ظاهرة السّبك النّصّي في الخطاب الشّعريّ الجزائريّ المعاصر

The phenomenon of the negative casting in contemporary Algerian poetry discourse

أ. مزوزي أنس *

تاريخ الاستلام: 22-05-2020 تاريخ القبــول: 28-08-2020

ملخّص: تعدّدت المذاهب والمدارس التي تناولت النّص بالدّراسة والتّحليل وتعدّدت وجهات النّظر فيها إلى النّص وحدّه ومظاهره وظروف طرحه وتلقّيه، ثم ما كثرت المدارس في الظّهور حتى ظهرت جامعة العقد للسانّيات النّص ذلك التيار الذي يُعنى بمقاربة النّصوص الأدبيّة، وغير الأدبيّة من وجهة نظر لسانيّة تتجاوز مستوى المفردة إلى النّص بوصفه بنيّة دلاليّة كبرى له وظائف متعدّدة، ونحن في هذا العمل سنسلّط الضّوء على دراسة نصيّة لمختارات من قصائد أبو القاسم خمّار في ديوانه (ربيعي الجريح).

قامت دراستنا على افتراض جوهري مفاده أنّ النّصوص الأدبيّة بأنواعها المختلفة تتفاوت فيما بينها في الاعتماد على علاقات الرّوابط النّصيّة، فقد تبيّن أنّ نصوص الدّيوان متّسقة من حيث الشّكل ومن حيث الدّلالة، بل وتجعله نصا واحدا باعتبار مضمونه (ربيعي الجريح) فلا يكاد الشّاعر في كل قصائده في الدّيوان أن يحيد عن معاني الشّوق والحنين والألم ولوعة الفراق، فقصائده نصوص مؤسسة للقيام بعلاقات اتّساقيّة طبقا لمقاصد الخطاب في الدّيوان.

كلمات مفتاحيّة: النّصيّة، السّبك، اللسانيات، النّص، الدّلالة، المنهج.

Abstract: The doctrines and schools that dealt with the text of the study and analysis and the many points of view of the text and its limits and manifestations and the circumstances of its introduction and

*جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، البريد الالكتروني: nesismail3@gmail.com (المؤلّف المرسل).

receipt, and then the schools abounded to appear until the university of the decade appeared the tongues of the text that is concerned with an approach Literary and non-literary texts from a linguistic point of view go beyond the level of singularity to the text, as a major semantic structure with multiple functions, and in this work we will highlight a textual study of an anthology of the poems of Abu al-Qasim Khambar in his diwan (The Wounded Rabi).

Our study was based on the fundamental assumption that literary texts of different kinds vary among themselves in relying on the relationships of the texts of the texts of the texts of the texts of the Diwan are consistent in terms of form and evidence, and even make it one text considering its content (wounded spring) the poet in all his poems in the Diwan hardly deviates from the meanings of longing, longing, pain and the curse of separation, his poems are found to have relations of sedias according to the purposes of the discourse in the Dewan.

Keywords: The comer, the casting, the tongues, the son, the semantics the curriculum.

1. **المقدّمة:** لسانيات النّص أو علم اللغة النّصي علم جاء كحتميّة واقعيّة لعجز نحو الجملة على المواصلة في الدّرس اللساني فكان ظهور لسانيات النّص كبحث يتجاوز وينطلق ممّا قبله، ضرورة دعت إليها الدّراسة قبل أن يتبنّاها اتّجاه معين أو مدرسة محدّدة، فهذا العلم تكوّن بالتّدريج، حيث اكتسح السّاحة اللغويّة وراح يطوّر من مناهجه، حتى أصبح أهمّ وافدٍ في الدّراسات اللسانيّة الحديثة، وهو علم يستثمر جميع النّظريات اللسانيّة السّابقة ولعل أهمها نحو الجملة، ويقوم في الأغلب على أساس التّحليل التّداولي.

نعلم يقينا أنّ لسانيات النّص كغيرها من العلوم اللغويّة الأخرى تحاول أن تشقّ طريقها لإثبات أحقّيتها في الاعتماد عليها لمعالجة وتحليل النّصوص والخطابات من خلال جملة من الوسائل والآليات، وذلك بالتّركيز على مبدأين أساسيين هما:

- البحث في كيفيّة ترابط النّص، وتماسكه من خلال الاجزاء المكوّنة له؛
- الكشف عن الوسائل اللغويّة التي تجعل من النّص وحدة قائمة بذاتها، متميّزة عن غيرها مترابطة فيما بينها.

إنّنا ننطلق من هاتين النّقطتين كفرضيّة لعملها هذا حتى نتحقق بالوسائل الإجرائيّة على مدوّنتنا أنّ لسانيات النّص من خلال معاييرها –وهنا نحدد السّبك كمعيار أساس للدراسة–أنّها علم يبحث في نصّيّة النّصّ من خلال الوسائل والآليات.

وتجدر الإشارة إلى بيان منهج هذه الدّراسة وهدفها من خلال أنّ الغاية من إثارة هذا الموضوع التّعرف على آليات السّبك التي تسهم بشكل أساسي ومباشر في تحقيق النّصيّة هذا انطلاقا من المدوّنة المُختارة ديوان (ربيعي الجريح) للشاعر أبو القاسم خمّار، ولقد جعلنا من المنهج اللساني النّصي مطيّة لدراسة مختارات من قصائده لأكشف ما استطعت عن مدى ترابطها واتساق الأجزاء المكوّنة لنصّوصها.

ولقد انطلقنا من اشكاليّة مفادها: ما هو السّبك وما آلياته النّحويّة والمعجميّة وماهي مظاهرهما التي نلمسها في نصوص الدّيوان؟ ما المفهوم؟ ما الوسائل؟ كيف هي أشكاله التي يتجّلى بها في القصائد؟.

1. لسانيات النّص وبُعد السّبك:

1.2 من نحو الجملة إلى نحو النّصّ: إنّ الحديث عن الدّراسات البلاغيّة والنّحويّة السّابقة هو حديث عن دراسات لا تتجاوز حدّ الجملة في التّحليل، ذلك أنّ الجملة هي أكبر وحدة دالة تقف عندها الدّراسة، وظلّ هذا الرّأي وهذا الاهتمام سائدا إلى أن ظهر نداءٌ جديد يعتبر أنّ الجملة إنّما هي داخل كيان أكبر منها دلالة وبالتّالي فهو الأحقّ باعتباره أكبر وحدة دالة يجب أن يقف عندها التّحليل، وها هو زلّيغ هاريس يدعو إلى " الانتقال من تحليل الجملة إلى تحليل الخطاب المترابط سواءً في حالة النّطق speech أم الكتابة writing كما دعا إلى تجاوز مشكلتين وقعت فيهما الدّراسة اللغويّة الوصفيّة والسّلوكيّة وهما:

- قصر الدّراسة على الجمل والعلاقات فيما بين أجزاء الجملة الواحدة؛
- الفصل بين اللغة والموقف الاجتماعي مما يحول دون الفهم الصّحيح."[1]

"ومن هنا بدأ بعض اللسانيين ينتبهون إلى المشكلتين اللتين أثارهما هاريس وإلى أهميّة تجاوز الدّراسة اللغويّة مستوى الجملة إلى مستوى النّص، والرّبط بين اللغة والموقف الاجتماعي مشكّلتين بذلك اتّجاها لسانيا جديدا أخذت ملامحه ومناهجه واجراءاته في التّبلور منذ منتصف السّتينات تقريبا"[2]، وهكذا أُسس لعلم لسانيات النّص أو نحو النّص أو علم اللغة النّصي أو عديد أسماء سمّي بها، كلٌّ على حسب خلفياته المعرفيّة والانتمائيّة وحتى

التّعصبيّة أحيانا، وعلى هذا التّأريخ وجب علينا أن نعرف معنى الجملة ونحو الجملة لنصل إلى تعريف شامل –أو على الأقل– لنحو النّص، ثم إنّ "مصطلح نحو النّص واحدٌ من المصطلحات التي حدّدت لنفسها هدفا واحداً وهو الوصف والدّراسة اللغويّة للأبنيّة النّصيّة وتحليل المظاهر المتنوعّة لأشكال التّواصل النّصّي. ويواصل الدّكتور أحمد عفيفي ذكر ارتباط علم النّص بمناهج علوم كثيرة وارتباط علم لغة النّص بعلم النّص، يقول: "ويأتي علم لغة النّص مرتبطا بعلم النّص الذي يدخل في حساباته دراسة النّص من جوانب كثيرة بعضها لغوي وكثير منها غير لغوي، ممّا يجعلنا ندرك حجم هذا العلم (علم النّصّ) الذي يدخل في مناهجه علوما كثيرة متشابكة ومتداخلة إلى حدٍّ كبير مثل اعتماده على البحوث التّجريبيّة والمنجزات النّظريّة لعلم نفس المعرفة، وارتباطه الوثيق بميدان الذّكاء الاصطناعي ...إلخ"[3] ولمّا كان الأمر كذلك نظر نحو النّص في نصيته والبحث عنها إلى داخل النّص وخارجه.

2.2 السّبك اللغويّ: نكتفي من باب الإشارة فقط للحدّ بتعريف للباحث محمّد خطّابي بأنّ الاتّساق هو ذلك "التّماسك الشّديد بين أجزاء المشكلة لنص/ خطاب ما ويهتم فيه بالوسائل اللغويّة (الشّكليّة) التي تصل بين العناصر المكوّنة لجزء من الخطاب وخطاب برمته"[4] فغياب الاتّساق يهوي بالنّص إلى مغبّة الرّكاكة، فالقرائن اللغويّة (الشّكليّة) والتي هيّ من آليات الاتّساق تعمل على تحقيق هذا التّماسك والذي يؤدّي بدوره إلى عمليّة الإفهام وتداول الخطاب/النّص. وقد حدّد الباحثون والدّارسون لوسائل الاتّساق النّحويّة آليات أشار إليها محمّد الخطّابي في قوله:" أجل وصف اتساق الخطاب/النّص يسلك المحلل (الواصف) طريقة خطيّة... راصدا الضّمائر والإشارات المحيلة إحالة قبليّة أو بعديّة مهتمًّا أيضا بوسائل الرّبط المتنوعة كالعطف والاستبدال والحذف والمقارنة والاستدراك...كل ذلك من أجل البرهنة على أنَّ النّص/ الخطاب (المعطى اللغوي بصفة عامّة) يشكل كلا متآخذا" [5]، وما دام الاتّساق –كما عرفناه– يعني التّرابط والتّماسك في الشّكل فإنّه يتحقّق بروابط لغويّة معيّنة "وهذا التّرابط يهتمّ بالرّوابط التي تجري في سطح النّص أكثر من اهتمامه بالشّكل الدّلالي أو المعنوي للنص"[6] فهذه غاية التّحليل في المستوى النّحوي. إنّنا نعني بالاتساق المعجمي العلاقة الجامعة بين كلمتين أو أكثر داخل المتتابعات النّصيّة وهي علاقة معجميّة خالصّة لا تفتقر إلى عنصر نحوي يظهرها، ويرى **محمّد مفتاح** أنّ اللسانين عبدوا بالتّرابط عما كانت العلاقة المتشابهة والاتساق المعجمي في النّص الشّعري يتحقق من خلال العلاقات

المعجميّة بين الكلمات في نص ما وهذه العلاقات مختلفة ومتعدّدة، وإذا كانت "هذه الطّريقة فعالة في تبصيرنا بشبكة العلاقات بين العناصر المعجميّة وبطريقة اتساقها فإنّها لا تخلو من عيوب[7]" ذلك أن الاعتماد يكون على تصنيف الكلمات معجميا وهذه "الطّريقة الإحصائيّة خادعة إذ تعزل الكلمات عن سياقها وتتعامل معها كشيء فاقد للتواصل مع ما يقدمه وما يلحقه"[8].

3. مظاهر السّبك النّحويّة والمعجميّة في ديوان (ربيعي الجريح):

1.3 السّبك النّحوي في المدوّنة: سنقارب هنا في العناصر الأربعة التي تعتبر هي صميم آليات السّبك النّحوي (الإحالة، الاستبدال، الحذف، الوصل) فهذه مجتمعة تعتبر الرّوابط التي تحقّق التّماسك الشّكلي للنص، "وهذا التّرابط يهتمّ بالرّوابط التي تجري في سطح النّص أكثر من اهتمامه بالشّكل الدّلالي أو المعنوي للنص"[9]، إلاّ أنّنا سنقتصر على بعض الآليات درأ للتطويل في المقال.

<u>الإحالة</u>: "إنّها العلاقة القائمة بين الأسماء والمسمّيات" [10]، وتكون الإحالة كما أشرنا سابقا بـ(الضّمائر، اسماء الإشارة) وغيرهما وإنّما هذا ما اقتصرنا عليه، فمن أهم وسائل الرّبط في النّصوص الشّعريّة الإحالات الضّميريّة، فهي عصب النّص الذي يغذيه، ويضمن استمراره، "فالضّمير عنصر لغوي يحتاجه المتكلّم في عمليّة التّواصل من بداية تلفّظه بالقول، ومن النّادر أن نجد جملا لا تتضمّنه إلاّ ما كان منها موضوعا خارج السّياق النّصي"[11]، وتحتل الإحالات الضّميريّة مساحة معتبرة في هذا الدّيوان، فحضور الشّاعر القوي، وتفاعله مع ذوات مختلفة في نصوصه كثف من حضور هذه الإحالات الضّميريّة ووثق الوشائج بينها، ونوّع فيها، وسنحاول من خلال جدولة أن نرصد الكثير من الضّمائر الواردة في ديوان أبو القاسم خمّار (ربيعي الجريح)، وكيف أدّت دور الإحالة وتحقيق الاتّساق من خلالها وعليه تماسك قصائد الدّيوان (نصيّتها).

قصيدة (ربيعي الجريح)

العنصر الإحالي	الضّمير	نوع الإحالة	العنصر المحال إليه

–يشدو بالصّفير	مفرد مذكّر غائب	إحالة نصيّة قبليّة	الحمام أسراب القطا
–وتسابقت ...تطير.	مفرد مؤنّث غائب	إحالة نصيّة بعديّة	الورد
–فتّح ثغره...يبسُم	مفرد مذكّر غائب	إحالة نصيّة قبليّة	ذات الشّاعر.
–وسمعتُ...	مفرد المتكلّم	إحالة مقاميّة.	الرّبيع.
–ويلامسُ...وينشرُ–	مفرد مذكّر غائب	إحالة نصيّة قبليّة	ذات الشّاعر.
بقلبي..بمهجتي..خيالي..نفسي أحلامي..وأنا..أهيم..فرحي .. ربيعي، أراك	مفرد متكلّم	إحالة مقاميّة	
لا تلمني، موطني، قومي.			فراشة.
–تسمو لتحتضن ..ثم تهوى.	مفرد مؤنّث غائب	إحالة نصيّة قبليّة	نفسي.
–يملأها ..	مفرد مؤنّث غائب	حالة نصيّة قبليّة	

يتجلّى في هذه القصيدة استخدام الشّاعر للضمير المفرد الغائب بإحالات نصيّة قبليّة وبعديّة تعود في أغلبها إلى الرّبيع أو ما يتجسد فيها (كالفراش وأسراب القطا والحمام والسّهول ...)، حيث يرسم لنا صورة بديعة وقاتمة في الوقت نفسه إذ يأتي الرّبيع للشاعر ثم يُسلب منه بعد أن يتذكّر بعده عن وطنه واشتياقه له ولأهله، وهذا ما تبيّنه ضمائر المتكلّم والتي تمثّلت في الضّمير المتّصل (الياء)، والمنفصل (أنا) بإحالة مقاميّة خارج النّص تعود على ذات الشّاعر المتألمة والمجروحة.كذلك "وتقوم أسماء الإشارة بالرّبط القبلي والبعدي وهي تقوم بشتّى أصنافها بالإحالة القبليّة، بمعنى أنّها تربط جزءا لاحقا بجزء سابق ومن ثم تسهم في اتساق النّص"[12]، وممّا لا شكّ فيه انّ حضور أسماء الإشارة لا يكون أبدا كحضور الضّمائر كمّا وكيفا، لكنّهما يتّفقان في غاية تحقيق الاتّساق والتّماسك، وفيما يلي رصدٌ لأسماء الاشارة في الدّيوان:

المقطع	نوع اسم الإشارة	نوع الإحالة	العنصر المحال إليه
–أين النّخيل وأين هاتيك الخمائل والسّهول.	للمفرد المؤنّث	نصيّة بعديّة.	الخمائل والسّهول.
–وأنا هناك أهيم من فرحي على	للمكان البعيد	مقاميّة.	مكان ذات الشّاعر
	للمكان القريب	مقاميّة.	مكان ذات الشّاعر

دنيا فؤول.	للمفردة المؤنّثة	نصيّة بعديّة.	الضّلوع.
–وأنا هنا .. أحيا بذكرى ..	البعيدة.		
–مشيْنا نمزّق تلك الضّلوع ...	للمفردة المؤنّثة	نصيّة بعديّة.	الرّوابي.
	البعيدة.		
–أخي لبّ تلك الرّوابي التي ...	للمكان البعيد	نصيّة قبليّة.	المربع الأخضر.
	للمفرد المذكّر	نصيّة بعديّة.	الظّمآن.
–وداعا ... سيجمعنا هنالك سحر	البعيد.		
الرّؤى المُقْمر.		نصيّة بعديّة.	التّحدّي.
–مسكين ذاك الظّمآن.	للمفرد المذكّر.		
–هذا التّحدي يكاد اليوم يقتلني ...			

إنّ استعمال اسم الإشارة المفرد هو الغالب على أنواعها ذلك أنّه "يتميّز بالإحالة الموسّعة أي إمكانيّة الإحالة عل الجملة بأكملها أو متتاليّة من الجمل"[13]، فقوله:

مشينا نمزّق تلك الضّلوع ونخمد بالآه وهج الشّموع

فاسم الإشارة (تلك) يحيل في الحقيقة على جميع الأسماء في البيت على أنّ ظاهر الاختصاص هو (الضّلوع)، وفي قوله:

وداعا وداعا سيجمعنا هنالك سحر الرّؤى المُقمر

في البيت عنصر إشاري نصّي أحال المتلقي إلى ما سبق من العناصر الإشاريّة المعجميّة وهنا تكمن أهميّة اسم الإشارة في تحقيق الاتساق النّصي وتماسك أركانه، حيث ورد اسم الاشارة (هنالك) اختزالا للكلام واقتصادا للجهد واجتنابا للتكرار حيث أحال إلى مجموع أماكن (المربع الأخضر/ حلمنا العاطر المزهر) تلتقي كلّها في نتيجة ينبني عليها الحدث، أو المعنى الذي يحيل إليه العنصر الإحالي الجامع لكل ما تقدّم.

<u>الاستبدال</u>: الابدال وهو عمليّة تتعلق بداخليّة النّص كما يصفه محمّد خطّابي وهي تعويض عنصر لغوي بآخر، –كما فعل الآن– فكلمة (آخر) مستبدلة بـ(عنصر لغوي)، وهذا صميم الاتّساق والتّماسك في العبارة السّابقة، وعليه فالاستبدال عمليّة تتمّ داخل النّص بين عنصر متقدّم وعنصر متأخر عليه، هذا الأخير يأتي بديلا عن سابقه، "فهو يربط بين عنصرين متباعدين"[14]، ولكن قبل أن ندخل في العمليّة الإجرائيّة الوصفيّة والتّحليليّة

للاستبدال في ديوان خمّار نمهّد لضرورة الأخذ بعين الاعتبار ما يسمّى بالاستبدال النّمطي وغير النّمطي، أي الاستبدال المخصّص في الألفاظ (آخر أخرى، نفس ..) (فعل..) (ذلك ..) بالنّسبة للأنواع الثّلاثة فهذا استبدال نمطيٌّ قد يقلّ في النّص الشّعري كثيرا لأنّه محدود العبارات والأساليب، " أمّا غير النّمطي كالإتيان بأسماء الإشارة ليس من قبيل الإحالة لعدم وجود مرجع إلى هذه الأسماء، ومن الاستبدال الذي تقفّيْناه في ديوان أبو القاسم خمّار (ربيعي الجريح) ما يلي:

في قصيدة (يا غرفتي) والتي يقول فيها[15]:

كم مقعد في غرفتي ينتظر كم شمعة في ليلتي تحتظر
مدفأتي تأكل من أحشائها ترمقني في حيرة تستفسر
ونغم البيكاب أمسى ساخرا يهزأ من ألحانه لا يشعر
ينوح كالسّجين في زنزانة أضواؤها وهم وجرحٌ أصفر

هنا يوجد استبدال غير نمطي، الأوّل فعلي في قوله (يهزأ) وهي فعل مستبدل من اسم الفاعل قبله (ساخرا)، وكأنّ التّركيب قبلها سيكون (ساخرا يسخر من ألحانه ...)، فاستبدلها بما يماثلها ويوازيها في معناها استدعاءً لكثرة المعاني وصوغا حسنا للتركيب الدّلالي والإيقاعي.

كذلك استبدال اسمي غير نمطي في قوله (كالسّجين) وبغضّ الطّرف عن كاف التّشبيه فإنّ (السّجين) بديل لـ (نغم البيكاب) في المفهوم من اللّفظ، وطريق الاستبدال هنا التّشبيه وقد جاء وسيلة اتّساق دلاليّة ففيه إيحاءٌ بصفة يريد الشّاعر إثباتها وهي سخريّة الحياة من نفس الشّاعر إذ يعيش بين لوعة الفراق وشوق اللقاء.

<u>الحذف</u>: الحذف معلوم من اللغة بالضّرورة فأغلب العناصر اللغويّة يرد عليها الحذف والذّكر؛ ويعني الحذف إحداث فجوة في سطح النّص، ويترك للقارئ عمليّة ملء هذه الفجوة بناء على معطيات النّص، ومعرفة المتلقي بالعالم المعرفي، "فيميل المتكلّم إلى إسقاط بعض العناصر من الكلام اعتمادًا على فهم المخاطب وإدراكه العناصر المحذوفة تارة ووضوح قرائن السّياق تارة أخرى"[16]، وقد لجأ الشّاعر محمّد أبو القاسم خمّار إلى استخدام الحذف في مواضع عديدة من قصائد ديوانه (ربيعي الجريح) تمشّيًا مع أنّ الحذف لا يوفّر الوقت والجهد في صياغة النّص والتّعبير عن المراد فحسب، ولكن لأنّ الحذف يضفي على النّص روحا

جديدة تدعو المتلقي إلى الاشتراك في عمليّة الإبداع، وفيما يلي دراسة آليّة الحذف في قصيدة (ربيعي الجريح)[17] التي يضمّنها كل أنواع الحذف (الإسمي والفعلي وحذف شبه الجملة):

المقطع	نوع الحذف	صورة الحذف	تأويل الحذف
وتسابقت في الأفق أسراب القطا جذلى تطير.	شبه جملة	جار ومجرور	... جذلى تطير في الأفق.
الغابة الغنّاء ماذا حلّ بها	شبه جملة	جار ومجرور	...ماذا حلّ بها من سوء.
أين الزّوابع والثّلوج وأين دمدمة الرّعودْ.	شبه جملة	جار ومجرور	أين الزّوابع والثّلوج في الأرض وأين دمدمة الرّعود في السّحاب.
أين الكآبة في السّماء وبين أحضان الوجودْ.	اسمي	اسم استفهام والمبتدأ	...وأين الكآبة بين أحضان الوجودْ.
جاء الرّبيع بأنسه بالحب بالأمل ..	فعلي	فعل ماض	...وجاء بالحب ...
وتراجعت ذكرى خيالي عبر قافلة الزّمن. ذكرى الصّبا وجماله ذكرى الأحبّة	فعلي واسمي.	فعل ماض فاعل	(في البيت الثّاني) وتراجعت ذكرى الصّبا وذكرى جماله ..
أين النّخيل وأين هاتيك الخمائل والسّهول. وفراشة الحقل المليحة حول أحلامي تجول.	اسمي	اسم الاستفهام	وأين فراشة الحقل المليحة ...

يتبيّن لنا الحذف في هذه القصيدة جليّا يشارك القارئ في إحداث المرجعيّة في كل مرّة يصادف فيها حذفا، ومع سهولة التّقدير في هذه الصّورة من الحذف نجد اشتراكا بين المبدع

والمتلقي في تشكيل البنيّة التّحتيّة للنص، فالشّاعر قدم البنيّة السّطحيّة محتويّة على فجوة تحتاج من المتلقي ملء هذه الفجوة، وقيام المتلقي بعمليّة ملء الفجوات هذه تعدّ اشتراكا في تشكيل الصّيغة النّهائيّة للنص، فتقديرنا لـ: الغابة الغنّاء ماذا حلّ بها بالأمس المطير بضرورة افتراض السّوء الذي حلّ بالغابة هو إدراك المرجعيّة التي يستقي منها الشّاعر إلهامه، وكذلك ما سيأتي بعد هذا المقطع من الاستفهام الذي يطبعه الحسرة والألم.

الوصل: العطف أو الرّبط ويعتبر بالأدوات مهما في تماسك البنيّة السّطحيّة للنص، إذ يسهم في ترابط مكوناته، فيمكّن من الاتّساق بين الوحدات اللغويّة، وكذلك بين الجمل والمقاطع والفقرات، وتختلف هذه الظّاهرة عن كل أنواع علاقات الاتساق، وذلك لأنّه لا يتضمّن إشارة مرجعيّة موجهة نحو البحث عن المفترض فيما تقدم أو ما سيلحق، وقد عرّفه كل من هاليداي ورقيّة حسن بأنّه: "تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السّابق بشكل منظم"[18]، وفيما يلي نضع جدولا بين أيديكم نحصي فيه مع التّعليق والوصف وجود الوصل في بعض قصائد المدوّنة ووظيفتها في تحقيق الاتّساق النّحوي:

القصيدة	بعض مواضع الوصل	أداة الوصل	نوع الوصل
ربيعي الجريح	وترنّح الغصن الجميل فصفّق الورق النّضير أين الشّتاء وهل تلاشى كالسّراب وهل يعود تسمو لتحتضن الأشعّة ثم تهوى في فضول مهلا ربيعي لا تلمني فالأسى جدّا أليم	الواو+الفاء الواو لام التّعليل الفاء السّببيّة	إضافي+ سببي إضافي سببي سببي
الرّسالة الأولى	تحفّها الزّهور والظّلال والجداول أهملتها وخافقي يعانق الجمال	الواو الواو	إضافي زمني
لا تسأليني	ربّـاه أنت وعـدتنا فاشمل بلطفك مغربي وأب يموت مع الجوى وابن يعود مع الوعود	الفاء الواو	زمني إضافي
إلى يـــولا	والجرح فوق الجرح نار فعلام تهتزّ الشّجون مع الشّجون وجناحه يسمو ويهبط بين آونة وأخرى	الواو الفاء الواو	إضافي سببي إضافي

	لكنني والكبر في نفسي سيول	لكن+الواو	عكسي+ زمني
شقـــــراء	وترسل الأحلام والأشعار والغناء من موطن الجلال والسّمو والإباء	الواو الواو	إضافي إضافي

من خلال استقرائنا الوصل في الدّيوان من خلال أدواته وتصنيفاته (إضافي، سببي عكسي، زمني) وجدنا أنّ أغلب ما استُعمل من الوصل كان إضافيا بالدّرجة الأولى ثم زمنيا وفي مرتبة أقل منهما يأتي الوصل العكسي، وفي هذه الجدولة الإحصائيّة لكل قصائد الدّيوان من خلال ذكر بعض النّماذج من الأبيات لكل قصيدة، رأينا أنّ **الوصل الإضافي** يتمثّل فيها بحرف (الواو) عطفا على ما يسبقه غالبا في كل القصائد وتظهر وظيفة الوصل الإضافي (الواو، أو وأم) في الرّبط بين أجزاء النّص من خلال إضافة معان جديدة إليه عن طريق التّتابع باستعمال الواو أو عن طريق التّخيير باستعمال الأداة أو، أم، وكلّها تسهم في إبراز معنى النّص وبناء الفكرة العامّة للقصيدة.

2.3 السّبك المعجمي في المدوّنة: وفيه نطرقُ أمرين أثنين هما (التّكرار والتّضام) "ذلك الرّبط الذي يتحقق من خلال اختيار المفردات عن طريق إحالة عنصر إلى عنصر آخر"[19]، "وهو ربط إحالي يقوم على مستوى المعجم فيحقق الاتساق للنص من خلال استمراريّة المعنى، ومن خلال انتظام العناصر المعجميّة واتجاهها نحو بناء الفكرة الأساسيّة للنص حيث تسهم هذه العناصر في شرح وتفسير العناصر المعجميّة الأخرى المرتبطة بها وتضمّن للنص الفهم المتواصل أثناء قراءته أو سماعه"[20].

<u>التّكرار</u>: إنّ إعادة الكلمة أو الكلمات مرة أخرى داخل النّص نفسه يمثل دعماً للرّبط الدّلالي وهذا ما تبين لنا من خلال دراستنا لقصائد ديوان أبو القاسم خمّار حيث أسهم الشّاعر في رفع كفاءة التّركيب لتغطيّة أكبر قدر ممكن من المعاني، ولاحظنا أنّه كان يستعمل هذه الظّاهرة من أجل تقرير وجهة نظره وتوكيدها، ممّا أدت إلى تدعيم الرّبط النّصي، ونعلم أنّ التّكرار تركيبة من تركيبات تماسك عناصر الخطاب من حيث تجاذب الأفكار ودلالتّها على عِظم الأمر المكرر، فضلا عن تأثيره النّفسي على المتلقي من حيث توجيه الإنسان إلى الالتّزام عبر تهيئة النّفس في المرة الأولى، والتّأكيد عليها في الأخرى فيتقرر عنده ما يودّ المؤلّف أن يلقيه على ذهنه.

وممّا يلاحظ على الدّيوان عموما في جانب التّكرار أنّ الشّاعر يقدّمه شكلا من أشكال الرّبط داخل القصائد من خلال ربط عنوان القصيدة بالمتن عن طريق تكرار الكلمة أو الكلمات المفاتيح التي تظهر في العنوان وأنظر إلى قصيدة (ربيعي الجريح)[21]:

جاء الرّبيع بأنسه بالحب بالأمل الوديع
جاء الرّبيع وفارق الأرض المزخرفة الصّقيع
مهلا ربيعي لا تلمني فالأسى جدا أليم
أين الرّبيع وموطني للموت يرقص للجحيم

فتكرار (الرّبيع/ربيعي) كجذر وكلفظة كما هي في العنوان جاء في القصيدة 06 مرات ليدلّل على عظم الألم والمعاناة التي يجدها الشّاعر في نفسه رغم السّند من أهله وأصحابه في غربته، فسمّاه ربيعًا لكنّه مجروح، وأردف أيضا تكرارًا جزئيًا لمعاني الألم والحزن (تكرار المعنى واللفظ مختلف) من قبيل قوله: (الأسى، الحزن، مخنوقة، ...).

التّضام: أو المصاحبة اللغويّة، "وهو توارد الكلمات بالفعل أو القوّة نظرا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك"[22]، والحق أنّ هذه الظّاهرة تتميّز بالعديد من العلاقات (كالتّضاد، علاقة الجزء بالكل، والجزء بالجزء، وعلاقة التّلازم الذّكري، والعناصر من نفس القيم)، وسنتّخذ من بعض قصائد ديوان أبو القاسم خمّار مادّة إجرائيّة لمعرفة دور التّضام في تحقيق النّصيّة والتّماسك وعليه نثبت نصيّة المدوّنة.

القصيدة	التّضام	نوعه (العلاقة)
ربيعي الجريح	وتسابقت في الأفق **أسراب القطا** جذلي **تطير** والوردّ فتّح **ثغره** للشمس **يبسم** بالعبير أين الشّتاء وهل **تلاشى** كالسّراب هل **يعود؟** جاء الرّبيع **بأنسه بالحب بالأمل الوديع** **جاء** الرّبيع **وفارق** الأرض المزخرفة	تلازم ذكري تلازم ذكري تقابل وتضاد عناصر من نفس القيم. تقابل وتضاد الجزء بالكّل عناصر من نفس القيم

	الصّقيع حقا لقد هاجت **بقلبي خفقة** نحو الوطن وتراجعت **ذكرى** خيالي عبر قافلة **الزّمن** أين **النّخيل** وأين هاتيك **الخمائل** والسّهول **تسمو** لتحتضن الأشعّة ثم **تهوى** في فضول	عناصر من نفس القيم تقابل وتضاد
الرّسالة الأولى	**عبارة** تضمّها **رسالة** صغيرة وخافقي **فراشة** طليقة تهيم في **حديقة** تحفّها **الزّهور الظّلال والجداول** تصنعها حرارة **العناق** فحظة **اللّقاء** **بالشّوق والسّهاد والوجوم** **رتيقة وحيدة فقيدة** من كل **قلبي وفمي** من **حيرتي** من **ألمي**	الجزء بالكلّ الجزء بالكلّ تلازم ذكري عناصر من نفس القيم عناصر من نفس القيم الجزء بالجزء عناصر من نفس القيم
شقراء	شقراء يا فاتنة **الشّعاع والضّياء** وترسل الأحلام **والأشعار والغناء** من موطن **الجلال والسّمو والإباء** **قريـــبة بعيـــدة** تـــائهة الأهـــواء بسيطة **غامضة مبهمة** الأرجاء ويصرخ **الخضوع** من خدّيك **كبرياء** **أنت من الأسود** أم أنت من **الظّباء**	عناصر من نفس القيم عناصر من نفس القيم عناصر من نفس القيم تقابل وتضاد عناصر من نفس القيم تقابل وتضاد تقابل وتضاد

	من **لهفتي** من **حسرتي**	عناصر من نفس القيم
	تطلّ من نافذتي	عناصر من نفس القيم
أين أنت ؟	**تبحث** عن عينيْك	
	صورة **أمّي وأبي**	تقابل وتضاد
	ألف خيال **مرعب**	
	يرمقني في **غضب**	عناصر من نفس القيم

إنّ وجود هذه العلاقات بالنّسبة للتّضام في هذا الدّيوان بيّن لنا إبداع الشّاعر وعبقريّته من حيث قوة اللغة والأسلوب وغزارة الثّقافة والمعرفة، وكيفيّة التّأثير في المتلقي وايصال مشاعره وأحاسيسه إلى المتلقي (القارئ)، وهذه العلاقات عبرت عن أشكال التّرابط وكان وجودها في الدّيوان قد أسهم في الرّبط النّصي بين عدد من الجمل.

4.خاتمة: وفيما ما يلي سنرتب النّتائج التي توصّلنا إليها بعد إجراء وتحليل آليات السّبك اللغويّة نحويا ومعجميا على قصائد ديوان أبو القاسم خمّار وهي:

❖ أسهمت الضّمائر باختلاف أنواعها و صيغها في خلق ترابط كبير بين أجزاء قصائد الدّيوان ولنقل بين أجزاء الدّيوان باعتباره نصّا واحدا تختلف فيه القصائد في شكلها، إلاّ أنّ المضمون كان موحّدا اختصره **عمر البرناوي** في قوله: "لو سالتّني صديقي الشّاعر محمّد أبو القاسم خمّار عن اختيار اسم الدّيوان لاخترت له عنوان (لوعةٌ واشتياق)"[23]، وممّا هو جدير بالملاحظة أنّ الإحالة المقاميّة كانت حاضرة إن لم نقل غالبة في الدّيوان مردّ ذلك إلى هذا الاشتياق المدمّر والاختناق الذي يعيشه الشّاعر في بعده عن الوطن والأهل والخلّان فكان يحادث نفسه طوال هذه القصائد يعاتب ويتحسّر ثم يأمل في اللّقاء وأحيانا يستسلم للقدر يقول **عمر البرناوي** في تقديمه للديوان "غير أنّ خمّار يكاد يكون الوحيد الذي عبّر عن هذه المشاعر الملتهبة بين أوْساط الطّلاب واللاجئين"، ومن كلّ هذا فإنّ إدراج هذه الضّمائر يؤدي إلى تماسك النّص كنسيج واحد؛

❖ إنّ وظيفة التّوجيه التي تقوم بها أسماء الإشارة وظيفة خاصّة تقوم أساس على تحقيق الاتساق الشّكلي والدّلالي معا، فلو افترضنا قوله:(أين النّخيل وأين {حلقة مفرغة} الخمائل والسّهول)، فالدّلالة النّصيّة المقصودة من الجملة (البيت) من دون الموجّهات

مفقودة، فلا يُعرف للتركيب الإسنادي وجهة، ولا يمكن تكوين نصّ على هذه الشّاكلة يخلو من الموجهات التي تحدد المعنى في الجملة النّصيّة وتضبط الوجهة الدّلاليّة لمجموع الجمل النّصيّة، ولذا جاءت (هاتيك) في البيت السّابق اسم إشارة للمفرد المؤنّث يحيل بعديّا ويربط الدّالة للخمائل والسّهول؛

❖ إنّ الاستبدال بصورته النّمطيّة لم يُستعمل مطلقا في ديوان أبو القاسم (ربيعي الجريح) "بالصّيّغ التي ذكروها وأرادوا حصر الاستبدال فيها"[24] وإنّما جاء غير نمطي كما رأينا في المواضع التي رصدناها، بغرض تحقيق هذا التّماسك؛

❖ لقد ارتبط الحذف عند خمّار في هذا الدّيوان بإظهار الأبعاد القصديّة لديه مما نلمح كذلك تنوع أشكال الحذف فهناك حذف الاسم والفعل وشبه الجملة في هذه القصائد، وإنَّ أكثر العناصر المحذوفة هي على التّرتيب الاسم، الفعل، الجملة، وهذا التّنوع يعود إلى رغبة الشّاعر في خلق أبعاد موسيقيّة لتراكيبه إلى تنويع أشكال الحذف داخل النّص الواحد؛

❖ ظاهرة الوصل في ديوان محمّد أبو القاسم خمّار (ربيعي الجريح) كانت متجليّة وبارزة فتارة بأدوات الوصل وأدوات الفصل وأدوات الاستدراك والرّبط الزّمني، "فهو يختلف اختلافا تاما عن بقيّة وسائل التّماسك النّصي، التي سبق الكلام عنها، من حيث أنه يصل وصلا مباشرا، بين جملتين أو مقطعين في النّص فهو ليس كالإحالة ويقوم الوصل بالرّبط بين الجمل وجعلها متناسقة ومتماسكة"[25]؛

❖ التّكرار أدّى بنوعيه وخاصّة الجزئي منه وظيفة جماليّة عل مستوى الشّكل ووظيفة معنويّة على مستوى الدّلالة فحقق أغراضًا بلاغيّة متنوّعة تتجاوز غاية التّوكيد المحضة إلى إظهار الاشتياق والحنين ولوعة الفراق وغير ذلك من المعاني.

التّضام أسهم في تحقيق الاتّساق النّصي للديوان من خلال علاقاته المتنوّعة كما رأينا فهو وسيلة من الوسائل الأكثر براعة في تجميع عدد من الأفكار مع توسيع المفاهيم داخل نطاق النّص، كذلك تميّزه بما يسمّى بظاهرة التّوارد.

6. قائمة المراجع:

- جميل عبد المجيد، البديع بين اللغة العربيّة واللسانيات النّصيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط1، القاهرة، 1998م.
- أحمد عفيفي، نحو النّص اتجاه جديد في الدّرس النّحوي، مكتبة زهراء الشّرق القاهرة، مصر، 2001.
- محمّد خطابي، لسانيات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط 01، 1991.
- جمعان عبد الكريم، مفهوم التّماسك وأهميته في الدّراسات النّصيّة، مجلّة علامات ماي 2007، مجلد 61.
- محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري –استيراتيجيّة التّناص–المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، ط3، 1992م.
- جون لاينز، اللغة والمعنى والسّياق، تر: عباس صادق الوهاب، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، ط1، 1987م.
- زاهر بن مرهون الدّاودي، التّرابط النّصي بين الشّعر والنّثر، دار جرير عمّان ط1 2010م.
- محمّد أبو القاسم خمّار، ربيعي الجريح –شعر–، الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع الجزائر، د.ط، د.ت.
- صبحي ابراهيم الفقي، علم اللغة النّصي بين النّظريّة والتّطبيق، دار قباء للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، القاهرة، 2000م.
- محمّد الأخضر الصّبيحي، مدخل إلى علم النّص ومجالات تطبيقه، الدّار العربيّة للعلوم، الجزائر، ط1، 2008م.
- عزّة شبل محمّد، علم لغة النّص –النّظريّة والتّطبيق–، مكتبة الآداب، القاهرة مصر، ط2، 2009م.

●صالح بن عبد العظيم فتحي، شعر محمّد مهدي الجواهري –دراسة نحويّة نصيّة– رسال دكتوراه، اشراف: الطّويل محمّد عبد المجيد، كليّة دار العلوم، جامع القاهرة مصر 2009م.

●الشّاذلي الهيشري، الضّمير بنيته ودوره في الجملة، منشورات كليّة الآداب جامعة منوبة، تونس، 2003.

8. هوامش:

[1]جميل عبد المجيد، البديع بين اللغة العربيّة واللسانيات النّصيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ط1، القاهرة، 1998م، ص65.

[2]المرجع نفسه، ص66.

[3]المرجع نفسه، ص32.

[4]محمّد خطابي، لسانيات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط 01، 1991، ص 05.

[5]محمّد خطابي، لسانيات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص05

[6]جمعان عبد الكريم، مفهوم التّماسك وأهميته في الدّراسات النّصيّة، مجلّة علامات، ماي 2007 مجلد 61، ص 210.

[7]محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري –استيراتيجيّة التّناص–، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، ط3، 1992م، ص59.

[8]المرجع نفسه، ص59.

[9]جمعان عبد الكريم، مفهوم التّماسك وأهميته في الدّراسات النّصيّة، مجلّة علامات، ماي 2007 مجلد 61، ص 210.

[10]أحمد عفيفي، نحو النّص، ص 116.

[11]الشّاذلي الهيشري، الضّمير بنيته ودوره في الجملة، منشورات كليّة الآداب، جامعة منوبة، تونس 2003، ص416.

[12]جون لاينز، اللغة والمعنى والسّياق، تر: عباس صادق الوهاب، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة بغداد، ط1، 1987م، ص 246.

[13]محمّد خطّابي، لسانيات النّص، ص 19.

[14]زاهر بن مرهون الدّاودي، التّرابط النّصي بين الشّعر والنّثر، دار جرير، عمّان، ط1، 2010م ص 112.

[15]محمّد أبو القاسم خمّار، ربيعي الجريح –شعر–، الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع، الجزائر، د.ط د.ت، ص115.

[16] صبحي ابراهيم الفقي، علم اللغة النّصي، دار قباء للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، القاهرة 2000م. ص 191.

[17]محمّد أبو القاسم خمّار، ربيعي الجريح –شعر–، ص 18/17.

[18] محمّد خطابي، لسانيات النّص ، ص 23.

[19]عزّ شبل محمّد، علم لغة النّص، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط2، 2009م، ص 105.

[20]المرجع نفسه، ص 105.

[21]محمّد أبو القاسم خمّار، ربيعي الجريح –شعر–، ص18/17.

[22]محمّد خطّابي، لسانيات النّص، ص 25.

[23]المرجع نفسه، ص 5.

[24]صالح بن عبد العظيم فتحي، شعر محمّد مهدي الجواهري –دراسة نحويّة نصيّة–، رسال دكتوراه، اشراف: الطّويل محمّد عبد المجيد، كليّة دار العلوم، جامع القاهرة، مصر، 2009م، ص 72.

[25]محمّد الأخضر الصّبيحي، مدخل إلى علم النّص ومجالات تطبيقه، الدّار العربيّة للعلوم الجزائر ط1، 2008م، ص 94.