الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة

كلية:الآداب واللغات والفنون

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص : لسانيات الخطاب

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

جمالية التناسق النصّي في قصيدة ابن زيدون

إعداد الطالبتين:

بومعزة بشرى

علو نادية

إشراف الأستاذ:

د. مسكين دايري

السنة الجامعية: 2021/2020

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة

كلية:الآداب واللغات والفنون

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص : لسانيات الخطاب

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

جمالية التناسق النصّي في قصيدة ابن زيدون

إعداد الطالبتين:

بومعزة بشرى

علو نادية

إشراف الأستاذ:

د. مسكين دايري

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ:	د. زحاف جيلالي	رئيسا
الأستاذ:	د. مسكين دايري	مشرفا ومقررا
الأستاذ:	د. حاكي لخضر	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي

أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ

وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾

(النمل:19)

الإهداء

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأطال عمرهما

إلى جميع إخوتي وفقهم الله.

إلى كل أصدقائي وصديقاتي حفظهم الله

إلى صديقتي التي شاركتني في إنجاز هذا البحث

المتواضع نادية

إلى هؤلاء جميعًا أهدي لهم ثمرة جهدي تقديرًا وعرفانًا

بشرى

الإهـــــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى الذي قال فيهما الحق وبالوالدين إحسانًا إلى من تعبت لأجلي وألبستني ثوب ثمارها ورسمت لي مستقبلي في راحة كفّها إلى من حملتني وهنًا على وهن إلى الصدر الطيب والقلب الحنون إلى من منحتني السعادة في إبتسامتها أمي الغالية.

إلى أبي الغالي الذي أحمل إسمه بكلّ فخر وإعتزاز والذي كان سببًا في سعادتي ونجاحي أبي حفظه الله ورعاه.

بارك الله لهما في حياتهما وجعلهم من صحبتنا في الدنيا والآخرة إلى كلّ أخوتي وإخواني الأعزاء.

إلى كلّ صديقاتي روبة، نوال، فطيمة، سعاد.

دون أن أنسى صديقتي التي شاركتني في إنجاز هذه المذكّرة بومعزة بشرى.

نادية

شكر و عرفان

يقول صلّى الله عليه وسلّم: لا يشكر الله من لا يشكر النّاس" من منطلق هذا الحديث نتوجّه بالشكر إلى المولى عز وجل الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكّرة.

كما لا يسعنا إلاّ أن نتقدّم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف "دايري مسكين" لتفضّله بقبوله الإشراف على هذا البحث.

كما نتقدّم بالشكر والإمتنان إلى كافّة أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي جامعة سعيدة وعلى رأسهم الأستاذ بلقندوز الهواري الذي إستقبلنا في مشروع "لسانيات الخطاب"

وكل الشكر لأعضاء اللجنة المناقشة.

مقـــــدمة

مقدمة:

بـرز علـم جديـد مـع العـالم اللّسـاني "فرديناند دي سوسـير" يعـرف بعلـم لسـانيات الـنّص يخـتصّ بتحليـل النّصـوص ودراسـتها، كمـا أنّهـا تـدرس بنـاء الـنص وكيفيّـة تركيبـه وتوليـده وتحويلـه مـن جملـة نوويـة صـغرى إلـى خطـاب نصّـي، إذ يعـد مـدخل مهـم لإنسـجام الخطـاب وتماسكه، حيـث يتمثّـل الهـدف الرئيسـي لهـذا العلـم فـي دراسـة النّصـوص بإعتبارهـا الوحـدات الأساسـية والكبـرى للتّحليـل إذ أنّهـا تتجـاوز مسـتوى الجمـل إلـى مسـتوى النّصـوص، ذلـك أن الـنّص مكـوّن متكامـل مـن الجمـل المترابطـة لغويًـا ودلاليًـا، وهـو موجّـه إلـى القـارئ، فهـذا الأخير يتفاعل معه ويحاول فهم مقاصده وغاياته وذلك بإعتباره وحدة واحدة أساسية.

كمـا تعـرف لسـانيّات الـنّص بإهتمامهـا بالنّصـوص لا غيـر، فهـي تقتصـر علـى الإهتمـام ببنيـة النّصـوص النّحويـة وتوظيفهـا فـي الإسـتعمال، وتعمـل علـى تأسـيس الـنّص علـى قاعـدة الـنّص لا غيـره لـذلك أخـذت لسـانيات الـنص بصـفتها العلـم يهـتم ببنيـة النصـوص اللغويـة وجريانهـا فـي الإسـتعمال شـيئًا فشـيئًا مكانـة هامـة فـي تحليـل النصـوص والخطابـات، فهي تبحث في تماسك النصوص وتعالقها، حتى تكون متكاملة.

تتميـز لسـانيات الـنص بتنـوع موضـوعاتها وتـداخلها مـع شـتّى العلـوم ممّـا أدّى إلـى ظهـور العديـد مـن المصـطلحات الخاصّـة بهـا ومـن بـين أهـم المصـطلحات التـي إهتمـت بهـا لسـانيات الـنص هـي مصـطلحات الإتسـاق والإنسـجام التـي تعنـى بدراسـة التماسـك الشـكلي للنصـوص وبمعنـى دراسـة الوسـائل التـي تظهـر علـى سـطح الـنص محققـة خاصـية

الإستمرارية في ظاهرة النص، ولقد حظي مصطلحي الإتساق والإنسجام بإهتمام العديد من الباحثين والدارسين منهم العرب وغير العرب لأنهما يشكلان موضوعًا أساسيًا في الحقل اللّساني بحيث أنّ الإتّساق والإنسجام يعدّان من أهم المعايير النصيّة وهذا ممّا أدّى على إبراز أهميتها في مجال العديد من الأبحاث والدراسات.

ولقد جاءت الدراسة تحت عنوان "جمالية التناسق النصي في قصيدة إبن زيدون "أضحى التنائي انموذجًا" بهدف الكشف عن جماليات الإتساق والإنسجام وإبراز آليات الإتساق النصي في القصيدة.

ومن أسباب إختيارنا لهذا الموضوع هو رغبتنا في التعرف على هذا العلم، ونقص الدراسات التطبيقية النصيّة على النصوص الشعريّة العربية القديمة، وكذلك محاولة إظهار دور أدوات الإتساق والكشف عن الظواهر اللغوية وإبراز قيمتها في الدراسات النصيّة.

وقد تمحور موضوعنا حول إشكاليّة مفادها:

كيف تجلّت أدوات التناسق النّصي وآلياته في قصيدة إبن زيدون؟

وقدَ تفَرَّعَ عن هذه الإشكالية عدة تساؤلات.

– إلى أيّ مدى أسهمت أدوات الإتساق في تماسك قصيدة إبن زيدون؟

– هل يمكن إعتبار هذه القصيدة كدليل على أنّ النصوص الشعريّة العربيّة القديمة غنيّة كلّ الغنى بالظواهر اللّغويّة؟

وللإجابـة علـى هـذه الإشـكاليّة إعتمـدنا علـى المـنهج الوصـفي التحليلـي مـن خـلال وصـف الظاهرة اللّغوية وتحليلها.

فهـذه الدراسـة كانـت بصـدد وصـف آليـات الإتّسـاق فـي القصـيدة، واقتضـت طبيعـة البحـث أن يتكوّن من مقدّمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

حاولنـا مـن خـلال المقدّمـة الإلمـام والتعريـف بالموضـوع، وأسـباب إختيـاره والإشـكاليّة التـي تمحـوَرَ حولهـا والمـنهج المتبـع الـذي تـمّ السـير وفقـه لدراسـة هـذا الموضـوع، ثـمّ يليهـا مـدخل تطرّقنـا مـن خلالـه الحـديث عـن حيـاة الشـاعر، نشـأته ونسـبه وحياتـه الثقافيّـة و الأدبيّـة والسّياسـية، بالإضـافة إلـى ذكـر بعـض أغراضـه الشـعريّة. وبعـد هـذا أردفنـا المقدّمـة والمـدخل بفصـلين، وقـد وُسِـمَ **الفصـل الأوّل** بمصـطلحات فـي لسـانيّات الـنص، وقـد تـمّ التطـرّق فيـه إلـى التعريـف بـأهمّ المصـطلحات والمفـاهيم مثـل الـنّص، الخطـاب، التماسـك النّصـي، الإتّسـاق، الإنسـجام ليـأتي بعـد ذلـك **الفصـل الثـاني**، وهـو فصـل تطبيقـي بعنـوان تمظهـرات التناسـق النّصـي فـي قصـيدة إبـن زيـدون، حيـث عملنـا علـى رصـد وذكـر وسـائل الإتّسـاق فـي القصـيدة مـن إحالـة وإسـتبدال وحـذف ووصـل وتكـرار وتضـام، وبعـد كـل هـذا ختمنـا بحثنـا بجملة من النتائج المتوصّل إليها.

ولا يخلـوا أي بحـث مـن صـعوبات وتلـك هـي طبيعـة البحـث، ولعـلّ مـن بـين الصـعوبات التـي واجهتنـا فـي إنجـاز هـذا البحـث نـذكر مـن بينهـا الصـعوبة فـي تطبيـق أدوات الإتسـاق علـى نصّ القصيدة.

وعلــى الــرغم مــن تلــك الصــعوبات إلا أنهــا لــم تقــف حــاجزًا أمــام إرادتنــا فقــد تــمّ بفضــل الله تجاوزها حسب معرفتنا.

وقـد إعتمـدنا فـي بحثنـا المتواضـع علـى مصـادر ومراجـع متنوّعـة ومختلفـة منهـا: (الـنّص والخطــاب والإجــراء) لروبــرت دي بوجرانــد ومــن المؤلفــات العربيــة لســانيات الــنص مــدخل إلــى إنســجام الخطــاب لمحمــد خطــابي وعلــم اللغــة النّصــي، دراســة تطبيقيّــة علــى الســور المكيّــة لصــحبي إبــراهيم الفقــي بجزأيــه، وكتــاب نســيج الــنّص لأزهــر الزنــاد، ونحــو الــنّص (إتجاه جديد في الدرس النّحوي) أحمد عفيفي.

وفــي نهايــة مقــدّمتنا نســأل الله أن يوفقنــا إلــى مــا فيــه الخيــر والسـداد وأن يجعــل هــذا العمــل المتواضع خالصًا لوجهه الكريم.

مدخـــل

1- عصر ابن زيدون

الحياة السياسية:

رافق ابن زيدون تغير و تقلب في الأوضاع السياسية في الأندلس، فشهد سقوط الدولة الأموية و قيام دويلات ملوك الطوائف.[1]

وكان ذلك في القرن الخامس للهجرة الموافق للقرن الحادي عشر ميلادي سنة (422-482 هجري)، ومن أهم هذه الدويلات و الأقاليم كما يلي:[2]

- دولة بني جهور في قرطبة (422-467 هجري) (1031م- 1070م).
- دولة بني عباد في اشبيلية (422-484 هجري) (1023- 1091م).
- مملكة سرقسطة (482- 504 هجري) كانت تحد ثلاث ممالك نصرانية هي قطلونية و نافار و قشتالة، استولى المرابطون عليها سنة 504 هجري و سقطت بيد النصارى سنة 512 للهجرة، وهي من أكبر الدويلات القائمة في عهد ملوك الطوائف.
- مملكة طليطلة (422-478 هجري) برزت فيها "الدولة الذنونية" "بنوذي النون" التي أسسها إسماعيل بن ذي النون الملقب بالظافر، وهي أكبر مدينة أندلسية تسقط بيد النصارى ولن تسترد.

---

[1] يوسف فرحات: ابن زيدون، دار الكتاب العربي، ط2 (1410و 1994) ص7.

[2] إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف و المرابطين) طبع سابقا في دار الثقافة بيروت/ طبعة دار الشروق عمان للنشر و التوزيع 1997 ص 12.

- مملكة بلنسية (417-487 هجري)، سقطت بيد السيد القمبيطور سنة 487 هجري ليحررها المرابطون سنة 495 هجري.

- مملكة غرناطة (422-483 هجري) قامت فيها "دولة بني زيري" الصنهاجية وهي المملكة الأولى التي سقطت بيد المرابطين.

- مملكة بني الأفطس (422-488 هجري) (1022م- 1094م) عاصمتها بطليوس وسقطت بيد المرابطين.

- دولة بني صمادح (422-483 هجري) عاصمتها المرية.

لقد أسهمت كل هذه الأحداث في تكوين شخصية ابن زيدون.

الحياة الثقافية:

بالرغم من صعوبة الظروف و الأوضاع السياسية المقلقة و السيئة فقد انتشرت العلوم و الآداب، وكان الأمراء يتنافسون في تعزيزها.[1]

كما أصبح الاهتمام بالقراءة والمكتبات أمراً مهماً و بارزاً. فاشتغل الأندلسيون بكتب المشارقة دراسة ومعارضة، وهذا ما أدى إلى بروز و ظهور عدد من العلماء أمثال " الكرماني في الرياضيات، وابن جيبرول في المنطق والطب، وابن باجة في علم الفلسفة و النبات، أما الأدب فقد شهد أرقى وأعظم مراحل ازدهاره أكثر من العلوم الأخرى بعدما تحولت بلاطات الأمراء إلى منتديات يقصدها الشعراء، والأصل أن الشعراء والكتاب

[1] يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون، دار الكتاب العربي ط2 ص10.

كانوا إما من أبناء الخاصة، وأدبهم يعكس حياتهم، وإما من خارج الخاصة. وفي هذه الحال يستخدم الأديب نبوغه لتحسين وضعه الحياتي.

وما من سبيل أمام الأداء سوى تقديم إنتاجهم أمام الطبقة الغنية القادرة على المكافأة.

لقد اهتم الشعراء بالموضوعات الشعرية التقليدية، فراجت المدائحُ والمراثي والتهاني، كما كان للمرأة دورها المهم في الحياة الأدبية وذلك من خلال كثرة عدد الإماء والجواري في القصور ودور الأغنياء، كما كانت لهن ثقافة خاصة تساعدهن على أداء واجباتهن كالغناء والموسيقى والرقص، كما كان هناك نصيب للنساء اللواتي يتقنّ الشّعر على سبيل المثال ولادة بنت المستكفي التي ارتبط اسمها باسم ابن زيدون، فقد كان هذا الأخير كاتباً وشاعراً و كان يلقب ببحتري الغرب تشبيهاً له ببحتري الشرق[1] في روعة ديباجته وسمو خياله وحسن فنه، فقد كان شاعرا ذا لغة حيوية، إذ كان شعره معمماً بالمعاني فوار العاطفة.

منزلته الأدبية:

يعد ابن زيدون من بين أهم وأشهر الأدباء والشعراء في الأندلس خاصة في عهد عصر ملوك الطوائف، فهو أديب عربي يحمل لواء الزعامتين في النظم والنثر.

فإن أغلب ما نشاهده أن يبدع الأديب في أحد النوعين إبداعاً يغطي على إبداعه في الآخر، أما ابن زيدون فإنك تقرأ نثره فلا تكاد تصدق أن شعره يتسامى إلى مثل هذه

[1] كرم البستاني: ابن زيدون، دار بيروت للطباعة و النشر (1399 هـ- 1979م) ص6.

المرتبة العالية، إذا عدت إلى شعره أنساك إبداعه روعة ما قرأت من نثره، وليس من الإنصاف القول عنه أنه شاعر ممتاز فحسب أو نادر ممتاز فقط، وما أجدرنا القول أن نصفه فنقول إنه زعيم من زعماء البيان العربي.[1]

من خلال هذا يظهر أن ابن زيدون قد اكتسب مكانة أدبية بين قومه وفي عصره، فهو الشاعر الذي اهتم له العلماء والأدباء اهتماماً خاصاً، لما رأو فيه من تمثيل للحياة الأندلسية في شتى نواحيها.

أجمع الباحثون في تاريخ الأدب على أن أبا الوليد أحمد بن زيدون أعظم شعراء قال ابن بسام الشنتريتي كان أبو الوليد صاحب منثور ومنظوم وخاتمة شعراء مخزوم، أحد من جرّ الأيام جرّاً وفات الأنام ظرّاً ، وصرف السلطان نفعاً وضراً ووسّع البيان نظماً ونثراً إلى أدب ليس للبحر تدفقه ولا للبدر تألّقه.[2]

يظهر من خلال هذا أن ابن زيدون امتاز بموهبة متدفقة جياشة أتاحت له القدرة على التعبير بسلامة عما يشعر به وما يدور في فكره من خلال أشعاره و قصائده الرائعة التي مثلت الشعر العربي عامة و الشعر الأندلسي خاصة، لدرجة أنه لقب ببحتري المغرب تشبيها له بالشاعر البحتري.

[1] ينظر: محمد غزل، مصادر دراسة ابن خلدون، الكويت 2004م ص 12.

[2] فوزي حضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، الكويت 2004م ص 15.

2. حياة ابن زيدون و نشأته:

1.2. ابن زيدون:

هو الصاحب الوزير العلامة، أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي القرشي الأندلسي القرطبي، الشاعر حامل لواء الشعر في عصره.

ولد أحمد بن زيدون بقرطبة بالأندلس سنة أربع وتسعين وثلاثمائة، وقيل سنة أربع وخمسين وثلاثمائة[1]، يعد ابن زيدون واحداً من الشعراء الأندلسيين الذين وُلدوا بها وتشبعوا بثقافتها، وحاملي لواء الشعر، وهو من أبناء وجوه الفقهاء.

2.2. نشأته: نشأ ابن زيدون في قرطبة، في بيئة مثقفة، وفي رياض الأندلس الرطيبة ترعرع، وفي نعيمها تقلب، وفي المناصب الرفيعة تخرج، واتته الحياة الرافهة، وكان أبوه من وجهاء قرطبة وأغنيائها فأحضر له الأدباء والمربين[2]، فهو الوزير والكاتب والشاعر انقطع إلى ابن جهور (من ملوك الطوائف بالأندلس) فكان السفير بينه وبين الأندلس فأعجب به، اتهمه ابن جهور بالميل إلى المعتضد بن عباد فحبسه، فاستعطفه ابن زيدون برسائل عجيبة فلم يعطف، فهرب واتصل بالمعتضد صاحب اشبيلية فولاّه وزارته، وفوض إليه أمر مملكته،[3] فأقام مبجلاً مقرباً، ثم رقاه إلى ذي الوزارتين، واتخذه كاتبا له ونديما في مجالس لهوه وبعث إليه بالطيب والبخور كما أباح له أن يتنزه مع حرمه في

[1] أحمد محمد محمود سعيد، ملامح الإبداع في الشعر الأندلسي، قصيدة ابن زيدون "أضحى الثنائي بديلا" من تدانينا نموذجاً جامعة طيبة، 1437، العدد 9

[2] يوسف فرحات، ديوان ابن زيدون، دار الكتاب العربي بيروت، ط2، 1994،1410 ص14.

[3] أحمد محمد محمود سعيد، ملامح الإبداع في الشعر الأندلسي، جامعة طيبة 1437 العدد 9

إحدى حدائقه، وفي سنة 461هـ-1068م توفي المعتضد فخلفه ابنه المعتمد وكان صديقاً حميماً لابن زيدون، كما كان أديباً وشاعراً، وفي سنة 462هـ- 1069م فتح ابن عباد قرطبة وجعلها عاصمة لملكه، فعاد الشاعر إلى وطنه الأول، ثم بعثه المعتمد مع الجيش لإخماد فتنة في اشبيلية، وهناك اشتد عليه المرض.

شعره:

لابن زيدون مدائح كثيرة في أبي الحزم بن جهور وأبي الوليد، وفي المعتضد وابنه المعتمد، كما مدح بعض أمراء الطوائف، وله رثاء في أبي الحزم بن جهور وفي المعتضد، وبعض أبناء الخاصة. وهو يشمل بعض مدائحه غالبا على طريقة القدماء، وأما مراثيها فيبدأها بذكر فداحة المصاب أو بحكمه تتناول ذكر الدهر و غديره.[1]

ولا نجد في مدح ابن زيدون ورثائه تحديدا فعليا، بل نراه يتناول المعاني الشائعة عند القدماء كذكر الكرم والشجاعة والتقوى وسائر المعاني الشائعة عند القدماء التي لم يبلغ بما شأو المشارقة. وفي تقليد القدامى عمد أحيانا إلى المبالغة المعنوية واللفظية، حتى إنه يغالي في بعض أقواله فيصل حد النفور.

أما شعره في ولادة فهو نوع من الغزل الصادق، فيه تتجلى قوة عاطفة الشاعر، وهي عاطفة تتأرجح بين الشكوى والعتاب والألم والذكرى والحنين والرجاء. ويبدو الشاعر في

[1] يوسف فرحات، ديوان ابن زيدون، دار الكتاب العربي بيروت، الطبعة الثانية 1415هـ، 1994م ص 16، 17.

غزله ناقما على الوشاة حاقداً على الدهر. واللافت في غزل ابن زيدون، وفي شعره بعامة، ميله إلى المبالغة التي هدف منها التأثير في السامع وتحريكه العواطف.[1]

وفي شعر ابن زيدون أبيات تدل أنه لم يتخلص من رواسب القديم. والمعروف أنه عاش في بيئة تختلف عن تلك التي عاش فيها المشارقة، و مع ذلك ظل يقترض الصيغ والتعابير من المشرق القديم.

وإذا كان ابن زيدون قد لقب ببحتري الغرب فذلك لسببين: السبب الأول هو طول النفس، إذ جاءت أكثر قصائده في المديح والغزل طويلة، والسبب الثاني هو ولع ابن زيدون بالزخارف الشعرية، إذا أكثر من الصنعة فجاءت أبياته كشعر البحتري غنية بالصور البيانية والمحسنات البديعية.

وإذا كان ابن زيدون قد أعجب بالمشارقة، فذلك لا يعني التقليد التام، ولا يعني أنه ضيع شخصيته، فله الكثير من المعاني الجديدة التي تجعله في طليعة الأندلس.[2]

أغراض شعر ابن زيدون:

مر ابن زيدون في حياته بثلاث تجارب كان لها أثر عميق فيما تناوله شعره من أغراض فكانت هذه التجارب ينابيع لكل الموضوعات التي عبر عنها.

التجربة الأولى هي عشقه ولادة بنت المستكفي، فإن العلاقة التي أججت لهيب الحب في قلبيهما كان لها أثر ممتد في أشعاره، وكانت نبعا لما تناولته غزلياته من

[1] المرجع نفسه ص 17.

[2] المرجع نفسه ص 18.

حالات العشق المختلفة التي تتفرع إلى تشوق وفرحة باللقاء وحنين وفراق وهجر، وغير ذلك. أما التجربة الثانية فهي تعرضه للحبس في عهد أبي الحزم بن جهور، إذ كانت معاناته في السجن نبعا لكثير من أشعار العتاب والاستعطاف. والتجربة الثالثة في قربه من الحكام وموقعه في الدولة بصفته وزيرا وسفيرا.

فقد كانت هذه المكانة نبعا لأشعار المديح التي وجهها إلى أولي الأمر الذين آمنوا بقدراته، ومنحوه كما يستحق من تقدير، وكذلك كانت نبعا لما أطلقه من قصائد الهجاء لأعدائه وحاسديه، وكانت مصدرا لإخوانياته ومداعباته، وأيضا لما كتبه من بعض قصائد الوصف.

الغزل:

اشتهر ابن زيدون بحبه لولادة، تلك المرأة التي أسرت قلبه فكانت مصدر أفراحه وآلامه وقد نشأت ولادة في أفياء العزة والملك، وترعرعت محاطة برعاية ملحوظة من الأبوين. وفرت لها قسطا وافيا من الأدب والفنون.[1] وكانت تعقد في دارها صالونا للشعراء والكتاب، ولكنها لم تجد آثارا في هؤلاء الشعراء والكتاب، اللهم إلا ابن زيدون، فإنه وحده الذي قال فيها وأكثر القول.[2] ، –وليست قصة حب ابن زيدون صاحبته ولادة– وما اهتزت به شاعرية هذا الشاعر الأندلسي الكبير بالقصة التي ينظر إليها على أنها قصة حب فردية خاصة، لأنها تمثل في معناها العام هذه التجربة الإنسانية

[1] سعيد حسين منصور، التجربة الإنسانية في نونية ابن زيدون، الدوحة قطر 1983 ص3.

[2] كامل كيلاني و عبد الرحمن خليفة، ديوان ابن زيدون، مطبعة مصطفى ألبابي الحلبي بمصر، ط1 1932 ص50.

بكل ما جاشت به مشاعر الانسان في أحوال الحب المختلفة[1] ، وقد كان حبه لولادة حبا قويا عميقا، ألهب نفسه إلهابا وأكسبها شاعرية خصبة ففاضت بأعذب الشعر، وأبدعت في ضروب الغزل ما شاء لها أن تبدع.

الشكوى:

القصائد التي تدور حول موضوع الشكوى تمثل العدد الأكبر من قصائد الغزل التي كتبها ابن زيدون، وهي تتسم كمعظم شعره بالسلاسة والموسيقى المعبرة والمشاعر الفياضة، يقول في إحداها[2]:

"كم ذا أريدُ ولا أُرادُ؟

ياسوءُ ما لقيَ الفؤادُ.

أُصْفي الودَادَ مُدَللا.

لم يَصْفُ لي منه الودادُ.

يقضي عليه دلاله.

في كل حين أو يكادُ".

نجد نوعا من اللوعة في قافية هذه المقطعة، وإن الشعر يدخل فيه الحداء والغناء والترنم، والألف و الواو والياء هي حروف المد واللين، ولذالك جاءت في القافية لتساعد

[1] سعيد حسين المنصوري، التجربة الإنسانية في نونية ابن زيدون ص 3.

[2] فوزي خصر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، الكويت. 2004 ص17.

على مد الصوت،[1] كما نلاحظ أن قصائد الشكوى عند ابن زيدون تتبع من مصدر واحد هو ابتعاد ولادة عنه، إما بالهجر والخصام، أو بالغياب عنه من قبيل الدلال وإذكاء نار الهوى في فؤاده.

العتاب:

يأتي موضوع العتاب في المنزلة الثانية، حيث يقابلنا عدد كبير من القصائد في هذا الموضوع[2].

"أيحوشني الزمان وأنت آنسي.

ويظلم لي النهار وأنت شمسي.

وأغرس في محبتك الأماني.

فأجني الموت من ثمرات غرسي".

يفصح ابن زيدون في هذه المقطوعة عن عتاب رقيق إلى حبيب، يبدأه متسائلا متعجبا من وحشة الزمان و إظلام النهار، بالرغم من أن حبيبه هو الأنس وهو الشمس .

ويعلن أنه يغرس أمنيات الحب فيجني منها ثمار الموت. ويخبر حبيبه وكأن الحبيب لا يعلم أن وفاءه قوبل بعذر، وأن مودته بيعت رخيصة، بالرغم من كل ذلك فإنه لو استطاع لفدى حبيبه من عوائل الزمان بنفسه.

[1] المرجع نفسه ص 17.

[2] كامل الكيلاني وعبد الرحمن خليفة. المخدمة، ديوان ابن زيدون مطبعة مصطفى بابي الحلبي بمصر ط1 ص185.

الحنين و الشوق:

كتب ابن زيدون قصائد في الحنين والشوق، ظهر فيها مدى حبه من خلال أشواقه التي يبثها إلى ولادة، وهي قصائد تمتاز بما تحمله من كم ضخم من المشاعر الفياضة، والمعاني الرقيقة، والأسلوب السلس يقول في إحداها[1]:

"متى أبَتْكِ مابيٍ

يا راحتي وعذابي؟

متى ينوبُ لساني.

في شرحه عن كتابي؟"

نلاحظ من خلال هذه الأبيات مدى قدرة وفصاحة ابن زيدون في التعبير عن المعاني في يسر ووضوح، وكأن موهبته كانت تمده بمعين لا ينضب من الإبداع.

الهجر:

معظم قصائد الهجر في الديوان تتناول هجره حبيبته، فيقول على سبيل المثال[2]:

"قد عقلنا سواكَ عُلُقاً نفيساً.

وصرفنا إليه عنك النفوسا.

ولبسنا الجديد من خلع الحب.

ولم نألُ أن خَلَعْنا اللبيساَ".

[1] كامل الكيلاني وعبد الرحمن خليفة، المرجع نفسه ص 149.

[2] كامل الكيلاني وعبد الرحمان خليفة،المرجع السابق ص 190.

يتضح من خلال هذه الأبيات مدى التدفق العاطفي، حيث تحمل المعاني المعبرة عن ألام الهجر، خاصة إذا كان الحبيب لاهياً لا يشعر بما يكابده العاشق.

الفراق:

توجد قصائد ومقطعات عن الفراق في ديوان ابن زيدون، حيث الفراق هو موضوعها الرئيسي، وإن كان الفراق يتعدد ويتردد في عدد من قصائد الشاعر، إلا أن حديثه عن الفراق كرهاً وليس هجراً من أحد الطرفين، قد ورد في عدد من المقطعات يقول[1]:

"لحا الله يوما لست فيه بملتق.

محياك من أجل النوى والتفرق.

وكيف يطيب العيش دون مسرة؟

وأي سرور للكتيب المؤرق".

يبين لنا الشاعر أنه لا توجد سعادة ولا هناء في نار الفراق، فإن لقاء الحبيبُ هو المصدر الأوحد للفرحة، إذ إن الفراق يسبب الأرق والكآبة.

[1] فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون الكويت 2004 ص21.

الاعتذار:

يوجد هناك مقطع واحد في ديوان ابن زيدون يعتذر فيه لحبيبته عما بدر منه من تطاول عليها بالضرب[1].

"إن تكن نالتك بالضرب يدي.

وأصابتك بما لم أرد.

فلقد كنت لعمري فادياً.

لك بالمال وبعض الولد".

لقد كان ابن زيدون متذللاً في اعتذاره، لأن من ضربها هي حبيبته ولادة فهو أمر غريب بالنسبة له أن يضربها.

الوصال:

توجد مقطعة واحدة أيضاً في ديوان ابن زيدون تتناول الوصال وحده، وما فيه من عذوبة وسعادة[2].

"سرّي وجهري إنّني هائمُ.

قام بك العذرُ فلا لائمُ.

لا ينمُ الواشي الذي غرّني.

ها أنا في ظلّ الرّضا نائمُ".

[1] فوزي خضر، المرجع السابق ص 22.

[2] كامل الكيلاني وعبد الرحمن خليفة. ديوان ابن زيدون ص120.

لقد كانت هذه المقطعة خالصة الوصال أكثر من المقطعات الأخرى التي ورد فيها.

البكاء :

تعد قصيدة "أضحى الثنائي" لابن زيدون من أشهر البكائيات في شعر العربي كله في مجال الغزل، بل أننا نقول هذه القصيدة النونية هي القصيدة الغزلية التي بوأت لابن زيدون زعامة فن الغزل في عهده فيقول:[1].

"أضحى الثنائي بديلاً من تدانينا.

وناب عن طيب لقيانا تجافينا".

لقد تجلت قضية واحدة في القصيدة وهي قضية الحب الحقيقي، صورة صادقة تكشف عن العاطفة الإنسانية[2]، فيما تتمناه وتكشف الأماني عن تحقيقه.

المديح:

يأتي المديح في ديوان ابن زيدون في المرتبة الثانية بعد الغزل من حيث الأهمية لما اشتملت عليه قصائد المدح من طاقات إبداعية ضخمة في قوله[3]:

"ليهن الهدى إنجاح سعيك في العدا.

وأنّ راح صنع الله نحوك واغتدى".

[1] كامل الكيلاني وعبد الرحمن خليفة.المرجع السابق ص151.

[2] سعيد حسين المنصوري، التجربة الإنسانية في نونية ابن زيدون ص9.

[3] كامل الكيلاني وعبد الرحمن خليفة. المرجع السابق ص 508.

تعبر قصائد المديح عن علاقة ابن زيدون بممدوحيه في صورها المختلفة، كما تعكس صلات المودة وعاطفة الصدق خاصة لمن وقفوا معه في محنته.

فقد استهل ابن زيدون هذه القصيدة بمديح المعتضد بالله ابن عباد ملك اشبيلية، وسار على المديح حتى آخرها.

الإخوانيات:

تتفاوت الموضوعات في قصائد الإخوانيات عند ابن زيدون، فمنها ما هو عتاب ومنها ما هو تهنئة أو اعتذار أو طلب استشفاع أو شكر، ومنها ما هو دعابة كقوله ممازحا أبا عبد الله بن قلاس البطليوسي[1]:

"أَصْخِ لِمقالتي.... وَاسْمَعْ.

وَخُذْ فِيمَا تَرَى أَوْ دَعْ.

وَاقْصِرْ بَعدها أَوْ زِدْ.

وَطِرْ فِي إِثْرِهَا أَوْ قَعْ".

يلاحظ من كثرة إخوانيات ابن زيدون أن الشّعر كان وسيلة بينه وبين إخوانه.

الرثاء:

توجد في ديوان ابن زيدون قصائد في الرثاء، منها ما هو في الرثاء الخالص، ومنها قصائد مزجها بالمديح مثل قوله في الحديث إلى ابن جهور[2].

[1] كامل الكيلاني وعبد الرحمن خليفة. ديوان ابن زيدون ص578.

[2] ينظر: كامل الكيلاني وعبد الرحمن خليفة. ديوان ابن زيدون ص 250.

"هو الدهر فاصبر للذي أحدث الدهرُ.

فمن شيم الأبرار في مثلها الصبرُ".

الحبسيات:

لابن زيدون قصائد قالها وهو في سجنه، إذ أن هذه القصائد الموضوع الرئيسي الذي يجمعها هو معاناة الحبس والرغبة العارمة في استعادة الحرية في قوله: [1]

"ما جال بَعْدَك لحظي في سنا القمر.

إلا ذَكرتكِ ذِكرَ العينِ بالأثرِ."

الوصف:

اشتمل ديوان ابن زيدون على بعض المقطعات خالصة الوصف كقوله واصفا نزول المطر على شاطئ النهرفي قوله:[2]

"كأنا عشيَ القطر في شاطئ النهر.

وقد زَهُرَت فيه الأزاهر كالزهر."

[1] كامل الكيلاني وعبد الرحمن خليفة. المرجع السابق ص 250.

[2] كامل الكيلاني وعبد الرحمن خليفة. المرجع السابق ص 250.

الخمريات:

توجد في ديوان ابن زيدون ثلاث مقطعات فقط يمكن وضعها في باب الخمريات، ويقول ابن زيدون واصفا ليلة من ليالي البهجة وهو يتناول الخمر مع أصحابه[1]:

"وليل أدمنا فيه شرب مدامة.

إلى أن بدا للصبح في الليل تأشير."

إن وصف ابن زيدون للخمر، يدور في الفلك الذي دارت فيه قصائد الشعراء المعاصرين له.

الحنين إلى الوطن:

ظهر الحنين إلى الوطن في أرجوزة واحدة بديوان ابن زيدون، وقد كتبها وهو في مدينة بطليوس[2]: "يا دمع صب ما شئت تصوبا.

ويا فؤادي أنَ أن تذوبا."

فإن حنينه إلى الوطن يتمثل في تأرجح المشاعر، واللهجة الصادقة النابعة من تجربة غربة حقيقية عاشها الشاعر.

[1] كامل الكيلاني وعبد الرحمن خليفة. المرجع السابق ص 250

[2] كامل الكيلاني وعبد الرحمن خليفة. ديوان ابن زيدون ص 154.

المطيرات:

هو نوع من النظم يقوم على الألغاز والأحاجي التي تدور حول أنواع الطيور، ويكون في القصيدة بيت أو بيتان فيهما مفتاح اللغز، حيث يكون كل حرف دالاً على طير من الطيور، حيث يقول:[1].

"أنت إن تعز ظافرُ.

فَليُطع من ينافرُ."

وفك الحروف البيت ورموز كما يلي:

أ ⬅ قمري غ ⬅ نسر

ن ⬅ عصفور ز ⬅ شفتين

ت ⬅ بلبل ف ⬅ دراج....الخ

وفي الأخير نستخلص أن ابن زيدون تناول في شعره أغراضا بعضها قديم مثل الغزل، المدح، والرثاء وبعضها جديد مثل الحنين إلى الوطن وهي أغراض تناولها شعراء عصره ولم يضف غير غرض واحد وهو المطيرات.

ولعل سبب تفرد ابن زيدون في شعره، يرجع إلى ما تحقق في ذالك الشعر من ظواهر فنية فرقت بينه وبين غيره من الشعراء.

4. مناسبة القصيدة : "أضحى التنائي"

[1] المرجع نفسه ص 617.

قام ابن زيدون في شبابه بولادة أيام خدمته لبني جهور، وتوثقت علاقته بها مدة من الزمن، ونظم في حبها طائفة من أروع قصائده، ثم ساءت العلاقة بينهما وهجرته ولادة، وهو يستعطفها بقصائد مؤثرة وكان ينافسه فيها وفي وُدها رجل من سراه قرطبة يدعى أبا عامر بن عبدوس.

يظهر من خلال هذا أنه نشأت علاقة حب بين شاعرنا الأندلسي والأميرة ولادة بنت المستكفي مما دفع الشاعر إلى التغزل بها ونظم الكثير من القصائد حولها.

أرسل ابن زيدون هذه القصيدة إلى ولادة عقب هروبه من السجن، وسألها أن تدوم على عهده، ويتحسر على أيامهما التي أمضياها معا، وقد حوت القصيدة درراً من بدائع النظم البلاغي الفريد وكل ما في القصيدة من عناصر الأسلوب وأفانيات القول وينزلنا المعاني، فالألفاظ اختيرت بعناية لتعبر عن العاطفة النبيلة التي يكنها الشاعر لمحبوبته، وكذالك الصور البيانية التي تعبر عن حالة النفسية، كما كثرت المقابلات والطباق يدلان على معاناة إنسان أضناه الحزن وفتك به الألم يكاد يخلو بيت من مقابلة أو طباق بدءا من مطلع القصيدة.

فهذه القصيدة تبين ما وصل إليه الذوق الأندلسي من رقي، لقد دوت أصداؤها في أرجاء الأدب العربي الراقي والفن الأدبي الأصيل على مر العصور الأدبية بعد ابن زيدون، نالت إعجاب كل من سمع بها من الشعراء والنقاد والمتلقين فجمعت القصيدة بين صدق المعاناة ودفق الشعور وبين قوة اللغة وفخامة البيان.

5. وفاته:

لم يترك الحساد حيلة أو وسيلة لكي يبعدوا الشاعر عن المعتضد الذي استولى على قرطبة "مسقط رأس الشاعر" سنة 462هـ فحاولوا أن ينغصوا عليه فرحته بعودته إليها بعد فراق طال إحدى وعشرين سنة. كان الشاعر في الثامنة و الستين من عمره حين أقبل إليها. تملؤه الذكريات ويستبد به الشوق إلى محق التمائم وملاعب الطفولة.[1]

لقد زينوا للأمير المعتضد أن يبعث بالشاعر إلى اشبيلية ليطفئ نيران فتنة تسعرت فيها. ولبى الشاعر على تكره منه، فقد كان يعاني من بقية وعك متألما منه، وأتبعه السفر والحزن على مفارقة قرطبة فلقي وجه ربه بدار هجرته اشبيلية صدر رجب سنة 463هـ[2] بحضور ولده الوزير أبي بكر الذي كان قد استخلفه بقرطبة نائبا عنه في الكتابة، إذ سرعان ما دبر أولئك الحساد مؤامرة أخرى لإرساله إلى موضع والده باشبيلية ليخلوا لهم الجو. وكأن الأقدار رغبت في تقريب الوالد من ولده. وتنتهي حين ذلك الزمان حياة أديب كبير ما زال الناس حتى يومنا هذا يرددون أشعاره العذبة.

[1] عدنان محمد غزال، مصادر دراسة ابن زيدون، الكويت 2004 ص14.

[2] المرجع نفسه ص14.

الفصل الأول:
الروابط النصيّة في التناسق النصّي

المبحث الأول: مصطلحات في لسانيات النص

تعريف النص لغة واصطلاحا:

تنوعت الدلالات المعجمية لمادة (ن ص ص) في لسان العرب وبقية المعاجم العربية وإن كانت في مجملها تدل على:

الرفع والإظهار: "النص رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا رفعه وكل ما أظهر فقد نص ومنه المتاع نصا: جعل بضه على بعض".

وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع وأسند، يقال: نص الحديث إلى فلان، أي رفعه، وكذلك نصصت إليه ونصت الظبية جيدها: رفعته.

ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة و الشهرة و الظهور.

والمنصة: ما تظهر إليه العروس لترى، وقد نصها وإنتصت هي، والماشطة تنص العروس فتقعدها على المنصة، وهي تنتص عليها لترى من بين النساء، وكذلك من قولهم نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض، وكل شيء أظهرته فقد نصصته.

ونص الدابة ينصها نصا: رفعها في السير.

والنص النصيص: السير السديد والحث[1].

ويقول الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175ه) في كتابه العين: نصصت الحديث إلى فلان نصا أي رفعته، وقال طرفة بن العيد:

ونص الحديث إلى أهله فإن الوثيقة في نصه[2].

أما في قاموس المحيط لفيروز أبادي (ت 817ه) فقد أورد في مادة (نصص) قول: (نص) الحديث إليه رفعه، وناقته استخرج أقص ما عندها من السير، والشيء: حركه، ومنه: فلان ينص أنفه غضبا، وهو نصاص الأنف والمتاع: جعل بعضه فوق بعض، وفلانا: استقصى مسألته عن الشيء، والعروس: أقعدها على المنصة، بالكسر، وهي ما ترفع عليه، فانتصت، والشيء: أظهره، والشواء ينص نصيصا: صوت على النار، والقدر: غلت. والمنصة: بالفتح: الحجلة من نص المتاع. والنص:الاستناد إلى الرئيس الأكبر، والتوقيف، والتعيين على شيء ما، وسير نص ونصيص: جد رفيع، ونصيص القوم عددهم، وحية نصناص: كثيرة الحركة ونصص غريه وناصه، استقصى عليه، وناقشه وانتص:انقبض،وانتصب،

[1] ابن منظور لسان العرب، دار المصادر، بيروت الجزء 7، مادة (ن، ص، ص)، ط4، 1997م، ص 9-10.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتب العين، تحقيق مهدي و المخزومي، إبراهيم السمرائي، مكتبة هلال، (د.ط) (د-ت)،ج7 ص 86.

وارتفع. ونصنصه حركه، وقلقله، والعير أثبتت ركبتيه في الأرض وتحرك للنهوض[1].

أما الزمخشري في كتابه أساس البلاغة فمادة (نصص) : الماشطة تنص العروس فتقعدها على النصة، وهي تنتص عليها، أي ترفعها وانتص السنام: ارتفع و انتصب، ونصصت الرجل إذا أحفيته في المسألة ورفعته إلى حد ما عنده من العلم حتى استخرجته، وبلغ الشيء نصه أي منتهاه[2].

من خلال التصريحات السابقة لكلمة نص نستنتج أنها تكتسي عدة معاني من بينها: الظهور والشهرة، والارتفاع أي أقصى الشيء ومنتهاه والدال على غايته وكذلك ضم الشيء إلى الشيء وتعني إشارة إلى الترابط الحامل بين الجمل في النص.

المفهوم الاصطلاحي:

بعدما تطرقنا إلى مفهوم اللغوي لكلمة "نص"، فالآن تجدر الإشارة إلى تحديد مفهومه اصطلاحي وعلى الرغم من الصعوبة التي واجهتنا في فهم وتحديد المعنى

[1] الفيروز أبادي، محمد الدين محمد يعقوب، القاموس المحيط، مادة (النص)، دار الفكر العربي، مصر، الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتب العين، تحقيق مهدي و المخزومي، إبراهيم السمرائي، مكتبة هلال، (د.ط) (د-ت)،ج7 ص 86.

[1] الفيروز ص 632-633.

[2] أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ط1419،1هـ/1998م.

اللغـوي وذلـك نتيجـة تعـدد وتنـوع المفـاهيم بحكـم التنـوع فـي المعـارف شـتى التخصصات، إلا أنه تجدرنا الإشارة إلى تحديد مفهومه الاصطلاحي.

إن مفهـوم الاصـطلاحي لكلمـة نـص مفهـوم حـديث فـي الفكـر العربـي المعاصـر، وهـو لـيس وليـد هـذا الفكـر، وإنمـا هـو كغيـره مـن مفـاهيم كثـرة فـي شـتى العلـوم الحديثـة وافـد علينـا مـن الحضـارة الغربيـة وهـذا مـا يجعـل البحـث عـن أصـول هـذا المصـطلح فـي التراث الفكري العربي، وربط ذلك كل بما يدل عليه في وقتنا الحاضر.

مفهوم النص لدى الغربيين:

إن كلمـة "نـص" (tex tus) اللاتينيـة، آتيـة مـن فعـل "نـص" (tex ère) ومعنـاه بالعربيـة "نسـج"، ولـذلك فمعنـى الـنص هـو النسـيج ومثلمـا يـتم النسـج مـن خـلال مجموعـة مـن العمليـات المفضـية إلـى تشـابك الخيـوط وتماسـكها بمـا يكـون قطعـة من قماش متينة ومتماسكة، " فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض"[1].

فـالنص بهـذا المفهـوم يشـكل حلقـة وصـل بـين الجمـل والكلمـات تشـكل نسـجا لغويـا متسقا ومنسجما.

[1] محمد الأخضر الصبحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقية، الدار العربية للعلوم، ناترون منشورات الاختلاف د ن ط ص 5.

الـنص عنـد "هلمسـلين" (L.H.jelnsleu) كلمـة "نـص" فـي معناهـا الواسـع ويشـير بهـا إلـى أي ملفـوظ منطوقـا كـان أو مكتوبـا طـويلا أو مختصـرا جديـدا أو قـديما فكلمـة قف stop تعد نصا[1].

الـنص عنـد هاليـداي ورقيـة حسـن: فيعتبـران الـنص وحـدة دلاليـة بعبـارة أخـرى فهـو لـيس وحـدة شـكل بـل وحـدة معنـى، وفـي هـذا يقـولان نحـن نسـتطيع تحديـد الـنص بطريقـة مبسـطة، بـالقول إنـه اللغـة الوظيفيـة ونعنـي بالوظيفيـة اللغـة التـي تفعـل أو تـؤدي بعـض الوظائف في بعض السياقات والنص أساسا وحدة دلالية[2].

الـنص فـي نظـر جوليـا كرسـتينيا: هـو مسـاحة خصوصـية للواقـع و التـاريخ فإنـه مـنهج مـن المطابقـة بـين اللغـة كنسـق لتوصـيل المعنـى وبـين التـاريخ ككـل خطـي مستقيم ولـذلك، فـإن الـنص جهـاز خبـر لغـوي يعيـد توزيـع نظـام اللغـة رابطـا إيـاه بـالكلام التواصلي[3].

نسـتنتج مـن خـلال هـذه التعـاريف: أن الـنص يشـكل وحـدات لغويـة منسـجمة، فيمـا بينهـا فهـو يعـد جهـاز خبـر لغـوي يعيـد توزيـع اللغـة بكشـف العلاقـة بـين الكلمـات التواصلية و الدلالية للمعاني المختلفة.

---

[1] المجع نفسه، ص 20.

[2] بلخير أرفيس، ما بعد الجملة النص أم الخطاب، مجلة الدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، جامعة المسيلة الجزائر ص30.

[3] جوليا كرستينيا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب، ص 11.

مفهوم النص لدى العرب:

يرى الأزهر ألزنادي في مفهومه للنص: على أنه لغوي فهو يطلق على ما به يظهر في أي شكل صوتي مسموع من الكلام أو الشكل المرئي منه عندما يترجم إلى مكتوب، فالنص عنده يعد علامة كبيرة ذات وجهين:وجه الدال و وجه المدلول ويتوفر في مصطلح نص في العربية وكذلك في مقابله في اللغات الأجنبية texte معنى "النسيج" اللسان مادة نص فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة و المتباعدة في كل واحد هو ما نطلق عليه مصطلح نص[1].

ومن التعريفات الجامعة لدارسين العرب نجد سعد مطوح وسعيد بحيري اللذان أعاد أراء روبرت دي بوجراند الذي يرى النص بأنه حدث تواصلي يلزم لكونه نصا أن تتوفر له سبعة معايير للنصية مجتمعة: ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير.

السبك: cohésion أو الربط النحوي.

الحبك: cohérence أو التماسك الدلالي.

القبول أو المقبولية: Acceptabilité وتتعلق بموقف المتلقي من قبول النص.

[1] الأزهر الزناد، نسيج النص (البحث في ما يكون به الملفوظ نصا)، ط1، 1993، دار النشر بيروت ص 12.

قبول النص.

الإخبارية أو الإعلام: Informatilité أي توقع المعلومات الواردة فيه أو عدمه.

المقامية: situationality وتتعلق بمناسبة النص الموقف.

التناص: Intertextualité.

نستنتج من خلال هذه التعاريف أن النص حدث تواصلي يلزم فيه سبعة معايير تمثل سمات للنص الكامل إذ أنها تعد شروطا ضرورية ينبغي توفرها من أجل بناء نصا متكاملا وعناصر مترابطة بين وحدات وأجزاء النص[1].

مفهوم الخطاب لغة واصطلاحا:

لغة: جاء في ابن منظور مادة (خ ط ب) الخطب: الشأن أو الأمر صغر أو عظُم وقيل نحو سبب الأمر يقال: ما خطبك؟ أي ما أمرك؟ وتقول ذا خطب جليل وخطب يسير.

والخطب الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، والشأن والحال وقولهم: جل الخطب، أي عظم الأمر والشأن، وقد أفرطوا في يوم غنيم من رمضان فقال: الخطب يسير، وفي التنزيل العزيز "قال فما خطبكم أيها المرسلون" وجمعه خطوب، يقول

[1] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار أبناء للطباعة، الطبعة الأولى، 1431هـ/2000م القاهرة، ص 33-34.

الجـوهري: والخطيـب، الخاطـب و ألخطيبتـي الخطبـة وأنشـد بيـت عـدي ابـن زيـد وخطبها واختطبها عليه[1].

يقـال خطـب فـلان إلـى فـلان فطلبـه وأخطـب أي أجابـه، والخطـاب والمخاطبـة مراجعـة الكـلام وقـد خاطبـه بـالكلام مخاطبـة وخطابـا وهمـا يتخاطبـان، الليـت والخطبـة مصـدر الخطيـب، وخطـب الخاطـب علـى المنبـر، واختطـب يخطـب خطابـة واسـم كـلام: الخطبـة قـال أبـو منصـور: والـذي قـال الليـت إن الخطبـة مصـدر الخطيـب، لا يجـوز إلا علـى وجـه واحـد، وهـو أن الخطبـة اسـم للكـلام الـذي يـتكلم بـه الخطيـب فيوضع موضع المصدر[2].

وذكـر الزمخشـري فـي كتابـه أسـاس البلاغـة خطـب فـلان خاطبـه أخـس الخطـاب وهـو المواجهـة بـالكلام وخطـب الخطيـب خطبـه حسـنة وخطـب الخاطـب خطبـة جميلـة وكثر خطابها وهذا بخطبها وهذه خطبه وخطبته[3].

نـرى مـن خـلال هـذا أن لفظـة الخطـاب تـدل علـى معـاني كثيـرة منهـا الخطـب الأمـر والشـأن الـذي تقـع فيـه المخاطبـة ومنـه خطـب فـلان خاطبـه وأحسـن خطابـه وهـو بـذلك المواجهـة بـالكلام أو نظـام صـياغة الكـلام المـؤثر فـي الآخـرين وإقنـاعهم بوجهـة النظر التي يتبناها المخاطب.

---

[1] ابن منظور لسان العرب، مادة خطب، ص 36.

[2] ابن منظور المرجع نفسه، ص 361.

[3] أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1419هـ.

مفهوم الخطاب في الاصطلاح:

يقع الخطاب في تحديد مفهومه بين الملفوظ والمكتوب كفعل لغوي، وعلاقته بالنص شمولية وانسجاما، وانشغالا في التواصل، وتحقيقا للنصية غاية، ولذلك تولاه اللسانيون بالدراسة بغية علمنته[1]. إذ أن الخطاب يعد حدث لغوي يقع في إطار الملفوظ و المكتوب ويحقق خاصية التواصل.

عند العرب:

ورد لفظ الخطاب في الثقافة العربية، في عدة مواضع، إذ ورد في القرآن الكريم، بصيغ متعددة، منها: المصدر في قوله تعالى: ﴿لَّا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا﴾ النبأ: 37[2]

صيغة الفعل في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا﴾[3] الفرقان: 63

" وإذا خَاطَبَهُمْ الجَاهِلُونَ قالوا سَلَامًا" وقد ورد، كذلك اسم المفعول (المخاطب) عند النحاة لدلالة على طرف الخطاب الآخر الذي يوجه المرسل كلامه إليه[4].

نرى من خلال هذا أن الخطاب يدل على توجيه الكلام لمن يفهم لدلالة على الحدث.

وقد عرف الآمدي الخطاب بأنه اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمها[1] فهو عند بعض المقدمين من علماء الأصول الكلام المقصود منه

---

[1] أحمد مداس، لسانيات النص (نحو منهج لتحليل الخطاب شعري)، مرجع سابق، ص10.

[2] سورة النبأ ، الآية 37.

[3] سورة الفرقان، الآية 63.

[4] عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتب الوطنية بنغاري بيروت ط1،2004م، ص 34-35.

إفهام من هو متهيئ للفهم وعرفه آخرون بأنه ما يقصد به الإفهام مطلقا فهو (الخطاب) أعم من أن يكون من قصد إفهامه متهيئا للفهم أم لا، على أن الأصل في الخطاب كما في الكلام[2].

نستنتج مما سبق أن الخطاب يعد الكلام المقصود القابل للفهم من قبل المتهيئ للفهم.

عند الغربيين:

أما في الأدبيات الحديثة فقد ورد مصطلح الخطاب غالبا ولأول مرة عند هايمز بيد أن مفهوم الخطاب قد ناله التعدد والتنوع وذلك بتأثير الدراسات التي أجراها عليه الباحثون فقد تناوله أكثر من باحث، إذا أنطلق قيوم من الثنائية التي أصبحت معهودة منذ (سوسير) أي اللغة والكلام التي تكون اللسان ويفضل قيوم استعمال كلمة (discours) عوض كلام (parole) ذلك ليؤكد على ما يكتسبه الانجاز اللغوي من أوجه ويرتكز في تصنيفه في نظرته إلى اللغة بوصفها النظام السابق على الخطاب[3].

نرى من خلال هذا أن الخطاب يعد أكبر وحدة من الجملة من حيث عناصر انسجامه وترابطه وتركيبه.

---

[1] المرجع نفسه، ص36.

[2] عبد الواسع الجيري، الخطاب والنص، (المفهوم، العلامة، السلطة)، ص29.

[3] عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتجيات الخطاب، مرجع سابق، ص36-37.

وهناك يعرف الخطاب بأنه أي بوصفه جملة أو أكثر أو أقل فلا فرق بين هذه المستويات الخوية في الخطاب لأنه الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل ويحدد (بنفنست) الخطاب بمعناه الأكثر اتساعا بأنه كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما[1].

نستنتج من خلال هذا أن إميل بنفنست لم ينظر إلى الخطاب من زاوية الجملة بل تعداه إلى ما هو أوسع بكل ما هو تلفظ.

كما عرف هاريس الخطاب بأنه ملفوظ طويل أو عبارة عن متتالية من الجمل تكون مجموعة متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض[2]، يتضح لنا من خلال هذا أن هاريس قد زاوج بين كل ما هو منطوق وملحوظ من الجمل.

الفرق بين النص والخطاب:

هناك مشكل عويص يتعلق بالفرق بين النص (texte) والخطاب (discours) فهل هما بمعنى واحد أم تمت اختلاف بينهما؟

هناك من الباحثين من يرادف بين النص والخطاب بينما أن هناك من يميز بينهما بشكل دقيق، فالخطاب مرتبط بالتلفظ والسياق التواصلي في حين، يتميز النص بكونه مجردا عن هذا السياق بشكل كلي، وقد ميز مشيل آدم (M. Adam) بينهما بهذا الشكل الرياضي

[1] مرجع نفسه الصفحة نفسها.

[2] عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص، (المفهوم، العلامة، السلطة) ص 90-91.

الخطاب= النص + ظروف الإنتاج

النص= الخطاب – ظروف الإنتاج

وبتعبير آخر فالخطاب بكل تأكيد ملفوظ يتميز بخاصيات نصية لكنه يتميز أساسا بوصفه فعلا خطابيا أنجز في وضعية معينة (مشاركون، مؤسسات، موضع، زمان) أما النص فهو بالمقابل موضوع مجرد ناتج عن نزع السياق عن الموضوع المحسوس[1].

نرى من خلال هذا أن النص يعد موضوعا مجردا ونظرية عامة لتأليف الوحدات والمتواليات والقاطع في حين أن الخطاب عد ملفوظا شفوية أو مكتوبة مرتبطة بسياقها التواصلي.

في حين نجد كل من غريماس وكورتاس قد ميز بينهما من صيغة التعبير التي تحدد ماهيته باعتباره لفظا أو إنتاجا، كما تحدد ماهية الخطاب من ثمة يصبح النص مادة خامة، إنه مضمون أو ملفوظ قابل لأن يجسد في خطاب[2].

يتضح من خلال هذا أن النص باعتباره لفظا أو إنتاجا مكتوب أو ملفوظ قابل لأن يجسد في صورة خطاب.

[1] جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، ص 8.

[2] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات)، بيروت لبنان ط1، 1997م، ص 120.

مفهوم لسانيات النص:

يقصد بلسانيات النص ذلك الاتجاه اللغوي الذي يعني بدراسة نسيج النص انتظاما واتساقا وانسجاما ويهتم بكيفية بناء النص وتركيب بمعنى أن لسانيات النص تبحث عن الآليات اللغوية و الدلالية التي تساهم في انبناء النص وتأويله أضف إلى ذلك أن هذه اللسانيات تتجاوز الجملة إلى دراسة النص و الخطاب، يعرفه البني التي تساعد على انتقال الملفوظ من الجملة إلى النص أو الخطاب[1].

مما يعني هذا أن لسانيات النص هي التي تدرس النص، وتحلل الخطاب.

ومن هنا لسانيات النص (texte linguistico) موضوع من فروع علم اللسانيات ويتعامل مع النص باعتباره نظاما للتواصل والإبلاغ السياقي وفي هذا يقول فان دايك (van tiyk) إن كل خطاب مرتبط على وجه الأفراد بالفعل التواصلي ومن تم تهدف اللسانيات إلى وصف النصوص والخطابات نحويا ولسانيا في ضوء مستوياتهم الصوتية والحرفية والتركيبية والتداولية والبلاغية كما توصف الجمل حسب المدارس اللسانية[2].

نستنتج من خلال هذا أن لسانيات النص تدرس ما يجعل النص متسقا ومنسجما ومترابطا من خلال الروابط التركيبية والدلالية والسياقية.

[1] جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

وتعتبر لسانيات النص من أهم المقاربات التي استهدفت تحليل النص أو الخطاب إلى جانب السيميائيات والتداوليات والسوسيولوجي[1].

نستخلص من خلال هذا لسانيات النص اهتمت بالنص وتحليل الخطاب وسعت مجال موضوعها وبلورت مصطلحاتها الإجرائية.

مفهوم الجمال والجمالية:

1 الجمال لغة واصطلاحا:

أ. الجمال لغة:

يقول ابن منظور " الجمال مصدر الجميل" والفعل جهل، قال تعالى" وَلَكُمُ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُون وحينَ تَسْرَحونَ" الآية بمعنى الهاء والحسن.

ويقول ابن سيدة: الجمال: الحسن في الفعل و الخلق، وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو، جميل، والجمال يقع على الصور والمعاني[2]، معنى هذا أن الجمال يكون من خلال الأفعال و الأخلاق كما يبرز من خلال المعاني.

ب. الجمال اصطلاحا:

"هو ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فني من صنع الإنسان وأننا لنعجز على الإتيان بتحديد واضح لماهية الجمال، لأنه في واقعه إحساس داخلي يتولد فينا عند رؤيته

[1] جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، ص20.

[2] ابن منظور لسان العرب، تحقيق عبد الرحمان محمد قاسم النحدي، دار صادر، ط1، بيروت 1992ج3 ص 202.

أثـر تتلاقـى فيـه عناصـر متعـددة و متنوعـة ومختلفـة بـاختلاف الأذواق، ومعرفـة الجمـال ليسـت خاضـعة للعقـل ومعـاييره بـل هـي كتنـاه انفعـالي"[1] و المقصـود مـن هـذا التعريف أن معاني الجمال متقاربة من شخص لآخر.

"قـال الفيلسـوف الألمـاني ايمانويـل كـانظ واصـفا للجمـال بأنـه هـو شـكل مـن الغائيـة فـي شـيء مـا يقـدر مـا يجـري تصـوره فيـه بمعـزل عـن عـرض غايـة[2]" كـانظ يجعـل الجمال حكم مشترك فه تأمل عقلي بعيد عن المنفعة الحسية.

أمـا الفيلسـوف جـون ديـوي يـرى الجمـال علـى أنـه " فعـل الإدراك والتـذوق للعمـل الفني"[3].

أي الجمـال يكمـن فـي التأمـل العقلـي الـذي يشـعرنا بقيمـة العمـل الفنـي كمـا نجـد الفيلسـوف جـورج سـتنيان يتحـدث عـن الإحسـاس بالجمـال فـي قولـه:"...ولكننا لا نـرى فـي ذلـك تمييـز الطبيعـة اللـذة الجماليـة، بـل وصـفا لحـديثها ودقتهـا، ولا يقنـع بهـذا التمييز فيما يبدو إلا أولئك الذين هم دون غيرهم حساسية إزاء الجمال"[4].

يعتقـد جـورج سـتنيان أن الإحسـاس بالجمـال هـو حكـر علـى ذوي الإحسـاس المرهف إزاء الجمال الذي يؤدي إلى اللذة الجمالية.

---

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي دار العلم للملايين، بيروت ط2، 1984، ص 85.

[2] محمد عبد الحفيظ دراسات علم جمال، دار الوفاء، الإسكندرية مصر، ط1 2004 ص 6.

[3] الصادق بخوش، التدليس على علم الجمال، منشورات، 2007 ص 62.

[4] أمال حليم الصراف، علم الجمال فلسفة وفن، دار البداية عمان، الأردن ط1، 2012، ص63.

2 الجمالية:

يقول عباس حسن "الجمالية مصدر صناعي مشتق من الجمال والمصدر الصناعي يطلق على كل لفظ زيد في آخره حرفان، هما ياء مشددة بعدها تاء تأنيث مربوطة ليصير بعد زيادة الحرفين اسما دالا على معنى مجرد لم يكن يدل عليه قبل الزيادة، وهذا المعنى المجرد الجديد هو مجموعة الصفات الخاصة بذلك اللفظ، مثل الاشتراك والاشتراكية، والوطن والوطنية والإنسان والإنسانية..."[1].

يفهم من هذا أن الجمالية لا تحمل معنى الجمال فقط، بل تتضمن معاني أخرى إضافية.

كما تعرف بعض الدارسين الجمالية بأنها محبة الجمال، غير أن الكلمة ظهرت أول مرة في القرن التاسع عشر مشيرة إلى شيء جديد ليس مجرد محبة الجمال بل صارت تحمل مفهوم الفن من أجل الفن[2].

I.مفهوم التماسك النصي في التراث العربي:

إن مصطلح التماسك النصي الذي صعب الاتفاق على مفاهيمه، ومناهجه بسبب كثرة منابعه وتعدد مشاربه المعرفية، وكذلك عدم ارتباطه بعالم لغوي أو بمدرسة لغوية معينة فصار الباحث يجد نفسه أمام كم هائل من المفاهيم و المصطلحات والتصورات النظرية، لهذا اتخذ أشكالا متعددة تبعا للأسس التي استند

[1] عباس، حسن، النحو الوافي دار المعارف مصر، ج3، ط8، 1987 ص 186.

[2] المرجع نفسه ص65.

عليها. لكن عندما نبحث عنه كمصطلح في التراث العربي فنجدها عند البلاغيين والنقاد والمفسرين في حبك الكلام وتماسكه، أما عند المحدثين فقد لفني هذا المصطلح النصي اهتماما منقطع النظير حتى عدها بعضهم كل شيء في التحليل النصي.

فاللغة مجال متشعب ومتفرع لها امتدادات في كثير من الدراسات العربية فقد حاول القدماء إعطاء فكرة أو بالأحرى تقديم آراء تقترب بما يعرف بلسانيات النص. من خلال نظرتهم إلى النص القرآني كنموذج أعلى وأسمى يمكن الاعتماد عليه في التحليل باعتباره كل موحد مترابط الأجزاء متجاوزين الجملة فقد استخدم العلماء و القدامى مصطلحات كثيرة تدل على "التماسك النصي" في كتبهم ومؤلفاتهم مثل: السبك والحب،التأليف،التنظيم، التضام، التلاحم، النسيج...الخ وبناءا على ما سبق ذكره سنعطي تعاريف موجزة عن التماسك النصي عند بعض العلماء منها[1]:

1 التماسك النصي في التراث البلاغي:

البلاغة هي "السابقة التاريخية" لعلم النص، فهي في توجهها الخاص أو العام التمثل في وصف النصوص وتحديد وظائفها المتعددة، وكذا تتوجه إلى المستمع أو القارئ لتؤثر فيه وتلك العلاقات ذات خصوصية في البحث اللغوي.

[1] صبحي إبراهيم ألفقي، علم اللغة النصي ج1 ص83.

الجرجاني:

يعد عبد القاهر الجرجاني من أكثر العلماء الذي تناولوا التماسك النصي وأولى له أهمية كبيرة من خلال ما جاء في كتابه دلائل الإعجاز فيشرح في أحد النصوص معنى التماسك بصورة تكاد تكون أوضح من شرحها في العصر الحديث فيقول "واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر ،ويغمض المسلك في توخي المعاني.... أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضه في بعض، ويشتد ارتباط ثاني فيها بأول، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ها هنا في حال ما يمنع بيساره هناك، نعم وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يمنعها بعد الأولين... واعلم أن من الكلام.... سبيله في ضم بعضه إلى بعض سبيل من عمد إلى لآل فخرطها في سلك لا يبغي أكثر من أ يمنعها التفرق"[1] ويقصد من خلال هذا القول أن فهم المعنى يكون من خلال اتحاد أجزاء الكلام وارتباطها. كما أشار إلى أن التحليل النصي يكون من خلال النظرة الكلية للنص وذكراهم المصطلحات التي تندرج في لسانيات النص كالاتساق (التماسك) المرتبط بالجوانب الدلالية المتعلقة بما يحيط بالنص. كما يشير إلى نظم الكلمات يقتضي في نطقها آثار المعاني، وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس فهو إذن نظم.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 357.

كذلك نجد ابن قتيبة (276هـ) الذي قام بدراسة النص القرآني من خلال كتابه مشكل القرآن، فقد اقترب ابن قتيبة كثيرا في تحليلاته مما يعرف حديثا بلسانيات النص من خلال نظرته الشاملة للنص القرآني كله فقد كان يهتم بدور أدوات الشرط في اتساق النص، وحديثه عن التكرار والحذف في القرآن الكريم من خلال قوله "فأحببت أن أنضح عن كتاب الله، وأرمي من ورائه بالحجج النيرة والبراهين واكشف للناس ما يلبسون"[1].

2 التماسك النصي في التراث النقدي:

حازما القرطاجيني (6840هـ) فقد كان يبحث في الوسائل والعلاقات والكيفيات التي يتماسك بها النص حيث يقول"[2] ومن القصائد ما يكون اعتماد الشاعر في فصولها على أن يضمنها معاني جزئية تكون مفهوماتها شخصية. ومنها ما يقصد في فصولها أن تضمن المعاني الكلية التي مفهوماتها جنسية أو نوعية ومنها ما يقصد في فصولها أن تكون المعاني المضمنة إياها مؤتلفة بين الجزئية والكلية" فقد تحدث عن شأن العلاقات كالجزء والكل، والخاص والعام التي تكون بين الفصول، ونجد إلى جانب القرطاجني الجاحظ (ت 255هـ) الذي اشترط التماسك في تعريفه للشعر إذ يقول "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج فتعلم بذلك

[1] ابن قتيبة، أبي محمد بن مسلم، تأويل مشكل القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط1 1997- 2م ص 23.

[2] محمد خطابي، لسانيات النص ص 149.

أنــه أفــرغ إفراغــا واحــدا، وســبك ســبكا واحــدا فهــو يجــري علــى اللســان كمــا يجــري الدهان"[1] فهو بهذا يشترط في الشعر أن يكون منسجما وملتحما ومترابط الألفاظ.

لقـد ربـط الجـاحظ بـين أجـزاء الشـعر" فـأجود الشـعر مـا كـان الجـزء يسـلم للجـزء، والكلمـة تقضـي إلـى الكلمـة والعبـارة إلـى العبـارة، حتـى أنـه كقطعـة واحـدة، فهـو كالبنيـان الـذي تلاحمـت لبناتـه واتحـدت وحداتـه". فهـو يتحـدث عـن التـآلف والتـرابط فهـذا الأخيـر مـرتبط بتباعـد مخـارج الأصـوات أو تماثلهـا مـم يجعـل تجاورهـا ممكنـا وبالتـالي يسـهل على اللسان النطق بها والعكس صحيح.

3 التماسك النصي في التراث العيني:

لقـد كـان للعـرب المسـلمين السـبق فـي معرفـة علـم الـنص وذلـك مـن خـلال كتـب التفسير وعلوم القرآن.

السـيوطي: (911هـ) فصـل فـي علاقـة سـورة الفاتحـة بـالقرآن الكـريم كلـه فقـد ذكـر السـيوطي أن مـن أسـباب بدايـة السـور المكيـة بالأنعـام وذلـك بعـد الفاتحـة بـالطبع وأن كـل ربـع مـن القـرآن تبـدأ بالحمـد، فالفاتحـة تبـدأ بالحمـد،والأنعام بالحمـد والكهـف للربـع الثالـث وسـبأ وفـاطر للربـع الرابـع"[2] وهـذه نظـرة عامـة ودقيقـة بالنسـبة لقضـية التماسـك

[1] فاطمة زايدي، الاتساق والانسجام في شعر رزاق محمود الحكيم أطروحة دكتوراه جامعة باتنة 2013/2012 ص127.

[2] صبحي إبراهيم ألفقي، علم اللغة النصي ص 138

بين سور القرآن فهذه السور التي تبدأ بالحمد كلها مكية وهذه النظرة تمثل نظرة كلية للنص القرآني باعتباره وحدة متكاملة.

وقد فصل الرازي علاقة سورة الفاتحة بكل من الأنعام و الكهف وسبأ وفاطر من منطلق بداية كل منها ب "الحمد لله".[1]

II.التماسك النصي في الدراسات اللغوية الحديثة:

تحتل الدراسات اللسانية النصية مركزا مهما في مجال الأبحاث اللغوية الحديثة خاصة بعد تزايد البحث في مجال لسانيات النص، وهذا راجع إلى تحولها إلى مسار جديد اعتمدت فيه على النص[2]، وكانت الانطلاقة الأولى التحليل النصي عند الغربيين فتجاوزوا مستوى الجملية إلى مستوى النص،كما اعتبروا الترابط عنصرا أساسيا في بناء النصوص لأنه يصنع فيها تماسكا وانسجاما.

1. التماسك النصي في الدراسات الغربية الحديثة:

- **ديبوجراند وديرسلر(Dersseller, robert D.B):**

ألفا الباحثان كتابا مشتركا تحت عنوان "مقدمة في لسانيات النص" واقترحا فيه شروطا من أجل الحكم على نصيه أي نص، لأن ديبوجراند يري أن تحليل النص يكون من خلال الكشف عن الترابط فيه ويكون الترابط كالآتي:

[1] المرجع السابق ص 239.

[2] بختي بوعمامة، التماسك النصي في الخطاب الشعري العربي القديم مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر 2018 ص 19.

- النحو: الترابط ألرصفي
- الدلالة: الترابط ألمفهومي
- التداولية: أعمال، خطط، أغراض (علاقة المتلقي بالنص)[1].

يرى أن التماسك يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق بحيث يتحقق (الرابط ألرصفي)[2] ويكون الترابط ألمفهومي النحو الدلالي والقصد من هذا التقسيم أحداث تفاعل بين النحو والدلالة الأمر الذي يفتقده نحو الجملة.

هنا سبعة معايير هي التي تمنح النص صفته الاتصالية و النصية[3] وهي:

- الاتساق (التماسك النحوي) Cohésion
- الانسجام (التماسك الدلالي) Cohérence
- ألقصدية Intentionnality
- ألمقبولية Acceptability
- الإعلامية Informativity
- الموقفية Situatinality
- التناص Intertextuality

[1] نوال لخلف الانسجام في القرآن الكريم، ص56.

[2] ديبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب مصر، القاهرة ط1 1998م ص 152.

[3] ديبوجراند، النص والخطاب والإجراء ص 103.

فالمعيار الأول الاتساق يهتم بالجانب الشكلي (نحوي/ معجمي) للنص من خلال النظر إلى كيفية ربط الكلمات، أما معيار الانسجام أي التماسك الدلالي فهدفه الربط بين تصورات علم النص ويعد معياري الاتساق والانسجام أهم معايير لسانيات النص.

أما المعيار الثالث فهو ألقصدية فهي تتضمن موقف منشئ النص من كون صورة ما من صورة اللغة قصد بها أن تكون نصا يتمتع بالسبك والالتحام.[1]

وأن هذا النص وسيلة للوصول إلى غاية بعينها، ويضل القصد قائما حتى مع وجود المعايير الكاملة للسبك والالتحام فهو يتوسط بين المرتكزات اللغوية في حملتها والمطالب السائدة للموقف.

والمعيار الرابع المقبولية " يتضمن موقف مستقبل النص إزاء كون صورة من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام"[2] ويرتبط هذا العنصر بمصطلحات تقابله في الدلالة مثل: التوقع التنبؤ....الخ.

"أما الإعلامية فهي العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع"[3] النصية أو الوقائع في عالم نصي وتختلف الإعلامية باختلاف أنواع النصوص والمواقف وهي تعد خامس معيار.

---

[1] المرجع نفسه ص 103.

[2] صبحي إبراهيم ألفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ص 111.

[3] ديبوجراند، النص والخطاب والإجراء ص105.

والمعيار السادس فهو المقامية تتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه، ويأتي النص في صورة عمل يمكن له أن يراقب الموقف وأن يغيره.

أما المعيار السابع والأخير فهو "التناص يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به ووقعت في حدود تجربة سابقة"[1]، وتكامل النصوص عامل أكبر في تحديد أنواع النصوص.

- **كما نجد كذلك فان ديك (Van Dijk):**

أسهم فان ديك في مجال لسانيات النص من خلال كتابه "النص والسياق" الصادر سنة 1977 حيث كان الهدف من تأليفه إنشاء مقاربة أكثر وضوحا للدراسة اللسانية للخطاب تم أضاف كتابا آخر علم النص سنة 1980.

يرى فان ديك أن التماسك عبارة عن خاصية سيمانطيقية للخطاب تعتمد على تأويل جملة مفردة متعلقة بتأويل جملة أخرى"[2] والمقصود أن التماسك عبارة عن تعالق بين الجمل من خلال تأويلها.

كما أنه نظرا إلى بنية النص الداخلي حيث اهتم اهتماما كبيرا بالانسجام وحدد له المظاهر التالية:

---

[1] لمرجع نفسه ص 104.

[2] تون فان ديك، النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق،المغرب، الدار البيضاء المغرب، د ط، 2000م ص177.

- **ترتيب الخطاب:** يسميه فان ديك الترتيب العادي للوقائع في الخطاب. كما ذكر أن مظاهر الانسجام الخطاب التام والخطاب الناقص "ويقصد بالخطابات الناقصة تلك التي تظهر فيها كل الوقائع في مقام واحد"[1] فالخطابات هي كل تلك المعلومات الضرورية بين المتكلم والمتلقي.

- **موضوع الخطاب:** فموضوع الخطاب بنية دلالية يتم بواسطتها انسجام الخطاب، فهو يولي اهتماما كبيرا في تحليله للنصوص بالجانب الدلالي.

- **البنية الكبرى:** تمثل "البنية الكبرى البنية الدلالية العامة لنص ما كما أنها الوحدات البنيوية الشاملة لنص"[2] والمقصود من القول السابق أن النصوص لا يمكن تحليلها وهي في شكل مقاطع وإنما تحلل بشكل شامل فهي عبارة عن علاقات متداخلة.

وقد وضع فان ديك قواعد تساعد المتلقي الوصول إلى البنية الكبرى وهي:

- قاعدة الحذف.
- قاعدة الاختيار.
- قاعدة التعميم.
- قاعدة التركيب.

[1] محمد خطابي لسانيات النص، مدخل إلى انسجام النص ص 40.

[2] تون فاك ديك، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات ص243.

2. التماسك النصي في الدراسات العربية الحديثة:

لقد تطورت اللسانيات من دراسة الجملية إلى دراسة النص ولقد كان هذا التطور في انجازات الغرب فقد كان له تأثير على الباحثين العرب ما جعلهم يخوضون ويبحثون في هذا المجال أي لسانيات النص ومن بينهم:

صبحي إبراهيم ألفقي: الذي ألف كتابين تحت عنوان "علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق" بجزأين حاول من خلاله تطبيق بعض المعايير النصية (أي بعض معايير لسانيات النص، على السور المكية وذلك لفك الشفرات النص والنص القرآني خاصة وذلك من خلال التحليل نصي معاصر والسبب الرئيسي لهذا التحليل راجع لعدم الاكتفاء بالجملة في التحليل اللغوي للنص.[1]

اشتملت دراسة صبحي إبراهيم ألفقي على منهجية من أجل التحليل. اشتملت على مقدمة وفصل تمهيدي الذي تحدث فيه على التعريف بالنص وعلم اللغة النصي وغيرها من المصطلحات، ثم عرض لأهمية التحليل النصي وموقف القدماء منه كما رأى أن التماسك النصي أهم مظاهر التحليل النصي تم مهد لفصل ثاني تحت عنوان "التماسك النصي"[2] وذلك يعرض مفهومه وعرض أهمية التماسك النصي ثم العلاقة بين التماسك والسياق والمتلقي كما عرض أيضا أهم الأدوات التي تساهم في التماسك النصي ونظرة القدماء لهذا التماسك.

---

[1] صبحي إبراهيم ألفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ص 14.

[2] المرجع السابق ص15.

يأتي الشق الثاني من الدراسة وهو الشق التطبيقي[1] فكان عنوان الفصل الثالث "الضمائر" وعرض فيه لأهميتها بين علماء العربية والنصية ثم التحليل النصي للنماذج المختارة من السورة المكية.

ويأتي الفصل الرابع يعالج إسهام التوابع بوصفها أداة من أدوات التملك النصي وذلك من خلال التطبيق على بعض النماذج من السور المكية.

لقد سارت الدراسة التي قام بها صبحي إبراهيم ألفقي، على نفس منوال الدراسة عند الغرب وكان الهدف منها تجاوز الجملة إلى نص.

محمد الخطابي: صاحب كتاب " لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب[2] فعنوان الكتاب يوحي لنا أن محمد خطابي ركز على أحد المعايير النصية التي ذكرها ديبوجراند ألا وهو الانسجام حيث قسم بحثه أي كتابه "لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب" إلى أبواب فخصص الباب الأول لعرض مجمل المقترحات الغربية: وقسمه إلى أربعة فصول فذكر في الفصل الأول منظور اللسانيات الوصفية الذي تتبع اتساق النص. أما الفصل الثاني فسماه منظور لسانيات الخطاب حيث استعرض فيه اقتراحات الباحث الهولندي فان ديك من خلال كتابه " النص والسياق"، أما الفصل الثالث فقد عرض فيه منظور تحليل الخطاب. والفصل الرابع خصصه للذكاء الاصطناعي.

---

[1] المرجع نفسه ص 16.

[2] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب ص6.

الباب الثاني كان إجابة عن السؤال مشروع: ألا يمكن أن نجد في التراث العربي المرتبط أساسا بالممارسة النصية مساهمات قابلة لأن تدرج في لسانيات الخطاب بصفة عامة، وفي انسجام الخطاب بصفة خاصة؟[1] وللإجابة عن السؤال انقسم الباب إلى ثلاثة فصول: أما الأول فخصص للبلاغة معالجا فيه مظهر الفصل والوصل والاتساق المعجمي، أما الفصل الثاني فخصصه للنقد الأدبي.

الفصل الثالث فهو معالجة لبعض المعطيات الواردة في الفصول السابقة والمتمثلة بعلمي التفسير وعلوم القرآن. هذا دليل على أن محمد خطابي علق على انسجام النص تنظيرا وتطبيقا[2] والباب الثالث و الأخير فخصصه لتحليل نص شعري حديث (فارس الكلمات الغربية) للشاعر أحمد أدونيس وهكذا كانت دراسته شاملة ساهمت في توضيح منهجية التطبيقي الذي اقترحه.

[1] المرجع نفسه ص7.

[2] عبد الرحمن التمارة، اللسانيات والنقد الأدبي، مجلة علامات، مجلة تعني بالسيمائيات والدراسات الأدبية الحديثة،المغرب، الرباط، العدد 2، 2005م ص:138.

المبحث الثاني: الاتساق النصي وآلياته

1. الاتساق Cohésion

يعد من أهم المفاهيم التي ركزت عليها لسانيات النص. ومن أهم موضوعاتها ويعد أبرز مكونات درسها حيث يقول محمد خطابي: بأنه يحتل تساق النص وانسجامه موقعا مركزيا في الأبحاث والدراسات التي تندرج في مجالات تحليل الخطاب ولسانيات الخطاب/ النص ونحو النص وعلم النص حتى أننا لا نجد مؤلفا ينتمي إلى هذه المجالات خاليا من هاذين المفهومين أو من أحدهما، أو من المفاهيم المرتبطة بهما، كالترابط والتعالق ومشاكلهما.[1]

وتظهر أهمية الموضوع "الاتساق والانسجام" في كونه يمنح النص نصيته، فبدون ذلك لا يمكننا الاستمتاع بجودة النص ولذته فقد اهتم اللسانيون المحدثون بمسألة التماسك النصي، لدرجة أنهم فصلوا في جزئياتها وأظهروها عناوين على مستوى كتبهم مثل كتاب هاليداي ورقية حسنCohésion in English وقد صرحا في هذا المرجع أن النص ما هو إلا تماسك دلالي يحيل إلى علاقات معنوية داخل النص، والتي تحدده كنص.[2]

---

[1] ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ص 5 و6.

[2] Halliday and Hassan (R) Cohesion in English p4.

أ. الاتساق في اللغة:

لسان العرب لابن منظور (ت 711) فالاتساق من جذر وسق والذي يتمحور مفهومه حول الاكتمال والتمام، ومنه وسقت النخلة إذا حملت، فإذا كثر حماها قال أوسقت أي حملت وسقا وسقت الناقة وغيرها تسق أي حملت، وسقت عيني على الماء أي ما حملته الوسوق ما دخل فيه الليل وما ضم وقد وسق الليل وتسق، والطريق يتسق، ينظم، واتساق القمر امتلاؤه واجتماعه استواؤه ليلة ثالث عشر ورابع عشر، واستوسقت الإبل:اجتمعت والاتساق عامة هو الانتظام[1].

لقد عرفت قضية الاتساق بالنظم في القديم، في قضيتي اللفظ والمعنى ولا يمكننا الوصول إلى ذلك التوافق أي دراسة اللفظ والمعنى في اللغة.

ما لم يحصل توافقا ملموسا في اللغة موافق للنسق المطلوب، فالتركيب الذي يفهم منه المقصود الأعظم هو ناتج عن التفاعل بين اللفظ الحاصل و المعنى القائم والعلاقات التي تربط أجزائها التراكيب[2].

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (و،س،ق)، دار صادر بيروت ج10، د ط 1994م ص 387 وما بعدها.

[2] ينظر: حميدة بوعروة، مظاهر الاتساق والانسجام في النصوص التعليمية للمرحلة الثانوية أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه 2019 ص20 ص 103.

ب. اصطلاحا:

يعد الاتساق من أهم المصطلحات التي تندرج في مجال لسانيات النص،وهو أحد المفاهيم الرئيسية وهو يدرس التماسك من حيث المستوى البنائي الشكلي يعرفه محمد خطابي على أنه " ذلك التماسك الشديد بين أجزاء المشكلة لنص /خطاب ما، يهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من الخطاب أو خطاب برمته"[1] والمقصود من ذلك أن التماسك يكون من خلال مجموعة من العناصر و الروابط التي لها دور في الاتساق وفي أدوات الترابط النحوي و المعجمي، إذ لا يمكن الحكم على نص أنه متسق إذ لم تتوفر فيه هذه الروابط.

كما يعرفه ديبوجراند "على أن الاتساق يترتب عن الإجراءات التي تبدوا بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها اللاحق بحيث يتحقق لها الرابط ألرصفي ويمكن استعادة هذا الربط"[2] ونلاحظ من خلال هذا التعريف على أن الاتساق يتمظهر من خلال الجانب الشكلي أي مواطن ظهور وسائل الربط على سطح النص.

[1] محمد خطابي، لسانيات النص ص 05.

[2] روبرت ديبوجراند، النص والخطاب والإجراء.

أما صبحي إبراهيم ألفقي فذهب إلى أن الاتساق "هو ما يهتم بالروابط الشكلي إذن لا يركز على ماذا يعني النصي بقدر ما يركز على كيفية تركيب النص باعتباره صرحا دلاليا"[1] ومن خلال هذا نلاحظ أن مصطلح Coherence لم يستخدم من أجل التماسك الدلالي.

فقد قال صبحي إبراهيم ألفقهي: "بأن مصطلحCoherence يستخدم للتماسك الدلالي، ويرتبط بالروابط الدلالية بينما يعني مصطلح Cohesion العلاقات النحوية أو المعجمية بين العناصر المختلفة في النص وهذه العلاقة تكون بين جمل مختلفة أو أجزاء مختلفة من الجملة"[2].

فقد جمع صبحي إبراهيم الفقهي بين المصطلحيين ليولد مصطلح يجمع المعنيين وهو التماسك النصي.

فالمصطلح الاتساق ليس له مفهوم دقيق في تداوله بين الباحثين لكن المصطلح الأكثر شيوعا واستعمالا هو ما يقابله في الأجنبية Cohésion[3] فهو ما يرتبط بالجانب الشكلي الترابطي للنص.

---

[1] صبحي إبراهيم ألفقهي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق. دراسة تطبيقية على السور المكية، ج1 ط1 1431هـ-3000م ص90.

[2] صبحي إبراهيم ألفقي علم اللغة النصي ج1، ص 95.

[3] مفتاح عروس، حول الاتساق في نصوص المرحلة الثانوية (مقاربة لسانية) مجلة اللغة والأدب، العدد 12،(الجزائر :جامعة الجزائر، ديسمبر 1997)، ص 431.

"إن مفهوم الاتساق مفهوم دلالي، إنه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص، والتي تحدده كنص" أي ما يخص التبعية وما يتعلق بها فلا يمكن تأويل عنصر دون الاعتماد على العنصر الذي يحيل إليه.

كما أن الاتساق لا يكون على المستوى الدلالي فقط، وإنما يتم أيضا في مستويات أخرى كالنحو والمعجم وهذا مرتبط بتصور الباحثين للغة كنظام ذي ثلاثة أبعاد/ مستويات الدلالة(المعاني) والنحو- المعجم (الأشكال)،والصوت والكتابة (التعبير) هذا يعني أن المعاني تتحقق كأشكال، والأشكال تتحقق كتعابير، والمخطط التالي يوضح ذلك:

المعاني (النظام الدلالي).

↙

الكلمات (النظام النحوي- المعجمي، النحو والمفردات).

↙

الأصوات/ الكتابة (النظام الصوتي والكتابة).

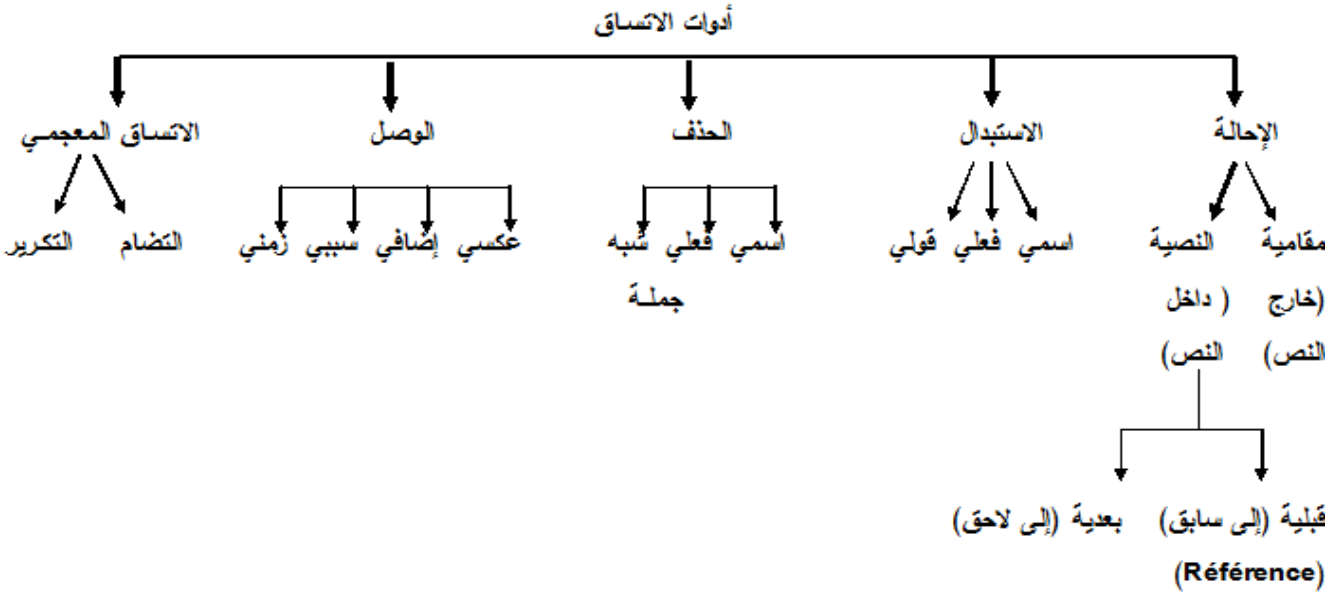
نستخلص من المخطط السابق أن الاتساق يوجد أيضا على مستوى النحو والمفردات وليس في دلالة فحسب.

أدوات الاتساق:

يمثل جانب الاتساق بعدا مهما في دراسة النص الشعري، حيث يعد من أهم المفاهيم التي ركزت عليها لسانيات النص. وهو مصطلح استعمله هاليداي وحسن

رقيــة للإشــارة إلــى مجموعــة مــن الــروابط التــي تــتحكم فــي تنفيــذ الجمــل وتماســكها وترابطها لغويا وتركيبا[1].

ويمكــن تشــخيص أدوات الاتســاق بمــا فيهــا الإحالــة (المقاميــة) و (النصــية) والاستبدال والحذف و الوصل والاتساق المعجمي (نظاما وتكريرا) في هذه الخطاطة التوضيحية التالية:



1) الإحالة:

"استعمل الباحثان هاليداي ورقية حسن مصطلح الإحالة استعمالا خاصا وهو أن العناصر المحلية كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لا بد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها،تعتبر الإحالة علاقة دلالية، ومن تم

[1] Halliday and Hassan (R) Cohesion in English P 37.

نقلا عن محمد خطابي ص 17.

لا تخضع لقيود نحوية، إلا أنها تخضع لقيد دلالي وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل و العنصر المحال إليه."[1]

تنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين: إحالة مقامية وإحالة نصية، وهذه الأخيرة بدورها تتفرع إلى إحالة قبلية وإحالة بعدية[2] كما هو موضع في الرسم الآتي:

- **الإحالة المقامية:(Référence Situationnelle)**

وتسمى إحالة خارج النص "هي ترجع إلى أمور تستنبط من الموقف لا من العبارات تشترك مهامها في الإحالة في نفس النص/ الخطاب بهذا النوع من

[1] المرجع نفسه ص 17.

[2] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ص 18.

الإحالة تسهم في خلق النص، لكونها تربط اللغة بسياق المقام[1]" أي أنها تحول إلى عنصر موجود في النص إلى عنصر غير موجود في النص يتم إدراكه من منتج النص ومتلقيه.

- **الإحالة النصية:**

تسمى أيضا إحالة داخل النص (Référence textuelle) تقوم الإحالة النصية بدور فعال في اتساق النص، كما تساهم في ترابط أجزاء النص،ذلك أنها تحيلها إلى ملفوظ آخر داخل النص. وتنقسم بدورها إلى قسمين:

الإحالة القبلية: (Référence anefar)

"هو استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سابقة في النص أو المحادثة"[2].

والمقصود وظيفة الإحالة هي الإشارة لما سبق من ناحية والتعويض بالضمير أو بالتوابع من ناحية أخرى. ومن ثم الإسهام في تحقيق التماسك النصي.

الإحالة البعدية: (Référence cata for)

هي النوع الثاني من أنواع الإحالة الداخلية، "هو استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقا في النص أو المحادثة"[3] فهذا

[1] روبرت ديبوجراند، النص والخطاب والإجراء ص 332.

[2] صبحي إبراهيم ألفقي، علم اللغة النصي ص38.

[3] المرجع نفسه ص 38.

النوع من الإحالة فهو الذي يثير فيها العنصر المتقدم إلى عنصر أخر ليلحقه في النص.

تتمثل وسائل الاتساق الإحالية في: الضمائر، أسماء الإشارة، أدوات المقارنة.

- **الضمائر:** تساهم الضمائر في اتساق النص، "فهي تنقسم إلى وجودية مثل: أنا، أنت، نحن، هو....الخ، وإلى ضمائر ملكية مثل كتابي، كتابك كتابهم....الخ"[1] من خلال هذا نرى أن الضمائر لها دور فعال في اتساق أجزاء النص وترابطه.

- **أسماء الإشارة:** لقد ذهب الباحثان هاليداي و رقية حسن إلى تصنيفها إما "حسب الظرفية: الزمان (الآن، غدا...) والمكان (هنا، هناك...) أو حسب الحياد (the) أو الانتقاء (هذا، هؤلاء...) أو حسب البعد (ذاك، تلك)[2]" أسماء الإشارة لها دور فعال في اتساق النص وذلك من خلال الربط بين عناصر النص.

- **المقارنة:** تنقسم إلى:

عامة: يتفرع منها التطابق (ويتم باستعمال عناصر مثل: same) والتشابه (وفيه تستعمل عناصر مثل Similor) والاختلاف (استعمال عناصر مثل (otherwise, other))[3].

[1] محمد خطابي لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب ص 18.

[2] المرجع نفسه ص 19.

[3] المرجع نفسه ص 19.

خاصة: تتفرع إلى كمية (مثل more) وكيفية (أجمل من، جميل مثل).

2) **الاستبدال:**

الاستبدال عملية تتم داخل النص، " إنه تعويض عنصر في النص بعنصر أخر"[1] والمقصود من ذلك أن الاستبدال هو تفويض عنصر بعنصر آخر في النص، يعد أحد أهم معايير لسانيات النص، يعد الاستبدال شأنه في ذلك شأن الإحالة إلا أنه يختلف عنها في كونه علاقة تتم في المستوى النحوي المعجمي بين كلمات أو عبارات، بينما الإحالة علاقة معنوية تقع في المستوى الدلالي وينقسم إلى:

- **استبدال اسمي:** وهو استبدال اسم في الجملة الأولى باسم أخر في الجملة الثانية مثال: حقيبتي صغيرة، يجب أن اشتري أخرى كبيرة.
- **استبدال فعلي:** يكون استبدال فعل بفعل أخر مثل هل جاء الأستاذ؟ إنه في داخل.
- **استبدال قولي:** وذلك باستبدال جملة بجملة أخرى هل ستتفوق في الامتحان؟ أتمنى ذلك.

3) **الحذف:**

ذكر الباحثان "هاليداي ورقية حسن" الحذف في كتابهما (Cohésion in English) حيث خصصا له جزءا كبيرا، " فهو طاهرة لغوية تشترك فيها اللغات

[1] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب ص19.

الإنسانية، حيث يميل الناطقون إلى حذف بعض العناصر المكررة في الكلام، أو إلى حذف ما قد يمكن للسامع فهمه اعتمادا على القرائن المصاحبة"[1] من خلال التعريف السابق فالحذف يكون إما بنزع العناصر المكررة في الكلام أو أي الأكثر ورودا، أو حذف ما يمكن فهمه من خلال الدلالة.

كما ورد في كتاب لسانيات النص لمحمد خطابي "على أنه علاقة داخل النص، ومعظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق،وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية"[2] معنى هذا أن الحذف يكون داخل النص، لكن فيه لا يحل محل المحذوف أي شيء وهذا ما يدل على أنه علاقة قبلية.

يعد الحذف واحدا من العوامل التي تحقق التماسك النصي، ولأهميته لا نكاد نجد مؤلفا في النحو العربي وفي علم المعاني، وفي إعجاز القرآن وتفسيره لم يتحدث عن هذه الظاهرة.

أما عن أنماط (أنواع) الحذف فهي كالآتي:

حذف الاسم: كما في حذف الاسم المضاف، المضاف إليه،الموصوف،الصفة، المعطوف والمعطوف عليه،المبتدأ، الخبر.... الخ، إذ يمكن أن يكون الحال أو الخبر....الخ [3].

[1] صبحي إبراهيم الفقهي، علم اللغة النصي ج2 ص191.

[2] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب ص 21.

[3] صبحي إبراهيم ألفقي، علم اللغة النصي، ج2 ص 198.

حـذف فعـل: إذ يمكـن أن يكـون وحـده أو مـع مضـمر مرفـوع أو منصـوب أو معهمـا ولا شك أن حذف الفعل مع المضمر المرفوع يمثل جملة.

حذف قولي: يكون من خلال حذف جملة أو داخل شبه جملة.

4) الوصل:

يعد الوصل مظهر من مظاهر الاتساق، حيث تعددت تعريفاته وتنوعت من بينها "أنه تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منتظم"[1] معنى هذا أن النص وحدة متماسكة وذلك من خلال ترابط لمتتاليات من الجمل أو الوحدات بشكل منتظم تصل بين أجزاء هذا النص.

فقد تنوعت وسائل الربط في إطار الوصل حيث قسمه الباحثون إلى:

الوصل الإضافي: يكون من خلال الأداتين و، أو.

الوصـل العكسـي: وهـو الـذي يعنـي علـى عكـس مـا هـو متوقـع ويكـون بواسـطة الأداتـين (but, yet) والمقصـود بهـا فـي العربيـة "حتـى" و "لكـن" ولكـن الأداة الأكثـر اسـتعمالا وتداولا بين الباحثين هي "yet"[2].

الوصـــل ألســـببي: يمكننـــا مـــن إدراك العلاقـــة المنطقيـــة بـــين جملتـــين أو أكثـــر ويعبـر عنـه بعناصـر مثـل (therefore, lance, thus, so)[1] التـي تقابلهـا في العربية (وهكذا، لكي، من أجل، لأن...الخ).

[1] محمد خطابي لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب ص 23.

[2] المرجع نفسه ص23.

الوصـــل الزمنـــي: "هـو علاقـة بـين أطروحتـي جملتـين متتـابعتين زمنيـا"[2] وأبسـط تعبيـر علـى هـذه العلاقـة هـو: "then" والـذي تقابلـه فـي العربيـة "ثـم" ونجـد كـذلك "ف"، "قبـل"، "ثــم"، "حينمــا"، "بينمــا". وظيفــة الوصــل فــي تقويــة الأســباب بــين الجمــل وجعــل المتواليات مترابطة ومتماسكة فهو علاقة اتساق أساسية في النص.

5) الاتساق المعجمي:

يعد الاتساق المعجمي مظهر من مظاهر اتساق النص وأخرهم.

ينقسم الاتساق المعجمي إلى نوعين:

- **التكرار:**

"هـو شـكل مـن أشـكال الاتسـاق المعجمـي يتطلـب إعـادة عنصـر معجمـي، أو ورود مـرادف لـه أو شـبه مـرادف أو عنصـرا مطلقـا أو اسـما عامـا"[3] والمقصـود بهـذه الأخيـرة هــي مجموعــة صــغيرة مــن الأســماء لهــا إحالــة معممــة مثــل "اســم الإنســان"، "اســم مكـان"، وغيرهـا فمصـطلح التكـرار الـذي اسـتعمله محمـد خطـابي هـو نفسـه مصـطلح التكرار.

---

[1] المرجع نفسه ص 23.

[2] محمد خطابي لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب ص 24.

[3] المرجع السابق ص24.

أما دافيد كريستال "David Crystal " فيعرفه على أنه واحدا من عوامل التماسك النصي وقال أنه التعبير الذي " يكرر في الكل والجزء"[1].

حيث يوجد أنواع من التكرار: التكرار المحض (ويقصد به التكرار الكلي) و التكرار الجزئي[2] ويقصد به تكرار عنصر سبق استخدامه، ولكن في أشكال وفئات مختلفة.

فالتكرار له أهمية كبيرة في مجال لسانيات النص حيث تعددت وظائفه واختلفت من بينها، يساهم في بناء التماسك النصي كما أنه يعطي منتج النص القدرة على خلق صورة لغوية جديدة. فوجود التكرار في النص يحقق اتساق ذلك النص وترابط وحداته لكن بشرط ورود الشيء المكرر بكثرة في النص فهو شرط أساسي في تحقيق اتساق النص.

التضام:

"وهو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك"[3].

إن العلاقة ألنسقية التي تحكم هذه الأزواج في خطاب ما هي علاقة التعارض مثلما هو الأمر في أزواج الكلمات مثل:

---

1 David Crystal, the Cambridge encyclopedia of language p119.

نقلا: عن صبحي إبراهيم ألفقي، علم اللغة النصي ج2 ص 19.

2 أحمد عفيفي، نحو النص ص 106 و107.

3 محمد خطابي لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب ص 27.

ولـد/بنت، جلس/وقـف، الجنوب/الشـمال....الخ كمـا أنـه هنـاك علاقـات أخـرى مثـل: الكل–الجزء، أو الجزء– الجزء...الخ زهي كالتالي:

- التبـاين لـه درجـات عديـدة منهـا: المتضـادين، متخـالفين، متعاكسـين مثـل كمـا ذكرنا سابقا، ولد/بنت، أحب/أكره، أمر/أطاع.
- الدخول في سلسلة مرتبة: الثلاثاء/الأربعاء، اللواء/العميد.
- الكل للجزء مثل: السيارة/الفرامل.
- الجزء للجزء مثل: الرأس/الشعر.
- الاندراج في صنف عام: الماء/العصير تندرج وتشملها كلمة الأثاث.

كمـا ذكرنـا سـابقا فهـذه هـي كـل وسـائل الاتسـاق التـي تعتمـدها النصـوص فـي تماسكها وترابطها كلمة بكلمة أو جملة بجملة.

المبحث الثالث: الانسجام النصي وآلياته

مفهوم الانسجام لغة واصطلاحا (Cohésion)

لغــة: ورد فــي لســان العــرب لابــن منظــور تحــت مــادة (س.ج.م) ســجمت الــين الــدمع والســحابة المــاء تســجمه ســجما وســجوما وســجمانا وهــو قطــران الــدمع وســيلانه قلــيلا كــان أو كثيــرا... ودمــع مســجوم ســجمت العــين ســجما وقــد أســجمه وســجمة والســجم الــدمع... وانســجم المــاء والــدمع فهــو منســجم إذ انســجم أي انصــب... ســجم العــين والدمع الماء يسجم سجوما وسجاما إذا سال وانسجم[1].

أما في قاموس المحيط: سجم الدمع سجوما وسجاما، ككتاب، وسجمتْه العين، والسحابة أو الماء تسجمه سجما وسجوما، وسجمانا، قطر دمعها وسال قليلا أو كثيرا[2].

وقــد ورد فــي أســاس البلاغــة لأحمــد الزمختــري مــادة (ســجم): ســجم دمــع ســاجم وســجوم ومنســجم ودمــوع ســواجم وعيــون ســواجم وســجمت العــين دمعهــا ســجما وســجم الدمع سجوما ومن المجاز: مطر وسحاب وسجام[3].

نســتنتج ممــا ســبق ذكــره أن الانســجام فــي المعــاجم اللغويــة يحيــل إلــى معــاني كثيــرة منهــا الأنصــاب وســيلان الــدمع، ســواء قلــيلا أو كثيــرا، ودوام ســيلان المطــر والــدمع وتوحي كذلك إلى الانتظام والتتابع.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق ج2 ص280.

[2] فيروز أبادي (مجد الدين محمد يعقوب) القاموس المحيط، ضبط وتوثيق الشيخ محمد ألبقالي، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت، ط (1999- مادة س ج م) ص 1009-1010.

[3] أحمد الزختري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل السود، المرجع السابق ص440.

اصطلاحا: لقد نال مفهوم الانسجام أو ما يعرف بالتماسك النص اهتماما كبيرا من قبل علماء والنص: إذ يجعل هاليداي ورقية حسن (Cohésion) متضمنا علاقات المعنى العام لكل طبقات النص، والتي تميز النص من ألا نص ويكون علاقة متبادلة مع المعاني الحقيقية المستقلة للنص مع الآخر، فالتماسك (Cohésion) لا يركز على ماذا يعني النص بقدر ما يركز على كيفية تركيب النص باعتباره صرحا دلاليا[1].

نرى من خلال هذا التعريف أن الانسجام عند هاليداي ورقية حسن هو عبارة عن علاقات النحوية أو المعجمية بين العناصر المختلفة في النص،متضمنا لعلاقات المعنى العام لكل أجزاء النص ويكون علاقة متبادلة للمعاني في النص مع النص الآخر.

يقدم لنا هاليداي مع رقية حسن في الانسجام في الانجليزية (1976) تصورا حول النص وعلاقته بالانسجام فيتم تعريفه على أنه وحدة لغوية في طور الاستعمال، وبذلك فهو ليس وحدة نحوية مثل الجملة مثلا أو شبه الجملة كما أن معيار الكم ليس ضروريا، إذ قد يكون كلمة أو جملة أو عملا أدبيا، وبتعبير أعمق وأوضح النص وحدة دلالية، وهذه الوحدة ليست وحدة شكل بل وحدة معنى[2].

---

[1] صبحي إبراهيم ألفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار أبناء للطباعة القاهرة الطبعة الأولى 1431هـ/2000م، ص95.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، 2001، ط2 الدار البيضاء لعرب ص17.

نلاحظ من خلال هذا التعريف أنه بالنسبة لهاليداي ورقية حسن يتم التركيز على جانبي الوحدة والانسجام من خلال الإشارة إلى كون النص وحدة دلالية.

ويرى محمد خطابي أن الانسجام أعم من الاتساق، كما أنه يغدوا أعمق منه بحيث يتطلب بناء الانسجام من المتلقي، عرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تولد النص وتنظمه[1].

نرى من خلال هذا أن الانسجام يعد أهم خاصية تميز النص، وهو بذلك أشمل وأعم من الاتساق، وهو بذلك يعد أهم المعايير النصية السبعة.

أما روبرت دي بوجراند فقد استعمل مصطلح الالتحام بدل الانسجام وهو يتطلب من الإجراءات ما تنشط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه وتشتمل وسائل الالتحام على العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص[2].

نرى من خلال هذا أن الانسجام أكثر اتصالا بالنص لذا عد من أهم المعايير النصية التي شرطها اللغويون لوصف النص بالرابط والتماسك.

[1] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، برود ط1، 1991، ص5.

[2] روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب القاهرة ط1 1418هـ/1998م ص 103.

وقد استخدم "فان ديك" في دراسته للنص مفهوم الانسجام الذي يعني به الأبنية الدلالية المحورية الكبرى وهي أبنية عميقة تجريدية[1].

فالانسجام هو ترابط يتحقق على مستوى المعاني والأفكار الواردة في النص.

عمليات الانسجام:

- **المعرفة الخلفية:**

يقول محمد خطابي في تعريفه للمعرفة الخلفية بأن المستمع أو القارئ حين يواجه خطابا لا يواجهه وهو خاوي الوفاض وإنما يستعين بتجارب السابقة، بمعنى أنه لا يواجه وهو خالي الذهن، فالمعروف أن معالجته لنص المعاين تعتمد، من ضمن ما تعمده، على ما تراكم لديه من معارف سابقة تجمعت لديه كقارئ، متمرس قادر على الاحتفاظ بالخطوط العريضة للنصوص والتجارب السابقة له قراءتها ومعالجتها[2].

نستنتج من خلال هذا أن القارئ أو المستمع لما يواجه خطابا ما يكون على دراية لديه معارف سابقة يستطيع قراءتها وتأويلها أثناء الخطابات الموجهة إليه فالمعرفة الخلفية تعنى بثقافة المتلقي وأداته المعرفية.

---

[1] سعيد حسن البحري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار، للنشر والتوزيع القاهرة، 2004م، ص 132.

[2] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المرجع السابق ص 61.

- **الأطر:**

وقد وضعها منسكي، ويذهب فيها إلى أن معرفتنا مخزنة في الذاكرة في شكل بنيات معطاة مخصصة للبنيات حيث نعيد من خلالها تصوراتنا للأشياء، فهي تمثل إطارات معرفية يمكن استثمارها في مواقف متشابهة ويمتاز الإطار المعرفي بكونه تصويرا ثابتا لمعلوماتنا عن العالم[1].

نرى من خلال هذا أن الأطر تساهم في تخزين معلوماتنا في الذاكرة،حيث يتم من خلالها إعادة بناء تصورات الإنسان للأشياء فهي تعد إطارا معرفيا ثابتا لما تحمله من معلومات عن العالم الخارجي.

- **المدونات:**

حيث ينظر روبرت دي بوجراند إلى المدونات بأنها سلوك إجرائي عناصره ضوابط تساق إلى المشاركين في أمر ما بالنسبة إلى ما ينبغي لهم أن يقولوا أو أن يفعلوا في أدوار الأداء التي يقومون بها على الترتيب فمدونات Scripts العمل في المطعم العام مثلا تشمل على توجيهات الزبائن وللخدم وللصراف ليتم تنفيذها على نمط محدد[2].

[1] المعطى جازي، مجلة جامعة دمشق، المجلد29، العدد 1 و2، 2013م ، ص 542.

[2] روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، المرجع سابق ص27.

نستنتج أن المدونات تتعامل مع متتاليات الأحداث وهو أن الناس يقومون بتحليل النصوص بناءا على توقعاتهم في عملية فهم وإنتاج الخطاب فقد يكمل المتلقي ما لا يصرح به الخطاب.

- **السيناريوهات:**

استعمل سان فورد و كارود 1981 مفهوم السيناريو لوصف المجال الممتد للمرجع، المستعمل في تأويل نص ما وذلك لأن المرء يمكن أن يفكر في المقامات والوضعيات كعناصر مشكلة للسيناريو التأويل الكامن خلف نص ما وبشكل عام لا تختلف نظرية السيناريو عن النظريات السابقة ما دامت الوضعيات الموصوفة جاهزة في السيناريوهات وهي تتضمن أيضا فراغات تتعلق ببعض العناصر المشكلة للوضعية فإذا كان القارئ أمام نص الذهاب إلى مطعم فإنه ليس في حاجة إلى أن يذكر بأن في المطعم نادلا وكراسي.... وحتى وإن لم تذكر في النص فهي موجودة قبلا في سيناريو المطعم الجاهز[1].

أي أنه المجال الممتد للمرجع الذي يستعمله في تأويل نص ما من خلال نجاح الفهم المؤسس على فعالية منتج النص في تنشيط سيناريوهات ملائمة.

- **الخطاطة:**

اعتبرت الخطاطات في البداية بنيات معرفية تضم توجيهات "حتمية" تهيئ المجرب لتأويل تجربة ما بطريقة ثابتة وكمثال على ذلك الأحكام العنصرية المسبقة

[1] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المرجع السابق ص66.

التي يصدرها جنس بشري معين على جنس آخر بناء على خطاطة موجودة سلفا من أفراد ذلك الجنس. والمثال الأقرب إلينا هي صورة العربي التي تشكلت لدى الأمريكيين، ومن ضمن مكوناتها أن العربي إنسان جاهل، همجي....الخ وهناك خطاطات أخرى يمكن أن تسمى خطاطات سياسية تستعمل حين مواجهة خطابات معينة مثال ذلك الأحكام المسبقة على الخطب أو التجمعات الحزبية أو المناقشات البرلمانية....الخ[1].

نستنتج من خلال هذا أن الخطاطات تعد وسيلة لتمثيل المعرفة الخلفية إذ يستعملها كل الأشخاص في إنتاجهم وتأويلهم للخطاب.

مبادئ الانسجام:

- **السياق وخصائصه:**

يذهب براون ويول (1983)، كإطار عام، إلى أن محلل الخطاب ينبغي أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يظهر فيه الخطاب والسياق لديهما يتشكل من المتكلم الكاتب، والمستمع القارئ، والزمان والمكان لأنه يؤدي دورا فعالا في تأويل الخطاب، بل يؤدي ظهور قول واحد في سياقين مختلفين إلى تأويلين مختلفين، وفي هذا العدد يرى هايمز 1964 أن السياق دورا مزدوجا إذ يحصر مجال التأويلات الممكنة (..) ويدعم التأويل المقصود[2].

---

[1] المرجع نفسه، ص 68.

[2] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى الانسجام، ص52.

نستنتج من خلال هذا أن السياق يؤدي دورا مهما في تأويل عملية الخطاب وهذه العمليات التي يستغلها المتلقي بهدف اكتشاف انسجام أو عدم انسجام خطاب ما.

خصائص السياق:

لقد صنف هايمز السياق إلى مايلي:

المرسل: وهو المتكلم أو الكاتب الذي ينتج القول.

المتلقي: وهو المستمع أو القارئ الذي يتلقى القول.

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

الموضوع: وهو مدار الحدث الكلامي.

المقام: وهو مكان وزمان الحدث التواصلي.

القناة: كيف تم التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي: كلام، كتابة إشارة.

النظام: اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي المستعمل.

شكل الرسالة: ما هو الشكل المقصود: دردشة جدال موعظة حسنة...الخ.

المفتاح: ويتضمن التقويم: هل كانت الرسالة موعظة حسنة، شرحا مستمرا للعواطف.

الغرض أي ما يقصده المشاركون يكون نتيجة للحدث التواصلي[1].

نستخلص مما سبق ذكره أن خصائص السياق منها ما هو ضروري ومنها ما هو غير ضروري وبإمكان المحلل أن يختار أهما لوصف حدث تواصلي خاص.

- **مبدأ التشابه:**

يرى محمد خطابي أن أهمية التجربة السابقة تساهم في إدراك الملتقي الاطرادات عن طريق التعميم بعد مواجهة خطابات تنتمي إلى أصناف متنوعة مما يؤهله إلى اكتشاف الثوابت والمتغيرات ومن هنا يمكنه الوصول إلى تحديد الخصائص النوعية لخطاب معين، من ضمن ما تزود به التجربة السابقة المتلقي القدرة على التوقع، أي توقع ما أن النص كيفما كان نوعه لن يتكرر في الزمان وفي المكان، ويذكر أن التشابه وارد دوما وبنسب متفاوتة، فإذا كانت المضامين مختلفة والتعابير مختلفة فإن الخصائص النوعية تظل كما هي نادرا ما يلحقها التغيير[2].

يتضح لنا من خلال هذا القول أنه يتم فهم عملية الخطاب من خلال تجارب سابقة مع خطابات ونصوص مماثلة مع نصوص سابقة وذلك بعد التفحص والنظر في ثنايا هذا النص.

---

[1] المرجع السابق، ص53.

[2] ينظر محمد خطابي، مرجع السابق.

مبدأ التأويل المحلي:

إن مبدأ التأويل المحلي كما يسميه محمد خطابي يعتبر تقييدا للطاقة التأويلية لذا المتلقي باعتماد على خصائص السياق فهو مبدأ متعلق بالمظاهر الملائمة لشخص محال إليه بالاسم (محمد) مثلا، فمن هذا يتبين أن وظيفة التأويل المحلي تقيد البعد التأويلي للنص أو الخطاب، فالتأويل إذن هو القراءة الممكنة للنص، لأن هذا الأخير ليس مغلقا على ذاته، بل هو مفتوح على القارئ إذ ينتج ويبدع نصا جديدا فوق النص الأول[1].

ومنه فإن مبدأ التشابه والتأويل المحلي يشكلان عنصران مهمان في تماسك النص من ربط تجاربنا السابقة وتجاربنا الحالية وبالتالي في تجربتنا مع الخطاب.

مبدأ التغريض:

يعرفه براون ويول بأنه نقطة بداية ما ونقطة بداية أي نص تكمن في عنوانه أو الجملة الأولى، فالعنوان عنصر مهم في سيميولوجيا النص،ففيه تتجلى مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي إذ يثير لدى القارئ توقعات قوية حول ما يمكن أن يتضمنه النص لذا عده براون ويول أقوى وسيلة من وسائل التغريض لاحتوائه على وظائف رمزية مشفرة بنظام علامي دال على عالم من الإحالات فهو إجراء في هدف النص وغرضه[2] ويحدد كرا يمس التغريض بمفهوم أعم وهو كل

[1] الصليب الغزالي قواوة، الانسجام النصي وأدواته، مجلة المخبر، العدد الثامن، 2012م، ص 69.

[2] الطيب قواوة، الانسجام النصي وأدواته، مجلة الخبر، العدد الثامن، 2012م ص70.

قول كل جملة كل فقرة كل حلقة وكل خطاب منظم حول عنصر خاص يتخذ كنقطة بداية كما أن هناك طرق أخرى يتم بها التغريض كتكرير اسم الشخص استعمال ضمير محيل إليه تكرير بجزء من اسمه استعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه أو تحديد دور من أدواره[1].

ونجد محمد خطابي يميز بين التغريض كواقع وبين التغريض كإجراء خطابي يطور وينمي به عنصر معين في الخطاب[2].

نستخلص مما سبق ذكره أن العنوان أو الجملة الأولى من النص تعد أهم الأدوات المستعملة للتغريض لكونه المنطلق الأساسي من خلال ترابطها مع الجمل التالية وهذا ما يؤذي إلى كشف عملية الانسجام النصي.

[1] المرجع نفسه، ص نفسها.

[2] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 59-60.

الفصل الثاني

تمظهرات التناسق النصّي في قصيدة ابن زيدون

تعد قصيدة إبن زيدون النونية إحدى نتاج الأدب الأندلسي الرفيع حيث إستطاع الشاعر أن يرسم حبه ولهوه بأبيات متفردة بديعة تنسجم فيها المعاني وتتماسك الألفاظ والتراكيب، لتشكل لوحة فنية ناطقة بمعان مختلطة من عشق ووصل وفقد وهجر ولهو وغيرة، وحسد... إلخ.

لقد حوت القصيدة نوعا من بدائع النظم البلاغي الفريد، وقد أعجب بها الكثير من أدباء والبلاغيين فتناولوها بالدراسة والتحليل، فاستدعيت فيها قيمة الوشي البديعي ودوره في تماسك النص وترابطه، والكشف عن الأسرار الجمالية للفنون البديعية والبلاغية في هذه القصيدة وتوضيح دور هذه الفنون في تماسك النص وترابطه.

فكل ما في القصيدة من عناصر الأسلوب وأفانين القول، يبرز لنا المعاني فالألفاظ أختيرت بشكل دقيق وعناية كاملة لتعبر عن العاطفة النبيلة التي يكنها الشاعر لمحبوبته، ويرثى بما هواه، وكذلك الصور البيانية إنتقاها الشاعر إنتقاء صانع ماهر لتعبر عن الأحوال النفسية التي يعيشها، أما محسنات اللفظ والمعنى فقد جاءت ملائمة للعاطفة المتأججة التي تتقد في ضلوعه، فكثرة المقابلة والطباق يدلان على معاناة إنسان أضناه الحزن وفتك به الألم، فلا يكاد يخلو أي بيت من مقابلة أو طباق كما إختار الشاعر بحر البسيط لينظم عليه قصيدته.[1]

[1]– آمال موسى محمد نور، الفن البلاغي في نونية إبن زيدون، مجلة العلوم الاقتصادية والإنسانية، العدد الأول سنة 2013 ص03

ولمعرفة محتوى هذه القصيدة وجب علينا تحليلها كاملة من عنوانها إلى البيت الأخير للكشف عن أهم الصور البلاغية الموجودة فيها.

1- عنوان القصيدة:

عنوان القصيدة هو عتبة النص، فهو الصورة التي تعكس محتوى ذلك النص وإطاره العام والشامل، من خلاله يكون للمتلقي نظرة أولية عما يجول في ذهن المبدع فالعنوان سمة من سمات النص الشعري لكنه غير لازم لها، إذ يمكن الإستغناء عنه، كما يمكن معرفة العنوان إنطلاقا من مطلع القصيدة.[1]

فقد إختار عنوان القصيدة من خلال المطلع، حيث افتتح قصيدته بالفعل أضحى إشارة إلى مضمون ومحتوى القصيدة القائم على اللوعة والحزن والأسى، فأجاد الإبتداء وبرع الإستهلال. فقول إبن زيدون:

أضحى الثنائي بديلًا من تدانينَا وَنَابَ عن طبيبِ لقيانَا تجافينَا

فهو يبين مدى الترابط بين بؤرة النص وأجوائه التناصية والنصية، فالعنوان يعبر عن المعنى الذي تدور حوله القصيدة.

2- الوزن والقافية:

من التعريفات المتداولة والأكثر شيوعًا عند العرب أن الشعر "هو الكلام الموزون المقفى أي المعنى الجميل في قالب جميل"[2]، فلا يمكن القول على الشعر أنه شعرا إلا إذا كان قائما على وزن ومحكوم بقافية، فهو من دونهم يصبح نثرا.

[1] – حنا الفاخوري، تاريخ الأدب في المغرب العربي، دار الجبل بيروت 1996م ط1، ص15.

يعرف الوزن والقافية في النص الشعري بالإيقاع الخارجي للنص، ويمثل أحد عناصر المستوى الصوتي في القصيدة وأساسا جوهريا من مكونات النص الشعري كما أصبح ينظر إليه على أنه تجسيد حي لبنية القصيدة وحركتها.[1]

يمثل الإيقاع الخارجي للقصيدة عنصران هما: الوزن والقافية

أ- **الوزن:** للوزن الشعري أهمية كبيرة لدى الشعراء، فهو أهم ما يميز القول الشعري حيث عرف قدامى بن جعفر الشعر (337ه) بأنه "قول موزون مقفى يدل على معنى"[3] أي أن كل كلام له وزن وله قافية ويدل على معنى فهو شعر.

كما أن الوزن يرتبط بقوام وشكل القصيدة، فما هو إلا تلك الأصوات والتراكيب والعبارات المتواصلة من أجل إنتاج دلالات شعرية، ويختلف الوزن من قصيدة إلى أخرى عند نفس الشاعر حسب التجربة الشعرية.

نجد إبن زيدون خير مثال على ذلك في نونيته الشهيرة "أضحى الثنائي" من خلال تعبيره عن حالته النفسية ورغبته في إيصال أحاسيسه وعواطفه بعبارات وإيقاعات مميزة كان منطلقها التنوع في الشعر.

قصيدة "أضحى الثنائي" أول قصيدة في ديوان إبن زيدون المكونة من واحدا وخمسين بيتا بنيت على بحر البسيط التام الذي ينظم الوحدات الموسيقية التالية:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

[1]- عزة أحمد مهدي علي، التماسك النصي في نونية إبن زيدون، دراسة بلاغية في ضوء علم البديع، جامعة الأزهر ص195.

وهو من البحور التي أحب الشعراء بالنظم عليها لجمال إيقاعه وقد ناسب هذا البحر حال الشاعر التي كان عليها من خلال إثارة عاطفة الشخص الآخر وتحريكها، وهو من البحور التي تمتاز بقدرتها على إستيعاب المشاعر المختلفة من فرح وحزن وتأمل...إلخ.

ب- القافيـــة: تكون القافية في آخر البيت من الشعر، وهي العنصر الثاني من عناصر الشعر والجزء الأساسي في تشكيل موسيقاه، فلا يكون الشعر شعرا من دونها. وتعد ثاني ركن في الإيقاع الخارجي، كما أنها شريكة الوزن في الشعر.

لقد تنوعت القوافي فقد نظم قصائده حسب ما جاءت به أحاسيسه. فهذه الأخيرة هي التي تمديه إلى الروي الذي يستخدمه في قصيدته وخير مثال على ذلك نونيته المشهورة "أضحى الثنائي".

حرف النـون: لقد إتصل حرف النون بحرف المد بالرغم من أن النون فيها شيء من الطول عند النطق، فقد أضاف إليها حرف المد لتعبر عن حسرات الشاعر التي تنتابه لبعده عن ولادة وتذكر تلك الأيام التي كانت بينهما[1] في قوله:

أضحى الثنائي بديلًا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

إبتسام شبانة، البنية الإيقاعية في شعر إبن زيدون وعلاقته بالتجربة الوجدانية تحت إشراف الأستاذ لخضر عيكوس 2014/2013 ص30[1]

3-حسن الإبتداء والبراعة في الإستهلال:

يعكس هذا العنصر طريقة إختيار الشاعر لألفاظه التي يوظفها تلك الألفاظ الخالية من العيوب والتي تكون مطابقة لمقتضى حال المخاطبين من أجل جذب إنتباه المتلقي.

يجب أن يكون هناك إشتراك بين مضمون القصيدة وما أستهلت به، فالمقصود ببراعة الإستهلال يرتبط بما يفهم من كلام المتكلم والغرض من كلامه من خلال رفع الصوت فهذا الأخير يقصد به الإستهلال في اللغة، يجب أن يكون الكلام المستهل ذا درجة عالية من البلاغة.[1]

من حسن الإبتداء وبراعة الإستهلال في نونية إبن زيدون قوله:[2]

أضحى الثنائي بديلًا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

إفتتح الشاعر قصيدته بالفعل "أضحى" إذ تدل كلمة أضحى على الوضوح وبروز الشيء فكلمة "أضحى" تشير إلى مضمون القصيدة فقد حل الثنائي محل التلاقي والتجافي محل التداني، فعبرت هذه المصطلحات عن معاناة الشاعر وتبدل حالته بعدما كان من حب ومودة بينه وبين محبوبته فتحول إلى بعد وكره وتشاؤم.

[1]- عزة أحمد مهدي علي، التماسك النصي في نونية إبن زيدون، دراسة بلاغية في ضوء علم البديع ص10

[2]- كرم البستاني، ديوان إبن زيدون ص:09

3-المقابلية: (المحسنات اللفظية)

أ- **الطباق:** يعد الطباق من أكثر الوسائل التي تسهم في إعطاء النص الشعري نوعا من الجمالية من خلال المطابقة في النص الشعري، فهو المجاورة بين الإمتداد "فالطباق الجمع بين الشدين أو بين شيء وضده في كلام أو بيت شعري"

ومن خلال دراستنا لقصيدة إبن زيدون "أضحى الثنائي" نجد أن ظاهرة الطباق وردت بشكل واسع ومتنوع ما مكن إبن زيدون في ترسيخ المعنى في أذن المتلقي، كما ساهم في إحداث جرس موسيقي ومن بين أنواع الطباق ما يلي المذكور:

الثنائي>>>>> تدانينا.

طيب لقيانا>>>>> تجافينا.

يضحكنا>>>>> يبكينا.

الطباق عنصر أساسي في سبك النص وتماسكه، كما له دور في توضيح المعنى وتعميقه من خلال الإبداع فيه

ب- الجناس:

يتعلق الجناس في النص الشعري بالإيقاع الداخلي، فهو تشابه اللفظتين في النطق مع إختلافهما في المعنى. فهو إما تام إذا إتفقتا اللفظتان في عدد الحروف ونوعها وشكلها وترتيبها، إما غير تام إن إختلفت اللفظتان في واحد من الشروط التي ذكرناها.

ونلاحظ للجناس التام حضور في قصيدة إبن زيدون ونجد أنه إستعمله مرة واحدة في قوله:[1]

ألا وقَدْ حَانَ صبح البين، صَبَحْنَا حين، فقام بنا للحين ناعينا.

ففي هذا البيت نجد أن إبن زيدون جانس بين كلمتي (حين) و(الحين) ليعطي نوعا من التوازن الصوتي، ما يجعلنا نصَدِق ذلك التشابه بين اللفظتين من حيث الوزن والدلالة، لكن سرعان ما ندقق ونتمعن أثناء القراءة نجد أن الكلمة الثانية تختلف عن الأولى من حيث الدلالة، فالأولى تدل على الزمن والثانية تدل على الهلاك.

فالربط والتماسك هنا يكون من خلال جناس بين إسمين كما جاء الجناس الناقص بين (صبح وصبحنا) مؤديا نغمة موسيقية تقوي من التأثير النفسي على المتلقي.

الجناس في قصيدة إبن زيدون أعطى نوعا من الموسيقى الداخلية كما كان له دلالات متنوعة على المستوى اللفظي والمعجمي.

4-التكرار:

يعد التكرار ظاهرة من الظواهر اللغوية التي يتسم بها النص الشعري، فهو أسلوب يتسم به الشاعر الفطن وسمة أسلوبية هامة، "فهو الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني". وله دور أساسي في القصيدة خاصة في الدراسات الحديثة، فالتكرار عنصر صوتي له قيمة إيقاعية هامة، فالوزن هو تكرار للوحدات الإيقاعية التي تعطي ذلك الجرس الموسيقي كما أنه يظهر على مستويات

[1]- كرم البستانيظ، ديوان إبن زيدون ص09.

عدة في النص الشعري من خلال تكرار حرف من الحروف، أو تكرار كلمة بعينها، أو تكرار جملة كاملة، أو حتى فقرة أو أكثر.

إستخدم إبن زيدون في قصيدته التكرار بأنواعه ومثال ذلك قوله:[1]

إنحل ما كان معقودًا بأنفسنا وأنبت ما كان موصولاً بأيدينا

وقوله:[2]

فما إستغصنا خليلاً منك بحبسنا ولا إستفدنا حبيًا عنك يثنينا

ففي البيتين السابقين هناك تماثل من كل وحدتين في كل شطر.

تكرار الحروف:

حرف النون: تكرر حرف النون بكثرة في قصيدة إبن زيدون. فلا يكاد يخلو أي بيت منه فهو يحمل دلالة الحزن والمعاناة والألم.

تكرار الصيغ:

يؤدي التكرار إلى الإفصاح وإظمار المشاعر والعواطف النفسية حيث أكثر الشاعر من تكرار بعض الصيغ مثل في قوله:

-ياساري البرق غاد القصر.

-يا نسيم الصبا بلغ تحيتنا.

-يا روضة طالما أجنت لواحظنا.

---

[1]- كرم البستاني، ديوان إبنزيدون:أنبت/ إنقطع،ص09

[2]- المرجع نفسه ص9

-يا حياة تملينا بزهرتها.

-ويا نعيمًا خَطَرْنا من غضارته

كان هذا التكرار لصيغة النداء في القصيدة مفصحًا عن مشاعر الشاعر ما أجى إلى تحقيق الترابط بين أجزاء القصيدة.

بعد عرضنا لمفهومي الإتساق والإنسجام وإبراز أهميتهما في تحقيق التناسق والتماسك النصي عن طريقة مجموعة من المفاهيم في الفصل الأول نتطرق في هذا الفصل إلى تطبيق أدوات الإتساق على قصيدة إبن زيدون أضحى الثنائي.

أدوات الاتساق في قصيدة ابن زيدون:

1/-الإحالة:

تعتبر الإحالة مادة أولية يعتمد عليها محلل النص كي يثبت مدى إتساقه، وهي من الأدوات التي تحقق هذا الإتساق.

يقول جون لوينز" انها العلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات فالأسماء تحيل إلى المسميات وهي علاقة دلالية تخضع لقيد أساسي وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر العنصر المحيل والعنصر المحال إليه".[1]

وتنقسم بدورها إلى نوعين:

1-إحالة داخل النص (داخل اللغة).

2-إحالة خارج النص (خارج اللغة).

[1]- أحمد عفيفي، نحو النص ص116

1/-التناسق النصي من خلال ظاهرة الإحالة:

(الجدول 1)

رقم البيت	الإحالة	وسيلة الإحالة	العنصر المحال إليه	نوع الإحالة
1	أضحى	ضمير منفصل (هو)	الثناء	نصية قبلية
1	تدانينا – تجافينا	ضمير متصل (نحن)	الضاعر ومحبوبته ولادة	مقامية
2	صبحنا – ناعينا	ضمير متصل (نحن)	الشاعر وولادة	مقامية
3	الملبسينا	ضمير متصل (نحن)	الشاعر وولادة	مقامية
3	بانتزاحهم	ضمير متصل (هم)	الشاعر وولادة	نصية قبلية
3	يُبلينَا	ضمير متصل (نحن) نا	الشاعر وولادة	نصية بعدية
4	الذي	حالة إشارية	الزمان	نصية قبلية
4	يضحكنا – يبكينا	ضمير متصل (نحن) نا	الشاعر وولادة	مقامية
5	تساقينا	ضمير متصل (نحن) نا	الشاعر وولادة	مقامية
5	دعوا	ضمير متصل	الأعداء	نصية قبلية
6	انحَلَ	ضمير منفصل	المعقود	نصية بعدية
6	بأنفسنا	ضمير متصل (نحن) نا	الشاعر وولادة	مقامية
6	بأيدينا	ضمير متصل (نحن) نا	الشاعر وولادة	مقامية
7	نحن	ضمير منفصل	الشاعر وولادة	مقامية
7	تفارقنا – تلاقينا	ضمير متصل (نا)	الشاعر وولادة	مقامية
8	شعري	ضمير متصل (ياء)	الشاعر ابن زيدون	مقامية
8	أعاديكم	ضمير متصل	الوشاة	مقامية
9	نعتقد	ضمير منفصل (نحن)	الشاعر إبن زيدون	مقامية
9	بعدكم/لكم	ضمير متصل (أنتم)	ولادة	مقامية
9	غيره	ضمير متصل (هي)	الوفاء	نصية قبلية
10	تقِروا / تُسروا	ضمير متصل (أنتم)	ولادة	مقامية
10	خفنا/ بنا/ فينا	ضمير متصل (نحن)	الشاعر	مقامية
11	كنا/ نرى/ يغرينا	ضمير متصل (نحن)	الشاعر وولادة	مقامية
11	عوارضه	ضمير متصل(هو)	اليأس	نصية قبلية

12	بنتم/ إليكم	ضمير متصل (أنتم)	ولادة	مقامية
12	بنا/ جانحنا مآقينا	ضمير متصل (نحن)	الشاعر وولادة	مقامية
13	ضمائرنا / تآسسينا نكاد	ضمير متصل (نحن)	ضمير الشاعر	مقامية
13	تناجيكم	ضمير منفصل (أنتم)	ولادة	مقامية
14	حالت	ضمير متصل (هي)	الأيام	نصية بعدية
14	غدت	ضمير متصل (هي)	الأيام	نصية قبلية
14	كانت	الضمير المتصل (هي)	الليالي	نصية بعدية
15	تألفنا/ تصافينا	ضمير متصل (نحن)	الشاعر وولادة	مقامية
16	هصَرنا	ضمير متصل (نحن)	الشاعر وولادة	مقامية
16	قطافها	ضمير متصل (ها) هي	فنون الوصل	نصية بعدية
17	ليضسُق	ضمير منفصل (هو)	العهد	نصية بعدية
17	عهدكم	ضمير متصل (أنتم)	ولادة	مقامية
17	أرواحنا	ضمير متصل (نحن)	الشاعر وولادة	مقامية
18	تحسبوا	ضمير متصل (أنتم)	ولادة	مقامية
19	طلبت	ضمير متصل (هي)	الأهواء	نصية بعدية
19	انصرفت	ضمير متصل (هي)	الأماني	نصية بعدية
19	منكم/ عنكم	ضمير متصل (أنتم)	ولادة	مقامية
20	به	ضمير مستتر(هو)	المطر	نصية قبلية
20	يسقينا	ضمير متصل (نحن)	الشاعر وولادة	مقامية
21	غسأل	ضمير مستتر (أنت)	ساري البرق	نصية قبلية
21	يعنينا	ضمير متصل (نحن)	الشاعر	مقامية
22	بَلِغْ	ضمير مستتر (أنت)	نسيم الصبا	نصية قبلية
23	منه	ضمير متصل (هو)	الدهر	نصية قبلية
25	صاغه	ضمير متصل (هو)	ربيب الملك	نصية قبلية
26	أذَمَتْهُ	ضمير متصل الماء (هو)	ربيب الملك	نصية قبلية
26	تأوَدَ	ضمير مستتر (هو)	ربيب الملك	نصية قبلية
26	لينَا	ضمير متصل (نحن)نا	الشاعر وولادة	مقامية
27	كانت	ضمير متصل (التاء)	الشمس	نصية بعدية

27	له	ضمير متصل هو(الماء)	ربيب الملك	نصية قبلية
27	لها	ضمير متصل هي(الماء)	ولادة	مقامية
28	أثبتت	ضمير متصل تاء(هي)	الشمس	نصية قبلية
28	وَجَنَتَه	ضمير متصل (الماء)	الكوكب	نصية قبلية
30	أَجَنَتْ	ضمير متصل(التاء)	الروضة	نصية قبلية
31	بزهرتها	ضمير متصل (الماء)	الحياة	نصية قبلية
31	أفانينا	ضمير متصل نا(نحن)	الشاعر وولادة	مقامية
32	خطرنا	ضمير متصل (نا)	الشاعر وولادة	مقامية
32	غضارته	ضمير متصل (الماء)	النعيم	نصية قبلية
33	لسنَا/يغنينا	ضمير متصل (نحن)	الشاعر	نصية قبلية
33	تُسَميكِ	ضمير متصل أنت(كاف)	ولادة	مقامية
34	إنفردت	ضمير متصل(أنت)التاء	ولادة	مقامية
34	حسبنَا	ضمير متصل (نا)بصيغة جمع	الشاعر	مقامية
35	بسلسلها	ضمير متصل (ها) الماء	جنة الخلد	نصية قبلية
36	كأننَا	ضمير متصل (نا) الجمع	الشاعر	مقامية
37	يكتُمُنَا	ضمير متصل نا (نحن)	الشاعر وولادة	مقامية
37	يكادُ	ضمير مستتر هو	الشاعر وولادة	نصية قبلية
38	نهت	ضمير متصل (التاء) هي	النهى	نصية بعدية
38	تركنا/ذكرنا ناسينا	ضمير متصل (نا)بصيغة الجمع	الشاعر	مقامية
39	قرأنا	ضمير متصل (نا)بصيغة الجمع	الشاعر	مقامية
40	هواك	ضمير متصل (الكاف)	ولادة	مقامية
40	يُرْوِينَا	ضمير متصل (نا)	الشاعر	مقامية
41	نجْفُ	ضمير مستتر نحن	الشاعر	مقامية
41	أنتِ	ضمير منفصل	ولاجة	مقامية
41	كوكبُه	ضمير متصل (الماء)	أفق الجمال	نصية قبلية
42	تجنباهُ	ضمير متصل (الماء)	الإختيار	نصية قبلية

43	عليكِ	ضمير متصل (كاف المخاطب)	ولادة	مقامية
43	حُثْضتْ	ضمير متصل (تاء المخاطب)	الشمول	نصية بعدية
44	شماءلنَا/تلهينا	ضمير متصل (نحن) (نا) بصيغة الجمع	الشاعر	مقامية
45	دومي	ضمير متصل(الياء)	ولادة	مقامية
46	إستعضنا	ضمير متصل(نا)	الشاعر	مقامية
46	منْكِ	ضمير متصل (الكاف)	ولادة	مقامية
47	نحْونَا	ضمير متصل (نا) نحن	الشاعر	مقامية
47	مطلعُهُ	ضمير متصل (الماء)	العلو	نصية قبلية
47	حَاشاكِ	ضمير متصل (الكاف)	ولادة	مقامية
48	أُولي	ضمير متصل (الياء)	ولادة	مقامية
48	يُقنِعُنَا يكفينَا	ضمير متصل (نا)	الشاعر	مقامية
49	شفَعْتِ	ضمير متصل(التاء) (أنت)	ولادة	مقامية
49	به	ضمير متصل (الماء)	الجواب	نصية قبلية
49	تولينا	ضمير متصل (نا)	الشاعر	مقامية
50	عَليْكِ / بكِ	ضمير متصل (الكاف)	ولادة	مقامية
50	بَقِيَتْ	ضمير متصل (التاء)	صَبَابَةٌ	نصية بعدية
50	نخفيهَا	ضمير متصل (الماء)	صَبَابَةٌ	نصية قبلية
50	فتخفينا	ضمير متصل (نا)	الشاعر	مقامية
51	نلقاكم	ضمير متصل(كم)	ولادة	مقامية
51	يَكفينَا	ضمير متصل(نا)	الشاعر	مقامية

مـن خـلال التطـرق إلـى وسـائل الإتسـاقالإحالية فـي قصـيدة إبـن زيـدون "**أضـحى الثنائي**" يتضح لنا:

-كان للإحالة الخارجية المقامية حضور قوي حيث بلغ عدد الإحالات الخارجية (المقامية) 59 حالة، وكانت الضماءر المستخدمة في القصيدة التي تحيل إلى خارج النص هي الضماءر المتصلة بكثرة. وخاصة ضمير المتكلم (نا) الذي جاء بصيغة الجمع، وفي نونية إبن زيدون يكون هذا الأخير هو الأكثر خضوراً في القصيدة.

-الإحالة الداخلية النصية كان عدد حالاتها 39 حالة، وكانالحضور الأقوى للإحالة النصية القبلية بعدد (29) حالة وذلك من خلال توظيف عناصر الإتساق المختلفة مثل الضمائر بأنواعها (المتصلة والمنفصلة والمستترة).

أما الإحالة النصية البعدية فكانت أقل حضوراً من الإحالة النصية القبلية حيث بلغ عدد حالاتها (12) حالة وذلك بتوظيف الضمائر بكثرة وفي الأخير نخلص إلى أن الإحالة الضميرية (بإستخدام الضمائر) غلبت على هذه القصيدة المحللة، وذلك أن هذا النوع من الإحالة يتناسب مع حالة الشاعر الشعورية من خلال نصه المكتوب الذي عَبَرَ فيه عن حبه وشوقِهِ وحزنهِ على محبوبته ولادة.

التناسق النصي من خلال ظاهرة الإستبدال:

الإستبدال: هو صورة من صور التماسك النصي التي تتم في المستوى النحوي المعجمي بين الكلمات والعبارات، فهو يعد أحد المعايير الهامة التي تستند إليها لسانيات النص، إنه إحلال عنصر لغوي مكان عنصر آخر داخل النص أي هو عملية تعويض عنصر بعنصر آخر في النص وينقسم بدوره إلى ثلاثة أقسام:

أ- إستبدال إسمي

ب- إستبدال فعلي

ج- إستبدال قولي

الجدول رقم(02)

رقم البيت	العنصر الأصلي	العنصر المستبدل	نوع الإستبدال
6	انْخل/معقوداً	انْبَت/موصولًا	إستبدال إسمي
9	نَتَقَلَدْ	نَعْتَقِدْ	إستبدال فعلي
10	تُقِرَ	تُسِرُ	إستبدال فعلي
10	عَيْنَ ذِي حَسَدٍ	الكَاشِحْ	إستبدال إسمي
24	رَبِيبُ مُلْك	مِسْكًا	إستبدال إسمي
25	ابْدَاعًا	وتحْسِينَا	إستبدال إسمي
25	وَرَقًا مَحْضًا	النُّبْرْ	إستبدال إسمي
30	وَرْدَ	نَسْرِيْنَا	إستبدال إسمي
31	حياة	زهرتها	إستبدال إسمي
34	ايضاحًا	تبيْنًا	إستبدال إسمي
34	انفردت	ومَا شُورِكْتِ	إستبدال فعلي
35	جنة الخلد	السِدرة، الكوثر العذب	إستبدال إسمي
41	نَجْفُ	نهجُرُهُ سَالِيْنَ	إستبدال فعلي
46	فَمَا استعضفَنَا خَليلاً منك	ولا إسْتَفَدْنَا حَبيبًا عَنْك	إستبدال قولي
48	الطيفُ يُقْنِعُنَا	الذِكْرُ يَكْفِينَا	إستبدال قولي

نلاحظ من خلال الجدول أن ابن زيدون استخدم الإستبدال لكن لكن بنسبة مقارنة بالإحالة التي كانت ظاهرة في النص بشكل كبير. لكن مع ذلك ساهم الإستبدال في اتساق النص.

كما نلاحظ غلبة الإستبدال الإسمي في القصيدة ومن أمثلة ذلك:

وياحَيَاةَ تملّينَا بِزَهْرَتِهَا مُنَى ضُروباً وَلَذّاتٍ أَفَانِينَا[1]

تشمل الإستعارة هنا الحياة بكاملها، والتشبيه الضمني للمحبوبة بالزهرة التي تمتعنا بشبابها منى ضروبا، وزاد الترادف المعنى جمالاً جعل الإستعارة تتراقص على أنغم التكرار، فالشاعر هنا إستبدل كلمة الحياة بالزهرة.

إذا إنفَرَدْتِ وَمَاشورِكْتِ فِي صِفَةٍ فَحَسْبُنَا الْوَصْفُ إِيضَاحًا وَتَبْيِنَا[2]

أضاف الشاعر إلى قدرها المعتلي صفة التفرد فليس هناك من يشبهها، ففي وصفها كفاية تغني عن ذكر إسمها، وقد زاد الترادف هذا المعنى جمالاً.

لم نَجْفُ أُفُقَ جَمَالٍ أَنْتِ كوكَبُهُ سالِينَ عَنْهُ وَلَمْ نَهْجُرْهُ قَالِينَا[3]

أكد الشاعر هنا وفاءه وبقاءه على العهد وأنه لم يَسِلْ، ولن يهجرْ عن بعض أفقٍ الجمال الذي يزينه كوكب المحبوبة، ولما استعار للجمال الأفق جعل له الكوكب يزينه هو المحبوبة، فجاءت بلاغته التشبيه منقادة للإستعارة التي رفلت في ثوب الترادف، فقد إستبدل الشاعر لفظة (نجف) ب(لم نهجره) (وسالين) في عجز البيت وكلاهما لفظتان تدلان على الهجر والذهاب والنسيان وهذا التنوع في الألفاظ يدل على معاناة الشاعر بسبب هجرها حبيبته له والأذى الذي عاناه منها.

---

[1]– كرم البستاني، ديوان إبن زيدون، دار بيروت للطياعة والنشر 1399هـ-1989م ص11/ تملينا/تمتعنا/ أفانينا/ أنواع / أمنيات: متنوعة

[2]– المرجع نفسه ص:12 انفردت: كانت فريدة/ شوركت: لا يشاركك أحد في صفاتك.

[3]– المرجع نفسه ص12/ سالينا: من سلى: نسي الشيء و هجره/ قالينا:أبغضه

فقد إستخدم الشاعر الإستبدال لتفادي تكرار الألفظة والبقاء في نفس المعنى وعدم الخروج من المألوف.

أما فيما يخص النوع الآخر من الإستبدال الذي وجدناه في نص القصيدة هو الإستبدال الفعلي وهو إستبدال فعل بفعل آخر لهما نفس الدلالة. ومن شواهده في القصيدة:

لم نعتقد بعدكم إلا الوفاء عنكم رأياً ولم نتقلد غيره دينا.[1]

إستبدل الشاعر في هذا البيت، فعل بفعل آخر، يندرج في نفس الخبر الدلالي استبدل الفعل (نعتقد) الموجود في صدر البيت، بالفعل (نتقلد) دون أن يختل المعنى لدى القارئ.

ففي البيت الشاعر يذكر أنه رغم كل شيء تظل عقيدتنا الوفاء لكم، ونظل نتقلد وشاحًا ندين به هذه العاطفة الصادقة والمشاعر أكسبت المعاني وضوحًا، فالشاعر صادق في حبه مخلصًا لمن يحب لا إعتقاد له إلا الوفاء، لأن وفاءه ينطلق من عقيدة راسخة، ولهذا فقد جاء بما يناسب هذا الرأي وهو إعتقاده الحازم بالوفاء، فقد جعل الوفاء عقيدة وكان بارعًا في إستخدامه (نتقلد) بدلاً من نعتقد، كما أضافت هذه الإستعارة(نتقلد الوفاء دينًا) على المعنى قوة وجمالاً زاده الترادف بهاءًا ورونقًا.

[1]– كرم البستاني، ديوان إبن زيدون ص10/ لم نعتقد: لم نأخذ عقيدة

وآخر نوع من أنواع الإستبدال في قصيدة إبن زيدون، كانت حالتان هما: الإستبدال القولي في قوله:[1]

فما استعضنا خليلاً منكِ يحبِسُنَا وَلا إستفدنا حبيباً عنك يُثْنينَا

أبكي وفاءًا، وإن لم تبذلي صَلَةً فالطِيف يقنعنا والذكر يكفينا

في البيت الأول إستبدل الشاعر (فما استعضنا خليلاً منكِ) في صدر البيت بعبارة (وَلا إستفدنا حبيباً عنك) في عجز البيت، فاقتصد في اللغة تحنياً لتكرار العبارة دون الإخلال في المعنى.

أما في البيت الثاني إستبدل عبارة (الذكر يكفينا) بعبارة (الطيف يقنعنا)

وفي الأخير نخلص إلى:

غلبة الإستبدال الإسمي على القصيدة، أما الإستبدال الفعلي فأتى في المرتبة الثانية من حيث حضوره، أما الإستبدال القولي أتى في المرتبة الثالثة حتى يكاد ينعدم.

- ساهم الاسبدال في قصيدة إبن زيدون في إتساق النص وتماسكه وتناسق عباراته دون اللجوء إلى التكرار في الكلمات أو العبارات أو الأفعال.

التناسق النصي من خلال ظاهرة الوصل:

يعد العطف من الأدوات الضرورية التي تؤدي إلى التماسك النصي أكثرها فيعرض الإشكال في الواو دون غيرها من حروف العطف وذلك لأن تلك تفيد مع الإشتراك في معاني مثل أن الفاء توجب الترتيب من غير تراخٍ "**ثم**" توجبه مع تراخٍ و "**أو**"

[1]- المرجع السابق ص13.

تـردد الفعـل مـن الجملـة علـى الجملـة ظهـرت الفائـدة[1]، فـأدوات العطـف كلهـا تهـدف إلـى إيضــاح العلاقــة فــي الجملــة وعــدم تــرك الغمــوض فــي أداء المقصــود، وعليــه ســوف نعرض أهم حروف العطف وأكثر ورودا في هذه القصيدة بشكل موجز:

أدوات الوصل الموجودة في القصيدة:

لقـد وظـف الشـاعر حـرف الـواو بكثـرة فـي القصـيدة وبشـكل متواصـل مـن بدايـة القصـيدة حتى نهايتها ولكن الحروف الأخرى كانت قليلة مثل "**ثم**"، "**أو**":

أ- **الوصل الإضافي:** ومن الأبيات التي ورد فيها حرف الواو نذكر مايلي:

أضحى الثنائي بديلًا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

أَلاَ وقَدْحَانَ صبح البينِ صَبَحنَا حيْنٌ، فقامَ بنَا للحينِ ناعينَا

يوجـد حـرف الـواو فـي البيـت الأول والبيـت الثـاني، ففـي الأول كـان هنـاك عطـف عجـز البيـت علـى الصـدر، أمـا فـي البيـت الثـاني كـان هنـاك ربـط فـي صـدر البيـت فقـط دون العجز.

ثم تكررت عملية العطف بحرف الواو من البيت السابع إلى نهاية القصيدة.

ب-الوصـــل الزمنـــي: نجـد حــرف الفــاء الــذي تكــرر تســع مــرات فــي الأبيــات (2،5،11،12،16،17،51،59،61).

[1]- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1409هـ،1988م ص172

ج-الوصل العكسي: تمثل في قول الشاعر:

سِرانِ في خاطِرِ الظلماء يكتُمنا حتى لا يكاد لسَان الصبحِ يُفشِينَا

الجدول التالي يوضح أدوات الوصل في القصيدة:

رقم البيت	أداة الوصل	عدد تكرارها	نوع الوصل
1	الواو	1	الوصل الإضافي
2	الواو	1	الوصل الإضافي
3	الواو	1	الوصل الإضافي
5	الفاء	2	الوصل السببي
6	الفاء	1	الوصل السببي
6	الواو	1	الوصل الإضافي
7	الواو	3	الوصل الإضافي
8	الواو	1	الوصل الإضافي
9	الواو	1	الوصل الإضافي
10	الواو	1	الوصل الإضافي
11	الفاء	1	الوصل السببي
11	الواو	1	الوصل الإضافي
12	الواو	2	الوصل الإضافي
12	الفاء	1	الوصل السببي
14	الفاء	1	الوصل السببي
14	الواو	1	الوصل الإضافي
15	الواو	1	الوصل الإضافي
16	الواو	1	الوصل الإضافي

16	الفاء	1	الوصل السببي
17	الفاء	1	الوصل السببي
19	الواو	2	الوصل الإضافي
20	الواو	1	الوصل الإضافي
21	الواو	1	الوصل الإضافي
22	الواو	1	الوصل الإضافي
23	الفاء	1	الوصل السببي
23	الواو	1	الوصل الإضافي
24	الواو	1	الوصل الإضافي
25	الواو	2	الوصل الإضافي
26	الواو	1	الوصل الإضافي
27	بل	1	الوصل العكسي
28	الواو	1	الوصل الإضافي
29	الواو	1	الوصل الإضافي
30	الواو	1	الوصل الإضافي
31	الواو	2	الوصل الإضافي
32	الواو	1	الوصل الإضافي
33	الواو	2	الوصل الإضافي
34	الواو	2	الوصل الإضافي
34	الفاء	1	الوصل السببي
35	الواو	2	الوصل الإضافي
36	الواو	2	الوصل الإضافي

37	الواو	1	الوصل الإضافي
38	حتى	1	الوصل العكسي
39	الواو	1	الوصل الإضافي
40	الواو	1	الوصل الإضافي
41	الفاء	2	الوصل السببي
41	إن	1	الوصل العكسي
42	الواو	1	الوصل الإضافي
43	لكن	1	الوصل العكسي
43	الواو	1	الوصل الإضافي
44	الواو	1	الوصل العكسي
45	الواو	1	الوصل الإضافي
46	الفاء	1	الوصل السببي
47	الفاء	1	الوصل السببي
47	الواو	1	الوصل الإضافي
48	الواو	1	الوصل الإضافي
49	الفاء	1	الوصل السببي
49	الواو	2	الوصل الإضافي
50	الواو	1	الوصل الإضافي
50	إن	1	الوصل العكسي
51	الفاء	1	الوصل السببي

لقد إستخدم إبن زيدون في قصيدته العديد من أدوات الوصل من أجل تقوية أجزاء النص والربط بينها ومن بين هذه الأدوات "الواو" الذي كان له حضور قوي في

القصيدة، ثم حرف "الفاء" ثم حرف "إن" وفي الأخير "لكن" و "بل" بعدد متساوي والجدول التالي يوضح عدد حضور هذه الأدوات.

الحروف	عدد تكرارها
بل	01
الواو	68 مرة
الفاء	15 مرة
إن	02 مرتين
حتى	01 مرة واحدة

التناسق النصي من خلال ظاهرة الإتساق المعجمي

الإتساق المعجمي(Cohésion lexical):

الإتساق المعجمي: هو ذلك الربط الإحالي الذي يقوم على مستوى المعجم فيعمل على إستمرارية المعنى[1] يتضح من خلال هذا التعريف أن الإتساق المعجمي هو ذلك التماسك المعجمي الذي يساهم في تماسك النص من خلال المفردات والوحدات المعجمية الدلالية التي تدلّ على معاني متسلسلة ومتناسقة لإعطاء معنى عام كلي دال.

كما يعد آخر أداة من أدوات الإتساق وينقسم بدوره إلى قسمين:

[1]– عزة شبل، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب القاهرة مصر، ط2 2007م ص105

1-التكرار :Réitération

يعد التكرار عنصر من عناصر الإتساق المعجمي حيث: "هو ضرب من ضروب الإحالة إلى سابق، بمعنى أن الثاني منهما يحيل إلى الأول، ومن ثم يحدث السبك بينهما والجملة أو الفقرة الواردة فيها الطرف الأول من طرفي التكرار، والجملة أو الفقرة الواردة فيها الطرف الثاني من التكرار"[1] والمقصود من هذا التعريف أن التكرار هو نوع من أنواع الإحالة الداخلية القبلية.

وقسّمه هاليداي ورقية حسن إلى أربعة أنواع:

إعادة العنصر المعجمي: يسمى بالتكرار التام

الترادف وشبه الترادف، الإسم الشامل، الكلمات العامة.

2-**التضام:** هو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لإرتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك[2]، والمقصود بالعلاقة هي تلك العلاقة المعجميّة.

التكرار ودوره في تماسك نونية إبن زيدون:

لقد عرجنا في الفصل الأول لمفهوم التكرار وأنواعه، وسنحاول في هذا الفصل إعطاء مفاهيم أخرى تختلف بدورها عن المفاهيم السابقة:

[1]- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصيّة، المكتبة المصرية العامة للكتاب ط1998 ص79

[2]- محمد خطابي لسانيات النص، مدخل إلى إنسجام النص ص25

يذكر الأزهر الزناد أن الإحالة بالعودة تشتمل على نوع آخر من الإحالة يتمثل في تكرار لفظ أو عدد الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد وهو الإحالة التكرارية[1]، كم عرفه الجرجاني: هو أحد معاني النحو التي تبث في الكلام التناسق[2].

كما أن التكرار هو إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة، وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف وذلك لتحقيق أغراض كثيرة منها تحقيق التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة.

تتميز نونية إبن زيدون ببعض التكرارات التي تمنح النص الشعري خصوصية وتساهم في إتساقه معجميًا وذلك من خلال الربط بين العبارات الموجودة داخل البيت الواحد، والأبيات ككل أي وحدة النص الشعري، كما أنّ التكرار وظيفته أخرى في النصوص الشعرية وهي تجسيد المعنى (تأكيد المعنى) ومن أنواع التكرارات الموجودة في القصيدة كالآتي:

تدانينا/لُقِيانا	تكرار بالترادف
صُبحُ/ صَبَحْنَا	تكرار جزئي
حينٌ/ الحينِ	تكرار تام
معقودًا/ موصولًا	تكرار بالترادف
أنحَلَ/ أنبتَ	تكرار بالترادف

[1]– الأزهر الزناد نسيج النص ص119

[2]– ضياء الدين إبن الأثير، المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، تح أحمدبدوي مصر ج3 ص03

نَعْتِبُ/ العُتْبَى	تكرار جزئي
أعاديكم/ أعادينا	تكرار تام
تُقِروا/ تُسِروا	تكرار بالترادف
اليأس/ لليأس	تكرار تام
الأسى/ تلآسينا	تكرار جزئي
صافٍ/ تصافينا	تكرار جزئي
عهدكم/ عهد	تكرار تام
نأيكم/ النأي	تكرار تام
أسقي/ يسقينا	تكرار تام
تذكرنا/ تذكره	تكرار تام
يقضينا/ تقاضينا	تكرار جزئي
أنشأه/ إنشاء	تكرار جزئي
تآود/ آدَته	تكرار جزئي
أكفاءه/كافٍ/تكافينا	تكرار جزئي
وردًا/ نسرينا	تكرار بالترادف
نعيمًا/ نعمى	تكرار جزئي
إنفردت/ ماشوركت	تكرار بالترادف
إيضاحًا/ تبيانًا	تكرار بالترادف
اللقاء/ نلقاكم/ تلقونا	تكرار جزئي
نهت/ النهي	تكرار جزئي
نجف/ نهجره	تكرار بالترادف
غنانًا/ مغنينا	تكرار جزئي
دومي/ دمنا	تكرار جزئي

خليلًا/ حبيبًا تكرار بالترادف

صبًا/ يُصيبنا تكرار جزئي

نخفيها/ فتخفينا تكرار جزئي

اللقاء/ نلقاكم تكرار جزئي

نكاد حين تناجيكم ضمائرنا يقضي علينا الأسى لولا تآسينا

ففي البيت الأول تكررت لفظة (صافٍ/ تصافينا) وكان الغرض من هذا التكرار التحصر على الأيام التي كانت تملأها جو الألفة والصداقة والمؤانسة في مربع اللهو.

أما في البيت الثاني (الأسى/ تآسينا) كان الغرض من هذا التكرار في لفظة الأسى التعبير عما يختلج في نفسية الشاعر من ألم وحزن الذي كاد أن يقضي عليه لولا الأمل في اللقاء. فقد ساهمت هذه التكرارات في إتساق النص وتماسكه.

التكرار بواسطة الترادف:

ومن أمثلته في قصيدة إبن زيدون قوله:[1]

ما خفنا أن تقرّوا عين ذي حسدٍ بنا وَلا أن تسرّوا كاشحًا فينا

لقد كرر الشاعر لفظة (تقرّوا) ما يقابلها لفظة (تسرّوا) في عجز البيت لعل الشاعر يستلذ العتاب في هذا البيت، ويتضح ذلك في تكرار المعنى تكرارًا لا نحسه، لأنه ألبس المعنى وشيًا من اللفظ مختلف يتضح في الترادف اللفظي. (تقِرّوا) و (تسرّوا) و(عين ذي حسدٍ) (كاشح)

[1] – كرم البستاني، ديوان إبن زيدون ص10

الشاعر هنا لا يريد إظهار ما حلّ به من حزن بغية تجنب نظرة الحساد والمبغضين إليه نظرة شفقة وغيرة.

ونجد ذلك في قوله:

بنتم وبنا، فما إبتلت جوانحنا شوقًا إليكم ولا جفت مآقينا

لقد جاءت دلالة الكلمات (جوانحنا، مآقينا) في حقل دلالي وهي جسم الإنسان، فكلمة الجوانح تدل على الصدر والأحشاء، وكلمة المآقي تدلّ على مجرى الدمع أي العينين.

1-التكرار التام: ومن أمثلة ذلك مايلي:[1]

كنا نرى اليأس تسلينا عوارضه وقد يئسنا فما لليأس يُغرينا

ففي هذا البيت تكررت لفظة "**اليأس**" الدالة على حزن الشاعر ومعاناته بسبب بعد حبيبته عنه ولادة، فإستهزأ بشعوره باليأس وظنّ أنّه مجرد تسلية، لكنه كان وَاقعًا مريراً مرّ به الشاعر ما زاده تعلقًا وشوقًا ا تجاه محبوبته.

ومن التكرار التام أيضًا نجد قوله: [2]

ياليت شعري، ولم نعتب أعاديكم هل نال حظًا من العتبى أعادينا

لاتحسبوا نأيكم عنا يغيّرنا إذ طالما غير النأي المحبينا

لِيسُقّ عهدكم عهد السرور فما كنتم لأرواحنا إلا رياحينا

---

[1]- يوسف فرحات ديوان إبن زيدون ص299/ نرى: نظن/ تسلينا: تنسينا

[2]- المرجع نفسه ص299/300/298

فنجد إبن زيدون كرر لفظة "نأيكم" في البيت الثاني الدالة على البعد والفراق ويذكر محبوبته أن هذا الإبتعاد مهما طال لن يغير من شعوره إتجاهها، أما تكرار لفظة "أعادي" في البيت الأول غيظ الأعداء على إبن زيدون ومحبوبته على ما بينهما من حب ومودة.

أما في البيت الثالث تكررت لفظة "عهد" التي تدل على تحصر الشاعر على الأيام التي مضت المعبرة عن الألفة والمحبة والفرح والسرور التي كانت تجمعهما.

2-التكرار الجزئي:

لقد كان للتكرار الجزئي حضور قوي في خطاب إبن زيدون ومن امثلة ذلك:

إذا جانب العيش طلق من تألفنا ومربع اللهو صافٍ من تصافينا

هناك نوع آخر من أنواع التكرار أعطى القصيدة نوع من التلاحم والتناسق بين أبياتها، يختلف عن أنواع التكرار الأخرى كونه يأتي في بداية الأبيات الشعرية وفي بداية عجز كل بيت "وهو عبارة عن تكرار بنيوي في البيت الشعري أو مجموعة من الأبيات الشعرية"[1] يسمى التوازي "والتوازي من الجماليات والسمات الفنية التي تميز النص الشعري عن غيره من الأشكال الأدبية الأخرى"[2].

[1]- بختي بوعمامة التماسك النصي في الخطاب الشعري العربي القديم (لامية العرب للشنفرى أنموذجا) مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستر في اللغة والأدب تحت إشراف د. سعدالله الزهرة 2018/2017 ص195

[2]- المرجع نفسه ص105

ومن الأمثلة الموجودة في قصيدة إبن زيدون، مثال تكررت فيه أداة النفي "لا"[1]

لا أكؤس الراح تبدي من شمائلنا سيما إرتياحٍ ولا الأوتار تلهينا

فقد بين إبن زيدون من خلال تكرار حرف اللام الناهية في صدر البيت وعجزه أنه بالرغم من وجود الخمر والأوتار إلا أنها لا تستطيع أن تلهيه عن تذكر محبوبته.

وما جاء من تكرار في صدر كل بيت ما قاله:

ياروضة طالما أجنت لواحظنا وردًا جلاه المباغضًا ونسرينا

ويا حياة تملينا بزهرتها منى ضروبًا ولذات أفانينا

ويَا نعيمًا خطرنا من غضارته وفي وشي نعمى سحبنا ذيلهُ حينا

في هذه الأبيات تكررت حرف النداء "يا" وكان الغرض منه رغبة الشاعر في توجيه نداء إلى محبوبته من خلال وصفها بالحياة والوردة والزهرة والنعيم معبرًا عن حبه وإشتياقه لها.

لقد إستخدم الشاعر التكرار المعجمي من خلال التكرار بالترادف والتكرار الجزئي ما أكسب النص إتساقًا وتماسكًا بين أجزائه.

2-التضام ودوره في تماسك نونية إبن زيدون:

كما ذكرنا سابقًا فالتضام يتطلب دومًا تصاحب زوج من الألفاظ يظهران دومًا معًا وهو ما يسمى المصاحبة المعجمية.

[1]- كرم البستاني، ديوان إبن زيدون ص13

الجدول التالي يوضح أهم أزواج الألفاظ التي ذكرت في القصيدة:

الجدول رقم 05

رقم البيت	التضام	نوع العلاقة
1	الثنائي/ تدانينا	علاقة تضاد (تضاد عكسي)
4	يضحكنَا/ يُبكينا	علاقة تضاد (تضاد عكسي)
6	إنحَلَ/ المعقود أنبَتَ/ موصولًا	علاقة تضاد (تضاد عكسي)
7	تفرقنا/ تلاقينا	علاقة تضاد (تضاد عكسي)
12	إبتلت/ جفت	علاقة تضاد (تضاد عكسي)
14	لياليناَ/ سُود أيَامنا/ لياليا	علاقة جزء من الكل
14	سُودًا/ بيضًا	علاقة تضاد (تضاد حاد)
12	المآقي/ الجَوَانِح	علاقة إشتمال مشترك (جسم الإنسان)
16	فنون/ قطَافها/ جنينَا	علاقة إشتمال مشترك (شجرة مثمرة)
25	وَرِقًا/ التبرُ	علاقة إشتمال مشترك (معادن)
26	العقد/ البُرَى/ تُوم العقود	علاقة إشتمال مشترك (الحُلي)
30	روضة/ نَسْرينَا	علاقة جزء من الكل
34	شُوركْتِ/ إنفَردتِ	تضاد عكسي
33	الإجلال/ التكرمة/ القدر	علاقة إشتمال/ (الإحترام)
رقم البيت	التضام	نوع العلاقة
35	الثنائي/ تدانينا	علاقة إشتمال مشترك (ثمار يوم الحساب)
37	يضحكنَا/ يُبكينا	علاقة تضاد (تضاد عكسي)
38	إنحَلَ/ المعقود أنبَتَ/ موصولًا	علاقة تضاد (تضاد عكسي)
40	تفرقنا/ تلاقينا	علاقة إشتمال مشترك (شجرة مثمرة)
41	إبتلت/ جفت	علاقة تضاد (تضاد عكسي)
41	لياليناَ/ سُود أيَامنا/ لياليا	علاقة إشتمال مشترك (الماء) صنف عام
51	سُودًا/ بيضًا	علاقة تضاد (تضاد عكسي)

35	المآقي/ الجَوَانِح	علاقة إشتمال مشترك (مظاهر الجنة)
35	فنون/ قطَافها/ جنينَا	علاقة إشتمال مشترك (مظاهر الناس الشرك

نلاحظ من خلال الجدول:

تنوعت أشكال التضام في نونية إبن زيدون"**أضحى الثنائي**" كعلاقة التضاد العكسي، كان لها حضور قوي، إذ تجاوزت هذه العلاقة بقية العلاقات من خلال ضد الكلمة يمكن توضيح المعنى وفهمه ومن أمثلة ذلك قول إبن زيدون:[1]

وقَدْ نَكونُ وَما يخشى تَفَرُّقُنَا، فاليوم نحن وَما يُرْجَى تلاقينَا

أنَ الزَمان الذي مازال يُضحِكنَا أنَسًا بقرْبهم، قد عَادَ يُبْكينَا

من خلال الأمثلة السابقة نلاحظ علاقة التضادْ الموجودة بين المفردات (تفرقنا/تلاقينا) (يضحكنا/ يبكينا) ما ساهم في إتساق النص دلالة على وجود تناسق بين المفردات.

أما العلاقة الثانية الأكثر وروداً بعد علاقة التضاد فهي علاقة المشترك العام (علاقة إشتمال مشترك) أو مايسمى بعلاقة الإندراج في صنف عام التي أسهمت هي الأخرى في إتساق النص ومن شواهدها في نونية إبن زيدون:[2]

بنتم وبنا فما إبتلت جوانحنا شوقا إليكم ولا جفت مآقينا

[1]– يوسف فرحات، ديوان إبن زيدون ط2 ص299، 300

[2]– يوسف فرحات، ديوان إبن زيدون ط2 ص299– الجوانح: الصدر والأحشاء / المآقي: مجرى الدمع

وإذا صهرنا فنون الوصل دانية قطافها فجنينا منه ماشينا[1]

يا جنة الخلد ابدلنا بسدرتها والكوثر العذب زقوما وغسلينا[2]

الكلمات (جوانحنا/ مآقينا) علاقة إشتمال مشترك تندرج ضمن جسم إنسان (صهرنا فنون/ قطافها/ جنينا) علاقة إشتمال مشترك تندرج ضمن الشجرة المثمرة (جنة/ سدرتها/ الكوثر/ زقوما/ غسلينا) علاقة إشتمال مشترك تندرج ضمن يوم الحشر.

أما العلاقة الأخيرة والتي أسهمت في إتساق النص هي علاقة الجزء من الكل ومن الأمثلة على ذلك:[3]

ويا روضة طالما أجنتْ لواحظنا وَرْدًا، جَلاه الصبَا غَصًا ونَسرينا.

الثنائية (الروضة/ نسرينًا) فهي علاقة جزء من كل النسرين هو الزهر والروضة هي الأرض المزهرة، فالأزهار جزء من الأرض.

[1]– المرجع نفسه ص299

هصر الغصن: جذبه وأماله / فنون: غصون / قطافها: ثمارها

[2]– المرجع نفسه ص299 سدرتها: شجرة عظيمة في الجنة / الكوثر: ثمر في الجنة / زقوم ، شجرة في جهنم / الغسلين: ما يسبل من جلود أهل الناس

[3]المرجع نفسه ص301/ الروضة: الأرض المزهرة/ نسرينا: الأرض المزهرة.

يسهم التضام في تحقيق ما يسمى التناص والنصية وذلك من خلال المصاحبة المعجمية التي وردت في نص القصيدة مما أكسبها إتساقاً وتناسقاً بين الكلمات والمفردات فيما بينها والمصاحبة لبعضها حتى بعض الأبيات هي الأخرى بحكم العلاقات المعجمية التي تحكمها سواء من خلال التقابل أو الترادف أو العلاقات الأخرى.

خاتمة

خاتمة:

نستخلص في ختام هذه الرسالة العلمية على جملة من النتائج والممثلة فب النقاط التّالية:

- لسانيات النّص تعدّ فرع من فروع علم اللسانيات كما إهتمت لسانيات النّص بدراسة النص بإعتباره وحدة لغوية كبرى.
- يعد التناسق النصّي بشقيه (الإتساق والإنسجام) أهم مظاهر لسانيات النّص
- فالإتّساق يهتمّ بالعلاقات السطحيّة (لغويّة ومعجميّة) أمّا الإنسجام فيهتم بالعلاقات الدلاليّة الكامنة داخل النصوص.
- كان لأدوات الإتّساق دور بارز في قصيدة إبن زيدون.
- تجلت نونيّة إبن زيدون في مضمونها القائم على معاناة الشاعر وألمه وحزنه لما حلّ به فكانت القصيدة تعبيراً لما يختلج في نفسيّته.
- شكلت القصيدة مزيجاً بين الألم والحزن والشوق والحبّ ولوعة الفراق.
- نشأ الأدب الأندلسي في طبعة ساحرة أتحفت الأدب العربي بما يسحر العقول ويأخذ بمجامع القلوب وقصيدة إبن زيدون تعدّ إحدى نتاج هذه الطبيعة وهذا الأدب الرفيع حيث إستطاع الشاعر أن يرسم حبّه ولهوه بأبيات متفرّدة بديعة ؟نسجَم؟؟؟؟ فيها المعاني وتتماسك الألفاظ والتراكيب لتشكّل لوحة فنّية ناطقة بمعان مختلطة من عشق ووصل وفقد وهجر ولهو وغيرة وحسد.

- لقد غلب التكرار في قصيدة إبن زيدون أعطى تتابع دلالي من خلال تنوّع في وظائفه مثل الإستمراريّة.

- أعطى الوصل في قصيدة إبن زيدون نوعًا من الإتساق بين أجزائها وذلك راجع إلى توافر مجموعة من الأدوات النحويّة المؤدّية لوظيفته الربط من خلال الربط بين عناصر الجملة الواحدة أو بين متتالية من الجمل وكان النصيب في ذلك الواو.

- تعدّد أنواع افستبدال في قصيدة إبن زيدون ساهم في تحقيق الإتّساق من خلال تجنّب التكرار للعناصر اللّغويّة والإقتصاد فيها.

- لقد ساهمت الإحالة بنوعيها في قصيدة إبن زيدون في إتّساق النص وتماسكه والتناسق بين أفكاره.

قائمة المصادر والمراجع

1. إبن قتيبة، أبي محمد بن مسلم، تأويل مشكل القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث القاهرة ط2، 1997م.
2. إبن منظور لسان العرب دار المصادر بيروت، ج7 مادة (ن،ص،ض) ط4، **1997م، ص9-10.**
3. أحمد الزمخستري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السرد، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1، 1419ه/1998م.
4. أحمد محمد محمود سعيد، ملامح الإبداع في الشعر الأندلسي، قصيدة إبن زيدون أضحى التنائي بديلًا من تدانينا أنموذجًا جامعة طيبة، 1437ه/ العدد9.
5. أحمد مداس، لسانيات النّص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري)، ص10.
6. الأزهر الزناد، نسيج النص (بحث في ما يكون الملفوظ نها)، ط1، 1993، دار النشر بيروت ص12.
7. أمال حليم الطرف علم الجمال فلسفة وفن دار البداية عمان الأردن ط1،2012م.
8. بلخير أرفيس، ما بعد الجملة النص أم الخطاب، مجلة الدراسات اللغوية النظريّة والتطبيقيّة، جامعة ميلة الجزائر.
9. جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، ص8.
10. جميل عبدالمجيد البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصّية الهيئة المصريّة العامة للكتاب سنة 1998م

11. جوليا كريستينيا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي دار توبقال لنشر الدار البيضاء المغرب ص11.

12. جون فان ديك النص والسياق، إستقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة عبد القادر فنيسي، إفريقيا الشرق، المغرب الدار البيضاء الغرب ،د ط،2000م

13. حنا الفاخوري، تاريخ الأدب في المغرب العربي، دار الجيل بيروت ط1، 1996م ص150.

14. الخليل إبن أحمد الفراهيدي، كتاب العين تحقيق مهدي المخزومي إبراهيم السمرائي مكتبة هلال **(د ط، د ت) ج7.**

15. روبرت ديبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان،عالم الكتب مصر القاهرة ط1، 1998م ص103.

16. سعيد حسن بحيري، علم لغة النص (المفاهيم والإتجاهات) بيروت لبنان ط1، 1997م ص20.

17. سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، 2001م ط1 الدار البيضاء المغرب، ص17.

18. الصادق بخوش، العذلين على علم الجمال، 2007م.

19. صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظريّة والتطبيق، دار أبناء للطباعة الطبعة الأولى 1431هـ /2000م القاهرة ص33-34.

20. ضياء الدين إبن الأثير، المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، أحمد بدوي مصر جزء 3 م د ط د س

21. عباس حسن النحو الوافي، دار المعارف مصر، ج3ط3، 1987م.

22. عبد النور المعجم الأدبي دار العلم للملايين، بيروت ط2، 1984م.

23. عبدالعزيز عتيق، علم البديع دار الآفاق العربية، 2004م دط، ص59

24. عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1، سنة1989م.

25. عبدالهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداوليّة)، دار المتب الوطنيّة بيروت ط1، 2004م ص34-35.

26. عبدالواسع الحميري، الخطاب والنص (المفهوم العلامة السلطة) ص29

27. عزة شبل، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الأداب القاهرة، مصر ط2، 2007م.

28. الفيروز أبادي، محمد الدين محمد يعقوب، القاموس المحيط مادة (ن،ص) دار الفكر العربي، مصر، ص632-633.

29. كرم البستاني ديوان إبن زيدون دار بيروت، 1399ه/ 1979م.

30. محمد الأخضر الصبحي، مدخل إلى عالم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف د ن ط ص 5.

31. محمد خطابي لسانيات النص (مدخل إلى إنسجام الخطاب) ط1، 1991م.

32. محمد عبد الحفيظ دراسات علم الجمال دار الوفاء، الإسكندرية مصر ط1، 2004م.

33. يوسف فرحات ديوان إبن زيدون دار الكتاب العربي بيروت ط2، 1410ه/ 1994م.

المذكرات:

1) إبتسام سبّانة، البنية الإيقاعية في شعر إبن زيدون وعلاقته بالتجربة الوجدانية رسالة ماجستير في اللغة العربية جامعة أم البواقي، 2013م، 2014م.
2) بختي بوعمامة، التماسك النصي في الخطاب الشعري العربي القديم، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستر في اللغة والأدب جامعة وهران1 أحمد بن بلة 2017م 2018م
3) حميدة بوعروة، مظاهر الإتساق والإنسجام في النصوص التعلمية للمرحلة الثانوية أطروحة دكتوراه 2019م
4) عزة أحمد مهدي علي، التكاسك النصي في نونية إبن زيدون، دراسة بلاغية في ضوء علم البديع ، جامعة الأزهر ص195
5) فاطنة زايدي، الإتساق والإنسجام في شعر زراقا محمود الحكيم أطروحة دكتوراه جامعة باتنة 2012م-2013م.
6) نول لخلف الإنسجام في القرآن الكريم.

المجلات:

1) الطيب قواوة الإنسجام النصي وأدواته مجلة المخبر العدد الثمن، 2012م ص70
2) المعطى حجازي، مجلة جامعة دمشق المجلد 29، العدد 291، 2019م ص542
3) أمال موسى محمد نور، الفن البلاغب في نونية إبن زيدون، مجلة العلوم الاقتصادية والإنسانية جامعة الرباط، كلية اللغات والترجمة، العدد الأول سنة 2013م
4) عبد الرحمن التمارة، اللسانيات والنقد الأدبي، مجلة علامات محلية تعنى باللسانيات و الدراسات الأدبية الحديثة، المغرب الرباط العدد 2، 2015م
5) مفتاح عروس، حول الإتساق في نصوص المرحلة الثانوية (مقاربة لسانية) مجلة اللغة والأدب العدد 12 الجزائر جامعة الجزائر 1997م

الملاحق

- الإتساق (التماسك النحوي) cohesion (محلق)
- الإنسجام (التماسك الدلالي) coherence
- القصديّة Inentionality
- المقبوليّة Acceptability
- الإعلاميّة (الإخباريّة) Informativity
- الموقفيّة Situtinality
- التناص Intertextuality
- كلام Disaurse / Parole عند سوسين
- النص Texte
- خطاب Discours
- لسانيات النّص Text Linguistics
- الإحالة Référence
- الإحالة المقاميّة Référence situationelle
- الإحالة النصّية Référence textuelle
- الإحالة القبليّة Référence anefor
- الإحالة البعديّة Référence catofor
- التكرار Réitération
- الإتساق المعجمي Cohesion lexical

أضْحَى التّنائي بَديلاً مِنْ تَدانِينَا

أضْحَى التّنائي بَديلاً مِنْ تَدانِينَا، وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافينَا

ألاَ وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ، صَبّحَنا حَيْنٌ، فَقَامَ بِنَا للحَيْنِ نَاعينَا

مَنْ مبلغُ الملبسِينا، بانتزاحِهمُ، حُزْناً، معَ الدهرِ لا يبلى ويُبْلينَا

غِيظَ العِدا مِنْ تَساقِينا الهوَى فدعَوْا بِأنْ نَغَصَّ، فَقالَ الدّهرُ آمينَا

قَارَحَلّ ما كانَ مَعْقُوداً بأنْفُسِنَا؛ وَانْبَتّ ما كانَ مَوْصُولاً بأيْدِينَا

وَقَدْ نَكُونُ، وَمَا يُخشَى تَفَرّقُنا، فاليومَ نحنُ، ومَا يُرْجى تَلاقينَا

يا ليتَ شعري، ولم نُعتِبْ أعاديَكم، هَلْ نَالَ حَظّاً منَ العُتبَى أعادينَا

لم نعقْدْ بعدكمْ إلاّ الوفاء لكُمْ رَأياً، ولَمْ نَتَقلّدْ غَيرَهُ دِينَا

ما حقّنا أن تُقِرّوا عينَ ذي حَسَدٍ بنا، ولا أن تَسُرّوا كاشِحاً فِينَا

كُنّا نرَى اليَأسَ تُسْلِينا عَوَارضُه، وَقَدْ يَئِسْنَا فَمَا لليأسِ يُغْرِينَا

ِنْتُم وَبِنّا، فَما ابتَلّتْ جَوَانِحُنَـا شَوْقاً إلَيكُمْ، وَلا جَفّتْ مآقِينَا

نَكادُ، حِينَ تُنَاجِيكُمْ ضَمائرُنــا، يَقضي علَينا الأسَى لَوْلا تأسّينَا

حَالَتْ لِفقدِكُمُ أيّامُنــا، فغَدَتْ سُوداً، وكانتْ بكُمْ بِيضاً لَيَالِينَا

إذْ جانِبُ العَيشِ طَلْقٌ من تألُّفِنا؛ وَمَرْبَعُ اللّهْوِ صَافٍ مِنْ تَصَافِينَا

وَإذْ هَصَرْنَا فُنُونَ الوَصْلِ دانيةً قِطَافُها، فَجَنَيْنَا مِنْهُ ما شِينَا

لِيُسقَ عَهدُكُمُ عَهدُ السّرُورِ فَما **كنتم لأرْوَاحِنَا** إلاّ رَياحينَا

لا تَحْسَبُوا نَأيَكُمْ عَنّا يغيّرُنا؛ أنْ طالَما غَيّرَ النّأيُ المُحِبّينَا!

وَاللهِ مَا طَلَبَتْ أهْواؤنَا بَدَلا مِنْكُمْ، وَلا انصرَفتْ عنكمْ أمانينَا

يا سارِيَ البَرْقِ غادِ القصرَ وَاسقِ به مَن كانَ صِرْف الهَوى وَالوُدَّ يَسقينَا

وَاسـألْ هُنالِكَ: هَلْ عَنّى **تَذكُرُنا** إلفاً، تذكُّرُهُ أمسَى يعنّينَا؟

وَيَا نسيمَ الصَّبَا بلّغْ تحيّتَنَا مَنْ لَوْ على البُعْدِ حَيّا كان يحيينا
فهلْ أرى الدّهرَ يقضينا مساعفَةً مِنْهُ، وإنْ لم يكُنْ غبّاً تقاضِينَا
رَبيبُ مُلكٍ، كأنّ اللَّهَ أنْشَأهُ **مِسكاً، وَقدّرَ** إنشاءَ الوَرَى طِينَا
أوْ صَاغَهُ وَرِقاً مَحْضاً، وَتَوجهُ مِنْ نَاصِعِ التّبرِ إبْداعاً وتَحسِينَا
إذَا تَأوّدَ آدَتْهُ، رَفاهِيّةً، تُومُ العُقُودِ، وَأدمتَهُ البُرَى لِينَا
كانتْ لَهُ الشّمسُ ظئراً في أكِلّته، بَلْ ما تَجَلّى لها إلاّ أحايينَا
كأنّما أثبتَتْ، في صَحنِ وجنتِهِ، زُهْرُ الكَوَاكِبِ تَعويذاً وَتَزيِينَا
ما ضَرّ أنْ لمْ تَكُنْ أهداهُ شرَفاً، وَفي المَوَدّةِ كافٍ مِنْ تَكافِينَا؟
يا رَوْضَةً طالَما أجْنَتْ لَوَاحِظَنَا وَرْداً، جَلاهُ الصِّبا غضّاً، وَنَسْرِينَا
ويَا حياةً تملّيْنَا، بزهرَتِهَا، مُنىً ضروباً، ولذّاتٍ أفانينَا
ويَا نعِيماً خطرْنَا، مِنْ غَضارَتِهِ، في وَشْيِ نُعْمَى ، سحَبنا ذَيلَه حينَا
لسنا نُسَمّيكِ إجْلالاً وَتَكْرِمَةً ؛ وَقَدْرُكِ المُعْتَلي عَنْ ذاك يُغْنِينَا
إذا انفرَدتِ وماشُورِكتِ في صِفَةٍ، فحسبُنا الوَصْفُ إيضَاحاً وتبْيينَا
يا جنّةَ الخلدِ أُبدِلنا، بسدرَتِها والكوثرِ العذبِ، زقّوماً وغسلينَا
كأنّنا لم نِتْ، والوصلُ ثالُثنا، وَالسّعدُ قَدْ غَضَّ من أجفانِ وَاشينَا
إنْ كان قد عزّ في الدّنيا اللّقاءُ بكمْ **في مَوْقِفِ الحَشرِ نَلقاكُمْ وَتَلْقُونَا**
سِرّانِ في خاطِرِ الظّلماءِ يَكتُمُنا، حتى يكادَ لسانُ الصّبحِ يفشينَا
لا غَرْوَ في أنْ ذكرْنا الحزْنَ حينَ نهتْ عنهُ النُّهَى ، وَتركنا الصّبْرَ ناسِينَا
إنّا قرَأنا الأسَى ، يوْمَ النّوى ، سُوراً **مَكتوبَةً ، وَأخَذْنَا** الصّبرَ يكفينا
أمّا هواكِ، فلمْ نعدِلْ بمَنْهَلِهِ شُرْباً وَإنْ كانَ يُرْوِينَا فيُظمِينَا
لمْ نَجْفُ أفقَ جمالٍ أنتِ كوكبُهُ سالِينَ عنهُ، وَلم نهجُرْهُ قالِينَا
وَلا اخْتِياراً تَجَنّبْناهُ عَنْ كَثَبٍ، لكنْ عَدَتْنَا، على كُرْهٍ، عَوَادِينَا

نأسَى عَليكِ إذا حُثّتْ، مُشَعْشَعَةً، فِينا الشَّمُولُ، وغنَّانَا مُغنّينَا

لا أكؤسُ الرّاحِ تُبدي من شمائِلِنا سِيّما ارْتياحٍ، وَلا الأوْتارُ تُلْهينَا

دومي على العهدِ، ما دُمنا، مُحافِظةً، فالحرُّ مَنْ دانَ إنْصافاً كما دينَا

فَما استعضْنا خَليلاً منكِ يحبسُنا وَلا استفدْنا حبيباً عنكِ يثنينَا

وَلَوْ صبَا نحوَنَا، من عُلوِ مطلعه، بدرُ الدُّجى لم يكنْ حاشاكِ يصبينَا

أبكي وَفاءً، وَإنْ لم تَبْذُلي صِلَةً، فَالطّيفُ يُقْنِعُنَا، وَالذكرُ يَكفِينَا

وَفي الجَوَابِ مَتَاعٌ، إنْ شَفَعتِ بهِ بيضَ الأيادي، التي ما زِلتِ تُولينَا

إليكِ منّا سَلامُ اللهِ ما بَقِيَتْ صَبَابَةٌ بِكِ نُخْفِيهَا، فَتَخْفِينَا

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الرقم	المـــوضــوع	الصفحة
01	الشكر والتقدير	
02	الإهداء	
03	الشكر	
04	مقدمة	أ
05	مدخل: ترجمة مفصلة لحياة ابن زيدون	7
الفصل الأول: الروابط النصيّة في التّناسق النصّي		
06	**المبحث الأول:** مصطلحات في لسانيات النص	28
07	تعريف النص لغة واصطلاحا	28
08	مفهوم الخطاب لغة واصطلاحا	34
09	الفرق بين النص والخطاب	38
10	مفهوم لسانيات النص	40
11	مفهوم الجمال والجمالية	41
12	**المبحث الثاني:** الاتساق النصي وآلياته	56
13	الاتساق Cohésion	56
14	**المبحث الثالث:** الانسجام النصي وآلياته	71
15	مفهوم الانسجام لغة واصطلاحا (Cohésion)	71
16	عمليات الانسجام	74
17	مبادئ الانسجام	77
الفصـــل الثـــاني: تمظهـــرات التناســـق النصـــي فـــي قصـــيدة ابـــن زيـــدون (أضـــحى الثنائي)		

18	تعريف موجز بنص القصيدة	83
19	أدوات الاتساق في قصيدة ابن زيدون	91
20	خاتمة	119
21	قائمة المصادر والمراجع	122
22	ملاحق	127