الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة سعيدة . د.مولاي الطاهر
كلية الأدب العربي و اللغات و الفنون
قسم اللغة و الأدب العربي
تخصص : لسانيات الخطاب

جمالية التماسك النصي في ديوان محمود درويش "احد عشر كوكبا"

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر في تخصص الأدب العربي

إعداد الطالبتان :
- مريم زواطي
- وداد بوزيد

إشراف
أ.د: دايري مسكين

أعضاء اللجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور	الجيلالي زحاف	رئيسا
الأستاذ الدكتور	دايري مسكين	مشرفا ومقررا
الدكتور	عامر بن امحمد	مناقشا

السنة الجامعية :
1443-1442 هـ
2022-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

اهدي هذا البحث إلى كل طالب علم يسعى لكسب المعرفة وتزويد رصيده المعرفي العلمي والثقافي.

إلى كل من ساندتني في صلاتها ودعائها...., إلى من سهرت الليالي تنير دربي.

إلى من تشاركني افراحي واساتي.... إلى نبع العطف والحنان إلى اجمل ابتسامة في حياتي.

إلى اروع امراة في الوجود :امي الغالية.

إلى من علمني ان الدنيا كفاح.... وسلاحها العلم والمعرفة.

إلى الذي لم يبخل علي بأي شيء.... إلى من سعى لأجل راحتي ونجاحي.

إلى أعظم واعز رجل في الكون: أبي العزيز.

إلى الذين ظفرت بهم هدية من الأقدار إخوة فعرفوا معنى الأخوة، الأحباء : مُحَّد –هارون– ضيف الله– عبد القادر– الشيخ– والكتكوت عبد الوارث.

إلى أخواتي العزيزات :رحاب رباب ، زينب ،فاطمة، ريم ، سلمى ،هاجر، مليكة

وإلى زوجات اخوتي العزيزات : حشمية –فتيحة –عائشة –مريم

وإلى كتاكيتهم : مريم كنزه –شروق بتول –يسرى –احمد –عبد القدوس –مُحَّد –عبد الوهاب –ليلى.

وكذلك صديقاتي: مليكة –حفصة –شيماء –سهام –رانيا –فتيحة.

في نهاية مشوار اريد ان اشكركم على مواقفكم النبيلة، إلى من تطلع لنجاحي بنظرات الامل (هشام – بلال –علي –الخضر)

وإلى من حملها قلبي واجمل انسانة في الكون ورفيقة دربي بوزيد وداد.

و إلى كل عائلة زواطي صغيرا وكبيرا .

مريم

الاهداء

بسم الله الذي لا شيء أعظم منه ،احمده واشكره حمدا وشكرا كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه على توفيق طوال مشواري الدراسي الذي أثمر هذه المذكرة والتي اخص باهدائها .

إلى رمز حياتي إلى الذي كان بين الناس رجلا وبين الرجال مثالا ،إلى من سهر و تعب لنجاحي إلى اروع اب في الدنيا كلها :ابي العزيز.

إلى نبع الحنان وبر الامان إلى امل حياتي وسر ابتسامتي ،منيرة دربي ومشوار حياتي إلى من رسمت طريق نجاحي: امي الحنونة

إلى اخي واختي: مُحَّد طيب –وايمان

إلى براعم العائلة: بثينة –نصر الله –فاطمة الزهراء –اياد

وإلى التي انعمتا عليا بدعواتهما جدتي الغاليتان امدهم الله بالصحة والعافية.

وإلى كل الاهل والاحبة الذي ساندوني في مسيرتي الدراسية خالاتي: سهام –وكريمة و كتاكيتهم الصغار: احلام –هند –احمد –ايمن –ابراهيم.

وإلى اعز صديقاتي على قلبي: رشيدة– مليكة– حفصة– شيماء– سهام– رانيا– رقية.

في نهاية مشواري اريد ان اشكركم على مواقفكم النبيلة إلى من تطلعوا لنجاحي بنظرات الأمل (حسين– لطفي– حفيظ– عبد الكريم)

وإلى من حملهم قلبي ولم ينصفهم قلمي: زواطي مريم

وإلى كل عائلة بوزيد صغيرا وكبيرا

وداد

شكر و عرفان

الحمد لله رب العالمين ،حمدا يوافي نعمه ويكافئ مزيده ،وشكر الله على ما وهنا من صبر وهدي وتوفيق تخطينا به الصعاب لانجاز هذا العمل والصلاة والسلام على الرحمة المهداة نبينا مُحَمَّد وعلى الة وصحبه وسلم تسليما.

اما بعد:

ما كان علينا ان نقف على بساطة حواشي البحث، ولا ان نساهم بهذا الجهد في ما زادنا شرفا، الا فضل من ساعدنا على انجاز هذا البحث، بدأ باستاذنا الدكتور المشرف دايري مسكين على توجيها، الذي تتبع هذا العمل منذ بدايته وابدى ملحوظاته القيمة التي قومت فصوله ، فجزاه الله عنا خير الجزاء، وإلى كل من علمنا وجلسنا بين يديه نسمع حلوه الكلام، ونتذوق طعم العلم و رأيناه نبراس لنا ولغيرنا يحي في أنفسنا المعرفة، ويقرب إلينا أنوار الفضيلة، إلى كل من بث في روح البحث وتفاني فيه تشجيعا وتحفيزا كما لا يفوتنا أن نتقدم بشكر الجديد لأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة كل باسمه ومقامه على تفضلهم بقراءة وقبول مناقشة هذه الرسالة ،وعلى ملاحظاتهم القيمة التي يتفضلون بإبدائها فهم أصحاب فضل و ريادة.

كما نتقدم بخالص الشكر والتقدير لكل من ساعدنا في إتمام هذا ،البحث سواء بطريقه مباشره او غير مباشره.

فإلى كل هؤلاء نتقدم بالشكر والتقدير

مقدمة

مقدمة:

شغل مفهوم النص متسعا واسعا في مجال النقد وتحليل الخطاب ،وعلى الرغم من تعدد وتباين مدارسهم اللسانية ومذاهبهم الفلسفية والفكرية التي ينتمون إليها وينطلقون منها، إلا أن هناك ما يجمع تعريفاتهم ،وهو تأكيد على الخاصية ترابط النص وضرورة النظر إليه على انه وحدة كلية مترابطة وليس سلسلة من التتابعات الجزئية.

إن جل التعريفات المتراوحة بين وحدة النص وترابطه ودلالته ،جعلت المقاربة اللسانية تحاول إرساء النظرية نصية متكاملة للمشروع اللساني النصي،حيث أضاف ديبوجراند و دريسلر المعايير النصية السبعة التي لا يكون النص نصا بدونها.

ويعد ديبوجراند من اوائل العلماء النص الذين حددوا بدقة متناهية معايير النصية، وكذلك فان ديك صاحب كتابين المشهورين النص والسياق سنة 1977 وعلم النص سنة 1980 اللذان جمعا جهوده الميدانية في البحث اللغوي .

حيث أن المعايير النصية جاءت شاملة لكل تعريفات النص على اختلافها ،وقد ضمن ذلك في كتابة "النص والخطاب والاجراء" حيث يقول في ذلك:" وانا اقترح المعايير التالية لجعل النصية اساسا مشروعا لايجاد النصوص واستعمالها: السبك و الحبك، المقصدية المقبولية، المقامية، الاخبارية، التناص ،وأكثر هذه المعايير أهمية وشيوعا ، السبك والحبك ،والمقصدية ،ولا يلزم تحقيق هذه المعايير السبعة داخل كل نص ،وإنما يتحقق الاكتمال للنص بوجودها ، اذا قد تتشكل بعض النصوص باقل قدر منها.

وقد تعددت الدراسات اللسانية التي اهتمت بثنائية الاتساق والانسجام ومعرفة وسائل فالباحثون والدارسون يعتمدون بشكل كبير عند تحليلهم للنصوص على هذين المعيارين، ونظرا لأهميتهما ارتأينا البحث فيهما، فجاء بحثنا معنونا ب "بجمالية التماسك النصي في ديوان محمود درويش احد عشر كوكبا"، حيث يهدف إلى الوقوف على مفهوم الاتساق والانسجام وبيان اهم اليات كل منهما ،ومحاولة التعرف على مدى اسهام الادوات الاتساق وكذا ابرز اليات وادوات الانسجام النصي في تحقيق الترابط والتماسك والتلاحم بين اجزاء النص.

وعلى هذا الاساس انطلقنا من التساؤل عن :

مفهوم الجمالية؟ وما مفهوم التماسك النصي ؟

استظهار مفهوم الاتساق النصي؟ وتجلي آلياته ؟

ماهيه الانسجام؟ ومعاييره؟

ومواطن مظاهر الاتساق والانسجام في ديوان محمود درويش كل هذه التساؤلات حاولنا مقاربتها ،وابتغينا من خلال بحثنا المتواضع التقصي في ظاهره الاتساق والانسجام وذلك لضرورة تفعيل الياتهما في هذا الخطاب.

ولقد قسمنا موضوع بحثنا إلى مدخل وفصلين تتصدرهما مقدمة وتعقبهما خاتمة، وملاحق وذكر لأهم المصادر والمراجع المعتمدة. حيث اقتضت طبيعة بحثنا ان يتكون من مقدمة حددنا فيها معالم منهجية البحث وأهمية الموضوع وأسباب اختيارنا، والإشكالية التي أنبنى عليها البحث، والمنهج المتبع للعمل في هذا الموضوع ،إضافة إلى ذكر بعض الصعوبات واهم المراجع المعتمدة بشكل رئيسي، ثم

يليها مدخل الذي يمثل عتبة البحث تناولنا فيه :ترجمة مختصرة عن الشاعر محمود درويش واهم مراحل تطور شعره ،والقضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث والمعاصر،وكذلك مميزات الهوية الفلسطينية في شعر محمود درويش.

أما الفصل الأول، فقد وسم ب جمالية التماسك النصي وادوات الاتساق واليات الانسجام مقسم إلى ثلاثة مباحث فالأول خصص لمفهوم الجمالية وماهية التماسك النصي، والنص لغة واصطلاحا، وكذلك النص عند العرب والغرب ،واهم معايير النصية.

أما المبحث الثاني تحدثنا فيه عن الاتساق المعجمي وفيه الحديث عن الإحالة بأنواعها وذكرنا الاستبدال وحذف بأنواعهما ، وكذلك الاتساق المعجمي بما فيه التكرار والتضام بأصنافهما. أما المبحث الثالث فكان عن الانسجام والياته فذكرنا فيه الانسجام اللغوي والاصطلاحي، وأيضا تحدثنا عن عمليات الانسجام ومبادئه ،وختمنا هذين الفصلين بخلاصة لكل واحد منهما لاهم ما قد ذكرناه حول ظاهرة الاتساق واليات الانسجام، كل هذا كان موازيا مع الجانب التطبيقي لقصيدة الكمنجات.

أما الفصل الثاني فقد قسمناه إلى ثلاثة مباحث فالأول كان حول دراسة جمالية العنوان لديوان احدي عشر كوكبا لمحمود درويش، أما الثاني المشترك اللفظي والدلالي بين عناوين القصائد الديوان، أما المبحث الثالث والأخير فكان حول تطبيق أدوات الاتساق واليات الانسجام في قصيدة كمنجات، إضافة إلى ملحق وبعد كل هذا ختمنا بحثنا بجملة من النتائج المتوصل اليها.

ولعلى اختيارنا لهذا الموضوع كان بدافع الفضولي ذاتي.

- حب الاطلاع وإثراء المعرفة في ميدان لسانيات النص.

- رغبة من الأستاذ الفاضل.

أسباب موضوعية منها :

- الاطلاع على هذا العلم وتطبيق الياته مجسده على مدونه الشعرية ،اضافة إلى التطلع لاستظهار دور المعايير النصية في بناء القيمة النصية لهذا الشعر .

- ولمعرفة ظاهرة التكرار وبسبب قلة اهتمام الدارسين والنقاد بظاهرة التكرار كآلية من آليات التماسك النصي، وكذلك صعوبات الدراسات المتعلقة بمقاربة ظاهرة التكرار بالخطاب الشعري الحداثي.

- يكتسب هذا الموضوع اهمية كبيرة كونه تطبيق على مدونه الشعرية العربية ،نكشف عن اقتدار الشاعر العربي في توظيف دلالات ورموز تبين عن حاله وتعرف سياقات النصوص التي كانت تعبر عن حاله وما يعانيه من ازمات واحزان ومعاناة.

واستهدف بحثنا إلى :

- الكشف عن اهم ادوات الاتساق واليه الانسجام .

- محاوله ابراز دور تكرار في تحقيق التماسك النصي.

- الكشف عن مدى قصدية الشاعر في توظيف أليه التكرار. وكأي بحث تطارده صعوبات ،فقد واجهتنا عراقيل لعل ابرزها ، تداخل المفاهيم النظرية الواردة من الغرب

أي : مشكلة الترجمة الذي سبب خلط في المفاهيم الاساسية، وقلة المصادر والمراجع المتعلقة باللسانيات النص وقلة المادة العلمية.

-ونظرا لطبيعة الموضوع وخصائصه فقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يلائم سير بحثنا هذا ،ولأننا بصدد دراسة تطبيقية نحاول من خلالها اكتشاف مظاهر كل من الاتساق والانسجام، باعتبارهما مبدأين هامين في تحقيق التماسك النصي.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نوجها باسمى معاني الشكر والامتنان والتقدير للمشرف الأستاذ الدكتور **دايري مسكين** على رعايته لهذا البحث ، فلقد بذلنا في إعداد هذه الرسالة ما استطعنا من جهد ووقت، وغايتنا أن تكون وافية خالصة لوجه الله الكريم راجينا منه الأجر والثواب، ومن لا يشكر الناس لا يشكر الله ،كيف وان كانوا أهل فضل وعلم ، ومن الواجب أن نعترفا بجهد ذوي الفضل والنعمة.

سعيدة في: 2022/06/22

مدخل

ترجمة الشاعر " محمود درويش " :

هو محمّد سيد أحمد درويش، ولد في 13 مارس من عام 1941م في قرية وادعة تدعى: "البروة"[1]؛ كانت الشاهدة الأولى على طفولته، يقول "محمود درويش" : " أذكر نفسي، وقد كان عمري ستّ (06) سنوات، كنت أقيم في قرية جميلة هادئة، هي قرية "البروة" الواقعة على هضبة خضراء ينبسط أمامها "سهل عكا" "[2].

لجأ وهو في السابعة إلى لبنان الذي بقي فيه عاماً واحداً، ثمّ عاد متسلسلاً مع أقاربه إلى فلسطين في قرية " دير الأسد"، أين أتمّ تعليمه وتلقّى تعليمه الثانوي في" كفر ياسف".

انضمّ " محمود درويش" إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي في فلسطين، وقد عمل محرّراً ومترجماً في صحيفة الاتّحاد ومجلّة الجديد التابعتين للحزب، وأصبح فيما بعد مشرفاً على تحرير المجلّة، كما اشترك في تحرير جريدة " الفجـــــر "، اعتقل " محمود درويش " أكثر من مرّة من قبل السلطات الإسرائيلية، وهذا نتيجة لنشاطاته السياسية.

وذاع اسم " محمود درويش " كشخصية عربية نضالية ضدّ الإحتلال، وبذلك أصبح الشاعر عرضة للإعتقال، بعد أي تدبير صهيوني، ممّا أدّى إلى نفيه خارج الوطن.

[1] حيدر توفيق بيضون، محمود درويش شاعر الأرض المحتّلة، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991م، ص؛ 11.
[2] حيدر توفيق بيضون، المرجع نفسه، ص ص؛ 12 و13.

وفي عـــام 1972م توجّـــه إلى "موســـكو"، ومنهـــا إلى " القـــاهرة "، وانتقـــل بعـــدها إلى لبنـان ليسـتقّر فيهـا بعـد ذلـك، حيـث تـرأس مركـز الأبحـاث الفلسـطينية، وشـغل منصـب رئـيس تحريـر مجلّـة " شـؤون فلسـطينية " ورئـيس " رابطـة الكتـاب والصـحفيين الفلسـطينيين" وأسّـس مجلّة " الكرمل" الثقافية في بيروت 1981م.

غـادر "محمـود درويـش" بـيروت في أعقـاب الاجتـايح الإسـرائيلي لهـا عـام 1982م، وبذلك تعرّض إلى نوبة قلبية حادّة كادت تودي بحياته.

عـــاد "محمـــود درويـــش" إلى فلســـطين ســـنة 1994م، ليقـــيم في " رام الله "[1]؛ تحصّـــل "درويـش" علـى العديـد مـن الجـوائز العالميـة منهـا : جـائزة "لـوتس" سـنة 1969م، ثمّ جـائزة " البحـر الأبـيض المتوسّـط" سـنة 1980م} جـائزة " دروع الفلسـطينية" سـنة 1981م، جـائزة " لينـــين" في الإتّحـــاد الســـوفياتي لســـنة 1983م، تـــوفّي " محمـــود درويـــش" في: 09 أوت 2008م، بعـد إجرائـه لعمليـة القلـب المفتـوح في المركـز الطـبّي " هيوسـتن" بـ: " تكسـاس" الأمريكيـة عـن عمـر ينـاهز 67 سـنة، خلّـف " درويـش" عـن مـا يزيـد عـن ثلاثـين ديـواناً مـن شـعر ونثـر، بالإضـافة إلى ثمانيـة كتـب؛ وقـد تـرجم شـعره إلى عـدّة لغـات، وكمـا ... قصـائده مـن قبل المطربين الوطنيين أمثال " فيروز"؛ " ماجدة الرومي"؛ مارسيل خليفة ".

[1] مجلة النقد، دار النهضة العربية، ع : 03، جويلية 2009م، ص205

من دواوين " محمود درويش" :

في الشعر :

" أوراق الزيتون"؛ " عاشق من فلسطين"؛ " آخر الليل"؛ " العصافير تموت في الجليل "؛ " أحبّك أوّلاً أحبّك"؛ "مديح الظلّ العالي"؛ " حالة حصار "؛ " لماذا تركت الحصان وحيداً ". وقد آثارت قصيدته " عابرون في كلام عابر" جدلاً حادّاً داخل الكنيسة الإسرائيلي؛ لأنّه كان من الرافضين لمفاوضات " أوسلو" سنة 1993م، وقد انسحب على أثرها من منظمة التحرير الفلسطينية، كما نشر قصيدة " أنت منذ الآن غيرك" والتي ينتقد فيها المقاتل الفلسطيني، ويقول في إحدى مقاطعها " لولا أنّ محمّد هو خاتم الأنبياء، لصار لكلّ عصابة نبي، ولكل صحابي ميليشيا "[1]؛ وكان آخر ديوان له " لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي "، الذي صدر بعد بضعة أشهر من رحيله.

[1] مسعودة بـ: محمود درويش يظّل حاضراً رغم الغياب بريدة الخبر، الجزائر لتوزيع الصحافة، ع: 5723، الأحد 09 أوت 2009م، ص : 25.

في النثر :

" شيء عن الوطن"؛ " يوميات الحزن العادي"؛ " وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السلم "؛ " ذاكرة للنسيان"؛ " في وصف حالتنا"[1]؛ وكتب في آخر كتابته " أثر الفراشة " الصادر في : جانفي 2008م[2].

مراحل التطوّر الشعري عند " محمود درويش" :

يعدّ "محمود درويش" من أهمّ أدباء المقاومة، ومن أبرز الأفلام التي نظّمت لهذا النمط، كما أنّ شعره مرّ بمراحل؛ أي حسب العلامات الفارقة في تاريخ القضية التي كانت استجابة الشاعر لها تحوّلاً ملموساً وفارقاً في إبداعه الشعري "[3].

يقول عنه " عبد الرحمن ياغي" :" أنّه شاعر مرحلي؛ فهو يتقلّب بتقلّب المرحلة "[4]؛ ونستطيع تقسيم شعر " درويش" إلى ثلاث مراحل أساسية :

[1] مجلة نقد، دار النهضة العربية، ع: 03، ص : 209.

[2] مسعودة، المرجع نفسه، ص: 25.

[3] الجزار محمّد فكري، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ط02، إبتراك للنشر والتوزيع، 2002م، ص : 217.

[4] خالد عبد الرؤوف الجبر، غواية سيدورة قراءات في شعر محمود درويش، ط01، دار جرير لنشر والتوزيع، 2009م، ص: 17.

أوّلاً : مرحلة فلسطين المحتلّة { مرحلة الوجود في فلسطين } [1]:

تمثّل هذه المرحلة تفتّح وعي الشاعر على قضية وطنية، وبدايةً التعبير عن قضية هذا الوطن عن طريق استخدام عبارات إثبات الوجود في فلسطين والإنتماء إلى هذا البلد والشعب، ويصف فيها المحتّل وهمجيته، ويبيّن فيها كذلك كيفية صمود الشعب الفلسطيني وكفاحه وكلّ طرق المواجهة ضدّ المحتّل الإسرائيلي.

وتضمّ هذه المرحلة الدواوين التالية :

01. " أوراق الزيتون" سنة 1964م.

02. " عاشق من فلسطين " لسنة 1966م.

03. " آخر الليل" لسنة 1967م.

04. " العصافير تموت في الجبل " لسنة 1969م.

05. " حبيبتي تنهض من نومها " لعام 1970م.

[1] الجزار محمّد فكري، المرجع السابق، ص: 217.

ثانياً : مرحلة ما بعد خروجه من فلسطين {مرحلة الوعي الثوري} [1]:

هي مرحلة خروج " درويش" من الوطن إلى المنفى العربي الذي توجد فيه الثورة { لبنان}؛ فكان المنفى العربي تأكيد للهوّية، وهنا عايش " درويش" شعب المنفى الثوري في بيروت، وتمتّد هذه المرحلة من عام 1982م.

وأنّ ثورة فلسطين تأكيد هوية، وهي لا تقتصر في هدفها الفلسطينيين، بل إنّها جزء من قضية أكبر، وتميّز شعره في هذه المرحلة بالحديث عن الفلسطيني اللاّجئ والتأثّر والشهيد.

ثالثاً : مرحلة ما بعد خروجه من لبنان { الوعي الممكن والحلم الإنساني}[2] :

تبدأ هذه المرحلة بالخروج من بيروت 1982م، ويصبح بذلك الشاعر أمام وعي شديد الكثافة بالقضية الفلسطينية في إطارها الإنساني العام؛ فالشاعر هنا لا هو في وطنه فلسطين تحت الإحتلال، ولا في مواجهة مباشرة مع الإحتلال؛ فلم يبقى له سوى هذا الحلم الإنساني، ويصبح شعره تأمّلاً إنسانياً ذاتياً، وشيوع الترميز في التعبير عن الموقف الفكري للشاعر..

[1] الجزار محمّد فكري، المرجع نفسه، ص : 228.

[2] الجزار محمّد فكري، المرجع السابق، ص : 239.

الجذور التاريخية للقضيّة الفلسطينية :

تشكّل القضية الفلسيطينية _ ببعديها الشعب المشرّد والأرض المغتصبة، محور الصراع العربي الصهيوني { الإمبرايالي} منذ عام 1948م، وحتّى يومنا هذا وستبقى محور هذا الصراع، حتّى يعود الحقّ إلى أهله، ويعود الشعب إلى أرضه ووطنه.

وكما تتطلّب دراسة هذا الصراع، عودة إلى صفحات التاريخ لتحديد جذورهن كذلك تتطلّب العلاقة الجدلية بين الأدب والواقع المادي من الدارس أن يدّقق في التأثير المتبادل لكل منهما على الآخر، لعلّه يستشّف من وراء ذلك صورة أقرب إلى الوضوح، وما دراسة الشعر الفلسيطيني والهمجية الصهيونية إلاّ مثالاً حبّاً على هذا الأثر المتبادل بينهما.

وما إن بدأت الأطماع الصهيونية، في الأرض الفلسيطينية في مؤتمر { بال } في سويسرا سنة 1987م بزعامة " تيدور هرتسل " { 1860م/1904م} حتّى كشفت الصهيونية عن رغبتها وعزمها على إنشاء دولة لليهود في فلسطين، حيث خرج المؤتمرون بإجماع على الرأي { أنّ هدف الصهيونية؛ هو إقامة وطن قومي للشعب اليهودي في فلسطين يضمنه القانون العام }[1].

[1] سامي هداوي ويوسف صايغ، ملف القضية الفلسيطينية، منظمة التحرير الفلسيطينية، مركز الأبحاث، 1968م، ص : 11.

وقد استوحى {هرتسل} من الفكر القومي الأوروبي، والألماني خصوصاً فكرة قيام قومية مستقّلة لليهود، ضمن إطار { دولة حديثة }، كما هو واضح في قوله : " إنّ المسألة اليهودية، ليست قضية دينية أو اجتماعية، بل هي قضية قومية وسياسية يجب حلّها سياسياً وعالمياً "[1].

استفادت الصهيونية من الأطماع الفلسطينية في فلسطين، وحصلت على وعد بالفور في { الثاني من شهر تشرين الثاني} عام 1917م، وكان هذا الوعد بمنزلة تكريس لمشروع الصهيونية الإستيطانين حيث أعلنت فيه الحكومة البريطانية أنّها :"تنظر بعين العطف إلى تأسيس وطن قومي للشعب اليهودي في فلسطين، وستبذل جهدها لتسهيل تحقيق هذه الغاية "[2].

ثمّ توالت المؤتمرات الصهيونية، وكلّها كانت تؤكّد في قراراتها، تنفيذ مشروع إقامة الدولة الصهيونية، وحاول { هرتسل} منذ وقت مبكّر إخلاء فلسطين من سكانها الأصليين عن طريق تنفيذ خطّة متّكمة وحذرة، أشار إليها في يومياته التي كتبها عام 1895م عندما قال :" سوف نحاول تسريب السكان المعدمين عبر الحدود، بتأمين مجالات الاستخدام لهم في بلدان العبور، على أنّ نسدّ أمامهم كلّ مجال للعمل في بلادنا،

[1] ياسين أحمد قاعور، الثورة في شعر محمود درويش، ط01، دار المعارف للطباعة والنشر سوسة، تونس، 1989م، ص :13.

[2] ياسين أحمد قاعور، المرجع نفسه، ص: 22.

العمليتان : عملية نزع الملكية، وعملية إبعاد الفقراء، يجب تنفيذهما بحذر وإحتراس وتكتّم"[1].

القضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث والمعاصر :

وقف الشعر العربي الحديث والمعاصر في استمداده قوّته على واقع الوطن العربي ما مكّنه من تصويره تصويراً موحياً مليئاً بالدلالات المعبّرة عن حال الوضع في كلّ مرّة، كما أنّ الشاعر لم ينحصر في فكرة أو حال واحد، بل تخطّى بأسعاره مجال وطنه صوب الأوطان الأخرى، وهذا عبّر محاكاته لأوضاعها ليلامس صراع الأمّة العربية مع المستعمر والظالم الغاشم، ونظراً لإشتداد الوضع سخر روائيّون من الوطن العربي شعرهم لخدمة قضايا الوطن العربي، وبالذّات القضية الفلسطينية التي احتلّت حيّزاً كبيراً من أشعارهم، كونها تعبّر عن الصراع المرير مع العدّو الصهيوني والأحداث الدّامية التي لا زالت تعايش المواطن الفلسطيني، والفرد العربي؛ فكانت أشعار هؤلاء الشعراء مرآة عاكسة لفظاعة التعذيب الجسدي وإنعدام الرأفة وصرخة عالية بلسان الثوار في وجه الطغيان والإستبداد.

فكان الشعر أداة للتعبير ومواجهة هذا العدّو، ولتطهير أرض العروبة من شروره إلى جانب ذلك لم تمتّع هذه الإعتداءات، وهذا الحصار من هذه عزيمة الفلسطينيين والعرب

[1] كمال الخالدي، الأرض في الفكر الاجتماعي الصهيوني، ص : 13.

على حدّ سواء في النضال عن القضية الفلسطينية لتصبح بذلك قضية رأي عام تصبو صوب الحرّية والإستقلال.

لم تمتّع اعتداءات الصهاينة الفلسطينية من مواصلة مسيرة كفاحهم، كما لم تمتّع الشعراء من النضال بأشعارهم[1]؛ ولعلّ من بين الشعراء الذين حاكوا هذه القضّية نذكر : " مفدي زكرياء"؛ " الجواهري"؛ " يوسف العظم"؛ و"مُحَمَّد العيد آل خليفة "، الأخير الذي قدّم أشعاراً تحدث فيها عن نضال الشعب من أجل بلوغ الحرّية، كما يؤكّد عدم انفصال وانعزال الشاعر الجزائري عن قضايا الأمّة، بل كان على تواصل كبير بالقضيّة الفلسطينية بحكم الروابط التي تجمع البلدين، وبحكم ما ذاقه من الاستعمار الغاشم.

مميّزات الهوّية الفلسطينية في شعر " محمود درويش" :

إنّ منطلقات " محمود درويش" في تحديد أو تشخيص مكوّنات الهوّية الفلسطينية لم تكن وليدة ظرف سياسي أو ظرف مكاني أو واقع فرض ذاته على مرحلة تاريخية من تاريخ الشعب الفلسطيني، وإنّما مستمدّة من جذور ممتدّة في تاريخ موغل في القدم، وأيضاً من واقع مواكب لتطوّر سياسي اجتماعي ثقافي يعيشه الفلسطينيون في فلسطين المقيمة أو في فلسطين المهجرة وقراءات متفحّصة " تحليلية لشعر درويش"، نجد أن يغوص في عمق

[1] محمود درويشن الأعمال الشعرية الكاملة، ط04، دار العودة، بيروت، 1983م، ص: 384.

التاريخ ليؤكّد معالم الهوّية الفلسطيني، حيث تشكّلت ثوابتها لكن هذه المعالم لم تكتفي على ذاتها، وإنّما تفاعلت وانفتحت على الآخر.

لقد استطاع " درويش" أن يمازج بين الأوصاف الظاهرة للهوّية الفلسطينية والأوصاف النفسية لهذه الهوّية، حيث جعل منها مميّزات عن الآخر غير العربي الفلسطيني، وأحياناً استنهض ته مكوّنات مميّزة خاصة بالفلسطيني نفسه دون غيره حتى من العرب الذين يتقاطع معظمهم في مكوّنات كثيرة، ويمكن تحديد وكامن الهوية الفلسطينية في شعر درويش[1]؛ كما يأتي :

01. أصالة المكوّن الأزلي التاريخي :

إنّ تاريخ الهوّية الفلسطينية سابق للزمان؛ فهي أزلية قد يعود تكوينها إلى وجود الإنسان نفسه، بل قبل تشكّل مظاهر الطبيعة نفسها؛ فهي ليست ساكنة في شرطها التاريخي، بل سابقة للتاريخ وسابقة لأي مظهر من مظاهر الحياة الأخرى على الأرض.

[1] درويش محمود، مديح الظل العالي، الأعمال الشهرية الكاملة، ط04، دار العودة، بيروت، 1983م، ص : 386.

الفصل الأول : جمالية التماسك النصي أدوات الاتساق وآليات الانسجام

1- المبحث الأول:

- مفهوم الجمالية لغة و اصطلاحا
- مفهوم التماسك النصي لغة و اصطلاحا
- ماهية النص لغة واصطلاحا و النص عند العرب والغرب
- معايير النصية عند ديبوجراند

2- المبحث الثاني : الاتساق وأدواته

- مفهوم الاتساق لغة واصطلاحا
- وسائل الاتساق والياته
- الاتساق النصي(الإحالة –الاستبدال– الحذف –الوصل)
- الاتساق المعجمي(التكرار–التضام)

3- المبحث الثالث : الانسجام وأهم آلياته

- مفهوم الانسجام لغة واصطلاحا
- عمليات الانسجام (المعرفة الخلفية– الاطر–المدونات– السيناريوهات – الخطاطة)

4- مبادئ الانسجام :

1- مبدأ التاويل المحلي

2- مبدأ التشابه

3- مبدأ التغريض

المبحث الأول: جمالية التماسك النصي

مفهوم الجمالية :

لغةً :

يختلف مفهوم الجمال بإختلاف الثقافات والتجمّعات البشرية، وقد يختلف وتزداد درجة الإختلاف مع مرور الزمن؛ فكثير من الأشياء كانت تبدو جليةً وغدت عكس ذلك مع مرور الزمن، وهذا يعني أنّ موضوع الجمال موضوع متحوّل لا يثبت على شكل واحد.

الجمالية مشتقّة من الجمال، وللجمال مفاهيم متعدّدة ومختلفة إنطلاقاً من أصله اللّغوي.

- جمل الشيء : إذ جمعه بعد تفرّق.
- أجمل : إعتدل واستقام.

الجميل : طائر : قال سيبويه : " الجميل البلبل لا يتكلّم به إلاّ مصغر؛ فإذا جمعوها قالوا : جملان وفي التهذيب يجمع الجميل على الجملان ".

والجمال : الحسن يكون في الخلق والخلق، لقوله تعإلى : ﴿فَهْيَ جَمْلاءُ كَبدْرٍ طالعٍ بَذَّتِ الخَلْقَ جميعاً بالجَمالْ﴾[1].

[1] سورة النحل، الآية : ٦

وقال "ابن عباد " : " الجملاء { التامة الجسم من كلّ حيوان }، وتجمّل الرجّل : تزيّن"[1]؛ والجمال بالضّم والتشديد أجمل من الجميل، وجمّله؛ أي زينه، وتجمّل تكلّف الجميل.

- والجميل : المليح؛ البهي، الحسن الذي يسّر حين النظر إليه، ونقول ناقة جملاء؛ أي ناقة حسناء[2].
- وتجمع المعاجم على أنّ الجمال مصدر يدّل على الحسن والزينة والبهاء.

اصطلاحاً :

إنّ البحث في مفهوم الجمال يطرح عدّة إشكاليات وتساؤلات حول تراكم وتعدّ الآراء والمواقف واختلاف النظريات بإختلاف أصحابها وتباين اتّجاهاتهم الفكرية، لذا يتعذّر الحصول على تعريف شامل للجمال.

فالمال فطرة فطر الله نفوس البشر عليها، ولولاه لكانت عديمة المعنى؛ فالإنسان منذ مجيئه إلى الدنيا تهديه فطرته إلى التعلّق بكلّ ما هو جميل.[3]

[1] صحيح مسلم، تح: مُحَمَّد فؤاد عبد الباقي، د.ط، الدار إحياء التراث العربي، بيروت، دون سنة، ص؛ 93.

[2] مُحَمَّد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس مادة جمل، ج01، د.ط، دار مكتبة الحياة، بيروت، دون سنة، ص ص؛ 264 و265.

[3] مُحَمَّد بن مكرم الأنصري، لسان العرب، مادة {جمل}، ج14، د.ط، الدار المصرية للتأليف والترجمة، دون سنة، ص؛ 98.

والجميل هو ما ترتاح إليه النفس، ويحّس به الوجدان، ولكنّه إحساس متفاوت ملكه "الذوق" عند الأشخاص والجمال صفة متحقّقة في الأشياء وسمّة بارزة من سمات الوجود[1]؛ كما أنّ الجمال يتحلّى في أشياء متباينة، بحكم حركة النشيطة وتحوّله الدائم؛ فهو ظاهرة ديناميكية تختلف من شخص إلى آخر[2].

ويعرّفه "أفلاطون" بأنّه : " ظاهرة موضوعية لها وجودها، سواء يشعر بها الإنسان أم لا يشعر؛ فهو مجموعة خصائص إذا توفّرت في الجميل عدّ جميلاً، وإذا امتنعت عن الشيء لا يعتبر جميلاً، وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد "[3].

يستمّد الجمال_ حسب رأي "أفلاطون" _ من الوحي والإلهام؛ فهو يربط عالم الواقع بعالم المثل، كما يشترط مقاييس علمية موضوعية.

التماسك النصي :

يعتبر التماسك النصّي من أهم المصطلحات التي ظهرت في إطار لسانيات النص؛ فالروابط أهمّ العناصر التي تساهم في تماسك النّص وترابطه ليعبّر عن معنى ما؛ فلقد تعدّدت آراء العلماء حول مصطلح التماسّك النّصي؛ فمنهم من رأى أنّه شكلي، ومنهم من رأى

[1] مُحَّد قطب، منهج الفنّ الإسلامي، ط03، دار الشروق، بيروت، 1983م، ص؛ 85.
[2] علي شلق، الفنّ والجمال، ط01، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1982م، ص؛ 50.
[3] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط03، دار الفكر العربي، القاهرة، 1974م، ص؛ 68.

أنّه دلالي؛ فالتعريف الأوّل مثل له بالاتّساق والسبّك، أمّا الفريق الثاني؛ فقال بأنّه: " الإنسجام والحبك"، أمّا الفريق الثالث فجمع بين الشكلي والمضموني.

مفهوم التماسك النّصي :

أ. **لغةً** : ورد في لسان العربي لـ:" ابن منظور" في الجذر {مسك}، والمسيك من الأساقي التي تحبس الماء؛ فلا يُنضج، والأرض مسيكة لا تنشف الماء لصلابتها والأرض مساك أيضاً "[1].

وفي القاموس المحيط لـ : " فيروز الآبادي" : " مسك به، وأمسك، وتماسك؛ وتمسّك، واستمسك ومسّك، احتبس وإعتصم به "[2].

ومنه فإنّ التماسك تدور معانيه اللّغوية حول الشدّة والصلابة والإعتصام وكلّها مشتركة في معنى عام واحد.

ب. **اصطلاحاً** : لقد تعدّدت التعريفات التماسك النّصي عند كلّ من الغربيين والعرب في الدراسات اللسانية الحديثة؛ فاختلفت وتداخلت إلى حدّ الغموض والتعقيد.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة {م.س.ك}، ج10، د.ط، دار الصادر، بيروت، لبنان، د.ت، د.ص.

[2] الفيروز الآبادي، القاموس المحيط، مادة {م.س.ك} راجعه : آنس محمّد الشامي، وزكير جابر أحمد، د.ط، دار الحديث، القاهرة، 2008م، د.ص.

فقد عرّفه كلّ من " هاليداي" و" رقية حسن" بأنّه : " كلّ شيء في التحليل النّصي، إذ بواسطة تميّز بين النص واللاّنص "[1].

أمّا " فان ديك"؛ فيقول :" إنّ النّص لكي يشكّل وحدة لابّد أن يكون منسجماً {Coheront}"[2].

من خلال التعريفين، نستنتج أنّ التماسك النّصي هو محور التحليلات النّصية، ولابّد أن تتوفّر فيه خاصية الإنسجام التي تولد نظرة كلّية للنص دون الفصل في أجزائه، ممّا يجعله بنية كلّية ونسيج واحد.

وهذا ما تطرّقنا إليه عند الغربيين، أمّا بالنسبة للعرب؛ فلقد وقفنا عند الكثير من الدّارسين العرب المحدثين، ويمكننا أن تعتمد على أهّم الدراسات العربية من حيث الإهتمام بالقضية التّماسك النّصي، والتي قسّمت إلى ثلاث (03) أقسام في دراسات العربية، وهي كالتالي :

* **القسم الأوّل** : لم يحظى مصطلح التّماسك بالتعريف بأنّه أمير عسير، بل إكتفوا بمفهوم العام، حيث يقول "مُحَمَّد مفتاح" :" إنّ التماسك مقولة عامّة أدرج تحته كل من التنضيد* والتنسيق والاتّساق وانسجام والتشاكل وترادف دون تبيين ماهية التّماسك ".

[1] ينظر : صبحي إبراهيم الفقي، نقلا عن :
P : 35&51،Halliday And R_Hassan Chesion In English

[2] عبد القادر بوزيدة، النص بناء ووظيفة { نظرية الأدب}، مجلة اللّغة والآداب، ع: 11، جامعة الجزائر، د.س، ص : 11.

* **القسم الثاني** : فلقد إكتفى بعرض ما قيل في النظرية النّصية الغربية؛ فعرض كتباً ودراسات غربية، ولعلّ أبرز الدّراسات العربية التي مثّلت هذا القسم هي دراسات "مُحَمَّد الخطابي" الموسومة بـ :" لسانيات النّص مدخل إلى انسجام الخطاب ".

* **القسم الثالث** : في هذا القسم حاول أصحابه التطرّق إلى مفهوم التّماسك وتعريفه، إذ يعرّفه " صبحي إبراهيم الفقي" بأنّه :" العلاقات أو الأدوات الشكلية والدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النّص الداخلية وبين النص والبيئة المحيطة من ناحية أخرى "[1].

وعبّر عنه " أحمد عفيفي" بقوله : " هو تلك العلاقة بين أجزاء النّص أو جمل النّص أو فقراته لفظية أو معنوية وكلاهما يؤدّي دوراً تفسيرياً؛ لأنّ هذه العلاقة مفيدة في تفسير النّص؛ فالتماسك النّصي هو علاقة معنوية بين عناصر النّص وعنصر آخر يكون ضرورياً لتفسير النّص الذي يحمل مجموعة من الحقائق المتوالية "[2].

---

* التنضيد : يقصد به تلك العلائق النحوية التالية : مثل: الواو؛ أو؛ أدوات استثناء، حروف التعليل، وما يدّل على الغاية والشروط والجواب، ينظر : مُحَمَّد مفتاح، التلقي والتأويل_مقارنة نسقية، مركز الثقافي العربي، ط02، دار البيضاء، بيروت، 2001م، ص : 159.

[1] صبحي إبراهيم ، المرجع السابق ، ص : 96.

[2] أحمد عفيفي، نحو النص اتّجاه _ جديد في الدرس النحوي، ط01، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، 2001م، ص : 98.

من خلال هذين التعريفين، يمكن القول أنّ التماسك النّصي هو مجموع العلاقات اللّفظية والدلالية بين أجزاء النّص أو فقراته، هذه الأجزاء تلتحم فيما بينها، وتتماسك مع بعضها البعض، بحيث لو اختفى هذا التماسك لا ظهر النّص وكأنّه أشلاء بدون معنى.

وعليه؛ نستنتج أنّ مصطلح التماسك النّصي من بين المصطلحات التي يصعب تحديد واتّفاق على مفهومها بسبب كثيرة منابعها وتعدّد مشاربها المعرفية؛ فالدراسات العربية لم تتّفق فيما بينها على مصطلح واحد، وهذا ما يدخل ضمن إشكالية مصطلح؛ فمنهم من أطلق على التماسك بمصطلح "السبك والحبك" كـ :"سعد مصلوح"، إذ جعل لتماسك الشكلي مصطلح " السبك" وعرّفه بأنّه : " الوسائل التي تتحقّق بها خاصية الإستمرارية في ظاهرة النّص، وتعني بظاهرة النّص الأحداث اللّغوية التي تنطق بها أو تسمعها بتعاقبها الزماني، والتي تحظوها أو تراها بما هي كم متّصل على صفحة الورق "[1].

وهناك باحثون آخرون يطلقون عليه " الاتّساق والانسجام"؛ فالأوّل خطبته الشكلية، ويعرّف بأنّه : " التماسك الشديد بين العناصر المشكلة لنص ما أو خطاب ما، يهتّم فيه بالوسائل اللّغوية التي تصل بين العناصر المكوّنة لجزء من الخطاب[2]؛ أمّا الثاني فهو

[1] محمّد خطابي وآخرون، في لسانيات النّص وتحليل الخطاب نقلاً عن : سعيد مصلوح، في البلاغة العربية وأسلوبيات اللسانية، ط01، آفاق جديدة، منشورات جامعة الكويت، 2003م، ص : 227.

[2] محمّد الخطابي، لسانيات النص_ مدخل على انسجام الخطاب، ط02، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006م، ص : 05.

" الإنسجام" خطّية الدلالية يشير إلى "الإلتحام"، ويستدعي مجموعة من الإجراءات التي تساهم في عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه "[1].

وعليه؛ نستنتج من خلال هذين المصطلحين أنّهما يتّفقان فيما بينهما؛ فيحقّقان ما يعرف بـ : " التماسك النّصي".

مفهوم النّص لغةً وإصطلاحاً :

النص في مفهوم اللّغوي : لقد حدّدت المعاجم العربية القديمة معنى كلمة { نص }. ويتبيّن من خلال هذه المعاجم؛ أنّ العرب قد استعملوها استعمالات متعدّدة : ففي لسان العرب : النّص رفعك الشيء، ونص الحديث ينصّه نصّاً : رفعه، وكلّ ما أظهر فقد نصّ، وقال " عمرو ابن دينار" : " ما رأيت رجل أنّص للحديث من الزهري؛ أي أرفع له وأسند، يقال نص الحديث إلى خلاف؛ أي رفعه، وكذلك نصصته إليه_ ونصت الظبيّة جيّدها : رفعت .. والمنصة : ما تظهر عليه العروس لترى _ ونص المتاع نصاً : جعل بعضه على بعض ونص الدّابة ينصها نصّاً : رفعها في السير ... ونصّ كلّ شيء منتهاه "[2].

ومن هنا يمكن القول أنّ النص يحمل دلالات متعدّدة كالظهور والإرتفاع وإدراك الشيء أو غايته، ودلالة النّص هو عبارة عن سلسلة من الجمل المترابطة والمتماسكة، والتي

[1] روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص : 103.

[2] ابن منظور، لسان العرب، حرف النون، مادة {ن.ص.ص}، ج04، بيروت، لبنان، 2003م، د.ص.

تجمعها علاقة انسجام وتتابع، حيث أنّه لا يمكن فهم مغزى النّصن إلاّ بتتبّع ملفوظاته واستقصاته جملة جملة.

أمّا في القاموس المحيط؛ فنجد : نص ناقته : استخرج أقصى ما عندها من السير وشيء حركه، ومنه فلان نص أنفه غضباً، والشيء أظهره.

النص اصطلاحاً : لقد تعدّدت التعريفات حول مفهوم النّص اصطلاحاً نذكر منها ما جاء به كل من " هاليداي"؛ و" رقية حسن " أنّ : " كلمة نص تستخدم في علم اللّغويات لتشير إلى أي فقرة مكتوبة أو منطوقة شرط أن تكون وحدة متكاملة "[1].

ومن خلال هذا التعريف؛ نستنتج أنّ النص مهما كان منطوقاً أو مكتوباً لا يتحدّد بحجمه، بل يشترط فيه وحدة متكاملة، وارتباط جمله مع بعضها البعض، وهذا ما أكّده " الأزهر الزناد " بقوله :" النّص هو نسيج من الكلمات يرتبط بعضها ببعض "[2].

ويقول "إبراهيم خليل" : " النّص هو نسيج من الكلمات يترابط بعضها لبعض، كالخيوط التي تجمع عناصر الشيء المساعدة في كيان كلّي متماسك "[3].

[1] أحمد عفيفي، نحو النص، اتّجاه جديد في الدرس النحوي، ط01، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 1993م، ص : 12.
[2] الأزهر الزناد، نسيج النص، ط01، مركز الثقافي العربي، بيروت، 1993م، ص : 12.
[3] إبراهيم خليل ، في لسانيات ونحو النّص، ط01، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2007م، ص : 217.

وجاء "برنكر" في تعريف آخر للنّص : " أنّه مجموعة منطوقة من القضايا أو مركّبات قضوية، تترابط بعضها مع بعض على أساس محوري موضوعي، أو جملة أساس من خلال علاقات منطقية دلالية "[1].

ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أنّ؛ النّص يرتكز على فكرة التماسك والترابط فهو مجموعة من الجمل والكلمات المترابطة مع البعض بروابط شكلية ودلالية، وهذه الروابط تعمل على ترابط النّص وتماسكه كان نص مكتوباً أو منطوقاً.

وفي الأخير نتطرّق إلى ما جاء به " دي بوجراند" حول تعريف النّص؛ لأنّه اشتمل على كلّ خصائص النّص، حيث أشار إلى مفهوم النّص على أنّه :" حدث تواصلي يلزم لكونه نص، أن تتوفّر له سبعة (07) معايير للنّصية مجتمعة، وهي : السبك_ الحبك_ القصد_ القبول_ الإعلام_ المقامية_ التناص"[2].

نستنتج من خلال ما سبق ذكره؛ أنّ النص وحدة متكاملة، ويشترط فيه أن يكون عامّاً وشاملاً للمعايير النّصية، وأن يكون منطوقاً أو مكتوباً، نثراً كان أو شعراً.

[1] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص { المفاهيم والاتجاهات}، ص : 119.
[2] أحمد عفيفي، المرجع السابق، ص : 30.

عند العرب :

تختلف الآراء كلّ من الأصوليين وأهل الحديث والفقهاء في المعنى النّص اصطلاحاً حسب المجال المعرفي؛ فالنّص عند الأصوليين ما لا يحتمل إلاّ معنى واحداً أو ما لا يحتمل التأويل _ ومنه قولهم " لا إجتهاد مع النّص "[1]؛ أمّا عند أهل الحديث؛ فقد جاء بمعنى الإسناد والتعيين والتحديد؛ فيقولون نصّ عليه في كذا _ ونجده عند الفقهاء بمعنى الدليل الشرعي؛ كالقرآن والسنّة، أمّا بالنسبة للنّقاد؛ فكان لهم دور بارز في دراسة النّص اصطلاحاً، ومنه نجد مجموعة من المساهمات العربية لعدد من الباحثين أمثال : " طه عبد الرحمان" الذي يعرّف النّص بأنّه :" بناء يتركّب من عدد من الجمل السليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات، وقد تربط هذه العلاقات بين جملتين { الربط المثنوي} أو بين أكثر من جملتين { الربط الجمعي}، كما قد تربط الجمل فيما بينها ربطاً مباشراً { الربط القريب} أو ربطاً تتوسطّه علاقات أخرى تصل بين جمل أخرى { الربط البعيد}[2]؛ ويتعرّفه " سعيد يقطين" النّص بأنّه : " بنية دلالية تنتجها ذات { فردية أو جماعية} ضمن بنية نّصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محدّدة[3]؛ وكذلك نجد "مُحَّد عزام" يقول عن النّص الأدبي :" إنّه وحدات لغوية، ذات وظيفة تواصلية _ دلالية، تحكمها مبادئ

[1] ينظر : مجمع اللّغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، ج02، ط04، مكتبة الشروق الدولية، 2004م، ص : 926.

[2] طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ط02، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000م، ص : 35.

[3] سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي: النّص والسياق، ط02، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2001م، ص : 32.

أدبيـة، وتنتجهـا ذات فرديـة أو جماعيـة[1]؛ فـالنّص إذن بنيـة لسـانية ذات دلالـة، وذات بعـد تواصـلي، تحقّـق الأدبيـة مـن خـلال مجموعـة مـن المبـادئ كالإنسـجام والاتّسـاق وتنتجـه ذوات متعدّدة قبل الكتابة أو أثناءها أو بعدها".

لقـد ذكـر " أحمـد اليبـوري" عـدّة مقـولات تحيـل علـى الـنّص حسـب النظريـة السـيميائية؛ فـالنّص ملفـوظ يتعـارض مـع الخطـاب، كمـا أنّـه مـرادف للخطـاب، كمـا يعـرف الـنص بأنّـه مجموعة السلسلة اللّغوية اللاّمحدودة بسبب إنتاجية المنظومة[2].

كمـا أنّ الـنّص بالمعـنى الضـيّق قـد يطبّـق علـى عمـل كاتـب أو مجموعـة مـن الوثائـق المعروفة أو الشهادات التي تمّ جمعها، وفي هذه الحالة يكون النّص مرادفاً للمتن[3].

ومـن خـلال التعريفـات السـابقة لـبعض النقّـاد حـول مفهـوم الـنّص؛ نسـتنتج أنّ الـنّص وحـدة لغويـة متناسـقة ومنسـجمة؛ فـالنّص عبـارةً عـن وحـدات لغويـة ذات وظيفـة تواصـلية دلاليـة تحكمهـا مبـادئ أدبيـة، حيـث تنتجهـا ذات فرديـة أو جماعيـة؛ فـالنّص عبـارةً عـن بنيـة لسـانية ذات دلالـة وذات بعـد تواصـلي، حيـث تتحقّـق الأدبيـة الـنّص مـن خـلال مبـادئ منهـا الاتّساق والانسجام.

[1] مُحَمَّد عزام، النص الغائب، من منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص13

[2] أحمد اليبوري دينامية النص الروائي، ط01، منشورات اتّحاد، كتاب المغرب، 1993م، ص : 14.

[3] أحمد اليبوري، المرجع السابق، ص ص : 14 و15.

عند الغربيين :

لقد قام النّقاد والباحثين الغربيين بالبحث حول النّص وطبيعته في مختلف الاتّجاهات والمسارات النقدية المختلفة نذكر منهم " السوسيولوجيون"، كالباحث الروسي " لوتمان" {*Lotman*} الذي يرى أنّ النقد يعتمد على ثلاثة مكوّنات [1]:

01. **التعبير** : فالنّص يتمثّل في علاقات محدّدة، تختلف عن الأبنية القائمة خارج النص؛ فإذا كان هذا النّص أدبياً؛ فإنّ التعبير يتّم فيه أوّلاً من خلال علامات اللّغة الطبيعية_ والتعبير في مقابل اللاتعبير_ يجبرنا على أن تعتبر النّص تحقيقاً لنظام، وتحديداً مادّياً له _ وطبقاً لثنائية " سوسير" {*Saussure*} الشهيرة التي تضمّ الكلام مقابل اللّغة؛ فإنّ النّص ينتمي دائماً إلى مجال الكلام التنفيذي الفردي[2].

02. **التحديد** : فالتحديد لازم للنّص، وهو بهذا المعنى يقوم في مقابل جميع العلامات المتجسّدة مادياً والتي لا تدخل في تكوينه_ طبقاً لمبدأ التضّمن وعدم التضمّن، كما أنّه من ناحية أخرى يقوم في مقابل جمعي الأبنية التي لايبرز فيها ملمح { الحدّ } مثل أبنية اللّغات الطبيعية ذات الخواص غير المحدودة والمفتوحة لنصوصها اللّغوية المتكاثرة. وبالرغم من ذلك فإنّ نظام اللّغات الطبيعية يحتوي على أبنية تدخل فيها بوضوح مقولة

[1] ينظر صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، ع: 164، غشت 1992م، ص : 216.
[2] صلاح فضل، المرجع نفسه، ص : 216.

التحديد مثل: الكلمة والجملة، ومن هنا فإنّهما يحتّلان مركزاً مرموقاً في تكوين النّص الفنّي[1].

03. الخاصية البنيوية : تعني أنّ النّص بنية منظّمة وليس مجرّد متوالية من العلامات، بل التنظيم الداخلي ضروري للنّص وأساس في تكوينه.

نستنتج من خلال دراسة الغربيين للنّص وبتحديد الباحث الروسي " لوتمان" أنّ النّص عنده يعتمد على ثلاثة (03) مكوّنات في دراسته {التعبير _ التحديد_ خاصية البنيوية}؛ فالتعبير يعدّ جانب لغوي ويتمثّل في علاقات محدّدة تختلف عن أبنية القائمة خارج النّص، أمّا التحديد؛ فيكمن في أنّ النّص لا يقبل تجزئةن وهو يقوم في جميع العلامات المتجسّدة مادّياً والتي لا تدخل في تكوينه وأخيراً الخاصية البنوية والتي تتمثّل في أنّ النّص بنية منظّمة وليس مجرّد متوالية؛ فالخاصية البنوية ضرورية لنص وأساس في تكوينه.

ويرتبط النّص عن العالم اللساني " هلمسليف" {*Louis Hjelmslev*} بالملفوظ اللّغوي المحكي أو المكتوب، طويلاً كان أو قصيراً؛ فعبارة {*Stop*}؛ أي قف هي في نظر " هالمسليف" نص[2]؛ وعند " تودوروف" النّص إنتاج اللّغوي منغلق على ذاته ومستقل بدلالاته، وقد يكون جملة، أو كتاباً بأكمله[3]؛ ولا شكّ أنّ إنتاج اللّغوي يعتمد على وجهات؛ فالوجه الأوّل اللفظ؛ أمّا الوجه الثاني؛ فهو المعنى؛ فلا يمكننا أن نعرف النّص من

[1] صلاح فضل، المرجع السابق، ص ص: 217 و218.

[2] يسرى نوفل، المعايير النصية في السور القرآنية، ط01، دار النابغة للنشر والتوزيع، 2014م، ص : 18.

[3] محمّد عزام، المرجع السابق، ص : 14.

خلال اللّفظ فقط، بل هناك من أعطى أولوية للمعنى على اللّفظ، ومنه يعتبر النّص وحدة دلالية وليست الجمل إلاّ الوسيلة التي يتحقّق بها النّص، إضافةً إلى هذا فإنّ كلّ نص يتوفّر على خاصية كونه نص يمكن أن يطلق عليها النصية، وهذا ما يميّزه عمّا ليس نصاً؛ فلكي تكون لأي نص نصية ينبغي أن يعتمد على مجموعة وسائل لغوية التي تخلق النصية[1].

ويعتبر " فان ديك" {*Van Dijt*} من الباحثين الذين اشتغلوا على النّص كثيراً، وقد ذكر في كتابيه : "بعض مظاهر قواعد النّص" سنة 1972م؛ و" النّص والسياق" سنة 1977م؛ أنّ النص نتاج لفصل ولعملية إنتاج من جهة، وأساس لأفعال، وعمليات تلقي واستعمال داخل نظام التواصل والتفاعل من جهة أخرى[2]. أمّا " هاليداي" {*M.Halliday*}؛ و" رقية حسن " {*R.Hassan*}؛ فقد أكّدا في كتابهما الاتّساق في الإنجليزية } سنة 1976م؛ أنّ النّص وحدة لغوية في طور الاستعمال، وهو لا يتعلّق بالجمل، وإنّما يتحقّق بواسطتها، وهما يركّزان على الوحدة والإنسجام في النّص من خلال الإشارة إلى كونه وحدة دلالية[3].

ومن خلال كلّ ما قدّمه كل من العالم اللّساني " هالمسليف"؛ و" تودوروف"؛ و" فان ديك"؛ و"هاليداي"؛ و"رقية حسن". نستنتج أنّ النّص يرتبط بالملفوظ اللّغوي سواء كان

[1] ينظر محمّد خطابي، لسانيان النص_ مدخل إلى انسجام الخطاب، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1991م، ص : 13.

[2] محمّد عزام، المرجع السابق، ص : 16.

[3] محمّد عزام، المرجع نفسه، ص : 17.

مكتوباً أو محكياً طويلاً أو قصيراً، وكذلك يعتبر النّص إنتاج لغوي منغلق عن ذاته ومستقّل بدلالته، وقد يكون جملة أو كتاباً بأكمله، والنّص له وجهان اللّفظ والمعنى؛ فلا يمكننا أن نعرف النّص من خلال اللّفظ، بل من خلال المعنى؛ لأنّ الأولوية للمعنى على اللّفظ، حيث يعتبر النّص وحدة دلالية، وما الجمل إلاّ وسيلة التي يتحقّق من خلالها النّص، وأنّ النّص نتاج لفعل وعملية إنتاج من جهة وأساس لأفعال وعمليات واستعمال داخل نظام التواصل والتفاعل من جهة أخرى، ويعتبر النّص كذلك وحدة لغوية مستمّرة الاستعمال؛ فهو لا يتعلّق بالمحل، وإنّما يتحقّق بواسطتها.

كما يشير " رولان بارت" إلى أنّ النّص هو جسم مدرك بالحاسّة البصرية، وهو يرتبط بالكتابة؛ أي برسم الحروف ولو أنّه يبقى تخطيطاً؛ فهو إيحاء بالكلام وتشابك النسيج والكتابة هي السّمة الأساسية للنّص عنده؛ فالكتابة ضمانة للشيء المكتوب وصيانة له، وذلك باكتسابه صفة الاستمرارية؛ فالنّص يقف بوجه الزمن والنسيان[1]؛ كما يعرّفه كذلك " روبرت آلان دي بيوجراند" {*Robert.De. Beougrand*}، النّص بأنّه:" حدث تواصلي يجب أن تتوفّر فيه معايير هي :

[1] البستاني بشرى حمدي، في مفهوم النّص ومعايير النّصية القرآن الكريم ــ دراسة نظرية مجلّة أبحاث كلية التربية الأساسية، قسم اللّغة العربية، كلية الأداب، جامعة الموصل، العراق، م.ج : 11، ع: 01، ص : 180.

- السبك والحبك أو الالتحام[1]؛ والقصد وهو ما يسعى منشئ النّص إلى تحقيقه والقبول أو المقبولة، وهو ما يتعلّق بموقف المتلقّي من النّص من حيث القبول أو الرفض والموقفية أو رعاية الموقف. وتتعلّق بمناسبة النّص لظروف المحيطة بعملية التّواصل والتناص، وتتعلّق بعلاقة النّص بالنصوص أخرى سابقة على إنشاء هذا النّص، وإخبارية أو إعلامية، وتتعلّق بموقف المتلقّي من التصديق المعلومات الواردة في النّص ".

ومن خلال كلّ هذه التعريفات، نستنتج أنّ النّص هو الشغل الشاغل للباحثين في الميدان لسانيات النّص من جهة، ومن جهة أخرى هي تعريفات تشترك في نقاط جوهرية رئيسية :

* النّص هو ما نطق وما كتب على حدّ سواء.
* لقد راعت التعريفات الجانب الدلالي والتداولي والسياقي الوظيفي؛ أي مراعاة النّص بالموقف الذي يتضمّن المرسل والمستقبل وقناة الاتّصال.

كما ركّزت على الاتّساق وضرورته ليكون النّص نصّاً، وهنا نستطيع جمع هذه التعريفات ولمّ جوانبها في التعريف الذي قدّنه لنا " روبرت آلان دبيوجراند" {*R.De.Beaugrande*}؛ و"الفجانغ دلايسلر" {*Woeflgang*} وهو تعريف يجمع في طيّاته أغلب مفاهيم النّص السابقة، إذ أنّه يراعي المتحدّث/ المرسل، والمستقبل/ المرسل

[1] دي بوجراند روبرت، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، ط01، عالم الكتب، القاهرة، 1998م، ص ص: 97 و107.

إليه. والسياق كما يراعي النواحي الشكلية والدلالية للرسالة؛ أنّ النّص هو حدث تواصلي يلزم لكونه نّصاً أن يتوافر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف، إذا تختلف واحد من هذه المعايير[1].

وهي معايير تركّز على طبيعة كلّ من النّص ومستعمليه { المتحدّث والمتلّقي}، والسياق المحيط بالنّص، وهذه المعايير هي : { الاتّساق؛ والإنسجام؛ القصدية؛ والمقبولية؛ الإخبارية؛ والموقفية؛ والتناص}.

النصية :

01. مفهـــــــومها :

تعتبر النّصية من أهمّ المباحث في لسانيات النّص؛ فالنّصية خاصية تطلق على كونه نصاً ويميّز عمّا ليس نّصاً، حيث يذهب كلّ من: " هاليداي"؛ و" رقية حسن" إلى أنّ كل متتالية من الجمل تربط بين عناصرها علاقات معيّنة، وهي علاقات تتنوّع بين قبلية وأخرى بعدية؛ فالنّص وحدة دلالية وما الجمل سوى الوسيلة التي يتحقّق بها النّص، كما أنّ كلّ نّص يتوفّر على خاصيته كونه نصّاً، وهو ما يطلق عليه النصية "*Taxtsalité*"[2]؛ ولكي

---

[1] النقي إبراهيم صبحي، علم اللغة بين النظرية والتطبيق_ دراسة تطبيقية على السور المكية، ج01، ط01، دار قباء للنشر والتوزيع، مصر 2000م، ص : 146.

[2] : *Shrly Carter_ Thommas، Op.Cit، P :40.*

يمكن العودة إلى :

روبرت دي بوجراند، النص والإجراء، تر: تمام حسان، ط03، عالم الكتب، القاهرة، 1998م، ص ص: 97 و107.

يتوفّر النّص على هذه النّصية، ينبغي مجموعة من الوسائل اللّغوية تساهم في وحدته الشاملة، ولتوضيح ذلك نضرب المثال الآتي : " اقطف بعضاً من الورود، ضعها في مزهريته قاعة الضيوف"؛ فالضمير " ها " هو الرابط الذي يضمّ الجملة الثانية إلى الأولى في وحدة نصّية تفيد العلم بطلب معيّن؛ فما جعل الجملتين مترابطتين هو وظيفة الإحالة القبلية للضمير "ها " في الجملة الثانية على كلمة " الورود" في الجملة الأولى؛ فالعلاقة بين الضمير "ها" وبين " الورود" هي التي وفّرت النّصية.[1]

02. معـــاييرها :

يفسّـــر " روبـــرت دي بوجرانـــد" {*Robert.De.Beaugrande*}؛ و" فولفجـــانغ دريسـلار"؛ "*Wolfgang Dressler*" في كتابهما :" مدخل إلى اللسانيات النّصية " سبعة معايير تجعل من النّص نصّاً أو تفقّده إذا غاب عنصر من هذه العناصر، هذه المعايير هي : { الإتّساق؛ الإنسجام؛ المقصدية؛ المقبولية؛ الإعلامية؛ المقامية؛ التناص} وهي التي في نظرهما تخلق النّصية وتميّز النّص على اللانّص {*Non Text*}.

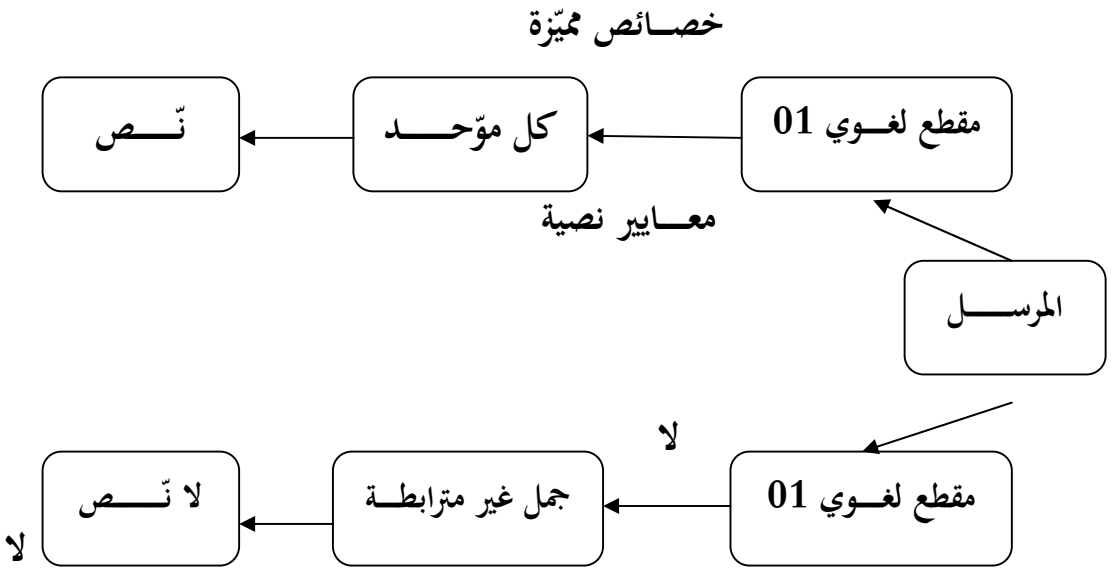
كما أنّ مفهوم النّصية يقوم عند مفكري لسانيات النّص على أساس مفهوم النّص بمختلف جوانبه؛ فهي خاصّية تطلق عليه كونه نصّاً؛ فيتميّز عمّا ليس نصّاً؛ لأنّها مجموعة معايير تحدّده طالما كان كذلك.[2]

---

[1] محمّد مفتاح، التشابه والإختلاف، نحو منهاجية شمولية، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1996م، ص : 83.

[2] أحمد محمد مداس، لسانيات النّص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ط01، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007م، ص ص: 83 و84

والنّصية أهم مبحث في لسانيات النّص، وقد خصّت النّص بالدراسة من حيث هو "بنية مجرّدة تتولّد بها جميع ما تسمعه، وتطلق عليه لفظ نص، ويكون ذلك برصد العناصر القارّة في جميع النصوص المنجزة مهما كانت مقاماتها وتواريخها ومضامينها "[1]؛ ومن أجل أن تكون لكلّ نص نصّية يجب أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللّغوية التي تخلق النّصية، بحيث تساهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة، كما وضّح كلّ من " هاليداي"؛ و" حسن" {*Halliday Michael & Hassan Ruqaiya*}، وهذه المعايير هي خصائص معيّنة، تميّز النصوص بتوافرها فيها، وتتنافى النّصية إذا تنافت هذه المعايير من المقطع اللّغوي أو المتتالية الجميلة، ولتوضيح الكلام أكثر، نقدّم التخطيط الآتي الذي اقترحه الباحثان[2]:



[1] الازهر الزناد ، المرجع السابق ، ص18

[2] محمّد خطابي، المرجع السابق، ص ص: 12 و13.

ويرى " هارتمان" {*Hartman*}_كسابقيه_ أنّ النّص هو الموضوع ارئيس في التحليل والوصف اللّغوي؛ وأنّ تحليل النّصوص ما هو إلاّ تحليل يتجاوز النظام إلى كيفيات الإستخدام، وتفسير النّصوص عنده يقوم على عناصر داخلية وأخرى خارجية { خارج النّص }، إنّه بإيجاز البحث عمّا يجعل من النّص نّصاً { دراسة وسائل بناء النّص}[1].

أمّا " إريك انكفيت" {*N.E.Enkrist*}؛ فقد أشار إلى النّصية في معرض حديثه عن " البناء النّصي السليم" والذي اعتبره " وظيفة تتكوّن من ثلاثة (03) أنواع من العناصر الرئيسية :

أوّلاً : إنّه يعتمد على بناء النحوي السليم للجمل المنفردة؛ فالنّص المتكوّن من جمل غير سليمة البناء يعدّ نّصاً غير سليم البناء ".

ثانياً : وكما أشرنا آنفاً، إنّه يعتمد على السياق"[2]؛ فالبناء النّصي السليم _ هنا_ هو صورة أخرى للنّصية، طالما يبحث كيف يكون النّص نصاً.

أمّا التنمية عند " قراند"؛ و" دلايسلر"؛ فهي مشروع لإيجاد النّصوص واستعمالها_ كما أسلفنا القول_ وهي سبعة كما جاءت في كتاب " قراند " المعنون بـ: " النص والخطاب والإجراء ".

---

[1] سعيد حسن بحيري، المرجع السابق ، **ص 103**

[2] تيلس أربك انكفيت، الأسلوبية اللسانية، تر: أحمد مؤمن مُحَمَّد، اللغات الأجنبية، د.ط، مطبوعات منتوري، قسنطينة، فيفري 2001م، ص : 113.

نستنتج من خلال دراسة كلّ من " هاليداي"؛ و"رقية حسن"؛ أنّ النّص وحدة دلالية، وما الجمل إلاّ الوسيلة التي يتحقّق بها، ولكي يتوفّر النّص على النّصية، ينبغي توفّر مجموعة من الوسائل اللّغوية تساهم في وحدته الشاملة، وكذلك يرى " هارتمان "؛ أنّ النّص هو الموضوع الرئيسي في تحليل والوصف اللّغوي؛ فالنّصية هي من أهمّ مباحث في لسانيات النّص.

المعايير النصية لديبوجراند

القصدية :

هذا المعيار يتضمن موقف منشئ النص ،من كون صوره ما من صوره اللغة ،قصد بها أن تكون نصا او خطابا يتمتع بالسبك او الحبك ،ويعد هذا النص وسيلة من وسائل خطه معينه للوصول إلى غاية يبتغها.[1] وعدا روبرت دي بوجراند و ديسلر السبك و الحبك من الأفكار التي تشير إلى عمليات متجهة صوب مادة النص ، وثمة افكار تشير إلى مستعمل النص وهي ذات تاثير في نشاط الاتصال واطلق على المعيار الثالث من معايير النصية اسم القصيدية ويتمثل موضوع هذا المعيار في التركيز على تحقيق مقاصد منتج النص. ولقد نقل كل من روبرت ديبوجراند وديسلر في كتابهما " text linguistiques introduction to " ان (القصدية تعني قصد منتج النص[2] من اي تشكيلة لغوية ينتجها ،لان تكون قصد مسبوك محبوك ،وفي معنى اوسع تشير القصدية إلى جميع

[1] روبرت دي بوجراند النص والخطاب والاجراء ترجمه تمام حسان الناشر عالم الكتب ط 01 1998 ص احمد يوسف علي قراءه النص دراسه في الموروث النقدي مكتبه الانجيلو المصريه القاهره 1988 ص225

[2] روبرت دي بوجراند مدخل الى علم لغه النص مطبع الدار الكاتب ط 01 1996 ص103

الطرق التي يتخذها منتج النصوص في استغلال النصوص من اجل متابعة مقاصدهم وتحقيقها،[1] فاذا كان تعريف الاول يحدد السبك والحبك ،هدفين نهائيين للقصدية ،فان التعريف الثانية يراها وسيله من وسائل اخرى عديدة،يستعملها منتج النص –المرسل– من اجل تحقيق مقصده ،وهذا يؤكد ان عنصري السبك والحبك ،يواجههما باستمرار قصد المرسل لهدف محدد ،وهو تاثير بالمتلقى بعينه في ظروف معينة.[2]

–ويقول كذلك في موضع البافيلاني في القصدية لقوله "انما يعد الشعر شعرا اذا قصده صاحبه ،وتاتي له ولم يمتنع عليه :ان الشعر انما يطلق متى قصد اليه على الطريق الذي يعتمد ويسلكه[3]" ...

المقبولية acceptabillity

–تتعلق بالمتلقي ،وقبوله وعدم قبوله في ما يتعلق بالانسجام والاتساق بصفة خاصة والخضوع للقواعد النحوية بصفة عامة يقول روبرت دي بوجراند"القبول يتضمن موقف مستقبل النص ازاء كون صورة ما من صوره اللغة ينبغي لها ان تكون مقبولة"[4]. وللقبول ايضا مدى من التفاضي في حالات تؤدي فيها المواقف إلى ارتباك ، او حيث لا توجد شركة في الغايات بين المستقبل والمنتج.[5] حتى لو كان النص نصا ومثال ذلك

علي : هل جاءك مُحَمَّد يا خالد ،ليله الامس؟ (نص 1)

[1] ينظر روبرت دي دي بوجراند و ديسلر ، مدخل الى علم لغه النص ، المرجع نفسه ص 31-32

[2] غزه شبل مُحَمَّد ، علم لغه النص النظريه والتطبيق ، الناشر مكتبه الادب ، القاهره 2009 ص 28

[3] احمد يوسف ، علي قراءه النص ، دراسه في الموروث النقدي ، مكتبه الانجيلو المصريه ، القاهره 1988 ص225

[4] دي بوجراند ، النص والخطاب والاجراء ، ترجمه نعام حسان ، الناشر عالم الكلية ، ط 1 ،1988_ص104

[5] المرجع نفسه ص 105

خالد: اه ،انني مريض،اريد ان انام (نص 2)

من خلال هذه المحادثة .نستنتج ان صاحب النص الثاني لم يقبل النص الاول ،والدليل جوابه البعيد كل البعد عن السؤال .وما هذا الا لعدم وجود شركة في غايتهم .لان المقبولية تتعلق بموقف المتلقي الذي يقر بان المنطوقات اللغوية تكون نصا متماسكا مقبولا لديه ،كما يقر على علاقتها معه ،و المتمثلة في التجارب المتبادل.

الموقفية (المقامية : situationality)

ويتطابق هذا المعيار مع المقولة التراثية البلاغية "لكل مقام مقال" ذلك ان النص يجب ان يكون مطابقا لمقتضى الحال . ويتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه . وياتي النص في صوره عمل يمكن ان يراقب الموقف ويغيره [1] .وما يمكن استخلاصه او ملاحظته،ذلك أن النص يجب أن يكون مطابقا لمقتضى الحال ،وقد طور هذا المفهوم إلى درجه كبيرة كل من هاليداي ورقية حسن 1976. في نظرية الريجستير register المعروفة ،والتي باختصار شديد ضرورة ان يكون النص متساويا مع الموقف وتوعيه المشركين في الخطاب[2] . فالموقفية مناسبة النص للموقف .فمثلا: لا يكتب الطبيب على الوصفة الطبية اغنية راقصة ،ولا يغني الرئيس في حفل اختتام الموسم الدراسي الجامعي،ذلك ان خروج على الانماط والاعراف المتعارف عليها يذهب بمصداقية الكلام ويخرج النص عن مقتضى الحال ،ويخرجه إلى اللانص،كما فعل عبد الفتاح كليطو عندما اعتبر

[1] روبرت دي بوجراند ، المرجع نفسه ص 104

[2] سعيد حسن بحيري، علم لغه النص ص146

النص الذي ينعدم فيه السياق ولا نصا،باعتبار انه حتى يصير الكلام نصا ينبغي ان ينتمي إلى ثقافة معينة[1] .

والنص وحده كليه كبرى .*كما اشرنا سابقا-*، اذ لا نجد في دراسة اصواته وصرفه ونحوه ودلالته امرا كافيا لتحليله،بل يجب ان تراعي العلاقة الجوهرية بين تلك المستويات ومفاهيم السياق والمقام والاتصال والمغزى،حتى يمكن ان تتجاوز مراحل الالفة والتاثر والاستجابة ،فيكون اسهام القارئ في النص لا يقل عن منتج النص ذاته.

الاعلامية (الإخباريةinformativity):

وهي العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النصية،او الوقائع في عالم نصي في مقابلة البدائل الممكنة،الاعلامية تكون عالية الدرجة عند كثره البدائل،وعندها اختيار العقلي لبديل من خارج الاحتمال. فكل نص إعلامية صغرى حيث تقوم وقائعها في مقابل عدم الوقائع[2]. والإعلامية تتعلق بتحديد جدة النص أي توقع من المعلومات الواردة فيه او عدم توقعها،حيث يهدف كل نص من النصوص إلى أن يقدم بعض المعلومات القارئية،وسامعيه في مختلف الأماكن عبر كل العصور،وتختلف طريقه وضع المعلومات في النص بحسب نوع النص ، وكذلك كميه المعلومات التي يحتوي عليها النص تقل حين يتحول النص إلى التعبير الأدبي،وتصل المعلومات إلى أدنى مستوى حين يكون النص عبارة عن قصيدة شعرية ،لأنها تقوم على فكرة تتضمنها كلمة واحدة او عبارة واحدة

[1] احمد يوسف ، بين الخطاب والنص ، مجله تجليات الحداثه ، جامعه وهران ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران ص 53

[2] دي بوجراند ،النص ، الخطاب و الاجراء ، المرجع نفسه ص 105

ويكون ما في القصيدة مجرد توسعه للفكرة الأساسية ،وكذلك بالنسبة للرواية ،ولكن بدرجه اقل اذا يستطيع الاديب مثلا ان يكتب لنا قصه مثال"مجنون ليلى"التي يمكن ان تجعلها في خمسه اسطر او خمسمائة صفحة ويكون ذلك حشو وظيفيا ، لان هذه الاعمال يجب ان تحمل للقارئ روائيه بسيطة لهذا العالم تعلمه بها ، فاذا كان الحشو الوظيفي مقبولا في الاعمال الادبية ،فهو غير مقبول في غيرها لذلك وحي على المتحدث التوزيع معلوماته في النص بحيث لا يكون فيها نقصا او زيادة تحل بالتماسك العام للنص[1].

التناص :

وهو يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص اخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربه سابقه بواسطة او بغير وساطة. فالجواب في المحادثة او اي ملخص يذكر بنص ما بعد قراءته مباشرة يمثلان تكامل النصوص بلا واسطة . وتقدم الوساطة بصوره اوسع عندما تتجه الاجوبة او النقد إلى النصوص كتبت في ازمنة قديمة .وعليه فان تكامل النصوص عامل اكبر في مجال تحديد انواع النصوص حيث انها تتشكل التوقعات بالنسبة للطوائف كاملة من الوقائع اللغوية[2] .

-وفي الاخير ليست هذه المعايير جديدة بطبيعة الحال فعلاجها جاء مفرقا و مدمج فلقد تضخم السبك و الالتحام مثلا بنسب الخلط في فهم طبيعة الجملة و ما بعدها ،و لكن رغم ذلك فان

[1] محمد صاجي مختار ، لسانيات النصوص، المرجع السابق ص 09

[2] ينظر : دي بوجراند ، النص و الخطاب و الاجراء ،المرجع السابق ص 104

مفهوم هذين المصطلحين يمكن العثور عليهما في أعمال هاليداي ورقية حسن وكوهين... فكل هذه المعايير لها علاقة بالنص .

المبحث الثاني: الاتساق وأدواته

يعدّ الاتساق من أهمّ المظاهر النّصية التي لها أهمّية داخل النصوص، لكونه مرادف لمصطلح "النّص"؛ هذا الأخير الذي جعلت من لسانيات النّص مادّة أساسية، وذلك لأنّه يعتبر من الشروط الرئيسية لتحقيق نّصية النّص، وذلك راجعٌ للدور الذي تؤدّيه أدواته في ربط الجانب الشكلي بالجانب الدلالي، وهذا ما يعطي استمرارية للمعنى، ومنه نذكر أهمّ آليات الاتساق والمتمثّلة فيما يلي : الإحالة بنوعيها القبلية والمقامية؛ وأسماء الإشارة؛ الضمائر المقارنة؛ الاستبدال؛ والحذف؛ الوصل؛ والاتساق المعجمي ...

❄ **مفهوم الإتّساق {*Cohéson*}** :

* **لغةً** :

ورد في المعاجم العربية الجذر {و.س.ق} بدلالة مختلفة منها : الجمع؛ والضمّ؛ والحمل؛ والانتظام؛ والاستواء، حيث جاء في لسان العرب : لـ:" ابن منظور" في معجمه الشهير : " إستوسقت الإبل : إجتمعت ووسق الإبل: طردها وجمعها .... وإتّسقت الإبل واستوسقت : إجتمعت، وقد وسق الليل وإتّسق، وكلّ ما إنظمّ؛ فقد إتّسق والطريق يأسقاً ويتّسق؛ أي ينظّم ... واتّسق القمر : استوى، وفي الترتيل قال الله تعإلى: ﴿ *فَلَا أُقْسِمُ*

﴿ *بِالشَّفَقِ* * *وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ* * *وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ* ﴾" سورة الإنشقاق_ الآية؛ ١٦. يقول " ابن منظور" يقول القرّاء :" وما وسق؛ أي وما جمع وضمّ، واتّساق القمر ك إمتلاؤه وإجتماعه وإستواؤه ليلة ثلاث عشرة وأربع عشرة ...، والوسق : ضمّ الشيء إلى الشيء ... وقبل كلّ ما جمع فقد وُسِقَ ... والاتّساق الانتظام "[1].

يتّضح ممّا أورده " ابن منظور" أنّ كلمة الاتّساق كثيرة المعاني، إلاّ أنّها تكاد تجتمع في معاني معدودة رغم تشعّب استخدامها، إذ تستخدم في مجملها في معاني : الإجتماع والانضمام، والانتظام والاستواء الحسن، وكل هذا ليس بعيداً، بل يكاد يتّفق مع معنى الاتساق في اصطلاح المهتمين بلسانيات النّص، بل إنّ أحد هذه المعاني ما يؤدّي معناه؛ أي الاتّساق بدّقة متناهية.

وجاء في المعجم الوسيط : " وسقت الدّابة تسقِ وسقاًن ووسوقاً : حملت، وأغلقت على الماء رحمها؛ فهي واسق ... ووسقت النخلة : حملت، ووسق الشيء : ضمّه وجمعه .. ووسّق الحبّ : جعله وسقاً وسقاً، واتّسق الشيء، إجتمع وانظمّ، واتّسق انتظم، واتّسق

[1] أبو الفضل جمال الدين المصري، نقلاً عن : ابن منظور، لسان العرب، مادة {و.س.ق}، مجلد : 10، تحقيق: عبد الله علي الكبير، د.ط، دار المعارف، القاهرة، ص ص: 379 و380.

القمر : استوى وإمتلأ {استوسق} الشيء : اجتمع وانظم، يقال ك استوسقت الإبل، استوسق الأمر: انتظم "[1].

ممّا هو ملاحظ على ما جاء في المعجم الوسيط حول المادة {و.س.ق} وبالتحديد الإتّساق أنّ معظم المعاني التي جاء بها؛ فقد ذركت في لسان العرب، وهي أيضاً لا يبتعد عن معنى الاتّساق في الدراسات النّصية الحديثة.

أمّا المعاجم الغربية؛ فهي كذلك لم تبتعد عمّا جاء في المعاجم العربية القديمة والحديثة، وقد تتّفق في بعض المعاني اللّغوية للإتّساق مع ما جاء في الدراسات النّصية الحديثة، قد يفسّر هذا كون هذا العلم لسانيات النّص، وقد ظهر أوّل ما ظهر في الغرب قبل أن ينتقل إلى بقاع أخرى.

ومن خلال كلّ ما جاء في المعاجم، نستخلص أنّ الإتّساق لا يخرج عن معاني الإجتماع والإنتظام والإنضمام والإستواء والإمتلاء.

* **اصطلاحاً :**

عرف الاتّساق تعريفات متعدّدة، غير أنّ أغلب الباحثين يعدّونه متّصلاً بالبنية السطحية الشكلية للنّص لاشتماله على الإجراءات المستعملة لتمكين وتحقيق الترابط بين

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ط04، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 1426هـ/2005م، ص ص: 1032.

عناصر ظاهر النّص، كبناء العبارات والجمل واستعمال الضمائر وغيرها من الأشكال البديلة[1].

يختّص معيار الاتّساق بالوسائل التي تتحقّق بها خاصية الإستمرارية في ظاهر النّص : " وتحقيق الترابط الكامل بين بداية النّص وآخره دون الفصل بين المستويات اللّغوية المختلفة، حيث لا يعرف التجزئة "[2].

إذ يتحقّق الإتّساق على هذا المستوى يتطلّب قدرة على النظر الشامل إلى المباني النحوية، وذلك بتوفّر مجموعة من الأدوات التي تجعل من النّص محتفظاً بكينونته وإستمراريته، ومن بين هذه الوسائل : التكرار؛ الإستبدال؛ الحذف .....

أمّا " مُحَمَّد خطابي "؛ فيرى أنّ الإتّساق هو:" ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لـ: نص/ خطاب، ويهتّم فيه بالوسائل اللّغوية { الشكلية} التي تصل بين العناصر المكوّنة لجزء من الخطاب أو الخطاب برمّته "[3].

والملاحظ أنّ " مُحَمَّد الخطابي" لا يميّز بين النص والخطاب؛ فالخطاب عنده يندرج ضمن مجالات متعدّدة تحليل الخطاب، لسانيات الخطاب/ النص.

[1] الطيب غزالي قواوة ، مجلة عوامل اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، ع: 04، 2012م، ص : 194.

[2] أحمد عفيفي، نحو النص، ط01، مكتبة زهراء الشرق، 2003م، ص : 96.

[3] مُحَمَّد خطابي، لسانيات النّص، مدخل إلى إنسجام النص، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2006م، ص: 05.

01. وسائل الإتّساق وأدواته :

01.الإحالة {*référence*} :

تعدّ الإحالة من أهم وسائل الإتّساق التي تساهم في ترابط النّص بشكلٍ كبير، تعدّ رابطاً مهما ذا دور فعّال في اتّساق النص وربط أجزائه بعضها ببعض، وهي لا تخضع لقيود نحوية، وإنّما تخضع لقيود دلالية، وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه؛ فالإحالة هي علاقة معنوية بين ألفاظ وما تشير إليه من معاني أو أشياء أو مواقف تدّل عليها عبارات أخرى في السياق أو المقام، وتلك الألفاظ المحلّية تعطي معناها عن طريق قصد المتكلّم[1].

ويعرّفها "دي بوجراند" بقوله : " العلاقة بين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف في العالم الذي يدّل عليه بالعبارات ذات الطابع البدائي في نص ما، إذ تشير إلى شيء ينتمي إلى نفس عالم النّص، أمكن أن يقال عن هذه العبارات أنّها ذات إحالة مشتركة "[2].

من خلال ما تطرّقنا إليه في التعريفات السابقة عن الإحالة؛ فهي من أهمّ وسائل الإتساق في ترابط العناصر بعضها ببعض؛ فهي لا تخّص المفردات والألفاظ، بل تعمل على ألفاظ مرتبطة فيما بينها، وكذلك في قول "دي بوجراند" بأنّ الإحالة علاقة بين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف، وهي عنده ذات طابع مشترك.

[1] أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، كلية دار العلوم، القاهرة، مصر، ص ص؛ 08 و09.

[2] دي بوجراند ، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، ط01، القاهرة، 1988م، ص؛ 88.

والإحالة تنقسم إلى نوعين هما : الإحالة المقامية؛ والإحالة النّصية؛ والإحالية النّصية تتفرّع إلى: إحالة قبلية وإحالة بعدية.

01. أنواع الإحالة :

الإحالة المقامية : وهي إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، تدّل عليها ضمائر المتكلّم والمخاطب[1]؛ والإحالة إلى الخارج هي ما تقوم به الجملة في مقام معيّن وإسناد إلى استعمال معيّن، وهي أيضاً ما يقوم به المتكلّم حين يصل كلماته بالواقع[2]، وهي على حدّ تعبير "أحمد عفيفي"؛ أنّه يمكن التعرّف على سياق الموقف من خلال ضمير غير موجود في النّص، وذلك للدلالة وللمعنى عليه، وعلى سبيل هذا فإنّ الضمير يستخدم للشيء الغير مذكور في النّص، بحيث يفهم المعنى من خلال التأويل[3]؛ ومثال ذلك، لقوله تعإلى : ﴿***فَلَا أُقْسِمُ بِمَا تُبْصِرُونَ (38) وَمَا لَا تُبْصِرُونَ (39) إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ (40) وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ (41) وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تَذَكَّرُونَ (42) تَنزِيلٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِينَ (43)***

[1] محمّد خطابي، لسانيات النص، ص؛ 15.

[2] الإتّساق والإنسجام النصي، ص؛ 15.

[3] أحمد عفيفي، نحو النّص ، اتّجاه جديد في الدرس النحوي، ط01، مكتبة الزهراء الشرق، 2001م، ص؛ 90.

فالضمير "إنّه" يحيل على القرآن الكريم و "ما هو " تحيل على القرآن نفسه؛ فإذا عدنا للآية وتأملناها جيّداً؛ فإنّنا نجد لفظ "ربّه" هو المحال إليه، وقد ارتبط بمجموعة من {الإحالات} المتنوّعة منها : المضمر و منها الضمير ، كما في {إنّه وهو}، والمخطّط التالي يوضّح كلّ ما سبق ذكره[1]

02. **الإحالة النّصية** : ويطلق عليها كذلك الإحالة الداخلية أو المقالية ولها دور فعّال في اتّساق النّص وربط أجزاءه بعضها البعض، وهي إحالة على العناصر اللّغوية الواردة في الملفوظ، سابقة أو لاحقة[2]؛ وهي نوعين : الإحالة القبلية والإحالة البعدية.

أ. **الإحالة القبلية** : وهي استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سابقة في النّص، ومثال ذلك : قوله تعالى : ﴿ **ٱللَّهُ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِى سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ ٱسْتَوَىٰ عَلَى ٱلْعَرْشِ ۖ مَا لَكُم مِّن دُونِهِۦ مِن وَلِىٍّ وَلَا شَفِيعٍ ۚ أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ** ﴾[3].

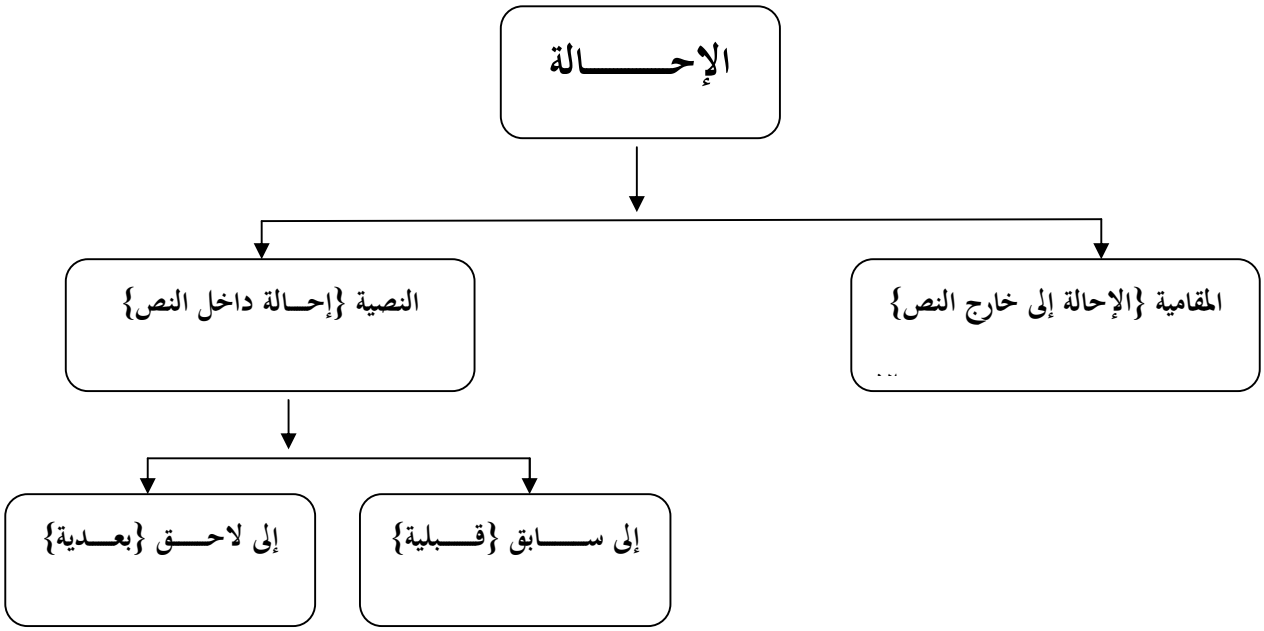
تحيل الضمائر البارزة أو المستّترة في الآية الكريمة في التراكيب {خلق؛ هو؛ استوى؛ هو؛ دونه} إلى لفظة الجلالة "الله" التي وردت في بداية الآية، وكذلك الاسم الموصول "الذي"، ومنه فالإحالة نصية قبلية.

[1] محمّد الخطابي، لسانيات النّص، ص؛ 17.

[2] محمّد الأخضر صبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالاته وتطبيقه، ط01، الدار العربية للعلوم، لبنان، 2008م، ص؛ 89.

[3] سورة السجدة، الآية : ٤

ب.**الإحالة البعدية** : وهي استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارةً أخرى تستعمل لاحقاً في النّص، ومثال ذلك : قوله تعإلى : ﴿ **قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ**﴾[1]؛ فالضمير "هو" يحيل إلى لفظة الجلالة "الله" المذكورة بعده ومنه فالإحالة نصية بعدية.



وتنقسم الإحالة إلى ثلاث؛ وهي كالتالي : الضمائر؛ أسماء الإشارة؛ أدوات المقارنة، وسنتناولها بالترتيب التالي :

1. **أسماء الإشارة** : وتتنوّع إلى ظرفية : هنا؛ هناك وحيادية، هذا؛ وإنتقائية؛ هذه؛ هاتان؛ هذان؛ هؤلاء، أو حسب البعد، ذاك؛ ذلك؛ تلك والقرب؛ هذا؛ هذه. وتقوم بالربط القبلي والبعدي، مثل: الضمائر ومن ثمّ تساهم في اتّساق النّص وربط أجزائه[2]. وعليه

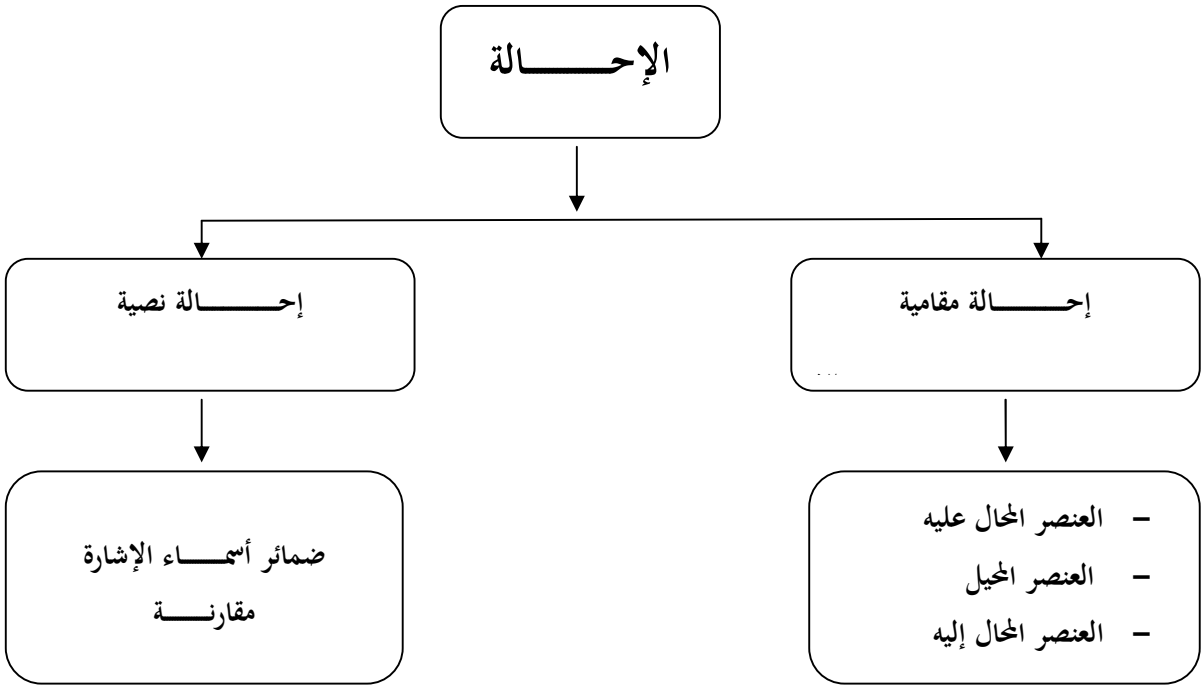
[1] سورة الإخلاص.

[2] نعمان بوقرة، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب، ط01، عالم الكتب الحديث، جامعة الملك سعود، 2009م، ص؛ 10.

فإنّ أسماء الإشارة قسّمت إلى أربعة أضناف، وهي كالتالي : ظرفية؛ إنتقائية؛ حيادية أو حسب البعد أو القرب.

وعليه فأسماء الإشارة لها دور في عملية الربط، ويكون الربط "قبلي"؛ و"بعدي"؛ فهي تربط جزءاً لاحقاً بجزء سابق وهذا ما يساهم في اتّساق النص.

ولنوضّح ذلك، اعتمدنا على المخطط التالي :



2. **الضمـــائر** : ترتكز اللّسانيات النّص على الضمائر كونها تساهم في اتّساق النّص والتي لا يخلو النّص من وجودها؛ فهي عناصر لغوية تحتاج إلى مفسّر يقوم بتوضيحها وكشف عن مدلولها[1]؛ حيث تربط بين أجزاء النّص وإحالتها تكون إحالة داخلية وخارجية وقبلية وبعدية؛ فهي ليست وظيفتها فقط إحلالها محل الأسماء الظاهرة، بل لها دور أكثر

[1] سالم مُحَمَّد سالم المنظري، الترابط النّصي في الخطاب السياسي _ دراسة في المعاهدات النبوية، ط01، بيت الغشام، مسقط، سلطنة عمان، 2015م، ص ص؛ 76 و77.

من ذلك وهو تحقيق التماسك النّصي، ومنه تنقسم الضمائر في "التحليل النّصي" إلى قسمين :

أ. **ضمائر منفصلة** : مثل : هي؛ أنا؛ نحن؛ هو؛ هنّ؛ أنت؛ أنت ..... أنتما؛ أنتم؛ أنتن؛ هما؛ هم.

ب. **ضمائر متّصلة** : منها ما يشمل بفعل/ مثل : ذهبنا؛ ذهبت؛ ذهبا .... ومنها ما يتّصل بالحرف، مثل : إنّك؛ إنّكم.

3. **أدوات المقارنة** : هي ثالث وسيلة من وسائل الاتّساق الإحالية ويقصد بها : " كلّ الألفاظ التي تؤدّي إلى المطابقة أو المشابهة أو الإختلاف أو الإضافة إلى السابق، كما وكيف أو مقارنة بألفاظ : مشابهة؛ مختلف؛ غير؛ خلاف؛ وعلاوة، بالإضافة إلى؛ كبير عن؛ مقارنة بـ؛ اسوة بـ "[1].

فهذه الأدوات تربط بين السابق واللاحق، وتقتضي شيئين على الأقل لكي تتّم عملية المقارنة، وعليه اعتمدنا في دراستنا على "مُحَمَّد خطابي" في تقسيم أدوات المقارنة، حيث قسّمها إلى نوعين، وهما : خاصة؛ وعامّة[2].

[1] أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، ص؛ 26.

[2] مُحَمَّد خطابي، لسانيات النّص، ص؛ 19.

1. **أدوات مقارنة خاصة :**

- كمية مثل : {أكثر _ أقل} "*More*" في الإنجليزية
- كيفية وتحقّق بعناصر مثل : أجمل من _ جميل، مثال : فصل ربيع أجمل من فصل الصيف.

2. **أدوات مقـــارنة عامّة:**

- **التطـابق:** يتّم باستعمال عناصر، مثل : عينه؛ نفسه؛ مطابق، مثال : اشتريت الحذاء نفسه.
- **التشـابه** : فيه يتّم استعمال العناصر : شبيه، مثال : العمرة في رمضان شبيهة بالحّج.
- **الإختلاف** : يتّم باستعمال عناصر، مثل : مختلف؛ مغاير، مثل : قوله تعإلى :

﴿ **أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا ۚ وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ** ﴾[1]

ومن خلال كلّ هذا؛ نتوصّل إلى أنّ أدوات المقارنة تقوم بوظيفة اتّساقية إلاّ في كونها نصّية، وبناء عليه؛ فهي تقوم مثل الأنواع الأخرى {الضمائر وأسماء الإشارة} بوظيفة اتّساقية[2].

4. **الإستبدال** : يعدّ الإستبدال أحد صور التماسك النّصي؛ فهو مهم في بناء النّص وهو عملية تتّم داخل النّص، وتقوم على تعويض عنصر في النّص بعنصر آخر، وتتّم هنا العلاقة في مستوى النحوي أو المعجمي سواء في الكلمات أو العبارات، على خلاف

[1] سورة فاطر، الآية : ٢٧

[2] مُحَمَّد خطابي، المصدر نفسه، ص؛ 19.

الإحالة؛ فهي علاقة معنوية تقع في المستوى الدلالية تردنا على شكل غير لغوي؛ أي علاقة بين عنصر متأخّر وعنصر متقدّم، حيث يستدّل عنصر في النّص بعنصر آخر، والاستدلال يتّم من خلال العلاقة بين العنصرين : المستبدِل و المستبدَل، وهي علاقة قبلية بين عنصر سابق في النّص والآخر لاحق، وهذا ما يعطي استمرارية لعنصر المستبدل، بحيث يكون وجوده بشكلٍ ما في الجملة اللاحقة[1]. وعليه يكون الإستبدال بوضع لفظ مكان لفظ آخر لزيادة الصلة بين اللفظ والذي يدّل على الشيء الذي تقدّم ذكره.

وينقسم الإستبدال إلى ثلاثة أقسام :

01. **الإستبدال الاسمي** : يتمّ باستعمال عناصر لغوية اسمية، مثل : آخر؛ وآخرون، نفس؛ ذات. لقوله تعإلى : ﴿**قَدْ كَانَ لَكُمْ آيَةٌ فِي فِئَتَيْنِ الْتَقَتَا فِئَةٌ تُقَاتِلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَأُخْرَى كَافِرَةٌ يَرَوْنَهُمْ مِثْلَيْهِمْ رَأْيَ الْعَيْنِ وَاللَّهُ يُؤَيِّدُ بِنَصْرِهِ مَنْ يَشَاءُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً لِأُولِي الْأَبْصَارِ**﴾[2].

في هذا المثال ورد الإستبدال الإسمي بكلمة أخرى بدلاً من كلمة فئة، وأصل أن يقول "فئة كافرة"، إذ لا يمكن معرفة أخرى إلاّ برجوع إلى الآية الكريمة، وبهذا فقد أسهم هذا الإستبدال في سُبُك النّص، وحقّق الربط وعدم التكرار.

[1] مُحَمَّد الخطابي، المرجع السابق، ص؛ 20.

[2] سورة آل عمران، الآية : ١٣

02. **الإستبدال الفعلي** : هو أن يحّل فعل محلّ آخر متقدّم عليه، ويعبّر عنه باستعمال مادة {فعل} بصيغها المختلفة.

وتأخذ على سبيل المثال : الآية التالية، لقوله تعالى : ﴿ **تُسِرُّونَ إِلَيْهِمْ بِالْمَوَدَّةِ وَأَنَا أَعْلَمُ بِمَا أَخْفَيْتُمْ وَمَا أَعْلَنْتُمْ وَمَنْ يَفْعَلْهُ مِنْكُمْ فَقَدْ ضَلَّ سَوَاءَ السَّبِيلِ**﴾[1].

نلاحظ من خلال هذه الآية؛ أنّه تم استبدال المركب الفعلي { **تُسِرُّونَ إِلَيْهِمْ** } بكلمة {يفعله}، وتقدير الكلام { ومن يسّر إليهم بالمودة؛ فقد ظلّ سواء السبيل}، وكان لهذا الاستبدال الدور الكبير في ربط وسبك أجزاء النص بعضها ببعض، كما أنّه ساهم في اختزال عبارة كاملة في كلمة واحدة.

03. **الإستبدال القولي {المحلي}** : يتّم الإستبدال القولي باستعمال أدوات مثل : {هذا؛ ذلك؛ تلك؛ لا}، إذ ان هذه المفردات جملة أو جملاً كاملة نحو لقوله تعالى : ﴿ **هُوَ الَّذِي** بَعَثَ **فِي** الْأُمِّيِّينَ رَسُولًا **مِنْهُمْ** يَتْلُو **عَلَيْهِمْ** آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ **وَإِنْ** كَانُوا **مِنْ** قَبْلُ **لَفِي** ضَلَالٍ **مُبِينٍ** ﴿٢﴾ **وَآخَرِينَ مِنْهُمْ لَمَّا** يَلْحَقُوا بِهِمْ ۚ وَهُوَ **الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ** ﴿٣﴾ **ذَٰلِكَ** فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ **مَنْ** يَشَاءُ ۚ وَاللَّهُ **ذُو** الْفَضْلِ **الْعَظِيمِ** ﴿٤﴾ ﴾[2].

في هذه الآية المباركة؛ جاء النصر الإسمي {ذلك} بديلاً عن تكرار الآيتين السابقتين، وذلك تجنّباً للتكرار ولاختصار الكلام، لكي لا تطول الفكرة على القارئ أو

[1] سورة الممتحنة، الآية : ١ و٢

[2] سورة الجمعة، الآية : ٢و٤

السامع، ممّا يشعر بالملل؛ فالاستبدال القولي هنا ربط بين أجزاء الكلام وحافظ على استمرارية معنى النّص.

5. **الحذف** : يعدّ أسلوب الحذف إحالة قبلية لا يختلف عن سابقه، غير أنّ ما يميّزه لا يترك أثراً له في النص، ويترك الإستبدال أثراً داخل النّص دالاً عليه؛ فهو يشكّل علاقة اتّساقية في بيئته[1].

ويعتبر الحذف أحد الوسائل التي تساهم في سبك النّص وترابط أجزائه؛ فلقد نال اهتمام الكثير من الباحثين قديماً وحديثاً إذ يعرّفه "كريستال" في موسوعته ومعجمه تحت مصطلح "*Ellipsis*" : هو حذف جزء من الجملة الثانية، ودلّ عليه دليل في الجملة الأولى[2]، ومثال ذلك : أين رأيت السيّارة ؟ في الطريق؛ فالمحذوف من الجملة الثانية "رأيتها"، أمّا "محمّد حماسة"؛ فقد وضع في تعريفه للحذف شرطاً أساسياً، إذ يقول : " لا يتّم إلاّ إذا كان الباقي في بناء الجملة بعد الحذف مغنياً في الدلالة، كافياً في آداء المعنى، وقد يحذف أحد عناصر؛ لأنّ هناك قرائن معنوية أو مقالية تومئ إليه وتدّل عليه، ويكون في حذفه معنى لا يوجد في ذكره "[3].

---

[1] فتحي رزق الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري، جامعة مؤتة، 2005م، ص؛ 48.

[2] *the Cambridge encyclopédia،d.crystal* ، : *p ; 119* نقلاً عن : صبحي إبراهيم الفقي، ص؛ 191.

[3] مُحَمَّد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، ط01، دار الشروق؛ القاهرة، 1996م، ص؛ 208.

وللحذف ثلاثة أنواع هي : حسب "هاليداي"؛ و"رقية حسن"[1].

01. **الحذف الإسمي** : ويقصد به حذف الإسم داخل المركب الإسمي، لقوله تعإلى : ﴿ **إِنْ** تُقْرِضُوا اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا يُضَاعِفْهُ **لَكُمْ** وَيَغْفِرْ **لَكُمْ** وَاللَّهُ شَكُورٌ **حَلِيمٌ ﴿١٧﴾ عَالِمُ** الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ **الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴿١٨﴾** ﴾[2]. فقوله تعإلى : " **عَالِمُ** " خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هو" الذي يعود على الله عزّ وجلّ، وحذف لشهرته؛ فذكره وعدمه سواء؛ فالقارئ بمجرّد سامعه لـ : " **عَالِمُ الْغَيْبِ** " يدري بأنّه الله عزّ وجلّ.

02. **الحذف الفعلي** : أي أن يكون المحذوف عنصراً فعلياً، لقوله تعإلى : ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ** آمَنُوا قُوا أَنْفُسَكُمْ وَأَهْلِيكُمْ نَارًا وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ **عَلَيْهَا** مَلَائِكَةٌ غِلَاظٌ شِدَادٌ **لَا** يَعْصُونَ اللَّهَ **مَا** أَمَرَهُمْ وَيَفْعَلُونَ **مَا يُؤْمَرُونَ ﴿٦﴾** ﴾[3]. فالمحذوف من هذه الآية الكريمة هو "المركب الفعلي" " قُوا " وتقدير الكلام { قُوا أَنْفُسَكُمْ وَأَهْلِيكُمْ }، وقد دلّ عليه الفعل المتقدّم؛ لأنّ الجملتين مشتركتان في العطف.

03. **الحذف الجملي** : يختلف عن نوعين السابقين لكونه لا يقتصر على المجموعة الإسمية أو الفعلية، وإنّما يشمل العبارة أو الجملة بأكملها بما تتضمّنه من أسماء وأفعال[4]؛ لقوله تعإلى : ﴿ **وَإِذَا** رَأَوْا تِجَارَةً **أَوْ** لَهْوًا انْفَضُّوا **إِلَيْهَا** وَتَرَكُوكَ قَائِمًا ۚ قُلْ **مَا**

[1] أحمد عفيفي نحو النص، المرجع السابق، ص؛ 127.

[2] سورة التغابن، الآية : ١٧ و١٨

[3] سورة التحريم، الآية : ٦

[4] محمّد الخطابي، المرجع السابق، ص؛ 22.

عِنْدَ اللَّهِ خَيْرٌ مِنَ اللَّهْوِ وَمِنَ التِّجَارَةِ ۚ وَاللَّهُ خَيْرُ الرَّازِقِينَ ﴿١١﴾ ﴾[1]؛ ففي هذه الآية الكريمة حذف الفعل والفاعل وشبه الجملة وتقدير الآية : ""؛ فحذف أحدهما وخصّ التجارة بعودة الضمير "الهاء" إليها.

وعليه فقد أسهم الحذف في سبك النّص؛ لأنّ المحذوف حاضر في الذهن والقرآن الكريم يعتمد على ذكاء قارئه؛ فيحذف من الجمل ما يستطيع القارئ أن يدركه.

6. **الوصل {العطف}** :

يختلف الوصل عن باقي الوسائل الاتّساقية الأخرى كونه لا يتضمّن إشارة موجّهة نحو البحث عن المفترض فيما تقدّم أو تأخّر كما هو مذكور سابقاً مع الأدوات الأخرى، كما أنّه الطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكلٍ منظّم.

وينقسم حسب "هاليداي"؛ و"رقية" إلى ثلاثة أنواع[2] :

1. **الوصل الإضافي** : ويتّم فيه ربط صورتين أو أكثر من صور المعلومات والجمع بينهما، وذلك باستعمال : { الواو؛ أو؛ فضلاً؛ عن؛ علاوةً؛ على هذا؛ أيضاً؛ بالإضافة ...}.

[1] سورة الجمعة، الآية : ١

[2] محمّد خطابي، المرجع السابق، ص ص؛ 23 و25.

2. **الوصل العكسي** : يتحقّق عن طريق الربط بين الأجزاء المتعارضة في النّص، ويكون الربط على سبيل السلب ومن أدواته : {لكن؛ بل؛ مع ذلك؛ إلاّ أنّ؛ غير أنّ؛ على عكس ذلك}.

3. **الوصل السببي** : وهو ربط النتائج بالأسباب، حيث يتّم بإدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر، وتندرج ضمنه علاقات خاصة كالنتيجة والسبب والشرط؛ أي: الجمع بين جملتين أو أكثر؛ ويعبّر عنه بعناصر مثل : {الفاء؛ حين؛ إذا؛ إذن؛ لذلك؛ هذا؛ لأنّ؛ لهذا السبب؛ هكذا }.

4. **الوصل الزمني** : يتمثّل في ربط العلاقة الزمنية بين الأحداث من خلال علاقة التتابع الزمني، ويعني ذلك التتابع في محتوى ما قيل من خلال الأداة {ثمّ؛ بعد} وبعض التعبيرات {بعد؛ ذلك؛ على نحو}، وقد تثير العلاقة الزمنية إلى ما يحدث {في ذات الوقت حالاً في هذه اللّحظة} أو يشير إلى سابق مبكّراً، قيل هذا سابقاً[1].

الاتساق المعجمي :

يعدّ آخر مظهر من مظاهر اتّساق النّص؛ فهو يختلف عن المظاهر الاتّساقية السابق ذكرها، إذ يعدّ الربط الذي يتحقّق من خلال اختيار المفردات عن طريق إحالة عنصر إلى آخر، والعناصر المعجمية تضمن الفهم المتواصل للنّص أثناء قراءته، وهذه العناصر لا تفهم

[1] عزّة الشبل مُحَمَّد، علم لغة النص، النظرية والتطبيق، ط02، مكتبة الآداب، القاهرة، ص؛ 104.

إلى صلتها بما تحيل عليه والمحال عليه يعطيها مدلولها، وهي في العربية عديدة تدخل فيها الضمائر؛ أسماء الإشارة وبعض العناصر المعجمية الأخرى ... [1]. ومنه ينقسم الاتّساق المعجمي إلى نوعين :

أ. **التكرار** : "هو شكل من أشكال التماسك المعجمي التي تتطلّب إعادة عنصر معجمي أو وجود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصر مطلق و اسم عام "[2]. أو أن يكرّر المتكلّم اللّفظ الواحد باللّفظ والمعنى، حيث يرتبط التكرار في التراث النحوي بالتوكيد اللّفظي، أمّا في التراث البلاغي يعدّ أسلوباً من الأساليب العربية، وقد يأتي لأغراض : التوكيد؛ زيادة التنبيه إلى ما ينفي التهمة ليكمل تلقي الكلام، وقد يكون التكرار في المرتبات للتحصّر، وهذا يعني أن أصل التكرار هو إعادة اللّفظ قصد التأكيد والإفهام والإثبات، كما أنّ التكرارات المتوالية اللّفظية والتركيبية في القصائد تضفي لها لمسة عاطفية، وهذا ما يمنح المتلقي قدرة على التأويل والتأمّل بشكلٍ فعّال[3]. أمّا التكرار عند "جميل عبد المجيد"؛ فيقصد به :" توظيف لفظتين مرجعهما واحد؛ فهذا التكرار يعدّ ضرباً من

[1] عزّة الشبل مُحَمَّد، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] مُحَمَّد خطابي، المرجع السابق، ص؛ 83.

[3] نعمان بوقرة، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، المرجع السابق، ص ص؛ 72 و84.

ضروب الإحالة إلى سابق، بمعنى أنّ الثاني منهما يحيل إلى الأوّل، وبذلك يحدث السبك بينهما "[1]. وعليه فالتكرار لهد عدّة أنواع، سوف نتطرّق لذكرها :

أنواع التكـــــرار :

1. **التكرار التام** : هو تكرار اللّفظ والمعنى والمرجع واحد.
2. **التكرار الجزئي** : وذلك بالاستخدامات المختلفة للجذر العربي.
3. **التكـــرار المعـــنى واخـــتلاف اللّفـــظ {تكـــرار بالـــترادف}** : ويشـمل الـترادف والصـياغة والعبارات الموازية[2].

ب. **التضـام** : يعـدّ التضـام مظهـر مـن مظـاهر التماسـك المعجمـي، ويقصـد بـه : "اجتمـاع لفـظ بلفـظ أو أكثـر للدلالـة علـى معـنى مـن تضـامنها "[3] أو هـو تلـك" الإجـراءات المسـتعملة في تـوفير الـترابط بـين عناصـر ظـاهرة الـنّص كبنـاء العبـارات والجمـل واسـتعمال الضـمائر غيرهـا من الأشكال البديلة "[4].

---

[1] جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، د.ط، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص؛ 79.

[2] مُحَمَّد الخطائي، لسانيات النص، مدخل إلى الإنسجام، المرجع السابق، ص؛ 24.

[3] مُحَمَّد عكاشة، تحليل النّص _دراسة الروابط النصية في ضوء علم اللّغة النّصي، د.ط، مكتبة الرشد، 2004م، ص؛ 352.

[4] روبرت دي بوجراند، ليفغانج دريسلر، مدخل إلى علم لغة النّص، تر: إلهام أبو غزالة، علي خليل أحمد، ط01، دار الكاتب، مركز نابلس للكمبيوتر، 1992م، ص؛ 11.

ومن خلال التعريفين السابقين؛ نستنتج أنّ التضّام هو تعالق الألفاظ بعضها ببعض من أجل تأدية المعنى، وهذا الأخير لا يتّم ولا يتحقّق إلاّ بتوظيف جملة من الروابط كالضمائر؛ وأسماء الإشارة؛ والأسماء الموصولة؛ وأدوات المقارنة وغيرها.

انواع التظام :

1- التظام النحوي :

- هو العلاقة التي تنشا بين عنصرين (التابع والمتبوع)داخل المنظومة النحوية ، او هو استلزام احد العنصرين التحليليين عنصرا اخرا ، فيسمى هنا النظام "التلازم" ، او يتنافى معه فلا يلتقي به ويسمى هذا "بالتنافي" وهو قرينة سلبية على المعنى ، يمكن بواسطتها استبعاد احد المتنافيين من المعنى عند وجود الاخر[1] .

2- التظام المعجمي :

- هو انتظام مفردات المعجم من طوائف يتوارد بعضها مع بعض ،ويتنافر مع بعضها الاخر فالافعال طوائف تتوارد كل طائفة من الاسماء ، وتتنافر مع الاسماء الاخرى ،وهذا ما قال به البلاغيين في معنى ان اسناد الفعل إلى من هو له ،او إلى غير من هو له ،فمن غير مقبول ان يقال "فهم الحجر الكلام"، لان الفعل "فهم" يتطلب فاعلا عاقلا ،ولا يقال انكسر الخيط ،لان للخيط مرونة تحول بينه وبين الوصف بالكسر .

[1] ناديه رمضان ، النجار التضام والتعاقب في الفكر النحوي ، مجله علوم اللغة ، دار غريب للطباعه والنشر ، القاهره ، مجموعه 3 ع4 2000 ص 107-108

- فهذه التراكيب تشمل على كلمات متنافرة ومن ثم تفتقد عنصر الافادة وان تحققت لها صفة التركيب النحوي بحيث يمكن اعرابها ، وهذا ما يدل على ان الجمل المذكورة تقسم بالاحالة المعجمية [1] .

وفي الاخير فان النظام المعجمي يحكم مجموعه من العلاقات التي ذكرتها الكتب علم اللغة[2] .ومنها ما ياتي كالتالي:

1- علاقه التعارض او التضاد :

مثل الحي / ميت ؛ ذكر/أنثى

ومن انواعه كذلك:

-بالتضاد العكسي مثل: جلس/ وقف ،باع/ اشترى

-التضاد الاتجاهي مثل: اعلى /اسفل ،الغادر /وصل

2- علاقة الجزء بالكل: وتمثل علاقة شيئين غير منفصلين مثل : علاقة اليد بالجسم، الفرامل بالسيارة

3-علاقة الجزء بالجزء: مثل الراس/ الشعر، الفم /الذقن

4- علاقة بين عناصر من نفس الجنس او من نفس القسم مثل : الطاولة كرسي[3] .

[1] تمام حسان ، البيان في روائع القران ، علم الكتب ، القاهرة ، الطبعة 02 ، سنة 2000 ص 90-91

[2] الزاهر بن مهرون ، الترابط النصي بين الشعر والنثر ، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان، ط 1 سنة 2010 ، ص 117-125-126

[3] عبد الرحمن البلوشي ، الاتساق المعجمي في سورتي الملك والاعلى ، مجمع اللغه العربية ، ع05 ص 67

5- علاقة الاندراج في الصنف العام (الاشتمال): وهي تضمن من طرف واحد ويكون هو اللفظ الاعم مثل : الماء /العصير، الاثاث/ الخزانة

نستنتج اذن : التضاد هو توارد زوج من الكلمات بالفعل او بالقوة (التلازم)،نظرا لارتباطها بحكم هذه العلاقة او تلك ،وهي تقارب الحقول الدلالية .

ومما سبق يتضح لنا الاتي :

اولا: ان هذه العلاقات اقرب إلى المجالات الدلالية او الحقول الدلالية اكثر من التضام .

ثانيا : لا يحكم على اي منها بالتضام الا اذا وردت في نص او في مواضع كثيرة متلازمة ، اما بدون ذلك فهي ضمن المجالات الدلالية.

ثالثا :كل هذه العلاقات بين الكلمات لها دورها في السبك المعجمي ،فهي تصنع تماسكا بدلالتها المتعارضة ، او المتضادة ، فالضد يبرز حسنه الضد .

- ولذلك يقول جميل عبد المجيد:"وهذه المصاحبات المعجمية سوف تحدث قوة سابكة cohesion forceحين تبرز في جمل متجاورة adjacent sentences فالتجاور هو الذي يحدث قوة السبك خلافا لتباعد الجمل الذي يضعف هذه القوة السابكة[1]

[1] احمد مختار عمر ، علم الدلالة ، عالم الكتب ، ط 2 ، القاهرة ، 1988 ص 11-12

خلاصة:

- وفي ختامنا للمبحث الاول ،نستنتج ان الاتساق يتشكل بنوعيه (النصي والمعجمي) معيارا نصيا يهتم بالتماسك الشكلي للنص او الخطاب ،وكل ما سبق ذكره من ادواته ترتبط بمعيار اخر من المعايير النصية وهو الانسجام .

المبحث الثالث: الانسجام واهم آلياته

- لقد اتفقت جل الدراسات على ان الانسجام هو حكم المتلقي ، اذ ان هذه النظرية تبرز اهمية الدور الذي يقوم به المتلقي في عمليه التاويل ،وتتصل دراسة الانسجام برصد وسائل الاستمرار الدلالي الموجوده في النص ، في حاله علاقة معنوية بين العنصر والعنصر الاخر يكون ضروريا لتفسير هذا النص هذا العنصر الاخر يوجد في النص غير انه لا يمكن تحديد مكانه الا عن طريق العلاقة التماسكية ،وبهذا يكون الاتساق مرتبطا باللفظ في حين ان الانسجام يرتبط بالمعنى دائما وفي ما يلي تفسير حول الانسجام والياته وكذا مبادئه .

مفهوم الانسجام

لغة: جاء في لسان العرب ن مادة السجم :سجمت العين/ الدمع ، والسجامة الماء تسجمه سجما وسجوما وسجمانا: وهو قطران الدمع وسيلانه قليلا كان او كثيرا..... ودمع مسجوم سجمته العين سجما وقد اسجمه وسجمه والسجم الدمع..... وانسجم الماء الدمع فهو منسجم اذا انسجم في اي انصب[1]. كما ورد في القاموس المحيط للفيروز ابادي : سجم الدمع سجوما

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة س ج م ، مج 02 ص 103

وسجاما،ككتابا،وسجمته العين ،والسجامة الماء تسجمه وتسجيمه سجما وسجمانا،قطر دمعها وسال قليلا او كثيرا[1] .

-فمن خلال هاتين التعريفين نجد ان معنى الانسجام يدور حول "القطران" والصب والسيلان ، وتعني هذه المفردات التتابع وعدم الانقطاع في الانحدار واذا ربطنا هذه المعاني نجد ان الانسجام: هو ان ياتي الكلام متحدرا كتحدر الماء المنسجم[2] .

الانسجام اصطلاحا

يعتبر الانسجام أعمق من الاتساق واشمل منه ، اذ ان الانسجام يتطلب النظر إلى ما هو ليس شكليا ولا معجميا ، بل يرتكز على العلاقات القائمة داخل النص الذي يراد دراسته لانه يهتم بترابط العلاقات والمفاهيم الدلالية التي تتحقق داخله.

- فالانسجام هو احد المصطلحات التي عرفت تباين اراء الدارسين بشأنها ،وذلك من خلال اهتمامهم به كونه يهتم بالكشف عن التلاحم القائم بين الجمل والفقرات والنص باكمله ، وبغض النظر عن كل هذه التباينات فان للانسجام اهمية بالغة الاثر في علم اللغة النصي ،حيث يرى مُحَّد خطابي: ان الانسجام اهم واعمق من الاتساق،فهو يتطلب من المتلقي صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده ويتجاوز رصد المتحقق او غير المتحقق اي الاتساق إلى الكامن.[3] ويعد مصطلح الانسجام جانبا مهما من جوانب دراسة النص وتحليله ، باعتباره الوحدة

[1] الفيروز ابادي ، القاموس المحيط ، تج انس مُحَّد الشامي وزكريا احمد ، مادة س ج م ، دار الحديث ، القاهره 2008 م ص 209

[2] ابن الاصبح المصري، تحرير التعبير في صناعه الشعر والنثر وبيان الاعجاز ، القاهره، د،ط،1963ص429

[3] مُحَّد خطابي، لسانيات النص، مدخل الى الانسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي ط2 الدار البيضاء المغرب 2006 م ص5-6

الكبرى ،فهو ذو طبيعة دلالية متعلقة ومشروطة بمدى التماسك الكلي للنص ،لذلك فان الذي يحدد اطاره هو المتلقي ، فالانسجام يعمل على بناء النص بجعله اكثر ترابطا وتماسكا مما يحقق التوصل بين المتلقي والمنتج والنص وبه يصل إلى غاية ابداعه[1] .

- عرفه السيوطي بقوله: "ان يكون الكلام لخلوه من الانعقاد منحدرا كانحدار الماء المنسجم... والقران الكريم كله كذلك... وقد جاءت قراءته موزونة بلا قصد لقوة انسجامه[2]".

عمليات الانسجام

- من خلال دراستنا للفصل الاول وحديثنا عن الاتساق ، واهم ما جاء فيه من الادوات والاليات التي تساهم في بناء الوحدات وتماسكها على المستوى الدلالي والنحو والمعجمي والعلاقات القائمة في النص .

وعليه سوف نتطرق إلى الفصل الثاني المعنون بالانسجام وعملياته وانواعه واهم مبادئه ، فالانسجام هو بمثابة عمليات ذهنية تربط المتلقي بالنص.

- ومنه فاننا نعرض لاهم عمليات الانسجام التي يقوم بها المتلقي لاتمام التماسك النصي .

[1] صلاح فضل ، بلاغه الخطاب وعلم النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1 ،1996 ص338

[2] دير البسيوطي، الاتقان في علوم القران، نح مُحَمَّد ابو الفضل ابراهيم ، دار التراث القاهره، ج3 د،ت، ص 259-260

1- المعرفة الخلفية :

-تعرف على انها شبكة من العلاقات يكون مستواها النموذجي الاولي مطابقا لأحداث ثابتة متعلقة بأوضاع النموذجية ، وشبكة دنية هي تحقيقات لتلك الشبكات[1] .

- فان المتلقي او القارئ حين يواجه موقف ما سواء كان خطابا او نصا ،يعتمد على رصيد معرفي وتجاربه السابقة ، ويعود بذكرياته لاسترجاع معرفته الخلفية والسابقة الخاصة بهذا الموقف .فلا يمكن ان يواجه القارئ نصا او خطابا وهو فارغ الذهن من اي معلومة تخدم المقام الموجود فيه .ويقوم بذلك بتكيف المعطى الجديد مع المعارف الراسخة في ذهنه مثلا" اذا صادف المتلقي كلمة "مسجد" فانه لا يحتاج ان ينكر ان لهذا المسجد ابواب ونوافذ ،باعتبار ان هذه المعلومات موجودة في ذهنه ."هذا ما نسميه بافتراضات مسبقة في التداولية ولسانيات النص .

2- الاطر او المدرات :

- ترتبط الاطر بالقدرات الادراكيه للمتلقي ،وكذلك مدى نشاط الذاكرة لديه لاستحضار مواقف او ممثلات لما تصادف به في القصيدة ،حيث يقول مُحَمَّد خطاب في كتابه:"وضع نظرية الاطر هذه مينسكي ، وهي طريقة تمثل بها المعرفة الخلفية ،ويذهب هذا الباحث إلى ان معرفتها مخزنة في الذاكرة على شكل بنيات معطيات،يسميها الاطر ،تمثل وضعيات جاهزة ،وقد حدد منيسكي الطريقة التي تستعمل بها الاطر على النحو التالي :

[1] غنية لوصيف ، مذكرة ماجستير، الاتساق و الانسجام ، المرجع السابق، ص 46

(حين يواجه شخص ما وضعية الجديدة فانه يختار من الذاكرة بنية ،تسمى اطارا . وهو اطار قابل للتكييف مع الواقع عن طريق تغيير التفاصيل حسب الضرورة) . ويشير براون ويول إلى ان مينسكي طور نظرية الاطر مهتما اساسا بالادراك البصري والذاكرة البصرية"[1]. يوضح خطابي دور مينسكي في ارساء معالم هذه النظرية التي تستند بشكل كبير على عمليات الادراكية البصرية" ، تتمثل الفكره الاساسيه للاطار في الدراسات المعرفة ، وعند فيلمور اساسا ، مفهوما ذهنيا معرفيا ،وهو عبارة عن (المفاهيم ؛التمثيلات؛ الصور) المنتظمة والمحفوظة في النظام المعرفي .[2]

وهو بدوره مفهوم نحو متصل بدلاله الوحدات اللغوية من حيث تواجدها وانتظامها في الاطر التي تترابط فيها معاني عديدة ومختلفة ،فاطار مفهوم واحد ذو مظهر معرفي تصوري صرف . وذو مظهر لغوي نحوي دلالي، وكلاهما يلازم الاخر ، لان الفكرة الاساسية التي تقوم عليها هذه النظرية هي العلاقة بين الوحدات المعجمية والابنية النحوية لانهما لا تعملان الا مرتبطة باطر ، اي انه من الصعب تصور وفهم دلاله الكلمات المقترنه بالالفاظ او العبارات الا في اطار من المفاهيم المترابطة نحويا ،فكل معنى مقترن بوحدة معجمية جارية في الاستعمال انما يستمد قيمته من سائر المعاني المترابطة مكونة للإطار.

والأطر تتمثل في الوحدات الزمنية والمكانية الموجودة في النص ، تمكن المتلقي من سد الثغرات الدلالية "إن كل إطار يخزن معلومات تكون خاصة به والقارئ لا يستعمل اثناء مجابهته للواقع كل الوضعيات

[1] احمد خطابي، لسانيات النص، مرجع سابق ص 63

[2] شريف نيان عثمان، نظريه الاطر في تحليل الخطاب القراني سوره الكهف نموذجا، مجله العمده في اللسانيات وتحليل الخطاب ، المجلد1 جامعة السليمانية العراق2009 ص 14

دفعة واحدة ، بل يختار ما يتناسب مع الوضعية التي يعايشها ، اذن البنية هي الاطار الذي يتكيف مع الواقع عن طريق تغيير التفاصيل حسب الضرورة[1]" .

3-المدونات :

- تعتبر المدونة الية من اليات الانسجام فهو طور لتعامل اساسا مع مستويات الاحداث واستعمالات في فهم النص ،وهذا باستحداث طريقه سماها (التبعية المفهومية) لصاحبها روجي شانك بحيث يمثل المعاني في الجمل وذلك بتهييء شبكه تبعية مفهومية تسمى الجدول (س) ويتضمن الجدول (س) مفاهيم بينها علاقات توصف على انها تبعيات[2] . فالمدونة تساعد على فهم الاحداث وحسب شانك فان مجموع جمل يمثل الوحدة تابعة وكذلك يوظف كل من براون ويول بان المدونات هي شيء غير ظاهر في الكتابة- لا نكتبه على الصفحة- وانما هو متعلق بفهمنا ، وبهذا نقوم بتاسيس علاقة بين المفهومات ومثال ذلك اكل جون الايس كريم بملعقته. تناول جون الايس كريم بنقله بملعقته إلى فمه[3].
- وهنا يمكن ان نضع صلة بين الايس كريم وفم جون ،ونذهب كذلك إلى كل من شانك وزاي سبيك حيث اضافوا عنصر اخر وهو فهم المؤسس على التوقع بحيث يمكننا ان نتوقع ما يمكن ان يحل محل عنصر ما . ونبين هذا بمثال: حين جاءت سيارة الاسعاف نقلت جون إلى (س) و

[1] حسين بن عائشه ، الانسجام المصطلح واليات المقاربه النصيه ، جسور المعرفه، كليه الادب العربي والفنون ، قسم الدراسات اللغويه جامعه عبد الحميد بن باديس مج07 العدد 2 جوان 2021 ص 126

[2] الخطابي، لسانيات النص، المرجع السابق ص 64

[3] المرجع نفسه ، 65

(س) يمكن ان نعوضهم مثلا بمستشفى او طبيب بمعنى ان توقعاتنا تكون تصورية اكثر منها معجمية[1] .

4-السيناريوهات :

- تعد عملية لا تختلف كثيرا عن العملية السابقة تعتمد اساسا على تجاوب المتلقي مع النص وربطه بمعارف سابقة ،حيث استعمل سانفورد وكارود 1981 مفهوم السيناريو لوصف المجال الممتد للمرجع ، المستعمل في تاويل نص ما وذلك لان المرء يمكن ان يفكر في المقامات والوضعيات كعناصر مشكله السيناريو التاويلي الكامل خلف نص ما و سيناريو لا يختلف عن النظرية السابقة فهي تتضمن فراغات تتعلق ببعض العناصر المشكلة للوضعية والتي يسهل على القارئ ملؤها بمجرد تنشيط سيناريو مرتبط بهذه الوضعية او تلك[2].

وهذا ما يدعم دور المتلقي في بناء عملية الانسجام ونذكر من بين الذين قدموا لفكره استخدام السيناريو فهم (روجو شانك،روبرت،انليسون) حيث اعتبروه عبارة عن حلقات متتابعة بصفة مقننة للاحداث التي لها علاقة بمناسبة مختلفة . وان تكون احداث القصة المترابطة[3].

- وبهذا تكون معرفة الاحداث وترابطها شرط اساسي لعمل سيناريو بشكل واضح .واكثر مثال على ذلك ما توضحه المسلسلات الذي هو في الاصل نص روائية ترتب من خلاله الوقائع

[1] محمد خطابي، نفس المرجع ص 66
[2] المرجع نفسه، ص 67
[3] حسين بن عائشه ، الانسجام المصطلح واليات المقاربه النصيه ، مرجع سابق ص128

والاحداث بفضل العناصر والظروف الزمانية والمكانية والعناصر التقنية التي من خلالها يتم العرض المناسب الذي على اساس يكون تقييم الجمهور لهذا العمل .

5- الخطاطة :

- للخطاطة معنيين فالاول على انها بنيات معرفيه تضم توجهات حتمية تهيئ المجرب لتأويل تجربة ما بطريقة ثابتة[1] . مثال صوره العربي التي تشكلت لدى الامريكيين ، ومن ضمن مكوناتها ان العربي انسان جاهل لا منطقه يحكم افعاله، متهتك[2] .

بمعنى انها احكام مسبقة وفق لخطاطة معينة ،اما ثانيا فهناك خطاطات يمكن ان تسمى خطاطات سياسية تستعمل في خطابات معينة. مثال على ذلك الاحكام المسبقة على الخطط او مناقشات البرلمانية او تجمعات الحزبية،[3] ويرى كل من براون ويول ان تلحق الخطاطات بالمعرفة الخلقية بحيث تساعدنا على توقع وتنبؤ مظاهر في تاويل الخطاب او النص .

ومن هذا الاخير قام الباحثون بتجارب على مجموعات مختلفة للقراء لمدى تاثير الخطاطات في الفهم والتاويل ، فكانت النتائج على ان هناك متغيرين يتحكمان في الفهم والتاويل ،فالاول هو الجانب الثقافي اما الثاني فهو اختلاف الجنس اي الذكر والانثى ونضيف ايضا حسب براون ويول ان الخطاطات تقوم باعطاء طريقة لتفسير وتاويل الخطاب ،ومنه فانها عبارة عن وسيلة لاستظهار المعرفة الخلقية التي يتحكم فيها كل واحد منا .

---

[1] براون ويول ، تحليل الخطاب، مرجع سابق ص 256

[2] محمد خطابي لسانيات النص مدخل الى الانسجام الخطاب مرجع سابق ص 67

[3] المرجع نفسه ، 68

وفي الاخير نستنتج من خلال دراستنا العلمية الانسجام تواصلنا إلى ان المعرفة الخلقية لها علاقة بالاطر ، فلا يمكن الاستغناء على اي واحدة منهم ،اما بالنسبة للمدونة فهي متوالية الاحداث وكذلك بالنسبة للسيناريوهات والخطاطة فهم عمليات لا تختلف عن العمليات السابقة للمتلقي ودوره في بناء الانسجام ة.

مبادئ الانسجام:

السياق:

- يلعب السياق دورا هاما في عملية الفهم والتأويل ، فهو من أهم الوسائل المعتمد عليها في دراسة النصوص ، ومن بين اللغويين الذين اهتموا بالسياق العالم اللغوي فيرث الذي يرى "أن كل كلمة عندما تستخدم في سياق تعد كلمة جديدة"[1]. يرى في النصوص في اللغات المنطوقة على انها تحمل في طياتها مقومات القول .

و يذهب كذلك براون ويول الى "ان محلل الخطاب ينبغي ان ياخذ بعين الاعتبار السياق الذي يظهر فيه الخطاب والسياق لديهما يشكل من المتكلم والكاتب والمستمع والقارئ والزمان والمكان لانه يؤدي دورا فعالا في تاويل الخطاب ،بل كثيرا ما يؤدي ظهور قول واحد في سياقين مختلفين إلى تاويلين مختلفين[2]" .

[1] جون جوزيف اعلام الفكر اللغوي تر : احمد شاكر كلاني ، ط 1 ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ص110

[2] براون ويول ، تحليل الخطاب، ترجمه مُحَمَّد لطفي الزليطي ومنير التريكي النشر العلمي السعودية 1997 ص 37

- حيث يتضح لنا من خلال هذا التعريف ان السياق يشكل من احداث التماسك بين اجزاء النص كذلك من خلال علاقة النص مع المتلقي او القارئ فله اهمية كبيرة في تحقيق الانسجام في النص ،ويؤكد براون ويول ان فهم السياق "يستوجب من على الاقل معرفة هوية المتكلم و الامتلقي والاطار الزمني والمكاني للحديث اللغوي، "[1] لذلك نجد الدارسون يسعون في تاويل النصوص بما ينسجم مع مقاصد المتكلم.

خصائص السياق:

- المرسل: وهو المتكلم او الكاتب الذي ينتج القول .
- المتلقي : وهو المستمع او القارئ الذي يتلقى القول .
- الحضور : مستمعون اخرون حضورهم يساعد فهم الحدث الكلامي.
- الموضوع : الفكرة التي يدور الحدث الكلامي .
- المقام :وهو زمان ومكان الحدث التواصلي ، وكذا العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالنظر إلى الاشارات والايماءات وتعبيرات الوجه .
- القناة :كيف تم التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي : كلام ، كتابة ، اشارة .
- النظام : اللغة او اللهجة او الاسلوب اللغوي المستعمل .
- شكل الرسالة :ما هو الشكل المقصود :دردشة ، جدال ،عظة ،خرافة ، رسالة غرامية .
- المفتاح : ويتضمن التقويم ؛ هل الرسالة موعظة حسنة او شرحا مثيرا للعواطف .

[1] براون ويول ، المرجع السابق، ص 36

- الغرض :اي ان ما يقصده المشاركون ينبغي ان يكون نتيجة الحدث التواصلي .

فالسياق انطلاقا من هذه الخصائص التي يتفرد بها ،يعني بدراسة جميع الظروف المحيطة بالنص التي اوجدته ،وكذا عنايته بالقراء الذين يقدمون قراءة مختلفة والثقافي ، وهذا ما يؤدي إلى تعدد القراء والقراءات[1] .

وعليه فان بامكان المحلل اختيار الخصائص الضرورية لوصف الحدث التواصلي خاص،بمعنى ان هذه الخصائص ليست كلها دوريه في جميع الاحداث التواصلية ،فاذا حصل المتلقي على معلومات تكون امامه حظوظا قويا لفهم الرسالة وتاويلها ،او ربطها بسياق معين من اجل ان يكون لها معنى ، لذا يجب معرفه من هو المتكلم ،المستمع وزمان ومكان انتاج الخطاب[2].

مبدا تاويل المحلي :

- يرتبط هذا المبدا بما يمكن ان يعتبر تقييدا للطاقة التاويلية لدى المتلقي باعتماده على خصائص السياق ، كما يعد مبدا متعلق بكيفية تحديد الفترة الزمنية في تاويل مؤشر او المظاهر الملائمة لشخص محال اليه بالاسم "مُحَّد" مثلا ، لذا يجب على المتلقي ان يملك مبادئ ،احد هذه المبادئ هو التاويل الذي يعلم المستمع بان لا ينشئ سياقا اكبر مما يحتاجه من اجل الوصول إلى تاويل ما[3] .

[1] مُحَّد الخطابي ، مدخل الى انسجام النص ، ص 53

[2] ينظر على ايت اوشان السياق والنص الشعري من البنية الى القراءة، دار الثقافة الدار البيضاء د،هـ – د،ت ص 96-97

[3] مُحَّد خطابي ، لسانيات النص، مدخل الى انسجام الخطاب ،ص57

- و يعرف التاويل لدى براون و يول :"تقييد تاويل النص بما ورد فيه من معلومات و الاستقلال المعرفة السابقة عن طبيعة النصوص ،و تشكل الواقف اي الالتزام بدوائر النص المعطاة دون التعسف في التاويل" [1] .
- والتاويل المحلي يعد "رصد العلاقات الخفية بين اجزاء النص"[2] ، يتبين اذن ان وظيفة التاويلي للنص ،وذلك باعتمادها على المعلومات الواردة في الخطاب والمعلومات المحيطة به ، باضافة إلى وجود التجربة السابقة التي يمتلكها المتلقي في فك الشفرات الواردة في الخطاب ، وذلك بعتماده على خصائص السياق.
- ويرى لويس "انه من حسن حظنا اننا تعلمنا اننا جميعا نلاحظ في الغالب اوجه القياس" ، فنحن لسنا فقط مجبورين على البحث عن اوجه التشابه بل اننا ننزع كذلك إلى ادراك اوجه التشابه نفسها[3] .
- وفي الاخير نستنتج من خلال دراستنا التاويل المحلي انه لا يمثل الا جزء من مبدا اخر وهو مبدا التشابه.[4]

[1] عمر محمد ابو خرمه ، نحو النص نقد النظريه.... وبناء اخرى ،عالم الكتب الحديث ،للنشر التوزيع الاردن ، ط1 ، 2004 ،ص 91

[2] حمودي سعيد ،الانسجام والاتساق النص المفهوم الاشكال ،مجلة الاثر اشغال المتلقي الوطني الاول حول اللسانيات والرواية ، عدد خاص 22 23 ،ماي 2012 ،ص 113

[3] براون وبول تحليل الخطاب تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي ، النشر العلمي والمطابع ،جامعه الملك سيود ، السعودية ،1997 ،ص 75.

[4] محمد خطابي، لسانيات النص ،مرجع سابق ،ص 58.

مبدا التشابه

ان التجارب السابقة للمتلقي تسهم وبصورة جلية في تزويده بالقدرة على التوقع كما ذكرنا ،هكذا يمكنه تخمين ما يمكن ان يحدث لاحقا لان "استخلاص الخصائص والمميزات النوعية من الخطابات يقود القارئ إلى الفهم والتاويل بناء على المعطى النصي الموجود امامه ،ولكن بناء ايضا على الفهم والتاويل في ضوء التجربة السابقة ،اي النظر إلى الخطاب الحالي في علاقة مع خطابات السابقة تشبهه او بتعبير الاصطلاحي ،انطلاقا من مبدا التشابه ،وبهذا يصبح مبدا التشابه[1] ، ومبدا التاويل المحلي من الاسس الهامة التي تشكل افتراض الانسجام في تجربة المحلل مع النصوص.

- ويرى مُحَمَّد شاوش ان مبدا التاويل المحلي وجه من وجوه الفهم والتاويل ، في حين مبدا التشابه يتعلق باحدى الوسائل التي تحقق التاويل ،وبالتالي لا يمكن انتماءها إلى شيء واحد ،ولا ننسى ان مبدا التاويل المحلي يقوم اساسا على الروابط النصية والتجارب الذاتية السابقة . واما مبدا التشابه فيقوم على المعارف النصية التي تحصل من خبرة المتلقي السابقة في تعامله مع النصوص المشابهة ، هذا لابد من اعادة النظر في هذين المبداين من خلال المستويات التالية :
- مستوى نص الخطاب الملزم مع تاويله ، والدور الذي يلعبه السابق عنه في التاويل
- مستوى التجارب الخاصه للمتلقي ،والمعارف المكتسبة خارج هذا النص والتي تساعده في تاويل لاحق من ذات النص ، وهكذا يمكن ان ينحصر التقسيم في :

1. الروابط النحوية والمعجمية على مستوى النص .

[1] مُحَمَّد خطابي، لسانيات النص ،مرجع سابق ،ص 58.

2. تجارب المتلقي التي يمكن حصرها في معارف لديه.

3. معارف نصية والتي لا تخرج عن المعارف السالفة الذكر [1].

- بالنظر إلى الكلام السابق نجد ان الباحث مُحَمَّد شاوش قد ميز بين مستوى التجارب خاصة بالمتلقي ، ومستوى المعارف النصية التي تحصل للمتلقي من النص ،ثم يرى ان المعارف النصية لا تخرج عن تجارب المتلقي ،وهذا الكلام سليم لان المعارف النصيه تكسب المتلقي نوعا من التجارب ، وما دام الامر كذلك يصبح مبدا التاويل المحلي جزء من مبدا التشابه كما صرح براون و بول.

مبدا التغريض

إن مفهوم التعريض ذو علاقة وثيقة مع موضوع الخطاب ومع عنوان النص تتجلى العلاقة بين العنوان وموضوع الخطاب ، في كون الأول تيسيرا ممكنا على الموضوع ويعترف براون ويول العنوان بأنه "نقطة بداية قول ما" ولما كان الخطاب ينتظم على شكل متتاليات من الجمل المتدرجة لها بداية ونهاية ، فان هذا التنظيم (الخطية) سيتحكم في تأويل الخطاب ، وبذلك فان عنوان ما سيؤثر في تأويل النص الذي يليه ،كما أن الجملة الأولى في الفقرة الأولى لن تقيد فقط في التأويل الفقرة ، وإنما بقية النص أيضا[2].

[1] ينظر :مُحَمَّد شاوش ،اصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية ،تاسيس نحو النص ،كليه الاداب جامعه منويه تونس ،المجموعة الاولى 2002 ،ص 170 /171.

[2] ينظر :مُحَمَّد خطابي، المرجع السابق ،ص 59

ومنه كذلك تشير ليندا قياس إلى تعريف التعريض: يشير مفهوم التفريط إلى الكلمات الوظيفية الموجوده في النص والتي تحيل إلى البنية الكلية[1] .

اما الطرق التي يتم بها التعريض نذكر منها "تكرير اسم الشخص واستعمال ضمير محيل اليه ، تكرير جزء من اسمه ، واستعمال ظرف زمان يخدم خاصيه من خصائصه او تحديد دور من ادواره في فترة زمنية[2] .يتبين لنا من هذا ان العنوان او الجملة الاولى من الخطاب يغتبران معيارين اساسيين في معرفة مضمون النص ككل ،كما انهما من الوسائل المستعملة للتغريض ،لانه يعتبر بمثابة منطلق مهم في الحياه التعليميه والاجتماعية...الخ .

"ان العنوان يتولد من القصيدة ،وهو عمل في الغالب عقلي وعلى الرغم من لا شاعريه العنوان فانه اول ما يداهم بصيرة القارئ [3] ،فالعنوان يرتبط بالنص دلاليا ،واليه يتجه تاويل الخطاب .

وعليه نستنتج من خلال دراستنا لعنصر التغريض فهو يمثل علاقة ترابط حيث يربط موضوع الخطاب مع عنوان النص.

[1] ليندا قياس، لسانيات النص النظريه والتطبيق ،مكتبه الاداب القاهرة ،ط1، 2009، ص59

[2] محمد خطابي المرجع نفسه ص 59

[3] عبد الله الغزامي ،الخطيئه والتكفير المركز الثقافي العربي ،ط6، 2006 ،ص234

خلاصة:

وفي الاخير تبين لنا من خلال دراستنا للانسجام والياته ، فالانسجام يعد ظاهرة تختص بالوسائل الدلالية في النص وبشكل عام تختص بالجانب المعنوي على عكس الاتساق الذي يهتم بالجانب اللغوي ،اضافة إلى كونه متعلقا بدور المتلقي وتفاعله مع النص ودرجة تاويل التي يصل اليها.

حيث قمنا بعرضنا لمفهوم الانسجام بمفهومه اللغوي حيث اعتمدنا في تعريفاتنا من المعاجم اللغوية كالمعجم الوسيط.

وايضا تطرقنا إلى دلالته الاصطلاحية لدى بعض اللغويين ثم ذكرهم مما ساهم في السير المنطقي لخطوات البحث وتحقيق الفهم المبدئي لهذه الظاهرة .

فلقد توصلنا إلى ان الانسجام له دور كبير في تكامله ما اتى عليه الاتساق وسد الفراغات التي تركها للمتلقي اي :انهما لا ينفصلان فكلهما مكمل للاخر.

و للانسجام عدة عمليات نذكرها بالتفصيل وهي (المعرفه الخلفية، الاطر، والمدونات، السيناريوهات، الخطاطة). ولقد تجسدت بعض هذه العمليات في قصيدة "ديوان محمود درويش احدى عشر كوكبا" وتكتسب هذه العمليات الطابع الذهني الادراكي مما يساعدنا كثيرا في الفهم الصحيح لمقاصد الشاعر إضافة إلى هذه العمليات يوجد ما يسمى بالمبادئ ،وهي كالتالي مبدأ التأويل المحلي، مبدأ التشابه، مبدأ السياق، مبدأ التغريض .كل هذه المبادئ لها آلياتها التي تشتغل بها .

ولقد وجدنا فيها إطار وعلاقة فيما بينها فمثلا التأويل لا يتم إلا بتوفر الشرط السياقي ،وكذا التشابه والتغريض الذي يرتكز على مناسبة العنوان او الجملة الاولى من النص مع محتوى النص وكليته.

الفصل الثاني : الجانب التطبيقي

1- المبحث الأول :جمالية العنوان لديوان محمود درويش
(الحيثيات النصية ، بلاغة العنوان) أحد عشر كوكبا

2- المشترك اللفظي والدلالي بين عناوين القصائد ديوان محمود درويش
أحد عشر كوكبا

3- ادوات الاتساق واليات الانسجام في أنشودة الكمنجات

المبحث الاول: جمالية العنوان في ديوان محمود درويش : (الحيثيات النصية _ بلاغة العنوان):احدى عشر كوكبا :

تعتبر هذه القصيدة من احد روائع الشاعر الفلسطيني الكبير محمود درويش ،الذي يعد أهم الشعراء الذين ينتمون للشعر الثورة والحرية والوطن والالتزام ، الذي حول أغاني التيه الفلسطيني إلى ملاحم مدهشه للعودة المؤجلة .وكما كتب هذه القصيدة بعد عام واحد من انعقاد مؤتمر مدريد للسلام ،حيث كتبت ونشرت سنه 1992 .ولقد انبثقت من سياق مناسبات متباعدة الذكرى ال 500 لعام 1492 .(سقوط غرناطة ،ورحلة كولومبس إلى أمريكا) سافر درويش إلى اسبانيا للمرة الأولى ، وأخيرا قرار منظمة التحرير الاشتراك في عملية السلام تحت رعاية روسية_أمريكية وانعقاد مؤتمر مدريد في أكتوبر 1991 .والقصيدة نشرت أولا في صحيفة "القدس العربي" ،اليومية الفلسطينية التي تحرر وتطبع في لندن ،وهي قصيدة طويلة واستثنائية تراجيدية ،مليئة بالثورة وإسقاطات والثنائيات الحضور والغياب والماضي. ونجد فيها الأندلس ذات حضور زماني ومكاني مختلف للتشريد والشتات والمنفى واللجوء الفلسطيني واغتصاب الأرض.

ويقسم درويش قصيدته إلى 11 مقطع متمثلا في الكواكب الاحدى عشر التي استوحاها من القران الكريم من سوره يوسف لقوله تعإلى: ﴿**إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ**﴾ ويطالبه أبوه بان لا يقصى رؤياه على احد من إخوته لكي لا يؤذيه بسبب ما وهبه الله من قدرة على الرؤيا. ثم يعلم يوسف أن الله اختاره لتأويل

الأحداث ، الأمر الذي يعني منحه قوى النبوة المباركة . وهكذا يتولى الراوي في قصيدة درويش مزايا ومخاطر القدرة على رؤية ما لا يراه الآخرون.

وهو هنا سقوط الأندلس بالنسبة إلى الفلسطينيين وقيادتهم على وجه الخصوص درويش يتنبأ فعليا حين وقوع إسرائيل ، ومنظمه التحرير إعلان المبادئ في سبتمبر 1993. لكن ما يمنح القصيدة تجانسها الفني ليست طبيعة موضوعها بقدر وجه توسيعها لطور الأكثر راهنيه في شعر درويش نحو مواقف جديدة وتصوير جديد.

حيث تتراوح هذه القصيدة بين التاريخ والمخيلة وفيها سحبنا درويش في رحلة خاطفة داخل الفساد الحاضر نحو وتوسع ،وفي هذا الصدد يقول الناقد السوري صبحي حديدي التجاوب البانورامي المفصل والجراحي في ميادين انقضاض الماضي على المستقبل او في احتمالات ذلك اللقاء ومضاعفاته ،حيث ينتقل درويش من الحاضر إلى الماضي ،ويسقط تجربة الماضي على هذا الحاضر محتشد بالدلالات تحتاج إلى أعمال الفكر ودراسة عميقة ،وحضور علائق غائبة ،باعتبار ان مشهد القصة القرآنية ، وأخر مشاهد الأندلس تجربتان أثرت أحدهما في الأخرى .وإذ كان هذان المشهدان قد شكلا بداية الرؤيا ،فان الرؤيا المسكونة تكمن في إيجاد العلاقة الغائبة/الحاضرة التي تبدو مشحونة بضبابية المرحلة السياسية ، ومعزوفة الفناء واحتشاد الصور.

وفي قصيدة محمود درويش تتوحد وتتوازى فلسطين والاندلس ، وتغدوا غرناطة محل الأشواق في مشابهة مع القدس الفلسطينية ،ويتجسد الحاضر مرأة ترى الماضي الأندلسي الغابر من ناحية والمستقبل الفلسطيني من ناحية الأخرى ، وتمثل رؤية درويش لفلسطين في الغد البعيد مستلهما من

الحاضر خلفية لهذه المطولة التوقيع على اتفاق اوسلو ، الذي كان له موقف المغاير والمختلف منه،رافضة تأييد إعلان مبادئه وانضمام إلى السلطة الفلسطينية وراء فيه خطيئة كبرى ، و مجازفة تاريخية ، متخذا من النبي يوسف عليه السلام قناعا لقصيدة لما يرمز بمثله هذا النبي من أهميه في قضيه الرؤيا وقراءة المستقبل واستشرافه .

–والقصيدة ذات غنائية وإيقاعات متعددة يلعب فيها درويش ولا تعتمد صيغة المرشح على غرار الإيقاعات الأندلسية التي نلاحظها في دواوينه لاحقة .

– ويمكننا أخيرا القول أن محمود درويش في "أحد عشر كوكبا" على أخر المشهد الأندلسي يعيد إلى الشعر بلاغة الذاكرة التراجيدية والموضوع الكوني ، ومن يقراها لا يريد أن ينتهي من القراءة بما فيها من الأبعاد عميقة واستعارات البلاغية وصور جمالية ولغة شاعرية.

المبحث الثاني: المشترك اللفظي والدلالي بين عناوين قصائد ديوان محمود درويش احد عشر كوكبا

يوجد ارتباط واضح في موضوع الخطاب الدرويش في ديوان احد عشر كوكبا ،حيث أسس هذا الموضوع على محاور مهمة من تاريخيه الصراع بين الأمة وأعدائها الممثلة بقضية فلسطين، كما وصل حاله لا وجود للامة من خلال محاور عده تلتقي جميعها في الرؤية المشتركة حول الواقع المحيط لكينونة الوجود ،فالمحاور المتجاورة تبدو في ذكر الجزئيات المؤلفة لهذه القضية المركزية ، كمحور الأندلس الذي اعتبره الشاعر جسرا للعبور إلى مآربه ،فهي حقل ترى بالموضوعات والرؤى والرموز ، لما تمثله في الوجدان العربي من دلالات تلهي الذاكرة ،وتحرك الذات ،وهي ذات ارتباط موضوعي واحد داخل

البنية النصية على الرغم من تعددية الصور المرسومة ، وبنائية المحاور الموضوعية المطروحة ،اذ يوحي الموضوع بتأمر والنهاية ، وتردي الأوضاع والأمل.

-فالخطاب الشعري يحمل رسالة لغويه وهي رسالة مكتملة ومتماسكة تحيط بموضوع واحد من البنية الصغرى الأولى له ، وحتى الأخيرة ، وهذا ما يسمى بانسجامية الخطاب داخل النص لوسيم بأنه نص مغلق بمعنى له بداية ونهاية ولكنه توالدي مفتوح ن فمن الممكن اعتبار التقديم الموضوعي على مستوى النص ينشط لدى قارئ مخططا ذهنيا معينا .

- فعنوان الديوان ينهض بدور تأويلي فعال ، إذ يمثل مدخلا من مدخلات الخطاب الشعري ويتحكم في تحديد الرؤيا .

-من خلال ما قدمناه يبدو أن العنوان في خطاب الدرويش احد عشر كوكبا على أخر المشهد الأندلسي ، فقد تبوء مكانا بارزا أسس لدلالة الخطاب الكلية ،وبنى أفاقا من التوقعات الناهضة يكشف الحجب عن الرؤيا .ومتنه الزاخر بكثير من العناوين الموحية ،والحاملة للدلالة المغرقة في إيحائها والمتواصلة مع عنوان الديوان ، لتشكيل خطاب يبحث عن وجود وسط حشد هائل للطاقات التعبيرية ،استرجاع الماضي وتسخيره لتجربة الحاضر ،لتشكيل رؤية المستقبل من خلال هذه العناصر الموزعة في النص القصيدة يتضح الملمحه العام لها ، ف اللغة البكاء حاضرة بقوة دالة على حال الشاعر وما يرمي اليه ،كذلك حضور الرمز في شعره ، كالكمنجات التي تدل على الحزن مما يساعد القارئ على فهم خبايا هذه القصيدة ، وتاويل افكارها ،حيث تساعد هذه الاحالات الخارجية على تلاحم اجزاء النص .

-فالعنوان يشكل خطابا موحدا على الرغم من التفاعل الاحادي في القصيدة المنتشرة في متنه الدخول لإنتاجها ،لأنه يمثل تجارب تعد ركائز تصنف جانبا فكريا ينقل عبر بوابة هذا الاثر الفني الذي لا ينتج عن التجربة العلمية فقط ،وإنما هو نتيجة ما في فنان من تباين فرديه وذاتيه.

التناص :

لا يخلو أي خطاب نثري لمحمود درويش من خاصية التناص ، بل وجدنا انه يعتمد عليه اعتمادا استراتيجيا في بناء قصائده ، وهذه الخاصية أسهمت إسهاما في بناء الصورة الجمالية في شعر محمود درويش ،وما لاحظناه من عتبات الخطابات الشعرية عند محمود درويش انه اختار عن مقصدية جمالية مفردات تحيلنا إلى الطبيعة وإلى الكون فلا يخلو العنوان تقريبا من لقطة تصب في معنى الطبيعة.

المبحث الثالث: عناوين القصائد

عنوان القصيدة	كلمات الدالة على الطبيعة
في المساء الاخير على هذه الارض	المساء ،الارض، شجيراتنا، الجبال، الليل، خشب
كيف اكتب فوق السحاب؟	السحاب، النخل، القمر، الحديقة، الحجر، الليل، الصباح، هديل، عش
لي خلف السماء سماء	السماء، شجر، حديقة، قمر ، بحر ، الارض، المساء
انا واحد من ملوك النهاية	الشتاء، الليل، قمر ، ظل ، ضوء، الارض، المياه، السماء

ذات يوم ، ساجلس فوق الرصيف	حـــدائق، شمـــس، القمـــر، المســـاء، الليـــل، الشجيرات، الخريف
للحقيقه وجهان والثلج اسود	النهار
من انا بعد ليل الغريبة	ليـل، النهـار ، الـورد ، الشـمس ،نافـوره ،التـين ،هواء ، نجمة ،السماء ،نخله
كن اختياراتي وترى ايها الماء	الماء ،صخرة ،هضاب ، النخيل
في الرحيل الكبير احبك اكثر	النخيل ،التلال ،الارض ،الليل ،الفراشات ،الماء الهواء ،المساء ،الصباح
لا اريد من الحب غير البداية	النهار ،الهواء ،المساء ،البساتين ،الظلام ،الارض
الكمنجات	غابات ،الظلام ،الليلة، الماء

الإحالة:

الرقم	الإحالة	وسيلة الإحالة	العنصر المحال إليه	نوع ا لإحالة
01	**الكمنجات**	**إشارية**	**الجيـوش الإسـبانية (الأندلس)**	**بعدية**
02	**الكمنجات**	**إشارية**	**العرب**	**بعدية**

الاستبدال:

رقم البيت العنصر الاصلي	العنصر الاصلي	رقم البيت العنصر المستبدل	العنصر المستبدل	نوع الاستبدال
01	الكمنجات		صوت	استبدال اسمي
	غابات		الليلك	استبدال اسمي
	ظلام		ليلة	استبدال اسمي
	تدمر		مقبرة	استبدال اسمي
	امراه		الراقصة	استبدال اسمي
	لتثار		تقتلني	استبدال فعلي
	لا يعود		يعود	استبدال فعلي
	تفر		ابتعد	استبدل فعلي
	الراية		الريح	استبدال اسمي
	مسه		ابتعد	استبدال فعلي
	الحرير		المجعد	استبدال اسمي

من خلال التطرق إلى الاتساق النصي من خلال ظاهرة الاستبدال ان عدد 11 حالة الاستبدال الاسمي كان 07 حالات الاستبدال الفعلي كان 04حالات وهنا الملاحظ من المعطيات الجدول حول ظاهرة الاستبدال ان النوعين ظهروا بنسب متقاربة ،اما النوع الثالث الاستبدال القول كان

منعدم ، مما يثبت ان الشاعر ملكة لغوية وتحكم لغوي ، وان هذا الاستبدال ساهم في اتساق النص و تماسكه.

الحذف:

رقم البيت	اداة الحذف	المحذوف	نوع الحذف
1	الكمنجات تبكي	الاندلس – الاسبان	حذف اسمي
2	الكمنجات تبكي	العرب	حذف اسمي
9	الخيل	الحروب و السرعة	حذف اسمي
10	الحقول	كثرة الاندلسين	حذف اسمي
11	وحش	العدو المغتصب	حذف اسمي
12	مقبرة	الموت	حذف اسمي

عمد الشاعر على توظيف الحذف كونه يعمل على اتساق النص وتماسكه وعدم التكرار لبعض المفردات حتى لا يقع الثقل في الكلام والملل في القراءة وذلك عن طريق اتاحة الفرصة للقارئ في ملء الفراغات الموجودة في القصيدة اما بالاستعانة بمعلومات موجودة في القصيدة او عن طريق تفاءل لغويه او معلومات مسبقة حول موضوع القصيدة.

الوصل:

اداة الوصل	عدد تكرارها	نوع الوصل
مع	03مرات	وصل اضافي
الواو	06 مرات	وصل اضافي
اللام	مرة واحدة	وصل سببي

استخدم الشاعر في هذه القصيدة جزء من ادوات الوصل من اجل تماسك اجزاء القصيدة ،وتقوية روابطها ،والملاحظ من الجدول السابق ان حرف (الواو) حضور قوي ، حيث استخدمه الشاعر بشكل كبير ، ثم استعمل حرف (مع) ثلاث مرات ، ثم استخدم حرف (اللام) مرة واحدة فقط.

التكرار:

الاتساق المعجمي من خلال ظاهرة التكرار :

عدد تكرار	الكلمة	نوع التكرار
21مرة	الكمنجات	تكرار تام
3مرة	تبكي	تكرار تام
6مرة	الاندلس	تكرار تام
مرتين	ضائع – ضائع	تكرار تام
مرتين	البعيد – البعيد	تكرار تام

3مرات	الفجر	تكرار تام
مرتين	سراب – اسراب	تكرار جزئي
مرتين	المتوحش – وحش	تكرار جزئي
3 مرات	العرب	تكرار تام

كانت معظم العبارات المكررة تعبر عن الحزن و الاسى و المعانات و الاغتراب التي عاشها الشاعر و شعبه ،استعمل الشاعر بعض من انواع التكرار في هذه القصيدة حيث استخدم التكرار التام 7 مرات اما التكرار الجزئي استخدمه مرتين.

التكرار :

تكررت كلمه الكمنجات في القصيده 21 مرة ، وفي كل مره حملت معنى مختلف عن سابقه ومغير للاحقه ، ويبدو الاختلاف فيما اسند في كلمة من متواليات مفرداتية ولغوية.

الكلمة	دلالة التكرار
الكمنجات1	• يتلوها بياض ويتبعها فضاء يبدو فارغا من العلامات اللغوية اللسانية لكن يثير فينا البحث عن دلالات كثيرة تقبل الاسناد لهذه الكلمة (الكمنجات)
الكمنجات 2	• تبكي على الغجر وهو بكاء محملا بالفرحة

	والسعادة كحمولة بكاء الثاني المسند للعرب الخارجين ، لكن هذا الاخير مُحَمَّد بالحسرة والحزن ، وها هنا اختلاف بين الكمنجات تبكي في الحالة الاولى والكمنجات تبكي في الحالة الثانية (ينبغي وضع اللفظه ضمن تركيب اللغوي التي تحدد هويتها فنحن لا نتكلم بالالفاظ بل نتكلم بالتراكيب).
الكمنجات 3	رجاء وامل : ذكر الرجاء والامل حيث استعاره الشاعر احراق بطريقه اخرى
الكمنجات 4	موقعيه التكرار شبه المقطع الاول اختلاف مقطع وسطي ومقطع الاول في مقاطع ،في تراتبية المقطع وعلاقته بالسابق واللاحق
الكمنجات 5	تحولت الكمنجات إلى الخيل ثم يليها تشبيه بليغ رمى بالاداة تشبيه ليقترن بالمعنى اقتران يصعب فكه فالكمنجات خيول والكمنجات حقول وكلاهما جمع والكمنجات جمع ، ومعانيها جمع الخيول تعني الهروب والحروب والسرعة

الكمنجات 6	الكمنجات جمع بين المتناقضات بين الوحش ، والمرأة وبين مغتصَب ومغتصِب،
الكمنجات 7	الكمنجات شكل بلا روح
الكمنجات 8	جامع الكمنجات تثير حالات نفسيه وتمثلها تارة أخرى ،مرات تثير الخوف والفزع والهروب ،ومرات تمثل الموت والعبث والندم مثل: المقطع الكمنجات قلوب ،الكمنجات أسراب طير
الكمنجات 9	جامع بين المتناقضات(حرير -ليونة _ورقة- الحديد وتجعده).
الكمنجات10	صوت مسموع غير مرئي بعيد
الكمنجات11	الكمنجات تمثل ذاكرة تتبعني ونون الوقاية لا تخص الشاعر بقدر ما تخص كل فلسطيني ،بل كل عربي يحن إلى الاندلس مفقود ،وفردوس

	مفقود ، وفلسطين مفقودة. فهي تلاحق الشاعر في خطاباته الشعرية
الكمنجات 12	وجيء في المقطع الاخير ليفتح مجال المتلقي من اجل اتمام القصيدة على حسب ما يملك مفردات وحالات النفس ،وهذا يعني انا القصيدة لم تنتهي ،ولن تنتهي ابدا ، فهي مفتوحة للمتلقي

الاتساق المعجمي من خلال ظاهرة التضام :

الجدول :

رقم البيت	التضام	نوع العلاقة
5/5	غابات –الظلام	علاقة الجزء بالجزء تشملان في
6/6	دمي –الوريد	الطبيعة
11/11	ظفر –امراة	علاقة الجزء بالجزء اقتراب–
11/11	مسه –ابتعد	هوية–ذات
10/04	ينائى– يقود	علاقة الجزء بالكل
13/13	قلوب –قدم	تضاد عكسي
	يناى– يدنو	تضاد اتجاهي تضاد زمني

10/10	حرير- مجعد	علاقة جزء بالجزء تشملان
15/15	كمنجات- صوت -نهون	المراة
16/16/12	فوضى-الريح	تضاد عكسي تقابل الحركي
13/13	الخارجين- الذاهبين	تضاد عكسي تشكل عكسي
20/19		علاقة وجودية غائبة كمنجة
		صوت علاقة سببية
		تضاد اتجاهي

الأطر:

- تتمثل الاطر في الوحدات الزمنية والمكانية الموجودة في النص تمكن المتلقي من سد الثغرات الدلالية "ان كل اطار يخزن معلومات خاصة تكون خاصة به والقارئ لا يستعمل اثناء مجابهته للواقع كل وضعيات دفعة واحدة ،بل يختار ما يتناسب مع الوضعية التي يعايشها اذن البنية هي الاطار الذي يتكيف مع الواقع عن طريق تغيير التفاصيل حسب الضرورة. [1]

وفي النص انشودة الكمنجات عرض لهذه الأطر

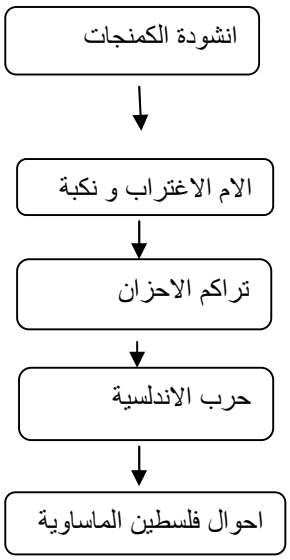
[1] حسين بن عائشه، الانسجام المصطلح واليات المقاربه النصيه ،جسور المعرفه ،كليه الادب العربي والفنون ،قسم الدراسات اللغويه ،جامعه عبد الحميد بن باديس ا،لمجلد07 ،العدد02، جوان 2022،ص126.

عناصر الاطر في القصيدة	تمثيلاتها
البطل	الشعب الفلسطيني
المكان	فلسطين
الزمان	بداية النكبة 1948 م والمستمر احداثها إلى يومنا هذا فهو تاريخ متجدد
الحدث	الديوان في كليته يعتبر خطابا واحدا متماسكا يريد ا+ن يقول شيئا بطرائق مختلفه وبواسطه صور فنيه متعدده فمثله كمثل الكواكب المتناثره التي تبدو للراء مشتته وغير متناسقه وتبدو كذلك للمتلقي المتذوق او المتعلق سماء واحده متكامله الجوانب استعاره شاعرنا من تاريخ حدث مؤلما في الذاكره العربيه وهو خروج من الاندلس ليعبر عن من خلاله عن النكبة الفلسطينية 1948 فاذا كان للخروج الاول فان الخروج الثاني الذي تزامن مع خروج الكيان الصهيوني يحل المعاني نفسها لذلك بامكاننا التعبير عن الحدثين بمعاني

	واحدة
المقصد	مقصدية الخطاب الشعري عند درويش بعيدة كل البعد عن مقاصد الخطابات التواصلية والاشهارية والابلاغية ذلك لان مقصدية درويش هي الصدى وتردد للاغات والالام والاحلام وامال شعب لم ينتهي ابدا من مطالبة بحق حرم منه إلى يومنا هذا

ثم رصد اهم الأطر في هذا الجدول التي احتوتها القصيدة في تدور بين البطل والمكان والزمان اضافة إلى الحدث الاساسي الذي ضمته القصيدة وفي الاخير الهدف والغايه من النظم هذه القصيدة حل هذه القضايا باتساهم بشكل واضح في ضم عناصر القصيدة وانسجمها للوصول بالمتلقي إلى مستوى الفهم يتشكل الاطار انطلاقا من الفراغات التي يسدها القارئ في عنوان قصيدتنا مثلا انشوده الكمنجات يحتم علينا طرح اسئلة نحو ما دلاله كلمه انشودة ؟ لماذا اقترنت الانشودة بكمنجات؟ ماذا يمثل الكمنجات للشاعر؟ ما هي ظروف الشاعر التي حملته على نظم هذه القصيدة؟ ما هي

دلالة كلمة كمنجات التي تكررت في القصيدة؟ كل هذه الاسئلة تشكل اطارا مترابطة والشكل الاتي يوضح ذلك



تنسجم هذه الاطر فيما بينها للفرد الموضوع ذلك فلا بد من ترابطها لسد فراغات يترصدها القارئ.

الخطاطة:

تمثيل الخطاطة فبقصيدة الكمنجات و هي كالاتي :

الجانب الفكري	الجانب الاجتماعي	الجانب السياسي	الجانب الفني
من خلال التعرف على من نظم القصيدة يتجلى فكرة فالشاعر ذو ثوبه رومانسي تجلى ذلك في توظيفه	الشاعر يعاني من الام الاغتراب والنفي من بلاده اثر النكبة الفلسطينية والثورة	القصيدة تكتسي طبيعا ثوريا يدعو إلى التحرير وفك الاغلال التي فرضتها السلطة	الهيكل الشكلي للقصيدة يستدعي استحضار النموذج المجدد للشعر العربي الا وهو شعر التفعيلة او

لعناصر الطبيعة وتبنيه لقضية بلاده التي نقلها بشعره للعالم باسره	الأندلسية		الشعر الحر الذي خرج عن مالوف القصيدة العربية الاصلية اثر عوامل استدعتها الظروف الراهنة سواء من تاثر الشعراء المهجر بالمدارس الاجنبية او الدعوة إلى التجديد

يتضح من خلال الجدول انه قد تشكلت في ذهن المتلقي او القارئ اربعة خطاطات وقد تزيد حسب تمعنه واستقرائه لها وكل خطاطة متعلقة بمجال معين كانت هذه بعض عمليات الانسجام التي سعينا إلى التعريف بها واسقاطها على قصيدتنا رغبة في التوضيح وتبيان معالم الانسجام فيها وفيما يلي محطات داعمة لما قد سلف.

السيناريو:

اما السيناريو الذي يتشكل في قصيدة انشودة الكمنجات يترتب حسب الاحداث وتسلسلها وهو كالاتي

مقاصد القصيدة	قالب الفكرة	تصوير الفكرة
الحزن الذي كان يعيشه الشاعر اثرا النكبه الفلسطينية التي قدم من خلالها الشاعر العرض من الاندلس والالام والمعاناة التي عاشها الشعب الاندلسي التزام الشاعر وتبنيه قضايا شعبه ووطنه فلسطين	من خلال ما يسمى قصيدة حرة اوما يسمى بشعر التفصيلة	ابتدات الوقائع بمعاناة الشعب الفلسطيني من احتلال الاسرائيلي والالام الشاعر الفلسطيني وماساة التي واجهها شعبه والام اغترابه ونفيه إلى بلاد الاندلس ومن ثم ذهب الشاعر إلى وصف حال الاندلس المرتبطة بالواقائع الاليمة يتخللها الحزن والالم والضياع في صورة المكونة من دم ومقابر التي تدل على الموت الأمر الذي استحضر لدى الشاعر ذكراة الاليمة من خلال نفيه من بلاده صور الشاعر الكمنجات تبكي على انها رمز يدل على تراكم الأحزان ومعاناة

		الشـــاعر والشـــعب الأندلســـي ليصـــل في الاخـــير إلى تجديـــد الامل والحرية وبعث روح تفاؤل لتغيير الواقع

مرت القصيدة عبر مراحل تلخص هذه الوحدات التي تشكل في النهاية سيناريو القصيدة.

السياق:

تمثيل السياق في جدول:

المرسل	محمود درويش
المتلقي	المتلقـي بصـفة عامـة والشـعب الفلسـطيني بصـفة خاصة
الحضور	/
الموضوع	نكبة الفلسطينية
المقام	بداية من 1947 إلى يومنا الحالي
القناة	قصيدة مكتوبة
النظام	لغة عربية فصيحة
شكل الرسالة	معاناة حزن والام
المفتاح	شرح مثير للعواطف
الفرض	الدعوة للانتفاضة

الخـــاتمة

خاتمة

اخترنا في استظهار التناسق عند محمود درويش التركيز على عناصر رأيناها أكثر وجودا في خطابه الشعري التي اطلقت على خطابة الكثير من المتعة والجمالية ومن بين هذه العوامل :التكرار- الحذف- الوصل -إحالة -التضام –و الاحالة بانواعها ولعل التكرار كان محط اهتمامنا. ومن الخلاصات التي بلغها فهمنا واستيعابنا لمعاني الخطاب الشعري الدرويشي مسايرته للخطاب الشعري الحداثي الذي يوظف كل شيء يبلغنا الدلالة وكمان المعنى كاعمال الرمز والأسطورة والحكاية والادب العالمية والتاريخ وأشياء العالم الكاملة للمعنى ،والظاهر ان هناك تقاطع بين مفهوم النص، لذلك راينا ايضاح اهم الفروق بين هذين المصطلحين وبالخصوص مفهوم النص ، الذي بدا في تقاطع كبير مع مفهوم الخطاب ،ويكاد يجمع الباحثون على ان الاتساق يتحقق في ظاهر النص بالنظر في ادوات الشكلية والروابط النصية التي تساهم في تعلق الاجزاء والوحدات المختلفة للنص حتى تمنح النص نوعا من التلاحم والتماسك عن طريق ادوات معينة ، ويكاد يتفق الدارسون على بعض منها : الاحالة والربط عن طريق العطف والتكرار و الحذف و الوصل و الاستبدال.

-اما الانسجام فهو مجموع العلاقات الخفية التي تتحقق التماسك الدلالي ، وهذا ما يؤدي بالباحث إلى الاعتماد على عناصر غير نصية تساعده على كشف هذا الترابط من خلال السياق ومعرفة البنية الخطابية والمناسبة بين المقاطع .

– يعد الاتساق خطوة عملية مبدئية للوصول للانسجام ،هذا الاخير الذي يعد المرحلة النهائية والهدف المبتغى من دراسة النصوص دراسة لسانية ، فهما بهذا وجهان لعملة واحدة .

-تعد ادوات الاتساق واليات الانسجام التي اعتمدها الدارسون في دراستهم من اجل ابراز التماسك الشكلي والدلالي للنص كثيرة ومختلفة من باحث لاخر ،وليست نهائيا ولا ثابتة ، لكن هناك حد ادنى من الاتفاق حول اهم هذه الادوات التي تساهم في تحديد البنية الكلية للنص .

-لقد اسهمت ادوات عدة في التماسك الشكلي في قصيدة كمنجات لمحمود درويش ،كان ابرزها الاحالة بنوعيها :القبلية والبعدية

-ومن الادوات التي ساهمت كذلك في اتساق القصيدة الحذف في بعض مقاطع القصيدة، اضافة إلى ادوات العطف ، التي تعد من اهم الادوات تحقيقا للاتصال ، كون النص عبارة عن حل او متتاليات متعاقبة خطيا ،و لكي ندرك وحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر الرابطة ، فكان العطف احد هذه العناصر.

- وكذلك خاصية التكرار والذي تميزت به القصيدة بكثرة ،منح لها خصوصية وساهم في اتساق العبارات وتلاحمها.

- اما كيفية ابراز العلاقات الدلالية لديوان محمود درويش فقد كانت عن طريق اليات منها : السياق النصي للانشودة

-دور المتلقي في الحكم عن التماسك من خلال البنية الخطابية للقصيدة ، اذ ان المتلقي ذا دور واضح في التحليل النصي .

- يعد الاتساق والانسجام من أهم مظاهر لسانيات النص، فالاتساق يهتم بالعلاقات السطحية (نحوية ومعجمية) ،أما الانسجام فيهتم بالعلاقات الدلالية الكامنة داخل النص .

– الاتساق يهتم بربط الافكار، ويتحقق في ظاهر النص من خلال ادوات الشكلية، اما الانسجام فيعتبر اعم واعمق من الاتساق ، بحيث انه يهتم بالعلاقات الخفية التي تحقق الدلالة .

–كما يعد الاتساق خطوة عملية مبدئية للوصول إلى الانسجام ، هذا الاخير يعد المرحلة النهائية والهدف المرجو من دراسة النصوص .

– وفي الأخير لا ندعي أننا أحطنا بكل ظواهر النصية في النص هذه الرسالة ،بل حاولنا ان نبرز مكان في استطاعتنا الوقوف عليه ، فهذا الجهد المقل ،ونرجوا في المستقبل الزمن اتمام ما حدث من نقائص وتقصير نفان وفقنا فمن الله وحده ،وهو صاحب الفضل ، وان قصرنا فمن أنفسنا والشيطان والله المستعان له الحمد في البدء والختام والصلاة والسلام على خير الأنام.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

* القرآن الكريم

* الكتب

1. إبـراهيم خليـل : في لسـانيات ونحـو الـنّص، ط01، دار المسـيرة، عمـان، الأردن، 2007م.

2. إبـراهيم مصـطفى وآخـرون، المعجـم الوسـيط، ط04، مكتبـة الشـروق الدوليـة، القـاهرة، 1426هـ/2005م.

3. ابن الاصبح المصري تحرير التعبير في صناعه الشعر والنثر وبيان الاعجاز القران القاهره د،ط،1963

4. ابن منظور لسان العرب مادة س ج م مج 02

5. ابـن منظـور، لسـان العـرب، حـرف النـون، مـادة {ن.ص.ص}، ج04، بـيروت، لبنان، 2003م.

6. ابـن منظـور، لسـان العـرب، مـادة {م.س.ك}، ج10، د.ط، دار الصـادر، بـيروت، لبنان، د.ت

7. أبـو الفضـل جمـال الـدين المصـري، نقـلاً عـن : ابـن منظـور، لسـان العـرب، مـادة {و.س.ق}، مجلـد : 10، تحقيـق: عبـد الله علـي الكبـير، د.ط، دار المعـارف، القاهرة.

8. أحمد اليبوري ديناميـة النص الروائي، ط01، منشورات اتّحاد، كتاب المغرب، 1993م

9. أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، كلية دار العلوم، القاهرة، مصر.

10. أحمد عفيفي، نحو النص اتّجاه _ جديد في الدرس النحوي، ط01، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، 2001م.

11. أحمد مُحَّد مداس، لسانيات النّص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ط01، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007م.

12. احمد يوسف بين الخطاب والنص مجله تجليات الحداثه جامعه وهران ديوان المطبوعات الجامعيه وهران

13. احمد يوسف علي قراءه النص دراسه في الموروث النقدي مكتبه الانجيلو المصريه القاهره 1988

14. الأزهر الزناد، نسيج النص، ط01، مركز الثقافي العربي، بيروت، 1993م.

15. براون وبول تحليل الخطاب تر: مُحَّد لطفي الزليطي ومنير التريكي النشر العلمي والمطابع جامعه الملك سيود السعودية 1997 .

16. براون ويول تحليل الخطاب ترجمه مُحَّد لطفي الزليطي ومنير التريكي النشر العلمي السعودية 1997

17. البستاني بشرى حمدي، في مفهوم النّص ومعايير النّصية القرآن الكريم _ دراسة نظرية مجلّة أبحاث كلية التربية الأساسية، قسم اللّغة العربية، كلية الأداب، جامعة الموصل، العراق، م.ج 11، ع: 01

18. تمام حسان البيان في روائع القران علم الكتب القاهرة الطبعة 02 2000

19. تيلس أربك انكفيت، الأسلوبية اللسانية، تر: أحمد مؤمن مُحَمَّد، اللغات الأجنبية، د.ط، مطبوعات منتوري، قسنطينة، فيفري 2001م.

20. الجزار مُحَمَّد فكري، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ط02، إبتراك للنشر والتوزيع، 2002م.

21. جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، د.ط، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1998م.

22. جون جوزيف اعلام الفكر اللغوي تر : احمد شاكر كلاني ط 1 دار الكتاب الجديد المتحدة

23. حسين بن عائشه الانسجام المصطلح واليات المقاربه النصيه جسور المعرفه كليه الادب العربي والفنون قسم الدراسات اللغويه جامعه عبد الحميد بن باديس مج07 العدد 2 جوان 2021

24. حسين بن عائشه الانسجام المصطلح واليات المقاربه النصيه جسور المعرفه كليه الادب العربي والفنون قسم الدراسات اللغويه جامعه عبد الحميد بن باديس المجلد07 العدد02 جوان 2022

25. حمودي سعيد الانسجام والاتساق النص المفهوم الاشكال مجلة الاثر اشغال المتلقي الوطني الاول حول اللسانيات والرواية عدد خاص 22 23 ماي 2012 .

26. حيدر توفيق بيضون، محمود درويش شاعر الأرض المحتّلة، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991م.

27. خالد عبد الرؤوف الجبر، غواية سيدورة قراءات في شعر محمود درويش، ط01، دار جرير لنشر والتوزيع، 2009م.

28. درويش محمود، مديح الظل العالمي، الأعمال الشهرية الكاملة، ط04، دار العودة، بيروت، 1983م.

29. دي بوجراند : النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، ط01، القاهرة، 1988م.

30. دي بوجراند النص والخطاب والاجراء ترجمه نعام حسان الناشر عالم الكلية ط 1 ,1988.

31. دي بوجراند روبرت، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، ط01، عالم الكتب، القاهرة، 1998م.

32. دير البسيوطي الاتقان في علوم القران نح مُحَّد ابو الفضل ابراهيم دار التراث القاهره ج3 د،ت

33. روبرت دي بوجراند النص والخطاب والاجراء ترجمه تمام حسان الناشر عالم الكتب ط 01 1998 ص احمد يوسف علي قراءه النص دراسه في الموروث النقدي مكتبه الانجيلو المصريه القاهره 1988

34. روبرت دي بوجراند مدخل إلى علم لغه النص مطبع الدار الكاتب ط 01 1996

35. روبرت دي بوجراند، النص والإجراء، تر: تمام حسان، ط03، عالم الكتب، القاهرة، 1998م.

36. روبرت دي بوجراند، ليفغانج دريسلر، مدخل إلى علم لغة النّص، تر: إلهام أبو غزالة، علي خليل أحمد، ط01، دار الكاتب، مركز نابلس للكمبيوتر، 1992م.

37. الزاهر بن مهرون الترابط النصي بين الشعر والنثر دار جرير للنشر والتوزيع عمان ط 1 2010.

38. سالم مُحَّد سالم المنظري، الترابط النّصي في الخطاب السياسي _ دراسة في المعاهدات النبوية، ط01، بيت الغشام، مسقط، سلطنة عمان، 2015م.

39. سامي هداوي ويوسف صايغ، ملف القضية الفلسيطينية، منظمة التحرير الفلسيطينية، مركز الأبحاث، 1968م.

40. سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي: النّص والسياق، ط02، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2001م.

41. شريف نيان عثمان نظريه الاطر في تحليل الخطاب القراني سوره الكهف نموذجا مجله العمده في اللسانيات وتحليل الخطاب المجلد1 جامعة السليمانية العراق2009 .

42. صحيح مسلم، تح: مُحَّد فؤاد عبد الباقي، د.ط، الدار إحياء التراث العربي، بيروت، دون سنة

43. صلاح فضل بلاغه الخطاب وعلم النص الشركه المصريه العالميه للنشر ط1 1996

44. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، ع: 164، غشت 1992م

45. طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ط02، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000م.

46. الطيب غزالي قواوة، مجلة عوامل اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، ع: 04، 2012م،

47. عبد الرحمن البلوشي الاتساق المعجمي في سورتي الملك والاعلى مجمع اللغه العربية ع05

48. عبد القادر بوزيدة، النص بناء ووظيفة { نظرية الأدب}، مجلة اللّغة والآداب، ع: 11، جامعة الجزائر، د.س.

49. عبد الله الغزامي الخطيئه والتكفير المركز الثقافي العربي ط6, 2006

50. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط03، دار الفكر العربي، القاهرة، 1974م.

51. عزّة الشبل مُحَمَّد، علم لغة النص، النظرية والتطبيق، ط02، مكتبة الآداب، القاهرة.

52. على ايت اوشان السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة دار الثقافة الدار البيضاء د،ط – د،ت

53. علي شلق، الفنّ والجمال، ط01، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1982م،

54. عمر مُحَمَّد ابو خرمه نحو النص نقد النظريه.... وبناء اخرى عالم الكتب الحديث للنشر التوزيع الاردن الطبعة الاولى 2004

55. غزه شبل مُحَمَّد علم لغه النص النظريه والتطبيق الناشر مكتبه الادب القاهره 2009

56. فتحي رزق الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري، جامعة مؤتة، 2005م.

57. الفيروز ابادي القاموس المحيط تج انس مُحَمَّد الشامي وزكريا احمد مادة س ج م دار الحديث القاهره 2008 م .

58. الفيروز الآبادي، القاموس المحيط، مادة {م.س.ك} راجعه : آنس مُحَمَّد الشامي، وزكير جابر أحمد، د.ط، دار الحديث، القاهرة، 2008م.

59. ليندا قياس لسانيات النص النظريه والتطبيق مكتبه الاداب القاهرة ط1, 2009 .

60. مجلة النقد، دار النهضة العربية، ع : 03، جويلية 2009م

61. مجلة نقد، دار النهضة العربية، ع: 03.

62. مجمع اللّغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، ج02، ط04، مكتبة الشروق الدولية، 2004م

63. مُحَمَّد الأخضر صبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالاته وتطبيقه، ط01، الدار العربية للعلوم، لبنان، 2008م.

64. مُحَمَّد الخطابي، لسانيات النص_ مدخل على انسجام الخطاب، ط02، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006م.

65. مُحَمَّد بن مكرم الأنصري، لسان العرب، مادة {جمل}، ج14، د.ط، الدار المصرية للتأليف والترجمة، دون سنة.

66. مُحَمَّد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، ط01، دار الشروق؛ القاهرة، 1996م.

67. مُحَمَّد خطابي لسانيات النص مدخل إلى الانسجام الخطاب المركز الثقافي العربي ط2 الدار البيضاء المغرب 2006 م ص5-6 دير البسيوطي الاتقان في علوم القران نح مُحَمَّد ابو الفضل ابراهيم دار التراث القاهره ج3 د،ت.

68. مُحَمَّد خطابي وآخرون، في لسانيات النّص وتحليل الخطاب نقلاً عن : سعيد مصلوح، في البلاغة العربية وأسلوبيات اللسانية، ط01، آفاق جديدة، منشورات جامعة الكويت، 2003م

69. مُحَمَّد خطابي، لسانيات النّص، مدخل إلى إنسجام النص، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2006م.

70. مُحَمَّد خطابي، لسانيات النص_ مدخل إلى انسجام الخطاب، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1991م

71. مُحَمَّد شاوش اصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية تاسيس نحو النص كليه الاداب جامعه منويه تونس المجموعة الاولى 2002 .

72. مُحَمَّد عزام، النص الغائب، من منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م

73. مُحَمَّد عكاشة، تحليل النّص _دراسة الروابط النصية في ضوء علم اللّغة النّصي، د.ط، مكتبة الرشد، 2004م.

74. مُحَمَّد قطب، منهج الفنّ الإسلامي، ط03، دار الشروق، بيروت، 1983م.

75. مُحَمَّد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس مادة جمل، ج01، د.ط، دار مكتبة الحياة، بيروت، دون سنة.

76. مُحَمَّد مفتاح، التشابه والإختلاف، نحو منهاجية شمولية، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1996م.

77. محمود درويشن الأعمال الشعرية الكاملة، ط04، دار العودة، بيروت، 1983م

78. مختار عمر علم الدلالة عالم الكتب ط 2 القاهرة 1988

79. مسعودة بـ: محمود درويش يظّل حاضراً رغم الغياب بريدة الخبر، الجزائر لتوزيع الصحافة، ع: 5723، الأحد 09 أوت 2009م.

80. ناديه رمضان النجار التضام والتعاقب في الفكر النحوي مجله علوم اللغة دار غريب للطباعه والنشر القاهره مجموعه 3 ع4 2000 .

81. نعمان بوقرة، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب، ط01، عالم الكتب الحديث، جامعة الملك سعود، 2009م.

82. النقي إبراهيم صبحي، علم اللغة بين النظرية والتطبيق_ دراسة تطبيقية على السور المكية، ج01، ط01، دار قباء للنشر والتوزيع، مصر 2000م

83. ياسين أحمد قاعور، الثورة في شعر محمود درويش، ط01، دار المعارف للطباعة والنشر سوسة، تونس، 1989م.

84. يسرى نوفل، المعايير النصية في السور القرآنية، ط01، دار النابغة للنشر والتوزيع، 2014م

ملاحق

ترجمة بعض المصطلحات:

اللسانيات: linguistique

اللسانيات النصية : linguistique textuelle

النص : text

الخطاب : discours

الاتساق : cohescion

الاتساق النصي : cohexion du text

الاحالة : référence

الاحالة المقامية : référence siluationnele

الاحالة النصية : référence contextuelle

الاحالة القبلية : référence anaphora

الاحالة البعدية : référence cataphora

الاستبدال : sulestitution

استبدال اسمي sulestitution nominal :

استبدال فعلي : verbal sulestitution

استبدال قولي : clausall sulestitution

الحذف ellipse :

الحذف الاسمي : nominal ellipse

الحذف الفعلي : verbal ellipse

الحذف داخل شبه الجمله (الحذف القولي) : clausal ellipsis

الوصل (الربط) : conjonction

الوصل الاضافي: conjonction

الوصل العكسي: conjonction

الوصل السببي: conjonction

الوصل الزمني: conjonction

الاتساق المعجمي : lexical cohésion

التكرار : répétision

التضام : collocation

الانسجام : coherence

السياق: le contexte

التاويل : interprétation

التغريض : présidice

التناص : intentextuality

مرادفات لبعض مفردات من القصيدة

الكمنجات : الة موسيقية وترية ايرانية مستخدمة في الموسيقى الكردية يعزف عليها بالقوس ومعروفة ايضا بكلمة الرباب .

سراب: ما يشاهد نصف النهار من اشتداد الحرب كانه ماء تنعكس فيه البيوت واشجار وغيرها .

ينأى: لا يستطيع البعد عن بلاده

قصيدة الكمنجات

الكَمَنجاتُ تَبْكى مَعَ الغَجَرِ الذَّاهِبِينَ إلى الأنْدَلسْ

الكَمَنجاتُ تَبْكى على العَرَبِ الْخَارِجِينَ مِنَ الأنْدلُسْ

الكَمَنجاتُ تَبْكى على زَمَنٍ ضائعٍ لا يَعودْ

الكَمَنجاتُ تَبْكى على وَطَنٍ ضائعٍ قَدْ يَعودْ

الكَمَنجاتُ تُحْرقُ غَاباتِ ذَاكَ الظلَامِ الْبعيدِ الْبعيدْ

الكَمَنجاتُ تدْمي الْمُدى، وَتَشُمُّ دَمِى في الْوريدْ

الكَمَنجاتُ تَبْكى مَعَ الْغَجِر الذَّاهبينَ إلى الأَنْدَلُسْ

الكَمَنجاتُ تَبْكى على الْعَرَب الْخارِجِينَ منَ الأَنْدلُسْ

الكَمَنجاتُ خَيْلٌ على وَتَرٍ من سرابٍ وماءٍ يَئنُّ

الكَمَنجاتُ حَقْلٌ مِنَ اللَّيْلكِ الْمُتوحِّش يَنْأَى وَيَدْنو

الكَمَنجاتُ وَحْشٌ يُعَذِّبُهُ ظُفْرُ إمرة مَسَّهُ، وابْتَعَدْ

الكَمَنجاتُ جَيْشٌ يُعَمِّرُ مَقْبَرَةً منْ رُخامٍ ومنْ نَهَوَنْدْ

الكَمَنجاتُ فَوْضى قُلوب تُجَنِّنُها الرِّيحُ في قَدَمِ الرَّاقِصَةْ

الكَمَنجاتُ أَسْرابُ طيْرٍ تفرُّ منَ الرَّايَة النَّاقِصَةْ

الكَمَنجاتُ شَكْوى الْحَرير المجَعّد فى لَيْلَةِ الْعاشقَةْ

الكَمَنجاتُ صَوْتُ النبيذ الْبعيدِ على رغْبَةٍ سابِقَةْ

الكَمَنجاتُ تَتْبعُني هٰهُنا وهناكَ لتثأر مَنّي

الكَمَنجاتُ تَبْحَثُ عنّي لتقتلني، أَيْنما وَجَدتْني

الكَمَنجاتُ تَبْكى على الْعَربِ الْخارجينَ مِنَ الأَندلُسْ

الكَمَنجاتُ تبكى مع الغجر الذَّاهبينَ إلى الأنْدَلُسْ

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
بسملة	
اهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ
المدخل	
ترجمة محمود درويش	07
مراحل تطور الشعر عند محمود درويش	10
القضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث المعاصر	13
مميزات الحرية الفلسطينية في شعر محمود درويش	16
الفصل الأول جماليه التماسك النصي أدوات الاتساق واليات الانسجام	
المبحث الاول جماليه التماسك النصي	19
مفهوم الجمالية لغة واصطلاحا	19
مفهوم التماسك النصي لغة واصطلاحا	22
ماهية النص لغة واصطلاحا والنص عند العرب والغرب معايير النصية	26
النصية	36
المبحث الثاني الاتساق و أدواته	45
مفهوم الاتساق لغة واصطلاحا	45
وسائل الاتساق وادواته	49
الاتساق النصي (الاحالة- الاستبدال -الحذف- الوصل- الربط)	49
الاتساق المعجمي (التكرار_ التضام)	61
المبحث الثالث الانسجام واهم الياته	67
مفهوم الانسجام لغه واصطلاحا	67
عملية الانسجام (المعرفة الخلفية الاطر المدونات السيناريوهات الخطاطة)	69
مبادئ الانسجام	75

السياق خصائصه وانواعه	76
مبدا التاويل المحلي	77
مبدا التشابه	79
مبدا التغريض	80
الفصل الثاني الجانب التطبيقي	
المبحث الاول لديوان احدى عشر كوكبا محمود درويش	84
المبحث الثاني: المشترك اللفظي والدلالي بين عناوين قصائد ديوان محمود درويش احد عشر كوكبا	86
المبحث الثالث : ادوات الاتساق واليات الانسجام في قصيده الكمنجات	88
الخاتمة	105
قائمة المصادر والمراجع	109
ملاحق	120

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة سعيدة . د.مولاي الطاهر
كلية الأدب العربي و اللغات و الفنون
قسم اللغة و الأدب العربي
تخصص : لسانيات الخطاب

جمالية التماسك النصي في ديوان محمود درويش "احد عشر كوكبا"

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر في تخصص الأدب العربي

إعداد الطالبتان :
- مريم زواطي
- وداد بوزيد

إشراف
أ.د: دايري مسكين

أعضاء اللجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور	الجيلالي زحاف	رئيسا
الأستاذ الدكتور	دايري مسكين	مشرفا ومقررا
الدكتور	عامر بن امحمد	مناقشا

السنة الجامعية :
1443-1442 هـ
2022-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

اهدي هذا البحث إلى كل طالب علم يسعى لكسب المعرفة وتزويد رصيده المعرفي العلمي والثقافي.

إلى كل من ساندتني في صلاتها ودعائها...., إلى من سهرت الليالي تنير دربي.

إلى من تشاركني افراحي واساتي.... إلى نبع العطف والحنان إلى اجمل ابتسامة في حياتي.

إلى اروع امراة في الوجود :امي الغالية.

إلى من علمني ان الدنيا كفاح.... وسلاحها العلم والمعرفة.

إلى الذي لم يبخل علي بأي شيء.... إلى من سعى لأجل راحتي ونجاحي.

إلى أعظم واعز رجل في الكون: أبي العزيز.

إلى الذين ظفرت بهم هدية من الأقدار إخوة فعرفوا معنى الأخوة، الأحباء : مُحَّد –هارون– ضيف الله– عبد القادر– الشيخ– والكتكوت عبد الوارث.

إلى أخواتي العزيزات :رحاب رباب ، زينب ،فاطمة، ريم ، سلمى ،هاجر، مليكة

وإلى زوجات اخوتي العزيزات : حشمية –فتيحة –عائشة –مريم

وإلى كتاكيتهم : مريم كنزه –شروق بتول –يسرى –احمد –عبد القدوس –مُحَّد –عبد الوهاب –ليلى.

وكذلك صديقاتي: مليكة –حفصة –شيماء –سهام –رانيا –فتيحة.

في نهاية مشوار اريد ان اشكركم على مواقفكم النبيلة، إلى من تطلع لنجاحي بنظرات الامل (هشام – بلال –علي –الخضر)

وإلى من حملها قلبي واجمل انسانة في الكون ورفيقة دربي بوزيد وداد.

و إلى كل عائلة زواطي صغيرا وكبيرا .

مريم

الاهداء

بسم الله الذي لا شيء أعظم منه ،احمده واشكره حمدا وشكرا كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه على توفيق طوال مشواري الدراسي الذي أثمر هذه المذكرة والتي اخص باهدائها .

إلى رمز حياتي إلى الذي كان بين الناس رجلا وبين الرجال مثالا ،إلى من سهر و تعب لنجاحي إلى اروع اب في الدنيا كلها :ابي العزيز.

إلى نبع الحنان وبر الامان إلى امل حياتي وسر ابتسامتي ،منيرة دربي ومشوار حياتي إلى من رسمت طريق نجاحي: امي الحنونة

إلى اخي واختي: مُحَّد طيب –وايمان

إلى براعم العائلة: بثينة –نصر الله –فاطمة الزهراء –اياد

وإلى التي انعمتا عليا بدعواتهما جدتي الغاليتان امدهم الله بالصحة والعافية.

وإلى كل الاهل والاحبة الذي ساندوني في مسيرتي الدراسية خالاتي: سهام –وكريمة و كتاكيتهم الصغار: احلام –هند –احمد –ايمن –ابراهيم.

وإلى اعز صديقاتي على قلبي: رشيدة– مليكة– حفصة– شيماء– سهام– رانيا– رقية.

في نهاية مشواري اريد ان اشكركم على مواقفكم النبيلة إلى من تطلعوا لنجاحي بنظرات الأمل (حسين– لطفي– حفيظ– عبد الكريم)

وإلى من حملهم قلبي ولم ينصفهم قلمي: زواطي مريم

وإلى كل عائلة بوزيد صغيرا وكبيرا

وداد

شكر و عرفان

الحمد لله رب العالمين ،حمدا يوافي نعمه ويكافئ مزيده ،وشكر الله على ما وهنا من صبر وهدي وتوفيق تخطينا به الصعاب لانجاز هذا العمل والصلاة والسلام على الرحمة المهداة نبينا مُحَمَّد وعلى الة وصحبه وسلم تسليما.

اما بعد:

ما كان علينا ان نقف على بساطة حواشي البحث، ولا ان نساهم بهذا الجهد في ما زادنا شرفا، الا فضل من ساعدنا على انجاز هذا البحث، بدأ باستاذنا الدكتور المشرف دايري مسكين على توجيها، الذي تتبع هذا العمل منذ بدايته وابدى ملحوظاته القيمة التي قومت فصوله ، فجزاه الله عنا خير الجزاء، وإلى كل من علمنا وجلسنا بين يديه نسمع حلوه الكلام، ونتذوق طعم العلم و رأيناه نبراس لنا ولغيرنا يحي في أنفسنا المعرفة، ويقرب إلينا أنوار الفضيلة، إلى كل من بث في روح البحث وتفاني فيه تشجيعا وتحفيزا كما لا يفوتنا أن نتقدم بشكر الجديد لأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة كل باسمه ومقامه على تفضلهم بقراءة وقبول مناقشة هذه الرسالة ،وعلى ملاحظاتهم القيمة التي يتفضلون بإبدائها فهم أصحاب فضل و ريادة.

كما نتقدم بخالص الشكر والتقدير لكل من ساعدنا في إتمام هذا ،البحث سواء بطريقه مباشره او غير مباشره.

فإلى كل هؤلاء نتقدم بالشكر والتقدير

مقدمة

مقدمة:

شغل مفهوم النص متسعا واسعا في مجال النقد وتحليل الخطاب ،وعلى الرغم من تعدد وتباين مدارسهم اللسانية ومذاهبهم الفلسفية والفكرية التي ينتمون إليها وينطلقون منها، إلا أن هناك ما يجمع تعريفاتهم ،وهو تأكيد على الخاصية ترابط النص وضرورة النظر إليه على انه وحدة كلية مترابطة وليس سلسلة من التتابعات الجزئية.

إن جل التعريفات المتراوحة بين وحدة النص وترابطه ودلالته ،جعلت المقاربة اللسانية تحاول إرساء النظرية نصية متكاملة للمشروع اللساني النصي،حيث أضاف ديبوجراند و دريسلر المعايير النصية السبعة التي لا يكون النص نصا بدونها.

ويعد ديبوجراند من اوائل العلماء النص الذين حددوا بدقة متناهية معايير النصية، وكذلك فان ديك صاحب كتابين المشهورين النص والسياق سنة 1977 وعلم النص سنة 1980 اللذان جمعا جهوده الميدانية في البحث اللغوي .

حيث أن المعايير النصية جاءت شاملة لكل تعريفات النص على اختلافها ،وقد ضمن ذلك في كتابة "النص والخطاب والاجراء" حيث يقول في ذلك:" وانا اقترح المعايير التالية لجعل النصية اساسا مشروعا لايجاد النصوص واستعمالها: السبك و الحبك، المقصدية المقبولية، المقامية، الاخبارية، التناص ،وأكثر هذه المعايير أهمية وشيوعا ، السبك والحبك ،والمقصدية ،ولا يلزم تحقيق هذه المعايير السبعة داخل كل نص ،وإنما يتحقق الاكتمال للنص بوجودها ، اذا قد تتشكل بعض النصوص باقل قدر منها.

وقد تعددت الدراسات اللسانية التي اهتمت بثنائية الاتساق والانسجام ومعرفة وسائل فالباحثون والدارسون يعتمدون بشكل كبير عند تحليلهم للنصوص على هذين المعيارين، ونظرا لأهميتهما ارتأينا البحث فيهما، فجاء بحثنا معنونا ب "بجمالية التماسك النصي في ديوان محمود درويش احد عشر كوكبا"، حيث يهدف إلى الوقوف على مفهوم الاتساق والانسجام وبيان اهم اليات كل منهما ،ومحاولة التعرف على مدى اسهام الادوات الاتساق وكذا ابرز اليات وادوات الانسجام النصي في تحقيق الترابط والتماسك والتلاحم بين اجزاء النص.

وعلى هذا الاساس انطلقنا من التساؤل عن :

مفهوم الجمالية؟ وما مفهوم التماسك النصي ؟

استظهار مفهوم الاتساق النصي؟ وتجلي آلياته ؟

ماهيه الانسجام؟ ومعاييره؟

ومواطن مظاهر الاتساق والانسجام في ديوان محمود درويش كل هذه التساؤلات حاولنا مقاربتها ،وابتغينا من خلال بحثنا المتواضع التقصي في ظاهره الاتساق والانسجام وذلك لضرورة تفعيل الياتهما في هذا الخطاب.

ولقد قسمنا موضوع بحثنا إلى مدخل وفصلين تتصدرهما مقدمة وتعقبهما خاتمة، وملاحق وذكر لأهم المصادر والمراجع المعتمدة. حيث اقتضت طبيعة بحثنا ان يتكون من مقدمة حددنا فيها معالم منهجية البحث وأهمية الموضوع وأسباب اختيارنا، والإشكالية التي أنبنى عليها البحث، والمنهج المتبع للعمل في هذا الموضوع ،إضافة إلى ذكر بعض الصعوبات واهم المراجع المعتمدة بشكل رئيسي، ثم

يليها مدخل الذي يمثل عتبة البحث تناولنا فيه :ترجمة مختصرة عن الشاعر محمود درويش واهم مراحل تطور شعره ،والقضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث والمعاصر،وكذلك مميزات الهوية الفلسطينية في شعر محمود درويش.

أما الفصل الأول، فقد وسم ب جمالية التماسك النصي وادوات الاتساق واليات الانسجام مقسم إلى ثلاثة مباحث فالأول خصص لمفهوم الجمالية وماهية التماسك النصي، والنص لغة واصطلاحا، وكذلك النص عند العرب والغرب ،واهم معايير النصية.

أما المبحث الثاني تحدثنا فيه عن الاتساق المعجمي وفيه الحديث عن الإحالة بأنواعها وذكرنا الاستبدال وحذف بأنواعهما ، وكذلك الاتساق المعجمي بما فيه التكرار والتضام بأصنافهما. أما المبحث الثالث فكان عن الانسجام والياته فذكرنا فيه الانسجام اللغوي والاصطلاحي، وأيضا تحدثنا عن عمليات الانسجام ومبادئه ،وختمنا هذين الفصلين بخلاصة لكل واحد منهما لاهم ما قد ذكرناه حول ظاهرة الاتساق واليات الانسجام، كل هذا كان موازيا مع الجانب التطبيقي لقصيدة الكمنجات.

أما الفصل الثاني فقد قسمناه إلى ثلاثة مباحث فالأول كان حول دراسة جمالية العنوان لديوان احدي عشر كوكبا لمحمود درويش، أما الثاني المشترك اللفظي والدلالي بين عناوين القصائد الديوان، أما المبحث الثالث والأخير فكان حول تطبيق أدوات الاتساق واليات الانسجام في قصيدة كمنجات، إضافة إلى ملحق وبعد كل هذا ختمنا بحثنا بجملة من النتائج المتوصل اليها.

ولعلى اختيارنا لهذا الموضوع كان بدافع الفضولي ذاتي.

- حب الاطلاع وإثراء المعرفة في ميدان لسانيات النص.

- رغبة من الأستاذ الفاضل.

أسباب موضوعية منها :

- الاطلاع على هذا العلم وتطبيق الياته مجسده على مدونه الشعرية ،اضافة إلى التطلع لاستظهار دور المعايير النصية في بناء القيمة النصية لهذا الشعر .

- ولمعرفة ظاهرة التكرار وبسبب قلة اهتمام الدارسين والنقاد بظاهرة التكرار كآلية من آليات التماسك النصي، وكذلك صعوبات الدراسات المتعلقة بمقاربة ظاهرة التكرار بالخطاب الشعري الحداثي.

- يكتسب هذا الموضوع اهمية كبيرة كونه تطبيق على مدونه الشعرية العربية ،نكشف عن اقتدار الشاعر العربي في توظيف دلالات ورموز تبين عن حاله وتعرف سياقات النصوص التي كانت تعبر عن حاله وما يعانيه من ازمات واحزان ومعاناة.

واستهدف بحثنا إلى :

- الكشف عن اهم ادوات الاتساق واليه الانسجام .

- محاوله ابراز دور تكرار في تحقيق التماسك النصي.

- الكشف عن مدى قصدية الشاعر في توظيف أليه التكرار. وكأي بحث تطارده صعوبات ،فقد واجهتنا عراقيل لعل ابرزها ، تداخل المفاهيم النظرية الواردة من الغرب

أي : مشكلة الترجمة الذي سبب خلط في المفاهيم الاساسية، وقلة المصادر والمراجع المتعلقة باللسانيات النص وقلة المادة العلمية.

-ونظرا لطبيعة الموضوع وخصائصه فقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يلائم سير بحثنا هذا ،ولأننا بصدد دراسة تطبيقية نحاول من خلالها اكتشاف مظاهر كل من الاتساق والانسجام، باعتبارهما مبدأين هامين في تحقيق التماسك النصي.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نوجها باسمى معاني الشكر والامتنان والتقدير للمشرف الأستاذ الدكتور **دايري مسكين** على رعايته لهذا البحث ، فلقد بذلنا في إعداد هذه الرسالة ما استطعنا من جهد ووقت، وغايتنا أن تكون وافية خالصة لوجه الله الكريم راجينا منه الأجر والثواب، ومن لا يشكر الناس لا يشكر الله ،كيف وان كانوا أهل فضل وعلم ، ومن الواجب أن نعترفا بجهد ذوي الفضل والنعمة.

سعيدة في: 2022/06/22

مدخل

ترجمة الشاعر " محمود درويش " :

هو محمّد سيد أحمد درويش، ولد في 13 مارس من عام 1941م في قرية وادعة تدعى: "البروة"[1]؛ كانت الشاهدة الأولى على طفولته، يقول "محمود درويش" : " أذكر نفسي، وقد كان عمري ستّ (06) سنوات، كنت أقيم في قرية جميلة هادئة، هي قرية "البروة" الواقعة على هضبة خضراء ينبسط أمامها "سهل عكا" "[2].

لجأ وهو في السابعة إلى لبنان الذي بقي فيه عاماً واحداً، ثمّ عاد متسلسلاً مع أقاربه إلى فلسطين في قرية " دير الأسد"، أين أتمّ تعليمه وتلقّى تعليمه الثانوي في" كفر ياسف".

انضمّ " محمود درويش" إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي في فلسطين، وقد عمل محرّراً ومترجماً في صحيفة الاتّحاد ومجلّة الجديد التابعتين للحزب، وأصبح فيما بعد مشرفاً على تحرير المجلّة، كما اشترك في تحرير جريدة " الفجـــــر "، اعتقل " محمود درويش " أكثر من مرّة من قبل السلطات الإسرائيلية، وهذا نتيجة لنشاطاته السياسية.

وذاع اسم " محمود درويش " كشخصية عربية نضالية ضدّ الإحتلال، وبذلك أصبح الشاعر عرضة للإعتقال، بعد أي تدبير صهيوني، ممّا أدّى إلى نفيه خارج الوطن.

[1] حيدر توفيق بيضون، محمود درويش شاعر الأرض المحتّلة، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991م، ص؛ 11.
[2] حيدر توفيق بيضون، المرجع نفسه، ص ص؛ 12 و13.

وفي عـــام 1972م توجّـــه إلى "موســـكو"، ومنهـــا إلى " القـــاهرة "، وانتقـــل بعـــدها إلى لبنـان ليسـتقّر فيهـا بعـد ذلـك، حيـث تـرأس مركـز الأبحـاث الفلسـطينية، وشـغل منصـب رئـيس تحريـر مجلّـة " شـؤون فلسـطينية " ورئـيس " رابطـة الكتـاب والصـحفيين الفلسـطينيين" وأسّـس مجلّة " الكرمل" الثقافية في بيروت 1981م.

غـادر "محمـود درويـش" بـيروت في أعقـاب الاجتـايح الإسـرائيلي لهـا عـام 1982م، وبذلك تعرّض إلى نوبة قلبية حادّة كادت تودي بحياته.

عـــاد "محمـــود درويـــش" إلى فلســـطين ســـنة 1994م، ليقـــيم في " رام الله "[1]؛ تحصّـــل "درويـش" علـى العديـد مـن الجـوائز العالميـة منهـا : جـائزة "لـوتس" سـنة 1969م، ثمّ جـائزة " البحـر الأبـيض المتوسّـط" سـنة 1980م} جـائزة " دروع الفلسـطينية" سـنة 1981م، جـائزة " لينـــين" في الإتّحـــاد الســـوفياتي لســـنة 1983م، تـــوفّي " محمـــود درويـــش" في: 09 أوت 2008م، بعـد إجرائـه لعمليـة القلـب المفتـوح في المركـز الطـبّي " هيوسـتن" بـ: " تكسـاس" الأمريكيـة عـن عمـر ينـاهز 67 سـنة، خلّـف " درويـش" عـن مـا يزيـد عـن ثلاثـين ديـواناً مـن شـعر ونثـر، بالإضـافة إلى ثمانيـة كتـب؛ وقـد تـرجم شـعره إلى عـدّة لغـات، وكمـا ... قصـائده مـن قبل المطربين الوطنيين أمثال " فيروز"؛ " ماجدة الرومي"؛ مارسيل خليفة ".

[1] مجلة النقد، دار النهضة العربية، ع : 03، جويلية 2009م، ص205

من دواوين " محمود درويش" :

في الشعر :

" أوراق الزيتون"؛ " عاشق من فلسطين"؛ " آخر الليل"؛ " العصافير تموت في الجليل "؛ " أحبّك أوّلاً أحبّك"؛ "مديح الظلّ العالي"؛ " حالة حصار "؛ " لماذا تركت الحصان وحيداً ". وقد آثارت قصيدته " عابرون في كلام عابر" جدلاً حادّاً داخل الكنيسة الإسرائيلي؛ لأنّه كان من الرافضين لمفاوضات " أوسلو" سنة 1993م، وقد انسحب على أثرها من منظمة التحرير الفلسطينية، كما نشر قصيدة " أنت منذ الآن غيرك" والتي ينتقد فيها المقاتل الفلسطيني، ويقول في إحدى مقاطعها " لولا أنّ محمّد هو خاتم الأنبياء، لصار لكلّ عصابة نبي، ولكل صحابي ميليشيا "[1]؛ وكان آخر ديوان له " لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي "، الذي صدر بعد بضعة أشهر من رحيله.

[1] مسعودة بـ: محمود درويش يظّل حاضراً رغم الغياب بريدة الخبر، الجزائر لتوزيع الصحافة، ع: 5723، الأحد 09 أوت 2009م، ص : 25.

في النثر :

" شيء عن الوطن"؛ " يوميات الحزن العادي"؛ " وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السلم "؛ " ذاكرة للنسيان"؛ " في وصف حالتنا"[1]؛ وكتب في آخر كتابته " أثر الفراشة " الصادر في : جانفي 2008م[2].

مراحل التطوّر الشعري عند " محمود درويش" :

يعدّ "محمود درويش" من أهمّ أدباء المقاومة، ومن أبرز الأفلام التي نظّمت لهذا النمط، كما أنّ شعره مرّ بمراحل؛ أي حسب العلامات الفارقة في تاريخ القضية التي كانت استجابة الشاعر لها تحوّلاً ملموساً وفارقاً في إبداعه الشعري "[3].

يقول عنه " عبد الرحمن ياغي" :" أنّه شاعر مرحلي؛ فهو يتقلّب بتقلّب المرحلة "[4]؛ ونستطيع تقسيم شعر " درويش" إلى ثلاث مراحل أساسية :

[1] مجلة نقد، دار النهضة العربية، ع: 03، ص : 209.

[2] مسعودة، المرجع نفسه، ص: 25.

[3] الجزار محمّد فكري، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ط02، إبتراك للنشر والتوزيع، 2002م، ص : 217.

[4] خالد عبد الرؤوف الجبر، غواية سيدورة قراءات في شعر محمود درويش، ط01، دار جرير لنشر والتوزيع، 2009م، ص: 17.

أوّلاً : مرحلة فلسطين المحتلّة { مرحلة الوجود في فلسطين } [1]:

تمثّل هذه المرحلة تفتّح وعي الشاعر على قضية وطنية، وبدايةً التعبير عن قضية هذا الوطن عن طريق استخدام عبارات إثبات الوجود في فلسطين والإنتماء إلى هذا البلد والشعب، ويصف فيها المحتّل وهمجيته، ويبيّن فيها كذلك كيفية صمود الشعب الفلسطيني وكفاحه وكلّ طرق المواجهة ضدّ المحتّل الإسرائيلي.

وتضمّ هذه المرحلة الدواوين التالية :

01. " أوراق الزيتون" سنة 1964م.

02. " عاشق من فلسطين " لسنة 1966م.

03. " آخر الليل" لسنة 1967م.

04. " العصافير تموت في الجبل " لسنة 1969م.

05. " حبيبتي تنهض من نومها " لعام 1970م.

[1] الجزار محمّد فكري، المرجع السابق، ص: 217.

ثانياً : مرحلة ما بعد خروجه من فلسطين {مرحلة الوعي الثوري} [1]:

هي مرحلة خروج " درويش" من الوطن إلى المنفى العربي الذي توجد فيه الثورة { لبنان}؛ فكان المنفى العربي تأكيد للهوّية، وهنا عايش " درويش" شعب المنفى الثوري في بيروت، وتمتّد هذه المرحلة من عام 1982م.

وأنّ ثورة فلسطين تأكيد هوية، وهي لا تقتصر في هدفها الفلسطينيين، بل إنّها جزء من قضية أكبر، وتميّز شعره في هذه المرحلة بالحديث عن الفلسطيني اللاّجئ والتأثّر والشهيد.

ثالثاً : مرحلة ما بعد خروجه من لبنان { الوعي الممكن والحلم الإنساني}[2] :

تبدأ هذه المرحلة بالخروج من بيروت 1982م، ويصبح بذلك الشاعر أمام وعي شديد الكثافة بالقضية الفلسطينية في إطارها الإنساني العام؛ فالشاعر هنا لا هو في وطنه فلسطين تحت الإحتلال، ولا في مواجهة مباشرة مع الإحتلال؛ فلم يبقى له سوى هذا الحلم الإنساني، ويصبح شعره تأمّلاً إنسانياً ذاتياً، وشيوع الترميز في التعبير عن الموقف الفكري للشاعر..

[1] الجزار محمّد فكري، المرجع نفسه، ص : 228.

[2] الجزار محمّد فكري، المرجع السابق، ص : 239.

الجذور التاريخية للقضيّة الفلسطينية :

تشكّل القضية الفلسيطينية _ ببعديها الشعب المشرّد والأرض المغتصبة، محور الصراع العربي الصهيوني { الإمبرايالي} منذ عام 1948م، وحتّى يومنا هذا وستبقى محور هذا الصراع، حتّى يعود الحقّ إلى أهله، ويعود الشعب إلى أرضه ووطنه.

وكما تتطلّب دراسة هذا الصراع، عودة إلى صفحات التاريخ لتحديد جذورهن كذلك تتطلّب العلاقة الجدلية بين الأدب والواقع المادي من الدارس أن يدّقق في التأثير المتبادل لكل منهما على الآخر، لعلّه يستشّف من وراء ذلك صورة أقرب إلى الوضوح، وما دراسة الشعر الفلسيطيني والهمجية الصهيونية إلاّ مثالاً حبّاً على هذا الأثر المتبادل بينهما.

وما إن بدأت الأطماع الصهيونية، في الأرض الفلسيطينية في مؤتمر { بال } في سويسرا سنة 1987م بزعامة " تيدور هرتسل " { 1860م/1904م} حتّى كشفت الصهيونية عن رغبتها وعزمها على إنشاء دولة لليهود في فلسطين، حيث خرج المؤتمرون بإجماع على الرأي { أنّ هدف الصهيونية؛ هو إقامة وطن قومي للشعب اليهودي في فلسطين يضمنه القانون العام }[1].

[1] سامي هداوي ويوسف صايغ، ملف القضية الفلسيطينية، منظمة التحرير الفلسيطينية، مركز الأبحاث، 1968م، ص : 11.

وقد استوحى {هرتسل} من الفكر القومي الأوروبي، والألماني خصوصاً فكرة قيام قومية مستقّلة لليهود، ضمن إطار { دولة حديثة }، كما هو واضح في قوله : " إنّ المسألة اليهودية، ليست قضية دينية أو اجتماعية، بل هي قضية قومية وسياسية يجب حلّها سياسياً وعالمياً "[1].

استفادت الصهيونية من الأطماع الفلسطينية في فلسطين، وحصلت على وعد بالفور في { الثاني من شهر تشرين الثاني} عام 1917م، وكان هذا الوعد بمنزلة تكريس لمشروع الصهيونية الإستيطانين حيث أعلنت فيه الحكومة البريطانية أنّها :"تنظر بعين العطف إلى تأسيس وطن قومي للشعب اليهودي في فلسطين، وستبذل جهدها لتسهيل تحقيق هذه الغاية "[2].

ثمّ توالت المؤتمرات الصهيونية، وكلّها كانت تؤكّد في قراراتها، تنفيذ مشروع إقامة الدولة الصهيونية، وحاول { هرتسل} منذ وقت مبكّر إخلاء فلسطين من سكانها الأصليين عن طريق تنفيذ خطّة متّكمة وحذرة، أشار إليها في يومياته التي كتبها عام 1895م عندما قال :" سوف نحاول تسريب السكان المعدمين عبر الحدود، بتأمين مجالات الاستخدام لهم في بلدان العبور، على أنّ نسدّ أمامهم كلّ مجال للعمل في بلادنا،

[1] ياسين أحمد قاعور، الثورة في شعر محمود درويش، ط01، دار المعارف للطباعة والنشر سوسة، تونس، 1989م، ص :13.

[2] ياسين أحمد قاعور، المرجع نفسه، ص: 22.

العمليتان : عملية نزع الملكية، وعملية إبعاد الفقراء، يجب تنفيذهما بحذر وإحتراس وتكتّم"[1].

القضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث والمعاصر :

وقف الشعر العربي الحديث والمعاصر في استمداده قوّته على واقع الوطن العربي ما مكّنه من تصويره تصويراً موحياً مليئاً بالدلالات المعبّرة عن حال الوضع في كلّ مرّة، كما أنّ الشاعر لم ينحصر في فكرة أو حال واحد، بل تخطّى بأسعاره مجال وطنه صوب الأوطان الأخرى، وهذا عبّر محاكاته لأوضاعها ليلامس صراع الأمّة العربية مع المستعمر والظالم الغاشم، ونظراً لإشتداد الوضع سخر روائيّون من الوطن العربي شعرهم لخدمة قضايا الوطن العربي، وبالذّات القضية الفلسطينية التي احتلّت حيّزاً كبيراً من أشعارهم، كونها تعبّر عن الصراع المرير مع العدّو الصهيوني والأحداث الدّامية التي لا زالت تعايش المواطن الفلسطيني، والفرد العربي؛ فكانت أشعار هؤلاء الشعراء مرآة عاكسة لفظاعة التعذيب الجسدي وإنعدام الرأفة وصرخة عالية بلسان الثوار في وجه الطغيان والإستبداد.

فكان الشعر أداة للتعبير ومواجهة هذا العدّو، ولتطهير أرض العروبة من شروره إلى جانب ذلك لم تمتّع هذه الإعتداءات، وهذا الحصار من هذه عزيمة الفلسطينيين والعرب

[1] كمال الخالدي، الأرض في الفكر الاجتماعي الصهيوني، ص : 13.

على حدّ سواء في النضال عن القضية الفلسطينية لتصبح بذلك قضية رأي عام تصبو صوب الحرّية والإستقلال.

لم تمتّع اعتداءات الصهاينة الفلسطينية من مواصلة مسيرة كفاحهم، كما لم تمتّع الشعراء من النضال بأشعارهم[1]؛ ولعلّ من بين الشعراء الذين حاكوا هذه القضّية نذكر : " مفدي زكرياء"؛ " الجواهري"؛ " يوسف العظم"؛ و"مُحَمَّد العيد آل خليفة "، الأخير الذي قدّم أشعاراً تحدث فيها عن نضال الشعب من أجل بلوغ الحرّية، كما يؤكّد عدم انفصال وانعزال الشاعر الجزائري عن قضايا الأمّة، بل كان على تواصل كبير بالقضيّة الفلسطينية بحكم الروابط التي تجمع البلدين، وبحكم ما ذاقه من الاستعمار الغاشم.

مميّزات الهوّية الفلسطينية في شعر " محمود درويش" :

إنّ منطلقات " محمود درويش" في تحديد أو تشخيص مكوّنات الهوّية الفلسطينية لم تكن وليدة ظرف سياسي أو ظرف مكاني أو واقع فرض ذاته على مرحلة تاريخية من تاريخ الشعب الفلسطيني، وإنّما مستمدّة من جذور ممتدّة في تاريخ موغل في القدم، وأيضاً من واقع مواكب لتطوّر سياسي اجتماعي ثقافي يعيشه الفلسطينيون في فلسطين المقيمة أو في فلسطين المهجرة وقراءات متفحّصة " تحليلية لشعر درويش"، نجد أن يغوص في عمق

[1] محمود درويشن الأعمال الشعرية الكاملة، ط04، دار العودة، بيروت، 1983م، ص: 384.

التاريخ ليؤكّد معالم الهوّية الفلسطيني، حيث تشكّلت ثوابتها لكن هذه المعالم لم تكتفي على ذاتها، وإنّما تفاعلت وانفتحت على الآخر.

لقد استطاع " درويش" أن يمازج بين الأوصاف الظاهرة للهوّية الفلسطينية والأوصاف النفسية لهذه الهوّية، حيث جعل منها مميّزات عن الآخر غير العربي الفلسطيني، وأحياناً استنهض ته مكوّنات مميّزة خاصة بالفلسطيني نفسه دون غيره حتى من العرب الذين يتقاطع معظمهم في مكوّنات كثيرة، ويمكن تحديد وكامن الهوية الفلسطينية في شعر درويش[1]؛ كما يأتي :

01. أصالة المكوّن الأزلي التاريخي :

إنّ تاريخ الهوّية الفلسطينية سابق للزمان؛ فهي أزلية قد يعود تكوينها إلى وجود الإنسان نفسه، بل قبل تشكّل مظاهر الطبيعة نفسها؛ فهي ليست ساكنة في شرطها التاريخي، بل سابقة للتاريخ وسابقة لأي مظهر من مظاهر الحياة الأخرى على الأرض.

[1] درويش محمود، مديح الظل العالي، الأعمال الشهرية الكاملة، ط04، دار العودة، بيروت، 1983م، ص : 386.

الفصل الأول : جمالية التماسك النصي أدوات الاتساق وآليات الانسجام

1- المبحث الأول:

- مفهوم الجمالية لغة و اصطلاحا
- مفهوم التماسك النصي لغة و اصطلاحا
- ماهية النص لغة واصطلاحا و النص عند العرب والغرب
- معايير النصية عند ديبوجراند

2- المبحث الثاني : الاتساق وأدواته

- مفهوم الاتساق لغة واصطلاحا
- وسائل الاتساق والياته
- الاتساق النصي(الإحالة –الاستبدال– الحذف –الوصل)
- الاتساق المعجمي(التكرار–التضام)

3- المبحث الثالث : الانسجام وأهم آلياته

- مفهوم الانسجام لغة واصطلاحا
- عمليات الانسجام (المعرفة الخلفية– الاطر–المدونات– السيناريوهات – الخطاطة)

4- مبادئ الانسجام :

1- مبدأ التاويل المحلي

2- مبدأ التشابه

3- مبدأ التغريض

المبحث الأول: جمالية التماسك النصي

مفهوم الجمالية :

لغةً :

يختلف مفهوم الجمال بإختلاف الثقافات والتجمّعات البشرية، وقد يختلف وتزداد درجة الإختلاف مع مرور الزمن؛ فكثير من الأشياء كانت تبدو جليةً وغدت عكس ذلك مع مرور الزمن، وهذا يعني أنّ موضوع الجمال موضوع متحوّل لا يثبت على شكل واحد.

الجمالية مشتقّة من الجمال، وللجمال مفاهيم متعدّدة ومختلفة إنطلاقاً من أصله اللّغوي.

- جمل الشيء : إذ جمعه بعد تفرّق.
- أجمل : إعتدل واستقام.

الجميل : طائر : قال سيبويه : " الجميل البلبل لا يتكلّم به إلاّ مصغر؛ فإذا جمعوها قالوا : جملان وفي التهذيب يجمع الجميل على الجملان ".

والجمال : الحسن يكون في الخلق والخلق، لقوله تعإلى : ﴿فَهْيَ جَمْلاءُ كَبدْرٍ طالعٍ بَذَّتِ الخَلْقَ جميعاً بالجَمالْ﴾[1].

[1] سورة النحل، الآية : ٦

وقال "ابن عباد " : " الجملاء { التامة الجسم من كلّ حيوان }، وتجمّل الرجّل : تزيّن"[1]؛ والجمال بالضّم والتشديد أجمل من الجميل، وجمّله؛ أي زينه، وتجمّل تكلّف الجميل.

- والجميل : المليح؛ البهي، الحسن الذي يسّر حين النظر إليه، ونقول ناقة جملاء؛ أي ناقة حسناء[2].
- وتجمع المعاجم على أنّ الجمال مصدر يدّل على الحسن والزينة والبهاء.

اصطلاحاً :

إنّ البحث في مفهوم الجمال يطرح عدّة إشكاليات وتساؤلات حول تراكم وتعدّ الآراء والمواقف واختلاف النظريات بإختلاف أصحابها وتباين اتّجاهاتهم الفكرية، لذا يتعذّر الحصول على تعريف شامل للجمال.

فالمال فطرة فطر الله نفوس البشر عليها، ولولاه لكانت عديمة المعنى؛ فالإنسان منذ مجيئه إلى الدنيا تهديه فطرته إلى التعلّق بكلّ ما هو جميل.[3]

[1] صحيح مسلم، تح: مُحَمَّد فؤاد عبد الباقي، د.ط، الدار إحياء التراث العربي، بيروت، دون سنة، ص؛ 93.

[2] مُحَمَّد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس مادة جمل، ج01، د.ط، دار مكتبة الحياة، بيروت، دون سنة، ص ص؛ 264 و265.

[3] مُحَمَّد بن مكرم الأنصري، لسان العرب، مادة {جمل}، ج14، د.ط، الدار المصرية للتأليف والترجمة، دون سنة، ص؛ 98.

والجميل هو ما ترتاح إليه النفس، ويحّس به الوجدان، ولكنّه إحساس متفاوت ملكه "الذوق" عند الأشخاص والجمال صفة متحقّقة في الأشياء وسمّة بارزة من سمات الوجود[1]؛ كما أنّ الجمال يتحلّى في أشياء متباينة، بحكم حركة النشيطة وتحوّله الدائم؛ فهو ظاهرة ديناميكية تختلف من شخص إلى آخر[2].

ويعرّفه "أفلاطون" بأنّه : " ظاهرة موضوعية لها وجودها، سواء يشعر بها الإنسان أم لا يشعر؛ فهو مجموعة خصائص إذا توفّرت في الجميل عدّ جميلاً، وإذا امتنعت عن الشيء لا يعتبر جميلاً، وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد "[3].

يستمّد الجمال_ حسب رأي "أفلاطون" _ من الوحي والإلهام؛ فهو يربط عالم الواقع بعالم المثل، كما يشترط مقاييس علمية موضوعية.

التماسك النصي :

يعتبر التماسك النصّي من أهم المصطلحات التي ظهرت في إطار لسانيات النص؛ فالروابط أهمّ العناصر التي تساهم في تماسك النّص وترابطه ليعبّر عن معنى ما؛ فلقد تعدّدت آراء العلماء حول مصطلح التماسّك النّصي؛ فمنهم من رأى أنّه شكلي، ومنهم من رأى

[1] مُحَّد قطب، منهج الفنّ الإسلامي، ط03، دار الشروق، بيروت، 1983م، ص؛ 85.
[2] علي شلق، الفنّ والجمال، ط01، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1982م، ص؛ 50.
[3] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط03، دار الفكر العربي، القاهرة، 1974م، ص؛ 68.

أنّه دلالي؛ فالتعريف الأوّل مثل له بالاتّساق والسبّك، أمّا الفريق الثاني؛ فقال بأنّه: " الإنسجام والحبك"، أمّا الفريق الثالث فجمع بين الشكلي والمضموني.

مفهوم التماسك النّصي :

أ. **لغةً** : ورد في لسان العربي لـ:" ابن منظور" في الجذر {مسك}، والمسيك من الأساقي التي تحبس الماء؛ فلا يُنضج، والأرض مسيكة لا تنشف الماء لصلابتها والأرض مساك أيضاً "[1].

وفي القاموس المحيط لـ : " فيروز الآبادي" : " مسك به، وأمسك، وتماسك؛ وتمسّك، واستمسك ومسّك، احتبس وإعتصم به "[2].

ومنه فإنّ التماسك تدور معانيه اللّغوية حول الشدّة والصلابة والإعتصام وكلّها مشتركة في معنى عام واحد.

ب. **اصطلاحاً** : لقد تعدّدت التعريفات التماسك النّصي عند كلّ من الغربيين والعرب في الدراسات اللسانية الحديثة؛ فاختلفت وتداخلت إلى حدّ الغموض والتعقيد.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة {م.س.ك}، ج10، د.ط، دار الصادر، بيروت، لبنان، د.ت، د.ص.

[2] الفيروز الآبادي، القاموس المحيط، مادة {م.س.ك} راجعه : آنس محمّد الشامي، وزكير جابر أحمد، د.ط، دار الحديث، القاهرة، 2008م، د.ص.

فقد عرّفه كلّ من " هاليداي" و" رقية حسن" بأنّه : " كلّ شيء في التحليل النّصي، إذ بواسطة تميّز بين النص واللاّنص "[1].

أمّا " فان ديك"؛ فيقول :" إنّ النّص لكي يشكّل وحدة لابّد أن يكون منسجماً {Coheront}"[2].

من خلال التعريفين، نستنتج أنّ التماسك النّصي هو محور التحليلات النّصية، ولابّد أن تتوفّر فيه خاصية الإنسجام التي تولد نظرة كلّية للنص دون الفصل في أجزائه، ممّا يجعله بنية كلّية ونسيج واحد.

وهذا ما تطرّقنا إليه عند الغربيين، أمّا بالنسبة للعرب؛ فلقد وقفنا عند الكثير من الدّارسين العرب المحدثين، ويمكننا أن تعتمد على أهّم الدراسات العربية من حيث الإهتمام بالقضية التّماسك النّصي، والتي قسّمت إلى ثلاث (03) أقسام في دراسات العربية، وهي كالتالي :

* **القسم الأوّل** : لم يحظى مصطلح التّماسك بالتعريف بأنّه أمير عسير، بل إكتفوا بمفهوم العام، حيث يقول "مُحَمَّد مفتاح" :" إنّ التماسك مقولة عامّة أدرج تحته كل من التنضيد* والتنسيق والاتّساق وانسجام والتشاكل وترادف دون تبيين ماهية التّماسك ".

[1] ينظر : صبحي إبراهيم الفقي، نقلا عن :
P : 35&51،Halliday And R_Hassan Chesion In English

[2] عبد القادر بوزيدة، النص بناء ووظيفة { نظرية الأدب}، مجلة اللّغة والآداب، ع: 11، جامعة الجزائر، د.س، ص : 11.

* **القسم الثاني** : فلقد إكتفى بعرض ما قيل في النظرية النّصية الغربية؛ فعرض كتباً ودراسات غربية، ولعلّ أبرز الدّراسات العربية التي مثّلت هذا القسم هي دراسات "مُحَمَّد الخطابي" الموسومة بـ :" لسانيات النّص مدخل إلى انسجام الخطاب ".

* **القسم الثالث** : في هذا القسم حاول أصحابه التطرّق إلى مفهوم التّماسك وتعريفه، إذ يعرّفه " صبحي إبراهيم الفقي" بأنّه :" العلاقات أو الأدوات الشكلية والدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النّص الداخلية وبين النص والبيئة المحيطة من ناحية أخرى "[1].

وعبّر عنه " أحمد عفيفي" بقوله : " هو تلك العلاقة بين أجزاء النّص أو جمل النّص أو فقراته لفظية أو معنوية وكلاهما يؤدّي دوراً تفسيرياً؛ لأنّ هذه العلاقة مفيدة في تفسير النّص؛ فالتماسك النّصي هو علاقة معنوية بين عناصر النّص وعنصر آخر يكون ضرورياً لتفسير النّص الذي يحمل مجموعة من الحقائق المتوالية "[2].

---

* التنضيد : يقصد به تلك العلائق النحوية التالية : مثل: الواو؛ أو؛ أدوات استثناء، حروف التعليل، وما يدّل على الغاية والشروط والجواب، ينظر : مُحَمَّد مفتاح، التلقي والتأويل_مقارنة نسقية، مركز الثقافي العربي، ط02، دار البيضاء، بيروت، 2001م، ص : 159.

[1] صبحي إبراهيم ، المرجع السابق ، ص : 96.

[2] أحمد عفيفي، نحو النص اتّجاه _ جديد في الدرس النحوي، ط01، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، 2001م، ص : 98.

من خلال هذين التعريفين، يمكن القول أنّ التماسك النّصي هو مجموع العلاقات اللّفظية والدلالية بين أجزاء النّص أو فقراته، هذه الأجزاء تلتحم فيما بينها، وتتماسك مع بعضها البعض، بحيث لو اختفى هذا التماسك لا ظهر النّص وكأنّه أشلاء بدون معنى.

وعليه؛ نستنتج أنّ مصطلح التماسك النّصي من بين المصطلحات التي يصعب تحديد واتّفاق على مفهومها بسبب كثيرة منابعها وتعدّد مشاربها المعرفية؛ فالدراسات العربية لم تتّفق فيما بينها على مصطلح واحد، وهذا ما يدخل ضمن إشكالية مصطلح؛ فمنهم من أطلق على التماسك بمصطلح "السبك والحبك" كـ :"سعد مصلوح"، إذ جعل لتماسك الشكلي مصطلح " السبك" وعرّفه بأنّه : " الوسائل التي تتحقّق بها خاصية الإستمرارية في ظاهرة النّص، وتعني بظاهرة النّص الأحداث اللّغوية التي تنطق بها أو تسمعها بتعاقبها الزماني، والتي تحظوها أو تراها بما هي كم متّصل على صفحة الورق "[1].

وهناك باحثون آخرون يطلقون عليه " الاتّساق والانسجام"؛ فالأوّل خطبته الشكلية، ويعرّف بأنّه : " التماسك الشديد بين العناصر المشكلة لنص ما أو خطاب ما، يهتّم فيه بالوسائل اللّغوية التي تصل بين العناصر المكوّنة لجزء من الخطاب[2]؛ أمّا الثاني فهو

[1] محمّد خطابي وآخرون، في لسانيات النّص وتحليل الخطاب نقلاً عن : سعيد مصلوح، في البلاغة العربية وأسلوبيات اللسانية، ط01، آفاق جديدة، منشورات جامعة الكويت، 2003م، ص : 227.

[2] محمّد الخطابي، لسانيات النص_ مدخل على انسجام الخطاب، ط02، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006م، ص : 05.

" الإنسجام" خطّية الدلالية يشير إلى "الإلتحام"، ويستدعي مجموعة من الإجراءات التي تساهم في عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه "[1].

وعليه؛ نستنتج من خلال هذين المصطلحين أنّهما يتّفقان فيما بينهما؛ فيحقّقان ما يعرف بـ : " التماسك النّصي".

مفهوم النّص لغةً وإصطلاحاً :

النص في مفهوم اللّغوي : لقد حدّدت المعاجم العربية القديمة معنى كلمة { نص }. ويتبيّن من خلال هذه المعاجم؛ أنّ العرب قد استعملوها استعمالات متعدّدة : ففي لسان العرب : النّص رفعك الشيء، ونص الحديث ينصّه نصّاً : رفعه، وكلّ ما أظهر فقد نصّ، وقال " عمرو ابن دينار" : " ما رأيت رجل أنّص للحديث من الزهري؛ أي أرفع له وأسند، يقال نص الحديث إلى خلاف؛ أي رفعه، وكذلك نصصته إليه_ ونصت الظبيّة جيّدها : رفعت .. والمنصة : ما تظهر عليه العروس لترى _ ونص المتاع نصاً : جعل بعضه على بعض ونص الدّابة ينصها نصّاً : رفعها في السير ... ونصّ كلّ شيء منتهاه "[2].

ومن هنا يمكن القول أنّ النص يحمل دلالات متعدّدة كالظهور والإرتفاع وإدراك الشيء أو غايته، ودلالة النّص هو عبارة عن سلسلة من الجمل المترابطة والمتماسكة، والتي

[1] روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص : 103.

[2] ابن منظور، لسان العرب، حرف النون، مادة {ن.ص.ص}، ج04، بيروت، لبنان، 2003م، د.ص.

تجمعها علاقة انسجام وتتابع، حيث أنّه لا يمكن فهم مغزى النّصن إلاّ بتتبّع ملفوظاته واستقصاته جملة جملة.

أمّا في القاموس المحيط؛ فنجد : نص ناقته : استخرج أقصى ما عندها من السير وشيء حركه، ومنه فلان نص أنفه غضباً، والشيء أظهره.

النص اصطلاحاً : لقد تعدّدت التعريفات حول مفهوم النّص اصطلاحاً نذكر منها ما جاء به كل من " هاليداي"؛ و" رقية حسن " أنّ : " كلمة نص تستخدم في علم اللّغويات لتشير إلى أي فقرة مكتوبة أو منطوقة شرط أن تكون وحدة متكاملة "[1].

ومن خلال هذا التعريف؛ نستنتج أنّ النص مهما كان منطوقاً أو مكتوباً لا يتحدّد بحجمه، بل يشترط فيه وحدة متكاملة، وارتباط جمله مع بعضها البعض، وهذا ما أكّده " الأزهر الزناد " بقوله :" النّص هو نسيج من الكلمات يرتبط بعضها ببعض "[2].

ويقول "إبراهيم خليل" : " النّص هو نسيج من الكلمات يترابط بعضها لبعض، كالخيوط التي تجمع عناصر الشيء المساعدة في كيان كلّي متماسك "[3].

[1] أحمد عفيفي، نحو النص، اتّجاه جديد في الدرس النحوي، ط01، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 1993م، ص : 12.
[2] الأزهر الزناد، نسيج النص، ط01، مركز الثقافي العربي، بيروت، 1993م، ص : 12.
[3] إبراهيم خليل ، في لسانيات ونحو النّص، ط01، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2007م، ص : 217.

وجاء "برنكر" في تعريف آخر للنّص : " أنّه مجموعة منطوقة من القضايا أو مركّبات قضوية، تترابط بعضها مع بعض على أساس محوري موضوعي، أو جملة أساس من خلال علاقات منطقية دلالية "[1].

ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أنّ؛ النّص يرتكز على فكرة التماسك والترابط فهو مجموعة من الجمل والكلمات المترابطة مع البعض بروابط شكلية ودلالية، وهذه الروابط تعمل على ترابط النّص وتماسكه كان نص مكتوباً أو منطوقاً.

وفي الأخير نتطرّق إلى ما جاء به " دي بوجراند" حول تعريف النّص؛ لأنّه اشتمل على كلّ خصائص النّص، حيث أشار إلى مفهوم النّص على أنّه :" حدث تواصلي يلزم لكونه نص، أن تتوفّر له سبعة (07) معايير للنّصية مجتمعة، وهي : السبك_ الحبك_ القصد_ القبول_ الإعلام_ المقامية_ التناص"[2].

نستنتج من خلال ما سبق ذكره؛ أنّ النص وحدة متكاملة، ويشترط فيه أن يكون عامّاً وشاملاً للمعايير النّصية، وأن يكون منطوقاً أو مكتوباً، نثراً كان أو شعراً.

[1] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص { المفاهيم والاتجاهات}، ص : 119.
[2] أحمد عفيفي، المرجع السابق، ص : 30.

عند العرب :

تختلف الآراء كلّ من الأصوليين وأهل الحديث والفقهاء في المعنى النّص اصطلاحاً حسب المجال المعرفي؛ فالنّص عند الأصوليين ما لا يحتمل إلاّ معنى واحداً أو ما لا يحتمل التأويل _ ومنه قولهم " لا إجتهاد مع النّص "[1]؛ أمّا عند أهل الحديث؛ فقد جاء بمعنى الإسناد والتعيين والتحديد؛ فيقولون نصّ عليه في كذا _ ونجده عند الفقهاء بمعنى الدليل الشرعي؛ كالقرآن والسنّة، أمّا بالنسبة للنّقاد؛ فكان لهم دور بارز في دراسة النّص اصطلاحاً، ومنه نجد مجموعة من المساهمات العربية لعدد من الباحثين أمثال : " طه عبد الرحمان" الذي يعرّف النّص بأنّه :" بناء يتركّب من عدد من الجمل السليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات، وقد تربط هذه العلاقات بين جملتين { الربط المثنوي} أو بين أكثر من جملتين { الربط الجمعي}، كما قد تربط الجمل فيما بينها ربطاً مباشراً { الربط القريب} أو ربطاً تتوسطّه علاقات أخرى تصل بين جمل أخرى { الربط البعيد}[2]؛ ويتعرّفه " سعيد يقطين" النّص بأنّه : " بنية دلالية تنتجها ذات { فردية أو جماعية} ضمن بنية نّصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محدّدة[3]؛ وكذلك نجد "مُحَّد عزام" يقول عن النّص الأدبي :" إنّه وحدات لغوية، ذات وظيفة تواصلية _ دلالية، تحكمها مبادئ

[1] ينظر : مجمع اللّغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، ج02، ط04، مكتبة الشروق الدولية، 2004م، ص : 926.

[2] طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ط02، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000م، ص : 35.

[3] سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي: النّص والسياق، ط02، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2001م، ص : 32.

أدبيـة، وتنتجهـا ذات فرديـة أو جماعيـة[1]؛ فـالنّص إذن بنيـة لسـانية ذات دلالـة، وذات بعـد تواصـلي، تحقّـق الأدبيـة مـن خـلال مجموعـة مـن المبـادئ كالإنسـجام والاتّسـاق وتنتجـه ذوات متعدّدة قبل الكتابة أو أثناءها أو بعدها".

لقـد ذكـر " أحمـد اليبـوري" عـدّة مقـولات تحيـل علـى الـنّص حسـب النظريـة السـيميائية؛ فـالنّص ملفـوظ يتعـارض مـع الخطـاب، كمـا أنّـه مـرادف للخطـاب، كمـا يعـرف الـنص بأنّـه مجموعة السلسلة اللّغوية اللاّمحدودة بسبب إنتاجية المنظومة[2].

كمـا أنّ الـنّص بالمعـنى الضـيّق قـد يطبّـق علـى عمـل كاتـب أو مجموعـة مـن الوثائـق المعروفة أو الشهادات التي تمّ جمعها، وفي هذه الحالة يكون النّص مرادفاً للمتن[3].

ومـن خـلال التعريفـات السـابقة لـبعض النقّـاد حـول مفهـوم الـنّص؛ نسـتنتج أنّ الـنّص وحـدة لغويـة متناسـقة ومنسـجمة؛ فـالنّص عبـارةً عـن وحـدات لغويـة ذات وظيفـة تواصـلية دلاليـة تحكمهـا مبـادئ أدبيـة، حيـث تنتجهـا ذات فرديـة أو جماعيـة؛ فـالنّص عبـارةً عـن بنيـة لسـانية ذات دلالـة وذات بعـد تواصـلي، حيـث تتحقّـق الأدبيـة الـنّص مـن خـلال مبـادئ منهـا الاتّساق والانسجام.

[1] مُحَمَّد عزام، النص الغائب، من منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص13

[2] أحمد اليبوري دينامية النص الروائي، ط01، منشورات اتّحاد، كتاب المغرب، 1993م، ص : 14.

[3] أحمد اليبوري، المرجع السابق، ص ص : 14 و15.

عند الغربيين :

لقد قام النّقاد والباحثين الغربيين بالبحث حول النّص وطبيعته في مختلف الاتّجاهات والمسارات النقدية المختلفة نذكر منهم " السوسيولوجيون"، كالباحث الروسي " لوتمان" {*Lotman*} الذي يرى أنّ النقد يعتمد على ثلاثة مكوّنات [1]:

01. **التعبير** : فالنّص يتمثّل في علاقات محدّدة، تختلف عن الأبنية القائمة خارج النص؛ فإذا كان هذا النّص أدبياً؛ فإنّ التعبير يتّم فيه أوّلاً من خلال علامات اللّغة الطبيعية_ والتعبير في مقابل اللاتعبير_ يجبرنا على أن تعتبر النّص تحقيقاً لنظام، وتحديداً مادّياً له _ وطبقاً لثنائية " سوسير" {*Saussure*} الشهيرة التي تضمّ الكلام مقابل اللّغة؛ فإنّ النّص ينتمي دائماً إلى مجال الكلام التنفيذي الفردي[2].

02. **التحديد** : فالتحديد لازم للنّص، وهو بهذا المعنى يقوم في مقابل جميع العلامات المتجسّدة مادياً والتي لا تدخل في تكوينه_ طبقاً لمبدأ التضّمن وعدم التضمّن، كما أنّه من ناحية أخرى يقوم في مقابل جمعي الأبنية التي لايبرز فيها ملمح { الحدّ } مثل أبنية اللّغات الطبيعية ذات الخواص غير المحدودة والمفتوحة لنصوصها اللّغوية المتكاثرة. وبالرغم من ذلك فإنّ نظام اللّغات الطبيعية يحتوي على أبنية تدخل فيها بوضوح مقولة

[1] ينظر صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، ع: 164، غشت 1992م، ص : 216.
[2] صلاح فضل، المرجع نفسه، ص : 216.

التحديد مثل: الكلمة والجملة، ومن هنا فإنّهما يحتّلان مركزاً مرموقاً في تكوين النّص الفنّي[1].

03. الخاصية البنيوية : تعني أنّ النّص بنية منظّمة وليس مجرّد متوالية من العلامات، بل التنظيم الداخلي ضروري للنّص وأساس في تكوينه.

نستنتج من خلال دراسة الغربيين للنّص وبتحديد الباحث الروسي " لوتمان" أنّ النّص عنده يعتمد على ثلاثة (03) مكوّنات في دراسته {التعبير _ التحديد_ خاصية البنيوية}؛ فالتعبير يعدّ جانب لغوي ويتمثّل في علاقات محدّدة تختلف عن أبنية القائمة خارج النّص، أمّا التحديد؛ فيكمن في أنّ النّص لا يقبل تجزئةن وهو يقوم في جميع العلامات المتجسّدة مادّياً والتي لا تدخل في تكوينه وأخيراً الخاصية البنوية والتي تتمثّل في أنّ النّص بنية منظّمة وليس مجرّد متوالية؛ فالخاصية البنوية ضرورية لنص وأساس في تكوينه.

ويرتبط النّص عن العالم اللساني " هلمسليف" {*Louis Hjelmslev*} بالملفوظ اللّغوي المحكي أو المكتوب، طويلاً كان أو قصيراً؛ فعبارة {*Stop*}؛ أي قف هي في نظر " هالمسليف" نص[2]؛ وعند " تودوروف" النّص إنتاج اللّغوي منغلق على ذاته ومستقل بدلالاته، وقد يكون جملة، أو كتاباً بأكمله[3]؛ ولا شكّ أنّ إنتاج اللّغوي يعتمد على وجهات؛ فالوجه الأوّل اللفظ؛ أمّا الوجه الثاني؛ فهو المعنى؛ فلا يمكننا أن نعرف النّص من

[1] صلاح فضل، المرجع السابق، ص ص: 217 و218.

[2] يسرى نوفل، المعايير النصية في السور القرآنية، ط01، دار النابغة للنشر والتوزيع، 2014م، ص : 18.

[3] محمّد عزام، المرجع السابق، ص : 14.

خلال اللّفظ فقط، بل هناك من أعطى أولوية للمعنى على اللّفظ، ومنه يعتبر النّص وحدة دلالية وليست الجمل إلاّ الوسيلة التي يتحقّق بها النّص، إضافةً إلى هذا فإنّ كلّ نص يتوفّر على خاصية كونه نص يمكن أن يطلق عليها النصية، وهذا ما يميّزه عمّا ليس نصاً؛ فلكي تكون لأي نص نصية ينبغي أن يعتمد على مجموعة وسائل لغوية التي تخلق النصية[1].

ويعتبر " فان ديك" {*Van Dijt*} من الباحثين الذين اشتغلوا على النّص كثيراً، وقد ذكر في كتابيه : "بعض مظاهر قواعد النّص" سنة 1972م؛ و" النّص والسياق" سنة 1977م؛ أنّ النص نتاج لفصل ولعملية إنتاج من جهة، وأساس لأفعال، وعمليات تلقي واستعمال داخل نظام التواصل والتفاعل من جهة أخرى[2]. أمّا " هاليداي" {*M.Halliday*}؛ و" رقية حسن " {*R.Hassan*}؛ فقد أكّدا في كتابهما الاتّساق في الإنجليزية } سنة 1976م؛ أنّ النّص وحدة لغوية في طور الاستعمال، وهو لا يتعلّق بالجمل، وإنّما يتحقّق بواسطتها، وهما يركّزان على الوحدة والإنسجام في النّص من خلال الإشارة إلى كونه وحدة دلالية[3].

ومن خلال كلّ ما قدّمه كل من العالم اللّساني " هالمسليف"؛ و" تودوروف"؛ و" فان ديك"؛ و"هاليداي"؛ و"رقية حسن". نستنتج أنّ النّص يرتبط بالملفوظ اللّغوي سواء كان

[1] ينظر محمّد خطابي، لسانيان النص_ مدخل إلى انسجام الخطاب، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1991م، ص : 13.

[2] محمّد عزام، المرجع السابق، ص : 16.

[3] محمّد عزام، المرجع نفسه، ص : 17.

مكتوباً أو محكياً طويلاً أو قصيراً، وكذلك يعتبر النّص إنتاج لغوي منغلق عن ذاته ومستقّل بدلالته، وقد يكون جملة أو كتاباً بأكمله، والنّص له وجهان اللّفظ والمعنى؛ فلا يمكننا أن نعرف النّص من خلال اللّفظ، بل من خلال المعنى؛ لأنّ الأولوية للمعنى على اللّفظ، حيث يعتبر النّص وحدة دلالية، وما الجمل إلاّ وسيلة التي يتحقّق من خلالها النّص، وأنّ النّص نتاج لفعل وعملية إنتاج من جهة وأساس لأفعال وعمليات واستعمال داخل نظام التواصل والتفاعل من جهة أخرى، ويعتبر النّص كذلك وحدة لغوية مستمّرة الاستعمال؛ فهو لا يتعلّق بالمحل، وإنّما يتحقّق بواسطتها.

كما يشير " رولان بارت" إلى أنّ النّص هو جسم مدرك بالحاسّة البصرية، وهو يرتبط بالكتابة؛ أي برسم الحروف ولو أنّه يبقى تخطيطاً؛ فهو إيحاء بالكلام وتشابك النسيج والكتابة هي السّمة الأساسية للنّص عنده؛ فالكتابة ضمانة للشيء المكتوب وصيانة له، وذلك باكتسابه صفة الاستمرارية؛ فالنّص يقف بوجه الزمن والنسيان[1]؛ كما يعرّفه كذلك " روبرت آلان دي بيوجراند" {*Robert.De. Beougrand*}، النّص بأنّه:" حدث تواصلي يجب أن تتوفّر فيه معايير هي :

[1] البستاني بشرى حمدي، في مفهوم النّص ومعايير النّصية القرآن الكريم ــ دراسة نظرية مجلّة أبحاث كلية التربية الأساسية، قسم اللّغة العربية، كلية الأداب، جامعة الموصل، العراق، م.ج : 11، ع: 01، ص : 180.

- السبك والحبك أو الالتحام[1]؛ والقصد وهو ما يسعى منشئ النّص إلى تحقيقه والقبول أو المقبولة، وهو ما يتعلّق بموقف المتلقّي من النّص من حيث القبول أو الرفض والموقفية أو رعاية الموقف. وتتعلّق بمناسبة النّص لظروف المحيطة بعملية التّواصل والتناص، وتتعلّق بعلاقة النّص بالنصوص أخرى سابقة على إنشاء هذا النّص، وإخبارية أو إعلامية، وتتعلّق بموقف المتلقّي من التصديق المعلومات الواردة في النّص ".

ومن خلال كلّ هذه التعريفات، نستنتج أنّ النّص هو الشغل الشاغل للباحثين في الميدان لسانيات النّص من جهة، ومن جهة أخرى هي تعريفات تشترك في نقاط جوهرية رئيسية :

* النّص هو ما نطق وما كتب على حدّ سواء.
* لقد راعت التعريفات الجانب الدلالي والتداولي والسياقي الوظيفي؛ أي مراعاة النّص بالموقف الذي يتضمّن المرسل والمستقبل وقناة الاتّصال.

كما ركّزت على الاتّساق وضرورته ليكون النّص نصّاً، وهنا نستطيع جمع هذه التعريفات ولمّ جوانبها في التعريف الذي قدّنه لنا " روبرت آلان دبيوجراند" {*R.De.Beaugrande*}؛ و"الفجانغ دلايسلر" {*Woeflgang*} وهو تعريف يجمع في طيّاته أغلب مفاهيم النّص السابقة، إذ أنّه يراعي المتحدّث/ المرسل، والمستقبل/ المرسل

[1] دي بوجراند روبرت، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، ط01، عالم الكتب، القاهرة، 1998م، ص ص: 97 و107.

إليه. والسياق كما يراعي النواحي الشكلية والدلالية للرسالة؛ أنّ النّص هو حدث تواصلي يلزم لكونه نّصاً أن يتوافر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف، إذا تختلف واحد من هذه المعايير[1].

وهي معايير تركّز على طبيعة كلّ من النّص ومستعمليه { المتحدّث والمتلّقي}، والسياق المحيط بالنّص، وهذه المعايير هي : { الاتّساق؛ والإنسجام؛ القصدية؛ والمقبولية؛ الإخبارية؛ والموقفية؛ والتناص}.

النصية :

01. مفهـــــــومها :

تعتبر النّصية من أهمّ المباحث في لسانيات النّص؛ فالنّصية خاصية تطلق على كونه نصاً ويميّز عمّا ليس نّصاً، حيث يذهب كلّ من: " هاليداي"؛ و" رقية حسن" إلى أنّ كل متتالية من الجمل تربط بين عناصرها علاقات معيّنة، وهي علاقات تتنوّع بين قبلية وأخرى بعدية؛ فالنّص وحدة دلالية وما الجمل سوى الوسيلة التي يتحقّق بها النّص، كما أنّ كلّ نّص يتوفّر على خاصيته كونه نصّاً، وهو ما يطلق عليه النصية "*Taxtsalité*"[2]؛ ولكي

---

[1] النقي إبراهيم صبحي، علم اللغة بين النظرية والتطبيق_ دراسة تطبيقية على السور المكية، ج01، ط01، دار قباء للنشر والتوزيع، مصر 2000م، ص : 146.

[2] : *Shrly Carter_ Thommas، Op.Cit، P :40.*

يمكن العودة إلى :

روبرت دي بوجراند، النص والإجراء، تر: تمام حسان، ط03، عالم الكتب، القاهرة، 1998م، ص ص: 97 و107.

يتوفّر النّص على هذه النّصية، ينبغي مجموعة من الوسائل اللّغوية تساهم في وحدته الشاملة، ولتوضيح ذلك نضرب المثال الآتي : " اقطف بعضاً من الورود، ضعها في مزهريته قاعة الضيوف"؛ فالضمير " ها " هو الرابط الذي يضمّ الجملة الثانية إلى الأولى في وحدة نصّية تفيد العلم بطلب معيّن؛ فما جعل الجملتين مترابطتين هو وظيفة الإحالة القبلية للضمير "ها " في الجملة الثانية على كلمة " الورود" في الجملة الأولى؛ فالعلاقة بين الضمير "ها" وبين " الورود" هي التي وفّرت النّصية.[1]

02. معـــاييرها :

يفسّـــر " روبـــرت دي بوجرانـــد" {*Robert.De.Beaugrande*}؛ و" فولفجـــانغ دريسـلار"؛ "*Wolfgang Dressler*" في كتابهما :" مدخل إلى اللسانيات النّصية " سبعة معايير تجعل من النّص نصّاً أو تفقّده إذا غاب عنصر من هذه العناصر، هذه المعايير هي : { الإتّساق؛ الإنسجام؛ المقصدية؛ المقبولية؛ الإعلامية؛ المقامية؛ التناص} وهي التي في نظرهما تخلق النّصية وتميّز النّص على اللانّص {*Non Text*}.

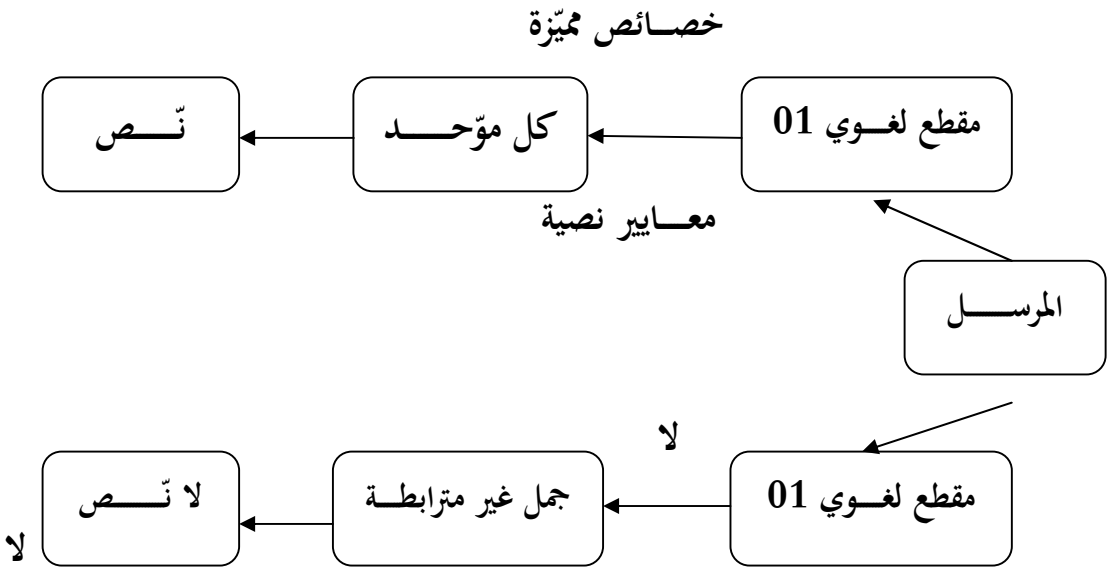
كما أنّ مفهوم النّصية يقوم عند مفكري لسانيات النّص على أساس مفهوم النّص بمختلف جوانبه؛ فهي خاصّية تطلق عليه كونه نصّاً؛ فيتميّز عمّا ليس نصّاً؛ لأنّها مجموعة معايير تحدّده طالما كان كذلك.[2]

---

[1] محمّد مفتاح، التشابه والإختلاف، نحو منهاجية شمولية، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1996م، ص : 83.

[2] أحمد محمد مداس، لسانيات النّص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ط01، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007م، ص ص: 83 و84

والنّصية أهم مبحث في لسانيات النّص، وقد خصّت النّص بالدراسة من حيث هو "بنية مجرّدة تتولّد بها جميع ما تسمعه، وتطلق عليه لفظ نص، ويكون ذلك برصد العناصر القارّة في جميع النصوص المنجزة مهما كانت مقاماتها وتواريخها ومضامينها "[1]؛ ومن أجل أن تكون لكلّ نص نصّية يجب أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللّغوية التي تخلق النّصية، بحيث تساهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة، كما وضّح كلّ من " هاليداي"؛ و" حسن" {*Halliday Michael & Hassan Ruqaiya*}، وهذه المعايير هي خصائص معيّنة، تميّز النصوص بتوافرها فيها، وتتنافى النّصية إذا تنافت هذه المعايير من المقطع اللّغوي أو المتتالية الجميلة، ولتوضيح الكلام أكثر، نقدّم التخطيط الآتي الذي اقترحه الباحثان[2]:



[1] الازهر الزناد ، المرجع السابق ، ص18

[2] محمّد خطابي، المرجع السابق، ص ص: 12 و13.

ويرى " هارتمان" {*Hartman*}_كسابقيه_ أنّ النّص هو الموضوع ارئيس في التحليل والوصف اللّغوي؛ وأنّ تحليل النّصوص ما هو إلاّ تحليل يتجاوز النظام إلى كيفيات الإستخدام، وتفسير النّصوص عنده يقوم على عناصر داخلية وأخرى خارجية { خارج النّص }، إنّه بإيجاز البحث عمّا يجعل من النّص نّصاً { دراسة وسائل بناء النّص}[1].

أمّا " إريك انكفيت" {*N.E.Enkrist*}؛ فقد أشار إلى النّصية في معرض حديثه عن " البناء النّصي السليم" والذي اعتبره " وظيفة تتكوّن من ثلاثة (03) أنواع من العناصر الرئيسية :

أوّلاً : إنّه يعتمد على بناء النحوي السليم للجمل المنفردة؛ فالنّص المتكوّن من جمل غير سليمة البناء يعدّ نّصاً غير سليم البناء ".

ثانياً : وكما أشرنا آنفاً، إنّه يعتمد على السياق"[2]؛ فالبناء النّصي السليم _ هنا_ هو صورة أخرى للنّصية، طالما يبحث كيف يكون النّص نصاً.

أمّا التنمية عند " قراند"؛ و" دلايسلر"؛ فهي مشروع لإيجاد النّصوص واستعمالها_ كما أسلفنا القول_ وهي سبعة كما جاءت في كتاب " قراند " المعنون بـ: " النص والخطاب والإجراء ".

---

[1] سعيد حسن بحيري، المرجع السابق ، **ص 103**

[2] تيلس أربك انكفيت، الأسلوبية اللسانية، تر: أحمد مؤمن مُحَمَّد، اللغات الأجنبية، د.ط، مطبوعات منتوري، قسنطينة، فيفري 2001م، ص : 113.

نستنتج من خلال دراسة كلّ من " هاليداي"؛ و"رقية حسن"؛ أنّ النّص وحدة دلالية، وما الجمل إلاّ الوسيلة التي يتحقّق بها، ولكي يتوفّر النّص على النّصية، ينبغي توفّر مجموعة من الوسائل اللّغوية تساهم في وحدته الشاملة، وكذلك يرى " هارتمان "؛ أنّ النّص هو الموضوع الرئيسي في تحليل والوصف اللّغوي؛ فالنّصية هي من أهمّ مباحث في لسانيات النّص.

المعايير النصية لديبوجراند

القصدية :

هذا المعيار يتضمن موقف منشئ النص ،من كون صوره ما من صوره اللغة ،قصد بها أن تكون نصا او خطابا يتمتع بالسبك او الحبك ،ويعد هذا النص وسيلة من وسائل خطه معينه للوصول إلى غاية يبتغها.[1] وعدا روبرت دي بوجراند و ديسلر السبك و الحبك من الأفكار التي تشير إلى عمليات متجهة صوب مادة النص ، وثمة افكار تشير إلى مستعمل النص وهي ذات تاثير في نشاط الاتصال واطلق على المعيار الثالث من معايير النصية اسم القصيدية ويتمثل موضوع هذا المعيار في التركيز على تحقيق مقاصد منتج النص. ولقد نقل كل من روبرت ديبوجراند وديسلر في كتابهما " text linguistiques introduction to " ان (القصدية تعني قصد منتج النص[2] من اي تشكيلة لغوية ينتجها ،لان تكون قصد مسبوك محبوك ،وفي معنى اوسع تشير القصدية إلى جميع

[1] روبرت دي بوجراند النص والخطاب والاجراء ترجمه تمام حسان الناشر عالم الكتب ط 01 1998 ص احمد يوسف علي قراءه النص دراسه في الموروث النقدي مكتبه الانجيلو المصريه القاهره 1988 ص225

[2] روبرت دي بوجراند مدخل الى علم لغه النص مطبع الدار الكاتب ط 01 1996 ص103

الطرق التي يتخذها منتج النصوص في استغلال النصوص من اجل متابعة مقاصدهم وتحقيقها،[1] فاذا كان تعريف الاول يحدد السبك والحبك ،هدفين نهائيين للقصدية ،فان التعريف الثانية يراها وسيله من وسائل اخرى عديدة،يستعملها منتج النص –المرسل– من اجل تحقيق مقصده ،وهذا يؤكد ان عنصري السبك والحبك ،يواجههما باستمرار قصد المرسل لهدف محدد ،وهو تاثير بالمتلقى بعينه في ظروف معينة.[2]

–ويقول كذلك في موضع البافيلاني في القصدية لقوله "انما يعد الشعر شعرا اذا قصده صاحبه ،وتاتي له ولم يمتنع عليه :ان الشعر انما يطلق متى قصد اليه على الطريق الذي يعتمد ويسلكه[3]" ...

المقبولية acceptabillity

–تتعلق بالمتلقي ،وقبوله وعدم قبوله في ما يتعلق بالانسجام والاتساق بصفة خاصة والخضوع للقواعد النحوية بصفة عامة يقول روبرت دي بوجراند"القبول يتضمن موقف مستقبل النص ازاء كون صورة ما من صوره اللغة ينبغي لها ان تكون مقبولة"[4]. وللقبول ايضا مدى من التفاضي في حالات تؤدي فيها المواقف إلى ارتباك ، او حيث لا توجد شركة في الغايات بين المستقبل والمنتج.[5] حتى لو كان النص نصا ومثال ذلك

علي : هل جاءك مُحَمَّد يا خالد ،ليله الامس؟ (نص 1)

[1] ينظر روبرت دي دي بوجراند و ديسلر ، مدخل الى علم لغه النص ، المرجع نفسه ص 31-32

[2] غزه شبل مُحَمَّد ، علم لغه النص النظريه والتطبيق ، الناشر مكتبه الادب ، القاهره 2009 ص 28

[3] احمد يوسف ، علي قراءه النص ، دراسه في الموروث النقدي ، مكتبه الانجيلو المصريه ، القاهره 1988 ص225

[4] دي بوجراند ، النص والخطاب والاجراء ، ترجمه نعام حسان ، الناشر عالم الكلية ، ط 1 ،1988_ص104

[5] المرجع نفسه ص 105

خالد: اه ،انني مريض،اريد ان انام (نص 2)

من خلال هذه المحادثة .نستنتج ان صاحب النص الثاني لم يقبل النص الاول ،والدليل جوابه البعيد كل البعد عن السؤال .وما هذا الا لعدم وجود شركة في غايتهم .لان المقبولية تتعلق بموقف المتلقي الذي يقر بان المنطوقات اللغوية تكون نصا متماسكا مقبولا لديه ،كما يقر على علاقتها معه ،و المتمثلة في التجارب المتبادل.

الموقفية (المقامية : situationality)

ويتطابق هذا المعيار مع المقولة التراثية البلاغية "لكل مقام مقال" ذلك ان النص يجب ان يكون مطابقا لمقتضى الحال . ويتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه . وياتي النص في صوره عمل يمكن ان يراقب الموقف ويغيره [1] .وما يمكن استخلاصه او ملاحظته،ذلك أن النص يجب أن يكون مطابقا لمقتضى الحال ،وقد طور هذا المفهوم إلى درجه كبيرة كل من هاليداي ورقية حسن 1976. في نظرية الريجستير register المعروفة ،والتي باختصار شديد ضرورة ان يكون النص متساويا مع الموقف وتوعيه المشركين في الخطاب[2] . فالموقفية مناسبة النص للموقف .فمثلا: لا يكتب الطبيب على الوصفة الطبية اغنية راقصة ،ولا يغني الرئيس في حفل اختتام الموسم الدراسي الجامعي،ذلك ان خروج على الانماط والاعراف المتعارف عليها يذهب بمصداقية الكلام ويخرج النص عن مقتضى الحال ،ويخرجه إلى اللانص،كما فعل عبد الفتاح كليطو عندما اعتبر

[1] روبرت دي بوجراند ، المرجع نفسه ص 104

[2] سعيد حسن بحيري، علم لغه النص ص146

النص الذي ينعدم فيه السياق ولا نصا،باعتبار انه حتى يصير الكلام نصا ينبغي ان ينتمي إلى ثقافة معينة[1] .

والنص وحده كليه كبرى .*كما اشرنا سابقا-*، اذ لا نجد في دراسة اصواته وصرفه ونحوه ودلالته امرا كافيا لتحليله،بل يجب ان تراعي العلاقة الجوهرية بين تلك المستويات ومفاهيم السياق والمقام والاتصال والمغزى،حتى يمكن ان تتجاوز مراحل الالفة والتاثر والاستجابة ،فيكون اسهام القارئ في النص لا يقل عن منتج النص ذاته.

الاعلامية (الإخباريةinformativity):

وهي العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النصية،او الوقائع في عالم نصي في مقابلة البدائل الممكنة،الاعلامية تكون عالية الدرجة عند كثره البدائل،وعندها اختيار العقلي لبديل من خارج الاحتمال. فكل نص إعلامية صغرى حيث تقوم وقائعها في مقابل عدم الوقائع[2]. والإعلامية تتعلق بتحديد جدة النص أي توقع من المعلومات الواردة فيه او عدم توقعها،حيث يهدف كل نص من النصوص إلى أن يقدم بعض المعلومات القارئية،وسامعيه في مختلف الأماكن عبر كل العصور،وتختلف طريقه وضع المعلومات في النص بحسب نوع النص ، وكذلك كميه المعلومات التي يحتوي عليها النص تقل حين يتحول النص إلى التعبير الأدبي،وتصل المعلومات إلى أدنى مستوى حين يكون النص عبارة عن قصيدة شعرية ،لأنها تقوم على فكرة تتضمنها كلمة واحدة او عبارة واحدة

[1] احمد يوسف ، بين الخطاب والنص ، مجله تجليات الحداثه ، جامعه وهران ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران ص 53

[2] دي بوجراند ،النص ، الخطاب و الاجراء ، المرجع نفسه ص 105

ويكون ما في القصيدة مجرد توسعه للفكرة الأساسية ،وكذلك بالنسبة للرواية ،ولكن بدرجه اقل اذا يستطيع الاديب مثلا ان يكتب لنا قصه مثال"مجنون ليلى"التي يمكن ان تجعلها في خمسه اسطر او خمسمائة صفحة ويكون ذلك حشو وظيفيا ، لان هذه الاعمال يجب ان تحمل للقارئ روائيه بسيطة لهذا العالم تعلمه بها ، فاذا كان الحشو الوظيفي مقبولا في الاعمال الادبية ،فهو غير مقبول في غيرها لذلك وحي على المتحدث التوزيع معلوماته في النص بحيث لا يكون فيها نقصا او زيادة تحل بالتماسك العام للنص[1].

التناص :

وهو يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص اخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربه سابقه بواسطة او بغير وساطة. فالجواب في المحادثة او اي ملخص يذكر بنص ما بعد قراءته مباشرة يمثلان تكامل النصوص بلا واسطة . وتقدم الوساطة بصوره اوسع عندما تتجه الاجوبة او النقد إلى النصوص كتبت في ازمنة قديمة .وعليه فان تكامل النصوص عامل اكبر في مجال تحديد انواع النصوص حيث انها تتشكل التوقعات بالنسبة للطوائف كاملة من الوقائع اللغوية[2] .

-وفي الاخير ليست هذه المعايير جديدة بطبيعة الحال فعلاجها جاء مفرقا و مدمج فلقد تضخم السبك و الالتحام مثلا بنسب الخلط في فهم طبيعة الجملة و ما بعدها ،و لكن رغم ذلك فان

[1] محمد صاجي مختار ، لسانيات النصوص، المرجع السابق ص 09

[2] ينظر : دي بوجراند ، النص و الخطاب و الاجراء ،المرجع السابق ص 104

مفهوم هذين المصطلحين يمكن العثور عليهما في أعمال هاليداي ورقية حسن وكوهين... فكل هذه المعايير لها علاقة بالنص .

المبحث الثاني: الاتساق وأدواته

يعدّ الاتساق من أهمّ المظاهر النّصية التي لها أهمّية داخل النصوص، لكونه مرادف لمصطلح "النّص"؛ هذا الأخير الذي جعلت من لسانيات النّص مادّة أساسية، وذلك لأنّه يعتبر من الشروط الرئيسية لتحقيق نّصية النّص، وذلك راجعٌ للدور الذي تؤدّيه أدواته في ربط الجانب الشكلي بالجانب الدلالي، وهذا ما يعطي استمرارية للمعنى، ومنه نذكر أهمّ آليات الاتساق والمتمثّلة فيما يلي : الإحالة بنوعيها القبلية والمقامية؛ وأسماء الإشارة؛ الضمائر المقارنة؛ الاستبدال؛ والحذف؛ الوصل؛ والاتساق المعجمي ...

❄ **مفهوم الإتّساق {*Cohéson*}** :

* **لغةً** :

ورد في المعاجم العربية الجذر {و.س.ق} بدلالة مختلفة منها : الجمع؛ والضمّ؛ والحمل؛ والانتظام؛ والاستواء، حيث جاء في لسان العرب : لـ:" ابن منظور" في معجمه الشهير : " إستوسقت الإبل : إجتمعت ووسق الإبل: طردها وجمعها .... وإتّسقت الإبل واستوسقت : إجتمعت، وقد وسق الليل وإتّسق، وكلّ ما إنظمّ؛ فقد إتّسق والطريق يأسقاً ويتّسق؛ أي ينظّم ... واتّسق القمر : استوى، وفي الترتيل قال الله تعإلى: ﴿ *فَلَا أُقْسِمُ*

﴿ *بِالشَّفَقِ* * *وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ* * *وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ* ﴾" سورة الإنشقاق_ الآية؛ ١٦. يقول " ابن منظور" يقول القرّاء :" وما وسق؛ أي وما جمع وضمّ، واتّساق القمر ك إمتلاؤه وإجتماعه وإستواؤه ليلة ثلاث عشرة وأربع عشرة ...، والوسق : ضمّ الشيء إلى الشيء ... وقبل كلّ ما جمع فقد وُسِقَ ... والاتّساق الانتظام "[1].

يتّضح ممّا أورده " ابن منظور" أنّ كلمة الاتّساق كثيرة المعاني، إلاّ أنّها تكاد تجتمع في معاني معدودة رغم تشعّب استخدامها، إذ تستخدم في مجملها في معاني : الإجتماع والانضمام، والانتظام والاستواء الحسن، وكل هذا ليس بعيداً، بل يكاد يتّفق مع معنى الاتساق في اصطلاح المهتمين بلسانيات النّص، بل إنّ أحد هذه المعاني ما يؤدّي معناه؛ أي الاتّساق بدّقة متناهية.

وجاء في المعجم الوسيط : " وسقت الدّابة تسقِ وسقاًن ووسوقاً : حملت، وأغلقت على الماء رحمها؛ فهي واسق ... ووسقت النخلة : حملت، ووسق الشيء : ضمّه وجمعه .. ووسّق الحبّ : جعله وسقاً وسقاً، واتّسق الشيء، إجتمع وانظمّ، واتّسق انتظم، واتّسق

[1] أبو الفضل جمال الدين المصري، نقلاً عن : ابن منظور، لسان العرب، مادة {و.س.ق}، مجلد : 10، تحقيق: عبد الله علي الكبير، د.ط، دار المعارف، القاهرة، ص ص: 379 و380.

القمر : استوى وإمتلأ {استوسق} الشيء : اجتمع وانظم، يقال ك استوسقت الإبل، استوسق الأمر: انتظم "[1].

ممّا هو ملاحظ على ما جاء في المعجم الوسيط حول المادة {و.س.ق} وبالتحديد الإتّساق أنّ معظم المعاني التي جاء بها؛ فقد ذركت في لسان العرب، وهي أيضاً لا يبتعد عن معنى الاتّساق في الدراسات النّصية الحديثة.

أمّا المعاجم الغربية؛ فهي كذلك لم تبتعد عمّا جاء في المعاجم العربية القديمة والحديثة، وقد تتّفق في بعض المعاني اللّغوية للإتّساق مع ما جاء في الدراسات النّصية الحديثة، قد يفسّر هذا كون هذا العلم لسانيات النّص، وقد ظهر أوّل ما ظهر في الغرب قبل أن ينتقل إلى بقاع أخرى.

ومن خلال كلّ ما جاء في المعاجم، نستخلص أنّ الإتّساق لا يخرج عن معاني الإجتماع والإنتظام والإنضمام والإستواء والإمتلاء.

* **اصطلاحاً :**

عرف الاتّساق تعريفات متعدّدة، غير أنّ أغلب الباحثين يعدّونه متّصلاً بالبنية السطحية الشكلية للنّص لاشتماله على الإجراءات المستعملة لتمكين وتحقيق الترابط بين

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ط04، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 1426هـ/2005م، ص ص: 1032.

عناصر ظاهر النّص، كبناء العبارات والجمل واستعمال الضمائر وغيرها من الأشكال البديلة[1].

يختّص معيار الاتّساق بالوسائل التي تتحقّق بها خاصية الإستمرارية في ظاهر النّص : " وتحقيق الترابط الكامل بين بداية النّص وآخره دون الفصل بين المستويات اللّغوية المختلفة، حيث لا يعرف التجزئة "[2].

إذ يتحقّق الإتّساق على هذا المستوى يتطلّب قدرة على النظر الشامل إلى المباني النحوية، وذلك بتوفّر مجموعة من الأدوات التي تجعل من النّص محتفظاً بكينونته وإستمراريته، ومن بين هذه الوسائل : التكرار؛ الإستبدال؛ الحذف .....

أمّا " مُحَمَّد خطابي "؛ فيرى أنّ الإتّساق هو:" ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لـ: نص/ خطاب، ويهتّم فيه بالوسائل اللّغوية { الشكلية} التي تصل بين العناصر المكوّنة لجزء من الخطاب أو الخطاب برمّته "[3].

والملاحظ أنّ " مُحَمَّد الخطابي" لا يميّز بين النص والخطاب؛ فالخطاب عنده يندرج ضمن مجالات متعدّدة تحليل الخطاب، لسانيات الخطاب/ النص.

[1] الطيب غزالي قواوة ، مجلة عوامل اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، ع: 04، 2012م، ص : 194.

[2] أحمد عفيفي، نحو النص، ط01، مكتبة زهراء الشرق، 2003م، ص : 96.

[3] مُحَمَّد خطابي، لسانيات النّص، مدخل إلى إنسجام النص، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2006م، ص: 05.

01. وسائل الإتّساق وأدواته :

01.الإحالة {*référence*} :

تعدّ الإحالة من أهم وسائل الإتّساق التي تساهم في ترابط النّص بشكلٍ كبير، تعدّ رابطاً مهما ذا دور فعّال في اتّساق النص وربط أجزائه بعضها ببعض، وهي لا تخضع لقيود نحوية، وإنّما تخضع لقيود دلالية، وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه؛ فالإحالة هي علاقة معنوية بين ألفاظ وما تشير إليه من معاني أو أشياء أو مواقف تدّل عليها عبارات أخرى في السياق أو المقام، وتلك الألفاظ المحلّية تعطي معناها عن طريق قصد المتكلّم[1].

ويعرّفها "دي بوجراند" بقوله : " العلاقة بين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف في العالم الذي يدّل عليه بالعبارات ذات الطابع البدائي في نص ما، إذ تشير إلى شيء ينتمي إلى نفس عالم النّص، أمكن أن يقال عن هذه العبارات أنّها ذات إحالة مشتركة "[2].

من خلال ما تطرّقنا إليه في التعريفات السابقة عن الإحالة؛ فهي من أهمّ وسائل الإتساق في ترابط العناصر بعضها ببعض؛ فهي لا تخّص المفردات والألفاظ، بل تعمل على ألفاظ مرتبطة فيما بينها، وكذلك في قول "دي بوجراند" بأنّ الإحالة علاقة بين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف، وهي عنده ذات طابع مشترك.

[1] أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، كلية دار العلوم، القاهرة، مصر، ص ص؛ 08 و09.

[2] دي بوجراند ، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، ط01، القاهرة، 1988م، ص؛ 88.

والإحالة تنقسم إلى نوعين هما : الإحالة المقامية؛ والإحالة النّصية؛ والإحالية النّصية تتفرّع إلى: إحالة قبلية وإحالة بعدية.

01. أنواع الإحالة :

الإحالة المقامية : وهي إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، تدّل عليها ضمائر المتكلّم والمخاطب[1]؛ والإحالة إلى الخارج هي ما تقوم به الجملة في مقام معيّن وإسناد إلى استعمال معيّن، وهي أيضاً ما يقوم به المتكلّم حين يصل كلماته بالواقع[2]، وهي على حدّ تعبير "أحمد عفيفي"؛ أنّه يمكن التعرّف على سياق الموقف من خلال ضمير غير موجود في النّص، وذلك للدلالة وللمعنى عليه، وعلى سبيل هذا فإنّ الضمير يستخدم للشيء الغير مذكور في النّص، بحيث يفهم المعنى من خلال التأويل[3]؛ ومثال ذلك، لقوله تعإلى : ﴿***فَلَا أُقْسِمُ بِمَا تُبْصِرُونَ (38) وَمَا لَا تُبْصِرُونَ (39) إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ (40) وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ (41) وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تَذَكَّرُونَ (42) تَنزِيلٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِينَ (43)***

[1] محمّد خطابي، لسانيات النص، ص؛ 15.

[2] الإتّساق والإنسجام النصي، ص؛ 15.

[3] أحمد عفيفي، نحو النّص ، اتّجاه جديد في الدرس النحوي، ط01، مكتبة الزهراء الشرق، 2001م، ص؛ 90.

فالضمير "إنّه" يحيل على القرآن الكريم و "ما هو " تحيل على القرآن نفسه؛ فإذا عدنا للآية وتأملناها جيّداً؛ فإنّنا نجد لفظ "ربّه" هو المحال إليه، وقد ارتبط بمجموعة من {الإحالات} المتنوّعة منها : المضمر و منها الضمير ، كما في {إنّه وهو}، والمخطّط التالي يوضّح كلّ ما سبق ذكره[1]

02. **الإحالة النّصية** : ويطلق عليها كذلك الإحالة الداخلية أو المقالية ولها دور فعّال في اتّساق النّص وربط أجزاءه بعضها البعض، وهي إحالة على العناصر اللّغوية الواردة في الملفوظ، سابقة أو لاحقة[2]؛ وهي نوعين : الإحالة القبلية والإحالة البعدية.

أ. **الإحالة القبلية** : وهي استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سابقة في النّص، ومثال ذلك : قوله تعالى : ﴿ **ٱللَّهُ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِى سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ ٱسْتَوَىٰ عَلَى ٱلْعَرْشِ ۖ مَا لَكُم مِّن دُونِهِۦ مِن وَلِىٍّ وَلَا شَفِيعٍ ۚ أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ** ﴾[3].

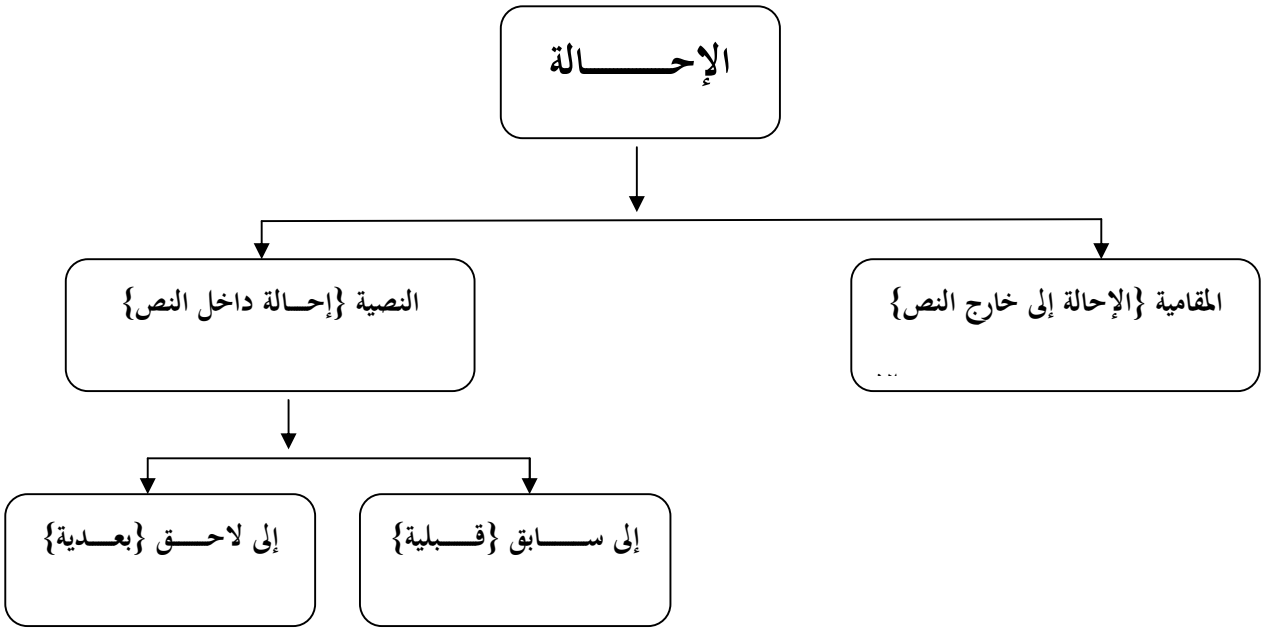
تحيل الضمائر البارزة أو المستّترة في الآية الكريمة في التراكيب {خلق؛ هو؛ استوى؛ هو؛ دونه} إلى لفظة الجلالة "الله" التي وردت في بداية الآية، وكذلك الاسم الموصول "الذي"، ومنه فالإحالة نصية قبلية.

[1] محمّد الخطابي، لسانيات النّص، ص؛ 17.

[2] محمّد الأخضر صبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالاته وتطبيقه، ط01، الدار العربية للعلوم، لبنان، 2008م، ص؛ 89.

[3] سورة السجدة، الآية : ٤

ب.**الإحالة البعدية** : وهي استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارةً أخرى تستعمل لاحقاً في النّص، ومثال ذلك : قوله تعإلى : ﴿ **قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ**﴾[1]؛ فالضمير "هو" يحيل إلى لفظة الجلالة "الله" المذكورة بعده ومنه فالإحالة نصية بعدية.



وتنقسم الإحالة إلى ثلاث؛ وهي كالتالي : الضمائر؛ أسماء الإشارة؛ أدوات المقارنة، وسنتناولها بالترتيب التالي :

1. **أسماء الإشارة** : وتتنوّع إلى ظرفية : هنا؛ هناك وحيادية، هذا؛ وإنتقائية؛ هذه؛ هاتان؛ هذان؛ هؤلاء، أو حسب البعد، ذاك؛ ذلك؛ تلك والقرب؛ هذا؛ هذه. وتقوم بالربط القبلي والبعدي، مثل: الضمائر ومن ثمّ تساهم في اتّساق النّص وربط أجزائه[2]. وعليه

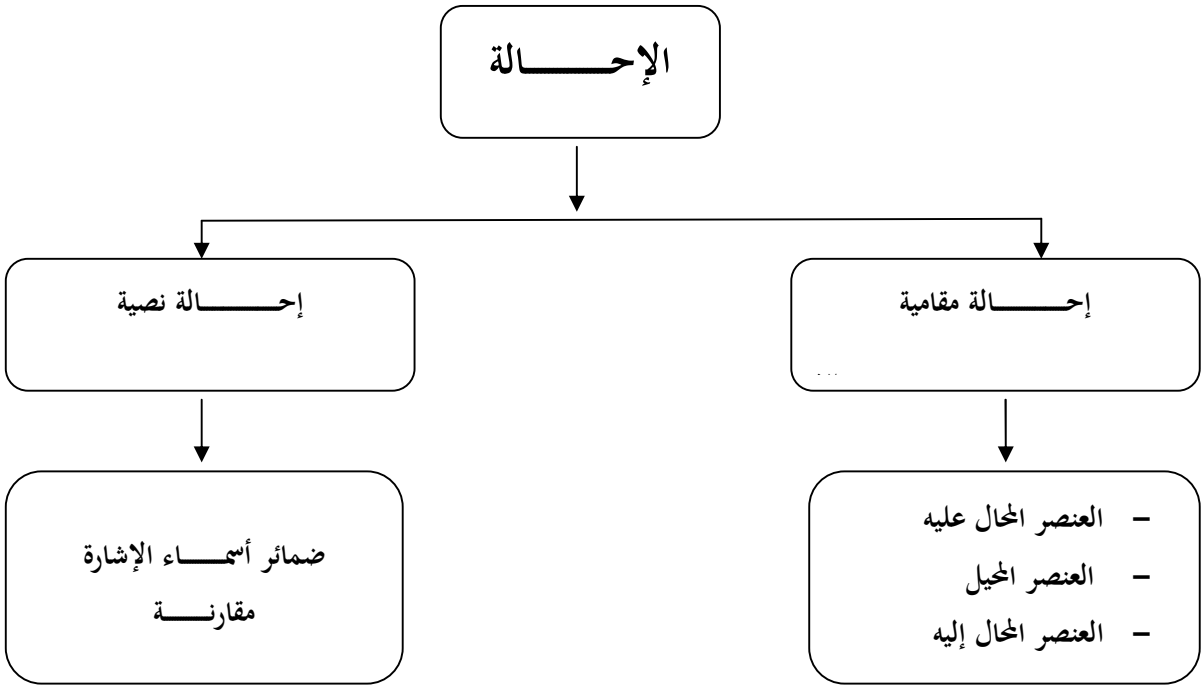
[1] سورة الإخلاص.

[2] نعمان بوقرة، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب، ط01، عالم الكتب الحديث، جامعة الملك سعود، 2009م، ص؛ 10.

فإنّ أسماء الإشارة قسّمت إلى أربعة أضناف، وهي كالتالي : ظرفية؛ إنتقائية؛ حيادية أو حسب البعد أو القرب.

وعليه فأسماء الإشارة لها دور في عملية الربط، ويكون الربط "قبلي"؛ و"بعدي"؛ فهي تربط جزءاً لاحقاً بجزء سابق وهذا ما يساهم في اتّساق النص.

ولنوضّح ذلك، اعتمدنا على المخطط التالي :



2. **الضمـــائر** : ترتكز اللّسانيات النّص على الضمائر كونها تساهم في اتّساق النّص والتي لا يخلو النّص من وجودها؛ فهي عناصر لغوية تحتاج إلى مفسّر يقوم بتوضيحها وكشف عن مدلولها[1]؛ حيث تربط بين أجزاء النّص وإحالتها تكون إحالة داخلية وخارجية وقبلية وبعدية؛ فهي ليست وظيفتها فقط إحلالها محل الأسماء الظاهرة، بل لها دور أكثر

[1] سالم مُحَمَّد سالم المنظري، الترابط النّصي في الخطاب السياسي _ دراسة في المعاهدات النبوية، ط01، بيت الغشام، مسقط، سلطنة عمان، 2015م، ص ص؛ 76 و77.

من ذلك وهو تحقيق التماسك النّصي، ومنه تنقسم الضمائر في "التحليل النّصي" إلى قسمين :

أ. **ضمائر منفصلة** : مثل : هي؛ أنا؛ نحن؛ هو؛ هنّ؛ أنت؛ أنت ..... أنتما؛ أنتم؛ أنتن؛ هما؛ هم.

ب. **ضمائر متّصلة** : منها ما يشمل بفعل/ مثل : ذهبنا؛ ذهبت؛ ذهبا .... ومنها ما يتّصل بالحرف، مثل : إنّك؛ إنّكم.

3. **أدوات المقارنة** : هي ثالث وسيلة من وسائل الاتّساق الإحالية ويقصد بها : " كلّ الألفاظ التي تؤدّي إلى المطابقة أو المشابهة أو الإختلاف أو الإضافة إلى السابق، كما وكيف أو مقارنة بألفاظ : مشابهة؛ مختلف؛ غير؛ خلاف؛ وعلاوة، بالإضافة إلى؛ كبير عن؛ مقارنة بـ؛ اسوة بـ "[1].

فهذه الأدوات تربط بين السابق واللاحق، وتقتضي شيئين على الأقل لكي تتّم عملية المقارنة، وعليه اعتمدنا في دراستنا على "مُحَمَّد خطابي" في تقسيم أدوات المقارنة، حيث قسّمها إلى نوعين، وهما : خاصة؛ وعامّة[2].

[1] أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، ص؛ 26.

[2] مُحَمَّد خطابي، لسانيات النّص، ص؛ 19.

1. **أدوات مقارنة خاصة :**

- كمية مثل : {أكثر _ أقل} "*More*" في الإنجليزية
- كيفية وتحقّق بعناصر مثل : أجمل من _ جميل، مثال : فصل ربيع أجمل من فصل الصيف.

2. **أدوات مقـــارنة عامّة:**

- **التطـابق:** يتّم باستعمال عناصر، مثل : عينه؛ نفسه؛ مطابق، مثال : اشتريت الحذاء نفسه.
- **التشـابه** : فيه يتّم استعمال العناصر : شبيه، مثال : العمرة في رمضان شبيهة بالحّج.
- **الإختلاف** : يتّم باستعمال عناصر، مثل : مختلف؛ مغاير، مثل : قوله تعإلى :

﴿ **أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا ۚ وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ** ﴾[1]

ومن خلال كلّ هذا؛ نتوصّل إلى أنّ أدوات المقارنة تقوم بوظيفة اتّساقية إلاّ في كونها نصّية، وبناء عليه؛ فهي تقوم مثل الأنواع الأخرى {الضمائر وأسماء الإشارة} بوظيفة اتّساقية[2].

4. **الإستبدال** : يعدّ الإستبدال أحد صور التماسك النّصي؛ فهو مهم في بناء النّص وهو عملية تتّم داخل النّص، وتقوم على تعويض عنصر في النّص بعنصر آخر، وتتّم هنا العلاقة في مستوى النحوي أو المعجمي سواء في الكلمات أو العبارات، على خلاف

[1] سورة فاطر، الآية : ٢٧

[2] مُحَمَّد خطابي، المصدر نفسه، ص؛ 19.

الإحالة؛ فهي علاقة معنوية تقع في المستوى الدلالية تردنا على شكل غير لغوي؛ أي علاقة بين عنصر متأخّر وعنصر متقدّم، حيث يستدّل عنصر في النّص بعنصر آخر، والاستدلال يتّم من خلال العلاقة بين العنصرين : المستبدِل و المستبدَل، وهي علاقة قبلية بين عنصر سابق في النّص والآخر لاحق، وهذا ما يعطي استمرارية لعنصر المستبدل، بحيث يكون وجوده بشكلٍ ما في الجملة اللاحقة[1]. وعليه يكون الإستبدال بوضع لفظ مكان لفظ آخر لزيادة الصلة بين اللفظ والذي يدّل على الشيء الذي تقدّم ذكره.

وينقسم الإستبدال إلى ثلاثة أقسام :

01. **الإستبدال الاسمي** : يتمّ باستعمال عناصر لغوية اسمية، مثل : آخر؛ وآخرون، نفس؛ ذات. لقوله تعإلى : ﴿**قَدْ كَانَ لَكُمْ آيَةٌ فِي فِئَتَيْنِ الْتَقَتَا فِئَةٌ تُقَاتِلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَأُخْرَى كَافِرَةٌ يَرَوْنَهُمْ مِثْلَيْهِمْ رَأْيَ الْعَيْنِ وَاللَّهُ يُؤَيِّدُ بِنَصْرِهِ مَنْ يَشَاءُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً لِأُولِي الْأَبْصَارِ**﴾[2].

في هذا المثال ورد الإستبدال الإسمي بكلمة أخرى بدلاً من كلمة فئة، وأصل أن يقول "فئة كافرة"، إذ لا يمكن معرفة أخرى إلاّ برجوع إلى الآية الكريمة، وبهذا فقد أسهم هذا الإستبدال في سُبُك النّص، وحقّق الربط وعدم التكرار.

[1] مُحَمَّد الخطابي، المرجع السابق، ص؛ 20.

[2] سورة آل عمران، الآية : ١٣

02. **الإستبدال الفعلي** : هو أن يحّل فعل محلّ آخر متقدّم عليه، ويعبّر عنه باستعمال مادة {فعل} بصيغها المختلفة.

وتأخذ على سبيل المثال : الآية التالية، لقوله تعالى : ﴿ **تُسِرُّونَ إِلَيْهِمْ بِالْمَوَدَّةِ وَأَنَا أَعْلَمُ بِمَا أَخْفَيْتُمْ وَمَا أَعْلَنْتُمْ وَمَنْ يَفْعَلْهُ مِنْكُمْ فَقَدْ ضَلَّ سَوَاءَ السَّبِيلِ**﴾[1].

نلاحظ من خلال هذه الآية؛ أنّه تم استبدال المركب الفعلي { **تُسِرُّونَ إِلَيْهِمْ** } بكلمة {يفعله}، وتقدير الكلام { ومن يسّر إليهم بالمودة؛ فقد ظلّ سواء السبيل}، وكان لهذا الاستبدال الدور الكبير في ربط وسبك أجزاء النص بعضها ببعض، كما أنّه ساهم في اختزال عبارة كاملة في كلمة واحدة.

03. **الإستبدال القولي {المحلي}** : يتّم الإستبدال القولي باستعمال أدوات مثل : {هذا؛ ذلك؛ تلك؛ لا}، إذ ان هذه المفردات جملة أو جملاً كاملة نحو لقوله تعالى : ﴿ **هُوَ الَّذِي** بَعَثَ **فِي** الْأُمِّيِّينَ رَسُولًا **مِنْهُمْ** يَتْلُو **عَلَيْهِمْ** آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ **وَإِنْ** كَانُوا **مِنْ** قَبْلُ **لَفِي** ضَلَالٍ **مُبِينٍ** ﴿٢﴾ **وَآخَرِينَ مِنْهُمْ لَمَّا** يَلْحَقُوا بِهِمْ ۚ وَهُوَ **الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ** ﴿٣﴾ **ذَٰلِكَ** فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ **مَنْ** يَشَاءُ ۚ وَاللَّهُ **ذُو** الْفَضْلِ **الْعَظِيمِ** ﴿٤﴾ ﴾[2].

في هذه الآية المباركة؛ جاء النصر الإسمي {ذلك} بديلاً عن تكرار الآيتين السابقتين، وذلك تجنّباً للتكرار ولاختصار الكلام، لكي لا تطول الفكرة على القارئ أو

[1] سورة الممتحنة، الآية : ١ و٢

[2] سورة الجمعة، الآية : ٢و٤

السامع، ممّا يشعر بالملل؛ فالاستبدال القولي هنا ربط بين أجزاء الكلام وحافظ على استمرارية معنى النّص.

5. **الحذف** : يعدّ أسلوب الحذف إحالة قبلية لا يختلف عن سابقه، غير أنّ ما يميّزه لا يترك أثراً له في النص، ويترك الإستبدال أثراً داخل النّص دالاً عليه؛ فهو يشكّل علاقة اتّساقية في بيئته[1].

ويعتبر الحذف أحد الوسائل التي تساهم في سبك النّص وترابط أجزائه؛ فلقد نال اهتمام الكثير من الباحثين قديماً وحديثاً إذ يعرّفه "كريستال" في موسوعته ومعجمه تحت مصطلح "*Ellipsis*" : هو حذف جزء من الجملة الثانية، ودلّ عليه دليل في الجملة الأولى[2]، ومثال ذلك : أين رأيت السيّارة ؟ في الطريق؛ فالمحذوف من الجملة الثانية "رأيتها"، أمّا "محمّد حماسة"؛ فقد وضع في تعريفه للحذف شرطاً أساسياً، إذ يقول : " لا يتّم إلاّ إذا كان الباقي في بناء الجملة بعد الحذف مغنياً في الدلالة، كافياً في آداء المعنى، وقد يحذف أحد عناصر؛ لأنّ هناك قرائن معنوية أو مقالية تومئ إليه وتدّل عليه، ويكون في حذفه معنى لا يوجد في ذكره "[3].

---

[1] فتحي رزق الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري، جامعة مؤتة، 2005م، ص؛ 48.

[2] *the Cambridge encyclopédia،d.crystal* ، : *p ; 119* نقلاً عن : صبحي إبراهيم الفقي، ص؛ 191.

[3] مُحَمَّد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، ط01، دار الشروق؛ القاهرة، 1996م، ص؛ 208.

وللحذف ثلاثة أنواع هي : حسب "هاليداي"؛ و"رقية حسن"[1].

01. **الحذف الإسمي** : ويقصد به حذف الإسم داخل المركب الإسمي، لقوله تعإلى : ﴿ **إِنْ** تُقْرِضُوا اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا يُضَاعِفْهُ **لَكُمْ** وَيَغْفِرْ **لَكُمْ** وَاللَّهُ شَكُورٌ **حَلِيمٌ ﴿١٧﴾ عَالِمُ** الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ **الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴿١٨﴾** ﴾[2]. فقوله تعإلى : " **عَالِمُ** " خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هو" الذي يعود على الله عزّ وجلّ، وحذف لشهرته؛ فذكره وعدمه سواء؛ فالقارئ بمجرّد سامعه لـ : " **عَالِمُ الْغَيْبِ** " يدري بأنّه الله عزّ وجلّ.

02. **الحذف الفعلي** : أي أن يكون المحذوف عنصراً فعلياً، لقوله تعإلى : ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ** آمَنُوا قُوا أَنْفُسَكُمْ وَأَهْلِيكُمْ نَارًا وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ **عَلَيْهَا** مَلَائِكَةٌ غِلَاظٌ شِدَادٌ **لَا** يَعْصُونَ اللَّهَ **مَا** أَمَرَهُمْ وَيَفْعَلُونَ **مَا يُؤْمَرُونَ ﴿٦﴾** ﴾[3]. فالمحذوف من هذه الآية الكريمة هو "المركب الفعلي" " قُوا " وتقدير الكلام { قُوا أَنْفُسَكُمْ وَأَهْلِيكُمْ }، وقد دلّ عليه الفعل المتقدّم؛ لأنّ الجملتين مشتركتان في العطف.

03. **الحذف الجملي** : يختلف عن نوعين السابقين لكونه لا يقتصر على المجموعة الإسمية أو الفعلية، وإنّما يشمل العبارة أو الجملة بأكملها بما تتضمّنه من أسماء وأفعال[4]؛ لقوله تعإلى : ﴿ **وَإِذَا** رَأَوْا تِجَارَةً **أَوْ** لَهْوًا انْفَضُّوا **إِلَيْهَا** وَتَرَكُوكَ قَائِمًا ۚ قُلْ **مَا**

[1] أحمد عفيفي نحو النص، المرجع السابق، ص؛ 127.

[2] سورة التغابن، الآية : ١٧ و١٨

[3] سورة التحريم، الآية : ٦

[4] محمّد الخطابي، المرجع السابق، ص؛ 22.

عِنْدَ اللَّهِ خَيْرٌ مِنَ اللَّهْوِ وَمِنَ التِّجَارَةِ ۚ وَاللَّهُ خَيْرُ الرَّازِقِينَ ﴿١١﴾ ﴾[1]؛ ففي هذه الآية الكريمة حذف الفعل والفاعل وشبه الجملة وتقدير الآية : ""؛ فحذف أحدهما وخصّ التجارة بعودة الضمير "الهاء" إليها.

وعليه فقد أسهم الحذف في سبك النّص؛ لأنّ المحذوف حاضر في الذهن والقرآن الكريم يعتمد على ذكاء قارئه؛ فيحذف من الجمل ما يستطيع القارئ أن يدركه.

6. **الوصل {العطف}** :

يختلف الوصل عن باقي الوسائل الاتّساقية الأخرى كونه لا يتضمّن إشارة موجّهة نحو البحث عن المفترض فيما تقدّم أو تأخّر كما هو مذكور سابقاً مع الأدوات الأخرى، كما أنّه الطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكلٍ منظّم.

وينقسم حسب "هاليداي"؛ و"رقية" إلى ثلاثة أنواع[2] :

1. **الوصل الإضافي** : ويتّم فيه ربط صورتين أو أكثر من صور المعلومات والجمع بينهما، وذلك باستعمال : { الواو؛ أو؛ فضلاً؛ عن؛ علاوةً؛ على هذا؛ أيضاً؛ بالإضافة ...}.

[1] سورة الجمعة، الآية : ١

[2] محمّد خطابي، المرجع السابق، ص ص؛ 23 و25.

2. **الوصل العكسي** : يتحقّق عن طريق الربط بين الأجزاء المتعارضة في النّص، ويكون الربط على سبيل السلب ومن أدواته : {لكن؛ بل؛ مع ذلك؛ إلاّ أنّ؛ غير أنّ؛ على عكس ذلك}.

3. **الوصل السببي** : وهو ربط النتائج بالأسباب، حيث يتّم بإدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر، وتندرج ضمنه علاقات خاصة كالنتيجة والسبب والشرط؛ أي: الجمع بين جملتين أو أكثر؛ ويعبّر عنه بعناصر مثل : {الفاء؛ حين؛ إذا؛ إذن؛ لذلك؛ هذا؛ لأنّ؛ لهذا السبب؛ هكذا }.

4. **الوصل الزمني** : يتمثّل في ربط العلاقة الزمنية بين الأحداث من خلال علاقة التتابع الزمني، ويعني ذلك التتابع في محتوى ما قيل من خلال الأداة {ثمّ؛ بعد} وبعض التعبيرات {بعد؛ ذلك؛ على نحو}، وقد تثير العلاقة الزمنية إلى ما يحدث {في ذات الوقت حالاً في هذه اللّحظة} أو يشير إلى سابق مبكّراً، قيل هذا سابقاً[1].

الاتساق المعجمي :

يعدّ آخر مظهر من مظاهر اتّساق النّص؛ فهو يختلف عن المظاهر الاتّساقية السابق ذكرها، إذ يعدّ الربط الذي يتحقّق من خلال اختيار المفردات عن طريق إحالة عنصر إلى آخر، والعناصر المعجمية تضمن الفهم المتواصل للنّص أثناء قراءته، وهذه العناصر لا تفهم

[1] عزّة الشبل مُحَمَّد، علم لغة النص، النظرية والتطبيق، ط02، مكتبة الآداب، القاهرة، ص؛ 104.

إلى صلتها بما تحيل عليه والمحال عليه يعطيها مدلولها، وهي في العربية عديدة تدخل فيها الضمائر؛ أسماء الإشارة وبعض العناصر المعجمية الأخرى ... [1]. ومنه ينقسم الاتّساق المعجمي إلى نوعين :

أ. **التكرار** : "هو شكل من أشكال التماسك المعجمي التي تتطلّب إعادة عنصر معجمي أو وجود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصر مطلق و اسم عام "[2]. أو أن يكرّر المتكلّم اللّفظ الواحد باللّفظ والمعنى، حيث يرتبط التكرار في التراث النحوي بالتوكيد اللّفظي، أمّا في التراث البلاغي يعدّ أسلوباً من الأساليب العربية، وقد يأتي لأغراض : التوكيد؛ زيادة التنبيه إلى ما ينفي التهمة ليكمل تلقي الكلام، وقد يكون التكرار في المرتبات للتحصّر، وهذا يعني أن أصل التكرار هو إعادة اللّفظ قصد التأكيد والإفهام والإثبات، كما أنّ التكرارات المتوالية اللّفظية والتركيبية في القصائد تضفي لها لمسة عاطفية، وهذا ما يمنح المتلقي قدرة على التأويل والتأمّل بشكلٍ فعّال[3]. أمّا التكرار عند "جميل عبد المجيد"؛ فيقصد به :" توظيف لفظتين مرجعهما واحد؛ فهذا التكرار يعدّ ضرباً من

[1] عزّة الشبل مُحَمَّد، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] مُحَمَّد خطابي، المرجع السابق، ص؛ 83.

[3] نعمان بوقرة، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، المرجع السابق، ص ص؛ 72 و84.

ضروب الإحالة إلى سابق، بمعنى أنّ الثاني منهما يحيل إلى الأوّل، وبذلك يحدث السبك بينهما "[1]. وعليه فالتكرار لهد عدّة أنواع، سوف نتطرّق لذكرها :

أنواع التكـــــرار :

1. **التكرار التام** : هو تكرار اللّفظ والمعنى والمرجع واحد.
2. **التكرار الجزئي** : وذلك بالاستخدامات المختلفة للجذر العربي.
3. **التكـــرار المعـــنى واخـــتلاف اللّفـــظ {تكـــرار بالـــترادف}** : ويشـمل الـترادف والصـياغة والعبارات الموازية[2].

ب. **التضـام** : يعـدّ التضـام مظهـر مـن مظـاهر التماسـك المعجمـي، ويقصـد بـه : "اجتمـاع لفـظ بلفـظ أو أكثـر للدلالـة علـى معـنى مـن تضـامنها "[3] أو هـو تلـك" الإجـراءات المسـتعملة في تـوفير الـترابط بـين عناصـر ظـاهرة الـنّص كبنـاء العبـارات والجمـل واسـتعمال الضـمائر غيرهـا من الأشكال البديلة "[4].

---

[1] جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، د.ط، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص؛ 79.

[2] مُحَمَّد الخطائي، لسانيات النص، مدخل إلى الإنسجام، المرجع السابق، ص؛ 24.

[3] مُحَمَّد عكاشة، تحليل النّص _دراسة الروابط النصية في ضوء علم اللّغة النّصي، د.ط، مكتبة الرشد، 2004م، ص؛ 352.

[4] روبرت دي بوجراند، ليفغانج دريسلر، مدخل إلى علم لغة النّص، تر: إلهام أبو غزالة، علي خليل أحمد، ط01، دار الكاتب، مركز نابلس للكمبيوتر، 1992م، ص؛ 11.

ومن خلال التعريفين السابقين؛ نستنتج أنّ التضّام هو تعالق الألفاظ بعضها ببعض من أجل تأدية المعنى، وهذا الأخير لا يتّم ولا يتحقّق إلاّ بتوظيف جملة من الروابط كالضمائر؛ وأسماء الإشارة؛ والأسماء الموصولة؛ وأدوات المقارنة وغيرها.

انواع التظام :

1- التظام النحوي :

- هو العلاقة التي تنشا بين عنصرين (التابع والمتبوع)داخل المنظومة النحوية ، او هو استلزام احد العنصرين التحليليين عنصرا اخرا ، فيسمى هنا النظام "التلازم" ، او يتنافى معه فلا يلتقي به ويسمى هذا "بالتنافي" وهو قرينة سلبية على المعنى ، يمكن بواسطتها استبعاد احد المتنافيين من المعنى عند وجود الاخر[1] .

2- التظام المعجمي :

- هو انتظام مفردات المعجم من طوائف يتوارد بعضها مع بعض ،ويتنافر مع بعضها الاخر فالافعال طوائف تتوارد كل طائفة من الاسماء ، وتتنافر مع الاسماء الاخرى ،وهذا ما قال به البلاغيين في معنى ان اسناد الفعل إلى من هو له ،او إلى غير من هو له ،فمن غير مقبول ان يقال "فهم الحجر الكلام"، لان الفعل "فهم" يتطلب فاعلا عاقلا ،ولا يقال انكسر الخيط ،لان للخيط مرونة تحول بينه وبين الوصف بالكسر .

[1] ناديه رمضان ، النجار التضام والتعاقب في الفكر النحوي ، مجله علوم اللغة ، دار غريب للطباعه والنشر ، القاهره ، مجموعه 3 ع4 2000 ص 107-108

- فهذه التراكيب تشمل على كلمات متنافرة ومن ثم تفتقد عنصر الافادة وان تحققت لها صفة التركيب النحوي بحيث يمكن اعرابها ، وهذا ما يدل على ان الجمل المذكورة تقسم بالاحالة المعجمية [1] .

وفي الاخير فان النظام المعجمي يحكم مجموعه من العلاقات التي ذكرتها الكتب علم اللغة[2] .ومنها ما ياتي كالتالي:

1- علاقه التعارض او التضاد :

مثل الحي / ميت ؛ ذكر/أنثى

ومن انواعه كذلك:

-بالتضاد العكسي مثل: جلس/ وقف ،باع/ اشترى

-التضاد الاتجاهي مثل: اعلى /اسفل ،الغادر /وصل

2- علاقة الجزء بالكل: وتمثل علاقة شيئين غير منفصلين مثل : علاقة اليد بالجسم، الفرامل بالسيارة

3-علاقة الجزء بالجزء: مثل الراس/ الشعر، الفم /الذقن

4- علاقة بين عناصر من نفس الجنس او من نفس القسم مثل : الطاولة كرسي[3] .

[1] تمام حسان ، البيان في روائع القران ، علم الكتب ، القاهرة ، الطبعة 02 ، سنة 2000 ص 90-91

[2] الزاهر بن مهرون ، الترابط النصي بين الشعر والنثر ، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان، ط 1 سنة 2010 ، ص 117-125-126

[3] عبد الرحمن البلوشي ، الاتساق المعجمي في سورتي الملك والاعلى ، مجمع اللغه العربية ، ع05 ص 67

5- علاقة الاندراج في الصنف العام (الاشتمال): وهي تضمن من طرف واحد ويكون هو اللفظ الاعم مثل : الماء /العصير، الاثاث/ الخزانة

نستنتج اذن : التضاد هو توارد زوج من الكلمات بالفعل او بالقوة (التلازم)،نظرا لارتباطها بحكم هذه العلاقة او تلك ،وهي تقارب الحقول الدلالية .

ومما سبق يتضح لنا الاتي :

اولا: ان هذه العلاقات اقرب إلى المجالات الدلالية او الحقول الدلالية اكثر من التضام .

ثانيا : لا يحكم على اي منها بالتضام الا اذا وردت في نص او في مواضع كثيرة متلازمة ، اما بدون ذلك فهي ضمن المجالات الدلالية.

ثالثا :كل هذه العلاقات بين الكلمات لها دورها في السبك المعجمي ،فهي تصنع تماسكا بدلالتها المتعارضة ، او المتضادة ، فالضد يبرز حسنه الضد .

- ولذلك يقول جميل عبد المجيد:"وهذه المصاحبات المعجمية سوف تحدث قوة سابكة cohesion forceحين تبرز في جمل متجاورة adjacent sentences فالتجاور هو الذي يحدث قوة السبك خلافا لتباعد الجمل الذي يضعف هذه القوة السابكة[1]

[1] احمد مختار عمر ، علم الدلالة ، عالم الكتب ، ط 2 ، القاهرة ، 1988 ص 11-12

خلاصة:

- وفي ختامنا للمبحث الاول ،نستنتج ان الاتساق يتشكل بنوعيه (النصي والمعجمي) معيارا نصيا يهتم بالتماسك الشكلي للنص او الخطاب ،وكل ما سبق ذكره من ادواته ترتبط بمعيار اخر من المعايير النصية وهو الانسجام .

المبحث الثالث: الانسجام واهم آلياته

- لقد اتفقت جل الدراسات على ان الانسجام هو حكم المتلقي ، اذ ان هذه النظرية تبرز اهمية الدور الذي يقوم به المتلقي في عمليه التاويل ،وتتصل دراسة الانسجام برصد وسائل الاستمرار الدلالي الموجوده في النص ، في حاله علاقة معنوية بين العنصر والعنصر الاخر يكون ضروريا لتفسير هذا النص هذا العنصر الاخر يوجد في النص غير انه لا يمكن تحديد مكانه الا عن طريق العلاقة التماسكية ،وبهذا يكون الاتساق مرتبطا باللفظ في حين ان الانسجام يرتبط بالمعنى دائما وفي ما يلي تفسير حول الانسجام والياته وكذا مبادئه .

مفهوم الانسجام

لغة: جاء في لسان العرب ن مادة السجم :سجمت العين/ الدمع ، والسجامة الماء تسجمه سجما وسجوما وسجمانا: وهو قطران الدمع وسيلانه قليلا كان او كثيرا..... ودمع مسجوم سجمته العين سجما وقد اسجمه وسجمه والسجم الدمع..... وانسجم الماء الدمع فهو منسجم اذا انسجم في اي انصب[1]. كما ورد في القاموس المحيط للفيروز ابادي : سجم الدمع سجوما

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة س ج م ، مج 02 ص 103

وسجاما،ككتابا،وسجمته العين ،والسجامة الماء تسجمه وتسجيمه سجما وسجمانا،قطر دمعها وسال قليلا او كثيرا[1] .

-فمن خلال هاتين التعريفين نجد ان معنى الانسجام يدور حول "القطران" والصب والسيلان ، وتعني هذه المفردات التتابع وعدم الانقطاع في الانحدار واذا ربطنا هذه المعاني نجد ان الانسجام: هو ان ياتي الكلام متحدرا كتحدر الماء المنسجم[2] .

الانسجام اصطلاحا

يعتبر الانسجام أعمق من الاتساق واشمل منه ، اذ ان الانسجام يتطلب النظر إلى ما هو ليس شكليا ولا معجميا ، بل يرتكز على العلاقات القائمة داخل النص الذي يراد دراسته لانه يهتم بترابط العلاقات والمفاهيم الدلالية التي تتحقق داخله.

- فالانسجام هو احد المصطلحات التي عرفت تباين اراء الدارسين بشأنها ،وذلك من خلال اهتمامهم به كونه يهتم بالكشف عن التلاحم القائم بين الجمل والفقرات والنص باكمله ، وبغض النظر عن كل هذه التباينات فان للانسجام اهمية بالغة الاثر في علم اللغة النصي ،حيث يرى مُحَّد خطابي: ان الانسجام اهم واعمق من الاتساق،فهو يتطلب من المتلقي صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده ويتجاوز رصد المتحقق او غير المتحقق اي الاتساق إلى الكامن.[3] ويعد مصطلح الانسجام جانبا مهما من جوانب دراسة النص وتحليله ، باعتباره الوحدة

[1] الفيروز ابادي ، القاموس المحيط ، تج انس مُحَّد الشامي وزكريا احمد ، مادة س ج م ، دار الحديث ، القاهره 2008 م ص 209

[2] ابن الاصبح المصري، تحرير التعبير في صناعه الشعر والنثر وبيان الاعجاز ، القاهره، د،ط،1963ص429

[3] مُحَّد خطابي، لسانيات النص، مدخل الى الانسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي ط2 الدار البيضاء المغرب 2006 م ص5-6

الكبرى ،فهو ذو طبيعة دلالية متعلقة ومشروطة بمدى التماسك الكلي للنص ،لذلك فان الذي يحدد اطاره هو المتلقي ، فالانسجام يعمل على بناء النص بجعله اكثر ترابطا وتماسكا مما يحقق التوصل بين المتلقي والمنتج والنص وبه يصل إلى غاية ابداعه[1] .

- عرفه السيوطي بقوله: "ان يكون الكلام لخلوه من الانعقاد منحدرا كانحدار الماء المنسجم... والقران الكريم كله كذلك... وقد جاءت قراءته موزونة بلا قصد لقوة انسجامه[2]".

عمليات الانسجام

- من خلال دراستنا للفصل الاول وحديثنا عن الاتساق ، واهم ما جاء فيه من الادوات والاليات التي تساهم في بناء الوحدات وتماسكها على المستوى الدلالي والنحو والمعجمي والعلاقات القائمة في النص .

وعليه سوف نتطرق إلى الفصل الثاني المعنون بالانسجام وعملياته وانواعه واهم مبادئه ، فالانسجام هو بمثابة عمليات ذهنية تربط المتلقي بالنص.

- ومنه فاننا نعرض لاهم عمليات الانسجام التي يقوم بها المتلقي لاتمام التماسك النصي .

[1] صلاح فضل ، بلاغه الخطاب وعلم النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1 ،1996 ص338

[2] دير البسيوطي، الاتقان في علوم القران، نح مُحَمَّد ابو الفضل ابراهيم ، دار التراث القاهره، ج3 د،ت، ص 259-260

1- المعرفة الخلفية :

-تعرف على انها شبكة من العلاقات يكون مستواها النموذجي الاولي مطابقا لأحداث ثابتة متعلقة بأوضاع النموذجية ، وشبكة دنية هي تحقيقات لتلك الشبكات[1] .

- فان المتلقي او القارئ حين يواجه موقف ما سواء كان خطابا او نصا ،يعتمد على رصيد معرفي وتجاربه السابقة ، ويعود بذكرياته لاسترجاع معرفته الخلفية والسابقة الخاصة بهذا الموقف .فلا يمكن ان يواجه القارئ نصا او خطابا وهو فارغ الذهن من اي معلومة تخدم المقام الموجود فيه .ويقوم بذلك بتكيف المعطى الجديد مع المعارف الراسخة في ذهنه مثلا" اذا صادف المتلقي كلمة "مسجد" فانه لا يحتاج ان ينكر ان لهذا المسجد ابواب ونوافذ ،باعتبار ان هذه المعلومات موجودة في ذهنه ."هذا ما نسميه بافتراضات مسبقة في التداولية ولسانيات النص .

2- الاطر او المدرات :

- ترتبط الاطر بالقدرات الادراكيه للمتلقي ،وكذلك مدى نشاط الذاكرة لديه لاستحضار مواقف او ممثلات لما تصادف به في القصيدة ،حيث يقول مُحَمَّد خطاب في كتابه:"وضع نظرية الاطر هذه مينسكي ، وهي طريقة تمثل بها المعرفة الخلفية ،ويذهب هذا الباحث إلى ان معرفتها مخزنة في الذاكرة على شكل بنيات معطيات،يسميها الاطر ،تمثل وضعيات جاهزة ،وقد حدد منيسكي الطريقة التي تستعمل بها الاطر على النحو التالي :

[1] غنية لوصيف ، مذكرة ماجستير، الاتساق و الانسجام ، المرجع السابق، ص 46

(حين يواجه شخص ما وضعية الجديدة فانه يختار من الذاكرة بنية ،تسمى اطارا . وهو اطار قابل للتكييف مع الواقع عن طريق تغيير التفاصيل حسب الضرورة) . ويشير براون ويول إلى ان مينسكي طور نظرية الاطر مهتما اساسا بالادراك البصري والذاكرة البصرية"[1]. يوضح خطابي دور مينسكي في ارساء معالم هذه النظرية التي تستند بشكل كبير على عمليات الادراكية البصرية" ، تتمثل الفكره الاساسيه للاطار في الدراسات المعرفة ، وعند فيلمور اساسا ، مفهوما ذهنيا معرفيا ،وهو عبارة عن (المفاهيم ؛التمثيلات؛ الصور) المنتظمة والمحفوظة في النظام المعرفي .[2]

وهو بدوره مفهوم نحو متصل بدلاله الوحدات اللغوية من حيث تواجدها وانتظامها في الاطر التي تترابط فيها معاني عديدة ومختلفة ،فاطار مفهوم واحد ذو مظهر معرفي تصوري صرف . وذو مظهر لغوي نحوي دلالي، وكلاهما يلازم الاخر ، لان الفكرة الاساسية التي تقوم عليها هذه النظرية هي العلاقة بين الوحدات المعجمية والابنية النحوية لانهما لا تعملان الا مرتبطة باطر ، اي انه من الصعب تصور وفهم دلاله الكلمات المقترنه بالالفاظ او العبارات الا في اطار من المفاهيم المترابطة نحويا ،فكل معنى مقترن بوحدة معجمية جارية في الاستعمال انما يستمد قيمته من سائر المعاني المترابطة مكونة للإطار.

والأطر تتمثل في الوحدات الزمنية والمكانية الموجودة في النص ، تمكن المتلقي من سد الثغرات الدلالية "إن كل إطار يخزن معلومات تكون خاصة به والقارئ لا يستعمل اثناء مجابهته للواقع كل الوضعيات

[1] احمد خطابي، لسانيات النص، مرجع سابق ص 63

[2] شريف نيان عثمان، نظريه الاطر في تحليل الخطاب القراني سوره الكهف نموذجا، مجله العمده في اللسانيات وتحليل الخطاب ، المجلد1 جامعة السليمانية العراق2009 ص 14

دفعة واحدة ، بل يختار ما يتناسب مع الوضعية التي يعايشها ، اذن البنية هي الاطار الذي يتكيف مع الواقع عن طريق تغيير التفاصيل حسب الضرورة[1]" .

3-المدونات :

- تعتبر المدونة الية من اليات الانسجام فهو طور لتعامل اساسا مع مستويات الاحداث واستعمالات في فهم النص ،وهذا باستحداث طريقه سماها (التبعية المفهومية) لصاحبها روجي شانك بحيث يمثل المعاني في الجمل وذلك بتهييء شبكه تبعية مفهومية تسمى الجدول (س) ويتضمن الجدول (س) مفاهيم بينها علاقات توصف على انها تبعيات[2] . فالمدونة تساعد على فهم الاحداث وحسب شانك فان مجموع جمل يمثل الوحدة تابعة وكذلك يوظف كل من براون ويول بان المدونات هي شيء غير ظاهر في الكتابة- لا نكتبه على الصفحة- وانما هو متعلق بفهمنا ، وبهذا نقوم بتاسيس علاقة بين المفهومات ومثال ذلك اكل جون الايس كريم بملعقته. تناول جون الايس كريم بنقله بملعقته إلى فمه[3].
- وهنا يمكن ان نضع صلة بين الايس كريم وفم جون ،ونذهب كذلك إلى كل من شانك وزاي سبيك حيث اضافوا عنصر اخر وهو فهم المؤسس على التوقع بحيث يمكننا ان نتوقع ما يمكن ان يحل محل عنصر ما . ونبين هذا بمثال: حين جاءت سيارة الاسعاف نقلت جون إلى (س) و

[1] حسين بن عائشه ، الانسجام المصطلح واليات المقاربه النصيه ، جسور المعرفه، كليه الادب العربي والفنون ، قسم الدراسات اللغويه جامعه عبد الحميد بن باديس مج07 العدد 2 جوان 2021 ص 126

[2] الخطابي، لسانيات النص، المرجع السابق ص 64

[3] المرجع نفسه ، 65

(س) يمكن ان نعوضهم مثلا بمستشفى او طبيب بمعنى ان توقعاتنا تكون تصورية اكثر منها معجمية[1] .

4-السيناريوهات :

- تعد عملية لا تختلف كثيرا عن العملية السابقة تعتمد اساسا على تجاوب المتلقي مع النص وربطه بمعارف سابقة ،حيث استعمل سانفورد وكارود 1981 مفهوم السيناريو لوصف المجال الممتد للمرجع ، المستعمل في تاويل نص ما وذلك لان المرء يمكن ان يفكر في المقامات والوضعيات كعناصر مشكله السيناريو التاويلي الكامل خلف نص ما و سيناريو لا يختلف عن النظرية السابقة فهي تتضمن فراغات تتعلق ببعض العناصر المشكلة للوضعية والتي يسهل على القارئ ملؤها بمجرد تنشيط سيناريو مرتبط بهذه الوضعية او تلك[2].

وهذا ما يدعم دور المتلقي في بناء عملية الانسجام ونذكر من بين الذين قدموا لفكره استخدام السيناريو فهم (روجو شانك،روبرت،انليسون) حيث اعتبروه عبارة عن حلقات متتابعة بصفة مقننة للاحداث التي لها علاقة بمناسبة مختلفة . وان تكون احداث القصة المترابطة[3].

- وبهذا تكون معرفة الاحداث وترابطها شرط اساسي لعمل سيناريو بشكل واضح .واكثر مثال على ذلك ما توضحه المسلسلات الذي هو في الاصل نص روائية ترتب من خلاله الوقائع

[1] محمد خطابي، نفس المرجع ص 66
[2] المرجع نفسه، ص 67
[3] حسين بن عائشه ، الانسجام المصطلح واليات المقاربه النصيه ، مرجع سابق ص128

والاحداث بفضل العناصر والظروف الزمانية والمكانية والعناصر التقنية التي من خلالها يتم العرض المناسب الذي على اساس يكون تقييم الجمهور لهذا العمل .

5- الخطاطة :

- للخطاطة معنيين فالاول على انها بنيات معرفيه تضم توجهات حتمية تهيئ المجرب لتأويل تجربة ما بطريقة ثابتة[1] . مثال صوره العربي التي تشكلت لدى الامريكيين ، ومن ضمن مكوناتها ان العربي انسان جاهل لا منطقه يحكم افعاله، متهتك[2] .

بمعنى انها احكام مسبقة وفق لخطاطة معينة ،اما ثانيا فهناك خطاطات يمكن ان تسمى خطاطات سياسية تستعمل في خطابات معينة. مثال على ذلك الاحكام المسبقة على الخطط او مناقشات البرلمانية او تجمعات الحزبية،[3] ويرى كل من براون ويول ان تلحق الخطاطات بالمعرفة الخلقية بحيث تساعدنا على توقع وتنبؤ مظاهر في تاويل الخطاب او النص .

ومن هذا الاخير قام الباحثون بتجارب على مجموعات مختلفة للقراء لمدى تاثير الخطاطات في الفهم والتاويل ، فكانت النتائج على ان هناك متغيرين يتحكمان في الفهم والتاويل ،فالاول هو الجانب الثقافي اما الثاني فهو اختلاف الجنس اي الذكر والانثى ونضيف ايضا حسب براون ويول ان الخطاطات تقوم باعطاء طريقة لتفسير وتاويل الخطاب ،ومنه فانها عبارة عن وسيلة لاستظهار المعرفة الخلقية التي يتحكم فيها كل واحد منا .

---

[1] براون ويول ، تحليل الخطاب، مرجع سابق ص 256

[2] محمد خطابي لسانيات النص مدخل الى الانسجام الخطاب مرجع سابق ص 67

[3] المرجع نفسه ، 68

وفي الاخير نستنتج من خلال دراستنا العلمية الانسجام تواصلنا إلى ان المعرفة الخلقية لها علاقة بالاطر ، فلا يمكن الاستغناء على اي واحدة منهم ،اما بالنسبة للمدونة فهي متوالية الاحداث وكذلك بالنسبة للسيناريوهات والخطاطة فهم عمليات لا تختلف عن العمليات السابقة للمتلقي ودوره في بناء الانسجام ة.

مبادئ الانسجام:

السياق:

- يلعب السياق دورا هاما في عملية الفهم والتأويل ، فهو من أهم الوسائل المعتمد عليها في دراسة النصوص ، ومن بين اللغويين الذين اهتموا بالسياق العالم اللغوي فيرث الذي يرى "أن كل كلمة عندما تستخدم في سياق تعد كلمة جديدة"[1]. يرى في النصوص في اللغات المنطوقة على انها تحمل في طياتها مقومات القول .

و يذهب كذلك براون ويول الى "ان محلل الخطاب ينبغي ان ياخذ بعين الاعتبار السياق الذي يظهر فيه الخطاب والسياق لديهما يشكل من المتكلم والكاتب والمستمع والقارئ والزمان والمكان لانه يؤدي دورا فعالا في تاويل الخطاب ،بل كثيرا ما يؤدي ظهور قول واحد في سياقين مختلفين إلى تاويلين مختلفين[2]" .

[1] جون جوزيف اعلام الفكر اللغوي تر : احمد شاكر كلاني ، ط 1 ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ص110

[2] براون ويول ، تحليل الخطاب، ترجمه مُحَمَّد لطفي الزليطي ومنير التريكي النشر العلمي السعودية 1997 ص 37

- حيث يتضح لنا من خلال هذا التعريف ان السياق يشكل من احداث التماسك بين اجزاء النص كذلك من خلال علاقة النص مع المتلقي او القارئ فله اهمية كبيرة في تحقيق الانسجام في النص ،ويؤكد براون ويول ان فهم السياق "يستوجب من على الاقل معرفة هوية المتكلم و الامتلقي والاطار الزمني والمكاني للحديث اللغوي، "[1] لذلك نجد الدارسون يسعون في تاويل النصوص بما ينسجم مع مقاصد المتكلم.

خصائص السياق:

- المرسل: وهو المتكلم او الكاتب الذي ينتج القول .
- المتلقي : وهو المستمع او القارئ الذي يتلقى القول .
- الحضور : مستمعون اخرون حضورهم يساعد فهم الحدث الكلامي.
- الموضوع : الفكرة التي يدور الحدث الكلامي .
- المقام :وهو زمان ومكان الحدث التواصلي ، وكذا العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالنظر إلى الاشارات والايماءات وتعبيرات الوجه .
- القناة :كيف تم التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي : كلام ، كتابة ، اشارة .
- النظام : اللغة او اللهجة او الاسلوب اللغوي المستعمل .
- شكل الرسالة :ما هو الشكل المقصود :دردشة ، جدال ،عظة ،خرافة ، رسالة غرامية .
- المفتاح : ويتضمن التقويم ؛ هل الرسالة موعظة حسنة او شرحا مثيرا للعواطف .

[1] براون ويول ، المرجع السابق، ص 36

- الغرض :اي ان ما يقصده المشاركون ينبغي ان يكون نتيجة الحدث التواصلي .

فالسياق انطلاقا من هذه الخصائص التي يتفرد بها ،يعني بدراسة جميع الظروف المحيطة بالنص التي اوجدته ،وكذا عنايته بالقراء الذين يقدمون قراءة مختلفة والثقافي ، وهذا ما يؤدي إلى تعدد القراء والقراءات[1] .

وعليه فان بامكان المحلل اختيار الخصائص الضرورية لوصف الحدث التواصلي خاص،بمعنى ان هذه الخصائص ليست كلها دوريه في جميع الاحداث التواصلية ،فاذا حصل المتلقي على معلومات تكون امامه حظوظا قويا لفهم الرسالة وتاويلها ،او ربطها بسياق معين من اجل ان يكون لها معنى ، لذا يجب معرفه من هو المتكلم ،المستمع وزمان ومكان انتاج الخطاب[2].

مبدا تاويل المحلي :

- يرتبط هذا المبدا بما يمكن ان يعتبر تقييدا للطاقة التاويلية لدى المتلقي باعتماده على خصائص السياق ، كما يعد مبدا متعلق بكيفية تحديد الفترة الزمنية في تاويل مؤشر او المظاهر الملائمة لشخص محال اليه بالاسم "مُحَّد" مثلا ، لذا يجب على المتلقي ان يملك مبادئ ،احد هذه المبادئ هو التاويل الذي يعلم المستمع بان لا ينشئ سياقا اكبر مما يحتاجه من اجل الوصول إلى تاويل ما[3] .

[1] مُحَّد الخطابي ، مدخل الى انسجام النص ، ص 53

[2] ينظر على ايت اوشان السياق والنص الشعري من البنية الى القراءة، دار الثقافة الدار البيضاء د،هـ – د،ت ص 96-97

[3] مُحَّد خطابي ، لسانيات النص، مدخل الى انسجام الخطاب ،ص57

- و يعرف التاويل لدى براون و يول :"تقييد تاويل النص بما ورد فيه من معلومات و الاستقلال المعرفة السابقة عن طبيعة النصوص ،و تشكل الواقف اي الالتزام بدوائر النص المعطاة دون التعسف في التاويل" [1] .
- والتاويل المحلي يعد "رصد العلاقات الخفية بين اجزاء النص"[2] ، يتبين اذن ان وظيفة التاويلي للنص ،وذلك باعتمادها على المعلومات الواردة في الخطاب والمعلومات المحيطة به ، باضافة إلى وجود التجربة السابقة التي يمتلكها المتلقي في فك الشفرات الواردة في الخطاب ، وذلك بعتماده على خصائص السياق.
- ويرى لويس "انه من حسن حظنا اننا تعلمنا اننا جميعا نلاحظ في الغالب اوجه القياس" ، فنحن لسنا فقط مجبورين على البحث عن اوجه التشابه بل اننا ننزع كذلك إلى ادراك اوجه التشابه نفسها[3] .
- وفي الاخير نستنتج من خلال دراستنا التاويل المحلي انه لا يمثل الا جزء من مبدا اخر وهو مبدا التشابه.[4]

[1] عمر محمد ابو خرمه ، نحو النص نقد النظريه.... وبناء اخرى ،عالم الكتب الحديث ،للنشر التوزيع الاردن ، ط1 ، 2004 ،ص 91

[2] حمودي سعيد ،الانسجام والاتساق النص المفهوم الاشكال ،مجلة الاثر اشغال المتلقي الوطني الاول حول اللسانيات والرواية ، عدد خاص 22 23 ،ماي 2012 ،ص 113

[3] براون وبول تحليل الخطاب تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي ، النشر العلمي والمطابع ،جامعه الملك سيود ، السعودية ،1997 ،ص 75.

[4] محمد خطابي، لسانيات النص ،مرجع سابق ،ص 58.

مبدا التشابه

ان التجارب السابقة للمتلقي تسهم وبصورة جلية في تزويده بالقدرة على التوقع كما ذكرنا ،هكذا يمكنه تخمين ما يمكن ان يحدث لاحقا لان "استخلاص الخصائص والمميزات النوعية من الخطابات يقود القارئ إلى الفهم والتاويل بناء على المعطى النصي الموجود امامه ،ولكن بناء ايضا على الفهم والتاويل في ضوء التجربة السابقة ،اي النظر إلى الخطاب الحالي في علاقة مع خطابات السابقة تشبهه او بتعبير الاصطلاحي ،انطلاقا من مبدا التشابه ،وبهذا يصبح مبدا التشابه[1] ، ومبدا التاويل المحلي من الاسس الهامة التي تشكل افتراض الانسجام في تجربة المحلل مع النصوص.

- ويرى مُحَمَّد شاوش ان مبدا التاويل المحلي وجه من وجوه الفهم والتاويل ، في حين مبدا التشابه يتعلق باحدى الوسائل التي تحقق التاويل ،وبالتالي لا يمكن انتماءها إلى شيء واحد ،ولا ننسى ان مبدا التاويل المحلي يقوم اساسا على الروابط النصية والتجارب الذاتية السابقة . واما مبدا التشابه فيقوم على المعارف النصية التي تحصل من خبرة المتلقي السابقة في تعامله مع النصوص المشابهة ، هذا لابد من اعادة النظر في هذين المبداين من خلال المستويات التالية :
- مستوى نص الخطاب الملزم مع تاويله ، والدور الذي يلعبه السابق عنه في التاويل
- مستوى التجارب الخاصه للمتلقي ،والمعارف المكتسبة خارج هذا النص والتي تساعده في تاويل لاحق من ذات النص ، وهكذا يمكن ان ينحصر التقسيم في :

1. الروابط النحوية والمعجمية على مستوى النص .

[1] مُحَمَّد خطابي، لسانيات النص ،مرجع سابق ،ص 58.

2. تجارب المتلقي التي يمكن حصرها في معارف لديه.

3. معارف نصية والتي لا تخرج عن المعارف السالفة الذكر [1].

- بالنظر إلى الكلام السابق نجد ان الباحث مُحَمَّد شاوش قد ميز بين مستوى التجارب خاصة بالمتلقي ، ومستوى المعارف النصية التي تحصل للمتلقي من النص ،ثم يرى ان المعارف النصية لا تخرج عن تجارب المتلقي ،وهذا الكلام سليم لان المعارف النصيه تكسب المتلقي نوعا من التجارب ، وما دام الامر كذلك يصبح مبدا التاويل المحلي جزء من مبدا التشابه كما صرح براون و بول.

مبدا التغريض

إن مفهوم التعريض ذو علاقة وثيقة مع موضوع الخطاب ومع عنوان النص تتجلى العلاقة بين العنوان وموضوع الخطاب ، في كون الأول تيسيرا ممكنا على الموضوع ويعترف براون ويول العنوان بأنه "نقطة بداية قول ما" ولما كان الخطاب ينتظم على شكل متتاليات من الجمل المتدرجة لها بداية ونهاية ، فان هذا التنظيم (الخطية) سيتحكم في تأويل الخطاب ، وبذلك فان عنوان ما سيؤثر في تأويل النص الذي يليه ،كما أن الجملة الأولى في الفقرة الأولى لن تقيد فقط في التأويل الفقرة ، وإنما بقية النص أيضا[2].

[1] ينظر :مُحَمَّد شاوش ،اصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية ،تاسيس نحو النص ،كليه الاداب جامعه منويه تونس ،المجموعة الاولى 2002 ،ص 170 /171.

[2] ينظر :مُحَمَّد خطابي، المرجع السابق ،ص 59

ومنه كذلك تشير ليندا قياس إلى تعريف التعريض: يشير مفهوم التفريط إلى الكلمات الوظيفية الموجوده في النص والتي تحيل إلى البنية الكلية[1] .

اما الطرق التي يتم بها التعريض نذكر منها "تكرير اسم الشخص واستعمال ضمير محيل اليه ، تكرير جزء من اسمه ، واستعمال ظرف زمان يخدم خاصيه من خصائصه او تحديد دور من ادواره في فترة زمنية[2] .يتبين لنا من هذا ان العنوان او الجملة الاولى من الخطاب يغتبران معيارين اساسيين في معرفة مضمون النص ككل ،كما انهما من الوسائل المستعملة للتغريض ،لانه يعتبر بمثابة منطلق مهم في الحياه التعليميه والاجتماعية...الخ .

"ان العنوان يتولد من القصيدة ،وهو عمل في الغالب عقلي وعلى الرغم من لا شاعريه العنوان فانه اول ما يداهم بصيرة القارئ [3] ،فالعنوان يرتبط بالنص دلاليا ،واليه يتجه تاويل الخطاب .

وعليه نستنتج من خلال دراستنا لعنصر التغريض فهو يمثل علاقة ترابط حيث يربط موضوع الخطاب مع عنوان النص.

[1] ليندا قياس، لسانيات النص النظريه والتطبيق ،مكتبه الاداب القاهرة ،ط1، 2009، ص59

[2] محمد خطابي المرجع نفسه ص 59

[3] عبد الله الغزامي ،الخطيئه والتكفير المركز الثقافي العربي ،ط6، 2006 ،ص234

خلاصة:

وفي الاخير تبين لنا من خلال دراستنا للانسجام والياته ، فالانسجام يعد ظاهرة تختص بالوسائل الدلالية في النص وبشكل عام تختص بالجانب المعنوي على عكس الاتساق الذي يهتم بالجانب اللغوي ،اضافة إلى كونه متعلقا بدور المتلقي وتفاعله مع النص ودرجة تاويل التي يصل اليها.

حيث قمنا بعرضنا لمفهوم الانسجام بمفهومه اللغوي حيث اعتمدنا في تعريفاتنا من المعاجم اللغوية كالمعجم الوسيط.

وايضا تطرقنا إلى دلالته الاصطلاحية لدى بعض اللغويين ثم ذكرهم مما ساهم في السير المنطقي لخطوات البحث وتحقيق الفهم المبدئي لهذه الظاهرة .

فلقد توصلنا إلى ان الانسجام له دور كبير في تكامله ما اتى عليه الاتساق وسد الفراغات التي تركها للمتلقي اي :انهما لا ينفصلان فكلهما مكمل للاخر.

و للانسجام عدة عمليات نذكرها بالتفصيل وهي (المعرفه الخلفية، الاطر، والمدونات، السيناريوهات، الخطاطة). ولقد تجسدت بعض هذه العمليات في قصيدة "ديوان محمود درويش احدى عشر كوكبا" وتكتسب هذه العمليات الطابع الذهني الادراكي مما يساعدنا كثيرا في الفهم الصحيح لمقاصد الشاعر إضافة إلى هذه العمليات يوجد ما يسمى بالمبادئ ،وهي كالتالي مبدأ التأويل المحلي، مبدأ التشابه، مبدأ السياق، مبدأ التغريض .كل هذه المبادئ لها آلياتها التي تشتغل بها .

ولقد وجدنا فيها إطار وعلاقة فيما بينها فمثلا التأويل لا يتم إلا بتوفر الشرط السياقي ،وكذا التشابه والتغريض الذي يرتكز على مناسبة العنوان او الجملة الاولى من النص مع محتوى النص وكليته.

الفصل الثاني : الجانب التطبيقي

1- المبحث الأول :جمالية العنوان لديوان محمود درويش
(الحيثيات النصية ، بلاغة العنوان) أحد عشر كوكبا

2- المشترك اللفظي والدلالي بين عناوين القصائد ديوان محمود درويش
أحد عشر كوكبا

3- ادوات الاتساق واليات الانسجام في أنشودة الكمنجات

المبحث الاول: جمالية العنوان في ديوان محمود درويش : (الحيثيات النصية _ بلاغة العنوان):احدى عشر كوكبا :

تعتبر هذه القصيدة من احد روائع الشاعر الفلسطيني الكبير محمود درويش ،الذي يعد أهم الشعراء الذين ينتمون للشعر الثورة والحرية والوطن والالتزام ، الذي حول أغاني التيه الفلسطيني إلى ملاحم مدهشه للعودة المؤجلة .وكما كتب هذه القصيدة بعد عام واحد من انعقاد مؤتمر مدريد للسلام ،حيث كتبت ونشرت سنه 1992 .ولقد انبثقت من سياق مناسبات متباعدة الذكرى ال 500 لعام 1492 .(سقوط غرناطة ،ورحلة كولومبس إلى أمريكا) سافر درويش إلى اسبانيا للمرة الأولى ، وأخيرا قرار منظمة التحرير الاشتراك في عملية السلام تحت رعاية روسية_أمريكية وانعقاد مؤتمر مدريد في أكتوبر 1991 .والقصيدة نشرت أولا في صحيفة "القدس العربي" ،اليومية الفلسطينية التي تحرر وتطبع في لندن ،وهي قصيدة طويلة واستثنائية تراجيدية ،مليئة بالثورة وإسقاطات والثنائيات الحضور والغياب والماضي. ونجد فيها الأندلس ذات حضور زماني ومكاني مختلف للتشريد والشتات والمنفى واللجوء الفلسطيني واغتصاب الأرض.

ويقسم درويش قصيدته إلى 11 مقطع متمثلا في الكواكب الاحدى عشر التي استوحاها من القران الكريم من سوره يوسف لقوله تعإلى: ﴿**إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ**﴾ ويطالبه أبوه بان لا يقصى رؤياه على احد من إخوته لكي لا يؤذيه بسبب ما وهبه الله من قدرة على الرؤيا. ثم يعلم يوسف أن الله اختاره لتأويل

الأحداث ، الأمر الذي يعني منحه قوى النبوة المباركة . وهكذا يتولى الراوي في قصيدة درويش مزايا ومخاطر القدرة على رؤية ما لا يراه الآخرون.

وهو هنا سقوط الأندلس بالنسبة إلى الفلسطينيين وقيادتهم على وجه الخصوص درويش يتنبأ فعليا حين وقوع إسرائيل ، ومنظمه التحرير إعلان المبادئ في سبتمبر 1993. لكن ما يمنح القصيدة تجانسها الفني ليست طبيعة موضوعها بقدر وجه توسيعها لطور الأكثر راهنيه في شعر درويش نحو مواقف جديدة وتصوير جديد.

حيث تتراوح هذه القصيدة بين التاريخ والمخيلة وفيها سحبنا درويش في رحلة خاطفة داخل الفساد الحاضر نحو وتوسع ،وفي هذا الصدد يقول الناقد السوري صبحي حديدي التجاوب البانورامي المفصل والجراحي في ميادين انقضاض الماضي على المستقبل او في احتمالات ذلك اللقاء ومضاعفاته ،حيث ينتقل درويش من الحاضر إلى الماضي ،ويسقط تجربة الماضي على هذا الحاضر محتشد بالدلالات تحتاج إلى أعمال الفكر ودراسة عميقة ،وحضور علائق غائبة ،باعتبار ان مشهد القصة القرآنية ، وأخر مشاهد الأندلس تجربتان أثرت أحدهما في الأخرى .وإذ كان هذان المشهدان قد شكلا بداية الرؤيا ،فان الرؤيا المسكونة تكمن في إيجاد العلاقة الغائبة/الحاضرة التي تبدو مشحونة بضبابية المرحلة السياسية ، ومعزوفة الفناء واحتشاد الصور.

وفي قصيدة محمود درويش تتوحد وتتوازى فلسطين والاندلس ، وتغدوا غرناطة محل الأشواق في مشابهة مع القدس الفلسطينية ،ويتجسد الحاضر مرأة ترى الماضي الأندلسي الغابر من ناحية والمستقبل الفلسطيني من ناحية الأخرى ، وتمثل رؤية درويش لفلسطين في الغد البعيد مستلهما من

الحاضر خلفية لهذه المطولة التوقيع على اتفاق اوسلو ، الذي كان له موقف المغاير والمختلف منه،رافضة تأييد إعلان مبادئه وانضمام إلى السلطة الفلسطينية وراء فيه خطيئة كبرى ، و مجازفة تاريخية ، متخذا من النبي يوسف عليه السلام قناعا لقصيدة لما يرمز بمثله هذا النبي من أهميه في قضيه الرؤيا وقراءة المستقبل واستشرافه .

–والقصيدة ذات غنائية وإيقاعات متعددة يلعب فيها درويش ولا تعتمد صيغة المرشح على غرار الإيقاعات الأندلسية التي نلاحظها في دواوينه لاحقة .

– ويمكننا أخيرا القول أن محمود درويش في "أحد عشر كوكبا" على أخر المشهد الأندلسي يعيد إلى الشعر بلاغة الذاكرة التراجيدية والموضوع الكوني ، ومن يقراها لا يريد أن ينتهي من القراءة بما فيها من الأبعاد عميقة واستعارات البلاغية وصور جمالية ولغة شاعرية.

المبحث الثاني: المشترك اللفظي والدلالي بين عناوين قصائد ديوان محمود درويش احد عشر كوكبا

يوجد ارتباط واضح في موضوع الخطاب الدرويش في ديوان احد عشر كوكبا ،حيث أسس هذا الموضوع على محاور مهمة من تاريخيه الصراع بين الأمة وأعدائها الممثلة بقضية فلسطين، كما وصل حاله لا وجود للامة من خلال محاور عده تلتقي جميعها في الرؤية المشتركة حول الواقع المحيط لكينونة الوجود ،فالمحاور المتجاورة تبدو في ذكر الجزئيات المؤلفة لهذه القضية المركزية ، كمحور الأندلس الذي اعتبره الشاعر جسرا للعبور إلى مآربه ،فهي حقل ترى بالموضوعات والرؤى والرموز ، لما تمثله في الوجدان العربي من دلالات تلهي الذاكرة ،وتحرك الذات ،وهي ذات ارتباط موضوعي واحد داخل

البنية النصية على الرغم من تعددية الصور المرسومة ، وبنائية المحاور الموضوعية المطروحة ،اذ يوحي الموضوع بتأمر والنهاية ، وتردي الأوضاع والأمل.

-فالخطاب الشعري يحمل رسالة لغويه وهي رسالة مكتملة ومتماسكة تحيط بموضوع واحد من البنية الصغرى الأولى له ، وحتى الأخيرة ، وهذا ما يسمى بانسجامية الخطاب داخل النص لوسيم بأنه نص مغلق بمعنى له بداية ونهاية ولكنه توالدي مفتوح ن فمن الممكن اعتبار التقديم الموضوعي على مستوى النص ينشط لدى قارئ مخططا ذهنيا معينا .

- فعنوان الديوان ينهض بدور تأويلي فعال ، إذ يمثل مدخلا من مدخلات الخطاب الشعري ويتحكم في تحديد الرؤيا .

-من خلال ما قدمناه يبدو أن العنوان في خطاب الدرويش احد عشر كوكبا على أخر المشهد الأندلسي ، فقد تبوء مكانا بارزا أسس لدلالة الخطاب الكلية ،وبنى أفاقا من التوقعات الناهضة يكشف الحجب عن الرؤيا .ومتنه الزاخر بكثير من العناوين الموحية ،والحاملة للدلالة المغرقة في إيحائها والمتواصلة مع عنوان الديوان ، لتشكيل خطاب يبحث عن وجود وسط حشد هائل للطاقات التعبيرية ،استرجاع الماضي وتسخيره لتجربة الحاضر ،لتشكيل رؤية المستقبل من خلال هذه العناصر الموزعة في النص القصيدة يتضح الملمحه العام لها ، ف اللغة البكاء حاضرة بقوة دالة على حال الشاعر وما يرمي اليه ،كذلك حضور الرمز في شعره ، كالكمنجات التي تدل على الحزن مما يساعد القارئ على فهم خبايا هذه القصيدة ، وتاويل افكارها ،حيث تساعد هذه الاحالات الخارجية على تلاحم اجزاء النص .

-فالعنوان يشكل خطابا موحدا على الرغم من التفاعل الاحادي في القصيدة المنتشرة في متنه الدخول لإنتاجها ،لأنه يمثل تجارب تعد ركائز تصنف جانبا فكريا ينقل عبر بوابة هذا الاثر الفني الذي لا ينتج عن التجربة العلمية فقط ،وإنما هو نتيجة ما في فنان من تباين فرديه وذاتيه.

التناص :

لا يخلو أي خطاب نثري لمحمود درويش من خاصية التناص ، بل وجدنا انه يعتمد عليه اعتمادا استراتيجيا في بناء قصائده ، وهذه الخاصية أسهمت إسهاما في بناء الصورة الجمالية في شعر محمود درويش ،وما لاحظناه من عتبات الخطابات الشعرية عند محمود درويش انه اختار عن مقصدية جمالية مفردات تحيلنا إلى الطبيعة وإلى الكون فلا يخلو العنوان تقريبا من لقطة تصب في معنى الطبيعة.

المبحث الثالث: عناوين القصائد

عنوان القصيدة	كلمات الدالة على الطبيعة
في المساء الاخير على هذه الارض	المساء ،الارض، شجيراتنا، الجبال، الليل، خشب
كيف اكتب فوق السحاب؟	السحاب، النخل، القمر، الحديقة، الحجر، الليل، الصباح، هديل، عش
لي خلف السماء سماء	السماء، شجر، حديقة، قمر ، بحر ، الارض، المساء
انا واحد من ملوك النهاية	الشتاء، الليل، قمر ، ظل ، ضوء، الارض، المياه، السماء

ذات يوم ، ساجلس فوق الرصيف	حـــدائق، شمـــس، القمـــر، المســـاء، الليـــل، الشجيرات، الخريف
للحقيقه وجهان والثلج اسود	النهار
من انا بعد ليل الغريبة	ليـل، النهـار ، الـورد ، الشـمس ،نافـوره ،التـين ،هواء ، نجمة ،السماء ،نخله
كن اختياراتي وترى ايها الماء	الماء ،صخرة ،هضاب ، النخيل
في الرحيل الكبير احبك اكثر	النخيل ،التلال ،الارض ،الليل ،الفراشات ،الماء الهواء ،المساء ،الصباح
لا اريد من الحب غير البداية	النهار ،الهواء ،المساء ،البساتين ،الظلام ،الارض
الكمنجات	غابات ،الظلام ،الليلة، الماء

الإحالة:

الرقم	الإحالة	وسيلة الإحالة	العنصر المحال إليه	نوع ا لإحالة
01	**الكمنجات**	**إشارية**	**الجيـوش الإسـبانية (الأندلس)**	**بعدية**
02	**الكمنجات**	**إشارية**	**العرب**	**بعدية**

الاستبدال:

رقم البيت العنصر الاصلي	العنصر الاصلي	رقم البيت العنصر المستبدل	العنصر المستبدل	نوع الاستبدال
01	الكمنجات		صوت	استبدال اسمي
	غابات		الليلك	استبدال اسمي
	ظلام		ليلة	استبدال اسمي
	تدمر		مقبرة	استبدال اسمي
	امراه		الراقصة	استبدال اسمي
	لتثار		تقتلني	استبدال فعلي
	لا يعود		يعود	استبدال فعلي
	تفر		ابتعد	استبدل فعلي
	الراية		الريح	استبدال اسمي
	مسه		ابتعد	استبدال فعلي
	الحرير		المجعد	استبدال اسمي

من خلال التطرق إلى الاتساق النصي من خلال ظاهرة الاستبدال ان عدد 11 حالة الاستبدال الاسمي كان 07 حالات الاستبدال الفعلي كان 04حالات وهنا الملاحظ من المعطيات الجدول حول ظاهرة الاستبدال ان النوعين ظهروا بنسب متقاربة ،اما النوع الثالث الاستبدال القول كان

منعدم ، مما يثبت ان الشاعر ملكة لغوية وتحكم لغوي ، وان هذا الاستبدال ساهم في اتساق النص و تماسكه.

الحذف:

رقم البيت	اداة الحذف	المحذوف	نوع الحذف
1	الكمنجات تبكي	الاندلس – الاسبان	حذف اسمي
2	الكمنجات تبكي	العرب	حذف اسمي
9	الخيل	الحروب و السرعة	حذف اسمي
10	الحقول	كثرة الاندلسين	حذف اسمي
11	وحش	العدو المغتصب	حذف اسمي
12	مقبرة	الموت	حذف اسمي

عمد الشاعر على توظيف الحذف كونه يعمل على اتساق النص وتماسكه وعدم التكرار لبعض المفردات حتى لا يقع الثقل في الكلام والملل في القراءة وذلك عن طريق اتاحة الفرصة للقارئ في ملء الفراغات الموجودة في القصيدة اما بالاستعانة بمعلومات موجودة في القصيدة او عن طريق تفاءل لغويه او معلومات مسبقة حول موضوع القصيدة.

الوصل:

اداة الوصل	عدد تكرارها	نوع الوصل
مع	03مرات	وصل اضافي
الواو	06 مرات	وصل اضافي
اللام	مرة واحدة	وصل سببي

استخدم الشاعر في هذه القصيدة جزء من ادوات الوصل من اجل تماسك اجزاء القصيدة ،وتقوية روابطها ،والملاحظ من الجدول السابق ان حرف (الواو) حضور قوي ، حيث استخدمه الشاعر بشكل كبير ، ثم استعمل حرف (مع) ثلاث مرات ، ثم استخدم حرف (اللام) مرة واحدة فقط.

التكرار:

الاتساق المعجمي من خلال ظاهرة التكرار :

عدد تكرار	الكلمة	نوع التكرار
21مرة	الكمنجات	تكرار تام
3مرة	تبكي	تكرار تام
6مرة	الاندلس	تكرار تام
مرتين	ضائع – ضائع	تكرار تام
مرتين	البعيد – البعيد	تكرار تام

3مرات	الفجر	تكرار تام
مرتين	سراب – اسراب	تكرار جزئي
مرتين	المتوحش – وحش	تكرار جزئي
3 مرات	العرب	تكرار تام

كانت معظم العبارات المكررة تعبر عن الحزن و الاسى و المعانات و الاغتراب التي عاشها الشاعر و شعبه ،استعمل الشاعر بعض من انواع التكرار في هذه القصيدة حيث استخدم التكرار التام 7 مرات اما التكرار الجزئي استخدمه مرتين.

التكرار :

تكررت كلمه الكمنجات في القصيده 21 مرة ، وفي كل مره حملت معنى مختلف عن سابقه ومغير للاحقه ، ويبدو الاختلاف فيما اسند في كلمة من متواليات مفرداتية ولغوية.

الكلمة	دلالة التكرار
الكمنجات1	• يتلوها بياض ويتبعها فضاء يبدو فارغا من العلامات اللغوية اللسانية لكن يثير فينا البحث عن دلالات كثيرة تقبل الاسناد لهذه الكلمة (الكمنجات)
الكمنجات 2	• تبكي على الغجر وهو بكاء محملا بالفرحة

	والسعادة كحمولة بكاء الثاني المسند للعرب الخارجين ، لكن هذا الاخير مُحَمَّد بالحسرة والحزن ، وها هنا اختلاف بين الكمنجات تبكي في الحالة الاولى والكمنجات تبكي في الحالة الثانية (ينبغي وضع اللفظه ضمن تركيب اللغوي التي تحدد هويتها فنحن لا نتكلم بالالفاظ بل نتكلم بالتراكيب).
الكمنجات 3	رجاء وامل : ذكر الرجاء والامل حيث استعاره الشاعر احراق بطريقه اخرى
الكمنجات 4	موقعيه التكرار شبه المقطع الاول اختلاف مقطع وسطي ومقطع الاول في مقاطع ،في تراتبية المقطع وعلاقته بالسابق واللاحق
الكمنجات 5	تحولت الكمنجات إلى الخيل ثم يليها تشبيه بليغ رمى بالاداة تشبيه ليقترن بالمعنى اقتران يصعب فكه فالكمنجات خيول والكمنجات حقول وكلاهما جمع والكمنجات جمع ، ومعانيها جمع الخيول تعني الهروب والحروب والسرعة

الكمنجات 6	الكمنجات جمع بين المتناقضات بين الوحش ، والمرأة وبين مغتصَب ومغتصِب،
الكمنجات 7	الكمنجات شكل بلا روح
الكمنجات 8	جامع الكمنجات تثير حالات نفسيه وتمثلها تارة أخرى ،مرات تثير الخوف والفزع والهروب ،ومرات تمثل الموت والعبث والندم مثل: المقطع الكمنجات قلوب ،الكمنجات أسراب طير
الكمنجات 9	جامع بين المتناقضات(حرير -ليونة _ورقة- الحديد وتجعده).
الكمنجات10	صوت مسموع غير مرئي بعيد
الكمنجات11	الكمنجات تمثل ذاكرة تتبعني ونون الوقاية لا تخص الشاعر بقدر ما تخص كل فلسطيني ،بل كل عربي يحن إلى الاندلس مفقود ،وفردوس

	مفقود ، وفلسطين مفقودة. فهي تلاحق الشاعر في خطاباته الشعرية
الكمنجات 12	وجيء في المقطع الاخير ليفتح مجال المتلقي من اجل اتمام القصيدة على حسب ما يملك مفردات وحالات النفس ،وهذا يعني انا القصيدة لم تنتهي ،ولن تنتهي ابدا ، فهي مفتوحة للمتلقي

الاتساق المعجمي من خلال ظاهرة التضام :

الجدول :

رقم البيت	التضام	نوع العلاقة
5/5	غابات –الظلام	علاقة الجزء بالجزء تشملان في
6/6	دمي –الوريد	الطبيعة
11/11	ظفر –امراة	علاقة الجزء بالجزء اقتراب–
11/11	مسه –ابتعد	هوية–ذات
10/04	ينائى– يقود	علاقة الجزء بالكل
13/13	قلوب –قدم	تضاد عكسي
	يناى– يدنو	تضاد اتجاهي تضاد زمني

10/10	حرير- مجعد	علاقة جزء بالجزء تشملان
15/15	كمنجات- صوت -نهون	المراة
16/16/12	فوضى-الريح	تضاد عكسي تقابل الحركي
13/13	الخارجين- الذاهبين	تضاد عكسي تشكل عكسي
20/19		علاقة وجودية غائبة كمنجة
		صوت علاقة سببية
		تضاد اتجاهي

الأطر:

- تتمثل الاطر في الوحدات الزمنية والمكانية الموجودة في النص تمكن المتلقي من سد الثغرات الدلالية "ان كل اطار يخزن معلومات خاصة تكون خاصة به والقارئ لا يستعمل اثناء مجابهته للواقع كل وضعيات دفعة واحدة ،بل يختار ما يتناسب مع الوضعية التي يعايشها اذن البنية هي الاطار الذي يتكيف مع الواقع عن طريق تغيير التفاصيل حسب الضرورة. [1]

وفي النص انشودة الكمنجات عرض لهذه الأطر

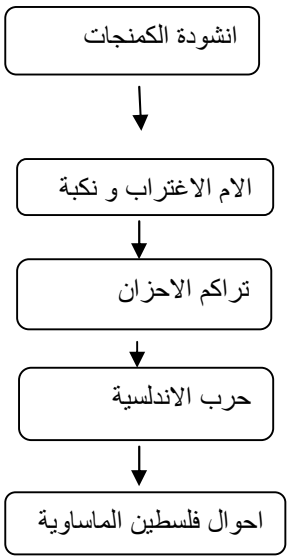
[1] حسين بن عائشه، الانسجام المصطلح واليات المقاربه النصيه ،جسور المعرفه ،كليه الادب العربي والفنون ،قسم الدراسات اللغويه ،جامعه عبد الحميد بن باديس ا،لمجلد07 ،العدد02، جوان 2022،ص126.

عناصر الاطر في القصيدة	تمثيلاتها
البطل	الشعب الفلسطيني
المكان	فلسطين
الزمان	بداية النكبة 1948 م والمستمر احداثها إلى يومنا هذا فهو تاريخ متجدد
الحدث	الديوان في كليته يعتبر خطابا واحدا متماسكا يريد ا+ن يقول شيئا بطرائق مختلفه وبواسطه صور فنيه متعدده فمثله كمثل الكواكب المتناثره التي تبدو للراء مشتته وغير متناسقه وتبدو كذلك للمتلقي المتذوق او المتعلق سماء واحده متكامله الجوانب استعاره شاعرنا من تاريخ حدث مؤلما في الذاكره العربيه وهو خروج من الاندلس ليعبر عن من خلاله عن النكبة الفلسطينية 1948 فاذا كان للخروج الاول فان الخروج الثاني الذي تزامن مع خروج الكيان الصهيوني يحل المعاني نفسها لذلك بامكاننا التعبير عن الحدثين بمعاني

	واحدة
المقصد	مقصدية الخطاب الشعري عند درويش بعيدة كل البعد عن مقاصد الخطابات التواصلية والاشهارية والابلاغية ذلك لان مقصدية درويش هي الصدى وتردد للاغات والالام والاحلام وامال شعب لم ينتهي ابدا من مطالبة بحق حرم منه إلى يومنا هذا

ثم رصد اهم الأطر في هذا الجدول التي احتوتها القصيدة في تدور بين البطل والمكان والزمان اضافة إلى الحدث الاساسي الذي ضمته القصيدة وفي الاخير الهدف والغايه من النظم هذه القصيدة حل هذه القضايا باتساهم بشكل واضح في ضم عناصر القصيدة وانسجمها للوصول بالمتلقي إلى مستوى الفهم يتشكل الاطار انطلاقا من الفراغات التي يسدها القارئ في عنوان قصيدتنا مثلا انشوده الكمنجات يحتم علينا طرح اسئلة نحو ما دلاله كلمه انشودة ؟ لماذا اقترنت الانشودة بكمنجات؟ ماذا يمثل الكمنجات للشاعر؟ ما هي ظروف الشاعر التي حملته على نظم هذه القصيدة؟ ما هي

دلالة كلمة كمنجات التي تكررت في القصيدة؟ كل هذه الاسئلة تشكل اطارا مترابطة والشكل الاتي يوضح ذلك



تنسجم هذه الاطر فيما بينها للفرد الموضوع ذلك فلا بد من ترابطها لسد فراغات يترصدها القارئ.

الخطاطة:

تمثيل الخطاطة فبقصيدة الكمنجات و هي كالاتي :

الجانب الفكري	الجانب الاجتماعي	الجانب السياسي	الجانب الفني
من خلال التعرف على من نظم القصيدة يتجلى فكرة فالشاعر ذو ثوبه رومانسي تجلى ذلك في توظيفه	الشاعر يعاني من الام الاغتراب والنفي من بلاده اثر النكبة الفلسطينية والثورة	القصيدة تكتسي طبيعا ثوريا يدعو إلى التحرير وفك الاغلال التي فرضتها السلطة	الهيكل الشكلي للقصيدة يستدعي استحضار النموذج المجدد للشعر العربي الا وهو شعر التفعيلة او

لعناصر الطبيعة وتبنيه لقضية بلاده التي نقلها بشعره للعالم باسره	الأندلسية		الشعر الحر الذي خرج عن مالوف القصيدة العربية الاصلية اثر عوامل استدعتها الظروف الراهنة سواء من تاثر الشعراء المهجر بالمدارس الاجنبية او الدعوة إلى التجديد

يتضح من خلال الجدول انه قد تشكلت في ذهن المتلقي او القارئ اربعة خطاطات وقد تزيد حسب تمعنه واستقرائه لها وكل خطاطة متعلقة بمجال معين كانت هذه بعض عمليات الانسجام التي سعينا إلى التعريف بها واسقاطها على قصيدتنا رغبة في التوضيح وتبيان معالم الانسجام فيها وفيما يلي محطات داعمة لما قد سلف.

السيناريو:

اما السيناريو الذي يتشكل في قصيدة انشودة الكمنجات يترتب حسب الاحداث وتسلسلها وهو كالاتي

مقاصد القصيدة	قالب الفكرة	تصوير الفكرة
الحزن الذي كان يعيشه الشاعر اثرا النكبه الفلسطينية التي قدم من خلالها الشاعر العرض من الاندلس والالام والمعاناة التي عاشها الشعب الاندلسي التزام الشاعر وتبنيه قضايا شعبه ووطنه فلسطين	من خلال ما يسمى قصيدة حرة اوما يسمى بشعر التفصيلة	ابتدات الوقائع بمعاناة الشعب الفلسطيني من احتلال الاسرائيلي والالام الشاعر الفلسطيني وماساة التي واجهها شعبه والام اغترابه ونفيه إلى بلاد الاندلس ومن ثم ذهب الشاعر إلى وصف حال الاندلس المرتبطة بالواقائع الاليمة يتخللها الحزن والالم والضياع في صورة المكونة من دم ومقابر التي تدل على الموت الأمر الذي استحضر لدى الشاعر ذكراة الاليمة من خلال نفيه من بلاده صور الشاعر الكمنجات تبكي على انها رمز يدل على تراكم الأحزان ومعاناة

		الشـــاعر والشـــعب الأندلســـي ليصـــل في الاخـــير إلى تجديـــد الامل والحرية وبعث روح تفاؤل لتغيير الواقع

مرت القصيدة عبر مراحل تلخص هذه الوحدات التي تشكل في النهاية سيناريو القصيدة.

السياق:

تمثيل السياق في جدول:

المرسل	محمود درويش
المتلقي	المتلقـي بصـفة عامـة والشـعب الفلسـطيني بصـفة خاصة
الحضور	/
الموضوع	نكبة الفلسطينية
المقام	بداية من 1947 إلى يومنا الحالي
القناة	قصيدة مكتوبة
النظام	لغة عربية فصيحة
شكل الرسالة	معاناة حزن والام
المفتاح	شرح مثير للعواطف
الفرض	الدعوة للانتفاضة

الخـــاتمة

خاتمة

اخترنا في استظهار التناسق عند محمود درويش التركيز على عناصر رأيناها أكثر وجودا في خطابه الشعري التي اطلقت على خطابة الكثير من المتعة والجمالية ومن بين هذه العوامل :التكرار- الحذف- الوصل -إحالة -التضام –و الاحالة بانواعها ولعل التكرار كان محط اهتمامنا. ومن الخلاصات التي بلغها فهمنا واستيعابنا لمعاني الخطاب الشعري الدرويشي مسايرته للخطاب الشعري الحداثي الذي يوظف كل شيء يبلغنا الدلالة وكمان المعنى كاعمال الرمز والأسطورة والحكاية والادب العالمية والتاريخ وأشياء العالم الكاملة للمعنى ،والظاهر ان هناك تقاطع بين مفهوم النص، لذلك راينا ايضاح اهم الفروق بين هذين المصطلحين وبالخصوص مفهوم النص ، الذي بدا في تقاطع كبير مع مفهوم الخطاب ،ويكاد يجمع الباحثون على ان الاتساق يتحقق في ظاهر النص بالنظر في ادوات الشكلية والروابط النصية التي تساهم في تعلق الاجزاء والوحدات المختلفة للنص حتى تمنح النص نوعا من التلاحم والتماسك عن طريق ادوات معينة ، ويكاد يتفق الدارسون على بعض منها : الاحالة والربط عن طريق العطف والتكرار و الحذف و الوصل و الاستبدال.

-اما الانسجام فهو مجموع العلاقات الخفية التي تتحقق التماسك الدلالي ، وهذا ما يؤدي بالباحث إلى الاعتماد على عناصر غير نصية تساعده على كشف هذا الترابط من خلال السياق ومعرفة البنية الخطابية والمناسبة بين المقاطع .

– يعد الاتساق خطوة عملية مبدئية للوصول للانسجام ،هذا الاخير الذي يعد المرحلة النهائية والهدف المبتغى من دراسة النصوص دراسة لسانية ، فهما بهذا وجهان لعملة واحدة .

-تعد ادوات الاتساق واليات الانسجام التي اعتمدها الدارسون في دراستهم من اجل ابراز التماسك الشكلي والدلالي للنص كثيرة ومختلفة من باحث لاخر ،وليست نهائيا ولا ثابتة ، لكن هناك حد ادنى من الاتفاق حول اهم هذه الادوات التي تساهم في تحديد البنية الكلية للنص .

-لقد اسهمت ادوات عدة في التماسك الشكلي في قصيدة كمنجات لمحمود درويش ،كان ابرزها الاحالة بنوعيها :القبلية والبعدية

-ومن الادوات التي ساهمت كذلك في اتساق القصيدة الحذف في بعض مقاطع القصيدة، اضافة إلى ادوات العطف ، التي تعد من اهم الادوات تحقيقا للاتصال ، كون النص عبارة عن حل او متتاليات متعاقبة خطيا ،و لكي ندرك وحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر الرابطة ، فكان العطف احد هذه العناصر.

- وكذلك خاصية التكرار والذي تميزت به القصيدة بكثرة ،منح لها خصوصية وساهم في اتساق العبارات وتلاحمها.

- اما كيفية ابراز العلاقات الدلالية لديوان محمود درويش فقد كانت عن طريق اليات منها : السياق النصي للانشودة

-دور المتلقي في الحكم عن التماسك من خلال البنية الخطابية للقصيدة ، اذ ان المتلقي ذا دور واضح في التحليل النصي .

- يعد الاتساق والانسجام من أهم مظاهر لسانيات النص، فالاتساق يهتم بالعلاقات السطحية (نحوية ومعجمية) ،أما الانسجام فيهتم بالعلاقات الدلالية الكامنة داخل النص .

– الاتساق يهتم بربط الافكار، ويتحقق في ظاهر النص من خلال ادوات الشكلية، اما الانسجام فيعتبر اعم واعمق من الاتساق ، بحيث انه يهتم بالعلاقات الخفية التي تحقق الدلالة .

–كما يعد الاتساق خطوة عملية مبدئية للوصول إلى الانسجام ، هذا الاخير يعد المرحلة النهائية والهدف المرجو من دراسة النصوص .

– وفي الأخير لا ندعي أننا أحطنا بكل ظواهر النصية في النص هذه الرسالة ،بل حاولنا ان نبرز مكان في استطاعتنا الوقوف عليه ، فهذا الجهد المقل ،ونرجوا في المستقبل الزمن اتمام ما حدث من نقائص وتقصير نفان وفقنا فمن الله وحده ،وهو صاحب الفضل ، وان قصرنا فمن أنفسنا والشيطان والله المستعان له الحمد في البدء والختام والصلاة والسلام على خير الأنام.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

* القرآن الكريم

* الكتب

1. إبـراهيم خليـل : في لسـانيات ونحـو الـنّص، ط01، دار المسـيرة، عمـان، الأردن، 2007م.

2. إبـراهيم مصـطفى وآخـرون، المعجـم الوسـيط، ط04، مكتبـة الشـروق الدوليـة، القـاهرة، 1426هـ/2005م.

3. ابن الاصبح المصري تحرير التعبير في صناعه الشعر والنثر وبيان الاعجاز القران القاهره د،ط،1963

4. ابن منظور لسان العرب مادة س ج م مج 02

5. ابـن منظـور، لسـان العـرب، حـرف النـون، مـادة {ن.ص.ص}، ج04، بـيروت، لبنان، 2003م.

6. ابـن منظـور، لسـان العـرب، مـادة {م.س.ك}، ج10، د.ط، دار الصـادر، بـيروت، لبنان، د.ت

7. أبـو الفضـل جمـال الـدين المصـري، نقـلاً عـن : ابـن منظـور، لسـان العـرب، مـادة {و.س.ق}، مجلـد : 10، تحقيـق: عبـد الله علـي الكبـير، د.ط، دار المعـارف، القاهرة.

8. أحمد اليبوري ديناميـة النص الروائي، ط01، منشورات اتّحاد، كتاب المغرب، 1993م

9. أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، كلية دار العلوم، القاهرة، مصر.

10. أحمد عفيفي، نحو النص اتّجاه _ جديد في الدرس النحوي، ط01، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، 2001م.

11. أحمد مُحَّد مداس، لسانيات النّص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ط01، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007م.

12. احمد يوسف بين الخطاب والنص مجله تجليات الحداثه جامعه وهران ديوان المطبوعات الجامعيه وهران

13. احمد يوسف علي قراءه النص دراسه في الموروث النقدي مكتبه الانجيلو المصريه القاهره 1988

14. الأزهر الزناد، نسيج النص، ط01، مركز الثقافي العربي، بيروت، 1993م.

15. براون وبول تحليل الخطاب تر: مُحَّد لطفي الزليطي ومنير التريكي النشر العلمي والمطابع جامعه الملك سيود السعودية 1997 .

16. براون ويول تحليل الخطاب ترجمه مُحَّد لطفي الزليطي ومنير التريكي النشر العلمي السعودية 1997

17. البستاني بشرى حمدي، في مفهوم النّص ومعايير النّصية القرآن الكريم _ دراسة نظرية مجلّة أبحاث كلية التربية الأساسية، قسم اللّغة العربية، كلية الأداب، جامعة الموصل، العراق، م.ج 11، ع: 01

18. تمام حسان البيان في روائع القران علم الكتب القاهرة الطبعة 02 2000

19. تيلس أربك انكفيت، الأسلوبية اللسانية، تر: أحمد مؤمن مُحَمَّد، اللغات الأجنبية، د.ط، مطبوعات منتوري، قسنطينة، فيفري 2001م.

20. الجزار مُحَمَّد فكري، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ط02، إبتراك للنشر والتوزيع، 2002م.

21. جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، د.ط، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1998م.

22. جون جوزيف اعلام الفكر اللغوي تر : احمد شاكر كلاني ط 1 دار الكتاب الجديد المتحدة

23. حسين بن عائشه الانسجام المصطلح واليات المقاربه النصيه جسور المعرفه كليه الادب العربي والفنون قسم الدراسات اللغويه جامعه عبد الحميد بن باديس مج07 العدد 2 جوان 2021

24. حسين بن عائشه الانسجام المصطلح واليات المقاربه النصيه جسور المعرفه كليه الادب العربي والفنون قسم الدراسات اللغويه جامعه عبد الحميد بن باديس المجلد07 العدد02 جوان 2022

25. حمودي سعيد الانسجام والاتساق النص المفهوم الاشكال مجلة الاثر اشغال المتلقي الوطني الاول حول اللسانيات والرواية عدد خاص 22 23 ماي 2012 .

26. حيدر توفيق بيضون، محمود درويش شاعر الأرض المحتّلة، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991م.

27. خالد عبد الرؤوف الجبر، غواية سيدورة قراءات في شعر محمود درويش، ط01، دار جرير لنشر والتوزيع، 2009م.

28. درويش محمود، مديح الظل العالمي، الأعمال الشهرية الكاملة، ط04، دار العودة، بيروت، 1983م.

29. دي بوجراند : النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، ط01، القاهرة، 1988م.

30. دي بوجراند النص والخطاب والاجراء ترجمه نعام حسان الناشر عالم الكلية ط 1 ,1988.

31. دي بوجراند روبرت، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، ط01، عالم الكتب، القاهرة، 1998م.

32. دير البسيوطي الاتقان في علوم القران نح مُحَّد ابو الفضل ابراهيم دار التراث القاهره ج3 د،ت

33. روبرت دي بوجراند النص والخطاب والاجراء ترجمه تمام حسان الناشر عالم الكتب ط 01 1998 ص احمد يوسف علي قراءه النص دراسه في الموروث النقدي مكتبه الانجيلو المصريه القاهره 1988

34. روبرت دي بوجراند مدخل إلى علم لغه النص مطبع الدار الكاتب ط 01 1996

35. روبرت دي بوجراند، النص والإجراء، تر: تمام حسان، ط03، عالم الكتب، القاهرة، 1998م.

36. روبرت دي بوجراند، ليفغانج دريسلر، مدخل إلى علم لغة النّص، تر: إلهام أبو غزالة، علي خليل أحمد، ط01، دار الكاتب، مركز نابلس للكمبيوتر، 1992م.

37. الزاهر بن مهرون الترابط النصي بين الشعر والنثر دار جرير للنشر والتوزيع عمان ط 1 2010.

38. سالم مُحَّد سالم المنظري، الترابط النّصي في الخطاب السياسي _ دراسة في المعاهدات النبوية، ط01، بيت الغشام، مسقط، سلطنة عمان، 2015م.

39. سامي هداوي ويوسف صايغ، ملف القضية الفلسيطينية، منظمة التحرير الفلسيطينية، مركز الأبحاث، 1968م.

40. سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي: النّص والسياق، ط02، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2001م.

41. شريف نيان عثمان نظريه الاطر في تحليل الخطاب القراني سوره الكهف نموذجا مجله العمده في اللسانيات وتحليل الخطاب المجلد1 جامعة السليمانية العراق2009 .

42. صحيح مسلم، تح: مُحَّد فؤاد عبد الباقي، د.ط، الدار إحياء التراث العربي، بيروت، دون سنة

43. صلاح فضل بلاغه الخطاب وعلم النص الشركه المصريه العالميه للنشر ط1 1996

44. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، ع: 164، غشت 1992م

45. طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ط02، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000م.

46. الطيب غزالي قواوة، مجلة عوامل اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، ع: 04، 2012م،

47. عبد الرحمن البلوشي الاتساق المعجمي في سورتي الملك والاعلى مجمع اللغه العربية ع05

48. عبد القادر بوزيدة، النص بناء ووظيفة { نظرية الأدب}، مجلة اللّغة والآداب، ع: 11، جامعة الجزائر، د.س.

49. عبد الله الغزامي الخطيئه والتكفير المركز الثقافي العربي ط6, 2006

50. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط03، دار الفكر العربي، القاهرة، 1974م.

51. عزّة الشبل مُحَمَّد، علم لغة النص، النظرية والتطبيق، ط02، مكتبة الآداب، القاهرة.

52. على ايت اوشان السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة دار الثقافة الدار البيضاء د،ط – د،ت

53. علي شلق، الفنّ والجمال، ط01، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1982م،

54. عمر مُحَمَّد ابو خرمه نحو النص نقد النظريه.... وبناء اخرى عالم الكتب الحديث للنشر التوزيع الاردن الطبعة الاولى 2004

55. غزه شبل مُحَمَّد علم لغه النص النظريه والتطبيق الناشر مكتبه الادب القاهره 2009

56. فتحي رزق الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري، جامعة مؤتة، 2005م.

57. الفيروز ابادي القاموس المحيط تج انس مُحَمَّد الشامي وزكريا احمد مادة س ج م دار الحديث القاهره 2008 م .

58. الفيروز الآبادي، القاموس المحيط، مادة {م.س.ك} راجعه : آنس مُحَمَّد الشامي، وزكير جابر أحمد، د.ط، دار الحديث، القاهرة، 2008م.

59. ليندا قياس لسانيات النص النظريه والتطبيق مكتبه الاداب القاهرة ط1, 2009 .

60. مجلة النقد، دار النهضة العربية، ع : 03، جويلية 2009م

61. مجلة نقد، دار النهضة العربية، ع: 03.

62. مجمع اللّغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، ج02، ط04، مكتبة الشروق الدولية، 2004م

63. مُحَمَّد الأخضر صبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالاته وتطبيقه، ط01، الدار العربية للعلوم، لبنان، 2008م.

64. مُحَمَّد الخطابي، لسانيات النص_ مدخل على انسجام الخطاب، ط02، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006م.

65. مُحَمَّد بن مكرم الأنصري، لسان العرب، مادة {جمل}، ج14، د.ط، الدار المصرية للتأليف والترجمة، دون سنة.

66. مُحَمَّد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، ط01، دار الشروق؛ القاهرة، 1996م.

67. مُحَمَّد خطابي لسانيات النص مدخل إلى الانسجام الخطاب المركز الثقافي العربي ط2 الدار البيضاء المغرب 2006 م ص5-6 دير البسيوطي الاتقان في علوم القران نح مُحَمَّد ابو الفضل ابراهيم دار التراث القاهره ج3 د،ت.

68. مُحَمَّد خطابي وآخرون، في لسانيات النّص وتحليل الخطاب نقلاً عن : سعيد مصلوح، في البلاغة العربية وأسلوبيات اللسانية، ط01، آفاق جديدة، منشورات جامعة الكويت، 2003م

69. مُحَمَّد خطابي، لسانيات النّص، مدخل إلى إنسجام النص، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2006م.

70. مُحَمَّد خطابي، لسانيات النص_ مدخل إلى انسجام الخطاب، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1991م

71. مُحَمَّد شاوش اصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية تاسيس نحو النص كليه الاداب جامعه منويه تونس المجموعة الاولى 2002 .

72. مُحَمَّد عزام، النص الغائب، من منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م

73. مُحَمَّد عكاشة، تحليل النّص _دراسة الروابط النصية في ضوء علم اللّغة النّصي، د.ط، مكتبة الرشد، 2004م.

74. مُحَمَّد قطب، منهج الفنّ الإسلامي، ط03، دار الشروق، بيروت، 1983م.

75. مُحَمَّد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس مادة جمل، ج01، د.ط، دار مكتبة الحياة، بيروت، دون سنة.

76. مُحَمَّد مفتاح، التشابه والإختلاف، نحو منهاجية شمولية، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1996م.

77. محمود درويشن الأعمال الشعرية الكاملة، ط04، دار العودة، بيروت، 1983م

78. مختار عمر علم الدلالة عالم الكتب ط 2 القاهرة 1988

79. مسعودة بـ: محمود درويش يظّل حاضراً رغم الغياب بريدة الخبر، الجزائر لتوزيع الصحافة، ع: 5723، الأحد 09 أوت 2009م.

80. ناديه رمضان النجار التضام والتعاقب في الفكر النحوي مجله علوم اللغة دار غريب للطباعه والنشر القاهره مجموعه 3 ع4 2000 .

81. نعمان بوقرة، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب، ط01، عالم الكتب الحديث، جامعة الملك سعود، 2009م.

82. النقي إبراهيم صبحي، علم اللغة بين النظرية والتطبيق_ دراسة تطبيقية على السور المكية، ج01، ط01، دار قباء للنشر والتوزيع، مصر 2000م

83. ياسين أحمد قاعور، الثورة في شعر محمود درويش، ط01، دار المعارف للطباعة والنشر سوسة، تونس، 1989م.

84. يسرى نوفل، المعايير النصية في السور القرآنية، ط01، دار النابغة للنشر والتوزيع، 2014م

ملاحق

ترجمة بعض المصطلحات:

اللسانيات: linguistique

اللسانيات النصية : linguistique textuelle

النص : text

الخطاب : discours

الاتساق : cohescion

الاتساق النصي : cohexion du text

الاحالة : référence

الاحالة المقامية : référence siluationnele

الاحالة النصية : référence contextuelle

الاحالة القبلية : référence anaphora

الاحالة البعدية : référence cataphora

الاستبدال : sulestitution

استبدال اسمي sulestitution nominal :

استبدال فعلي : verbal sulestitution

استبدال قولي : clausall sulestitution

الحذف ellipse :

الحذف الاسمي : nominal ellipse

الحذف الفعلي : verbal ellipse

الحذف داخل شبه الجمله (الحذف القولي) : clausal ellipsis

الوصل (الربط) : conjonction

الوصل الاضافي: conjonction

الوصل العكسي: conjonction

الوصل السببي: conjonction

الوصل الزمني: conjonction

الاتساق المعجمي : lexical cohésion

التكرار : répétision

التضام : collocation

الانسجام : coherence

السياق: le contexte

التاويل : interprétation

التغريض : présidice

التناص : intentextuality

مرادفات لبعض مفردات من القصيدة

الكمنجات : الة موسيقية وترية ايرانية مستخدمة في الموسيقى الكردية يعزف عليها بالقوس ومعروفة ايضا بكلمة الرباب .

سراب: ما يشاهد نصف النهار من اشتداد الحرب كانه ماء تنعكس فيه البيوت واشجار وغيرها .

ينأى: لا يستطيع البعد عن بلاده

قصيدة الكمنجات

الكَمَنجاتُ تَبْكى مَعَ الغَجَرِ الذَّاهِبِينَ إلى الأنْدَلسْ

الكَمَنجاتُ تَبْكى على العَرَبِ الْخَارِجِينَ مِنَ الأنْدلُسْ

الكَمَنجاتُ تَبْكى على زَمَنٍ ضائعٍ لا يَعودْ

الكَمَنجاتُ تَبْكى على وَطَنٍ ضائعٍ قَدْ يَعودْ

الكَمَنجاتُ تُحْرقُ غَاباتِ ذَاكَ الظلَامِ الْبعيدِ الْبعيدْ

الكَمَنجاتُ تدْمي الْمُدى، وَتَشُمُّ دَمِى في الْوريدْ

الكَمَنجاتُ تَبْكى مَعَ الْغَجِر الذَّاهبينَ إلى الأَنْدَلُسْ

الكَمَنجاتُ تَبْكى على الْعَرَب الْخارِجِينَ منَ الأَنْدلُسْ

الكَمَنجاتُ خَيْلٌ على وَتَرٍ من سرابٍ وماءٍ يَئنُّ

الكَمَنجاتُ حَقْلٌ مِنَ اللَّيْلكِ الْمُتوحِّش يَنْأَى وَيَدْنو

الكَمَنجاتُ وَحْشٌ يُعَذِّبُهُ ظُفْرُ إمرة مَسَّهُ، وابْتَعَدْ

الكَمَنجاتُ جَيْشٌ يُعَمِّرُ مَقْبَرَةً منْ رُخامٍ ومنْ نَهَوَنْدْ

الكَمَنجاتُ فَوْضى قُلوب تُجَنِّنُها الرِّيحُ في قَدَمِ الرَّاقِصَةْ

الكَمَنجاتُ أَسْرابُ طيْرٍ تفرُّ منَ الرَّايَة النَّاقِصَةْ

الكَمَنجاتُ شَكْوى الْحَرير المجَعّد فى لَيْلَةِ الْعاشقَةْ

الكَمَنجاتُ صَوْتُ النبيذ الْبعيدِ على رغْبَةٍ سابِقَةْ

الكَمَنجاتُ تَتْبعُني هٰهُنا وهناكَ لتثأر مَنّي

الكَمَنجاتُ تَبْحَثُ عنّي لتقتلني، أَيْنما وَجَدتْني

الكَمَنجاتُ تَبْكى على الْعَربِ الْخارجينَ مِنَ الأَندلُسْ

الكَمَنجاتُ تبكى مع الغجر الذَّاهبينَ إلى الأنْدَلُسْ

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
بسملة	
اهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ
المدخل	
ترجمة محمود درويش	07
مراحل تطور الشعر عند محمود درويش	10
القضية الفلسطينية في الشعر العربي الحديث المعاصر	13
مميزات الحرية الفلسطينية في شعر محمود درويش	16
الفصل الأول جماليه التماسك النصي أدوات الاتساق واليات الانسجام	
المبحث الاول جماليه التماسك النصي	19
مفهوم الجمالية لغة واصطلاحا	19
مفهوم التماسك النصي لغة واصطلاحا	22
ماهية النص لغة واصطلاحا والنص عند العرب والغرب معايير النصية	26
النصية	36
المبحث الثاني الاتساق و أدواته	45
مفهوم الاتساق لغة واصطلاحا	45
وسائل الاتساق وادواته	49
الاتساق النصي (الاحالة- الاستبدال -الحذف- الوصل- الربط)	49
الاتساق المعجمي (التكرار_ التضام)	61
المبحث الثالث الانسجام واهم الياته	67
مفهوم الانسجام لغه واصطلاحا	67
عملية الانسجام (المعرفة الخلفية الاطر المدونات السيناريوهات الخطاطة)	69
مبادئ الانسجام	75

السياق خصائصه وانواعه	76
مبدا التاويل المحلي	77
مبدا التشابه	79
مبدا التغريض	80
الفصل الثاني الجانب التطبيقي	
المبحث الاول لديوان احدى عشر كوكبا محمود درويش	84
المبحث الثاني: المشترك اللفظي والدلالي بين عناوين قصائد ديوان محمود درويش احد عشر كوكبا	86
المبحث الثالث : ادوات الاتساق واليات الانسجام في قصيده الكمنجات	88
الخاتمة	105
قائمة المصادر والمراجع	109
ملاحق	120