الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة د . الطاهر مولاي سعيدة
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية

تخصص:لسانيات الخطاب

آليات الإتساق في شعر إيليا أبي ماضي

قصيدة كم تشتكي أنموذجا

إعداد الطالبة:

- كورات حليمة

إشراف الأستاذة:

بن ضياف زهرة كريمة

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستا دبن سعيد كريم .....رئيسا

الأستاذة بن ضياف زهر ةكريمة ..... .مشرفاومقررا

الأستاذ عجال لعرج..... مناقشا

السنة الجامعية:1436/1437هـ- 2015-2016

كلمة شكر وتقدير

الحمد لله الذي رزقنا العقل والحكمة والعافية، حتى نستطيع بلوغ أعلى المراتب، ونمشي على خطى الحبيب المصطفى "محمد صلى الله عليه وسلم" ، والسير في الطريق المستقيم، أشكر الله تعالى على نعمه وفضله علي، ووفقني إلى ما أنا عليه....وعلى عونه سبحانه تعالى في انجاز هذه المذكرة، فبعد حمد الله عز وجل، العلي القدير، الصلاة والسلام على رسول الله.

أتقدم بالشكر الجزيل وتحية تقدير، أتوجه بكل صدق وعرفان، بعظيم الشكر وخالص الامتنان إلى الأستاذة الفاضلة "بن ضيافه زهرة كريمة" على تواضعها وحسن معاملتها، وعلى كل ما قدمته لي من نصائح وإرشادات، من أجل إنجاز هذا البحث.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل الأساتذة، خاصة هيئة المناقشة كما لا أنسى أن أشكر كل من ساهم في إعداد هذه المذكرة من قريب أو بعيد.

والحمد لله، واللهم صل على سيدنا محمد وسلم أحسن التسليم.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي، إلى من عجز اللسان عن انتقاء الكلمات التي توفيه حقه، إلى نبع السعادة والأمل في حياتي، إلى من كان لي السند القوي "أبي الفاضل" أطال الله في عمره.

إلى أعز ما أملك، إلى نبع الحب والحنان، إلى من علمتني الصبر والإرادة، ومن وقفت إلى جانبي وزرعت في نفسي حب العمل، إلى من أنارت دربي "أمي الغالية" أطال الله في عمرها.

إلى من شاركتني الحزن والفرح، وساعدتني على تخطي عقبات الحياة بنصائحها، وإخلاص حبها أختي.

إلى من كانوا كالنجم والقمر في الليلة الظلماء إخوتي "لخضر، قدور وزوجته، وإلى كل العائلة.

إلى الكتاكيت الصغار "رتاج، ياسين، محمد عبد الإله"

إلى من يحمل لها قلبي أسمى عبارات الحب صديقتي "زياني لبية" وإلى كل الأصدقاء.

حليمة

الفصل الأول

لسانيات النص بين الغرب والعرب

أولا: التعريف بلسانيات النص

1. مفهوم لسانيات النص عند العرب

2. مفهوم لسانيا النص عند الغرب

ثانيا: التعريف بالنص

1. النص لغة

2. النص اصطلاحا

1.2 في الدراسات اللغوية العربية

2.2 في الدراسات اللغوية الغربية

ثالثا: مهام لسانيات النص

الفصل الثاني

مفهوم الاتساق وآلياته

أولا: مفهوم التماسك النصي

ثانيا: مفهوم الاتساق

1. لغة

2. اصطلاحا

ثالثا: آليات الاتساق

1. المستوى الصوتي

2. المستوى المعجمي

3. المستوى النحوي

رابعا: علاقة الاتساق بالانسجام

الفصل الثالث

الكشف عن آليات الاتساق في قصيدة "كم تشتكي"

1. المستوى الصوتي
2. المستوى المعجمي
3. المستوى النحوي

خاتمة

مقدمة

فهرس المحتويات

قائمة المصادر والمراجع

الملاحق

ظهرت لسانيات النص في السنوات الأخيرة، بمثابة تعميق منهجي للسانيات الجملة، فأخذت على عاتقها مهمة البحث في النص باعتباره وحدة تواصلية تتوفر على شروط سياقية، لا تتحدد بمعيار الحجم، وإنما بالوظيفة التي تحملها وتؤديها.

والنص بوصفه مكونا أساسيا، وأنموذجا للتحليل في هذه المقاربة اللسانية، فإنه يخضع لمجموعة من المعايير التي تميزه عن باقي الوحدات التواصلية الأخرى، من أبرزها الاتساق الذي يسهم في تماسكه، وتحديد نصيته، ويعد من أهم المفاهيم التي عنيت بها لسانيات النص، ويحتل موقعا مركزيا في الأبحاث والدراسات التي تندرج في مجال هذا العلم، فهو من الآليات التي تم طرحها ضمن إطار اللسانيات الغربية، ولقيت اهتماما كبيرا من العلماء العرب في مؤلفاتهم، من أجل دراستهم لنصوص الأدبية.

والحديث عن الاتساق يقودنا إلى الحديث عن مظاهره، التي تتجسد في عدة مستويات تبدأ من الصوت إلى الكلمة، إلى الجملة، وصولا إلى المكون الدلالي، ونظرا لأهمية هذا الموضوع فجاءت أسباب اختيارنا له ذاتية قبل أن تكون موضوعية، فالأولى تتمثل في الميول والرغبة الملحة في التعرف أكثر هذا العلم الجديد، أما الثانية فتتمثل في التخصص الذي ننتمي إليه، ومحاولة إضافة مرجع جديد في مجال لسانيات النص يختص بتطبيق مظاهر الاتساق على الخطاب الشعري.

وتجسيدا لهذا الغرض حاولنا من خلال هذه الدراسة الموسمة بـ "آليات الاتساق في شعر إيليا أبو ماضي قصيدة (كم تشتكي) أنموذجا" أن نجيب على الإشكالية المطروحة المتمثلة في عدة تساؤلات أهمها:

- ما مفهوم لسانيات النص؟ وما هي أهم المهام التي تقوم بها؟
- كيف حدد علماء اللغة النصيين مفهوم النص؟
- ما معنى تماسك النص؟

- كيف يمكننا تحديد الاتساق؟
- وما هي تمظهراته في النصوص؟
- وإلى أي مدى يمكننا تطبيق الأدوات الاتساقية على النص الشعري؟
- وهل يتوفر نص إيليا أبو ماضي على هذه الأدوات؟

للإجابة على ذلك اقتضى هذا البحث تقسيمه إلى مقدمة، وثلاثة فصول وملحق وخاتمة فالفصل الأول المعنون بـ "لسانيات النص عند العرب والغرب، تطرقنا فيه للحديث عن هذا العلم في الدراسات الغربية، وحددنا بعض المحاولات العربية، ووقفنا عند بعض المهام التي قامت بها.

أما بالنسبة للفصل الثاني الذي عنوناه بـ "مفهوم الاتساق وآلياته" تكفلنا فيه الحديث عن مفهوم التماسك، إلى جانب حديثنا عن الاتساق وتمظهراته، كما عرجنا على العلاقة التي تربط بين الاتساق والانسجام.

أما الفصل الثالث والأخير جاء موسوما بـ "الكشف عن آليات الاتساق في قصيدة (كم تشتكي) لإيليا أبو ماضي" حاولنا من خلاله تحديد أدوات الاتساق في الخطاب الشعري ودورها في تماسكه.

وصولا إلى خاتمة التي ضمت أهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث، الذي اعتمدنا فيه على المنهج الوصفي التحليلي، ساعدنا على تتبع هذه الظاهرة اللغوية، وفهم وسائله المختلفة.

وككل بحث لم تخلو هذه الدراسة من الصعوبات، من أبرزها اختلاف وجهات النظر في هذا الطرح المعرفي، إلى جانب إشكالية ترجمة المصطلح، مما أدى إلى تعدد المفهوم واحد بالإضافة إلى نقص المراجع المتخصصة في هذا المجال.

رغم ذلك أنارت دربنا مجموعة من المؤلفات من بينها كتاب " لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب" لمحمد خطابي، و "علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق" لصبحي إبراهيم الفقي، إلى جانب كتاب "النص والخطاب والإجراء" لروبرت دي بوجراند، وغيرها.

وأخيرا نسأل الله أن يوفقنا إلى ما فيه الخير والسداد.

كورات حليمة 30 /05 /2016

كانت الدراسات النحوية السابقة أرضية صلبة ومنطلقا للعديد من الاتجاهات النصية الحديثة، اقتصرت على الجملة ومتواليات الجمل باعتبارها أكبر وحدة لسانية، ونظرا لقصور وعجز الجملة على تفسير بعض الظواهر اللغوية بصورة دقيقة بدأ الاهتمام يدعوا الدراسات اللغوية إلى تجاوز مستوى الجملة إلى مستوى النص، محاولا نقل البحث إلى فضاء أوسع وأشمل، يهتم بقضايا النص. والعلم الذي يهتم بذلك هو لسانيات النص.ونظرا لما يتسم به من تشعبات غزيرة لا نكاد نعثر من خلالها إلا على قدر ضئيل من الاتفاق حول مفاهيمه، وذلك بسبب تباين تصورات ومناهج كل باحث، وسنحاول الاقتصار على بعض الآراء ووجهات النظر في هذا الفصل.

أولا: التعريف بلسانيات النص

شهدت الدراسات الحديثة قفزة نوعية من نحوز الجملة إلى نحو النص، وهي ليست مجرد قفزة حجمية وإنما ارتقاء في المنهج والأدوات الإجرائية وخاصة في الدراسات اللغوية الغربية

1. <u>لسانيات النص في الدراسات العربية</u>:

لسانيات النص مصطلح حديث تباينت ترجماته واختلفت فمنهم من ترجمه إلى نحو النص وترجمه آخرون إلى نحو النصوص، وترجم بعلم النص وهو في الإنجليزية text grammar

وفي الفرنسيةGrammaire de text[1] فعلى الرغم من تعدد المصطلحات إلا أن العلم واحد

وهو علم اللغة النصي(لسانيات النص)، ومما لا شك فيه أن هذا الأخير نشأ في أحضان المناهج البنيوية والوصفية الغربية. لكن هذا لا يمنع من وجود ملامح لهذا العلم متناثرة في دراسات العرب ولا سيما في مؤلفات النحويين والبلاغيين والنقاد والمفسرين، فمثلا البلاغيون "اهتموا بعرض تفاصيل دقيقة لأبواب الحقيقة والمجاز" وعلاقاته التي منها: علاقة التضاد والسببية والمسببية والآلية والكلية والجزئية، وهذه العلاقات هي ما عرفت عند علماء اللغة النصيين الغربيين بمصطلح

[1]– ينظر، خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ط1، 1434هـ –2013م، دار جرير للنشر والتوزيع، ص31.

علاقات المفاهيم "الحبك Coherence"[1] زمما يعني أن جل المفاهيم النصية التي وردت في مؤلفات علماء اللغة النصيين المحدثين، سبق وتحدث عنها العرب القدماء في كتبهم وأبحاثهم ودرسوها دراسة مفصلة، وهذا ما جعل الباحثون يقرون بوجود ملامح لسانيات النص لدى العرب.

أما المحدثون فكانت لهم محاولات رائدة في هذا المجال، ويمكن الكشف عنها في سياق اهتمامهم بالنص كأعمال محمد خطابي في كتابه"لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب" وسعد مصلوح في دراسته التطبيقية"نحو أجرومية النص الشعري" إلى جانب صلاح فصل في"بلاغة الخطاب وعلم النص" ومحمد مفتاح في"دينامية النص وتحليل الخطاب الشعري" ويمكن القول إن هذه الدراسات ركزت على الجانب الإجرائي باختبار مدى نجاعة المفاهيم النصية كالاتساق والانسجام في إثبات تماسك الخطابات ونصيتها في سياقات تداولية معينة.[2]

انطلاقا من ذلك حاول مجموعة من الباحثين وضع تعريف واضح لهذا العلم من بينهم مصطفى النحاس الذي عرفه بقوله:"هو النحو الذي يتخذ من النص وحدته اللغوية الكبرى للتحليل بعكس نحو الجملة الذي يعد الجملة وحدته الكبرى للتحليل، أو هو دراسة الوظيفة الدلالية لبعض العناصر النحوية، وربطها بشكل دلالة النص"[3].

يتبين لنا أن صاحب هذا الرأي وضع فرق بين نحو الجملة ونحو النص.وذلك من خلال اعتماد الأول على الجملة، في حين اعتمد الثاني على النص،. ويعرفه صبحي إبراهيم الفقي بقوله:"أنه ذلك الفرع من فروع علم اللغة الذي يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة الكبرى، وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها الترابط أو التماسك ووسائله ،وأنواعه ،والإحالة أو المرجعية ،وأنواعها والسياق النصي، ودور المشاركين في النص (المرسل و المستقبل) وهذه الدراسة تتضمن النص

[1]– نادية رمضان النجار، علم لغة النص والأسلوب، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، 2003م،ص20.

[2]– ينظر، نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، ط1، 1429هـ-2009م، عالم الكتب الحديث، ص42.

[3]– مصطفى النحاس، نحو النص في ضوء التحليل اللساني للخطاب، (د،ط)، 2001م، دار السلاسل، الكويت، ص04.

المنطوق والمكتوب على حد سواء"[1]. بمعنى أن علم اللغة النصي يهتم بقضايا أعمق من نحو الجملة، فهو يبحث في المشكلات النصية ويركز على دراسة الجوانب المتعلقة بالنص.

وعليه يمكننا القول إنه لم تكن دراسات لسانية محضى لدى العرب وإنما كانت هناك محاولات فقط.

2. لسانيات النص في الدراسات الغربية:

على الرغم من أن لسانيات النص كانت لها بذور في الدراسات العربية إلا أنها لم تتأصل فيها ولم تصل تلك الدراسات إلى حد النضج، الذي وصلت إليه المدارس الغربية الحديثة بإفراد أطروحات ونشر مؤلفات وتقديم بحوث لهذا العلم، وتطبيق مناهجه وتصوراته على النصوص، ففي البداية لابد من تقديم نظرة وجيزة عن نشأته، فترجع "تسميته إلى فاينريش H.weinrich 1967 غير أن له إرهاصات في المصطلح الاسباني linguistica del texto الذي نجده لدى كوزريو E.coserui ويطلق هارفج R.harvag على علم لغة النص أحدث فروع علم اللغة، ويذكر أن من رواد هذا العلم زيليغ هاريس Zelligharris"[2]، فهذا العلم ليس قديما، وإنما هو حديث النشأة.

وفي السياق ذاته أكد الباحثون على أن"علم النص، علم بكر تشكل تدريجيا في نهاية الستينات وبداية السبعينات، إلا أن ملامح تميزه واستقلاله عن العلوم الأخرى، لم تتشكل إلا في السنوات العشرين الأخيرة من القرن العشرين على أصح تقدير، وذلك حين نشر زيلغ هاريس عام 1952 دراستين اكتسبتا أهمية منهجية في تاريخ اللسانيات الحديث بعنوان" تحليل الخطاب Analyse de discoure"[3].فأعمال هذا الباحث كان لها الفضل في توسيع موضوع البحث اللساني بجعله يتعدى ميدان الجملة إلى الخطاب.

---

[1]– صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، ط1، 1431هـ–2000م، ج1، دار القباء، القاهرة، مصر، ص36.

[2]– زتسسلاف واورزنيات، مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، ترجمة سعيد حسن بحيري، ط1، 1424هـ–2003م، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ص36.

[3]– زاهر بن مرهون الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، ط1، 1431هـ–2010م، دار جرير، ص22.

وتذكر الدراسات عملا مبكرا في هذا المجال "لفايل weil" سنة 1887 إذ علق تتابع اللفظ على تتابع الأفكار،ويشار كذلك إلى دراسة الباحثة الأمريكية "ناي"Nye في السنة ذاتها، التي بحثت فيها علامات عدم الاكتمال والتكرار بناء على أسس نصية، ثم دراسة دل هيمز Dell Hymes 1960 الذي ركز على أهمية السياق الاجتماعي للنص.[1]

ظلت الدراسة النصية حتى سنة 1976 مجرد نظريات في كتب وأطروحات علماء اللغة والأسلوبيين، إلى أن ظهر كتاب " الاتساق في اللغة الانجليزية Chesion in English" لهاليداي وحسن رقية، الذي تعددت فيه مجموعة من المفاهيم مثل: النص، النصية، الاتساق، وخصصت باقي الفصول لبحث مظاهره في الانجليزية.[2] فمن خلال هذه المؤلفات السابق ذكرها بدأ يتأسس علم لغة النص(لسانية النص)، الذي لقي النور على يد هؤلاء الباحثين، وبفضل أعمالهم ظهر هذا العلم للوجود.

أما في عقد الثمانينات من القرن الماضي أخذت الدراسات النصية تنحوا منحا جديدا على يد "روبرت دي بوجراند" في كتابه النص والخطاب والإجراء. إذ يوجه علم النص إلى التركيز على النواحي الاتصالية للعملية اللغوية، أو كما يسميها الإجرائية"[3]. جاءت نظرته النصية موسعة عما سبقه من الباحثين؛ بحيث وضع منهجية نصية تتميز عن غيرها بالتركيز على النص كعملية تواصلية.

إلى جانب هذا أن هناك مشروع جون ميشال آدم الذي "تعد مؤلفاته الحجر الأساس للمشروع اللساني النصي الذي يختزل جهود المدرسة الفرنسية في مقاربة الخطاب بشتى أنواعه وأنماطه بخاصة وأن هذه المنجزات في حد ذاتها تمثل الصورة الحديثة والمستجدة لحصيلة نشاط سيميائي ونقدي ظهر في فرنسا، ومثله أعلام كثيرون مثل عزعياس وأندري مارتينيه، تودور روف، رولان

[1]– ينظر: سعيد حسن بحيري: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، 1997، ط1، الشركة المصرية، ص 29.

[2]– ينظر: خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص ص44-45.

[3]– خليل بن ياسر البطاشي: المرجع السابق، ص46.

بارن وجوليا كريستيفا"[1] وعليه يمكن القول إن المؤلفات الغربية هي المرجع الأساسي لكثير من الدارسين العرب، وهذا ما أكد أن لسانيات النص نشأت بفضل جهود الغربيين.

وبناء على ما سبق حاول مجموعة من الباحثين وضع تعريف واضح لهذا العلم، واتفقوا على أنه "فرع من فروع علم اللغة يبحث في سمات النصوص، وأنواعها، وصور الترابط والانسجام داخلها، ويهدف إلى تحليلها في أدق صورة تمكننا من فهمها وتصنيفها، ووضع نحو خاص لها، مما سيهم في إنجاح عملية التواصل التي يسعى إليها منتج النص، ويشترك فيها متلقيه"[2] بمعنى هذا العلم يتخذ النص وحدة لغوية كبرى، ويسعى إلى دراسة كل الجوانب المتعلقة به، ولعل أهمها الاتساق والانسجام، وكل ما يتعلق بهما، ويركز على البعد التواصلي في النص.

وأكد ذلك نيل Nils بقوله:"علم يعنى في العادة بدراسة النصوص دراسة شكلية ودلالية"[3] بمعنى أنه علم يهتم بالبنية السطحية للنص والبنية العميقة وصولا إلى دلالته العامة.

يتضح مما سبق أن علم النص(لسانيات النص) ركز على وصف وتحديد كيفية تحليل النص في سياقات مختلفة، وهذا ما ميزه عن نحو الجملة، حيث أجمع الباحثون على أن الجملة ليست كافية لكل مسائل الوصف اللغوي، وهذا جعلهم يتجهون إليه، ويتخذونه وحدة كبرى للتحليل.

ثانيا: التعريف بالنص

تعددت تعريفات النص، واختلفت من باحث لآخر، وتجاوزت المعنى اللغوي إلى المدلول الاصطلاحي، لكننا في هذا المقام سنقدم المعنى الأول كمحطة تمهيدية للشق الثاني، وذلك بالاعتماد على المعاجم اللغوية.

[1]– نعمان بوقرة: مصطلحات الاساسية في لسنيات النص وتحليل الخطاب ص 24

[2]– نادية رمضان النجار: علم لغة النص والأسلوب، ض15.

[3]– زاهر بن مرهون الداودي: الترابط النصي بين الشعر والنثر، ص24.

1. النص لغة:

لقد تعددت المعاني اللغوية لمادة (ن، ص، ص) في المعاجم اللغوية حيث جاء في معجم لسان العرب لابن منظور:" النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينص نصا: دفعه، وكل ما أظهر فقد نص، ونصت الظبية جيدها رفعته، ووضع على المنصة، أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور. والمنصة ما تظهر عليه العروس لترى...، ونصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض... وأصل النص: أقصى الشيء وغايته... ونص كل شيء منتهاه، ونص الحقائق منتهى بلوغ العقل..." [1] يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن معاني النص متعددة، إلا أنها تدور كلها حول معنى الرفع، وضم الشيء إلى الشيء والمقصود بهذا الأخير(ضم الشيء إلى الشيء) الاتساق والترابط.

وجاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي:"نصص: نصصت الحديث إلى فلان نصا، أي رفعته، وقال:

نص الحديث إلى أهله فإن الوثيقة في نصه

والمنصة: التي تقعد عليها العروس،ونصصت ناقتي، رفعتها في السير، ونصصت الشيء: حركته، ونصصت الرجل: استقصيت مسألته عن الشيء ويقال نص ما عنده؛ أي استقصاه

أو نصصته، استمعت له، وفي قوله تعالى:"أنصتوا" [الأعراف 204].

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ط1، ج4، 1426ھ /2005م ، دار المتوسطة للنشر والتوزيع، تونس، ص3930، مادة(ن، ص، ص).

وفي الحديث:"إذا بلغ النساء نص الحقاق فالعصبة الأولى"؛ "أي إذا بلغت غاية الصغر، إلى أن تدخل في الكبر، فالعصبة الأولى بها للأم. يريد بذلك الإدراك والغاية"[1]. بمعنى أن المعنى اللغوي للنص في هذا المعجم ركز على معنى التحريك، ومناقشة أمرها.

وتم تعريف النص لغة في القاموس المحيط على أنه:" نص لشيء: أظهره، والشواء ينص نصيصا، صوت على النار، والقدر غلت، ونصيص القوم: عددهم، نصص: عزيمه، وناصه: استقصى عليه، وناقشه، وانتص: ارتفع...".[2]

وبناء على ما تقدم من التعاريف اللغوية للنص يتبين أن المعاني اللغوية كلها تتفق على أن النص هو الرفع والإظهار، وضم الشيء إلى الشيء، إلى جانب الإدراك وبلوغ الغاية، بالإضافة إلى مناقشة مسألة ما مع شخص ما، ونجد جل المعاجم اللغوية تشترك في هذه المعاني، ولا توجد اختلافات حولها.

أما في المعاجم الغربية، فقد وردت تعريفات النص، وأغلبها تتفق على أن" الأصل اللاتيني لكلمة "نص" في اللغات الأوربية، فإننا نجد كلمتي text.texte مشتقتين من textus بمعنى النسيج tissu المشتقة بدورها من texere بمعنى نسيج"[3] فهذا يعني أن كلمة text مشتقة من المجال الصناعي إذ تم تشبيه أجزاء النص المكونة له بالنسيج الذي يحصل منه على لباس.

---

[1]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق وترتيب : عبد المجيد هنداوي، محتوى كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، المجلد الرابع ل.ي، ط1، 2003، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص228.

[2]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز الأبادي، القاموس المحيط، قدم له الشافعي، ط1، 1425ه/2004م، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، ص654.

[3]– Dictionnaire Quillet de la langue française, (QZ) librairie Aristide Quillet, Paris, 1983.

نقلا عن عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ط1، 2009، دار القدس العربي، ص34.

2النص اصطلاحا:

تنوعت تعريفات النص الاصطلاحية، واختلفت حسب وجهات النظر الخاصة بكل باحث، وبتعدد التخصصات المعرفية والاتجاهات والنظريات، ولهذا سنقف على بعض التعريفات سواء لدى العرب أو الغرب من أجل تحديد تصور كل باحث للنص.

1.2 في الدراسات اللغوية العربية:

على الرغم من أن كتب القدماء لم تتضمن تعريفا محددا للنص، إلا أن إشارات كثيرة تؤكد أن فهمهم له، لم يكن بعيدا عما هو متداول اليوم في أبحاث علماء الدراسات اللسانية النصية، والدليل على ذلك اعتبارهم للقرآن الكريم، والسنة النبوية نصا، حيث كان القدماء يستعملون هذا المصطلح كثيرا في كتاباتهم، مثل ما ذكر بن جني رأي المتكلمين في معنى الكلام:" وقد علمت بذلك تعسف المتكلمين في هذا الموضع، وضيق القول فيه عليهم، حتى لم يكادوا يفصلون بينهما، والعجب ذهابهم عن نص سبويه فيه، وفصله بين الكلام والقول، ولكل قوم سنة وإمامها..."[1] فهذا القول يعد دليلا على أن العرب القدماء كانوا يستعملون كلمة "نص" في كتبهم ولعل ابن جني استعمل ذلك في كتابه الخصائص بصيغ متباينة، ومعاني مختلفة.

أما المحدثين فقد قدموا تعريفات مختلفة وذلك حسب نظرة كل باحث، فعرفه محمد مفتاح بقوله:"النص مدونة كلامية، وحدثا زمنيا ومكانيا، تواصليا تفاعليا، مغلقا في سمته الكتابية، توالديا في انبثاقه وتناسله"[2] فمن خلال هذا التعريف وضح مجموعة من الخصائص التي يتسم بها النص في نظره، فهو يتألف من الكلام ولا شيء غيره، ويقع في زمان ومكان معين لا يعيدان نفسهما، ويهدف إلى توصيل معلومات إلى المتلقي، أما المقصود بأنه تفاعلي فيكون من خلال إقامة

[1]– ابن جني أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص193.

[2]– جميل عبد المجيد: بلاغة النص. مدخل نظري ودراسة تطبيقية، 1999،(د،ط)، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ص12.

علاقات بين أفراد المجتمع من خلال بداية ونهاية، أما معنى توالدي فهذا يدل على أن دلالاته ليست منبثقة من العدم، وإنما متولد من أحداث.

وفي تعريف آخر للباحث ذاته نجده يسير على نهج دي بوجراند ودريسلر في صياغتهما للمعايير النصية حيث يقول:" يعد النص حدثا اتصاليا تتحقق نصيته إذا اجتمعت له سبعة معايير هي؛ الربط، والتماسك، والقصدية، والمقبولية، والإخبارية، والموقفية والتناص"[1] فمعنى ذلك أن هذه المعايير تميز النص عن اللانص، وهي مؤشرات مهمة في الكشف عن ذلك، بحيث إذا اختل معيار منها لا يكون متماسكا.

ويحدد الأزهر الزناد النص بقوله:"هو نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض. هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد، وهو ما نطلق عليه مصطلح نص"[2] فالنص إذن يصنع نفسه من خلال التشابك المستمر بين عناصره، والتماسك بين كلماته، وجمله ومعانيه، حتى يصبح في النهاية نصا متكاملا.

وفي السياق ذاته قدم نهاد موسى تعريفا تحدث فيه عن النص بقوله:"هو النسيج اللفظي الناشئ عن توجيه رسالة إلى متلقين، ويركز فيه على الأثر الذي تتركه الرسالة في المتلقي؛ أي درجة العلاقة التفاعلية بين المرسل والمتلقي"[3]حسب هذا الرأي، فإن صاحبه يركز على عناصر العملية التواصلية القائمة على ثلاثة مرتكزات أساسية وهي؛ الباث والمستقبل والرسالة، ويشترط أن تكون هذه الأخيرة متماسكة، ويكون لها أثر واضح في نفسية المتلقي.

أما بالنسبة لمحمد الصغير بناني، فينطلق في تحديده للنص من تعريفين أحدهما عام، والآخر خاص ويظهر ذلك من قوله في تعريفه العام" النص ما لا يحتمل إلا معنا واحدا، أو لا

[1]– نعمان بوقرة : المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص22.

[2]– الأزهر الزناد : نسيج النص فيما يكون به الملفوظ نصا، 1993، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص12.

[3]– نهاد موسى وآخرون: منهج قراءة النص العربي، ط2، 2003، ص08.

يحتمل التأويل"[1] معنى ذلك أنه كي نطلق اسم النص على شيء ما لابد ألا تتعدد معانيه، ويكون غير قابل للتأويل إلى معان أخرى.

أما تعريفه الخاص فذكر فيه أن" النص ما ازداد وضوحا على المعنى الظاهر لدى المتكلم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى"[2] فالنص على هذا الأساس، يجب أن تكون أفكاره واضحة، ومفهومة حتى يتمكن القارئ من فهم المعنى المقصود وبلوغه.

كما نجد حقل السيميائيات قد اهتم بتحديد النص، وذلك من خلال تعريف المنصف عاشور"النص نظامي سيميائي مادته الجوهرية هي التبليغ باللغة، وهو ممثل بسلسة من الوحدات اللسانية السيميائية الأساس فيها هي العلامة"[3] فالنص من المنظور السيميائي يحدد على أنه علامة كباقي العلامات الأخرى، يهدف إلى توصيل معلومة لغوية.

من كل ما سبق يتضح أن النص من المفاهيم الجوهرية والأساسية التي تبنى عليها اللسانيات النصية، وهو وحدة دلالية تتكون من وحدات صغرى تتسم بالتماسك، والتفاعل فيما بينها، وهو قبل كل شيء آلية تواصلية.

2.2 في الدراسات اللغوية الغربية:

يوجد اختلاف شديد بين الاتجاهات الغربية في تحديد مفهوم النص إلى حد التناقض أحيانا، والإبهام أحيانا أخرى، إلا أنها تتفق حول ضرورة مجاوزة الجملة في التحليل اللغوي، إلى فضاء أوسع بل وأشمل في التحليل، وهو الفضاء النصي، فهو التحول الأساسي الذي حدث في السنوات الأخيرة، وعليه حاول "جون ديبو" تقديم تعريف واضح للنص في معجمه "قاموس اللسانيات" على النحو الآتي:"أن ما يدعى نصا يشمل مجموعة من الملفوظات اللسانية الخاضعة

[1]– محمد الصغير بناني: مفهوم النص عند المنظرين القدماء، بحث منشور في مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع9، 1996، ص ص43-44.

[2]– محمدصغير بناني :مفهوم النص عند المنظرين اقدماءص44.

[3]– نعمان بوقرة : المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص23.

للتحليل، فالنص إذا عينة من السلوك الإنساني المكتوب أو المنطوق"[1] فمعنى ذلك أن كل ما هو قابل للتحليل، يمكن أن نسميه نصا، سواء كان ذلك مكتوب أو منطوقا.

ويؤكد يلمسليف ذلك في قوله:"تأخذ كلمة النص تفسيرا أوسع فهو يعني ملفوظا أيا كان شفهيا أم خطيا، قصيرا أم طويلا، قديما أو حديثا، فكلمة stop (قف) نص مثلها مثل رواية Rose (الوردة)، بل كل المواد اللسانية المدروسة تشكل أيضا نصا.."[2] يتضح إذن أن النص لا يتعلق بطول محدد؛ فيمكن أن يكون كلمة بشرط أن تكون في سياق معين، كما يمكن أن تكون جملة أو مجموعة من الجمل أو حتى قصة أو رواية.

أما جوليا كريستيفا فتحدد النص بقولها:"النص جهاز عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللغة، بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها. والنص نتيجة لذلك إنما هو عملية إنتاجية"[3] والمقصود بجهاز عبر لغوي؛ أن اللغة تتعدى فيه إلى رموز وعلامات أخرى، فالنص عندها جهاز يعيد توزيع قواعد صوتية، تركيبية، دلالية بطريقة مغايرة مع التركيز على العلاقة القائمة بينهما لذلك يتسم بالامتداد والاستمرارية.

كما أن رولان بارت يؤكد الرأي السابق، وذلك بتركيزه على العملية الإنتاجية؛ فيقول:"النص نشاط وإنتاج... النص قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها، لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم، إن النص تكتمل فيه خريطة التعدد الدلالي، إنه مفتوح بنتيجة القارئ في عملية مشاركة لا مجرد استهلاك. هذه الماركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنما تعني اندماجية في عملية دلالية واحدة، فممارسة القراءة إسهام في التأليف"[4]

---

[1]–Jean Dubois et autres : Dictionnaire de linguistique librairie larouse, Paris, p487.

[2] – Ibid : même page.

[3]– صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ط1، 1996، الشركة المصرية العالمية للنشر، ص294.

[4]– سعيد حسن بحيري : علم لغة النص، ص133.

ركز صاحب هذا الرأي على دور القارئ في عملية الإنتاج، بحيث جعله في نفس مرتبة المؤلف، شرط أن يتجاوز القارئ القراءة الاستهلاكية إلى القراءة المنتجة التي تسهم في بناء النص، ولهذا جعل للنص ميزتين هما نشاط وإنتاج.

أما هاليداي وحسن رقية فتصورهما للنص مبني على فكرة الاتساق وذلك بقولهما:" تشكل كل متتالية من الجمل نصا، شريطة أن تكون بين هذه الجمل علاقات، أو على الأصح بين بعض عناصر هذه الجمل علاقات تتم بين عنصر وآخر وارد في الجملة السابقة أو الجملة اللاحقة

أو بين عنصر بين متتالية برمتها سابقة أو لاحقة"[1] بمعنى إذا كان اتساق بين الجمل يتشكل النص، وإن انعدم ذلك فإنه يحدث خلل في تشكيله، فلا وجود للنص بدون اتساق.

ويعرفانه أيضا:"النص يمكن أن يكون منطوقا أو مكتوبا نثرا أو شعرا، حوارا أو مونولوجا ويمكن أن يكون أي شيء من مثل واحد حتى مسرحية بأكملها. من نداء استغاثة حتى مجموع المناقشة الحاصلة طوال اليوم في لقاء هيئة"[2] فالنص لا يتعلق بجنس معين ، ولا يقتصر على شكل واحد، فالأهم هو الاتساق.

كما نجد جون لاينز سار على نفس نهج هاليداي وحسن رقية، حيث عرف النص بقوله:"النص في مجمله يجب أن يتسم بسمات التماسك والترابط"[3] ويتضح إذن أنه وضع شرطين لتكوين النص، وهما الاتساق والانسجام، لأنهما من المعايير المهمة في تحليل النصوص وأكد علماء اللغة النصيين على أن النص لابد أن يكون"كلاّ موحدا منتظما في وحدة دلالية لا تجميعا محضا بين جمل ينقصها الترابط الدلالي، سواء في ذلك أكان نصا منطوقا أم مكتوبا، قصيرا أم طويلا، وفي ضوء ذلك عُرف النص بأنه وحدة من التنظيم الدلالي الموقفي؛ أي أنه استمرارية

---

[1]– خليل بن ياسر البطاشي: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص28.

[2]–محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط2، 2006، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص13.

[3]– جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، (د،ط)، (د،ت)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص71.

معنوية أو انتظام للمعاني في السياق تشيده علاقة الحبك الدلالية"[1] فهذا الرأي يؤكد على ضرورة التماسك بين أجزاء النص، وجمله من أجل تحقيق التتابع والاستمرارية في المعنى، والانسجام هو الذي يكشف عن ذلك مهما كان شكل النص.

أما بول ريكور فقد حدد النص من زاويته الخاصة، ونظرته جاءت مخالفة عما سبقه، وذلك من خلال قوله:"النص هو كل خطاب تثبته الكتابة"[2] فحسب هذا التصور فالنص له طابع كتابي، وذلك من أجل الحفاظ على الخطاب، ويجعل منه وثيقة يرجع إليها الفرد في أي وقت، إلى جانب أن صاحب هذا الرأي استعمل مصطلحين للدلالة على معنى واحد، وهما (النص، الخطاب) فحسبه لا يوجد فرق بينهما، وهناك من أكد ذلك واعتبرهما وجهان لعملة واحدة، فعلى الرغم من ذلك هناك مجموعة من الباحثين يفرقون بينهما، ويؤكدون بأن لكل مصطلح معناه الخاص.

3 الفرق بين النص والخطاب:

على الرغم من أن معظم الباحثين أكدوا على أن لا فرق بين النص والخطاب ولهما المعنى نفسه، إلا أن هناك من يفرق بينهما، ويعتبر لكل مصطلح معنًى خاصًا به، فنجد بعض الفروق الطفيفة، ولعل أهمها ما يلي:

- يفترض الخطاب وجود متلقي لحظة إحداث الخطاب، بينما يتوجه النص إلى متلق مؤجل يتلقاه عن طريق القراءة؛ أي الخطاب نشاط تواصلي يتأسس على اللغة المنطوقة، بينما النص مدونة مكتوبة.
- الخطاب لا يتجاوز سامعه إلى غيره؛ أي أنه يرتبط بلحظة إحداثه، بينما النص له ديمومة الكتابة يقرأ في كل زمان ومكان.

---

[1]– نادية رمضان النجار: علم لغة النص والأسلوب، ص90.

[2]– بول ريكور: من النص إلى الفعل أبحاث التأويل، ت محمد برادة، وحسان بورقية، ط1، 2001، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ص105.

- أما روبار إسكاربيت فرق بين هذين المصطلحين بقوله:"اللغة الشفوية تنتج خطابا، بينما الكتابة تنتج نصوصا، وكل منهما محدد بمرجعية القناة التي يستعملها، الخطاب محدد بالقناة النطقية، أما النص يستعمل نظاما خطيا[1]
- وقام دي بوجراند بالتفريق بين الخطابDiscours والنصTexte بقوله:"يركز أولهما على تحليل اللغة المنطوقة في أنواع الخطابات المختلفة مثل: المحادثات، المقابلات والتعليقات والخطب، وهو يعرف بتحليل الخطاب Discours Analyse أما ثانيهما(النص) فيعمد إلى دراسة اللغة المكتوبة كالمقالات، الملاحظات وعلامات الطريق والتقارير، وهو ما يعرف بتحليل النص Texte Analyse "[2] يتبين لنا من خلال ما سبق، أنه على الرغم من اعتبار معظم الباحثين أن النص والخطاب لهما المعنى نفسه، إلا أن هناك فروق بسيطة بينما لعل أهمها أن النص يتعلق بالكتابة، أما الخطاب يتعلق باللغة المنطوقة.

ثالثا: مهام لسانيات النص:

على الرغم من الاختلافات الموجودة بين الدراسات العربية والغربية إلا أنهما تتفقان في المهام التي يقوم بها علم النص، ولا يوجد اختلاف حولها، يمكن حصرها فيما يلي:

- الوصف النصي Texte Description
- التحليل النصي Texte Analyse

أنه لا يمكن البداية بالتحليل دون وصف، فيجب توضيح مكونات النص ابتداء من الجملة الأولى، ويجب ربط هاتين الوظيفتين بالتواصل.

- الإحصاء للأدوات والروابط التي تسهم في التحليل.

[1]– ينظر: بشير إبرير: من لسانيات الجملة إلى علم النص، جامعة عنابة، الجزائر، مجلة التواصل، ع14، جوان 2005، ص84.

[2]– نادية رمضان النجار: علم لغة النص والأسلوب، ص14.

- الوصف لشكل النص، وموضوعاته والوصف لهذه الأدوات والروابط.[1]

هذا إلى جانب "دراسة الخواص التي تؤدي إلى تماسك النص، وتعطي عرضا للمكونات المنظمة لنماذجه النصية، وقد تكون هذه المكونات مبعثرة غير خاضعة لمنطق التنظيم النحوي المألوف، ويكون حينها واجب على المحلل استكشاف الخيط الحريري الناعم الذي يربط بينهما ليشكل منها نسيجا متميزا"[2] وهذا يعني أن مهمة لسانيات النص تدور حول دراسة وتحليل أجزاء النص ومكوناته اللغوية، وإعادة تركيبها وصياغتها من أجل تكوين نص متسق ومنسجم.

بالإضافة إلى"وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللغة، كما يتم تحليلها في العلوم المتنوعة"[3] بمعنى أن تحليل الأبنية النصية ليست مختصة بعلم واحد وإنما تشترك فيها مجموعة من العلوم مثل تحليل المحادثات والحوارات في علمي النفس والاجتماع، إلى غيرها من العلوم الأخرى التي تهدف إلى مراعاة "دور النص في التواصل، وذلك من خلال الوقوف على أحوال المنتج ومتلقي النص"

بالإضافة إلى هدف أكثر عمومية وشمولا، فمن ناحية يشير إلى جميع أنواع النصوص وأنماطها في السياقات المختلفة، كما أنه من ناحية أخرى يتضمن الإجراءات النظرية والوصفية والتطبيقية ذات الطابع العلمي المحدد"[4]

يتضح أن علم النص لا يهتم بنصوص محددة، ويستبعد نصوص أخرى، وإنما مهمته دراسة جميع النصوص بشتى أنواعها دراسة ذات طابع علمي وكذلك "تفسير الخطاب وتأويله بالوقوف على المستوى النحوي التركيبي، والمستوى المعجمي، والمستوى الدلالي، والمستوى

---

[1]– ينظر: صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص55.

[2]– نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص31.

[3]– صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص، ص319.

[4]– صلاح فضل، المرجع نفسه، ص147.

الصوتي، والمستوى التنغيمي(مستوى بروز أو نتوء الصوت)، هذا بالإضافة إلى المستوى الاستراتيجي المتمثل في اختيار استراتيجية معينة للخطاب، ومن ذلك طرائق استراتيجيات معالجة وفهم النصوص"[1] بمعنى أنه أثناء تحليل خطاب ما، يجب الوقوف على جميع المستويات، لكي نتمكن من معالجة النصوص وفهمها.ويقول فان دايك:" مهمة علم النص لا تكمن في صياغة أو حتى في حل المشكلات الخاصة بكل العلوم النظرية والاجتماعية، بل يدور الأمر حول عزل جوانب محددة في هذه التخصصات العلمية؛ أي الأبنية واستعمال أشكال نصية للاتصال وتحليلها داخل إطار متكامل ومتداخل الاختصاصات. ويمكن أن يتحقق هذا التكامل في تحليل الملامح العامة التي يجب أن يشتمل عليها أساسا كل نص في لغة ما، حتى يمكن أن يوظف بوجه عام بوصفه نصا، وهنا يتصل الأمر بالأبنية النحوية، التركيبية، الدلالية، والأسلوبية وعلاقتها المتبادلة، إذن يتصل بأداء النص ووظيفته تمكن من إنتاج معلومة نصية معقدة وفهمها"[2] وهكذا يستوعب هذا العلم معارف ومعلومات من علوم أخرى تتداخل معه، ولها أهمية كبيرة في إنتاج النصوص وفهمها وتفسيرها. أما دي بوجراند فيرى أن المهمة الأساسية للسانيات النص هي"دراسة مفهوم النصية Textualité من حيث هو عامل ناتج عن الإجراءات الاتصالية المتخذة من أجل استعمال النص"[3]وهكذا تتجاوز لسانيات النص الجمل إلى وحدات كبرى لأن هدفها تحديد الوسائل التي مكنت من ربط الجمل وشكلت منها وحدة دلالية متلاحمة الأجزاء

إلى جانب أن مهامها "تتجلى في إحصاء الروابط والأدوات التي تسهم في التحليل، ويتحقق هذا الأخير بإبراز دور تلك الروابط في تحقيق التماسك النصي مع الاهتمام بالسياق وأنظمة التواصل المختلفة"[4] فلسانيات النص تلجأ في تفسيراتها إلى قواعد تركيبية دلالية، إلى جانب الأبعاد التداولية والظروف المحيطة النص، وذلك من أجل تحقيق تماسكه.

---

[1]– نادية رمضان النجار: علم لغة النص والأسلوب، ص25.

[2]– فان دايك: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ت: سعيد حسن بحيري، ط2، 2005، دار القاهرة، مصر، ص36.

[3]– روبرت دي بوجراند : النص والخطاب والإجراء، ت: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998، ص95.

[4]– صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي، ص56.

نجد الدراسات اللسانية النصية تهتم بدراسة النص، وتبحث عن مميزاته، بحيث أخذت كوحدة كبرى للتحليل بدلا من الجملة التي اعتبرها الباحثون ليست إلا جزء من أجزائه، وهذا ما دفع الكثير منهم إلى البحث في أهم المعايير التي تحقق نصية نص ماّ، ولعل أهمها، معيار الاتساق الذي يعد من أهم الآليات التي تساعد على تحقيق ذلك، ونظرا للأهمية الكبرى التي حظي بها، ذهب علماء اللغة النصيين إلى تأليف كتب، وتقديم بحوث حوله، وسنحاول في هذا الفصل أن نتعرف عليه.

أولا: مفهوم التماسك النصي

جل الدراسات اللسانية النصية تركز على دراسة هذا المصطلح، وحظي باهتمام كبير من قبل الباحثين، ولهذا وجب علينا التطرق إلى ضبط مفهومه، قبل تحديد مفهوم الاتساق الذي يسهم في تحقيقه، إلى جانب الانسجام، حيث يشير معظم المهتمين بالدراسات النصية إلى أن "التماسك النصي يقتضي من الإجراءات ما يكون به ظاهر النص مبنيا بعضه على بعض نحويا، وما يكون به عالم النص مبنيا بعضه على بعض دلاليا، ولكلا الترابطين–ظاهر النص وعالمه– معياران هما الاتساق cohesion والانسجام cohérence"[1] معنى ذلك أن التماسك النصي يهتم بالعلاقات الترابطية النحوية التي تربط بين العناصر السطحية للنص، ويحكمها معيار الاتساق، بالإضافة إلى العلاقات الضمنية التي تفسر عالم النص، ويحكمها معيار الانسجام.

أما فان دايك فنجده يشير إلى أنه يستعمل "مفهوم الترابط للإشارة إلى علاقة خاصة بين الجمل؛ فيشرح عمليات الترابط بين المتتاليات النصية، والتماسك الوظيفي بين الوحدات الكبيرة، ودور القراء والتأويل في تحديدها، على أسس دلالية ومنطقية، فالعلاقات التي تقوم بين الجمل أو العبارات في متتالية نصية يمكن أن ترتكز على الدلالات، وهي العلاقات الداخلية، أو على الروابط بين العناصر المشار إليها، أو المدلول عليها في الخارج، وهي علاقات الامتدادات

[1]– زاهر بن مرهون الداودي: الترابط النصي بين الشعر والنثر، ص37.

الخارجية..."[1] يتضح من خلال هذا الرأي أن فان دايك يستعمل التماسك النصي للإشارة إلى تلك العلاقات السطحية، والعميقة.

ويقدم أحمد عفيفي مفهوما للتماسك على النحو الآتي:"وهو وجود علاقة بين أجزاء النص أو جمله، أو فقراته لفظية أو معنوية، وكلاهما يؤدي دورا تفسيريا، لأن هذه العلاقة مفيدة في تفسير النص"[2] فالتماسك بهذا المعنى يربط بين العلاقات الشكلية والضمنية التي تربط بين مكونات النص، ويكمن دورها في تحليل وتفسير النص. وعلى هذا الأساس قسم صبحي إبراهيم الفقي التماسك إلى تماسك شكلي (الاتساق cohesion) وتماسك دلالي (الانسجامcohérence) حيث قال:"التماسك يعني العلاقات أو الأدوات الشكلية والدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية، وبين النص والبيئة المحيطة من ناحية أخرى، ومن هذه الأدوات المرجعية"[3] بمعنى أن التماسك يضم كل من الاتساق الذي تحدده الروابط الشكلية، ويهتم بالربط بين الجمل شكليا، والانسجام الذي تحده العلاقات الدلالية، فتهتم بالربط بين أفكار النص ضمنيا، فالأول يهتم بالشكل والثاني يهتم بالمضمون.

ويؤكد صبحي إبراهيم الفقي على أهمية التماسك بقوله:"التماسك هو أهم شيء بالنسبة للتحليل النصي، حتى إن بعض الباحثين عده شرطا ضروريا، وكافيا للتعرف على ما هو نص وعلى ما ليس نصا"[4] فإذا أراد المحلل الحكم على نصية نص ما لابد من الاعتماد في ذلك على التماسك النصي لأنه هو المعيار الوحيد الذي يساعدنا في تحقيق ذلك، وإن انعدم ذلك فلا يكون هناك نص.

---

[1]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص337.

[2]– أحمد العفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط1، 2001، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ص98.

[3]– صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص99.

[4] المرجع نفسه ص 96.

ثانيا: مفهوم الاتساق:

لغة:

حظي مصطلح الاتساق بالعديد من التعريفات في المعاجم العربية، حيث عرّفه الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجم العين بقوله:"وسّق:الوسق:جمل يعني ستين صاعا، والوسق: ضمك الشيء إلى الشيء بعضها إلى بعض، والاتساق: الانضمام والاستواء، كاتساق القمر إذا امتلأ فاستوى. واستوسقت الإبل: اجتمعت وانضمت، والراعي يسيقها أي يجمعها. وقوله تعالى: ﴿ **وَٱلَّيۡلِ وَمَا وَسَقَ**﴾ [سورة الانشقاق:17] أي الجمع، وأوسقت البعير: أوقرته. والوسيقة من الإبل كالرفقة من الناس"[1] يتضح لنا من خلال تعريف الخليل للاتساق أنه يدور حول معنى الضم، والاستواء، والاجتماع، ونجد هذه المعاني متكررة في معظم المعاجم.

جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس حيث عرف الاتساق لغة بقوله:"وسق: الواو والسين والقاف: كلمة تدل على حمل الشيء، ووسق العين الماء: حملته....وقال في حمل الماء:

وَإِنِي وَإِياهُمُ وَشَوقًا إِلَيْهِمُ كَقَابِضِ مَاءٍ لَمْ يَسْقِهِ أَنَامِلُهُ

ومنه الوسق هو ستون صاعا، وأوسقت البعير: حملته حمله، ومما شذ عنه طائر مساق، وهو ما يصفق بجناحيه إذا طار"[2] فهذا التحديد لم يختلف عن التعريف الأول فكلاهما يؤكدان على معنى الضم وحمل الشيء.

اصطلاحا:

الاتساق من بين المواضيع الأكثر أهمية التي تطرق علم اللغة النصي إلى دراستها، والبحث في المستويات والعوامل التي تساعد على تحقيقه، ويعد من بين أهم المعايير السبعة التي حددها دي بوجراند وجعلها شرطا ضروريا لتحقيق نصية نص ما، ونظرا للأهمية الكبرى حاول مجموعة من الباحثين تقديم بعض النظريات والأطروحات حوله.

---

[1]– الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ص370.

[2]– أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، ج6، د ط، د ت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص109.

فتحدث عنه نعمان بوقرة بقوله:"الاتساق له طبيعة خطية أفقية تظهر في مستوى تتابع الكلمات والجمل المسئولة عن تكوين سياق نصي معين يساعد على تفسير التراكيب داخل النص ويقوم على فهم جملة في النص من خلال الجمل الأخرى"[1] فالاتساق إذن يهتم بالبنية السطحية التي تظهر من خلال تتابع الكلمات، فكل كلمة لا يتم فهمها، ودراستها إلا من خلال علاقتها بالكلمات السابقة واللاحقة لها، إلى جانب السياق الذي يساعد في تفسيرها.

إلى جانب "كاتر cater الذي يرى أن الاتساق "ناتج عن العلاقات الموجودة بين الأشكال النصية، أما المعطيات غير اللسانية فلا تدخل إطلاقا في تحديده"[2] ومعنى هذا أن كاتر حصر الاتساق في المعطيات اللسانية فقط، أما غير ذلك فلا علاقة له به، ولا يساهم في تحقيقه.

ويشرح ديبوجراند الاتساق في قوله:"السبك cohesion يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية Surface على صور وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي"[3]، ويقصد هنا بالترابط الرصفي ترتيب العناصر اللغوية ترتيب نسقي مناسب، بحيث يمكن للكلام أو الكتابة أو القراءة أن تتم في توالي زمني.

أما فيما يخص فتحي رزق الخوالدة، فيحدده كالآتي:"الاتساق هو ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص/خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية(الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته"[4] فالاتساق إذن لا يقتصر على وسيلة بعينها، وإنما يتشكل من مجموعة من الروابط، منها الروابط النحوية، والمعجمية وكلها تساهم في تحقيق الاتساق من بداية النص حتى النهاية.

---

[1]– نعمان بوقرة : المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص45.

[2]– المرجع نفسه، ص81.

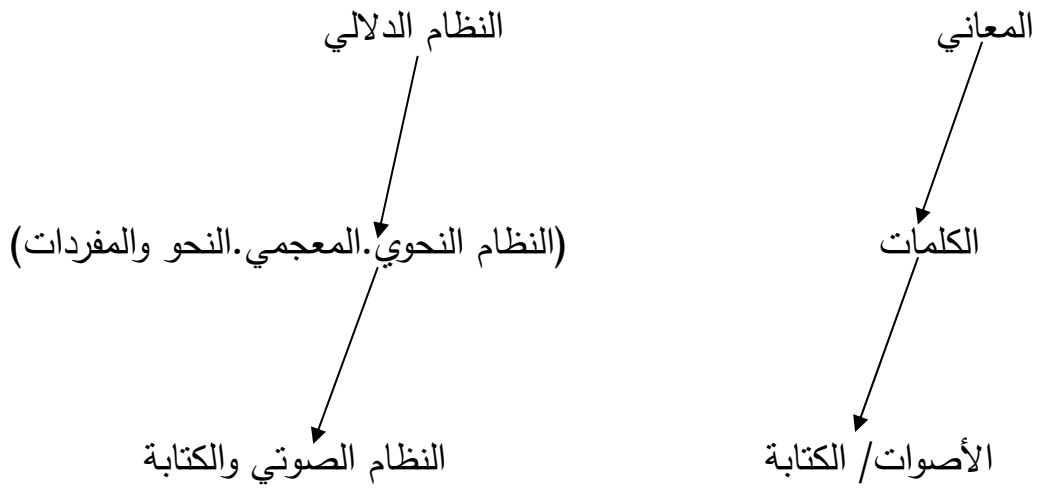
[3]– روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص350.

[4]– فتحي رزق الخوالدة: تحليل الخطاب الشعري ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكبا، ط1، 2006، أزمنة للنشر والتوزيع، ص25.

وهذا ما أكده علي أبو المكارم في قوله:"إن الاتساق اللغوي لا يمكن أن يعزل مستوى من مستويات النشاط اللغوي عن غيره من مستويات هذا النشاط، ويستحيل أن يكون الأداء اللغوي صحيحا مع فقدان الصحة في أي مستوى من مستوياته الصوتية، والصرفية، والنحوية، والمعجمية، والدلالية"[1]ومعنى ذلك أن الاتساق لا يتحقق من خلال مستوى واحد فقط، وإنما لابد من تضافر كل المستويات من أجل تحقيق التماسك النصي، وإذا تم عزل مستوى من هذه المستويات لا يتحقق الاتساق، فهذا الأخير يبدأ من الصوت إلى الكلمة، إلى الجملة، ثم إلى المعنى.

يذهب محمد خطابي إلى تأكيد الفكرة السابقة وهي أن الاتساق لا يحدث في المستوى الدلالي فحسب، وإنما يتم أيضا في مستويات أخرى كالنحو والمعجم، وأن المعاني تتحقق كأشكال والأشكال تتحقق كتعابير، وبتعبير أبسط تنتقل المعاني إلى كلمات، والكلمات إلى أصوات أو كتابة.

وقدم المخطط الآتي:[2]



يتضح من خلال هذا المخطط أن علاقات الاتساق تتحقق من حلال تفاعل المستويات الثلاثة (النحوي، المعجمي، الصوتي)، ولا يقتصر على مستوى واحد بعينه.

[1]– أحمد عفيفي : نحو النص، ص95.

[2]– محمد خطابي : لسانيات النص، ص15.

أما هاليداي وحسن رقية أكدا في قولهما عكس ذلك فجعلا:"الاتساق متضمنا علاقات المعنى العام لكل طبقات النص، والتي تميز النصي من اللانصي، وتكون علاقة متبادلة مع المعاني الحقيقية المستقلة للنص مع الآخر، فهو إذن لا يركز على ماذا يعني النصي بقدر ما يركز على كيفية تركيب النص باعتباره صرحا دلاليا"[1] فيؤكد هاليداي وحسن رقية على أن الاتساق هو من بين المعايير المهمة لتحقيق نصية نص ما، إلى جانب أنهما ركزا على مفهومه وحصراه في الجانب الدلالي، وأهملا الجوانب و المستويات الأخرى التي ذكرها الباحثون سابقا.

كما أن الاتساق يظهر حين يعتمد تأويل عنصر ما في الخطاب على تأويل عنصر آخر، إذ يفترض كل منهما الآخر، بحيث لا يمكن فهم الثاني إلا بالرجوع إلى الأول وحين يحدث هذا تتأسس علاقة الاتساق. ويحدده خليل بن ياسر البطاشي:" هو الوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرار في ظاهر النص.....ويمكن إجمال هذه أبرز وسائل السبك في التكرار، والمصاحبة المعجمية والإضمار والحذف والإحالة والربط"[2].يقصد بظاهر النص الأصوات والكلمات والجمل، أو بمعنى آخر شكل النص، ونجد أن أغلب الباحثين أجمعوا على أن هذه الوسائل السابق ذكرها مسؤولة عن تحقيق الاتساق.

وهناك تضارب في الآراء واختلاف في وجهات النظر حول مصطلح الاتساق cohesion فمنهم من يستعمل للدلالة على التماسك النحوي كما فعل إبراهيم خليل في كتابه "في لسانيات ونحو النص" وعند صبحي إبراهيم الفقي استعمله للدلالة على التماسك النصي الذي جمع فيه بين المصطلحين "الاتساق والانسجام" ثم نجده في حالات أخرى يفرق بينهما وذلك في قوله:"بأن مصطلح cohérence يستخدم للتماسك الدلالي، ويرتبط بالروابط الدلالية، بينهما يعني مصطلح cohesion العلاقات النحوية أو المعجمية بين العناصر المختلفة في النص، وهذه العلاقة تكون بين جمل مختلفة أو أجزاء مختلفة من الجملة"[3].

[1]– صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي، ص95.

[2]– خليل بن ياسر البطاشي : الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص57.

[3]– صبحي إبراهيم الفقي المرجع السابق ص95

على الرغم من محاولة بعض الباحثين التفريق بين الاتساق والانسجام إلا أننا نجد تضارب في الآراء حولهما، فهناك من يستعمل مصطلح الاتساق بمفهوم الانسجام والعكس، وهذا ما دفع صبحي إبراهيم الفقي إلى وضع فارق بسيط بينهما. واعتمدنا نحن في بحثنا هذا على التماسك الشكلي للدلالة على الاتساق.

ثالثا: آليات الاتساق:

يعتمد المحلل على المعايير النصية لتحليل ودراسة النص، خاصة الانسجام والاتساق، وهذا الأخير نظرا لأهميته والمكانة العالية التي حصل عليها في الدراسات اللسانية النصية، اعتمد عليه الكثير من الباحثين، واهتموا بالبحث في الأدوات والمظاهر التي تساهم في تحقيقه، ومن هنا قسم الباحثون مستويات التحليل اللغوي للنص إلى المستوى الدلالي(المعاني)، والمستوى المعجمي والمستوى النحوي، أما هاليداي وحسن رقية جعلا للاتساق ثلاثة مستويات وهي كالآتي:[1]

1. المستوى الصوتي: ويندرج ضمنه الوزن، القافية، والروي.
2. المستوى المعجمي: ويضم التكرار والمصاحبة المعجمية(التضام).
3. المستوى النحوي: وتندرج ضمنه الإحالة، الاستبدال، الحذف، الربط.

فمن خلال هذا الجزء، سنحاول دراسة كل مستوى من مستويات التحليل النصي على حدى، وذلك لإبراز أهمية كل عنصر من عناصر الاتساق، وبيان الدور الذي يقوم به في تحقيقه، وسنعتمد على تقسيم هاليداي وحسن رقية في ذلك.

[1]– زاهر بن مرهون الداوي: الترابط النصي بين الشعر والنثر، ص39.

أولا: عناصر الاتساق الصوتي:

1. المستوى الصوتي:

للمستوى الصوتي أهمية كبيرة في تشكيل الدلالة الكلية للنص بشكل عام، والنص الشعري على وجه الخصوص، ولهذا عني اللغويين المحدثين به عناية فائقة، واهتموا بالصوت ودلالته، فإذا "كان النسق التحليلي للخطاب الشعري، أسرف في تحليل الجانب الصوتي، فمرد هذا إلى أن الصوت يشكل قيمة جمالية وإيقاعية داخله، وقلما عنيت به الدراسات النقدية لكن العناية به تركزت عند اللغويين، ولم ينتفع النقاد كثيرا على الإفادة من القيم الدلالية التي يطرحها الصوت في النص الشعري، بالرغم من أنه يشكل لبنة أساسية لا يمكن إغفالها"[1] فلصوت إذن دور كبير في تحقيق تماسك النص بشكل عام، والشعري على وجه الخصوص، بحيث نجد الكثير من الباحثين يركزون عليه دون سواه، بالإضافة إلى أن هذا المستوى لم يلق العناية من طرف النقاد، ولكن ظهرت دراسات واهتمامات في هذا المجال من قبل اللغويين، فسارعوا إلى دراسته والبحث عن مزاياه.

كما يحقق التوافق الصوتي "وحدة حقيقية يفرضها على الفكر، عن طريق صميمية العلاقة القائمة بين الصوت والمعنى، إذ لا يمكن أن يوجد معنى بدون صوت يعبر عنه"[2] بمعنى للصوت أهمية كبيرة في تجسيد المعنى، ولا يمكن لهذا الأخير أن يتحقق بمعزل عنه.

أكد الباحثون على دراسة الصوت في حد ذاته، فذكروا أن "الصوت المفرد لا يحمل دلالة ذاتية قبلية كامنة فيه، وإنما تأتي تلك الدلالة من خلال التوظيف المكاني، فالكاتب الجيد يستطيع أن يوظف هذا هذا الصوت ويعطيه بعدا دلاليا من موقفه في البيت، أو القصيدة الشعرية، فيصبح

---

[1]– مراد عبد الرحمان مبروك: من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ط1، 2002، دار الوفاء للطباعة والنشر، ص17.

[2]– محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، 2001، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص14.

هذا البعد الدلالي ابن القصيدة"[1] يتضح إذن أن لكل صوت رنينه ومميزاته الصوتية، إلا أنه لا يؤدي معنى بمعزل عما سبقه، وما لحقه من أصوات، ولا تكون له دلالة إلا داخل الكلمة، وهذا ما يساعد المتلقي على فهم مضمون النص.

كما لا يتعامل الشاعر في صياغته للكلمات التي تؤلف النسيج الشعري لقصيدته "تعاملا اعتباطيا، بل ينتقيها مستغلا الخواص الحسية لأصواتها وجرسها، وقدرتها الفعالة على إنتاج الدلالة، ذلك لأن الأصوات غنية بالقيم الترابطية والتعبيرية التي يستطيع الفنان استغلالها، إذ تنهض في تفجير طاقتها على قوة الإيحاء، وهذه القوة التي تضيف شيئا إلى المدلول العادي للألفاظ"[2] فمعنى ذلك أن الكاتب يحرص على اختيار الأصوات ملائمة لنصه، وذلك بسبب الأثر الذي تتركه داخل النص الشعري.

كما تتمثل المؤثرات النوعية للخطاب الشعري "في الإيقاع اللغوي الذي يتشكل بدوره من التماثل في الوحدات الصوتية مع بعضها البعض كالجهر والهمس، والشدة والرخاوة، والتفخيم والترقيق، وعلامات الفصل والوصل، والجرس الصوتي"[3] بمعنى أنه حتى صفات الأصوات لها أهمية كبيرة في تشكيل الإيقاع داخل النص، وفي الوصول إلى المعنى، وقد ركز اللغويون على هذا الجانب خاصة في النصوص الشعرية، بالإضافة إلى الوزن والقافية، وذلك من أجل تحقيق الاتساق النصي.

1.1 الإيقاع والوزن

تقوم القصيدة في تشكيل بنيتها الموسيقية على عنصرين أساسيين هما الإيقاع والوزن، إذ يكتمل أحدهما الآخر في بناء القصيدة، فالإيقاع "ليس مجرد وسيلة إطراب، أو استجابة لحاجة نفسية

[1]– عبد الباسط محمود: دراسة في لغة الشعر عند إيليا أبو ماضي، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، ص169.
[2]– محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص15.
[3]– مراد عبدد الرحمان مبروك : من الصوت إلى النص، ص47.

صرف، فهو ذو قيمة خاصة من حيث المعاني التي يوحي بها، وإذا كان الفن تعبيرا إيحائيا عن معاني تفوق المعنى الظاهر، فهو وسيلة هامة من وسائل هذا التعبير لأنه لغة التواتر والانفعال

لذلك ارتكز عليه الشعر ارتكازا أساسيا في بناء موسيقيته، وعد أهم أركانها التي ترتكز أولا على الانسجام أو تآلف الأصوات"[1] فالإيقاع إذن من أهم العناصر الأساسية التي يقوم عليها النص الشعري، ويساهم بدوره في تعزيز المعنى، وبالتالي في الكشف عن تجربة الشاعر وأحاسيسه.

كما اعتبره العديد بأنه "القانون التوليدي الذي يخلق الحدث الشعري"[2] بمعنى لا وجود لشعر بدون إيقاع، فإن هذا الأخير يضفي صبغة جمالية، ويخدم القصيدة الشعرية.

وعليه فإن للإيقاع فاعلية أوسع في التأثير، إذ يمكن للشعراء المجيدين "أن يقدموا نماذج إيقاعية خاصة بهم، تجاوز القوالب العامة، نبرية كانت أو كمية إلى رسائل أخرى صوتية وصرفية ودلالية، تشكل في مجموعها ما يسمى بالتماسك النصي cohesion، وتحقق ملائمة البنية الصوتية الظاهرة للبنية الدلالية الباطنة، وهنا يصل الإيقاع في قصيدة يعينها إلى أقصى درجات التفوق والخصوصية"[3] فالإيقاع إذن بتفرده بالتماسك بين قدرات الصوت، وظلال الدلالة يجعل من فاعلية ابتكارية، حيث تربط بين البنية السطحية والبنية العميقة للنص.

وأكد الباحثون على أن الإيقاع هو "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام، أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة"[4] بمعنى الإيقاع له خاصية التكرار ويتعلق بخصائص الصوت بين مداه طوله وقصره، ونبرة قوة وضعف.

---

[1]– محمد صابر عبيد: القصيدة الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص09.

[2]– المرجع نفسه، ص10.

[3]– محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص12.

[4]– المرجع نفسه، ص12.

أما الوزن "فيسمح باكتشاف البحر وتفعيلاته وربطها بالدلالة اللغوية فهو ليس مجرد صوت، وإنما هو صوت المعنى"[1] فمن خلال الوزن يمكننا التعرف على الفعيلات، وبالتالي الوصول إلى تحديد البحر الذي اعتمده الشاعر في نصه، وفي الأخير الكشف عن المعنى.

وعليه فإن "التماثل الصوتي للتفعيلات العروضية يعد عمدة المؤثرات الصوتية النوعية في حدوث الإيقاع الموسيقي في النص الشعري، ويرجع هذا إلى أن الكمية الصوتية التفعيلية الواحدة تحوي أكثر من مقطع صوتي، وعندما تتماثل هذه التفعيلات، فيحدث تماثل صوتي لأكبر كم مقطعي في القصيدة، وبذلك يشكل الإيقاع الموسيقي بعدا جوهريا في كل القصيدة"[2] يتضح من خلال هذا الرأي أن الوزن هو جزء من الإيقاع، وهذا الأخير يتشكل من خلال تماثل تفعيلات الأول الذي يعطي للنص الشعري بعدا جماليا ودلاليا في الوقت نفسه كما لأن لكل وزن "نظامه الخاص الذي يحمل في طياته قدرة خاصة على استيعاب نمط معين من التجارب، وهذا ما يفسر تعدد البحور وتنوعها، إذ لو كان بحرا واحدا قابلا لاستيعاب كل التجارب لاكتفت به التجربة، إلا أن الوزن هو مادة موسيقى الشعر، ولا يمكن لهذه المادة أن تحيا من دون تدخل الروح فيها، وروح الوزن هو الإيقاع الذي يولد من خلال امتزاج التجربة بالوزن"[3] بمعنى لا يمكن لبحر واحد التعبير عن كل التجارب، وهذا ما أدى إلى ظهور بحور عديدة، لأن كل تجربة تفرض على الشاعر اختيار الوزن المناسب لها، وهذا الأخير لا يمكنه أن يتشكل من دون إيقاع فهما بمثابة الجسد والروح.

2.1 القافية

تتشكل بنية القافية في الأساس من "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزء من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع

[1]– أحمد مداس: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ط1، 1430هـ–2009، جدار الكتاب العالمي، ص209.

[2]– مراد عبد الرحمان مبروك: من الصوت إلى النص، ص47.

[3]– محمد صابر عبيد : القصيدة العربية بين الدلالية والبنية الإيقاعية، ص13.

ترددها"[1] بمعنى أن القافية يتم تحديدها في آخر البيت من القصيدة، وهي تساهم في تماسك النص، وذلك من خلال الإيقاع الذي تحدثه في النص الشعري، بحيث يستمع السامع بهذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة.

يتفق العروضيون في تحديدهم للقافية على أنها "هي من آخر البيت إلى أول الساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن"[2] فحددوها بالحروف، ويقصدون بذلك الكلمة الواقعة في آخر البيت ولكن ليست هي التي تحدد البيت، وإنما نهاية هذا الأخير هي التي تحددها.

كما تعد القافية "ركن من أركان الشعر العربي، وهي لا تقل أثرا عن موسيقى الوزن، من حيث أهميتها للتصوير الشعري، والتشكيل الجمالي، فهي تحمل دلالة صوتية وموسيقية لها علاقة بدلالات النص الشعري الأخرى في إحداث الاثر الفني"[3] فالقافية جزء من الإيقاع الموسيقي داخل القصيدة، ولها أثر في إحداثه، وتحمل قيمتين؛ قيمة جمالية، وأخرى دلالية تتمثل في تحديد المعنى، وأحاسيس الشاعر، وتسهل على المتلقي الوصول إلى المعنى المقصود.

كما أكد جون كوهن على أن القافية "ليست أداة، أو وسيلة تابعة لشيء آخر، بل هي عامل مستقل، صورة تضاف إلى غيرها، وهي كغيرها من الصور لا تظهر وظيفتها الحقيقية إلا في علاقتها بالمعنى"[4] معنى ذلك أنها لا لا تكتسب قوة وجودها دون النهوض بمهمة دلالية، تتمثل وظيفتها في تشكيل النسيج الداخلي.

كما أنّ القافية سواء أكانت في البيت أم في المقطع الشعري، أو في عموم القصيدة لا يمكن أن تكتفي بدور الضابط "إذ لابد لها أن تشترك اشتراكا فاعلا في التشكيل الدلالي كي تحتفظ بموقعها، وتكتسب رصانة خارج إطار إمكانية استبدالها بما يمكن أن يقابلها صوتيا، ويحافظ فقط

---

[1]– عبد الباسط محمود: دراسة في لغة الشعر عند إيليا أبو ماضي، ص98.

[2]– حميد آدم ثويني: علم العروض والقوافي، ط1، 1425هـ–2004م، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ص230.

[3]– نور الدين السيد : الشعرية العربية، ج1، د ط، 2007، ديوان المطبوعات الجامعية، ص144.

[4]– محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة، ص54.

على الاتساق العام للقصيدة، لأن هذا الاتساق الذي تمتاز به القافية والذي يشبه اتساق الوزن يخلق شعورا بوحدة الإيقاع الموائمة لوحدة المعنى" [1] بمعنى أن القافية لابد أن تكون لها دلالة داخل النص، وذلك من أجل أن يكون لها دور في تحقيق الاتساق، وتنقسم إلى نوعين:

أ. القافية المطلقة

يتعلق تحديد هذا النوع بالحرف الأخير، وهي "القافية ذات الحرف الروي المتحرك، فلا يتوقف فيها الصامت، بل يوصل إما بالواو ، أو الألف، أو الياء، وذلك هو الكثير الشائع في الشعر العربي"[2] فحرفها يكون متحركا إما بالرفع أو الفتح أو الكسر، وإذا كان غير ذلك يتم إشباع ذلك الحرف بما يجانسه من حروف المد [الواو، الألف، الياء].

ب. القافية المقيدة

هذا النوع من القافية هو عكس الأول، ويقصد به "القافية الساكنة؛ والتي لا ينتهي حرفها الأخير بحركة أو صوت قصير، فلا يشبع الأخير بسبب تقيده بالسكون، والقصر عن الحركة"[3] فالقافية المقيدة يكون حرفها الأخير ساكن، ولا يقبل الإشباع لأن البيت ينتهي بالروي الساكن، ولكلا النوعين دلالته الخاصة به، ولهما دور مهم في تحقيق الاتساق.

3 الروي

حرف الروي ليس مجرد صوت، يوظفه الشاعر، وإنما هو حرف له دلالة قوية داخل النص الشعري، ولهذا لقي اهتماما كبيرا من قبل الشعراء، حتى أصبحت قصائدهم تسمى به، ولهذا أجمع الباحثون على أنه "الحرف الذي ينضم ويجتمع إليه جميع حروف البيت، وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، فيقال: قصيدة دالية، إذا انتهت بحرف الدال، سينية....إلخ، ولابد لكل قصيدة قلت

[1]– محمد صابر عبيد :القصيدة العربية الحديثة ص54

[2]– عبد الباسط محمود : دراسة في لغة الشعر عند إيليا أبو ماضي، ص104.

[3]– حميد آدم ثويني: علم العروض والقوافي، ص232.

أو كثرت من روي"[1] ومعنى ذلك أن حرف الروي نظرا لأهميته الكبرى في نسج أبيات القصيدة، أصبحت تنتسب إليه، ويتكرر في كل أبياتها، فهناك من الشعراء من يتبع حرف روي واحد من بداية النص إلى نهايته، وهناك من يعتمد التنويع في ذلك، حسب تجربة الشاعر، ولا يمكن لأي قصيدة من القصائد الاستغناء عنه.

كما أن حرف الروي "لابدّ أن يكون حرفا من حروف الهجاء، لا يدخل الإطار الموسيقي إلا من حيث صفاته الصوتية، وماله من جرس، ويرتبط مع الوزن بعلاقة أساسية، فهو شريكه في الاختصاص في الشعر"[2] بمعنى أن الروي والوزن يرتبطان ببعضهما من خلال ارتباطهما بالشعر لأنه لا يمكن أن يتواجد في جنس آخر.

بالإضافة إلى أن الروي "يجب التزامه تكرارا، واجب الالتزام، لأن الخروج على نسقها المتكرر يخرج القصيدة من باب الشعر الذي جرت عليه أساليب العرب، ثم إن المهاد الذي بني عليه وزن البيت وموسيقاه، وهو الإيقاع المتكرر وجوبا"[3] فتكرار حرف الروي متعارف عليه من طرف العرب، فالشاعر يعتمد على هذا التكرار مما يحدث إيقاعا موسيقيا، ويعطي للنص الشعري بعدا جماليا يتمثل في الإيقاع، وبعدا دلاليا يتمثل في الوقوف على دلالة حرف الروي داخل القصيدة، وربطه بنفسية الشاعر.

ثانيا: عناصر الاتساق المعجمي

2. المستوى المعجمي

يعد الاتساق المعجمي آخر مظهر من مظاهر اتساق النص، وهو مختلف نوعا ما عن المستوى النحوي فهو يتعلق "بوسيلة شكلية للربط بين عناصر النص، ويعتمد على اختيار المتكلم عناصر معجمية معينة ترتبط بعناصر سابقة ضمن بعض العلاقات الدلالية المنطقية"[4].

---

[1]– حميد أدم ثويني:علم العروض والقوافى،ص 232

[2]– محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة، ص53.

[3]– فهد عاشور : التكرار في شعر محمود درويش.ط 1 2004 ،دار الفارس لنشر والتوزيع ، ص33

[4]زاهر بن مرهون الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، ص52.

فالاتساق المعجمي يعد من الوسائل التي تعمل على تحقيق نسيج النص، وتربط بين بداية النص ونهايته، ويتحقق ذلك عن طريق مجموعة من الآليات لعل أهمها التكرار والتضام وسنحاول في هذا المقام التعرف عليهما، وعلى الوظيفة التي يؤديها داخل النص.

1.2 التكرار Retiration

التكرار شكل من أشكال الاتساق المعجمي وهو يعني عند علماء اللغة النصيين "إعادة عنصر معجمي ما، أو مرادفه، أو شبهه، أو عنصر مطلق، أو اسم عام، وهو وسيلة أخرى من وسائل تدعيم المعنى، ووسيلة للتوكيد"[1] فالتكرار لا يقتصر على نوع بعينه، وذلك للأهمية الكبرى التي يحضى بها وله دور كبير في تحقيق اتساق النص، وذلك من خلال الوظائف التي يؤديها كالتأكيد د مثلا.

ويؤدي التكرار" دورا بارزا في هندسة النص، فيبدو منظما لمضمونه وموجها لرؤية القارئ في آن واحد، ومن صوره تكرار مقطع بعينه، أو تكرار عبارة ما في نهاية عدد من المقاطع أو في بدايتها"[2].فاللفظ المكرّر يكون مشحونا بحمولة دلالية كبيرة تعمل على تقوية المعنى، والتكرار لا يقتصر على اللفظ فقط، وإنما يمكن أن يكون لفظ أو عبارة، أو جملة أو مقطعا...إلخ.

وهذا ما أكده إبراهيم خليل بقوله:"تكرار كلمة معينة أو استخدام مرادف معين، ينشأ عنه تماسك معجمي أو صوتي، وكل تكرار في الوزن والقافية يعمل على تحقيق التماسك النصي ويعضده"[3]

بمعنى أن التكرار لا يتعلق فقط بالكلمات، وإنما يمكن أن يمس حتى الوزن والقافية في الخطاب الشعري، وذلك من أجل تنظيم الفواصل الموجودة بين وحدات النص.

---

[1]– نادية رمضان النجار: علم لغة النص والأسلوب، ص48.

[2]– فهد ناصر عاشور : التكرار في شعر محمود درويش ، ص38.

[3]– إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص، ط1، 1427هـ-2007م، دار المسيرة، ص232.

ويعرفه ديفيد كريستال "بأنه التعبير الذي يكرر في الكل أو الجزء"[1] يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن هناك تكرار كلي، وآخر جزئي وهو بمثابة أنواع للتكرار، وسيوضح ذلك فيما يأتي.

أنواع التكرار

1.1.2 **التكرار التام أو المحض:** ويتمثل في "تكرار اللفظ والمعنى والمرجع واحد، ويحقق هذا التكرار أهدافا تركيبية ومعنوية"[2] ومعناه أن يقوم الكاتب بتكرار الكلمة ذاتها، دون أن يطرأ عليها أي تغيير، وهذا النوع أكثر شيوعا في النصوص.

2.1.2 التكرار الجزئي: ويقصد به "تكرار الكلمة مع شيء من التغيير في الصيغة؛ أي بالاستخدامات المختلفة للجذر اللغوي"[3] ويقول أحمد عفيفي: "تكرار عنصر سبق استخدامه ولكن في أشكال وفئات"[4]

فهذا النوع من التكرار هو عكس النوع الأول(التكرار التام)، يتم تكرار الكلمة مع إحداث نوع من التغيير في الحروف المركبة لها؛ أي استخدام كلمة بتعبيرات مختلفة، وهو يمس جذر الكلمة.

3.1.2 **تكرار المعنى واللفظ مختلف:** أدرك النصيون أهمية هذا النوع من التكرار في ترابط الجمل، ولهذا قام بعض الباحثين بتعريفه على النحو الآتي: "أنه تكرار ألفاظ متعددة المعنى وقابلة للتبادل بينها في أي سياق"[5]

يستخدم الكاتب هذا النوع لتأكيد فكرة ما، وهو يشمل عادة الترادف بحيث يحافظ على المعنى نفسه، لكن يلجأ إلى تغيير في اللفظ، وهو من أكثر الأنواع مساهمة في الاتساق.

---

[1]– صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي، ج2، ص19.

[2]– خليل بن ياسر البطاشي : الترابط النصي، ص66.

[3]– زاهر بن مرهون الداودي : الترابط النصي بين الشعر والنثر ، ص55.

[4]– أحمد عفيفي: نحو النص، ص106.

[5]– نادية رمضان، علم لغة النص والاسلوب ص51.

2.2 الاقتران أو التضام(المصاحبة المعجمية Collocation)

وهو العلاقة الثانية التي يتحقق بها المستوى المعجمي بعد التكرار فيعرفها أولمان "بأنها الارتباط الاعتيادي لكلمة ما في لغة، بكلمات أخرى معينة"[1] فالمصاحبة المعجمية لا تتحقق إلا من خلال ورود كلمتين بحيث كل كلمة تساهم في تحقيق الأخرى.

وأكد ذلك محمد خطابي بقوله: "هو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة، ويقدم هاليداي وحسن رقية مثالا لتوضيح دورها في ترابط النص، ما لهذا الولد يتلوى طوال الوقت؟ البنات تتلوى، فالولد والبنات ليسا مترادفين، ومع ذلك ورودهما في خطاب ما يساهم في النصية، والعلاقة التي تربطهما علاقة تضاد"[2].

وتتمثل المصاحبة المعجمية "بحكم علاقة تنظم أزواجا من الكلمات سواء أكانت قائمة على التعارض، أو الكل بالجزء، أو الجزء بالجزء، وغالبا ما يحدد ذلك حدس المتلقي، الذي يخلق سياقا تترابط فيه العناصر المعجمية"[3].وهذا يعني أن التضام (المصاحبة المعجمية) تتحقق من خلال مجموعة من العلاقات، لكن بشرط أن يكون هناك اشتراك في السمات حتى يتحقق التماسك النصي، ومن أهم هذه العلاقات التي ذكرها هاليداي وحسن رقية هي:

1. علاقة التضاد

وهو أن تضم الكلمات وحدات متقابلة حيث يكون الاعتراف بإحداهما ينفي الأخرى مثل حي، ميت.

---

[1]– جميل عبد المجيد : البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص107.

[2]– محمد خطابي: لسانيات النص، ص25.

[3]– المرجع نفسه، ص30.

2. علاقة الكل بالجزء

ويغني بها أن تتركز العلاقة بين شيئين غير منفصلين، كعلاقة اليد بالجسم، فاليد تتميز عن الجسم، لذا فكل واحد يتميز عن الآخر، والعلاقة بينهما علاقة اشتمال.[1]

وبناء على ما سبق نستنتج أن كل من المستوى الصوتي بكل عناصره، والمستوى المعجمي لهما دور كبير في الربط بين العناصر المكونة للنص، وبالتالي في تحقيق اتساق النص وتماسكه، وإذا غابت هذه الآليات عن أي نص، فسيؤدي ذلك إلى عدم اتساقه بحيث أصبحت هذه المستويات شرط ضروري من أجل الحكم على نصية نص ما ولاحقا سنحاول بيان دور المستوى النحوي في ذلك.

ثالثا: عناصر الاتساق النحوي

3. المستوى النحوي

يساهم المستوى النحوي في اتساق النص وتماسكه، إذ يمثل "الربط بين الجمل داخل النص، والقواعد المولدة للجملة المفردة، أو الجمل في النص لأنها الأساس الذي يقوم عليه الربط التركيبي"[2] فالجملة إذن هي مركز اهتمام المستوى النحوي، ويتمثل في الإحالة، الاستبدال، والربط، والحذف، وسنسلط الضوء على كل عنصر من هذه العناصر.

1.3 الإحالة Référence

تعد من أهم القواعد الاتساقية التي يعتمد عليها المستوى النحوي وهي من العناصر المهمة التي تسهم بشكل فعال في تماسك النص، حيث يستعمل هاليداي وحسن رقية "مصطلح الإحالة استعمالا خاصا، وهو أن العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل إذ

[1]– ينظر : زاهر بن مرهون الداودي: الترابط النصي، ص59.

[2]– نادية رمضان النجار : علم لغة النص والأسلوب، ص32.

لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها، وتتوفر كل لغة طبيعة على عناصر تملك خاصية الإحالة.[1]

بمعنى أن الإحالة لا تتحدد في عنصر واحد بمعزل عن العناصر الأخرى المكونة للنص، وإنما تحديدها يستدعي تفاعل العناصر اللغوية بعضها ببعض، وهذا ما جعل الإحالة عنصر هام في تحقيق الاتساق النصي، وتأويل العناصر المحيطة يتطلب ما تقدم وما تأخر من العناصر.

وهذا ما أكّده الأزهر زنّاد بقوله:"تطلق تسمية العناصر الإحالية على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر، أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب، فشرط وجودها من النص، وهي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام ما وبين ما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر"[2]

فالإحالة تتم من خلال طريقتين؛ فالأولى تتمثل في إشارة عنصر ويكون هو المحيل وعنصر آخر وهو المحيل عليه، ويكونان بارزين في النص، ويرتبط ذلك بالإحالات النصية والمقامية والثانية تتمثل في حالة عدم وجود المحال عليه بشكل مباشر داخل النص، بحيث يكون في مقام آخر يلجأ المتلقي إلى تأويله، وتقديره في النص.

والإحالة وسيلة اتساق قوية لأنها تحفز المتلقي (القارئ) وتشدّ انتباهه إلى تلك العلاقة التي تربط السابق باللاحق حيث يقول جون لوينز:"إنّها العلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات"[3] فهذه العلاقة تخضع لقيد أساسي، وهو وجود تطابق في الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل(الأسماء) والعنصر المحال(المسميات). وفي سياق آخر ذكر أحمد العفيفي بأن "الإحالة ليست شيئا يقوم به تعبير ما، ولكنها شيء يمكن أن يحيل عليه شخص ما باستعماله تعبير ما"[4].

---

[1] محمد خطابي :لسانيات النص ،ص 17

[2] – الأزهر زناد : نسيج النص، ص118.

[3] – أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص115.

[4] – المرجع نفسه، ص116.

بمعنى أن الإحالة عبارة عن مجموعة من الألفاظ، لا تملك معنى في ذاتها، والكاتب أو المتكلم هو الذي يحمل الألفاظ دلالتها، ويملؤها ويكشف عن وظيفتها الإحالية، وفي الوقت نفسه يشير إلى أن حدثا ما أو شيئا ما ارتبط بشيء آخر.

وتتحقق الإحالة من خلال عناصر تساهم في اتساق النص، وتسمّى العناصر الإحالية وهي على النحو الآتي:

1. الضمائر الشخصية:Personale (أنا، أنت، نحن، هو، هم....إلخ).
2. أسماء الإشارة: Distractive (هذا، هؤلاء، أولئك، هذه.....إلخ).
3. المقارنة: Comparative(أفضل، أكثر، أقل.....إلخ).
4. الموصولات: Relative(الذي، التي، من، ما.....إلخ)[1]

تساعده هذه العناصر الإحالية على توجيه الانتباه إلى موضوعها، وهي بذلك تضبط المقام الإشاري، وتساعدنا على فهم الملفوظ وإعطائه معنى.

وتنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين:

1.1.3 الإحالة المقامية أو الخارجية Exosphère

وهي العناصر المساهمة في تماسك النص، حيث يذهب هاليداي وحسن رقية بهذا الخصوص إلى أن "الإحالة المقامية تساهم في خلق النص لكونها تربط اللغة بسياق المقام، إلا أنها لا تساهم في اتساقه بشكل مباشر"[2]

فالإحالة المقامية لا يمكن فهمها، وتأويلها إلا من خلال ربطها بالسياق الذي وردت فيه، ولهذا اعتبرها هاليداي وحسن رقية وسيلة تساهم في اتساق النص بشكل غير مباشر لأنها لا تتعلق بالعناصر الداخلية المكونة للخطاب، وإنما ترتبط بالعناصر الخارجية، ولهذا سميت بالإحالة الخارجية.

[1] ينظر نليا نادية رمضان النجار :علم لغة النص والأسلوب ، ص 33

[2] – محمد خطابي : لسانيات النص، ص17.

والإحالة المقامية "تسهم في خلق النص، وتشكل الرؤيا لدى المتلقي وصنع الحوار بين النص والمتلقي والوقوف على مقاصد النص، وهذا النوع من الإحالات تعود فيه الكنايات الغير مذكورة إلى أمور تستنبط من الموقف لا من عبارات تشترك معها الإحالة في نفس النص والخطاب"[1]

هذه الإحالة تخلق نوعا من التفاعل بين ثلاث عناصر هي النص، والمتلقي(القارئ) والسياق الذي يساعد على الكشف عنها وغالبا ما تدل على شيء غير مذكور في النص، لهذا يلجأ المحلل أو المتلقي إلى معرفة الأمور المحيطة بالنص من أجل فهمها وتأويلها، والوصول إلى تحديد العنصر المقصود(المحيل عليه).

2.1.3 الإحالة النصية أو الداخلية Endaphora

وهي النوع الثاني من الإحالة، فإذا كانت الإحالة الخارجية تهتم بما هو خارج النص، فإن الإحالة النصية تهتم بما هو موجود داخل النص فهي "إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ سابقة كانت أو لاحقة فهي إحالة نصية"[2] فهي تهتم بما جاء في النص ولا دخل للسياق فيها، وتتحقق من خلال طريقتين بسابق أو لاحق وتساهم بشكل مباشر في اتساق النص، فهي عكس الإحالة المقامية "وجودها يساعد على إضعاف سطوة التشتت، وزيادة فاعلية العلاقات الدلالية داخل النص إذا ما اعتبرنا أن هناك شبكة من العلاقات بين العناصر المتباعدة في فضاء النص وتحتاج إلى رابط يقوي أواصرها"[3].

فالإحالة النصية لها اثر كبير في نسيج النص، وتؤدي وظيفة لسانية أكثر مما تؤديه الإحالة المقامية، باعتبارها تقوم بين العناصر الداخلية المكونة للنص، وقد تكون بين ضمير وكلمة أو كلمة وكلمة، أو جملة وجملة، وقد تكون بين فقرة وفقرة.

---

[1]– فتحي رزق الخوالدة: تحليل الخطاب الشعري ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكبا، ص46.

[2]– الازهر زناد: نسيج النص، ص118.

[3]– فتحي رزق الخوالدة: المرجع السابق، ص58.

وتنقسم الإحالة النصية بدورها إلى قسمين:

أ. **الإحالة القبلية Anaphora**

وهي الأكثر دورانا في النص وتعني "استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سابقة في النص"[1] فهي إذن تحيل إلى عنصر متقدم مثل محمد ركب الدراجة، لكن علي لم يركبها ففي هذا المثال الضمير المتصل (الهاء) يحيل إلى كلمة (الدراجة) وهذه الكلمة جاءت متقدمة عن الضمير لهذا هي إحالة قبلية.

ب.**الإحالة البعدية Cataphora**

وهي الشق الثاني من الإحالة النصية، يقول عنها الفقي بأنها "استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقا في النص أو المحادثة"[2]

ويعرفها أحمد عفيفي بأنها "تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص، ولاحق عليها"[3]

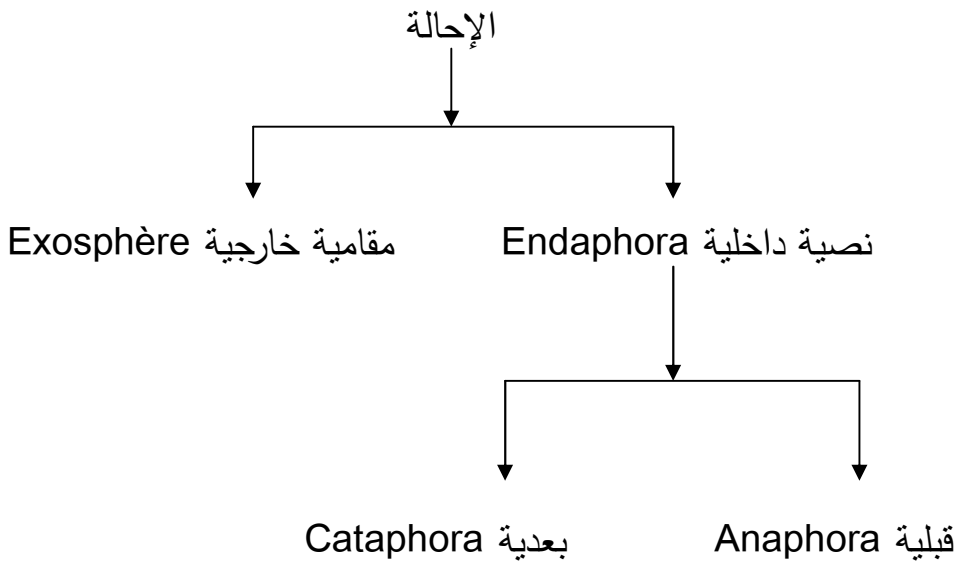
وهذا النوع من الإحالة هو عكس النوع السابق (الإحالة القبلية)، فهي تأتي بعد العنصر المحيل مثل قوله تعالى: ﴿**قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ**﴾ [سورة الإخلاص/1] فالضمير المنفصل (هو) يحيل إلى لفظ الجلالة (الله) جاء بعد الضمير ولهذا هي إحالة بعدية، ويمكن توضيح الإحالة وأنواعها من خلال الاستعانة بالشكل التوضيحي الذي جاء به هاليداي وحسن رقية:[4]

[1]– صبحي إبراهيم الفقي : علم اللغة النصي، ج1، ص38.

[2]– صبحي إبراهيم الفقي : المرجع السابق، ص40.

[3]– أحمد عفيفي : نحو النص، ص117.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.



2.3 الحذف Ellipsis

يعد الحذف مظهر من مظاهر التماسك النحوي، يؤكد الباحثون على أن "الحذف من أكثر عناصر السبك النحوي شيوعا، حيث يميل الناطقون إلى إسقاط بعض العناصر من الخطاب، اعتمادا على فهم المخاطب تارة ووضوح السياق تارة أخرى"[1]

بحيث يساعد السياق على الكشف على العنصر المحذوف، ويذهب المتلقي إلى تقديره، وملئ الفراغ الذي يحدثه، وهذا ما يساهم في اتساق النص، وهذا ما يؤكده خليل بن ياسر البطاشي بقوله:"هو علاقة داخل النص حيث يستبدل عنصر بآخر، ويتم الاستغناء عن اللاحق، إذ يدل عليه السابق، ومن ثم نجد في الجملة فراغا بنيويا يهتدي القارئ إلى ملئه اعتمادا على ما ورد في الجملة الأولى أو النص السابق"[2]

[1]– ينظر: طاهر سليمان محمودة: ظاهرة الحذف في الدرس النحوي، د ط، د ت، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، ص114.

[2]– خليل ياسر البطاشي : الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص153.

ومن هنا تتمثل أهمية الحذف في تحقيق اتساق النص من خلال البحث عنه في العلاقة التي تربط بين جملة وأخرى، وليس داخل جملة واحدة، فهو يمثل عنصر مهم في بناء ظاهر النص.

ويقول دي بوجراند عن الحذف:"إنه استبعاد العبارات السطحية لمحتواها المفهومي، أن يقوم في الذهن، أو أن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة"[1].

وهذا يعني أن العبارات الناقصة؛ أي المحذوفة تلعب دورا كبيرا في عملية نسيج النص، ويساهم في تحقيق وحدة النص، ويلجأ المتكلم إلى الحذف لتفادي الإطالة وحتى لا يشعر المتلقي بالملل أثناء ذكر عناصر لا تستحق الذكر، وإنما يتم تقديرها في الذهن.

وقد وضع علماء اللغة النصيين شرطا ضروريا لتحقيق الحذف وهو كما يقول كريستال:

"هو حذف من الجملة الثانية، ودل عليه دليل في الجملة الأولى"[2]

ويؤكد هاليداي وحسن رقيةذلك بقولهما :"فأينما يوجد الحذف، يوجد افتراض مقدم أو دليل عليه"[3]

من خلال الرأيين السابقين نستنتج أن للدليل أهمية كبيرة تكمن في كونه يحقق المرجعية بين المذكور والمحذوف، وتربط بينهما العوامل التي تحقق التماسك النصي.

ونظرا لأهمية الحذف ودوره الفعّال في بناء النص خصص له هاليداي وحسن رقية قسما كبيرا من كتابهماcohesion in English (الاتساق في الإنجليزية) إلى جانب ذلك فإن دايك الذي تحدث عنه كثيرا في أبحاثه، وآخرون ذكروا أن الحذف "لا يقتصر عندهما على كلمة أو مفردة أو مركب اسمي، وإنما قد يكون حذف جملة كاملة، فيؤدي حذفها إلى ربط أجزائها، وجعل الجمل المتعددة كالجملة الواحدة لا تستطيع التفريق بين أجزائها أو أن تميز إحداهما عن الأخرى"[4]

---

[1]– روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص301.

[2]– صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق–دراسة تطبيقية على السور المكية–، ط1، 1431هـ/2000م، ج2، دار قباء، ص191.

[3]– المرجع نفسه، ص208.

[4]– إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص، ص236.

ومن هنا قسم الباحثون الحذف إلى أنواع، لأنه لا يقتصر على نوع محدد، وكل نوع له دور كبير في تماسك النص، ويضفي جمالية على النص.

1.2.3 أنواع الحذف

أشار هاليداي وحسن رقية إلى أن هناك ثلاثة أنواع من الحذف وهي كالآتي:

أ. **الحذف الاسمي Nominal Ellipsis**

ويقصد به "حذف الاسم داخل المركب الاسمي مثل: أي قميص ستشتري؟ هذا الأفضل"[1] وهو يتم من خلال حذف الاسم، ويقدر في الذهن، مثلا في المثال السابق نقدر المحذوف بـ: هذا القميص هو الأفضل"، وتم الاستغناء عن كلمة(القميص) في الجواب.

ب. **الحذف الفعلي Verbal Ellipsis**

ويقصد به "الحذف داخل المركب الفعلي؛ أي يكون المحذوف عنصرا فعليا"[2] مثلا: ماذا كنت تنوي؟ السفر. ففي هذا تم حذف الفعل ويتم تقديره على النحو الآتي: "أنوي السفر" حيث حذف الفعل(أنوي) من الجملة.

ج. **الحذف الجملي (القولي)**

ويقصد بها "أن تحذف الجمل في اللغة من الكلام تجنبا للإطالة، وجنوحا للاختصار، ولذلك يلحظ أن حذفها يقع في الأساليب المركبة من أكثر من جملة"[3] بمعنى حذف داخل ما يشبه الجملة، ويكثر في الأساليب كأسلوب الشرط، والقسم، والعطف، والاستفهام، وغيرها من الجمل، وذلك لتحقيق التماسك النصي مثل: كم ثمن هذا القميص؟ خمس جنيهات. والتقدير هذا القميص ثمنه خمس جنيهات."حيث تم حذف هذه الجملة من جواب الاستفهام.

---

[1]– أحمد عفيفي: نحو النص، ص127.

[2]– محمد خطابي: لسانيات النص، ص25.

[3]– طاهر سليمان حمودة : ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص274.

3.3 الاستبدال Substitution

يعد صورة من صور التماسك النصي التي تتم في المستوى النحوي بين الكلمات والعبارات وتبنى هاليداي وحسن رقية هذا المفهوم وكانت نظرتهما إليه بسيطة "إذ يريان أنه يمكن استبدال عبارة بعبارة أخرى داخل النص، وهذا الاستبدال لا يحدد بمجرد تعويض صيغة محيلة إلى الوراء بسابقة لها، فمثل هذا الاستبدال لابد أن يتم تحت شرط التساوي في الوظيفة النظمية"[1] فالعنصر الذي يتم استبداله لابد أن تكون له نفس الوظيفة التي يحملها العنصر المستبدل وإن لم يحدث هذا فإن الاتساق لن يتم في النص ويحدث هذا خللا في نسيج النص وتماسكه.

والاستبدال "هو عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر، وعندما نتكلم عن الاستبدال فإننا لابد أن نتكلم عن الاستمرارية الدلالية"[2]

وذكر أحد الباحثين إن "العلاقة الاستبدالية لا تقوم على التطابق وإنما على التقابل والاختلاف الذي ينتج عنه الاستبعاد دون أن يلغي ذلك وظيفة الاتساق التي تقوم بها عناصر الاستبدال"[3]

إذن الاستبدال وسيلة هامة لإنشاء الرابطة بين الجمل، وشرطه أن يتم استبدال وحدة لغوية بوحدة لغوية أخرى تشترك معها في الدلالة، وتقابلها في المعنى وهي بذلك تحقق الاستمرارية والاستبدال لا يقتصر على نوع بعينه، وإنما يمكن أن يكون في الأسماء والأفعال، وحتى يمكن أن يحدث على مستوى الجملة، ومن هنا قسّمه الباحثون إلى أنواع.

---

[1]– جون بول وجون براون:تحليل الخطاب، ت محمد لطفي الزليطي، منير التركي، السعودية للنشر العلمي والمطابع وجامعة الملك سعود، ص ص240–243.

[2]– أحمد عفيفي: نحو النص، ص123.

[3]– فتحي رزق الخوالدة : تحليل الخطاب الشعري ثنائية الاتساق والانسجام، ص71.

1.3.3 أنواع الاستبدال

تم تقسيم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع وهي كالتالي:

أ. الاستبدال الاسمي Substitution Nominal

ويقصد به "استعمال ألفاظ معينة مكان أسماء وردت في موضع سابق من النص، ومن ألفاظه: واحد، واحدة، آخر، أخرى"[1].

ب. الاستبدال الفعلي Substitution Verbal

ويكون "غالبا باستعمال الفعل (فعل، عمل) مكان فعل خاص، أو مجموعة معلومات مبنية على أحداث"[2] مثل: هل تظن أن كل طالب مكافح ينال حقه؟ أظن أن كل طالب مكافح يفعل.

فكلمة (يفعل) استبدلت بكلام كان المفروض أن يحل محلها وهو (ينال حقه).

ج. الاستبدال القولي Substitution Phrastique

ويتم هذا النوع من الاستبدال باستخدام ألفاظ مثل (ذلك، لا، كذلك...) مثل: هل تعتقد أن المسرحية كانت ناجحة؟ أظنها كذلك.[3] ففي هذا المثال تم استبدال جملة(هل تعتقد أن المسرحية كانت ناجحة؟) بلفظة(كذلك).

ومن خلال حديثنا عن الحذف والاستبدال، نلاحظ بأنهما يتداخلان فيما بينهما، فما هو الفرق بينهما؟

---

[1]– زاهر مرهون الداودي : الترابط النصي بين الشعر والنثر، ص50.

[2]– أحمد عفيفي : نحو النص، ص123.

[3]– المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

علاقة الحذف بالاستبدال

هناك علاقة قوية بين الحذف والاستبدال، أحيانا تتداخل الأمور بينهما أثناء التحليل، ولهذا قدم الباحثون فرق بسيط بينهما.حيث يقول محمد خطابي:"الحذف كعلاقة اتساق لا يختلف عن الاستبدال، إلا بكون الأول استبدالا بالصفر؛ لأن الحذف لا أثر له إلا الدلالة فلا يحل شيء محل المحذوف، أما الاستبدال فيترك أثرا يسترشد به المتلقي للبحث عن العنصر المفترض مما يمكنه من ملئ الفراغ الذي يخلقه الاستبدال"[1]. نظرا للتشابه الكبير بينهما يصعب على القارئ التمييز بينهما.

4.3 الربط Junction

يعتبر الربط مظهر من مظاهر الاتساق النحوي، وذلك لأنه يربط بين الجمل المتجاورة من أجل تكوين نص متماسك. يقول ديبوجراند "وهو يتضمن وسائل متعددة لربط المتواليات السطحية بعضها ببعض بطريقة تسمح بالإشارة إلى العلاقات بين مجموعات من معرفة العالم المفهومي للنص.."[2]

من أجل الوصول إلى تحقيق الاتساق في النص لابد من الاعتماد على الربط بين الجمل، ولكل رابط من الروابط خصوصية من حيث المعنى إلا أنه بشكل أو بآخر يؤدي إلى ربط أجزاء النص بعضها ببعض، وإذا خلا أي نص من هذه الروابط، يصبح جمل متناثرة لا تؤدي إلى فهم النص.

وذهب فان دايك إلى أن "الجمل التي تشكل جزء كاملا من جمل متتابعة تمتلك عددا معينا من المميزات النحوية التي تمتلكها الجمل المعزولة"[3]

---

[1]– محمد خطابي : لسانيات النص، ص21.

[2]– روبرت ديبوجراند : النص والخطاب والإجراء، ص ص301–302.

[3]– فتحي رزق الخوالدة : تحليل الخطاب الشعري0، ص81.

بمعنى الربط بين الجمل يضفي عليها طابعا جماليا إلى جانب أنها تكسبها مميزات نحوية على عكس الجمل التي لا تحتوي على الروابط، وبهذا تؤدي دورا فعالا في اتساقية النص.

1.4.3 أنواع الربط

نظرا لأهمية الربط في تشكيل النص وإبراز اتساقه قسمه هاليداي وحسن رقية إلى أربعة أنواع:

أ. الربط الإضافي

وهو حسب الأزهر زناد "يقوم على الجمع بين الجملة السابقة وأخرى تلحقها، فيفيد مجرد الترتيب مثل الواو"[1] ويعد حرف الواو من أكثر الحروف استعمالا في الربط بين الجمل.

أما ديبوجراندذكرة بأن الربط الاضافي :"يربط بين صورتين أو أكثر من صور المعلومات بالجمع بينهما إذ تكونان متحدتين من حيث البيئة أو متشابهتين"[2]ومن التعبيرات التي تحقق ذلك "بالمثل، أعني، كذلك فضلا عن ذلك...إلخ".

ب. الربط العكسي

ويقصد به أن "الجملة التابعة مخالفة للمتقدمة، ويمثلها في العربية حرف الاستبدال(لكن وأخواتها)"[3].كما أكد أحمد عفيفي أن "الربط العكسي يربط على سبيل السبب بين صورتين من صور المعلومات، بينهما علاقة تعارض ويمكن استخدام أدوات(لكن، بل، مع ذلك....إلخ"[4]

هذا النوع من الربط له دور كبير في اتساق النص، بحيث يجمع بين جملتين متنافرتين، كربط السبب بالنتيجة، وهناك أدوات تساعد على ذلك.

---

[1]– الأزهر زناد: نسيج النص، ص37.

[2]– دي بوجراند : النص والخطاب والإجراء، ص91.

[3]– نادية رمضان النجار: علم لغة النص والأسلوب، ص46.

[4]– أحمد عفيفي : نحو النص، ص129.

ج. **الربط السببي**

هذا النوع من الربط "يراد به الربط المنطقي بين جملتين أو أكثر، وتمثله العناصر(لأن، لكي..إلخ) وقد عرفه بعض المحدثين بـ (الاتباع) وآخرون بـ (التفريغ)"[1]وهذا يعني أن الربط السببي يربط بين قضيتين، يكون تحقق إحداهما متوقف على حدوث الأخرى.

د. **الربط الزمني**

ويراد بهذا النوع "ربط بين الأحداث أو الحركات حسب تعاقبها على محور الزمن، حيث يوافق سرد الأحداث في النص تتاليها الكرونولوجي في الزمن الحقيقي"[2].فهذا الربط يتعلق بربط جملتين متتابعتين زمنيا، وهناك أدوات تساعد على ذلك مثل الفاء، ثم الواو....إلخ، ونظرا لاختلاف دلالة كل رابط من الروابط السابقة، وتنوعها إلا أنها تساهم كلها في اتساق النص، وتؤدي وظيفة الربط والجمع بين المتتاليات النصية، وبالتالي تساعد على نسيج النص.

وعليه يمكننا القول بأن المستوى النحوي بمختلف أدواته له دور كبير في تحقيق اتساق النص.

رابعا: علاقة الاتساق بالانسجام

يسهم الاتساق بالإضافة إلى معيار الانسجام في تحقيق النصية، فلكل منهما دور في عملية التماسك، وبينهما علاقة تكاملية، ومن هذا المنطلق "فالترابط الدلالي للنص مكمل لترابطه الشكلي ونقطة وصول إلى تماسكه الكلي، لأن النص عندما يكون مترابطا من الناحية الشكلية، ولا يكون مترابطا من الناحية الفكرية نقول إن نصيته لم تكتمل"[3] فالترابط الدلالي يحققه معيار الانسجام والترابط الشكلي يحققه معيار الاتساق، وكلاهما يعملان على تحقيق التماسك الكلي للنص، فإن انعدم واحد منهما لا يتحقق هذا التماسك، فكل واحد منهما شرط ضروري للآخر في النص.

ومن هنا فالأول يهتم بالبنية العميقة والآخر يهتم بالعلاقات السطحية.

---

[1]– نادية رمضان النجار: علم لغة النص والأسلوب، ص46.

[2]– الأزهر زناد : نسيج النص، ص46.

[3]– سعيد حسن البحيري : علم لغة النص، ص146.

ونجد الباحثون يؤكدون على هذين المعيارين، ويعتبرون "كلاهما مهم لتحقيق نصية النص باعتبارهما وجهين لعملة واحدة هي النص، وهما مرتكز قوي لذلك، إذ لا يمكن نفي أحدهما في عملية إثبات الاتساق أو الانسجام، فالاتساق لا يكفي لتكون لنا القدرة على فهم ما نقرأ، فمن السهل بما كان أن ننشئ نصا محكما، به كثير من روابط الجمل، ولكن يصعب معها تفسير النص، وذلك لانعدام الانسجام"[1] وذلك عندما عن واحد من المعيارين، يجب ألا ننفي الآخر لأن كل واحد مكمل للآخر، ومن أجل الوصول إلى الفهم السليم للنص، وإن انعدم تواجدهما في النص لا يتحقق ذلك.

أما هاليداي وحسن رقية يؤكدان على علاقة الاتساق بالانسجام من منظورهما الخاص "فالاتساق في رأيهما يشير إلى مجموعة من الإمكانات التي تربط بين شيئين، ويدرجان في ذلك العلاقات المعنوية، فهي التي تخلق النص، لأن أجزاء الكلام لا تنتظم إلا بالاتساق بينهما، ومع الأجزاء التي تندرج فيها، وفي أوضاع معينة دون أخرى، وبعبارة أخرى يشير إلى كل ما يرتبط بين أجزاء الجملة وأجزاء النص دلاليا وشكليا، إذ إنه لا يركز على ماذا يعني النص بقدر ما يركز على كيفية تركيبه وبناءه باعتباره صرحا دلاليا"[2] من خلال هذا الرأي نلاحظ أن هاليداي وحسن رقية لا يفصلان الاتساق عن الانسجام، وذلك من خلال حديثهما عن العلاقات المعنوية التي يقصد بها العلاقات التي يحققها الانسجام، والاتساق، وكيفية عملهما في بناء النص.

أما فيما يخص محمد مفتاح فيؤكد على هذه العلاقة وفق رؤيته الخاصة، فجعل من المعيارين مشتقين من مفهوم أكبر، ومن مصطلح عام هو الالتحام وعبر عن ذلك بقوله:"الالتحام الذي نشتق منه التنضيد والتنسيق، ومع أنه من الصعوبة بما كان الفصل بين هذين المفهومين فإننا سنفعل ذلك مواضعه، وهكذا لأننا سنعني الجمل التي سنجد فيها أدوات العطف ومختلف

[1]– نعيمة سعدية : الاتساق النصي في التراث العربي، جامعة خيضر، بسكرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع5، جوان2009، ص10.

[2]– Halliday et Ruquaya Hasan, cohesion in English,pp10,26.

نقلا عن نعيمة سعدية: الاتساق النصي في التراث العربي، المرجع السابق، ص17.

الضوابط الأخرى التي تعلق جملة بجملة، ويعنى بالتنسيق العلاقات المعنوية والمنطقية بين الجمل حيث لا تكون هناك روابط ظاهرة بينها"[1] وهذا يعني أن محمد مفتاح تحدث عن التنضيد وقصد به الاتساق وفقا للمفهوم اللساني النصي، وجعل من التنسيق انسجاما، وكلاهما ينتميان إلى التماسك والالتحام، ولا يمكن الفصل بينهما، بحيث الاتساق تكشف عنه روابط ظاهرة في النص، أما الانسجام تكشف عنه علاقات غير ظاهرة.

وتوجّه محمد خطابي وجهة مغايرة في تعبيره عن علاقة الاتساق بالانسجام بقوله:"إن الانسجام أعم من الاتساق، كما أنه يغدو أعمق منه بحيث يتطلب الانسجام من المتلقي صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتؤكده، أي تجاوز المتحقق فعلا (أو غير المتحقق)؛ أي الاتساق إلى الكامن وهو الانسجام"[2] فجعل محمد خطابي الانسجام يتضمن الاتساق ويندرج تحته، ويتحقق من خلاله.

كما أن "الاتساق بنية شكلية تتميز بترتيب البنية الدلالية، تنظيم المعلومات، معرفة الجديد من الأحداث، تقديم الرسالة، موضوع النص، موضوع الموضوع، التوازي الذي يعطي الحركية للنص، والمأخوذة من هذه الطبقة الشكلية"[3] ومعنى ذلك أنه بواسطة الاتساق نستطيع فهم والتوصل إلى علاقات الانسجام، بحيث لا يوجد أي نص متسق وغير منسجم، وإنما كل نص متسق، فهو بالضرورة منسجم.

إلى جانب ذلك يقول جميل عبد المجيد: "إذا كان معيار السبك(الاتساق) يختص برصد الاستمرارية المتحققة في ظاهر النص، فإن معيار الحبك(الانسجام) يختص بالاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين المفاهيم"[4] يتضح من خلال هذا القول أن

---

[1]– محمد مفتاح : دينامية النص تنظير وانجاز، ط3، 2006، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ص11.

[2]– محمد خطابي : لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص06.

[3]– نعيمة سعدية: الاتساق النصي في التراث العربي، ص10.

[4]– جميل عبد المجيد: بلاغة النص مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص17.

كل من معيار الاتساق والانسجام لهما دور فعال في تحقيق الاستمرارية سواء على المستوى السطحي للنص أو على المستوى العميق وبالتالي لابد من تفاعلهما من أجل تحقيق البنية الكلية للنص، وعليه نتوصل إلى نتيجة هامة مفادها أنه لا يمكن للاتساق أن يتحقق بدون الانسجام والعكس، وكلاهما تربطهما علاقة تكاملية، بحيث كل معيار يكمل الآخر، فهما وجهان لعملة واحدة.

يلجأ الشاعر إلى التعبير عن إحساسه النفسي باستخدام لغة تعبيرية مكثفة لتلك المشاعر بدلا من الوصف المادي، لأن الإبداع الشعري أصبح وسيلة لمعرفة الإنسان والعالم الخارجي وللتعبير عما يدور في النفس "فالشعر طاقة يخلق بها الشاعر ما يمكن أن يكون إعادة خلق جديد، لأنه تنشيط للذات، وتفريغ للمكبوتات، وهو بذلك إراحة نفسية من ضغوط غائصة، فيلجأ الشاعر إلى اللغة ليتنفس من خلالها، ويعيد توازنه النفسي إليه"[1] بمعنى الشعر يوجد بفضل الخلق الجديد للغة معتمدا في ذلك على التركيبات اللغوية.

ويرى إيليا أبو ماضي أن الشعر "تعبير عن إحساس بالموضوع، بالجمال الذي تراه بصيرته واللغة عنده تابعة لهذا الإحساس، وهي وسيلة لنقل الموضوع كما تراه الذات، لا غاية في ذاتها وتبقى الذات مقياسا للشعر عنده، ذلك أن اللغة امتداد لها، ولا يمكن أن تنفصل عنها"[2] فاللغة إذن هي وسيلة تربط بين الشاعر والموضوع الذي يعالجه، وعلى الشاعر أن يهتم بنقل الإحساس بما هو موجود في العالم الخارجي وإيليا أبو ماضي من بين الشعراء الذين يهتمون بذلك، ولهذا فهو يتميز بلغته البسيطة التي ساعدته في التعبير عن إحساسه، ومشاعره اتجاه المواضيع التي يطرحها، وساعدته كذلك في إيصالها، وإقناع المتلقي بها، وتتلخص مميزاته الشعرية في "شعوره الإنساني، وعمق إحساسه بالطبيعة، وتفاؤله وحبه للحياة، وشعره الاجتماعي، وفي الحيوية الشعرية"[3] فالشاعر إيليا أبو ماضي من بين شعراء المهجر، وعضو من أعضاء الرابطة القلمية الذي "تسيطر الصبغة التأملية والتفاؤلية على قسم كبير من شعره، وتكاد تكون ملهمته الكبرى فالميزة الكبرى لأدبه هي أنه مستمد من صميم الحياة، والنفس البشرية فطول تأمله في خفايا الحياة، وفي منازع النفس البشرية جعله ينتج إنتاجا أدبيا سخي.."[4] فنجد في شعره كثيرا من النزعة

---

[1]– رجاء عبد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، د ط، د ت، منشأة المعارف بالاسكندرية، ص94.

[2]– فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري، ط2، 1429هـ–2008م، دار التنوير للنشر، ص13.

[3]– عيسى الناعوري:إيليا أبو ماضي، ط1، آذار(مارس) 1957، منشورات عويدات، ص33.

[4]– محمد رضا بلوردي : إيليا أبو ماضي شاعر التأمل والفلسفة، جامعة آذار الإسلامية بطهران، مجلة اللغة العربية وآدابها، ع4، 2004، ص52.

التأملية، والتفاؤلية غايته من ذلك الخير للفرد، وكثيرا ما نجدهما في القصائد الاجتماعية أو السياسية أو الأخلاقية.

يتميز إيليا أبو ماضي عن شعراء المهجر"بالتجرّد التام من قيود القديم، وأسلوبه الفني وطابعه الشخصي المتميز، وعمق الشعور بالطبيعة والحنين إلى الوطن، والتأمل، والنزعة الإنسانية، وبراعة الوصف وتصوير الحرية الدينية والغنائية الرقيقة في الشعر"[1] فهو من الشعراء الذين طرقوا أبواب كثيرة في شعرهم، وتغلب على شعره النزعة التأملية والفلسفية، ويتميز بقدرته الفائقة على التلاعب بالعواطف في سائر أشعاره "لعل تأملاته تضفي على شعره أطيافا من السحر، وألوانا من الموسيقى التي تترك من آثارها صدى ورنينا في نفس قارئه، تستمر عذوبتها وترتفع معها نفسه إلى أجواء عالية"[2] وكان ذلك هدفه من كل قصيدة يكتبها.

والمدونة التي بين أيدينا تعد نموذجا من أشعاره، التي تطغى عليها النزعة التأملية، والتفاؤلية وذلك يظهر من خلال عنوانها "كم تشتكي" فكثيرا ما يشكو بعض الناس من الحياة، ويدعون أنها مليئة بالمتاعب والهموم، ويميلون إلى التشاؤم، ولهؤلاء يوجه الشاعر قصيدته مستنكرا شكواهم داعيا إياهم إلى التمسك بالأمل، والتفاؤل، والسعادة بالحياة "فإيليا أبي ماضي لا يريد أن يرى من الحياة إلا وجهها الضاحك، أنقم أناس على قسمتهم منها، ولم يجدوا فيها إلا مرارة، حاول أن يخفف ألمهم...."[3] فسعى إلى أنى يبين لهم الجانب الإيجابي من الحياة، ويبعدهم عن الجانب السلبي منها، فأراد من خلال قصيدته "كم تشتكي" أن يدعوا إلى حياة اجتماعية مثالية، وذلك من خلال توظيفه العناصر الطبيعية من مائها، وسمائها، وحيوانها، ومن طيرها ونباتها وجمادها أو بكلمة أخرى بروحها المعبّر، وحاول تقديم الجانب الضاحك للحياة الذي فيه التفاؤل والأمل، فدعا للتمسك به، والاستمتاع بما سخره الله لنا من خيرات ونعم ، والابتعاد عن التشاؤم وعن النظرية السوداء للحياة.

---

[1]– محمد رضا بلوردي : إيليا أبو ماضي شاعر التأمل والفلسفة، ص53.

[2]– عيسى الناعورى :إيليا أبو ماضي ،ص81.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

1. المستوى الصوتي

يشكل المستوى الصوتي أوّل عتبة نصية لولوج عالم الاتساق، ومن مظاهره:

1.1 الإيقاع والوزن

التقطيع العروضي له أهمية كبرى، داخل الخطاب الشعري، بحيث يساعدنا على اكتشاف تفعيلات البحر الذي استعمله الشاعر، وإيليا أبو ماضي اعتمد في نصه "كم تشتكي" على البحر التالي وذلك في قوله:[1]

1- كَمْ تَشْتَكِي وَتَقُولُ إِنَّكَ مُعْدَمُ وَالأَرْضُ مُلْكُكَ وَالسَمَاءُ وَالأَنْجُمُ

كَمْ تَشْتَكِيْ وَتَقُوْلُ إِنْنَكَ مُعْدَمُ وَلْأَرْضُ مُلْكُكَ وَسْسَمَاْ وَلْأَنْجُمُ

//0/// 0//0/// 0//0/0/ //0/0// 0//0/// 0//0/0/

مُتَفَاعِلُ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

2- وَلَكَ الحُقُولُ وَزَهْرُهَـــا وَأَرِيجُـهَا وَنَسِيمُـــهَا وَالبُلْبُـــلُ المُتَـرَنِّـــمُ

وَلَكَـ لْحُقُوْلُ وَزَهْرُهَـاْ وَأَرِيْـجُـهَاْ وَنَسِيْـمُهَاْ وَلْبُلْبُـلُ لْمُتَـرَنْنِـــمُ

0//0/// 0//0/// 0//0/// ///0// 0//0/0/ //0///

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

يتضح من تقطيع نص "كم تشتكي" أن الشاعر اعتمد على بحر الكامل الذي سماه الخليل بن أحمد الفراهيدي بذلك، "لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر، وتوفرت حركات الكامل، وجاءت على أصلها، فسمي كاملا لأن أضربه زادت على أضرب غيره من البحور"[2]

وعليه فإن تفعيلات هذا البحر هي [مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ]

[1]- إيليا أبو ماضي: الجداول، 1988، دار كاتب وكتاب، بيروت، لبنان، ص185.

[2]- ابن جني: كتاب العروض، تحقيق وتقديم أحمد فوزي الهيب، ط1، 1407هـ-1987م، ط2، منقحة 1409هـ-1989م، دار القلم، ص90.

وطرأت على تفعيلاته بعض التغييرات، ولم تأت سالمة، إلا في بيت واحد، ومن هذه التغييرات "زحاف الإضمار، وهو تسكين الثاني المتحرك وبذلك تصبح التفعيلة متكونة من سببين خفيفين ووتد مجموع "مُتْفَاعِلُنْ" إضافة إلى الطي:وهو حذف الرابع الساكن فتصبح "مُتَفْعِلُنْ" إلى جانب الكف: وهو حذف السابع الساكن"[1] بمعنى أن تفعيلة بحر الكامل(متَفاعلن) يمكن أن يأتي حرفها الثاني متحركا أو ساكنا، وهذا شائع بكثرة، إلى جانب حذف الحرف السابع من التفعيلة، ونجده متكرر في كل القصيدة ما عدا في البيت السادس والعشرين الذي جاء سالما من الزحافات والعلل.

كما طرأت على تفعيلة بحر الكامل زحاف المزدوج وهو "الخزل:اجتماع الإضمار، والطي ويكون في تفعيلة مُتَفَاعِلُنْ فتصير مُتَفْعِلَنْ"[2] وذلك بعد تسكين الثاني وحذف الرابع.

هذه التغييرات التي طرأت على تفعيلات البحر الكامل، تدل على نفسية الشاعر، وتألمه لحال الإنسان المتشائم، ورفضه له، وتقديم البديل وهو التفاؤل، ويتوافق ذلك مع الإيقاع الموسيقي داخل النص.

ويعد بحر الكامل من البحور الأكثر استعمالا "حيث احتل على خريطة إيليا أبو ماضي الإيقاعية على مستوى الأشعار تحتل المرتبة الأولى، إذا بلغت نسبة 43.3% من جملتها، واحتل المرتبة نفسها في المرحلة الباكرة من حياته"[3] وهذا دليل على أن إيليا أبو ماضي اعتمد على بحر الكامل كثيرا في نصوصه الشعرية، ونص "كم تشتكي" أنموذجا يوضح ذلك، فقد استعمله الشاعر لأنه يتلاءم مع موضوع قصيدته، ألا وهو الدعوة إلى التفاؤل، وأراد من خلاله إثبات للإنسان، أنه لا شيء موجود في الحياة يستحق الحزن والألم والتشاؤم لأجله، ما دام الله سخر لنا كل هذه النعم في الدنيا، واعتمد على بحر الكامل لإقناع المتلقي بذلك لأنه يدرك بأن هذا البحر يجعل المتلقي يتلقى النص دفعة شعورية واحدة، وذلك بفضل كثرة تفعيلاته التي اتسعت للحالة النفسية، ويتلاءم

[1]– عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، د ط، د ت، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص ص69–173.

[2]– المرجع نفسه، ص174.

[3]– عبد الباسط محمود: دراسة في لغة الشعر عند إيليا أبو ماضي، ص54.

مع موضوع إيليا أبو ماضي لأن تفعيلاته من النوع الجهير الذي يؤثر على أذن السامع، وفي الوقت نفسه هو بحر غنائي، وهذا ما ساهم في تماسك واتساق النص، وجعله كوحدة نصية ملتحمة.

إلى جانب تفعيلات بحر الكامل، نجد هيمنة الأصوات المجهورة والمهموسة، ويتضح ذلك من خلال الجدول التالي لإحصاء هذه الأصوات:

الصوت	عدد تكراره	صفته*
ك	33 مرة	شديد مهموس
ء	47 مرة	شديد مهموس
ي	56 مرة	مجهور مرقق
ت	64 مرة	انفجاري شديد مهموس
م	99 مرة	متوسط مجهور

يتبيّن لنا من خلال الجدول أن الشاعر مزج بين الأصوات المجهورة والمهموسة في نصه، وذلك تماشيا مع الموضوع، وهو الدعو إلى عدم الشكوى ، فتكرار هذه الأصوات يبدي تناسبا كبيرا في مخاطبة المتلقي، وإقناعه بنقمة التشاؤم، ونعمة التفاؤل، وكان للأصوات المجهورة والمهموسة دور بارز في تحقيق ذلك، وبالتالي في اتساق النص، وتسلسل الأفكار وتماسكها، وكان لها أثر واضح بحيث يمكن للمتلقي اكتشاف ذلك من خلال ملاحظة لعدد التكرارات، فنجدها فوق الثلاثين فهي مكررة بكثرة، وذلك واضح في نص إيليا أبو ماضي، فاعتمد على ذلك نظرا لقدرتها الإيحائية على المعنى وتقويته وعليه يمكن القول بأن للإيقاع والوزن دور كبير في اتساق النص، وذلك من خلال جعل النص لحمة واحدة تعبر عن شعور واحد، وفي الوقت نفسه اتساق الأبيات من خلال توزيع التفعيلات داخلها، وما تحدثه من أثر موسيقي هذا من الناحية الشكلية، أما من الناحية الدلالية، التعبير عن الحالة النفسية والكشف عنها.

* اعتمدنافي تحديد صفات الأصوات على كتاب إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، د ط، د ت، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، ص ص22- 26.

2.1. القافية

تملك القافية نفس أهمية الإيقاع والوزن، ولها نفس دورهما في تحقيق ذلك، ويحدد موقعها بآخر البيت، ولها أثر واسع على نفسية المتلقي، لهذا يكون الشاعر متحكما في اختيار قافيته وإيليا أبو ماضي في نصه "كم تشتكي" اعتمد على قافية موحدة مطلقة الروي، وتشتمل الكلمات(أنجم المترنم، عنهم، مغنم، منجم، معلم...) وذلك بضم الميم، وكان لذلك دلالات كثيرة، لأن الضمة من الحركات القصيرة تدل على القوة، وهي من الحركات الأكثر وضوحا والأشد أسرا لأذن السامع وكان غرض الشاعر من ذلك توضيح الحقائق والجماليات الموجودة في الحياة، التي تستدعي من الإنسان حبها والتمسك بها والإقبال عليها، وجاءت القافية المطلقة متناسبة مع موضوع القصيدة لأن التفاؤل يتطلب حتما الشعور بالحرية والأمل وكثيرا ما تتناسب مع طبيعة أبي ماضي التي ترفض القيود وتميل إلى التحرّر والانطلاق، لأنه شاعر التأمل، يعالج مواقف في حياته من منظور تفاؤلي واع بطبيعة العلاقات الإنسانية وفلسفة الواقع، وعليه حققت القافية المطلقة تركيبة دلالية أسهمت كثيرا في اتساق النص وتماسكه.

3.1. الروي

يعطي حرف الروي إيقاعا موسيقيا للقصيدة، وذلك من خلال التزام الشاعر بتكراره فيها، ويمكن أن يكون حرفا واحدا في النص، كما يمكن أن ينوع فيه ينوع فيه، وإيليا أبو ماضي اعتمد في نصه "كم تشتكي" على حرف روي واحد، حيث ساهم في بناء القصيدة، وفي نفس الوقت كان له دور بارز في تحديد القافية، وهو حرف "الميم" وهو من بين الحروف الأكثر اعتمادا في أشعاره حيث احتل المرتبة الخامسة بنسبة 9.9%، فذكر إبراهيم أنيس "بأن الصوامت المتقدمة في روي إيليا أبو ماضي هي الراء، النون، اللام، الدال، الميم، الباء" [1] فهذه الحروف هي التي احتلت المراتب الأولى من حيث اعتمادها في قصائد شاعرنا، وكانت من بينها "الميم" وكان اعتماده لذلك

[1] **عبد البلط محمود** :دراسة في لغة شعر إليا أبو ماضي ص 101

بسبب صفاته القوية، فهو صوت متوسط بين الشدة والرخاوة، ومجهور، وأثناء نطقه يحدث نوعا من الخفيق، وقد تكرر في النص (99مرة)، فهو من أكثر الحروف المتكررة فيها، ويحصل هذا الصوت "بانطباق الشفتين على بعضهما البعض في ضمة متأنية، وانفتاحهما عند خروج النفس ولذلك فإن صوته بذات الأحاسيس اللمسية التي تعانيها الشفتين لدى انطباقهما، من الليونة والمرونة والتماسك مع شيء من الحرارة"[1] فمن خلال هذه الخصائص التي يتميز بها حرف "الميم" نجد بأنها ساعدت على تماسك نص إيليا أبو ماضي وإعطائه جمالية إيقاعية من خلال الليونة والمرونة التي يتميز بها.

كما نجد خصائصها المتعلقة بالمشاعر الإنسانية تدل على المرح، إلى جانب غضب وتألم، بغض الشيء، وهذا يتناسب مع نص "كم تشتكي" حيث أن إيليا أبو ماضي يدعو إلى الفرح والسعادة والتفاؤل في الحياة، ويتألم ويبغض التشاؤم والشكوى، وبذلك خدم حرف "الميم" بناء القصيدة من حيث الإيقاع، إلى جانب تماسك أجزاء النص وربطها ببعضها البعض.

2. المستوى المعجمي

1.2. التكرار

يعدّ التكرار من العلامات البارزة في النصوص، إذ لا نجد أي نص يخلو منه، وذلك لأغراض متعددة ونص "كم تشتكي" حافل بهذا النوع، ويتضح ذلك من خلال قوله:[2]

1. كَمْ تَشْتَكِي وَتَقُولُ إِنَّكَ مُعْدَمُ وَالأَرْضُ مُلْكُكَ وَالسَّمَاءُ وَالأَنْجُمُ؟
7. هَشَّتْ لَكَ الدُّنْيَا فَمَالَكَ وَاجِمًا؟ وَتَبَسَّمَـــتْ فَعَـــلاَمَ لَا تَتَبَسَّمُ؟
21. أَتَزُورُ رُوحَـكَ جَنَّةً فَتَفُوتُهَا؟ كَيْمَـا تَزُورُكَ بِالظُّنُـــونِ جَهَنَّـمُ
22. وَتَرَى الحَقِيقَةَ هَيْكَلاً مُتَجَسِّدًا فَتَعَـــافُهَا لِوَســـاوِسٍ تَتَـــوَهَّمُ

[1]– حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، د ط، 1998، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص72.

[2]– إيليا أبو ماضي: الجداول، ص ص185، 186.

اعتمد الشاعر في نصه على تكرار أسلوب الاستفهام، حيث كرره خمس مرات، يحاول من خلاله معرفة أسباب الشكوى والتشاؤم، فكان لأسلوب الاستفهام دور كبير في التعبير عن ذلك، وبالتالي أسهم في اتساق النص وتقوية التفاعل الاتساقي والمعنوي؛ أي بين البنية السطحية والعميقة، من أجل الوصول إلى قصده العام فاعتمده محاولا بذلك مشاركة المتلقي بصفة عامة، والإنسان المتشائم بصفة خاصة في همومه، وحزنه، فاستعمل الاستفهام في صدارة النص للولوج إلى عالمه، ثم في وسطه وفي الأبيات الأخيرة، وذلك لتصوير حالات اليأس، وأسباب التشاؤم، والحزن والألم، فعمد إيليا أبو ماضي إلى مخاطبة المتلقي من خلال اعتماده على السؤال، وكان لذلك أثر كبير في تحقيق الاتساق وكذلك تأثير على نفسية الإنسان.

كما نجد الشاعر وظف أيضا تكرارات أخرى من بينها:

1.1.2 التكرار التام:

هذا النوع من التكرار يتعلق بتكرار الكلمة كما هي، دون أن يطرأ عليها تغيير، ونجده متوفرا في نص إيليا أبو ماضي، وذلك في قوله:[1]

8. إِنْ كُنْتَ مُكْتَئِبًا لِعِــزٍ قَدْ مَضَــى هَيْـهَـاتَ يُرْجِعُـهُ إِلَيْـكَ تَـنَدُّمُ
9. أَوْ كُنْتَ تُشْفِقُ مِنْ حُلُــولِ مُصِيبَةٍ هَيْهَـاتَ يَمْنَـعُ أَنْ تَحُــلَ تَجَهُمُ
10. أَوْ كُنْتَ جَــاوَزْتَ الشَّبَابَ فَلَا تَقُلْ شَاخَ الزَّمَــانُ فَإِنَّــهُ لَا يَهْـرَمُ
11. أُنْظُـرْ فَمَـا زَالَتْ تُطِـلُ مِنَ الثــرَى صُــوَرٌ تَكَــادُ لِحُسْنِـهَا تَتَكَلَّـمُ
12. مَـا بَيْنَ أَشْجَــارٍ كَـأَنَّ غُصُــونَهَا أَيْــدٍ تُصَــفِّقُ تَــارَةً وَتُسَــلِّمُ
13. وَعُيُــونُ مَــاءٍ دَافِقَاتٍ فِي الثَرَى تَشْفِــي السَّقِيــمَ كَأَنَّمَا هِيَ زَمْزَمُ
14. وَمَسَـارِحٌ فَتَنَ النَّسِيــمُ جَمَالَهَــا فَسَــرَى يُدَنْــدِنُ تَــارَةً وَيُهَمْهِـمُ

[1]– إيليا أبو ماضي: الجداول، ص186.

وظف إيليا أبو ماضي التكرارات التامة كثيرا في نصه، حيث كرر الفعل(كنت) ثلاث مرات بصيغة الماضي، فنلاحظ من خلال نبرته وتوظيفه لهذا الفعل، أنه يؤكد للإنسان أن كل ما مضى لا يمكن لأي شيء في الحياة يرجعه، وأن الخوف من أمر لا يمنع من حلوله، فأكد الشاعر على هذه الأفكار من خلال تكراره للفعل الماضي، وكان لذلك أثر واضح في اتساق النص وتماسك الأفكار، ثم تغيرت نبرة إيليا أبو ماضي في الأبيات الموالية من خلال تكراره للكلمات(الثرى، تارة) محاولا في ذلك تصوير جمال الطبيعة، التي تعكس الحياة الجميلة، والروح المتفائلة يدعوا من خلالها الإنسان إلى الإقبال عليها، والتمسك بها، وكل هذه التكرارات جاءت تامة دون تغيير، وذلك من أجل التأثير في المتلقي ولفت انتباهه.

وفي قوله أيضا:[1]

25. وَاشْرَبْ بِسِرِ الحُضْـنِ سِرَ شَبَابِـهِ وَارْوِ أَحَـادِيثَ المُـرُوءَةِ عَنْـهُمْ

29. رَفَعُـوا لِدِيـــنِهِمْ لِـــوَاءً عَـــالِيـــًا وَلَهُـــمْ لِـــوَاءٌ فِي العُرُوبَةِ مَعْلَمُ

33. أَحْبَـابُنَـــا مَـــا أَجْمَـلَ الدُّنْيَـــا بِكُـمْ لَا تَقْبَـــحُ الدُّنْيَـــا وَفِيهَـــا أَنْتُـم

لم يكتفي الشاعر بتلك التكرارات، وإنما واصل في ذلك من خلال تكراره للكلمات(سر، لواء، الدنيا) فنجدها في كل بيت تتكرر مرتين، فكان لذلك أثر في بناء النص، فواصل إيليا أبو ماضي مخاطبة الإنسان وإقناعه بجمال الحياة ،وأن لاوجودلتشائم مدام الانسان موجود فيها موجود فيها، فكان للتكرار التام دور بارز في اتساق النص، حيث أكد علماء اللغة النصيين على أن أهمية ووظيفة التكرار في ضوء التحليل النصي "يهدف إلى تدعيم التماسك النصي، وكذلك يوظف من أجل تحقيق العلاقة المتبادلة بين العناصر المكونة للنص"[2] فكان ذلك واضحا في نص إيليا أبو ماضي، واعتماده على التكرار التام خدم النص من حيث الشكل والدلالة، وساعد في تأكيد رؤيته للحياة ودعوته للتفاؤل، وبالتالي حقق الاتساق.

---

[1]– إيليا أبو ماضي: الجداول، ص ص187–188.

[2]– صبحي إبراهيم الفقي : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج2، ص21.

2.1.2 التكرار الجزئي

لم يقف استعمال الشاعر للتكرار عند حدود التام منه، وإنما تعداه إلى توظيف أنواع أخرى منها التكرار الجزئي، الذي يتمثل في إعادة أجزاء من الكلمة، انطلاقا من الجذر اللغوي، ومن ذلك قوله:[1]

5. فَكَأَنَّهُ الفَنَـانُ يَعْرِضُ عَابِـــــــثًا آيَــاتُــهُ قُـــدَامَ مَنْ يَتَــعَلَّــمُ
7. هَشَّـــتْ لَكَ الدُّنْيَـــا فَمَالَكَ وَاجِمًا؟ وَتَبَسَّمَــتْ فَعَـلَامَ لَا تَتَبَـسَّـــمُ؟
19. صُــوَرٌ وَآيَاتٌ تَفِيـضُ بَشَـاشَةً حَتَّـــى كَـأَنَّ اللهَ فِيــهَا يَبْــسُمُ
20. فَامْــشِ بِعَقْـلِكَ فَـوْقَهَـا مُتَفَهِّمًـــا إِنَّ المَلَاحَــةَ مُـــــلْـكُ مَنْ يَتَفَهَّمُ
21. أَتَزُورُ رُوحَكَ جَنَّـــةٌ فَتَفُــوتَهَـــا كَيْمَـــا تَــزُورَكَ بِالظُّنُــونِ جَهَنَّمُ؟
23. يَـا مَنْ يَحِـنُ إِلَى غَدٍ فِـي يَـومِـهِ قَدْ بِعْـــتَ مَـا تَدْرِي بِمَا لاَ تَعْلَمُ
24. قُـــمْ بَادِرْ اللَّذَاتِ قَبْــلَ فَوَاتِـهَا مَا كُلُّ يَــومٍ مِثْــلُ هَذَا مَوْسَـــمُ

استعمل الشاعر في نصه أيضا التكرار الجزئي بكثرة، حتى يكاد يخلو بيت من أبيات القصيدة من ذلك، وجاء ذلك إما بإضافة حرف أو حذفه ومن أمثلتها كلمة(آياته) استعملها في البيت الخامس، ثم كررها في البيت التاسع عشر(آيات)، وذلك بحذف الضمير المتصل الهاء، بالإضافة إلى اعتماده أيضا الفعل (تبسمت، تتبسم، يبسم) بهذه التنوعات التي تنتمي إلى الجذر الثلاثي(بسم)، والمصدر(الابتسامة)، فتغير الخطاب المؤنث إلى المتشائم الغائب، ثم يعيد تكرار الفعل(تزور) في البيت الواحد والعشرين، وذلك بإضافة (الكاف) التي جاء ضميرا متصلا(تزورك) لتحيل إلى الإنسان المتشائم إلى جانب تكرارات أخرى في الكلمات(تفوتها- فواتها/يومه- يوم/متفهما-يتفهم) فكلها كلمات مكررة بتغير حروفها، وشكلت هذه التكرارات الجزئية أداة مهمة في

[1]- إيليا أبو ماضي : الجداول، ص ص186-187.

اتساق النص وفي الوقت نفسه هي آلية إقناعية واضحة من خلال الدعوة إلى التبسم، فخاطب الشاعر المعني بالأمر بضد ما يتوقع.

أما في قوله:[1]

10. أَوْ كُنْتَ جَــاوَزْتَ الشَّبَابَ فَلَا تَقُلْ شَاخَ الزَّمَـــانُ فَإِنَّـــهُ لَا يَهْـرَمُ
25. وَاشْرَبْ بِسِرِ الحُضْـنِ سِرَ شَبَابِــهِ وَارْوِ أَحَــادِيثَ المُــرُوءَةِ عَنْــهُمْ
30. إِنْ حَازَ بَعْضُ النَّاسِ سَهْمًا فِي العُلَى فَلَـــهُمْ ضُــرُوبٌ لَا تُعَــدُ وَأَسْـهُمُ

نجد الشاعر يستعمل كلمة في الأبيات الأولى، ثم يعيد استعمالها في وسط النص أو في آخره مثلما فعل في كلمة(الشباب)، حيث وظفها في البيت العاشر، ثم أعاد استعمالها في البيت الخامس والعشرين بحذف الألف واللام، وإضافة الضمير المتصل الهاء، كما كرر كلمة(سهما) في البيت الثلاثين، حيث استعملها في الشطر الأول بصيغة المفرد، أما الشطر الثاني فاستعملها بصيغة الجمع (أسهم) وذلك لكي يبين إيليا أبو ماضي للمتلقي أهمية الحياة، فخلق ذلك نوع من التماسك الصوتي، بتكرار حروف معينة، مما أدى إلى وجود إيقاع في النص، من أجل أن يسهل المتلقي استدعاء الألفاظ، فكان غرض الشاعر من ذلك "في تودده للقارئ ومراودته له عن طريق السمع، وعن طريق ما في هيئته من جروس تجذب الحس، ومن تناسب واتساق، وتوافق يروق للذوق إنما إنما غرضه في الأساس الإبانة عن فكرة، والإعراب عن تجربة، أو مغزى مستغلا التكرار"[2] وهذا ما اعتمده شاعرنا لإبانة أهمية التفاؤل في الحياة، ونبذ التشاؤم فيها، فلجأ إلى تأكيد ذلك من خلال التكرارات سواء التامة أو الجزئية.

[1]– إيليا أبو ماضي: الجداول، ص ص186–187.

[2]– صبحي إبراهيم الفقي : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص117.

3.1.2 تكرار المعنى واللفظ مختلف

يقصد بهذا النوع من التكرار هو الترادف، وهو الآخر كان متوفرا في المدونة، لكن لم يعتمد عليه بكثرة، يتوضح ذلك من خلال قوله:[1]

7. هَشَّـــتْ لَكَ الدُّنْيَـــا فَمَالَكَ وَاجِمًا؟ وَتَبَسَّمَـــتْ فَعَـلَامَ لَا تَتَبَـسَّـــمُ؟
8. إِنْ كُنْتَ مُكْتَئِبًا لِعِـــزٍ قَدْ مَضَـــى هَيْـهَـاتَ يُرْجِعُـــهُ إِلَيْـكَ تَـنَدُّمُ
9. أَوْ كُنْتَ تُشْفِقُ مِنْ حُلُـــولِ مُصِيبَةٍ هَيْهَـاتَ يَمْنَـعُ أَنْ تَحُـــلَ تَجَهُمُ
10. أَوْ كُنْتَ جَـاوَزْتَ الشَّبَابَ فَلَا تَقُلْ شَاخَ الزَّمَـــانُ فَإِنَّـــهُ لَا يَهْـرَمُ
16. وَالجَـدْوَلُ الجَـذْلَانُ يَضْحَـكُ لَاهِيًا وَالنَّرْجِـسُ الوَلْهَـانُ مُغْفٍ يَحْلُـمُ
19. صُـــوَرٌ وَآيَـاتٌ تَفِيـــضُ بَشَـاشَةً حَتَّـــى كَـــأَنَّ اللهَ فِيـــهَا يَبْـــسُمُ

اعتمد الشاعر كذلك في نصه على المرادفات، حيث كرر المعنى نفسه، لكن نوع في الكلمات، وذلك في استعماله للكلمات(مكتسبا= واجما= تجهم) استعمل كلمات مختلفة، لكن المعنى واحد، فكلها تعبر عن معنى الحزن والعبوس، وكان غرض الشاعر من ذلك تفادي التكرار الممل إلى جانب اعتماده على الترادف في الكلمات(تبسمت= يضحك= بشاشة= يبسم) كلمات متنوعة أما المعنى نفسه، يدل على الفرح والسعادة، كما نجد الشاعر يستعمل في الشطر الواحد ترادف وكان ذلك في البيت العاشر، حيث وظف كلمة(شاخ=هرم)ولهما دلالة الكبر والضعف، فكانت غاية الشاعر من ذلك الابتعاد عن التكرار، وفي الوقت نفسه التأكيد على قصده، وإيصاله إلى المتلقي بطريقة مؤثرة، وعليه هذه المرادفات جمعت مجموعة من المعاني أراد الشاعر إقناع الإنسان بها عن طريق هذا النوع، من خلال بيان جوانب التشاؤم، وفي المقابل توضيح أهمية التفاؤل، وكان لذلك دور فعّال في اتساق النص.

[1]– إيليا أبو ماضي : الجداول، ص ص186-187.

2.2 التضام

يعد ثان مظهر من مظاهر الاتساق المعجمي، وله دور فعال في تحقيق التماسك النصي، ومن أمثلته:

1.2.2 علاقة التضاد

هذه العلاقة تجمع بين متناقضين، وتظهر في المدونة بشكل جلي وذلك من حلال قوله:[1]

4. وَالنُورُ يَبْنِي فِي السُّفُوحِ وَفِي الذُرَى دُوراً مُـزَخْرَفَـةٌ وَحِينًا يَـهْدِمُ
7. هَشَّـتْ لَكَ الدُّنْيَـا فَمَالَكَ وَاجِمًا؟ وَتَبَسَّمَـتْ فَعَـلَامَ لَا تَتَبَـسَّـمُ؟
10. أَوْ كُنْتَ جَاوَزْتَ الشَّبَابَ فلَا تَقُلْ شَاخَ الزَّمَـانُ فَإِنَّـهُ لَا يَهْـرَمُ

ففي هذه الأبيات جمع الشاعر بين المتناقضات(يبني≠ يهدم، تبسمت≠ واجما، تبسمت≠ لا تتبسم شاخ≠ لا يهرم، السّفوح≠ الذرى)، حيث عمد الشاعر من خلال ذلك إلى تقديم وتصوير الجانب الحزين، ثم يقابل بتقديم الجانب السعيد المضيء من الحياة، وذلك للتأثير في الإنسان، وجعل النص متسقا متماسكا في تقديم الأفكار.

أما في قوله:[2]

13. وَعُيُـونُ مَـاءٍ دَافِقَاتٍ فِي الثَرَى تَشْفِـي السَّقِيـمَ كَأَنَّمَا هِيَ زَمْزَمُ
14. وَمَسَارِحٌ فَتَنَ النَّسِيـمُ جَمَالَهَـا فَسَـرَى يُدَنْـدِنُ تَـارَةً وَيُهَمْهِـمُ
17. وَعَلَى الصَّعِيـدِ مَـلَاءَةٌ مِنْ سُنْدُسٍ وَعَلَى الهِضَابِ لِكُلِ حُسْنٍ مُيَسَّمُ
21. أَتَزُورُ رُوحَـكَ جَنَّـةٌ فَتَفُـوتَهَـا كَيْمَـا تَـزُورَكَ بِالظُنُـونِ جَهَنَّمُ؟
23. يَـا مَنْ يَحِـنُ إِلَى غَدٍ فِـي يَـومِهِ قَدْ بِعْـتَ مَـا تَدْرِي بِمَا لاَ تَعْلَمُ
26. المُعْـرِضِينَ عَنْ الخَنَا، فَإِذَا عَـلَا صَوْتٌ يَقُولُ:(إِلَى المَكَارِمِ) أَقْدِمُوا
33. أَحْبَـابُنَـا مَا أَجْمَـلَ الدُّنْيَـا بِكُـمْ لَا تَقْبَـحُ الدُّنْيَـا وَفِيهَـا أَنْتُـم

[1]– إيليا أبو ماضي : الجداول، ص ص185–186.

[2]– نفسه، ص ص187–188.

يمتاز نص إيليا أبو ماضي بالتوظيف الفعّال لبنية التضاد، حيث استعان بها في عملية البناء النصي، وذلك بتوظيفه الكلمات(السقيم، النسيم، الصعيد، الهضاب، جنّة، جهنّم، غد، يوم تدري≠ لا تعلم، الخ≠ المكارم) اعتمد على هذه المتناقضات لكي يقابل صورة التشاؤم بصورة التفاؤل، وكتعبير عن استمرارية الحياة والأمل، وعدم الرضوخ لليأس والحزن، ومتلقي قصيدة "كم تشتكي" يجدها حافلة بالعلاقات الضدية. التي أصبحت عند أبي ماضي وسيلة لإقناع الإنسان وتتمركز الكثافة الدلالية لهذا الأسلوب حول مواقف الرفض من طرف مقابل التوهج والانفتاح من طرف آخر، فاستعمل الشاعر ذلك لتوضيح صورتين متعاكستين، وفي الوقت نفسه أدى ذلك إلى اتساق النص، وانتظام والتحام الأفكار، بحيث لا يمكن فهم فكرة دون الأخرى فعمد إلى توضيح فكرة بضدها من أجل توضيح الصورة للمتلقي وإقناعة بها.

3. المستوى النحوي

1.3 الإحالة

ذكرنا في المحطة السابقة أن الإحالة من الأدوات اللغوية التي لها دور كبير في اتساق النص وتماسكه، وسنحاول أن نكشف عنها بكل أنواعها من خلال المدونة المدروسة.

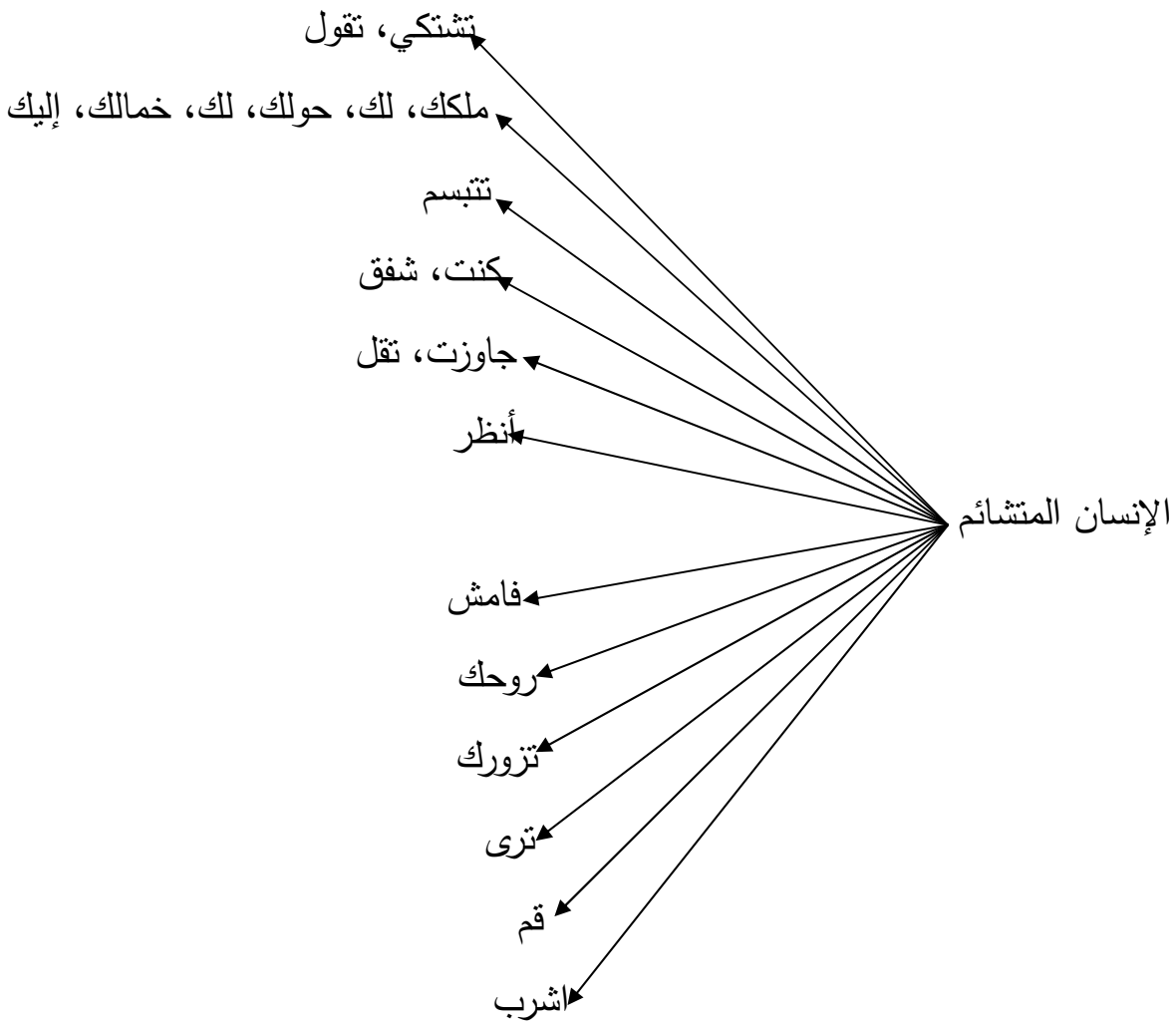
1.1.3 الإحالة المقامية

يظهر هذا النوع من الإحالة في نص إيليا أبو ماضي "كم تشتكي"، من خلال الضمائر التي تعود على غير معروف، ولهذا تساهم في اتساق النص، لكن بشكل غير مباشر، وذلك بربطه بعالمه الخارجي، وغالبا ما تحيل على عائد لا ينتمي إلى النص بشكل ظاهر للعيان، وإنما يحرك آليات النص بشكل خفي، إما بضمير المتكلم، أو ضمير المخاطب وغيرها من الأدوات الإحالة التي تشير إلى ما هو خارج عالم النص الداخلي.

وللكشف عن هذا النمط من الإحالة، سنحاول تطبيق معطياته على المدونة الشعرية، لا بطريقة استقرائية، وإنما بآليات تحليلية، يقول إيليا أبو ماضي:

1. كَمْ تَشْتَكِي وَتَقُولُ إِنَّكَ مُعْدَمُ وَالأَرْضُ مُلْكُكَ وَالسَّمَاءُ وَالأَنْجُمُ؟
2. وَلَكَ الحُقُولُ وَزَهْرُهَا وَأَرِيجُهَا وَنَسِيمُهَا وَالبُلْبُلُ المُتَرَنِّمُ
3. وَالمَاءُ حَوْلَكَ فِضَّةٌ رَقْرَاقَةٌ وَالشَّمْسُ فَوْقَكَ عَسْجَدٌ يَتَضَرَّمُ
7. هَشَّتْ لَكَ الدُّنْيَا فَمَالَكَ وَاجِمًا؟ وَتَبَسَّمَتْ فَعَلَامَ لَا تَتَبَسَّمُ؟
8. إِنْ كُنْتَ مُكْتَئِبًا لِعِزٍ قَدْ مَضَى هَيْهَاتَ يُرْجِعُهُ إِلَيْكَ تَنَدُّمُ
9. أَوْ كُنْتَ تُشْفِقُ مِنْ حُلُولِ مُصِيبَةٍ هَيْهَاتَ يَمْنَعُ أَنْ تَحُلَ تَجَهُمُ
10. أَوْ كُنْتَ جَاوَزْتَ الشَّبَابَ فَلَا تَقُلْ شَاخَ الزَّمَانُ فَإِنَّهُ لَا يَهْرَمُ
11. أُنْظُرْ فَمَا زَالَتْ تُطِلُ مِنَ الثَرَى صُوَرٌ تَكَادُ لِحُسْنِهَا تَتَكَلَّمُ
20. فَامْشِ بِعَقْلِكَ فَوْقَهَا مُتَفَهِّمًا إِنَّ المَلَاحَةَ مُلْكُ مَنْ يَتَفَهَّمُ
21. أَتَزُورُ رُوحَكَ جَنَّةٌ فَتَفُوتَهَا كَيْمَا تَزُورَكَ بِالظُنُونِ جَهَنَّمُ؟
22. وَتَرَى الحَقِيقَةَ هَيْكَلاً مُتَجَسِّدًا فَتَعَافُهَا لِوَسَاوِسٍ تَتَوَهَّمُ
24. قُمْ بَادِرْ اللَّذَاتِ قَبْلَ فَوَاتِهَا مَا كُلُ يَومٍ مِثْلُ هَذَا مَوْسَمُ
25. وَاشْرَبْ بِسِرِ الحُضْنِ سِرَ شَبَابِهِ وَارْوِ أَحَادِيثَ المُرُوءَةِ عَنْهُمْ

اتكأ إيليا أبو ماضي في هذه الأبيات على الإحالة المقامية، بشكل لافت للنظر، وذلك من أجل تحقيق التماسك داخل الوحدة النصية الواحدة، وسنوضح ذلك بالمخطط الآتي:



اعتمد الشاعر في هذه الأبيات على الإحالة بالضمائر، وتنوعت بين المستترة والمتصلة ففي هذه الأفعال(تشتكي، تقول، تتبسم، تسفق، ترى) يعود الضمير المستتر"أنت" إلى مخاطب غير وارد اسمه داخل النص، لكن صفاته مشار إليها، وهو أنه إنسان شاكي، وغير متفائل، وهو متشائم من الحياة وما فيها، وفي هذه الإحالة إشارة إلى متلق محدد يمسه هذا الخطاب النصي ونجد الإحالة المقامية أيضا تتجسد في الضمير المتصل المتمثل في كاف المخاطب، في قوله (إنك، لك، حولك، فوقك، روحك،) هذه الضمائر تحيل إلى مخاطب معين، أو نموذج لمتلق محدد، أو نوع من التنويه لإيصال أفكار مختلفة انطلاقا من الأنت إلى أنتم ونحن جميعا وإلى كل إنسان متشائم. ومن هذا المنطلق نرى أن الإحالة المقامية، قد أسهمت في اتساق النص بشكل كبير، إذ فتحت المجال للتأويل من خلال تحديد العنصر المفترض، الذي يتوجه إليه الشاعر

بخطابه، وهذا النمط من أدوات الاتساق، لأنه يشغل العملية المعرفية الخلقية، ومبدأ التأويل المحلي.

وفي السياق ذاته يواصل الشاعر خطابه من خلال توظيف ضمائر المخاطب في الأفعال(كنت، تزورك)، ففي كل هذه الكلمات من أفعال ماضوية ومضارعة، عمليات اسنادية –إحالة مقامية– تتخذ الخطاب الموجه إلى متلق متشائم أداة لتوصيل مرادها، وهذه الإحالات على اختلافها وتنوعها، لكنها دلاليا وسياقيا تحيل ذلك الشخص المتشائم الذي يقطن في عالم خارج النص، لكنه يتصل به من خلال إحالة الضمائر علي.

لتتغير نبرة الخطاب من مجرّد القول إلى الانجاز بالتلفظ، وذلك باستعمال فعل الأمر في الأبيات [10–11–20–24–25] بقوله (لا تقل، أنظر، فامش، قم، اشرب)، فتحيل هذه الأفعال بصيغتها على الضمير المستتر الدال على المخاطب، ويتخذها إيليا أبو ماضي لتحقيق غاية، لا تقف عند حدود الأمر الذي تكشفه الصيغ، فما هو إلا وسيلة تعين المتلقي على فهم المقاصد المتمثلة في الدعوة إلى التمهل، والتريث، والاحتكام إلى العقل، والإقبال على الحياة.

وعليه فهذه الضمائر على اختلافها ساعدتنا في الكشف عن الإحالة المقامية، وتعددها في النص ساعد على تحقيق الاتساق، وتماسك الأبيات، بحيث أصبحت لحمة واحدة.

2.1.3 الإحالة النصية

وهي الشق الثاني من الإحالة، وهي تسهم إلى جانب المقامية في ربط أواصر وعناصر النص فهي عكس النوع الأول، وحسب ظهورها في المدونة كالتالي:

1.2.1 الإحالة القبلية

تتحدد الإحالة القبلية في عودة العنصر المحيل، إلى عنصر سابق ومن أمثلتها في قوله:[1]

2. وَلَكَ الحُقُــولُ وَزَهْرُهَــا وَأَرِيجُهَا وَنَسِيمُهَا وَالبُلْبُــلُ المُــتَرَنِّــمُ
4. وَالنُورُ يَبْنِي فِي السُّفُوحِ وَفِي الذُرَى دُوراً مُــزَخْرَفَــةٌ وَحِينًا يَــهْدِمُ
5. فَكَأَنَّهُ الفَنَــانُ يَــعْرِضُ عَابِــثًا آيَــاتُــهُ قُــدَامَ مَنْ يَتَــعَلَّــمُ
6. وَكَأَنَّــهُ لِصَفَائِــهِ وَسَنَائِــهِ بَحْــرٌ تَعُــومُ بِهِ الطُّيُورُ الحُومُ

تنوعت الإحالات القبلية في هذه الأبيات، حيث اعتمد الشاعر على الضمائر المتصلة لبناء ركح اتساقي، ويظهر هذا النمط في المفردات التالية(زهرها، أريجها، نسيمها) تعود الهاء قبلها على محال إليه هو الحقول، وتجسد هذه الأداة كيانا غير مستقل على العناصر الداخلية للنص فهي تربط بين مكوناته، وتساعد المتلقي على الكشف عما قبلها كما تشكل الهاء المتصلة أداة إحالية قبلية تحيل إلى(النور)، ويظهر هذا في الكلمات(كأنه، صفائه، سنانه) وكذلك في الفعل المضارع (يَبْنِي، يَهْدِمُ)، بالإضافة إلى الفعل(يَتَضَرّمُ) فالفاعل مستتر تقديره (هو) يحيل قبليا إلى(عسجد)، وسنلخص من جملة الإحالات المذكورة أنها أسهمت بشكل كبير في اتساق النص وتماسكه، وأدت دورا بارزا في نسج عناصر هذا الملفوظ؛ بحيث قدمت أداة إجرائية لمعرفة المحال إليه قبليا مما يمكن المتلقي من بناء معنى ودلالة لكل هذه الكلمات في علاقتها مع بعضها البعض، حتى يبدو النص كلحمة واحدة، واتخذ إيليا أبو ماضي هذه الإجراءات لكي يبين للمتلقي بصفة عامة، وللمتشائم خاصة مظاهر الجمال المنتشرة حوله من زهر متفتح، والرائحة العطرة الفواحة والنسيم الرقيق، والبلابل المغردة فوق الأشجار، والنور الذي يعم الكون، وتسبح فيه

[1]– إيليا أبو ماضي: الجداول، ص ص185–186.

الطيور، فالطبيعة بجمالها تدعو المتشائم إلى السعادة وترك الأوهام، والتجاوب مع الحياة، لأنها بمثابة سحر يحرر الذات من القيود ، فلو رجع الإنسان إلى حياته لاكتشف المتعة الموجودة في هذه الطبيعة وفي قوله أيضا:[1]

7. هَشَّتْ لَكَ الدُّنْيَا فَمَالَكَ وَاجِمًا؟ وَتَبَسَّمَتْ فَعَلَامَ لَا تَتَبَسَّمُ؟
12. مَا بَيْنَ أَشْجَارٍ كَأَنَّ غُصُونَهَا أَيْدٍ تُصَفِّقُ تَارَةً وَتُسَلِّمُ
13. وَعُيُونُ مَاءٍ دَافِقَاتٍ فِي الثَرَى تَشْفِي السَّقِيمَ كَأَنَّمَا هِيَ زَمْزَمُ

نجد العديد من الإحالات القبلية من خلال اعتماد الشاعر على الضمير المستتر(هي) في الأفعال (هشت، تبسمت، تصفق، تسلم، تشفي) فالضمير هنا يحيل قبليا إلى الدنيا والأيدي والعيون على التوالي، وعليه فاعتماد الشاعر على الضمير المستتر ساعد على اتساق النص وفي الوقت نفسه على الإيجاز بدلا من التكرار والإطناب، وذلك لكي لا يكرر الشاعر مظاهر الطبيعة، التي سبق وأن ذكرها، وحتى لا يشعر المتلقي بالملل أثناء تلقيه للنص، بالإضافة إلى التأكيد على إقناعه بجمال الحياة وما فيها من أسرار السعادة، والتفاؤل.

كما اعتمد إيليا أبو ماضي في نصه على الضمير المتصل(الهاء) بكثرة وذلك في قوله:[2]

11. أُنْظُرْ فَمَا زَالَتْ تُطِلُ مِنَ الثَرَى صُوَرٌ تَكَادُ لِحُسْنِهَا تَتَكَلَّمُ
12. مَا بَيْنَ أَشْجَارٍ كَأَنَّ غُصُونَهَا أَيْدٍ تُصَفِّقُ تَارَةً وَتُسَلِّمُ
14. وَمَسَارِحٌ فَتَنَ النَّسِيمُ جَمَالَهَا فَسَرَى يُدَنْدِنُ تَارَةً وَيُهَمْهِمُ
15. فَكَأَنَّهُ صَبَّ بِبَابِ حَبِيبَةٍ مُتَوَسِّلٌ، مُسْتَعْطِفٌ، مُسْتَرْحِمٌ
21. أَتَزُورُ رُوحَكَ جَنَّةٌ فَتَفُوتَهَا كَيْمَا تَزُورَكَ بِالظُنُونِ جَهَنَّمُ؟
22. وَتَرَى الحَقِيقَةَ هَيْكَلاً مُتَجَسِّدًا فَتَعَافُهَا لِوَسَاوِسٍ تَتَوَهَّمُ
24. قُمْ بَادِرْ اللَّذَاتِ قَبْلَ فَوَاتِهَا مَا كُلُ يَوْمٍ مِثْلُ هَذَا مَوْسَمُ

[1]– إيليا أبو ماضي: الجداول، ص186.
[2]– المرجع نفسه، ص ص186–187.

تنوعت الإحالات في هذه الأبيات، فقد استعمل الشاعر ضمير المتصل(الهاء)، وفي كل مرة يحيل قبليا إلى شيء معين، ففي البيت(11) تحيل الهاء إلى (صور)، أما في البيت الموالي تحيل إلى (الأشجار)، أما في البيت الرابع عشر تحيل قبليا إلى(المسارح)، وفي البيت الخامس عشر تحيل إلى(النسيم)، وفي الأبيات[22-24] تحيل الهاء إلى (الروح، الحقيقة، اللذات) على التوالي، ويتضح من خلال ما تقدم أن الشاعر اعتمد بكثرة على الضمير المتصل(الهاء)، وجاء على شكل إحالات قبلية، وبالتالي عززت من تماسك النص، وجعلته يبدو كيانا واحدا، يعبر على عاطفة واحدة وهي إنكار التشاؤم والدعوة إلى الأمل.

انتقل الشاعر إلى استعمال ضمير الجمع، وذلك في قوله:[1]

26. المُعْـرِضِينَ عَنْ الخَنَا، فَإِذَا عَـلَا صَوْتٌ يَقُولُ:(إِلَى المَكَارِمِ) أَقْدِمُوا
27. الفَاعِـلِينَ الخَيْـرَ لاَ لِطَمَـاعَـةٍ فِي مَغْنَمٍ، إِنَّ الجَمِيـلَ المَغْنَـمُ
28. أَنْـتَ الغَنِـيُّ إِذَا ظَفِرْتَ بِصَاحِـبٍ مِنْهُـمْ وَعِنْدَكَ لِلْعَـوَاطِفِ مُنْجَمُ
29. رَفَعُـوا لِدِيـنِهِمْ لِـوَاءً عَـالِيًـا وَلَهُـمْ لِـوَاءٌ فِي العُرُوبَةِ مَعْلَمُ
30. إِنْ حَازَ بَعْضُ النَّاسِ سَهْمًا فِي العُلَى فَلَـهُمْ ضُـرُوبٌ لَا تُعَـدُ وَأَسْـهُمُ
31. لَا فَضْـلَ لِي إِنْ رُحْتُ أُعْلِنُ فَضْلَهُـمْ بِقَصَائِـدِي، إِنَّ الضُّحَى لَا يُكْتَـمُ
32. لَكِنَّنِـي أَخْشَـى مقالة قَائِـلٍ هَذَا الذِّي يَثْنِـي عَلَيْـهُمْ مِنْهُـمُ

استعمل الشاعر في هذه الأبيات ضمير الجمع، وذلك في الفعل(أقدموا) فواو الجماعة أحالت قبليا على(المعرضين)، أما في الأبيات من[28-29] أحال ضمير الجمع(هم) على فاعلين الخير، أما في الأبيات[30-31-32] عاد الضمير (هم) قبليا في الكلمات(لهم، فضلهم، عليهم) على (بعض الناس) وكان لهذا الضمير دور مهم في تحقيق اتساق النص، والربط بين الأبيات وكان للإحالة القبلية دور كبير في جعل قصيدة إيليا أبو ماضي "كم تشتكي" متماسكة، فالضمائر أسهمت في ربط أفكار النص وحافظت على وحدة الموضوع وشد العلاقات بين أجزائه، وكانت

[1]- إيليا أبو ماضي : الجداول، ص188.

الإحالة القبلية كفيلة بجعل النص يدور حول فكرة واحدة وهي دعوة المتشائم إلى التفاؤل وترك التشاؤم والإقبال على الحياة، والاستمتاع بكل ما فيها، بعدما رأى الشاعر أن الناس يسيطر عليهم التشاؤم وتستبدهم الكآبة.

2.2.1 **الإحالة البعدية**

الإحالة البعدية تمثل النوع الثاني من الإحالة النصية، وهي تحيل على عنصر بعدها وتظهر في قول إيليا أبو ماضي:[1]

6. وَكَأَنَّـــــهُ لِصَفَائِـــــهِ وَسَنَائِـــهِ بَحْـــرٌ تَعُـــومُ بِهِ الطُّيُـورُ الحُومُ
7. هَشَّـــتْ لَكَ الدُّنْيَـــا فَمَالَكَ وَاجِمـــاً؟ وَتَبَسَّمَـــتْ فَعَـــلَامَ لَا تَتَبَـــسَّـــمُ؟
11. أُنْظُرْ فَمَا زَالَتْ تُطِـــلُ مِنَ الثَرَى صُـــوَرٌ تَكَـــادُ لِحُسْنِـــهَا تَتَكَلَّمُ

يتضح من خلال هذه الأبيات أن الشاعر عمد إلى توظيف الإحالة البعدية، ذلك من خلال الضمير المستتر في الأفعال(تعوم) فالضمير المستتر (هي) يعود على (الطيور)، وهذه الكلمة جاءت بعد عنصر محيل ومنه تعوم ←(هي)← الطيور← إحالة بعدية، والأمر نفسه في الفعل (هشت) فالضمير المستتر (هي) تحيل بعديا إلى (الدنيا)، ولتوضيح ذلك مثلا:

هشت ← (هي)← الدنيا← إحالة بعدية، والشيء نفسه يتكرر في الفعل(تظل) فالضمير المستتر (هي) يعود بعديا على (الصور)، تظل← (هي)← صور← إحالة بعدية، وعليه كان لهذا الضمير أهمية كبيرة في تحقيق تماسك هذه الأبيات، التي عمد الشاعر من خلالها إلى إقناع المتلقي بالاستمتاع بجمال الدنيا ورونقها، واستقبالها بفرح وسعادة ، والابتعاد عن الحزن.

يقول الشاعر في مقام آخر:[2]

18. فَهُنَـــا مَكَـــانٌ بِالأَرِيـــجِ مُعَطَـــر وَهُنَاكَ طَـــوْدٌ بِالشُّعَـــاعِ مُعَمَـــمُ
32. لَكِنَّنِـــي أَخْشَـى مُقَابَـــلَةَ قَائِـــلٍ هَذَا الَّذِي يَثْنِـــي عَلَيْـــهِمْ مِنْهُـــمُ

[1]– إيليا أبو ماضي: الجداول، ص186.

[2]–. إيليا أبو ماضي :الجداول ، ص ص 187 / 188

وظف إيليا أبو ماضي في هذه الأبيات آلية أخرى من آليات الإحالة وهي اسم الإشارة الذي كان له دور فعال في اتساق النص، ففي البيت[18] استعمل اسم الإشارة (هنا) ليحيل به بعديا إلى (المكان المعطر)، وهو اسم يدل على القرب، وفي البيت نفسه استعمل اسم(هناك) عاد بعديا على (طود) الذي يقصد به الجبل العظيم، وهو اسم يدل على البعد، أما في البيت[32] وظف الشاعر اسم الإشارة(هذا) ليحيل بعديا إلى الجملة(الذي يثني عليهم)، وعليه فقد اعتمد إيليا أبو ماضي العنصر الإحالي (هنا) ليشير به إلى مكانين تدور حولهما الكثير من الرؤى والمقاصد، وذلك لدعوة الإنسان المتشائم للاستمتاع بجمال الطبيعة من خلال الأماكن الجميلة والجبال المعممة بالشعاع، والابتعاد عن الاكتئاب وعدم حب الحياة، وكان لهذه الأسماء دورا في تأسيس العلاقة الاتساقية داخل النص، وذلك من أجل الاختصار في الجمل المفيدة، ابتعد الشاعر عن إعادة الوحدة النصية باستخدام الإحالة الإشارية، فقام اسما الإشارة مقام النص المتقدم، فحقق بذلك تماسكا بين أبيات القصيدة، وعليه "فإن أسماء الإشارة تسهم مثلها مثل الضمائر في التماسك النصي وربط أجزاء الخطاب بعضها ببعض"[1] فعلى الرغم من توفرها ثلاث مرات فقط في النص، إلا أنها كانت كفيلة بتحقيق الاتساق النصي، وكان لها دور فعال في ذلك.

[1]– زاهر بن مرهون الداودي: الترابط النصي بين الشعر والنثر، ص104.

2.3 الاستبدال

هو عنصر من عناصر الاتساق النحوي، ويتعلق باستبدال عنصر بآخر في النص، ونجد هذا المظهر قليل في نص "كم تشتكي" ولكن على الرغم من ذلك، إلا أنه حقق الاتساق النصي ويتضح ذلك من خلال قوله:[1]

4. وَالنُورُ يَبْنِي فِي السُّفُوحِ وَفِي الذُرَى دُوراً مُــزَخْرَفَــةٌ وَحِينًا يَـهْدِمُ
5. فَكَأَنَّهُ الفَنَـانُ يَـعْرِضُ عَابِـــــثًا آيَــاتُـــهُ قُـــدَامَ مَنْ يَتَــعَلَّــمُ
6. وَكَأَنَّـــــهُ لِصَفَائِـــــهِ وَسَنَائِــهِ بَحْـــرٌ تَعُــومُ بِهِ الطُّيُورُ الحُومُ

اعتمد الشاعر في هذه الأبيات على الاستبدال، حيث استبدل كلمة (النور) بكلمة (الفنان) في البيت الخامس، وبكلمتي(صفاء، سنان) في البيت السادس، وكان ذلك باستبدال اسم باسم آخر، فاعتمد عليه الشاعر لتحقيق الاستمرارية الدلالية، وذلك من خلال وصفه لجمال النور لإقناع المتلقي بهذا الجمال، وبهذا فهو وسيلة هامة لإنشاء الرابطة بين الأبيات، وكان لذلك أثر واضح في تحقيق الاتساق.

أما في قوله:[2]

7. هَشَّتْ لَكَ الدُّنْيَا فَمَالَكَ وَاجِمًا؟ وَتَبَسَّمَــتْ فَعَــلَامَ لَا تَتَبَــسَّمُ؟
8. إِنْ كُنْتَ مُكْتَئِبًا لِعِزٍ قَدْ مَضَى هَيْـهَـاتَ يُرْجِعُــهُ إِلَيْــكَ تَــنَدُّمُ

اعتمد الشاعر على الاستبدال الاسمي، وذلك باستبدال كلمة (واجما) بكلمة (مكتئبا)، فجاء هنا المستبدل حاملا لمجموعة من المعاني والصفات تخص المستبدل منه، لتتحقق بذلك خاصية الاتساق بين البيتين، وتقوية المعنى، وذلك بالتأكيد على أن مقابلة الدنيا بالحزن والتشاؤم، لا يغير الواقع المعيش، ولكن لابد من التمسك بالحياة، والتفاؤل، وذلك للتكيف مع الواقع.

[1]– إيليا أبو ماضي: الجداول، ص ص185–186.

[2]– المرجع نفسه، 186.

وفي قوله:[1]

13. وَعُيُـــونُ مَـــاءٍ دَافِقَاتٍ فِي الثَرَى تَشْفِـــي السَّقِيـــمَ كَأَنَّمَا هِيَ زَمْزَمُ

19. صُـــوَرٌ وَآيَـاتٌ تَفِيـــضُ بَشَـــاشَةً حَتَّـــى كَـــأَنَّ اللهَ فِيـــهَا يَبْـــسُمُ

من خلال هذين البيتين نلاحظ اعتماد الشاعر على الاستبدال الجملي حيث، استبدل في البيت الثالث عشر جملة(عيون ماء) بالضمير المنفصل(هي)، أما البيت التاسع عشر فاستبدل جملة (صور وآيات) بشبه الجملة (فيها)، ويتضح ذلك من خلال العلاقة المرجعية السابقة، وعمد الشاعر إلى توظيف ذلك من أجل تجاوز الإطناب، والاقتصاد في اللفظ، وتكثيف المعنى، وقد ساهم ذلك في اتساق البيتين بصفة خاصة، واتساق النص ككل بصفة عامة.

وفي قوله أيضا:[2]

26. المُعْـرِضِينَ عَنْ الخَنَا، فَإِذَا عَـــلَا صَوْتٌ يَقُولُ:(إِلَى المَكَارِمِ) أَقْدِمُوا

27. الفَاعِـلِينَ الخَيْـــرَ لاَ لِطَمَـــاعَـــةٍ فِي مَغْنَمٍ، إِنَّ الجَمِيـــلَ المَغْنَـــمُ

29. رَفَعُـــوا لِدِيـــنِهِمْ لِـــوَاءً عَـــالِيـــًا وَلَهُـــمْ لِـــوَاءٌ فِي العُرُوبَةِ مَعْلَمُ

30. إِنْ حَازَ بَعْضُ النَّاسِ سَهْمًا فِي العُلَى فَلَـــهُمْ ضُـــرُوبٌ لَا تُعَـــدُ وَأَسْـهُمُ

استبدل إيليا أبو ماضي جملة (المعرضين عن الخنا) بالضمير المتصل (واو الجماعة) في لبيت السادس والعشرين، وفي البيت التاسع والعشرين استبدل جملة (الفاعلين الخير) بـ (واو الجماعة) أما في البيت الأخير فاستبدل جملتي (الفاعلين الخير، والمعرضين عن الخنا) بالضمير المنفصل (أنتم)، وفي البيت نفسه عوض كلمة (الدنيا) بشبه الجملة (فيها)، نلاحظ من خلال ما سبق أن الشاعر اعتمد في نص "كم تشتكي" على مجموعة من الاستبدالات مرات كانت اسمية ومرات أخرى استبدل الشاعر جملة بشبه جملة، وأحيانا أخرى استبدل جملة بضمير، وذلك كان شائعا في النص، وقد وظف إيليا أبو ماضي ذلك من أجل تحقيق استمرارية المعنى، والربط بين

[1]– إيليا أبو ماضي: الجداول، ص ص186–187.

[2]– المرجع نفسه، ص188.

أفكار النص وأبياته، وكان لذلك أثر واضح في تحقيق الاتساق، وفي التأكيد على فكرة التفاؤل، فنقول بأن الاستبدال على الرغم من توفره القليل إلا أنه خدم بناء القصيدة وبالتالي تماسكها.

3.3 **الحذف**

الحذف آلية لا تختلف كثيرا عن الاستبدال وغالبا ما تتداخل معه، وأحيانا يصعب على القارئ التفريق بينهما، وله دور كبير في بناء النص واتساقه، ومن مظاهره في قصيدة إيليا أبو ماضي[1]

1. كَمْ تَشْتَكِـــي وَتَقَـــــُولُ إِنَّكَ مُعْدَمُ وَالأَرْضُ مُلْكُكَ وَالسَّمَاءُ وَالأَنْجُمُ؟
2. وَلَكَ الحُقُـــــولُ وَزَهْرُهَا وَأَرِيجُهَا وَنَسِيمُهَا وَالبُلْبُـــلُ المُـــتَرَنِّـــــمُ
3. وَالمَـــــاءُ حَوْلَكَ فَضَـــــةٌ رَقْرَاقَـــةٌ وَالشَّمْسُ فَوْقَكَ عَسْجَدٌ يَتَضَـــرَّمُ
4. وَالنُورُ يَبْنِي فِي السُّفُوحِ وَفِي الذُرَى دُوراً مُـــزَخْرَفَـــــةٌ وَحِينًا يَـــهْدِمُ

حذف الشاعر الفعل (تشتكي) من البيت الثاني والثالث والتقدير(تشتكي ولك الحقول... تشتكي والماء حولك...)، كما اعتمده أيضا في البيت الرابع عندما حذف الفعل(يبني) والتقدير(ويبنى في الذرى)، فوظف إيليا أبو ماضي الحذف من أجل الاختصار والاقتصاد اللغوي وتفادى التكرار ومحاولة منه إقناع ودعوة المتلقي بوجه عام، والإنسان المتشائم على وجه الخصوص بالابتعاد عن التشاؤم والحزن، والتمسك بالتفاؤل والأمل، وقد أكد دعوته بأدلة واقعية استمدها من الطبيعة الجميلة التي خلقها الله للإنسان، كالشمس والنجوم والنور والأزهار، والمياه الصافية وما يصنعه نور الخالق من أثر جميل في الكون، فلماذا هذا التشاؤم؟ ولماذا لا يتمسك الإنسان بهذه الحياة؟ ويستمتع بكل ما فيها من نعم، وهنا تطورت نزعة إيليا أبو ماضي الإنسانية التي تعمد إلى إبراز ما في الحياة من أشياء جميلة، وهدف الشاعر من ذلك هو زرع الأمل والإقبال على الحياة بروح متفائلة، نابذة كل مظاهر اليأس والتشاؤم.

[1]– إيليا أبو ماضي: الجداول، ص185.

وفي قوله أيضا:[1]

11. أُنْظُرْ فَمَا زَالَتْ تُطِلُ مِنَ الثَرَى صُــوَرٌ تَكَــادُ لِحُسْنِــهَا تَتَكَلَّـمُ
12. مَـا بَيْنَ أَشْجَــارٍ كَأَنَّ غُصُونَهَا أَيْــدٍ تُصَــفِّقُ تَــارَةً وَتُسَــلِّمُ
13. وَعُيُــونُ مَــاءٍ دَافِقَاتٍ فِي الثَرَى تَشْفِــي السَّقِيــمَ كَأَنَّمَا هِيَ زَمْزَمُ
14. وَمَسَــارِحٌ فَتَنَ النَّسِيــمُ جَمَالَهَــا فَسَــرَى يُدَنْــدِنُ تَــارَةً وَيُهَمْهِـمُ

فتم حذف الفعل(أنظر) في الأبيات[12-13-14] والتقدير (أنظر مابين أشجار...، وأنظر عيون ماء...، وانظر مسارح فتن...)، حيث عدل الشاعر عن تكرار الفعل، واكتفى بتوظيف الرابط "الواو" وذلك من أجل تحقيق الاتساق، والمحافظة على المعنى، وهنا تظهر مهمة المتلقي وذلك بفك شفرات النص، والبحث عن الدليل من أجل تقدير المحذوف، وهذا ما أكده هاليداي وحسن رقية عندما ذكر أنه "أينما يوجد الحذف، يوجد افتراض مقدم أو دليل عليه"[2] يتضح إذن أن القرينة أو الدليل من الشروط الأساسية لتقدير المحذوف، ويمكن أن يكون في الجملة السابقة أو في نفس الجملة، وإيليا أبو ماضي اتبع ذلك من أجل الحفاظ على تسلسل الأفكار والوصول إلى المعنى المراد ألا وهو التأمل في النعم التي سخرها الله للإنسان، وهنا تظهر نزعته التأملية.

وفي قوله:[3]

24. قُمْ بَادِرْ اللـذَّاتِ قَبْـلَ فَوَاتِـــهَا مَـا كُلُ يَـــوْمٍ مِثْـلُ هَذَا مَوْسَـمُ
25. وَاشْرَبْ بِسِرِ الحُضْنِ سِرَ شَبَابِهِ وَارْوِ أَحَـادِيثَ المُــرُوءَةِ عَنْـهُمْ

حذف الشاعر في البيت الخامس والعشرون الفعل(قم) فالتقدير(قم واشرب...) فعدل عن ذكر الفعل (قم) مرة ثانية، وذكر الرابط اللغوي فقط الذي ربط البيت الأول بالثاني، المتمثل في حرف الواو بإحالة سابقة، وبناء عليه يتضح أن هذا النوع من الحذف يندرج ضمن الحذف الفعلي

[1]- إيليا أبو ماضي: الجداول، ص186.

2- Halliday et Hasan, Ibd,p114 نقلا عن صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج2، ص208.

[3]- إيليا أبو ماضي: المرجع سابق ، ص187.

واعتمده الشاعر بكثرة في نصه، وذلك من أجل اتساق النص، وشد انتباه المتلقي، وجعله عنصر مشارك في بناء النص، وبالتالي إيصال الرسالة إليه.

كما اعتمد على الحذف الاسمي، وذلك حسب قوله:[1]

12. مَـا بَيْنَ أَشْجَـارٍ كأَنَّ غُصُونَهَا أَيْـدٍ تُصَـفِّقُ تَـارَةً وَتُسَـلِّمُ

14. وَمَسَـارِحٌ فَتَنَ النَّسِيـمُ جَمَالَهَـا فَسَـرَى يُدَنْـدِنُ تَـارَةً وَيُهَمْهِـمُ

عمد الشاعر إلى حذف الاسم (تارة) من البيتين والتقدير(تصفق تارة وتسلم تارة، يدنن تارة ويهمهم تارة)، وذلك لتفادي التكرار الذي لا يخدم المعنى في هذا الجزء، ويؤدي إلى عدم الاتساق، لذلك لجأ الشاعر إلى الحذف لتحقيق الاتساق في الأبيات، والمحافظة على الوزن.

ويقول أيضا:[2]

1. كَمْ تَشْتَكِـي وَتَقُـولُ إِنَّكَ مُعْدَمُ وَالأَرْضُ مُلْكُكَ وَالسَّمَاءُ وَالأَنْجُمُ؟

2. وَلَكَ الحُقُـولُ وَزَهْرُهَا وَأَرِيجُهَا وَنَسِيمُهَا وَالبُلْبُـلُ المُـتَرَنِّـمُ

حذف الشاعر في البيت الأول كلمة(ملكك) والتقدير(الأرض ملكك والسماء والأنجم ملكك) وذلك من أجل تحقيق الاتساق، والابتعاد عن الإطناب، والشيء نفسه يتكرر في البيت الثاني حيث حذف (لك) منه، والتقدير(ولك نسيمها والبلبل المترنم)، وهو بذلك حذف اسمي، وذلك ساهم في اتساق الأبيات، من خلال المحافظة على الإيقاع والوزن.

كما نجد أيضا في نص إيليا أبي ماضي الحذف الجملي، إلا أنه لم يعتمد عليه بكثرة كما فعل في الحذف الفعلي والاسمي، نوضح ذلك في قوله:[3]

7. هَشَّتْ لَكَ الدُّنْيَا فَمَالَكَ وَاجِمًا؟ وَتَبَسَّمَـتْ فَعَـلَامَ لَا تَتَبَسَّمُ؟

15. فَكَأَنَّـهُ صَـبٌّ بِبَـابِ حَبِيبَـةٍ مُتَوَسِّـلٌ، مُسْتَعْطِفٌ، مُسْتَرْحِـمٌ

[1]– إيليا أبو ماضي: المرجع السابق، 186.

[2]– المرجع نفسه، ص185.

[3]– المرجع نفسه.،صفحة نفسها

تم حذف جملة(لك الدنيا) من البيت الأول في الشطر الثاني، والتقدير(تبسمت لك الدنيا) كما حذف أيضا من البيت الثاني في الشطر الثاني جملة (بباب حبيبة)، والتقدير(بباب حبيبة مسترحم) وذلك لتفادي التكرار، وحتى لا يشعر القارئ أثناء تلقيه للنص بالملل، وكان للحذف في نص إيليا أبو ماضي أثر واضح، ودور كبير في تحقيق الاتساق النصي، والتماسك في الأفكار التي أراد الشاعر توصيلها للمتلقي في تأكيده على نبذ التشاؤم، وتجيب الحياة للإنسان.

4.3 الربط

وظف الشاعر في نصه مجموعة كبيرة من الروابط، التي تلعب دورا مهما في ربط أفكار وأجزاء النص، سنحاول الكشف عنها حسب تقسيم هاليداي وحسن رقية.

1. الربط الإضافي

يعمل هذا النوع من الربط بين سابق ولاحق، وهو من أكثر الأنواع تداولا في النصوص، وفي نص "كم تشتكي" اعتمد عليه الشاعر بكثرة، وذلك حسب قوله:[1]

1. كَمْ تَشْتَكِـي وَتَقُـولُ إِنَّكَ مُعْدَمُ وَالأَرْضُ مُلْكُكَ وَالسَّمَاءُ وَالأَنْجُمُ؟
2. وَلَكَ الحُقُـولُ وَزَهْرُهَا وَأَرِيجُهَا وَنَسِيمُهَا وَالبُلْبُـلُ المُـتَرَنِّـمُ
3. وَالمَـاءُ حَوْلَكَ فَضَـةٌ رَقْرَاقَـةٌ وَالشَّمْسُ فَوْقَكَ عَسْجَدٌ يَتَضَـرَّمُ

اعتمد الشاعر على أداة الربط "الواو" في نصه بكثرة، وهذه الأبيات نماذج منها، حيث تكرر في النص(31) مرة، واتكأ إيليا أبو ماضي عليها في سبيل تشكيل النص وتكوين عالمه، وربط جمله وقد ساهم في ترتيب الأفكار وجمعها، بحيث بدأ إيليا أبو ماضي بإنكار التشاؤم ثم سبب التشاؤم، ثم ذكر نتيجة ذلك، وهو وجوب الرضا بالواقع وحرف (الواو) ساعد على تسلسل هذه الأفكار وتفصيلها، والنماذج كثيرة في النص، لكننا أخذنا مقطعا منها فقط لكي نبين دورها في اتساق القصيدة.

[1]– إيليا أبو ماضي : الجداول ، ص186.

كما اعتمد أيضا على أداة الربط (أو) وذلك حسب قوله:[1]

8. إِنْ كُنْتَ مُكْتَئِبًا لِعِزٍ قَدْ مَضَى هَيْهَاتَ يُرْجِعُهُ إِلَيْكَ تَنَدُّمُ
9. أَوْ كُنْتَ تُشْفِقُ مِنْ حُلُولِ مُصِيبَةٍ هَيْهَاتَ يَمْنَعُ أَنْ تَحُلَ تَجَهُمُ
10. أَوْ كُنْتَ جَاوَزْتَ الشَّبَابَ فَلَا تَقُلْ شَاخَ الزَّمَانُ فَإِنَّهُ لَا يَهْرَمُ

اعتمد الشاعر في هذه الأبيات على الرابط (أو) لتخيير، وقد أسهم ذلك في اتساق النص، حيث خاطب الشاعر من خلاله الإنسان المتشائم، وأكد له إن كان خائفا من نزول المصائب، فإن هذا الحزن لن يمنع نزولها، فلا داعي للحزن لأن الحياة ما يزال فيها الأمل، وقد ساعد هذا الرابط على الجمع بين العناصر وتتابعها.

2. **الرابط السببي**

خدم الربط السببي اتساق النص وتماسكه، وكان ذلك واضحا في مواضع كثيرة، سنقف على إحدى النماذج في نص "كم تشتكي" وذلك في قوله:[2]

7. هَشَّتْ لَكَ الدُّنْيَا فَمَالَكَ وَاجِمًا؟ وَتَبَسَّمَتْ فَعَلَامَ لَا تَتَبَسَّمُ؟
10. أَوْ كُنْتَ جَاوَزْتَ الشَّبَابَ فَلَا تَقُلْ شَاخَ الزَّمَانُ فَإِنَّهُ لَا يَهْرَمُ
14. وَمَسَارِحٌ فَتَنَ النَّسِيمُ جَمَالَهَا فَسَرَى يُدَنْدِنُ تَارَةً وَيُهَمْهِمُ
21. أَتَزُورُ رُوحَكَ جَنَّةٌ فَتَفُوتَهَا كَيْمَا تَزُورَكَ بِالظُّنُونِ جَهَنَّمُ؟
22. وَتَرَى الحَقِيقَةَ هَيْكَلاً مُتَجَسِّدًا فَتَعَافُهَا لِوَسَاوِسٍ تَتَوَهَّمُ

اعتمد الشاعر في هذه الأبيات على الرابط (الفاء)، وقد ورد تكراره في النص (12) مرة، بحيث نجده في أغلب النص وهو رابط سببي، فنجد الشاعر يذكر السبب ثم يربطه بالنتيجة، وذلك للتأثير في المتلقي عامة، ولتأكيد دعوته للتفاؤل، والابتعاد عن الخوف والحزن، اللذين كانا سببا في تشاؤمه.

[1]– إيليا أبو ماضي: الجداول، ص186.
[2]– نفسه، ص ص186–187.

3. الربط العكسي

لم يرد هذا النمط في نص "كم تشتكي" بصورة كبيرة، ولعل من أمثلته قوله:[1]

31. لَا فَضْـلَ لِي إِنْ رُحْتُ أُعْلِنُ فَضْلَهُـمْ بِقصَائِـدِي، إِنَّ الضُّحَـى لَا يُكْتَـمُ

32. لَكِنَّنِـــي أَخْشَـى مُقَابَـلَةَ قَائِـــــلٍ هَذَا الذِّي يَثْنِـــي عَلَيْـهِمْ مِنْهُـمُ

استعمل الشاعر الرابط (لكن) الذي يدل على الربط بين السبب والنتيجة فتكون هذه الأخيرة معاكسة ومناقضة لما قبلها، ويتضح هذا الأمر في البيت المذكور، حيث عمد إيليا أبو ماضي على توظيفه، لتوضيح المقصد العام لتصوره، معنى ذلك أن فضح السر، والخشية من القول تمثلان سببا ونتيجة على التوالي، وهذا يدل على الحيرة، وعدم التوازن.

وعليه يمكننا الوصول إلى أن حروف العطف على اختلاف وظائفها، عملت على تحقيق الترابط بين الكلمات التي تحتويها الجمل، وبين الجمل التي اشتمل عليها النص بكامله، ولعل ما يميز نص إيليا أبو ماضي هو اشتماله الكبير على حرف العطف (الواو) والفاء، من بدايته إلى نهايته، وهذا ما أكد إصرار هاليداي وحسن رقية على أن اليء "الذي يشكل دعامة النص، هو وجود أدوات الربط فيه"[2] بمعنى لا وجود للنص بدون روابط، وبالتالي نتوصل إلى أن توظيف هذه الحروف، حقق أكثر من أي نوع من أدوات الاتساق، تماسك النص واتساقه من الناحية الشكلية والدلالية، وساعد في جعل النص لحمة واحدة.

[1]– إيليا أبو ماضي: الجداول ص188.

[2]– بول وبراون: تحليل الخطاب، ص299.

بعد هذه الجولة في رحاب دراسة الاتساق في قصيدة إيليا أبي ماضي، توصلنا إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

- لسانيات النص أحدث فروع علم اللغة، ويعد مرحلة انتقالية من محورية الجملة في الدراسة إلى اعتبار النص الوحدة المركزية.
- تعددت الآراء واختلفت وجهات النظر حول تحديد مفهوم واضح ومحدد للنص.
- تسعى لسانيات النص إلى تحليل البنى النصية، واستكشاف العلاقات النسقية المفضية إلى اتساق النصوص وانسجامها.
- يعد الاتساق من المواضيع الأساسية التي ركزت عليها الدراسات اللسانية النصية، فأجمعت على أنه يتحدد من خلال الأدوات الشكلية.
- نجد للاتساق لمحات موجزة، قال بها البلاغيون والمفسرون، وغيرهم من العرب القدامى، في إطار حديثهم عن الكثير من الجوانب المرتبطة به، غير أن ذلك لم ينته إلى صورة نظرية متكاملة.
- يعتبر الاتساق المرحلة الأولى من أجل الوصول إلى اكتشاف الانسجام، فكل نص متسق هو منسجم، فهما وجهان لعملة واحدة.
- المادة النظرية لهذا العلم بعيدة عن الخلط، مما أمكن تطبيقها على النصوص، ولعل أهمها النصوص الشعرية، لأنه لا توجد قطيعة بين الدراسة النظرية والتطبيقية.
- توفرت آليات الاتساق في نص "كم تشتكي" لإيليا أبي ماضي، وبالتالي ساهمت في تماسكه والتحام أجزاءه.
- يتحقق الاتساق من خلال تضافر المستويات الثلاثة: الصوتي، والمعجمي، والنحوي.
- وعليه يمكننا القول بأن قصيدة "كم تشتكي" متسقة ومتماسكة، نتيجة توفرها على الأدوات الاتساقية كالإحالة والحذف والاستبدال، والربط، والمستوى المعجمي، والصوتي، التي ربطت بين أبيات النص، والجمل المكونة له.

إيليا أبو ماضي: 1889-1957

هو واحد من أكبر شعراء المهجر "ولد في قرية المحيدثة بلبنان سنة 1889، وتلقى علومه الابتدائية في مسقط رأسه"[1] ثم "هاجر إلى مصر عام 1900، وسكن الإسكندرية، وأولع بالأدب والشعر حظا ومطالعة ونظما، وما يزال في الحادية عشر من العمر"[2] وهذا دليل على أن أبي ماضي كان مولعا بالمطالعة ومهتما بكتابة الشعر في صغره.

أما في سنة 1902 فسعى إلى تحصيل الرزق، فاشتغل في بيع السجائر في متجر عمه في النهار، وفي الليل كان يدرس النحو والصرف في بيته تارة، وفي بعض الكتاتيب

[1]- عيسى الناعوري : إيليا أبو ماضي، ص15.

[2]- الهادي محمد بوطارن : الاغتراب في الشعر العربي الرومانسي، د ط، 2010، دار الكتاب الحديث، ص16.

تارة أخرى"[1]فاستغرق منه ذلك أحد عشر عاما، وفي هذه الفترة تفتحت موهبته الشعرية "فأصدر أول ديوان له سنة 1911 بعنوان "تذكار الماضي" وهاجر في نفس السنة إلى أمريكا، وأقام بمدينة "سان سناتي" واحترف التجارة مع أخيه مراد أبي ماضي"[2] كان في نشأته مولعا بنظم الشعر على النهج القديم، ثم تحول فيما بعد إلى التجديد في الشعر، إلا أنه لم يتمكن من التخلص من آثار الماضي، فظلت عالقة في ذهنه "أفكار وعبارات أساتذته القدماء منهم أبو العلاء المعري، الذي ظل يتغنى بشعره وأفكاره، إلى جانب اعتماده التضمين، حيث ضمن بعض شعره آيات من الذكر الحكيم"[3] فحاول إيليا أبو ماضي استعارة أسلوب القرآن الكريم في أشعاره.

وفي "عام 1916 انتقل إلى نيويورك حيث انضم إلى نخبة الأدباء المهجريين، الذين أسسوا الرابطة القلمية، وفيها طبع ديوانه الثاني، الذي قدم له الشاعر جبران خليل جبران، وانصرف منذ ذلك الحين إلى الصحافة، حيث أسهم في تحرير مجلة (الفتاة)، وفي عام 1918 انصرف إلى تحرير جريدة(مرآة الغرب)، أما في نيسان1929أصدر مجلة(السمير) أسبوعية ثم تحولت فيما بعد إلى يومية"[4] واستمر في تحريرها حتى وفاته.

وهناك في نيويورك وضع قدمه على أول الطريق من الشاعرية المتفوقة المبدعة، ففي "عام 1927 أصدر ديوانه (الجداول) وهو ثالث دواوينه، فبلغ أبو ماضي قمة مجده الشعري في هذا الديوان، فقد جاء بعدد كبير من القصائد مثل قصيدة (الطين) و(المساء) وغيرها"[5] فكان هذا الديوان ثروة كبيرة للرابطة والشعر المهجري، ومكسب عظيم للشعر العربي.

---

[1]– عيسى الناعوري: المرجع السابق، ص16.

[2]– الهادي محمد بوطارن : الاغتراب في الشعر العربي الرومانسي، ص445.

[3]– نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– عيسى الناعوري: إيليا أبو ماضي، ص19.

[5]– نفسه، ص24.

أما في عام "1946 صدر ديوانه الأخير(الخمائل)"[1] الذي ارتقى فيه نضوجه الشعري عندما سادت رؤيته الفنية ونزعته الإنسانية والتأملية والفلسفية.

وقد شهدت الساحة الأدبية خسارة عظيمة، حيث "وافته المنية في الثالث والعشرين من شهر تشرين الثاني(نوفمبر) عام 1957"[2] في المهجر الذي قضى فيه رحلة إبداعه الشعري.

[1]– عيسى الناعوري: إيليا أبو ماضي، ص24.

[2]– الهادي محمد بوطارن : الاغتراب في الشعر الرومانسي، ص445.

قصيدة كم تشتكي

1) كَـمْ تَشْتَكِـــي وَتَقُولُ إِنَّكَ مُعْـدَمُ ... وَالأَرْضُ مُلْكُكَ وَالسَّمَاءُ وَالأَنْجُمُ

2) وَلَكَ الحُقُـــولُ وَزَهْرُهَـــا وَأَرِيجُـهَا ... وَنَسِيمُهَا وَالبُلْبُـلُ المُـتَرَنِّـــمُ

3) وَالمَـــاءُ حَوْلَكَ فَضَـــــةٌ رَقْرَاقَـةٌ ... وَالشَّمْسُ فَوْقَكَ عَسْجَدٌ يَتَضَـرَّمُ

4) وَالنُورُ يَبْنِي فِي السُّفُوحِ وَفِي الذُرَى ... دُوراً مُـزَخْرَفَـــةٌ وَحِينًا يَـهْدِمُ

5) فَكَأَنَّهُ الفَنَـانُ يَعْرِضُ عَابِـــــثًا ... آيَـاتُـــهُ قُـــدَامَ مَنْ يَتَـعَلَّـمُ

6) وَكَأَنَّـــــهُ لِصَفَائِـــــهِ وَسَنَائِـهِ ... بَحْـــرٌ تَعُـومُ بِهِ الطُّيُورُ الحُومُ

7) هَشَّـــتْ لَكَ الدُّنْيَـــا فَمَالَكَ وَاجِمًا؟ ... وَتَبَسَّمَـــتْ فَعَـلَامَ لَا تَتَبَـسَّـــمُ؟

8) إِنْ كُنْتَ مُكْتَئِبًا لِعِـــزٍ قَدْ مَضَـــى ... هَيْـهَـاتَ يُرْجِعُـهُ إِلَيْـكَ تَـنَدُّمُ

9) أَوْ كُنْتَ تُشْفِقُ مِنْ حُلُـــولِ مُصِيبَةٍ ... هَيْهَـاتَ يَمْنَـعُ أَنْ تَحُـلَ تَجَهُمُ

10) أَوْ كُنْتَ جَـاوَزْتَ الشَّبَابَ فَلَا تَقُلْ ... شَاخَ الزَّمَـــانُ فَإِنَّـــهُ لَا يَهْـرَمُ

11) أُنْظُـرْ فَمَـا زَالَتْ تُطِـلُ مِنَ الثَرَى ... صُـــوَرٌ تَكَـادُ لِحُسْنِـهَا تَتَكَلَّـمُ

12) مَـا بَيْنَ أَشْجَـــارٍ كَـأَنَّ غُصُـونَهَا ... أَيْـدٍ تُصَـــفِّقُ تَـــارَةً وَتُسَـلِّمُ

13) وَعُيُـــونُ مَـــاءٍ دَافِقَاتٍ فِي الثَرَى ... تَشْفِـــي السَّقِيـمَ كَأَنَّمَا هِيَ زَمْزَمُ

14) وَمَسَـارِحٌ فَتَنَ النَّسِيـمُ جَمَالَهَـــــا ... فَسَـرَى يُدَنْـدِنُ تَـــارَةً وَيُهَمْهِـمُ

15) فَكَأَنَّـــهُ صَـــبَّ بِبَـــابِ حَبِيبَـــةٍ ... مُتَوَسِّـــلٌ، مُسْتَعْطِفٌ، مُسْتَـرْحِـمُ

16) وَالجَـــدْوَلُ الجَـذْلَانُ يَضْحَـكُ لَاهِيًا ... وَالنَّرْجِـسُ الوَلْهَـانُ مُغْفٍ يَحْلُـمُ

17) وَعَلَـى الصَّعِيـدِ مَـلَاءَةٌ مِنْ سُنْدُسٍ ... وَعَلَى الهِضَابِ لِكُلِ حُسْنٍ مُيَسَّمُ

18) فَهُنَـا مَكَـــانٌ بِالأَرِيـــجِ مُعَطَّـــرٌ ... وَهُنَاكَ طَـــوْدٌ بِالشُّعَـــاعِ مُعَمَّـمُ

19) صُـــوَرٌ وَآيَـاتٌ تَفِيـــضُ بَشَـــاشَةً ... حَتَّـــى كَـأَنَّ اللهَ فِيـــهَا يَبْـسُمُ

20) فَامْـــشِ بِعَقْـلِكَ فَـوْقَهَـا مُتَفَهِّمـــًا إِنَّ المَلاَحَـةَ مُـــــلْكُ مَنْ يَتَفَهَّمُ

21) أَتَزُورُ رُوحَكَ جَنَّـــةٌ فَتَفُـوتَهـــــا كَيْمَـــا تَـــزُورَكَ بِالظُنُـونِ جَهَنَّمُ؟

22) وَتَـــرَى الحَقِيقَـةَ هَيْكَلاً مُتَجَسِّـــدًا فَتَعَافُهَا لِوَســـــاوِسَ تَتَوَهَـمُ؟

23) يَـا مَنْ يَحِـــنُ إِلَى غَدٍ فِـي يَـومِـهِ قَدْ بِعْتَ مَا تَدْرِي بِمَا لاَ تَعْلَمُ

***

***

24) قُـــــمْ بَادِرْ اللَّذَاتِ قَبْـــلَ فَوَاتِـــهَا مَـا كُلُ يَـــومٍ مِثْلُ هَذَا مَوْسَـمُ

25) وَاشْرَبْ بِسِرِ الحُضْـنِ سِرَ شَبَابِـهِ وَارْوِ أَحَـادِيثَ المُـرُوءَةِ عَنْـهُمْ

26) المُعْـرِضِينَ عَنْ الخَنَا، فَإِذَا عَـلَا صَوْتٌ يَقُولُ:(إِلَى المَكَارِمِ) أَقْدِمُوا

27) الفَاعِـلِينَ الخَيْـرَ لاَ لِطَمَـاعَـــةٍ فِي مَغْنَمٍ، إِنَّ الجَمِيـلَ المَغْنَـمُ

28) أَنْـتَ الغَنِـيُّ إِذَا ظَفِرْتَ بِصَاحِـبٍ مِنْهُـمْ وَعِنْدَكَ لِلْعَـوَاطِفِ مُنْجَمُ

29) رَفَعُـوا لِدِيـــنِهِمْ لِـــوَاءً عَـالِيـــًا وَلَهُـــمْ لِـــوَاءٌ فِي العُرُوبَةِ مَعْلَمُ

30) إِنْ حَازَ بَعْضُ النَّاسِ سَهْمًا فِي العُلَى فَلَـــهُمْ ضُـــرُوبٌ لَا تُعَـدُ وَأَسْـهُمُ

31) لَا فَضْـلَ لِي إِنْ رُحْتُ أُعْلِنُ فَضْلَهُـمْ بِقَصَائِـدِي، إِنَّ الضُّحَى لَا يُكْتَـمُ

32) لَكِنَّنِـــي أَخْشَى مُقَابَـلَةَ قَائِـــلٍ هَذَا الذِّي يَثْنِـــي عَلَيْـهُمْ مِنْهُـمُ

33) أَحْبَـابُنَـــا مَـا أَجْمَـلَ الدُّنْيَـا بِكُـمْ لَا تَقْبَـــحُ الدُّنْيَـــا وَفِيهَـــا أَنْتُـمُ[1]

[1]– ايليا أبو ماضي: الجداول، ص ص 185، 186، 187، 188

القرآن الكريم

أولا: الكتب العربية

1. إبراهيم أنيس: الأصوات الغوية، د ط، د ت، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها.
2. إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص، ط1، 1417هـ-2007م، دار المسيرة.
3. إيليا أبو ماضي: الجداول، 1988، دار كاتب وكتاب، بيروت، لبنان.
4. ابن جني أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
5. ابن جني: كتاب العروض، تحقيق وتقديم أحمد فوزي الهيب، ط1، 1407هـ-1987م، دار القلم.
6. ابن منظور: لسان العرب، ط1، ج4، 1426هـ-2005م، دار المتوسط للنشر والتوزيع، تونس.
7. أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط1، 2001، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.
8. أحمد فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، د ط، د ت، ج6، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
9. أحمد مداس: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ط2، 1430-2009م، جدار الكتاب العالمي.
10. الأزهر الزناد: نسيج النص في ما يكون الملفوظ نصا، 1993، المركز الثقافي العربي، بيروت.
11. جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، د ط، د ت، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

12. جميل عبد المجيد: بلاغة النص"مدخل نظري ودراسة تطبيقية"، 1999، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
13. حسن عباس: خصائص الحروف ومعانيها، د ط، 1998، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
14. حميد آدم ثويني: علم العروض والقوافي، ط1، 1425هـ-2004م، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان.
15. خليل بن ياسر البطاشي: الترابط النصي في ضوء تحليل الخطاب، ط1، 1434هـ-2013 دار جرير للنشر والتوزيع.
16. الخليلي بن أحمد الفراهيدي: محتوى كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، تحقيق وترتيب عبد المجيد هنداوي، المجلد الرابع،ل- ي، ط1، 2003، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
17. رجاء عبد: لغة الشعر "قراءة في الشعر العربي الحديث"، د ط، د ت، منشأة المعارف بالاسكندرية.
18. زاهر بن مرهون الداودي: الترابط النصي بين الشعر والنثر، ط1، 1431هـ-2010م، دار جرير للنشر والتوزيع.
19. سعيد حسن بحيري: علم لغة النص" المفاهيم والاتجاهات"، ط1، 1997، الشركة المصرية العالمية للنشر.
20. صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق"دراسة تطبيقية على السور المكية"، ط1، 1431هـ-2000م، ج1، ج2، دار قباء.
21. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ط1، 1996، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.
22. طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، د ط، د ت، الدار الجامعية للطباعة للنشر والتوزيع.

23. عبد الباسط محمود: دراسة في لغة الشعر عند إيليا أبي ماضي، د ط، د ت، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية.

24. عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، د ط، د ت، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان.

25. عبد القادر شرشار:تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ط1، 2009، دار القدس العربي.

26. عيسى ناعور، إيليا أبو ماضي، ط1، آذار(مارس) 1957، منشورات عويدات.

27. فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري، ط2، 1429هـ-2008م، دار التنوير للنشر.

28. فتحي رزق الخوالدة: تحليل الخطاب الشعري "ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكبا"، ط1، 2006، أزمنة للنشر والتوزيع.

29. فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ط1، 2004، دار الفارس للنشر والتوزيع.

30. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز الأبادي: القاموس المحيط، قدم له الشافعي، ط1، 1425ه/2004م، دار الكتاب الحديث، القاهرة.

31. محمد خطابي: لسانيات النص، لسانيات النص"مدخل إلى انسجام الخطاب"، ط2، 2006، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

32. محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، 2001، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

33. محمد مفتاح: دينامية النص.

34. مراد عبد الرحمان مبروك: من الصوت إلى النص"نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري" ط1، 2002، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

35. مصطفى النحاس: نحو النص في ضوء التحليل اللساني، 2001، دار السلاسل، الكويت.

36. نادية رمضان النجار: علم لغة النص والأسلوب، 2013، مؤسسة الحورس الدولية للنشر والتوزيع.
37. نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب "دراسة معجمية"، ط1، 1429هـ-2009م، عالم الكتب الحديث.
38. نهاد موسى وآخرون: منهج قراءة النص العربي، ط2، 2003.
39. نور الدين السيد: الشعرية العربية، د ط، 2007، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية.
40. الهادي محمد بوطارن: الاغتراب في الشعر العربي الرومانسي، د ط، 2010، دار الكتاب الحديث.

ثانيا: الكتب الأجنبية

Jean Dubois et autres : Dictionnaire de linguistique, librairie larouse, Paris.

ثالثا: الكتب الأجنبية المترجمة

1. بول ريكور: من النص إلى الفعل" أبحاث التأويل"، ت محمد برادة وحسان بورقية، ط1، 2001، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.
2. جون بول وجون براون: تحليل الخطاب، ت محمد لطفي الزليطي، منير التركي، السعودية للنشر العلمي والمطابع، وجامعة الملك سعود.
3. روبرت دوبجراند: النص والخطاب والإجراء، ت تمام حسان، ط1، 1998، عالم الكتب، القاهرة.
4. زتسيسلاف واورزنيات: مدخل إلى علم النص "مشكلات في بناء النص"، ت سعيد حسن بحيري، ط1، 11424هـ-2003م، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.

5. فان دايك: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ت سعيد حسن بحيري، ط2، 2005، دار القاهرة، مصر.
6. فولفجانج هاني همان، ديترفيصفجر: مدخل إلى علم لغة النص، ت سعيد حسن البحيري، ط1، 2004، مكتبة زهراء الشرق.

رابعا: المجلات

1. بشير إبرير: من لسانيات الجملة إلى النص، جامعة عنابة، الجزائر، مجلة التواصل، ع14، جوان 2005.
2. محمد الصغير بناني: مفهوم النص عند المنظرين القدماء، بحث منشور في مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع9، 1416هـ-1996م.
3. محمد رضا بلوردي: إيليا أبو ماضي شاعر التأمل والفلسفة، جامعة آذار الإسلامية بطهران، مجلة اللغة العربية وآدابها، ع4، 2004.
4. نعيمة سعدية: الاتساق النصي في التراث العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع5، جوان 2009.

بسملة

كلمة شكر وتقدير

إهداء

مقدمة

الفصل الأول: لسانيات النص عند العرب والغرب

أولا: التعريف بلسانيات النص.....02

1. لسانيات النص في الدراسات العربية.....02

2. لسانيات النص في الدراسات الغربية.....04

ثانيا: التعريف بالنص.....07

1. النص لغة.....07

2. النص اصطلاحا.....09

1.2 في الدراسات اللغوية العربية.....09

2.2 في الدراسات اللغوية الغربية.....11

الفرق بين النص والخطاب.....14

ثالثا: مهام لسانيات النص.....15

الفصل الثاني: مفهوم الاتساق وآلياته

أولا: مفهوم التماسك النصي.....19

ثانيا: مفهوم الاتساق.....21

1. لغة.....21

2. اصطلاحا.....21

ثالثا: آليات الاتساق.....25

أولا: عناصر الاتساق الصوتي.....26

1. المستوى الصوتي.....26
1.1 الإيقاع والوزن.....27
2.1 القافية.....29
3.1 الروي.....31
ثانيا: عناصر الاتساق المعجمي.....32
2. المستوى المعجمي.....32
1.2 التكرار.....33
2.2 الاقتران أو التضام.....35
ثالثا: عناصر الاتساق النحوي.....36
3. المستوى النحوي.....36
1.3 الإحالة.....36
2.3 الحذف.....41
3.3 الاستبدال.....44
علاقة الحذف بالاستبدال.....46
4.3 الربط.....46
رابعا: علاقة الاتساق بالانسجام.....48
الفصل الثالث: الكشف عن آليات الاتساق في قصيدة "كم تشتكي" لإيليا أبي ماضي
1. المستوى الصوتي.....55
2. المستوى المعجمي.....59
3. المستوى النحوي.....66
خاتمة.....د
الملاحق.....84

قائمة المصادر والمراجع.....90

فهرس المحتويات.....96