الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي.

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الماستر تخصّص لسانيات الخطاب

فرع: دراسات لغوية

الموسومة بـ:

عوامل الإنسجام النصي في شعر رمضان حمود.
قصيدته: "أيها العرب والخطوب جسام" أنموذجا
–دراسة لسانية تحليلية–

إعداد الطّالبتين :

* نسيمة حسني

* نجاة جبار

إشراف الدّكتور:

* نجادي بوعمامة

د/ سعاد ميس..... رئيســـــا.

د/ نجادي بوعمامة..... مشرفا ومقرِّرا.

د/ مصطفى مرضي.....عضوا مناقشا.

السّنة الجامعيّة

1439 ـ 1440هـ /2018- 2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

﴿وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ﴾

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين و على آله و صحبه إلى يوم الدين شكر إلى الرحمن الرحيم الذي وفقنا في إتمام هذا العمل المتواضع و وهبنا الصبر الجميل و الحمد للوهاب رب العالمين.

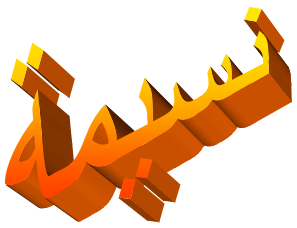
نشكر جزيل الشكر الأستاذ المحترم "نجادي بوعمامة" الذي كان لنا خير سند و لم يبخل علينا بالمعلومات و التوجيهات التي تدعم بحثنا كما لا ننسى له دعمه المعنوي في تحفيزنا في إنجاز هذا العمل أطال الله في عمره و لا ننسى أن نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين كان لهم الفضل في وصولنا إلى هذه المرحلة و دعمهم لنا طيلة مشوارنا الدراسي كما نتقدم بالشكر إلى كل الأساتذة الذين وافقوا على مناقشة هذه المذكرة و إلى كل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد.

إهداء

الحمد لله الهادي من استهداه، الوافي من اتقاه، المفضل للأمة، محمد صلى الله عليه وسلم وعلى سائر الأمم، حمدا بالغا وشكرا سابقا، كما ينبغي لجلال وجهه، تعالى وعظيم سلطانه والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين أهدي هذا العمل المتواضع إلى مضيء دربي وحامي ظهري من علمني عزة نفسي وشموخ رأسي إلى أبي العزيز وإلى أمي العزيزة أطال الله في عمرها صاحبة الفضل الكبير وإلى إخوتي الفضلاء أدام الله لهم الصحة والعافية

إلى أساتذتي الكرام الذين سهروا على تقديم المعلومات وخاصة الأستاذ المشرف نجادي بوعمامة

إلى كل من قدم لنا يد العون في إنجاز هذا العمل



إهداء

إلى من قال في حقهما:

{وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا } الإسراء، 24

إلى اجمل النساء امرأة سهرت وتعبت وربت وأعطت دون مقابل

أمي العزيزة

إلى والدي العزيز الذي لا أجد مثيل له في حياتي أطال الله في عمره وحفظه

إلى أختي حنان وأخي محمد

إلى كل أقاربي من قريب أو من بعيد

إلى البراعم الصغيرة: خير الدين، ياسمين، إكرام، رفيدة، رميسة، ريتاج وإلى التوأم يونس ويوسف

إلى صديقات العمر: نسيمة، زهرة، جميلة، صباح، كلثوم، سمية

إلى كل زملائي وزميلاتي الذين رافقوني طيلة مساري الدراسي

مقدمة

الحمد لله الذي زين قلوب أوليائه بأنوار الوفاق، وسقى أسرار أحبائه شرابا لذيذ المذاق، وألزم قلوب الخائفين الوجل والإشفاق، فلا يعلم الإنسان في أي الدواوين كتب ولا في أي الفريقين يساق، فإن سامح فبفضله، وإن عاقب فبعدله، ولا اعتراض على الملك الخلاق أما بعد:

لقد احتل النّص في الدراسات المعاصرة مكانا عاليا، وإ ن كان موضوع الدراسات البلاغية والأدبية منذ القديم ، هذا الأمر ساعد على تبلور جملة من الأفكار والآراء حول النص والمعايير النصية.

كما تعددت تسمياته بين الدارسين فهناك من يسميه بعلم النص، ومنهم من يطلق عليه لسانيات النص ، ومنهم من يسميه بنحو النص، ومنهم من يقول علم اللغة النصي، وتعالج النصوص في لسانيات النص وفق مجموعة من المعايير اللغوية التي تجعل النص قائما بذاته مستقلا عن غيره معبرا عن هويته، وذلك انطلاقا من وسائل الربط والتماسك والعلاقات الدلالية التي تحقق انسجام النص، أو المعايير النصية التي أرسى فوائدها 'دي بو غراند' ومن أهمها: مفهوم الانسجام الذي يعنى بالعلاقات التي تربط أجزاء النص لتجعل منه كلاً موحدًا من حيث المفهوم (لسانيات النص) والمنطوق (لسانيات الخطاب) . والاهتمام بانسجام النص كان وليد الدراسات الحديثة، ويتعدى الاهتمام إلى مقوّم آخر للنص، ألا وهو التأكيد على فعل النص التواصلي، إذ يلح العلماء على هذه المسألة ومنهم 'دي بو غراند' و 'دريسلر' فالنص عندهما حدث تواصلي تحقق نصيته إذا اجتمعت له سبعة معايير هي: الربط، التماسك، القصدية، المقبولية، الإخبارية، الموقفية، والتناص، أي أن الفعل التواصلي هنا يربط بين خصائص النص على اختلافها والقارئ لتحقيق الفاعلية، فمعلوم أن كل حدث لغوي يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف للمتلقي عن طريق التفاعل بوصفه نشاطا تواصليا، إذ أن التواصل يقتضي وجود ثلاثة عناصر هي: المرسل، المرسل إليه، وموضوع الرسالة.

وإذا كنا نروم التفصيل في المعايير النصية فلا بد من الإشارة إلى أن هذه المعايير قد تم من قبل دي بوغرند تقسيمها إلى ثلاثة أقسام رئيسية:

أ-(السبك والحبك) وهو ما يتصل بالنص بذاته.

ب-(القصدية والمقبولية) ما يتصل بمن يتعامل مع النص منتجًا ومتلقيًا.

ج-(الإخبارية، الموقفية) ما يتصل بالسياق المادي والثقافي المحيط بالنص.

وتجدر الإشارة إلى أن تحقق النصية يشترط فيه تحقق المعايير السبعة في كل نص، بحيث إذا تخلف عنصر انتفت النصية عن النص حسب دي بوغراند، ولكن بوجودها جميعًا يتحقق ما يسمى (الإكتمال النصي).

أما عن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع، فهذا راجع لرغبتنا ال غوص في مضمار لسانيات النّص، وكذا محاولة الكشف عن أهم محور البحث في حقل علم اللغة، هو موضوع عوامل الانسجام النصي الواجب توافرها في كل نص لنتمكن من الحكم على ن صريته من عدمها، وذلك من خلال نموذج دراسي تطبيقي وهو قصيدة: 'أيها العرب والخطوب جسام' للشاعر الجزائري 'رمضان حمود' هذا من جهة، وكذا محاولة إسقاط هذه العوامل أو المعايير على القصيدة من جهة أخرى.

وأردنا لهذا البحث أن يكون إضافة لما سبقه من البحوث، مع ترك مجال دراسته مفتوحا أمام الدارسين، ومن خلال غوصنا في هذا البحث تبادرت في أذهاننا مجموعة من التساؤلات نذكر منها:

-ما المقصود بظاهرة الانسجام؟ وما هذه المعايير النصية؟ وهل قصيدة 'رمضان حمود' استوفت الشروط النصية أم لا؟

وللخروج بحلول ارتأينا خطة بحث هي كالآتي:

مقدمة، إضافة إلى فصلين أساسين ثم خاتمة، وقائمة تضم مجموعة من المصادر والمراجع، والفصل الأول الموسوم بـ: النص مفاهيمه وأبعاده وعوامل انسجامه في المدارس اللسانية وقد حوى خمسة مباحث: المبحث الأول: النص في اللغة والاصطلاح، والمبحث الثاني كان حول الحدود الفارقة بين الجملة والنص، أما المبحث الثالث فتطرقنا فيه إلى النص في المتصور العربي والغربي، فالمبحث الرابع الذي تناول مفهوم الانسجام في اللغة والاصطلاح، وبالنسبة للمبحث الخامس فتضمن المعايير النصية عند ديبوغراند وادوات التماسك النصي.

الفصل الثاني الذي جاء تحت عنوان: تجليات عوامل الانسجام النصي في العينة محل التطبيق "قصيدة الشاعر رمضان حمود" والذي اندرجت تحته خمسة مباحث، المبحث الأول تناول رمضان حمود وشخصيته العلمية، والمبحث الثاني كان حول رمضان حمود وقضايا الشعر العربي، أما بالنسبة للمبحث الثالث فكان حول قصيدة "أيها العرب" وما يتصل بها (السبك والحبك)، فالمبحث الرابع الذي حوى القصيدة –أيها العرب– وما يتصل بمستعمليها من منتج ومتلقي (القصد والقبول)، والمبحث الخامس والأخير تناول القصيدة وما يتصل بسياقها المادي والثقافي والاجتماعي المحيط بها (الإعلامية والمقامية والتناص).

وأنهينا بحثنا بخاتمة كانت بمثابة جملة من النتائج التي توصلنا إليها من هذا البحث.

وحتى يصل البحث إلى غايته فقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي لأنه يتبع الظاهرة اللغوية، وفي كل مرة سيعتمد الباحث على التحليل والوصف للوصول إلى أهداف الدراسة وغايتها، وخلال عملية التحليل نتعمق في شرح وبسط آليات الانسجام النصي، ونتناول منطلقاتها النظرية التي تقودنا إلى الإجابة على التساؤلات التي طرحناها في إشكالية هذا البحث، واعتمدنا على مجموعة من المصادر أهمها: النص والخطاب والإجراء لروبرت دي بوغراند، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق لصبحي إبراهيم الفقي، والترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب لياسر البطاشي.

وبحثنا هذا كأي بحث لا يخلو من العقبات، فمن أبرز هذه الصعوبات التي اعترضتنا في إنجاز هذا العمل غزارة المادة العلمية وكثرتها ما أدى بنا إلى صعوبة التحكم فيها وانتقاء ما يفيد عملنا هذا.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في بحثنا المتواضع هذا، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور 'نجادي بوعمامة' الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته، كما لا ننسى كل أساتذة اللغة والأدب العربي، وشكرنا موصول إلى اللجنة المناقشة التي سيكون على عاتقها توجيه البحث بنصائحها العلمية القيمة، كما لا ننسى قبل أن نضع القلم أن هذه الدراسة تبقى مفتوحة على مجالها الأرحب لإسقاط المنجز التطبيقي على التنظير النظري وسبر أغواره وتقحمه إن كان يستجيب لمستوى التنظير، أم أنه ثمة فارق بين التنظير والتطبيق وجب أن تردم هويته، فإن وفقنا فمن الله عز وجل وإن أخطأنا فمن أنفسنا، وصل اللهم على محمد سيد الأولين والآخرين.

حرر بتاريخ 15 جوان 2019م

إعداد الطالبتين:

***جبار نجاة**

***حسني نسيمة**

الفصل الأول

النص مفاهيمه وأبعاده وعوامل انسجامه في المدارس اللسانية

المبحث الأول: النص في اللغة والاصطلاح.

المبحث الثاني: الحدود الفارقة بين الجملة والنص.

المبحث الثالث: النص في المتصور العربي والغربي.

المبحث الرابع: الانسجام لغة واصطلاحا.

المبحث الخامس: المعايير النصية وأدوات التماسك النصي.

تمهيد :

إن مفهوم النص بوصفه واحدا من أهم المصطلحات النقدية الشائكة ولاسيما في الدراسات الأدبية لذلك آثرنا في الأول إلقاء نظرة على مفهوم النص فوقفنا على معنى النص لغة واصطلاحا حسب المنهجيات المختلفة على الرغم من صعوبة تحديد مفهوم جامع مانع له في خضم شبكة المصطلحات و المنهجيات.

المبحث الأول: النص في اللغة والاصطلاح.

مفهوم النص لغة:

إن المفهوم اللغوي لكلمة نص في لسان العرب في مادة نصص : "النص رفعك الشيء نص الحديث ينصه نصا: رفعه. وكل ما اظهر فقد نص وقال عمر بن دينار ما رأيت رجلا أنص الحديث من الزهري أي ارفع له واسند يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصصته إليه ونصت الظبية جيدها أي رفعته ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور و المنصة ما تظهر عليه العروس لترى. ونص المتاع نصا جعل بعضه على بعض".[1]

مفهوم النص اصطلاحا:

أما معناه في معجم (القاموس المحيط للفيروز الآبادي) يطلق على الكلام المفهوم في الكتاب والسنة والنص يعني في (معجم المصطلحات في اللغة و الأدب) لمجدي وهبة المهندس وكامل المهندس :"الكلمات المخطوطة أو المطبوعة التي يتألف منها الأثر الأدبي أما في اللغات الأجنبية فالنص (text)مشتق من الفعل (textere) في اللاتينية والذي يعني الحكاية، والنسيج ،في حين أن تعريفه في قاموس الفرنسي(larousse)(النص) هو معجم المصطلحات الخاصة التي نقراها

[1] – ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، مادة (نصّ)، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة دط، دت، مج6، ص4441

عن كاتب، و تعريفه في قاموس (robert) الفرنسي (النص) مجموعة من الكلمات والجمل التي تشكل مكتوبا أو منطوقا".

والنص بتعريف قاموس الألسنية (لاروس)هو "المجموعة الواحدة من الملفوظات أي الجمل المنفذة حيث تكون خاضعة لتحليل، تسمى(نصا) فالنص عينة، من السلوك الالسني ، وان هذه العينة يمكن أن تكون مكتوبة أو منطوقة".[1]

[1] – محمد مصابيح ، شعرية النص بين النقد العربي و الحداثي كافية أبو العتاهية تحليل الأسلوبي،لدراسات والنشر و التوزيع، دويرة، الجزائر العاصمة، ص25 .

المبحث الثاني: الحدود الفارقة بين الجملة والنص.

"اعتمدت الدراسات اللغوية منذ نشأتها في تناولها للغة على الجملة بمفهومها الذي يتسم بالتباين والغموض حتى وقتنا الحاضر ،ففي النحو القديم تداخلت الجملة مع الكلام،ثم استقل كل منهما بشكل حاسم على يد جمال الدين بن هشام الانصاري، حيث كان الكلام عنده هو القول المفيد بالقصد، والجملة عبارة عن الفعل والفاعل، والمبتدأ والخبر، وما كان بمنزلة أحدهما".[1]

"يختلف النص عن الجملة اختلافات أساسية، تفسر عدم كفاية استيعاب مقومات بناء الجملة لخلق النصوص، في الكتابات الإنشائية مثلا، ومن هذه الاختلافات":[2]

-الجملة عبارة عن فكرة تامة، أو تتابع من عناصر القول ينتهي بسكتة او تنمط تركيبي ذو مكونات تشكيلية.[3]أما النص هو تتابع متماسك من الجمل، غير أن هذا يعني أن الجملة كما كان الحال من قبل ينظر إليها على أنها "معلم رئيسي" في تدرج وحدات لغوية أي تعدد وحدة بناء النص.[4]

-تنتمي الجملة إلى نظام افتراضي (النحو)، في حين يعتبر النص نظاما واقعيا تكون من خلال عمليات اتخاذ القرارات والانتخابات من بين مختلف خيارات الانظمة الافتراضية.

-تتعدد الجملة بمعيار أحادي "علم القواعد" من نظام معرفي وحيد "علم اللغة"، في حين تتحدد نصية النص بمعايير عدة من مختلف الأنظمة المعرفية.

-تكون الجملة قواعدية أو لا تكون الجملة البتة، أما النص فلا تنطبق عليه معايير نصية بمثل هذه الحدة.

---

[1] – أحمد عفيفي، اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة الزهراء، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص 17.

[2] – روبيرت ديبوغراند، مدخل إلى علم اللغة، مطبعة دار الكتاب، ط1، 1412هـ/1992م،ص 10.

[3] – أحمد عفيفي، نحو النص، ص 17.

[4] – كلاوس برينكز، التحليل اللغوي للنص "مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج"، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 1425هـ/2005م، ص 24.

-يتأثر النص بالأعراف الاجتماعية والعوامل النفسية وبموقف وقوع النص بوجه خاص، في حين يضعف تأثر الجملة بهذه المؤثرات، يمكن إطالة الجملة بوصفها نظاما افتراضيا بدون حد، في حين يفرض الموقف قيودا بالغة الأهمية على النص وشكل إخراجه.

-يستند استغلال الجمل إلى المعرفة القواعدية التابعة لنظام افتراضي له صفة العمومية، أما استغلال النص فيستند إلى معرفة خبرات بوقائع فعلية خاصة.

- يعد النص حدثا يقصد به شخص إلى توجيه المستقبل صوب بناء علاقات متنوعة، لا تقتصر على العلاقات القواعدية، وكذلك إلى التأثير في مواقف بشرية، وذلك خلافا للجملة التي لا تمثل حدثا وإنما تستعمل لإبراز العلاقات القواعدية بمعزل عن الزمن.[1]

المبحث الثالث: النص في المتصور العربي والغربي.

-النص في المتصور العربي:

إن مفهوم النص عند العرب لا يتجاوز دلالته المركزية الأساسية للدال (النص) وهي الظهور و الانكشاف بمعنى انه ،أي النص :المكتوب أو الملفوظ الواضح مهما كانت درجة وضوحه،أي إنهم يقابلون النص بالمتشابه مصطلحا فلا علاقة له عندهم بالتمييز بين المكتوب و الملفوظ من جهة .

بناء على ما تقدم فإن النص لم يعد كما قال الأزهر الزناد، لفظ يطلق على م ا به يظهر المعنى، أي الشكل الصوتي المسموع من الكلام أو الشكل المرئي منه عندما يترجم إلى مكتوب بل صار الشكل اللغوي(الصوتي الكتابي) الظاهر على تركيب مخصوص بنمط ترتيبي ثابت ،بحيث يستقصي جميع المرادات خاصة. [2]

[1] - روبيرت ديبوغراند، مدخل إلى علم لغة النص، ص 10.

[2]- عمر محمد أبو حزمة، نحو النص نقد نظرية وبناء أخرى ، اربد النشر والتوزيع، الأردن ، ط 1، 1425هـ / 2004م، ص31 .

والنص عند سعد مصلوح :فليس هو إلا سلسلة من الجمل كل منها يفيد السامع فائدة يحسن السكوت عليها،وهو مجرد حاصل جمع لجمل ،أو لنماذج الجمل الداخلة في تشكيله فقد فقدت الجمل داخل هذا التعريف خاصية الاتصال أو خاصية ارتباطها بسياق خطابي علاوة على ذالك فان النص يمكن إن يجيء على صورة كلمة واحدة أو جملة واحدة أو مجموعة من الأجزاء أو خليط من البنيات السطحية .

ويشير الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف: إلى أن النص لا يصبح نصا إلا إذا كان رسالة لغوية تشغل حيزا معينا فيها جديلة محكمة مظفورة من المفردات والبنية النحوية وهذه الجديلة المظفورة تؤلف سياقا خاصا بالنص نفسه ينبث في المرسلة اللغوية كلها فينبغي إذن أن يكون لكل نص هدف وبناء محكم وسياق خاص وعلى هذا فان الفكرة القائلة بإمكان تحليل سلسلة لغوية – جملة مثلا–تحليلا كاملا دون مراعاة للسياق.[1]

ويرى محمد مفتاح أنه في العصر الحديث تم توظيف مصطلح النص في الدراسات الادبية بناء على ما يجري استعماله في الجامعات العربية وهو يختلف كل الاختلاف عما تقدمه التصورات العربية القديمة المتعددة، ويشير محمد مفتاح أيضا إلى أن مصطلح النص في اللغة العربية وبالتحديد في العصر الحديث قد شحن بدلالات غربية التي أنتجتها الثقافة العربية في الماضي، وذلك بتأثير مباشر في الثقافة العربية، بحجة تحديد المصطلح.[2]

وأشار أيضا الدكتور صلاح فضل عندما قال: علينا أن نبني مفهوم النص من جملة المقاربات التي قدمت له في البحوث البنيوية الحديثة، دون الاكتفاء بالتحديدات اللغوية المباشرة،

[1] – أحمد عفيفي ، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص24.25

[2] – ليندة قياس، لسانيات النص النظرية والتطبيق 'مقامات الهمذاني أنموذجا'، ط1، 1430هـ/2009م، ص 20.

فالنص عنده ليس مجرد لغة، وليس مجرد اتصال، وليس مجرد كتابة، وليس تتابعا لجمل مترابطة، إنه يتكون من كل ذلك وأكثر.[1]

-النص في المتصور الغربي:

توصل آخرون إلى إن النص بمفهومه الاصطلاحي عند العرب يختلف تماما عن مفهومه في العالم الغربي ،إذ هو عندهم –أي الغرب .نسيج من العلاقات اللغوية المركبة التي تتجاوز حدود الجملة بالمعنى النحوي للإفادة.[2]

يقول بارت:

انه أي النص يشاطر الأثر الأدبي حالته الروحية (علو المصدر) وهو مرتبط تشكيلا بالكتابة (الظهور) وهو الذي يوجد الضمان للشيء المكتوب جامعا وظائف صيانته : الاستقرار(التركيب و الترتيب) فالنص سلاح في وجه الزمن والنسيان (الثبات) وهو مرتبط تاريخيا بعالم بأكمله من النظم في القانون والدين والأدب و التعليم (الاستقصاء التام) إذ هو موضوع أخلاقي،أي الكتابة حين تشارك في العقد الاجتماعي انه يفرض نفسه ويطالب أن نطيعه وان نحترمه.[3]

أشار هاليدي (Halliday)ورقية حسن(rugaiya Hasan) إلى إن كلمة نص (text) تستخدم في علم اللغويات لتشير إلى أي فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها شريطة أن تكون وحدة متكاملة ويظهر واضحا هذا التركيز على أن النص يتضمن المكتوب و المنطوق على أن يكون وحدة متكاملة دون تحديد حجمه طولا أو قصرا ويذهب برنكر(brinker) وايزنبرج (isenberg) وشتاينتز(Steinitz) وغيرهم إلى أن النص تتابع مترابط بين الجمل ،ويستنتج من ذلك إن الجملة بوصفها جزءا صغيرا ترمز إلى النص: ويمكن تحديد هذا الجزء بوضع نقطة أو

[1] – أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 27.

[2] – نصر الدين حامد أبو زيد ، النص والسلطة والحقيقة ،ص150.

[3] – عمر محمد أبو حزمة،نحو النص نقد نظرية وبناء أخرى، ص32-33 .

علامة استفهام،أو علامة تعجب ثم بعد ذلك وصفها على أنها وحدة مستقلة وعلى هذا يكون النص مركبا من عدة جمل أو النصوص مما يؤدي إلى غموض النص أو انعدام الروابط أحيانا لاستقلال الجمل نسبيا على حد الاستنتاج السابق.[1]

أما هارتمان (hartman)فيجد النص انه علامة لغوية أصلية تبرز الجانب الاتصالي والسميائي ومن الواضح التأكيد على خاصية الاتصال والعمومية اللغوية والدلالية .

أما فاينرش فقد حده بأنه تكوين حتمي يحدد بعضه بعضا إذ تستلزم عناصره بعضها بعضا لفهم الكل فالربط هو السمة الأساسية في هذا التعريف وما عداه عام وغامض يقول روبرت دي بوجراند إن توسيع نطاق دراسات الجملة بحيث تشمل النصوص ،لا بد أن يفقد النصوص عددا من الأمور الحيوية ،أن يسبب مشكلات عملية خطيرة ومن ضمن هذه المشكلات التي أشار إليها دي بوجراند عدم ارتباط النص بالسياق أو بالموقف اللغوي وعدم وجود تماسك وانسجام.

ورفض جون ليونز: الاجابة عن ماهية النص التي تقول إن النص عبارة عن سلسلة من الجمل رفض جون وينز تلك الإجابة قائلا :هذه الإجابة ليست مقنعة تماما إذا كانت هذه الجمل مشار إليها هي جمل النص فهذه سمة النصوص الشكلية ()ذات الصبغة الكلية ,إلا أن هناك كثيرا من النصوص المستخدمة تتكون من الجمل المختلطة مزيج من الجمل _ شظايا الجمل_ تعبيرات جاهزة فإذا كان التعريف الأول الذي اوجد ترابطا بين الجمل مرفوضا لا مكانية وصف الجمل بالاستقلالية فما بالنا ونحن أمام هذه الإجابة التي تؤكد أن النص عبارة عن سلسلة متتابعة من الجمل فلا رابط بين وحدات النص ولا يوجد سياق مناسب ومن ثمة _يقول جون لوينز فان النص بكليته لا بد أن ينطوي على مجموعة مميزة من الخصائص التي تفضي إلى التماسك والانسجام.[2]

[1] – أحمد عفيفي نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص22-23 .

[2] – نفسه، ص23-27.

المبحث الرابع: الانسجام لغة واصطلاحا.

وقع اختيار الكثير من الدارسين لمصطلح الانسجام بدل الحبك ،وهو مصطلح تراثي والتقارن و الالتحام وهما مصطلحان غير شائعين والترابط المفهومي الذي هو اقرب لتعريف منه للمصطلح،بالإضافة إلى انه مصطلح مركب، وبذلك فالأقرب لشيوع والتداول هو مصطلح الانسجام .

وتحليل الانسجام من منظور فان دايك يحتاج إلى تحديد نوع الدلالة التي ستمكننا من ذلك،و هي دلالة نسبية ،أي إننا لا نؤول الجمل و القضايا بمعزل عن الجمل و القضايا السابقة عليها .

ذكر دي بوجراند وسائل انسجام النص وهي كالأتي .

-العناصر المنطقية كالسببية والعموم و الخصوص.

-معلومات عن تنظيم الأحداث و الأعمال و الموضوعات و المواقف.

-السعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية و يتدعم الالتحام لتفاعل المعلومات التي يعرضها النص مع المعرفة السابقة بالعالم.

يدرس الانسجام على مدى تماسك و ترابط البنية الكلية لنص ،ويبحث الاتساق عن وسائل الترابط الشكلي للأجزاء المكونة له ،فالبحث عن هاتين القضيتين يعد من صميم النظرية النصية إذ انه لا يتصور فصل بين المستويات اللغوية بما فيها النحوية والدلالية و التداولية،ذلك إن تفاعل تلك المستويات يفضي إلى قراءة واضحة إلى عالم النص وهذا ما يرمي إليه التحليل اللساني المعاصر.[1]

[1]- لندة قياس ،لسانيات النص النظرية والتطبيق، ص31-32.

مفهوم الانسجام:

لغة:حيث ورد في لسان العرب تحت مادة (س،ج،م)" سجمت العين الدمع و السحابة الماء تسجمه ، وتسجمه سجما وسجوما وسجمانا:وهو قطران الدمع وسيلانه ،قليلا كان أو كثيرا،وكذلك الساجم من المطر،والعرب تقول :دمع ساجم ودمع مسجوم :سجمته العين سجما,وقد اسجمه ,وسجمه ،والسجم :الدمع واعين سجوم :سواجم وانسجم الماء والدمع ،فهو منسجم إذا انسجم أي انصب وسجمت السحابة مطرها تسجيما وتسجاما إذا صبته " [1]

أما في القاموس المحيط فنجد :"سجم الدمع سجوما وسجاما،ككتاب،وسجمته العين والسجاية الماء تسجمه سجما وسجوما وسجمانا قطر دمعها وسال قليلا وكثيرا"[2]

فمادة(س، ج، م،) فهي تدور حول معنى القطران و الصب و السيلان.

اصطلاحا:

لقد سلطنا الضوء على مفهوم مصطلح الانسجام من خلال بعض التعريفات المقتطفة وبعض أراء العلماء و الباحثين فقد اعتبر فان دايك الانسجام بأنه التماسك الدلالي بين الأبنية النصية الكبرى، وقد ربط بين التماسك الدلالي و البنية العميقة بينما التماسك الشكلي يخص البنية السطحية لنصوص فالأول يدرس الانسجام و الثاني يهتم به الاتساق فالانسجام عنده عبارة عن مجموعة من العلاقات الدلالية التي تربط الأجزاء الكبرى لنص في بنيته العميقة ، وقد توصل فان ديك إلى نتيجة مفادها أن تحليل النصوص يعتمد أساسا على رصد أوجه الربط و الترابط و

[1]– جمال الدين محمد بن مكرم بن علي أبو فضل ابن منظور، لسان العرب(مادة س،ج، ج7، ص:131.

[2]– الفيروز أبادي مجد الدين محمود بن يعقوب، القاموس المحيط،تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي ، دار الفكر لطباعة و النشر و التوزيع، بيروت ، لبنان ، دط، 1999، مادة(س،ج،م)، ص1009-1010.

لانسجام و التفاعل بين الأبنية الصغرى الجزئية و البنية الكلية الكبرى أو (الأبنية الكبرى) التي تجمعها في هيكل تجربي منتظم.[1]

أما "جوليا كرستيفا" و الفرنسي "رولان بارت "، فإنهما تطرقا إلى مفهوم الانسجام من خلال تعريفهما لنص باعتباره"إنتاجية دلالية تتحقق ببناء انسجام العمل و تماسكه، ولكن ليس على المستوى الجزئي، كما هو الحال عند "هاليداي " ولكن على المستوى الكلي لتوسيع مفاهيم الربط و التعليق و الإحالة و الحذف التي اقرها هذا الأخير"[2]

"وعليه فإن الانسجام هو المعيار الثاني من معايير النصية بعد السبك ،ويرى"دي بوجراند" انه يتطلب من الإجراءات ما تنشط به عناصر تماسك النص ، ولكنه بدل أن يكون عن طريق سطح اللغة، يوظف أدوات أخرى مرتبطة بالنواحي الدلالية ل لنص فهو يختص بترابط الجوانب الفكرية لنص وهو ما يعني بالطرق التي تكون مكونات النص لهيئة المفاهيم والعلاقات التي تحت سطح النص مبنية بعضها على بعض مترابطة.[3]

[1]- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات،الشركة المصرية، لونجمان، الحيرة، مكتسبة، لبنان، ناشرون، بيروت، ط1 ، 1997، ص131 .

[2]- محمد فكري الجزار ،لسانيات الاختلاف"سور الأزبكية ، شركة الأمل ، القاهرة ،د،ط،1995،ص9.

[3]- خليل ابن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، عمان، الاردن، ط 1، 1434هـ/ 2013م، ص75.

المبحث الخامس: المعايير النصية وأدوات التماسك النصي.

قبل أن نتكلم عن تلك الصفات التي يستقل بها نحو النص سوف نعطي لتلك المبادئ أو المعايير التي تحكم النص بالنصية او مابه يكون الكلام نصا ،فقد قدم دي بو غراند وفولفجانج دريسلر تلك المعايير السبعة عندما قالا عن النص انه حدث تواصلي يلزم لكونه نصا إن تتوافر له سبعة معايير للنصية مجتمعة ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير وهي :

1-السبك (الربط) cohesion

2 -الحبك (التماسك) cherence

3-القصد lntentianalitiy

4-القبولacceplobilitiy

5-الإعلام informativity

6-المقامية(الموقفية) situatiolite

7-التناص intertextnulite.[1]

وصنف روبرت دي بوغراند المقامية (رعاية الموقف) ضمن عوامل نفسية فقال :ومن هذه المعايير السبعة معياران تبدو لهما صلة وثيقة بالنص (السبك و الالتحام) و اثنان نفسيان بصورة واضحة (رعاية الموقف و التناص) أما المعيار الأخير الإعلامية فهو واجب التقدير و ترك دي بوجراند المعيارين متصلين بمنتج النص.[2]

أولا: السبك أو الربط.

السبك هو مصطلح تراثي يحمل معنى الترابط الشكلي، إلا أنه شاع أكثر في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، يقول الجاحظ: "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل

[1] – روبيرت دي بوغراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، القاهرة، ط1، 1417هـ/1998م، ص 103-104.

[2] – أحمد عفيفي ، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص77.

المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان"[1]

وهو معيار يهتم بظاهر النص و دراسة الوسائل التي تحقق بها خاصية الاستقرار اللفظي وهو يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة و وقائع يؤدي السابق منها اللاحق بحيث يتحقق لها الترابط الوصفي و المقصود بظاهر النص تلك الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبنا الزمني والتي نخطها أو نراها ، وهذه الأحداث آو المكونات ينتظم بعضها مع بعض تبعا للمباني النحوية ولكنها لا تشكل نصا إلا إذا تحقق لها من وسائل السبك ما يجعل النص محتفظا بكينونته واستمرار يته.[2]

وكذلك يشمل السبك على الإجراءات المستعملة في توفير الترابط بين عناصر ظاهرة النص كبناء العبارات والجمل واستعمال الضمائر وغيرها من الأشكال البديلة مثل:خطبته صلى الله عليه وسلم في أول جمعة جمعها بالمدينة اذ يقول : {وأوصيكم بتقوى الله ،فإنه خير ما أوصى به المسلم المسلم أن يحضه على الآخرة، وان يأمره بتقوى الله، فاحذرو ما حذركم الله من نفس هـولا أفضل من ذلك نصيحة، ولا أفضل من ذلك ذكرا ، و إن تقوى الله لمن عمل به على وجل ومخالفة من ربه، عون صدق على ما تبغون من أمر الآخرة....} [3]

وبجمل الدكتور جميل عبد المجيد وسائل السبك كالآتي :

التكرار récurrence وينقسم إلى عدة أنواع هي:

[1] – ليندة قياس، لسانيات النص بين النظرية والتطبيق، ص 27.

[2] – أحمد عفيفي ، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ،ط1،ص90.

[3] – ابن جرير الطبري: تاريخ الرسل و الملوك ،تح: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، ط1، 1990م، ج2، ص 395.

التكرار التام (المحض) : ويتمثل في تكرار اللفظ أو المعنى و المرجع ويحقق هذا التكرار أهدافا تركبية ، ومعنوية كثيرة فهو في القران الكريم إنما يأتي لغرض بلاغي وبذلك أسهب القدماء في الحديث عنه حتى لا يقع في النفس انه مجرد حشو لا طائل منه كما يحدث في كلام الناس.[1]

1-التكرار الجزئي : وذلك بأن يستخدم الجذر اللغوي باستخدامات مختلفة فتشق من الجذر نفسه كلمات هذا السياق

تكرار المعنى واللفظ مختلف: ويشمل الترادف وشبهه أو العبارة المساوية في المعنى لعبارة أخرى

2-التوازي: تكرار البنية مع ملئها بعناصر معنوية جديدة مختلفة

3-المصاحبة المعجمية : تتحدد معالم النظام المعجمي في النص من خلال عدة صور منها :علاقة الألفاظ بالأشياء في الواقع والروابط الموجودة بين هذه الألفاظ في النص وعلاقة الألفاظ بالمنظومة اللغوية الشاملة للنص أو ما يسمى بعلاقات التضمين

والصورة الأولى التي تحدد معالم هذا النظام تتلخص في اجتماع حشد من الألفاظ يعبر عن مجال من مجالات الواقع

4-الإضمار: ويتحقق الترابط من خلال الإضمار بتوظيف الضمير ليحيل إلى سابق أو لاحق وتنقسم الضمائر إلى :وجودية مثل :أنا ،أنت،نحن،هو ...الخ

والى الضمائر ملكية مثل كتابي كتابك، كتابهم، كتابة...الخ

وقد تحيل الضمائر إلى داخل النص أو خارجه .ولا تصبح إحالة داخل النص أي اتساقه إلا في الكلام المستشهد به أو في خطابات مكتوبة متنوعة من ضمنها الخطاب السردي.

5-الحذف: وهو ظاهرة نصية عرفها القدماء وعرفوا قيمتها السياقية إذ يصرح عبد القاهر الجرجاني بما يضيفه على السياق من جمال وما يتركه في النفس من تأثير ،يقول في الدلائل في باب

[1] – خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص 66.

الحذف، "هو باب دقيق المسلك، لطيف المآخذ عجيب الأمر ،شبيه بالسحر ،فانك ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر ،والصمت عند الإفادة أزيد الإفادة ،وتجدك انطق ما تكون إذ لم تنطق ،وأتم ما تكون بيانا إذ لم تبن ...الخ " ويتضح من الكلام السابق أن الجرجاني كان واعيا لمكامن من هذه الظاهرة العجيبة في اللغة وإذا قرانا عبارته منطلقين من الجو الذي نبحث فيه الآن {التماسك النصي}يمكن أن نصل إلى نتيجة أو الحذف أو بالأحرى الفراغ الذي يتركه ويؤدي بالمتلقي إلى الرجوع إلى الخطاب السابق للوصول إلى ما يسد به هذا الفراغ.[1]

مما يوجد علاقة بين السياق الحالي وما سبق،فيحسن المتلقي بلذة هذا الجهد الذي بذله في قراءة النص وتفسيره،إضافة إلى ضمان وضوح الرسالة التي يتلقاها لأنه شارك في إنتاجها ولم يستأثر المرسل بذلك وهذا تفسير قول الجرجاني(لطيف المآخذ ، عجيب الآمر ، شبيه بالسحر).

والحذف كما يعرفه دي بوجراند : استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو يوسع وان يعدل برسالة العبارات الناقصة ،يحقق الحذف الترابط من خلال البعث مما يملئ الفراغ فيما سبق من خطاب وبذلك يقوم المتلقي للنص بعملية الربط التلقائي بين السياق الحالي و ما سبق من خطاب.

6-الربط: ويقصد به في هذا الموقف الربط الجزئي بين الكلمات و التراكيب المختلفة وأدواته هي أدوات و ألفاظ تفيد مطلق الجمع مثل واو العطف وبعض الألفاظ التي تستخدم لمطلق الجمع.بين شيئين وأدوات تفيد التغيير الاستدراك.

ثانيا:الحبك.

يعد المعيار الثاني من النصية بعد السبك ويرى دي بو غراند انه يتطلب من الإجراءات ما تنشط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي أي أن الحبك أداة من أدوات التماسك النصي،

[1]- خليل بن ياسر البطاشي ، الترابط النصي في ضوء التحليل ا لساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، ط 1 ، 1434هـ/ 2013م، ص67-68.

ولكنه بدل أن يكون عن طريق سطح اللغة ،يوظف أدوات أخرى مرتبطة بالنواحي للنص ،فهو يختص بترابط الجوانب الفكرية للنص.[1]

وتشمل وسائل الحبك على :

1-العناصر المنطقية: كالسببية والعموم والنصوص،ومن السببية قوله تعالى: ﴿**وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ**﴾[2]

فالخلق قد تم من اجل غاية وسبب واحد هو عبادة الله سبحانه وتعالى .

2-معلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال و الموضوعات والمواقف.[3]

ويلخص ليفندوفسكي زوايا النظر إلى الحبك في علم اللغة النصي فيما يلي:

-الحبك من حيث هو الشرط اللغوي لفهم السبك فهما أعمق.

- الحبك من حيث هو إحدى خصائص الارتباط بين الأشياء والأوضاع وبين مراجعها، وهو ما يسمى بالارتباط المرجعي أو الإشاري.

- الحبك من حيث هو إحدى خصائص الإطار الاتصالي الاجتماعي.

- الحبك من حيث هو إجراء ومن حيث هو حصيلة تلقي الابتكار البناء.[4]

ثالثا: القصد.

وهو يتضمن موقف منشئ النص من كون صورة ما من صور اللغة قصد بها أن تكون نصا يتمتع بالسبك والالتحام وان مثل هذا النص وسيلة من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية

[1]- خليل ابن ياسر البطاشي،المرجع السابق، ص 71.

[2] - سورة الذاريات،الآية: 56.

[3]- دي بوغراند،النص والخطاب والاجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1988، ص261.

[4] - ليندة قياس، لسانيات النص النظرية والتطبيق، ص72.

بعينها حيث يظل القصد قائما من الناحية العملية حتى مع عدم وجود المعايير الكاملة للسبك والالتحام.[1]

وينطلق مفهوم القصد عند كرايس من أن كل حدث سواء كان لغويا أم غير لغوي إما أن يكون محتويا على نية الدلالة،وإما إلا يكون محتويا عليها،فتراكم الغمام يدل على أن السماء قد تمطر ،واحمرار وجنتي العذراء يعني الخجل،فهذان الحدثان لهما دلالة ،ولكن ليس وراء هما قصد،وقولنا لأحد الناس:اقرأ أو أغلق الباب يتحكم فيه القصد فهناك فرق بين الدلالة في{هدوء الليل}أو{نهر النيل}وبين نسبة هذه الدلالة إلى شئ ما مثل :لفنا هدوء الليل أو سترنا رؤية نهر النيل والمقصد هو توصيل هذا المفهوم إلى المتلقي وربما كان القصد هو طلب شئ ما يعقبه استجابة[2]

ويتعذر الاستغناء عن معرفة الظروف الخارجية التي تنشا النص فيها من منتج ومتلقي وزمان ومكان، كما يدعي ذلك الشكلان يون أصحاب الرؤى البنيوية التي تدعو إلى موت المؤلف وانغلاق النص على نفسه وتوجيه القراءة لنص ذاته دون اعتبار لأي عامل أخر،فاستفتاح أبي الطيب المتنبي قصيدته التي يمدح بها كافور امثلا بقوله

كفر بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أما نيا

فيه إشكال عظيم على القارئ العادي والمتلقي البسيط،فهولا يعرف تفسيرا للتناقض الماثل في الجمع بين الموت في هذا البيت وبين المدح والثناء والشوق للممدوح في باقي القصيدة كقوله:

ولكن بالفسطاط بحر أزرته حياتي ونصحي والهدى والقوا فيا

قواصد كافورا توارك غيــره ومن قصد البحر استقل السواقيا[3]

[1]- المرجع نفسه ، ص103.

[2]- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص79.

[3]- خليل ابن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص88.

فظاهر الأمر أن الترابط غير متحقق في قصيدة أبي الطيب المتنبي تلك،ولكن تتدخل المعايير الأخرى تثبت نصية هذا الخطاب وتماسكه،وهي القصدية و المقبولية فالشاعر يخاطب نفسه في البيت الأول ويهدف من هذا الخطاب تشخيص الحالة النفسية التي يعيشها بعدما حصل له في مجلس سيف الدولة من اهانة وعدم رد اعتبار من قبل الأمير ،فقد أصبح بعد هذا الموقف يتمنى الموت ويراه انه الشافي الوحيد لما في صدره،وفي الوقت الذي تعتلج في صدره مثل هذه المشاعر يحث الخطى نحو كافور يبتغي منه النوال و العطاء ،تعزية وتسرية لنفسه،وهكذا نلاحظ أن قصدية منتج النص كان لها اثر واضح في جلاء التماسك وفي معالجة الفقدان الظاهر الترابط في النص ،حيث أوجدت الحلقة المفقودة ويمكن في حالات كثيرة من هذه الحالة التغاضي عن الخلل الواقع في السبك أو الحبك أي في {الترابط التركيبي والدلالي}ما دامت هناك غاية ومقصد واضح من النص وتعرف القصدية بأنها جميع الطرق التي يتخذها منتجو النصوص في استغلال النصوص من اجل متابعة مقاصدهم وتحقيقها و غالبا ما يوجه النص إلى مستقبل محدد وبذلك يحمل النص معرفية وعاطفية تلبي حاجة معينة لدى المستقبل ولكن بعض النصوص تحمل رسالة إلى فئات كثيرة من المستقبلين ،مثل النصوص المضمنة مادة علمية تطبيقية أما النوع الثاني فأكثر ما ينطبق على النص ألقراني لأنه بالفعل.وثبت هذا على مرور الزمن يحمل رسالة متنوعة للإنسانية ،فهو عقيدة تعرف الناس بعلاقاتهم بينهم ، وهو كذلك معاملات تنظم شؤون المجتمع وغيرها من الأحكام التي يتضمنها هذا النص .إن إنتاج النص لايكون اعتباطيا أو عشوائيا بل يرتبط بخطة أو هدف يراد تحقيقه منه ويشير مبدأ القص دية كذلك إعداد المرسل خطة واضحة لإدخال المعتقدات أو إقناع الآخرين بفكرة أو أمر يريده هو أي يراعي منطقية العرض كان ذالك بما يتعلق بمعيار القصدية في النص.[1]

[1]– خليل ابن ياسر البطاشي،الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، ص89.

رابعا: القبول.

تمثل المستقبل وردة فعله لما يتلقى وتعد المقبوليّة خاصية مهمة تساعد على تفادي مشكلة عدم القدرة على تقعيد اللغة تقعيدا كليا ،أي أن هناك عجزا من الإلمام في أثناء تقعيد اللغة بكل الخطابات اللغوية في اللغة الواحدة، إذ يبقى هناك تجاوزات من قبل مستخدمي اللغة يتجاوزون بها القانون اللغوي المتعارف عليه في أثناء الإجراء الاتصالي، وهنا تتدخل خاصية المقبولة للنصوص إذ يكون المتلقي في ظل هذا التجاوز واعيا بمقصد المتكلم و يجب التمييز في ظل هذا الترخيص بين امريين :ما يشترط علم القواعد وما هو مقبول فعلا في الاتصال. [1]

يقول روبرت دي بوغراند عن (المقبولة) أنها تتضمن موقف مستقبل النص ايزاء كونه صورة ما من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام ويؤكد فان دايك دور نحو النص في قبول تلك المعاني قائلا :وإحدى الوظائف الأخرى المهمة للنحو انه قادر على تحديد أي العبارات بكون مقبولا أو غير مقبول فالسياق الذي يؤدي إلى التقبلية (القبول) ينبغي أن يراعي فيه:

1-صحة القواعد النحوية.

2-توافق الوقوع أو (الرصف)بين مفردات الجملة.

ولعل على هذا بدل على أن المقبولية يمكن أن تكون على مستوى الجملة وعلى مستوى النص، غير أنها تتطور في الجملة عن النص ،حيث تكون المقبولية في الجملة أولا على مستوى الرصف وصحة القواعد النحوية، ثم يأتي المعنى النصي المتسم بالتماسك وهكذا يظهر لنا أن نحو النص يفترق عن نحو الجملة ويستقل بمجموعة من الصفات أو المعايير الخاصة به التي تستقي كلها من النص بما يحتويه من (تناص) في داخله و(قصد)المتكلم في تعبيره عن الهدف(وقبول) المتلقي

[1]- المرجع نفسه، ص94.

والمقام الذي يقدم فيه النص و (الإعلامية) المرتبط بتوقع معلومات معينة هي أكثر ارتباطا بالموقف من غيرها هما لا يدخل كثيرا في حسابات نحو الجملة، وان احتاج إلى بعض ذلك أحيانا. [1]

يمثل هذا الموقف –القبول– استجابة لبعض العوامل مثل نوع النص والموقف الاجتماعي أو الثقافي والمرغبات في بلوغ الأغراض.[2]

خامسا: الإعلامية (الإخبارية).

وتتعلق بإمكانية توقع المعلومات الواردة في النص أو عدم توقعها على سبيل الجدة ولهذا يشير احتمال وروده في موقع معين(أي إمكانه وتوقعه)بالمقارنة بالعناصر الأخرى في النص نفسه من وجهة النظر الاختيارية، وكلما بعد احتمال ورود بعض العناصر ارتفع مستوى الكفاءة الإعلامية.[3]

وان لكل نص حظه من الإعلامية ، فمهما يكن نصيب الشكل والمحتوى من التوقع .فانه لا مندوحة عن وجود بعض الوقائع المتغيرة التي يتعذر التنبؤ بحذافيرها ومن المحتمل أن يؤدي ضعف الإعلامية بوجه خاص إلى الارتباك والى الملل، بل إلى رفض النص في بعض الأحيان ،[4] وتعد الإعلامية العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النصية، أو الوقائع في عالم نصي في مقابلة البدائل الممكنة فالإعلامية تكون عالية الدرجة عند كثرة البدائل وعند الاختيار الفعلي لبديل من خارج الاحتمال ومع ذلك نجد لكل نص إعلامية صغرى على الأقل تقوم وقائعها في مقابل عدم الوقائع، فالإعلامية فقليل ما يمكن أن يوجد إلا حول المعرفة المسبقة والجديد.[5]

---

[1]– أحمد عفيفي ،نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، ص87–88.

[2] – تمام حسان، اجتهادات لغوية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1428هـ/2007م، ص 379.

[3]– أحمد عفيفي ،نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ،ص86.

[4]– روبرت دي بوغراند،مدخل الى علم لغة النص، ص23.

[5]– روبرت دي بوغراند، النص و الخطاب و الاجراء ،ص105 .

سادسا الموقفية (رعاية الموقف) : سوف نسمي المعيار السادس من المعايير النصية باسم الموقفية وموضوعه العوامل التي تجعل للنص صلة بموقف مرتبط بواقعة ما وكنا قد لاحظنا أن يوسع المرء معالجته بطرق شتى،وان يكن الاستعمال المقصود الأكثر احتمالا أمرا واضحا تمام الوضوح.إن السهولة التي تمكن المرء من البث في هذه القضية تعود إلى تأثير الموقف الذي يعرض فيه النص.وفي حالة النموذج كانت إشارة المرور موضوعة في مكان تتعرض فيه طائفة معينة من المستقبلين،أي السائقين لتبعة القيام بعمل معين.وما من شك في أن اعتبار كلمة تمهل فعل أمر مطالبة بتخفيف السرعة أمر معقول بقدر اكبر بكثير من اعتبارها فعلا ماضيا مسندا إلى أطفال في الطريق ثم أن في وسع المشاة القول بان ليس لهذا النص صلة بهم إذ أن سرعتهم لن تلحق ضررا بأحد وهكذا نرى أن المعنى المقالي للنص واستعمال النص يتحدان من خلال الموقف.[1]

ويأتي النص في صورة عمل يمكن له أن يراقب الموقف وان يغيره.وقد لا يوجد إلا القليل من الوساطة من عناصر الموقف كما في حالة الاتصال بالمواجهة في شان أمور تخضع الإدراك المباشر،وربما توجد وساطة جوهرية كما في قراءة نص قديم ذي طبيعة أدبية يدور حول أمور تنتمي إلى عالم أخر إن مدى رعاية الموقف يشير دائما إلى دور طرفي الاتصال على الأقل ،ولكن قد لا يدخل هذا ن الطرفان إلى بؤرة الانتباه بوصفها شخصين.[2]

سابعا التناص: يعد التناص من الوجوه المهمة ضمن معايير النصية كما حدده كل من دي بوجراند و درسلر وان كان هذا المعيار يأتي في مرتبة تالية لمعياري النصية الأولين.السبك والحبك ،وعلى الرغم من هذه المقولات المهمة إلا أن هذا المعيار مهم أيضا لتحقيق النصية أو ليصبح الكلام{مقروءا أو مكتوبا}نصا متكاملا، وليس ضروريا التحقق الفعلي لكل هذه المعايير وقد حدده المعنيون بنحو النص :بأنه علاقة تقوم بين أجزاء النص بعضها ببعض كما تقوم بين النص

[1]- روبرت دي بوغراند،مدخل الى علم لغة النص، ص24.

[2]- روبرت دي بوغراند،النص والخطاب والاجراء، ص104.

والنص،كعلاقة السؤال بالجواب وعلاقة التلخيص بالنص الملخص وعلاقة المسودة بالتبييض وعلاقة المتن بالشرح وعلاقة الغامض بما يوضحه ،وعلاقة المحتمل بما يحدد معناه. وهذه العلاقة الأخيرة هي المقصودة بعبارة القران يفسر بعضه بعضا.[1]

والتناص كما يعتبره تمام حسان صفة من صفات نحو النص ، أو هو معيار من احد معاييره الخمسة التي يستقل بها عن نحو الجملة وكيف يستفيد نحو النص به؟

ان التناص واقع بين النص ماحادث ومجموعة أخرى من النصوص السابقة عليه وهو في هذه الحالة يتكون من نقول متضمنة، وإشارات وأصداء للغات أخرى وثقافات عديدة كما هو وارد عند بارت ومن هنا وكما يقول دريدا :فالنص لايملك أبا واحدا ولا جذرا واحدا ،بل هو نسق من الجذور.

والتناص بهذا المعنى يكون تابعا لمجموعة نصوص سابقة وهو إذ تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة تلك الكيفيات تنحصر في نمطين أساسيين يشير إليهما فيما يلي الدكتور محمد عبد المطلب:

أولهما: يقوم على العفوية وعدم القصد، إذ يتم التسرب من الخطاب الغائب إلى الحاضر في غيبة الوعي.أويتم ارتداء النص الحاضر إلى الغائب في نفس الظرف الذهني.

ثانيهما: يعتمد على الوعي والقصد بمعنى أن الصياغة في الخطاب الحاضر تشير إلى نص أخر وتكاد تحدده تحديدا كاملا يصل إلى درجة التنصيص.[2]

[1]- أشرف عبد البديع عبد الكريم ، الدرس النحوي في كتب إعجاز القران الكريم،ص54.

[2]- أحمد عفيفي ، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، ص81-82.

المبحث الخامس: أدوات التماسك النصي.

1-التماسك النصي:

التماسك يعني العلاقات أو الادوات الشكلية والدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية، وبين النص والبيئة المحيطة من ناحية أخرى.[1]

فالتماسك يهتم بالعلاقات بين أجزاء الجملة وأيضا بالعلاقات بين جمل النص، وبين فقراته بل بين النصوص المكونة للكتاب، مثل السور المكونة للقرآن الكريم، ويهتم أيضا بالعلاقات بين النص وما يحيط به، ومن ثمة يحيط التماسك بالنص كاملا داخليا وخارجيا.[2]

فالتماسك النصي او الترابط هو بمثابة التحليل النصي المعاصر، وذلك لاهتمامه بدور المتلقي وعلاقته بالنص، إذن هو علاقة معنوية بين عنصر وعنصر آخر. يكون ضروريا لتفسير النص الذي يحمل مجموعة من الحقائق الموالية.[3]

وقد يتضح أن أدوات التماسك النصي كثيرة ومتنوعة بين الخارجية والداخلية، وبين الدلالية والشكلية والمشتركة بينهما واتضح كذلك أنها شرط ضروري في أي نص حتى يتحقق وجوده كنص وإلا أصبح جملا متراصة لا روح فيها.[4]

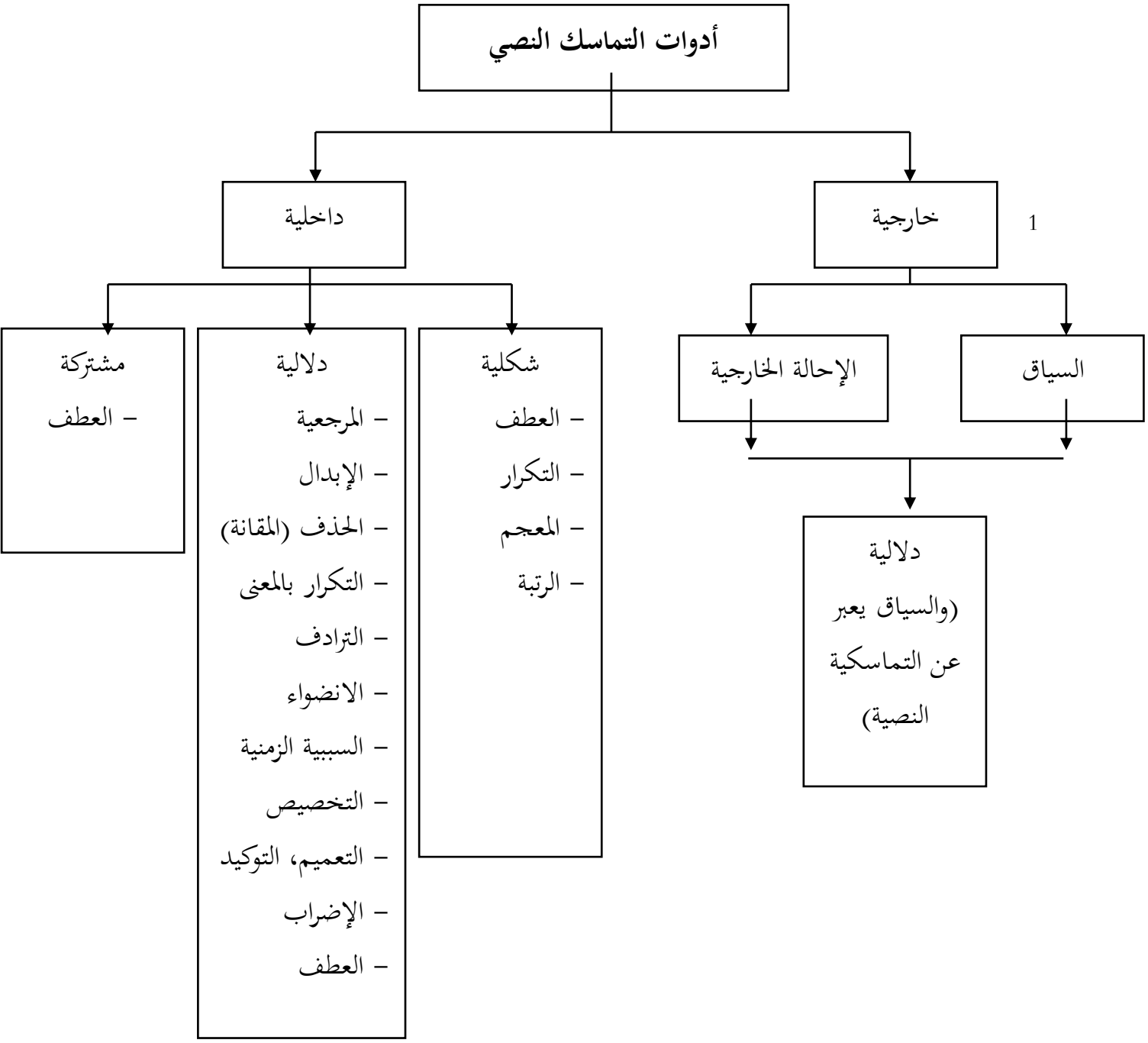
---

[1] – صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج1، دار قباء للنشر والتوزيع، ط1، 1431هـ/2000م، ص 96.

[2] – المرجع نفسه، ص 97.

[3] – محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقية، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط1، 1429هـ/2008م، ص 81.

[4] – صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين لبنظرية والتطبيق، ص 119.



[1]

[1] – صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج1، ص 119-120.

أولا: الإحالة:

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

يمكن أن توصف الإحالة بأنها نتاج دمج المعاني النصية بكل تلك الوحدات المعجمية التي يمكن أن تحمل في مجموعات متجانسة دلاليا ويمكن أن تقع تحت ذلك وحدات معجمية أيضا.[2]

إن الإحالة ليست شيئا يقوم به تعبير ما، ولكنها شيء يمكن ان يحيل عليه شخص ما باستعماله تعبيرا معينا وعلى هذا فإن للمتكلم أو (الكاتب) الحق في الإحالة حسب ما يريد هو وعلى المحلل أن يفهم كيفية تلك الإحالة حسب النص والمقام.[3]

وتنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين:

1-إحالة داخل النص أو (داخل اللغة) endaphara وتسمى النصية textual.

2- إحالة خارج النص أو (خارج اللغة) exophara وتسمى المقامية situational .

أما إحالة داخل النص فتنقسم إلى:

أ-إحالة على السابق أو إحالة بالعودة وتسمى (قبلية) anaphora وهي تعود على مفسر سبق التلفظ به وهي أكثر الأنواع دوران في الكلام.

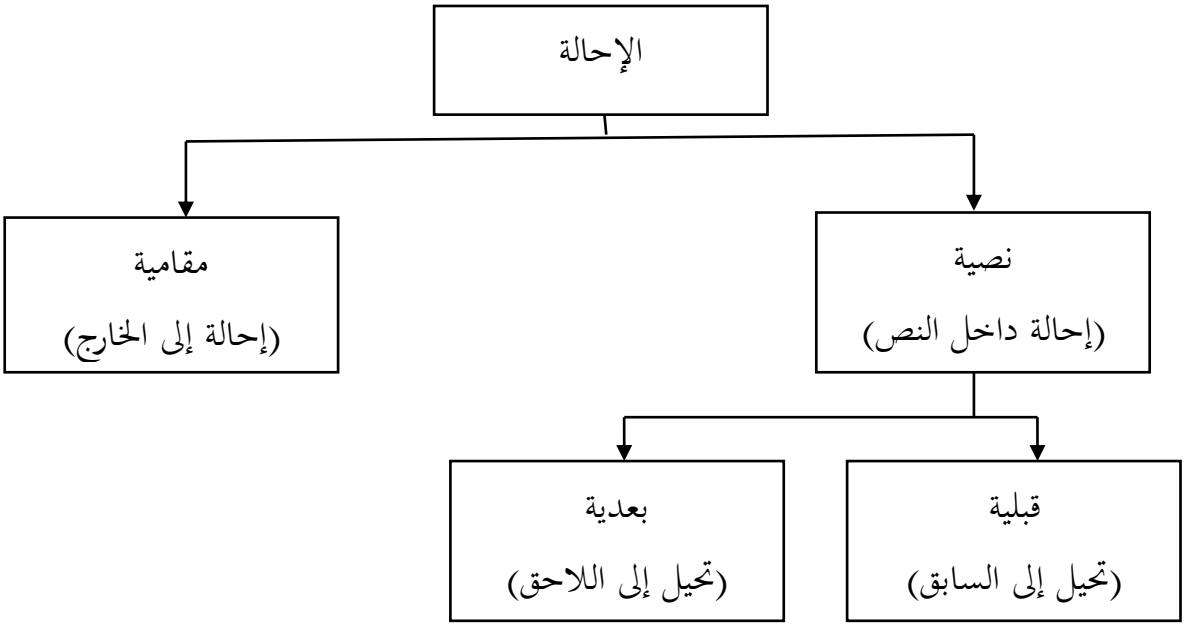
ب- إحالة على اللاحق وتسمى (بعدية) caraphora وهي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص ولاحق عليها.

[1] - أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط1، دت، ص 116.

[2] - سعيد حسن البحيري، أساسيات علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، ص 217.

[3] - أحمد عفيفي، نحو النص، ص 116-117.

ويمكن تلخيص الإحالة وأقسامها كالآتي:[1]



وتتفرع وسائل التماسك الإحالية إلى الضمائر وأسماء الإشارة والموصولة وأدوات المقارنة مثل التشبيه وكلمات المقارنة مثل أكثر وأقل.[2]

1-الضمائر:

تستخدم الضمائر عوض عن الأسماء والصفات التي لا لزوم لتكرارها، فالربط بالضمير بديل لإعادة الذكر في الاستعمال وأدى إلى الخفة والاختصار.[3]

وتنقسم الضمائر إلى ضمائر: وجدية- ملكية.[4]

[1] - محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2006، ص 17.

[2] - أحمد عفيفي، نحو النص، ص 118.

[3] - تمام حسان، البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية وأسلوبية لنص القرآن، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 2، ج 1، ص17.

[4] - أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، ص 19.

2-أسماء الإشارة:

وهذه الوسيلة تتساوى مع ضمائر الغائب، إذ أنها عادة تحيل إلى ما هو داخل النص ويمكن تقسيمها باعتبارات عدة تقسم حسب:

أ- ظرفية زمنية مثل 'الآن'

مكانية 'هنا، هناك'

ب- حسب المسافة مثل: بعيد، ذاك، ذلك- أو قري ب مثل: هذا، هذه.

ج- حسب النوع: مثل مذكر، مؤنث.

د- حسب العدد: مثل مفرد، مثنى، جمع.

3- الأسماء الموصولة:

وقد أضافها روبرت دي بوغرند كما أشار إليها الأزهر الزناد باعتبارها أنها من الألفاظ الإحالية التي لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود إلى عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب وهي أيضا تقوم على مبدأ التماثل والتطابق فيما هو موجود، مثل: الذي، اللتي، اللتان، الذين ، اللواتي...الخ.[1]

وتشارك الاسماء الموصولة بقية أدوات الاتساق الإحالية في عملية التعويض، فهي ألفاظ كنائية لا تحمل دلالة خاصة، وكأنها جاءت تعويضا عما تحيل إليه، وهي أيضا تقوم بالربط الاتساقي من خلال ذاتها المرتبطة بما يأتي بعدها من صلة الموصول، التي تصنع ربطا مفهوميا بينما قبل الذي وما بعده.[2]

[1] - أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، ص 124.

[2] - المرجع نفسه، ص 125.

ثانيا: الاستبدال : substitution

يؤدي الاستبدال الوظيفة نفسها التي يؤديها الحذف إذ يعد وسيلة من وسائل الاقتصاد لاستخدام اللغة، كما يجنب المؤلف تكرار العبارات نفسها، حيث يسمح بحفظ المعنى مستمرا ومتواصلا في ذاكرة القارئ، دون الحاجة إلى إعادة التصريح به مرة أخرى.[1]

وينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع:

1-استبدال اسمي norminal substitution : ويتم باستخدام عناصر لغوية اسمية مثل: (آخر ، آخرون، نفس).

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

3- استبدال قولي: باستخدام (ذلك، لا) مثل قوله تعالى: ﴿**قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا** ﴾[2]

ثالثا: الحذف ellipsis :

يتم الحذف عندما تكون هناك قرائن لغوية أو مقالية تومئ إليه وتدل عليه تترك هذه الوسيلة الاتساقية مساحة للقارئ يمارس فعل القراءة فيعمل على استحضار العناصر المحذوفة في ذهنه حتى يصل بها البنية السطحية للنص.[3]

[1] - عزت شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 1430هـ/2009م، ص 114.

[2] - سورة الكهف، الآية: 64.

[3] - ليندة قياس، لسانيات النص 'النظرية والتطبيق'، ص 29.

ويعرفه دي بوغراند بأنه استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو ان يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة.[1]

ويعد الحذف أحد العوامل التي تحقق التماسك النصي ويتم هذا الأمر من جانبين، الأول ان الحذف يترك فجوة في الخطاب تحت المتلقي عما يشغلها ويسدها ويستعين في بحثه هذا بمكونات الخطاب الذي بين يديه، والثاني هو ما يشترطه علماء اللغة القدماء والمحدثون في المحذوف، وهو أن يكون من جنس المذكور وما يدل عليه.[2]

وأنواع الحذف كما قسمها هاليداي ورقية حسن هي:

1-الحذف الاسمي: ويقصد به حذف اسم داخل المركب الاسمي مثل: أي قميص ستشتري؟ هذا هو الأفضل أي هذا القميص.

2- الحذف الفعلي: أي أن المحذوف يكون عنصرا فعليا مثل: ماذا كنت تنوي؟ السفر الذي يمتعنا برؤية مشاهدة جديدة والتقدير أنوي السفر....

3- الحذف داخل ما يشبه الجملة: كم ثمن هذا القميص؟ خمسة جنيهات.[3]

رابعا الربط: junction

مصطلح الربط فيطلق عليه الترابط الموضعي الشرطي للنص، وهو يشير غلى العلاقات التي بين مساحات معلومات أو بين الأشياء التي في هذه المساحات.[4]

يقول جون كوين: إن كل ربط يستلزم وحدة إلى حد ما وحدة في المعنى بين الأجزاء التي يربط بينها مما يؤدي إلى الاتساق الدلالي الذي يبدأ من استخدام الكلمات.[5]

---

[1] - دي بوغراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، ص 301

[2] - خليل بن ياسر البطاش، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص192

[3] - أحمد عفيفي، نحو النص، ص 126-127.

[4] - المرجع نفسه، ص 128.

[5] - نفسه، ص 102.

وصور هذا الربط هي:

1-مطلق الجمع: ويربط بين صورتين حيث يوجد اتحاد أو تشابه بينهما يمكن استخدام (الواو أيضا، بالإضافة إلى).

2- التخيير: ويربط بين صورتين تكون محتوياتهما متماثلة وصادقة غير أن الاختيار لابد أن يقع على محتوى واحد، في هذه الحالة (يمكن استخدام أو مثلا).

3- الاستدراك: ويربط الاستدراك على سبيل السبب بين صورتين بينهما علاقة تعارض ويمكن استخدام (لكن، بل، مع، ذلك).

4- التفريع: ويشير إلى العلاقة بينهما حالة تدرج، أي أن تحقق وحدة منهما يتوقف على حدود أخرى ويستخدم (الآن، مادام، من حيث، ولهذا، بناء على هذا، ومن ثمة، وهكذا...)[1]

5- التكرار: التكرار هو من الظواهر التي تتسم بها اللغات العامة واللغة العربية خاصة، ولا يتحقق التكرار على مستوى واحد بل على مستويات متعددة مثل تكرار الحروف، الكلمات، والجمل، والفقرات، العبارات، القصص أو المواقف كم ا هو واقع في القرآن الكريم ويعرفه الزركشي بأنه: "الترديد والإعادة وذكر أن من أسباب كونه من أساليب الفصاحة تعلق بعضه ببعض، وهذا التعلق من الأمور التي تحقق التماسك مثل تعلق شبه الجملة بما يرتبط به"[2]

وهو شكل من أشكال الإتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي وورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصرا مطلقا أو اسما عاما.[3]

[1] - أحمد عفيفي، نحو النص، ص 129.

[2] - المرجع نفسه، ص

[3] - محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص، ص 24.

وسبق أن أشرنا إلى أنواعه هي تكرار الحروف والكلمات والعبارات والجمل أحيانا تظهر على مستوى الصورة الواحدة مثل تكرار لفظ الجلالة أو فعل القول.[1]

أما وظيفة التكرار يذكر علماء النص أن التكرار يهدف إلى تدعيم التماسك النصي، وكذلك يوظف التكرار من أجل تحقيق العلاقة المتبادلة بين العناصر المكونة للنص، زيادة على كونه يؤدي وظائف دلالية معينة، فإنه يؤدي كذلك إلى تحقيق التماسك النصي، وذلك عن طريق امتداد عنصر ما من بداية النص حتى آخره.[2]

[1] – صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، ج 2، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1421هـ/2000م، ص 17-19.

[2] – نفسه، ص 21-22.

الفصل الثاني

تجليات عوامل الانسجام النصي في العينة محل التطبيق (قصيدة الشاعر رمضان حمود)

المبحث الأول: رمضان حمود وشخصيته العلمية.

المبحث الثاني: رمضان حمود وقضايا الشعر العربي.

المبحث الثالث: القصيدة وما يتصل بها في ذاتها (السبك، الحبك)

المبحث الرابع: القصيدة وما يتصل بمستعمليها (من منتج ومتلقي، القصد والقبول)

المبحث الخامس: القصيدة وما يتصل بسياقها المادي والثقافي المحيط بها (الإعلامية، المقامية، التناص)

بعدما كنا قد تعرضنا في الفصل السابق الذي يتضمن كل من ماهية النص والانسجام، سنتطرق لعرض الفصل الثاني والذي يعد فصلا تطبيقيا نوضح من خلاله كل ما سبق ذكره من معايير نصية لدى دي بوغراند، وذلك من خلال القيام بعملية إسقاطية على قصيدة رمضان حمود الموسومة بـ "نعم الجدود ولكن بئس ما تركوا"، فيها مدح للجدود وذم للأسلاف على ما خلفوه، فرسالة حمود جاءت مشحونة بأغراض "أمر ونهي وتوبيخ" تكمن في توعية وتوجيه الشباب إلى الدفاع عن شرف الأمة والوطن.

المبحث الأول:رمضان حمود وشخصيته العلمية.

1-حياته وثقافته:

في سنة 1906 ولد رمضان حمود في مدينة غرداية (جنوب الجزائر) في بيئة محافظة عرف أهلها بتمسكهم الشديد بالدين وبغيرتهم المتقدة على الإسلام. وقد حددت هذه البيئة منذ سني حياته الأولى ووجه تفكيره ونظراته فكان منه هذا الشباب الذي اعتنق الإصلاح في جميع أفكاره ودعا إلى الثورة في مقالاته وأشعاره.

وكان لجده ووالده ووالدته فيما يبدوا أكبر الأثر في تنشئته هذه النشأة الصالحة، وذلك لما زرعوه في نفسه منذ الصغر من استقامة في الدين وتمسك بالأخلاق الكريمة وحب الوطن.

وبما أن حمود كان وحيد أبويه فإنهما كانا يحبانه حبا عظيما ويفتتنان به افتتانا، ولعل لذكائه ما زاده دالة عليهما وتأثيرا على نفسيهما فوفرا له كل الوسائل المادية والمعنوية ليتفرغ للدراسة ويتكون تكوينا تعليميا صحيحا، وكان أولئك الذين يتفرعون للتعليم في ذلك الوسط وفي تلك الظروف القاسية أفراد قليلين إذ كان الجهل والفقر والاستعمار من أكبر العوائق في هذا السبيل.

ولما بلغ السادسة من عمره رأى والده أن يصطحبه معه إلى غليزان حيث كانت تجارته وإذ لحمود يلتقي بالغربة وهو ما يزال طري العود وعرف الاعتماد على النفس وهو أحوج ما يكون إلى رعاية الأم وحنانها.[1]

ويلتحق حمود بإحدى المدارس الفرنسية هناك، وقد شهد له بالذكاء والنبوغ منذ الصغر فطوى باجتهاده ومواهبه في سنتين اثنتين ما يطويه غيره من التلاميذ في أربع سنوات، وهو ما جعل معلميه يخصونه بالمحبة والعطف، ويضربون به المثل في حب التحصيل عندما يريدون تحفيز

[1] – محمد ناصر، رمضان حمود "حياه وآثاره"، دار هومة، الجزائر، 2008، ص 13.

تلامذتهم، ولكنه يصطدم منذ مراحل التعليم الأولى بمأساة التعليم في الجزائر المستعمرة، وهي مأساة لا تنفصل في حقيقتها، عن مأساة الجزائر نفسها حيث يغدو التلميذ ممزقا في أغلب الأحيان بين تعليمين: أحدهما فرنسي، عصري المناهج والأساليب، ولكنه يهدم الروحيات ومقاومات الشخصية الجزائرية هدما، وثانيهما عربي حر هو هذا التعليم الذي تعرف به الكتاتيب والمساجد وبعض المدارس الخاصة، ولكنه عقيم الأساليب، ضعيف المناهج، يساق فيه التلميذ بالعصا وتقحم المعلومات في عقله الصغير بالحفظ الببغاوي، ولذلك كانت نتيجة التعليم الأول كما يقول حمود: "لا ينبت شيئا، وإذا أنبت فالشوك والحنظل من سوء الأخلاق والتذبذب، والخروج عن الجادة"[1]

أما الثاني فقد كانت نتيجته على نفسه كالتالي: أربعة أعوام قضاها في حفظ القرآن فلم ينل في النهاية إلا صور مرسومة في دماغه لا يفقه منها شيئا على أنه لم يكن يحفظها كلها، لما تقدم من اضطهاد المعلمين لتلامذتهم عند تلقين كلام الله لهم.

ولما رأى والد حمود ما عليه التعلم في الجزائر من ضياع وعقم وما رآه من والده من استعداد وطموح، قرر أن يبعث به إلى تونس وكانت تونس آنئذ قبلة كل شغوف للمعرفة وكعبة يحج إليها النجباء من الطلبة.[2]

وانضم حمود إلى أفراد البعثة التعليمية التي يترأسها الشيخ أبو اليقضان، والشيخ أبو إسحاق أطفيش، والشيخ محمد الثميني، وترسم تونس في حياته فاصلا بين حياتين وتستقبل فيه شابا في السادسة عشر من عمره ينبض كل عرق فيه بحب المعرفة، فراحت تبنيه أدبيا وفكريا واجتماعيا وسياسيا فكونته المطالعة والأندية الأدبية وأبرزت مواهبه الشعرية ورباه مشائخه في البعثة وزرعوا فيه حب الاستقامة خلقا ودينا، وبثوا في نفسه حب التضحية في سبيل الوطن.

[1] – محمد ناصر، المرجع السابق، ص 14.

[2] – المرجع نفسه، ص 15.

وتقلب هناك في عدة مدارس منها مدرسة السلام فالمدرسة القرآنية الأهلية، المدرسة الخلدونية ثم الجامع الأعظم.

درس في الأولى علم الخط العربي وتحصل على ملكة لا بأس بها في الإنشاء، وملأ قريحته بقسم كبير في المحفوظات المنتخبة شعرا ونثرا، وتلقى بعض الدروس في مبادئ العلوم الطبيعية من جغرافيا وتاريخ، وهندسة، وحصل في الثانية على قواعد نفيسة في العلوم العربية من نحو وصرف ومنطق وبلاغة وأصول، وعاد إلى الوطن واستقر في مسقط رأسه غرداية، وراح يشارك في إصلاح المجتمع الجزائري باندفاع وحماسة، وأثرى الصحف الوطنية بمقالاته وشعره، نشر أولياتها في جريدة "الشهاب" للشيخ ابن باديس، ثم في جريدة "وادي ميزاب" للشيخ أبي اليقضان... وألف في هذه الأثناء أيضا كتابيه: بذور الحياة، وكتابه الفتى.

وكان مرض السل الخطير الذي بدأ ينهش رأتيه وهو مازال طالبا بتونس لم تسلمه مخالبه إلا بعد أن مزقته، وأعيا الأطباء داءه، فما كان ينتصح لنصحهم حين أرشدوه إلى الابتعاد عن كل تعب فكري أو جسماني.

2- شخصيته: [1]

أول ما يلفت النظر في شخصية حمود، هو هذه الثورة التي عرف بها في كل أفكارهن ثورة على الجمود الفكري، ثورة على التقليد الغربي، ثورة على العمود الشعري، ثورة على الاستعمار الفرنسي، إلى آخر هذه الثورات التي كانت جزء من حياته- على قصرها- واستوعبت آرائه فطبعته بطابعها —ونحسب بأن هذه الروح الثائرة تعود إلى ما عرف به حمود منذ صغره من طموح منقطع النظير، وإباء يكاد يكون كبرا، وشغفا بالاستقلال الفكري، رآه بعضهم طيشا وغرورا، فإنه كان

[1] - محمد ناصر، رمضان حمود، حياته وآثاره، ص 17-18.

يرى منذ صغره أن المرء لا ينجح في حياته ولا يبلغ غايته، إلا باتخاذه رأيا خاصا تزنده قريحته الوقادة، فإن أصاب المرمى فذاك، وإن أخطأ فتجربة تربيه وتهذبه.

وتلك صفة أخرى ميزت شخصية حمود فكان شديد المقت للنفوس الذليلة المتراخية، عظيم الإعجاب بالنفوس الشجاعة المتأبية، وقد امتزج هذا الخلق بدمه يوم أن كان يتلذذ بسماع الحكايات ترويها له جدته، فكان لا يستهويه منها إلا ما كان موضوعها ذكر الشجعان والأبطال والحروب، وقد يسمع الحكايات في الليل من جدته حتى إذا أصبح الصباح سمى نفسه ببطل من أبطالها، ونادى أصحابه فأملى عليهم ما سمع وصار بهم في حديثه إلى أمد بعيد من التصورات والخيالات..وقد ينظم منهم جيشا ويسير به إلى مقارعة عدو وهمي، أو يفرقهم إلى كتيبتين فتتصادمان وتتقارعان، وهو في أثناء ذلك البطل المغوار، والقائد العام المحرك للميدان.[1]

[1] – محمد ناصر، المرجع السابق، ص 18-19.

المبحث الثاني: رمضان حمود وقضايا الشعر العربي.

1-شعره وشاعريته:

إن الموت الذي احتضن رمضان حمود وهو في الثالث والعشرين ربيعا جعل إنتاجه الشعري محدودا، غذ أن حصيلة ما نشره من شعر فيما بين سنتي 1925 و 1929م كما وصلنا عن طريق جريدة الشهاب وواد ميزاب وكتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر، والفتى، إن حصيلة هذا الشعر لم يتجاوز ثلاثين مقطوعة فيما نعلم.

في سنة 1928 صدر كتاب بذور الحياة للناقد الشاعر رمضان حمود ويعتبر هذا الكتاب معلما بارزا في الحياة الفكرية والأدبية في الجزائر، وفي العالم العربي عامة ،بما طرح من نظرات نقدية رائدة في فلسفة الشعر وحقيقته،ومواقف جريئة من النهضة الأدبية الحديثة،ومن بعض أعلامها في المشرق. وبما عرف به من عداء مستحكم للنزعة التقليدية في الشعر العربي إلى حد السخرية والتهكم:[1]

أَتَوا بِكَلاَمٍ لا يُحَرِّكُ سَـــــامِعاً *****عَجُوزٌ "له شطرٌ وشَطْرٌ هُوَ الصَّدْرُ

وَقَدْ حَشَرُوا أَجْزَاءَهُ تَحْتَ "خَيمَةٍ"***كَعَظْمٍ رَمِيمٍ، نَاخِرٍ، ضَـمَّهُ القَبْرُ**

وَزُيِّن بِالوَزْنِ، الَّذِي صَارَ مُقْتَـفَى***بِقَافِيَةٍ للشَّطِّ يَقْذِفُهَا البَـــــحْرُ**

وقَالُوا وضَعْنَا الشِعْرَ لِلنَّاسِ هَادِياً***ومَا هُوَ شِعْرُ سَاحِرٌ. لاَ. وَلاَ نَـثْرُ**

وَلكِنَّهُ نَظْمٌ وقَوْلٌ مُبـــــــعْثَرٌ***وَكَذِبٌ وَتَمْوِيهٌ بِهِ يَمُوتُ الفِـــكْرُ**

[1] – صالح الفخري، في رحاب المغرب العربي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 222-223.

يقول رمضان حمود في سنة 1927: "الشعر تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته، وغاية أمرهما أنهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى"[1].

ومهما يكن من أمر ضآلة هذا الإنتاج الشعري عددا، وتفاوت مستواه جودة، فإن الدراسة الموضوعية والأمانة العلمية، تقتضينا أن نضع هذا الإنتاج بين يدي القارئ الكريم حسبما وصلنا، وأن نقدمه غليه دون زيادة أو نقصان، وللقارئ الكريم أن يجتهد معنا في تحليله وتقييمه ثم إحلاله محله اللائق به. [2]

2- رمضان حمود وقضايا الشعر العربي الحديث:

إن أول بذرة للتجديد في الشعر كانت على يد رمضان حمود 1906-1927 بقصيدته: "يا قلبي" التي نشرها في العدد 96 من جريدة وادي ميزاب يقول فيها:

ويلاه من هم يذيب جوانحي فكأنما في القلب جدوة نار.[3]

ودعوة رمضان التجديدية ومفهومه للشعر ووظيفته لها جانبان، جانب انتقاد المفهوم التقليدي المحافظ للشعر ووظيفته متمثلا في مدرسة الإحياء العربية، وجانب الدعوة إلى مفهوم جديد وتصور معاصر من خلال منظور وجداني رومانسي، وبذلك كان رمضان يسير في الاتجاه الذي سار فيه الشعراء والنقاد الرومانسيون في أوروبا ولاسيما في فرنسا، وهو بناء نظريات شعرية جديدة على أنقاض نظريات كلاسيكية قديمة.

[1] - صالح الفخري، في رحاب المغرب العربي ، ص223.

[2] - نفسه، ص25-26.

[3] - عمر بن قيبة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، دط، دت، ص 77.

بدأ رمضان حمود نشر آرائه تلك في سلسلة مقالات مطولة تحت عنوان: حقيقة الشعر وفوائده بمجلة الشهاب ابتداء من الثاني من شهر فيفري 1927، والبداية بهذا التاريخ بالذات لم تجيء اعتباطا أو صدفة إذ جاءت في الوقت الذي كان فيه الوطن العربي كله يستعد لتتويج أحمد شوقي أميرا للشعراء، وقد جاء اختيار رمضان لمجلة الشهاب المحافظة المتحمسة لشوقي مكانا لنشر آرائه، والتوقيت الذي صدرت فيه تلك المقالات، دلالة قوية عن موقف رمضان من الشعر المحافظ التقليدي، وتعبيرا عن تصور جديد لمفهوم الشعر ووظيفته يخالف تصور الشعراء الجزائريين الكلاسيكيين له.

إن هذا التصور على ما نحسب هو الذي جعل رمضان يوجه نقده مباشرة إلى رائد المدرسة المحافظة، وحامل لوائها في الوطن العربي أحمد شوقي فقد كان هذا الأخير يستقطب الأنظار في الوطن العربي كله، ويستحوذ على المكانة المرموقة عند الادباء والشعراء يتخذون شعره مثالا يحتذى ونموذجا ينسج على منواله.[1]

فقد أظهر رمضان حمود من خلال نقده لشعر شوقي، وتبيانه لجوانب الضعف فيه ثورته عن المفهوم التقليدي للشعر، هذا المفهوم الذي يعوق الشاعر عن تعبير أحاسيسه ومشاعره عن صدق وحرية.

إن رمضان حمود يعترف بكل موضوعية بمكانة شوقي في مسيرة الشعر العربي الحديث ودوره البارز في إحيائه وبعثه من جديد، ويعترف بأحقيته بهذا الاحتفال الذي أقيم له ولكنه يوضح بموضوعية أيضا بأن الإحياء غير التجديد، فهو يؤاخذ شوقي على ان اهتماماته الشعرية ظلت مقتصرة على الموضوعات التقليدية من مدح ورثاء ووصف للقصور والمراقص، وكذلك على الطريقة والأسلوب الذين يتبعهما في شعره، وينتقد لغته الشعرية فهي في نظره لغة لا تتسم بطابع

[1] – محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ط 2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2006، ص 125-126.

شخصي مميز، ولا تختلف عن لغة الشعراء السابقين. إن المطلوب من شوقي أن يخالف كل المخالفة كل من سبقه من الشعراء والأدباء المحافظين.[1]

ومن الواضح أنه كان يرمي من نقد شوقي إلى نقد الكلاسيكية في الأدب الجزائري أيضا، فقد آلمه أن يرى الشعراء الجزائريين شغوفين بالشعر المشرقي ولاسيما شعر شوق كل الشغف، حين راحوا يقلدونه وينسجون على منواله ويتخذون من قصائده نماذج ومثالا يعارضونه مما جعل اغلب شعرهم يتسم بالتكلف والتصنع، ولكي تتكامل نظرته النقدية، فإنه كان عليه أن يبين بصفة أكثر تحديدا دور الشعر في الحياة ورسالة الشعر فيها، وكيف يتصور القصيدة الناجحة شكلا ومضمونا.[2]

ومن أهم القضايا التي عالجها رمضان حمود قضية الصدق الفني التي عرفت هي الأخرى نقاشا حادا بين القدماء والمحدثين في الشعر العربي بين من يطلق على التجربة الشعرية الناجحة شعارا: "أحلى الشعر أكذبه"، وبين من يرى أن الأدب لا يكون صادقا إلا إذا عبر فيه الأديب عن عاطفته التي أحس بها وأعلن عن عقيدته التي اعتقدها وليس معنى هذا أن يكون نقلا حرفيا للواقع الخارجي بكل حذافيره.[3]

إن الأدب الناجح عند رمضان هو الذي يتميز بشخصية مبدعة رؤية وأسلوبا، ولغة، لذلك فهو يدعوا غلى التمايز بين أدب المبدعين أفرادا وأجيالا. إن دور الشعر الريادي لا يقف في حدود النظر غلى الواقع، والتفاعل مع الحاضر فحسب، وإنما دوره أن ينظر إلى مستقبل بلده ومستقبل شعبه، وأن يهيء التجربة الصالحة للخلف.[4]

---

[1] – محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 127-128.

[2] – محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص77-78.

[3] – المرجع نفسه، ص 82.

[4] – محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 130.

والحديث عن الصدق الفني يقودنا حتما إلى الحديث عن العاطفة ودورها في الشعر، تلك القضية التي وجدت كل الاهتمام من حمود حين اعتبر العاطفة أول عنصر يساعدها على إنجاح الشعر وإخفاقه، والواقع أن المذهب الرومانسي في الأدب كان يعطي أهمية عظيمة للعاطفة في التجربة الفنية، ويعود هذا إلى الطبيعة الرومانسية نفسها التي جعلت للقلب أعلى قوة من العقل باعتباره هاديا للإنسان بحكم الدوافع الطبيعية إلى مجالات الحق والخير والجمال ومن ثمة قضية فنية أخرى لا تقل أهمية عن العاطفة، وهي اللغة الشعرية المتمشية مع روح العصر المتطورة معهن والمستجيبة لمتطلباته، ولغة سهلة التناول من طرف المتلقين، بسيطة تصل إلى النفس الإنسانية بدون جهد أو تكلف فهي لا تتعالى بكلمات غريبة معقدة كما لا تسف إلى عامية مبتذلة إنها اللغة الوسطى كما يعبر عنها اليوم.[1]

3- نماذج من أشعاره:

دمعة على الأمة

بكيت ومقلي لا يحق له البكا عليّ أمة مخلوقة للنـــــــــوازل

بكيت عليها رحمة وصـــبابة وإني على ذاك البكا غـــير نادم

ذرفت عليها أدمعا من نواظر تسهر طول الليل ضوء الكواكب.[2]

شعبي الكئيب

ما لشعبي الكئيب بات حزينـــا يرسل الدمع تارة والأنـــــينا

بات يشكو الهوان والليل داجـــن مثل حظ الشقي والبائســـينا

بات يحصي النجوم، والدمع ينسا ب على الوجنتين، دمعا هتونا.[3]

---

[1] - محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 84-85.

[2] - المرجع نفسه، ص 215.

[3] - نفسه ، ص 217.

إليك أيها الرجل العظطيم؟؟

إليك يا محرر وادي ميزاب

إليك جئت أبا اليقضان بالعجل والقلب نحوك مملوءا من الأمـــل

إليك جئت بشعر طاب مصدره أملاه لي واجبي منذ خطه عملي

أنت الخبير، لك الأعمال شاهدة أنت الزعيم رعاك الله من رجل.[1]

أيها الناس اسمعوا وعوا

ألا يا رجال الشعب ويحكم هبوا فقد عمت البلوى كما استحل الخطب

شيدوا على هام النجوم بيوتكم وكونوا على الخيرات همتكم تصـــــبوا

أفيقوا فلا عيش يطيب لـــراقد وصونوا لنا مجدا يفتخر الشعـــــــب.[2]

نغمة الشباب

نهوضا نهوضا بني جلدتي ! إذا ما ونحن بطي الخـــبر!

إلام وفي الأسر أرواحـــنا ونحيا هوانا حياة الـــبقر؟

أنمسي ونصبح في حـسرة وننسب ذاك الشقا للقدر.[3]

[1] – محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره ، ص 217.

[2] – نفسه، ص 223.

[3] – نفسه ، ص 231.

المبحث الثالث: القصيدة وما يتصل بها في ذاته (السبك والحبك)

أولا:السبك.

في علم اللغة الحديث يعني به الربط اللفظي، فالنص عبارة عن وحدة تترابط أجزاؤها عن طريق أدوات ربط صريحة، فالسبك إذن يتعلق بالبنية الشكلية للنص، أو السطحية له، ويحدث السبك عن طريق أدوات تعمل على تتابع الكلمات تتابعا صحيحا من الوجهة النحوية والمعجمية. والسبك –في القصيدة– هو تعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله إلى آخره.[1]

ومن أهم أدوات السبك نجد حروف العطف، والاستثناء، والاستدراك والجر، وغيرها ونجد الشاعر في قصيدته "نعم الجدود ولكن بئس ما تركوا" قد وظف هذه الأدوات توظيفا يجعل أبيات القصيدة مترابطة ومتماسكة مع بعضها البعض، حيث نجده قد وظف حرف العطف (الواو) إحدى وأربعون مرة، ووظف حرف اعطف (الفاء) إحدى عشرة مرة، وحرف العطف (ثم) مرتان، وحرف العطف (أم) وظفه مرة واحدة، وغيرها من أدوات الربط التي تحفظ للنص تماسكه.

1– الوصل.

الوصل: هو تحديد الطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم، ومن أدوات الوصل نجد:

–الربط بحرف العطف (الواو):

حيث يستعمل الشاعر في قصيدته حرف العطف (الواو) مما يجعل القصيدة منطقية السبك تسير وفق البنية اللغوية المعهودة التي تتكئ على حرف العطف (الواو) في معظم مواضع الوصل بين

[1] – مطلق محمد مبارك المرشاد، التماسك النصي في لامية العرب، مجلة عالم الفكر، الكويت، 2019، ع178، أبريل–يونيو، ص 10.

أجزاء النص، ومن بين أوجه الوصل بحرف (الواو) الوصل الثنائي بين المفردات أي عطف المفردات ببعضها على بعض.[1]

ومن المواضع التي استعمل فيها حرف العطف (الواو) نجد البيت الثالث حين قال:

إن يكن للحياة فيكم طموح فمتى النطق والسكوت حرام.[2]

حيث عطف السكوت على النطق، أي عطف اسم على اسم مما جعل هذه المفردات متتالية متماسكة.

فالعطف بالواو وقولهم في ذلك:

فاعطف بواو لاحقا أو سابقا في الحكم أو مصاحبا موافقا.[3]

ومن أمثلة هذا النوع من الوصل أيضا عطف البيت السادس على البيت الخامس في قوله:

إن نفسي غلى المكارم تصبو ولها في سما البيان هـــيام

وإذا كانت النفوس كـــبارا تعبت في مرادها الأجسام.[4]

حيث نلاحظ أن الشاعر عطف عجز البيت الأول على صدره بواسطة (الواو) كما استعملها ليعطف البيت الثاني على الأول، مما جعل هذه الأبيات متماسكة آخذا بعضها بأعناق بعض. ونفس الشيء نجده في الأبيات من البيت الثاني عشر إلى البيت الثاني والعشرون، وهذا العطف جع هذه الأبيات تحمل بنية دلالية واحدة وهي انتشار العرب في الهند والصين وغيرها، وهذا النوع

[1] – ينظر: مطلق محمد مبارك المرشاد، المرجع السابق، ص 12.

[2] – محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 262.

[3] – الأشموني، شرح ألفية ابن مالك، قدم له ووضع فهارسه حسن محمد، إشراف الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج2، ط1، 1419هـ/1998م، ص 323.

[4] – محمد ناصر رمضان حمود، حياته وآثاره، ص 262.

من الربط نجده في القصائد التي تتسم بالوحدة الموضوعية، وهذا النوع من الربط نجده يتكرر في معظم أبيات القصيدة.[1]

الأداة	عطف الأفعال	عطف الأسماء
الواو	هضم الحق واستحل ذمام	العرب والخطوب
الواو	علوتم مناره وبلغتم بعلاه	العرب والحوادث
الواو	رثيتم لحالنا وبكيتم	النطق والسكوت
الواو	استفدتم وغيركم	حينما والتام
الواو	لواءكم فوق هذووراء	هداية وسلام
الواو		عزمكم والنظام
الواو		الكل والبقاء
الواو		الحكم والعباد
الواو		عذاب وجسوما

عطف بـ **ثم**: (وثم للترتيب بانفصال): أي بمهلة وتراخ: [2] نحو: ﴿**أَمَاتَهُ فَأَقْبَرَهُ (21) ثُمَّ إِذَا شَاءَ أَنْشَرَهُ**﴾[3]

تفيد ثم الترتيب مع التراخي، وإفادة هذا الحرف مزدوجة في التركيب والدلالة، فمن ناحية التركيب فإنها تسبغ على أجزاء النص المعطوفة بها ترتيبا خاصا بتوظيف حروف المعاني كل لمعناه الملائم له، ومن ناحية الدلالة فإنها تقوم بدور مهم في ترجيح دلالات التحليل والتأويل لمعاني القصيدة.

تكررت ثم في القصيدة مرتين في قوله:

ورثوا المجد من جدود كرام ثم خانوا العهود وهي ذمام

[1] – ينظر: مطلق محمد مبارك رشاد، التماسك النصي في لامية العرب، ص 17.

[2] – الأشموني، شرح على ألفية ابن مالك، ص325.

[3] – سورة عبس، الآية: 21-22.

غيروا الدين ثم قالوا حلال ما أردنا، وذلك هو الحرام.[1]

فالشاعر في هذين البيتين يصف حالة العرب في عصره، حيث وصفهم بأنهم ورثوا المجد عن أجدادهم الذين فتحوا الأمصار، وتركوا آثارا وعلوما تشهد عليهم، إلا أن الأحفاد خانوا العهد فغيروا في الدين ولحقهم الذل والهوان.

ومن أوجه الربط بحرف العطف (**الفاء**) نجده يتعدد بين ربط الألفاظ مع بعضها البعض، كما نجده يوظفه في ربط المعاني مع بعضها حتى تكون متماسكة، وهي تصل السبب بالنتيجة، وبه تتسق العناصر اللاحقة بالسابقة من خلال تسبيبها وتوضيح نتائجها.[2]

ومن الأمثلة قول الشاعر:

أضرم النار إن أردت بشعري فلشعري في كل نفس حرام.[3]

فالشاعر يصور مكانة شعره في النفوس، ومدى قدرة التأثير عليهم، فالفاء هنا أفادت السرعة، وربط السبب بالنتيجة، فبمجرد إلقائه لشعره يكون وقعه في النفوس دون تباطؤ.

-والفاء للترتيب باتصال: أي بلا مهلة، و"ثم" للترتيب بانفصال وهو المعبر عنه بالتعقيب.[4]

ومن أمثلته كذلك قوله:

وقديما رأيتم الذل كفرا إن أمرتم فما عليكم سلام.[5]

فالفاء هنا أفادت الترتيب والتعقيب دون تراخي، عكس حرف العطف (**ثم**) الذي يفيد الترتيب والتراضي.

وكذلك قوله:

---

[1] – محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 263.

[2] – ينظر: مطلق محمد مبارك المرشاد، التماسك النصي في لامية العرب، مجلة عالم الفكر، ص 18.

[3] – محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 262.

[4] – الأشموني، شرح على ألفية ابن مالك، ص 324.

[5] – محمد ناصر رمضان حمود، حياته وآثاره، ص 262.

تركوا بعدهم علوما تنادي بلسان وليس ثم كـــلام

تلك آثارنا تدل عليـــنا فافعلوا مثلنا فنحن عظام.[1]

وكأن الأجداد ينادون أحفادهم من خلال علومهم بأن يفعلوا مثلهم دون تراخ أو تباطؤ، لأنهم إن لم يبادروا إلى الاقتداء بأجدادهم فإن الوقت لا ينتظرهم.

ومن أمثلته أيضا قوله:

أيّها الناس سابقوا الخصال فنشاط، فيقظة، فأمام.[2]

فالفاء هنا تدل على المبادرة إلى هذه الأعمال في الحين دون تراخي.

-الوصل بحرف العطف (أم):

وقد استعمله الشاعر في موضع واحد وهو قوله:

أيّها العرب ما لكم في سبات أكذا الدين أم كذا الإسلام؟[3]

وتفيد (أم) المتصلة المسبوقة بهمزة الاستفهام التعيين، والكلام معها إنشائي يفيد الاستفهام حقيقة، ويتعين فيه الجواب من المتسائل، ثم أجاب عن هذا السؤال في الأبيات التي بعده، ولو أنها لم تكن إجابة صريحة، فبقيت الإجابة متأرجحة بين تعيين أحدهما.[4]

-أم المتصلة: وهي التي يكون ما قبلها وما بعدها متصلين، بحيث لا يستغني أحدهما عن الآخرون وتعرب حرف العطف مبنيا على السكوت لا محل له من الإعراب.[5]

[1] – محمد ناصر رمضان حمود، حياته وآثاره ، ص 263.

[2] – نفسه، ص 264.

[3] – نفسه، ص 262.

[4] – مطلق محمد مبارك مرشاد، التماسك النصي في لامية العرب، ص 15.

[5] – إميل بديع يعقوب، معجم الإعراب والإملاء، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص 97.

-الوصل الإستدراكي:

وتستعمل فيه أدوات الاستدراك: بل، لكن، مع، ذلك، أدوات الاستثناء وقد استعمل الشاعر في موضع واحد، وهو ما يضم صورتين من صور المعلومات بينهما علاقة تعارض، ويكون الاستدراك متنوعا بين السلب والإيجاب.[1]

ونجده في قوله:

وبسطتم لواءكم فوق هـــــــند ووراء "البريئات" طلب المقام

بل مسستم بسيفكم سور بواتي ومناكم هداية وســــــــلام.[2]

فالاستدراك هنا إيجابي لأن الشاعر وصف العرب بأنهم بسطوا أيديهم ولواءهم على الهند ثم استدرك وقال: بل مسستم بسيفكم سور بواتي في إشارة منه إلى أنهم تجاوزا الهند في فتوحاتهم.

استعمال حرف العطف "إذ":

يقول الدكتور مطلق محمد مبارك الرشاد: تستعمل "إذ" لتسبيب صورة سلبية وهي قطعية الدلالة في تحديد السبب، ولا تحتمل تأويلا نحويا يفرضه السياق سوى التسبيب، وقد استعملها الشاعر في موضوع واحد في قوله:

وحكمتم بين الأنامل بعدل إذ علمتم أن الصغار ظلام

حيث استعمل الشاعر حرف العطف "إذ" هنا يبين سلبية الصغار حيث شبهه بالظلام، فاستعمل "إذ" من دون الفاء لأن "إذ" قطعية الدلالة، أما الفاء فيمكن حملها على أكثر من معنى.[3]

إذن الشاعر هنا كان اختياره لحرف العطف "إذ" اختيارا دقيقا، وهذا يدل على أن الشاعر متمكن من اللغة، وقدرته على توظيف العناصر اللغوية في أماكنها المناسبة لها.

---

[1] – مطلق محمد مبارك مرشاد، التماسك النصي في لامية العرب، ص 16.

[2] – رمضان حمود، حياته وآثاره، ص 05.

[3] – مطلق محمد مبارك مرشاد، التماسك النصي في لامية العرب، ص 19.

2- الربط بالإحالة.

تدل على وجود عناصر لغوية لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، وإنما تحيل إلى عنصر آخر تسمى عناصر محلية مثل الضمائر وأسماء الإشارة، الأسماء الموصولة...الخ.

ومن مزايا الإحالة قد ردها على منح جسور كبرى للتواصل بين أجزاء النص والربط بينها ربط يجعل البنية التركيبية متسقة مسبوكة وهذا ما يؤكد أهميته الإحالة في الربط النصي فضلا عن دور الإحالة في الاختصار البلاغي، وتلافي تكرار بعض المفردات أو الجمل أو التراكيب والاكتفاء بالإشارة إليها،[1] وتنقسم إلى إحالة قبلية وإحالة بعدية.

-الإحالة القبلية: وفيها يشير العنصر المحيل إلى عنصر آخر متقدم عليه وهي الأكثر شيوعا ومن أنواعها في القصيدة.

وضمير الفصل عند البصريين أو ضمير الهاء عند الكوفيين هو ضمير منفصل يفصل بين ركني الجملة، يؤتى به بين المبتدأ والخبر المعرفتين.[2]

ونثركم على البسيطة دينا هو دستور عزمكم والنظام

حيث استعمل الشاعر الضمير المنفصل "هو" ليحيل الكلام إلى سابقة دينا ثم قال:

وعلو ثم منارة وبلغتم بعلاه منازلا، لا ترام.

حيث استعمل الضمير (الهاء) ليحيل الكلام إلى سابقة وهو الدين ومن أمثلة ذلك قوله:

غيروا الدين ثم قالوا حلال ما أردنا وذاك هو الحرام

[1] - مطلق محمد مبارك مرشاد، التماسك النصي في لامية العرب ، ص 22.

[2] - محمد مطرجي، في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص.ب 219-11، ط1، 2000، ص 69.

ذاك: مركبة من ذا **الإشارية** وكاف **الخطاب** التي هي حرف مبني على الفتح لا محل له من الإعراب.[1]

حيث أن كل من اسم الإشارة (ذاك) والضمير المنفصل يعودان ويحيلان الكلام إلى سابقه وهو التغيير.

ومن أمثلته قول الشاعر:

قد مضى الكل والبقاء لربي من له الحكم والعباد قيام

واستعمل الضمير المتصل (الهاء) في (به) ليحيل إلى كلام سابق وهو يعود على (ربي) ومن أمثلة الإحالة القبلية كذلك قوله:

فارقونا يحسمهم فاستراحوا وأياديهم لدينا حسام

حيث استعمل الضمير (الهاء) في (جسمهم) وفي (أياديهم) ليحيل الكلام إلى سابقه وهو قوله: قد مضى الكل والبقاء لربي، فالضمير يعود إلى الذين ارتحلوا من دار الدنيا والتحقوا بالآخرة.

ومن أمثلة هذه الإحالة كذلك قوله:

لا يغرنكم سكوت زمان فهو ليث وأن عليه ابتسام

حيث نجده قد استعمل الضمير المنفصل (هو) في المرة الأولى ليحيل الكلام السابق المذكور قبله وهو الزمان، ثم استعمل الضمير (الهاء) (في عليه) ليحيل إلى نفس المذكور السابق متجنبا إعادة ذكر الضمير المنفصل ومن أمثلة كذلك قوله:

فعلام الفراق والدين فرد وعلام النزاع وهو حرام

هنا استعمل الشاعر الضمير المنفصل (هو) ليحيل إلى كلام سابق وهو النزاع.

[1] – إميل بديع يعقوب، معجم الإعراب والإملاء، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، آذار (مارس) 1983، ص 278.

-الإحالة البعدية:

وهي عكس الإحالة القبلية حيث يحيل الكلام إلى ما بعده، يقول مطلق محمد مبارك المرشاد: "وفيها يشير العنصر المحيل إلى عنصر آخر يلحقه، وتؤدي هذه الإحالات إلى ضمان وحدة النص في ضوء ترابط جملة، وهذا النوع من الإحالة يحتاج إلى ذهن يقظ في أشياء الاستقراء لتحديد الإحالات والبحث عن متعلقات السابقة واللاحقة"[1]

أداة التماسك	المثال	العنصر المفترض المحال	نوع الإحالة
الياء (أنا)	ناولوني (أنا) شعري نفسي قلبي ربي أنفخ أرسل-أردت	الشاعر	قبلية + داخلية بعضها قريب وبعضها بعيد
نون المتكلم	أثارنا (نحن) مثلنا حالنا نفوسنا شعبنا	الشاعر+ العرب	
ميم	أمرتم-علوتم		

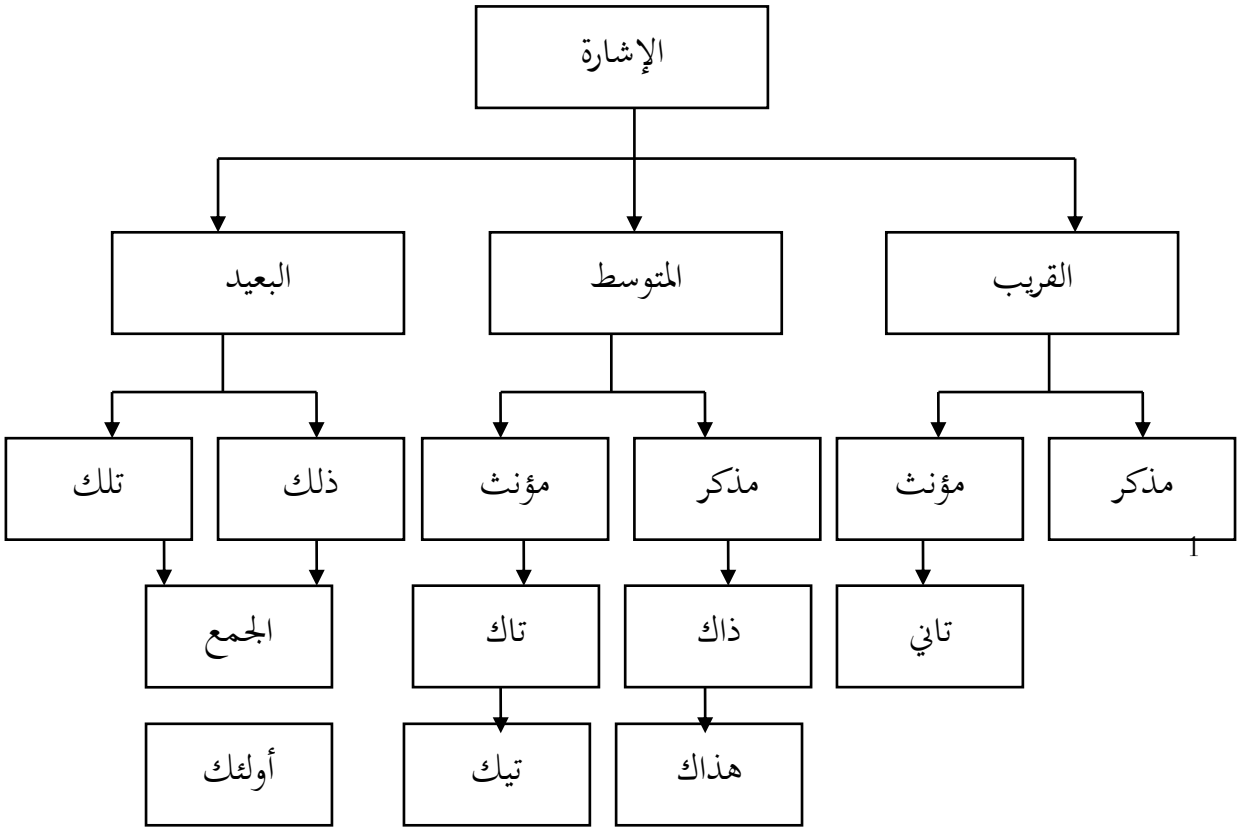
[1] - مطلق محمد مبارك مرشاد، التماسك النصي في لامية العرب، ص 24.

(أنتم)	خرجتم-بصرتم علمتم	الجدود	
الواو (هم) الغائب	مراهم، استراحوا تركوا ضيعوا ورثوا خانوا غيروا	الأسلاف	

الفرق بين "ذا"، "ذاك"، "ذلك":

وقولهم ذلك هو ذاك زيدت فيه اللام وفرّق بين "ذا" "ذاك"، "ذلك"، فقيل الأول للقريب والثاني المتوسط، والثالث للبعيد، وعند المبرد ذاتك مشددة تثنية ذلك ومثل ذلك في المؤنث "وتالك".[1]

[1] – أبو القاسم بن عمر الزمخشري، المفصل في علم العربية، تح: سعيد محمود عقيل، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/2003م، ص 181.



[1]

-تكرار الوحدة المعجمية:

لقد سبق وأن تطرقنا في الفصل النظري إلى تحديد ماهية التكرار، إذ يعد التكرار إعادة اللفظ أو الكلمة، أو ترديدها في الكلام يقول صاحب جواهر الألفاظ.

(يقال د حديث معاد، مكرر، مردد، مثنى)

ويكون التكرار بحرف أو بلفظ أو بجملة...يقول صاحب التعريفات التكرار عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى.[2]

[1] – ابن هشام الأنصاري، قطر الندى وبل الصدى في علم النحو لبلوغ المنى، ديوان المطبوعات الجامعية، 2016، ص 77.

[2] – مختار عطية، أستاذ الدراسات البلاغية المسائل، الإطناب في القرآن الكريم، دراسة بلاغية، دار الجامعة الجديدة، ص 191.

ولهذا التكرار دور مهم في ربط عناصر النص بعضها مع بعض على المستويين الظاهر والضمني، حيث ينشط الشاعر ذهن المتلقي بإعادة تكرار العناصر الرئيسية في بداية النص ووسطه ونهايته، وهو ما يحقق التماسك النصي بين أطرافه.[1]

ومن أمثلة هذا التكرار تكرار لفظة **'أيها العرب'** حيث ذكر ثلاث مرات بلفظها الصريح، وهذا في الأبيات التالية:

1-أيها العرب والخطوب جسام * دون هذا العناء موتا زؤام.**

2-أيها العرب والحوادث جاءت * ممطرات كأنهن غمام**

3-أيها العرب ما لكم في سبات * أكذا الدين أم كذا الإسلام؟**[2]

بينما في البيت الموالي ذكرها بلفظ العموم الذي ينتمي إليه العرب الدال على مدى إنسانية حمود قوله في ذلك:

أيها الناس سابقوا لخصال فنشاط، فيقظة، فأمام.[3]

وقد حقق تكرار هذه الوحدة المعجمية دورا في التماسك النصي من حيث وحدة الإحالة المعجمية (أيها العرب) والتي تشير إلى مدى وعي الشاعر بمصير العرب الذي ينتمي إليهم، كما تحمل دلالة على مدى حرص الشاعر على حث العرب على الاحتذاء بأجدادهم، فنج لمنادى العرب قد اقترن بأداة النداء (أيها) المستعملة للنداء البعيد، جاء وكأنه صرخة للأفق البعيد ليصل ويبلغ مراده.

ومن أمثلة تكرار الوحدة المعجمية قول الشاعر:

1-أضرم النار إن أردت بشعري * فلشعري في كل نفس ضرام**

---

[1]-مطلق محمد مبارك المرشاد، (التماسك النصي في لامية العرب)، مجلة عالم الفكر، ص 31.

[2]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 262-263

[3]- نفسه، ص 263.

2-أرسل الشعر للنضال إذ ما * هضم الحق، واستهل ذمام**

3-أنفخ الروح في القلوب بشعري * ليت شعري وهل تقوم النيام؟**

حضور الوحدة المعجمية (الشعر) في هذه الأبيات يحمل دلالة على وقع الشعر في النفوس، ويدل كذلك على مدى وعي الشاعر بأن للكلمة وقع في النفوس يفوق وقع السلاح.

ومن أمثلته في القصيدة قوله:

1-إن نفسي إلى المكارم تصبو * ولها في سما البيان هيام**

2-وإذا كانت النفوس كبارا * تعبت في مرادها الأجسام**

3-وبصرتم نفوسنا في عذاب * وجسوما تنالها الآلام.**

نلاحظ أن الشاعر في هذه الأبيات قد ذكر الوحدة المعجمية (النفس) وكررها تكرارا تاما، بينما ذكرها بمعناها في البيت التالي:

4-أنفخ الروح في القلوب بشعري * ليت شعري وهل تقوم النيام؟**

حيث نلاحظ انه استبدل اللفظة المعجمية (النفس) باللفظة المعجمية (الروح).

كما تكررت الوحدة المعجمية (سلام) في بيتين في قوله:

1-وقديما رأيتم الذل كفراً * إن أمرتم فما عليكم سلام**

2-بل تسَسْتُم بسيفكم سور بواتي * ومنكم هداية وسلام.**

فتكرار الوحدة المعجمية (السلام) تدل على أن الشاعر يتوق للسلام الذي هو صفة من صفات المسلمين عامة، والعرب خاصة.

ويبلغ مراده من خلال رسالته التي شملت الشعوب المقهورة من العرب والأعاجم.

"جاءت هذه الأبيات مشحونة بطاقة دلالية، إذ ولّد التكرار فيها التكرار فائقة على رسم حركة تتابعية، ترصد حالة الشعوب المضطهدة وتجاوزها زمنيا، أملا في الوصول إلى تحقيق حريتها، وسيادتها وعزتها وكرامتها.

وهذا التكرار المتتابع لصيغ النداء المختلفة، جسد حالة توق جديدة ورغبة ملحة في تخليص العربية جميعها من نيران الأعداء ورسم خطة بقائها وسلامة أوطانها".[1]

كما تكررت الوحدة المعجمية (الحرام) في أربعة مواضع من القصيدة كما يلي:

1-إن يكن للحياة طموح * فمتى النطق والسكوت حرام**

2-غيروا الدين ثم قالوا حلال * ما أردنا، وذاك هو الحرام**

3-لرثيتم لحالنا وبكيتم * طول دهر حتى ينال الحرام**

4- فعلام الفراق والدين فرد * وعلام النزاع وهو حرام.**

إن حضور الوحدة المعجمية (الحرام) في القصيدة دليل على مقت الشاعر للحرام وكرهه الشديد له.

إذن تعتبر وظيفة التكرار إنعاشا لذاكرة المتلقي كي يبقى على اتصال مباشر بأجزاء النص من دون أن يتيه فيه، فضلا على ميزته في ربط العناصر ذات الغرض نفسه المؤدية للمعنى المقصود ربطا يحافظ على حلقات الوصل في فهم النص، فالتكرار هو إنعاش الذاكرة، وهو يوضح علاقة السابق باللاحق.[2]

التقارب الدلالي:

ويمكن التوقف على أمثلة هذا الضرب من خلال الترادف ومن أبرز أمثلته في النص:

-ونشرتم على البسيطة دينًا * هو دستور عزمكم والنظام**

[1]-محمد ناصر، رمضان حمود، حياته وآثاره، ص 189.

[2]-ينظر: مطلق محمد مبارك المرشاد، (التماسك النصي في لامية العرب)، مجلة عالم الفكر، ص35-36.

-وعلوتم مناره وبلغتم * بعلاه منازلاً، لا ترام**

-علموا الابن والبنات جميعًا * إنما العلم فطنة واعتزام.**

نلاحظ أن المعنى الدلالي الذي تشير إليه كل الألفاظ السابقة المشار إليها في الأبيات تمثل معنى العلم.

التضام: وهو لغة: مصدر من الفعل الثلاثي (ضمم)، ومن معانيه الاشتمال والاجتماع وقد أرجع ابن فارس اجتماع (الضاء) و(الميم) إلى أصل واحد يدل على الملائمة بين الشيئين.

واصطلاحا: هو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا إلى ارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك، فقد استعمل الشاعر التضام في قصيدته وهو استعمال وحدتين معجميتين منفصلتين استعمالهما عادة مرتبطين الواحدة بالأخرى ومن أمثلته في النص.

رب إن الهدى هداك وآيا * تلك نورٌ بها يزول الظلم.**

(**نور**)، (**ظلام**) حضور إحداهما يستدعي حضور الأخرى.

عجبوا الدين ثم قالوا حلال * ما أردنا وذاك هو الحرام.**

(**الحلال**)، (**الحرام**) حضور إحداهما يستدعي حضور الأخرى.

فقليل من الوئام كثيرٌ * وكثيرٌ من الخلاف حُطَامْ**

(**قليل**)، (**كثير**) حضور إحداهما يستدعي حضور الآخر.

علموا الابن والبنات جميعًا * إنّما العلم فطنة واعتزام.**

(**الابن**)، (**البنات**) حضور إحداهما يستدعي حضور الآخر.

حيث حقق تضام التقابل ترابط أسهم في التماسك النصي في القصيدة على مستوى النحوي والمستوى الدلالي، حيث أنه أفاد الاستلزام بين العناصر النحوية من جهة، والتوارد بين العناصر المعجمية من جهة أخرى، كما أسهم مفهوم التضام التقابل في الربط القريب في النص

على مستوى التركيب، حيث تتعلق المفردة مع سابقتها في التركيب نفسه بالدلالة التي ضمت كل منهما في الحقل عينه.[1]

تضام الحقل الدلالي:

إن مهمة أدوات الربط ليست مقصورة على الوظيفة النصية كأدوات ربط في ظاهرة النص فقط، حيث إن لها وظيفة معجمية بإنشاء الجسور اللغوية لتماسك البنية الضمية للنص، لتحقيق الانسجام بين الوحدات المعجمية، ويأتي هذا الربط في مستويين اثنين المفردة والمقطع، فأما الربط بين المفردات المنسجمة دلاليا ضمن حقل واحد، فهو في قوله:

(**العناء، موت**) الانسجام الدلالي المقيد بالمعاناة.

(**الروح، القلوب**) الانسجام الدلالي المقيد بالنفس.

(**علوتم، بلغتم**) الانسجام الدلالي المقيد بالمكانة والمنزلة.

وقد حقق هذا الانسجام تماسكا نصيا فضلا على التماسك المتأتي من السبك الفظي بأدوات الربط، وتبرر أهميته في كونه "يمنح مضمون النص تنظيما دلاليا منطقيا حيث تتسلسل المعاني والمفاهيم والقضايا على نحو منطقي مترابط".[2]

ومن أبرز أمثلة تضام وحدة الحقل الدلالي في مستوى المقطع قول الشاعر:

أيها الناس سابقوا الخصال * فنشاط، فيقظة، فأمام.**

علموا الابن والبنات جميعًا * إنّما العلم فطنة واعتزام**

علوهم وسيلة ليعيشوا * كبدور تحفها الأجرام.[3]**

[1]-ينظر: مطلق محمد مبارك المرشاد، (التماسك النصي في لامية العرب)، مجلة عالم الفكر، ص 36، 38.

[2]- نفسه، ص 39.

[3]-محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 264.

(أيها الناس، سابقوا الخصال، نشاط، يقظة، أمام، علموا، العلم، فطنة، وسيلة) ركز الشاعر على مجموعة من المفردات في الحقل المعجمي الدال على: (الإصلاح والدين) فوظف اللغة لخدمة هذا الموضوع، ومن أبرز المواضيع التي ركز الشاعر عليها في قصيدته، قضية توجيه وإرشاد الناس وتعليم أبناءهم لأن العلم فطنة واعتزام.[1]

استعمل الشاعر أسلوب النداء بـ'أيها'.

النداء بـــ: 'أيها' ويعرف بأنه تنبيه لمخاطب، وحمله على الإقبال عليك، وهذا يعني أن النداء ا يقع على من هو مقبل عليك ملتفت إليك، وإن وقع فهو توكيد وليس نداءا.

أيها للمذكر المفرد والمثنى والجمع، فأي في جميع الأمثلة منادى م بني على الضم في محل نصب والهاء حرف تنبيه ملازم لأي وتسمى أي وصلية بها يتم الوصول إلى نداء ما فيه الـ..[2]

فكان غرض الشاعر من وراء النداء التوجيه والإرشاد والنصح لبلوغ غاياتهم ومرادهم.

من خلال عرضنا للسبك، حيث تمكن الشاعر من توظيف عناصر الوصل والفعل والإحالة التي أسهمت في ربط أجزاء القصيدة على مستوى سطح النص، فضلا على توظيفه الحذف والتكرار والتضام، حيث تعد من أظهر السمات التي تؤكد وحدة النص وحسن سبكه وتماسك أجزاءه، كما لاحظنا اتجاه النص نحو السرعة والحركة للثبات والاستقرار، وهي دلالة مشرقة من المواضع التي رصدنا فيها أحرف الربط الدالة على السرعة كالفاء، والربط بين الأفعال أكثر من الربط بين الأسماء، مما يوحي بغزارة الحركة، والحذف الذي أفاد الاختصار والإيجاز.[3]

[1]-مطلق محمد مبارك المرشاد، (التماسك النصي في لامية العرب)، مجلة عالم الفكر، ص 40.

[2]-محسن علي عطية، الأساليب النحوية عرض وتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 1421هـ/2007م، ص 129-130.

[3]-مطلق محمد مبارك المرشاد، (التماسك النصي في لامية العرب)، مجلة عالم الفكر، ص 41.

ثانيا:الحبك.

الحبك في المعاجم يعني الإحكام والإتقان، وتجويد الصنعة، يقول ابن منظور: "الحبك الشد واحتبك بازاره، اجتبك به، وشده إلى يديه...".

ويقوم هذا المعيار عند 'روبرت دي بوجراند' "على الترابط الفكري أو المفهومي الذي تحققه البنية العميقة للخطاب".[1]

يوضح 'دي بوجراند ودريسلو' الحبك من خلال عرضهما أنماط العلاقات في النص الأدبي، ومن هنا فإننا نتفق بداية على العلاقات الضمنية المثيرة إلى حبكة النص وانسجامه، من خلال ما يأتي:

-علاقة التتابع:

ويقصد بها تتابع البناء الموضوعي في النص، وهي من العلاقات الأساسية في بناء النص الشعري وتقوم بوظيفة الربط وفق تتابع المعاني في السياق، فتارة بالتتابع الزمني وتارة بالتتابع القولي، وأخرى بالتتابع الموضوعي، ومن أمثلة التتابع الزمني في النص.[2]

أن يكن للحياة فيكم طموح * فمتى النطق والسكوت حرام**

تلك آثارنا تدل علينا * فافعلوا مثلنا فنحن عظام.[3]**

-العلاقة الثنائية الإبدالية:

تصل هذه العلاقة بين طرفين، أو موقفين، أو حد بحيث يكون أحدهما بديلا للآخر. وما يميزه هذه العلاقة عما تناولناه في الاستبدال، أن هذه العلاقة تقوم في المستوى الدلالي العميق الخاص بالتأويل.

---

[1]-مطلق محمد مبارك المرشاد، (التماسك النصي في لامية العرب)، مجلة عالم الفكر، ص 41-42.

[2]- نفسه، ص 42.

[3]-محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 262.

الإبدال الدلالي القائم على التخيير الضمني في قوله:

أيها العرب ما لكم في سبات * أكذا الدين أم كذا الإسلام.**

-العلاقة الثنائية المقارنة:

تحدث فيها مقارنة بين طرفين أو حدثين، أو موقفين، وتتجلى في فن 'التفريق' لأن يقوم على إبراز أوجه المقارنة أو المفارقة بين أمرين ومن أبرز الأمثلة:

أيها العرب والخطوب جسام * دون هذا العناء مولتزؤام**

أيها العرب والحوادث جاءت * ممطرات كأنهن غمام.**

حيث يشرح ابن منظور الظلم بأنه: "'السحابة' ولجمع غمام، وغمائم، وسحاب أغم: لا فرجة فيه" وقال ابن عرفة: "في قوله تعالى: (**وَظَلَّلْنَا عَلَيْهِمُ الْغَمَامَ**)[1] الغمام الغيم الأبيض وإنما سمي غماما لأنه يغم السماء أي يسترها".[2]

من خلال الشرح نصل إلى أن الجمع بين العنصرين مبرر بسمات مشتركة بين 'الحوادث والغيم' منها الكثرة والظهور.

-علاقة الشرط والجواب:

وهي من العلاقات التبعية المنطقية، وتقوم في المستوى العميق للنص الشعري، وتتجلى هذه العلاقة في المذهب الكلامي إذ يورد المتكلم حجة لما يدعيه.[3]

وإن يكن للحياة فيكم طموح * فمتى النطق والسكوت حرام**

وإذا كانت النفوس كبارا * تعبت في مرادها الأحجام.[4]**

[1] - سورة الأعراف، الآية: 160.

[2] -محمد خطابي، لسانيات النص، ص 228.

[3] -مطلق محمد مبارك المرشاد، (التماسك النصي في لامية العرب)، مجلة عالم الفكر، ص 45-46.

[4] -محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 26.

-علاقة الطلب والجواب:

وهي من العلاقات التبعية المنطقية أيضا، وتفيد في إزالة الغموض من أجزاء النص، وتجعل من الكلام مرتبطا في بنيته السطحية والعميقة ومن أمثلة ذلك:[1]

علموا الابن والبنات جميعًا * إنّما العلم فطنة واعتزام.**[2]

علموهم وسيلة ليعيشوا * كبدور تحفها الأجرام.**

الأمر وقد تكرر مرتين في القصيدة، كان لمأمور هو العرب، حيث تم تكليفه بأعمال أمر، فتكليفه تحمل معنى الإلحاح وتعبير عن رغبة قوية وشديدة للشاعر لبلا غ مرامه.

وإن زمن فعل الأمر كما يقول النحاة مستقبل أبدا، لأنه مطلوب به حصول ما لم يحصل أو دوام ما حصل.[3]

أما ف ان ديك فكانت له آلية أخرى في تحديد الحبك في النص، حيث حاول في كتابه 'النص والسياق' أن يقدم آلية علمية إجرائية، الغاية منها الكشف عن الأبعاد الدلالية التي تتضمنها النصوص وتتأطر بمفاهيم ومصطلحات، فقسمها إلى: 'البنية العليا والبنية الكبرى والبنية الصغرى'.

وإذا ما انتهجنا نظرية 'ف ان ديك' في تحددي حبكة النص وانسجامه، فإن بناء النص في قصيدة رمضان حمود يكون كالآتي:

---

[1]-مطلق محمد مبارك المرشاد، (التماسك النصي في لامية العرب)، مجلة عالم الفكر، ص 47.

[2]-محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 264.

[3]-صالح بلعيد، الصرف والنحو دراسة وصفية تطبيقية في مفردات السنة أولى جامعي، أقسام الأدب العربي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ص 32.

البنية العليا:

ويطلق هذا المصطلح على الأبنية الكلية التي تحدد خواص نمط معين من النصوص، وتجدر الإشارة إلى أن البنية العليا هي إحدى الروابط النصّية على المستوى الأعلى، لأنها أداة تنظيمية تحدد النظام الكلي لأجزاء النّص، ومع أن هناك أشكال مختلفة للبنى العليا غير أنها تساعد القراء على توقع المعلومات النصية المرجوة، بما يخلق قراءة نصية منظمة ومتماسكة.

وبنية النص العليا أنه نص شعري على 'قصيدة' للشاعر رمضان حمود وهو من الشعراء الجزائريين في العصر الحديث.[1]

[1] – مطلق محمد مبارك المرشاد، (التماسك النصي في لامية العرب)، ص49.

المبحث الرابع: ما يتصل بمستعملي النص (القارئ والمتلقي)

وفي هذا المبحث ننتقل من دراسة النص إلى دراسة مستعمليه، وفقا للمعيارين (**القصدية، والتقبلية**).

1-القصدية:

وهي موقف منشئ النص أي الشاعر 'رمضان حمود' والقصدية وفق رأي 'روبرت دي بوجراند' و 'درسلر' تعني قصد منتج النص من أي تشكيلية لغوية ينتجها، لأن تكون قصدا مسبوكا محبوكا وفي معنى أوسع تشير القصدية إلى جميع الطرق التي يتخذها منتجو النصوص في استغلال النصوص من أجل متابعة مقاصدهم وتحقيقها.[1]

ومن ذلك عند رمضان حمود قوله في مطلع القصيدة:

أيها العرب والخطوب جسام * دون هذا العناء مولتزؤام.**

مما جعل ش ع ه أرضا للعروبة ومرتعا للوحدة، وصدى للحرية ورسالته هاته التي يخاطب فيها العروبة جمعاء لم تكن ذات بعد جمالي قصد إثارة الإحساس في المتلقي، بقدر ما كانت رسالته إصلاحية هدفها النهوض، الوعظ، الإرشاد، التربية والتوجيه، الأمر ذاته جعله ذا نزعة موضوعية بعيدة كل البعد عن النزعة المتعلقة في الأوهام والأحلام.[2]

الآتي مواضع القصدية في القصيدة والقصد من إدراجها:[3]

[1]-مطلق محمد مبارك المرشاد، (التماسك لنصي في لامية العرب)، مجلة عالم الفكر، العدد 187، أبريل يونيو، الكويت، 2019، ص 48-49.

[2]-محمد ناصر، الشعر الجزائري (اتجاهاته وخصائصه الفنية)، ص 282.

[3]-المرجع نفسه، ص 50.

الشاهد الشعري	القصدية
أن يكن للحياة فيكم	العرب
إن نفسي إلى المكارم تصبو	مكانة الشاعر
أضرم النار إن أردت بشعري	سرعته في إرسال شعره
أيها العرب مالكم في سبات	اللوم والعتاب
ما استفدتم وغيركم في رباكم	اللوم والعتاب

2-التقبليّة:

وهو المعيار الثاني من معايير مستعملي النص والمعيار الرابع من معايير النصية، ويتضمن موقف مستقبل النص إزاء كون صورة ما من صور اللغة، ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام.

***معرفة الغرض والمنتج:**

إن منتج النص هو الشاعر العربي الحديث رمضان حمود، ويتضح من خلال أبيات قصيدته الموسومة بـ:**'نعم الجدود ولكن بئس ما تركوا'**

أن المتلقين كانوا سبب نظم القصيدة، وأنها موجهة إليهم في المقام الأول.

أيها العرب: فالمتلقون هم لشعب الجزائري بصفة خاصة، والعرب بصفة عامة، فقد تنوعت أغراض القصيدة، حيث أن الشاعر يمدح الجدود على أ ثارهم وأعمالهم، في الحين ذاته يذم أسلافهم على ما خلفوه وغرض التوبيخ متواجد في البيت الآتي:[1]

ما استفدتم وغيركم في رباكم * من دروس وقد مضت أعوام.**[2]

[1]-مطلق محمد مبارك المرشاد، (التماسك النصي في لامية العرب)، مجلة عالم الفكر، ص 50.

[2]-محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 264.

ويبدو أن الشاعر ضاق ذرعا بالعادات السيئة التي يتصف بها العرب، فأحب أن يترك لهم جملة من النصائح والإرشادات والوعظ عساها أن تكون ذات نفع وإياهم.

***أهمية النص بالنسبة للمتلقي:**

تعود أهمية النص بالنسبة للمتلقي، أو جماعة المتلقين، إلى أن الشاعر حدّدهم في مطلع قصيدته، فهو ينظمها للشعوب، والعناية بالأبناء وتنشئتهم على المبادئ.

ثقافة المتلقي الفكرية والإيديولوجية أخلاقية دينية:

إن ثقافة المتلقي هي ثقافة حضارة وتطور، ونستنتج هذه الثقافة من خلال تركيز الشاعر على أشياء بعينها **مثل:** المقام، العلوم، العباد، النظام.

الأمثلة والحكم: تضمن حكمة في البيت الآتي، فمن ذلك:[1]

الشاهد الشعري	وجه حكمه
وإذا كانت النفوس كبارًا تعبت في مرادها الأجسام	الألم، التعب

الشخصيات المشهورة:

نلاحظ امتناع الشاعر عن استحضار أي من الشخصيات التراثية والتاريخية في قصيدته.

الخصائص النفسية التي يتمتع بها المتلقي:

حيث إن الحالة النفسية لها تأثير كبير في الحالة الذهنية لدى المتلقي، نستنتج من بنية القصيدة عناية الشاعر بجذب انتباه المتلقين لقصيدته من خلال الصور الفنية الطبيعية التي استطرد إليها في أثناء شرحه حالته النفسية.

[1]-مطلق محمد مبارك المرشاد، (التماسك النصي في لامية العرب)، مجلة عالم الفكر، ص 51.

تجدر الإشارة هنا إلى ان لجودة التركيب وحسنه أثر في قبول الخطاب او الكلام، وهنا نستطيع القول بان تراكيب حمود كانت مسبوكة سبكا جيدا.

ويشير أبو هلال العسكري إلى هذه النقطة المهمة في قبول النصوص من المتلقين في قوله: "إذا كان المعنى ساميا ووصف الكلام رديئا لم يوجد له قبول، وإذا كان المعنى وسطًا ووصف الكلام جيدًا، كان أحسن موقعا، وأطيب مستمعا، فهو بمنزلة العقد إذا جعل خرزة منه إلى ما يليق بهما كان رائعًا في المرأى، وإن لم يكن مرتفعا جليلا، وإن اختل نظمه، قضمت الحبة منه إلى ما لا يليق بها اقتحمته العين، وإن كان فائقًا ثمينا".[1]

[1]-مطلق محمد مبارك المرشاد، (التماسك النصي في لامية العرب)، مجلة عالم الفكر، ص 52-53.

المبحث الخامس: القصيدة وما يتصل بسياقها المادي والثقافي والاجتماعي المحيط بها.

أولا: الإعلامية.

سماها بعض الباحثين العرب بالإخبارية وبعضهم بالمعلوماتية، ونستطيع أن نصف الإعلامية في نص حمود إلى مفاهيمها الثلاثة التي حددها علماء لغة النص هي:

الإعلامية بالمعنى العام:

تدل على أن أي نص يجب أن يقدم خبرا ما، ومن هذا المفهوم الإعلامي، فإن الإعلام في هذه القصيدة إعلام بثلاثة أمور وهي:

الأول: نداء موجه للعرب والعجم من أجل الاستنهاض بهم.

الثاني: انتشار شيم الذل والخوف والخيانة والألم.

الثالث: الإقبال على طلب العلم والنضال من أجل السلام.

الإعلامية بمعنى عدم التوقع:

وتدل على ما يجده المتلقي في النص من مخالفة الواقع، على مستوى صياغة النص أو مضمونه، ويحدث هذا في النصوص الأدبية وفي هذا المستوى بشكل خاص نستطيع القول بان الشاعر التزم بالواقعية في الوصف.

الإعلامية بمعنى الدعاية:

إيجابا أو سلبا، لشخص ما أو لفكرة ما، أو لمذهب ما، وأبرز مثال على ذلك اعتزاز الشاعر بشعره والافتخار به بكل براعة:

أنفخ الروح في القلوب بشعري * ليت شعري وهل تقوم النيام**

أضرم النار إن أردت بشعري * فلشعري في كل نفس ضرام**

أرسل الشعر للنضـــال إذ ما * هضم الحق، واستحل ذمام.**[1]

ثانيا المقامية.

يرى 'فيرتا': " أن عناصر سياق الحال جزء من أدوات عالم اللغة، ولهذا اقترح الاعتناء بالعناصر التالية:

أ-الملامح الوثيقة بالمشتركين، كالأشخاص والخصائص الذاتية المميزة للحدث الكلامي أو غير الكلامي لهؤلاء المشتركين.

ب-الأشياء ذات الصلة بالموضوع والتي تفيد في فهمه.

ج-تأثيرات الحدث الكلامي".[2]

يقول ابن رشيق في وصفه أهمية المقامية ومراعاة المقال للمقام: "فأول ما يحتاج إليه الشاعر بعد الحد الذي هو الغاية وفيه وحده الكفاية حسن التأتي والسياسية، وعلم مقاصد القول...بخلاف ما تقدم من هذه الأنواع".

ووفق قول ابن رشيق والعلماء السابقين له، فإن المقامية تتلخص في مناسبة المقال لمقام، وإن أردنا تتبع المواطن التي اعتنى بها حمود فيها بمناسبة مقاله لمقام المتلقين.[3] كما في قوله:

أيها العرب والخطوب جسام * دون هذا العناء مولتـزؤام.**[4]

لذلك نجده في مطلع قصيدته يقول 'أيها العرب' في تأكيد العروبة.

وأن الكلام اللاحق في الأبيات التي قد تتضمن ذما لبعض عاداتهم لا تنفي أنه جزء منهم، وأنهم جزء منه، ويعد هذا من أمثلة ذكاء الشاعر في تطبيق أبواب التأويل على المتلقين، ومناسبة

---

[1]-محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 262.

[2]-مطلق محمد مبارك المرشاد، (التماسك النصي في لامية العرب)، مجلة عالم الفكر، ص 54.

[3]-المرجع نفسه، ص 54.

[4]-محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 262.

مقاله لمقام العروبة التي ينتمي إليها مع شعبه، وللحفاظ على الخصال الحسنة والحميدة التي تحلى بها.

وتتجه المقامية عند روبرت دي بو غراند، ودريسلر إلى منحى آخر غير مناسبة المقال للمقام فهي عندهما: "تشمل على العوامل التي تجعل النص ذا صلة بموقف حالي، أو بموقف قابل للاسترجاع"، فالمقامية تتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه، ويأتي النص في صورة عمل يمكن له أن يراقب الموقف وأن يغيره.

إن المقامية وفق رأي روبرت دي بو غراند، ودريسلو تعد سياقا غير لغوي، أي أنّها سياق متعلق بالموقف، وهذا من شأنه أن يكون ذا بعد خارجي، ويشمل هذا السياق ما يأتي:[1]

الأبعاد الثقافية المتعددة:

يحمل سياق المقام في النص مجموعة من الأبعاد الثقافية المتعددة، ونذكر على كل منها المقام الثقافي المصاحب للغة النص، مع دلالته الثقافية فيما يأتي:

في المقام الأخلاقي:

حيث كان رمضان حمود لوالديه أكبر الأثر في تنشئته بما زرعوه في نفسه منذ الصغر، من استقامة في الدين وتمسك بالأخلاق، حب للوطن، ومثال ذلك من القصيدة:

إن تعني إلى المكارم تصبو * ولها في سمى البيان هيام.**

مقام الثقافة الدينية:

خاصة وأن رمضان حمود عاش في بيئة محافظة، عرف أهلها بتمسكهم الشديد بالدين وبغيرتهم المتقدة على الإسلام ومثال ذلك:

أكذا الدين أم كذا الإسلام.

[1]-مطلق محمد مبارك المرشاد، (التماسك النصي في لامية العرب)، مجلة عالم الفكر، ص 55.

نوع الخطاب الذي يحمله النص اللغوي:

الخطاب في هذه القصيدة يدخل في سياقين اثنين: **الأول: داخلي توجيهي إرشادي** ومن وجهة نظر الشاعر، **والثاني:** خارجي إعلامي من وجهة نظر المتلقي.

الإشارات المصاحبة للعملية الكلامية، كالإشار ة بالطرف أو الحاجب، أو اليدين أو الرأس، وغير ذلك من الجوارح.[1]

ناولولي **يدا** بها أتسامى **وأياديهم** لدينا جسام	إشارة إلى مد اليد
وقديما **رأيتم** الذل كفرا **شاهدت** يأتكم الكرام **لتروا** حالنا ودين بسام **وبصرتم** نفوسنا في عذاب	إشارة إلى العينين
من أمور **يشيب** منها الغلام	إشارة إلى الرأس

ثالثا: التناص.

يدخل التناص ضمن المعيار المهتم بعناصر النص الخارجية، ويعرفه ميخائيل باختين، بأنه: "حوار النصوص وصيغ تعالق بعضها مع بعض"، وأسماه الحوارية.

اما مفهوم التناص في الدراسات الحديثة فهو مصطلح نقدي يرادفه التفاعل النصي، والمتعاليات النصية، ويطلق عليه في الدراسات الغربية Intertextualty وكانت جوليا كريستيفا تلميذة العالم الروسي باختين أول من تنبه إلى قضية التناص في دراستها لثورة اللغة الشعرية، حين رأت أن "كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص، أو تحويل

[1]-مطلق محمد مبارك المرشاد، (التماسك النصي في لامية العرب)، مجلة عالم الفكر، ص 56.

لنصوص أخرى"، كما قالت عن التناص بأنه "ترحال للنصوص وتداخل نصي"، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتلقى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى، ولعل من أشهر تعريفات التناص هو أنه "فسيفساء من نصوص أخرى، أدمجت فيه تقنيات مختلفة، وهو ممتص لها، لتنسجم مع فضاء بناءه ومقاصده وأنه محول لها بإطالتها"

تعريفه: التناص هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.[1]

يقول المتنبي:

كُلَّ يَومٍ لَكَ اِحتِمالٌ جَديدُ*****وَمَسيرٌ لِلمَجدِ فيهِ مُــقامُ

وَإذا كانَتِ النُفوسُ كِبـاراً *****تَعِبَت في مُرادِها الأَجسامُ

وَكَذا تَطلُعُ البُدورُ عَلَيـــنا*****وَكَذا تَقلَقُ البُحورُ العِــظامُ

وفي المقابل نرى التناص عند رمضان حمود في قوله:

إن نفسي إلى المكارم تصـــبو*****ولها في سما البـــيان هيام

وإذا كانت النفوس كبـــارا***تعبت في مرادها الأجسام**

أنفخ الروح في القلوب بشعري*****ليت شعري وهل تقوم النيا

وفي ختام هذا الفصل، نستطيع القول أن قصيدة رمضان حمود "أيها العرب" قد احتوت على عوامل الانسجام النصي التي ذكرناها في هذا المقام أو تلك التي لم نذكرها، فهذه الآليات ساهمت في تماسك النص وترابطه، فقد ظهرت في حضور عدة وسائل منها: الإحالة، التكرار، الاستبدال، الربط...، مما أدى إلى التلاحم والتظافر مع إبراز جمالياتها، ولذلك لا نعتقد على الإطلاق أننا قد وفيناها حقها في التحليل، لذا يبقى المجال في هذه الدراسة مفتوحا.

[1] – ينظر: مطلق محمد مبارك المرشاد، التماسك النصي في لامية العرب، ص 56-57.

خاتمة

خاتمة:

إن لكل بداية نهاية كما يقال، فقد دقت ساعة ختم بحثنا هذا، فبعد هذه المحطات والبحث المتواصل المتواضع، حيث وقفنا عندها على عوامل الانسجام النصي في قصيدة 'رمضان حمود'، انطلاقا من اعتبار هذه الأخيرة نموذجا لهذا البحث، كان لابد لنا من أن نستعرض أهم النتائج التي تم التوصل إليها والتي يمكننا إيجازها في النقاط التالية:

أولا: النص هو عبارة عن منتوج مترابط متسق ومنسجم، وليس تتابعا عشوائيا لألفاظ مجمل وقضايا وأفعال كلامية.

ثانيا: يسعى الانسجام إلى حبك النص من خلال ربط الأفكار والمعاني الكامنة في البنية العميقة.

ثالثا: ضرورة الاهتمام في المعالجة النصية بالأبنية المشكلة للنص وتتمثل في البنية العليا، والأبنية الكبرى، والأبنية الصغرى.

رابعا: لا يمكن أن نقول على النص نصا إلا إذا توفرت فيه المعايير النصية السبعة وهي:

1-ما يتصل بالنص ذاته وهما معياران (السبك والحبك).

2-ما يتصل بمستعملي النص سواء أكان المستعمل منتجا أم متلقيا وذلك معيارا (القصد والقبول).

3-ما يتصل بالسياق المادي والثقافي المحيط بالنص وتلك لمعايير هي: (الإعلامية، والمقامية، والتناص).

خامسا: إن الشعر عند 'رمضان حمود' هو تيار كهربائي مركزه الروح، خيال لطيف تقذفه النفس معتبرا الوزن والقافية مجرد تحسينات لفظية ليفك بذلك الشعر من قيدهما.

سادسا: لقد جعل 'رمضان حمود' إضافة إلى اللغة الشعرية، الصدق الفني والعاطفة شرطان أساسيان في نجاح التجربة الشعرية.

سابعا: ركز 'رمضان حمود' على استعمال لغة شعرية بسيطة سهلة ومتداولة يفهمها العامي والمثقف.

ثامنا: وفق 'رمضان حمود' إلى حد ما في تطبيق ما نادى به في سلسلة مقالاته النقدية في ممارسته الشعرية مع الإشارة إلى أنه لا يستطيع تحقيق البعض من ذلك، ولعل السبب الرئيسي وراء ذلك المنية التي داهمته وهو في ريعان شبابه.

تاسعا: للروابط دور في اتساق نص القصيدة.

عاشرا: تمثلت الروابط الإحالية في الأدوات التي تحيل إلى مرجع موجود في النص وخارجه.

ومن الروابط ما يحيل إحالة قبلية ومنها ما يحيل إحالة بعدية.

حادي عشر: يحصل الانسجام النصي من خلال حصول عدة وسائل كالإحالة، التكرار، الاستبدال، الحذف، الوصل والتي من شأنها تحقيق ترابط النص وتلاحمه وتماسكه.

ثاني عشر: يتحقق التكرار على مستويات متعددة كتكرار الحروف والكلمات والعبارات والجمل والفقرات كما هو شائع في القصيدة.

الثالث عشر: لقد استوفت القصيدة المعايير النصية من سبك وحبك، مقامية، موقفية، إعلامية، وتناص.

الملاحق

الملحق رقم 01:

أيها العرب والخطوب جســـــــام***** دون هذا العناء مـــــوت زؤام

أيها العرب والحوادث جـــــــاءت***** ممطرات كأنهن غمـــــــــــام

إن يكن للحياة فيكم طـــــــموح***** فمتى النطق والسكوت حـــرام

ناولوني يدا بها أتســـــــــــامى***** إن قلبي لبالعلا مســـــــتهام

إن نفسي إلى المكارم تصـــــــبو***** ولها في سما البيان هـــــــــيام

وإذا كانت النفوس كبـــــــــارا*****تعبت في مرادها الأجســـــــام

أنفخ الروح في القلوب بشـــــعري***** ليت شعري وهل تقوم الـــنيام

أضرم النار إن أردت بشـــــــعري*****فلشعري في كل نفس ضـــــرام

أرسل الشعر للنظال إذا مـــــــــا***** هضم الحق واستحل ذمـــــــام

ليت هل ينهض الكلام بقـــــــوم*****لم يقدر هداهم العـــــــــــلام

رب إن الهدى هداك وآيـــــــــا***** تك نورا بها يزول الـــــــظلام

أيها العرب ما لكم في سبـــــــات***** أكذا الدين أم كذا الإســـــلام

وقديما رأيتم الذل كفـــــــــــرا*****إن أمرتم فما عليكم ســـــــلام

سقط الخصم تحتكم مـــــــستريحا***** من أمور يشيب منها الـــغلام

وحكمتم بين الأنام بعـــــــــدل***** ربع الأرض صينها والشـــــآم

وبسطتم لواءكم فـــــــــوق هند***** ووراء البرينات طاب مقـــــام

بل مسستم بسيفكم سـور باواتي***** مناكم هداية وسـلام

وعلوتم مناره وبلـغتم***** بعلاه منازلا لا تـرام

ورفعتم على النجوم عـروشا*****شاهدات بأنكم لكـرام

وبنيتم من العلوم قصـورا***** بنظام تحار فيه الأنـام

قد مضى الكل والبقاء لـربي***** من له الحكم والعباد قيـام

فارقونا بجسمهم فاستراحـوا***** وأياديهم لدينا جسـام

تركوا بعدهم علوما تـنادي***** بلسان وليس ثم كـلام

تلك آثارنا تدل عليـنا***** فافعلوا مثلنا فنحن عـظام

خلق الخلق بعدهم لهـوان***** ضيعوا الملك في الجهالة هـاموا

ورثوا المجد عن جدود كـرام***** ثم خانوا العهود وهي ذمـام

غيروا الدين ثم قالوا حـلالا***** ما أردنا وذاك هو الحـرام

أيها الظاعنون عنا أقيـموا***** لتروا حالنا ودينا يسـام

لو خرجتم من القبور لدينـا***** ورأيتم أن الحياة خصـام

وبصرتم نفوسنا في عـذاب = وجسومنا تنـالها الآلام

لرثيتم لحالنا وبكيـتم ***** طول دهر حتى ينال الحـرام

أيها الناس سابقوا لخصـال***** فنشاط فيقظة فأمـام

علموا الابن والبنات جميعـا***** إنما العلم فطنة واعـتزام

علموهم وسلة ليعيـــــــــــــشوا***** كبدور تحفها الأجـــــــــــرام

إن شعبا كشعبنا ليس يرضـــــــــى***** من أمور تسر منها اللئـــــــام

ما استفدتم وغيركم في رباكـــــــــم***** من دروس وقد مضـــت أعوام

لا يغرنكم سكوت زمـــــــــــــان***** فهو ليث وإن عليه ابتـــــسام

كثرة الناس لا تفيد إذا مـــــــــــا***** هدم النذل ما بنته الكـــــــرام

فقليل مع الوئام كـــــــــــــــثير***** وكثير مع الخلاف حـــــــطام

فعلام الفراق والدين فـــــــــــــرد***** وعلام النزاع وهو حـــــــــــرام

لن تنيل المرام إلا اتحـــــــــــــاد***** وثبات وعزمة ووئـــــــــــــام.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع.

أولا: الكتب.

01-جرير الطبري: تاريخ الرسل و الملوك ،تح: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، ط 1، 1990م، ج2.

02-أحمد عفيفي ،أستاذ النحو و الصرف و العروض ،نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ،ط1.

03-أشرف عبد البديع عبد الكريم ، الدرس النحوي في كتب إعجاز القران الكريم.

04-الأشموني، شرح ألفية ابن مالك، قدم له ووضع فهارسه حسن محمد، إشراف الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج2، ط1، 1419هـ/1998م.

05-إميل بديع يعقوب، معجم الإعراب والإملاء، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، آذار (مارس) 1983.

06-تمام حسان، البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، ج1.

07-جمال الدين محمد بن مكرم بن علي أبو فضل ابن منظور، لسان العرب(مادة س،ج،م)، دار صادر، بيروت ، لبنان ، ج7.

08-خليل ابن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، عمان، الاردن، ط1، 1434هـ/ 2013م.

09-روبرت دي بو غراند، النص و الخطاب و الإجراء، تر: تمام حسان ، القاهرة، ط 1، 1417 هـ/1998م.

10-روبرت دي بوغراند، مدخل إلى علم اللغة، مطبعة دار الكتاب، ط1، 1412هـ/1992م.

11-سعيد بحيري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات،الشركة المصرية، لونجمان، الحيرة، مكتسبة، لبنان، ناشرون، بيروت، ط1 ، 1997.

12-سعيد حسن البحيري، أساسيات علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 1997.

13-صالح الفخري، في رحاب المغرب العربي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

14-صالح بلعيد، الصرف والنحو دراسة وصفية تطبيقية في مفردات السنة أولى جامعي، أقسام الأدب العربي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر.

15-صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، ج2، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1421هـ/2000م.

16-عزت شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 2، 1430هـ/2009م.

17-عمر بن قيبة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، دط، دت.

18-عمر محمد أبو حزمة،نحو النص نقد نظرية وبناء أخرى ، اربد النشر والتوزيع، الأردن ، ط 1، 1425هـ / 2004م.

19-الفيروز أبادي مجد الدين محمود بن يعقوب، القاموس المحيط،تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي ، دار الفكر لطباعة و النشر و التوزيع، بيروت ، لبنان ، دط، 1999، مادة(س،ج،م).

20-كلاوس برينكز، التحليل اللغوي للنص "مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج"، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، 1425هـ/2005م.

21-لندة قياس ،لسانيات النص النظرية والتطبيق، مقامات الهمذاني أنموذجا، ط، 1 ، 1430هـ/2009م .

22-محسن علي عطية، الأساليب النحوية عرض وتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 1421هـ/2007م.

23-محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقية، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط1، 1429هـ/2008م.

24-محمد فكري الجزار ،لسانيات الاختلاف"سور الأزبكية ، شركة الأمل ، القاهرة ،د،ط،1995.

25- محمد مصابيح ، شعرية النص بين النقد العربي و الحداثي كافية أبو العتاهية تحليل الأسلوبي، لدراسات والنشر و التوزيع، دويرة، الجزائر العاصمة.

26-محمد مطرجي، في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص.ب 219-11، ط1، 2000.

27-محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ط 2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2006.

28-محمد ناصر، رمضان حمود "حياه وآثاره"، دار هومة، الجزائر، 2008.

29-مختار عطية، أستاذ الدراسات البلاغية المسائل، الإطناب في القرآن الكريم، دراسة بلاغية، دار الجامعة الجديدة.

30-نصر الدين حامد أبو زيد ، النص والسلطة والحقيقة.

ثانيا: المجلات العلمية.

31-مطلق محمد مبارك المرشاد، (التماسك لنصي في لامية العرب)، مجلة عالم الفكر، العدد 178، أبريل يونيو، الكويت، 2019.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة شكر.....

الإهداء.....

مقدمة..... أ

الفصل الأول: النص مفاهيمه وأبعاده وعوامل انسجامه في المدارس اللسانية.

المبحث الأول: النص لغة واصطلاحا.....06

المبحث الثاني: الحدود الفارقة بين النص والجملة 08

المبحث الثالث: النص في المتصور العربي والغربي.....09

المبحث الرابع: الإنسجام لغة واصطلاحا.....13

المبحث الخامس: المعايير النصية وأدوات التماسك النصي.....16

الفصل الثاني: تجليات عوامل الانسجام النصي في العينة محل التطبيق

قصيدة الشاعر رمضان حمود: –أيها العرب والخطوب جسام–

المبحث الأول: رمضان حمود وشخصيته العلمية 39

المبحث الثاني: رمضان حمود وقضايا الشعر العربي.....43

المبحث الثالث: القصيدة وما يتصل بها (السبك والحبك) 49

المبحث الرابع: القصيدة وما يتصل بمستعمليها من منتج ومتلقي (القصد والقبول)70

المبحث الخامس: القصيدة وما يتصل بسياقها المادي والثقافي والاجتماعي (الإعلامية، المقامية، التناص).....74

خاتمة **80**

الملاحق..... **83**

قائمة المصادر و المراجع..... **87**

فهرس الموضوعات..... **92**

ملخص:

إن المعايير النصية عند آلان روبرت دي بوغراند تكمن في تحقيق تماسك النّص على مستوى بنيته العميقة والذي يتضافر مع معيار الانسجام النّصي في طبع أي نص معالج بصفة النّصية، أي بعبارة أخرى تحقيق التماسك الكلي للنّص وهذا كله لا يتأتى إلا بتوافر أدوات الانسجام النصي المختلفة كالإحالة، التكرار، الحذف، الاستبدال، وغير ذلك.

Résumé:

Les critères textuels d'Alain Robert de Bogrand consistent à assurer la cohérence du texte au niveau de sa structure profonde, ce qui se combine avec le critère d'harmonie textuelle dans l'impression de tout texte traité comme du texte, c'est-à-dire la réalisation de la cohérence totale du texte. Tout ceci ne peut venir que de la disponibilité de différents outils de compatibilité textuelle tels que le référencement, Répétez, supprimez, remplacez, etc.