الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 8 ماي 1945- قالمة-
كليـــــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة و الأدب العربي.

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE DU 8 MAI 1945 -GUELMA-
Faculté des lettres et des langues.
Département de langue et littérature arabe

رقم: .....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستـــر
تخصص لسانيات تطبيقية وتعليمية اللغة العربية

مظاهر الاتساق والانسجام في قصيدة (الطين) - إيليا أبي ماضي-

مقدمة من قبل:

الطالبة: رميساء قتاتلية

الطالبة: نور الإيمان نعمون

تاريخ المناقشة: ...../...../2020

أمام اللجنـة المشكلة من:

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
حدة روابحية		جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
عبد الغاني بوعمامة		جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفًا ومقررًا
الطاهر عفيف		جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

نشكر الله سبحانه وتعالى أولا ونحمده كثيرا على أن يسر لنا أمرنا في القيام بهذا العمل.

كما نتقدم بأسمة آيات الشكر والعرفان الإمتنان والتقدير .

إلى الذين حملوا رسالة العلم والمعرفة ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتوجه بالشكر الجزيل والإمتنان الكبير إلى الأستاذ المشرف: " عبد الغاني بوعمامة " على توليه الإشراف على هذه المذكرة وعلى كل ملاحظاته القيمة التي أضاءت أمامنا سبيل البحث وجزاه الله عن ذلك كل خير ، والذي كان لنا الشرف أن يكون مشرفا لنا.

وإلى كل من ساهم في إنجاز ذا العمل.

وإلى كل من ساعدنا على إتمام هذه المذكرة.

وإلى كل ن خصنا بنصيحة أو دعاء

نسأل الله أن يحفظهم وأن يجازيهم خيرا.

" نور الإيمان – رميساء"

مقدمـــة

تعد لسانيات النص فرع من فروع اللسانيات العامة التى ظهرت مع بداية التسعينات على يدي سوسير ، فاللسانيات في الدراسة العلمية للغة البشرية قاطبة ، وذلك في خلال الألسن الخاصة بكل قوم و عليه فإن لسانيات النص نمط تحليلي ذو وسائل بحثية مركبة تمتد إلى مستوى ما وراء الجملة بالإضافة إلى المكونات التركيبية للجملة ، و يشمل علاقات ما وراء الجملة ، و علاقات ما بين الجمل ، ثم الفقرة ثم ،النص بتمام أو الخطاب برمته و عليه فإن اللسانيات تهتم بدراسة اللغات الإنسانية ، و دراسة خصائصها ، و تراكيبها ، و درجات التشابه ، و التباين فيما بينها ، و بما أن لكل علم مصطلحات خاصة به فلهذا العلم (اللسانيات) أيضا مصطلحات خاصة به، تميزه عن غيره ويستعملها اللغويين في كثير من المجالات و هذا ما يوضح أيضا أن لهذا العلم خصوصيات معرفية عن غيره من العلوم الإنسانية الأخرى من حيث الأسس الفلسفية، والمنهج، والمفاهيم، والاصطلاحات وتميُزُهَا هذا يمثل محورا هاما في ابراز المفاهيم المتعلقة به، وخاصة مفهومي الاتساق والانسجام حيث تتضح أهميتهما البالغة بالنسبة للنص و ذلك لكونهما يسهمان في ترابط ، و تماسك النص وهذا ما جعل اللسانيون يهتمون بدراستهم وقد اختلف اللسانيون في نظرتهم اليها ، و اتفقوا على الدور الكبير الذي تؤديه هذه المظاهر في النص، ومن هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة االموسومة "بمظاهر الاتساق والانسجام في قصيدة الطين لإيليا أبو ماضي " ، و من دوافع اختيارنا لهذا الموضوع رغبتنا الملحة في معرفة تجلي الاتساق و الانسجام في هذه القصيدة ، وبيان أهم الأدوات التى ساهمت في ربط أجزائها و تحقيق التماسك النصي ،و على هذا الأساس طرحنا الإشكال التالي :كيف تجلّت أدوات التماسك النصي و آلياته في قصيدة الطين ؟وللإجابة عن إشكالية هذه الدراسة قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين يسبقهما مقدمة و مدخل ، و ذلك على النحو التالي :

الفصل الأول تناولنا فيه المفاهيم النظرية للاتساق لغة واصطلاحا ، و أشرنا إلى بعض أدواته و المتمثلة (الإحالة ، الحذف ،الوصل ، الاتساق المعجمي)

أما الفصل الثاني فقد خصصناه للانسجام و مبادئه المتمثلة في (مبدأ السياق ، مبدأ التغريض ، مبدأ التشابه ، مبدأ التأويل المحلي) وللإشارة فقط ،أن بحثنا اعتمد عملية الإدماج بين الدراسة النظرية و الدراسة التطبيقية ، حيث كان يعقب شرح كل أداة و تعريفها و البحث مباشرة عن مكان تمثلها في القصيدة ، وقامت هذه الدراسة على المنهج التحليلي اللساني النصي

و تكمن أهمية البحث في إبراز القيمة العلمية للموضوع و التعمق في دراسة لسانيات النص، وتوضيح تعالق الجمل بين النص ، و ابراز مظاهر، و عوامل الاتساق و الانسجام ، وتمكين المتعلم من التعرف على الاتساق و الانسجام ،و كذلك التفريق بين النصوص المنسجمة و الغير منسجمة ، و تتضح أهداف هذا الموضوع و المتمثلة في

دراسة الاتساق و الانسجام و الكشف عن الترابطات و العلاقات الداخلية التي تبني النص و تشد بعضه إلى بعض ، ومعرفة أثر كل من أدوات الاتساق و مبادئ الانسجام في ربط النص/الخطاب برمته من حيث المعنى و غيرها .

و اعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر و المراجع منها : مقدمة الديوان لايليا أبو ماضي ، محمد خطابي ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب.

روبرت دي بوجراند ، النص والخطاب والإجراء.

أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي .

براون ويول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطني ومنير التركي .

الأزهر الزناد، نسيج النص .

صبحي إبراهيم الفقهي، علم لغة النص بين النظرية والتطبيق ، عزة شبل محمد ، علم لغة النص النظرية والتطبيق . و لعرضنا لهذا البحث وجدنا الدراسات السابقة التى ساهمت في دراسة الاتساق و الانسجام نذكر منها :الدكتور محمد خان ، التماسك النصي بين النظرية و التطبيق، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستار في علوم اللسان، الطيب الغزالي قواوة ، التماسك النصي بين الدرس البلاغي القديم و الدرس اللساني الحديث ،عز الدين ميهوبي ، مصطلح التماسك النصي في التراث اللغوي العربي .

أما عن الصعوبات التى اعترضتنا أثناء انجاز هذا البحث فهي ضيق الوقت ، والاختلاف في وضع المصطلحات المتعلقة بلسانيات النص مما سبب لي عائقا في التميز بينه .

و في الأخير سوف نتمم الكلام بالشكر ، و الحمد لله عز وجل الذي أمدني بالقوة و الصبر على مواصلة هذا العمل و اتمامه ، و نقدم الشكر للأستاذ المشرف " عبد الغاني بوعمامة" على توجيهاته القيمة .

مـــدخل

مفاهيم ومصطلحات

.مفهوم اللسانيات

مفهوم النص

مفهوم الخطاب

بين الخطاب والنص

مفهوم لسانيات الجملة

مفهوم لسانيات النص

تمهيد:

لسانيات النص علم جديد تكون بالتدريج في الستينيات من القرن العشرين، وازدادت وضوحا في السبعينيات، وفي الثمانينات وصلت الدراسة النصية إلى أوج ازدهارها حيث عبر عنها بتيار جديد جعل من النّص مادته الأساسيّة اصطلح عليها في البداية بنحو النص[1]، وهو مصطلح يقابل " لسانيات النص" وهي ذلك المحور الذي يمكّننا من تشخيص علاقات لم ينظر إليها في نحو الجملة ، وهي علاقات فيما وراء الجملة، وبين الجملة، و الفقرات، والنص بتمام وذلك على المستوى النحوي (الصوت، والصرف، والتركيب) و المستوى الدلالي[2] ، ويهتم هذا العلم بكل المستويات (الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية) ولهذا سنجد فيه وصفا للعلاقات الخارجية، والداخلية للأبنية النصية .

ومنه فإنَّ هذا العلم (لسانيات النص) يحتوي على علوم شتى، فهو حقل للبلاغة والنقد و، الأسلوبية، والشعرية، والنحو، والصرف وغيرها من العلوم وكما قلنا سابقا أنه يحتوي من جهة على علوم كثيرة، ومن جهة أخرى تشمل مصطلحات مختلفة وسنتطرق إلى المصطلحات المهمة في هذا الصدد:

1-الاتساق:

إن مفهوم الاتساق مفهوم دلالي ، ويقصد به العلاقات المعنوية الموجودة داخل النص والتي تعرّفه كنص، وقد ظهر مصطلح الاتساق عند الغربيين من خلال علم اللسانيات النص فيما يعرف بالتماسك الشكلي، ويعتبر من أهم المصطلحات الخاصة به، وهو" ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص/خطاب ما، ويهتم بالوسائل

[1]- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1،2006، ص140

[2]- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية ، مصر، د.ط، 2006، ص68.

اللغوية (الشكلية) التى تصل بين العناصر المكونة لجزء من الخطاب والخطاب برمته " [1] إذن من خلال التعريف نستنتج أن محمد خطابي أشار إلى مستويات تساهم في تشكيل النص، و لم يركز على الجانب الدلالي .عكس دي بوجراند الذي أعطى تعريفا عاما للاتساق، حيث جعله "يترتب على وسائل تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق ، بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي[2]، وبحيث يمتن استعادة هذا الترابط"[1]؛ أي أن الاتساق يركز على الأدوات التى تسهم في الربط الشكلي بين العناصر المكونة للنص ، حيث تساعد في ربط ما سبق بما لحق.

الاتساق واحد من المعايير النصية السبعة، وقد ترجم إلى العربية بعدة مصطلحات كالتماسك، والربط، والترابط وهو يعني أيضا : تحقيق الترابط الكامل من بداية النص وآخره دون الفصل بين المستويات اللغوية المختلفة حيث لا يعرف التجزئة ، ولا يحده شيء" [3]؛ أي أنه ذلك الترابط التام، والتشابك بين أجزاء النص من بدايته حتى نهايته، ولا يتم الفصل بينهما لوجود روابط فبواسطته لا يتفكك النص، ومن جهة أخرى يُعَرِفُهُ أسامة بن منفد فيقول : هو" أن تتعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله إلى آخره "[4] ؛ أي أن يكون للنص ، أو للخطاب علاقة بين أجزائه، تدور حول موضوع معين. أما أحمد عفيفي فيعرفه بقوله :"إنه معيار يهتم بظاهر النص ، ودراسة الوسائل التي تحقق بها خاصية الاستمرار اللفظي، وهو يترتب على إجراءات تبدو لنا العناصر السطحية على صورة وقائع

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، المغرب، دار البيضاء، ط1، 2006، ص5.

[2]- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء ، تر: تمام حسان ، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص300.

[3]- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة الزهراء الشرق، 116 شارع محمد فريد، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص96.

[4]- جميل عبد المجيد، مرجع سابق، ص78.

يؤدي السابق إلى اللاحق "[1]؛ أي أنه يشير إلى وسائل لغوية يعتمد عليها الاتساق في النص فتمثل مناط اهتمام .

2- **الانسجام** :

يعتبر الانسجام من بين أهم المفاهيم التى قامت لسانيات النص بتوظيفها في دراسة وتحليل الخطاب أو النص حيث بفضله يتم الكشف عن التماسك، والترابط بين الجمل والفقرات، والنص ما.

تطرق كثير من الباحثين إلى موضوع الانسجام، وكان لكل واحد منهم رأي فيه فيقول عنه سعد مصلوح :"هو الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم"[2] ؛ أي أن الاستمرار في الكلام يضمنه الانسجام لكن من الجانب الدلالي، وبالتالي وصول المعنى للمتلقي.

والانسجام حصيلة اعتبارات معرفية بنائية عند المستمعين أو القرّاء وهو تفعيل دلالي ينهض على الترابط معنوي بين التصورات، والمعارف من حيث هي المركب من المفاهيم وما بينها من علاقات على معنى أنها شبكة دلالية مختزنة لا يتناولها النص غالبا على مستوى الشكل، فالمستمع أو القارئ هو الذي يصمم الانسجام أو ينشئه"[3] أي أنه ركز على القارئ في كونه يحدّد انسجام النص، والانسجام لا نلتمسه، يوصف بأنّه غير شكلي على خلاف الاتساق بل هو أعمق من ذلك، وفي هذا يقول محمد خطابي Mohamed Khatabi أنَّ الانسجام أعمّ من الاتساق[4]، كما أنه يغدو أعمق من ذلك يتغلغل وسط العلاقات المعنوية التى يتم اكتشافها من طرف القارئ. فالانسجام يضمن التتابع و الاندماج التدريجي للمعاني حول موضوع الكلام، وهذا يفترض قبولا متابدلا للمتصورات

[1]- أحمد عفيفي، مرجع سابق، ص 98.

[2]- صبحي ابراهيم الفقهي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص94.

[3]- محمد العبد، حبك النص منظورات من التراث العربي، بحث منشور في فصول (مجلة)، العدد 59، 2002 ،ص55.

[4]- محمد خطابي ، مرجع سابق، ص5.

التى تحدد صورة عالم النص المصمم بوصفه بناء عقليا[1] ؛ أي أنه يشير إلى الأفكار، و المعلومات التى يصممها الكاتب و يسعى المتلقى لإيجاد خيط رفيع لربط تلك الأفكار.

يتطلب الانسجام من المتلقي دراسة ما هو خفي و ليس ما هو شكلي وظاهر ، حيث يُعَرَفُ "بأن الإنسجام ليس ثاويا في النص بل إن المتلفظ هو الذي يتولى بناءه "[2]؛ أي أن القارئ هو الذي يستخرج الإنسجام من النص لكونه غير ظاهر ولأنه يمثل الرابط الحاصل في باطن النص بين كل الأفكار والمفاهيم التي يُبنى عليها النص .إذن فهو يمثل أساسا مهما من أسس الدرس النصي.[3]

ومن ثم فمصطلح الإنسجام يعني العلاقات التي تربط معاني الجمل في النص، هذه الروابط تعتمد على المتحدثين (السياق المحيط بهم).[4] فهو إذا يتصل برصد وسائل الإستمرار الدلالي في عالم النص بخلاف الإتساق، فيغدو الإنسجام أعم وأعمق من الإتساق.

[1]- جون ماري ستشايفر، النص كتابي العلماتية وعلم النص، تر: منذر العياشي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص13

[2]- دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحيا تن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص21.

[3]- صبحي ابراهيم الفقهي، مرجع سابق، ص42.

[4]- المرجع نفسه، ص94.

ومنه يمكننا القول أن الاتساق ضروري توافره ، أو تواجده في كل نص هذا من جهة ومن جهة أخرى نجد الانسجام لا يقل شأنا من الاتساق في ضرورة وجوده ، وخاصة عندما يركز على جانب النص الخفية عكس الاتساق ،إذن فالاتساق و الانسجام وجهان لعملة واحدة و هي النص.

الفصـــل الأول

مظاهر الاتساق و أدواته في قصيدة "الطين"

أولا: مفهوم الاتساق

ثانيا: أدوات الاتساق

1-الإحالة:

2-الاستبدال

3-الحذف

4-الربط:

5-الاتساق المعجمي

الفصل الأول: آليات الاتساق و أدواته في القصيدة

أولا: مفهوم الاتساق:

أ–لغة:

جاء في لسان العرب "لابن منظور" :الوسّق: ما دخل فيه اللَّيْلُ وما ضَّمَ، وقد وسّقَ اللَّيْلُ واتَسَقَ، وكُلُ ما نَظَمَ، فقد اتسّقَ، والطريقُ يتسقُ ويتسق أي ينظم حكاه الكسّائي ، واتسّق القمر: استوى...[1]

وجاء في متن اللغة: اتسّق ويتسّق وياتسق الشيء: انظم وانتظم واتسّقت الإبلُ: اجتمعت و اتسّاقُ القمر امتلأً واستوى ليالي الأبدار، والمتسّقُ من أسماء وجاءَ في نفسِ السياقِ الكلمةُ في معجمِ الوسيطِ القمرُ ومن كلامهم فلان يسوقُ الوسيقةَ أي يحسنُ جمعها وطردها "[2]"، وسقتِ الدابة سق وسق وسوق حملت، ووسقَ الشيءُ ضَّمَهُ وجَمَعَهُ ... ووسقَ الحَّبُ: جعلهُ وسقًا وسقًا واتسقتِ الشيءُ اجْتَمَعَ وانْظَمَ واتَسَّقَ واستوسقَ الأمرُ انتظمَ، ويقالُ أيضا وَسَقَتِ العَيْنُ المِاءَ: حَمَلَتْهُ".[3]

وتكاد تتفق المعاجّم انْتَظَمَ، واتسّقَ القمرُ استوى وامتلأً، استوسقَ الشيءُ، اجْتَمَعَ ويُقال اسْتَوسَقَتِ العربية في تعريف هذا المصطلح، فقد جاء في معجم (oxford) أن الاتساق هو "إلصاق الشيء بالشيء الآخر بالشكل الذي يشكلان وحدة مثل :اتساق العائلة الموحدة، وتثبيت الذرات بعضها ببعض لتعطي كلا واحد ".[4]

---

[1]–ابن منظور، لسان العرب،دار الكتب العلمية،ج10،بيروت،لبنان،ط1 ،2003،ص457

[2]–أحمد رضا، معجم متن اللغة ، دار مكتبة الحياة ، ج 5، بيروت ، لبنان، ط1،1959،،ص755

[3]–جمال مراد حلمي وآخرون ،المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر، ط1،2004،ص1032 .

[4]– محمود بوسته، الاتساق الانسجام في سورة الكهف ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستر ، مخطوطة بجامعة الحاج لخضر، باتنة ، 2008– 2009، ص55.

ويتضح لنا من خلال التعريفات السابقة " أن الاتساق كلمة تدل في الأغلب على الاجتماع، الانضمام، والانتظام، كما أن " الاتساق ضرورة ليفهمها المتلقي، وحتى يلقى النص قبولا وانتشارا محليا وعالميا ".[1]

ب-اصطلاحا:

عرف "محمد خطابيMohamed KHatabi " الاتساق بأنه: "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".[2]

والمراد من هذا التعريف أن الاتساق هو الترابط الشكلي بين أجزاء النص إذ لا يمكن إلا بوجود مجموعة من الروابط تعمل على تماسكه، فهو بنية تظهر فوق سطح النص، تتمثل في مجموعة من الروابط والوسائل الشكلية النحوية والمعجمية تقوم وتقوية جمل ومتتاليات النص حتى تصبح بناء نصيا متماسكا لا نصا ضعيفا رخوا ".[3]

ويرى كل من "هاليداياHalliday" و "رقية Ruqayya "حدده كنص وإن الاتساق يبرز في تلك المواضيع التي يتعلق فيها تأويل عنصر من العناصر بتأويل العنصر الآخر يفترض كل منهما الآخر مسبقا، إذ لا يمكن أن يحل الثاني إلا بالرجوع إلى الأول.

وعندما يحدث هذا تتأسس علاقة اتساق[4] نفهم من هذا أن الاتساق يساهم في تماسك النص وبنائه، حيث لا يمكن لعنصر من العناصر في أي نص من النصوص أن

---

[1]-نزار مسند قبيلاتو محمود سليمان الهراوشة ، ثنائية الاتساق والانسجام في قصيدة قميصنا البالي للشاعر سميح القاسم ، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ، المجلد 39 ، العدد 1،سنة 2012،ص128.

[2]-محمد خطابي ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي ،ط2 ، الدار البيضاء المغرب،2006،ص5.

[3]- المرجع نفسه ،ص11

[4]-محمد خطابي ، المرجع السابق،ص15

يكون له معنى أو قيمة دون الاعتماد على عنصر آخر يحيل إليه أو يقابله، فهو يترتب على وسائل تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق بحيث يتحقق لها الترابط الوصفي وبحيث يمكن استعادة هذا الترابط[1]، ومما سبق نستنتج أن الاتساق هو الترابط المنظم بين الجمل المشكلة للنص أي أنه يمثل التماسك الذي لا يتحقق إلا بربط كل عنصر بالعنصر الذي يليه.

-ويُعَرِفُهُ" محمد الشاوش" Mohamed CHaouch: بكونه مجموعة الإمكانيات المتاحة في اللغة لجعل أجزاء النص متماسكة ببعضها البعض.[2]

ثانيا: أدوات الاتساق في قصيدة الطين.

يقصد من مفهوم الاتساق ذلك المفهوم الدلالي الذي يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص[3] ، ويعد معيارا يختص بالوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النص ، وهذه الأحداث اللغوية لا تشكل نصا إلا إذا تتحقق لها من وسائل السبك ما يجعل النص محتفظا بكينونته و استمراريته.[4]

فالاتساق يتضح لنا في المواضع التي يتعلق فيها تأويل عنصر من العناصر بتأويل عنصر آخر،[5] ومنه تختلف آليات الاتساق ومن بين ما نتطرق إليه:

---

[1]-روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء،تر، تمام حسان، دار الكتب،القاهرة،مصر،ط1998،1،ص300.

[2]-محمد الشاوش،أصول تحليل الخطاب، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس،ط1، 2011،ج1،ص124.

[3]- المرجع السابق،ص15.

[4]-سعد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، مجلس النشر التعليمي، جامعة الكويت،ط2003،1،ص226.

[5]-روبرت دي بوجراند ، النص والخطاب والإجراء ، تر، تمام حسان، دار الكتب،القاهرة ، مصر،ط1، 1998 ، ص11

1-الإحالة:

أ-: تعريف الإحالة:

-لغة:

جاء في لسان العرب: " المِحَالُ مِنَ الكَلاَمُ: مَا عَدَلَ بِهِ عَنْ وَجْهُهُ، وَحَوَّلَهُ جَعَلَهُ مُحَالاً، وَأَحَالَ أَتَى بِمُحَالٍ، وَرَجُلٌ مِحْوَالٌ: كَثِيرٌ مُحَالُ الكَلاَمُ...وَيُقَالُ أَحَلْتُ الكَلاَمَ لِأُحِيلَهُ إِحَالَةٌ إِذَا أَفْسَدْتُهُ، وَرَوَى ابْنْ شُمَيْلْ عَنِ الخَلِيلْ بْنُ أَحْمَدْ أَنَهُ قَالَ: المِحَالُ الكَلاَمَ لغ شَيْءُ...وَالحَوَالُ: كُلُ شَيْءٍ حَالَ بَيْنَ اثْنَيْنِ...

حَالَ الرَّجُلُ يَحُولُ تَحَوَلَ مِنْ مَوْضِعٌ آخِرٌ أَيْ تحوّل..."[1]

وَوَرَدَ فِي مُعْجَمْ اللُغَة العَرَبِيَة المعاصرة " أَحَالَ الشَيْءَ إِلَى كَذَا: غَيَّرَهُ مِنْ حَالٍ إِلَى حَالٍ أَحَالَ الشَيْءَ عَلَى كَذَا: رَفَعَهُ إِلَيْهِ، جَعَلَهُ مَقْصُورًا عَلَيْهِ، أَحَالَ القَاضِي القَضِيَةَ إِلَى مَحْكَمَةِ الجِنَايَا أَحَالَهُ إِلَى القَضَاءْ طَلَبَ مُحَاكَمَتُهُ، أَحَالَهُ إِلَى المَرْجَعِ أَحَالَهُ إِلَى مَصْدَرٍ أَشَارَ عَلَيْهِ بِالرُجُوعِ إِلَيْهِ ".[2]

-إصطلاحا:

الإحالة علاقة تقوم بين العناصر المشكلة للنص بشرط أن تكون على صلة فيما بينها، وقد استعمل الباحثان "هاليداي Halliday ورقية حسنRequyya "مصطلح الإحالة استعمالا خاصا، وهو أن العناصر المحيلة وكيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل،إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها[3]، و هو ؛ تأويل عنصر ما، أي فهم إلى ما يهدف، وما يشير لا يكون عشوائيا بل لابد من وجود

[1]-ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية ، ج10، بيروت ،لبنان ط1، 2003،ص1055.

[2]-أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية، مج 1، عالم الكتب ، القاهرة، مصر، د.ط ،2008 ، ص586.

[3]-محمد خطابي لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب،ا لمركز الثقافي العربي،ط2009،1،ص16-17

لفظ آخر يساعد على فهم إلى ما يهدف وما يشير لا يكون عشوائيا، بل لابد من وجود لفظ آخر يساعد على فهم العنصر الذي يسبقه أو حتى ما بعده.

والعناصر الاحالية كما يعرفها " الأزهر الزناد " تطلق على قسم من الألفاظ لا تمتلك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب ، فشرط وجودها قائم على النص، كما أنها تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام، وما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر[1]، وكما يعرفها "جورج لاينز" "Jurj Laynaz" " بأنها العلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات بمعنى هي علاقة إحالة، فالأسماء تحيل إلى مسميات، ومن هنا يمكن القول بأن الأسماء تحيل إلى شيء في العالم الخارجي، ولا يمكننا فهم هذه الأسماء إلا بالعودة إلى مسمياتها،[2] وهذا ما أشار إليه" براون ويول" في كتابهما تحليل الخطاب. وتنقسم الإحالة إلى قسمين: إحالة قبلية وبعدية وما تسمى أيضا الإحالة النصية، وتنقسم إلى إحالة مقامية.

كما تنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين: الإحالة المقامية و،الإحالة النصية وتتفرع الثانية إلى: إحالة قبلية(إلى سابق) ، وإحالة بعدية (إلى لاحق).[3] أما الإحالة المقامية هي التي يحيل إليها خارج النص، وتندرج الضمائر وأسماء الإشارة وبعض ظروف الزمان والمكان ضمن الإحالة النصية.

ب–تجليات الإحالة النصّية في قصيدة االطين:

المقصود منها إحالة داخل النص ،وتنقسم بدورها إلى إحالة على السابق وعلى اللاحق ،وتتكون من الضمائر وأسماء الإشارة وبعض ظروف الزمان والمكان التي تشكل علامات إشارية ترتبط دائما بعلاقة تجاور مع مرجعها.

---

[1]–أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق،القاهرة، ط1، 2001،ص17

[2]–براون ويول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطني ومنير التركي،النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك السعودي، المملكة العربية السعودية،د.ط،1997،ص36.

[3]–محمد خطابي ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي ، ط2 ،2006 ، ص17.

1-الإحالة الضميرية:

*الضمائر الوجودية (أنا،أنت،هو، هي،هما...).

*ضمائر الرفع: المنفصلة، المتصلة.

-الضمائر الوجودية: المنفصلة:

العنصر الاحالي	نوعه	نوع الاحالة	المحال إليه	تواتره
*أنا	ضمير وجودي منفصل	إحالة نصية قبلية	الإنسان	16%
*أنت	ضمائر وجودية منفصلة	إحالة نصية قبلية	الإنسان المتكبر	44%
*هو	ضمير وجودي منفصل	إحالة نصية قبلية	الإنسان	11%
*أنت	ضمائر وجودية منفصلة	إحالة نصية قبلية	الإنسان المتكبر	44%

- الضمائر المتصلة:

الضمير	الأبيات الشعرية	العنصر الاشاري	تواتره
الهاء	نسي الطين ساعة أنه طين	الطين	أنه الهاء(ضمير متصل)
	حقير فصال تيهاوعربد		
	*وكسى الخز جسمه فتباهى	الطين	*جسمه(الهاء ضمير متصل)
	وحوى المال كيسه فتمرد		*كيسه(الهاء ضمير متصل)
	*ولقلبي كما لقلبك أحلام	القلب	*فإنه (الهاء)
	حسان فإنه غير جلمد		
	*أ أماني كلها من تراب	الأماني	الهاء (في كلها)
	وأمانيك كلها من عسجد		
	*ألنجوم التي تراها أراها	النجوم	الهاء (ترابها)
	حين تخفي وعندما تتوقد		
	*ألك القصر دونه الحرس الشاكي	القصر	دونه (الهاء ضمير متصل)
	ومن حوله الجدار المشيد		
	*فازجر الريح أن تهز وتلوي	شجر الروض	إنه(الهاء ضمير متصل)
	شجر الروض إنه يتأود		

	*ألك النهر؟ إنه للنسيم الرطب درب وللعصافير مورد *وأرى للنمال ملكا كبيرا قد بنته بالكدح فيه وبالكد *إن قصرا سمكته سوف يندك وثوبا حبكته سوف ينقد	النهر النمال القصر الثوب	إنه (الهاء ضمير متصل) بنته(الهاء في الفعل بنت) سمكته(الهاء ضمير متصل) حبكتــه(الهاء تحيــل علــى لفظــة الثوب).
الكاف	*يا أخي لا تمل بوجهك عني ما أنا فحمة ولا أنت فرقد *ولقلبي كما لقلبك أحلام حسان فإنه غير جلمد *أ أماني كلها من تراب وأمانيك كلها من عسجد *أنت مثلي يبش وجهك للنعمى وفي حالة المصيبة يكمد *ابتسامتي السراب ولاري فيه؟ وإبتسامتك الآلي الخرد؟ *إن يكن مشرقا لعينيك إني لا أراه من كوة الكوخ أسود *مرقد واحد نصيبك منه أفتدري كم فيك للذر مرقد؟ *فسمعت الحياة تضحك مني أترجى ومنك تأبى وتجحد *لا يكن للخصام قلبك مأوى إن قلبي للحب أصبح معبد	أخي القلب الإنسان الإنسان الإنسان المتكبر الإنسان الإنسان الحياة الإنسان	ضمير:الكاف يعود(الجبل)إلى أخي كاف المخاطب ضمير متصل الكاف في لفظة "أمانيك" تحيل إلى الإنسان المتكبر الكاف ضمير المخاطب متصل ابتسامتك(الكاف) لعينيك(الكاف ضمير متصل) نصيبك(الكاف) الكاف في لفظة تضحك الكاف في قلبك(ضمير متصل)

الضمير	الأبيات الشعرية	العنصر الاشاري	العناصر الاحالية	نوع الإحالة
الكاف	لست أدنى على غناك إليها وأنا مع خصاصتي لست أبعد	الإنسان المتكبر	الكاف(غناك) ضمير متصل	إحالة بعدية
	مرقد واحد نصيبك منه أفتدري كم فيك للذر مرقد؟	الإنسان المتكبر	الكاف ضمير متصل(نصيبك)	إحالة قبلية
الياء	*يا أخي لا تمل بوجهك عني ما أنا فحمة، ولا أنت فرقد	الشاعر	ياء المتكلم (أخي)ضمير متصل	إحالة قبلية
	*ولقلبي كما لقلبك أحلام م حسان فإنه غير جلمد	الشاعر	الياء في(لقلبي) ضمير متصل	إحالة قبلية
	وأماني كلها للتلاشي وأمانيك كلها للخلود المؤكد	الشاعر	الياء(أماني) ضمير متصل	إحالة بعدية
	أنت مثلي يبش وجهك للنعمى وفي حالة المصيبة يكمد	الشاعر	الياء(مثلي) ضمير متصل	إحالة بعدية
	أ دموعي خل ودمعك شهد؟ وبكائي ذل ونوحك سؤدب؟	الشاعر(إيليا)	الياء(أدموعي) بكائي ضمير متصل	إحالة بعدية
	وإبتسامتي السراب لاري فيه؟ وابتسامتك الآلي والخرد؟	ايليا أبو ماضي (الشاعر)	الياء (ابتسامتي) ضمير متصل	إحالة بعدية
	أنت مثله من الثرى وإليه فلماذا يا صاحبي التيه والصد	الشاعر	الياء(مثلي) ضمير متصل	إحالة بعدية
	أنت في البردة الموشاة مثلي في كسائي الريم تشقى وتسعد	الشاعر(إيليا)	الياء(مثلي) (كسائي) ضمير متصل	إحالة بعدية
	فسمعت الحياة تضحك مني أترجى،ومنك تأبى وتجحد		الياء (مني) ضمير متصل	إحالة بعدية
	والأزاهير ليس تسخر من فقري ولا فيك للغنى تتودد	الشاعر(إيليا)	الياء(فقري) ضمير متصل	إحالة قبلية
	تدعيه فهل بأمرك يجري في عروق الأشجار أو يتجمد؟	النهر	الياء ضمير متصل(يجري)	إحالة قبلية

جدول رقم(1):يمثل حضور الاحالة الضميرية

تمثل الضمائر المنفصلة في هذه القصيدة (أنا، أنت، هو...)إحالة قبلية إلى سابق وهو "الطين"، و الذي يرمز للإنسان المتكبر(المحال إليه)، وقد اقتضى هنا تقدم المفسر على الضمير لأن الضمائر المبهمة تحتاج إلى مفسر يزيل الإبهام حتى يفهم المراد منها .ونلاحظ أيضا وجود إحالة بعدية إلى لاحق حيث اقتضى تقدم الضمير على المفسر.

والضمائر التي تؤدي دورًا هاما في اتساق النص فهي تلك التي يسميها المؤلفان " هاليداي " و"رقية حسن" أدوار أخرى ، وتندرج ضمنها ضمائر الغيب إفراد أو تثنية وجمعا على عكس الأخرى[1]، وتلك الإحالة التي تمثلها الضمائر ساعدت في تماسك أجزاء القصيدة.

وتظهر الإحالة الضميرية من خلال وجود الضمائر المتصلة: (الهاء، الكاف، الياء) مرتبطة بالكلمات ، بحيث يحيل الضمير المتصل في هذه الكلمات في أغلب الأحيان إلى العنصر الإشاري "الطين"، وظهور هذه الضمائر المتصلة يكشف لنا محاولة الشاعر أن يبين حالة الإنسان المتكبر إذا صار المال لا يفارقه مما يؤديه إلى نسيان منشأه وهنا يبدو التأثير واضحا على الشاعر حول قضية التكبر وتكراره للضمائر المتصلة لحيرته تلك، ولتذكيره بأن التراب منشأنا ومرجعنا، فكلنا خلقنا من طين وخير دليل على ذلك قوله عز وجل: " ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين "-سورة المؤمنون/12/- وتركيزه على ظهور الضمائر المتصلة بَيَّنَ لنا أيضا أنه رَكَّزَ على جانب " خضوع الإحالة لقيد دلالي ، وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه ".[2]

حيث نجد الشاعر هنا استعمل الضمائر المنفصلة والمتصلة، و قد كرَّرَهَا بشكل بارز وواضح ، فالضمائر المنفصلة منها: ضمائر المتكلم تكررت 3 مرات:

[1]-محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي،ط2،2006،ص18.

[2]-الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي،ط1 ،1991،ص118-119

الضمائر المنفصلة	عدد التكرار	نوعها
أنا	3 مرات	المتكلم
أنت	عشر مرات	المخاطب
هو	مرتين	الغيب

جدول رقم(02 يمثل تكرار الضمائر المنفصلة

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن الشاعر استعمل ضمائر المخاطب أكثر من الضمائر الأخرى بنسبة (60%) ، بينما ضمائر المتكلم استعملها بنسبة (20%) ،في حين ضمائر الغيب استعملها بنسبة (13%)، وهذا ما يبين لنا أن الشاعر بصدد مخاطبة الإنسان المتكبر موجها رسالته إلى الشخص المعني مباشرة ، وهوما جعل الضمير يكتسب أهمية واضحة في حد ذاته، لأنها تنوب عن الأسماء والأفعال وفي بعض الأحيان عن الجمل، ومن أهميتها أيضا تربط بين أجزاء القصيدة المختلفة شكلا ودلالة داخليا وخارجيا سابقة ولاحقة،[1] وللضمائر الغيبية أيضا دور حيوي وفعال في تحقيق التماسك النصي إذ تربط أجزاء القصيدة وأقسامها، وأهم ما يبرز ذلك ما قاله كل من"هاليداي ورقية حسن":"حين نتحدث عن الوظيفة الاتساقية لإحالة الشخص؛ أي: الضمير المحيل على الشخص أو الشيء، فإن صيغة الغائب هي التي تقصد على وجه الخصوص"[2]

كما نلاحظ أيضا أن الشاعر استعمل الإحالة القبلية و البعدية سواء في الضمائر المتصلة أم الضمائر المنفصلة كما أنه استعمل الإحالة القبلية أكثر من الإحالة البعدية، وهذا ما يوضحه الجدول التالي:

الإحالة	عدد التكرار
القبلية	أربعين مرة
البعدية	عشر مرات

[1]– صبحي إبراهيم الفقهي، علم لغة النص بين النظرية والتطبيق ، ج1، دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1، 2000،1ص137.

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن الإحالة القبلية تواترت في القصيدة بنسبة (80%)،و الإحالة البعدية تواترت بنسبة (20%) ،مما يتضح لنا أن نسبة الإحالة القبلية تفوق نسبة الإحالة البعدية في القصيدة.

-الإحالة الموصولية:

تعد الإحالة الموصولية من أهم العناصر الإحالية التي يتضمنها نص ما، ووظيفتها تتمثل في اشتراك الأسماء الموصولة مع الضمائر الإشارية في تفعيل وظيفة الربط ،إذ تقوم الموصولات ، والإشارة بنفس وظيفة الضمائر من حيث الإشارة المرجعية والربط.[1]

ويعد الاسم الموصول: وسيلة من وسائل التماسك النصي، لأنه يفسر الغموض والإبهام الموجود في الكلام والذي يستلزم وجود جملة بعده، إذ يبقى الأمر متعلقا بذلك الاسم سواء في النص الطويل أو بمعناه هذا من جهة ، ومن جهة أخرى يرتبط بما قبله، ويبقى مرتبطا به في الجمل كلها ، و تتنوع الإحالة الموصولية بحيث تكون داخلية تارة و خارجية تارة أخرى، ويمكن أن تكون قبلية أو بعدية حينا و بعدية حينا آخرا، وتتفرع الأسماء الموصولة إلى:

-أسماء خاصة وأسماء مشتركة:

والأسماء الخاصة هي التي تفرد ،وتثنى، وتجمع ،وتذكر، وتؤنث حسب مقتضى الحال ؛وهي: الذي،اللذان،الذين، التي، اللتان، اللاتي، اللواتي، اللائي.[2]

وأما الأسماء الموصولة المشتركة " بلفظ واحد للجميع، فيشترك فيها المفرد والمثنى والجمع والمذكر والمؤنث وهي: " من، ما،ذا،أي،ذو ".[3]

---

[1]-إبراهيم صبحي الفقهي،علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق،ج1،دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1 ،2000،ص183.

[2]-مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت،ج1،ط1،2005، ص97.

[3]-إبراهيم صبحي الفقهي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق،ج1،دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1 ،2000، ص99.

ومنه يمكننا الوصول إلى أن الإحالة بوصفها أهم العلاقات التي تربط العناصر اللغوية بعضها ببعض ، وتعمل على تماسكها ، وعلى خلق سمة النصية بشكل كبير وواضح.

الأبيات الشعرية	الاسم الموصول	نوعه	العنصر المستبدل
ألنجوم التي تراها أراها	التي	اسم خاص(مفرد)	ألنجوم
حين تخفي وعندما تتوقد			
-أنت لم تصنع الحرير	الذي	اسم خاص(مفرد)	الحرير
الذي تلبس واللؤلؤ الذي تتولد	الذي	اسم خاص(مفرد)	اللؤلؤ
-لست أدري من أين جئت ولا ما	ما	اسم مشترك	الشاعر
كنت أو ما أكون يا صاح في غد			
-أجميل ما أنت أبهى من الور	ما	اسم مشترك	الإنسان المتكبر
دة ذات الشغف ولا أنت أجود			
-ما الحياة التي تبين وتخفى؟	الذي	اسم خاص	الزمان
ما الزمان الذي يذم ويحمد	التي	اسم خاص	الحياء

جدول رقم3 يمثل حضور الاحالة الموصولية

من خلال الجدول أعلاه نرى أن الأسماء الموصولة لم تستعمل بكثرة في هذه القصيدة ،بحيث نجد الاسم الموصول الخاص(المفرد) استعمله الشاعر (5مرات)،أما الاسم الموصول المشترك استعمله مرتين ، وهو ما يوضحه الجدول أدناه:

الاسم الموصول الخاص	تكراره	النسبة	الاسم الموصول المشترك	تكراره	النسبة
التي، الذي	خمس مرات	(71%)	ما	مرتين	(28%)

-الإحالة الاشارية:

تتم الإحالة الاشارية بأسماء الإشارة، والتي تعد ثاني وسائل الاتساق النصي، إذ تسهم في الربط النصي على غرار الضمائر الأخرى[1] أي أن؛ أسماء الإشارة في هذا الموقف تحقق الربط (الوصل) فينقل معنى يسبق إلى معنى ما يلحقه.

وتعد أسماء الإشارة من وسائل الإحالة ، وهو ما وضع ليدل على مسمى مشار إليه بعيد أو قريب وفي الإشارة إلى المشار إليه إحالة على الحالة المباشرة[2]، وكما أشرنا سابقا أن اسم الإشارة له دور في ترابط أجزاء الكلام ،إلا أن اسم الإشارة قد يعمل عمل الضمير في الإحالة على كلمة أو كلام سابق أو لاحق في النص،[3] مع العلم أن الإشارة معنى من المعاني اللغوية التي تقوم بذاتها ، وإنما يتضح معناها بتوفر كل أركانها بحيث تنقسم الإحالة الإشارية إلى: إحالة ذات مدى قريب (هذه، هذا).

-إحالة ذات مدى بعيد[4] (ذاك، تلك).

أو حسب: الظرفية: الزمان (الآن، غدا...) والمكان (هنا، هناك...).

أو حسب: الإشارة المحايدة وتكون بـ"The" أي ما يوافق أداة التعريف، أو الانتقاء هذا، هؤلاء).[5]

وكما هو معروف فإن اسم الإشارة المفرد يتميز بما يسميه "هاليداي و رقية حسن" بالإحالة الموسعة) ؛ أي إمكانية الإحالة إلى جملة بأكملها أو متتالية من الجمل[6].

---

[1]-سعيد حسن بحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقات بين البنية والدلالة، مكتبة الآداب،القاهرة،ط1 ،2005، ص145.

[2]-لمياء شنوف، الاتساق الانسجام في رواية سمرقند، دراسة تحليلية ونقدية ، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة ،2008، 2009 ، ص35

[3]-الأزهر الزناد، نسيج النص المركز الثقافي العربي ، ط1991،1،ص134.

[4]-محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي،ط2006،2،ص18.

[5]-محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص18.

[6]-المرجع نفسه، ص18.

الأبيات الشعرية	اسم الإشارة	المحال إليه	نوع الإحالة
لا-فهذي وتلك تأتي وتمضي كذويها، وأي شيء يؤيد؟	1-فهذي	الأماني	إحالة قبلية(لأن اسم الإشارة يحيل على ما هو سابق).
	2-تلك	أماني الإنسان المتكبر	إحالة قبلية (لأن اسم الإشارة يحيل إلى الأماني وقد مثلت عنصر سابق).
أيها المزدهي: إذا اذامسك السقم ألا تشتكي؟ ألا تشهد؟	هاء التنبيه	الإنسان المتكبر	إحالة قبلية(لأن الهاء تحيل إلى الإنسان الذي وصفه هنا بالمزدهي
ألك الحقل؟ هذه النحل تجي الشهد من زهرة ولا تترد	هذه	النحل	إحالة بعدية(لأن اسم الإشارة هنا يحيل إلى اسم بعده الفعل).

جدول رقم 03 يمثل الاحالة الاشارية

يتبين لنا أن الشاعر لم يستعمل أسماء الإشارة في قصيدته بكثرة ، وإنما تواترت في هذه القصيدة بنسبة قليلة بالرغم من مساهمتها في تحقيق التماسك بين أجزاء القصيدة المختلفة فأسماء الإشارة أيضا لها أهمية تضفيها لذلك قال "الأزهر الزناد" بأنها لا تفهم إلا إذا ربطت بما تشير إليه،[1] فلابد من مشار إليه لفهم لكي يفهم ما تحيل اليه .

يظهر لنا الشاعر قد استخدم أسماء الإشارة بنسبة قليلة ، ولكن لم يكن هذا عشوائيا، وإنما قدم للقصيدة إضافات بشكل كبير في تماسك، وترابط أبيات القصيدة الواحدة.

[1]-الأزهر الزناد، نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نص: المركز الثقافي العربي،ط1،1991،ص118

2-الاستبدال:

هو صورة من صور التماسك النصي التي تتم في المستوى النحوي،المعجمي بين كلمات وعبارات، على أن معظم حالات الاستبدال النصي قبلية أي علاقة بين عنصر متأخر وعنصر متقدم[1]، والاستبدال عملية تتم داخل النص ويعتبر تعويض عنصر في النص بعنصر آخر[2] إحلال كلمة محل كلمة أخرى وهذه الكلمة لا تكون ضميرا شخصيا فكلمة واحدة ترجع السامع إلى عنصر سابق في النص من أجل التفسير.[3]

ويعد الاستبدال من أهم عناصر التماسك والاتساق النصي، ويعرفه النصّيون بقولهم: " صورة من صور التماسك النصي التي تتم في المستوى النحوي بين الكلمات أو عبارات"[4]، أي أن الاستبدال ليس محصور في صورة واحدة ،وفي الجانب الدلالي فقط بل يعتبر من إحدى الصور التي توجد في المستوى النحوي وتتحقق بين الكلمات أو حتى مجموعة من الجمل ويمكن القول أنه استخدام كلمة بدلا من كلمة أو مركب أو تركيب سابق لتجنب إعادتها.[5]

ينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع:

استبدال إسمي Nominal substution

استبدال قولي clausalsubstution

---

[1]-مصطفى قطب ، دراسة لغوية لصور التماسك النصي ، عالم دار البلاغة للطباعة و النشر ، ط1 ، 1997 ص183.

[2]-محمد خطابي ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ،المركز الثقافي العربي ، ط2 ،2006 ، ص19.

[3]-عزة شبل محمد ، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب ،القاهرة، ط2009،2 ،ص113.

[4]-نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب،جدار للكتاب العالمي ،الأردن-عمان، ط1، 2009،ص83

[6]-قودير شنان، تحليل الخطاب و التداولية ، مجلة الممارسات اللغوية ، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر ، تيزوزو ، العدد2011،2، ص248

[5]-قودير شنان، تحليل الخطاب والتداولية ، مجلة الممارسات اللغوية، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، تيزوزو،العدد2 ،2011 ، ص248.

استبدال الفعلي verbal substution

الاستبدال الاسمي:

يتم استخدام عناصر لغوية اسمية مثل: آخر،آخرون،لنفس،واحد،ذات،وكذا الضمائر[1]، أسماء الإشارة ، والأسماء الموصولة.

الاستبدال الفعلي: ويمثله استعمال العنصر أي الفعل(يفعل) حيث يحل محل فعل آخر متقدم، ويعبر عنه بالفعل البديل حيث يأتي إضمار للفعل، أو حدث ،أو عبارة فعلية ليحافظ على استمرارية الفعل.

الاستبدال االقولي:

ويعرف أيضا بالتركيبي والجملي : وهو استبدال عبارة باستخدام (ذلك،لا)[2]، وكذلك الأدوات التالية: أيضا،نعم،أجل،أمر،قول...)

ويرى الباحثان "هاليداي و رقية حسن" أن علاقة الاستبدال تتم في المستوى اللغوي المعجمي بين كلمات ، أو عبارات بينما الإحالة علاقة معنوية تتم في المستوى الدلالي بحيث تكمل قيمة الاستبدال في كونه أداة تربط بين أجزاء النص، ويربط بين عنصر سابق في النص وعنصر لاحق فيه.[3]

3-الحذف:

يحدد الباحثان "هاليداي ورقية حسن" الحذف بأنه علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق، وهذا يعني ان الحذف عادة فيه علاقة قبلية[4] والحذف هو استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن

[1]-محمد خطابي ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي ، ط2 ، 2000 ، ص20.

[2]-أحمد عفيفي نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، مكتبة زهراء الشرق ، ط1،2001، ص124.

[3]- مرجع سابق، ص20.

[4]-محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط2،2006،ص21.

يقوم في الذهن أو أن يوسع ويعدل بواسطة العبارات الناقصة[1]، والحذف في الجملة الواحدة لا يحقق سبكا نصيا، بل لابد من وجود أكثر من جملة، فالجملة الواحدة ليس فيها مذكور في الغالب يدل على المحذوف، حتى يمكن أن يتماسك المحذوف مع ما يدل عليه في الجملة [2]" أي أن؛ الحذف لا يمكن أن يقوم بذلك الدور المهم (السبك) إلا في العديد من الجمل أو داخل النص لأنه ليس هناك ما يحيلنا على المحذوف في جملة واحدة.

وقد اشترط النحاة والبلاغيون للحذف وجود دليل على المحذوف. قال ابن جني :" قد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة وليس شيء من ذلك إلا دليل عليه ،وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته[3] ". ومعنى هذا أن الحذف عنده لا يكون إلا بتوفر الدليل، والحذف عند" هاليداي ورقية حسن" ثلاثة أنواع:[4]

أ-الحذف الاسمي:

ويقصد به حذف الاسم داخل المركب الاسمي.

ب-الحذف الفعلي:

وهو الحذف داخل المجموعة الفعلية أي أن المحذوف يكون عنصرا فعليا ولغويا.

ج/الحذف داخل شبه جملة:

وقد تحذف أكثر من جملة مثل كم ثمن هذا القميص؟ خمس جنيهات والتقدير ثمن هذا القميص خمس جنيهات.

---

[1]-روبرت دي بوجراند،النص والخطاب والإجراء ،تر، تمام حسان عالم الكتب،مصر،ط1998،1،ص301.

[2]-صبحي ابراهيم الفقهي ،علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق،دار القباء،ط2000،1،ص201-202.

[3]-ابن جني، الخصائص تر: عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ،2002 ، ص140.

[4]-ينظر محمد خطابي،لسانيات النص،مدخل إلى انسجام الخطاب،ص15.

الأبيات الشعرية	المحذوف	نوع الحذف
*أنت لم تصنع الحرير الذي تلبس واللؤلؤ الذي تتقلد	يتضح لنا الحذف في العجز إذ حذف كلمة "لم تصنع" أنت لم تصنع الحرير الذي تلبس ولم تصنع اللؤلؤ الذي تتقلد	حذف فعلي
*أنت في البردة الموشاة مثلي في كسائي الريم تشقى وتسعد	حذفت كلمة "مثلي" من عجز البيت الشعري: أنت في البردة الموشاة مثلي في كسائي الريم مثلي تشقى وتسعد	حذف اسمي
*وأماني كلها للتلاشي وأمانيك للخلود المؤكد؟	وأماني كلها للتلاشي وأمانيك كلها للخلود المؤكد؟ حذفت مفردة "كلها" من عجز البيت الشعري لكن دون ترك أثر للغموض ودون الإخلال بالمعنى.	حذف اسمي
*لا فهذي وتلك تأتي وتمضي كذويها وأي شيء يؤيد؟	حذفت مفردة "أماني" من هذا البيت الشعري: لا فهذي أماني وتلك أماني وتمضي كذويها وأي شيء يؤيد؟	حذف اسمي
*أيهاالمزدهي إذا مسك السقم ألا تشتكي؟ ألا نشهد؟	حذفت جملة "أيها المزدهي" من هذا البيت الشعري: أيها المزدهي إذا مسك السقم ألا تشتكي؟ ألا نشهد أيها المزدهي	حذف جملة
*أنت مثلي يبش وجهك للنعمى وفي حالة المصيبة يكمد	في هذا البيت حذفت كلمة "مثلي" في ما يلي: أنت مثلي يبش وجهك للنعمى ومثلي في حالة المصيبة يكمد حذفت هذه الكلمة بالرغم من بقاء المعنى واضح وذلك لاستعمال الشاعر لحرف العطف "الواو" مما أبقى المعنى واضح.	حذف اسمي

*فلك واحد يظل كلينا حار طرفي به طرفك أرمد	حذفت عبارة "بالفلك الواحد" من عجز البيت الشعري التالي: فلك واحد يظل كلينا حار طرفي به وبالفلك الواحد طرفك أرمد	حذف شبه جملة
*قمر واحد يطل علينا وعلى الكوخ والبناء الموطد	حذف الفعل "يطل" من عجز البيت الشعري: قمر واحد يطل علينا ويطل على الكوخ والبناء الموطد	حذف فعلي
*كنت طفلا إذا كنت طفلا وتغدو حين أغدو شيخا كبيرا أدرد	حذفت كلمة "شيخا" من صدر البيت الشعري: كنت طفلا إذا كنت طفلا وتغدو شيخا حين أغدو شيخا كبيرا أدرد	حذف اسمي
بينما الكلب واجد فيه مأوى وطعاما، والهر كالكلب يرفد	بينما الكلب واجد فيه مأوى وواجد طعاما، والهر كالكلب يرفد حذف كلمة "واجد" من عجز البيت الشعري ولكن لم يخل بالمعنى وذلك باستخدامه لحرف العطف "الواو"	حذف فعلي
*فسمعت الحياة تضحك مني أترجى، ومنك تأبى وتجحد	حذفت كلمة "الحياة" من البيت الشعري: فسمعت الحياة تضحك مني أترجى الحياة ومنك تأبى وتجحد	حذف اسمي
*والجم الماء في الغدير ومره لا يصفق إلا وأنت بمشهد	حذف جملة في هذا البيت مع العلم أنه لم يترك أي أثر سلبي على بنية هذا البيت في القصيدة كلها: والجم الماء في الغدير مره لا يصفق في الغدير إلا وأنت بمشهد	حذف شبه جملة
*والأزاهير ليس تسخر من فقري ولا فيك للغنى تتودد	والأزاهير ليس تسخر من فقري والأزاهير لا فيك للغنى تتودد حذف اسم "الأزاهير" من عجز البيت الشعري	حذف اسمي

*كان من قبل أن تجيء،وتمضي وهو باق في الأرض للجزر والمد	كان النهر من قبل أن تجيء،وتمضي وهوباق في الأرض للجزر والمد حذف اسم "النهر" من البيت الشعري (صدر البيت)	حذف اسمي
*أجميل ما أنت أبهى من الور دة ذات الشذى ولا أنت أجود	حذف شبه جملة في عجز البيت الشعري أجميل ما أنت أبهى من الور دة ذات الشذى ولا أنت أجود من الوردة ذات الشذى	حذف شبه جملة
*سدت أ لم تسد فما أنت إلا حيوان مسير مستعبد	حذف جملة من صدر البيت: أيها الطين سدت أو لم تسد فما أنت إلا حيوان مسير مستعبد	حذف جملة

4-الربط:

يعد من الوسائل المهمة في تماسك النص وانسجامه، لذلك أطلق عليه مصطلح الترابط الموضعي الشرطي للنص[1]، ويمثل العلاقات التي بين مساحات المعلومات أو بين الأشياء التي في هذه المساحات[2]، فلابد من وجود روابط للربط والوصل بين العبارات، إذ تعد وسائل الربط وسيلة لبناء تفسير ما سيقدم في علاقته بما سبقه،[3] وتختلف طبيعة الربط بالأداة عن علاقات الربط الأخرى ،فهي تعبر عن معان معينة تفترض وجود مكونات أخرى في الخطاب[4]، فنستخدم بعض الكلمات والعبارات لتحدد ربطا خاصا بين الأجزاء المختلفة للنص، والمقصود بالوصل هو تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم. معنى هذا أن النص عبارة عن جمل ،أو متتاليات متعاقبة خطبا

[1]-صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص،دار الكتاب المصري،القاهرة،بيروت،د ط، 2004،ص262.

[2]- روبرت دي بوجراند ، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب،مصر ، ط1،،ص346

[1]-روبرت دي بوجراند ،النص والخطاب والاجراء، تر تمام حسان ، عالم الكتب،مصر،ط1998،1،ص10

[4]-المرجع نفسه،ص191

لكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل إلى أجزاء النص[1]، وعلى اعتبار أن تقنية الوصل من أهم التقنيات التي تؤكد اتساق الخطاب من عدمه، أما في الدراسات البلاغية فهو الوصول بين الجمل أو عطف بعضها على بعض[2]، و ينقسم الوصل إلى أربعة أقسام :[3]

*الربط الاضافي.

*الربط العكسي.

*الربط السببي.

*الربط الزمني.

الربط السببي:

يمكننا من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر ، ويعبرعنها بعناصر (لهذا ،بهذا ،لذلك ،لأن[4])

و الشكل البسيط للعلاقة السببية هو التعبير عنها بالعناصر السابقة وعدد من التعبيرات مثل نتيجة (سبب) وتندرج علاقة السبب والنتيجة تحت مصطلح التبعة ، و بحيث يعتمد على عنصر آخر.[2]

الربط الزمني:

من الأدوات التي تؤدي إلى تماسك النص، وتربط العلاقة الزمنية بين الأحداث من خلال علاقة التتابع الزمني ؛أي التتابع في محتوى ما قيل، ويعبر عن هذه العلاقة من خلال الأداة (يتم-بعد) ، وعدد من التعبيرات الأخرى مثل: (بعد ذلك، على نحو)،

[1]-محمد خطابي، لسانيات النص مدخل الى انسجام النص المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط2،2006،ص23.

[2]-أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية ، الدار العربية للموسوعات، بيروت ، ط1 ،1427، ص ،3 /354

[3]-المرجع السابق ، ص23.

[4]-محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام النص، المركز الثقافي العربي،ط2،2006،ص23.

و(في ذات الوقت، حالا، في هذه اللحظة)[1]، أو تشير إلى السابق (مبكرا،قبل هذا، سابقا) ،ويمثل علاقة بين أطروحتي جملتين متتابعتين زمنيا.[2]

وقد يستخدم فيه العناصر المعجمية التي تستخدم بمعنى بلورة الذروة مثل :(باختصار، على نحو مختصر)، كما يدخل في الربط الزمني الأدوات التي تربط ما يقال بالماضي مثل (حتى هذه اللحظة) ، أو بالحاضر مثل (هذا، في هذه اللحظة)، أو بالمستقبل مثل:(من الآن فصاعدا) ، فتشكل هذه الكلمات البعد الزمني الموجود في عملية الاتصال.[3]

الربط الإضافي:

يقصد بالربط الإضافي هو الوصل بين الأشياء التي لا تختلف مكانتها عن ، وتتم هذه الوظيفة بواسطة مختلف الأدوات[4] بحيث يربط الأشياء التي لها نفس الحالة، فكل منهم صحيح في عالم النص، وغالبا ما يشار عليه بواسطة الأدوات: (الواو،أو،ثم،أيضا،كذلك،أم) والاختيار من بين هذه الأدوات في النص هو اختيار بلاغي.[5]

ويمكن أن يندرج تحت علاقة الإضافة عبارات تحمل معنى التشابه الدلالي مثل (على نحو متشابه،مثل هذا، بنفس الطريقة) كما يمكن استخدام المقاربة المنفية عندما يكون المعنى غير متشابه، ويعبر عنه ب(من ناحية أخرى، على العكس، وبالمقابل).

---

[1]-عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق مكتبة الآداب،القاهرة،ط2،2009،ص112.

[2]-محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ،ط2،2006،ص23-24.

[4]-المرجع السابق،ص112.

[4]-محمد خطابي لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ،ط2،2006،ص15

[5]-عزة شبل محمد ، علم لغة النص النظرية والتطبيق مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط2 ، 2009 ، ص114

ويشير دي بوجراند إلى أن هذه الروابط تفهم من التركيب، وإذا لم توجد لا يحدث لبس في المعنى، وتتيح أدوات الربط لمنتج النص ممارسة التحكم في كيفية استقبال المتلقي للعلاقات وتكوينها.[1]

الربط العكسي:

الذي يعني على عكس ما هو متوقع فإنه يتم بواسطة الأدوات[2]: لكن، بعد أن، غير أن، أما، خلف ذلك، على العكس، في المقابل، ويفيد أن الجملة التابعة مخالفة لمقدمة.

الأبيات الشعرية	أداة الربط	نوع الربط
*نسي الطين ساعة أنه طين حقير فصال تيها وعربد	الواو	الربط الإضافي
*و الخر جسمه فتباهى وحوى المال كيسه فتمرد	الواو	
*يا أخي لا تمل بوجهك عني ما أنا فحمة ولا أنت فرقد	الواو	
*أنت لم تصنع الحرير الذي تلبس واللؤلؤ الذي تتقلد	الواو	
*أنت لا تأكل النضار إذا جعت ولا تشرب الجمان المنضد	الواو	الربط الإضافي
*أنت في البردة الموشاة مثلي في كسائي الرديم تشقى وتسعد	الواو	
*لك في عالم النهار أماني ورؤى والظلام فوقك ممتد	الواو	
*ولقلبي كما لقلبك أحلا م حسان فإنه غير جلمد	الواو	
*أ أماني كلها من تراب	الواو	الربط الإضافي

[1]- عزة شبل محمد ، المرجع السابق، ص115

[2]- المرجع نفسه ، ص19

وأمانيك كلها من عسجد؟		
*وأماني كلها للتلاشي	الواو	
وأمانيك للخلود المؤكد؟		
*لا فهذي وتلك تأتي وتمضي	الواو	
كذويها، وأي شيء يؤيد؟		
*وإذا راعك الحبيب بهجر	الواو	الربط الإضافي
ودعتك الذكرى ألا تتوحد؟		
*أنت مثلي يبش وجهك للنعمى	الواو	
وفي حالة المصيبة يكمد		
*أدموعي خل ودمعك شهيد؟	الواو	الربط الإضافي
وبكائي ذل ونوحك سؤدد؟		
*وابتسامتي السراب لأري فيه؟	الواو	
وابتسامتك اللآلي الخرد؟		
*فلك واحد يظل كلينا	الواو	
حار طرفي به وطرفك أرمد		
*قمر واحد يطل علينا	الواو	
وعلى الكوخ والبناء الموطد؟		
*ألنجوم التي تراها أراها	الواو	
حين تخفي وعندما تتوقد		
*لست أدنى على غناك إليها	الواو	
وأنا مع خصاصتي لست أبعد		
*أنت مثلي من الثرى وإليه	الواو	
فلماذا يا صاحبي التيه والصد		
*كنت طفلا إذا كنت طفلا وتغدو	الواو	
حين أغدو وشيخا كبيرا أدر		
*لست أدرى من أين جئت ولا ما	الواو	
كنت أو ما أكون يا صاح في غد		
*أ فتدري إذن فخبر وإلا	الواو	
فلماذا تظن أنك أوحد		
*ألك القصر دونه الحرس الشا	الواو	

كي ومن حوله الجدار المشيد	الواو	
*فامنع الليل أن يمد رواقا		الربط الإضافي
فوقه والضباب أن يتلبد	الواو	
*وانظر النور كيف يدخل لا		
يطلب إذنا، فماله ليس يطرد؟	الواو	
*ذدتني عنه والعواصف تعدو		
في طلابي والجو أقتم وأربد	الواو	
*بينما الكلب واجد فيه مأوى		
وطعاما، والهر كالكبير يرقد	الواو	
*فسمعت الحياة تضحك مني		
أ ترجى، ومنك تأبى وتجحد	الواو	
*ألك الروضة الجميلة فيها		
الماء والطير والأزاهير والند؟	أم	
*فازجر الريح أن تهز وتلوي		
شجر الروض إنه يتأود	أو	
*إن طير الأراك ليس يبالي		
أنت أصغيت أم أنا إن غرد	أم	
*تدعيه فهل يأمرك يجري		
في عروق الأشجار أو يتجعد؟	أم	
*أم عزيز؟ وللبعوضة من خديك قوت		
وفي يديك المهتد	أم	
*أم غني؟ هيهات تختال لولا		
دودة القز بالحياء المبجد	أو/الواو	
*أم قوي؟ إذن مر من النوم إذ يغشاك		
والليل عن جفونك يرتد	أو	
*أيها الطين لست أنقى وأسمى		
من تراب تدوس أو تتوسد	الواو	
*سدت أو لم تسد فما أنت إلا		
حيوان مسير مستعبد		
*أنا أولى بالحب منك وأحرى		
من كساء يبلى ومال ينفذ		

جدول رقم 03: يمثل الربط الاضافي

أدوات الربط	تكرارها	النسبة
الواو	واحد وثلاثون مرة	79%
أو	أربع مرات (4 مرات)	10%
أم	أربع مرات (4 مرات)	10%
المجموع	39	99%

جدول رقم 04 : يمثل تكرار أدوات الربط

يظهر لنا من خلال الجدول أعلاه أن الشاعر في قصيدته أكثر من استخدام الوصل بحرف الواو بالمقارنة مع حروف الربط الأخرى (أو، أم،...الخ) في القصيدة ؛أي أنه أكثر من استخدام الربط الإضافي أكثر من أي نوع ربط آخر (الربط العكسي، السببي، والزمني) ، وبالرغم من استخدامه للربط الإضافي في أكثر من أنواع الربط الأخرى، والتى تتكرر وتواتر بنسبة (79%) ، وقد أسهم بشكل كبير في تماسك وترابط أبيات القصيدة، بحيث جعل أبياتها متماسكة ، ومتناسقة من بدايتها إلى نهايتها، بحيث عملت هذه الروابط المختلفة على الربط بين الكلمات والجمل، و الغرض من استعمال هذا الربط هو تناسق المعنى العام للقصيدة ، ووضوح الفكرة العامة المراد إيصالها للمتلقي بشكل متناسق ومتماسك، و يتضح لنا من هذه الفكرة بأن الوصل هو الطريقة التي يترابط بها السابق مع اللاحق بشكل منظم.[1]

[1]-محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب،المركز الثقافي العربي،ط2006،2،ص19.

5-الاتساق المعجمي:

يعد الاتساق المعجمي مظهرا من مظاهر الاتساق النصي ويُعَرِّفُهُ "هاليداي ورقية حسن "بأنه ذلك الربط الذي يتحقق من خلال اختيار المفردات عن طريق إحالة عنصر إلى آخر "[1].

والعناصر المعجمية المرتبطة ببعضها البعض تضمن الفهم المتواصل للنص أثناء قراءته، وهذه العناصر " لا تفهم إلا بالتفطن إلى صلتها بما تحيل عليه، والمحال عليها يعطيها مدلولها، وهي في العربية عديدة ،وتدخل فيها الضمائر، وأسماء الإشارة ،وبعض العناصر المعجمية الأخرى "[2]؛ أي أن العناصر المعجمية تفهم من خلال العناصر المحال إليها التي تتمثل في الضمائر، وأسماء الإشارة وغيرها من العناصر، وينقسم الاتساق المعجمي إلى قسمين هما التكرار والتضام.

أ-التكرار:

لغة:

كَرَرَ، الكَّرُ وهو الرُجُوعُ، وَكَّرَ كُرُورًا تِكْرَارًا: عَطَفَ، وَكَّرَرَ الشَيْءُ كَّرَرَهُ، أَعَادَهُ مَرَةً بَعْدَ أُخْرَى، لَوْ كَرَرْتُ الحَدِيثَ: رَدَّدَتْهُ الكَرَةُ البَعْثُ وَتَجْدِيدُ الخَلْقِ بَعْدَ الفَنَاءِ،وَالكَّرُ: الجَبَلُ الغَلِيظُ وَالكَرْكَرَةُ صَوْتٌ يُرَدِّدُهُ الإِنْسَانُ فِي بِطَانِهِ وَالكَّرُ أَيْضًا حَاضِمٌ ظلفي الرَّجُلُ وَجَمَعَ بَيْنَهُمَا ".[3]

[1]-عزة شبل محمد،علم لغة النص،النظرية والتطبيق، مكتبةالأداب ، القاهرة ، ط2 ، ص104.

[2]-عزة شبل محمد ، علم لغة النص ، النظرية و التطبيق ، مكتبة الآداب ، القاهرة، ط2009،2 ،ص105.

[3]-الأزهر الزناد ، نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط1993،1،ص28.

ب-اصطلاحا:

هو شكل من أشكال التماسك المعجمي التي تتطلب وجود مرادف او إعادة عنصر معجمي ".[1]

وبنفس السياق جاء مفهوم التكرار عند "محمد خطابي" فَعَرَّفَهُ: "بأنه شكل من أشكال الاتساق المعجمي، ويتطلب إعادة عنصر معجمي ،أو ورود مرادف له ،أو عنصر مطلقا أو اسما عاما "[2]

ويسميه دي بوجراند (récurrence) ويرى" إعادة اللفظ في العبارة السطحية التي تحدد محتوياتها المفهومية ،واحتلالها من الأمور العادية في المترجل من الكلام "[3]

وَقَدَّمَ "هاليداي ورقية حسن" أربعة أنواع للتكرار، وَتُمَثِلُ سُلَمًا يتكون من أربع درجات يصورها المخطط الآتي :"[3]

إعادة عنصر معجمي	الترادف أو شبه الترادف	الاسم الشامل	الكلمات العامة

-إعادة العنصر المعجمي: وهو تكرار الكلمة في النص أكثر من مرة.

-الترادف أو شبه الترادف: أي تكرار المعنى و يكون مختلف

تكرار الاسم الشامل: وهو اسم يحمل معنى مشتركا بين عدة أسماء.

-تكرار الكلمات العامة: هي مجموعة صغيرة من الكلمات لها إحالة عامة.

البيت الشعري	عنصر التكرار	نوع التكرار
نسي الطين ساعة أنه طين	الطين،طين	إعادة العنصر المعجمي
حقير فصال تيها وعربد	تيها وعربد	الترادف

[1]-أحمد عفيفي ، نحو النص ، اتجاه جديد في الدرس النحوي ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ط1 ،2001 ص106.

[2]-محمد خطابي ، لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط 2، 2006 ، ص24

[3]- روبرت دي بوجراند،النص والخطاب والأجزاء،تر: تمام حسان ،عالم الكتب ،القاهرة ،ط1998،1ص303.

أنت لا تأكل النضار إذا جعت ولا تشرب الجمان المنضد	النضار، الجمان	الترادف
ولقلبي كما لقلبك أحلا م حسان فإنه غير جلمد	لقلبي،لقلبك	إعادة العنصر المعجمي
أ أماني كلها من تراب وأمانيك كلها من عسجد وأماني كلها للتلاشي وأمانيك للخلود المؤكد	أ أماني،أمانيك أماني،أمانيك	إعادة العنصر المعجمي
لا فهذي وتلك تأتي وتمضي كذويها وأي شيء يؤيد	فهذي، تلك	شبه الترادف
وإذا راعك الحبيب بهجر ودعتك الذكرى ألا تتوحد	بهجر، تتوحد	شبه الترادف
أدموعي خل ودمعك شهد وبكائي ذل ونوحك سؤدد	أدموعي، دمعك	إعادة العنصر المعجمي
وابتسامتي السراب لاري فيه وابتسامتك اللألي الخرد	ابتسامتي ابتسامتك	إعادة العنصر المعجمي
فلك واحد يظل كلينا حار طرفي به وطرفك أرمد	طرفي طرفك	إعادة العنصر المعجمي
النجوم التي تراها أراها حين تخفى وعندما تتوقد	تراها أراها	إعادة العنصر المعجمي
كنت طفلا إذ كنت طفلا تغدو حين أغدو شيخا كبيرا أردد	طفلا تغدو،أغدو	إعادة العنصر المعجمي
لست أدري من أين جئت،ولا ما كنت، أو ما أكون،يا صاح في غد	كنت ما أكون	
مرقد واحد نصيبك منه	مرقد	إعادة العنصر المعجمي

أفتدري كم فيك للذر مرقد	مرقد	
ألك الروضة الجميلة فيها الماء والطير الأزاهير والند فازجر الريح أن تهز وتلوي شجر الروض إنه يتأود والجم الماء في الغدير ومره لا يصفق إلا وأنت بمشهد إن طير الأراك ليس يبالي أنت أصغيت أم أنا إن غرد والأزاهير ليس تسخر من فقري ولا فيك للغنى تتودد	الروضة الجميلة الماء،الطير،الند الأزاهير،الريح شجر الروض الماء،الغدير الأراك الأزاهير	الاسم الكامل تكرار الكلمات العامة
أ جميل؟ ما أنت أبهى من الوردة ذات الشذى ولا أنت أجود	أ جميل،أبهى أجود	تكرار الاسم الشامل
أيها الطين لست أنقى وأسعى من تراب تدوس أو تتوسد	أنقى،أسعى	الترادف
لا يكن للخصام قلبك مأوى إن قلبي للحب أصبح معبد	قلبك، قلبي	اعادة العنصر المعجمي

جدول رقم 04: يمثل حضور التكرار

***التضام:**

وهو النوع الثاني من أنواع الاتساق المعجمي، ويقصد به توارد زوج من الكلمات بالفعل ،أو بالقوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك "[1]

[1]-محمد خطابي ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2006 ، ص25.

وعلى هذا الأساس فالنظام تحكمه أزواج من الكلمات قد يكون إما بعلاقة تنافر، والتعارض ،أو بعلاقات أخرى كعلاقة الجزء بالكل ،أو بالجزء وقد ضرب "هاليداي ورقية حسن" مثال في هذا الشأن وهو كالآتي:

لماذا يتلوى الولد طوال الوقت؟ البنات لا تتلوى، فكلمة البنات في الجملة الثانية ،وكلمة(الولد) في الجملة الأولى ليس بينهما علاقة تكرار معجمي، ومع هذا تبدو الجملتان منسجمتين، فما الفاعل في هذا السبك؟ الفاعل هو وجود علاقة معجمية بين لفظتي (الولد،البنات) ،وهذه العلاقة هي علاقة تضاد ".[1]

-وفي ضوء ما سبق يمكن تقسيم التضام المعجمي إلى:

-التضاد مثل: ولد أو بنت.

-الدخول في سلسلة مرتبة مثل: الإثنين، الثلاثاء،الأربعاء.

-علاقة الكل، جزء أو الجزء بالجزء مثل: بيت،باب،نافذة.

-الاندراج في قسم عام مثل: طاولة، كرسي.

البيت الشعري	عنصر التضام	نوع التضام
وكسى الخز جسمه فتباهى وحوى المال كيسه فتمرد	فتباهى فتمرد	تضاد
يا أخي لا تمل بوجهك عني ما أنا فحمة ولا أنت فرقد	فحمة فرقد	تضاد
أنت في البردة الموشاة مثلي في كسائي الرديم تشقى وتسعد	تشقى تسعد	تضاد
لك في عالم النهار أماني ورؤى والظلام فوقك ممتد	النهار الظلام	تضاد
أأماني كلها من تراب	تراب عسجد	تضاد

[1]- محمد خطابي، المرجع السابق، ص25.

وأمانيك كلها من عسجد		
أماني كلها للتلاشي وأمانيك للخلود المؤكد	التلاشي الخلود	تضاد
أنت مثلي يبش وجهك للنعمى وفي حالة المصيبة يكمد	النعمى المصيبة	تضاد
أدموعي خل ودمعك شهد وبكائي ذل ونوحك سؤدد	خل شهد ذل سؤدد	تضاد
وابتسامتي السراب لاري فيه وابتسامتك اللآلي الخرد	السراب اللالي الخرد	تضاد
النجوم التي تراها أراها حين تخفي وعندما تتوقد	تخفي تتوقد	تضاد
لست أدنى على غناك إليها وأنا مع خصاصتي لست أبعد	غناك خصاصتي	تضاد
كنت طفلا إذ كنت كفلا وتغدو حين أغدو شيخا كبيرا أدرد	طفلا شيخا	تضاد
فسمعت الحياة تضحك مني أترجى ومنك تأبى وتجحد	تضحك تأبى تجحد	
ألك الروضة الجميلة فيها الماء والطير والأزاهير والند فازجر الريح أن تهز وتلوي شجر الروض إنه يتأود والجم الماء في الغدير ومره لا يصفق إلا وأنت بمشهد إن طير الأراك ليس يبالي أنت أصغيت أم أنا إن غرد	الروضة الجميلة يندرج ضمنها الماء والطير والأزاهير والند والريح وشجر الروض والماء والغدير وطير الأراك	علاقة الكل بالجزء

والأزاهير ليس تسخر من فقري ولا فيك للغنى تتودد	فقري للغنى	تضاد
ألك الحقل؟ هذه النحل تجي الشهد من زهرة ولا تتردد وأرى للنمال ملكا كبيرا قد بنته بالكدح فيه وبالكد لو ملكت الحقول في الأرض طيرا لم تكن من فراشة الحقل أسعد أم عزيز؟ وللبعوضة من خديك قوت ويديك المهند أم غني؟ هيهات تختال لولا دودة القز بالحياء المبجد	النحل والنمال فراشة الحقل والبعوضة ودودة القز يندرج في قسم عام	الانـــدراج في قســـم عام
ما الحياة التي تبين وتخفي ما الزمان الذي يذم ويحمد	تبين تخفي يذم يحمد	تضاد
لا يكن للخصام قلبك مأوى إن قلبي للحب أصبح معبد	الخصام الحب	تضاد

جدول رقم05: يمثل التضاد

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن الشاعر استعمل الاتساق المعجمي بأنواعه و خاصة التضام الذي ورد في القصيدة بأنواعه منها التضاد ،و علاقة الكل بالجزء و الاندراج في قسم عام ،حيث شكل التضاد أثرًا في تشكل و ترابط القصيدة و وحداتها أكثر من الأنواع الأخرى .

الفصل الثاني

مظاهر الانسجام و أدواته في قصيدة الطين

أولا: مفهوم الانسجام

1-السياق

2- مبدأ التأويل المحلي

3- مبدأ التغريض

4- مبدأ التشابه

أولا: مفهوم الانسجام:

أ–لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور من مادة (سَ ،جَ ،مَ) " سَجَمَتِ العَيْنُ والسَحَابَةُ المِاءُ تَسْجِمُهُ وتَسْجُمُهُ سَجْمًا وسُجُومًا وسِجْمَانًا وهو قُطْرَانُ الدَمْعُ وسَيَلاَنُهُ قَلِيلاً كَانَ أو كثيرا وكان السَاجِمُ من المِطَرِ، والعَرَبُ تقول: دَمْعُ سَاجِمٌ، ودَمْعُ مَسْجُومٌ، سَجَّمْتْهُ العَيْن وقد أَسْجَمَتْهُ وَسَجَمَهُ،والسَجْمُ: الدَمْعُ سُجُومٌ سَوَاجِمٌ..."[1] وورد في معجم الوسيط في مادة (سَ ،جَ، مَ) الدَمْعُ والمِطَرُ، سُجُومًا وسِجَامًا: سَأَلُ قَلِيلاً أو أَكْثَرُ سَجَمُ عَنْ الأَصْمَرِ أَبْطَءُ وانْقَبَضُ وسَجَمَتِ العَيْنُ الدَمْعُ سَجْمًا وسُجُومًا: أسألته، ويقال: سَجَمَتِ السَحَابَةُ المِاءُ، انْسَجَمَتِ السَحَابَةِ ذَامَ مَطَرَهَا، العَيْنُ الدَمْعَةُ سَجَمَتْهُ، انْسَجَمَ، انْصَبَ، والسَجْمُ المِاءُ والدَمْعُ ".[1]

في هذين التعريفين أنه معاني المادة اللغوية (سجم) تدور حول السيلان والصب والقطران.

ب–اصطلاحا:

يعتبر "فان ديك" أن تحليل الانسجام يحتاج إلى تحديد نوع الدلالة التي ستمكننا من ذلك، وهي دلالة نسبية، أي أننا لا نؤول الجمل أو القضايا بمعزل عن الجمل والقضايا السابقة عليها، فالعلاقة بين الجمل محددة باعتبار التأويلات النسبية.[2]

أما "جون ماري" (mari jean) فَيُعَرِّفُهُ بقوله: " يضمن الانسجام التَتَابُعْ والاندماج التدريجي للمعاني حول موضوع الكلام ، وهذا يفترض قبولا متبادلا

[1]–جمال مراد حلمي وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر ، القاهرة ،ط4،2004،ص418

[2]–محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، ط2، 2006، ص34.

للمتصورات التي تحدد صورة عالم النص المصمم بناءا عقليا[1]، ويرى الدكتور" محمد خطابي" "khatabi Mohamed" أَنَّ " الانسجام أعم وأعمق من الاتساق هو يتطلب من المتلقي صرف الاهتمام عن جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده..."[2].

وعُرِّفَ أيضا في كتاب "إبراهيم الفقهي" Ibrahim alfiqhi بأنه: " مجموع العلاقات التي تربط معاني الأقوال في الخطاب، أو معاني الجمل في النص، وبصفة عامة يصبح النص متماسكا إذا وجدت سلسلة من الجمل تُطور الفكرة الأساسية."[3] فالقارئ أو المتلقي له دور فعال في الحكم على انسجام النصوص، وترابطها لذا فالانسجام يتصل بعوالم الدلالة، والسياق ،والتداولية لهدف القارئ هو المتمركز الأساسي الذي يعتمد عليه في تحقيق الانسجام النصي من خلال فعل القراءة المرَاعِيَ لآليات الانسجام كالسياق، والمعرفة الخلفية للأفعال الكلامية وكل من المتكلم والقارئ ".[4]

مبادئ الانسجام في قصيدة الطين:

1-السياق:

أولى المحدثون اهتماما بالسياق وما يترتب عنه من وقائع وأحداث، ومن أبرز المدارس التي اهتمت به مدرسة "فيرث" التي قامت على أساس المعنى، والذي لا ينكشف حسبه إلا من خلال تنسيق الوحدة اللغوية، و"فيرث" يؤكد هنا على أهمية

[1]-جون ماري ستشايفر، النص كتابي العلمانية ، وعلم النص ، تر منذر العياشي الدار البيضاء ،المغرب،ط2004،1،ص13.

[2]-المرجع السابق،ص5.

[3]-صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج1 ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، ط 1، 2000 ، ص24.

[4]-محمود بوستة ، الاتساق والانسجام في سورة الكهف ، مذكرة ماجستار في الأدب العربي ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ،2009، ص144.

القيم الاجتماعية والثقافية والدينية والسياسية داخل المجتمع على اللغة،[1] وذلك لأن اللغة وليدة الاحتكاك في المجتمع، ومن ثم فالمجتمع يحيط باللغة وبيان معناها،و بالتأكيد يرجع إلى المجتمع. ومن هنا نجد أن السياق الاجتماعي متمم للمعنى لا يمكن الاستغناء عنه، ويرى فيرث أن "كل كلمة عندما تستخدم في سياق جديد تعد كلمة جديدة "[2]؛ أي أنه كلما اختلف السياق يؤدي إلى إكساب الكلمات المستعملة فيه معنا جديدا ،ويمكننا معرفة معنى الكلمات معرفة تامة اعتمادا على السياق لكونه طاقة مرجعية، و التي يجري القول فوقها، فتمثل خلفية الرسالة وتمكن المتلقي من تفسير المقولة وفهمها،[3] بحيث يعد السياق في هذه الحالة هو الأساس الذي نعود إليه لفهم معنى القول، والدافع الرئيسي لاستمرارية القول وباعتبار السياق عتبة المعنى يمكن القول بأنه عبارة عن ظروف، وأحداث ،ومواقف ورد فيها النص ،أو نزل ،أو قيل بشأنها بالإضافة إلى أنه إطار عام تنتظم فيه عناصر النص ووحداته اللغوية، ومقياسا تتصل بواسطته الجمل فيما بينها ، وترابط ،وبيئة لغوية، وتداولية تدعى مجموع العناصر المعرفية التي يقدمها النص للقارئ[4]؛ بمعنى أن السياق يمكننا من فهم المعنى الخاص بالجمل أو الكلمة. وينبغي على محلل الخطاب أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يظهر فيه الخطاب، والسياق هو: "مجموع المتكلم(الكاتب)، المستمع(المتلقي) الزمان والمكان، لأنه (السياق) يؤدي دورا فعالا في تأويل الخطاب[5]، وفي توليد وخلق بنية نصية بحيث يكسبها (السياق) علاقات

[1]–شفيقة العلوي، دروس في المدارس اللسانية الحديثة، مؤسسة كنوز الحكمة ، الجزائر، د.ط،2013،ص32.

[2]–جون إي جوزاف ، نايجل لف، توليت جي تيلر: أعلام الفكر اللغوي،تر: أحمد شاكر الكيلابي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت لبنان ، ط2006،1،ص110.

[3]–اليامين بن تومي، مرجعيات القراءة ، السياق والنص عند نصر حامد أبو زيد ، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر،2003–2004،ص25.

[4]–محمود بوستة، الاتساق والانسجام في سورة الكهف، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة الحاج لخضر، باتنة ، 2008–2009 ، ص154.

[5]–محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي ، ط1،2006،ص52.

خاصة تجعل النص موحدا بحيث يحاول المحلل النصي الوصول إليه باكتشاف هذه السياقات، والإلمام بها حتى يستطيع تأويل، وفهم العلاقات الكامنة فيه لذا فإن للسياق علاقة وطيدة بمعرفة التماسك النصي الذي خلقه[1]، والمتلقي الذي يكتشفه ويظهره، ولدور السياق أهمية في التماسك النصي اعتبروه علماء اللغة عاملا من العوامل المهمة، وذلك من خلال مقولتهم الشهيرة ،والدقيقة "لكل مقام مقال" وكان منطلقهم من فكرة ربط الصياغة بالسياق، وأصبح مقياس الكلام في باب الحسن والقبول بحسب مقتضى الحال[2]، وهذا ما يوضح لنا أن السياق قد اهتم به العديد من اللغويين، وغيرهم إذ نرى أن السياق هو الغرض؛ أي مقصود المتكلم من إيراد الكلام، وهو واحد من المفاهيم التي عبر بلفظ السياق(السوق) عنها. والسياق هو: الظروف، والمواقف، والأحداث التي ورد فيها النص، أو نزل أو قيل بشأنها، وأوضح ما عبر به عن هذا المفهوم لفظا الحال والمقام.[3]وهناك من يطلق عليه السياق اللغوي الذي يمثله الكلام في موضع النظر أو التحليل، ويشمل ما يسبق أو يلحق به من كلام يمكن أن يضيء دلالة القدر منه (موضع التحليل)، أو يجعل منها وجها استدلاليا؛ أي أَنَّ السياق هو الكلام لحظة النظر، وليس ما بعد النظر أو وقت لاحق ، ويشمل كل نقطة تعبر عن ركيزة موضع التحليل، ويكون المنطلق الذي يضيء ، ويوضح ما تم تحليله أو يجعله شيئا قابلا للاستدلال وبشكل واضح.

ويبرز دور السياق في الفهم يحصر من جهة المعاني الممكنة، وأنه يساعد من جهة أخرى على تبني المعنى المقصود ."ِ إنَّ استعمال صيغة لغوية من المعاني، وبإمكان المقام أن

[1]–الطيب الغزالي قواوة، الانسجام النصي وأدواته، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الثامن ،2012 ، ص63.

[2]–خلود العموش، الخطاب القرآني، عالم الكتب الحديث ، اربد، الأردن ، ط1،2008 ، ص54.

[3]–ردة الله بن ردة بن ضيف الله الطلحي، دلالة السياق ، رسالة دكتوراه ، جامعة أم القرى ، معهد البحوث العملية، المملكة العربية السعودية ، ط1423،1،ص50-51.

يساعد على تحديد عدد من المعاني، فعندما نستعمل صيغة في سياق ما فإنها تستبعد كل المعاني الممكنة لتلك الصيغة التي لا يحتملها السياق "[1] ؛ أي أنه عندما نستعمل صيغة لغوية تبرز لنا معاني محددة ، ولا تتبادر إلى أذهاننا معاني متعددة ، ومختلفة من الممكن أن نتفادى تضارب المعاني مما يؤدي إلى العشوائية في اختيار المعنى، وهنا يكمن جوهر المقام في تحديد المعاني للصيغة المستعملة لدينا ، وبحسب السياق الموجود فيه.

إنَّ السياق كغيره من المصطلحات يستعمل بمعاني مختلفة، ولابد من التنبيه بترادف بين المقام والحال، وبذلك استعمال السياق أيضا للدلالة على السياق النصي، وكما يستعمل على الظروف ، والملابسات الخارجية التي تستعمل كتأويل لفظة ،أو عبارة ،أو نص، فهو إما للدلالة على السياق النصي، وإما على السياق الخارجي والمقام[2]، ويساعد أيضا في تعيين الدلالة وبذلك يقول "ابن القيم الجوزية": " السياق يرشد إلى تَبْيِّينْ الجمل، وتعيين المحتمل ، والقطع بعدم احتمال غير المراد، وتخصيص العام، وتقييد المطلق ، وتنوع الدلالة، وهذا أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم ، فمن أهمله غلط في نظره وغالط في مناظرته[3] "؛ أي أن هذا الأخير يسعى إلى إيضاح الجمل المستعملة ومعرفة المبتغى، وتأكيد المعنى المقصود والمراد، وعدم الشك فيه ، وحصر المعنى العام ، وحصر ما هو مطلق في شيء معين يمكن الوصول إليه دون التشتت في تنوع الدلالة بحيث يعد السياق قرينة دالة على مبتغى المتكلم ، و مهمة يؤدي إهمالها في نظر اللسانيين إلى الغلط في النظر لشيء ما.

[1]-براون ويول ، تحليل الخطاب ، تر محمد لطفي الزليطني ومنير التركي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك ، السعودية ، المملكة العربية السعودية ، د. ط ،1997،ص47.

[2]-محمد الوالي، السياق إشكالية قديمة في أضواء جديدة ، مجلة الإحياء ، العدد25 ،2007 ، ص13.

[3]- إبن القيم الجوزية، بدائع القرآن، تح: علي بن محمد العمران ، دار علم الفوائد للنشر والتوزيع، ط2000،1،ص8

وقد تتضح مكانة السياق أيضا في كونه يضفي قيمة للألفاظ ، والصيغ اللغوية المستعملة في بناء ما ، ويحدد المعنى الخاص بالألفاظ المستعملة، ومما يتضح أن الصيغ اللغوية المختلفة لا تفهم ، ولا تتضح للمتلقي أو نستعملها إلا ضمن سياق محدد تراعى ضمنه السلسلة اللغوية المراد تحليلها ودراستها . مع العلم بأنه بناء نصي كامل من فقرات مترابطة ، وفي علاقة بأي جزء من أجزائه أو تلك الأجزاء التي تسبق أو تتلو مباشرة فقرة أو كلمة معينة، ودائما ما يكون السياق مجموعة من الكلمات وثيقة الترابط، بحيث يلقي الضوء لا على معاني الكلمات المفردة فحسب بل على معنى ، وغاية الفقرة بأكملها[1]، و من هنا يسلط " إبراهيم فتحي " الضوء على البناء الكامل (السياق) و الترابط بين الأجزاء السابقة، أو اللاحقة لفقرة أو كلمة معينة، وحتى الوصل بين مجموع الفقرات المكونة للنص/الخطاب، وحتى فيما بين الألفاظ المشكلة لفقرات النص بحيث يهتم بالمعنى العام للخطاب لا على المعنى الخاص بالكلمات فحسب . إذن نلحظ وجود علاقة قوية بين النص ، والسياق فوجود النص يلزمه وجود السياق لبيان معانيه واتضاح قيمته ، وفي هذا الصدد يرى " هاليداي Halliday ورقية حسن Ruqayya" بأن :السياق هو النص الآخر أو النص المصاحب للنص الظاهر هو بمثابة الجسر الذي يربط التمثيل اللغوي ببيئته الخارجية. من خلال ما نلاحظه من هذا القول نجد الباحثان جعلا السياق ، والنص عنصران متلازمان بحيث يشكل كل واحد منهم قطعة ، وعنصر لابد منه للوصول إلى غاية محددة؛ ومنه " فالنص والسياق يتم أحدهما بالآخر [2]" بمعنى أن كلاهما ضروري للآخر ولابد منه لتكتمل العملية المرادة، وللوصول للانسجام بين الفقرات والأجزاء المشكلة للنص ولإحداث التماسك وهذا لما

[1]–صبحي إبراهيم الفقهي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء، القاهرة،ط2000،1،ص20.

[2]–جونز لاينز، اللغة والمعنى واللغة والسياق، تر عباس صادق الوهاب، مراجعة ديونيل عزيز، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، العراق،ط1987،1،ص255.

يحمله من أهمية كبيرة في تحقيق التماسك لذا يتضح لنا أن المقصود من السياق " هو مجموعة العناصر الخارجية التي تساعد في نقل المعلومات ،أو تنشيط التفاعل بين المرسل والمتلقي، فكل جملة مهما كانت تحتاج دائما إلى سياق يسند للجمل التي نجدها في كتب النحو ، والمؤلفات اللسانية سياقات تأويلية مبنية على القوالب اللغوية التي تساهم في بناء التأويلي له[1] " ؛أي أن للسياق عدة عناصر يبرز دورها بكثرة وخاصة في تحفيز التفاعل والتعامل بين كل من المرسل والمتلقي ، وأيضا يظهر دوره في البناء التأويلي للجمل، والصيغ لأن السياق لابد منه مهما كان نوع الجمل المستخدمة إذ لا يمكن لهذه الجمل، أو للنصوص أن تكون مترابطة أو متماسكة، لذلك قيل " أن الجمل، وأشكال القول يتماسك بعضها مع البعض الآخر دلاليا. من خلال المعلومات التي يقدمها النص، ولكن إذا فقدت الجمل السياق تكون غير متماسكة الأجزاء "[2]مثل :ما قلنا سابقا، فالسياق له أهمية كما أنه ضروري لأنه يتشكل من علاقة النص بالقارئ، فهو يكشف الغموض واللبس الموجود في النص وتحديد المعنى العام لها مما يسهم في تأويل الخطاب ،وأيضا " فهم السياق يستوجب منا على الأقل معرفة هوية المتكلم والمتلقي، والإطار والمكاني للحديث اللغوي.[3]" فمعرفة المرسل، والظروف المحيطة به أثناء إنشائه للموضوع الذي يطرحه على المتلقي (المستمع) ، ومعرفة الزمان والمكان لوقوع الحدث أمر لابد منه وضروري لفهم السياق.

[1]-غنية لوصيف، الاتساق والانسجام في قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش، مقاربة لسانية نصية ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير،ص43-44.

[2]-صبحي إبراهيم الفقهي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، دار قباء للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة، ط1 2000 ص102.

[3]-براون ويول، تحليل الخطاب ، تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التركي، نشر العلمي و المطابع، جامعة الملك ، السعودية ، المملكة العربية السعودية ، د.ط،1997 ، ص35.

-الزمان ، والمكان لأنه (السياق) يؤدي دورا فعالا في تأويل الخطاب.[1]

رقم الأبيات	خصائص السياق
نسي الطين ساعة أنه طين حقير فصال تيها وعربد وكسى الخز جسمه فتباهى وحوى المال كيسه فتمرد	المتكلم: الشاعر المتلقي: الإنسان المتكبر في هذه الأبيات يخاطب الشاعر الإنسان المتكبر بتذكيره بأصله ففي قوله: نسي الطين ساعة أنه طين بمعنى حقير فصال تيها وعربد أن الإنسان خلق من تراب وطين وسيكون مأواه يوم موته(العودة إليه ثانية) فلما يا ترى ذلك التكبر كله والاستعلاء.
يا أخي لا تمل بوجهك عني ما أنا فحمة ولا أنت فرقد أنت لم تصنع الحرير الذي تلبس واللؤلؤ الذي تتقلد أنت لا تأكل النضار إذا جعت ولا تشرب الجمان المنضد كنت في البردة الموشاة مثلي في كسائي الرديم تشقى وتسعد لك في عالم النهار أماني ورؤى والظلام فوقك ممتد ولقلبي كما لقلبك أحلا م حسان فإنه غير جلمد	المتلقي: الإنسان المتكبر يلجأ الشاعر إلى دعوة الإنسان بأن لا يتكبر لأن كلاهما إنسان عادي وخلقهما الله فهو ليس نجم حين يتكبر ويؤكد الشاعر أنه ليس فحم وإذن لماذا التكبر؟إذا كنت حتى اللباس الذي ترتديه لا تصنعه أنت وردائك بالي كردائي وتتمناه مثلي وتنتظر تحقيق أمانيك هذه طريقة عيشك كما تتجاهل ما هو معروف.
أ أماني كلها من تراب وأمانيك كلها من عسجد؟ وأماني كلها للتلاشي	المتكلم: الشاعر المتلقي: الإنسان المتكبر ابتدأ الشاعر هنا بأسلوب الاستفهام إذ يتسائل إن

[1]-محمد خطابي ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، دار المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ، ط1، 2006، ص52.

وأمانيك للخلود المؤكد؟ لا فهذي وتلك تأتي وتمضي كذويها وأي شيء يؤبد؟ أيها المزدهي إذا مسك السقم ألا تشتكي؟ ألا تتنهد؟ وإذا راعك الحبيب يهجر ودعتك الذكرى ألا تتوحد؟	كانت أمانيه تختلف عن أماني ذلك المستعلي وهل بالتكبر تخلد تلك الأماني وبالتواضع والامتثال للواقع تتلاشى ويسأل أيضا الشاعر عن ألم المرض إذا كان يشتكي أم لا؟
فلك واحد يظل كلينا حار طرفي به وطرفك أرمد قمر واحد يطل علينا وعلى الكوخ و البناء الموطد إن يكن مشرقا لعينيك إني لا أراه من كوة الكوخ أسود ألنجوم التي تراها أراها حين تخفي وعندما تتوقد لست أدنى على غناك إليها وأنا مع خصاصتي لست أبعد أنت مثلي من الثرى وإليه فلماذا يا صاحبي التيه والصد كنت طفلا إذا كنت طفلا وتغدو حين أغدو شيخا كبيرا أدرد لست أدري من أين جئت ولا ما كنت أو ما أكون يا صاح في غد أفتدري؟ إذن فخبر وإلا فلماذا تظن أنك أوحد؟	الشاعر بصدد التذكير وإخبار عن المكان الذي يعيش فيه بأنه فلك واحد يأوينا كلنا ولا تختلف الرؤية فيه فكما تراه مشرقا أراه من ذلك الكوخ مشرقا أيضا وأرى وما تراه في الكون على رغم سوء حالتي ويذكره أيضا بأنهما متماثلان كلاهما كان طفل تم شيخا كبيرا ويجهل مستقبلنا فهل يا ترى أنت تدري وإذا كنت فعلا تدري بأن مصيرنا التراب فلماذا تتكبر، تذكر إذا أن كلانا يسير فيما خطه الله لنا وليس ما نخطه نحن بأيدينا وما نريده.
ألك القصر دونه الحرس الشا كي ومن حوله الجدار المشيد فامنع الليل أن يمد رواقا	المتكلم: الشاعر المتلقي: الإنسان المتكبر الشاعر هنا يتساءل إن كان يملك ذلك المتكبر قصر

فوقه والضباب أن يتلبد وانظر النور كيف يدخل لا يطلب إذنا فماله ليس يطرد؟ مرقد واحد نصيبك منه أفتدري كم فيك للذر مرقد؟ عنه والعواصف تعدو في طلابي والجو أقتم أربد بينما الكلب واجد فيه مأوى وطعاما والهر كالكلب يرقد فسمعت الحياة تضحك مني أترجى ومنك تأبى وتجحد	من حواه جدار مشيدا ثم يستعمل أسلوب التعجيز التحدي بحيث يتحداه بتكبره ذاك وسوء خلقه أن يمنع الليل أن يخيم ويمنع الضباب أن يتجمع وأن يمنع النور ان يأتي بعد الليل دون طلب الإذن، إذا كان يظن أن بتكبره ذاك يمكن له أن يتحير وتكون له السلطة فيمنع بها قوام الليل وتجمع الضباب وغيره من ذلك. وثم يواصل تسائله حول حقيقة الإنسان في كونه وأصل نشأته والتي ستكون يوما ما مرجعا له وقد كان أسلوب التساؤل يسود في باقي أبيات القصيدة بحيث يتساءل الشاعر عن إن كان التكبر يبني القصر والروضة ويأمر الأشياء بان تكون أبهى مما كانت وخلقت عليه. ويظل يتساءل إلى أن يظهر التعجب في كلامه حول الحياة والزمان الذي يعيش فيه كلا من الشاعر والإنسان المتكبر. فالشاعر يرى من المستحيل أن يصل ذلك المتكبر إلى أن يمنع الليل من التخييم والضباب أن يتجمع
ألك الروضة الجميلة فيها الماء والطير والأزاهير والند؟ فازجر الريح أن تهز وتلوي شجر الروض إنه يتأود والجم الماء في الغدير ومره لا يصفق إلا وأنت بمشهد إن طير الأراك ليس يبالي أنت أصغيت أم أنا إن غرد والأزاهير ليس تسخر من فقري ولا فيك للغنى تتودد	المتكلم: الشاعر المتلقي: الإنسان المتكبر في هذه الأبيات يخاطب الشاعر الإنسان المتكبر والذي يرمز له "بالطين" قاصدا بذلك الإنسان المتعالي ذلك من خلال التكلم عن مكان نشأته، وهنا يتكلم الشاعر محاولا إيصال رسالة للإنسان المتعالي معتمدا في ذلك على أسلوب الاستفهام إذ يستفهم إن كان لذلك المتكبر فعلا روضا جميلا فيها أشجارا وماءا من صنعه مما نلاحظ أيضا أن الشاعر جعل علاقة بين فترة وهجرته إلى أمريكا والظروف

	التي صاحبتها في ذلك الوقت ولم يختلف زمان المشار إليه في القصيدة وكذلك المكان من جزء إلى آخر إذ بقي الزمان الهجرة والمكان في نيويورك أمريكا مكان هجرة إيليا وتأسيس مدرسة المهجر الظروف التي أرغمته على الهجرة.
ألك النهر؟ إنه للنسيم الرطب درب وللعصافير مورد وهو للشهب تستحم به في الصيف ليلا كأنها تتبرد تدعيه فهل بأمرك يجري في عروق الأشجار أو يتجعد؟ كان من قبل أن تجيئ وتمضي في الأرض للجزر والمد ألك الحقل؟ هذه ال زهرة لا تتردد وأرى للنمال ملكا بالكدح فيه وبالكد	المتكلم:الشاعر المرسل إليه: الإنسان المتكبر الزمان والمكان: نيويورك أمريكا يبقى الشاعر بصدد إرسال رسالته إلى الإنسان المتكبر وفي نفس الوقت ومن عين المكان لكن التنويع والاختلاف يكتمل في الأسلوب إذ يستفهم عن حالة التكبر تلك في هذه الأبيات وغيرها ويذكره بان سائر مخلوقات الله تسير وفق أمر الله وليس بأمر منه وأن ما يتكبر به موجود عند الآخرين.

جدول رقم06: يمثل خصائص السياق

2-مبدأ التأويل المحلي:يرتبط هذا المبدأ بما " يمكن أن يعتبر تقييدا للطاقة التأويلية لدى المتلقي باعتماده على خصائص السياق[1]"،" وهو رصد العلاقات الخفية بين أجزاء النص"[2] ومن خلال التجربة السابقة للمتلقي يستطيع أن يؤول النص ويفهمه باعتماده

[1]-محمد خطابي ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي ، ط 2، 2006 ، ص56.

[2]-حمودي السعيد، الانسجام والاتساق النصي المفهوم والأشكال،مجلة الأثر، أشغال الملتقى الوطني الأول حوله: اللسانيات والرواية ، عدد خاص 22-23 ماي ، جامعة المسيلة ،2012 ، ص113.

على المعلومات الموجودة في النص وربطها بالخلفيات المعرفية المحيطة بهذا النص، وذلك من أجل فك شفراته.[1]

وإنَّ التأويل في الثقافة العربية من أبرز المصطلحات التي دار حولها جدل غير قليل بين العلماء قديما في مختلف اتجاهاتهم، فالتأويل ظهر جليا في أفكار ونظريات علماء المتكلمين فهو عندهم علم قائم بذاته ، ويهدف في نظرهم إلى تعيين عطية التأويل للنص من قبل المتلقي وضبطها، حيث يضع بعض الحدود التي تؤطر عطية التأويل، وذلك من خلال بعض المفاتيح في الخطاب[2] مثل: أسماء الأشخاص، ألفاظ الزمان والمكان؛ أي أن تدخل المتلقي لتأويل الخطاب أو تحليله ليست بعملية عشوائية مطلقة، بل عملية مضبوطة بضوابط، وقرائن مختلفة بحيث يتحقق الانسجام في الخطاب انطلاقا من هذا المبدأ، أو من خلال اضطرار المتلقي إلى البحث عن المفاتيح ، والقرائن الموجهة للتأويل في مختلف أجزاء الخطاب ويقتضي هذا أيضا وجود أدوات ، وآليات على المتلقي أن يتزود بها حتى يتمكن من تقييم التأويل المناسب والمؤدي للمعنى، والخطاب القابل للفهم والتأويل هو القابل أن يوضع في سياق بالاعتماد على تجارب سابقة ،والتي من شأنها حصر القراءات أو التأويلات الممكنة للنص.ويمكن أن نقول أن التأويل هو القراءة الممكنة للنص لأن هذا الأخير ليس مغلقا على ذاته بل هو مفتوح على القارئ أن يستعمله في أي زاوية شاء، فينتج ويبدع نصا جديدا يتم تأويله حسب ما يحمله من خصائص، ومعطيات لبناء التأويل وللوصول إلى المعنى المراد وفي هذا المجال يُعَرِّفُهُ " أحمد عرابي " "Ahmed Arabi" بأنه " هو الذي يعتمد فيه القارئ على إعمال فكره، بحيث يستعين على ما عنده من آليات لغوية ،ولغوية خارج النص أو

[1]- حمودي السعيد، المرجع السابق،ص113.

[2]-خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان،ط1 ،2009م،ص161.

ضمنه ليتوصل إلى الدلالة المرادة[1] " ؛أي أن المتلقي عندما يقوم بتأويل انطلاقا من الشروط الخاصة بمبدأ التأويل المحلي فإنه يلزم المتلقي بما هو موجود في بناء النص ،ولا يتعدى ما هو موجود فيه مع مراعاة سياق ملائم و مناسب للتأويل المقصود ليحدث الانسجام في تحليل أفكار النص وبهذا " فالقارئ في جميع الأحوال مجبر على الانطلاق من معطيات النص لبناء تأويله المتسق[2] " بمعنى أن التأويل أصبح بمثابة نظرية تُسَنْ منها القواعد الخاصة بالتأويل لاكتشاف ما هو غامض وخفي في النص.

وقد نجد أصل هذا المصطلح يعود إلى أصل يوناني وهو يختص بعلم تأويل الأمهات من النصوص سواء أكانت دينية أم فلسفية، بحيث دأبت عليه المدارس النقدية المتعاقبة، وحاول النقد الحديث في الغرب توظيفه ضمن اتجاه عام يهدف إلى تجاوز ثنائية الشكل والمضمون، ويرى بعض الباحثين أن التأويل في حقيقته ليس له علاقة بالنص الأدبي فقط، وإنما هو من المصطلحات التي اقترن ظهورها بالفلسفة[3] لم يكن التأويل محصورا ضمن اتجاه واحد بل تعدد في اتجاهاته ،وكل اتجاه وعلاقته التي تربطه به وما يترتب ويتشكل عنها.

وكثيرا ما نجد محلل النص يسعى إلى اكتشاف المتغيرات النصية والثوابت التي تمكنه من الوصول إلى النص، وخصائصه المختلفة وذلك بربط وتنسيق بين المعطيات الموجودة في النص، والظاهرة بمعطيات خفية وغامضة في نفس النص ويلجأ بالضرورة إلى تجارب سابقة وعمليات أخرى متعددة ليضمن سلامة ما يتوصل له دوما ،وما ينتجه من

[1]- أحمد عرابي، أثر التحريجات الدلالية في الخطاب القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، تيارت، الجزائر، ط1، 2010، ص56.

[2]-حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة تغير عادتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان،ط1،2003، ص114.

[3]-عبد الغاني باردة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 2005، ص338.

خلال التحليلات التي يقوم بها ،وهذا ما يوحى إلى إنتاج المعنى المناسب للنص عن طريق وسائل أخرى مساعدة له و" إذا كانت التعابير مختلفة والمضامين مثلها في النصوص، فإنه ليس بالضرورة أن تتغير الخصائص النوعية لهذه النصوص أو الخطابات بل نادرا ما يلحقها التغير[1] "، وباعتبار التأويل صفة يميل ويقوم بها القارئ نرى أنه " تقييد لتأويل لدى القارئ أثناء تفاعله مع الخطاب، في إطار سياقه التواصلي، إذ ليس من المعقول أن يفرط القارئ في التأويل أكثر مما يستحقه الوضع والسياق التفاعلي للخطاب[2]" فلابد من التأويل أن يكون مناسب للنص الذي تم تحليله أي حسب ما هو موجود في الخطاب والانطلاق من معلومات يعطيها النص، ومراعاة عامل الزمن في هذه العملية لتكون الأحداث مترابطة بعضها البعض وتحقق الغاية المقصودة.

والتأويل أيضا " ما هو إلا جزء من إستراتيجية عامة وهي التشابه و تشملها إستراتيجية أهم وهي معرفة العالم[3] . " ومنه نستطيع أن نقول أن هذا المبدأ إستراتيجية خاصة ومهمة يقوم بها المتلقي بعد مجموعة من القراءات ،والتحليلات المناسبة وذلك للكشف عن المعنى العام لما هو ظاهر وغير ظاهر في نص الخطاب المقصود دراسته، ومعرفته من خلال المعطيات، والمعلومات التي يجدها ويتلقاها المتلقي يستطيع أن يفهم النص ويؤولها انطلاقا من المعلومات الموجودة لديه حول النص.

إن مقام النص يرتبط بالسياق الذي يعتمد عليه المتلقي ويقوم بتأويله من خلال الإشارة إلى عناصر السياق وهذا ما سنلاحظه في هذه القصيدة:

[1]-محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي،المغرب،ط2006،1،ص57

[2]-جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، مكتبة المثقف ، المغرب،ط2015،1،ص87.

[3]-براون ويول، تحليل الخطاب،تر: محمد الزليطني ومنير التركي، النشر العلمي والمطابع،جامعة الملك السعودي،المملكة العربية السعودية،ط1997،2،ص46.

-القصيدة مقسمة إلى مقاطع وكل مقطع محدد ومرتبط بالسياق حيث يظهر لنا من خلال تحليلنا لأبيات القصيدة أن الشاعر يربط تلك الأفكار التي يعالجها في القصيدة بزمن حياته ،ومن خلال مراعاة خصاصة الإنسان أيضا وغيرها من الأحوال فمثلا في مستهل القصيدة يتبين لنا أن: المرسل هو الشاعر إيليا أبو ماضي، المرسل إليه الإنسان المتكبر أما الزمان فيبدو متعلق أيضا بالشاعر لأنه يحاول إيصال رسالة للناس عن التكبر الذي يراه إيليا ، ويخص بحديثه هذا تكبر ذلك الإنسان بحيث يذكره بأن مأكله ليس ذهب ومشربه ليس ماءا قطراته من الفضة ،وأن كل مخلوق له أماني تمضي وتأتي مع الوقت.

أما المقطع الثاني فمن خلال تطلعنا على أحداثه يتبين لنا: أن المرسل هو الشاعر أيضا والمرسل إليه هو الإنسان المتكبر ويركز على نفس الموضوع وإنما لجأ لتغيير الأسلوب بحيث استعمل أسلوب التساؤل في تساؤله حول ما إن كان ذلك السلوك (التكبر) يخرجه من مقولة "كلنا سواسية كأسنان المشط " فبالتالي يواصل الشاعر أسئلته للإنسان المتكبر ، ويذكره بأن لكل إنسان أحلامه وأننا نعيش في كون من خلق سبحانه، وتعالى ونفس القمر الذي يطل على بيوت الفقراء يطل على بيتك الفخم أيضا ،ومهما كان بيتك فخما وجميلا فإني أرى ما تراه ،وبنفس الصفات ، وبنفس الشكل لأن كل شيء خلقه خالقنا ومهما كان وضعك لن تكون أقرب مني إليها بسبب غناك ولا العكس بالنسبة لي.

ويمكننا أن نربط بالخلفيات المعرفية المحيط بهذا النص من أجل فك شفراته[1] التي لها موضوع واحد تقريبا.

[1]-حمودي السعيد، الانسجام الاتساق النصي المفهوم والأشكال ، مجلة الأثر، أشغال الملتقى الوطني الأول حوله: اللسانيات والرواية ، عدد خاص 22-23 ماي ، جامعة المسيلة ، 2012 ، ص113.

ففي المقطع الثالث (من 22 إلى 25) من خلال تحليلنا لهذا المقطع نجد أن المرسل هو: الشاعر والمرسل إليه هو: الإنسان المتكبر و موضوعه هو قضية التكبر التي يطرحها من بداية القصيدة ، وما زال يتحدث عنه بأسلوب يثير التساؤل أكثر مما مضى بحيث يقوم بطرح العديد من الأسئلة إن كان سيبقى طفلا مثلما هو عليه أم سيصبح شيخا كبيرا ، ويتحدث أيضا عن أن كلاهما لا يعرف ما سيكون لا يعرف مستقبله فلما التكبر يا ترى إذا كنا سواسية يذكر أيضا ما يترتب عن هذا الأمر من آثار سلبية على الإنسان الآخر جراء معاملته له ،وقد تؤثر أيضا على المجتمع بأكمله وتبقى ذلك الإنسان على تكبره واستعلاءه على الناس الذين تجمعهم أصل الخلق والنشأة وغيرهما من ما هو مشترك ويواصل الشاعر حديثه وأسئلته للإنسان المتكبر الذي يمثل المرسل إليه في هذا المقطع.

وفي المقطع الرابع (من 26 إلى 32) من خلال قراءتنا لهذا المقطع تبين لنا أن المرسل نفسه، والمرسل إليه هو الإنسان المتكبر الذي جعل من نفسه إنسانا خالدا في دنياه، لكن فحوى الحقيقة لن يبقى خالدا و إن كان الوقت يجعله ذا مكانة راقية ،وإن كان يبني قصرا مشيدا وبإمكانه أن يمنع الليل من أن يخيم فوقه وأن يمنع الضباب أن يتجمع مع أنه يعلم بأن هذه الظواهر تحدث دون أن يطلب منه إذنا ، ويستمر الشاعر في إقامة الحجة على الإنسان المتكبر فيثير مجموعة من المفارقات التي تدعو إلى العجب منها: تعجبه عن مرض تكبره ذاك وبالرغم من هذا إلا أن مكان مأواها يمكن للكلب أن يمكث فيه ،ويرقد، ويأكل فيه ومن هنا يفتح له طريقا لتعجيزه واستحالة ملائمة تكبره مع الناس الآخرين ،وهذا من خلال التساؤلات التي يطرحها فامنع الليل-فازجر الريح...، والجم الماء...أترجى فربما تخفف من علوائه ، ونلاحظ أيضا انسجام بين

الأبيات الشعرية وبالتالي يضمن الانسجام التتابع والاندماج التدريجي للمعاني حول موضوع الكلام.[1]

أما في المقطع الخامس نجد المرسل هو الشاعر والمرسل إليه الإنسان المتكبر، والموضوع هو التكبر وما يرافقه من أشياء بحيث بدأ الشاعر مقطعه إلى محاولة لفت الإنسان المتكبر إلى حقيقته ، ويدله على الصواب والحقائق المحيطة به ليدق ناقوس الخطر للأفكار التي تسود عقله لذلك نلاحظ أن الشاعر لجأ إلى الطبيعة وضرب أمثلة منها وبالأخص نظرتها العادلة إلى الخلق والأشياء الموجودة في المحيط الواقعي بالإضافة إلى التعامل دون التميز، فاستهل المقطع بسؤال يسأل به إن كان له روضا جميلا تخصه لوحده فيها ماءا وطيرا وشجرا خاصة به ، وأن كل هذا موجود لعامة الناس وتنتفع منه عامة إضافة إلى الطيور التي تغني لكل إنسان ، وفي أي وقت وليست تختار الغني من الفقير فكيف تمنعني من الغناء ولأن أنظر إلى ما كان لي الحق للنظر فيه فليس الكون الذي أعيش فيه فقيرا من رياضك وجنَّتك تلك بينما العصافير، والأشجار تجد فيها ملجأ وخير مثال عن تشابهنا هو الأزاهير التي تبتعد ، وتقترب ليس على أساس الفقر، والغنى ويسأله إن كان له نهر خاص به، وليس فيه مأوى للعصافير وللشهب تستحم به وإن كان فعلا نهر خاصا به، فهل تجري مياهه بأمر منه ولكن هذا مستحيل فهو موجود من قبل ما تكون وباق بعدك فلما التعربد والتكبر الذي لا ينفعك لشيء إلا لمذلة مكانتك ، ونفسك والتقليل من أصلك.

وفي المقطع السادس (من...إلى...) يبقى المرسل الشاعر ،والمرسل إليه الإنسان المتكبر والموضوع التكبر بحيث يبقى الشاعر يحاول أَنْ يُبَـيِنَ للإنسان الذي يسير إلى

[1]–جون ماري ستشايفر،النص كتابي العلمانية، وعلم النص، تر منذر العياشي،المركز الثقافي العربي،دار البيضاء، المغرب،ط1 ،2004،ص13.

التكبر واقعه الحقيقي المعروف له باللجوء إلى الطبيعة ، العدل الموجودة فيها وخاصة المساواة والتواضع بالرغم من جمالها ،وحتى النمل التي تجي وتعطي شرابا فيه شفاءا لم يعرف عنها التكبر، وحتى النمل يكدح ليجمع ملكه ولم يروى عنه بالسوء فما بالك أنت ذا عقل مميز فكيف تتكبر رغم نعم الله عليك ،وفي نظر الناس لص فاسد، فاصنع إن شئت حقلا للنحل وتأتي إليه غصبا عنها ومن خلال هذه الأفكار التي يطرحها الشاعر وفق تسلسل زمني نجده يسعى إلى انسجامها واتساقها لأنه لا يمكن أن نجد نصا منسجما دون أن يكون متسقا.[1]

ويستمر الشاعر بالتساؤل عن تكبره ذاك إن كان يساعده ويبقيه سعيدا وجميلا مدى الحياة وبنظره (الشاعر) مهما يكن جميلا فليس يقدر الورد ومهما تعربد فإنه يعود إلى أصله الذي خلق منه ومن ذلك قوله تعالى: "هُوَ الَذِي خَلَقَكمْ مِنْ طِينْ ثُمَّ قَضَى أَجَلاً وَأَجَلٌ مُسَمَّى عِنْدَهُ ثُمَّ أَنْتُمْ تَمْتَرُون " (سورة الأنعام/2).

ومهما كان عزيزا فإنه يوما سيكون طعاما للبعوض ،وغيرها فيوم تحين ساعة الموت ويوضع الإنسان في قبره يرى المتكبر بأن كل نفس ذائقة الموت فهي لا تختار ،ولا تفرق بين الغني والفقير وأن القوة يومها لا تنفع لشيء وإنْ كانت منفع فهل بإمكانه أن يمنع النوم ، ويمنع الليل عن جفونه أن يرتد، وأن يمنع تقدم العمر، فالتطور من الطفولة إلى الشيخوخة لا يمس إلا الفقير بل كل إنسان فمهما يكن لن يكون بنظر الشاعر أنقى ،وأسمى من طين خلق منه ومهما فعل فكل الأمور مدبرة من عند الله وليس هناك مخلوق خالد إلى أمد الحياة ،ويستمر الشاعر في ضرب الأمثلة من الطبيعة لمحاولة معالجة آفة من أشد ما يبتلى به الإنسان ثم يقترح علاجها ، وذلك بالدعوة إلى ترك التعربد والخصام وحثه على الحب بدلا من السعي وراء كساء يبلى، ومال يذهب ،ويمضي فإن بالحب

[1]-محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي،ط2006،1،ص13.

تسود المحبة والرحمة في قلوب الناس ولا تبقى الأخلاق السيئة، وآثارها في قلوب الناس ولتكون ركيزة بناء المجتمع ركيزة متينة أساسها الحب ، والإصلاح ويبقى دائما الإنسان أولى بالحب عن المال وما شابه ذلك.

ومن بعد قرائتنا لهذه الأجزاء نجد أن الشاعر بدأ بطرح أفكاره وإقامة الحجة بألفاظ راعا فيها التسلسل ووظفها توظيفا ذكيا اتضح من خلاله أن الشاعر جعل أجزاء قصيدته متلائمة ، ومنسجمة مع بعضها بحيث جعل انسجامها كيفية تمكن القارئ من إدراك تدفق المعنى الناتج عن تنظيم النص، ومعها يصبح النص وحدة اتصالية متجانسة.[1]

3-مبدأ التغريض:

يعتبر الوسيلة الأساسية المعتمدة عليها في اكتساب خاصية الانسجام في النص ويُعَرِّفُه "براون ويول " Brown yul بأنه نقطة بداية قول ما [2]" ونقطة بداية أي نص تكمن في عنوانه أو الجملة الأولى وهو "كل قول وكل جملة، كل فقرة كل حلقة، وكل خطاب منظم خاص يتخذ كنقطة بداية[3] "، إذن هو كل كلام يستعمل كفاتحة النص ، أو الخطاب سواء كان متمثل في ، أو في جملة، أو في فقرة يبدأ بها المخاطب، أو المتلقي كلامه، من هنا اندرج التغريض في إحدى عناصر انسجام الخطاب وتحقيق اتساقه.

ومن ثم فالعنوان يتحكم في التأويل، وقراءة النص ولما كان الخطاب ينتظم على شكل متتاليات من الجمل متدرجة لها بداية ونهاية، فإن هذا التنظيم، يعني الخطية،

[1]-آمنة جاهمي، آليات الاتساق النصي في خطب مختارة من مستدرك نهج البلاغة للهادي كاشف الغطاء، رسالة ماجستير، جامعة باجي مختار،عنابة، 20012/2011،ص87.

[2]-محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي،ط2006،2،ص59.

[3]-الطيب الغزالي قواوة، انسجام النص وأدواته، مجلة المخبر، العدد الثامن ،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر،2012 ، ص70.

سيتحكم في تأويل الخطاب ، بناء على ما يبدأ به المتكلم أو الكاتب، سيؤثر في تأويل ما يليه، وهكذا فإن عنوان ما سيؤثر في تأويل النص الذي يليه ".[1]

أي أن العنوان يتحكم في فهم المتلقي للنص فالآراء ، والأفكار التي يطرحها القارئ لمعالجة مضمون ذلك النص تتبادر له انطلاقا من العنوان فيعني أنه لو اقترحنا نصا بعنوان معين على القارئ فستكون له وجهة نظر معينة ، وبينما قارئ آخر تتطرق إليه القارئ الأول بمجرد تغييرنا لعنوان النص الذي تتطرق إليه القارئ الأول بالرغم من بقاء مضمون النص على حاله وهذا يرجع لتأثير العنوان في أفكار المتلقي ، وتأثيره أيضا في مجموع الجمل التي تليه.

ويستعمل باحث آخر مفهوما أعم ، وهو مفهوم البناء الذي يحدده "كرايمس " على النحو التالي: "كل جملة، كل فقرة، كل حلقة ، خطاب منظم حول عنصر خاص يتخذ كنقطة بداية " وفي ما نرى أن مفهومي التغريض والبناء يتعلقان بالارتباط الوثيق بين ما يدور في الخطاب ، وأجزائه وبين عنوان الخطاب أو نقطة بدايته، مع اختلاف فيما يعتبر نقطة بداية حسب تنوع الخطابات وإن شئنا التوضيح والإشارة أكثر نجد أَنَّ في الخطاب مركز جذب يؤسسه منطلقه، وتحوم حوله بقية أجزائه[2]، وتجدر الإشارة إلى أن هناك عناصر أخرى، أو طرق أخرى يتم بها التغريض كتكرير اسم شخص، استعمال ضمير محيل إليه، تكرير جزء من اسمه، استعمال ظرف زمان يخدم خصيصة من خصائصه، أو تحديد دور من أدواره في فترة زمنية[3]، إذن يمكننا أن نفهم أن التغريض لا يتوقف على طريقة معينة وإنما يكون وفق طرق متعددة وواضحة.

[1]-براون ويول، تحليل الخطاب،تر: محمد لطفي الزليطي ، ومنير التركي ، مطابع جامعة الملك سعود ، الرياض ، د. ط،1997،ص67.

[2]-محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي،ط2006،2،ص59.

[3]-المرجع نفسه،ص59.

وكما ذكرنا سابقا أن التغريض له علاقة وثيقة مع موضوع الخطاب ،ومع عنوان النص بحيث تتجلى العلاقة بين العنوان، وموضوع الخطاب في كون العنوان تعبيرا ممكنا على الموضوع ، وتشير "ليندة قياس" " Linda" إلى أن ؛ التغريض" يشير إلى الكلمات الوظيفية الموجودة في النص ، والتي تحيل إلى البنية الكلية "[1]

– أي أن؛ التغريض يتجسد في الكلمات المفتاحية ، والمهمة في الخطاب والتي بنفسها تشير إلى المعنى العام الذي يحمله الخطاب ، والصورة المراد إيصالها من وراء هذا الخطاب.

وهذا ما يجعل العنوان عنصر مهم في سيميولوجيا النص بحيث تتجلى مجموعة من الدلالات المركزية[2] وفك الغموض الموجود في النص (الخطاب) مما يمنح للمتلقي توقعات قوية حول موضوع الخطاب إذ يتمكن من تفسيره ، وتأويله فيصبح العنوان وسيلة تعبيرية والعنصر المغرض في البداية في نظر الدارسين، وعنوان القصيدة متكون من كلمة: الطين بمعنى في المعجم يعني التراب المختلط بالماء، وقد يسمى بذلك وإن زالت عنه رطوبة الماء وهو الوحل أيضا[3]، ولكن المعنى الذي قصده الشاعر هنا هو يرمز بالطين إلى الجنس البشري ويقصد به ذلك الإنسان الذي نسي أصله ، وحقارته ، وطفق ينشر الفساد ، ويتكبر على بني جنسه.

ومنه نفهم من عنوان القصيدة: الطين أن الشاعر يتحدث عن مسألة موجودة في المجتمع ألا وهي التكبر فقد قصد بالطين الإنسان المتكبر، فأنزل الطين لمنزلة الحقارة ،والتمرد ،والسوء، وأدخله الغرور ولجأ إلى التكلم بضمير مستتر وقد قصد ذلك لأجل توسيع هذه المعاني لتشمل كل من يجد في نفسه هذه الصفة، فهو يسعى في كل بيت

[1] –ليندة قياس، لسانيات النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب،القاهرة،ط1،1991 ،ص157.

[2] - محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط2،2006، ص59.

[3] – معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي.

من القصيدة إلى بث ان التمرد والتكبر شيئا يدل عن الخروج عن الأصل والطبيعة وهذا يتجلى خاصة في قوله (أول القصيدة) "نسي الطين" إذ يقوم الإنسان بشيء غير مرغوب فيه؛ بمعنى أن هناك قضية مرتبطة بذلك الإنسان ألا وهي تكبره عن جنسه من البشر، فاحتقار التكبر من طرف الشاعر بصفة عامة هي التي تلعب دورا بارزا في مجرى أحداث القصيدة.

ونجد كذلك التغريض ممثلا في قوله:

الأبيات الشعرية	التغريض
أنت لم تصنع الحرير الذي تلبس واللؤلؤ الذي تتقلد	في هذا البيت تم التغريض عن المتحدث عنه "الإنسان المتكبر" وذلك بالإحالة عليه بالضمير المنفصل "أنت" الذي يعود عليه
أنت لا تأكل النضار إذا جعت ولا تشرب الجمان المنضد أنت في البردة الموشاة مثلي في كسائي الرديم تشقى وتسعد	تم التغريض عن المتحدث عليه "الإنسان المتكبر" وذلك بالإحالة إليه بالضمير المنفصل "أنت" الذي يعود عليه.
لك في عالم النهار أماني ورؤى والظلام فوقك ممتد	تم التغريض عن المتحدث عليه "الإنسان المتكبر" وذلك بطريقة الإحالة بـ "لك".
أ أماني كلها للتلاشي وأمانيك للخلود المؤكد؟	هنا أيضا يتم التغريض عن المتحدث عليه "الإنسان المتكبر" بالإحالة عليه بضمير مستتر والمتمثل في الضمير "أنت".
لا فهذي وتلك تأتي وتمضي كذويها وأي شيء يؤيد؟	التغريض عن المتحدث عليه "الأماني" بالإحالة عليها باسم الإشارة "هذي" واسم الموصول "تلك" الذي يعود على "الأماني.
أيها المزدهي إذا مسك السقم ألا تشتكي؟ ألا تتنهد؟ وإذا راعك الحبيب بهجر ودعتك الذكرى ألا تتوحد؟	التغريض هنا يكون بواسطة النداء الموجه إلى الإنسان المتكبر المتحدث عليه وذلك أيضا بذكر صفة المزدهي التي جعلها من إحدى صفات الإنسان المتكبر. أيضا التغريض عن الإنسان المتكبر الذي رمز له في

	هذه القصيدة "بالطين" في قوله "إذا راعك" فالضمير المتصل (الكاف) يعود ويحيل إلى ذلك الإنسان. إذا التغريض كان هنا بالضمير وبالنداء (الأداة).
أنت مثلي يبش وجهك للنعمى وفي حالة المصيبة يكمد أ دموعي خل ودمعك شهد؟ وبكائي ذل ونوحك سؤدد؟ وابتسامتي السراب لاري فيه؟ وابتسامتك اللآلي الخرد؟	من خلال هذه الأبيات تم التغريض المتحدث عليه "الإنسان المتكبر" وقضية تكبره تلك بالرغم من المساواة في بعض الأمور وخاصة نعم الله وهنا يتجسد التغريض من خلال الضمير المنفصل "أنت" فهو يعود على الإنسان المتكبر أو ما رمز له في عنوان القصيدة "الطين" وأيضا من خلال الإحالة بواسطة الضمير المتصل "الكاف" فهو يعود ، ويحيل إلى "الإنسان المتكبر"، قد ذكر في العبارات التالية: وجهك، دمعك،نوحك،ابتسامتك...الخ وكما ذكر أيضا بعض الصفات، والأحداث التي يقوم بها من خلال قوله يبش وجهك للنعمى (البشاشة) وفي حالة المصيبة يكمد (الحزن)، وابتسامتي السراب (السعادة) بالإضافة إلى الضمائر المختلفة ، والتي كانت" بمثابة إستراتيجية خطابية تعمل بها اللغة على إيجاد روابط بين التركيب الذي يشمل على الضمير والتركيب السابق الذي يشتمل على الاسم الذي يحيل عليه الضمير"[1] وساعدته أيضا على تجسيد صفات المتحدث دون ذكره.
فلك واحد يظل كلينا حار طرفي به وطرفك أرمد قمر واحد يطل علينا وعلى الكوخ والبناءالموطد إن يكن مشرقا لعينيك إني	استعمل الشاعر كذلك مبدأ التغريض في هذه الأبيات، للتغريض عن المتحدث عنه "الإنسان المتكبر" ، وأيضا تم التغريض بالإحالة المستمدة للذات بواسطة استخدامه للضمائر المتصلة النون في كلينا،علينا،والتي تحيل إلى "الإنسان المتكبر " و "الشاعر".

[1]–قوديرشنان،تحليل الخطاب والتداولية ، مجلة الممارسات اللغوية ، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، تيزي وزو، العدد2 ،2011 ، ص248.

لا أراه من كوة الكوخ أسود ألنجوم التي تراها أراها حين تخفي وعندما تتوقد لست أدنى على غناك إليها وأنا مع خصاصتي لست أبعد	وحتى ضمير الياء في "إني"، خصاصتي تعود على "الشاعر" وأيضا استعمل ضمير متصل آخر "الكاف" في: لعينيك، طرفك، عناك...الخ للدلالة على "الإنسان المتعالي". واستعمل أيضا ضمير المتكلم "أنا" في قوله لست أراها...الخ فالإحالة إلى ذات الشاعر او الإنسان المتكبر بالضمائر المختلفة وكلها أسهمت في انسجام النص، وأيضا تم التغريض بالإسناد إلى "الأسماء الموصولة" في ألنجوم التي تراها وقد ساعد هذا أيضا في انسجام أجزاء القصيدة وأسهمت أيضا في تشكيل معنى الخطاب وإبرازه ويعد الربط بالضمير بديلا لإعادة الذكر، أيسر في الاستعمال، وأدعى إلى الخفة والاختصار.[1]
أنت مثلي من الثرى وإليه فلماذا يا صاحبي التيه والصد كنت طفلا إذا كنت طفلا وتغدو حين أغدو شيخا كبيرا أدرد لست أدري من أين جئت ولاما كنت أو ما أكون يا صاح في غد.	يتم التغريض في هذه الأبيات أيضا عن المتحدث عنه "الإنسان المتكبر" والمتحدث عليه " الشاعر" عن طريق الإحالة بالضمائر المتصلة والمنفصلة وخاصة المتصلة منها: الياء في قوله: مثلي،صاحبي، مني واستعمل ضمير المتكلم "أنا" في قوله: كنت، لست،جئت...الخ وكما استخدم التغريض بالإسناد إلى الاسم الموصول.
أفتدري؟ إذن فخبر وإلا فلماذا تظن أنك أوحد؟ ألك القصر دونه الحرس الشا كي ومن حوله الجدار المشيد فامنع الليل أن يمد رواقا فوقه والضباب أن يتلبد وانظر النور كيف يدخل لا	"ما": ما أكون،ياصاح،ولا ما كنت،إذ يتم التغريض في أكثر الأحيان عن المتحدث عنه كما ذكرناه سابقا ولكن بأساليب مختلفة وكما استخدم أيضا الضمائر المستترة الدالة عن هذا الإنسان المتكبر ومن بين هذه الضمائر "أنت" وأيضا استعمال "الضمائر المتصلة البارزة" في قوله: نصيبك، منك...الخ وكان التغريض عن المتحدث عنه أيضا باستعمال فعل الأمر: انظر

[1]–خليل بن ياسر البطاشي ، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2009 ،ص167.

يطلب إذنا فماله ليس يطرد؟ مرقد واحد نصيبك منه أفتدري كم فيك للذر مرقد؟ ذدتني عنه، والعواصف تعدو في طلابي والجو أقتم أربد بينما الكلب واحد فيه مأوى وطعاما والهر كالكلب يرفد فسمعت الحياة تضحك مني أترجى ومنك تأبى وتجحد.	،وباستعمال أسلوب الاستفهام الدال على "الإنسان المتكبر" من نحو: أفتدري؟ أترجى؟ وذكر أيضا الصفات التي يحملها الإنسان المتكبر، وغيره وتحداه ببعض الأحداث التي ذكرها وتم التغريضعن طريقها لذلك المتحدث عنه.
جدول رقم 07 يمثل التغريض	

4-مبدأ التشابه:

يعد هذا المبدأ معيار من معايير تحقيق الانسجام داخل النص، ويبرز أهميته في الخطاب كباقي المعايير في تمثيل التماسك النصي وخاصة عندما يكون المتلقي مدرك لخصائصه ، ومميزاته لأن المتلقي " متعود على مجموعة من النصوص والخطابات، وتملك قواعدها وخصائصها ومكوناتها وسماتها، تدفعه إلى تطبيق ما تحزن لديه من نصوص مشابهة ، أو مماثلة للنصوص الجديدة [1]"؛ أي أن القارئ إذا قرأ نصا جديدا وكان له معرفة ، وتطلع سابق بمضمون هذا النص أو أنه مر بنص آخر يشبهه ، ويماثله يمكن له أن يخضعه ويطبق عليه القواعد ،والميزات، والأحكام التي طبقها سابقا على النص المماثل له، وبما أن النص السابق يشبه النص الجديد إلى حد تطبيق نفس القواعد، والمقاييس عليه يمكن أن تكون صفة المشابهة ركن أساسي ومؤدي غلى خلق انسجام بين هذه النصوص فبالاعتماد على التجارب السابقة والمتشابهة يتبين دور التشابه في التحليل والتأويل.

[1]-جميل حمداوي،محاضرات في لسانيات النص، مكتبة المثقف،المغرب،ط1،2015،ص86.

ويعد مبدأ التشابه من هذا المنطلق " أحد الإشكاليات الأساسية التي يتبناها المستمعون ،والمحللون في تحديد التأويلات في السياق[1] "؛ أي أنه له دور كبير في تحديد ما يؤوله المتلقي في السياق ، ولكن هذا لا يعني أن مبدأ التشابه آلية تتمكن بها من مواجهة جميع أنواع الخطاب مهما كان اختلافاتها فأحيانا ما يتوافق توقعنا كما هو في النص ، وأحيانا لا تتوافق توقعاتنا مع ما هو موجود في النص وهذا ما يؤدي إلى تعطيل الفهم والتأويل.

ويتعامل المتلقي مع النصوص بفعل القراءة، والتي يؤدي عن طريقها إلى " استخلاص الخصائص، والميزات النوعية من الخطابات [2]"، وبفعل هذه الخصائص والمميزات تمكنه من قياس بعض النصوص على الأخرى من أجل الفهم، والتأويل بناءا على ما هو موجود في النص المختار ، والذي تم دراسته بحيث تكون المشابهة أداة تساعد على الفهم وكما تساهم في تحقيق تأويل منسجم، ومتماسك وباستطاعة المتلقي إدراكه للإطراءات عن طريق التعميم ولن يتأتى له ذلك إلا بعد ممارسة طويلة نسبيا، وكما تكون له القدرة على التوقع، أي " توقع ما يمكن أن يكون اللاحق بناءا على وقوفه على السابق[3] " أي أن القارئ يمكنه أن يضع ما هو آت أي أن يكمل ما هو ناقص في النص عن طريق ما هو سابق وما هو معطى من قبل.

ويوضح محمد مفتاح هذا الأمر بشكل واضح بقوله: " إن نصا ما إذا كانت خصائصه الذاتية هي: (+أ،ب،+ج،+د...)، ونصا آخر، إذا كانت خصائصه الذاتية هي: (+أ،+ج...) فإن العلاقة بينهما هي علاقة مماثلة إذ لا نفرق بينهما إلا خاصية ذاتية واحدة هي: (+ب)، أما إذا كانت الخصائص الذاتية نص ما

[1]-المرجع نفسه،ص86.

-محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى إنسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، [2]المغرب،ط2،2006،ص58.

[3]-المرجع نفسه،ص57.

(+أ،+ب،+ج...)وكانت الخصائص الذاتية للآخر هي (+ب،+ص،+ك...)فإن العلاقة بينهما هي المشابهة، إذ ليست هناك إلا خاصية ذاتية متراكمة واحدة بناء على هذا التحليل الوضعي القائم على المشابهة، فإن الباحث يحكم على درجة العلاقة بين النصوص[1] "؛ أي أنه توجد خصائص ذاتية للنص، وتتشابه هذه الخصائص مع النصوص الأخرى سواء في كل الخصائص أم في بعضها فقط ،ومع ذلك تبقى المماثلة أو المشابهة قائمة وموجودة.

ومن خلال هذا المبدأ يكتسب قدرة على تحليل أي نص وذلك من خلال ثمرته على تلك النصوص[2]، فمن خلال هذه الأبيات التي بدأ بها القصيدة ومن المعرفة السابقة للواقع الاجتماعي نجد أن ظاهرة التكبر المتعلقة بهذا الصنف من الناس متواجدة في كل مجتمع وخاصة في مجتمعاتنا التي تعاني من الطبقية، فلا تزال قائمة على هذه المبادئ (التعريف بين الغني والفقير...وغيرها)، فكم من أناس تعاني من التعبد والتيه في وقت مضى وحتى يومنا هذا، وكذا لا زالت مهمشة في بعض الأمور، وحتى من أدناها وهو التعامل بتواضع وذلك بالابتعاد عن التكبر لأن كلنا نتشابه في أشياء وكما يقول الشاعر ليس منا وليس هناك شخصا فحما فكلانا يرتدي لباسا ليس من صنعه حرير لباسه ومشربنا ومأكلنا واحد ، وليس من ذهب وإن كان التكبر عن الفقر والغنى فالفقير أماني وأحلام كما للغني لهذا نجد الشاعر استهل قصيدته من منبت الإنسان (الحقير)، فهو طين مهين ولكنه ينسى وضاعة بنيته ، فإذا هو متجبر معربد متكبر يتباهى بلبس الحرير ن وكثرة الأموال ويستمر في تذكيره بأن ليس هناك ما يخلد، وأن كل إنسان يفرح في النعمى ويحزن في حالة الحزن وليس دموع الفقير من خل ودمع الغني من شهد ، ومهما

[1] -محمد مفتاح،دينامية النص،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب،ط1،1987،ص83-84.

[2] -محمد خطابي، لسانيات النص،مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب،ط1،2006،ص57

تكبرت تَذَّكَرْ أن القمر والنجوم التي تراها ترتفع متعالية في قبة السماء تزور بيوت الفقراء كما تزور بيتك الفخم، وتراها من بيوت الفقراء كما تبدو لك وليست سوداء ولا الغنى يجعلها قريبة ،ولا الفقر يجعلها بعيدة وكلنا سنعود إلى منبتنا الأصلي لذلك لا داعي للتكبر فالفقير يكون طفلا ويغدو شيخا والغني كذلك وكل إنسان ليس بعالم بمستقبله ماذا سيكون وكيف سيكون لهذا دعا الشاعر إلى المساواة ، والتواضع بطريقة ، وبأسلوب مقنع ويجعل من أفكاره منسجمة لاعتماده على عمليات ضمنية يوظفها المتلقي لبناء وإعادة انسجامه.[1]

لقد حاول الشاعر مناداة الإنسان وأصحاب العقول الذين يؤمنون بأن كل مخلوق خلقه الله عز وجل وبث فيه الروح وأعطاه ما يعيشه من نعيم ، ويرون أن التكبر صفة لا تميز صاحبها عن الآخرين إذ لابد من توعية كل إنسان وإعطائه النصائح اللازمة، وذلك يثبت آرائهم ببيان الحجج والبراهين التي لجأ إليها الشاعر في هذه الأبيات، فمرة يحاول إقناعه باللجوء إلى الطبيعة ، وتارة يتسائل عن حقيقة أمره وفي سياق آخر يتحداها في الأشياء التي من خَلْقِ خالقه ليريه دناءة التكبر ، وليخلع له هذا الخلق وهذا في قول الشاعر: " فاصنع الليل أن يمد رواقا فوقه والضباب أن يتلبد "، فالشاعر هنا يتحدى الشاعر جراء تكبره ذاك أن يمنع الليل الذي يبدم عليه إن استطاع ويمنع الضباب أن يتجمع في السماء ، ويؤكد له بان الأمور كلها تسير وفق ما سيره الله عز وجل ويضرب له مثالا عن المنزل الذي يسكنه والذي يتكبر به فالكلب يجد فيه مأوى وطعاما ، وكذلك الهر ويبقى الشاعر في الحديث عن الطبيعة التي فيها الماء، والطير، والأشجار ، ويراه ويعيش فيها كل إنسان سواء الفقير ، أم الغني وذلك الطير الذي يغني وليس يبالي لمكانة الإنسان، ويتساءل إن كان له نهر خاص به فقط ،ولا

[1]-جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، مكتبة المثقف، المغرب،ط1،2015،ص75.

تقترب منه العصافير ولكن الحقيقة أن النهر موجود قبله وهو باق في الأرض وكذلك الحقل والنحل التي تجي وحتى إن بقي التكبر طوال العمر ، فلا يمكنه منع الشيب والكبر عن صاحبه و لا يمكنه أن يمنعه من العودة إلى أصله (الطين)، فالرجوع إلى الأصل فضيلة ولهذا نرى أن الشاعر لجأ في آخر المطاف إلى الدعوة للحب لإطفاء نار التكبر،، والصد التي بداخله بحيث جعل الإنسان أولى بالحب من المال الذي ينفذ وما شابهه.

ومنه نصل إلى أنّ أدوات الإنسجام عملت على ترابط النص شكليا وظاهريا وأعتمدت على التأويل كونها تنتمي إلى الجانب العميق والخفي للنص، فالإنسجام يجمع بين العلاقات الدلالية المعنوية.

خاتمـــــة

بعـد عرضـنا لأهـم مفـاهيم كـل مـن الاتسـاق و الانسـجام و بيـان عمـل وسـائلهما ،و الكيفيـة الـتي جعـل بهـا قصـيدة الطـين متماسـكة و منسـجمة ،يمكننـا أن نخلـص إلى أهـم مـا جاء في البحث .

سـاهم كـل مـن الاتسـاق و الانسـجام علـى تـرابط و تماسـك أجـزاء القصـيدة بحيـث أن الاتسـاق يحقـق التماسـك الشـكلي للـنص ، و الانسـجام يهـتم بعلاقـات التماسـك الدلاليـة بين أجزاء النص و ما يحيط به من **سياقات** .

مـن المظـاهر و المؤشـرات الـتي تثبـت وجـود الاتسـاق و الانسـجام أن الشـاعر وظـف : - الإحالـة بنوعيـه(مقاميـة و نصـية (نصـية قبليـة ، نصـية بعديـة)) و تـبرز الإحالـة الضـميرية بأنواعها .

- يعـد الوصـل مـن أهـم المظـاهر الـتي أسـهمت في اتسـاق القصـيدة ووصـل الجمـل ممـا ينـتج وصل القصيدة بأكملها .

-اسـتعمل الشـاعر الحـذف في القصـيدة ممـا أدى إلى تـرابط أجزائهـا فعنـد حـذف العناصـر المكررة يحصل الاتساق لأن الحذف يجعل القارئ ينتبه إلى ما هو محذوف و يحاول تقديره .

- ضرورة دراسة القصيدة في المستويين الشكلي و الدلالي .

- تحقـق الاتسـاق المعجمـي مـن خـلال و سـيلتين همـا التكـرار و التضـام ، فالشـاعر قـد استخدم التكرار بكثرة .

أسـهمت هـذه الأدوات و الوسـائل بأنواعهـا ،علـى جعـل القصـيدة متسـقة و متماسـكة و مترابطـة مـن بـدايتها إلى نهايتهـا ، و منحـت مظـاهر الاتسـاق بنوعيهـا النحـوي و المعجمـي ، القصيدة حسن التماسك و الترابط.

يعتمـد الانسـجام علـى أدوات لفهـم معـنى أبيـات القصـيدة مثـل السـياق أهـم عناصـره ،بحيـث يمكننـا معرفـة المرسـل والمتلقـي وظـروف إنتـاج نـص القصـيدة، وحـتى مواضـيعها المختلفـة، فهمنا كل ذلك لما وضعنا الكل في سياق معيّن ، لتصبح القصيدة بذلك قابلة للفهم .

مبـدأ الاشـتراك و الـذي سـاهم في انسـجام القصـيدة وذلـك لأنـه يركـز علـى العطـف بـين الكلمـات والجمل مما ينتج انسجام أجزاء القصيدة .

- مثـل التغـريض عتبـة القصـيدة يمكـن أن يفهـم مـن خلالـه المتلقـي ، مـا يـدور حولهـا فكانـت في القصيدة مفاهيم خاصة تمكنا من تأويلها لفهم المضمون فمعرفة موضوع الخطاب من الوسائل التي تساعد على انسجام النص .
- كل أدوات الانسجام القابلة للتأويل يتحكم فيها المتلقي .
- و منه وسائل الاتساق و الانسجام القطب الذي يدور حوله معيار التماسك النصي .

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم برواية حفص

قائمة المصادر و المراجع

أ- المعاجم:

1- ابن القيم الجوزية ، بدائع القران ،تح: علي بن محمد العمران ،دار علم الفوائد للنشر والتوزيع،ط2006،1

2- إبن منظور، لسان العرب ،دار الكتب العلمية،ج10،بيروت ،لبنان،ط2003،1

3- أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة،ج5،بيرو ،لبنان، ط 1،1959

4- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربي،مج1، عالم الكتب، القاهرة،مصر،د.ط،2008

5- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، الدار العربية للموسوعات،بيروت،ط1،1427 هـ

6- جمال مراد حلمي و اخرون ،معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية،مصر،ط1،2004

7-مروان العطية، معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي، مج1، مصر، ط1، 2018

ب- الكتب

8-أحمد عرابي ، أثر التخريجات الدلالية في الخطاب القراني ،ديوان المطبوعات الجامعية، تيارت الجزائر،ط1، 2010

9-أحمد عفيفي ،نحو النص إتجاه جديد في الدرس النحوي ،مكتبة الزهراء الشرق ط1، 2001

الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993

10-براون ويول، تحليل الخطاب، تر محمد لطفي زليطني و منير التركي، النشر العلمي والمطابع ،جامعة الملك السعودي، المملكة العربية السعودية،د.ط ،1997،

11-جمعان عبد الكريم ،إشكاليات النص دراسة لسانية نصية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء،المغرب،ط2009،1

12-جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، مكتبة المثقف،المغرب،ط2015،1

13-جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية، مكتبة الأسرة والهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2006

14-جون إي جوزاف، نايجل لف، توليت جي تيلر: أعلام الفكر اللغوي، تر: أحمد شاكر الكيلابي، دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروت،لبنان،ط2006،1

15-جون ماري ستشايفر ،علم لغة النصي بين النظرية و التطبيق ،ج1 دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة، مصر، ط1 2000، ص24

16-جونز لاينز، اللغة والمعنى واللغة والسياق، تر، عباس صادق الوهاب، مراجعة ديونيل عزيز، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،العراق،ط1987،1

17-حماد لحميداني ،القراءة و توليد الدلالة تغير عادتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1، 2003

18-خلود العموش، الخطاب القراني، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط2008،1

19-خليل بن ياسر البطاشي،الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب،دار جرير للنشر و التوزيع ،عمان ،ط1 ،2009

20-دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتين ،منشورات الخلاف، الجزائر ،ط1

21-روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الاجراء، تر: تمام حسان ،عالم الكتب، مصر، ط1 1998

22- سعيد حسن بحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقات بين البنية و الدلالة ،مكتبة الآداب القاهرة ،ط1، 2005

23-شفيقة العلوي، دروس في المدارس اللسانية الحديثة، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، دط، 2013

24-صبحي إ براهيم الفقهي ،علم اللغة بين النظرية و التطبيق ،ج1 دار القباء الطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة ،مصر،. ط1 ، 2000،ص183

25-صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة ، بيروت، دط،2004،

26-عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، د.ت.

27-عبد الغاني باردة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر الهيئة المصرية العامة للكتاب، د، ط، 2005

28-عبد الواسع الحميري، الخطاب و النص (المفهوم –العلاقة-السلطة)،المؤسسة الجامعة للدراسات و النشر و التوزيع،بيروت،ط1،2008

29-عزة شبل محمد ،علم لغة النص النظرية و التطبيق، مكتبة الآداب ،القاهرة، ط2، 2009

30-ليندة قياس ،لسانيات النص النظرية والتطبيق ،مكتبة الاداب،القاهرة ،ط1،1991

31-محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب، المؤسسة العربية للتوزيع،تونس،ط1،ج1،2001

32-محمد العيد، النص و الخطاب و الاتصال، الأكاديمية الحديثة لكتاب الجامعة،مصر،ط1،2005

33-محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي،ط2،الدار البيضاء المغرب،2006،

34-محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب،ط1،1987

35-مصطفى قطب، دراسة لغوية لصور التماسك النصي، عالم دار البلاغة للطباعة والنشر، ط1،1997

36-نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، جدار للكتاب العالمي، الأردن، عمان،ط1،2009،

37-يوسف نورالدين ،علم النص ونظرية الترجمة، دار الفقه للنشر والتوزيع، مكة المكرمة،ط1،1989،

ج- الرسائل الجامعية:

38- ردة الله بن ردة بن ضيف الله الطلحي، دلالة السياق، رسالة دكتوراة، جامعة أم القرى، معهد البحوث العلمية، المملكة العربية،ط1، 1423هـ

د- المذكرات الجامعية:

39- امنة جاهمي اليات الاتساق النصي في خطب مختارة من مستدرك نهج البلاغة للهادي كاشف الغطاء، مذكرة ماجيستر، جامعة باجي مختار،عنابة،2011-2012

40-عبد الخالق فرحان شاهين، أصول معايير النصية في التراث النقدي عند العرب ،مذكرة ماجيستر، جامعة الكوفة ،2012

41-غنية لوصيف، الاتساق و الانسجام في قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش، مقاربة لسانية نصية، مذكرة لنيل شهادة ماجيستر.

42-لمياء شنوف ، الاتساق و الانسجام في رواية سمرقند، دراسة تحليلية ونقدية، مذكرة ماجيستر، جامعة منتوري قسنطينة،2008-2009

43-محمود بوستة ، الاتساق و الانسجام في سورة الكهف ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر، مخطوطة بجامع الحاج لخضر ،باتنة ،2008-2009

44-اليامين بن تومي ،مرجعيات القراءة ، السياق و النص عند نص حامد أبو زيد، رسالة ماجيستر، جامعة الجزائر

د-المجلات:

45-الطيب الغزالي قواوة، انسجام النص و أدواته، مجلة المخبر ،العدد8 ،أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة،2012

46-حمودي السعيد الانسجام و الاتساق النصي المفهوم والأشكال، مجلة الأثر، أشغال الملتقى الوطني الاول حول: اللسانيات و الرواية، عدد خاص 22-23ماي،جامعة المسيلة ،2012

47-قودير شنان ،تحليل الخطاب و التداولية ،مجلة الممارسات اللغوية ،مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر ،تيزوزو،العدد2011،2

48-محمد الوالي ، السياق إشكالية في أضواء جديدة ،مجلة الإحياء ، العدد2007،25

الملاحق

نبذة عن إيليا أبو ماضي

شاعر عربي لبناني من شعراء المهجر، وأحد أعضاء الرابطة القلمية المؤسسين. اشتُهر بفلسفته التي تطغى عليها نزعة التفاؤل وحب الحياة والحنين إلى الوطن.

هاجر هربًا من ظلم الاحتلال ليعيش حياته مشتاقًا لوطنه ويكتب عنه أسمى القصائد؛ فعلى الرغم من كل ما قاساه في حياته من فقرٍ في طفولته وصولًا إلى الهجرة، إلّا أنّه لم يفقد الأمل ولو للحظةٍ واحدة، بل ظل ينشر التفاؤل في نفوس كل من تطال يده إحدى قصائده.

اعتمد فلسفةً نقية عكست صدق حبه للحياة وإقباله عليها، بل وحاول إيصال ذلك بكل طاقته، لتحي لنا كل قصيدة من قصائده قصةً سامية تزهو بألوان الطبيعة الخلابة، فترقى إلى منازل لم تطأها قدمُ شاعرٍ، وتحملنا معه إلى ذلك العالم الحاني الملوّن.

إنجازات إيليا أبو ماضي

بدأ مسيرته الشعرية بمجموعةٍ من القصائد المتفرقة، أما أول ديوانٍ شعري له فكان ديوان "تذكار الماضي" في عام 1911.

اعتاد نشر قصائده في بعض المجلات اللبنانية التي كانت تصدر في مصر، وهناك التقى أنطوان الجميل الذي كان قد أنشأ برفقة أمين تقي الدين مجلة "الزهور"، فأعجبا به وقررا دعمه وبخاصة تقي الدين؛ فقد أصرّ على أن ينشر بعض قصائده في المجلة.

نتيجة كتاباته السياسية اضطر إلى الهجرة إلى أمريكا بعد ملاحقته من قبل السلطات التي لم تكن راضيةً عن كتاباته، فهاجر برفقة مجموعة من الأدباء الآخرين من أبناء جيله إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وتمت تسميتهم بأدباء المهجر.

في بداياته اعتمد أسلوب القصيدة العامودية والموضوعات التي شملتها أغلب قصائد سابقيه، إلّا أنه غير من نمطه بشكلٍ كبير بعد هجرته.

هناك في الولايات المتحدة، أشرف على تحرير مجموعة من المجلات ك"المجلة العربية" عام 1916 ومجلة "مرآة الغرب" بعدها بعامين.

شارك عام 1920 في تأسيس الرابطة القلمية، التي بدأت فكرتها منذ عام 1916، وهي عبارة عن جمعية أدبية قام مجموعة من الأدباء أمثال جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ونسيب عريضة وإيليا أبو ماضي بإنشائها، وضمت مجموعة أخرى من ادباء المهجر اللبنانيين والسوريين.

وقام أعضاء الرابطة بإصدار مجموعةٍ من المجلات وهي "مجلة الفنون" لنسيب عريضة، و"مجلة السائح" لعبد المسيح حداد، بالإضافة إلى "مجلة السمير" في بروكلين التي تولاها إيليا أبو ماضي والتي بدأت كمجلةٍ أسبوعية لتطرح بعدها بشكلٍ يومي. ويأتي إيليا ثالثًا في شهرته بين أعضاء الرابطة بعد جبران ونسيب.

وقد تم تفكيك الرابطة القلمية بوفاة جبران خليل جبران الذي كان يشغل منصب عميد الرابطة عام 1932.

تميز شعر إيليا أبو ماضي بطبعة التفاؤل، فكان يسمو بكل شيء نحو الجمال، يصنع من أحلك الظروف جنةً قادمة صاغ تفاصيلها في كل شطرٍ من قصائده .واشتهرت من دواوينه: "الخمائل" و"تبر وتراب" والجداول" بالإضافة إلى "ديوان إيليا أبو ماضي". كما لا تخلو مجموعاته من بعض الكتب النثرية.

أما قصائده فقد تميز العديد منها ولاقت نجاحًا مبهرًا نذكر منها: "فلسفة الحياة" التي يقول فيها "أيهذا الشاكي وما بك داء...كن جميلًا ترى الوجود جميلًا."

الطين – إيليا أبو ماضي

نسي الطين ساعة أنه طين ... حقير فصال تيها و عربد
و كسى الخزّ جسمه فتباهى ، ... و حوى المال كيسه فتمرّد
يا أخي لا تمل بوجهك عنّي ، ... ما أنا فحمة و لا أنت فرقد
أنت لم تصنع الحرير ... الذي تلبس و اللؤلؤ الذي تتقلّد
أنت لا تأكل النضار إذا ... جعت و لا تشرب الجمان المنضّد
أنت في البردة الموشّاة مثلي ... في كسائي الرديم تشقى و تسعد
لك في عالم النهار أماني ، ... وروءى و الظلام فوقك ممتد
و لقلبي كما لقلبك أحلا ... م حسان فإنّه غير جلمد
أأماني كلّها من تراب ... و أمانيك كلّها من عسجد ؟
و أمانيّ كلّها للتلاشي ... و أمانيك للخلود المؤكّد ؟
لا . فهذي و تلك تأتي و تمضي ... كذويها . و أيّ شيء يؤبد ؟
أيّها المزدهي . إذا مسّك السقم ... ألا تشتكي ؟ ألا تتنهد ؟
و إذا راعك الحبيب بهجر ... ودعتك الذكرى ألا تتوحّد ؟
أنت مثلي يبش وجهك للنعمى ... و في حالة المصيبة يكمد
أدموعي خلّ و دمعك شهد ؟ ... و بكائي ذلّ و نوحك سؤدد ؟
وابتسامتي السراب لا ريّ فيه ؟ ... و ابتسامتك اللآلي الخرّد ؟
فلك واحد يظلّ كلينا ... حار طرفي به و طرفك أرمد
قمر واحد يطلّ علينا ... و على الكوخ و البناء الموطّد
إن يكن مشرقا لعينيك إنّي ... لا أراه من كوّة الكوخ أسود
ألنجوم التي تراها أراها ... حين تخفي و عندما تتوقّد
لست أدنى على غناك إليها ... و أنا مع خصاصتي لست أبعد
أنت مثلي من الثرى و إليه ... فلماذا ، يا صاحبي ، التيه و الصّد
كنت طفلا إذ كنت طفلا و تغدو ... حين أغدو شيخا كبيرا أدرد
لست أدري من أين جئت ، و لا ما ... كنت ، أو ما أكون ، يا صاح ، في غد
أفتدري ؟ إذن فخبّر و إلاّ ... فلماذا تظنّ أنّك أوحد ؟
ألك القصر دونه الحرس الشا ... كي و من حوله الجدار المشيّد
فامنع اللّيل أن يمدّ رواقا ... فوقه ، و الضباب أن يتلبّد
وانظر النور كيف يدخل لا ... يطلب أذنا ، فما له ليس يطرد ؟

مرقد واحد نصيبك منه ... أفتدري كم فيك للذرّ مرقد ؟
ذدتني عنه ، و العواصف تعدو ... في طلابي ، و الجوّ أقتم أربد
بينما الكلب واجد فيه مأوى ... و طعاما ، و الهرّ كالكلب يرفد
فسمعت الحياة تضحك منّي ... أترجى ، و منك تأبى و تجحد
ألك الروضة الجميلة فيها ... الماء و الطير و الأزاهر و النّد ؟
فازجر الريح أن تهزّ و تلوي ... شجر الروض — إنّه يتأوّد
و الجم الماء في الغدير و مره ... لا يصفق إلاّ و أنت بمشهد
إنّ طير الأراك ليس يبالي ... أنت أصغيت أم أنا إن غرّد
و الأزاهير ليس تسخر من فقري ، ... و لا فيك للغنى تتودّد
ألك النهر ؟ إنّه للنسيم ... الرطب درب و للعصافير مورد
و هو للشهب تستحمّ به ... في الصيف ليلا كأنّها تتبرّد
تدعيه فهل بأمرك يجري ... في عروق الأشجار أو يتجعّد ؟
كان من قبل أن تجيء ؛ و تمضي ... و هو باق في الأرض للجزر و المد
ألك الحقل ؟ هذه النحل تجي ... الشهد من زهرة و لا تتردّد
و أرى للنمال ملكا كبيرا ... قد بنته بالكدح فيه و بالكد
أنت في شرعها دخيل على الحقل ... و لصّ جنى عليها فأفسد
لو ملكت الحقول في الأرض طرّا ... لم تكن من فراشة الحقل أسعد
أجميل ؟ ما أنت أبهى من الور ... دة ذات الشذى و لا أنت أجود
أم عزيز ؟ و للبعوضة من خدّيك قوت ... و في يديك المهند
أم غنيّ ؟ هيهات تختال لولا ... دودة القز بالحباء المبجد
أم قويّ ؟ إذن مر النوم إذ يغشاك ... و الليل عن جفونك يرتد
وامنع الشيب أن يلمّ بفوديك ... و مر تلبث النضارة في الخد
أعليم ؟ فما الخيال الذي يطرق ليلا ؟ ... في أيّ دنيا يولد ؟
ما الحياة التي تبين و تخفى ؟ ... ما الزمان الذي يذمّ و يحمد ؟
أيّها الطين لست أنقى و أسمى ... من تراب تدوس أو تتوسّد
سدت أو لم تسد فما أنت إلاّ ... حيوان مسيّر مستعبد
إنّ قصرا سمكته سوف يندكّ ، ... و ثوبا حبكته سوف ينقد
لايكن للخصام قلبك مأوى ... إنّ قلبي للحبّ أصبح معبد
أنا أولى بالحب منك و أحرى ... من كساء يبلى و مال ينفد

فهرس الموضوعات

الفهـرس

	الصفحة
شكر وتقدير	/
الإهداء	/
مقدمة	أ - ج
مدخل: مدخل مصطلحي ومفاهيمي للدراسة	
الإتساق	2
الإنسجام	4
الفصل الأول: مظاهر الاتساق وأدواته في قصيدة الطين	
أولا: مفهوم الاتساق	8
ثانيا: أدوات الاتساق في قصيدة الطين	10
1- الإحالة	11
2- الاستبدال	22
3-الحذف	23
4-الربط	27
5-الاتساق المعجمي	34
الفصل الثاني: مظاهر الانسجام وأدواته في قصيدة الطين	
أولا: مفهوم الانسجام	42
1- السياق	43
2- مبدأ التأويل المحلي	52
3- مبدأ التغريض	60
خاتمة	72
قائمة المصادر والمراجع	75
الملاحق	80
فهرس	85
ملخص	/

الملخص:

تعد اللسانيات النصية من أهم العلوم اللسانية وأحدثها، ويهتم هذا الاتجاه اللساني بدراسة النصوص المنطوقة و المكتوبة كما تضفي للتماسك النصي أهمية كبيرة هذا من جهة و من جهة أخرى نجده يشير الى ذلك التلاحم والتعالق الذي يربط بين أجزاء النص ووحداته ويحصل هذا من خلال مجموعة من الأدوات والآليات التي تحقق للنص اتساقه اذ تختلف هذه الادوات من نحوية مثل الاحالة والحذف والاستبدال الى أدوات دلالية و التي تسهم أيضا في الربط بين عناصر النص الداخلية و بين النص و البيئة المحيطة من ناحية أخرى مما يجعل ذلك التداخل بين أدوات الربط النحوي ووسائل الربط الدلالي أو المعنوي.

Abstrect:

Textual linguistics is one of the most important and latest linguistic sciences, and this linguistic trend is concerned with the study of spoken and written texts as well as giving textual cohesion a great importance. This on the one hand, and on the other hand, we find it indicating that cohesion and interconnection between the parts and units of the text and this happens through a set of tools And the mechanisms that achieve consistency of the text, as these tools differ from grammatical, such as assignment, deletion, and substitution to semantic tools that also contribute to the link between the internal text elements and between the text and the surrounding environment on the other hand, which makes that overlap between the syntactic linking tools and the semantic or semantic linking tools.