الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الاتساق والانسجام في ديوان " حكايا السندباد " لنبيل مجوج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات عربية .

إعداد الطالبتين:
**** أمال زطيلي***
****إيمان بومعالي***

إشراف الأستاذة:
بوجرة سميرة

لجنة المناقشة:

الأستاذ(ة): ياسر بومناخ.....رئيسا
الأستاذ(ة): سميرة بوجرة.....مشرفا مقررا
الأستاذ(ة): وريدة قرج..... ممتحنا

شكر وعرفان

نحمد الله العلي القدير الذي أنعم علينا بنعمة العقل و الدين .

القائل في محكم التنزيل:" وفوق كل ذي علم عليم" سورة يوسف اية 76 ...صدق الله العظيم

وقال رسول لله صلي لله عليه وسلم :" من صنع إليكم معروفا فكافئوه، فإن لم تجدوا ما

تكافئونه به فادعوا له حتى تروا أنكم كافأتموه.. " رواه أبو داوود.

نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الكبير إلى الأستاذة **سميرة بوجرة** التي أشرفت على بحثنا وتفضلت بقراءته فقومت ما يحتاج إلى تقويم ثم زكت البحث وأجازته، وعلى سعة صدرها ورحابته .

وأيضا وفاء و تقديرا و اعترافا منا بالجميل نتقدم بجزيل الشكر لأولئك المخلصين الذين لم يدخروا جهدا في مساعدتنا في مجال البحث العلمي، ونخص بالذكر الأستاذة الفاضلة **قيدوش فاطمة** التي مدت لنا يد العون دون تردد .

وعرفانا بالجميل نشكر كل من زرع فينا بذرة النور أساتذتنا الكرام في جميع الأطوار التعليمية من الابتدائي إلى الجامعي.

وأخيرا نتقدم بجزيل الشكر إلي كل من مدوا يد العون و المساعدة في إخراج هذا البحث على أكمل وجه.

إهداء

أهدي ثمرة هذا البحث إلى أمي الغالية مليكة

، وأبي الذي كلله الله بالهيبة والوقار والذي أذكر اسمه

بكل افتخار أبي العزيز عومار

إلى أخي وأخواتي، عزيز ، نصيرة فوزية، سماح، هديل

إلى زميلاتي ورفيقاتي منيرة أمينة ، مريم، إيمان

وإلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث

إيمان

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل إلى من حملتني تسعا وربتني دهرا وكانت نبع الحنان ورمزا للمحبة والصبر والعطاء والتي كانت مدرستي في الحياة ..اليك أمي العزيزة "" زهرة"".

إلى رمز المثابرة والسخاء الذي وضعته تاجا على قلبي وسيد أفكاري...الى الذي علمني معاني الجد والعطاء والحب والهناء... اليك أبي الغالي "" عبد الله"".

وإلى توأم روحي " نجاح" وأخواني الأعزاء، صغيري " وليد" المتربع على عرش قلبي، عبد النور، وعبد الحكيم .

وإلى من قاسمتني الجهد في التعب والعمل زميلتي إيمان بومعالي ، وكل صديقاتي اللواتي تعرفت عليهن طيلة مشواري الجامعي .

وكل طلبة قسم لسانيات عربية فج 1 دفعة 2020.

أمال

مقدمة

تعد لسانيات النص من التيارات المعرفية الجديدة التي ظهرت في أواخر القرن الماضي، والتي أثبتت وجودها من خلال دراستها للنصوص الأدبية وغير الأدبية، متخطية لحدود الدراسة وذلك من خلال الانتقال من دراسة الجملة إلى دراسة النص، إذ وسعت نطاق الدراسة.

وضمن هذا التخصص يندرج الاتساق والانسجام وهما من أهم الوسائل والقضايا التي لقيت اهتماما كبيرا من طرف الباحثين والعلماء اللغويين وصفا ودراسة وتحليلا، باعتبارهما من بين أهم المعايير النصية، واحتواء النص عليهما يفتح مجال الفهم والتفسير والتحليل والتوضيح والتأويل، وبذلك يمكن أن نطلق عليه صفة النصية، أي أنه يحمل خاصية الاتساق الانسجام، فهما من أهم المظاهر التي تعتمد عليها لسانيا النص.

ومن هنا ارتأينا أن يكون عنوان بحثنا حول "**الاتساق والانسجام في ديوان حكايا السندباد لنبيل مجوج**" ، نظرا لأهميته البالغة في تشكيل النصوص و تحقيق النصية، ودور آليات الاتساق والانسجام في تماسك النص واتساقه وانسجامه، محاولين الإجابة على الإشكالية التالية: ما هي أدوات الاتساق وآليات الانسجام التي اعتمدها نبيل مجوج في ديوانه؟، وفي محاولتنا الإجابة عن هذه الإشكالية الرئيسية تفرعت بعض الأسئلة نذكر منها:

- ما مفهوم النص؟
- ما هي لسانيات النص؟
- ما مفهوم الاتساق والانسجام؟ وما هي أدواتهما؟

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة اتبعنا خطة منهجية تتمثل في مدخل وفصلين وخاتمة، حيث قدمنا في المدخل مجموعة من التعريفات اللغوية والاصطلاحية لكل من النص ولسانيات النص ، إضافة إلى مفهومي الاتساق والانسجام كما ذكرنا أهم آليات الاتساق والانسجام، أما فيما يخص الفصلين فكانا تطبيقيين، الفصل الأول استخرجنا فيه أهم أدوات الاتساق في الديوان، وحاولنا تحليل وإظهار أهميتها و مدى إسهامها في ترابط واتساق القصائد والأبيات، والتي تمثلت في الإحالة، والاستبدال، والحذف، والوصل، والفصل الثاني كان هو الآخر عبارة عن دراسة تحليلية لأهم آليات الانسجام الموجودة في الديوان، أبرزنا فيه مدى إسهام هذه الآليات في تحقيق انسجامه وتماسكه، والتي تمثلت في السياق،

ومبدأ التشابه، والتغريض، والمعرفة الخلفية، واستنتجنا تأثير كل من هذه الأدوات والآليات على اتساق وانسجام الديوان بأكمله، أما الخاتمة فكانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها في البحث.

ومن بين الدواعي التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو رغبتنا في معرفة تجليات آليات الاتساق والانسجام في ديوان "**حكايا السندباد**" وكيفية مساهمتهما في تحقيق التماسك النصي في كل قصيدة من قصائد هذا الديوان.

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على مفهومي الاتساق والانسجام، ومدى إسهامهما في تحقيق الترابط و التماسك والتلاحم بين أجزاء القصيدة، وكذا النظر في الوسائل التي وظفها الشاعر لربط أجزاء قصيدته بعضها ببعض.

ومن أهم الدراسات السابقة التي تطرقت إلى هذا الموضوع من زوايا نظر أخرى:

- (الاتساق والانسجام في قصيدة مديح الظل العالي، لمحمود درويش) غنية لوصيف.
- (الاتساق والانسجام في سورة الحشر)، وردة أحموشن، و نورية أباليدن .

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: كتاب (لسانيات النص–مدخل إلى انسجام الخطاب) لمحمد خطابي، وكتاب (نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي)لأحمد عفيفي ، وكتاب (علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق) لصبحي إبراهيم الفقهي، بالإضافة إلى كتاب (المصطلحات الأساسية في لسانيات النص) لنعمان بوقرة .

أما فيما يخص المنهج المعتمد فقد اخترنا المنهج البنيوي، باعتباره الأنسب لوصف هذه الدراسة، حيث سمح لنا هذا المنهج بتتبع عناصر البحث عن طريق تعقب ما فيه من مفاهيم مختلفة بضبطها ثم عرضها على محك التطبيق وتحليلها.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات أثناء قيامنا بهذا البحث، من بينها قلة المصادر والمراجع وافتقار مكتبتنا لأهم الكتب التي تخدم موضوع بحثنا، وكذا الظرف الذي مر به البلد بسبب وباء كورونا الذي كان عائقا بيننا في تواصلنا كطالبتين وكذا تواصلنا الشخصي مع الأستاذة المشرفة.

ولعلنا استطعنا بفضل الله عز وجل وعونه أولا وبفضل أستاذتنا المشرفة بوجرة سميرة ثانيا التي أحاطتنا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة ومكنتنا من الحصول على بعض الكتب التي كنا بحاجة إليها، فتحملت معنا عناء هذه التجربة البحثية من أجل تخطي كل الصعوبات، لذا نتقدم لها بجزيل الشكر والامتنان والعرفان.

وأخيرا نتمنى أن نكون قد وفقنا في مسعانا في هذا البحث ، فإن أصبنا فمن الله و إن أخطأنا فمن أنفسنا، والله الموفق دائما والمعين.

مدخل

لقد كانت اللسانيات تدرس الجملة باعتبارها الوحدة الكبرى ، وهذا ما جعل الدراسات فيها محدودة، إذ لا يمن تجاوزها من أجل دراسة ما يحيط بها ، هذا الأمر دعا اللغويين والباحثين إلى محاولة إيجاد حل ، والمرور من فكرة الجملة إلى ما وراء الجملة، كونها غير كافية لدراسة المسائل اللغوية، وبالتالي لا يستطيع الدرس أن يصل إلى ما وراءها وأكبر منها، ثم جاءت لسانيات النص لتحل المسألة فتعدت الجملة إلى ما هو أكبر وهو النص إذ تعد لسانيات النص من التيارات المعرفية الجديدة التي ظهرت في أواخر القرن الماضي، محاولة إثبات وجودها في دراسة النصوص، متجاوزة بذلك الآليات المعتمدة في دراسة الجملة وهذا ما جعل لسانيات النص مرجعية مهمة في دراسة النصوص إجرائيا، فقد تحول مسار اللسانيات من دراسة الجملة إلى دراسة النص، بدخول هذا الأخير تعددت المفاهيم والتحديدات لمعاني هذا المصطلح منها :

1- تعريف النص

يعد النص الركيزة الأساس التي تقوم عليها الدراسات اللسانية الحديثة، فقد تعددت تعريفاتها اللغوية، والاصطلاحية عند العرب والغرب على حد سواء منها:

1.1.لغة

1.1.1.عند العرب: جاء في لسان العرب في مادة (نصص): " النص رفعك الشيء، نص الحديثَ ينُصُّه نصًّا رفعه ، وكل ما أظهر فقد نصَّ، وقال عمر ابن دينار: ما رأيت رجلا أنَصَّ للحديث من الزهري، أي أرفع له وأسند، يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ونصت الظبية جيدها رفعته"[1]، وجاء في معجم الوسيط: "النص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف، أو ما لا يحتمل إلا معنى واحدا، أو لا يحتمل التأويل، ومنه قولهم: لا اجتهاد مع النص، وعند الأصوليين: الكتاب والسنة. من الشيء: منتهاه ومبلغ أقصاه، يقال بلغ الشيء نصه، وبلغنا من الأمر نصه: شدته"[2]

[1]- جمال الدين أبو الفضل محمد بن منظور، لسان العرب، مج 7، ، دار صادر للنشر والتوزيع ، د ط، بيروت، ص97.
[2] -مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004م، ص926.

كما ورد في قاموس المحيط: " نص الحديث إليه رفعه: رفعه، وناقته استخرج أقصى ما عنده من السير والشيء حركه، ومنه ينصُّ أنفه غضبا فهو نصاص الأنف والمتاع جعل بعضه فوق بعض، والعروس أقعدها على المنصة بالكسر: وهي ما ترفع عليه فانتصَّت"[1]

نلاحظ من خلال التعريفات السابقة أن معاني النص لغة هي: الرفع، والإظهار، ضم الشيء إلى الشيء، وأقصى الشيء و منتهاه ، لابد من رفع النص وإظهاره كي يدركه المتلقي ، وضم الشيء إلى الشيء بمعنى ضمّ الجملة إلى الجملة والتي تشكل النص، وعلى اعتبار النص أقصى الشيء ومنتهاه هو تمثيل لكونه أكبر وحدة لغوية يمكن الوصول إليها ، وأن النص يتضمن معنى واحد ظاهر فهو غير خاضع للتأويل.

1.1.2.عند الغرب: صرحت المراجع بأن أصل كلمة "Text" في اللغة الانجليزية، وكلمة "Texte" في اللغة الفرنسية، بل وفي كثير من اللغات الأوروبية الأخرى بما فيها بعض اللغات السلافية لها الجذر اللغوي نفسه والدلالة نفسها[2]، تعني كلمة(Text) النسيج، وهي مشتقة من أصل لاتيني(Textus) وتعني " النسيج"، وفعلها(Textere) " ينسج"، بينما يتضح معنى كلمة النسيج من خلال توظيفها في كتاب "مدخل إلى علم لغة النص" للباحث فولفجانج هانيه من و ديتر فيهفيجر على حد تعبيرهما: "يمكن أن يسمى نصا من اللاتينية(Textus)، وتعني أصلا "النسيج" أو " الأسياخ المظفرة"[3]، وهذه المادة توحي بدلالات منها: دقة التنظيم، وبراعة الصنع، والجهد والقصد، والكمال والاستواء، ونجد في معجم " لاروس العالمي" أن كلمة " Text "أتت من فعل" Texerte "، ومعناها " نسج "، وهذا يعني أن النص هو النسيج، لما فيه من تسلسل في الأفكار وتوال في الكلمات، وقد أشار رولان بارت R. Barths إلى أن كلمة "Texte " تدل على النسيج، وهذا النسيج يوصف بأنه نتاج وستار يختفي وراءه المعنى، وقد شبه نسيج بأنه نسيج عنكبوت، لبراعة نسجه وتماسكه، بحيث يتعلق بعضه ببعض، وهنا تبرز

[1]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة،ط1، 2005م، ص 633/632.

[2]- عبد الخالق فرحان شاهين: أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب(رسالة ماجستير: اللغة العربية وآدابها)، قسم اللغة العربية،كلية الآداب، جامعة الكوفة، 2012، ص19.

[3]- فهيمة لحلوحي، (مجلة كلية الآداب واللغات:علم النص: تحريات في دلالة النص وتداوله)، العدد10-11، 2012، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص217.

خصيصة أساسية وجوهرية، وهي ترابط مكوناته، وتشابكها على نحو يشكل وحدته الكلية[1]، وبالتالي فإن معنى النص عند الغرب يتمحور حول معنى النسيج.

2.1. اصطلاحا: تعددت وتشعبت تعريفات مصطلح النص، كل حسب وجهة نظره وقد عرفه هارفج بقوله: " انطلاقا من مبدأي العلاقة والتجانس فهو وحدة لسنية متتابعة ومبنية بسلاسل إضمار متصلة"[2] فهو يشترط تتابع الجمل لتحقيق النصية وهذا يكون بتوفر ضمائر لغوية تربط الجمل فتجعها متماسكة ومتسقة، فتأتي متتابعة ومتتالية بحيث تؤدي المعنى المراد، ويتبين للقارئ من خلال النص تسلسل العبارات وتوالي الأحداث والوقائع.

وترى جوليا كريستيفا أن النص: "نظام (عبر) لغوي يقوم الثاني فيه بإعادة توزيع نظام اللغة وذلك بإعادة إقامة علاقات بين الكلام التواصلي الذي يهدف إلى الإبلاغ المباشر وبين الملفوظات القديمة والمعاصرة "[3] وهي بهذا ربطت الفرد بالمجتمع والتاريخ ، فهي تنفي انغلاق النص على نفسه واكتفاءه بذاته بل تؤكد على علاقاته بالنصوص الأخرى، وهو ما يسمى بالتناص، إذ تنظر إلى النص من جانبين (الدلالي والوظيفي) فالنص عندها يتشكل من مجموعة أحداث كلامية سواء سابقة عن المؤلف أو متزامنة معه .

أما بالنسبة لمحمد مفتاح فهو يعتبره مدونة كلامية، وأنه حدث يقع في زمان ومكان معينين مثله مثل الحدث التاريخي، يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف، ونقل تجارب إلى المتلقي، كما أنه تفاعلي لا يعتمد على الوظيفة التواصلية فقط، إنما هناك وظائف أخرى للنص اللغوي، أهمها: الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات تفاعلية بين أفراد المجتمع، ومغلق أي له بداية ونهاية، لكنه توالدي ليس منبثقا من عدم، بل متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية، تتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له[4]، كما أنه "يعده حدثا اتصاليا تتحقق نصيّته إذا اجتمعت له سبعة معايير هي: الربط والتّماسك، والقصديّة و المقبوليّة، والإخبارية والموقفية والتناص"[5]، فحسب تعريفه فإن النص وحدات لغوية متسقة ومنسجمة، يخضع لمعايير تجعل

[1]- عبد الخالق فرحان شاهين: أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص19.
[2]- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية وتحليل الخطاب دراسة معجمية، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، اربد، ط1، 2009م، ص17.
[3]- محمد الأخضر الصبيحي ، مدخل إلى علم النص، الدار العربية للعلوم ناشرون، د ط، د ت، ص 23.
[4] - ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992، ص120
[5] - نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، ص 22.

منه كلا متكاملا، ووحدة دلالية مترابطة فيقع كل من الربط والتماسك على طبيعة النص، أما القصد والقبول فيتعلقان بمستعملي النص (المتكلم والمتلقي معا) وتكمل المعايير الأخرى الوحدة النصية .

نلاحظ انطلاقا من التعريفات السابقة أن النص قطعة واحدة متتالية الأجزاء فهو كل مترابط متماسك، تتحقق نصيته بوجود عناصر تساهم في اتساقه وانسجامه حيث "يحتل اتساق النص وانسجامه موقعا مركزيا في الأبحاث والدراسات التي تندرج في مجالات تحليل الخطاب ولسانيات النص ونحو النص وعلم النص"[1]، إذ أن لسانيات النص تبحث في الآليات والوسائل التي تجعلنا نطلق عليه مصطلح النص.

2. تعريف لسانيات النص

تعرف لسانيات النص على أنها "فرع من فروع اللسانيات يعنى بدراسة مميزات النص من حيث حدّه وتماسكه ومحتواه البلاغي (التواصلي) يحدد محاور اللسانيات النصية (linguistique textuelle) في النقاط التالية:

- الحد والمفهوم وما يتصل بهما.
- المحتوى التواصلي وما يرافقه من عناصر و وظائف (fonction) لغوية داخل مقام تواصلي، (situation communicative).
- التماسك والاتساق أو ما نصطلح عليه النصية مقابلا للمصطلح الغربي [2] (textualité)

تقوم لسانيات النص بدراسة الظاهرة عن طريق وصفها وتحليلها وتأخذ بعين الاعتبار بنية النص وتماسكه ، وهذه النظرة جعلت من النص اللغوي في اتصال دائم بالمحيط غير منفصل عن الظروف الخارجية والبحث فيه والتحقق من وجود آليات الاتساق الانسجام التي تسمح بتحقيق النصية.

[1] - محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2006م، ص05.

[2] - أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، جدارا الكتاب العالمي، عمان، ط2، 2009م، ص03.

3. مفهوم الاتساق

1.3. لغة: بغرض الكشف عن المفهوم اللغوي للاتساق قمنا بتتبع المادة اللغوية، لهذه الكلمة في بعض المعاجم إذ جاء في لسان العرب لابن منظور: "والوسوق: ما دخل فيه الليل وما ضم، وقد وسق الليل واتسق أو كل ما انضم، فقد اتسق، والطريق يأسق ويتسق، أي ينضم، حكاه الكسائي (...) وسقت الشيء: جمعته وحملته، والوسق: ضم الشيء إلى الشيء"[1] ، نلاحظ أن معناه يتركز حول معنى الضم، وجاء أيضا في القاموس المحيط في اللغة: (الاتساق: الانضمام والاستواء، واستوسقت الابل : اجتمعت والراعي يسقها: وقوله تعالى: " **والليل وما وسق** "(سورة الانشقاق "آية 17") أي جمع، "**والقمر إذا اتسق**" (سورة الانشقاق "آية 18") تم وامتلأ (...) وإذا حملت النخلة كثيرا قيل (أوسقت أي حملت وسقا)"[2]، وهذه التعاريف تحيلنا إلى معنى الجمع تحديدا ، إضافة إلى ذلك جاء في المعجم الوسيط : "وسقت الدابة : تسق وسقا، و وسوقا : حملت وأغلقت على الماء رحمها ، فهي واسق (ج) وساق (...) و استوسق الأمر: انتظم، يقال : وسقت العين الماء: حملته (...)، ويقال هو لا يواسق فلانا: لا يعادله"[3] وبالتالي تعطي هذه المعاني جميعها دلالات متقاربة، تدور معظمها حول الضم، والجمع، والانتظام.

2.3. اصطلاحا: نال مصطلح الاتساق اهتماما كبيرا من طرف علماء النص، بتوضيح مفهومه ووسائله وإبراز عوامله وشروطه، فهو" ينتج عن تسلسل الجمل وخطية النص " " linéarité، وأن هناك غموضا لحق بالمصطلحات، فهناك بعض اللسانيين ممن يستخدم مفهوم الاتصال/ الارتباط "connexité" بدلا مما يسمى بالاتساق، بيد أن لسانيين آخرين يتحدثون عن الاتساق عندما يتعلق الأمر فقط بالعلاقات التي تقيمها أدوات الربط /الوصل بين الجمل"[4] أي أن هناك اختلافا في تحديد المصطلح، فلكل عالم وجهة نظر مختلفة عن الآخر، حيث يعرفه "carter" بقوله:" يبدو لنا الاتساق ناتجا عن العلاقات الموجودة بين الأشكال النصية، أما

[1] - ابن منظور، لسان العرب، ج 10، ص 379.
[2] - إسماعيل ابن عباد، المحيط في اللغة، تر: محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب، ج 5، ص475.
[3] - مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط، ص1032.
[4] - دومينيك مونغانو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، ط1، 2005م، ص17 .

المعطيات اللسانية (مقامية وتداولية) فلا تدخل إطلاقا في تحديده"[1]، نفهم من خلال قول كارتر أن كلمة الاتساق يقصد بها العلاقات بين أشكال النص، كما عرفه محمد خطابي بأنه ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء التي تشكل النص، الذي يهتم بالوسائل اللغوية الشكلية التي تربط بين عناصر الخطاب، ومن أجل وصف اتساق الخطاب يتبع المحلل الواصف طريقة خطية من بداية الخطاب حتى نهايته راصدا الضمائر والإشارات المحلية، وذلك للبرهنة على أن النص أو الخطاب شكل كلا متآخذا[2] والمقصود بذلك هو العلاقات التي تقيمها أدوات الربط أي الوصل بين الجمل لتحقيق الاتساق في الجانب الشكلي للنص.

ويتضح أن مفهوم الاتساق هو مفهوم دلالي، فهو يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص وهي التي تحدده كنص حيث يبرز في تلك المواضيع التي يتعلق فيها تأويل عنصر ما بتأويل العنصر الآخر، يفترض كل منهما الآخر مسبقا[3] وهو ما يعني أن الوحدة الدلالية للنص تأتي من الاتساق الموجود بين الجمل التي يتكون منها، فكل جملة من النص تعطي نوعا من الترابط مع الجملة التي تسبقها، والتي تلحقها، إضافة لهذا فإن "الاتساق لا يتم في المستوى الدلالي فحسب، وإنما يتم أيضا في مستويات أخرى كالنحو والمعجم، وهذا مرتبط بتصور الباحثين للغة كنظام ذي ثلاثة أبعاد أو مستويات: الدلالة (المعاني)، النحو،المعجم(الأشكال)، والصوت والكتابة(التعبير)، يعني هذا التصور أن المعاني تتحقق كأشكال، والأشكال تتحقق كتعابير، وبتعبير أبسط تنتقل المعاني إلى كلمات، والكلمات إلى أصوات أو كتابة"[4] وبالتالي فالاتساق ينقسم إلى ثلاثة أنواع وهي: اتساق معجمي، واتساق نحوي، واتساق صوتي، أي أنه لا يقتصر على المستوى الدلالي فقط بل يتعدى إلى مستويات أخرى وهذا حسب ما رآه محمد خطابي.

ويرى الباحثان هاليداي ورقية حسن أن الاتساق:" يقع عندما يتوقف تفسير عنصر في الخطاب على تفسير عنصر آخر، إذ يفترض الأول سلفا لتفسير الثاني بمعنى أنه لا يمكن فك شفرته- الأول- بشكل فعال إلا بالرجوع للثاني عندما يدمج العنصران، وعلى هذا الأساس

[1]- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب،ص81.
[2]- ينظر محمد خطابي، لسانيات النص ، ص15.
[3]- المرجع نفسه، ص15.
[4]- المرجع نفسه، ص15.

يمكن عدّ الاتساق مفهوما دلاليا علائقيا"[1] إذ لا يمكن أن يتحقق الاتساق في النص بفصل عنصر عن الآخر، فهما مرتبطان ارتباطا وثيقا لأن كل عنصر يحيل إلى العنصر الآخر ويكمل معناه.

وبالتالي فالاتساق يعد وسيلة من وسائل الترابط النصي، أي أنه ذلك الترابط المنظم بين الأجزاء المكونة للنص، والذي يكون من خلال مجموعة من الروابط والقرائن اللفظية، وما تتضمنه من عناصر نحوية ومعجمية، تعمل على ضم الأجزاء النصية لتشكل وحدة نصية متسقة ومتناسقة.

4. مفهوم الانسجام

1.4. لغة: ظهر المفهوم اللغوي للانسجام في الكثير والعديد من المعاجم العربية عامة واللغوية خاصة، فجاء في لسان العرب لابن منظور:" سجم: سجمت العين الدمع والسحابة الماء وسجمه سجما، وسجوما وسجاما: وهو قطران الدمع وسيلانه قليلا كان أو كثيرا، فهو منسجم إذا انسجم أي انصب، وانسجمت السحابة: دام مطرها"[2]فنلاحظ أنه يقصد السيلان المتواصل المستمر، ويحمل الانسجام معنى آخر مختلف، حيث ورد في القاموس المحيط في اللغة لابن عباد:" دمع مسجوم، وماء سجم: جار، ورجل سجوم: جمود، والسّجم: ورق الخلاف، وسجم عن الأمر إذا أبطأ عنه وانقبض"[3] أي قطران الشيء، مثل قطران الماء، إضافة لذلك فقد جاء في المعجم الوسيط في مادة سجم:" انسجم: انصب، السجم: الماء والدمع، السجوم: وصف من سجم، يقال: عين سجوم، ومن النوق ونحوها: الكثيرة الدّر"[4] ويعني به الصب عموما، والملاحظ من خلال هذه التعاريف أن معاني سجم تدور حول السيلان والصّب، والقطران، وهي توحي بالتتابع والانتظام وعدم الانقطاع.

2.4. اصطلاحا: تنوعت واختلفت التعريفات الاصطلاحية لمفهوم الانسجام حسب آراء الباحثين في مجال اللسانيات حيث" يعد مصطلح(Cohérence) أحد المصطلحات التي

[1]- إيناس عبد براك بشان الحدراوي، أثر القرائن العلائقية في اتساق النص في نهج البلاغة .خطب الحروب أنموذجا، مؤسسة نهج البلاغة للقبة الحسينية المقدسة، ط1، العراق، 2017م، ص34-35.
[2]- ابن منظور ، لسان العرب، ج12، ص280.
[3]- إسماعيل بن عباد، المحيط في اللغة، ج7، ص18.
[4]- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط، ص418.

عرفت تباين آراء الدارسين بشأنه، وذلك من خلال إيجاد مقابل عربي له، بحيث كان لكل دارس مصطلح معين مقابل المصطلح الأجنبي(Coherence) في الانجليزية أو(Kohaereg) في الألمانية، أو ما ماثلهما في لغات أجنبية أخرى، فمثلا محمد خطابي نجده اختار مصطلح الانسجام، أما تمام حسان ترجمه بالالتحام، و"محمد مفتاح" بالتشاكل[1] حيث اختلفت التعريفات والمصطلحات من باحث لآخر، فكل له وجهة نظر خاصة به، ومصطلح الانسجام هو الذي اعتمدناه في هذا البحث.

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]وبذلك فقد جعل الانسجام مرتبطا ارتباطا تاما بالدلالة، كما يعني الانسجام العلاقات التي تربط معاني الجمل في النص، هذه الروابط تعتمد على المتحدثين(السياق المحيط بهم)، فهو إذن يتصل برصد وسائل الاستمرار الدلالي في عالم النص أو العمل على إيجاد الترابط المفهومي[3] أي أنه يهتم بالروابط الدلالية المتحققة في عالم النص.

ويرى محمد خطابي أن:" الانسجام أعم من الاتساق، كما أنه يغدو أعمق منه، بحيث يتطلب بناء الانسجام من المتلقي صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده"[4] فهذه العلاقات تحتج من القارئ جهدا من التفسير والتأويل، وكذا توظيف كل معارفه وقدراته للكشف عنها، وتحقيق عملية التواصل، كما "يتضمن الانسجام حكما عن طريق الحدس والبديهة ، وعلى درجة من المزاجية حول الكيفية التي يشتغل بها النص، فإذا حكم قارئ على نص ما بأنه منسجم فلأنه عثر على تأويل يتقارب مع نظرته للعالم ، لأن الانسجام غير موجود في النص فقط ولكنه نتيجة ذلك التفاعل مع مستقبل محتمل"[5] فالقارئ أو المتلقي له دور فعال في الحكم على انسجام النص وترابطه، بمعنى أن المتلقي هو من يطلق الحكم على النص أنه منسجم أو غير منسجم.

[1]- الطيب الغزالي قواوة،(مجلة المخبر: الانسجام النصي وأدواته)، العدد8، 2012م، قسم اللغة العربية وآدابها، معهد الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر، ص62.
[2]- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص34.
[3]- الطيب الغزالي قواوة،(مجلة المخبر: الانسجام النصي وأدواته)،ص62.
[4]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص05-06.
[5]- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص92.

نتوصل من خلال هذه التعريفات إلى أن الانسجام يركز ويعتمد على الروابط الدلالية في النص، بعكس الاتساق الذي يركز على الروابط الشكلية في النص، ولذلك قيل أن الانسجام أعم من الاتساق، كما نستنتج أن الانسجام هو ذلك المعيار الذي يختص بالاستمرارية المتحققة للنص، أي استمرارية تلك العلاقات المشكلة داخل أجزاء النص وهو مجموع الآليات الظاهرة والخفية التي تجعل قارئ خطاب ما قادرا على فهمه وتأويله.

5. آليات الاتساق

هناك العديد من المظاهر التي تساهم في تحقيق التماسك داخل النص، والتي تتجلى في وجود آليات وأدوات داخله نذكر منها:

1.5. الإحالة: والتي تعد من الظواهر اللغوية الأكثر انتشارا في النصوص، إذ لا يكاد يخلو نص منها وأدواتها في الربط بين أجزائه، فيعرفها دي بوجراند بقوله: "هي العلاقة بين العبارات والأشياء Object والأحداث Events والمواقف situations في العالم الذي يدل عليه بالعبارات ذات الطابع البدائي Alternative في نص ما، إذ تشير إلى شيء ينتمي إلى نفس عالم النص أمكن أن يقال عن هذه العبارات إنها ذات إحالة مشتركة"[1]، والإحالة حسب هذا المفهوم تعتمد على روابط وأدوات ، والتي تعمل على اتساق النصوص وتماسكها.

وتعتبر الإحالة خاصية تتميز بها جميع اللغات الطبيعية، والتي تشتمل على عناصر محيلة تكون غير مكتفية بذاتها ، فعند تأويلها يستوجب عليها الرجوع لما قبلها أو بعدها، وتضم عناصر الإحالة الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة، وهي تخضع للدلالة ، حيث يحمل كل من العنصر المحيل والعنصر المحال إليه الخصائص الدلالية نفسها[2]، إذن هي إشارة عنصر داخل النص إلى آخر، وهي تنقسم بدورها إلى إحالة مقامية خارج النص وإحالة نصية داخل النص، وتنقسم من جهة أخرى إلى إحالة قبلية وإحالة بعدية، والتي تتحقق بفعل وسائل الاتساق الإحالية والتي تنقسم إلى ثلاث: الضمائر و تحتوي الضمائر الوجودية مثل:(أنا ،

[1] - روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، ط1، القاهرة ، 1998م، ص320.
[2] - ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص، ص 17.

أنت، نحن، هم، هن...)، و الضمائر التي تعبر عن الملكية مثل: (كتابي ، كتابك، كتابهم، كتابه، كتابنا ...)، كما تستخدم الضمائر للإحالة بين العنصر المحيل والمحيل إليه.[1]

وتعد أسماء الإشارة الوسيلة الثانية من وسائل الاتساق والتي يمكن أن تصنف بعدة تصنيفات فتتفرع إما حسب الظرفية : الزمان(الآن، غدا..)، أو المكان مثل: (هنا، هناك...) وإما أن نصنفها حسب الحياد أو الانتقاء (هذا، هؤلاء ...)، أو حسب بعد الشيء (ذاك ، تلك...)، والقرب (هذه، هذا...) أما المقارنة فهي تعد الوسيلة الثالثة للإحالة ، وهي تتفرع بدورها إلى التطابق: ويتم من خلال استخدام عناصر مثل: (SAME...)، والتشابه والذي يستعمل فيه عناصر مثل: (SIMELAR..) والاختلاف باستعمال عناصر مثل: (OTHER، OTHERWISE ..)، وإلى خاصة تتفرع إلى كمية تتم بعناصر مثل: (MORE...)، وكيفية (أجمل من، وجميل مثل...)[2]، وتنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين:

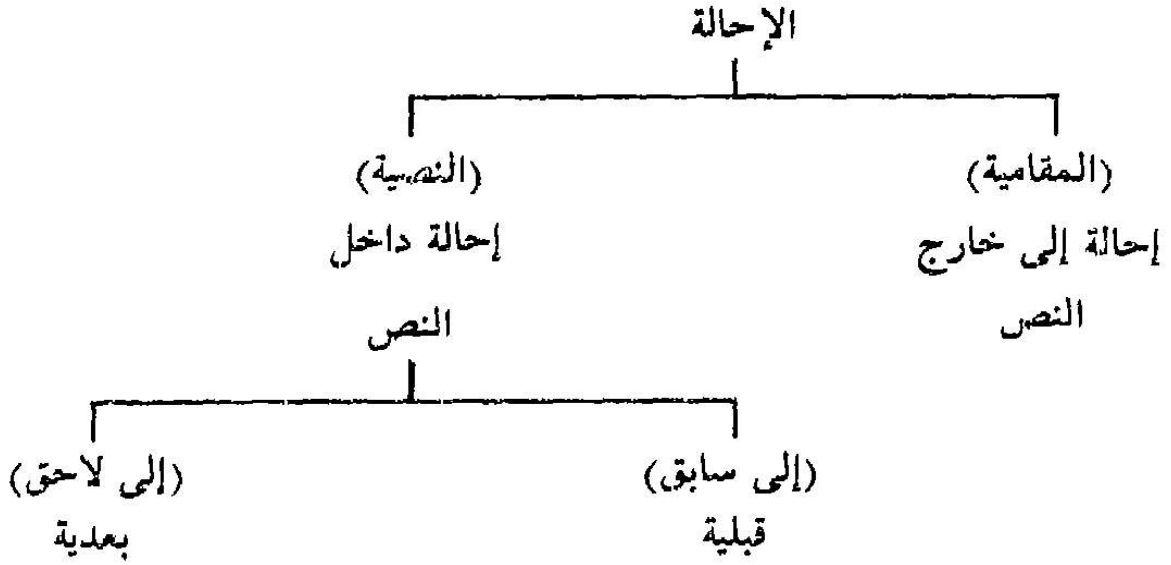
1.1.5. إحالة داخل النص أو(داخل اللغة) Endaphara وتسمى النصية Textual، وهي الإحالة التي يكون العنصر المحيل اليه مذكورا في النص، والذي يحال اليه بواسطة أدوات الإحالة، تتمثل في الضمائر (المتصلة والمنفصلة)، والتي تنقسم حسب دلالتها إلى وجودية (أنا، أنت، هو، هي...)، وملكية (كالياء)، بالإضافة إلى أسماء الإشارة (هنا، هناك ....هذا هؤلاء...).

حيث ينقسم هذا النوع من الإحالة إلى :

- إحالة على السابق أو إحالة بالعودة وتسمى(قبلية) Anaphora وهي تعود على مفسر سبق التلفظ به، وهي أكثر الأنواع دورانا في الكلام.
- إحالة على اللاحق وتسمى(بعدية) Cataphora وهي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص.[3]

وقد وضع كل من الباحثين هاليداي ورقية حسن رسما يوضح هذا التقسيم نسوقه أسفله:[4]

[1] - ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص ،ص 18.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 19.
[3]- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، ط1، القاهرة، مصر، 2001م، ص117.
[4]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص17.



الشكل(1): أنواع الإحالة وأقسامها

2.1.5. إحالة خارج النص أو(خارج اللغة) Exophara وتسمى المقامية Situational، وهي الإحالة التي يكون العنصر المحيل إليه غير مذكور في النص، والذي نفهمه من سياق الكلام.

2.5. الاستبدال: يعتبر من الوسائل التي تساهم في اتساق النص وتماسكه والذي يتم في المستوى النحوي المعجمي بين الكلمات والعبارات والصيغ، ومعظم حالات الاستبدال داخل النص تكون جدلية، حيث توجد علاقة بين عنصرين أحدهما متقدم وآخر متأخر، فهو تعويض عنصر سابق بعنصر لاحق، وبذلك يعد الاستبدال مصدرا أساسيا من مصادر اتساق النصوص[1]، وليتضح ما تقدم نضرب المثال التالي:

My axe is too blunt. I must get a sharper one

(فأسي جد مثلومة يجب أن أقتني { فأسا } أخرى حادة)

فكلمة (one) في الجملة حلت محل (axe).[2]

وينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع:[3]

[1]- ينظر: أحمد عفيفي،نحو النص اتجاه جديد في الدرس لنحوي، ص122.
[2]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص19.
[3]- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص123- 124.

1.2.5. استبدال اسمي: ويتم باستخدام عناصر لغوية اسمية مثل: آخر ، آخرون، نفس.

2.2.5. استبدال فعلي : ويمثله استخدام الفعل (يفعل) مثل: هل تظن أن الطالب المكافح ينال حقه ؟ أظن أن كل طالب مكافح (يفعل)، الكلمة (يفعل) فعلية استبدلت بكلام كان المفروض أن يحل محلها وهو ينال حقه.

3.2.5. استبدال قولي: باستخدام (ذلك)، (لا).

والاستبدال يتم على مستويين، المستوى النحوي ويتمثل في استعمال المتكلم لتراكيب نحوية بدل تراكيب أخرى، أو تركيب بدل تركيب آخر، وقد يقع الاستبدال على المستوى المعجمي، مثال: سيارتي قديمة يجب أن أشتري أخرى جديدة، فكلمة(أخرى) عوضت كلمة (سيارة) دخلت محلها، الأمر الذي جعل الجملة الثانية متعلقة مع الجملة الأولى ومتسقة معها[1]، ومنه فالاستبدال يساهم في ترابط النص وتلاحمه، وهو يجنبنا التكرار حيث يستبدل عنصر بعنصر آخر بدل تكرار اللفظ نفسه.

3.5. الحذف: يعتبر ظاهرة تشترك فيها جميع اللغات، إذ تحذف بعض العناصر المكررة في الكلام وتفهم من خلال المعنى والسياق الذي ترد فيه، فالحذف "علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية"[2]، وفي هذا الصدد يقول دي بوجراند: " إن البنيات السطحية في النصوص غير مكتملة غالبا بعكس ما قد يبدو في تقدير الناظر، وفي النظريات اللغوية التي تضع حدودا واضحة للصواب النحوي أو المنطقي يتكاثر بحكم الضرورة نظرها إلى العبارات بوصفها مشتملة على حذف بحسب ما يقتضي مبدأ حسن السبك"[3]، حسب دي بوجراند الحذف يكون موجودا داخل النصوص لكنه لا يتضح من الوهلة الأولى، وإنما بالتمعن في صواب النص منطقيا ونحويا، وهذا يكون بحسب الضرورة التي تجعل من النص متسق الأجزاء ومتلاحما، و"ذلك لا يتم إلا إذا كان الباقي في بناء الجملة بعد الحذف مغنيا في الدلالة كافيا في أداء المعنى"[4] فالحذف

[1]- ينظر: محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه ، ص 92/91.
[2] - محمد خطابي، لسانيات النص، ص 21.
[3] - روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص 340 .
[4]- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص124-125.

يكون له دلالة يحملها، فهو يؤدي المعنى المطلوب أو المراد دون خلل أو نقصان في النص، فعند حذف أحد العناصر لا يتغير المعنى، فهو بحد ذاته له دلالة يؤديها، وينقسم الحذف إلى ثلاثة أضرب:[1]

1.3.5. الحذف الاسمي: هو حذف اسم داخل المركب الاسمي، مثلا: أي قبعة ستلبس؟ هذه هي الأحسن، واضح أن القبعة حذفت في الجواب.

2.3.5. الحذف الفعلي: ويقصد بالحذف الفعلي الحذف داخل المركب الفعلي، مثال ذلك: (هل كنت تسبح؟ نعم فعلت).

3.3.5. الحذف داخل شبه الجملة: مثل:(كم ثمنه؟ خمسة جنيهات)

ويعتبر **إبراهيم محمود خليل** أن الحذف أهم وأفضل من الذكر إذ يقول: " والاستئناف لابد فيه من الحذف وهي طريقة في الربط أفضل من الاعتماد على الذكر"[2]

4.5. الوصل: يعد من أهم المظاهر التي تساهم في اتساق النصوص وتماسكها، فيعرف بأنه: " تحديد الطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منتظم"[3]، كما يعرف بأنه: "عطف جملة على أخرى بالواو ونحوها "[4]. وقد قسم هاليداي ورقية **حسن** الوصل إلى أربعة أقسام:[5]

1.4.5. الوصل الإضافي: يتم الربط بالوصل الإضافي بواسطة الأداتين (و) و(أو) وتندرج ضمن المقولة العامة للوصل الإضافي علاقات أخرى مثل: التماثل الدلالي المتحقق في الربط بين الجمل بواسطة تعبير من نوع: بالمثل...، وعلاقة الشرح تتم بتعابير مثل: أعني بتعبير آخر...، وعلاقة التمثيل المتجسدة في تعابير مثل: مثلا، نحو...

2.4.5. الوصل العكسي: يعني على عكس ما هو متوقع، فإنه يتم بواسطة أدوات: لكن مع ذلك...

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص22.
[2]- إبراهيم محمود خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، ط1، 2007م، عمان، الأردن، ص233.
[3]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص23.
[4]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، ب ط، ب ت، ص181.
[5]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص23.

3.4.5. الوصل السببيّ: فيمكننا من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر، ويعبر عنه بعناصر هي: لأن، إذن، هكذا، لهذا السبب...، وتندرج ضمنه علاقات خاصة كالنتيجة والسبب والشرط...

4.4.5. الوصل الزمني: ويجسد كآخر نوع من أنواع الوصل، " علاقة بين أطروحتي جملتين متتابعتين زمنيا، وأبسط تعبير عن هذه العلاقة: Then ، (ثم) في هذا المثال:

Then, as dusk fell, he sat down to rest.(temporal)

(ثم، في الغسق جلس ليستريح).

5.5. الاتساق المعجمي: "يعد آخر مظهر من مظاهر اتساق النص، إلا أنه مختلف عنها جميعا إذ لا يمكن الحديث في هذا المظهر عن العنصر المفترِض والعنصر المفترَض كما هو الأمر سابقا، ولا عن وسيلة شكلية(نحوية) للربط بين عناصر النص"[1].

وينقسم الاتساق المعجمي إلى نوعين:[2]

1.5.5. التكرار: وهو شكل من أشكال التماسك المعجمي التي تتطلب إعادة عنصر معجمي، أو وجود مرادف له أو شبه مرادف، ويطلق البعض على هذه الوسيلة " الإحالة التكرارية"، وتتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد، وهذا التكرار في ظاهر النص يصنع ترابطا بين أجزاء النص بشكل واضح" فالتكرار يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف، أو نصا مطلقا أو اسما عاما"، ومثل هاليداي ورقية **حسن** بنموذج للتكرار المعجمي: اغسلي وانزعي نوى ست تفاحات للطبخ ضعي التفاحات في صحن يقاوم النار[3].

2.5.5. التضام: ويعد من وسائل التماسك النصي المعجمي، وهو" توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك، مثال ذلك: (ما لهذا الولد يتلوى

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص24.
[2]- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص106.
[3]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص24.

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

ويمكن تقسيم التضام المعجمي إلى:

- التضاد مثل: ولد أو بنت.
- الدخول في سلسلة مركبة مثل: الاثنين، الثلاثاء، الأربعاء.
- علاقة الكل بالجزء، أو الجزء بالكل مثل: بيت، باب، نافذة.
- الاندراج في قسم عام مثل: طاولة، كرسي.[2]

6. آليات الانسجام

1.6. السياق: يعتبر من أهم الوسائل المعتمدة عليها في دراسة النصوص، ويقصد به: " 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 البناء التأويلي له"[3] والرجوع إلى مصطلح السياق Context نفسه اشتق بصورة تؤكد هذه العلاقة، فالسابقة Con تعني المشاركة، أي توجد أشياء مشاركة في توضيح النص، With the text وفي فكرة تتضمن أمورا أخرى تحيط النص كالبيئة المحيطة، والتي يمكن وصفها بأنها الجسر بين النص والحال[4].

كما "يذهب براون ويول، كإطار عام، إلى أن محلل الخطاب ينبغي أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يظهر فيه الخطاب (والسياق لديهما يتشكل من المتكلم/ الكاتب، المستمع/ القارئ، والزمان والمكان)، لأنه يؤدي دورا فعالا في تأويل الخطاب ، بل كثيرا ما

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص25.
[2]- ينظر: جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص، دراسة لسانية نصية، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، ط1، 2000م، ص266.
[3]- غنية لوصيف: الاتساق والانسجام في قصيدة "مديح الظل العالي" لمحمود درويش- مقاربة لسانية نصية (رسالة ماجستير: لسانيات النص)، قسم اللغة العربية ،آدابها، معهد اللغات والأدب العربي، المركز الجامعي العقيد أكلي محند أولحاج ، البويرة، 2009/2008م، ص 43-44.
[4]- صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص108.

يؤدي ظهور قول واحد في سياقين مختلفين إلى تأويلين مختلفين .[1] فالسياق متعلق بالمتكلم الذي يؤدي الخطاب والقارئ أو المستمع الذي يقوم بتحليل الخطاب وكذا السياق الذي ورد فيه.

وخصائص السياق قابلة للتصنيف إلى ما يلي :

أ- **المرسل:** وهو المتكلم أو الكاتب الذي ينتج القول.

ب- **المتلقي:** وهو المستمع أو القارئ الذي يتلقى القول.

ت- **الحضور:** وهم مستمعون آخرون حاضرون يساهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي.

ث- **الموضوع:** وهو مدار الحدث الكلامي.

ج- **المقام:** وهو زمان ومكان الحدث التواصلي، وكذلك العلاقات الفزيائية بين المتفاعلين بالنظر إلى الإشارات والإيماءات وتعبيرات الوجه...

ح- **القناة:** كيف تم التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي: كلام، كتابة، أشارة...

خ- **النظام:** اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي المستعمل.

د- **شكل الرسالة:** ما هو الشكل المقصود: دردشة، جدال، عظة، خرافة، رسالة غرامية...

ذ- **المفتاح:** ويتضمن التقويم: هل كانت الرسالة موعظة حسنة، شرحا مثيرا للعواطف...

ر- **الغرض:** أي أن ما يقصده المشاركون ينبغي أن يكون نتيجة للحدث التواصلي[2].

2.6. مبدأ التشابه: يعد هذا المبدأ " أحد الاستكشافات الأساسية التي يتبناها المستمعون والمحللون في تحديد التأويلات في السياق، على أنه لا ينبغي أن يفهم من هذا أن مبدأ التشابه عصا سحرية تمكن آليا من مواجهة جميع أنواع الخطاب مهما كانت جدتها ومهما كان اختلافها عن الخطابات السابقة "[3] حيث " تزود التجربة السابقة المتلقي، القدرة على التوقع، أي توقع ما يمكن أن يكون اللاحق بناء على وقوفه (أي المتلقي) على السابق "[4]، فمبدأ التشابه يقوم على التشابه بين النصوص والخطابات ، حيث يكتشف القارئ أو المحلل هذا التشابه

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص52.
[2]- المرجع نفسه، ص53.
[3]- المرجع نفسه، ص58.
[4]- المرجع نفسه، ص57-58.

فيتعامل مع النص وفق تجزئته مع نص آخر مشابه له، " إن تجربة المتلقي السابقة مع خطابات من ذلك النوع وتشابهها المفترض مع خطابات أخرى من ضربها تجعله قادرا على تأويلها كخطابات منسجمة"[1]، يتبين لنا من خلال مبدأ التشابه انه من ضمن الوسائل التي تساعد المتلقي والقارئ في تأويل النص، الذي يتأتى من خلال تجربته مع نص سابق أو خطاب يتشابه معه.

3.6. التغريض: عرفه براون وبول بأنه: " نقطة قول ما "[2] ، كما يستعمل باحث آخر مفهوما أعم وهو مفهوم البناء، والذي يحدده كرايمس فيقول: " كل قول، كل جملة، كل فقرة، كل حلقة، وكل خطاب منظم حول عنصر خاص يتخذ كنقطة بداية "[3] وهنا يبدو جليا أن العنوان أو الجملة الأولى في النص من الأدوات المهمة في التغريض لأنها نقطة بداية أي نص.

وعلى خلاف الكثير من الباحثين الذين يرون أن العنوان يتحكم في تغريض الخطاب، إلا أنهما لا يعتبران العنوان موضوعا للخطاب وإنما هو " أحد التعبيرات الممكنة في موضوع الخطاب (...) ووظيفة العنوان هي أنه وسيلة خاصة قوية للتغريض "[4]وذلك لأن العنوان يعطي انطباعا قويا لما يمكن أن يحتويه الخطاب أو النص، حيث يعطي للقارئ لمحة مسبقة عن محتواه ويساعده في التأويل والافتراض وبالتالي فإن براون ويول يعتبران العنوان أقوى وسيلة من وسائل التغريض.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن علماء التفسير أولو اهتماما كبيرا بالجملة في التحليل النصي وعلاقة الجملة التالية كلها بهذه الجملة، وهذا ما ركز عليه علماء النص المعاصرون في عملية التحليل وكشف الانسجام، حيث نجد أن " **الرازي**" يركز على أهمية الفاتحة بالنسبة لما يليها من السور، فيقول: "هذه السورة مسماة بأم القرآن فوجب كونها كالأصل أو المعدن، وأن يكون غيرها كالجداول المتشبعة منه[5].

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص58.
[2]- المرجع نفسه، ص59.
[3]- المرجع نفسه، ص59.
[4]- المرجع نفسه، ص60.
[5]- الطيب الغزالي قواوة (مجلة المخبر: الانسجام النصي وأدواته)، ص70.

إضافة لهذه العناصر توجد طرق أخرى متعددة يتم بها التغريض حسب محمد خطابي، حيث يقول: " أما الطرق التي يتم بها التغريض فمتعددة نذكر منها: تكرير اسم الشخص، واستعمال ضمير محيل إليه، تكرير جزء من اسمه، استعمال ظرف زمان يخدم خاصيته أو تحديد دور من أدواره في فترة زمنية"[1].

إذن نستنتج من خلال هذه التعريفات أن العنوان والجملة من الأدوات المستعملة للتغريض حيث يتجلى هذا الأخير في النص أو الخطاب من خلال التدريج بين عناصر النص المحدد، فهو كذلك يحمل مفهوم البناء، فتكون العلاقة بين التغريض والبناء متكاملة من خلال الربط بين النص وأجزائه.

4.6. البنية الكلية / موضوع الخطاب: يقول محمد خطابي: "يختزل موضوع الخطاب وينظم ويصنف الإخبار الدلالي للمتتاليات ككل، تلك هي وظيفة موضوع الخطاب الذي يعد بنية دلالية بواسطتها يصف فان ديك انسجام الخطاب، وبالتالي يعتبر أداة " إجرائية" حدسية بها تقارب البنية الكلية للخطاب"[2] هذا يعني أن الخطاب بنية دلالية تساعد في تماسكه وانسجامه وهي ترادف البنية الكلية عند خطابي والتي تقوم بدور أساسي في تنظيم الإخبار الدلالي للنص.

إن تحديد موضوع النص يسمح للمتلفظ المشارك بتأويله يجاوز نقائصه، وبالاحتفاظ إلا بما هو مناسب لهذا الموضوع[3] حيث أن للمتلقي دورا أساسيا في الحكم على تماسك النصوص، إذ يعتبر أحد أركان التحليل النصي فهو يعتبر " القراءة الثانية للنص، ولهذا لم يغفل علماء اللغة هذا الدور للمتلقي، فالنص يعد محورا قائما بين قائل النص والنص والمتلقي"[4] حيث يبرز دور المتلقي في الحكم على النص ولم يعتبره علماء اللسانيات مجرد مستهلك، بل اعتبر بمثابة المشارك في النص، فهو من يحكم على قيمة النص من خلال استيعابه له أثناء قراءته.

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص59.
[2]- المرجع نفسه، ص42.
[3]- وردة أحموشن، نورية أباليدن، الاتساق والانسجام في سورة الحشر، دراسة في ضوء لسانيات النص، (مذكرة ماجستير: لسانيات الخطاب)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2017م، ص42.
[4]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، ج1، ط1، القاهرة، 2000م، ص110.

ومن الذين فرقوا بين المصطلحين السابقين (موضوع الخطاب والبنية الكلية) نجد: خليل بن ياسر البطاشي: " من خلال العمليات التي تصل إلى كل منهما، فالبنية الكلية يتوصل إليها عن طريق عمليات أساسها الحذف والاختزال، إذ يتم فيها حذف الموضوعات الثانوية، ودمج أخرى في عموميات...أما عمليات موضوع الخطاب فيستخلص من خلال مسح الجمل التي تخص هذا الموضوع في النص موضوع الدراسة "[1] إذ يقر بعض العلماء أن البنية الكلية هي المبدأ المركزي المنظم لقدر كبير من الخطاب أو النص، ويمكن القول أنها الأساس في فهم النص وانسجامه انطلاقا من الوظيفة التي يقوم على تأديتها، لأنه وفقا لما يقوله بعض النصانيين أداة إجرائية وبنية دلالية تختزل الإخبار الدلالي وتنظمه وتصنفه.

5.6. المعرفة الخلفية: إن القارئ حين يواجه خطابا ما لا يواجهه وهو خاوي الوفاض، وإنما يستعين بتجاربه السابقة، فالمعروف أن مواجهة النص المعاين تعتمد على ما تراكم لديه من معارف سابقة تجمعت لديه كقارئ متمرس قادر على الاحتفاظ بالخطوط العرضية للنصوص السابقة له قراءتها ومعالجتها[2] فيمكن اعتبار القراءة بمثابة جهاز معرفي وجمالي يرتكز أساسا على التحليل، كما أن المعرفة الخلفية تتمثل في المعلومات الهائلة المختلفة والمعارف الكبيرة والضخمة المتعددة التي تجمعت لدى القارئ من قبل، والتي يستحضرها عند قراءته لنص ما، ويستغلها ويوظفها لفهم وتأويل ما يريد فهمه، وبذلك فهي تسهم في فهم النصوص وتأويلها.

ويذهب براون ويول إلى أن المعرفة التي نملكها بوصفنا مستعملين للغة ما ليست سوى جزء من معرفتنا الاجتماعية الثقافية العامة عن العالم، هي أساس فهمنا للخطاب فحسب بل ربما لكل جوانب خبراتنا الحياتية[3] ، أي أن ثقافة المتلقي وأدواته المعرفية وما لديه من قدرة على التصور الذهني للأشياء هي ما يساعده في فهم النص أو الخطاب.

كما حاول باحثون ينتمون إلى تخصصات مختلفة ، تمثيل هذه المعرفة المخزونة في الذاكرة، وبحثها بطرقة علمية تمكن من اكتشاف العمليات الذهنية التي يستغلها القارئ أثناء

[1]- الطيب الغزالي قواوة، (مجلة المخبر: الانسجام النصي وأدواته)، ص72.
[2]- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، ص135-136.
[3]- المرجع نفسه، ص136.

مواجهة نص من النصوص، ويذهب هؤلاء الباحثون إلى أن "تمثيلات المعرفة هذه تتسم بأنها منظمة بطريقة ثابتة كوحدة تامة من المعرفة الجاهزة في الذاكرة[1] حيث يقول محمد خطابي: " أن المعرفة منظمة بطريقة مضبوطة بعيدة عن العشوائية"[2]، هذا يعني أن هذه المعلومات المجزئة في الذاكرة لا تتأثر ولا تتغير، ويسترجعها القارئ حسب حاجته إليها، فكل نص يختلف عن الآخر، وبالتالي تختلف حاجة القارئ حسب النص المقروء، وهو ما يساعده في الفهم والاستيعاب.

يعتبر محمد مفتاح أن: " أساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للكلام، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا، وبرهنته على صحته بالمسلمة"[3] إذ لا يمكن فك شفرة النص وفهم محتواه وبيان الغموض الذي يعتريه إلا بتوظيف المعرفة التي تعتمد على زاد المتلقي أو القارئ المرتبط بالنص نوعا وشكلا ومضمونا، فالمعرفة الخلفية تسهم بشكل فعال في تكسير العلاقة المتوترة بين القارئ، وبين النص، وبالتالي تجعله يشعر بإمكانية الفهم والتأويل[4]، وقد تم وضع مجموعة من النظريات التي تشكل مدخلا مهما لفهم النصوص، وتشكل آليات مهمة تتحكم في إنتاج الخطاب وفهمه، منها:

1.5.6. نظرية الأطر: وضع هذه النظرية مينسكي ، وفيها يرى أن معرفتنا مخزنة في الذاكرة على شكل بنيات معطيات، تسمى بالأطر، فحدد الطريقة التي تستعمل بها هذه الأخيرة على النحو التالي: أن الشخص يختار من الذاكرة بنية تسمى إطارا وهذا يحدث عندما يواجه وضعية جديدة، هذا الإطار يتكيف مع الواقع ويغير التفاصيل حسب الضرورة[5] وهذا يتطلب من القارئ أن يكون جيدا محترفا، وللوصول إلى ذلك عليه أن يكوّن سلما بالخلفيات التي تؤطر النص والتي يمكن أن تكون سياسية أو دينية أو اجتماعية...الخ، هذه الخلفيات والتي تسمى الأطر تعني البنيات المتحكمة في موقف النص.

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص62.
[2]- المرجع نفسه، ص62.
[3]- فتحي رزق الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكبا لمحمود درويش، (مذكرة ماستر: اللغة العربية)، قسم اللغة العربية وآدابها، عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤتة، الأردن، 2005م، ص113.
[4]- ينظر: فتحي رزق الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري، ص113-114 .
[5]- ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص، ص63.

كما " تعد الأطر تمثيلات نموذجية جاهزة لوضعية ما بحيث أن المتلقي لا يحتاج، إن صادف كلمة (منزل) في خطاب ما، أن يذكر بأن لهذا المنزل سقفا وبابا، الخ، باعتبار أن هذه المعلومات جاهزة لديه"[1] فهي تمثل إطارات معرفية يمكن استثمارها في مواقف متشابهة والتي تتميز بكونها تصويرا ثابتا لمعلوماتنا عن العالم.

2.5.6. نظرية المدونات: وضع هذا المفهوم للتعامل مع متواليات الأحداث، الذي طبقه روجي شانك لفهم النص، وهذا من خلال وجود علاقة تبعية بين المفاهيم ، فاقترح طريقة تسمى بالتبعية المفهومية وذلك لدراسة سماها[2] " وقد أغنى (رايسبيك وشانك) هذا التحليل المفهومي بإضافة عنصر آخر إليه وهو أن الناس يقومون بتحليل النصوص بناء على توقعاتهم"[3] أي أن المتلقي أو القارئ قد يكمل ما لم يصرح به الخطاب، ليسهل عملية فهمه وإنتاجه.

3.5.6. نظرية السيناريوهات: استخدم سانفورد وكارود هذا المصطلح في وصف المجال الممتد للمرجع المستعمل في تأويل نص ما، لأن المرء يمكن أن يكر في المقاسات والوضعيات كعناصر مشكلة للسيناريو التأويلي الكامن خلف نص ما[4]، فالمتلقي له آليات وأدوات متعددة للفهم والتأويل، هذه الأدوات ناجمة بطبيعة الحال عن قراءات سابقة، تمثل النافذة التي يطل منها المتلقي على العالم الخارجي، حيث تجعل من تلقيه النص لا ينحصر على فهم الكلمات المستخدمة فقط داخل النص، وإنما يشارك أيضا في الفكر المتجسد في المادة المقروءة.

هذا و"يبرز سانفورد وكارود أن سرعة الفهم أو تعثره (قراءة الجمل الهدف في نص ما) مرتبط إلى حد كبير بقدرة النص على تنشيط السيناريو المناسب"[5] حيث ألحا على أن: "نجاح الفهم المؤسس على السيناريو متعلق بفعالية منتج النص في تنشيط سيناريوهات ملائمة"[6] فالكاتب له دور أساسي من خلال طريقة تأليفه للسيناريو في مساعدة القارئ على الفهم، وبالتالي مساعدته على استرجاع نصوص أو سيناريوهات أخرى تتناسب مع النص المقروء، لأن عدم فهم واستيعاب القارئ يدفعه إلى استرجاع سيناريوهات لا علاقة لها بالنص المقروء.

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص63.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص64.
[3]- فتحي رزق الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري، ص115.
[4]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص66.
[5]- المرجع نفسه، ص 66.
[6]- المرجع نفسه، ص67.

نستنتج في الأخير أن هذه الآليات لا شك أن لها تحكما في كل من الكاتب والمتلقي معا، فالقارئ أيا كانت معارفه، فهو يمتلك تكوينا معرفيا ومعتقديا على درجة كبيرة وقريبة من الاكتمال في لحظة ممارسة فعل القراءة.

الفصل الأول:

أدوات الاتساق في ديوان

"حكايا السندباد"

يعتمد النص أو الخطاب الأدبي في تماسكه وترابط أجزائه بعضها ببعض على مجموعة من الأدوات، هذه الأدوات تنوعت واختلفت في ديوان نبيل مجوج، وساعدت على إنتاج قصائد متسقة ومتماسكة، أهمها:

1- الإحالة: اشتمل الديوان على العديد من الإحالات، والتي ساهمت بشكل كبير في اتساق القصائد، حيث تنوعت أدوات الإحالة بين ضمائر، وأسماء الإشارة كالتالي:

1-1- الضمائر :

❖ **ضمير المتكلم** : لقد وظف الشاعر ضمير المتكلم (أنا) بالإضافة إلى الياء التي ارتبطت بالعديد من الألفاظ وذلك لتحيل إلى الشاعر ، وهذه الإحالة تعتبر إحالة مقامية، كما تتضح في الجدول التالي:[1]

أمثلة الإحالة	المحال إليه	أداة الإحالة	نوع الإحالة
شعري حبيبتي دفاتري شياطيني ديواني أوراقي جسدي قصائدي	الشاعر نبيل مجوج	ياء الملكية	إحالة مقامية خارج النص

[1]- نبيل مجوج، حكايا السندباد، منشورات مديرية الثقافة ميلة ودار الألمعية، ط1، 2012م، ص11 .

مزقت صلبت أقمت أحرقت	الشاعر نبيل مجوج	التاء الوجودية	*إحالة مقامية* *خارج النص*

❖ **ضمائر الغائب:** استعمل الشاعر: هي، هو، هما، وظف الضمير (هي) عندما تحدث عن حبيبته، و(هو)عندما وصف عشق الفتى العربي، أما فيما يخص الضمير (هما)، فقد استخدمه لوصف حسن وجمال حبيبته، سنبرزها في الجدول الموالي[1]:

المحال إليه	المحيل	أداة الإحالة	نوع الإحالة
عينيك	سحريهما	هما	إحالة نصية قبلية
الشاعر	صبابته	الهاء	إحالة مقامية
الشعر	أبياته	هو	إحالة نصية قبلية
اليراع	وريده	هي	إحالة نصية قبلية
خطوتك	تمايلت	هو	إحالة نصية بعدية
الذنب	استغفرته		إحالة نصية قبلية

[1] - نبيل مجوج، حكايا السندباد، ص 12 / 15.

في الأمثلة السابقة كانت معظم الإحالات نصية، ذكر الشاعر العناصر المحال إليها وصرح بها داخل النص، والمرتبطة بضمائر الغائب التي تمثل أحيانا إحالة قبلية، وأحيانا أخرى إحالة بعدية.

وفي الجدول الموالي نوضح الإحالة المقامية خارج النص، التي برزت أثناء وصف الشاعر لحبيبته من خلال ضمير الغائب "هي".[1]

أمثلة الإحالة	المحال إليه	أداة الإحالة	نوع الإحالة
لأجلها خذها غيها ثغرها خصرها قدها وعدها	حبيبة الشاعر	الهاء المتصلة	إحالة مقامية خارج النص

❖ **ضمير المخاطب:** استخدم الشاعر ضمير المخاطب (أنت) يخاطب فيه حبيبته، وفيما يلي بعض النماذج لهذه الإحالة[2]:

[1] - نبيل مجوج: حكايا السندباد ، ص 40 / 41.
[2] - المرجع نفسه ، ص 27.

نماذج الإحالة	المحال إليه	أداة الإحالة	نوع الإحالة
فاستلقِ اطبعي اعزفي ارقصي اقطفي ارسميها امسحيها	حبيبة الشاعر	ياء المخاطبة	إحالة نصية داخل النص

1-2- أسماء الإشارة: أدرج الشاعر العديد من أسماء الإشارة ، منها ما يحيل إلى المدى القريب، ومنها ما يحيل أيضا إلى المدى البعيد، ومن أمثلة ذلك نذكر:

- " والآن أنت عصيتني "[1] هذه الجملة تحيل إلى الظرفية الزمانية.
- يكفيني فخرا من كل هذا أن تكوني حبيبتي"[2] ، تتضمن هذه الجملة إحالة نصية تحيل إلى المدى القريب.
- "قد صرتما في ذا الوجود حكايتي وروايتي ونهاية الأحزان"[3]، تحتوي هذه الجملة على إحالة نصية بعدية باستخدام أداة الإشارة (ذا)
- "لا لا حياة تنادي لا ولا أحد هناك"[4]، إحالة نصية بعدية تعبر عن المكان، في ظرفية مكانية.
- "تلك التي دوما نراها في الماء"[5]، أدت (تلك) في هذه الجملة وظيفة الإحالة النصية، تحيل إلى المدى البعيد.

[1] نبيل مجوج،حكايا السندباد، ص35.
[2]- المرجع نفسه، ص19.
[3]- المرجع نفسه، ص51.
[4] - المرجع نفسه، ص83.
[5]- المرجع نفسه، ص65.

– "سأظل في هذه النواعس مبحرا"[1] تتضمن هذه الإحالة إحالة نصية، تحيل إلى المدى القريب.

1-3- المقارنة: استخدم الشاعر العديد من أنواع المقارنات والتي تنوعت بتنوع أساليب وأدوات المقارنة الموظفة، نذكر منها : أدوات التشبيه (الكاف، كأن) وصيغ التفضيل.

قول الشاعر[2]: تَمايَلتْ تَدنُو إليّ كَأنها
والخصرُ يضبِطُ خَطْوَها
رَاقِصةٍ تَناغمَ جِسْمُها

في هذه الأبيات شبه الشاعر جسم حبيبته بالراقصة التي تمايل جسمها في تناسق.

وفي قوله أيضا[3]: لَكَأَنَّ شِعْرِي في هوَاكِ عَنادِلٌ
تَشْدُو الغَرَامَ بِأَعْذَبِ الأَلْحَانِ

أما في هذه الأبيات فقد شبه شعره بالعنادل، التي تتأتى وتصدر منها أعذب الألحان.

لقد وظف الشاعر في الأبيات السابقة أداة التشبيه (الكاف) والتي ساهمت في اتساق الأبيات وربط بعضها ببعض.

وفي قوله[4]: وَتَمَايَلتْ خُطُوَاتُكِ السَّكْرَى بِهِ
مِثْلَ النَّسِيمِ يَهُزُّهَا دَلَعًا ..
غُصُون البَانِ

وكذا في قوله[5]: فَاسْتَلْقِ يَومًا هَا هنا في دفء حُضْنِي
مِثْلَ مَوجٍ هَارِبٍ مِن بَرْدِ بَحْرٍ
يَشْتَهِي دِفءَ الرَّملِ

[1]- نبيل مجوج، حكايا السندباد، ص104.
[2]- المرجع نفسه، ص08.
[3]- المرجع نفسه، ص13.
[4]- المرجع نفسه، ص13.
[5]- المرجع نفسه، ص27.

وقوله أيضا[1]: بُنَّيَةَ العَيْنَيْنِ كُفَّي عَنْ سُؤَالِي
لَكمْ أحبكِ ؟؟
لَا لَستُ أَدرِي
رُبَّما مِثلَ البِحَارِ مَسَاحَة

وقوله أيضا[2]: وَكسَوتها ثَوبَ المَعانِي
مِن عيُونِ العَاشِقِينَ
فَغَدت بِه تَختَالُ بَينَ حُضُورِهَا
مِثلَ العَروسِ وَتَخْتَفِي

نلاحظ في الأبيات السابقة أن الشاعر وظف أداة التشبيه (مثل)، وهذه المقارنة تندرج ضمن المقارنة العامة ، وقد ساهمت في اتساق أجزاء القصيدة حيث ربطت كل بيت بما يليه.

وفي قوله[3]: قَد كَانَ يَحترِقُ الجُنونَ ثَلاَثةٌ
مَجْنونُ لَيلَى
وَبثينَةَ جَمِيلُها
أمَّا أنَا
فَ (نَبيلُهَا) وأُحِبُّها وتُحِبُّنِي

عقد الشاعر في هذه الأبيات مقارنة بين حب العشاق لكل من مجنون ليلى وجميل بثينة، وحبه هو لحبيبته واعتبر أن حبه يختلف عن حبهم، وهذه المقارنة تندرج ضمن المقارنة العامة كما سبق أن ذكرنا.

وقوله[4]: نَامَ الزَّمَانُ وَكنْتِ أَجْملَ فِتنَةٍ
رَقَصَتْ بِلَا نَعْلَينِ فِي شِريَانِي

[1]- نبيل مجوج، حكايا السندباد، ص 71.
[2]- المرجع نفسه، ص103.
[3]- المرجع نفسه، ص69.
[4]- المرجع نفسه، ص13.

لقد ذكر الشاعر في هذين البيتين أداة من أدوات المقارنة، وهي صيغة التفضيل (أجمل)، وهذه المقارنة تندرج ضمن المقارنة الخاصة الكيفية، باعتبار أنها تنقسم إلى عامة وخاصة، إذ تنقسم هذه الأخيرة بدورها إلى كمية وكيفية، ومن خلال المثال السابق يتضح وجود مقارنة كيفية وذلك لاشتمال الأبيات على صيغة التفضيل التي تعد أحد عناصر المقارنة الكيفية، وهذه الأداة كانت وسيلة لاتساق القصيدة.

نلاحظ من خلال الأمثلة التي استخرجناها من ديوان نبيل مجوج أن الإحالة كان لها نصيب وافر ودور بارز في عملية الاتساق، حيث عملت على ربط عناصر ومفردات الديوان، وذلك بجعل القصيدة الواحدة متسقة اتساقا تاما، من خلال تناسق الأبيات فيما بينها، وارتباط المفردات بعضها ببعض، إذ تعتبر الإحالة من أكثر الوسائل استعمالا، وكانت تعتمد على الضمير بأنواعه وكذا أسماء الإشارة والعلامة الإعرابية، الأمر الذي سهل على الشاعر أن يحيل بألفاظ إلى ألفاظ أخرى، بحيث تسمح باستمرارية المعنى، وبالتالي استمرارية الكلام لذلك كانت المظهر الأول الذي يربط عناصر النص والتي " تضمن استمرار وحدته الموضوعية في ضوء ترابط جملة وتعلقها بعضها ببعض"[1]، وهي الطريقة الذي تؤدي إلى اتساق النص وتلاحمه، حيث كانت جميع أدوات الإحالة تعمل لصالح النص وتحقيق اتساقه

2. **الإستبدال:** تقوم النصوص على العلاقات الاستبدالية، حيث يتم استبدال عنصر سابق بعنصر لاحق، وديوان **(حكايا السندباد)** اشتمل على العديد من هذه العلاقات، فنجد الاستبدال الاسمي في قول الشاعر[2]:

يَا مَساءَ الأُمْنيَاتِ

يَا صَباحًا مِنْ شَذَى

يَا نَدى الزَّهْرِ

يَا رَحيقًا مِنْ عَنَاقِيدِ الدَّوالِي

[1]- ينظر: عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب القاهرة، ط2، 2009، ص119

[2]- نبيل مجوج، حكايا السندباد، ص25.

نلاحظ أن الشاعر كان في كل مرة يستبدل مصطلح حبيبته بمصطلح آخر يعبر عنها، كما نجد العلاقة الاستبدالية في قوله: (رب العباد، الأحد، الصمد، مولاي)[1]، هذه كلها تنوب عن لفظ الجلالة الله .

وقوله أيضا[2]: بُنَّيتَينِ كَقَهْوَتِي عَيْنَاكِ أَوَّلُ رِحلَةٍ

لِلْحُبِّ آخر مَرْفئٍ للسِّنْدِبَادِ

استبدل هنا العينين بكلمة بنيتين، إضافة إلى توظيف الشاعر لهذا النوع من العلاقات الاستبدالية، وظف الاستبدال الفعلي ومن ذلك نذكر قوله[3]:

عَلِّيَ أُلَمْلِمُ صُورَةً شِعْرِيَّة

مَا قَالَهَا قَبلِي سِوَايَ

عَن النِّساءِ مِن الرِّجالِ

لَكنَّنِي لَا أَسْتَطيعُ

ولا أظُنُّ بأنَّ شِعرِي سَوفَ يفْعلُ

من خلال الأبيات السابقة استبدل الشاعر كلامه بالفعل(يفعل)، فبدلا من أن يقول أن حتى شعره يعجز عن وصف جمال حبيبته قال أن شعره يعجز أن يفعل ذلك من أجل تفادي التكرار.

أما الاستبدال القولي فنجده في قول الشاعر[4]:

رَاحَتْ تُحَاكِي الصَّمتَ فِي

قَسَماتِ وَجْهٍ عَاشِقٍ

يَمشِي علَى جَمْرِ الحَنينِ وَيقْتَفِي

أَثَرَ الفُؤادِ لَعلَّهُ، يُبدِي الهَوى أو يَكشِف

هلاَّ اكتَفَيْتِ؟ فَيُجِيبُهَا:

[1]- نبيل مجوج، حكايا السندباد، ص33

[2]- المرجع نفسه، ص109.

[3]- المرجع نفسه، ص73.

[4]- المرجع نفسه، ص107.

لاَ مَا اكْتفْيتُ ولَنْ أَتُوبَ وأَكْتفِي
مَازِلتُ في عَينْيكِ أَحْترفُ الجُنونَ وفِيهِمَا
سَأَظَلُ أَنْثُرُ أَحرُفِي

نلاحظ استبدال الكلام السابق بالقول (لا ما اكتفيت) ، فبدلا من أن يكرره كله عوضه بهذا القول والذي أدى المعنى المراد واختصر القول السابق.

ومن الاستبدالات التي تندرج تحت الاستبدال القولي نجد أيضا :

قول الشاعر[1]: لَا لَا تَقولُوا وَدَّعْتُهُ فَانْتهَى
مَازالَ شِعرِي سَيلُ حَرفٍ سَاقَنِي

وقوله أيضا[2]: إنْ لَمْ تَفِ، لَا لَمْ تَفينِي وَعْدَهَا

وقوله[3]: هَلْ غَادَرَ العُشَّاقُ ؟؟؟
هَل غَادَرَ العُشَّاقُ ، لَا
فَأَنَا وَقَلْبِي آخِرُ مَنْ تَبقَّى
فِي صُفُوفِ العَاشِقِينْ

وهذه كلها استبدالات وظف فيها الشاعر أداة النفي (لا)، إذ حلت محل الكلام الذي سبقها بدلا من تكرار الكلام نفسه، فأدت وظيفتها داخل السياق، بحيث أدت المعنى وحصل الفهم لدى المتلقي.

نستنتج من الأمثلة السابقة أن علاقات الاستبدال ظاهرة للعيان وخاصة العمليات الاستبدالية التي لها علاقة بالموضوع الرئيس (حبيبة الشاعر) حيث ذكر اسمها بكلمات متعددة ومختلفة ، إذ أن الاستبدال يتحقق بأن "يستبدل المتحدث لفظا بلفظ آخر له المدلول نفسه وهو ركيزة مهمة في أي نص على المستوى اللساني"[4]، فتعتبر هذه الظواهر الاستبدالية شبكة متناسقة أدت إلى اتساق النص وتماسكه، فهناك كلمات تعمد الشاعر استبدالها بغرض التفصيل والإيضاح وإبراز أجمل الصفات والمعاني.

[1]- نبيل مجوج، حكايا السندباد ، ص39.
[2]- المرجع نفسه، ص41.
[3]- المرجع نفسه، ص55/54.
[4]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص19.

3- الحذف: لقد وظف الشاعر نبيل مجوج هذه الظاهرة كثيرا في ديوان ''حكايا السندباد'' وهذا بالنظر إلى أهميتها الكبيرة والبالغة كما ذكر محمد خطابي سابقا، هذا الأخير الذي قسمها إلى ثلاثة أقسام"[1]، ومن أمثلتها في الديوان نذكر:

3-1- الحذف الاسمي: تناول الشاعر هذه الوسيلة كثيرا في ديوانه، وفي معظم قصائده ، ونستدل على ذلك بما يلي:

قول الشاعر[2]: سُبحَانَ مَنْ جَعَلَ الحَياةَ ومَوْتَهَا فِي مُقْلَتيكِ

المحذوف هو: لفظ الجلالة الله ، وتقدير الكلام : "سبحان الله الذي من جعل الموت والحياة في مقلتيك".

حذف الشاعر هنا كلمة الله بهدف ترك عملية التأويل لعقل القارئ، لأن القارئ عندما يجد كلمة التسبيح (سبحان) يتبادر إلى ذهنه مباشرة لفظ الجلالة الله عز وجل ، لأن التسبيح خاص بالله عز وجل دون سواه .

وقوله أيضا [3]: قَلبِي يُصِرُّ علَى البَقَاء

مَازالَ يَحلُمُ باللِّقَاء

المحذوف هو: (قلبي)، وتقديره : " قلبي مازال يحلم باللقاء "

والغرض من الحذف هنا تفادي التكرار والإعادة ، فليس هناك داع لذكره ، لأن معنى البيت الثاني مرتبط بالبيت الذي سبقه، وما يقصده الشاعر واضح وجلي لا يتطلب إعادة الاسم ليفهم القارئ.

وقوله أيضا[4] : فَالقُدْسُ مِنْ سِتِّينَ عَامًا لَمْ تَزَلْ

تَشْكُو العُرُوبَةَ جَارَهاَ

تَشْكُو الطُّغَاةَ الظَّالِمِينْ

[1]- نبيل مجوج، حكايا السندباد، ص22.
[2]- المرجع نفسه، ص11.
[3]- المرجع نفسه، ص23.
[4] - المرجع نفسه، ص 78.

وهنا حذف الشاعر اسم (القدس) وتقدير الكلام: "القدس تشكو العروبة جارها "، " القدس تشكو الطغاة الظالمين "، حذف هذا الاسم بغرض الاقتصاد والاختصار في القول، فلو لم يقم بالحذف لكان هناك تكرار وإعادة في للاسم دون فائدة تذكر.

وقوله أيضا [1]: وَالطِّفْلُ يَلْبِسُ جِلْدَهُ
وَعَلَى دُرُوبِ القَهْرِ يَمْشِي

المحذوف هو: (الطفل)، وتقدير الكلام:" والطفل على دروب القهر يمشي "، حيث حذف الاسم بهدف تفادي التكرار أيضا ، وهذا الهروب من التكرار يعطي للقارئ سهولة في التنقل بين الأبيات، ويشعره باختلاف معانيها رغم تقاربها والذي يزيد من جمالية الأبيات واتساقها وانتظامها بطريقة جذابة.

نستنتج من خلال هذه الأمثلة أن الشاعر ركز كثيرا على الحذف الاسمي، وأعطى له دور كبير في تحقيق الاتساق بين الأبيات، وربط أجزاءها بعضها ببعض، كما نلاحظ أن للتقدير والتأويل دورا أساسيا في معرفة الأسماء المحذوفة، وهو ما يعطي للقارئ الإثارة والحماسة ويدفعه إلى تنشيط خياله، كما يمكنه من الغوص في المعاني المتعددة للنص الشعري، حيث يعطيه القدرة على إيجاد وفهم المعاني التي تتلاءم مع مفاهيمه وقدراته العقلية، وهو ما يضفي على الأبيات طابع الجمال والترابط والاتساق.

3-2- : الحذف الفعلي: والذي ورد بدوره في العديد من الأبيات والقصائد، وهو ما نبينه فيما يلي:

قول الشاعر[2]: وَاقْطِفِي وَردًا وزَهرًا
مِنْ بَسَاتِينِ الغَرَامِ

المحذوف :(اقطفي) وتقدير الكلام : اقطفي من بساتين الغرام

وقوله أيضا[3]: تَجِدِينَ بَيْنَ سُطُورِهَا
مِلْيونَ أَلْفَ أُحِبُّك

[1]- نبيل مجوج، حكايا السندباد، ص 83.
[2]- المرجع نفسه، ص27.
[3]- المرجع نفسه، ص 37.

المحذوف هو: الفعل تجدين وتقدير الكلام :" تجدين مليون ألف أحبك"، فحذف فعل الأمر(اقطفي) في المثال الأول، والفعل المضارع (تجدين) في المثال الثاني، وهذا لتفادي ظاهرة التكرار والإعادة، لأن الإكثار من التكرار قد يسبب خللا في اتساق الأبيات ويؤثر على جمالها وحيويتها، حتى انه قد يصيب القارئ بالملل ويطفئ في قلبه حب الإطلاع على ما تبقى من الأبيات.

و في قوله أيضا[1]: والقُدْسُ تَشْكُو الحَاضِرينَ
الغَائِبينَ النَّاظِرينَ الخَائِبينَ

المحذوف هو: الفعل (تشكو) وتقدير الكلام :" تشكو الغائبين تشكو الناظرين تشكو الخائبين"، حيث حذف الفعل المضارع(تشكو) الذي يعود على القدس في ثلاث مواضع في البيت نفسه، وتجنب إعادته من أجل الاقتصاد في الكلام، وتجنب ذكر نفس الفعل في البيت الواحد، الأمر الذي يزيد من جمال التعبير وحسن.

كما نجده أيضا في قوله [2]: قَدْ كَانَ طَيفُكِ حِين ذَابَ مَعَ الرُّؤى
سِحرًا يَشدَّ هُداكِ إلى تَطَرُّفِي

المحذوف هو :(كان) وتقدير الكلام : "كان سحرا يشد إلى هداك تطرفي"، وحذف هنا الفعل الماضي الناقص (كان) في البيت الثاني، وذكره في البيت الذي يسبقه، ليتفطن القارئ إلى وجود الحذف، ويشعر بارتباط أجزاء الأبيات فيما بينها، ويدرك أنها متكاملة ومتسقة .

نلاحظ من خلال هذه الأمثلة أن الحذف ساهم كثيرا في تفادي التكرار والإعادة ،وأنه يشبه الاستبدال إلى حد كبير، مما يؤكد قول محمد خطابي بأنه كعلاقة اتساق لا يختلف عن الاستبدال إلا في كون الاستبدال يترك أثرا بوجود أحد عناصره أما الحذف فلا يخلف أثرا خلفه، حيث لا يحل مكان المحذوف أي شيء[3] ، كما نلاحظ أيضا أن ديوان نبيل مجوج يزخر بمواضع كثيرة تم فيها الحذف سواء كان اسميا أو فعليا، وهو ما يؤكد تحقق الاتساق على

[1]- نبيل مجوج، حكايا السندباد، ص07.
[2]- المرجع نفسه، ص104.
[3]- ينظر: محمد خطابي: لسانيات النص، ص21.

مستوى الديوان بأكمله، ودليل على تماسك وترابط أبياته، حيث طبع كل بيت بطابع الجمال والاتساق في الآن نفسه .

4- الوصل: يعتبر وسيلة مهمة في اتساق النص، وله فائدة وصل الكلام بعضه ببعض وكذا الاشتراك بين المعطوف والمعطوف عليه، فقد قسم الباحثان هاليداي ورقية حسن الوصل إلى أربعة أنواع : إضافي وعكسي وسببي وزمني.

تتماثل هذه الأنواع لكن معانيها تختلف داخل النص، فقد يعني الوصل معلومات مضافة إلى معلومات سابقة (الإضافي) أو معلومات مغايرة للسابقة (العكسي) أو مترتبة عن السابقة (السببي)[1].

4-1- الوصل الإضافي: أكثر الشاعر من توظيف الوصل الإضافي حيث ركز في ديوانه على أداتي "الواو" و "الفاء" وفي بعض المواضع " أو" من أمثلتها ما يلي:

يقول الشاعر[2]: وَدَنتْ تَقُدُّ بِكيْدِها عَبثًا رِدَائِي

وَتمَايلَتْ تَدْنُو إِليَّ كَأَنَّها

والخِصْرُ يضْبِطُ خَطْوهَا

حيث ربط الشاعر بين الأبيات بواسطة أداة الوصل (الواو)، وهي للعطف، تسهم في إتباع وإلحاق جملة أو كلمة بالأخرى، فالشاعر لا يستطيع إتباع وصف أو قول بما سبقه إلا باستعمال الواو.

وفي قوله أيضا[3]: فَقَدْ نَهَى هَذا الفُؤادُ وقَدْ أمَرْ

أَنِّي أُحِبُّكِ فَوقَ مَا تَتَخيَّلِي

[1]- ينظر: عبد الحميد عزيزي، بن عبد الله صو، مظاهر الاتساق والانسجام في قصيدة: سواطع الأنوار، للأمين غمام عمارة (رسالة ماجستير: لسانيات عامة) قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمّه لخضر ، الوالدي ، 2018/2017، ص 25.

[2]- نبيل مجوج، حكايا السندباد، ص07.

[3]- المرجع نفسه، ص19.

وظف الشاعر هنا الفاء التفصيلية، فنلاحظ أنه فصل في أمر معين واتخذ قرار لا رجعة فيه، وهو حبه العظيم لحبيبته، حيث ساعده حرف الفاء في التعبير عن أفكاره بطريقة صحيحة وربطها بعضها ببعض.

وكذا في قوله[1]: فَأنَا الذِي بالشِّعرِ قَد شَكَلْتُهَا

وأَنَا الذِي

أَسْكَنْتُهَا فِي مَوطِنِي

نجد هنا أيضا الفاء التفصيلية ، حيث يحسم الأمر ويقول أنه الوحيد الذي كتب الشعر لحبيبته وأسكنها في قلبه الذي عبر عنه بالموطن، يشعر القارئ عند توظيف الفاء أن هذا قرار نهائي لا يجوز لأحد التشكيك فيه أو التدخل فيه .

وقوله أيضا[2]: قُلْ لِي بِمَا سَأجيبُهَا

لَو أَنَّها سَأَلتْ لِمَا أَحْببتَنِي

أوْ أنَّها قَالَتْ:

أُرِيدُكَ فارسًا هَلَّا سَرجْتَ

استعمل الشاعر في هذا المثال الأداة (أو)، حيث يعقب بها على البيت الذي سبقه، يعبر عن خوفه من سؤالها عن سبب حبه، ثم يشعرنا في البيت الذي يليه وكأن شيئا مختلفا سيذكر باستعمال هذه الأداة .

وقوله[3] : وَ وَضَعْتُها فِي مَتْحَفِي ...

فَيَحِقُّ لي يَا سَادَتِي ...

إِحْرَاقُها، إِتلَافُها ...

نلاحظ في هذا المثال أنه وظف أداة العطف (الواو)، ثم أتبعه بفاء الربط، والتي تفيد الترتيب والتعقيب ، حيث يقول أنه وضع رسمة حبيبته في متحفه ويعقب على ذلك بأن له الحق في فعل أي شيء لها ، ويقصد بهذا أنها ملك له وحده.

[1]- نبيل مجوج، حكايا السندباد، ض40.
[2]- المرجع نفسه، ص35.
[3]- المرجع نفسه، ص41.

وقوله أيضا [1]: وَأنَا الّذِي..

حمَلْتُهَا فِي أَعْيُنِي

وأَنَا الَّذِي... وأَنَا الّذي... وأَنَا الَّذِي

نلاحظ في هذا المثال أنه استعمل واو العطف وأكثر من استعمالها ، وهو الأمر الذي يؤكد استحالة ربط كلمة بكلمة أو ربط جملة بجملة دون توظيفها.

ومما تقدم يمكننا القول أن الشاعر غالبا ما يربط بين الأبيات بالواو والفاء، وفي أحيان قليلة يستخدم(أو) والواو أكثر، فقد كان يعطف كلمة أو جملة أو بيت شعري على ما سبقها من كلمات أو جمل أو أبيات، إذ لا يمكن له ربط جملة بجملة أخرى ، أو إلحاق كلمة بكلمة تحمل نفس الدلالة دون توظيف أداة من هذه الأدوات، فبدونها يختل اتساق الأبيات الشعرية ويزول، لأنها تساهم في تماسك وترابط الأبيات والجمل في الديوان.

4-2- الوصل السببي: ويتم باستعمال عدة أدوات منها (إذن)، (لأن)، (ومن ثم)، (لهذا السبب)، لكن نبيل مجوج لم يقم بتوظيف هذه الأدوات في ديوانه، فمعظم قصائده تدور حول وصف حبيبته ومدى حبه وعشقه لها، وأحلامه معها والتعبير عن خوالجه لها ولم يتطرق لأي شيء يستدعي التوضيح والشرح، لذلك غابت أدوات الوصل السببي.

4-3-الوصل العكسي: والذي يعني على عكس ما هو متوقع وذلك يكون باستخدام الأدوات : (لكن)، (أم)، (رغم)، (أم)، (بل) ، والشاعر في هذا الديوان لم يوظف إلا الأداة (لكن) ومن أمثلة ذلك نذكر :

قول الشاعر[2]: وترنحت خطواتها السكرى تراقص غيها

لَكِنَّهَا لَمْ تَسْتَطِعْ إِغْوائِي

استعمل الشاعر الأداة (لكن) في البيت الثاني، حيث كان يصف خطوات حبيبته المترنحة المغرية، وفجأة ينبه القارئ بهذه الأداة، وكأنه يطلب منه التوقف ليخبره بمعنى مضاد لتوقعاته، وهو أن حركاتها لم تستطع إغواءه .

و قوله أيضا[1]: أَعيتْهُ تَمْتَمَةٌ يُحاوِلُ لفْظَهَا، لَكنَّهُ

[1]- نبيل مجوج، حكايا السندباد، ص41.

[2]- المرجع نفسه، ص 09.

شَلَلُ اللِّسانِ ، شُلَّت يَدِي

وظفت الأداة (لكن) في هذا المثال من أجل بيان سبب لمشكلة سبق ذكرها، حيث وضح الشاعر بواسطتها السبب في إعيائه وتعبه، والمتمثل في شلل لسانه ويده ، فظهر دور هذه الأداة في اتساق الأبيات.

وفي قوله أيضا[2]: لَكنَّني مِنْ غَيْرِ قَولٍ قُلْتُهَا

فَلْتَقْرَئِي يَا حُلوَتِي هَمْسَ العُيُونِ وَسِرَّهَا

وظف الشاعر الأداة لكن في البيت الأول وكأنه يحاول الاعتذار بسبب خطأ ارتكبه ويريد إصلاحه وتغييره، فيريد بواسطتها إثبات العكس وهي وظيفتها الأساسية.

وقوله أيضا[3]: يَبْدُو لَكُمْ...لَكِنَّهُ

فِي الرَّوضِ يَسكُن فِي السَّماءِ

استخدم الشاعر في هذا المثال (لكن) لتقريب شيء كان يبدو بعيدا، و لا يمكن الوصول إليه أو إدراكه، فوظفها ليبين بعدها أن الشهيد لم يمت ولم يبتعد، بل على العكس هو حي قريب منا .

تم الربط في الأمثلة السابقة بالأداة (لكن) والتي تعني الاستدراك، حيث استخدم الشاعر هذه الأداة كلما أراد إظهار معنى مخالف لما سبقه، لأنه لا يستطيع إعطاء دلالة مغايرة للأولى أو معنى عكسي دون استخدام هذه الأداة،لأنها تساهم في انتقال المتكلم بين تفاصيل كلامه، وكأنها جسر ينتقل عبره من معنى إلى معنى آخر مغاير تماما للأول، فيربط هذين المعنيين حتى لا ينفصلا، وهذا الربط حقق اتساقا بين الأبيات، وزاد من تسلسل معانيها وتماسكها.

4-4- الوصل الزمني: ويكون بين جملتين منفصلتين زمنيا وذلك باستخدام الأدوات (ثم) و (بعد) ، ومن أمثلة ذلك نذكر:

قول الشاعر[1]: لَستُ أَدرِي ، ألفُ ألفٍ منْ لمَاذَا

[1]- نبيل مجوج، حكايا السندباد، ص32.
[2]- المرجع نفسه، ص37.
[3]- المرجع نفسه، ص94.

حَاوَرتْ هَذا اللسَانَ

ثمَّ مَاتَتْ في زَوايَا جَوفِ صَدرِي

استعمل الشاعر هنا الأداة (ثم) وذلك ليبين أنه انتقل من حالة إلى حالة أخرى، فبعد أن كان يحاور نفسه ويطرح عدة تساؤلات تجول في عقله، أصبح فجأة لا يريد معرفة شيء، ويبين أنها ماتت في قلبه وانتهت.

وقوله أيضا[2]: ثُمَّ ضِيعِي فيهِ شهرًا

ثُمَّ ذُوبِي ألفَ عَامٍ

استخدم الشاعر الأداة (ثم) في بيتين متتابعين، هذا التتابع يشعر القارئ أن الشاعر متلهف لعدة أشياء، ويتمنى حدوثها في زمن واحد، وما يثبت ذلك هو طلبه من حبيبه البقاء لمدة شهر ثم يزيد إلى ألف عام، وهذا الانتقال الزمني لا يحدث إلا باستعمال هذه الأداة.

وأيضا في قوله[3]: وَيمُوتُ جُوعًا

وَيَموتُ بعد مُضِيِّهِ فِي الحُلُمِ يَقطعُ لَحْظَتَينِ

وظف الشاعر في هذا البيت الأداة (بعد)، التي تدل أيضا على الانتقال من زمن إلى زمن آخر، والدليل على ذلك حديثه عن الموت وما قبل الموت، فكلاهما يختلفان في الزمن، لأنه تكلم عن موت الطفل بعد أن بدأ بالحلم والفاصل بين الموت والحياة لحظتين فقط، ونفهم من هذا الانتقال أن لهذه الأداة دورا فعالا في اتساق الأبيات وتناسق ألفاظها ووضوح معانيها.

وقوله أيضا[4]: والآه تَعزِفُ نايَهَا

وَالجَمْرُ هَدْهَدَ جُرحَ قَلْبِي بَعدَهَا

وظف هنا أيضا الأداة (بعد) وذلك ليبين أن حزنه وألمه لم يكن يشعر به في زمن وجودها بل أحس به فقط في الزمن الذي اختفت فيه حبيبته.

[1]- نبيل مجوج، حكايا السندباد، ص26.
[2]- المرجع نفسه، ص27.
[3]- المرجع نفسه، ص85.
[4]- المرجع نفسه، ص99.

نلاحظ أن الشاعر وظف الأداتين (ثم) و (بعد) ولكن بتحفظ دون الإكثار منهما ، وهما تدلان على التعقيب بمهلة، ووسيلة للقفز من زمن معين إلى زمن آخر ، حيث ساهمتا في اتساق الأبيات وتماسكها.

نستنتج من خلال الأمثلة السالفة أن وظيفة الوصل هي تقوية الأسباب بين الأبيات والجمل، وجعل المتواليات أي الجمل المتتابعة مترابطة ومتماسكة فيما بينها، وذلك من خلال ربط العناصر بعضها ببعض، وكذا ربط اللاحق بالسابق من أجل تشكيل شبكة متحدة الأجزاء، فالوصل يعتبر علاقة اتساق أساسية في النصوص، ولا يمكن تحقيق الترابط في نص ما إلا بوجود هذه العلاقة الضرورية، والتي لا يمكن التخلي عنها في أي نوع من النصوص.

الفصل الثاني:
آليات الانسجام في ديوان
"حكايا السندباد"

يعتمد الانسجام على فكرة أن كل نص قابل للتأويل، فإذا تم التأويل يمكن اعتبار أن النص منسجم، لكن لا يمكن الوصول إلى ذلك إلا من خلال مجموعة من الوسائل والآليات، ولمعرفة مدى تماسك ديوان نبيل مجوج سنقوم بدراسة هذه الآليات وكيفية إسهامها في ترابط قصائده وانسجامها.

1. **السياق** : نعتمد في دراسة مظاهر الانسجام في ديوان "حكايا السندباد" على السياق، الذي يلعب دورا هاما في عملية التفسير والفهم والتأويل، ومن أهم السياقات التي كانت عاملا أساسيا في انسجام الديوان نذكر:

1.1. **السياق الأول:** المتعلق بالمرسل، وهو الشاعر نبيل مجوج، حيث ظهر في الكثير من السياقات، منها : الغزل الذي استهل به ديوانه، واستعمله بكثرة في ما يتعلق بوصف حبيبته، وأيضا في الثناء عل الله والشكوى إليه، كما ظهر في الفخر والتخويف، وبما أن معظم قصائده كانت حول وصف حبيبته والتغزل بجمالها وسنعطي بعض الأمثلة التي توضح ذلك.

فمن أمثلة الغزل وصف الشاعر لجمال جسد حبيبته، قوله[1]:

رَقَصَت لِتُغرِي شَاعِرًا نُونُ النِّساءِ
وَدَنَتْ تقُدُّ بِكَيدِها عَبثًا رِدَائِي
وتَمَايَلَتْ تَدْنُو إِلَيَّ كَأَنَهَا
وَالخِصْرُ يَضْبِطُ خُطْوهَا

بدأ الشاعر بوصف خصرها وتأثيره الواقع عليه ، فالخصر يعد من أهم علامات جمال المرأة، وواصل قائلا [2]:

إِيقَاعَ رَاقِصَةٍ تُناغِمُ جِسْمَهَا
شَرْقِيَّةً قَد أَتْقنَت فَنّ الأَدَاءِ
إِذْ كُلَّما هَزَّتْ تَهُزُّ بِخِصرهَا

[1]- نبيل مجوج، حكايا السندباد، ص07.
[2]- المرجع نفسه، ص08.

كلَّ القُلوبِ وريشَةَ الشُّعراءِ

شبه تمايل خصرها بالراقصة الشرقية البارعة في الرقص، وهذا تغزل بحبيبته، يوضح من خلاله إعجابه الكبير بخصرها ورشاقته، وفي نفس الوقت يبين إعجابه بالرقص الشرقي والراقصة الشرقية على حد سواء.

وفي نفس السياق جاءت أبيات أخرى، يتغزل فيها بكل ما يتعلق بجسد حبيبته، وكل تفصيل من تفاصيل جسدها، فوصف خديها، ولون شعرها، ولون بشرتها ويديها، وأبدع في وصف عينيها.

فقال في تغزله بخديها[1]: أَشْعلتْ فِي خَدَّيكِ شَمْسَ عَشِيَّةٍ

غَيَّرتْ مَجْرى الرَّافِدينَ حَبيبَتي

وقال في وصف لون شعرها[2]:

شَيَّدتِ أَنْدلسًا وَقُرْطُبَةً ومِصْرَا

لَوَضَعْتُهَا كَالتَّاجِ فَوْقَ سَوادِ شَعْرِكِ بَابِلاَ

وقال في عشقه لعيونها[3] :

وقَصَائدِي بِبَدِيعِهَا وَبَيانِهَا وَخَيَالِها

وَجُنُونِهَا كَتَبتُ فَقط لِعيونِهَا

حيث أطنب في وصف عيونها وأكثر من التغني بهما، فنلاحظ أنه لم يتوقف عن التغزل بهما في معظم قصائده، حتى أنه ذكرهما في آخر قصائده فقال[4]:

بُنِّيَتينِ كَقَهوَتِي عَينَاكِ أولُ رِحْلَةٍ

لِلْحُبِّ آخِر مَرفَئ للسِّنْدبَاد

فالشاعر لم يقصر في التغزل بحبيبته، وأعطى لعيونها عشقا خاصا وهذا بسبب تأثيرهما الكبير على قلبه الولهان.

أما في الثناء على الله وتعظيم قدرته يقول[5]:

سُبْحانَ مَنْ جَعلَ الحياةَ ومَوتَهَا فِي مُقلتَيكِ

[1]- نبيل مجوج، حكايا السندباد، ص17.
[2]- المرجع نفسه، ص17.
[3]- المرجع نفسه، ص12.
[4]- المرجع نفسه، ص109.
[5]- المرجع نفسه، ص11.

واللهُ وحْدَه قادِرٌ أن يجْعَلَ الضدَّينِ يَلْتقيَانِ

يثني الشاعر على الله ويسبحه ، ويبين عظمته وقدرته التي تجلت في أنه جعل الحياة والموت يجتمعان في عيني حبيبته .

وفي الفخر يقول [1]: يَكفِينِي فَخرًا مِنْ كُلِّ هَذا

أنْ تَكونِي حبِيبتِي يَكْفينِي فَخرًا

يرتبط افتخاره بهذا الحب الكبير وكون تلك المرأة حبيبته ، حيث يقولها ويكرر القول للتأكيد على ذلك الفخر.

وفي الشكوى والتضرع إلى الله يقول [2]:

يَشكُو إليَّ القَلْبُ عِلَّته وَمِن فَرطِ الهَوَى

أَشْكُو إلَى ربِّ العِبادِ الوَاحِد الصَّمد

مولاي، مولاي ...

مولاي عبْدكَ لَا مُجِيرَ لَه

يشكو الشاعر ألمه ومضرته إلى الله ، ويناجيه بأسمائه الحسنى وصفاته العليا، ويعترف له بضعفه واستسلامه أمام قوته وعظمته.

ونلاحظ أن الشاعر يتكلم بالضمير المستتر(أنا) في كل هذه الأبيات، ليبين أنه المتكلم ويظهر نفسه، ويوضح أن هذا الحب حبه وأن هذه خوالجه ومشاعره الشخصية .

2.1. السياق الثاني: وهو يخص المتلقي أو القارئ، والذي يعتبر ثاني أهم عنصر من عناصر السياق، فالمرسل لا يكتب خطابه أو قصيدته أو رسالته إلا ويكون على علم أن هناك من سيتلقى ما كتبه، لأن المتلقي يكون حاضرا في ذهن المرسل وهو ما نلاحظه في آخر الأبيات التي كتبها نبيل مجوج، حيث يقول[3]:

فلَكمْ نَسَجت مِن الحُروفِ عَباءَةً فِضِّية

ولكمْ غزلت منَ العيُونِ قصِيدَة غَزَليَّة

[1]- نبيل مجوج، حكايا السندباد، ص19.
[2]- المرجع نفسه، ص33.
[3]- المرجع نفسه، ص110.

فتَجَمهَرتْ كُلّ الجُموعِ لِكيْ تَرَى
أَنِّي القَتيلُ وَقاتِلِي ظَبيٌ
أجَادَ الاِصْطيَاد

يوضح الشاعر ويؤكد أن كل ما كتبه موجه إلى القراء والمتلقين، مهما اختلفت ثقافاتهم ومستوياتهم واهتماماتهم ورغباتهم، حيث عبر عن مشاعره وعشقه الأبدي ، وعن كل آلامه وأوجاعه، ولم يبق على المتلقي إلا فهم وتأويل ما كتبه الشاعر للوصول إلى المعنى المراد ، وبالتالي يتوجب إدراك أن للمتلقي دورا أساسيا وجوهريا في تحديد دلالة النص المكتوب.

3.1. السياق الثالث: وهو يخص الموضوع الذي يتمحور حوله الديوان، حيث اختلفت وتنوعت المواضيع داخله، قسم إلى قصائد وكل قصيدة تحمل موضوعا، بعضها متقارب وبعضها يختلف تماما عن المواضيع الأخرى، فمزج في قصائده بين الحديث عن المرأة التي أحبها، في قوله[1]:

تَدنُو فَيبْعدُنِي ضَمِير غَائِب
تَقدِيرُهُ اِمرَأَة
تُعَربِدُ في دِمَائِي

ووصفِ جمال جسدها، وجنونه بها وفخره بحبها، قوله[2]:

يَكفِينِي فَخْرا مِن كُلِّ هَذا
أن تكُونِي حَبيبتِي يَكفينِي فَخْرًا

وتحدث عن حلمه بلقائها، واجتماعه بها، ثم تحدث عن شعره وكلماته التي تخونه وتخجله وتمنعه من التعبير عن حبه لها، قوله[3]:

يَا شِعرُ قدْ أَحْرَجتَنِي
غَابتْ حُروفِي كُلُّها

بعدها انتقل إلى الحديث عن شهداء الجزائر في قوله[4] :

[1]- نبيل مجوج، حكايا السندباد ، ص09.
[2]- المرجع نفسه، ص19.
[3]- المرجع نفسه، ص35.
[4]- المرجع نفسه، ص94.

يَا مَن ظَنَنتُم أَنَّني قَد مِتُّ إِنِّي
لَمْ أَمُت، فَأَنَا كَما عِيسى المَسيح
ودفنتمُوا جُثمانَ حيٍّ، مَيتًا
يَبدُو لَكمْ.....لَكنَّهُ
فِي الرَّوضِ يَسكنُ فِي السَّماءِ

وتحدث عن صبرهم وكفاحهم وفرحة الانتصار على الغاصب في قوله[1]:

هَل تذْكرينَ – جَزائرَ الشهداءِ–
لَمَّا زرعْنَا الأَرْضَ فِي
تِشرِينَنَا الثَّاني رِجَالًا
صَدَّت رَصاصَ المُعتَدِينَ صُدورُهُم
فَبِصَبرِهم وكِفاحِهم طُردَت....
غُيومُ الغَاصِبينَ وأَشْرقَت
شَمسُ الصَّباحِ
تَمُّوزُ جَاءَ
تَموزُ جاءَ
تموز جاء فَزَغْرِدِي أُمَّاهُ إِنِّي
عَائِدٌ هَذَا المَساء

ثم يعود ويتغنى بحبه لحبيبته وعشقه لعينيها، عيناها اللتان اعتبرهما سببا في كتابته للشعر، وأنهما آخر مرفئ له في قوله[2]:

بُنِّيَّتينِ كَقهْوتِي عَيناكِ أولُ رِحلَةٍ
لِلْحُبِّ آخِرُ مَرفَئٍ لِلسِّنْدبَاد

4.1. السياق الرابع: وهو القناة، التي تتمثل في الوسيلة التي استعملها الشاعر واتبعها لكي يستطيع إيصال ما يريد إيصاله إلى المتلقي، والشاعر نبيل مجوج اتبع طريقة الكتابة واعتمدها

[1]- نبيل مجوج، حكايا السندباد، ص96.
[2]- المرجع نفسه، ص109.

كطريقة واضحة، لتبليغ أحاسيسه ومشاعره، وهذا بكتابتها في شكل شعري يسمى بالشعر الحر أو شعر التفعيلة ، والذي يعتبر الطريقة الأمثل لتعبير الشاعر عن الحالة التي يشعر بها، حيث يستطيع التعبير دون قيود أو قوانين تربطه، لأن الشعر الحر لا يفرض على الشاعر التقيد بقافية واحدة أو روي واحد مثال ذلك قول الشاعر[1]:

قَلبِي الذِي...
ما عادَ يحْتمِلُ البَقَاء
وفي يَدي الأُخرَى وُرُودًا
سَوفَ أَنثُرهَا عَلَى سَطحِ الضَّريح

كما يمكنه من اعتماد عدة أوزان أو تفعيلات، وكذا الوحدة الموضوعية التي تساعد في تحقيق تناغم وامتزاج وتماسك القصائد، إضافة لذلك امتلاك خاصية التدوير، وإمكانية الخلط بين الفصحى والعامية، واستخدام الألفاظ السهلة البسيطة والموحية، واستخدام الألفاظ الخاصة بالطبيعة، قول الشاعر[2]:

كَي أَسْأَلَ الزَّيتُونَ واللَّيمُون
والأَشجارَ والأَحْجَار
والأَزهارَ عَنْ أَحْوالِهَا
كَي أَسأَلَ الشَّمسَ التِي شَاهَدتِها قَبلَ الرَّحيل بِسَاعَتين

ويفتح له مجال الحديث عن الحب والمرأة، والعديد من خصائص الشعر الحر التي تمكن الشاعر من التعبير بحرية .

5.1. السياق الخامس: وهو ما يتعلق بالمقام، أو ما يعرف بالزمان والمكان ، أي زمن كتابة هذا الديوان ومكانه، وقد كان في سنة 2012 للميلاد ، في بلدية زغاية ولاية ميلة الجزائر.

6.1. السياق السادس: وهو النظام ، حيث وظف الشاعر نبيل مجوج في ديوانه اللغة العربية الفصحى لأنها تتميز بخصائص تمكن الشاعر من التعبير عن أفكاره وأحاسيسه بطرق

[1]- نبيل مجوج، حكايا السندباد، ص93.
[2]- المرجع نفسه، ص97.

مختلفة، كسعة مفرداتها، وغناها بالمصطلحات التي تحمل معنى واحد، و كذلك الإعراب والتمييز بين المعاني بالحركات، والاستعارة والكناية والاشتقاق، والكثير من الخصائص التي تميزها عن اللغات الأخرى، والتي تعطي للشعر ذوقا رفيعا وتزيد من جماليته ورونقه.

نستنتج في الأخير أن السياق كان ظاهرا من خلال الترابط والتلاحم الذي كان بين الكلمات أو بين الجمل والأبيات ، حيث ساهمت هذه السياقات المختلفة سواء كانت متعلقة بالمرسل أو بالمتلقي أو بالموضوع أو بالقناة أو بالمقام، في ترابط القصائد والأبيات دلاليا وانسجامها، وكذلك في فهم بعض المعاني من خلالها، فبعض المعاني لا يمكن فهمها إلا من خلال سياقاتها التي توضح دلالتها، لأن المعنى متصل اتصالا كبيرا بالسياق وما يؤكد ذلك تصريح فيرث (J. FiRTH) زعيم مدرسة فيرث (FIRTH) حين قال : "إن المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية "[1].

2- مبدأ التشابه: إن هذا المبدأ يقوم على دراسة التشابه بين النصوص فيما بينها، فمن خلال دراستنا لديوان حكايا السندباد لمسنا العديد من التشابهات في قصائد الشاعر مع نصوص أخرى، إذ تتقاطع بعض منها مع قصائد وأشعار كتبها سابقيه من الشعراء ومن أمثلة ذلك قوله[2]:

قَد كُنتُ أَحمِلهُ طِفلًا بَريئًا
يَشتَهِي حُبًّا حَقيقيًّا

وقوله[3]: نَقِّلْ فُؤادَك حَيثُ شِئْت مِن الهَوَى
قَدْ صِرتُ أُدرِكُ أنَّه
مَا الحُبُّ إلَّا لِلحَبيبِ الأولِ
ما الحُبُّ إلَّا للحَبيبِ الثَّانِي

[1]- الطيب الغزالي قواوة، الانسجام النصي وأدواته، مجلة المخبر، ص 65.
[2]- نبيل مجوج، حكايا السندباد، ص46.
[3]- المرجع نفسه، ص51.

تخضع هذه الأبيات لمبدأ التشابه بين النصوص، إذ تتقاطع مع الأبيات الشعرية التي كتبها قبله أبو تمام في الحب والغزل، في قوله:

نَقِّلْ فُؤادَك حَيثُ شِئْت مِن الهَوَى

مَا الحُبُّ إلَّا لِلحَبيبِ الأولِ

نلاحظ أنه يوجد تشابه تام في الأبيات، فالشاعر نبيل مجوج لم يغير كلمة واحدة، أو حتى حرفا واحدا من أبيات أبو تمام ، كما نلمس مبدأ التشابه في قوله أيضا[1]:

قَد كَانَ يَحْتَرِقُ الجُنونُ ثَلَاثَة:

مَجْنُونُ ليلَى

وبُثَينَةُ وجَميلُهَا

أَمَّا أنَا

فنَبِيلُهَا وأُحِبُّهَا وتُحِبُّنِي

نلاحظ تشابه كلمات الشاعر بكلمات عرفت في العصور الماضية، إذ ذكر الشاعر (مجنون ليلى) و(بثينة وجميلها)، وهي كلها أسماء تعود لشعراء من العصر الجاهلي، عرفوا واشتهروا بحبهم وفتنوا بجمال بعض نساء الجاهلية، منهم قيس بن الملوح الذي لقب ب(مجنون ليلى) بسبب حبه العظيم لحبيبته ليلى، والشاعر جميل الذي ارتبط اسمه بحبيبته بثينة لعفة حبهما وعظمته، وأصبحت تضرب الأمثال بهم عندما يتعلق الأمر بالحب والعشق، لذا استخدم الشاعر هذه الأسماء بهدف التشبيه، وإعطاء دلالة ومعنى أكبر للقارئ من أجل إيصال مدى حبه لهذه الحبيبة، كما نلاحظ أن الشاعر استلهم بعض كتاباته مما كتبه سابقيه عن الحب والغزل، وهذه الأبيات التي بين أيدينا كلها تعبر عن الحب العذري ، والتي يتغزل فيها الشاعر بمحبوبته، فالمتلقي لهذه النصوص تكون له نظرة مسبقة وخبرة اكتسبها من خلال دراسته لنصوص سابقة، فيتعامل مع هذه النصوص وفق التشابه القائم فيما بينها، لأن مبدأ التشابه يساعد القارئ على تحليل النصوص واكتشاف مميزاتهان وكذا التمييز بين الأشياء الثابتة والمتغيرة.

[1]- نبيل مجوج، حكايا السندباد، ص69.

ويتضح من خلال ما سبق أن مبدأ التشابه بين النصوص يساعد المتلقي أوالقارئ على تأويل النص واكتشاف خصائصه والموضوع الذي يدور حوله الخطاب أو النص، والتنبؤ بما يمكن أن يكون في نهاية الخطاب أو النص، وهو يؤدي بدوره إلى انسجام النص.

3. التغريض

1.3. التغريض في قصيدة "مجنونها"

يعتمد التغريض على العلاقات الدلالية بين العنوان وأبيات القصيدة، والعنوان هو الجزء الأساسي في النص والمنطلق بالنسبة للمتلقي بالنسبة لفهم أفكار وتعبيرات النص أو الخطاب، لأنه المفتاح الذي بواسطته يتغلغل المتلقي في ثناياه، فالشاعر هنا وضع عنوان "**مجنونها**" لإحدى قصائده، وعندما ننظر إلى هذا العنوان نجده يحمل دلالة واحدة، بمعنى أن ما يفهمه القارئ في العنوان يجده في المضمون، وهي أن الشاعر يتحدث عن حبيبته ويصف حبه لها الذي يكاد يوصله لحد الجنون، فالعنوان يعطي لنا دلالة عامة، تتأتى لنا بما يحمله المعنى العام للقصيدة ، إذ استهل الشاعر قصيدته بوصف حبيبته وحبه الكبير لها، وقد تضمنت القصيدة العديد من الإحالات كلها تعود على حبيبته، نذكر منها، قوله[1]:

لَوْلَاهَا مَا اكْتَمَلْ الهِلَال
مَا الصُّبحُ إِلَّا بَسمَةٌ مِنْ ثَغْرِهَا
وَمَا اللَّيلُ إِلَّا خَصْلَةٌ مِنْ شَعْرِهَا

مَا الشِّعْرُ مَا نَفع الكَاتبة من الرُّؤَى
إِن لَم تَكنْ كلُّ الحُروفِ لأَجْلِها
أَمَّا أنَا فأحبها

نلاحظ من خلال هذه الأبيات وجود إحالات بواسطة الضمير الغائب (الهاء) المتصله بألفاظ (ثغرها، شعرها، لأجلها، أحبها) والعنصر المحيل إليه هنا هو حبيبة الشاعر، وهي إحالة مقامية خارج النص ، لأن العنصر المحيل اليه غير مذكور في النص، ونلاحظ أن جل

[1]- نبيل مجوج، حكايا السندباد، ص68.

أبيات القصيدة لها ارتباط دلالي وثيق مع العنوان الرئيس "مجنونها"، فكل جزء من أجزاء القصيدة يصف فيه حبه الذي بلغ به حد الجنون.

2.3. التغريض في قصيدة "حلم قاب قوسين"

يكمن التغريض هنا في العنوان، لأنه يعتبر بداية فهم النص ككل، ومن خلاله ينشئ القارئ في ذهنه توقعات وتأويلات مختلفة، حول ما يمكن أن يتضمنه النص، وعنوان هذه القصيدة مكون من ثلاث كلمات (حلم، قاب، قوسين)، حَلَمَ + حُلمًا: رأى في نومه رؤيا، والصبي أدرك وبلغ مبلغ الرجال و به وعنه رأى له رؤيا والشيء و به رأى في نومه، والجلد حلما: نزع عنه حلمه[1]، و قاب قوسين نجدها في قوله تعالى: { فكان قاب قوسين أو أدنى }، النجم (الآية:09)، وقالوا في(قاب قوسين) : القاب القدر و القاب القوس ما بين رأسه إلى سيته، والسيه ما عطف من طرفيهما، والمراد بقاب قوسين في قوله: فكان قاب قوسين قدرهما، والظاهر أن المراد به قابا من قوسين، أي قدر أحد القوسين من قوسي الرامي، كناية عن قطعة أحد القوسين في نزوله، وسيره في القوس الآخر في صعوده[2]، أي أن قاب قوسين كناية عن القرب، ومنه يتضح محتوى القصيدة " حلم قاب قوسين "، فهو يتحدث عن الحلم القريب، وهو حلم اللقاء، والتغريض في بداية القصيدة يظهر من خلال حديث الشاعر عن اللقاء والذي يعتبره حلمه المنتظر، حلم اللقاء بحبيبة قلبه، وهو الموضوع العام للقصيدة.

أحال الشاعر في أبياته إلى عنصر وذلك في قوله[3]:

نُهْدِي لِمَنْ عَشِقُوا تَفَاسِيمَ صُورَةٍ
لِلْحُبِّ تَمْلَؤُهَا تَفَاصِيلَ الوَفَاءْ

تظهر إحالة نصية بواسطة الضمير المتصل(الهاء)، الذي يعود على لفظة الصورة، وهي إحالة قبلية لضمير على عنصر سابق.

كما تظهر الإحالة أيضا في قوله[4]: وَالعُمْرُ يَمْضِي
وَأَنَا أُنَاشِدُ طَيْفَهَا

[1]- مجع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص131.
[2]- أحمد الأحسائي، شرح وتفسير آية قاب قوسين أو أدنى، ت:صالح أحمد الدباب، دار المحجة البيضاء، ط1، 2009، ص24.
[3]- نبيل مجوج، حكايا السندباد، ص22.
[4] - المرجع نفسه، ص23.

استعمل الشاعر هنا ضمير الغائب (هي)، حيث استعمل (الهاء) المتصلة بلفظة (طيف) للدلالة على أنه يتحدث عن حبيبته، وهي إحالة مقامية، ورغم إحالة الضمير على عنصر خارج النص إلا أنه حقق انسجام الأبيات الشعرية، وجعلها مترابطة بعضها ببعض، هذا الترابط حقق الاتساق التام، وكان العنوان الذي ذكره قبل الغوص في تفاصيل القصيدة، العامل الأساسي الذي ساهم في الانسجام.

4- المعرفة الخلفية: يكتسب الفرد اللغة من خلال الاعتماد على المعارف الخلفية المخزنة في العقل، والديوان الذي بين أيدينا يحيل القارئ إلى معارف مختلفة وهذا حسب ما تتضمنه القصائد من مواضيع مندرجة تحتها، والقارئ عند اطلاعه على ديوان نبيل مجوج، يلاحظ أن هذا الشاعر متشبع بثقافة دينه ومطلع على الكثير المواضيع المتعلقة بالقرآن والسنة، وما يساعده على إدراك هذا هو ما يخزنه من معارف سابقة، ويظهر ذلك من خلال بعض المصطلحات والأبيات الشعرية التالية، يقول الشاعر[1]:

قَدُّوا قَمِيصَك يَا مَلَاك

أَلْقَوا بِحُلمِك فِي غَياهِيبِ الهَلاك

يفهم القارئ المطّلع على القرآن الكريم أن الشاعر اقتبس جملة " قدوا قميصك " من القرآن الكريم، تحديدا في قول الله تعالى: { فلما رءا قميصه قد من دبر قال إنه من كيدكن إن كيدكن عظيم }، يوسف (آية 28) ، وهذا ليزيد من قوة المعنى وكذا إعطاءه تأثيرا خاصا وكبيرا في ذهن المتلقي.

كما يظهر في قوله أيضا[2]: يَا مَرِيَمَ العَذْراء هُزِّي جِذْعَهَا

نلاحظ أن مصطلحات هذا البيت كلها مقتبسة من القرآن الكريم، فهي مأخوذة من قول الله تعالى: { وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا}، مريم (الآية 25).

وفي حديثه عن الشهادة، والتي تعتبر ركن من أركان الإسلام حيث يقول[3]:

قَدْ لَقَّنَتْهُ النَّائِبَاتُ

ذِكْرَ الشَّهَادَة

[1]- نبيل مجوج، حكايا السندباد، ص 86.
[2]- المرجع نفسه، ص77.
[3]- المرجع نفسه، ص47.

وهذا يثبت ارتباطه بالقرآن الكريم، وتعلقه بالسنة النبوية، وكذا مختلف القصص الدينية، كما نلاحظ أن الشاعر قد وظف جانبا مما تعلمه ونشأ معه في صغره أيام طفولته، وما خزنه في زوايا ذاكرته في ما يتعلق بالشخصية الخيالية المعروفة بالسندباد البحري، هذه الشخصية التي تعرف عليها من خلال القصص التي كان يطلع عليها، أو من خلال مشاهدة الرسوم المتحركة، حيث نلاحظ أنه أعطى للديوان عنوانا مرتبطا بهذه الشخصية الخيالية التي ترعرع ونشأ معها وهو " حكايا السندباد" والواضح أنها تركت أثرا كبيرا في نفسه ، وفي أعماق ذاكرته.

هذا وقد عنون آخر قصيدة له في الديوان ب" عودة السندباد" ، وهو ما يثبت للمتلقي تأثر الشاعر بالسندباد البحري، حيث نلاحظ أنه يصر على تشبيه نفسه به، وأنه يعتبره مصدر إلهام له، من خلال قوله[1]:

فَلَقَدْ مضَتْ عِشرونَ عاَمًا وانقَضَت

وأنَا أسَافِرُ فِي يَمِّ الهَوى كَالسِّندِبَاد

والقارئ هنا إذا لم يكن على اطلاع ومعرفة جيدة بحكايا هذه الشخصية الخيالية المعروفة بالسندباد، لن يستطيع إدراك ما يشير إليه الشاعر، وبماذا يشبه تجربته، وهذا يعني أن المتلقي عليه توظيف خبراته السابقة للوصول إلى المعنى الصحيح، وهو ما يقصده براون في قوله: "المعرفة التي نملكها كمستمعين للغة تتعلق بالتفاعل الاجتماعي بواسطة اللغة، ليس إلا جزءا من معرفتنا الاجتماعية، الثقافية "[2] ، أي أن الخلفيات المعرفية للمتلقي أساس فهم النص أو الخطاب .

[1]-نبيل مجوج، حكايا السندباد، ص106.

[2]- محمد خطابي، لسانيات النص، ص 316.

الخاتمة

توصلنا من خلال بحثنا لمظاهر الاتساق والانسجام في ديوان " حكايا السندباد " للشاعر نبيل مجوج، إلى مجموعة من النتائج أهمها :

– تحقق التماسك الكلي على المستوى اللغوي والدلالي للديوان، وذلك بتوفر أدوات الاتساق وآليات الانسجام، مما جعل أبياته متماسكة.

– وظف الشاعر الإحالة بنوعيها: الإحالة المقامية، والإحالة النصية (قبلية وبعدية)، واعتمد بكثرة على أسماء الإشارة، والمقارنات بأنواعها، وخاصة الضمائر (ضمائر المتكلم، والمخاطب، وضمائر الغائب)، وتعد هذه الضمائر من أهم الوسائل التي ساهمت في تماسك أبيات الديوان وتحقيق الترابط بين أجزائه، كما توفر الديوان على الحذف بنوعيه (الاسمي، الفعلي)، فحذف العناصر المكررة يساهم مساهمة فعالة في اتساق الديوان وتماسكه، لأن الحذف ينبه القارئ إلى نقص ما فيجعله يبحث عن تقدير المحذوف وما يعوضه، أما الوصل والاستبدال فساعدا على ربط الجمل بعضها ببعض وكذا الربط بين أجزاء الديوان ، وهذا من خلال الأنواع الأربعة للوصل (الإضافي والعكسي ،السببي والزمني) والأقسام الثلاثة للاستبدال (الاسمي، الحرفي، القولي)، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على دور الاستبدال والوصل في تحقيق الاتساق، حيث كان دورهما فعالا في تفادي التكرار، وساعدا الشاعر في تفصيل وتوضيح ما يريد توضيحه، كما ساهما في اتساق الديوان بأكمله، بالإضافة إلى مبدأ السياق الذي كشف الغموض واللبس الموجود في الديوان، حيث وضح كل ما يتعلق بالمرسل (نبيل مجوج)، والمتلقي(القارئ)، وبيّن مختلف الموضوعات الموجودة في الديوان، وبذلك اتضح دوره في ترابط الأبيات دلاليا وانسجامها، وهو الهدف الذي حققه مبدأ التغريض أيضا، فقد تجلى دوره الأساسي الذي كان في اكتساب الديوان لخاصية الانسجام، فالعنوان كان يحمل دلالة لما جاء في محتوى القصائد داخل الديوان، وليتحقق هذا الانسجام لابد من توافق محتواه مع عنوانه، كما ساعد مبدأ التشابه المتلقي في تحليل الديوان تحليلا منطقيا، ومكنه من فك كل ما هو غامض ومتلبس، حيث يلزم هذا المبدأ المتلقي على تذكر نصوص سابقة مشابهة لما جاء في بعض الأبيات من الديوان، وكان أيضا للمعرفة الخلفية في الديوان دورا بارزا في انسجام الأبيات، إذ لم يكن بمقدور المتلقي فهم وإدراك ما يقصده الشاعر إلا بتوظيف المعارف

السابقة التي سبق له وخزنها في عقله، كعنوان الديوان مثلا" حكايا السندباد"، إذا لم يكن للقارئ معرفة سابقة بالسندباد من يكون وما هي قصصه، فلن يستطيع إدراك ما قد يحتويه الديوان.

هذه النقاط والاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال دراسة مظاهر الاتساق والانسجام في الديوان، حيث وجدنا أنهما ساعدا على ربط فصول الديوان وأبياته، بالرغم من تعدد الموضوعات فيه، إلا أننا لم نستشعر ذلك الانتقال بين الأبيات لأن الشاعر احترم تلك الأدوات، و بعد الوصول إلى كل هذه النتائج حول موضوع الاتساق والانسجام تتبادر إلى أذهاننا تساؤلات عديدة ومختلفة تبقى مطروحة: هل يمكن فصل أدوات الاتساق عن آليات الانسجام في تحليل نص ما؟ وهل يمكن للنص أن يحقق خاصية الاتساق والانسجام دون توفر أدوات أحد الطرفين؟.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**
- **المعاجم:**

1- ابن عباد إسماعيل: المحيط في اللغة، ت: محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب، ج 5.

2- الفيروز أبادي مجد الدين محمد ابن يعقوب: قاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة،ط2005،1.

3- مجمع اللغة العربية:معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004.

4- ابن منظور جمال الدين أبو الفضل محمد: لسان العرب، ج 7، دار صادر، بيروت.

- **المراجع العربية:**

5- الأخضر الصبيحي محمد: مدخل إلى علم النص، الدار العربية للعلوم ناشرون، د ط، د ت.

6- بوقرة نعمان: المصطلحات الأساسية وتحليل الخطاب دراسة معجمية، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، اربد، ط1، 2009.

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

8- شبل محمد عزة: علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب القاهرة، ط2، 2009.

9- عبد براك بشان الحدراوي إيناس: أثر القرائن العلائقية في اتساق النص في نهج البلاغة .خطب الحروب أنموذجا، مؤسسة نهج البلاغة للقبة الحسينية المقدسة، ط1، العراق، 2017.

10- بن عبد الكريم جمعان: إشكالات النص، دراسة لسانية نصية، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، ط1، 2000.

11- عفيفي أحمد: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، ط1، القاهرة، مصر، 2001.

12- الفقي صبحي ابراهيم: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، ج1، ط1، القاهرة، 2000.

13- مجوج نبيل: حكايا السندباد، منشورات مديرية الثقافة ميلة ودار الألمعية، ط1، 2012 .

14- محمود خليل إبراهيم: في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، ط1، 2007م، عمان، الأردن.

15- مداس أحمد: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، جدارا الكتاب العالمي، عمان، ط2، 2009.

16- مفتاح محمد:تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992.

17- الهاشمي أحمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، ب ط، ب ت.

- **المراجع المترجمة:**

18- الأحسائي أحمد: شرح وتفسير آية قاب قوسين أو أدنى، ت:صالح أحمد الدباب، دار المحجة البيضاء، ط1، 2009.

19- دي بوجراند روبرت: النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، ط1، القاهرة ، 1998.

20- مونغانو دومينيك: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

- **المجلات العلمية:**

21- الغزالي قواوة الطيب: الانسجام النصي وأدواته،مجلة المخبر،العدد 8، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012.

22- لحلوحي فهيمة: علم النص تحريات في دلالة النص وتداوله،مجلة كلية الآداب واللغات،العدد10-11، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012.

- **الرسائل الجامعية:**

23- أحموشن وردة: أباليدن نورية، الاتساق والانسجام في سورة الحشر، دراسة في ضوء لسانيات النص، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2017م.

24- الخوالدة فتحي رزق: تحليل الخطاب الشعري ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكبا لمحمود درويش، مذكرة ماستر، جامعة مؤتة، الأردن، 2005م.

25- شاهين عبد الخالق فرحان: أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،رسالة ماجستير، جامعة الكوفة.

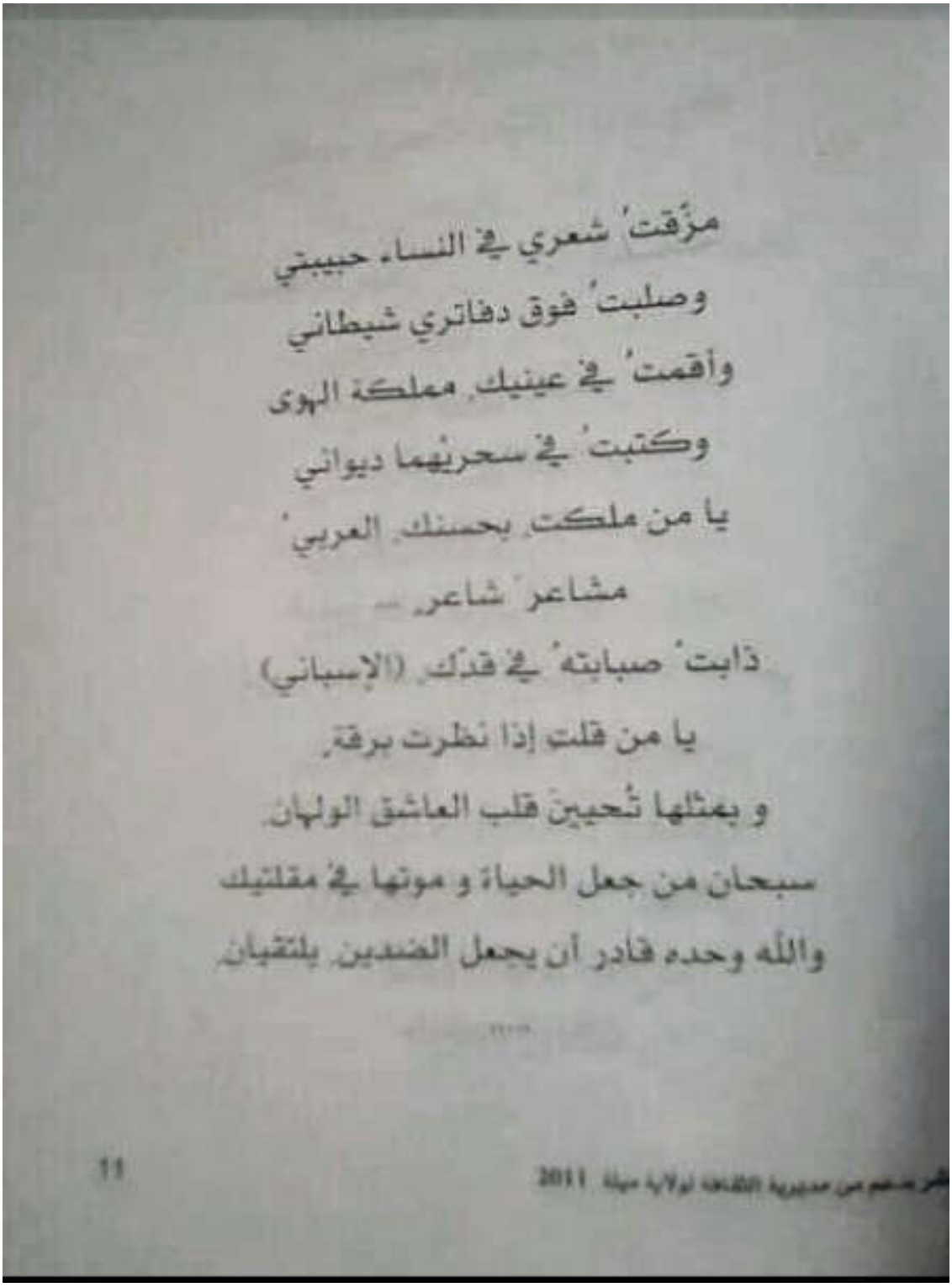
26- عزيزي عبد الحميد:بن عبد الله صو، مظاهر الاتساق والانسجام في قصيدة: سواطع الأنوار، للأمين غمام عمارة، رسالة ماجستير، جامعة الشهيد حمّه لخضر، الوالدي، 2018/2017.

27- لوصيف غنية:الاتساق والانسجام في قصيدة "مديح الظل العالي" لمحمود درويش- مقاربة لسانية نصية، رسالة ماجستير، المركز الجامعي العقيد أكلي محند أولحاج ، البويرة، 2009/2008م.

ملاحق

الملحق (01): واجهة كتاب "حكايا السندباد" للشاعر نبيل مجوج.

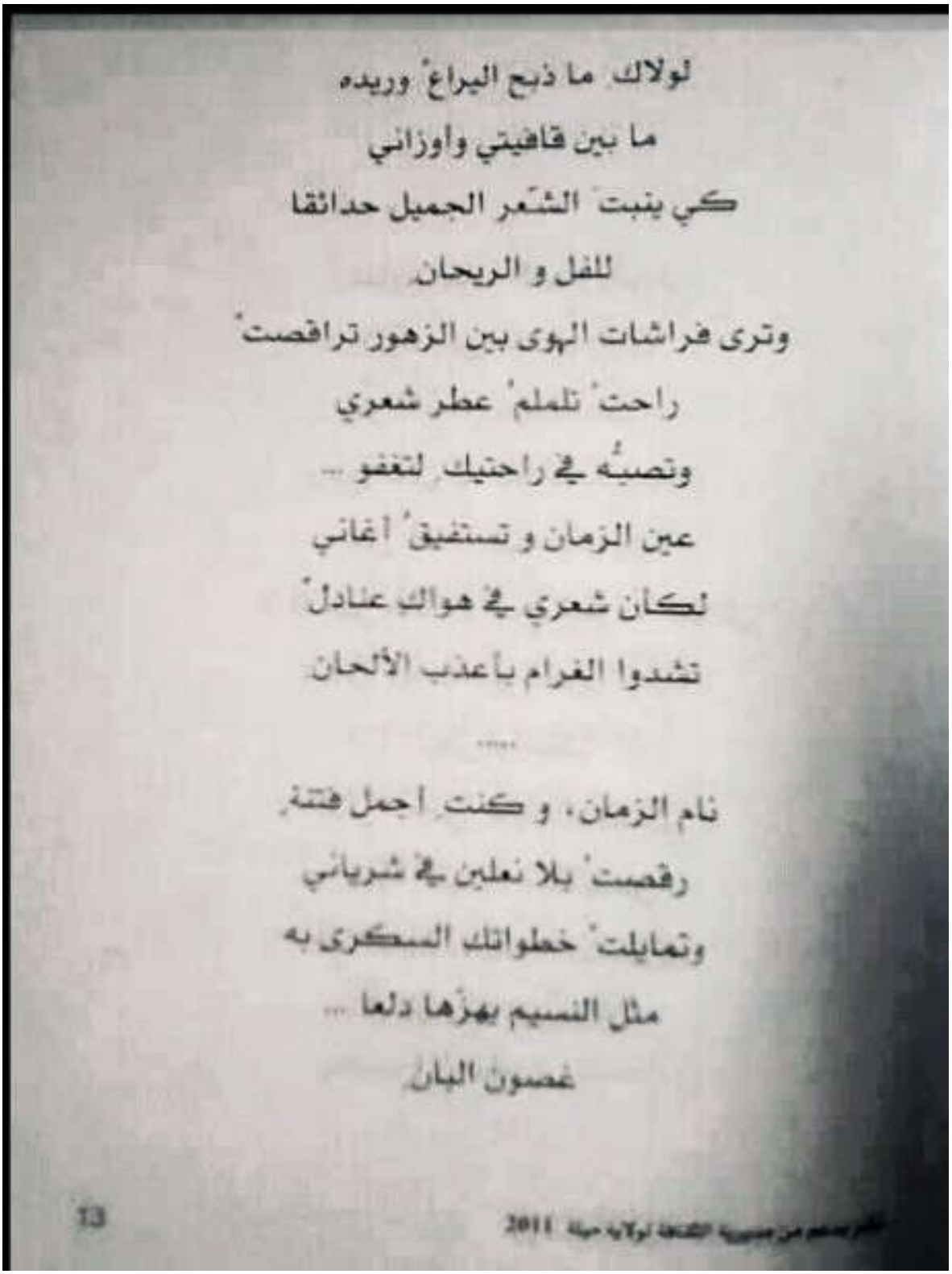
الملحق (02): نموذج شعري من قصيدة "سر القصيدة "من ديوان حكايا السندباد (ص 11).



مزّقتُ شعري في النساء حبيبتي
وصلبتُ فوق دفاتري شيطاني
وأقمتُ في عينيك مملكة الهوى
وكتبتُ في سحريهما ديواني
يا من ملكتِ بحسنك العربيّ
مشاعرَ شاعرٍ ...
ذابتْ صبابتهُ في قدّك (الإسباني)
يا من قلتِ إذا نظرتِ برقةٍ
و بمثلها تُحيينَ قلب العاشق الولهان
سبحان من جعل الحياة و موتها في مقلتيك
والله وحده قادر أن يجعل الضدين يلتقيان

11

الملحق (03): نموذج شعري من قصيدة " سر القصيدة" من ديوان حكايا السندباد (ص13).



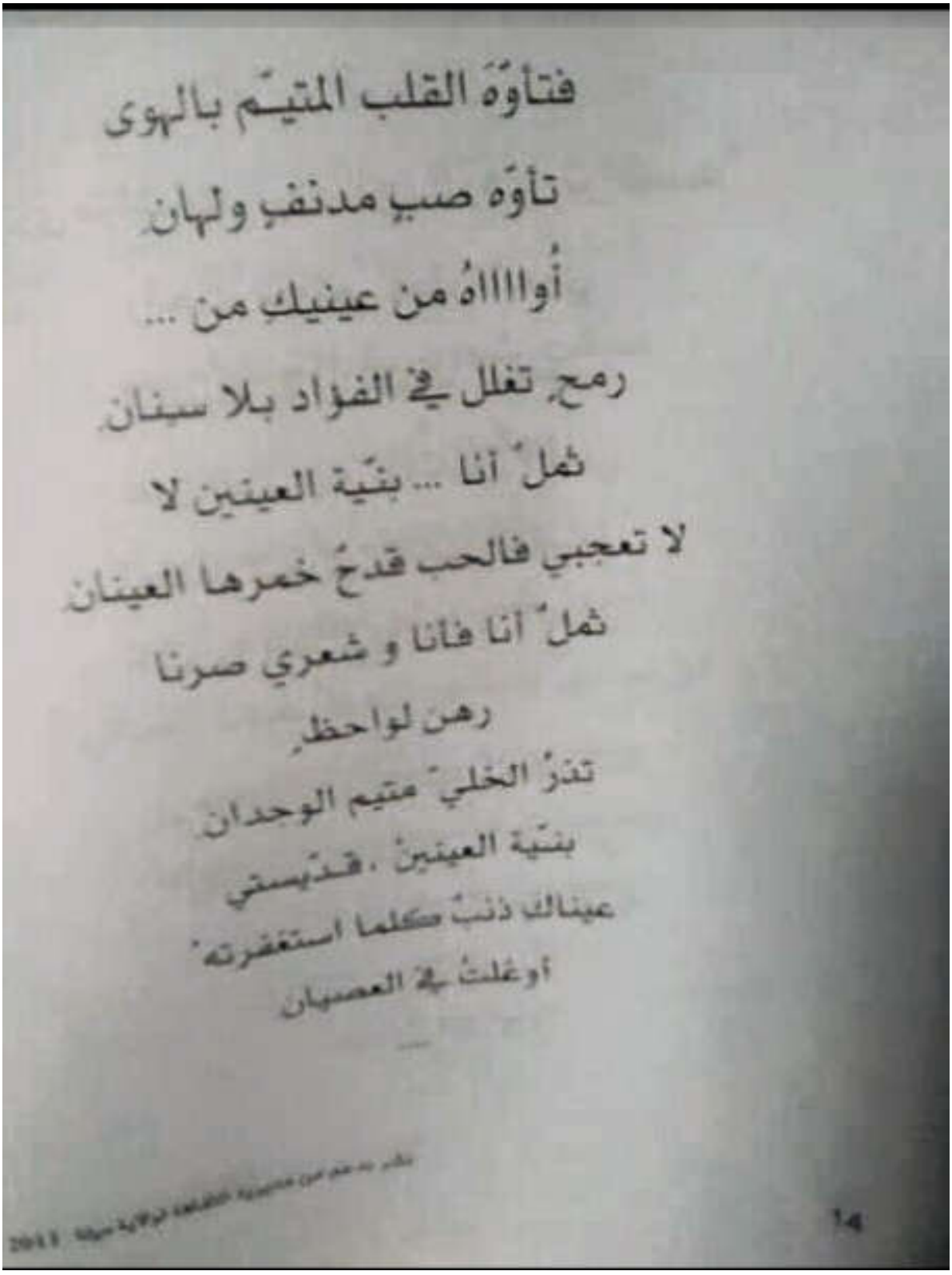
لولاك ما ذبح اليراعُ وريده
ما بين قافيتي واوزاني
كي ينبتَ الشّعر الجميل حدائقا
للفل و الريحان
وترى فراشات الهوى بين الزهور تراقصتْ
راحتْ تلملمُ عطر شعري
وتصيبُه في راحتيك لتغفو ...
عين الزمان و تستفيقُ اغاني
لكان شعري في هواك عنادلْ
تشدوا الغرام بأعذب الألحان

.....

نام الزمان، و كنتِ اجمل فتنة
رقصتْ بلا نعلين في شرياني
وتمايلتْ خطواتك السكرى به
مثل النسيم يهزّها دلعا ...
غصون البان

13

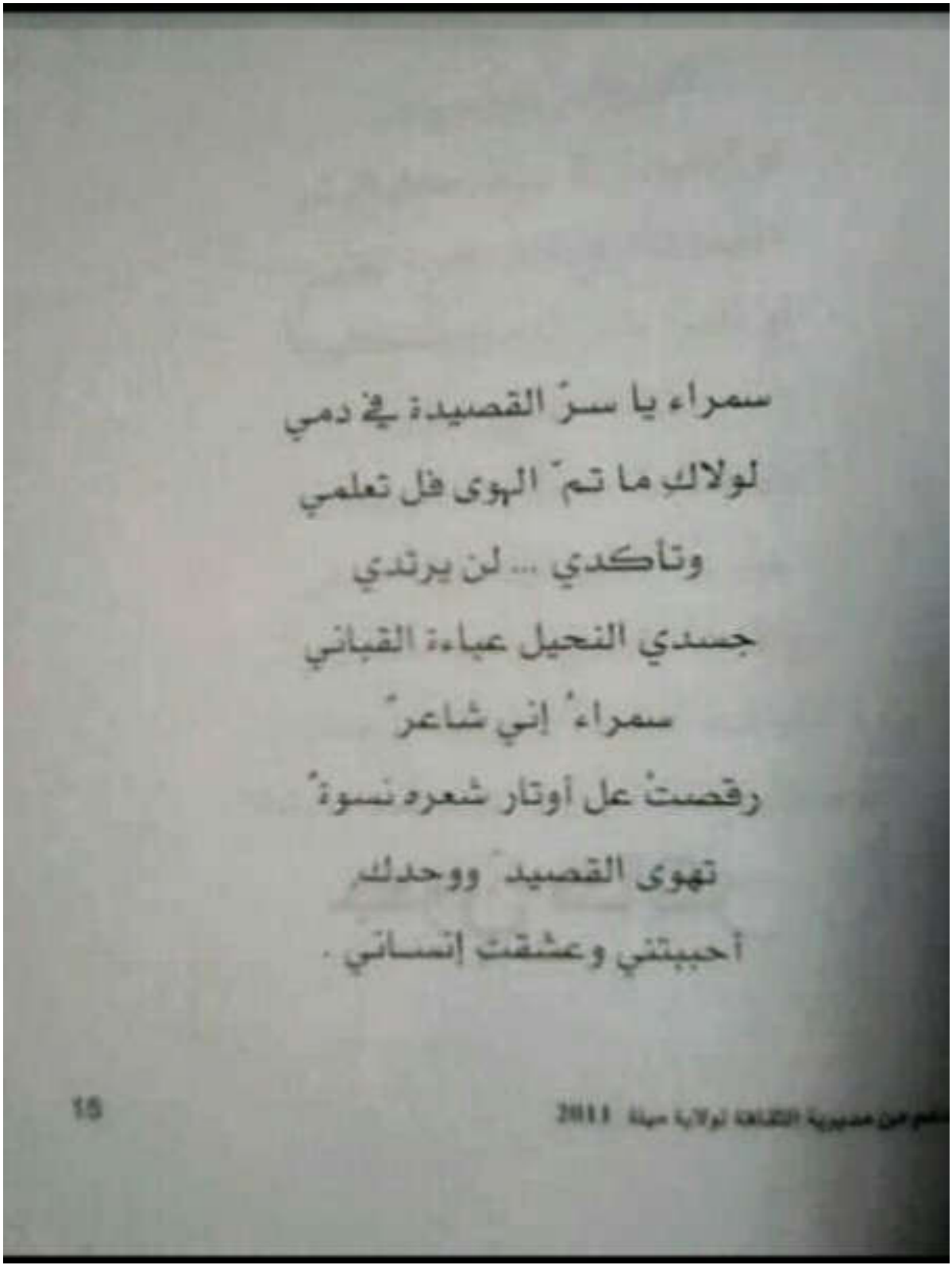
الملحق (04): نموذج شعري من قصيدة "سر القصيدة "من ديوان حكايا السندباد (ص 14).



فتأوّهَ القلب المتيّم بالهوى
تأوّه صبٍ مدنفٍ ولهان
أُواااهُ من عينيكِ من ...
رمحٍ تغلل في الفؤاد بلا سنان
ثملٌ أنا ... بنيّة العينين لا
لا تعجبي فالحب قدحٌ خمرها العينان
ثملٌ أنا فانا و شعري صرنا
رهن لواحظٍ
تذرُ الخليّ متيم الوجدان
بنيّة العينينْ ، قد يستي
عيناك ذنبٌ كلما استغفرته
أوغلتُ في العصيان

14

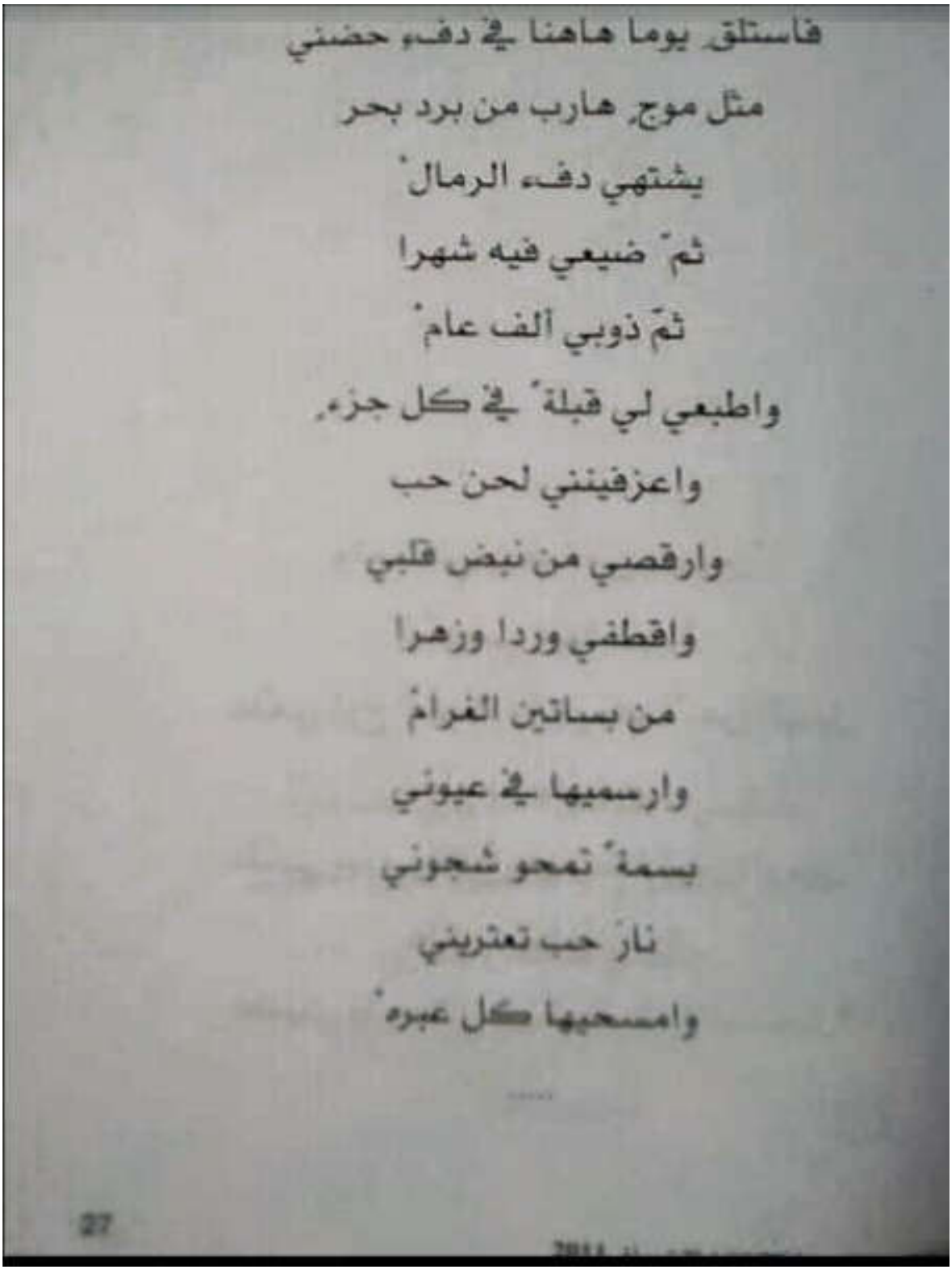
الملحق (05): نموذج شعري من قصيدة "سر القصيدة "من ديوان حكايا السندباد (ص15).



سمراء يا سرّ القصيدة في دمي
لولاكِ ما تمّ الهوى فل تعلمي
وتأكدي ... لن يرتدي
جسدي النحيل عباءة القباني
سمراءُ إني شاعرٌ
رقصتْ عل أوتار شعره نسوةٌ
تهوى القصيدَ ووحدك
أحببتني وعشقت إنساني .

15

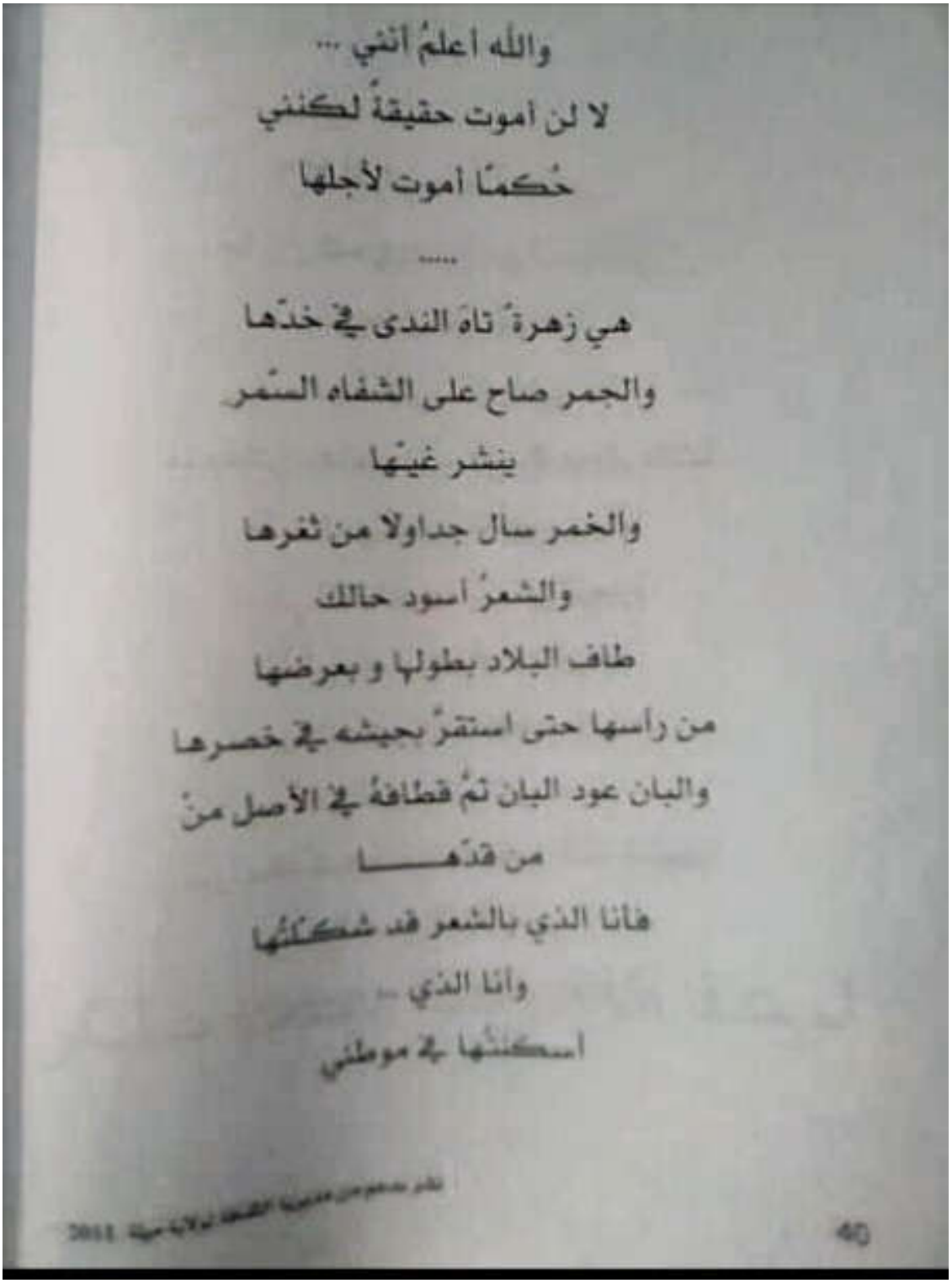
الملحق (06): نموذج شعري من قصيدة " تمتمات عاشق" من ديوان حكايا السندباد (ص 27)



فاستلق يوما هاهنا في دفء حضني
مثل موج هارب من برد بحر
يشتهي دفء الرمال
ثمّ ضيعي فيه شهرا
ثمّ ذوبي ألف عام
واطبعي لي قبلةً في كل جزء
واعزفيننني لحن حب
وارقصي من نبض قلبي
واقطفي وردا وزهرا
من بساتين الغرام
وارسميها في عيوني
بسمةً تمحو شجوني
نارَ حب تعتريني
وامسحيها كل عبره

27

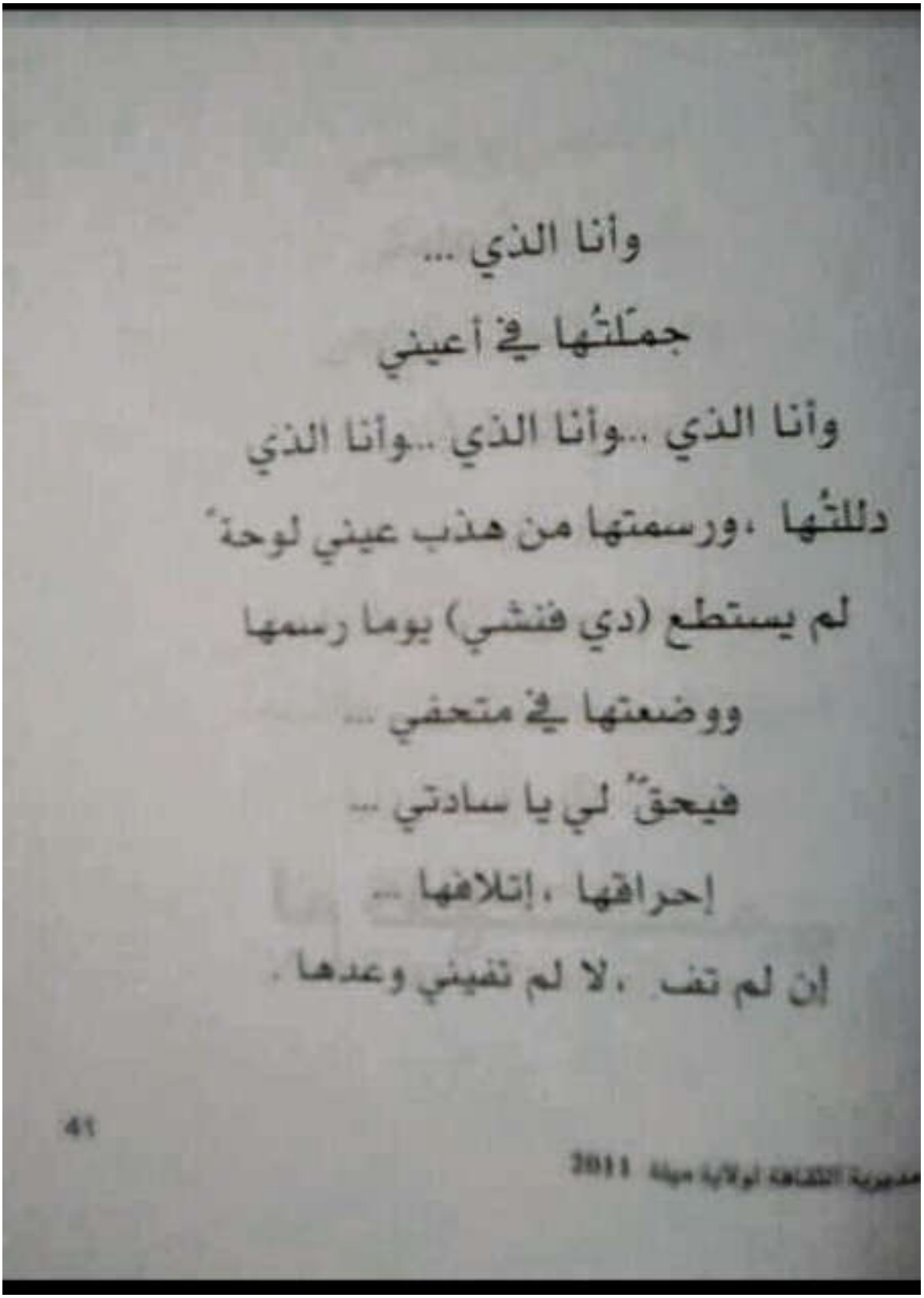
الملحق (07): نموذج شعري من قصيدة "خيانة مشروعة"من ديوان حكايا السندباد (ص40).



والله اعلمُ أنني ...
لا لن أموت حقيقةً لكنني
حُكمًا أموت لأجلها
.....
هي زهرةٌ تاهَ الندى في خدّها
والجمر صاح على الشفاه السّمر
ينشر غيمَها
والخمر سال جداولا من ثغرها
والشعرُ أسود حالك
طاف البلاد بطولها و بعرضها
من رأسها حتى استقرّ بجيشه في خصرها
والبان عود البان ثمّ قطافهُ في الأصل منْ
من قدّهـــــا
فأنا الذي بالشعر قد شكلتُها
وأنا الذي ...
اسكنتُها في موطني

40

الملحق (08): نموذج شعري من قصيدة "خيانة مشروعة "من ديوان حكايا السندباد (ص 41).



وأنا الذي ...

جمّلتُها في أعيني

وأنا الذي ..وأنا الذي ..وأنا الذي

دللتُها ،ورسمتها من هذب عيني لوحةً

لم يستطع (دي فنشي) يوما رسمها

ووضعتها في متحفي ...

فيحقّ لي يا سادتي ...

إحراقها ، إتلافها ...

إن لم تفِ ،لا لم تفيني وعدها .

41

مديرية الثقافة لولاية ميلة 2011

ملخص البحث

تناولنا في هذا البحث الاتساق والانسجام في ديوان "حكايا السندباد" للشاعر نبيل مجوج، و قد انطلقنا من إشكالية مفادها: فيما تكمن آليات الاتساق والانسجام؟ وكيف ساهمت هذه الآليات في اتساق وانسجام الديوان؟ وذلك بهدف الوقوف على أبرز الأدوات التي استخدمها الشاعر والتي ساهمت في اتساق القصائد وانسجامها، وعلى هذا قسمنا البحث إلى: مقدمة ، مدخل ، فصلين تطبيقيين، وخاتمة.

عالجنا في المدخل أهم مفاهيم ومصطلحات الدراسة (لسانيات النص، النص، مفهوم الاتساق والانسجام وأدواتهما) ، أما الفصل الأول تناولنا فيه أهم آليات وأدوات الاتساق الموجودة في الديوان، أما الفصل الثاني فدرسنا فيه آليات الانسجام في الديوان ، وكل هذه الآليات ساهمت في اتساق القصائد وانسجامها، وذلك بتطبيق المنهج الوصفي التحليلي

وأنهينا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج الموصل إليها أثناء دراستنا لهذا البحث.

Abstract :

The research deals with the coherence and cohesion in divan Al-sindibad stories of the poet Nabil Madjouj. we have paved the way for the research with a problematic which says: what are the devices coherence and cohesion ? and how that devices contributed in the coherence and cohesion of divan? And all that to know the most important devices which are used by the poet and contributed in the coherence of the poems.

Therefore we divided the research into an introduction, an entrance, two applied chapters, and a conclusion. Whereas in the entrance we dealt with the most important concepts and terms of the research (text linguistic , text the concepts of coherence and their devices) while in

the first chapter we tried to draw out the most important devices of coherence and cohesion that are included in the divan. On the other hand we discussed in the second chapter the devices of the coherence and cohesion which contributed in the coherence and cohesion of the poems by applied the descriptive analytic method.

Finally we put an end to our research by a conclusion included the important results of out research.

الفهرس

الفهرس

مقدمة..... أ
مدخل
تعريف النص لغة 5
تعريف النص عند العرب 5
تعريف النص عند الغرب.....6
اصطلاحا.....7
تعريف لسانيات النص.....8
مفهوم الاتساق 9
لغة.....9
اصطلاحا..... 9
مفهوم الانسجام 11
لغة.....11
اصطلاحا.....11
آليات الاتساق.....13
الإحالة.....13
الاستبدال.....15
الحذف.....16
الوصل.....17
الاتساق المعجمي.....18
آليات الانسجام..... 19
السياق.....19
مبدأ التشابه.....20

التغريض.....21
البنية الكلية/ موضوع الخطاب.....22
المعرفة الخلفية.....23
الفصل الأول: أدوات الاتساق في ديوان "حكايا السندباد"
الإحالة.....28
الضمائر.....28
أسماء الإشارة.....31
المقارنة.....32
الاستبدال.....34
الحذف 36
الوصل.....39
الفصل الثاني: آليات الانسجام في الديوان
السياق 47
مبدأ التشابه.....53
التغريض.....55
المعرفة الخلفية.....57
خاتمة.....60
قائمة المصادر والمراجع 63
ملاحق.....67
ملخص البحث.....76
الفهرس.....70