الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة" سعيدة " د.مولاي الطاهر
كلية الآداب و اللغات والفنون
قسم اللغة العربية
تخصص لسانيات الخطاب

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) الموسومة بـ:

التّرابط الرصفي (الاتساق) في الشّعر الجزائري المعاصر
ديوان "صار لا شيء يدهشني" لعبد القادر مكاريا
- أنموذجا-

من إعداد الطالبة:
لـــــــوط نورة

الأستاذ المشرف:
د.رابحي عبد القادر

لجنة المناقشة:

الدكتور/ زروقي معمر..... جامعة سعيدة ..... رئيسا .

الدكتور/ رابحي عبد القادر ..... جامعة سعيدة ..... مشرفا.

الدكتور/ مرسلي عبد السلام ..... جامعة سعيدة ..... ممتحنا.

السنة الجامعية: 2017_2018 م/ 1438هـ _ 1439هـ.

بســـم الله الرحمـــن الرحيـــم

﴿ رَبِّ اْشْرَح لِي صَدْرِي ۞

وَ يَسَّرْ لِي أَمْرِي ۞ واحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي ۞

يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴾

سورة طه الآية –25–26–27.

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

والفضل فوق كل هذا يعود لخالقي فأسأله أنّ يتقبله من خالصا لوجهه الكريم.

أرفع أسمى آيات الشكر والامتنان إلى أستاذي المشرف و الدكتور "رابحي عبد القادر" الذي بذل جهداً كبيراً رغم انشغالاته العلمية المختلفة إلا أنّ صدره كان أرحب من كل هذا.

كما أشكر جميع الأساتذة قسم اللّغة العربية وآدابها جامعة "مولاي طاهر" بسعيدة أولوه من رعاية وتوجيه دون أنّ أنسى الزملاء والأصدقاء الذين أسهموا من قريب أو من بعيد في إخراج هذا البحث على هذا الشكل.

إهـــــــــــــداء

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى:

من يعجز اللّسان عن شكرها وتعجز العبارات عن وصف حبّها، ويعجز المجدّ عن ردّ جميلها... أمي الحبيبة الغالية.

عِماد ظهري ومثبّت أقدامي وأساس مجدي وكرامتي،و من أفخر به والدي العزيز.

أهدي كذلك هذا العمل إلى أخواتي اللواتي قدمن لي يد العون في هذا المشوار وخاصة توأم روحي تالية،كما لا أنسى صديقتي إيمان وخديجة.

نـــــــــورة

مقدمة

الحمد الله ﴿ اَلْذِي عَلَمَ بِالْقَلَمِ، عَلَمَ الإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَم ﴾ والصلاة والسلام على نبيه الأكرم الذي نطق بالقرآن الكريم على آله وأصحابه ومن اهتدى بهدية إلى يوم الدين.

يعد التّرابط النّصّي من مفاهيم التي لقت اهتماما واسعا في الفكر اللساني الحديث، فهي مظهر أساسي وجانب في النّصية، وذلك نظرا إلى أنّ التحليل النّصّي يعتمد أساسا عليه في تحقيق النصّية.

من بين العلوم التي اهتمت بدراسة النّصّ دراسة بالغة هو التّرابط النّصّي، وذلك لما له أولوية في تحليله والربط بين أجزائه.

وذلك ما دفعني إلى دراسة هذا النوع من الشّعر الجزائري المعاصر، ومحاولة التّعرف على أهم أدوات التّرابط النّصّي وآلياته في الشّعر الجزائري المعاصر أي في ديوان"صار لا شيء يدهشني" للشاعر الجزائري عبد القادر مكاريا.

ومحاولة منا في دراسة هذا الموضوع تتبلور لنا إشكاليته متلخصة في الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ✓ ما هو معنى التّرابط النّصّي؟ وفيما تتمثل آليات التّرابط النّصّي وتجلياته؟
- ✓ وكيف يتحقق التّرابط النّصّي في الشّعر والوحدة العضوية للقصيدة؟.

وكان الاعتماد في هذه الدراسة على كل من المنهج الوظيفي، الذي يسمح بتتبّع عناصر الموضوع واحداً واحداً، وإخضاعها للتّحليل بالاعتماد على نماذج شعرية من ديوان.

لقد قسمنا البحث إلى مقدمة و ثلاثة فصول وخاتمة، يأتي الفصل الأول الذي نسميه بماهية التّرابط النّصّي حيث يتناول هذا العرض كلا من مفهوم النّصّ عند العرب والغرب،ويليه مفهوم التّرابط النّصّي أشكاله ووسائله، أما الفصل الثاني الموسوم بتّرابط النّصّي في الشّعر و الوحدة العضوية للقصيدة، فتناول فيه التّرابط النّصّي في الشّعر، ويحتوي كذلك على التّرابط النّصّي والوحدة العضوية للقصيدة، وتعرضت إلى الفصل الثالث المعنون بآليات التّرابط النّصّي وتجلياته في ديوان "صار لا شيء يدهشني" للشاعر الجزائري عبد القادر مكاريا،الذي يحتوي عنصرين أولهما آليات التّرابط النّصّي،أما ثانيها تجليات التّرابط النّصّي في الديوان، وينتهي البحث بخاتمة تضمن أهم النتائج المستخلصة منه.

أما أهم المصادر والمراجع المعتمدة فكان أهمها القرآن الكريم، اعتمدت إلى المراجع القديمة ، منها: "**الخصائص**" لابن الجني، وأيضا المراجع الحديثة، منها: "**مدخل إلى انسجام الخطاب**" لخطابي محمد، و"**نسيج النّصّ**" لزناد الأزهر، وبالإضافة إلى الكتب المترجمة، منها: "**علم النّصّ مدخل متداخل الاختصاصات**" لفان دايك تون، و"**لذة النّصّ**" لبارت رولان، وأيضا الكتب اللغة الأجنبية، منها: القاموس الفرنسي **le grand robert**، وإضافة إلى المعاجم اللغوية العربية، منها: "**لسان العرب**" لابن منظور، و"**القاموس المحيط**" لفيروز أبادي، وبالإضافة إلى الديوان، هو:"**في الأدب النقد**" للعقاد محمود عباس.

وفي إطار إتمامي لهذا البحث، واجهتني بعض الصعوبات منها ما يعود إلى طبيعة الموضوع، ومنها ضيق الوقت وقلة المصادر والمراجع المتعلقة بالموضوع التّرابط النّصّي مما اضطرني إلى البحث في العديد من المكاتب، وإلى أنّ تم الحصول على عدد معتبر منها، ويعود الفضل قبل كل شيء لله عز وجل.

وإذا كان هذا البحث قد تم بعد جهد مضمن فإنّ الفضل في إنجازه يعود إلى توجيهات الأستاذ المشرف:"عبد القادر رابحي"، فهو الذي وجهني إلى طريق البحث بنصائحه القيمة وتشجيعاته المتواصلة، فله مني خالص الشّكر والعرفان.

كما لا أنسى فضل كل من قدم لي يد العون والمساعدة من قريب أو بعيد.

وأخيرا أسأل الله تعالى أنّ يوفقنا، ويجعل هذا البحث خالصا لوجهه الكريم.

الفصل الأول

❖مفهوم النّصّ عند العرب و الغرب:

❖أولا:مفهوم النّصّ لغة واصطلاحا:

❖ النّصّ لغة:

تعددت التعريفات العربية و الغربية التي شرحت مفهوم النص و مدلولاته ولكن من الضروري في البدء الكشف عن الدلالة اللغوية لكلمة (نصّ)في اللغة العربية و الغربية وفقا ما أوردته المعاجم:

مصطلح (النصّ) من بين مصطلحات علم اللغة، و أيضا وجدنا معناه اللغوي يدور في مادة (ن.ص.ص) في كتاب(لسان العرب) **لابن منظور** يقول:"النَّصُّ: رفعك الشيء.نّصّ الحديث ينصّه نصًّا: رفعه .وكل ما أُظّهرَ، فقد نص. ونصت الظبية جيدها:رفعته. ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور. المنصّة:ما تظهر عليه العروس لترى...ونصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض ...وأصل النصّ أقصى الشيء وغايته ...ونص كل شيء منتهاه".[1]

كما ورد مصطلح النص عند **الفيروز آبادي** في كتابه (القاموس المحيط) حيث يقول:"نصّ الحديث أي رفعه،وناقته لتستخرج أقصى 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 الجملة من المتاع،والنص الإسناد إلى الرئيس الأكبر والتوقيف والتعيين عن شيء ما،...وناصة:استقصى عليه وناقشته،وانتصب انقبض،وانتصب ارتفع،ونص نصه:حركة وقلقلة والبعير أثبتت ركبتيه في الأرض وتحرك للنهوض".[2]

ويتضح مما ورد أن للنص معاني تدور حول المحاور الآتية:

1- الرفع: نص الحديث إليه أي رفع إليه.

2- الحركة: نص القدر أي غلت.

---

[1]- ابن منظور جمال الدين محمد بن كرم:لسان العرب، دار المعارف، بيروت، ط3، ج49، مجلد6، مادة (ن.ص.ص)،1994م، ص: 4441.

[2]- الفيروز أبادي مجد الدين محمدّ بن يعقوب: القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مادة (ن.ص)،1398ه/ 1978م، ج2،دط ص:317.

3- الإظهار: نص العروسة ،أي وضعها على المنصة .

4- منتهاه الشيء: ناصة عزيمته أي استقص عليه و ناقشه.

5- الإسناد: نص القول إلى صاحبه أي أسنده إليه.

أما المعاني اللغوي الأساسية للفظة "texte" في الثقافة الغربية بصفة عامة و المستخلصة من المعاجم اللغوية الفرنسية بصفة خاصة.

كما جاء في القاموس الفرنسي بأنّ:"أصل كلمة (نص) بالفرنسية (texte) فهو مأخوذة من مادة (tex tus) اللاتينية التي تعني النسيج، كما تطلق كلمة (texte) على الكتاب المقدس أو الكتاب القداس....كما تعني هي تشكل مادة مكتوبة أو إنتاجا أو كتابيا".[1]

يتم النسيج من خلال مجموعة من العمليات المفضية إلى التشابك الخيوط و تماسكها وهذا ما جاء في **الزناد الأزهر** في كتابه:"فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض.هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة و المتباعدة في كل واحد هو ما نطلق عليه مصطلح (نص)".[2]

إذن المعنى اللغوي لمادة (texte) نلاحظ فيه ترابط وتماسك وتلاحم بين أجزاء النص وذلك من خلال معنى كلمة النسيج التي تشير إلى الانسجام والتضام والتماسك من خلال حبك أجزاء الحكاية.

يشير **الصبيحي محمد الأخضر** إلى أنّ:"النص هو مرتبط بمفهوم النسيج والحياكة لما يبذله الكاتب فيه من جهد في ضم الكلمة إلى الكلمة و الجملة إلى الجملة .وكذلك لما يبذله من جهد في تنظيم أجزائه و الربط بينها بما يكون كلا منسجما مترابطا".[3]

عرف **بارت رولان** النصّ بأنّه:"كلمة نص تعني النسيج ....الذي يقوم على الفكرة التوليدية التي ترى أن النص يصنع ذاته ويعتمل ما في ذاته عبر تشابك دائم ،تنفك الذات وسط هذا النسيج

[1]-le grand Robert de la langue française .p : 272.

[2]-الزناد الأزهر:نسيج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصا)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص: 12.

[3]- الصبيحي محمد الأخضر:مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه ،دار العربية للعلوم ، د ط، د ت، ص: 20.

ضائعة فيه كأنها عنكبوت تذوب هي ذاتها في الإفرازات المشيدة لنسيجها، ولو أحببنا استحداث الألفاظ لأمكننا تعريف نظرية النص بأنها علم نسيج العنكبوت."[1]

❖ النص اصطلاحا:

❖ النص في الدراسات العربية :

تنوعت التعريفات للنص في الدراسات العربية بحيثّ:

يرى **مرتاض عبد المالك** أنّ النّصّ من حيث الشّكل لا يحدد من خلال كمه، أي من خلال الجملة أو مجموعة الجمل داخل النصّ ، فهو يرى أنّه:" لا ينبغي لمفهوم النصّ أن يحدد بمفهوم الجملة ولا بمفهوم الفقرة التي هي وحدة كبرى لمجموعة من الجمل، يتصادف أن تكون جملة واحدة من الكلام نصا قائما بذاته مستقلا بنفسه، وذلك ممكن الحدوث في التقاليد الأدبية، كالأمثال الشّعبية والألغاز والحكم السائر والأحاديث النبوية".[2]

كما يشير **السّد نور الدين** في:"رؤيته اللسانية، يعتمد تقسيم الخطاب إلى محورين هما محور خطاب نفعي، ومحور خطاب فني، بل صنف النص تصنيفا نوعيا، وبذلك أصبح النص الأدبي، لا يمثل إلا أحد أنواع النصّية العديدة، والتي منها النصّ الديني، النصّ القضائي، النصّ السياسي، النصّ الاشّهاري....إلخ".[3]

كذلك يقول أيضا بأن:" السياق ووسائل الاتساق أركان جوهرية وحاسمة في تميز النصّ عن اللانصّ، فمتكلم اللغة العارف بخصائصها، هو وحده القادر على لأن يتلقى أو أن يحكم بنصّية ما تلقاه، إما أنّه مجرد جمل غير مترابطة، لذلك كان الاتساق–اللغوية،وغير اللغوية– مقوما أساسيا في الحكم على نصّية أي نصّ من عدمها".[4]

---

[1]– بارت رولان:لذة النص، ترجمة :فؤاد صف الحسين سرحان، دار توبقال،المغرب ،ط1 ، 1988م، ص: 62 –63.

[2]– مرتاض عبد المالك: في نظرية النص الأدبي ،المجاهد الأسبوعي الجزائري ،عدد1424 هـ/ 1998م، الجزائر ، ص:57.

[3]– السّد نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة في النقد العربي الحديث)،تحليل الخطاب الشعري و السردي،دار هومه، الطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2010م،ص: 74.

[4]–المرجع، نفسه، ص: 75.

يرى **مفتاح محمد** أنّ النصّ مدونة كلامية، وحدث تواصلي، وتفاعلي وله بداية ونهاية، أي أنّه مغلق كتابيا، لكنّه تداولي معنويا لأنّه:"هو متولد من أحداث تاريخية، ونفسانية واجتماعية ولغوية.....وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له."[1]

فالنص إذن مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة.

ويعرف **يقطين سعيد** النصّ بأنّه:"بنية دلالية تنتجها بنية نصّية منتجة، وفي إطار ببنيات ثقافية، واجتماعية محددة".[2]

أي أن البنية النصّية المنتجة تحددها هنا زمنيا،بأنها سابقة على النصّ، سواء كان هذا بعيدا أو معاصرا عن طريق الاستيعاب يحدث التفاعل النصّي بين النصّ المحلل و البنيات النصّية التي يدمجها في ذاته كنص، بحيث تصبح جزء منه، ومكونا من مكوناته.

كما نجد عند **الفقي إبراهيم** في دراسته للتماسك النصّي بأنّ النصّ هو:"حدث تواصلي يلزم لكونه نصا أنّ تتوفر له سبعة معايير النصّية مجتمعه أي حيث لا يمكن أن يكون النصّ نصّا إلا إذا تواجدت جميعًا هذه المعايير وهي:

1 – السبك: الربط النحوي، أي الروابط اللغوية.

2- الحبك: التماسك الدلالي، أي العمليات المعنوية.

3- القصد: هو الهدف من ميلاد هذا النصّ وغايته، أي هدف النصّ.

4- القبول: يتعلق بموقف المتلقي، واستعداده لقبوله لذلك النصّ.

5-الإعلام: الخبر، أي المعلومات الواردة فيه أو عدمه.

6-المقام: مرتبط بمناسبة النصّ للموقف والمقام.

7-التناص: هو تقاطع عدة نصوص بعضها البعض".[1]

---

[1] – مفتاح محمد:تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، البيضاء، بيروت، ط3، 1992م، ص: 120.

[2]– يقطين سعيد: انفتاح النص الروائي (النصّ والسياق) ن المركز الثقافي العربي، البيضاء،بيروت، ط2، 2001م، ص: 32.

[3]– الفقي صبحي إبراهيم:علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق(دراسة تطبيقية على السور المكية)، ج1، دار قباء القاهرة، ط1، 2000م، ص: 33 -34.

ترتكز هذه المعايير على طبيعة كل من النصّ ومستعمليه(المتحدث والمتلقي) والسياق المحيط بالنصّ والمتحدثين.

ويرى **حامد نصر أبو زيد** أنّ النّصّ جزءا من العلاقة بين المنطوق اللفظي والدلالة فيقول:"النصّ هو الواضح وضوحا تاما بحيث لا يحتمل سوى معنى واحد، ويقابل (النصّ) المجمل الذي يتساوي فيه معنيان يصعب ترجيح أحدهما، ويكون(الظاهر) أقرب إلى (النصّ) من حيث أن المعنى الراجح فيه هو المعنى القريب".[2]

كما يحدد **مفتاح محمد** التعريف للنّصّ فيقولّ:"النصّ عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة، ويعني بالتنضيد ما يضمن العلاقة بين أجزاء النصّ مثل أدوات العطف وغيرها من الروابط، وبالتنسيق ما يحتوي أنواع العلائق بين الكلمات المعجمية".[3]

يرى **مرتاض عبد المالك** في كتابه (نظرية النصّ الأدبي) بأن:"النصّ هو نسيج أنيق من الألفاظ الصامتة التي تحتمل المعاني في ذاتها، فهو كتابة سحرّية، أو كتابة كأنّها سحر".[4]

---

[2]- حامد نصر أبو زيد: مفهوم النصّ(دراسة في علوم القرآن)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2014م، ص: 180.

[3]- مفتاح محمد: التشابه والاختلاف(نحو منهاجيه شمولية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1996م، ص: 35.

[4]- مرتاض عبد المالك: نظرية النصّ الأدبي، دار هومة، الجزائر،د ط، 2007م، ص :47.

❖النصّ في الدراسات الغربية:

كذلك تنوعت تعريفات النصّ عند الدراسات الغربية وتتمثل فيما يلي:

تعريف النصّ عند **كريستيفا جوليا** يعد ممارسة مجموعة من العلامات بحيث تقول:"إنّ النصّ جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللّسان بواسطة بالربط بين كلام تواصلي بهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه،فالنصّ إذن إنتاجية وهو يعني علاقة باللسّان الذي يتم وقع داخله،وأنّه ترحال للنصوص وتداخل نصّي، ففي فضاء نصّ معين تقاطع وتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى".[1]

ولهذا هي تقول بأنّ النصّ جهاز عبر لغوي قادر على إعادة توزيع نظام اللغة، جاعلا الكلمة و اللفظ و الجملة المبلغة التي تسعى إلى بثّ المعلومة في علاقة حميمية، مع اختلاف أنماط الكلام والأقوال ما سبق منها، إذن،فليس النصّ إلاّ إنتاجية.

يركز **بارت رولان** في تعريفه للنصّ فيقول:"أنّه نسيج كلمات منسقة في تأليف معين، بحيث يفرض شكلا ويكون على قدر المستطاع ثابتا ووحيدا".[2]

أي يقول بأنّ (النصّ) من حيث أنّه نسيج، فهو مرتبط بالكتابة، لأنّه بصفته رسما بالحروف وللنصّ هالته الروحية كذلك من حيث وحي كلماته.

يقول المعلم **تودوروف** أنّ"النصّ يمكن أن يكون جملة، كما يمكن أنّ يكون كتابا بكامله، وإن تعريف النصّ يقوم على أساس استقلاليته وانغلاقيته، وهما الخاصيتان اللتان تميزانه، فهو يِلف نظاما خاصا به، لا يجوز تسويته مع النظام الذي يتم به تركيب الجمل".[3]

مستويات التحليل النصّ عند **تودوروف** منها:

---

[1]- كريستيفا جوليا: علم النصّ،ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، للنشر دار البيضاء، المغرب،ط1، 1997م، ص: 21.

[2]- بن ذريل عدنان: النصّ والأسلوبية بين النظرية و التطبيق،اتحاد الكتاب،العرب، د ط، 2000م، ص:17 .

[3]- مرجع، نفسه، ص:15.

"هناك في النصّ(**المستوى اللفظي**) وهو مؤلف من العناصر الصوتية، و القاعدة التي تؤلف جمل النصّ.

ثم هناك (**المستوى التركيبي**) يركز على قواعد تأليف الجمل، وإنما بالرجوع إلى العلاقات التي بين الوحدات النصيّة، أي الجمل، ومجموعات الجمل....

وهناك أخيرا (**المستوى الدلالي**) والذي هو نتاج معقد للمضمون الدلالي الذي توحي به هذه العناصر، و الوحدات...."[1].

لا يقوم مفهوم النصّ على المستوى نفسه الذي يقوم عليه مفهوم الجملة (أو القضية،أو التركيب،إلى آخره)،يجب على النصّ، بهذا المعنى، أنّ يكون متميزا من الفقرة، ومن وحدة النموذج الكتابي لعدد من الجمل.

أما **فان دايك تون** فيعتبر النصّ بنية مقطعية تتشكل من وحدات لسانية يندرج بعضها في بعض فهو عبارة عن:"منطوقات لغوية مكتوبة ومتطوعة، تستند إلى وصف نحوي أكثر ثراء لأبنيتها....، وسنفترض هنا كذلك أنّه توجد أبنية كبرى دلالية وفق طبيعتها".[2]

فهذا يؤكد أنّ النصّ المكتوب هو الذي يتسم بترابط وتماسك وتلاحم ببنية النّحوية واللّغوية والدلالية.

يرى **دي بوجراند روبرت** أنّ النصّ قد يتوسع،ليشمل أي الإشارات علامة لغوية دالة،سواء مكتوبة أو منطوقة أو إشارة مرئية كلفة الإشارات، فالنصّ في نظره يقول:"قد يكون النصّ أكثر من كلمة واحدة، يتألف من عناصر ليس لها ما للجملة عن الشروط (مثلا:علامات الطرق والإعلان و البرقيات ونحّوها)".[3]

[1]- مرجع،سابق، بن ذريل عدنان، ص:16.

[2]- فان دايك تون: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات،ترجمة: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، ط1، 2001م، ص: 74-75.

[3]- دي بوجراند روبرت: النصّ والخطاب والإجراء، ترجمة: حسام تمام، عالم الكتب القاهرة، ط1، 1418هـ/1998م، ص:97.

❖مفهوم الترابط النصّي أشكاله ووسائله:

❖ مفهوم الترابط النصّي:

يعد **الترابط النصّي** وسيلة من وسائل علم النصّ، وقد أولى علماء النصّ اهتماما بهذه الظاهرة وعدوّها أهم خصيصة من خصائص النصّ.

لقد استطاعت دراسات النصّ تفسير الظواهر اللغوية والتركيبية، لا يمكن تفسيرها تفسيرا كاملا دقيقا، إلا خلال الوحدة الكلية، يذكر **بحتري سعيد** بأنّ خاصية:"الترابط النصّي تعتمد على تصّور يجمع بين عناصر نحوية تقليدية، وعناصر أخرى تستقي من علوم متداخلة مع النحّو في الأصل، وينبغي أنّ نفرق هنا بين الربط الذي يمكن أنّ يتحقق من خلال أدوات الربط النحوية (الروابط) والتماسك الذي يتحقق من خلال وسائل دلالية في مقام الأول،ويمكن تتبع إمكانيات الأول على مستوى السّطحي للنصّ،إلا أنّ الثاني يتمثل في بنية عميقة على المستوى العميق للنصّ،تقدم إيضاحا لطرق الترابط بين تراكيب ربّما تبدو غير منسقة أو مفككة على السطح".[1]

فإنّ الترابط النصّي أهمية بالغة في النصّ وعرفنا أن نحو النصّ يتعامل مع النصّ أنّه بنية كلية فلذلك يحصر موضوعنا هذا أنّ التحليل النّحوي يكون عن طريق الخواص التي تؤدي إلى تماسك النصّ، فنحن نرى أنّ لهذا الترابط دورا كبيرا في مجال الدرس اللغوي المعاصر.

يعتبر الترابط النصّي من أهمّ المعايير التي يقوم عليها التحليل النصّي وأشهرها، كما يقول **هاينه مان فولفجانج** و**دير فيه فيجر**:"تنطلق تصورات نحو النصّ من فرضية أن النصّ في الأساس يمكن تحديده،بأنهّ مركب بسيط من جمل تقوم بينها علاقات تناسق".[2]

---

[1]- بحيري سعيد حسن: علم النصّ و مفاهيم والاتجاهات ،مكتبة لبنان، ط1، 1997م، ص: 122.

[2]- فولفجانج هانيه مان ودير فيهفيجر:مدخل إلى علم اللغة النصّي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي،دار النشر العلمي والمطابع، الرياض، جامعة الملك سعود،دط، 1999م، ص: 25.

وتراد معنى الترابط النصّي بمصطلحات عديدة منها: التماسك، و الاتساق، الانسجام، التضام، والتلاحم.

وأبرز معظم علماء النصّ في تعريفهم للنصّ خصيصة ترابطه،يقول **الفقي إبراهيم** فالنصّ عند **هارفج** هو:"ترابط مستمر للاستبدالات التي تظهر الترابط النحوي في النصّ".[1]

الترابط النصّي من أهم عناصر الموضوع، بمعنى أن التحليل النصّي يعتمد أساسا على الترابط في تحقيق النصّية، فهو يهتم بالعلاقات بين الأجزاء الجملة وأيضا بالعلاقات بين الجمل النصّ، وبين فقراته.

وقداستخدام علماء النصّ عدة مصطلحات للتعبير عنه وللتميز بين أنواعه،ويقول **بحيري سعيد** مما يحتم بأنّ:"ضرورة مراعاة الفروق الدقيقة بينها من خلال المقابلة،و يتفقون بوجه عام على أنّه عنصر جوهري في تشكيل النصّ وتفسيره، ويتحقق على مستويات مختلفة؛ إذ يمكن أنّ ترتكز العلاقات التي تقوم بين الجمل والعبارات في متتالية نصّية على الدلالات، أي علاقات داخلية".[2]

وكذلك يقول **عفيفي أحمد** يقول بأنّ نظام الترابط النصّي:"هو الذي يخلق بنية النّصّ، هذه البنية لا يمكن أنّ تكون مجرد تتابع للعلامات ولكنّها ،تمتلك تنظيما خاصا من داخلها ورؤية دلالية من ذاتها تخصها يستطيع نحو النّصّ أنّ يكشف عن نظام هذا الترابط".[3]

أي أنّ يكون النّصّ عن طريق التحليل الخواص التي تؤدي إلى تماسك النصّ بين أجزاء النّصّ .

من هنا يكون:"الترابط النّصّي أو التماسك النّصّي هو وجود علاقة بين أجزاء النّصّ أو جمل النّصّ أو فقراته، لفظية أو معنوية، وكلاهما يؤدي دوراً تفسيرياً، لأنّ هذه العلاقات مفيدة في تفسير النّصّ، فالتماسك النّصيّ هو علاقة معنوية بين عنصر في النّصّ و عنصر آخر يكون ضرورياً لتفسير

[1]-الفقي صبحي إبراهيم: علم اللغة النّصّي بين النظرية والتطبيق(دراسة تطبيقية على السور المكية)، ج1، ص: 32.

[2]- بحيري سعيد حسن: علم لغة النّصّ المفاهيم والاتّجاهات،ص:145.

[3]- عفيفي أحمد: نحو النّصّ (اتجاه جديد في الدرس النّحوي)، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، دط، 2001م، ص:97.

النّصّ، أما نحو النّصّ هو العلاقة المعنوية بين مجموع هذه الحقائق هذه العلاقة التي تأتي غالباً عن طريق الأدوات في ظاهر النّصّ".[1]

❖أشكال الترابط النّصّي:

يسعى الترابط النّصّي إلى كشف التنظيم الداخلي الذي تمتلكه بنية النّصّ، والرؤية الدلالية الخاصة بها، عن طريق وضع الدراسة الشكلية للترابط النّصّي المختلفة، وذلك وفق شكلين وهما:

الأول: يعرف بالشكل الرصفي (النّحوي).

الثاني: يعرف بالشكل المفهومي (الدلالي).

1- الشكل الرصفـي (النّحوي):

فهو أقرب إلى ظاهرة النّصّ، ويرتبط بالدلالة النحوية التي تعني بكيفية انتفاع المتلقي بالأنماط و التتابعات الشكلية في استعمال المعرفة والمعنى ونقلها وتذكرهما.

يقول **بحيري سعيد** بأنّ:"تعلق المستوى الرصفي بظاهرة النّصّ، ويعتمد على الروابط السببية بين الأحداث التي يعرضها النّصّ، وهي وسائل متنوعة تشير إلى مجموعة المتواليات السطحية،كما يعتمد الترابط على المستوى السطحي للنّصّ إلى مؤشرات لغوية مثل العطف،و الوصل والفصل، والترقيم، وكذلك أسماء الإشارة وأدوات التعريف والأسماء الموصولة ....، وغير ذلك من العناصر الرابطة التي تعني علم اللغة بتحديدها".[2]

إذن الشكل الرصفي يعتمد على الروابط متنوعة،تقوم بوظيفة ترابط العلاقات السببية بين العناصر.

يرى **دي بوجراند روبرت** بأنّ:"الترابط الرصفي يتحقق بوسائل التضام تشتمل على هيئة نحوية للمركبات والتراكيب والجمل، وعلى أمور مثل التكرار والألفاظ الكناية و الأدوات والإحالة المشتركة والحذف والروابط".[3]

---

[4]- المرجع، نفسه، ص: 98-99.

[2]- بحيري سعيد حسن: علم لغة النصّ ومفاهيم والاتجاهات، ص: 123.

[3]- دي بوجراند روبرت:النصّ والإجراء والخطاب، ص:103.

يقول **مداس أحمد** الترابط الرصفي هو:" قائم على النحو في بنيته السطحية، حيث المساحة للجمل والتراكيب والتكرار والإحالات والحذف والروابط،كما يراه المنظور اللساني الوصفي **الخطابي محمد** القائم على الاتساق، وأدواته هي نفسها المعتمدة في هذا العنصر".[1]

يعتمد الترابط الرصفي إلى وسائل عديدة ومتنوعة تحقق انسجام وترابط بين أجزاء النّصّ،وكذلك قائم على النحوفي بنيته السطحية.

2- الشكل المفهـــومي (الدلالي):

وكذلك يرى **مداس أحمد** بأنّ الترابط المفهومي هو:"يقوم على الترابط الفكري الذي تحققه البنية العميقة للخطاب وتظهر هنا عناصر منطقية كالسببية والعموم والخصوص، وتعمل على تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف داخل بنية الخطاب".[2]

أما الترابط النّصّي المفهومي فهو:"أقرب إلى تلك الروابط التضمينية التي أشار إليها **جون كوين،** ويتصل هذا النوع بالنحو الدلالي الذي يهتم بكيفية ارتباط مفاهيم مثل فاعل وحدث وفاعل وصفة من أجل إيجاد معني كلي للنّصّ. ".[3]

[1]- مداس أحمد: لسانيات النصّ نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري،الجزائر(بسكرة)، ط2، 2009م، ص:83.

[2]- المرجع، سابق، مداس أحمد ، ص: 83.

[3]- عفيفي أحمد: نحو النّصّ اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص: 103.

❖وسائل الترابط النّصّي:

تتمثل وسائل الترابط النّصّي فيما يلي:

1- إعادة اللّفظ.

2- التعريف.

3- الربط.

4- الاستبدال.

سنقف أمام كل وسيلة من وسائل الترابط النّصّي للتعريف بها في إيجاز غير مخل، مع تقديم بعض أمثلة أو نماذج نّصيّة الدالة على الوسيلة من النصوص القرآنية أو النصوص العربي الحديث أو المعاصر سواء أكان شعراً أم نثراً.

1- إعادة اللّفـــظ (التكرار):

فبمفهومه يعد"شكل من أشكال الترابط المعجمي التي تتطلب إعادة عنصر معجمي، أو وجود مرادف له أو شبه مرادف".[1]

كما يشير بعض الباحثين على رأسهم **الزناد الأزهر** أنّ إعادة اللفظ هو:"الوسيلة (الإحالة التكرارية) وتتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النّصّ قصد التأكيد".[2]

يعد التكرار هو:"ظاهرة النّصّ يصنع ترابطا بين أجزاء النّصّ بشكل واضح، وقد مثل من **هال يداي وحسن رقية** بنموذج التكرار المعجمي:في الإنجليزية :

[1]- المرجع، سابق، عفيفي أحمد، ص: 106.

[2]- الزناد الأزهر: نسيج النّصّ،ص: 119.

«Wash and care six cooking apples, Put the applies inte a fireproof dish».

أما بالعربية: اغسلي وانزعي نوى ست تفاحات للطبخ، ضعي التفاحات في صحن يقاوم النّار".[1]

ففي المثال تم ترابط عن تكرار كلمة (التفاحات) تلك كلمة المكررة وهي في حالة تعريف، وهذا التعريف ب**ال** لا أستطيع أنّ نكرر دوره أيضا في المساعدة على الترابط النّصّي.

يقول **دي بوجراند** أنّ:"إعادة اللّفظ هو التكرار الفعلي للعبارات، ويمكن للعناصر المعادة أنّ تكون هي بنفسها أو مختلفة الإحالة أو متراكمة الإحالة، ويختلف مدى المحتوى المفهومي الذي يمكن أنّ تنشطه هذه الإحالات بحسب هذا التنوع".[2]

2- التعريـف:

يمكنّ أنّ نقول بأنّ (التعريف) هو:"وضع للعناصر الداخلية في عالم النّصّ إذ تكون وظيفة كل منها لا تحتمل الجدل في سياق الموقف.ومعنى أنّ تحدد الوضع باسم علم مثلا أو بصفة هي معرفة أنّك تقول للسامع أو القارئ إنّ المحتوى ألمفهومي المضبوط ينبغي أنّ يكون سهل الاستحضار على أساس المساحات المعلومية المنشطة بالفعل".[3]

أي أنّ التعريف يمكنّ أنّ يشمل أي عنصر من عناصر النّصّ في نطاق دلالي مرتبط بمركز الضبط.

يوجد نموذج عن قول الشاعر:

"وتلفتت عيني فمذ غربت عني الديار تلفت القلب.

فالقلب ذو صلة نموذجية بمركز الضبط وهو المتكلم لأنّ كل إنسان له قلب، ولذا لا يقال هنا مثلا: (تلفت الولد) إلاّ أنّ يكون قد سبق ذكره بخلاف القلب. و تعريف القلب أدى إلى هذا الترابط فالمتكلم (الشاعر) ذكر في البيت (عيني – عنى) فلابد أنّ تكون القلب مساوية لكلمة (قلبي) فتم

[1]- خطابي محمد: لسانيات النّصّ مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م، ص: 14.

[2]- دي بوجراند روبرت: النّصّ والخطاب والإجراء، ص: 301.

[3]- المرجع، نفسه، ص: 301.

الترابط بين آخر البيت وأوله، لأنّ دلالاته تعود على شخص واحد (المتكلم) ولو أنّه قال (تلفت قلب) لظهر التفكك بين أجزاء البيت إذ يحتمل ألا يكون قلبه".[1]

وكذلك يقول:"العناصر المعروفة بالتفرد مثل الشمس و القمر وما ينتمي إلى النظام العام مثل الرئيس الشرطة ...إلخ مما يدل على أهمية الترابط المفهومي بين أجزاء النّصّ من خلال الإطار المعرفي المشترك أو المذكورة من قبل".[2]

3- الربـط:

يعد الربط وسيلة من وسائل الترابط النّصّي بين أجزائه،كما أطلق **دي بوجراند** المصطلح بأنه:"هو الربط عليه الترابط الموضعي الشرطي للنّصّ، وهو يشير إلى العلاقات التي بين مساحات المعلومات أو بين الأشياء التي في هذه المساحات".[3]

و هذا النوع يشمل على الروابط السببية المعروفة بين الأحداث التي تدل عليها النّصّ وكذلك هي عبارة عن وسائل متنوعة تسمح بالإشارة إلى مجموعة المتواليات السّطحية بعضها البعض، أي الإشارات النّصّية مثل: لأنّ، وعليه، أو، ولكن...الخ.

وفي تعريف آخر يعد الربط:"وسيلة بناء لتفسير ما سيقدم في علاقته بما سبقه، تختلف طبيعة الربط بالأداة عن علاقات الربط الأخرى (الإحالة، الاستبدال، الحذف)، فتستخدم بعض الكلمات و العبارات لتحدد ربطا خاصاً بين الأجزاء المختلفة للنّصّ، يطلق على مثل هذه الكلمات والعبارات روابط مثل: (لكنّ، بالرغم، على الرغم من)، ومع أدوات الربط تتحرك داخل أنواع مختلفة من العلاقات الدلالية وهذه العلاقات الدلالية قد تكون صريحة أو ضمنية، وهذا يعني أنه قد يوجد ترابط على الرغم من أنّه قد لا توجد إشارة صريحة له في سطح النّصّ".[4]

كما يحدد **دي بوجراند** أربعة أنواع من الروابط فيما يلي:

---

[1]- عفيفي أحمد: نحو النّصّ، ص:115.

[2]- المرجع، سابق،عفيفي أحمد ، ص :115.

[3]- دي بوجراند روبرت: النص والخطاب و الإجراء ،ص: 346.

[4]- شبل محمدعزة:علم لغة النّصّ النظرية والتطبيق، تقديم:سلمان العطار،مكتبة الآداب علي حسن، القاهرة،ط2، 1430هـ/ 2009م، ص: 110.

1- "يربط مطلق الجمع صورتين أو أكثر من صور المعلومات بالجمع بينهما إذ تكونان متحدثين من حيث البيئة أو متشابهتين.

2- ويربط التحيز صورتين أو أكثر من صور المعلومات على سبيل الاختبار إذ تكونان متحدثين من حيث البيئة أو متشابهتين.

3- ويربط الاستدراك على سبيل السلب صورتين من صور المعلومات بينهما علاقة التعارض إذ تكونان في بيئتهما متحدثين أو متشابهتين.

4- ويشير التفريع إلى أن العلاقة بين صورتين من صور المعلومات هي علاقة التدرج أي أنّ تحقق إحداهما يتوقف على حدوث الأخرى".[1]

4 – الاستبـــدال:

يعد وسيلة من وسائل الترابط النّصّي التي تتم في المستوى النّحوي المعجمي بين كلمات و عبارات، معظم الحالات تكون استبدال نّصّي قبلية أي علاقة بين متأخر وعنصر متقدم.

تتم عملية الاستبدال عند أحمد عفيفي حيث يقول:"الاستبدال يتم داخل النّصّ، إنّه تعويض عنصر في النّصّ بعنصر آخر."[2]

أي عندما نتكلم عن الاستبدال فلابد أنّ نتكلم عن الاستمرارية الدلالية، أي وجود العنصر المستبدل في الجملة اللاحقة.

ينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع فيما يلي:

1 – استبدال اسمي:

"يتم باستخدام عناصر لغوية اسمية مثل:(**آخر – آخرون – نفس**) نأخذ مثال قول الشاعر في الشعر:

فتاتان أما منهما فشبيهة ..... هلالا و أخرى تشبه البدر.

[1]- دي بوجراند روبرت: النّصّ والخطاب والإجراء، ص: 346- 347.

[2]- عفيفي أحمد: نحو النّصّ، ص: 122.

فقد حذف في الشطر الأول و التقدير(أما الأولى منهما)واستبدل في الشطر الثاني والتقدير(الفتاة الأخرى) فتم الربط بعد جذب انتباه القارئ.[1]

2 – استبدال فعلي:

"يمثله استخدام الفعل (**يفعل**) مثل هل تظن أنّ الطالب المكافح ينال حقه؟ أظن أنّ كل طالب مكافح (يفعل) الكلمة (يفعل) فعلية استبدلت بكلام كان المفروض أنّ يحل محلها وهو (ينال حقه).

3 – استبدال قولي:

باستخدام (**ذلك، لا**) مثل قولي الله تعالى:﴿ قال ذلك ملكنا نبغ فارتدا على آثارهما قصصا.﴾ سورة الكهف الآية: **64**، فكلمة ذلك جاءت بدلا من الآية السابقة عليها مباشرة: ﴿ أريت إذ أوينا إلى الصخرة .....﴾ سورة الكهف الآية: **64**، فكان هذا الاستبدال عاملا على التماسك النّصّي بين الآيات الكريمة".[2]

كل هذه الوسائل تمنحنا إشارة سطحية إلى العلاقات التحتية التي تكون صالحة في بعض الحالات لأنّ نستنتج بواسطة النّصّ والدلالة على الترابط النّصّي.

[1] – المرجع، نفسه، ص: 123.

[1]– المرجع، سابق ، عفيفي أحمد ، ص: 123– 124.

الفصل الثاني

❖الترابط النّصّي في الشّعر:

محاولة لدراسة ديوان من الشعر الجزائري المعاصر ديوان الشاعر الجزائري مكاريا عبد القادر في "**صار لا شيء يدهشني**"، بمنهج لغوي حديث أو معاصر هو المنهج النّصّي، محاولين بذلك الربط بين التراكيب بمفرداتها المختلفة في القصائد (استعمل في ديوانه قصائد عمودية وقصائد تفعليه)بوصفها كلا مترابطا ومتماسكا ومتلاحما، أو نصا واحدا، بما يعني أنّ القصيدة أي نحوها الخاص بها.

ينطلق الشعر الجزائري المعاصر من قصائد أي من حيث بنيتها السّطحية المتمثلة في الوزن والقافية وحرف الروي، وكذلك من حيث بنيتها العميقة التي تتمثل في الصور الجمالية للقصيدة في إطار واحد، بحيث تكون كل صورة منها تطابقا لبعد معين من أبعاد القصيدة، و من بين الأبعاد خيوط ناسخة وعلاقات رابطة.

ومن هنا نأتي بدراسة القصائد أو ديوان الذي سنتطرق به في دراسته، معتمدين على مادتها وهي التراكيب اللغوية و الأبنية النحوية تحت سطح هذه التراكيب و التي تعطيها دلالتها بالتفاعل مع المفردات المستخدمة في هذا البناء.

❖أدوات الترابط النّصّي وتطبيقها في الشّعر:

للنّصّ أدوات متنوعة تسهم في ترابطه، تعددت أقوال الباحثين فيها، وقد اتفقوا على بعض الأدوات واختلفوا في بعضها الآخر، وهذا الاتفاق إلاّ دليل على أهمية تلك الأدوات التي اشتركوا في ذكرها، فهي تمثّل الأدوات الرئيسية للترابط النّصّي.

سنطبق بعض أبرز الأدوات الترابط النّصّي، يتحقق بها و هي وسيلتين هما:

- **الأول**:"وسائل شكلية، عبر عنها النّصّيون ب(السبك) أو(الاتساق).
- **الثاني**: وسائل دلالية، عبر عنها النّصّيون ب(الحبك) أو (الانسجام)".[1]

سنأخذ الجانب التطبيقي في الشّعر هي وسائل الشكلية (الترابط الشكلي):

[1]- خطابي محمد: لسانيات النّصّ مدخل إلى انسجام، ص: 5.

➢ أولاً: وسائل الترابط الشكلي:

يرتبط هذا النّوع منّ الترابط بالعلاقات النّحوية أو المعجمية بين العناصر الشكلية للنّصّ التي تؤدي إلى التواصل والتتابع والترابط بين أجزاء النّصّ.

ويمكننا أنّ نقسم أدوات الترابط الشكلي ووسائله إلى قسمين هما:

أ ـ أدوات نحوية.

ب ـ أدوات معجمية.

❖القسم الأول: أدوا ت الترابط الشكلي النّحوي ووسائله.

يرى **خطابي محمد** بأنّ:"الترابط النّحوي يعتمد على النّحو، أي النّحوي التفسيري، بوصفه البنية العميقة التي تعطي الجملة معناها، فالنحو كما قدمه شعراؤنا الأوائل إنّه علم نّصّي".[1]

أي أنّه يتعامل مع التراكيب، ولا يمكن فهم التراكيب ما إلاّ من خلال بنية النحوية في سياقها اللغوي والحالي، كما خصص **خطابي محمد:**"مظاهر الاتساق أهمها: الإحالة، الاستبدال، الحذف، الوصل".[2]

1 – الإحالــة:

هي أكثر أدوات الترابط انتشارا في النصوص، ومنها:" الإحالة بالإشارة و الظروف وهي من الأصناف المغلقة التي تقوم بوظيفتين الربط القبلي والربط البعدي".[3]

وتعمل على اتساق النّصّ وترابطه وهي ظروف الزمنية والمكانية تتمثّل :

✓ ظروف الزمانية:

يقول الشاعر في قصيدته **"أنا"**:

فإذا غالبت في **يوم** حنيني غلبتني **ليلة** قاع دواتي.

[1]- المرجع، سابق، خطابي محمد، ص:11.

[2]- المرجع، نفسه، ص:11.

[3]- المرجع، نفسه، ص: 19.

بين جدران **المدائن** أبدوا كنبيّ، غارق في الصّلوات.

أعبر **الأيّام** وحدي،وأداري ما يداري من شروقي وصفاتي.

و**المباني**، وإشارات التّروّي و**البراري**، من أديم ونبات.[1]

✓ **الظروف المكانية:**

يقول الشاعر في قصيدته "**أخريات**":

نصف القصيدة **حين** تفقد صفحتها الأخيرة.

الوقت يركض لل**وراء**

ظلّ السّحاب حلى الحقول.[2]

وأيضا في قصيدة يقول الشاعر" **قولي لأمّك** ":

قولي لأمك: شاعر أغواني فتح السّماء **أمامه**، ورماني.[3]

وكذلك في قصيدة يقول الشاعر " أنا ":

بين بينين، وبيني، والأغاني ألف باب من دوار، وانفلات.[4]

ثمّ ذلك الإحالة بضمائر، سنكتفي ببعض الأمثلة لتوضيح في قول الشاعر في قصيدته: "**الخطيئة**":

أنتَ تحلم بالعيش في أستراليا

أنتَ تفكر في قتل زوجتك الخائنة

أنت الجميلة سيدتي

وقارك يخفي مغارة ماجنة

بعت أكثر من رجل للخراب

[1]- مكاريا عبد القادر: صار لا شيء يدهشني، دار الثقافية النشر والتوزيع، تونس، ط1، 2016م، ص: 7_8.

[2]- ديوان، ص: 32 - 33.

[3]- ديوان، ص: 19.

[4]- ديوان، ص:7.

واحترفت الــزنّا

وأنتَ وأنت،، وأنت وأنتَ

كلّكم غارقون [1]!

هنا يوضح الشاعر إحالة الضمير أنّه يحيل إلى المخاطب، أي عنوان القصيدة يروي فيها خطيئة الإنسان في الحياة.(خيانة الزوجة لزوجها).

لهذا يحيل الضمير إلى إحالة مقامية لأنّه لأنه منفصل أي إحالة إلى خارج النّصّ.

وهناك أيضا إحالة بالمقاربة كما يقول الشاعر " **عبد القادر مكاريا** " في إحدى قصائده نوضح ببعض الأمثلة في قصيدة (**حالة عشق**) يقول:

نبتت على انتظار، **مثلما** يأتي الصباح، ويصدق التنجيم.

وكذلك أيضا نفس القصيدة:

و**مثلما** تهب الحياة أريجها وهبت حياتي عطرها، فطوم.

وأيضا:

وإذ القصائد والمناهج، والهوى **مثل** الكواكب، في حماي تحوم.[2]

لذا نالت الإحالة بالمقاربة حصتها في الشعر فنجد الشاعر عند تحدثه في القصائد فاستعمل تشبيهات ومقاربات أضفت لونا جميلا في القصائد وقربت معناها للقارئ وزادت له وضوحا.

تتمثّل الإحالة إلى نوعين القبلية والبعدية، لأنّ المتلقي لم يتعرف على المحذوف ألاّ بالرجوع إلى الدليل، عن طريق الإحالة الداخلية القبلية،والإحالة النّصّية البعدية تتمثّل فيما يلي، سنوضح بعض الأمثلة في ديوان :

" إنّما هذا أنا، ليس هذا جنون، هكذا في الكتب...إلخ.

[1]- ديوان، ص: 36-37.

[2]- ديوان، ص: 48- 49.

والإحالة النّصّية القبلية تتمثّل بضمائر منفصل وضّحها الشاعر يقول:

"ذاتي، كلماتي، دواتي، لهاتي، رافي ،...الخ.

دور التوابع في الترابط النّصّي يتمثّل في الحديث عن تلك العناصر التي يجمعها برابط دلالي في التركيب تبعا المقتضيات الحال والمقام للموقف النفسّي الذي يحدده السياق.

نأخذ دور العطف في الترابط النّصّي أي للعطف دور كبير في ربط النّصّ وتماسكه، فلا يكاد يخلو نّصّ من أدوات العطف وهي كثيرة منها: الواو، الفاء، أو، ثمّ، أم، بل، لا، لكن،.....وغيرها.

العطف وسيلة للربط المفردات والربط بين المفرد والجملة، والربط بين الجملة والجملة، والربط بين عدة جمل، والربط بين مجموعة جمل أخرى.

سنوضح أمثلة من الديوان: قصيدة" أناَ " يقول الشاعر: (حرف الواو):

ورفاقي، وصغاري، ويراعي وحشيش الأرض، ماء القنوات

وعمود الكهرباء التعالي والخطوط البيض فوق الطرقات

و المباني، وإشارات التروي والبراري، من أديم ونبات.[1]

وكذلك حرف "ثم" يقول الشاعر في قصيدته " دمشق ":

ثمّ مــاء وسكر

ثمّ اــحن شجي

وحب وصدق

ثمّ جدر حيـــــاة.[2]

وأيضا استعمل بعض الروابط مثل " حرف الفاء" في قصيدة "حالة عشق "يقول الشاعر :

نبتت بأرضي – فجاة– فطوم **فإذا** المسافة عوسج، وكروم

[1]– ديوان، ص:80.

[2]– ديوان، ص:45.

فترعرت بين الجوانح أيكة وتسريب بين الكلام غيوم.[1]

كان العطف عند في قصائد متمسكا ومترابطة بالوصل أي منها العطف وأدواته، لذا يوجد ترابط النّصّ في أجزاء النّصّ و القصائد عند الشاعر.

وهناك أدوات للربط بين أجزاء النّصّ، وهي كثيرة ومتنوعة، تعد لبناء نّصّ من النصوص فالشاعر يحتاج إلى رابط ليبدأ به القصيدة سنأخذ منها.

❖الربط بحرف الجـــــــرّ:

حروف الجرّ هي حروف ربط لأنّها تربط ما بعدها.بالحدث في الفعل ، حروف الجرّ هي: في، من، الباء، مع، الأم .... الخ.

سنوضح بأمثلة يقول الشاعر في بعض قصائده المختارة:

بانسكابه الصبح **في** وجعي

مع انسيابه (الشّعر الجميل).[2]

في هذه الأبيات ربط الشاعر الجملة وما يليها بحرف الجر (الباء) في البيت الأول، وفي نفس البيت يوجد حرف (في)، ويليها في البيت الثاني حرف جرّ (مع) حتى اكتمل المعنى في الأبيات.

نلاحظ استعمال الشاعر حروف الجرّ بكثرة في القصائد الشعرية (الديوان) لكي يستخدم الترابط بين أجزاء القصيدة الشعرية، ومنها:

حرف الجرّ **في** تكرارها في الديوان 246،حرف الجرّ **اللام** تكرارها في الديوان 154،حرف الجرّ **من** عددها تكرارها في الديوان 107،حرف الجرّ **الباء** تكرارها في الديوان 112،حرف الجرّ **على** تكرارها في الديوان 78،حرف الجرّ إلى تكرارها في الديوان 47،حرف الجرّ **عن** تكرارها في الديوان 32، حرف جرّ **مع** تكرارها في الديون 12.

[1]- ديوان، ص:48-49.

[2]- ديوان، ص: 10.

أمثلة عن حرف الجرّ (**على**) حيث يقول الشاعر في قصيدة:"**ما أصعب الاختصار**":

على حافة البوح

على سحب الانتظار .[1]

وأيضا في قصيدة "**الأخريات**" يقول الشاعر:

على أديم الأفئدة

.....

على الحكايا الخالدة

و**على** تفاصيل الحياة.[2]

وكذلك حرف الجرّ (اللام) في قصيدة "تهويمات ليلية" حيث يقول الشاعر:

للكأس و **للعنب**

و**لأحلام** الشّعراء.[3]

و أيضا في قصيدة "أبي" يقول الشاعر:

يترك **للغيب** بعضه

بعضه يقذفه **للفصول**

للشّتاء يعلّق رمشه غيما

و**للصّيف** أنّاته و النّدى

للخريف يصفّق ملء يديه

للربيع يغرد .[4]

[1] – ديوان، ص:27.

[2] – ديوان، ص: 34.

[3] – ديوان، ص: 25.

[4] –ديوان، ص: 65-66.

يستخدم الشاعر كل الحروف الجرّ في قصيدة واحدة ومنها يقول الشاعر في قصيدة"**على بعد عمر**":

على بعد قلب **من** الأرض

أركن **للمفردات**

أحملق **في** الشّعر

أركض **في** أثره

أنام **على** العشب ... **و**الذكريات

وأرنو **إلى** الأمس

خمسون شمسا, تحدّق **بي**

وتعبق **به**

سلام **عليها** سنين الشّباب

وعمر الطفولة **في** مرقده

سلام **على** القلب

والعابرات.[1]

لقد طغى حروف الجرّ في الديوان على الأدوات الأخرى، في مساهمتها في اتساع النّصّ وترابطه وتماسكه الذي يؤدي إلى تقوية المعنى والألفاظ بين الجمل والنّصوصّ.

نلاحظ من خلال هذه القصيدة الشعرية أنّها حققت ترابط النص في القصيدة و أدواتها الترابطية بين أجزاء النصوص والألفاظ الشعرية.

[1] – ديوان، ص: 102.

❖الربط بأداة الشرط:

الشرط هو وقوع الشيء لوقوع غيره وقيل تعليق شيء بشيء بحيث إذا وجد الأول وجد الثاني وهذه التعريفات وغيرها تدل على الترابط الذي تقول به الأدوات الشرطية في أسلوب الشرط، حيث تربط هذه الأدوات بين طرفي الجملة التركيبية، سواء أكانت جازمة أم غير جازمة .

وأما حالة عدم وجود أداة الشرط فإنّ المركبين الفعلين ينفكان تماما، وتنتفي عنهما قواعد البناء التركيبي لنظام الجملة العربية ويقول الشاعر في بعض أبياته:

إذا اختصرتك في بيت أرتله تنمو القصائد عشبا بين منتزهي.[1]

ويقول الشاعر أيضا في قصيدة " أبي" حيث:

تتجلى **إذا** حدقت مقلتاه بحلم

إذا لم يفئ كالصباح إليها

فالحلم محض غيم عقيم.[2]

2 – الاستبدال:

يعد الاستبدال وسيلة من وسائل الترابط الشكلي في النصّ التي تتم في المستوى النحوي المعجمي بين كلمات أو عبارات.

وفي معظم الحالات الاستبدال النصّي قبلية، وهي علاقة بين عنصر متأخر وعنصر متقدم، يقول الشاعر في قصيدته " **الخطيئة**":

أرى مدنا تستعد لأكل بينها

و أخرى سيحرفها السيل للمقبرة.[3]

فنلاحظ في هذه البيتين استبدال كلمة (أخرى) ب(مدن) أي يقصد بالمدن دمشق.

[1]- ديوان، ص: 53.

[2]- ديوان، ص:70.

[3]- ديوان، ص: 37.

وهنا يسهم الاستبدال في عملية الربط و الترابط بين أجزاء القصيدة حيث لم تتمكن في فهم مدلول (أخرى) وتفسيرها إلاّ بالرجوع إلى الجمل السابقة من هذا النصّ الشعري.

كما يتمثل أنواع الاستبدال فيما يلي:

1- استبدال الاسمي:

يتم باستخدام عناصر لغوية اسمية مثل: " آخر- نفس -..." يقول الشاعر في قصيدته **"دمشق"**:

حين تنهض تلك الأميرة من نومها.[1]

هنا استبدال الشاعر كلمة(فتاة) بكلمة(الأميرة) التي في البيت السابقة، فلا يمكننا فهم كلمة (**الأميرة**) إلاّ بالرجوع إلى الجمل السابقة في البيت السابق.

ويوجد بعض الاستبدالات في القصائد نأخذ منها أمثلة، كما جاء في قصيدة " **ما أصعب الاختصار**":

تواريخ لم يقرأ الحبر أحزانها

ولم يحمل القلب آلامها .[2]

هنا استبدال كلمة أحزانها بكلمة آلامها .

3- الحــذف:

الحذف بوصفه وسيلة من وسائل الترابط النّصّي، أي أنّ الحذف لا يترك أثرا في النّصّ، كما جاء في قول الشاعر:

يضع الحروف على الحروف فتنتشي في متعتي، وأذوب في هذياني.[3]

أي أن الحذف هنا في البيت الثاني هو(فتنتشي) أي نقول (فتنتشي أذوب في هذياني).

[1]- ديوان، ص: 45.

[2]- ديوان، ص: 26.

[3] - ديوان، ص: 20.

ومثال آخر يقول الشاعر:

قولي لأمك: شاعر...ووجدته يرمي السّماء بنكهة المرجان.[1]

هنا في هذا الشطر الأول من البيت إذا المحذوف يوجد في نقاط متتالية يقول المحذوف هو (الفيافي) ثم تعويضه بنقاط الحذف التقدير هنا ب(الفيافي ووجدته).

❖القسم الثاني: أدوات الترابط الشكلي المعجمية.

هو يقصد بترابط الذي تحدثه العناصر اللغوية (الكلمة، العبارة، الجملة) في النّصّ بوصفها عناصر معجمية ويتم عن طريق التكرار والالتضام.

1 – التكـــرار:

يعد التكرار ظاهرة من الظواهر التّرابط النصّي، ولا يتحقق التكرار على مستوى واحد، بل على مستويات متعددة مثّل تكرار الحروف والكلمات، والجمل،والفقرات، والقصص، والمواقف التي يتم بها شعر الجزائري المعاصر في ديوان **"صار لا شيء يدهشني"**.

فنرى تكرار الحروف كثيرة ومتنوعة في القصائد لأنّها تعطي نغم موسيقي للقصيدة لذا يقول الشاعر في إحدى قصائده الجميلة"**كلام فايس**":

قالت كلامك بلسم قلت الحياة تعلم

أنا مذ درجت على الهوى أشدو الكلام، وأنظم.[2]

هنا تكرار حرف الميم لأنّه يعطي للقصيدة صوت يحمل دلالة في ذاته وفي اللفظة والجملة وهو ما يجعل الشاعر يعتمد أصواتا بدل أخرى كالتركيز على الحروف المهموسة أو المهجورة أو غير ذلك.

تكرار حرف اللام في قصيدة **"لا تخبري أحدا"** يقول الشاعر:

ريقي كأنّه ملح بحر رائق

[1]- ديوان، ص: 21.

[2]- ديوان، ص: 96.

لولاك أنت؟ أكان فيه رواقي

وكأنّ آيات الحبور جميعها

حولي تدندن لحنه لمآقي

وكأنّ جفني اللتين نسبت فيك سهاك

كفراش مزدانة لفراق

لمحت وميضا مدهشا.[1]

حيث غلبت الأصوات في القصيدة يرى الباحث أنّه لا يكاد يخلو بيت واحد من حرف اللام، فكونه حرفا مهجورا استنتج أنّه من الحروف المهيمنة التي صنعت إيقاعيا بالقصيدة.

وفي وضع آخر نرى تكراره لجملة يقول الشاعر في قصيدته:**"ما أصعب الاختصار"**:

ما أصعب الخوض فيك

ما أصعب النأي عنك

ما أصعب الاختصار؟[2]

وكذلك أبيات أخرى يكرر جمل كما في قصيدة: **"أحبك، وأكتفي بالشعر"**:

لا أحاول أنّ أفسر العشق الشهيّ

لا أحاول أنّ أمدد في السؤال توهجي.[3]

فالتكرار هو شكل من أشكال الترابط المعجمي التي تتطلب إعادة عنصر معجمي أو ووجود مرادف له، أو شبه مرادف.

ويطلق بعضهم على هذه الوسيلة بالإحالة التكرارية وتتمثّل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النّصّ قصد التأكيد.

[1]- ديوان، ص: 78.

[2]-ديوان، ص: 27.

[3]-ديوان، ص: 13.

2- الالتضـــــــام:

ذكر **هاليداي وحسن رقية** (التضام) على أنّه أداة من أدوات الترابط المعجمية ويدخل في ذلك (المصاحبة المعجمية) التي تعني ارتباط كلمة ما بمجموعة من الكلمات، وهذه العلاقات التي تربطها جميعا علاقات متعددة منها:

- **متضاديـــــن:**

يقول الشاعر في قصيدة "**أنا**":

فإذا غالبت في يوم حنيني غلبتني ليلة قاع دواتي.[1]

يوجد تضاد في كلمتين هما: يوم = ليلة.

- **متخالفـــين:**

يقول الشاعر في قصيدته" **الخطيئة**":

على المهن الرابحة

ربمّا، لم أكن ناجحا دائما.[2]

وفي الختام يأتي هذا الفصل فإنّ الحديث عن وسائل الترابط النّصّي الشكلية يقسمها النحوي والمعجمي إلا أنّ الترابط الشكلي له درجات تتوافق على عدد الوسائل المستخدمة فكلما زاد عدد وسائل الربط ارتفعت درجة الترابط في النّصّ، وثمّ يصبح الكلام أكثر نّصّية و العكس صحيح.

[1]- ديوان، ص: 7.

[2]-ديوان، ص: 35.

❖الترابط النصي والوحدة العضوية للقصيدة.

قد انتقلت القصيدة الشعرية من وحدة البيت كما كان سائدا عند أغلب الشعراء والنقاد العرب القدامى إلى وحدة القصيدة كلها، باعتبارها بنية واحدة، وعملا فنيا متكاملا، بحيث لم يعد في إمكان أحد أنّ يحذف بعض أجزاء القصيدة الحديثة حذفا، ولا أنّ يقدم بعض أبياتها على بعض ولا أنّ أبياتها عن نسقها الفنيّ .

إنّ قضية الوحدة العضوية للقصيدة العربية من أهم القضايا النقدية التي نالت أهمية كبيرة في النقد الحديث والتي تباينت فيها آراء وتكاثرت حولها الأفكار

❖مفهوم الوحدة العضوية للقصيدة :

لقد دعا **مطران** ومدرسته **أبولو** وبعض النقاد المعاصرين إلى الوحدة العضوية للقصيدة حيث أنّها:"تكون القصيدة عملا متكاملا وبنية عضوية حية تتفاعل مع بعضها تفاعل الأعضاء المختلفة في الجسم الحي، فتصبح القصيدة الغنائية عضوية، أي ذات بنية حية، تنمو من داخلها في اتساق تام نحو نهايتها".[1]

يقصد النقاد المعاصرين بأنّ الوحدة العضوية أنّ تكون بنية حية تامة الخلق و التكوين.

يقصد بالوحدة العضوية أنّ تكون القصيدة مترابطة والأجزاء متماسكة الأعضاء،وأنّ تكون كل بيت فيها كجزء خاضع ومكمل لجزء آخر، يقول **العقاد محمود عباس**:"إنّ القصيدة ينبغي أنّ تكون عملا فنيا تاما، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامها، بحيث إذا اختلفت الوضع أو تغيرت الصورة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي، يقوم كل قسم منّها مقام جهاز من أجهزته".[2]

[1]- خفاجي محمد عبد المنعم: مدارس النقد الأدبي الحديث، دار المصرية اللبنانية، مكتبة الإسكندرية، د ط،د ت، ص: 146.

[2]- العقاد محمود عباس: الديوان في الأدب و النقد، مكتبة طريق العلم، القاهرة ، مصر، ط4، د ت، ص: 46.

أنّه يدل على اهتداء العقاد بالوحدة العضوية ودعوته لها، يقصد بها كالجسم الحي، وتتمثّل في اكتمل أعضائها الأساسية في اللحن الموسيقي والصورة.

كان **مندور محمد** من أبرز نقاد الفريق الأخير، فقد نبه هذا الناقد الكبير على:" أنّ وحدة الغرض غير وحدة الموضوع، وأنّ النقاد المعاصرين خلطوا المفهومين، واستعملوا كلا منهما في موضع الآخر، فجاءت أحكامهم على القصيدة العربية ...، من زاعم لها تلاحم الأجزاء، وتماسك البناء".[1]

يرى **مندور محمد** أنّ القصيدة هي أول تمتعها بوحدة الغرض، ومزجوا بأغراض متعددة فيعبرون عنها بالعواطف وأفكار أخرى.

وقد أشار **مندور محمد**:"إنّ المطالبة بالوحدة العضوية لا تكون إلا في فنون الأدب الموضوعي كفنّ المسرحية وفنّ القصة والأقصوصة، وأما في شعر القصائد، فلا ينبغي أنّ يطالب بها إلا في الشعر الموضوعي ذي الطابع الواقعي، الذي تبتني القصيدة فيه كما قلنا على قصة القصيرة، ....الوحدة التي لا تقبل تقديما أو تأخيرا في نسق أبياتها".[2]

يقصد بالوحدة العضوية بأنّها فنّ من فنّون الأدب الموضوعي يتعدد كثير من الفنّون منّها الفنّ المسرحي، وفنّ القصة وغيرها ، وكذلك تتمثّل في الشعر القصائد، لذا تكتفي الوحدة العضوية بالتسلسل المنطقي بين أجزاء القصيدة وتماسكها، بحيث لا نستطيع أنّ نقدم جزءاً على جزء، أو معنى على معنى، أو بيت على بيت.

يرى **العزاوي رحيم** أنّ:" لكنّ وحدة الغرض قد أخذت تختلط عند العقاد وغيره من نقادها المحدثين بما سموه (الوحدة العضوية)، أي بناء القصيدة بناء هندسيا، بحيث تخرج من بين أيدي الشاعر كالكائن العضوي، الذي لا يمكنّ نقل جزء منه من مكان لآخر".[3]

[1]- العزاوي نعمة رحيم:فصول اللغة و النقد، المكتبة العصرية، شارع المتنبي بناية المكتبة البغدادية، ط1، بغداد، 1425هـ/2004م،ص:216.

[2]- المرجع، نفسه، ص: 219.

[3]- المرجع، نفسه، ص: 217.

يشمل النقاد المحدثين و الناقد الكبير العقاد بأنّ وحدة الغرض بدأت تختلط عند النقاد وذلك سميت بالوحدة العضوية، أي أنّها بناء القصيدة المتكامل في إطار الموضوع الواحد فكل بيت يكمل الأخر لا نستطيع الحذف أو تغيير الترتيب، لأنّ هذا يحدث الإخلال بالمعنى ، فالوحدة العضوية تشكل النسق العام للقصيدة الذي يبنى عليه وحدة الموضوع.

يلحظ **العلوي ابن طباطبا** في كتابه (**عيار الشعر**) أنّ: "ينبغي للشاعر أنّ يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها ،ولا يجعل بينما قد ابتدأ وصفه، وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، كما أنّه يحترز من ذلك في كل بيت فلا تباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو".[1]

الوحدة العضوية إذن وجوب تناسق النّصّ الشعري وانتظامه بحيث نسق أوله مع آخره فإنّ قدم بيت على بيت دخله خلل في القصيدة.

وفي الأخير نقول بأنّ الوحدة العضوية للقصيدة غيرت بناء القصيدة تغيراً كاملا، فقد ذهب منها الانتقال من موضوع إلى موضوع، من غرض إلى غرض، وأصبحت عملا فنيا كاملا مرتبط الأجزاء، ملتحم المشاعر والأفكار والعواطف، متناسق الدلالات والإشارات، وصارت القصيدة كأنّها تمثال حي نابض بالحياة لأفكار صاحبها وأحاسيسه ومشاعره.

[1]- العلوي أحمد ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط2،لبنان،1426هـ/ 2005م، ص: 129.

❖الوحدة العضوية للقصيدة في الديوان:

يقول الشاعر في قصيدته " العاصمة ":

- ✓ "هي الذّكرى تصيّرني يتيما وبعض الذّكر يلجمه الغياب
- ✓ فبعض القلب تسكنه الأماني وبعض القلب بالذّكرى مصاب
- ✓ وبعض العمر نذكره فنبكي وبعض العمر يحمله السّحاب
- ✓ وبعض الحبّ كالعطر البهي وبعض الحبّ كالبلوى عقاب
- ✓ أجيئك يا مدينة عشتُ فيها حكايات يوقّعها السّراب
- ✓ أجيئك طائرا لأشواق يشدو ويشدو القلب و العمر اليباب
- ✓ أجيئك منهكا، حتّى إذا ما دخلتك، يستفيق فيَ الشّباب."[1]

❖ **وحدة الموضوع:** فالقصيدة العاصمة(اشتياق لوطنه العزيز) تتناول موضوعا واحدا يوحد أفكار القصيدة ومعانيها وأبياتها كانت متناسقة ومتكاملة الأجزاء، وهو يشكل عنصرا آخر من عناصر الانسجام.

❖ **الوحدة العضوية في القصيدة:** هي بناء القصيدة المتكاملة في إطار الموضوع الواحد(العاصمة) لا يمكنّ أنّ نحذف بيت على بيت لأنّه يحدث خلل في المعنى، أي فكل بيت يكمل الآخر، لأنّها تشكل نسق العام للقصيدة الذي يبنى عليه وحدة الموضوع.

❖ **ترتيب الأفكار وانسجامها:** أي طبقا الوحدة العضوية تتوفر ببناء ترتيب الأفكار فكل فكرة تكمل الأخرى دون تغير في الترتيب وذلك في إطار الموضوع الذي يتشكل بتشكيل انسجام

[1]- مكاريا عبد القادر: صار لا شيء يدهشني ،ص: 83-84.

معاني الأبيات والأفكار هي (تذكر الشاعر لبلدته العاصمة وحبه الزائد لها وتفكره لحكايات عاشها فيها منذ شبابه).

❖ **صدق التجربة الشعورية:** يحدث بها الانسجام بين شعور الشاعر الصادق تجاه وطنه وأهله (الشوق، المحبة، الحبّ..) الأفكار التي بناها في ذهنه فكانت حاضرة في الأفكاره وكان شعوره حاضرا معه في ذلك السياق المنسجم المتكامل الذي يشعّ بصدق التجربة فلا يمكنّ غياب حضور شعور الشاعر وذاته في قصيدة حتى لا تكون المعاني خالية من روحه، فحضور الذات مع حضور الأفكار يحدث الانسجام ويساهم في اتضاح المعنى والفكرة .

الفصل الثالث

يعد أنّ كنا قدمنا في الفصل السابق العناصر التي لها علاقة بوسائل التّرابط النصّي أو آلياته، يجدر بنا في هذا الفصل ببحث في المفاهيم المتنوعة في أنواع آليات التّرابط النّصّي:

❖آليات الترابط النصّي:

أولا: الإحالـــة:

الإحالة من أهم الوسائل الاتساق (السبك) وهي من معايير المهمة التي تسهم بشكل فعال في الكفاءة النصّية، تلك الوسيلة من أهم الوسائل المتعددة و المتنوعة لسبك العبارات لفظيا.

جاءت الإحالة لتكون واحدة من وسائل للربط، حيث استطاعت أن تمزج بعض الأنواع باستخدام ضمائر الغياب، و الإشارة واسم الموصول...الخ.

❖ معنى اللغـــــوي:

مصدر الفعل (أحال) والمعنى العام لهذا الفعل هو التعبير ونقل الشيء إلى شيء آخر، ففي تاج العروس: "أَحَالَ الشَّيءُ: تَحَولَ مِنْ حَالٍ إلىَ حَالٍ، أو حال الرجل: تَحَولٌ مِنْ شَيْءٍ إِلَى شَيْءٍ.
وفي حال الشيء وأحال:تَحَوَّلَ، وفي الحديث: مَنْ أَحَالَ دَخَلَ الجَنَّة، يريد من أسلم لأنه تحوّل عمّا كان يعيد إلى الإسلام"،[1]

ولم يبتعد هذا المعنى، عمّا ورد في المعجم الوسيط ففيه:"أَحَالَتْ الدَارُ، أَيْ تَغَيَّرتْ، وحال الشيء، أو الرجل تَحَوّلَ مِنْ حَالٍ إِلَى حَالٍ، وَأَحَالَهُ نَقَلَ الشَّيْءُ إِلَى غَيْرِهِ".[2]

التغير والتحوّل ونقل الشيء إلى غيره ليس بعيدا عن استخدام الدلالي لإحالة النصّية، فالتحول والتغير ونقل الشيء من حال إلى أخرى لا يتم إلا في ظل وجود علاقة قائمة بينهما.

[1]– الزبيري محمد مرتضي الحسني: تاج العروس،تحقيق:محمود محمد الطناحي، مادة (حول)، المطبعة الخيرية مصر،1413هـ/1993م،ج 28، د ط، ص: 365 -366.

[2]– مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ط 04، 1425،هـ2004م، ص: 208،209.

❖المعنى الاصطلاحي:

يذكر علماء النصّ في الإحالة تعريفات متعددة تكاد تتفق في مدلولاتها، حيث اعتبر **دي بوجراند روبرت** الإحالة من المعايير المهمة في إيجاد الكفاءة النصّية أي المقصودة منها كما قال:" هي صياغة أكبر كمية من المعلومات باتفاق أقل قدر ممكن من الوسائل".[1]

وهناك ما تناولوا موضوع الإحالة، منها **بحيري سعيد** بأنّ:" تعد من الروابط الإحالية لتشكيل ترابط النصّ وتماسكه، درسه النحاة من خلال الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة، وعناصر معجمية أخرى في مواضع متفرقة،"[2]

كما يقدم" **كلماير**" تصورا واضحا إلى أنّ:" الإحالة هي العلاقة القائمة بين عنصر لغوي ينطلق عليه عنصر علاقة، وضمائر يطلق عليها (صيغ الإحالة)،وتقوم المكونات الاسمية بوظيفة عناصر العلاقة أو المفسر أو العائد إليه".[3]

يقصد بأن الضمائر ليست وحدها هي التي تقوم بوظيفة (صيغ الإحالة) بل إن عناصر لغوية مكونة من التراكيب.

الإحالة في علم اللغة النصّي هي وسيلة من وسائل الاتساق (السبك)-كما أشرنا سابقا-وربط أجزاء النصّ وتماسكها، فهي تأخذ بعين الاعتبار العلاقات بين أجزاء النصّ وتجسيدها، وخلق علاقات معنوية من خلال تلك العناصر الإحالية.

وتنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين هما:الإحالة المقامية والإحالة النصّية، وتتفرع الثانية إلى إحالة قبلية وإحالة بعدية.

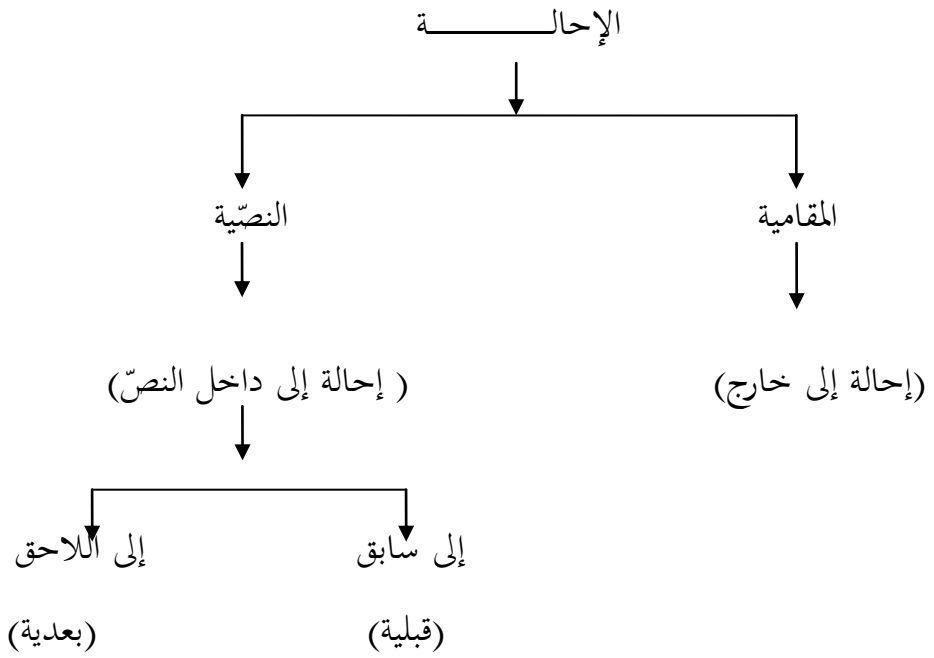
سنوضح رسما بهذا التقسيم:

---

[1]- دي بوجراند روبرت:النص والخطاب والإجراء،ص: 229.

[2]- بحيري حسن سعيد: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية و الدلالة،مكتبة الآداب،القاهرة،ط1،2005م،ص: 96.

[3]- المرجع، نفسه، ص: 98.



1- الإحالة المقامية:

هي إحالة خارجية تحيل إلى العالم:"وتتوقف على معرفة سياق الحال أو الأحداث و الموافق التي تحيط بالنصّ حتى يمكن معرفة المحال إليه من بين الأشياء والملابسات المحيطة بالنصّ".[1]

2- الإحالة النصّية:

وتشير إلى أن "العنصر المشار إليه موجود في محيط النصّ، أوهي إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ".[2]

وينقسم إلى قسمين:

أ)- الإحالة السابقة (القبلية):

تعني أنّها:"استخدام الضمير (الصيغ الكنائية) بعد التعبير المشار إليه،أي أنها تعود على مفسر سبق التلفظ به،وهي أكثر الأشكال شيوعا للمرجع.

ب)- الإحالة اللاحقة (البعدية):

[1]- الفقي صبحي إبراهيم :علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق،ج1،ص :41.

[2]- الزنّاد الأزهر: نسيج النص، ص: 118.

حيث يتم استخدام الضمير (الصيغ الكنائية) قبل التعبير المشار إليه، أو أنها تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النصّ لاحق عليها، ومن ذلك ضمير الشأن في العربية".[1]

❖وسائل الإحالـــــة:

أ) الضمائر:

- "الضمائر الوجودية تتمثل في الضمائر منها أنا- أنت- أنتم- نحن- هم- هن- هو- هي...الخ.

تندرج تحتها الضمائر الدالة على المتكلم و المخاطب في الكلام.

- الضمائر الملكية هي أهم ما يميزها هي أنّها حالات مزدوجة للمالك (المذكور هنا) وإلى الشيء المملوك في الوقت نفسه".[2]

ب)- أسماء الإشارة:

هي الوسيلة الثانية من وسائل الاتساق الإحالية، فإنّ:"هناك عدة إمكانيات لتصنيفها: إما حسب الظرفية: الزمان (الآن، غدا...)، والمكان (هنا، هناك...)،أو حسب الحياد (ال)، أو الانتقاء (هذا،هؤلاء...)، أو حسب البعد(ذاك، تلك...)و القرب (هذه، هذا...)".[3]

ج)- أدوات المقارنـــة:

و يقصد بها هي نوع من أنواع الإحالة فإنّ: "المقارنة تنقسم إلى عامة يتفرع منها التطابق(ويتم باستعمال عناصر مثل **نفسه**)، والتشابه(وفيه يستعمل عناصر مثل **مثله**...)و الاختلاف(باستعمال عناصر مثل **لكن، بالمقابل**...)، إلى خاصة تتفرع إلى كمية (يتم بعناصر مثل **أكثر**...)وكيفية (**أجمل من، جميل مثل**...)."[4]

---

[1]- شبل عزة بن محمد:علم لغة النصّ والنظرية والتطبيق، ص: 123.

[2]- المرجع، نفسه، ص: 124.

[3]- خطابي محمد: لسانيات النصّ مدخل إلى انسجام الخطاب، ص:19.

[4]- المرجع، نفسه، ص:19.

❖الإحالة في الديوان:

تعتبر الإحالة العنصر الفعال في عملية التّرابط، فهي الأداة تربط بين الجمل والعبارات، وكذلك تعد الإحالة من أهم العناصر التي تجعل النصوصّ مرتبطة فيما بينها، لذلك جاءت هذه النماذج من ديوان الشاعر الجزائري عبد القادر مكاريا "صار لا شيء يدهشني".

الإحالة المقامية	الإحالة النّصّية القبلية	الإحالة النّصّية البعدية	عنوان القصيدة
ذاتي، كلماتي، زادي، أعبر، ذواتي، يراعي، أجمل، أنا، يعبر.	يتراماه		أنـــا ص: 7-8
قصائدي، أعبر، وجعي، أمتطي، أنا، تعبّرني، عبرت، توهمي، يقيد، يصلبني، تأتي، تكبتني.	أكتبها	فيك، أحبك، عنينك، سهمك، سهوك، جبينك،أنصارك، ابتعادك، انتظارك.	أحبك،وأكتفي بالشعـــــر ص: 9-13
صيّرتني، ترافقني، تتقبلني، تتحول، أنت، احترفت، تناءيت، أنا.	ترنيمها، إيه، ليجعلهم، بهم، بارده، رطوبتها.	أكتشفتك،أبك،أجيئك ، منك، عنك، هذه، أخفتك،أتاك، هذي، احتجاجك.	رسالـــــة ص: 14- 18
أغواني، فتحت، أورقت، صدري، أخواني، كياني، أغراني، أكواني.	أمامه،ريحها،نورها،همسه، أريجه،ثغره،كلها،يدسها،بؤسه، منها.	لأمك	قولك لأمك ص: 19- 23
أتناثر،أرتب،أحدق،أمتعتي،أنا .	فيه	هذا	تهويمات ليليه ص: 24- 25
يقرأ، ينبت، شقتي	يسحبها، أحزانها،مفاتنها، آلامها،منارتها،	فيك، منك،	ما أصعب الاختصار ص:26-27
أسئلتي،أحاور،وجعي، أوصد،	عيناه، له، أحرفها، تركبه،		حصـار الصمـت

أعانق، أشكو، تمتطي،			ص: 28
أنا، يأتي،	بياها، وجودها، عطورها،	إذ الحياة،إذ الربيع، إذ القصائد ،	حالـة عشق ص: 48- 50
ينحني، أعقاب، تفقد، يركض،	تعزوه، تذروه، نعيشه، صفحتها،	نبضك، صداك، عبورك، خطاك، أخطاوك،	الأخريات ص: 29- 34
علمتني،اخترت، أنا، أتعبتني، أنتَ،أنتِ،أكون، أرى، أفقتُ، أتميز،	فيكم، كلّكم، بينها،تحركهم، قلوبكم، إقامتها، لها، مكانتك،	هذا، زوجتك، قارك، هذه،	الخطيئـــة ص: 35- 40
تفقد، تشتهي، اختلطت، تنهض، يحفظ، ترقص، يقرأ، أفراحنا،	ميراثهم، ابتسامتها، أوجاعها، علقها، يغازلها، منها، أيامها،		دمشـــق ص: 41- 47
عانقت، روحين قلت، أحاول، كنت، هي،كانت، عني،	سواها، أكنّه،	إليك، زرعتك، كفك، ريقك،	رحلـــة ص: 51- 52
يخفق،تنافس،تصبح،تكتسي، أقول، أنت،ترى، يلهو،	يراوده،أرتله،خلّفته، به،	إليك،اختصرتك،فيك، سواك،	فطـوم ص: 53- 54

لقد ساهمت الإحالة في الديوان في ترابط النّص، إذ نجد قد ربط الشاعر الإحالة بعناصر النّص أو كلماتها، ونستنتج بأنّ الإحالة هي أداة تربط بين الفقرات أو العبارات أو الكلمات أو الجمل أو النّصوص، فهي حققت الترابط و التماسك والتلاحم للنّص.

وهكذا يبين أنّ استخدام الشاعر للإحالات بأنواعها قد أسهم في دعم الربط بين أجزاء النّصّ الشعري، وعليه فإنّ الديوان الذي بين أيدينا تواتره إحالاتها بين إحالة مقامية وإحالة نصية قبلية،وإحالة بعدية،وهذا ما جعل الديوان متوازن ومترابط،وقصائدها متسلسلة ومتماسكة وسهلة الإطلاع والفهم.

ثانيا: الحـــذف:

الحذف وسيلة من الوسائل الاتساق(الحبك) ويعتبر من أهم المعايير المهمة التي تسهمّ بشكل فعال في أداء و الكفاءة النصّية، والحذف من أهم الوسائل المتنوعة و المتعددة في الاتساق العبارات والجمل و النصوص.

❖المعنى اللغوي للحـــــذف:

تدور مادة حذف في المعاجم العربية، حول معنى الإسقاط أو القطع أو الضرب يقول **ابن منظور** في **لسان العرب**:" حذف الشيء يحذفه حذفا، قطعه من طرفه".[1]

وكذلك في **قاموس المحيط** يقول :" حذفه يحذفه: أسقطه،...المحذوف: الزّقُ، وفي العروض: ما سقط من آخره سبب خفيف...".[2]

❖المعنى الاصطلاحي للحذف:

الحذف ظاهرة نصّية لها دورها هي أيضا في استخدام النصّ والتحام عناصره، وشرطه في اللغة أن:"لا يتمّ إلاّ إذا كان الباقي في بناء الجملة بعد الحذف مغنيا في الدلالة، كافيا في أداء المعنى. وقد يحذف أحد العناصر لأن هناك قرائن معنوية أو مقالية تومئ إليه و تدل عليه، ويكون في حذفه معنى لا يوجد في ذكره".[3]

إذا نستنتج من هذا القول أن المحذوف من الكلام، لو بقي، فإنه يشكل خللا على مستوى النصّ، يتمثل في حشو و زيادات لا طائل من وراءها، خاصة إذا وجد في النصّ أو في محيطه من القرائن الحالية و المقالية، ما يغني عنها.

يقصد **حمودة طاهر** بالحذف هو:"ظاهرة لغوية عامة تشترك فيها اللغات الإنسانية حيث يميل الناطقون إلى حذف بعض العناصر المكررة في الكلام، أو إلى حذف ما قد يمكن للسامع فهمه

[1]- ابن منظور: لسان العرب، الجزء 10، مجلد02، ص: 810.

[2]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط،ج3، مادة(الحذف)،1399هـ/1979م،ص: 122.

[3]- الصبيحي محمد الأخضر: مدخل إلى علم النصّ ومجالاته وتطبيقه، ص: 92.

اعتماد على القرائن المصاحبة حالية كانت أو عقلية أو لفظية، كما قد يعترى الحذف بعض عناصر الكلمة الواحدة فتسقط منها مقطع أو أكثر، ولعل مقارنة عابرة بين المنطوق و المكتوب في لغة كالفرنسية تكفى في الدلالة على الحذف الذي يعترى أواخر الكلمات" .[1]

ونخلص هذه الظاهرة بعناية خاصة من قبل أتباع المنهج التحويلي حيث يحاولون وضع القواعد و الأحكام التي تنظمها في لغة من اللغات على أساس من نظرية " **تشو مسكي**" في التراكيب النحوية.

❖أسبـــاب الحـذف:

1- كثرة الاستعمال:

الحذف بكثرة الاستعمال هو:"يبدو وكثيرا عند النحاة يبدو وأكثر الأسباب التي يفسرون في ضوئها هذه الظاهرة، فسيبوبه يعلل بها أنواعا مختلفة من الحذف. ثم يذكر أن ما حذف في الكلام لكثرة استعمالهم كثير، ويعلل حذف ياء المتكلم في نداء" يا ابن أم" و"يا ابن عمّ" بكثرته في كلامهم، ولذا لم تحذف الياء في يا ابن أبى و يا غلامي، لأنهما في العبارتين الأخيرتين أقل استعمالا".[2]

2- الحذف لطول الكلام:

يعكس الحديث النحاة و البلاغين عن تعليل الحذف في بعض المواضيع بطول الكلام بأنّ:"إدراكهم ما يعترى التراكيب من ثقل إذا طالت، أن الحذف يقع فيها تخففا من الثقل وجنوحا إلى الإيجار الذي يمنحها شيئا من القوة، و لذلك يعللون به مواضع تستطيل فيها التراكيب ويقع فيها الحذف كجملة الصلة إذا استطالت، وأسلوب الشرط الذي بتركيب من جملتين قد تستطيل إحداهما

[1]- حمودة طاهر سليمان: ظاهرة الحذف في الدرس اللساني، الدار الجامعة للطباعة و النشر، د ط، 1998م،ص :04.

[2]- المرجع، نفسه، ص:31-32.

بتوابعها وأسلوب القسم، وفي سياق العطف أو في غير ذلك من المواضع التي تستطيل فيها الجملة ويوجد من الأدلة ما يغنى عن ذكر بعض عناصرها".[1]

3- الحذف للضرورة الشعرية:

يذهب علماء النحو إلى أنّ:"الضرورة هي ما وقع في الشعر مما لا يقع في النثر، سواء كان للشاعر مندوحة عنه أم لا، ومن النحاة **كابن مالك** من يرى أن الضرورة هي ما ليس للشاعر عنه مندوحة. "وقد ساد رأى الجمهور في حد الضرورة، ووجه بعضهم اللوم إلى ابن مالك في مفهومه عن الضرورة، واحتجوا بأنه ليس هناك ضرورة إلا ويمكن أن يعوض من لفظها غيرة، وهذا أمر لا يمكن إنكاره، وإذا كان كذلك فإنه يؤدي القول بأنه لا ضرورة في الشعر، و إنما المعنى الصحيح للضرورة أنه قد لا يخطر ببال الشاعر إلا التعبير بما فيه خروج عن الأصل، و إن كان غيره يستطيع أن يحتال في ذلك الموضع بشيء يزيل تلك الضرورة".[2]

❖أنـــواع الحــذف:

1- حذف الحروف:

يقول **الفقي إبراهيم** أنّ:"حذف الحرف أو الأداة، كما في حذف: حرف العطف، وفاء الجواب وواو الحال، وقد، وما النافية، وما المصدرية، وكي المصدرية، وأداة الاستثناء، ولام التوطئة، والجار، ولن النافية، ولام الطلب، وحذف النداء...إلخ".[3]

يقول **ابن جنيّ** بأن:" حذف الحروف ليس بالقياس، وذلك أن الحروف إنما دخلت الكلام لضرب من الاختصار، فلو ذهبت تحذفها لكنت مختصر لها هي أيضا، واختصار المختصر إجحاف به".[4]

---

[1]- المرجع، نفسه، ص: 33- 34.

[2]- المرجع، سابق، حمودة طاهر وطار ،ص: 43-47.

[3]- الفقي صبيحي إبراهيم: علم اللغة النصّي، جزء02، ص: 194.

[4]- ابن حنيّ أبى الفتح عثماني: الخصائص،تحقيق:محمد علي النجار، المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية، ج 02، 1060هـ، ص: 273.

2-حذف الأسماء:

يقول **حمود طاهر** أنّ حذف الأسماء هو:"نوع من الحذف يعترى التراكيب الإسنادية حيث يكون العنصر المحذوف اسما يستغنى عنه بالقرينة الدالة عليه و بشروط مخصوصة، وبعض التراكيب يرد فيها الحذف بكثرة، وبعضها الآخر يمتع الحذف فيها أو ينذّر. ويقع الخلاف أحيانا بين النحويين في تقدير المحذوف في مواضع تحتمل وجهين أو أكثر".[1]

3- حذف الأفعال:

ويقول أيضا أنّ حذف الأفعال هو:"يرد في اللغة حذف الفعل وحده أو حذفه مع فاعله المضمر، وبعض مواضع الحذف يصفها النحاة بالوجوب، أي أن إظهار الفعل فيها غير جائز بعبارة أخرى لا تكون الجملة صحيحة نحويا لو ذكر الفعل المحذوف المقدر لأن عادة الناطقين أن يلتزموا هذا الحذف، وفي مواضع أخرى يكون الحذف جائزا بمعنى أن إظهار الفعل المحذوف الجملة نعه صحيحة لجرى العادة اللغوية للناطقين على ذكر المحذوف".[2]

❖الحذف في الديوان:

الحذف هو وسيلة من وسائل التّرابط النّحوي في النصوصّ الشّعرية، سأحاول ذكر بعض الأمثّلة التي وردت في الديوان" صار لا شيء يدهشني" للشاعر الجزائري عبد القادر مكاريا التي تضمنت الحذف.

سنوضح الأمثلة في جدول الآتي:

الأمثلة في الحذف	عنوان القصيدة
يتشابهن في كل أي شيء == المحذوف:النّساء	رسالة ص: 14- 18
ارتكبنا الخطأ == المحذوف: نحن	
أعود إلى المبتدأ == المحذوف: أنا	

[1]- حمودةطاهر سليمان: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص: 199.

[2]- المرجع، نفسه، ص: 253.

في متعتي، وأذوب في هذياني == المحذوف: فتنتشي	قولي لأمك ص: 19- 23
شاعر... وجدته == المحذوف: أغواني	
منحته منه الذي أعياني == المحذوف: نفسي	
لبراءتي، وتعيدني لكياني == المحذوف: يا أم	
تفقد بوصلة الانطلاق == المحذوف:دمشق	دمشق ص: 41- 47
ظلت على الهامش الرحب == المحذوف: دمشق	
وتنهض من لهب الاحتراق == المحذوف: دمشق	
وأنا الكلام، وريحه المكلوم == المحذوف: أنا	حالة عشق ص: 48- 50
ومحاصر... بتناغم الأوتار == المحذوف: خمسون حولا	علاقة ص: 55- 56
زادي الكلام، ومتعتي أشّعاري == المحذوف: القصائد	
وبكل حرف، تنتشي أسراري == المحذوف: بيت	
يا لهفة القلب يا خوفه/ شوقه == المحذوف: لهفة يا مناه	مساء حزين يقول ص: 57- 61
ما يراه المساء وما يراه == المحذوف: اللّيل	
منك تبوح... ومنك تفوح == المحذوف: القصائد	اعترافات لامرأة تشبه الظلّ ص: 71- 75
فيا أم المدائن في طريقي == المحذوف: العاصمة	العاصمة ص:81-84
حين يخطو إلى النهر == المحذوف: أبي	أبي
يوم حدثني في البداية عن حلمه == المحذوف: أبي	
وأول إشراق شمس == المحذوف:تشكل	

الجوع أرجوحة واليتم ... والخوف == المحذوف: حدثني والانتظار الرّجيم	ص: 64- 70
حينا تحطّ... وحينا تطيرْ == المحذوف: الفراشة	

نستنتج من خلال التحليل أنّ الحذف عند الشاعر ليعطي لديوانه جمالية القصيدة (النّصّ) وأدى إلى الترابط النّصّ بين القصائد، ولذا جعل هناك مشاركة بين المتلقي والباث في إنتاج المعنى وتشكيله، ونستنتج بأنّ أداة الحذف هي وسيلة الترابط و التلاحم للنّصّ ولذا يسعى القارئ إلى بناء المعنى من جديد.

يظهر من خلال الجدول أنّ الشاعر في قصيدته استخدم الحذف بكل أنواعه، لجعل القارئ يفكر في إتمام النّصّ و الوصول إلى المعنى، كما قدم للنّصّ إضافات من بينها وضع علامات الترقيم في كل قصيدة (مقطع).

ثالثا: الاســتبدال:

يعتبر الاستبدال وسيلة من وسائل الترابط النصّي أنّ:"يتم على المستوى النحوّي و المعجمي بين كلمات وعبارات،بينما الإحالة علاقة معنوية تقع على مستوى الدلالي،ويعتبر الاستبدال،من جهة أخرى،وسيلة أساسية تعتمد في اتساق النصّ،أنّ معظم الحالات الاستبدال النصّي قبلية، أي علاقة بين عنصر متأخر وبين عنصر متقدم،وبناء عليه يعد الاستبدال مصدرا أساسيا من مصادر اتساق النصوص".[1]

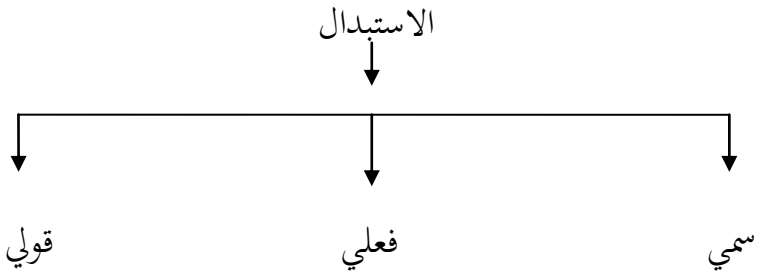
نستنتج أنّ الاستبدال عملية تتم داخل النصّ، وأنّه تعويض عنصر في النصّ بعنصر آخر.

يتضح لنا ما قدم من:"الاستبدال المعجمي نضرب أمثلة:"سيارتي قديمة يجب أن أشتري أخرى جديدة"فكلمة(أخرى)عوضت كلمة (سيارة)وقامت مقامها، مما زاد في تعلق الجملة الثانية بالأولى".[2]

يقول **الصبيحي محمد الأخضر** أنّ:" الاستبدال هو كيفية إسهامه في ترابط النصّ، فجواب ذلك أن الاستبدال- كما سبقت الإشارة- علاقة قبلية بين عنصر سابق في النصّ وبين عنصر لاحق عليه، وهذا ما من شأنه أن يحقق نوعا من التلاحم و الاستمرارية على مستوى الكلام، كما أن من مزايا هذه الظاهرة اللغوية، أنها تمكن كاتب النصّ من عرض أفكاره دون تكرار كلمات بعينها، ودون الاستعمال المفرط للضمائر، الأمر الذي قد ينعكس سلبا على مقروئية النصّ".[3]

❖أنواع الاســتبدال:

يتمثل الاستبدال النصّي إلى ثلاثة أنواع، سنوضحه في مخطط التالي:



[1]- خطابي محمد: لسانيات النصّ مدخل إلى انسحاب الخطاب،ص: 19.

[2]-الصبيحي محمد الأخضر:مدخل إلى علم النصّ و مجالاته وتطبيقه،ص: 91.

[3]- المرجع، نفسه، ص: 92.

أولا: الاستبدال الاسمي:

كما ذكرنا سابقا بأنّ الاستبدال تعبر عنه الكلمات(واحد- نفس- ذات- آخر-آخرون...)، فتحل محل الاسم أو العبارة الاسمية. **مثال:** فأسي غير حاد – يجب أن أحصل على واحد حادة.

ثانيا: الاستبدال الفعلي:

يقول **شبل عزة** بأنّ الاستبدال الفعلي هو:"يعبر عنه بالفعل البديل/ الكنائي(فعل)، حيث يأتي إضمار لفعل أو لحدث معين أو عبارة فعلية، ليحافظ على استمرارية محتوى الفعل/ العبارة الفعلية الأكثر تحديدا.**مثال:** إني أفهمك تمام الفهم يا سيدي – وهذا أكثر مما أفعله بنفسي".[1]

نلاحظ بأنّ يستخدم الاستبدال الفعلي بصورة أكثر في المحادثة عنه في الخطاب المكتوب.

ثالثا: الاستبدال القولي:

ويقول أيضا في هذا النوع بأنه:"استبدال ليس إلا لكلمة داخل الجملة،ولكن لجملة بكاملها.وفي هذه الحال تقع أولا جملة الاستبدال،ثم تقع الكلمة المستبدلة خارج حدود الجملة. مثل:الكلمات (هذا-ذلك).مثل:هل سيكون هناك زلزال؟ هي قالت هذا".[2]

نلاحظ بأن الاستبدال هو وسيلة هامة ولها دور كبير وفعال في الترابط النصّ، وكذلك بديل في النصّ بين العبارات والجمل.

❖الاستبدال في الديوان:

الاستبدال هو عملية تتم داخل النصّ لا من خارجه، فيعوض عنصر من عناصر النصّ بعنصر آخر منه. سأحاول ذكر النماذج التي وردت في الديوان "صار لا شيء يدهشني" للشاعر الجزائري مكاريا عبد القادر. يجدر الإشارة إلى أنّ عملية استبدال سنذكرها في جدول الآتي:

[1]- شبل عزة بن محمد: علم لغة النصّ و النظرية و التطبيق، ص: 114.

[2]- المرجع، نفسه، ص: 115.

عملية الاستبدال	المستبدل	عنوان القصيدة
مرة أطلع من مائي,,وأبني بعبيري، **مسرحا** للذكريات.	مطلع	أنـــا ص:7 -8
فإذا غالبت في يوم حنيني غلبتني ليله **قاع دواتي**.	حنيني	
أحمل **الحبّ** على كفيّ، وأتي أحمل الثّقل الذي في أدواتي.	الثّقل	
أنا بالشّعر،وللشّعر فحتى في **كهوف النّوم** أهذي كلماتي.	الشّعر	
بالقليل من الفرح المؤجّل ومن القلق **المرير**.	المؤجّل	أحبك،وأكتفي بالشّعر ص:9
والنّساء غواني والتي يعشق القلب في عرفنا **سيّده**.	النّساء	رسالة ص:17- 18
حضت **أكثر** من ألف حرب .	النّساء	
هزمتُ **الجميع**.	النّساء	
نمتُ في جفن **مومس**.	الدّموع	
وتراقص الكلمات بين بحوره لغة **تداعب** بذرة الإنسان.	تراقص	قولي لأمّك ص:23
وأرتب **هذا الكون** مع رأسي.	أشياء	تهويمات ليلية ص:24- 25
سأفتّش عن **بطل آخر**.	أحلام الشّعر	
إنّما، **هذا** أنا.	لم أكنْ ناجحا	الخطيئـــة ص:35- 36- 38 .
إلى جنّة تتمنى **الرّدى**.	الموت	
أنت **تحلم** بالعيش في أستراليا.	تفكر	
وآخر يمضغ في ألم محبرة.	شاعر	
تفقد **بوصلة** الانطلاق.	خريطة	دمشق ص: 41- 45
حين تنهض **تلك الأميرة** من نومها.	دمشق	

أنا ريشة، في خفة وطلاقة أنا **نغمة** بين النّسيم تهوم.	ريشة	حالة عشق ص: 38
وكفكِ كان يمسح في أناتي؟	عطركِ	رحلة ص: 2
هي الأولى وإن ظنّت سواها بأنّ العشق أدخلها حياتي.	فاطمة	
جميل **سكوتك** يا أبتي.	صمتك	أبي ص: 66
فقدنا **خيوط** المتاهة من حولنا	طّريق	اعترافات لامرأة تشبه الظل ص: 72
فتاهت بنا القافلة	فقدت	
يسكنها **الممكن**.	المستحيل	عادات ص: 88- 92
وحتّى أملاح **الدّموع**.	البحار	

نستنتج بأنّ عملية الاستبدال لقد نالت حصتها في القصيدة –الديوان– حيث نقول بأنّها كان لها دور فعال في ربط الأحداث وتنسيقها بين أجزاء النّصّ.

نلاحظ هنا قلة الاستبدال، ولكنه لم يخل بتوازن الأفكار لأنّ الإحالة بأنواعها قامت محل عنصر الاستبدال وساهمت بتوازنه.

رابعا: التـــكرار:

❖التكرار لغة:

بين المعنى اللغوي لمصطلح التكرار أن المعاني مادة (كرر) تدور حول عدة محاور يبينها "**ابن منظور**" في كتابه " **لسان العرب** "، فيقول:" الكُرُّ: الرجوع... والكَرُّ: مصدر كَرَّ عليه يَكُرُّ كَرًّا و كَرْكَرًا: عطف ... وكَرَر الشيء و كر كره: أعاده مرة بعد أخرى، وكررّت عليه الحديث... ردّدته عليه ... والكرُّ:الرجوع على الشيء. ومنه التكرار و الكرّة. البعث وتجديد الخلق بعد الفناء ...والكرّ:الخبل الغليظ...والكر كرة صوت يردده الإنسان في جوفه ...والكر:ما ضَّمَ ظلفتني الرّحل وجمع بينهما...".[1]

❖المعنى الاصطلاحي:

يعد التكرار بأنه:"ظاهرة من الظواهر التي تتسم بها اللغات عامة، واللغة العربية خاصة، ولا يتحقق التكرار على مستوى واحد، بل على مستويات متعددة مثل: تكرار، الحروف، والكلمات، والعبارات، و الجمل، والفقرات، والقصص، أو المواقف كما هو واقع في القرآن الكريم".[2]

يقصد التكرار في التراث العربي:"هو ظاهرة عرفها الشعراء و النقاد القدماء، وأشاروا إليها بوصفها ظاهرة حتمية للحفاظ على الجنس الأدبي واستمرارية، وتعد هذه الظاهرة دليلا قويا على عدم استقلالية الخطابات و النصوص، ومن ثم أداة تواصل معرفية، فالمعنى الأول ينظر إليه بوصفه مصدرا للمعرفة الجديدة و مؤولا للدلالة المتنامية في الخطاب الثاني".[3]

التكرار هو شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة معجمي أو ورود مرادف له، أو شبه مرادف أو عنصر مطلق، أو اسم عام،أو غير ذلك من وسائل الاتساق التي تعتمدها النصوص

---

[1]- ابن منظور:لسان العرب.ط03، مادة (كرر) مجلد5، جزء 43، ص: 3851.

[2]- الفقي صبيحي إبراهيم: علم لغة النصّي، النظرية و التطبيق(دراسة تطبيقية على السّور المكية)، ج 02، ص: 17.

[3]- يوسف أحمد عبد الفتاح: لسانيات الخطاب و أنساق الثقافية (فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة)،الجزائر،ط1 ،1431هـ/2010م،ص :102.

في ترابطها، فالجناس و الطباق والمقابلة ومراعاة النظير ورد العجز والصدر...الخ.

وأيضا يؤدي التكرار إلى أنّه:"جانبا إيقاعيا في النصّ ذا صلة بالوزن،و ذا صلة بالمعنى إذ يكسب التكرار الكلمة معنى جديدا، حتى قيل بحق إنّه يحيّها وقد يميتها".[1]

من الناحية الفنية يعد التكرار:"ظاهرة موسيقية،ومعنوية في آن واحد، فهو ظاهرة موسيقية عندما ترد الكلمة أو البيت أو المقطع على شكل اللازمة الموسيقية، أو النغم الأساسي الذي يعاد ليخلق جوّا نغميا ممتعا، و يصبح هذا التكرار على المستوى اللغوي ذا فائدة معنوية، ذلك أن إعادة ألفاظ معنية في بناء القصيدة،يوحي بأهمية ما تكسبه تلك الألفاظ من دلالات مما يجعل التكرار مفتاحا في بعض الأحيان لفهم القصيدة".[2]

❖أنــواع التكــرار:

يؤدي التكرار إلى عدة وظائف في النصّ منها: الإفصاح و الإفهام، الإثبات لذلك نجد صوره التكرارية تتنوع، إذ يمكن ذكر نوعين للتكرار التام(الكلي)،التكرار الجزئي.

أولا: التكرار التام(الكلي):

يقصد به:" تكرار أو إعادة اللفظ أو المعنى والمرجع واحد أو يتعدد المرجع. وهو نوعان:

- التكرار مع وحدة مرجع(أي يكون المسمى واحدا).
- التكرار مع اختلاف مرجع(أي يكون المسمى متعددا).

ناثيا: التكرار الجزئي:

هو تكرار الكلمة مع شيء من التعبير في الصيغة أي بالاستخدامات المختلفة للحذر اللغوي".[3]

[1]- الداودي زاهر بن مرهون : الترابط النصّي بين الشعر والنثر،دار جرير للنشر، عمان، ط1، 1431هـ/2010م،ص: 53.

[2]- أبو إصبع صالح: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط1 ، 1979م، ص: 338.

[3]- الداودي زاهر بن مرهون: الترابط النصّي بين الشعر والنثر،ص: 54- 55.

نستخلص بأن التكرار التام هو تكرار كلي، أما التكرار الجزئي فهو شامل ومتغير ونجد من قسم التكرار إلى أربعة أقسام:

أ)– التكرار التام:"تتمثل في تكرار اللفظ والمعنى و المرجع واحد، وتحقق هذا التكرار أهدافا تركيبية ومعنوية كثيرة.

ب)– التكرار الجزئي: وذلك بأن يستخدم الجذر اللغوي باستخدامات مختلفة.

ج)– تكرار المعنى واللفظ المختلف: يشمل الترادف وشبهه.

د)– التوازي: تكرار البنية مع ملئها بعناصر معنوية جديدة مختلفة".[1]

❖التكرار في الديوان:

سنحاول دراسة ظاهرة التكرار حيث ينقسم التكرار في ديوان "صار لا شيء يدهشني" للشاعر الجزائري **مكاريا عبد القادر** إلى نوعين هما التكرار التام (الكلي)، والتكرار الجزئي باعتباره إحدى العناصر التي تسهم في اتساق النصّ وترابط أجزائه.

سنوضح التكرار في جدول الآتي:

الكلمة، الاسم، الجملة	نوع التكرار	عدد التكرار	عنوان القصيدة
ذاتي	جزئي	4 مرات	أنـــــا
القلب	تام (كلي)	مرتين	ص:7-8
الآن	تام (كلي)	4 مرات	أحبك،وأكتفي
أنا أحبك	تام (كلي)	5 مرات	بالشعر
تأتي	تام (كلي)	5 مرات	ص: 9- 13
النساء	تام (كلي)	5 مرات	رسالة ص: 17

[1]– البطاشي خليل بن ياسر: الترابط النصّي في ضوء تحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان،ط01، 1434هـ/2013م، ص: 67- 68.

قولي لأمك	تام (كلي)	11 مرة	قولـــي لأمـــك ص: 19- 23
شاعر	تام (كلي)	9 مرات	
تمرين	تام (كلي)	4 مرات	ما أصعب الاختصار ص: 26- 27
ما أصعب	تام (كلي	3 مرات	
الأخريات	تام (كلي)	7 مرات	الأخريات ص:29-34
المدائن	تام (كلي)	4 مرات	دمشـق ص: 41- 47
دمشق	تام (كلي)	21 مرة	
مثلما	جزئي	مرتين	حالـــة عشـــق ص: 48- 50
حياة	جزئي	4 مرات	
القلب	تام (كلي)	8 مرات	فطـــوم ص: 53- 54
مثل	تام (كلي)	3 مرات	
القصيدة	جزئي	6 مرات	علاقـــــة ص:55- 56
في كل بيت	تام (كلي)	مرتين	
عادة	تام (كلي)	6 مرات	عـــادات ص: 88- 63
حين	تام (كلي)	6 مرات	
أبي	تام (كلي)	6 مرات	أبي ص: 64- 70
ورجلان	تام (كلي)	4 مرات	ورجـــــلان ص: 8- 87
الكلام	جزئي	5 مرات	
سلام	تام (كلي)	13 مرة	
يجيء	تام (كلي)	مرتين	جنّة الفقراء ص: 95
تعلم	جزئي	5 مرات	كـــلام فايـــس ص: 96- 97
الشذا	تام (كلي)	3 مرات	
العشق	جزئي	3 مرات	
باب	تام (كلي)	مرتين	على بعد عمـــر

شمس	جزئي	4 مرات	ص: 98- 102

وردت في القصائد الشعرية ألفاظ ذات تكرار تام(كلي) وأخرى ذات تكرار جزئي، لقد أدت كل هذه العناصر إلى ترابط وتماسك المقطوعات الشعرية، والربط بين أجزاء النّص، و كنتيجة أنّ التكرار التام (الكلي) قد كان حاضرا بوفرة وبكثرة، وبشكل كبير في الديوان وه دور فعال في الترابط النّصوص،وهذا ما زاد من تماسك وترابط القصائد.

❖تجليـــــات الترابـــط النصّـــــــــــي:

أولا: مفهوم التوازي:

يعد التوازي بأنه:"هو عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج القي و ترتبط بعضها وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازنة هواء في الشعر أو النثر، خاصة المعروف بالنثر المقفى، أو النثر الفني، ويوجد التوازي بشكل واضح في الشعر، فينشأ بين مقطع شعري وآخر، أو بيت شعري وآخر"[1].

ويقول **الشيخ حسن** بأنّه:"عندما تلقي المتكلم حملة ما، ثم يتبعها بجملة أخرى متصلة بها أو مترتبة عليها سواء كانت مضادة لها في المعنى أو متشابهة لها في الشكل النحوي، ينشأ عن ذلك ما يعرف بالتوازي أي أنه عبارة عن جمل متماثلة، وسطور متقابلة(متطابقة) الكلمات و العبارات و المعاني، ترتبط بعضها في العبارة المتطابقة أي أنه نوع ما، من أنواع الترابط بين الألفاظ مفردة ومركبة، والمعاني سواء كان هذا الترابط بالتضاد أو خلاف".[2]

وللتوازي مظهرين:

أ) – مفهوم ملازم:

يقصد بالملازم بأنّه هو:"صفة دائمة للغة الشعرية حيث أنّ الأساس في جوهر البراعة الشعرية يتألف من منظومة متكررة من المقاطع المتوازنة المتتالية، وبدأ يعتبر التوازي بهذا المعنى امتداد المبدأ ازدواجية المستويات المميزة لنطق اللفظ، وللناحية الإعرابية، و الدلالية للتعبير. ومن ثم تعتبر اللغة الشعرية هي أكثر الأنماط و الأشكال وضوحا التقابل و التوازي". [3]

[1]– الشيخ عبد الواحد حسن: البديع و التوازي، دار الإشعاع الفنية للطبع و النشر و التوزيع، ط1، 1419هـ/1999م، ص: 7.
[2]– المرجع، نفسه، ص: 8.
[3]– مرجع، نفسه، ص: 8.

ب)- مظهر التقابل:

وهذا المظهر(التقابل) يعد:" كوسيلة دقيقة منسجمة، وسائدة للتعبير في اللغة الشعرية، وبدأ يصير التوازي مبدأ من المبادئ الفنية، خاصة عندما تكون بعض المقابلات المتوازية سلسلة لفظية متشابهة فتكون لها الأفضلية في التعبير وهو ما أشار إليه(**ج، م،هو بكنز.G.H.Hopkins**) بأنّه تماثلات فنية معروفة خاصة في الشعر اليهودي الذي هو عبارة عن سطور متلاحقة تعرف الصلة بينها بترديد الفقرة منها أو تفصيل عبارة مجملة تذكر في السطر الأوّل ونشرحها السطور التالية،أو بالاستجابة بين الشرط و الجواب وبين الصلة و الموصول لتعليق المعنى المنتظر على نحو يشبه تعليق السمع بانتظار القافية".[1]

كما صار التوازي هو:"سمة مميزة للأنماط الأدبية شعرا ونثرا وأصبح البناء والمحتوى معا. وقد شاع هذا النمط من التعبير- التوازي – بين الشعوب، فدرست آثار من إقليم الباسيفيكي و أنشودة الخلق في هاواي" التي كتبها و ترجمها **بيكوثي Beckwuth**، كما أعدّ الباحث الفرنسي **ل.بيرثي L.Berthc** مجموعة كبيرة من الشعر المتوازي اليونان المتحدثين، وهناك الكثير من دراسات التوازي في شعر كثيرة، لكن كلها دراسات في غير العربية وشعرها. وذلك مثل الدراسات التي قامت حول الأدب الفنلندي حيث أوضحت هذه الدراسات أنّ "الكاليفالا" هي أقوى الأمثلة على الشعر المتوازي".[2]

❖ التوازي في الديوان:

يعد التوازي من أهم المعايير النصية وهو عبارة عن جمل متماثلة، وسطور متطابقة الكلمات والعبارات والمعاني،وتعتبر من أنواع الترابط النصي، وقد تبين في الديوان أنّ استعمال التوازي بكثرة، كما سأحاول أن نوضح في جدول الآتي:

[1]- مرجع ،سابق، الشيخ عبد الواحد حسن:البديع و التوازي، ص: 8-9.

[2]- مرجع، نفسه، ص: 14.

التوازي	عنوان القصيدة
أحمل الحبّ على كفيّ,, وإنّي أحمل الثّقل الذي في أدواتي	أنا ص: 8
أيقولون عنك غوى ؟ ويقولون عنّي صبأ ؟؟	رسالة ص: 15- 17
النّساء/ القلوب التي هذّبتْ تربتي النّساء/ الجُسوم التي أفسدت نيتي	
دسّ الشّذى في سُرّتي وبمقلتي نثر الرّبيع, فأورقت أجفاني	قولي لأمّك ص: 19- 20
يلج الحقول مع النّسيم،مع النّدى فتزيد في الإخضار واللّمعان	
تواريخ لم يقرأ الحبر أحزانها ولم يحمل القلب آلامها ولم يحتم بمنارتها	ما أصعب الاختصار ص: 26- 27
ما أصعب الخوض فيك وما أصعب النأي عنك وما أصعب الاختصار؟	
وأعشق في صدق قيس وأحقد في قوّة الشّنفرة	الخطيئة ص: 37
كل نبض حياة أجدُّ كل صبح فضاء أمدُّ	دمشق ص: 47
دمشق التي كل أيّامها مرح لا يُعدُّ دمشق التي أعيادها ثورة تستعِدُّ	
لم تألف الكلمات قبل وجودها هذا الخرير، يَزينُه التّرخيم لم تألف الأشّعار مثل عطورها لا شعر يوجد قبلها، ويقوم	حالة عشق ص: 49
إنْ قلتُ شعرا ترقص الكلمات بي أو صُغت لحنا يرقص البرسيم	

شعر وأوجاع، وظلّ هواجس عشق وإطراب، ونغمة ساري فكل بيت جرح عمر نازف وبكلّ حرف، تنتشي أسراري في كل بيت قصة موجوعة تذكي السّؤال بحيرة المحتار	علاقة ص: 55
يا عبور العطور إلى الورد يا جسور الوداع إلى البعد	مساء حزين يقول ص: 60- 61
ومن أمل يسرّ؟ ومن وجع لا يضرّ؟	
فبعض القلب تسكنه الأماني وبعض القلب بالذّكرى مصاب وبعض العمر نذكره فنبكي وبعض العمر يحمله السّحاب وبعض الحبّ كالعطر البهي وبعض الحبّ كالبلوى عقاب	العاصمة ص: 84
أجيئك يا مدينة عشتُ فيها حكايات يوقّعها السّراب أجيئك طائر الأشواق يشدو ويشدو القلب والعمر اليباب	

نستنتج من خلال التحليل بأنّ ظاهرة التوازي وجدت بشكل ملحوظ وبالنسبة عالية ومتوفرة في القصائد – الديوان – والتوازي كان له دو فعال في ترابط النصوص الشّعرية.

لقد استخدم الشاعر هذه الوسيلة للربط بين أجزاء النصّ إذ استخدمت في كل القصائد الشعرية، ومن خلال الجدول استخدم الشاعر التوازي بكثرة، نلاحظ أنّه استخدمه في الجمل وفائدته، هو أنّه أسهم في جعل القصيدة متناسقة ومترابطة ومتماسكة العناصر أو الأجزاء بين النّصّ.

ثانيا: مفهوم الوصل:

يعد الوصل هو:"من إحدى المسائل في سيمانطيقا الروابط الطبيعية هو وجود إلا لقياس والغموض فيها، ذلك أن رابطا واحدا بعينه يجوز أن يعبر عن مختلف أنواع الربط، وأن نوعا واحدا من الربط يمكن أن يعبر عنه بروابط مختلفة، و الشاهد على ذلك هو الربط(التشريكي) لحرف الواو في الجمل الآتية:

[18] دخن جون السيجار، ودخن بيتر الغليون (التدخين).

[19] ذهب جون إلى المكتبة وراجع قوائم الكتب.

[20] من فضلك اذهب إلى الدكان و اشتري دخانا.

[21] دخن جون السيجارة وغادرت ماري البيت.

[22] تناولت دواء منوما وغشيني سبات عميق.

[23] هب لي بعض الوقت وسأبين لك كيف يمكن أن يعمل.

[24] ابتسم ويضحك مع العالم، اعشق وتعشق وحدك(توربر Thurber).

ومن البديهي أن ضروب استعمال حرف(الواو) من هذه الجمل يمكن أن تلخص مثلا في كونها أفادت نفس الوقت من الجملة [18] وأفادت معنى هنا(المكان) في كل من [19-20] كما أفادت في جملة [21] معنى إذن وفي [22] صار معناها: وعلى ذلك أو هكذا، وفي [23-24] أصبح معنى هذه الواو هو: إذا كان... إذن فإن. وإذن كان حرف الواو يمكن في الظاهر أن يكون مستعملا لا ليدل على الوصل بل ليدل أيضا على الجزاء(الشرط) والتعليل والوقت، وعلى الروابط المحلية (المفردة)، ومن جهة أخرى يجوز أن تكون هذه القراءات المتنوعة(لهذا الحرف)، تتعين بواسطة ارتباط القضايا، حتى أنه قد يدل على مجرد(عطف) جمع قضيتين مع مايلي من شروط صدق الربط المؤقت".[1]

[1]- فان دايك تون : النصّ والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي،ترجمة: إفريقيا الشرق، د ط، المغرب، 2000م، ص: 90.

وتفرض خطية الخطاب وجود سلسلة متتابعة من الكلمات والجمل، تربط بينها وسائل وأدوات لغوية، نذكر من بينها الوصل، الذي أسهمت فيه أدوات العطف بأنواعها، في تحقيق ربط أجزاء النصّ على مستويين:

– "ربط خطي يقوم على الجمع بين جملة سابقة وأخرى تلحقها، فيفيد مجرد الترتيب في الذكر، مثل الواو في العربية.

– ربط خطي يقوم على الجمع كذلك، ولكنه يدخل معنى آخر يتعين به نوع العلاقة بين الجملة والأخرى، مثل : "الفاء"و "ثم" و"أو"وغيرها في العربية، تربط وتعبر عن علاقة منطقية بين العنصرين المربوطين.

– إذا عدنا إلى بنية النصّ المقامي بالبحث في مواطن الربط بالأدوات وخصائصه تبين عددا من الملاحظات نجملها فيما يأتي:

– أدوات العطف متنوعة(الواو، الفاء، ثم،لكن، أو) ولا يوجد تناسب في نسبة الاستعمال بينها،إذ ورد الربط بالواو بنسبة عالية جدا مقارنة بالأدوات الأخرى.

– تنوع أدوات العطف داخل النصّ الواحد لتشير إلى الخصائص الدلالية التي تميز أداة عن غيرها".[1]

لقد أسهمت الواو في الربط بين العناصر السابقة و اللاحقة في النصّ من خلال الربط بين الكلمات داخل الجملة الواحدة، أو الربط بين أجزاء المقامة بعضها ببعض.

[1]– قياس ليندة:لسانيات النصّ النظرية والتطبيق(مقامات الهمذاني أنموذجا)، دار مكتبة الآداب للنشر والتوزيع،ط1، 1430هـ/ 2009م، ص: 110.

ثالثا: مفهوم العطف:

تعتبر أدوات الربط و الضمائر البارزة هي الوسيلة اللفظية التي تقوم عليها الرّبط و تعتبر الجملة في اللغة هي مفتاح الفقرة و الموضوع، فلا بد أن تربطها بغيرها من الجمل باستخدام أدوات الربط المناسبة، حتى لا يصيب الفقرة أي خلل لأنّ عدم استعمال أدوات الربط من غير دقة أو أحكام وإنما تمثل مشكلة كبيرة متعلقة ببناء الجملة الصحيحة.

يقصد سليتي محمود بأنّ:"هذه الروابط تأثيرات إيجابية متعددة على صعيد اللغة ضمنها تمنح لغة النصّ قوة في التركيب وجمالا في التعبير و توازنا في الأداء".[1]

وعلى الرغم من أن هذه التوابع مثل : حروف الجر، حروف العطف، المفعول معه...الخ جميعها نفسهم في التماسك النصّي إلا أننا سنقصر الحديث على وسيلة واحدة وهي"العطف" لما له من قوة و فعالية في عملية التماسك النصّي.

والعطف يحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النصّ أو عبارة عن جمل.

❖العطـــــــف لغـــــــــة:

بين المعنى اللغوي لمصطلح العطف:"هو الرجوع إلى الشيء بعد الانصراف عنه، وعَطْفَ عَطْفًا وعُطُوفًا إلَيْه، مَالَ عليه، وأَمَالَ كَلمَة التي أخرى أتبعها إياها بعطف".[2]

❖الاصطلاح اللغـــوي:

1- عطف البيان:

يقصد بالعطف البيان بأنه:"هو تابع جامد غالبا ما يشبه النصّ في توضيح متبوعه إن كان معرفة و تخصيصه إذا كان نكرة".[3]

أي أنه يطابق متبوعه في الأفراد و التثنية و الجمع و التعريف.

---

[1]- سليتي فراس محمود:أدوات الربط المركبة في الكتابة العربية، مؤسسة حمادة للنشر ،الأردن، د ط،2007م،ص: 35.

[2]- قلاتي إبراهيم: قصة الإعراب، دار الهدى للنشر و التوزيع، الجزائر، د ط،2012م، ص: 111.

[3]- التادري محمد أسعد: نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية للنشر بيروت،ط3،2002 م، ص: 596.

2 – عطف النسق:

يقصد **فياض سليمان** بأنّ عطف النسق هو:" تابع يتوسط بينه وبين متبوعه حرف من حروف العاطفة".[1]

يقول **حماسة محمد عبد اللطيف** أنّ:" يقوم حرف العطف مع التطابق في العلامة الإعرابية بالدور العظيم في ترابط المعطوف بالمعطوف عليه، وقد تتوافر عناصر أخرى من خارجهما، كأن يكون المعطوف والمعطوف مطلوبين لما يدل على المشاركة، مثل اختصم واشترك وتصالح إلى آخر هذه الأفعال الدالة على التسوية والبنية".[2]

نستنتج من خلال هذا القول بأنّ حرف العطف:

– والتابع الذي تقع بعد حرف العطف يسمى معطوفا والمتبوع الذي تقع قبله يسمى معطوف عليه.

– ويعرب المعطوف على حسب موقعه في الجملة.

– ويرى أنّ العطف يوجد حين توجد علاقة أو سبب مشترك بين المعطوف و المعطوف عليه.

– وتعتبر هذه أدوات العطف في النصّ حلقة وصل بين أجزاء النصّ.

ولم يغفل القدماء من البلاغيين خاصة أهمية العطف في تحقيق التماسك بين أجزاء النصّ فقد جاء " **الجرجاني عبد القاهر** "في باب " **الفصل و الوصل**" قوله:" اعلم أن العلم بما ينبغي أن يضع في الجمل من العطف بعضها على بعض، أو ترك العطف فيها و المجيء بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة ومما لا يتأتى لتمام الصواب فيه الإعراب الخلص".[3]

[1]– فياض سليمان: النحوي العصري، مركز الأهرام لتجمة والنشر، ج1،ط1، 1995م، ص: 62.

[2] – حماسة محمد عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهر، د ط، 2003م، ص: 193.

[3]– الجرجاني عبد القادر:دلائل الإعجاز،المحقق محمود محمد شاكر أبو فهد مكتبة الخانجي للتوزيع، د ط، سنة 2008م، ص: 296.

❖الوصل و العطف في الديوان:

تعد الوصل إحدى الوسائل الأساسية في التّرابط النّحوي للنصوصّ الشّعرية، ويتم الوصل بمجموعة من الأدوات التي تظهر في سطح النصّ فتربط بين الجمل ويبرز أنواع العلاقات بينها، وكذلك العطف يعتبر إحدى الوسائل التّرابط النّصّي لتحقيق التماسك بين أجزائه.

سأحاول إحصاء أدوات الوصل والعطف في القصائد كلها مع ذكر الأمثّلة من ديوان "صار لا شيء يدهشني" للشاعر الجزائري مكاريا عبد القادر في الجدول الآتي:

الأداة	تكراراها	الأمثلـــــــــــــــة	عنوان القصيدة
الواو	585 مرة	وفاطمة البهيّة؟ أين كانت؟ ألم تحرس حدودي من غزاتي؟ ولم تمنع هبوب العشق عنّي؟ ولم ترسم حدودا للجناة؟ وفاطمة البهيّة ليس يدري سواها ما أكنّه في لهاتي.	رحلة ص: 51- 52
		وإذ الحياة جميلة,ويدوم وإذ الرّبيع يحُوطُني, ويدوم وإذا الفراشات البديعة ترتوي من راحتي, والفلّ والمشموم وإذ القصائد والمناهج, والهوى مثل الكواكب, في حماي تحوم	حالة عشق ص: 48- 50
		ولم يحمل القلب آلامها ولم يحتم بمنارتها بريق التّرقب..... ولا لذّة الانتظار وبين القصائد و الحبر.	مـــا أصعـــب الاختصـار ص: 26- 27
		و حاء الحليب و ياء المنادى و غين الغريب و واو الوصايا وباء الدروب	عـــلى بعـــد عمـــــر ص: 98- 102
		فاحذروا أن تمدوا أياديكم فالله لا يرحم الجبناء	فطـــــوم ص: 53- 54

الفاء	67 مرة	فتفتح أبوابها للكلام فكانت دمشق ...	دمشق ص: 41- 47
		فإذا مددت لها يدي تدنوا إلي, وتغرم.	كلام فايس ص: 96- 97
حتى	13 مرة	أجيئك منهكا, حتّى إذا ما دخلتك, يستفيق في الشبّاب	العاصمة ص: 81- 84
		تهت .... حتّى تنبّأ فيك الضّياع.	مساء حزين يقول ص: 57- 61
		حتّى تلامس خاصرة الكون	أبي ص: 64- 70
إذا	16 مرة	إذا شكوت يصمّ السّمع عن لغتي... إذا تجهّزت للذّكرى, أباعتها.	حصار الصّمت ص: 28
		إذا الحروف نثرتها عن راحتي, تتلعثم.	كلام فايس ص: 96- 97
		تعبرني المياه إذا عبرت وتحفّ ألوان الفصول.	أحبك, وأكتفي بالشعر ص: 9- 13
		أتعرّى إذا استترالناس واستر نفسي إذا الناس بانت لهم	الخطيئة ص: 35- 40
ثمّ	16 مرة	ثمّ دوما في بقايا الرّمل ما ترث الحياة ثمّ دوما ما نعيشه في عبور الذّكريات	الأخريات ص: 29- 34
		ثمّ طفل يعانق صدر الرصيف. .. ثمّ جوع يخيّم بين الأزقة.	جنة الفقراء ص: 94- 95
		ثم يتركه للفراغ الأليم. ثم أدركت أن الأماني التي لا تنام بجفن أبي .	أبي ص: 64- 70
أم	04 مرة	أم أنك كنت كرمل الشاطئ	نص ص: 62- 63
		" شئت أم لم تشأ ..."	رسالة ص: 14- 18
		وأم تهدهد وحدتها	جنة الفقراء ص: 94- 95
		و أم الكلام.	ورجلان ص: 85- 87

لأن	**10 مرة**	لأن الدروب التي لا تقود إلى القلب لأن الفواطم أوطاننا لأن المدائن لأن التواريخ حصن منيع.	دمشق ص: 41- 47
بل	**04 مرة**	بل كان يولد _ أصلا_ كبير	أبي ص: 64- 70
		بل أحقا بعض ريقك بل ريقي ونامت في جفونك ذكرياتي؟	رحلة ص: 51- 52
		بل,, لتجعلهم عبرة للملأ	رسالة ص: 14- 18
أو	**10مرة**	بين عبارتين،أو بين عشق جملتين	أحبك,أكتفي بالشعر ص: 9- 13
		أو أن أجئ ... أو نتنكر للقافية؟؟	رسالة ص: 14- 18
		إن قلت شعرا ترقص الكلمات بي أو صغت لحنا يرقص البرسيم	حالة عشق ص: 48- 50
		أو يخفق القلب من ألحاظ غانية تنافس البحر و الأوتار في الشبه أو يسبح القلب في حلم يراوده كما يراود بدرا صمت ليلته	فطوم ص: 53- 52
		أو للعزاء أو ننتهي في التشظي.	اعترافات لامرأة تشبه الظل ص: 71- 75

نلاحظ أنّ الواو والفاء أكثر حروف الربط ورودا في القصائد – الديوان- حيث تكررت الأولى 585 مرة والثانية 67 مرة، فساهم استعمالها بفعالية في بناء عناصر النصّ بناءا مترابطا، ولذا يظهر من خلالها عناصر بين أجزاء النصّ.

ونستنتج بأنّ الوصل أداة فعالة ولها دور هام جذا في القصائد الشعرية، لقد حققت ترابط النصّ في أجزاء النّصوص أو القصائد الشعرية.

يظهر من خلال الجدول أنّ الشاعر في ديوانه أكثر من استخدام الوصل و العطف، بحرف (الواو) بالمقارنة مع حرف (الفاء) في الديوان – القصائد الشّعرية- ، والعطف قد أسهم بشكل كبير في ترابط أبيات القصيدة، بحيث جعل أبيات القصيدة متماسكة ومتناسقة من بدايتها إلى نهايتها، فهي عملت على الربط بين الكلمات والجمل.

رابعا: مفهوم التضـاد:

يقصد بالأضداد أو (التضاد) هي:"الكلمات لكل منها معنيان متضادات، نحو كلمة (المولى) التي تعني المولى والسيّد، ونحو كلمة(الحميم) التي تعني البارد والحار. وهكذا نرى أنّ الأضداد قسم من المشترك اللفظي، فكل تضاد مشترك لفظي، وليس كل مشترك لفظي تضادا، أو من الأضداد. وكان من الطبيعي على الذين أنكروا وجود المشترك اللفظي في اللغة العربية أنّ ينكروا وجود الأضداد فيها، لأنّه قسم من المشترك".[1]

وأيضا التضاد هو:"الواقع أنّه بالإمكان تأويل الكثير من ألفاظ التضاد على وجه مخرجه من باب، فقد استعمل العرب بعض ألفاظ التضاد في ضد المعنى الذي وضع له لمجرد التفاؤل، كطلاقتهم لفظ (السليم) على الملدوغ، ولفظة (الناهل) للعطشان، أو للتهكم كإطلاق لفظة (العاقل) على المعتوه أو الأحمق".[2]

وكذلك أيضا هو:"من التعسف الشديد تأويل كل ألفاظ التضاد، حتى إنّ **ابن درستويه**،وهو على رأس المنكرين للتضاد، اضطر إلى الاعتراف ببعض هذه الألفاظ، فقال: (وإنّما اللغة موضوعة للإبانة عن المعاني، فلو جاز للدلالة على معنيين مختلفين وأحدهما ضد الآخر لما كان ذلك إبانة، بل تعمية وتغطية، ولكنّ قد يجيء الشيء النادر من هذا العلل)".[3]

إذن إنّ التضاد هو جزء وقسم كبير من المشترك اللفظي، فهو يعتبر من ناحية المشترك اللفظي تضاد بينما لا يجوز الإبانة إلى أنّ المشترك اللفظي تضاد.

[1]- بطرس أنطونيوس: المعجم المفصل في الأضداد، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/ 2003م، ص:8.
[2]- المرجع، نفسه، ص:8.
[3]- المرجع، نفسه، ص:9.

❖أسباب التضاد في اللغة العربيـــــــــة:

أعاد الباحثون أسباب ظاهرة التضاد في اللغة العربية إلى مايلي:

1 – " دلالة اللفظ في أصل وضعه على معنى عام يشترك فيه الضّدان، نحو كلمة (الصريم) التي تطلق على الليل وعلى النهار، لأنّ كلا منهما ينصرم من الآخر ونحو كلمة (الصارخ) التي تطلق على المغيث والمستغيث، لأنّ كلا منهما يصرخ، فالأول يصرخ بالإغاثة والآخر بالاستغاثة.

2 – انتقال اللفظ من معناه الحقيقي الأصلي إلى معنى مجازي، يقصد التفاؤل، كإطلاق لفظة (السليم) على الملدوغ و (الربان) على العطشان، و(البصير) على الأعمى وإمّا للتهكم كإطلاق لفظة (العاقل) على الأحمق أو المعتوه.

3 – اتفاق كلمتين في صيغة حرفية واحدة نحو كلمة (المختار) التي نطلق على اختيار وعلى الذي اختير، ونحو كلمة (المختار) التي تطلق على اجتاز وعلى الذي أتجيز وكذلك كل لفظة على نفس وزن(المختار)".[1]

❖ التضاد في الديوان:

يعد التضاد من الكلمات التي لها معنيان متضادات، وكذلك نرى بأن التضاد قسم من المشترك اللفظي، فكل تضاد مشترك لفظي، وليس كل مشترك لفظي تضادا.

وهذا ما سنوضح في الجدول الآتي:

التضـــــــاد	عنوان القصيدة
فرح – القلق	أحبك، وأكتفي بالشعر ص: 9- 13
التّعجب – التّرقّب	
الرهيبة – الحميمة	
الإجابات – الفراغات	

[1]– المرجع،سابق، بطرس أنطونيوس ،ص: 9-10.

مقلتي – أجفاني	قولي لأمّك ص: 19- 23
الإخضار – اللّمعان	
حلاوة – مرارة	الأخريات ص: 29- 34
الرابحة – الناجحة	الخطيئة ص: 35- 40
تحلم – تفكر	
أعشق – أحقد	
الرّدى – الموت	
صافية – سامية	دمشق ص: 41- 47
أيامها – أعيادها	
كالمساء – كالليل	مساء حزين يقول 61 – 57
اللّيل – الصّباح	أبي ص: 64 - 70
تبوح – تفوح	اعترافات لامرأة الظل ص: 71- 75
اليمنى – اليسرى	لا تخبري أحدا ص: 76- 79
الهوى – أشواقي	
التساؤل – الجواب	العاصمة ص: 81 - 84
المستحيل – الممكن	عادات ص: 88 - 93
الثواني – النوافذ	
البحار – المحيطات	
الورود – العطور	كلام فايس ص: 96- 97
الحياة – الموت	جنّة الفقراء ص: 94- 95
البدر – النهار	

نستنتج من خلال تحليل بأنّ التضاد له وسيلة فعالة في النّصوص وكذلك يأتي دوره في بناء الجمل الشّعرية، يحمل عدة دلالات عن التلاحم والتماسك في أجزاء النّصوص.

وكذلك نلاحظ بأنّ التضاد يساهم في اتساق النّصّ و تماسكه، بدلالاته المتناقضة ، ومن خلال الجدول بأنّه استخدم بشكل كبير في هذه القصائد، كون التضاد من أبرز العلاقات في الإفصاح وتبيان المعنى.

خاتمة

لقد حاولنا في هذا البحث أنّ نتعرض إلى مجموعة من الظواهر اللسانية، ومن خلال دراستنا التي قسمناها من جزء نظري وآخر تطبيقي، وتطرقنا إلى مجموعة من النتائج التي يمكن تلخيصها في النقاط التالية:

تعدد مفاهيم النّصّ بتعدد التوجيهات المعرفية والنظرية: لذا ورد مصطلح النّصّ في معظم المعاجم اللّغة العربية بمعنى الظهور والرفع والتحريك، يهتم التّرابط النّصّي بوسيلتين هما اتساق والانسجام،وكذلك ويعد التّرابط النّصّي أو (التماسك النّصّي) هو وجود علاقة بين أجزاء النّصّ وفقراته، لفظية، أو معنوية، وكما تعددت مصطلحات التّرابط النّصّي وهي التماسك، الالتحام، الاتساق، الانسجام، وكلها تدل دلالة واحدة وعلى وحدة النّصّ وترابط عناصره، وأيضا يأتي التّرابط النّصّي دائما في شكل من أحد الشكلين هما: التّرابط الرصفي (النحوي)، والتّرابط المفهومي (الدلالي).

إنّ قضية الوحدة العضوية للقصيدة العربية من أهم القضايا النقدية التي نالت أهمية كبيرة في النقد الحديث،والوحدة العضوية هي أنّ تكون القصيدة مترابطة الأجزاء ومتماسكة الأعضاء، وأنّ تكون كل بيت فيها كجزء خاضع ومكمل لجزء آخر.ويقصد النقاد بالوحدة العضوية للقصيدة أنّ تكون بنية حية تامة الحلق و التكوين، فهي بناء تام كامل ينقسم إلى وحدات تسمى أبيات،وكذلك الوحدة العضوية هي ترابط أجزاء القصيدة، وسيرها في اتجاه واحد، كل بيت يرتبط بما قبله، وبما بعده، ولا يجوز تقديم البيت أو تأخيره.

كما يكشف لنا الديوان على نماذج شّعرية عديدة من أدوات التّرابط النّصّي تتمثل آلياته في الإحالة التي أظهرت قدرة كبيرة على الربط بين أجزاء النّصوصّ الشّعرية،ومن بين أنواعها الثلاثة (الضمائر، أسماء الإشارة، وأسماء الموصولة). إنّ الحذف هو وسيلة من وسائل التّرابط النّصّي ويعتبر من أهم المعايير المهمة التي تسهم بشكل كبير وفعال في أداء الكفاءة النّصّية،و يسهم الاستبدال في التّرابط النّصّي بين مفردات أو عبارات، لا يتم إلا من خلال الدور الذي يقوم به الاستبدال في

اتساق وترابط النّصّ، من خلال المستبدل و المستبدل منه، وكذلك يسهم التكرار في ترابط العبارات و الفقرات الذي تميزت النصوص الشّعرية.

ومن بين تجليات التّرابط النصّي منها التوازي هو عبارة عن تعادل المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج، يعد الوصل من أهم أدوات التي أسهمت في ترابط القصيدة، وأسهم كذلك في مساهمة فعالة في وصل الجمل بعضها ببعض، بالإضافة للعطف الذي يعد من أهم الأدوات تحقيقا للترابط، كون النّصّ عبارة عن جمل متتاليات، وهي كوحدة متماسكة ومترابطة.

لقد حولنا أنّ نستخرج في الديوان الشاعر الجزائري "عبد القادر مكاريا" – صار لا شيء يدهشني – وتوصلنا إلى هذه الظواهر الآتية:

- لقد ساهمت الإحالة في الديوان إلى تجانس أو ترابط النّصّ، قد ربط الشاعر الإحالة بعناصر النّصّ أو كلماتها.
- إنّ الحذف في الديوان قد أعطى جمالية القصيدة (النّصّ) وأدى إلى الترابط النّصّي بين القصائد.
- الاستبدال في الديوان لقد نال في النصوص الشّعرية دور فعال في ربط الأحداث وتنسيقها بين أجزاء النّصّ.
- التكرار في الديوان قد أسهم في القصائد الشّعرية وأدى إلى ترابط وتماسك المقطوعات الشّعرية، والربط بين أجزاء النّصّ.
- الوصل والعطف في الديوان قد أسهم بشكل كبير وفعال في ترابط أبيات القصيدة، لذا جعل الشاعر أبيات قصيدته متناسقة ومتماسكة.

نصل في الأخير إلى نتيجة عامة وهي أنّ ديوان عبد القادر مكاريا "صار لا شيء يدهشني" تنوع بالقصائد الشّعرية بأدوات التّرابط النّصّي، لذا نجد أدواته وآلياته وتجلياته بشكل واضح في هذا الديوان حيثّ تم الكشف عن هذا التّرابط و التماسك من خلال التّرابط النّصّي الذي يصل إلى الفهم الكلي للقصيدة.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **الدواويـــــــن:**

1- **العقاد محمود عباس**: ديوان في الأدب النقد، مكتبة طريق العلم، القاهرة، مصر، ط4، دت.

2- **مكاريا عبد القادر**: صار لا شيء يدهشني، دار الثقافبة للطباعة و النشر والتوزيع، تونس، ط1، 2016م.

❖ قائمة المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم

2- **ابن حنيّ أبى الفتح عثماني**: الخصائص،تحقيق:محمد علي النجار، المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية، ج02،د ط،1060هـ.

3- **أبو إصبع صالح**: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979م.

4- **البطاشي خليل بن ياسر**: الترابط النصّي في ضوء تحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، ط01، 1434هـ/2013م.

5- **التادري محمد أسعد**:نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية للنشر و التوزيع، بيروت،ط3، 2002م.

6- **الجرجاني عبد القادر**: دلائل الإعجاز،المحقق محمود محمد شاكر أبو فهد مكتبة الخانجي للتوزيع، د ط، 2008م.

7- **الداودي زاهر بن مرهون**: الترابط النصّي بين الشعر والنثر،دار جرير للنشر،عمان ط1، 1431هـ/2010م.

8- **السّد نور الدين**:الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة في النقد العربي الحديث)، تحليل الخطاب الشعري و السردي،دار هومة، الطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2010م.

9- **الشيخ عبد الواحد حسن:** البديع والتوازي، دار الإشعاع الفنية للطبع والنشر و التوزيع، ط1، 1419هـ/1999م.

10- **الصبيحي محمد الأخضر:** مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، دار العربية للعلوم، دط، دت.

11- **العزاوي نعمة رحيم:** فصول اللغة و النقد، المكتبة العصرية، شارع المتنبي بناية المكتبة البغدادية، بغداد، ط1، 1425هـ/2004م.

12- **العلوي أحمد ابن طباطبا:** عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1426هـ/ 2005م.

13- **الفقي صبحي إبراهيم:** علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق(دراسة تطبيقية على السور المكية)، ج1، دار قباء (القاهرة)، ط1،1431 هـ/ 2000م.

14- **الفقي صبيحي إبراهيم:** علم لغة النصّي، النظرية و التطبيق، (دراسة تطبيقية على السور المكية)،ج 02،دار قباء للطباعة (القاهرة)، ط1، 1431هـ/2000م.

15- **بحيري سعيد حسن:** دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة،مكتبة الآداب،القاهرة، ط1، 2005م.

16- **بحيري سعيد حسن:** علم النصّ و مفاهيم والاتجاهات ،مكتبة لبنان، ط1، 1997م.

17- **بن ذريل عدنان:** النصّ والأسلوبية بين النظرية و التطبيق،اتحاد الكتاب،العرب،دط، 2000م.

18- **حامد نصر أبو زيد:** مفهوم النصّ(دراسة في علوم القرآن)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2014م.

19- **حماسة محمد عبد اللطيف:** بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة، د ط، 2003م.

20- **حمودة طاهر سليمان**: ظاهرة الحذف في الدرس اللساني،الدار الجامعة للطباعة والنشر، د ط، 1998م.

21- **خطابي محمد**: لسانيات النّصّ مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م.

22- **خفاجي محمد عبد المنعم**: مدارس النقد الأدبي الحديث، دار المصرية اللبنانية، مكتبة الإسكندرية، د ط، دت.

23- **سليتي فراس محمود**: أدوات الربط المركبة في الكتابة العربية، مؤسسة حمادة للنشر ،الأردن، د ط،2007م.

24- **شبل عزة محمد**: علم لغة النّصّ النظرية والتطبيق، تقديم:سلمان العطار،مكتبة الآداب علي حسن، القاهرة، ط2، 1430هـ/2009م.

25- **عفيفي أحمد**: نحو النّصّ (اتجاه جديد في الدرس النّحوي)، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، دط، 2001م.

26- **فياض سليمان**: النحوي العصري، مركز الأهرام لترجمة والنشر، ج1، ط1، 1995م.

27- **قياس ليندة**: لسانيات النصّ النظرية والتطبيق(مقامات الهمذاني أنموذجا)، دار مكتبة الآداب للنشر والتوزيع،ط1،1430هـ، 2009م.

28- **قلاتي إبراهيم**: قصة الإعراب، دار الهدى للنشر و التوزيع، الجزائر، د ط، 2012م.

29- **مداس أحمد**: لسانيات النصّ نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، الجزائر(بسكرة)، ط2، 2009م.

30- **مرتاض عبد المالك**: في نظرية النص الأدبي ،المجاهد الأسبوعي الجزائري،عدد1424 ،1998، الجزائر.

31- **مرتاض عبد المالك**: نظرية النصّ الأدبي، دار هومة، الجزائر، دط، 2007م.

32- **مفتاح محمد**: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)،المركز الثقافي العربي،البيضاء، بيروت، ط3، 1992م.

33- **مفتاح محمد:** التشابه والاختلاف(نحو منهاجية شمولية)،المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1996م.

34- **يقطين سعيد:** انفتاح النص الروائي(النصّ والسياق)،المركز الثقافي العربي،البيضاء،بيروت، ط2، 2001م.

35- **يوسف أحمد عبد الفتاح:** لسانيات الخطاب و أنساق الثقافية (فلسفة المعنى بين نظام الخطاب و شروط الثقافة)، الجزائر، ط1، 1431هـ/2010م.

❖الكتب المترجـــــمة :

1- **بارت رولان:** لذة النص، ترجمة:فؤاد صف الحسين سرحان،دار توبقال،المغرب،ط1، 1988م.

2- **برينكر كلاوس:** التحليل اللغوي للنص(مدخل إلى المفاهيم الأساسية و المناهج)، ترجمة:سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،ط2، 1431هـ/ 2010م.

3- **دي بوجراند روبرت:** النصّ والخطاب والإجراء، ترجمة: حسام تمام، عالم الكتب القاهرة، ط1، 1418هـ/1998م.

4- **فان دايك تون:** علم النص مدخل متداخل الاختصاصات،ترجمة: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، ط1، 2001م.

5- **فان دايك تون:** النصّ والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، المغرب،د ط، 2000م.

6- **فولفجانج هانيه مان وديرفيهفيجر:** مدخل إلى علم اللغة النصّي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، دار النشر العلمي و المطابع، الرياض، جامعة الملك سعود، 1999م.

7- **كريستيفا جوليا:** علم النصّ، ترجمة:فريد الزاهي،دار توبقال، للنشر دار البيضاء، المغرب،ط2، 1997م.

❖ **كتب اللغة الأجنبيـــــة:**

1- le grand Robert de la langue française .

❖ **المعاجـــــــــــم:**

1- **ابن منظور جمال الدين محمد بن كرم:** لسان العرب، دار المعارف، بيروت، ط3، مجلد2، ج10، مادة (حذف)، 1994م.

2- **ابن منظور جمال الدين محمد بن كرم:** لسان العرب، دار المعارف، بيروت، ط3، مجلد5، ج43، مادة (كرر)، 1994م.

3- **ابن منظور جمال الدين محمد بن كرم:** لسان العرب، دار المعارف، بيروت، ط3، مادة مجلد6، ج49، مادة (نصص)، 1994م.

4- **الزبيري محمد مرتضي الحسني:** تاج العروس، تحقيق:محمود محمد الطناحي،مادة (حول)، ج28، المطبعة الخيرية مصر، 1413هـ/1993م.

5- **الزناد الأزهر:** نسيج النص(بحث في ما يكون به الملفوظ نصا)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان،1993م.

6- **الفيروز أبادي محمد الدّين محمدّ بن يعقوب:** القاموس المحيط،ج2،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مادة (ن.ص)،1398هـ/1978م.

7- **الفيروز أبادي محمد الدّين محمدّ بن يعقوب:** القاموس المحيط،ج3،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مادة (حول)، 1399هـ/ 1979م.

8- **بطرس أنطونيوس:** المعجم المفصل في الأضداد، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت،لبنان، ط1، 1424هـ/ 2003م.

9- **مجمع اللغة العربية:** معجم الوسيط، ط4، 1425هـ/2004 م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

❖ **فهرس الموضوعات:**

مقدمة.....	أ _ ب
الفصل الأول: ماهية التّرابط النّصّي	03
❖ مفهوم النّصّ عند العرب والغرب.....	04
❖ مفهوم التّرابط النّصّي أشكاله ووسائله.....	11
الفصل الثاني: التّرابط النّصّي في الشّعر والوحدة العضوية للقصيدة في الديوان– **عبد القادر مكاريا** – "صار لا شيء يدهشني".....	20
❖ التّرابط النّصّي في الشّعر في الديوان	21
❖ الوحدة العضوية للقصيدة في الديوان.....	34
الفصل الثالث: آليات التّرابط النّصّي وتجلياته في الديوان – **عبد القادر مكاريا** – "صار لا شيء يدهشني" –أنموذجا–.....	39
❖ **آليات التّرابط النّصّي في الديوان**.....	40
➢ الإحالة.....	40
➢ الحذف.....	46
➢ الاستبدال.....	52
➢ التكرار.....	56
❖ **تجليات التّرابط النّصّي في الديوان**.....	61
➢ التوازي.....	61
➢ الوصل.....	65
➢ العطف.....	67
➢ التضاد.....	73
خاتمة.....	78

فهرس الموضوعات

.	
قائمة المصادر والمراجع.....	82
فهرس الموضوعات.....	87