الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشّهيد حمّة لخضر الوادي

كلّيّة الآداب واللّغات قسم اللّغة والأدب العربي

الاتّساق والانسجام في نصوص كتاب اللّغة العربيّة للسّنة الرّابعة متوسط

"نماذج نثريّة وشعريّة مختارة"

مذكّرة معدّة ضمن متطلّبات شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: لسانيات عامّة

– إعداد الطّالبات

- بدر الدين سارة
- محضي آمنة
- معطا لله سعاد

– إشراف الأستاذ

د. بلـــــول علـــــي

لجنــة المناقشـــة:

د. فتحي بحة	جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي	رئيسا
د.علي بلول	جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي	مشرفا ومقرّرا
د. عبد العزيز مصباحي	جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي	مناقشا

السنة الجامعية: 2020 /2021م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

مـــقدّمة

بسم الله والحمد لله والصّلاة والسّلام على خير خلق الله حبيبنا محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلّم، وعلى آله وصحبه أجمعين، أمّا بعد:

إنّ اللّغة ظاهرة إنسانية ميّز الله تعالى بها الإنسان عن سائر الخلق، وهي تعتبر الوسيلة الأساسيّة للتّبليغ والتّواصل بين النّاس، لهذا اهتمّ الباحثون بدراستها وتحليلها بهدف استخلاص أسرارها، وقد كان الدّرس اللّساني في بدايته ينظر إلى الجملة على أنّها الوحدة الكبرى والأساسيّة للدّراسة والتّحليل، وفي أواخر السّتّينيات من القرن العشرين ظهر علم لسانيّ جديد يهتم بدراسة النّص تعدّدت مصطلحاته بين الدّارسين، إلّا أنّ جميعها تنصب في دراسة النّص من حيث ترابطه واتّساقه وانسجامه.

وانطلاقا من هذا المبدأ ظهر علم النص الّذي يهتم بدراسة النّصوص وتحليلها، وذلك بهدف البحث عن تماسك النّصوص باعتبارها وحدة كليّة تؤدّي أغراضا معيّنة في مقامات تبليغيّة محدّدة، هذا ويعدّ مصطلحا " الاتّساق" و" الانسجام" أهمّ المصطلحات الّتي اهتمّت بها لسانيات النّص، وهما يعتبران معيارين أساسيين في تشكيل البنية الكلّية للخطاب فالأوّل:- الاتّساق- يهتم بدراسة الجوانب الشّكلية المحيطة بالنّص، وأمّا الثاني -الانسجام- فيهتمّ بدراسة النص في حدّ ذاته، وذلك بإبراز العلاقات الدّلالية والسّياقيّة داخله، ولا يمكن دراسة هذا المعيار منفصلا عن معيار الاتّساق بطبيعة الحال، ورغبة منّا في التّطلع أكثر والتّعرف على هذا العلم – لسانيات النص- وهذا الموضوع "الاتّساق والانسجام"، حاولنا أن نطبّق ذلك على كتاب اللّغة العربية للّسنة الرابعة متوسط من خلال نصوص مختارة، ومن هنا كان عنوان بحثنا كالآتي:

" الاتّساق والانسجام في نصوص كتاب اللّغة العربيّة للسّنة الرّابعة متوسط-نماذج نثرية وشعريّة مختارة".

أمّا عن **سبب اختيار هذا الموضوع** بالذّات، فيعود إلى جملة من الأسباب والدوافع أهمّا:

- حداثة المجال في حدّ ذاته(لسانيات النص)، مقارنة باللسانيات العامّة أو النّحو أو البلاغة بل إنّ لسانيات النّص تستثمر وتستفيد من تلك العلوم ما يجعل الدّراسة أعم وأشمل.
- إن البحث في الآونة الأخيرة يتوجّه إلى دراسة النصوص بوصفها أكبر وحدة قابلة للتّحليل تتجاوز بذلك حدود الكلمة والجملة إلى مجال أرحب وأوسع هو النّص، وليكون هناك تماسك بين مفرداته والجمل المكوّنة له، لابد من وجود **روابط وأدوات** تساهم بشكل كبير في **اتّساق** النصوص و**انسجامها** وتماسكها بصفة عامّة.
- ابتعاد هذا المجال عن الدّراسة الشّكليّة المطلقة واقترابها من المجال الأدبي والجمالي فهي نوع من مزج اللّغة بالأدب ما يجعل الموضوع جذّابا وممتعا ولا يتطابق مع بحوث أخرى ولو كانت في المجال نفسه، فالتحليل الأدبي الأسلوبي في فسحة ويتغيّر ويتجدّد من باحث إلى آخر، هذا ناهيك عن اختلاف المدوّنة.
- بحكم عملنا في الطّور المتوسّط كأساتذة في اللّغة العربيّة، فإن موضوع الاتّساق والانسجام قد أُدرج في الآونة الأخيرة في المنهاج، فأردنا أن نخوض فيه، كما أنّ اقتران مجال العمل بالبحث هي ميزة مفيدة للباحث والبحث وللعمل في آن معا توفّر الوقت والجهد وتجعل النّتائج ملموسة ومجدية.

وقد كان من الطّبيعي **البحث في الدّراسات السّابقة في هذا الموضوع**، وهي بكل تأكيد كثُرت في الآونة الأخيرة، غير أن طبيعة الموضوع ومجاله الواسع في التّحليل والشّرح، فهو دراسة لغويّة وبلاغيّة وأسلوبيّة وأدبيّة، ما يجعله قابلا للتّجدّد والتميّز بحسب طبيعة الباحث وثقافته وطبيعة مدوّنة الدّراسة التي تمّ التطبيق عليها، خاصّة وأنّ موضوع الاتساق والانسجام–كما ذكرنا– من المواضيع التي أُدرجت حديثا ضمن برنامج ومنهاج اللغة العربية للسّنة الرّابعة متوسط، حيث طال وتشعّب الحديث فيه سواء بين الأساتذة من جهة في كيفية

التّطرق إليه لجهلهم بنحو النص أو لسانيات النّص وما يزخر به من آليات تساهم في بناء النصوص؟ وبين التلاميذ من جهة أخرى نظرا لصعوبة استيعابه من طرفهم ومدى الوقوف عنده من خلال النّصوص المدروسة، ونحن كوننا ننتمي إلى هذه الأسرة التربوية أردنا البحث في هذا الموضوع لنذلّل الصّعاب لأنفسها أوّلا، ولزملائنا الأساتذة ثانيا، والأهم من ذلك كلّه إخضاع الصعوبات التي تواجه التّلاميذ في هذا الأمر وإزاحتها.

وبناء على ما تقدّم ذكره تبرز **الإشكالية العامّة للدّراسة**، والّتي يمكن صياغتها على النّحو الآتي: **ما مدى حضور آليات الاتّساق والانسجام في نصوص كتاب اللّغة العربيّة للسّنة الرّابعة متوسّط، و ما الجماليّة الّتي أضافتها لتلك النّصوص؟**

وتندرج ضمن هذه الإشكالية العامّة جملة من **التّساؤلات الفرعيّة**، وهي:

- ما مفهوم لسانيات النص؟
- ما مفهوم الاتساق، وماهي أبرز أدواته؟
- ما مفهوم الانسجام، وما هي آلياته؟
- ما مدى تطبيق آليات الاتّساق والانسجام في نصوص كتاب اللّغة العربيّة للسّنة الرابعة متوسط؟

وللإجابة على الإشكالية المطروحة اعتمدنا **خطّة** تشتمل على مقدّمة ومدخل وفصلين وخاتمة، كان **المنهج الوصفي الّذي يستأنس بالتّحليل الغالب عليها**، كما استعنّا **بالمنهج الإحصائي** من خلال إحصاء أدوات الاتّساق كنوع من الاختصار.

- **المدخل**، وعنوناه بـ: "**تحديد المفاهيم في ضوء شبكة العلاقات**"، من خلال التّعريف بلسانيات النّص وما تعلّق بها، كما تمّ فيه التّعريف بمدوّنة الدّراسة وكتاب اللّغة العربية للسّنة الرّابعة متوسط الّذي احتواها.

- **الفصل الأوّل**، وعنونّاه بـ:"**الاتساق في نصوص كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة متوسط**" والذي تضمّن تعريف الاتّساق، وذِكر أبرز أدواته التي تمّ تطبيقها على نصوص مختارة من كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة متوسط، مع تبيين الجوانب الجمالية في الإحالة والحذف والاستبدال والوصل والاتساق المُعجمي(التكرار، التّضام).

-**الفصل الثاني**، وعنونّاه بـ: "**الانسجام في نصوص كتاب اللغة العربية للسنة رابعة متوسط**" حيث تطرقنا إلى مفهوم الانسجام، وذكر أهمّ مبادئه(السياق، و التغريض العلاقات الدّلالية...) والجمالية التي تتجسّد في كلّ آلية، يلي هذا الفصل خاتمة تضمّنت جملة النتائج المُتوصّل إليها بعد الانتهاء من هذا البحث.

وقد اعتمدنا في هذا الموضوع على جملة من **المصادر والمراجع** أهمّها: (كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة متوسط)، (مدخل إلى علم النّص ومجالات تطبيقه لمحمد الأخضر الصبيحي)، (لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب لمحمد الخطابي)، (الإحالة في نحو النص لأحمد عفيفي)، وغيرها من المصادر والمراجع المدوّنة في آخر البحث.

وبحثنا هذا كباقي البحوث لا يخلو **من صعوبات** استوجب علينا تخطيها منها: تعدّد المصادر والمراجع التي كان لها تأثيرها السّلبي من حيث تشتيت الانتباه بسبب تعدّد الآراء وصعوبة الحصول على نماذج شاملة لكل أدوات الاتساق من جهة وكلّ آليات الانسجام من جهة أخرى، وبفضل الله عزّ وجل أولا، ثمّ بمجهودات وإرشادات أستاذنا المشرف "**الدكتور على بلول**" ثانيا، تمّ ولله الحمد والمنّة تجاوز هذه العَقبات وغيرها، ولا يفوتنا في هذه المناسبة أن نقدّم له أسمى عبارات الشّكر والتّقدير والاحترام، على صبره وتحمّله ونستسمحه عن كل إهمال أو تقصير.

وفي الأخير نقول إنّنا في هذا العمل لا ندّعي الكمال وهو على أي حال يبقى ناقصا، ولا ندّعي أننا أتينا بالجديد الذّي يدحض ما قبله، وإنّما حاولنا أن نقرّب ما كان بعيدا وجمع ما كان متفرّقا، ونتمنّى أن ينتفع غيرنا بهذا العمل البسيط المتواضع ولو كان كنقطة انطلاق.

ولا يسعنا في هذا السّياق أن نقول إلّا كما قال الشاعر **أبو البقاء الرّندي:**

لكلِّ شيء إذا ما تمَّ نُقصانُ فلا يَغرّنك بِطيبِ العيشِ إنسانُ

والله الموفّق وهو يهدي سبيل الرّشاد.

الطّالبات:

- بدرالدين سـارة
- محضي آمنـــة
- معطا لله سعاد

ولاية الوادي (الجزائر) في:2021/06/05.

مدخل: تحديد المفاهيم في ضوء شبكة العلاقات

المبحث الأول: لسانيات النّص

أولا: مفهومها:

1- مفهـوم اللسانيـــات.

2- تعريـــف النـــــص.

3- تعريف لسانيات النص.

ثانيا: نشأتها.

ثالثا: أهم مبادئها.

رابعا: دورها في تعليمية النّصوص.

المبحث الثاني: التعريف بالمدوّنة

أولا: التعريف بالكتاب المدرسي وبيان أهمّيته.

ثانيا: التعريف بكتاب اللغة العربية للسنة الرابعة متوسط.

ثالثا: التعريف بالنماذج المختارة.

المبحث الأول: لسانيات النّص

كان سبب تجاوز محورية الجملة في الدراسة لما شملته هذه الأخيرة من نقائص حيث لا يمكن دراسة المعنى بمعزل عن سياقه اللساني المتمثّل في البنية الكبرى(النص) ومن هذا المنطلق نشأ علم جديد يهتم بدراسة النّصوص وتحليلها وهو ما يُعرف بلسانيات النّص، وقد تميّز هذا الأخير بحداثته وتنوّع موضوعاته فتعدّدت المدارس النصّية وظهرت العديد من المصطلحات الخاصّة به، منها مفهوما: الاتساق والانسجام فهما من أهم المسائل التي تطرحها لسانيات ما بعد الجملة، غير أنّنا رأينا قبل الولوج في مسألتي **الاتساق والانسجام** لا بأس أن نحط الرّحال عند **مفهوم** لسانيات النص، و**نشأتها** و**أهميتها** كون عملنا هذا يدخل ضمن هذا الحقل المعرفي.

أولا: مفهوم لسانيات النص

1- مفهوم اللّسانيات:

قبل تعريف اللسانيات سنتطرّق إلى تعريف **اللسان** أولا كونه الموضوع الذي تدور حوله اللّسانيات.

أ- تعريف اللسان في اللغة:

يقول **ابن فارس** في مادّة(لسن): " اللم والسين والنون أصل صحيح واحد يدلّ على طول لطيف غير بائن في عضو أو في غيره، من ذلك اللسان وهو معروف، والجمع ألسن...واللسن اللغة، ويقال لكل قوم لسن أي لغة"[1].

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، لبنان- بيروت للنشر، ط 1979 م ، مج 7، مادة (لسن)، ص10.

ب-تعريف اللسان في الاصطلاح:

يستعمل أغلب الدّارسين مصطلح اللسان ويعنون به النّظام التّواصلي المشترك بين أفراد المجتمع في البيئة اللغوية المتجانسة، في حين يستعملون مصطلح اللغة ويعنون بها لهجة معيّنة أو حالة نطقية مخصوصة، هذا في الفكر اللغوي العربي، ونجد نفس المعنى في الفكر الحديث، فعلم اللسان هو الدراسة العلمية للسان البشري من خلال ألسنتها الخاصة لكل قوم والغاية منه هو التّطلع إلى أسرار اللسان كظاهرة بشرية عامة الوجود.[1]

واللسانيات هي الدّراسة العلمية والموضوعية للسان البشري، من خلال ألسنة الخاصة بكل مجتمع، وهذه الدراسة للسان البشري تتميّز بالعلمية والموضوعية.[2]

2- تعريف النص:

أ- النّص في **اللغة:**

جاء في معجم **العين** للخليل: نصصت الحديث إلى فلان نصّا أي رفعته.[3]

وفي **لسان العرب** لابن منظور: النّص رفعك الشيء، نصّ الحديث ينصّه نصّا : رفعه.[4]

ومنه فالنّص من المنطلق اللغوي يحمل دلالة الظّهور والارتفاع والبروز...

ب- اصطلاحا:

"ظهرت في النصف الثاني للستينيات الأولى أولى المحاولات للانتقال من التحليل المقصور على الجملة إلى تحليل أزواج الجمل، وبذلك اتّسعت القواعد التّوليدية المستخدمة

---

[1] **تواتي بن تواتي، مفاهيم في علم اللسان، دار الوعي- وهران، الجزائر للنشر، د ط، د ت ، ص24.**

[2] **المرجع نفسه، ص 14.**

[3] **الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية لبنان- بيروت للنشر، ط1 1424هـ،ج8، مادة (نصص)، ص 85، 87.**

[4] **ابن منظور، لسان العرب، دار صادر لبنان- بيروت، للنشر، ط3، 1999م، ج7، مادة (نصّ)، ص87.**

في النّحو التّوليدي لإنشاء الجمل، لتشمل قاعدة النّص"[1]

ومن هنا فقد تعدّدت التعريفات الاصطلاحية للنّص، واختلفت منطلقات التعريف به فبعضهم انطلق من الشّكل اللغوي وآخر من المعنى، وثالث جمع بينهما، فذهب **برينكر** مثلا إلى أنّ النّص: أنّه تتابع مترابط من الجمل[2] وهو بذلك ينطلق من الشّكل اللغوي، ويرى **(درسلر)** أنّ النص هو" القول اللغوي المكتفي بذاته والمكتمل في دلالته"[3] وهنا لم يعط اعتبارا لطول أو قصر النّص إلّا باكتمال دلالته.

بينما يذهب **(هاليداي ورقية حسن)** في كتابهما **(الاتساق في اللغة الإنجليزية)** إلى أنّ النص وحدة دلالية ينجز في شكل جمل متعالقة فكلّ متتالية من الجمل تشكّل نصّا شريطة أن تكون بين هذه الجمل علاقات، "إنّ كلمة النص تُستخدم في علم اللغويات لتشير إلى فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها شريطة أن تكون وحدة متكاملة"[4]

وفي تعريف آخر **(لبرينكر)** للنص بأنّه: " مجموعة منظمة من القضايا أو المركّبات القضوية، تترابط بعضها مع بعض، على أساس محوي –موضوعي أو جملة من خلال علاقات منطقية دلالية."[5]

ومن خلال هذه التّعريفات للنّص نرى بأنّه عبارة عن روح وجسد، روحه الدّلالة وجسده اللغة، ولا قيمة للجسد من غير روح، ولا تدرك الرّوح من غير جسد، فالعلاقة بينهما

---

[1] **فهيفيجر، فولفجانج هاينه من وديتر، مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود- السعودية للنشر، ط 2، 1999م، ص 23.**

[2] **فولفجانج هاينة مان، مدخل إلى علم لغة النص، تر: سعيد حسن البحيري، مكتبة دار الكتب- القاهرة للنشر، ط1 1992م، ص103.**

[3] **المرجع نفسه، ص104.**

[4] **محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النّص، الدّار العربية للعلوم – دمشق للنشر د ط، 2011م ، ص20.**

[5] **البحيري، مدخل إلى علم لغة النص، ص110.**

تلازمية والنّص هو اكتمال الدّلالة الجامعة باستخدام الشّكل اللغوي المناسب، من الجملة النصية بمعناها البسيط إلى المقطع كفكرة فرعية في النّص إلى الموضوع إلى النّص.

3- تعريف لسانيات النص:

لسانيات النص كمصطلح مركّب عرّفه **صبحي إبراهيم** على أنّه: ذلك الفرع من فروع علم اللغة الذي يهتم بدراسة النّص باعتباره الوحدة الكبرى وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها الترابط و التماسك...وهذه الدّراسة تتضمن النص المنطوق أو المكتوب على حدّ سواء،[1] ومنه فليست اللسانيات النصية مكمّلا للسانيات الجملة، أو توسيعا لمجالها ليشمل مستوى أعلى وبنفس وسائل الدراسة والتّحليل، وإنّما هي إعادة بناء اللّسانيات من منطلق جديد موضوعه الوحدة الطبيعية للتّعامل اللغوي بين المتكلّمين ألا وهي **النّص**.

ثانيا: عوامل نشأة لسانيات النّص:

من خلال ما سبق يتضح أن لسانيات النّص هي ذلك العلم الذي يتجاوز حد الجملة في الدّراسة إلى النص وتعدّدت مصطلحاته بين الدّارسين من علم النص، إلى نحو النّص... فتعّدت بذلك الأقاويل حول نشأة وبداية هذا العلم، غير أنّه ممّا لا خلاف فيه بين العلماء أنّ الانطلاقة الحقيقية لهذا العلم تبدأ بأعمال اللّساني هاريس، حيث قدّم منهجا لتحليل الخطاب المتماسك بنوعيه المنطوق والمكتوب تحت عنوان: " **تحليل الخطاب** " عام 1952م استخدم فيه أسلوب اللسانيات النصّية[2]، مستثمرا إجراءات اللسانيات الوصفية بهدف اكتشاف بنية النّص.

---

[1] **صبحي إبراهيم، علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق- دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة والنّشر – القاهرة، ط 1، 2000م ، ج1، ص 23.**

[2] **البحيري، مدخل إلى علم لغة النص، ص59.**

ثمّ تطوّرت لسانيات النص في السبعينيات من القرن العشرين على يد علماء كبار أمثال: **فان دايك، دي بوجراند** اللّذين وضعا الأسس العامّة لنظرية نحو النّص الحديثة، وفي الثمانينيات من نفس القرن ظهر هاليداي ورقية حسن اللّذان بحثا في كيفية تشكل النّص حيث اعتبرا أنّ نحو النص ما هو سوى دراسة الاعتبارات اللغوية الخمسة الرابطة بين جمل لغوية في متتالية خطية، وهذه الاعتبارات هي: الإحالة، الاستبدال، والحذف، الوصل الاتّساق المعجمي، حيث يؤمنان بأنّ نصّية النّص قضية داخلية.[1]

وعلى خُطى هؤلاء عمل لغويون كثر على البحث والدّراسة في هذا العلم اللغوي ومنهم: شتميل، جليسون وآخرون.

إنّ من أبرز الحجج التي تكرّر ذكرها في أي كتاب في لسانيات النّص حول نشأة هذا العلم أنّ التّواصل أو التّفاعل بين المتكلمين لا يتمّ باستعمال كلمات معزولة، وإنّما يتأتّى ذلك من خلال إنجازات كلامية أوسع وأكبر متمثلة في الخطاب أو النّص،[2]وعليه فإنّ الجملة ليست هي الوحدة القاعدية للتّبادلات الكلامية الخطابية، بل النّص هو وحدة التبليغ والتّبادل وهو نفس المبرّر الذيّ قدّمه ودعا إليه **تمّام حسّان،** حيث يقول في مقدّمة كتابه: " **النّص والخطاب والإجراء** " ...والاتّصال لا يتم بواسطة وصف الوحدات الصّغرى صوتية وحرفية ولا يعرض العلاقات النحوية، وإنّما يتمّ باستعمال اللغة في موقف أداء حقيقي، أي بإنشاء نصّ ما، وقد يطول هذا النّص ويقصر"[3]

ومن الحجج الأخرى التي يسوقها أنصار هذا الاتّجاه أنّ بعض الوحدات اللغوية مثل: الضّمائر، الرّوابط، وأزمنة الفعل لا يمكن دراستها والوقوف على كيفية أدائها إذا وقفنا عند

---

[1] **محمد خطابي، لسانيات النّص (مدخل إلى انسجام الخطاب) ، المركز الثّقافي العربي– لبنان للنشر، ط 1،1991م ص13.**

[2] **محمد الأخضر الصّبحي، مدخل إلى علم النّص، ص64.**

[3] **روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسّان، عالم الكتب– القاهرة للنشر، ط1، 1998م ص8.**

حدود الجملة، بل إنّ تحديد بعض هذه الوحدات لا يمكن أن يتمّ إلّا بالرّجوع إلى (مقام التلفّظ)، وبما أنّ الجملة نالت حظّها من التّمحيص والدّراسة فلابُدّ من تجازها إلى دراسة النّصوص بجميع أنواعها.

ثالثا: أهم مبادئها:

أمّا عن المعايير التي يخضع لها هذا العلم والتّي تميّز بين **النّص و اللاّنص**، فهي:

1-السّبك والحبك: ويُطلق عليها ب (الاتساق والانسجام)، وهو موضوعنا، وسنفصّل فيهما لاحقا.

2-القصدية: وهذا يعني أنّ النّص يتضمّن نيّة التّوصيل والإبلاغ فهو ليس بنية عشوائية وإنّما هو عمل منظّم مقصود من أجل تحقيق هدف معيّن.

3- المقبولية: يرتبط هذا المعيار بالمتلقّي وحكمه على النّص بالقبول والتّماسك أو العكس.

4-الإعلامية (الإخبارية): ويقصد به ذلك القدر المعيّن من المعلومات التي يحملها نصّ من النّصوص لمتلقّيه مع ملاحظة درجة الإخبار حسب نوعية النّص.

5-المقاميّة (الموقفية): المقامية عند علماء النّص هي الأخذ االتّداولي للنّص بعين الاعتبار وذلك انطلاقا من أنّ لكل نص رسالة معيّنة يريد الكاتب إيصالها للمتلقّي.

6-التّناص: والمقصود به تداخل وتقاطع النّصوص في أشكالها ومضامينها.[1]

وخلاصة المعايير السّباقة أوجزها الأستاذ **(سعد مصلوح)** وفقا للتّقسيم التّالي[2]:

- ما يتّصل بالنّص في حدّ ذاته: السّبك والحبك.
- ما يتّصل بمستعملي النّص، منتجه ومتلقّيه: القصدية والمقبولية.
- ما يتّصل بالسّياق المحيط بالنّص: الإعلامية، المقامية، التّناص.

[1] **أحمد عفيفي، نحو النّص إتجاه جديد في الدّرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق– القاهرة للنشر، ط2001م، ص 75.**

[2] **سعد مصلوح، نحو أجرومية للنّص الشعري، دار المنظومة– مصر للنشر، 1991م، د ط، مج 10، ص 154.**

رابعا: دور لسانيات النّص في تعليمية النّصوص:

التّعليمية في معناها العام تشمل جميع ما يتعلّق بعملية التّعليم والتّعلم سواء فيما يتعلّق بطرائق التّدريس وتقنياته أو فيما يخصّ التلميذ وأشكال تعلّمه من أجل الوصول إلى الغايات المنشودة سواء على المستوى العقلي أو الوجداني أو الحسي الحركي،[1]ومنه فإذا كانت اللّسانيات علما نظريا يسعى للكشف عن حقائق اللّسان البشري والتّعرف على أسراره فإنّ التعليمية علم ميداني يهدف إلى تعليم اللغة سواء أكانت هذه اللغة منشأ الفرد أم مكتسبة ومنه فهذين الحقلين لهما صلة قوية ببعضهما، فاللساني يجد في التعليمية ميدانا عمليا لاختيار نظرياته العلمية، والتعليمية تحتاج في بناء طرائقها وأساليبها إلى معرفة القوانين اللغوية العامة.[2]

وكما أنّ ظهور المقاربة النصّية في حقل تعليمية اللغة العربية لم يكن من فراغ بل أدت إلى ذلك مجموعة من العوامل كعدم تماشي النّصوص التعليمية مع مستوى التلميذ، حيث كان يغلب عليها الطّابع الوصفي وهو ما أدّى بالباحثين إلى التفكير بطريقة جديدة تتماشى مع مستوى التلميذ وتطلّعاته مخافة تلك الطريقة القديمة، فجعلت من النّص عبارة عن وحدة متماسكة غير قابلة للتّقسيم يؤثّر كل نشاط في الآخر، وهذا ما وجده التربويون في لسانيات النّص.

وبالنّظر إلى الطّرائق التقليدية فقد صنّفت النّصوص وفقا لما يسمّى بنظام المحاور (محور الحياة الاجتماعية، الحياة الثّقافية..)، بُغية إكساب التلميذ الألفاظ الأكثر شيوعا في هذا المجال، غير أنّه عيب على هذه الطريقة أنّ أنصارها لم ينتبهوا إلى أنّ اللغة ليست

---

[1] **محمد الدريج، مدخل إلى علم التدريس (تحليل العملية التّعليمية)، دار الكتاب الجامعي- الإمارات للنشر د ط، 2003م، ص8.**

[2] **عبد الرحمان حاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، موفم للنشر- الجزائر، 2007م، ج1، ص194.**

ألفاظا فحسب بل هي تراكيب ونصوص يحدّد كل واحد منها السّياق الذي وردت فيه والظروف التي أنتجت فيها.[1]

وعليه يجب النّظر إلى النّصوص ليست كونها مشتركة في نفس الموضوع بقدر ما يؤخذ بعين الاعتبار شروط إنتاجها التي قد جعلتها متشابهة في بنيتها وتكرارها في عدّة تراكيب يمكّن التلاميذ من التّمرن على هذه الألفاظ الأكثر تواترا.

[1] **عبد الرحمان حاج صالح، أثر اللسانيات في النهوض بمستوى اللغة العربية، مجلة اللسانيات، جامعة الجزائر، العدد 4، 1974م ، ص4.**

المبحث الثاني: التعريف بالمدوّنة

أولا: التعريف بالكتاب المدرسي وبيان أهمّيته

1- تعريف الكتاب المدرسي:

يعدّ الكتاب المدرسي أداة مهمّة من أدوات التّعليم يفوق دوره دور بقية الوسائل التّعليمية المساعدة الأخرى، كالسّبورة، الصورة، الخريطة...يلجأ إليه كل من التّلميذ والأستاذ على حدّ سواء، لأنّه مصدر أساسي للمعرفة وسند مهم في طريقة الإعداد وتحصيل المعلومات، ونظرا لأهميته البالغة فقد أطلق عليه الباحثون المهتمون العديد من التّعريفات منها:

الكتاب المدرسي هو الوسيلة التي تضمّ بكيفية منظّمة الموارد ومنهجية الدّرس والرّسوم والصّور، وهو من الوسائط الأساس لتلقي المعارف، ويعتبره البعض جوهر العملية التّربوية لأنّه يحدّد المعلومات التي ستدرّس للتلميذ كمّا وكيفا، .."[1]

ومنه نلاحظ من خلال هذا التعريف أن الكتاب المدرسي ليس فقط وسيلة معينة على التّدريس بل إنّه صلب التّدريس نفسه فهو التّدريس بعينه، وكلّما يستعان به في التّدريس من الوسائل الأخرى إنّما هي أشياء تابعة للكتاب المدرسي مُعينة للتّلاميذ على فهمه.

كما يُعرّف الكتاب المدرسي بأنّه: "الصّورة التطبيقية للمحتوى التّعليمي، وهو الذي يرشد المعلّم إلى الطريقة التي يستطيع بها إنجاز أهداف المناهج العامة والخاصّة، كما أنّه يمثّل في الوقت نفسه الوسيلة الأكثر ثقة في يد التّلميذ، نظرا لمقاييس الرّقابة الصّارمة التي تخضع لها محتوياته من قبل السّلطات العليا".[2]

---

[1] أكلي سورية، حركة تيسير تعليم النحو العربي في الجزائر، رسالة ماجستار، إشراف صالح بلعيد، جامعة مولود معمري، تيزوزو- الجزائر، الموسم الجامعي 2012م، ص100.

[2] رضوان أبو الفتوح وآخرون، الكتاب المدرسي، فلسفته، تاريخه، دار المسيرة - عمان، للنشر، ط1، د ت، ص37.

2- أهمية الكتاب المدرسي:

- **أهمّيته في العملية التربوية:**

تنبثق أهمّية الكتاب المدرسي في العملية التربوية من كونه الوعاء الذي يحتوي على المادّة التعليمية التي تعتبر من أهم الوسائل اللّازمة لتحقيق أهداف المنهاج التّعليمي ودوره الفاعل في إنجاح العملية التعليمية، وعلى هذا الأساس فإنّه يمثّل مركز المشروع التربوي الذي ينطلق منه المعلّمون في عملهم التّعليمي، ويلجأ إليه المتعلّمون في تحصيل الكثير من معارفهم، لذا يستحوذ على أعلى نسبة من النّشاط التعليمي في البيئة الصفّية، لاسيما في المناهج التعليمية في البلدان النّامية التي تعدّ الكتاب أهمّ مصادرها لقصور تأهيل المعلّمين.

- **أهمّيته في العملية التّعليمية:**

يتمّ تأليف الكتاب المدرسي وفقا لأهداف محدّدة مسبقا للمنهاج، وبالتّالي فهو يوفّر إطارا عامّا للمقرّر الدّراسي يتولّى تأليفه مختصّون في التربية وتكون لديهم الخبرة والخلفية التّي تمكّنهم من تحديد الإطار المناسب للمقرّر الدّراسي وفقا للأهداف المسطّرة، كما أنّ من أهمّ مميزاته توفّره في كل وقت وحين لدى جميع التّلاميذ، ومنه فهو مصدر أساسي للمعرفة كما أنّه سهل المنال، ويعدّ كذلك الكتاب المدرسي مصدرا أساسيا لنقل ثقافة المجتمع إلى التّلميذ حيث يتلقّى من خلاله التّلميذ دروسه الأولى حول ثقافة وبيئة مجتمعه ممّا يسهّل له عملية الاحتكاك والتّكيف السّليم معها، فهو يلعب دورا بارزا في الحفاظ على التّراث من ناحية وقيادة التغيّر الثّقافي من ناحية أخرى...[1]

[1] **المرجع السابق، ص 178.**

ثانيا: التعريف بكتاب اللغة العربية للسنة الرابعة متوسط

1- بيانات عامّة:

صدر هذا الكتاب عن الدّيوان الوطني للمطبوعات المدرسية (ONPS) ونُشر في سنة 2016م.

المستوى: 4متوسط.

اسم الكتاب: اللغة العربية.

الإشراف التّربوي: د/ حسين شلّوف، أحسن الصيّد، بوبكر خيشان، أحمد طعيوج، أحمد زوبير، سليمان بورنان.

إشراف وتنسيق: محمد أمير لعرابي.

تركيب الكتاب: فاتح قينو، محمد أمين زواتي.

منشورات: الشّهاب، باب الواد- الجزائر، 2019م.

عدد الصّفحات: 168 صفحة.

رقم الإيداع القانوني: 16009 فيفري 2019م.

أجزاء الكتاب: ورد في جزء واحد واشتمل على ثمانية(08) مقاطع.

2- تحليل محتوى الكتاب:

إنّ كتاب اللغة العربية للسّنة الرابعة متوسط وثيقة تعليمية مطبوعة تحتوي على برنامج وزارة التربية الوطنية والتعليم، تهدف إلى نقل المعارف والمهارات للمتعلّمين في هذا المستوى ولمّا كان المظهر الخارجي يلعب دورا فعّالا في شدّ انتباه التّلميذ فقد جاء لونه بنّيا فاتحا

كُتب أعلاه الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وزارة التربية الوطنية، ثم يتوسّطه عنوان الكتاب باللّون الأحمر السّميك (اللغة العربية) وتحته عنوان فرعي بالأسود (**للسنة الرابعة من التعليم المتوسط)**، كما يحتوى على قائمة من المؤلّفين، والصّفحة الموالية للغلاف جاءت مختصرة وشاملة للمعلومات القانونية للكتاب، أمّا عن الألوان الغالبة إضافة إلى الأسود فقد وجد اللون الأحمر كذلك.

وإذا توغّلنا داخل الكتاب سنجد مجموعة من الصّور التّوضيحية التي تتصدّر عناوين المقاطع، وهي صور رمزية ومعبّرة عمّا في محتوى المقاطع، وبالنّظر إلى عدد المقاطع التي يحتوي عليها الكتاب سنجدها ثمانية مقاطع، وهي كالتّالي حسب ورودها في فهرس الكتاب: المقطع الأول: قضايا اجتماعية، الإعلام والمجتمع، التّضامن الإنساني، شعوب العالم، العلم والتّقدم التكنلوجي، التلوّث البيئي، الصّناعات التقليدية، الهجرة الدّاخلية .

ويحتوي كل مقطع على نصوص لفهم المنطوق وأخرى لفهم المكتوب، وظواهر لغوية وأخيرا الإنتاج الكتابي، والمشاريع التي يكلّف التّلاميذ بإنجازها.

أمّا عقب الفهرس فهناك صفحة هي عبارة عن خريطة توضيحية لكيفية استخدام الكتاب والتّنقل عبر ميادينه، كما كان الكتاب شاملا للعديد من النّصوص النثرية والشّعرية المتنوعة والشيّقة في الوقت نفسه.

ثالثا: التعريف بالنماذج المختارة:

-الأنموذج الأول نص: " معرض غرداية "

- **لمحة موجزة عن النص:**

نص "**معرض غرداية**" للكاتب " **إيهاب العاصي**" تابع لمقطع[1] " **الصناعات التقليدية**" من كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة متوسط، يتحدّث من خلاله كاتبه عن زيارته إلى هذا المعرض وانبهاره بالمناظر الطبيعية لولاية غرداية وبعمرانها العريق، كما عبّر من خلاله عن شدّة إعجاب السيّاح بالصناعات التقليدية الجزائرية التي تكتسي وتعبّر عن الطابع الثقافي بعيدا عن البُعد المادّي لهذه الصّناعات.

- **النّص:**

"انطلقت بنا السيّارة، وتركنا وراءنا العاصمة بضجيجها وازدحامها، فكانت المناظر الخلّابة تمتد على طول الطّريق إلى مدينة الأغواط.

وفي الصّباح كنّا في غرداية، في الواحة الخضراء التي تُحيط بها الجبال الصّخرية الجرداء في المدينة العتيقة والعصرية التي تضمّ بدون تنافر القديم والجديد، العربات التي تجرّها الأحمر، إلى جانب السيارات الفخمة والشّاحنات الكبيرة، والبيوت المتراصّة على سفح الجبال تشقها أزقّة ملتوية ضيقة إلى جانب المحلّات التّجارية الكبيرة، والواجهات العصرية في الشّوارع الواسعة، أمّا الأزياء في اللباس فحدّث ولا حرج، لقد اجتمعت في الشوارع أزياء كل العصور والأجناس، من السّراويل التقليدية العريضة إلى الجُبّة، إلى أنواع العمامات، إلى البرانيس والقشّابيات، إلى البدلات العصرية المتنوّعة، إلى القمصان والسراويل الضيّقة، إلى الحِياك الصوفية والحريرية البيضاء والزّرقاء والفساتين...ألوان وأشكال من البشر، مضاف إليها ألوان المنازل، وخُضرة النخيل، وزُرقة السماء، وأشعّة الشمس الذّهبية، وزخارف الصناعات التقليدية التي غصّت بها المدينة.

من قبل كان يُنظم معرض جهوي بغرداية في موسم الربيع تحت عنوان " عيد الزّربية" أمّا الآن فأصبح ينظّم معرض وطني للصناعة التقليدية، على بعد كيلومترين من وسط المدينة تقريبا. إنّ فصل الرّبيع هو الموسم المناسب للسياحة في الجنوب نظرا لاعتدال طقسه، لهذا تَعرف هذه المنطقة إقبالا كبيرًا من السُيّاح في هذا الفصل، وقد بدت لنا مدينة غرداية كلّها كسوق كبيرة، فالشوارع مزدحمة

[1] **مصلح (مقطع) من المصطلحات المُستحدثة في المنهاج الجديد للغة العربية ، حيث استبدل وحلّ محل مصطلح (المحاور) سابقا.**

والدكاكين ملأى فائضة بالصّناعة التقليدية الممثِّلةِ لكلّ أنحاء الوطن، فأنت تجد زرابي تلمسان وتطريز قسنطينة، وخزف شرشال، ومجوهرات بَني ينّي، فهي مرآة لكلِّ الصّناعات التقليديّة.

إنّ المعرض لا يمكن أن يبلغ مداه في ظرف سنة أو سنتين وليس هناك أيّ داعٍ للتسرع، فإنّ كلّ شيء مُخطّطٌ على المدى البعيد وقضية تطويره ليست مغامرة، وإنّما هو عمل يحقق الفائدة بدون شكٍّ

ذلك أن الجزائر تحتلُّ الصدارة في الصناعة التقليدية من حيث التنوع والأصالة، ابتداءً من الزربية إلى الحايك والبرنوس والقشّابية والنّقش على الخشب والنُحّاس وصناعة الحلفاء والدوّم والمجوهرات والتطريز وصناعة الجلود والفخّار وغير ذلك. فهناك ما يزيد عن عشرين نوعا من الزرابي وكلّ نوع له طابعه الخاصُّ من حيث الألوان والزخرفة والأشكال، ممّ جعل الزربية الجزائرية تتمتع بشهرة عالمية. والرِّبح الماديُّ في الصِّناعة التقليديّة ليس هو كلُّ شيء، يجب النّظر إليها من الزّاوية الفنِّيّة، فهذا الجانب له أهمية، لأنّه يمُثل جزءًا من ثقافتنا وشخصيتنا، ويعكسُ شعورَنا، وآمالَنا، وآلامَنا، عبر الأجيالِ، لقد سمعتُ سائحاً أجنبياً مُغرماً بالصّناعة التقليديّة الجزائرية يُعبرُّ عن إعجابه ويقول حين زار غرداية للمرة الثانية :«إنّ هذه الواحة الساحرة لا تُفْضي بأسرارها من ظرف أسبوع بل قد لا تُفْضي بسرِّها الدَّفين أبداً وتتركك تحلم دائماً وتتمنى العودة إليها... فالصّناعة التّقليدية هي أجمل شيء رأيته في الجزائر، لأنّها ترُيني مدى ما يتمتعُ به الشَّعب من مهارة فنيّة وذوق رفيع، وإبداع لا حدَّ له وأصالة لا يمحوها الزمن... تُرى كيف حوّلت الأيدي بلمساتها هذه الموادَ الخام الى تُحفٍ فنيّةً، وجعلتها سجلاً خالدا؟"[1]

-الأنموذج الثاني قصيدة: " سائل"[2]

- **لمحة موجزة عن النص:**

هذه القصيدة للشاعر "**عبد الله صالح حسن الشحف البردوني**" تدخل ضمن مقطع " **الآفات الاجتماعية** " يصف من خلالها الشاعر ظاهرة " **التّسول**" الاجتماعية، والحالة

[1] **حسين شلوف، دليل استعمال كتاب اللغة العربية للسنة رابعة متوسط، منشورات الشّهاب، باب الواد- الجزائر، د ط، 2019م، ص68- 69.**

[2] **حسين شلوف وآخرون، كتاب اللغة العربية للسنة رابعة متوسط، منشورات الشّهاب، باب الواد- الجزائر، د ط 2019م، ص 22.**

المزرية التي يعيشها الشّيخ الأعمى، وكيفية معاملة النّاس له ورفضهم مساعدته، وهذا بهدف إيجاد حلول نافعة للقضاء والحد من هذه الظاهرة الاجتماعية الخطيرة التي باتت تهدّد المجتمعات.

- **القصيدة:**

مَرَرْتُ بِشَيْخٍ أَصْفَـــرِ العَقْـــلِ وَ اليَـــد ... يَدِبُّ عَلـى ظَهْـــرِ الطَّريـــقِ وَ يجتْـــدِي
ثَقيلِ الخُطَـى يَمْشـــي الهُوَيْنَى بِجُوعِـــهِ ... وَأَحْزانِـــهِ مَشـــي الضَّريـــرِ المُقَيَّـــد
وَ يَمْـــضِ وَ لَا يَدْرِي إلى أَيْـــنَ يَنْتَهِـــي ... وَ لَمْ يَـــدْرِ قَبْـــلَ السَّيْرْ مِنْ أَيْـــنَ يَبْتَدِي
وَ يزُجْـــــي إلى الأسمـــاعِ صَوْتًا مُجَرَّحـا ... وَ لَمْ يَجْنِ إلى اليَأْسَ مِـــنْ مـــدِّهِ اليَـــدِ
فَيُلْقِـــي عَلى الكَفِّ النَّـــحيلِ جَبِيـــنَه ... وَيَسْـــأَلُ هَلْ في الأَرْضِ ظِـــلٌّ لِمُسْعِـــدِ ؟
هُوَ الشـــــرّ مِلْءَ الأَرْضِ وَ الشّـــر طَبْعُها ... هُوَ الشـــــرّ مِلْءَ الأَمْسِ وَ اليَـــوْمِ وَ الغـــد
وَهَذَا غُبَـــــارُ الأَرْضِ آهَـــــاتُ خَيِّـــبٍ ... وهَذَا الحَصـــــىَ حَبَّـــــاتُ دَمْـــعٍ مُجَمَّـــدِ
رَمَى الشَّيْـــــخُ فِيمـــاَ حَوْلَهُ نَظْرَةَ الأسَى ... وَمَـــــرَّ كَطَيْـــفِ المُسْتَكيـــنِ المُهَـــدَّدِ
فَيَا لَلْفَقيـــــرِ الشَّيْـــخِ يَمْشِ عَلَ الطَّوَى ... وَ في مَأْتَـــــمِ الشَّكْـــوَى يَـــرُوحُ وَ يَغْتَدِي
يَظُـــــنُّ أَكُفَّ النّـــاسِ تَهْوِي بِجُودِهَـــا ... إلَيْـــهِ وَ لَـــــمْ يُبْصرِ سِـوَى وَهْمِهِ الـرَّدِي
وَ جُوعٍ يُلَوِّي نَفْسَـــــــهُ فـــي ضُلُوعِـــه ... فَيَنْسَـــــاقُ لَا يَـــدْرِي إلى أَيْـــنَ يَهْتَـدِي

-الأنموذج الثالث نص: " مُهجّرون ولا عودة "

- **لمحة موجزة عن النص:**

يندرج هذا النص ضمن مقطع " **الهجرة الداخلية والخارجية**" للمؤلّفة " **زهور ونيسي** " تطرّقت من خلاله إلى سياسة " **النّفي والتّهجير** " التي مارسها المستعمر الفرنسي على المساجين من الشّعب الجزائري، وذلك لأجل القضاء على كلّ شكل من أشكال المقاومة الجزائرية سواء سياسية أو عسكرية، فنُفي هؤلاء إلى مستعمرات فرنسية بعيدة، والغرض من هذا النص تبيان قيمة الوطن والتّضحية لأجله تحت كلّ الظروف.

- **النّص:**

" كان الوقت صباحَ آخر أيّام فصل الشّتاء لكنّه كان صباحا جميلا يميل إلى الرّبيع، والشّمس كانت تبدو أكثر دفئا من السّفينة وهي في عرض البحر « الأرض.. الأرض.. الارض.. الأرض.. » كان الرّجال يصيحون و.. بفرحة.. كانت وجوههم مُستبشرة رغمَ عذابهم.

مجموعة من الرّجال لا يقلّ عددُهم عن الأربعمائة رجل، يَنزلون من سلّم الباخرة في حركة ثقيلة كانوا مربوطين في أيدي بعضهمُ البعض كأنّهم خِرافٌ تُساق إلى الذّبح، والحُرّاس من العَسْكر الفَرنسيِّ غلاظٌ شِدادٌ يدفعونَهم دَفْعا للنّزول، وُجوهُ الرّجالِ كانت تحْمِلُ كلّ حالات التّعب والإرهاقِ والمعاناةِ، إنّهم لأوّلِ مرّةٍ يتحرّكون على اليابِسَةِ، بعْد سِتّة أشْهُرٍ من الإبحار المجهول الهَدَفِ. يَشعُرُ الرِّجالُ القادِمون بنوْعٍ منَ الرّاحةِ النّفسيّة، وهم يرون أنفُسَهم واقفين على اليابسة ..كانوا ينظرون حواليهم يتأمّلون المكانَ الجديدَ، وهل هو الجنّة ؟ كانوا ينظرون ويَلتفّون حولَ رَجُلٍ منْهم، وكأنّه كان رئيسَهُم، كان الرّجل اسْمُه أحمدُ، وكان أحمدُ طويلَ القامة ذا صحّةٍ جيّدة عَيْناهُ تَبرْقان كأنّهما عَيْنا نَسْر أو صَقْرٍ كان يرتدي لباس السّجن، وعندما نزلَ الأرضَ كان يبدو مطويًّا كأنّه عجوزٌ، رغم أنّه لا يتعدّى الأربعينَ لكنّهُ عندما نزلَ الأرضَ صَلُبَ طولُهُ فبدا وكأنّهُ فارسٌ أوْ أميرٌ أوْ قائدٌ.. مَمْشوقُ القِوامِ رافعا رأسَهُ للسّماء الصّافيةِ والّتي كانت تَتخلّلُها بعض السُّحُبِ البيَضاءِ، ثمّ يتنفّسُ عميقا، وكأنّهُ يَطْمَئنّ لوجودِ اللّهِ هُنا أيضا في هذه الأرضِ الجديدةِ، ثمّ ينظُرُ لرفاقِهِ الذين كانوا وَكأنّهُم مِن أُسرةٍ واحدةٍ ويقولُ لهم بارتياحٍ: « هاذي الأرضُ الحمدُ للّه، وأيّ مكان في الأرضِ خيرٌ من ذلك الغولِ الذي اسْمُهُ البحَرُ.. إنهّا الأرضُ.. إنهّا الجنّةُ».

كان أحمدُ بجانبه شابٌّ اسْمُهُ عليّ هو ابْنُهُ ..كان عليٌّ صاحبُ الثّمانيةَ ربيعًا جميلا ذا عَيْنَين زَرقاوَيْنِ وشَعْرٍ أَشْقَرَ وملامِحَ نَبيلةٍ، وكأنّه أميرٌ أو سيّدٌ مِنَ الأسيادِ.. طويلا نحيفا.. يقول عليّ:

« بابا أنتَ تضحكُ على نفسكَ وعلينا، نحن في الثّلث الخالي، لا في الشّطّ الخالي غرباء في بلاد النّاس.. بابا أنا خائِف ..واللّه خايف..» ثمّ ينفجر بالبكاء فيلتصق أحمد بجسم ابنه عليّ، وقد قُيّدت الأيدي ويبكي معه، ويبكي معهما الجميع.. ثمّ يقول أحمد بصوت فيه زعامةٌ وإيمانٌ وكأنّه يلوم نفسَه

على لحظةِ الضّعفِ التّي مرت عليه: « اسمع يا عليّ ولدي نحنُ منفيّون هذه هي الحقيقة .. منفيّون في بلادٍ بعيدةٍ، وما علينا إلاّ الصّبر...»[1]

-الأنموذج الرابع قصيدة: " أنا الإفريقيّ "[2]

- **لمحة موجزة عن القصيدة:**

هذه القصيدة للشاعر السوداني " **محمد مفتاح رجب**" يبرز من خلالها صفات الشعب الإفريقي وافتخاره بزنجيته، ومعاناته جرّاء الحروب والنّزاعات...ويبرز أيضا من خلالها رفضه لواقعه ودعوته للتّمرد على الظلّم والبؤس إلى التحرّر عن طريق المقاومة.

- **القصيدة:**

1- يا أخي في الشّقِ في كلّ سكَنْ
2- يا أخي في الأرضِ في كلِّ وطنْ
3- أنا أدعوك
4- فهل تعرفني؟..
5- إنّني مزّقتُ أكفانَ الدُّجَى
6- إنّني هدمتُ جدرانَ الوهَنْ
7- لمْ أعُدْ مقبرةً تحكي البِلَى
8- لم أعُدْ ساقيةً تبكي الدِّمَنْ
9- لم أعُدْ عبدَ قُيودي
10- لم أعُدْ عبدَ ماض هرِم
11- أنا حيٌّ خالدٌ رغم الرّدى

18- فلقدْ ثُرنا على أنفسِنا
19- ومَحوْنا وصمَةَ الذِّلة فينا
20- أنا زنجيٌّ...
21- وإفريقيتي لي لا للّاجئي المُعتدي
22- أنا فلّاحٌ ولي أرضي...
23- التي اشتريتُ ولي حُرّيتي
24- ها هنا واريتُ أجدادي هُنا..
25- وهُم اختاروا ثراها كفنًا
26- نحن أهرقنا عليها دَمَنا
27- ومزَجْنا بثراها عَظْمَنا
28- وشَقَقْناها بحارًا ورُبى

[1] **حسين شلوف وآخرون، كتاب اللغة العربية للسنة رابعة متوسط، ص 150.**

[2] **– حسين شلوف وآخرون، كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة متوسط، ص 82.**

12- أنا حُرّ رغمَ قُضبانَ الزّمنْ
13- إن نكُنْ سِرنا على الشّوكِ سِنينا
14- ولَقيْنا من أذاهُ ما لقْينَا
15- وملأْنا كأسَه من دمِنا
16- فسقَانا جِراحًا وأَنينا
17- وجعلْنا حجَر القصْر رؤوسًا

29- وزَرَعْناها سُيوفًا وَقَنا
30- وركزنْا فوقَها أعلامَنا
31- وتحدَّينا عليها الزَّمَنا
32- وسنُهديها لأحفادِنا
33- فاسلمي يا إفريقيا لنا
34- فاسلمي يا إفريقيا لنا

الفصل الأول: الاتساق في نصوص كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة متوسط

المبحث الأول: مفهوم الاتساق وأهمّ أدواته

أولا: مفهومـــــــه.

ثانيا: أدواتـــــــه.

المبحث الثاني: أدوات الاتساق في النماذج المختارة

أولا: أدوات الاتساق في نص " معرض غرداية"

ثانيا: أدوات الاتساق في قصيدة " سائل"

ثالثا: أدوات الاتساق في نص " مهجّرون ولا عودة"

رابعا: أدوات الاتساق في قصيدة " أنا الإفريقيّ"

- خلاصة الفصل

المبحث الأول: مفهوم الاتساق وأهمّ أدواته

تتعامل لسانيات النص مع النّص على أنّه وحدة كلية، لذلك ركزت في بحوثها على الأسباب التي تؤدّي إلى تماسكه وتلاحم أجزائه، واشتغلت بتحديد أدوات اتّساقه وآليات انسجامه، ومعايير نصّية النّصوص، فما مفهوم الاتساق النّصي؟ وماهي أدواته؟ وهل الرّوابط اللغوية تحقق التّرابط داخل النّص فحسب؟ أم تتعدّاه إلى ما وراء ذلك؟

أولا: مفهوم الاتساق

لغـــة:

جاء في لسان العرب: " اتسقت الإبل واستوسقت: اجتمعت...، والطريق يتسق ويتسق أي ينضم، وفي التنزيل: ﴿**فلا أقسم بالشّفق* واللّيل وما وسق* والقمر إذا اتّسق**﴾ الانشقاق/ 16

يقول الفرّاء: وما وسق أي ما جمع وضم، واتّساق القمر امتلاؤه واجتماعه واستواؤه والوسق ضمّ الشيء إلى الشيء...والاتّساق: الانتظام" [1]

من خلال القولين السّابقين يتضّح أنّ للاتساق معاني كثيرة غير أنّ مجملها تستخدم للدّلالة على: الاجتماع، والانضمام والانتظام.

اصطلاحا:

يعتبر الاتساق من المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص، فقد احتلّ مساحة شاسعة في الدّرس اللّساني الحديث، حيث يرى كلّا من **هاليداي ورقية حسن** أنّ الاتساق "مفهوم دلالي الاستعمال، يشير إلى العلاقات الموجودة داخل النّص والتي تحدّده كنص."[2]

---

[1] **ابن منظور، لسان العرب، مج6، (مادة وسق)، ص 4836.**

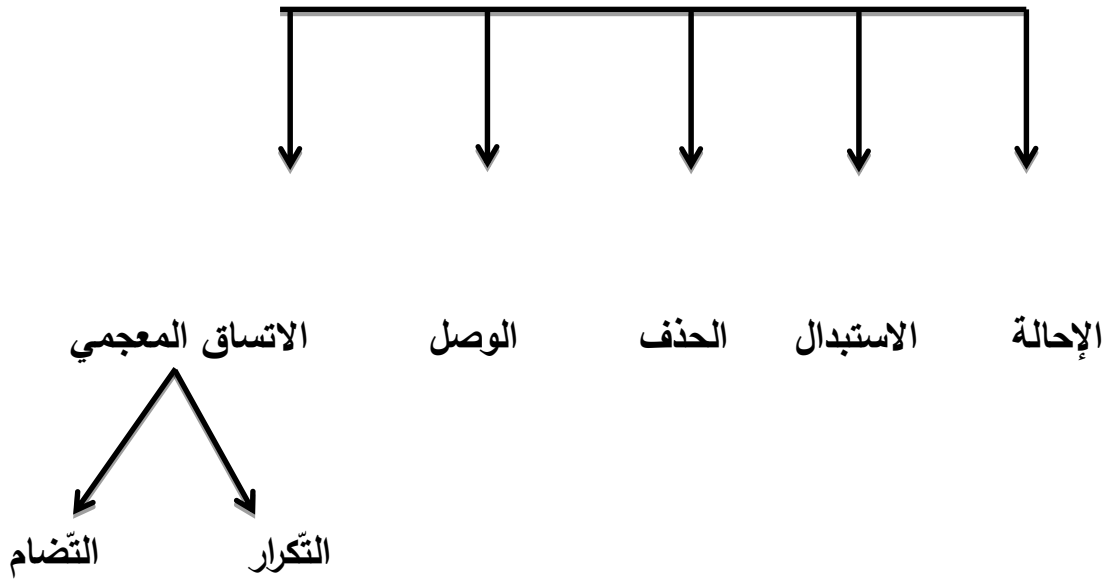
[2] **نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، جدار الكتاب العالمي – الأردن للنشر، ط1، 1997م، ص81.**

أمّا **محمد الخطابي** فيعرّفه بقوله: " ذلك التّماسك الشّديد بين الأجزاء المشكّلة لنص/ خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللّغوية التي تصل بين العناصر المكوّنة لجزء من خطاب أو خطاب برمّته"[1]، وبيّن أيضا أنّ الاتساق لا يقتصر على الجانب الدّلالي فحسب، وإنّما يتم على مستويات أخرى كالنّحو والمعجم، حيث تنتقل المفردات من النّظام الدّلالي إلى مفردات في النّظام النّحوي والمعجمي ثمّ إلى أصوات أو كتابة في النّظام الصوتي والمكتوب".[2]

ويقول **أحمد عفيفي:** " إنّ المتأمّل للغة يراها صورة من نظام متشابه تتوقّف صلاحيّة هذا النّظام على تكافل أركانه للوصول إلى كيفية تفيد المتلقّي، حيث تتكافل الأنظمة الدّاخلية مع الخارجية للوصول إلى صورة ترتبط فيها المفاهيم و تتعالق الأجزاء،...ولهذا ينبغي علينا توضيح صورة هذا التّرابط (الاتّساق) الذي يصل بالمتلقّي إلى هدفه"[3]

ومن هنا فإنّ الاتّساق عبارة عن تماسك شكلي بين أجزاء النّص.

ثانيا أدواته ومن أهمها:



[1] **محمد خطابي، لسانيات النص، ص5.**

[2] المرجع **نفسه، ص15.**

[3] **أحمد عفيفي، نحو النّص، ص102- 103.**

نبدأ بأوّل هذه الأدوات :

أ – الإحالة:

تعد من أهم الوسائل الّتي يتكئ عليها محلل النص، وهي من أهم الأدوات التي تحقق للنص التحامه وتماسكه، يقول الأزهر الزناد عن الإحالة: "هي التي تقوم على مبدأ التماثل بينما سبق ذكره في مقام ما، وبينما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر."[1]

ونفهم من خلال هذا الكلام أن العنصر المحال يعتمد على عنصر آخر محال إليه بحيث لا يمكن فهمه إلا بالعودة إلى ما يحال عليه.

أمّا الإحالة عند **دي بوجراند** :"هي العلاقة بين العبارات من جهة وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي التي تشير إليه العبارات."[2]

ونفهم من خلال هذا التعريف أن الإحالة عملية تربط بين الجمل والعبارات والنصوص التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة على لفظة متقدمة عليها أو متأخرة.

أ-1: أنواع الإحالة:

تنقسم الإحالة كما أشار "**هاليداي**" و"**رقية حسن**" إلى قسمين:

1-إحالة نصية(داخلية)

وتكون بين عنصرين لغويين داخل النص نفسه وتتفرع إلى :

* **إحالة قبلية:** وهي تعود على مفسر سبق التلفظ به وتسمى على أمر سبق ذكره في النص

[1] **الأزهر الزناد، نسيج النص، تح: عبد السلام هارون، المركز الثقافي العربي- لبنان، بيروت للنشر، ط1، 1993م ص118.**

[2] **روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص320.**

* **إحالة بعدية:** وهي عكس القبلية حيث يأتي فيها المحال إليه بعدها، وتسمى بالإحالة على اللاحق.

2- إحالة سياقية(مقامية)

ويعرفها هاليداي ورقية حسن: "أنها تساهم في خلق النص لكونها تربط اللغة بسياق المقام، إلا إنها لا تساهم في اتساقه بشكل مباشر" [1]

أ-2: وسائل الإحالة:

للإحالة وسائل تقوم بربط الجمل فيما بينها وهذه الوسائل هي:

***الضمائر**: بأصنافها **(ضمائر المتكلم والخاطب والغائب)** تعدّ من أبرز الرّوابط التي تساهم في تماسك النّص، وبحسب الاتساق فإنّ الضمائر بتفريعاتها تقسّم إلى: ضمائر اتّساقية مُحيلة **داخل النّص** وهي: **ضمائر الغائب** وضمائر **مُحيلة خارج النص** وهي: **ضمائر المتكلّم و المخاطب.**

* **أسماء الإشارة والأسماء الموصولة:** إنّ أسماء الإشارة وكذا الموصولة تحيل إلى ضمائر الغائب، إذ أنّها تحيل إلى ما هو داخل النّص وتقوم بالربط النّصي عندما تستخدم في الإحالات القبلية والبعدية، وتحدّد حسب موقعها في المكان مثل: هنا، هناك، هنالك، والزمان مثل: الآن، غدا، أمس، ذلك، ذاك، هذا، هذه، التي، الذي ..[2]

[1] **محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص88،90.**

[2] **أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النّص، ص 24-25.**

* **المقارنة:** وهي: " وجود عنصرين يقارن النّص بينهما، وتنقسم إلى المطابقة والتّشابه وتقوم على ألفاظ مثل وصف الشيء بأنّه شيء آخر أو يماثله أو يوازيه، وبعضها يقوم على المخالفة كأن تقول: يعاكس أو أفضل أو أكبر ..."[1]

بـ- الحذف:

بـ-1: تعريفه:

يعرّفه **الجرجاني** بأنّه : " باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، وإنّ الحذف أبلغ من الذّكر وإنّ المتكلّم يكون أكثر بيانا إذا لم يبن بعض الألفاظ" [2]

ويذكر كلّ من **هاليداي و رقية حسن** بأنّ الحذف هو : " علاقة داخل النّص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق، وهذا يعني أنّ الحذف عادة علاقة قبلية"

من خلال هذا التّعريف نتوصّل إلى أنّ الحذف يتواجد داخل النّص لا خارجه، باعتباره وسيلة من وسائل الاتساق، وعند حدوث الحذف في الجملة فإنّ القارئ تلقائيا يتعرّف على العنصر المحذوف لأسبقية ذكره.

بـ-2: أنواعه:

قسّم الباحثان " **هاليداي**" و" **رقية حسن**" الحذف إلى:

الحذف الاسمي: ويقصد به حذف الاسم داخل المركّب الاسمي مثل: أيّ الطّريقين ستأخذ؟ هذا هو الأسهل.

---

[1] **محمود سليمان، أثر عناصر الاتساق في تماسك النّص – دراسة نصّية من خلال سورة يوسف، رسالة لنيل شهادة الماجستير، إشراف فايز محاسنة، جامعة مؤتة- الأردن، الموسم الجامعي 2008م ، ص 87.**

[2] **عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، دار الكتاب العربي- لبنان، بيروت للنشر ط1، 1995م، ص112.**

الحذف الفعلي: أي المحذوف هو عنصرا فعليا مثل: فيما كنت تفكّر؟ المشكلة التّي أرّقتني.

الحذف داخل شبه الجملة: مثل: كم ثمنه؟ عشرون دينارا.[1]

ج- الاستبدال:

ج-1: تعريفه:

الاستبدال عملية تتّم داخل النّص، إنّه تعويض عنصر بعنصر آخر، ويعمل الاستبدال على اتّساق النّص داخليا في المستوى النّحوي والمعجمي بين كلمات أو عبارات.

ج-2: أنواعه:

الاستبدال الاسمي: وهو أن يحلّ اسم محلّ آخر مؤدّيا وظيفته التّركيبية ومنها:

آخر، وأخرى، ونفس...

الاستبدال الفعلي: وهو أن يحلّ فعل محلّ آخر مؤدّيا وظيفته التّركيبية، ويمثّله استخدام الفعل (يفعل).

الاستبدال القولي: وهو استبدال قول مكان آخر مع تأديته وظيفته، وذلك باستخدام (ذلك، لا)[2]

د- الوصل:

د-1: تعريفه:

عرّفه **محمد الخطابي** بأنّه: " إنّه تحديد للطّريقة التي يرتبط بها اللاحق مع السابق

[1] **محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص، ص93.**

[2] **محمد الخطابي، لسانيات النص، ص20.**

بشكل منظم "[1]

هذا يعني أنّ النّص يحتاج إلى مجموعة من العناصر من أجل جعل الجمل متماسكة وذلك لأداء المعنى المناسب، " فقد يعني الوصل تارة معلومات مضافة إلى معلومات سابقة أو معلومات مغايرة للسابقة أو معلومات مترتّبة عن سابقة، إلى غير ذلك من المعاني"[2]

د-2: أنواعه:

الوصل الإضافي:

وهو الذي يربط بين صورتين أو أكثر من صور المعلومات بالجمع بينهما على سبيل الاختيار، حيث يتمّ بواسطة الأداتين: (الواو) ، (أو).

الوصل العكسي:

ومعناه على عكس ما هو متوقّع، حيث يتمّ بواسطة أدوات مثل: (بل)، (لكن).

الوصل السّببي:

يمكّن من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر، حيث تندرج ضمنه علاقات خاصة كالنّتيجة والسّبب، والشّرط بأدواته، وأدوات التّعليل.

الوصل الزّمني:

يجسّد العلاقة بين جملتين متتابعتين زمنيا مثل: الغد- بعد- حين، وأدواته كثيرة داخل النّصوص تدلّ عليها الأفعال التّامة والنّاقصة، وكذا ظروف الزّمان وبعض البُنى التركيبية في الجملة، ولكن الأفعال تبقى أوفر تلك الوسائل دقّة واستعمالا.

[1] **محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص، ص94.**

[2] **محمد الخطابي، لسانيات النص، ص23.**

هـ- الاتساق المعجمي:

ويعدّ نوعا آخر من أنواع الاتساق، وهو شكل من أشكال ترابط النّص، وينقسم بدوره إلى قسمين وهما:

هـ-1: التكرار

وهو شكل من أشكال الاتساق المعجمي، يتطلّب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له، أو شبه مرادف أو عنصرا معجميا، أو اسما عامّا وله صور عديدة[1] منها:

تكرار نفس الكلمة.

الترادف أو شبه التّرادف (استخدام كلمات لها معنى مشترك).

الكلمة الشّاملة: (تكرار كلمة تكون الثانية عنصرا في فيئتها، مثل: لحم، لحم البقر).

الكلمة العامة: وهي مجموعة من الكلمات لها إحالة عامة (مشكة، سؤال، أمر ما...).[2]

هـ-2: التّضام

وهو نوع من أنواع الرّبط المعجمي، وعرّفه **محمد الخطابي** بأنّه: " توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك"[3]، وتتحكّم في التّضام علاقات متنوّعة نذكر منها:

التّضاد الحاد (غير المتدرّج): وذلك مثل: ميّت- حي، ذكر- أنثى...ونفي أحد عضوي التضاد يعني الاعتراف بالعضو الآخر.

---

[1] **محمد الخطابي، لسانيات النص، ص24.**

[2] **عبد المالك العايب، أثر الربط المعجمي في اتساق النص القرآني، سورة الرحمان والواقعة أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستر، إشراف كمال قادري، جامعة سطيف- الجزائر، الموسم الجامعي 2014م ، ص 44.**

[3] **محمد خطابي، لسانيات النص، ص25.**

التّضاد المتدرّج: يقع بين نهايتين لمعيار متدرّج، وإنكار أحد عضوي التّضاد لا يعني الاعتراف بالآخر، فقولنا: الماء ليس باردا لا يعني الاعتراف بأنّه ساخن.[1]

علاقة الجزء بالكل: مثل علاقة اليد بالجسم، والباب بالغرفة...

التنافر: فهو مرتبط بفكرة النفي، ويدخل تحته العلاقة بين الألوان كالعلاقة بين الأزرق والأصفر، كذلك تدخل معه علاقة الرّتبة مثل: ملازم، عقيد، عميد...كما يدخل ضمنه المجموعات الدّورية مثل: الشّهور، والفصول وأيّام الأسبوع[2].

[1] **أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، عالم الكتب– القاهرة للنّشر، ط5،1998م، ص102.**

[2] **المرجع نفسه، ص 105–106**

المبحث الثاني: أدوات الاتساق في النماذج المختارة

أولا: أدوات الاتساق في نص " معرض غرداية"

أ- الإحالـــــة:

أ-1: التحليل النصي من خلال نوعي الإحالة ووسائلها:

الإحالة النصية القبلية:

مثال:1 قول الكاتب: " **انطلقت بنا السيّارة، وتركنا وراءنا العاصمة بضجيجها وازدحامها...**"

فنلمس هنا الإحالة النّصية القبلية كانت بواسطة **ضمير الغائب** (هي)، والذي يعود على (العاصمة).

مثال2: قول الكاتب: " ... **الواحة الخضراء التي تُحيط بها الجبال الصّخرية الجرداء في المدينة العتيقة والعصرية التي تضمّ بدون تنافر القديم والجديد...**" ، هنا الإحالة النصية القبلية كانت بواسطة **الاسم الموصول** (التي) والذي يعدّ أيضا من وسائل الإحالة، ويعود هنا على (الواحة الخضراء)

الإحالة النصية البعدية:

مثال1: قول الكاتب: "**... تَعرف هذه المنطقة إقبالا كبيرًا من السُيّاح في هذا الفصل...**" نرى الإحالة **النصية البعدية** والتي جاءت هنا بواسطة اسم الإشارة (هذا) والذي يُحيل إلى (فصل الربيع) واسم الإشارة (هذه) التي تُحيل إلى (المنطقة) .

مثال2: قول الكاتب: "**... فكانت المناظر الخلّابة تمتد على طول الطّريق...**" نجد الإحالة **النصية البعدية** والتي جاءت هنا بواسطة ضمير الغائب (هي) الذي يُحيل إلى (المناظر الخلابة).

الإحالة المقامية:

ومن الأمثلة الواردة في النص قول الكاتب: " **انطلقت بنا السيّارة، وتركنا وراءنا العاصمة...**" فهنا الإحالة المقامية كانت بواسطة ضمير المتكلّم (نحن)، والذي يمثّله الكاتب ومن معه، وهنا الكاتب والذي هو الرّاوي نفسه في هذا النص غير حاضر داخل النص، وإنّما يُحيل الضمير إلى عناصر خارجة عن النص (الكاتب ورفاقه).

وفيما يلي سنعرض من خلال هذا الجدول إحصاء لنوعي الإحالة ووسائلها حسب ورودها وتكرارها في هذا النّص:

نوعا الإحالة ووسائلها	التكرار في النص	النسبة بالتّقدير
الإحالة النصية: **أ- القبلية:** **ب- البعدية:**	 **32 مرّة** **18 مرّة**	 **%58** **%17.14**
الإحالة المقامية	**5 مرّات**	**%4.76**
الإحالة بالضمير: **أ- المتكلّم:** **ب-الغائب:**	 **7مرّات** **30 مرّة**	 **%6.66** **%28.57**
الإحالة باسم الإشارة	**9 مرّات**	**%8.57**
الإحالة باسم الموصول	**4 مرّات**	**%3.80**

بعد هذه الحوصلة الإحصائية نرى بأنّ **الإحالة النصية** بنوعيها (القبلية و البعدية) كانت الأكثر ورودا في النّص، حيث تكرّرت(**50**) **مرّة**، بنسبة تقديرها **47.61%** أمّا **الإحالة المقامية** فقد تكرّرت في النص (**خمس مرّات**) أي بنسبة تقديرها **4.76%**، ومن هنا تبرز أهمية الإحالة النّصية في تماسك أجزاء النّص، وخاصة الإحالة بواسطة **ضمير الغائب** فقد كانت حاضرة بنسبة تقديرها حوالي **28.57%**، وهي تساهم بشكل كبير في اتساق النّص وتلاحم أجزائه وربطه سابقه بلاحقه، على غرار بقية الوسائل (اسم الإشارة والأسماء الموصولة) التي كانت أقلّ حضورا وهذا لا ينفي دورها ومساهمتها أيضا في اتساق النّص وإبراز معانيه ودلالاته، أمّا **المقامية** فلا يمكن إغفال دورها وإن كانت قليلة في النص، إلّا أنها أحالتنا إلى السياق المقامي الذي ورد فيه النّص، ومن ثَمّ فقد ساهمت هي كذلك في ربط أجزاء النص الدّاخلية بالسّياق الخارجي له.

2-: التحليل النصي من خلال الإحالة بالمقارنة:

تكون المقارنة بين شيئين إمّا متطابقين أو متعاكسين، وبالرّجوع إلى هذا النص نجد الكثير من الكلمات المتعاكسة، نذكر منها:

القديم≠ الجديد التقليدية ≠ العصرية واسعة ≠ ضيّقة.

العتيقة ≠ العصرية جِهوي ≠ وطني

يبرز دورها في الوصول إلى نفس الدّلالة في السياق نفسه إن كانت المرادفات ومعانيها متناقضة، فلإدراك قيمة الصناعات العصرية مثلا وازنها الكاتب مع الصناعات التقليدية في السّياق ذاته، وبذلك تساهم أيضا في التماسك الدّاخلي للنص.

بـ- الحذف:

رأينا فيما سبق بأنّ للحذف ثلاث أنواع وسنحاول التّمثيل لها من خلال ما ورد في نصنا (معرض غرداية):

بـ-1: الحذف الاسمي: ويرد هذا الحذف في أكثر من صيغة نذكر منها:

- الحذف في **حال وجود قرينة حالية أو لفظية** تدلّ على المحذوف: ومثال ذلك قول الكاتب: " ...في الواحة الخضراء...في المدينة العتيقة..." ، " انطلقت بنا السيّارة..."

فهنا في المثالين حذف المبتدأ وجوبا، وذلك لوجود قرينة تدلّ عليه ذُكرت سابقا وهي **(مدينة غرداية)** فتقدير الكلام قبل الحذف: " **غرداية** في الواحة...**غرداية** في المدينة..."

وكذا تقدير الكلام في قوله : " انطلقت بنا السيّارة... **نحن** انطلقت بنا السيارة..."، فالحذف هنا دلّت عليه القرينة المُستوحاة من سياق الكلام **(بنا)**.

- الحذف في **جواب الاستفهام:** يحدث كثيرا هنا النوع من الحذف حيث يُذكر السؤال دون ذِكر جوابه، وهذا لأجل ترك فسحة للمتلقّي في تأويل وتقدير الجواب المناسب، ومن ذلك نجد في النص قول الكاتب على لسان السّائح: " ... **تُرى كيف حوّلت الأيدي بلمساتها هذه الموادَ الخام الى تُحفٍ فنيّةً، وجعلتها سجلاً خالدا؟**" فيترك الكاتب هنا السؤال من غير جواب فاتحا المجال لتأويل القارئ ولتعبيره عن مدى إبداع الشعب الجزائري في الصناعات التقليدية المُستوحاة من تراثه العريق.

بـ-2: الحذف الفعلي ويرِد هو الآخر في صيغ عديدة منها:

- نلمسه في قول الكاتب من باب **الاختصار والإيجاز** إذ يقول: " **انطلقت بنا السيّارة وتركنا وراءنا العاصمة بضجيجها وازدحامها، فكانت المناظر الخلّابة تمتد على طول الطّريق**

إلى مدينة الأغواط..."، فتقدير الكلام قبل الحذف: " انطلقت بنا السيّارة، وتركنا وراءنا العاصمة ...، **وتوجهنا** ... فكانت المناظر الخلّابة تمتد على طول الطريق..." ولأنّ المحذوف معروف في السياق ودلّت عليه عبارة " **على طول الطّريق إلى مدينة الأغواط** " فالوجهة واضحة لذا بدأ مباشرة الكاتب في سرد ووصف طريق سفره وحذف الفعل " **توجهنا**"

الحذف في **صيغة القول،** ومثال ذلك قول الكاتب: " ... فالصّناعة التّقليدية هي أجمل شيء رأيته في الجزائر...تُرى كيف حوّلت الأيدي بلمساتها..." فهنا كان حديث الكاتب على لسان السائح الذي اندهش من روعة الصناعات التقليدية الجزائرية، فتقدير كلامه قبل الحذف : "... رأيته في الجزائر... **فقال** تُرى كيف حوّلت الأيدي بلمساتها..." وجاء الحذف هنا لتجنّب الإطالة أيضا.

بـ-3 الحذف داخل شبه الجملة ومثال ذلك قول الكاتب: "...أمّا الآن فأصبح ينظّم معرض وطني...على بعد كيلومترين... إنّ فصل الرّبيع هو الموسم المناسب..." فتقدير الكلام قبل الحذف " **في أي فصل يقام المعرض؟** إنّ فصل الرّبيع هو الموسم..." **فحذفت هنا صيغة السؤال** مع الاحتفاظ بالجواب، كما قد يرد العكس فيرد السؤال ويحذف جوابه.

نستنتج ممّا سبق ذكره بأن الحذف بمختلف أنواعه لديه العديد من الصّيغ والحالات التي يرد فيها، كما تتعدّد أغراضه من الإيجاز إلى إيهام المتلقّي ودفعه للتّأويل...غير أنّه في كلِّ الحالات يترك المحذوف قرينة خلفه تدلّ عليه، فيساهم بذلك في تلاحم وترابط أجزاء النص سابقه بلاحقه.

ج- الاستبدال:

ج-1: الاستبدال الاسمي

- نلمسه في قول الكاتب: " ... وفي الصّباح كنّا في **غرداية**، في المدينة **العتيقة والعصرية** " فاستبدلت هنا (غرداية) بـكلمتي (العتيقة، العصرية).
- يقول الكاتب أيضا: **"** ...إنّ هذه الواحة الساحرة...**"** وهنا أيضا استبدلت غرداية بإحدى صفاتها (الواحة الساحرة) للتعبير عن مدى وشدّة انبهار السائح بمدينة غرداية وبجمالها الخلّاب.

ج-2: الاستبدال القولي

- جاء في النص: " ... و إنّما هو عمل يحقق الفائدة بدون شكٍّ، ذلك أن الجزائر تحتلُّ الصدارة..."

في هذه العبارة يتجسّد الاستبدال القولي الذي نلمسه في كلمة " **ذلك**"، حيث استبدل

" **عمل يحقق الفائدة** " بـ " **ذلك**" كون النتيجة نفسها في كِلتا الحالتين وهو (تحقيق الفائدة)

- كما ورد في موضع آخر قول الكاتب: " ... وصناعة الحلفاء والدوّم والمجوهرات والتطريز وصناعة الجلود والفخّار وغير ذلك..." أيضا جاء الاستبدال هنا من خلال لفظة " **ذلك**" حيث عوّضت واستبدلت مكان (بقية الصّناعات).

وخلاصة ما سبق نلمح بأنّ **الاستبدال الفعلي** غير موجود في هذا النص، بينما **الاستبدال الاسمي و القولي** فقد وجدا وقاما بتعويض عناصر في النّص بعناصر أخرى، وبالتّالي فقد ساهم – الاستبدال – في اتّساق وترابط أجزاء هذا النّص، من خلال الرّبط بين عنصر لاحق بآخر سابق، وهذا التّرابط يتمّ في المستوى النحوي- المعجمي، على خِلاف **الإحالة** التي تتمّ وتقع في المستوى الدّلالي.

د- الوصل: سنحاول من خلال هذا الجدول تقديم بعض الأمثلة **لأنواع الوصل** حسب ورودها في النص:

العبـــــــارة	أداة الوصل	نوع الوصل
• انطلقت بنا السيّارة، **وتركنا** وراءنا العاصمة بضجيجها وازدحامها... • مضاف إليها ألوان المنازل، **وخُضرة** النخيل... • إنّ المعرض لا يمكن أن يبلغ مداه في ظرف سنة **أو** سنتين...	**الواو / أو**	**وصل إضافي**
• **ذلك أن** الجزائر تحتلُّ الصدارة في الصناعة التقليدية... • إنّ فصل الرّبيع هو الموسم المناسب...**لا**عتدال طقسه... • ... فهذا الجانب له أهمية، **لأنّه** يُثل جزءًا من ثقافتنا وشخصيتنا...	**ذلك أنّ / لـ لأنّ**	**وصل سببي**
• إنّ هذه الواحة الساحرة لا تُفْضي بأسرارها...**بل** قد لا تُفْضي بسرِّها الدَّفين أبداً... • والرِّبح الماديُّ في الصِّناعة التقليديّة **ليس** هو كلّ شيء • من قبل كان يُنظم معرض جهوي بغرداية **أمّا** الآن فأصبح ينظّم معرض وطني للصناعة التقليدية...	**بل/ ليس أمّا**	**وصل عكسي**
• إنّ المعرض لا يمكن أن يبلغ مداه في ظرف **سنة** أو **سنتين**... • من **قبل كان** يُنظم معرض جهوي بغرداية في **موسم الربيع**...	**سنة/ قبل/ كان/ موسم/ الربيع**	**وصل زمني**

يتّضح ممّا سبق أنّ **أدوات الوصل تعدّدت** في النّص بتعدّد أغراضها، فلمسنا **الوصل الإضافي** الذي كان باستعمال **حرف الواو**، والتّي بدورها تعدّدت دلالاتها ومعانيها في الجمل من واو للعطف، وقد تكون للحال التي تأتي بمعنى " إذ" كما دلّت في مواضع أخرى على الترتيب والتّعقيب، وباستعمال **(أو)** التي أفادت **التخيير**، وإذا انتقلنا إلى **الوصل العكسي** والذي تجسّد في النّص بجملة من الأدوات لعلّ أبرزها: **بل، ليس، أمّا** وكلّها وُضّفت لتبرز لنا تلك **المواقف** التي تبرز مكانة مدينة غرداية في احتوائها للعديد من الصناعات التقليدية الجزائرية عبر المعرض الذي أُقيم فيها، وأمّا **الوصل السّببي** فالحديث عنه يطول لأنّه **مركز اهتمام الكاتب** كونه أفضل وسيلة عبّر من خلالها وبرّر وعلّل سرّ احتواء المعرض لجُلّ هذه الصناعات التقليدية فكان باستخدام أدوات منها: **لأنّ، لام التّعليل** وغيرها من الأدوات وليُبرز الكاتب الفرق بين العصور والأزمنة من حيث تطور ورُقي هذا المعرض استعان **بأدوات الوصل الزّمني** بتنوعها من **أفعال تامّة** – والتي تعدّد ذِكرها– إلى أخرى **ناقصة** (كان ، أصبح...) إلى **ظروف زمنية** (قبل، سنة...)

وكلّ أدوات الوصل مهما اختلفت تُضفي على المعنى جمالية في التّصوير، وعلى النّص دقّة في التّماسك.

هـ- الاتساق المعجمي							
1- التكرار				2- التّضام			
نفس الكلمة	المرادف أو الشبيه بالمرادف	الكلمة الشّاملة	الكلمة العامّة	التضاد الحاد	التضاد المتدرّج	علاقة الجزء بالكل	التّنافر
كنّا/ كانت الشوارع/الشوارع عصرية/عصرية	عتيق/قديم أزياء/لباس عصري/ جديد	ضجيج، ازدحام(**العاصمة**) عتيقة، عصرية **(غرداية)** مدينة ساحرة تحف فنية **(إعجاب)**	العمامات، السراويل، الجُبّة **(الأزياء)** ألوان المنازل، خُضرة النخيل **(غرداية)** اعتدال الطّقس، شمس ذهبية **(فصل الربيع)**	قديم/ جديد، ضيق/ عريض، عتيق/جديد	الربح المادي ليس كل شيء (في نفس الوقت لا يعني إغفاله)، زار غرداية للمرة الثانية (فلا تعني أنّها الأخيرة)	الزربية، الحايك، البرنوس ...(أجزاء من الصناعة التقليدية)	فصل الربيع، ظرف سنة أو سنتين ، الموسم المناسب

وتعليقا على ما ورد في الجدول أعلاه نلمح بأنّ **التّكرار** عنصر يساهم في تحديد القضية الأساسية للنص للتّأكيد على معنى معين وهو هنا **معرض غرداية وما يزخر به من صناعات تقليدية جمَّة ومتنوعة**، فاستعان في ذلك الكاتب **بالتّكرار بالمرادف** الذي تنقّل من خلاله في أرجاء المعرض واصفا تارة ومعجبا تارة أخرى، كما ساعد التّكرار **الشبيه بالمرادف** على التّوسع في الأفكار الأساسية، وذلك بإدخال معلومات جديدة.

- وإذا انتقلنا إلى **التّضام** نلمح بأنّ هذا النص" **معرض غرداية** " قد اشتمل على التّضام بمختلف أصنافه، منها **التّضام الحاد** الذي كان **أكثر** حضورا في النّص بحوالي نسبة **46%** وهذا لما له من دور بلاغي في توضيح المعنى وتأكيده، وبذلك يكون القارئ عند قراءة الضد الأوّل مهيّأ مباشرة لمعرفة الضد الثاني، كما أنّه عبّر من خلاله الكاتب عن الصناعات الجزائرية التي كانت حاضرة في المعرض بشقّيها التقليدية والعصرية، ويليه **علاقة الجزء بالكل** بنسبة حوالي **25%** وهذه العلاقة ربط من خلالها الكاتب كل الأحداث بالمعرض وبمدينة غرداية وما بداخلها التي هي مَدار الأحداث ومكانها، وأمّا **التنافر** فقد عبّر من خلاله عن زمن أحداث هذه الرّحلة، وتغيّر وقائعها من زمن لآخر، وكان حضوره بحوالي **25% والتّضاد غير المتدرّج** وإن كان قليل الحضور في النّص وقد ورد بنسبة**4%** إلّا أنّه مُساهم بنسبة مهمّة في إكمال دِقّة الوصف وفي اتّساق النص.

ثانيا: أدوات الاتساق في قصيدة " سائل"

أ- الإحالـــــة:

أ-1: التحليل النصي من خلال نوعي الإحالة ووسائلها:

الإحالة النصية القبلية:

مثال:1 قول الشاعر:

مَرَرْتُ بِشَيْخٍ أَصْفَرِ العَقْلِ وَ اليَدِ **يَدِبُّ** عَلى ظَهْرِ الطَّرِيقِ وَ يجَتْدِي

فكلمة **(يَدِبُّ)** هنا تعود وتُحيل إلى **الشيخ** بواسطة ضمير الغائب **(هو)**

مثال2: وجاء أيضا في قوله:

وَ جُوعٍ يُلَوِّي **نَفْسَهُ** في **ضُلُوعِه** فَيَنْسَاقُ لَا **يَدْرِي** إلى أَيْنَ **يَهْتَدِي**

فكلّ هذه الكلمات **(نَفْسَهُ، ضُلُوعِه، يَدْرِي ، يَهْتَدِي)** أيضا التي ختم بها الشاعر قصيدته تحيل إلى **الشيخ المتسول،** بواسطة ضمير الغائب **(هو)**

الإحالة النصية البعدية:

مثال1 : يقول الشاعر:

هُوَ الشرَّ مِلْء الأَرْضِ وَ الشّر طَبْعُها **هُوَ الشرّ** مِلْء الأَمْسِ وَ اليَوْمِ وَ الغد

فضمير الغائب **(هو)** هنا يُحيل في الشطرين إلى كلمة **(الشّر)** والتي جاءت بعده.

مثال2:

و هَذَا غُبَارُ الأَرْضِ آهَاتُ خَيِّبٍ وَ**هَذَا الحَصى** حَبَّاتُ دَمْعٍ مُجَمَّدِ

فاسم الإشارة (**هذا**) منسوب إلى كلمة (**الغبار**) تارة وإلى كلمة (**الحصى**) تارة أخرى .

الإحالة المقامية:

مثال1: قول الشاعر في بداية القصيدة في صدر البيت: **مَرَرْتُ بِشَيْخٍ أَصْفَرِ العَقْلِ وَ اليَدِ**

هنا المتكلم والمتحدث هو (**الشاعر**) وهو غير موجود في القصيدة.

مثال2: وكذلك نلمح **الإحالة المقامية** في قول الشاعر:

ثَقيلِ الخُطَى يَمْشي الهُوَيْنَى بِجُوعِهِ وَأَحْزانِهِ **مَشي الضَّريرِ** المُقَيَّد

نلمح من خلال عجز هذا البيت أن الشاعر ضرب مثالا لمشية الشيخ وشبّهها بمشية (**الضرير**)، والذي هو عنصر خارج النص والقصيدة.

وتعليقا على القصيدة وما ورد فيها من إحالات نصية ومقامية نجد أن **الإحالة النصية** كان حضورها بحوالي **91%** وجاءت كلها بواسطة ضمير الغائب (**هو**) العائد على الشيخ وهذا لأجل ترابط أجزاء القصيدة مع بعضها من بدايتها إلى نهايتها، بينما **الإحالة المقامية** التي كانت الأقل حضورا بنسبة حوالي **9%** فاستعان بها الكاتب ليبرز لنا الظروف الخارجية المحيطة بسياق القصيدة ووضّح من خلالها معاناة هذا الشيخ المتسوّل.

أمّا **الإحالة** بواسطة **المقارنة** فوظّفها الشاعر بكثرة كذلك ومن أمثلتها:

وَ**يَمْضِ** وَلَا يَدْرِي إلى أَيْنَ **يَنْتَهِي** وَ لَمْ يَدْرِ **قَبْلَ** السَّيْرِ مِنْ أَيْنَ **يَبْتَدِي**

فهنا **المقارنة** بين (يمضي، قبل) ، (ينتهي، يبتدي)

وجاء كذلك في **عجز البيت التاسع** قوله: وَ في مَأْتَمِ الشَّكْوَى **يَرُوحُ** وَ **يَغْتَدِي**

فهنا **المقارنة** بين (**يروح، يغتدي**)، وكلّ هذه المقارنات وغيرها كانت مساهمة كذلك في اتساق النص.

بـ- الحذف:

بـ-1: الحذف الاسمي

مثال1: جاء في قول الشاعر: **ثَقيل الخُطَى يَمْشي الهُوَيْنَى بِجُوعِهِ**

فتقدير الكلام قبل الحذف:(**الشيخ**) ثَقيلِ الخُطَى يَمْشي الهُوَيْنَى بِجُوعِهِ، وجاء حذف الاسم هنا كونه سبق ذِكره في سابق الأبيات، وكذلك تركت قرينة تدلّ عليه (يمشي).

مثال 2: يقول الشاعر: **يمُدُّ اليدَ الصّفْرَا إلى كُلِّ عَابِرٍ**

فتقدير الكلام قبل الحذف: يمُدُّ اليدَ الصّفْرَا إلى كُلِّ عَابِرٍ **سائلا**، فحذفت سائلا هنا لوجود قرينة لفظية دلّت عليه وهي عبارة (يمُدُّ اليدَ)

بـ-2: الحذف الفعلي

جاء في قول الشاعر في صدر البيت التاسع قوله: **فَيَا لَلْفَقيرِ الشَّيْخِ يَمْشِ عَلَ الطَّوَى**

فالحذف الفعلي هنا جاء من خلال أسلوب النداء، فتقدير قول الشاعر قبل الحذف:

أنادي لَلْفَقيرِ الشَّيْخِ يَمْشِ عَلَ الطَّوَى، وحلّ محلّ الفعل المحذوف أداة النداء (**يا**)

بـ-3 الحذف داخل شبه الجملة

جاء الحذف هنا من خلال **أسلوب الاستفهام**، فترك الشاعر السؤال من غير جواب كون الشيخ السائل يَعي ويعلم الجواب مُسبّقاً، فيقول في عجز البيت السادس:

وَ يَسْأَلُ هَلْ في الأَرْضِ ظِلٌّ لِمُسْعِدِ؟ والإجابة واضحة بالنّفي (غير موجود)

مهما اختلفت الطّرق التي جاء بواسطتها الحذف إلاّ أنّه بقي في القصيدة قرائن دالّة على المحذوف، وبذلك ساهم الحذف في اتساق النص وتقديمه بحُلّة جميلة من خلال تفادي التكرار ومن قبيل الإيجاز كذلك، وبذلك يَسْتصيغه القارئ ولا يملّه.

ج- الاستبدال:

ورد في هذه القصيدة الاستبدال الاسمي فقط، أما الاستبدال الفعلي والقولي فغير موجودين، وذلك في قول الشاعر:

مثال1: فَيَا **لَلْفَقيرِ** الشَّيْخِ يَمْشِ عَلَ الطَّوَى وَ في مَأْتَمِ الشَّكْوَى يَرُوحُ وَ يَغْتَدِي

استبدل هنا الشاعر كلمة (الشيخ) ب (الفقير) التي هي كوصف للشيخ وأبلغ في تأدية المعنى وإبراز حالة الشيخ المزرية، بكلّ ما تحمله هذه الكلمة من شحنات عاطفية تؤثّر على قارئها.

مثال2: وَهَذَا غُبَارُ الأَرْضِ آهَاتُ خَيِّبٍ وَ هَذَا **الحَصى حَبَّاتُ** دَمْعٍ مُجَمَّدِ

نجد الاستبدال الاسمي هنا من خلال كلمتي: (الحصى) التي استبدلت بكلمة (الحبات)

مثال3: رَمَى الشَّيْخُ فِيماَ حَوْلَهُ **نَظْرَةَ** الأسَى وَمَرَّ كَطَيْفِ المُسْتَكينِ المُهَدَّدِ

وفي بيت آخر استبدلت كلمة (النظرة) بالفعل (أبصر) فيقول الشاعر:

يَظُنُّ أَكُفَّ النَّاسِ تَهْوِي بِجُودِهَا إلَيْهِ وَلَمْ **يُبْصرِ** سِوَى وَهْمِهِ الرَّدِي

وكلّ حالات الاستبدال هنا لتشخيص حالة الشيخ المتسوّل وإيصالها للمتلقي في أبلغ صورة.

د- الوصل:

د-1: الوصل الإضافي:

ورد الوصل الإضافي في القصيدة بواسطة حرف العطف **الواو** في أكثر من موضع منها:

في قوله: "يَدِبُّ عَلى ظَهْرِ الطَّرِيقِ وَ يجَتْدِي"، وقوله: "وَأَحْزانِـــهِ مَشـــي الضَّيـــرِ المُقَيـَّدِ" وقوله: "مَرَرْتُ بِشَيْخٍ أَصْفَرِ العَقْلِ وَ اليَدِ"، **وقوله:** "ثَقيلِ الخُطَى يَمْشي الهُوَيْنَى بِجُوعِهِ"

فوصلت هنا (**الواو**) بين السّابق من الكلام وبين اللاّحق (يدبّ/ يجتدي/ أحزانه) فكان الشيخ يدبّ في الطريق متباطئا وفي نفس اللحظة يتسوّل، وهو حزين على حاله، وكلمتي (أصفر العقل/ اليد) للتعبير عن حالة الشيخ الكبير في السّن تغيّر عقله ويده يمشي مشيا ضعيفا طالبا العطاء.

د-2: الوصل العكسي:

ومثاله قول الشاعر: يَمُدُّ اليَدَ الصِّفْرَا إلى كُلِّ عابِرٍ وَلَمْ يَجْنِ إلى اليَأْسَ مِنْ مَدِّهِ اليَدِ

فكان أمل الشيخ بمدّ يديه حصوله على العطاء من المحسنين، لكنه جنى خِلاف ذلك سوى اليأس.

د-3: الوصل السّببي:

يقول الشاعر: رَمَى الشَّيْخُ فِيماَ حَوْلَهُ نَظْرَةَ الأسَى وَمَرَّ كَطَيْفِ المُسْتَكينِ المُهَدَّدِ

هذه النظرة التي ارتسمت على وجه الشّيخ كانت **كنتيجة** لما تلقّاه من الخِزْي والهوان من مجتمعه، وقد عبّر عنها الشاعر في الأبيات السابقة لهذا البيت، **مثل قوله:**

يَمُدُّ اليَدَ الصِّفْرَا إلى كُلِّ عابِرٍ وَ لَمْ يَجْنِ إلى اليَأْسَ مِنْ مَدِّهِ اليَد

د-3: الوصل الزّمني:

ومن **أمثلته** حسبما جاء في القصيدة:

هُوَ الشرَّ مِلْءَ الأَرْضِ وَ الشّر طَبْعُها هُوَ الشرَّ مِلْءَ **الأَمْسِ** وَ **اليَوْمِ** وَ**الغد**

بواسطة هذا **الوصل الزمني** عبّر الشاعر من خلاله بأن **الشّر** ومِثل هذه التّصرفات التي تلقّاها الشيخ المتسول من أبناء مجتمعه، ليست **بالجديدة** وإنّما هي سلوكات **موجودة في كلّ زمان**، فوجدت في الزّمن الماضي، وهو ما دلّ عليه قوله **(الأمس)** وموجودة في الزمن الحاضر ودلّت على ذلك كلمة **(اليوم)**، وستكون موجودة في الزمن المستقبل وهو المقصود بقوله **(الغد)**.

وخلاصة ما سبق ذِكره: نلمس بأنّ الشاعر وظّف في قصيدته كلّ أشكال الوصل

فاستعمل **الوصل الإضافي** بواسطة حرف العطف **الواو** التي تفيد **مطلق الجمع** ليتّضح أن الأبيات تحمل الموضوع نفسه، فجاءت بذلك الأبيات متلاحمة وكلّ بيت متعلّق بالآخر ويعبِّر عنه وهو ما يحتاجه الاتّساق لتكوين متتالية من الجمل تمتاز بالنّصية، وكذا وظّف **الوصل العكسي** ليبرز بواسطته النّتائج التي توصّل إليها الشيخ بِسُؤله ورفض المجتمع مساعدته، وأمّا عن الوصل السّببي فجمع بواسطته الجُمل المتعارضة وقدّمها على شكل ثنائيات ساهمت في تبليغ المعاني، وإذا تأمّلنا الوصل الزّمني الذي وظّفه في نفس البيت لتوضيح هذه الآفة الاجتماعية (التّسول) ونتائجها في كلّ زمن.

هـ- الاتساق المعجمي						
1- التكرار				2- التّضام		
نفس الكلمة	المرادف أو الشبيه بالمرادف	الكلمة الشّاملة	الكلمة العامّة	التضاد الحاد	علاقة الجزء بالكل	التّنافر
الشيخ / الشيخ اليد/ اليد الشّر/ الشّر	نظر/أبصر الشيخ/الفقير	أصفر العقل واليد، ثقيل الخُطى، الأسى **(الشيخ)**	غبار الأرض، الحَصى، المتشرّد، النّاس **(الطريق)**	ينتهي/ يبتدي يروح/ يغتدي نظر/ لم يبصر	اليد،العقل، البصر **(الجسم وهوالشيخ هنا)**	الأمس، اليوم الغد

كما ذكرنا آنفا إنّ **الاتساق المعجمي** يتحقق بوسيلتين هما: **التّكرار و التّضام،** فنرى من خلال الجدول أعلاه أنّ القصيدة شملت على **التّكرار** بنوعيه: نفس الكلمة **مثل:**

الشيخ/ الشيخ ، والتكرار بالمرادف **مثل:** نظر/ أبصر، وهذا بغرض التأكيد على هذه الكلمات المتكرّرة وغيرها ليلفت بذلك انتباه القارئ إليها، وهذا التوكيد يزيد من توضيح وبيان المعاني وبالتالي اتّساق الأبيات فيما بينها، ومنه يتبيّن دوره وأهمّيته في حفاظه على التماسك والترابط النصّي.

وأمّا التضام فقد استعمل الشاعر العديد من الألفاظ التي جمعتها علاقة **التضاد،** ومن أمثلة ذلك: ينتهي/ يبتدي، فالكلمتان اجتمعتا بحكم علاقة التضاد رغم اختلاف المعنيين لنتحصل على اتّساق بين كلمات البيت الواحد، وكذا تساهم الكلمات المتضادة في فهم محتوى القصيدة ومنه تحقيق الاتّساق.

ثالثا: أدوات الاتساق في نص " مهجّرون ولا عودة"

أ- الإحالة:

نماذج للإحالة	نوعها	الوسيلة
• كان الرّجال يصيحون	إحالة مقامية	/////
• كانت **وجوههم** مستبشرة رغم **عذابهم**	إحالة نصية قبلية	**ضمير الغائب (هم)**
• رافعا رأسه للسّماء **التي** كانت تتخلّلها بعض السحب.	إحالة نصية قبلية	**اسم الموصول**
• يطمئن لوجود الله **هنا**، في **هذه** الأرض	إحالة نصية قبلية	**اسم الإشارة (هنا)**
	إحالة نصية بعدية	**اسم الإشارة (هذه)**

احتوى النص على الإحالة بكلّ أنواعها، النصية والتي كانت أيضا بوسائل مختلفة منها ضمير الغائب، والأسماء الموصولة، وأسماء الإشارة – كما هو موضّح في الجدول أعلاه – وككل مرّة كان حضور الإحالة النّصية بنسبة كبيرة جدا مقارنة مع المقاميّة بحوالي **99%** والمقامية تقديرها **1%**.

بـ- الحذف:

بـ-1: الحذف الاسمي: " ثمّ ينظُرُ لرفاقِهِ ويقولُ لهم بارتياحٍ: « هاذي الأرضُ الحمدُ للّه وأيّ مكان في الأرضِ خيرْ من ذلك الغولِ الذي اسْمُهُ البحَرُ.. إنهّا الأرضُ.. إنهّا الجنّةُ». الحذف هنا تقديره: « **رفاقي** هاذي الأرضُ الحمدُ للّه...

بـ-2: الحذف الفعلي: " كانوا ينظرون حواليهم يتأمّلون المكانَ الجديدَ، وهل هو الجنّة ؟

فتقدير الكلام قبل الحذف: "...و**يقولون** هل هو الجنة؟ "

بـ-3: الحذف داخل الجملة: « هاذي الأرضُ الحمدُ للّه، وأيّ مكان في الأرضِ خيرْ من ذلك الغولِ الذي اسْمُهُ البحَر؟.. إنهّا الأرضُ.. إنهّا الجنّةُ» فتقدير الكلام: " ...**أفضل مكان** إنّها الأرض ..."

ج- الاستبدال:

ج-1: الاستبدال الاسمي: استبدلت **الأرض** في النص تارة **باليابسة،** وتارة أخرى **بالجنة** ومرة بالمكان الجديد، وأخرى **بالجنة،** فيقول الكاتب في هذا الصّدد: " « **الأرض**.. الأرض ...إنّهم لأوّلِ مرّةٍ يتحرّكون على **اليابِسَةِ**...يتساءلون هل هي **الجنّة** ؟... يتأمّلون **المكانَ الجديد**..."، والغرض هنا من كلّ هذا الاستبدال لنفس الكلمة لأجل إبراز شدّة فرحة هؤلاء المنفيين بالمكان الجديد الذي نزلوا فيه لعلّهم يجدون متنفّسهم فيه.

ج-2 الاستبدال القولي: ويظهر في قول الكاتب: " وأيّ مكان في الأرضِ خيرْ من **ذلك** الغولِ الذي اسْمُهُ البحَرُ؟ " فاستبدلت عبارة (اسمه البحر) بلفظة (ذلك).

د- الوصل:

د-1 الوصل الإضافي:

مثال1: " كانوا مربوطين في أيدي بعضهمُ البعض... والحُرّاس من العَسْكر... يدفعونَهم..."

جاء الوصل الإضافي هنا بواسطة حرف العطف **الواو** الذي جمع بين حالات المنفيين.

مثال2: " كأنّ أمير **أو** سيّد من الأسياد..."

جاء الوصل الإضافي هنا بواسطة حرف العطف **أو** الذي أفاد التخيير هنا.

د-2 الوصل العكسي: "كان الوقت صباح آخر أيّام فصل الشّتاء، **لكنّه** كان صباحا جميلا يميل إلى الرّبيع" بالرغم من أنّ اليوم كان شتويا لكن الجو كان عكس ذلك فكان دافئا جميلا.

د-3 الوصل السّببي: " وُجوهُ الرّجالِ كانت تحْمِلُ كلّ حالات التّعب والإرهاقِ والمعاناة...بعْد سِتّة أشْهُرٍ من الإبحار..." فهنا التعب والإرهاق **نتيجة** حتمية للإبحار مدّة ستّة أشهر.

د-4 الوصل الزّمني: " ...كان **صباحا** جميلا يميل إلى الرّبيع...سِتّة **أشْهُر**..." فالصباح هنا والأشهر قامتا بوصل الجمل زمنيا.

هـ- الاتساق المعجمي							
1- التكرار				2- التّضام			
نفس الكلمة	المرادف أو الشبيه بالمرادف	الكلمة الشّاملة	الكلمة العامّة	التضاد الحاد	التضاد المتدرّج	علاقة الجزء بالكل	التّنافر
كان/ كانوا البحر/البحر	التعب/الإرهاق الأرض/ اليابسة	السّفينة، الباخرة **(البحر)** الرّاحة النفسية **(الجنّة)**	ملامح نبيلة، شعر أشقر،عينين زرقاوين **(سيّد/أمير)** آخر أيّام الشتاء،الشّمس دافئة**(الرّبيع)**	التّعب / الراحة، اليابسة / البحر	آخر أيام فصل الشتاء(فلا يعني بهذا اليوم الأخير منه)	العين، الشعر، الملامح (أجزاء من علي)	فصل الربيع، الشتاء، الأشهر

يعتبر **التّكرار** عنصرا يساهم في تحديد القضية الأساسية للنص للتّأكيد على معنى معين فقد ظهر هذا الأمر من خلال **التّكرار بالمرادف** الذي أبرز من خلاله الكاتب **سياسة النّفي والتهجير** التي مارسها الاستعمار على الشعب الجزائري، وما يُعاني منه هؤلاء المنفيين، كما ساعد التّكرار الشبيه بالمرادف على التّوسع في الأفكار الأساسية وذلك بإدخال معلومات جديدة، وكذا بأصنافه الأربعة فقد ساهم أيضا في إبراز وتأدية معاني النص ومن ثمّ انسجامه.

رابعا: أدوات الاتساق في قصيدة " أنا الإفريقيّ"

أ- الإحالة:

أ-1: الإحالة النصية:

يقول الشاعر في قصيدته: **لمْ أعُدْ مقبرةً تحكي البِلَى** ، فهنا الإحالة النصية القبلية كانت بواسطة ضمير الغائب (**هي**) المُحيل إلى (**المقبرة**)

ويقول: **التي اشتريتُ ولي حُرّيتي**، فهنا اسم الموصول (**التي**) يحيل إلى (**الأرض**) التي تم ذكرها في البيت السابق.

أ-2: الإحالة المقامية:

فتظهر في قول الشاعر من خلال ندائه للإنسان العربي دون استثناء: يا **أخي** في الشّرقِ في كلّ سكَنْ ، وقد كرّر الشاعر هذا النداء في أكثر من موضع في القصيدة.

ومن خلال ملاحظتنا لأنواع الإحالات في هذه القصيدة نجد خلاف النصوص السابقة حيث طغت الإحالة **المقامية** التي كانت بالضميرين (**أنا، نحن**) في هذا النص على الإحالة النصية، فقد تكرّر ذكرها حوالي (**56**) **مرّة** نذكر منها ما كان بضمير المتكلّم **أنا** فيقول: **أنا** أدعوك... وهذا لأنّ الشاعر يوجه دعوته لكل شعوب العالم لأجل النّظر إلى الأفارقة على أنّهم بشرٌ مثلهم كما يدعوهم إلى الابتعاد عن العنصريّة، الغاية منها القضاء على التّمييز العنصري.

وأمّا عن الإحالة **النصية** فقد ذُكرت حوالي (**16**) مرّة وكانت كلها بواسطة ضمير الغائب ماعدا اثنتين، كانت إحداهما باسم الإشارة (**هنا**) والثانية باسم الموصول (**التي**).

	اسمي	فعلي	قولي(شبه جملة)
بـ- الحذف	فهل تعرفني؟..	**يا** أخي في الشّقِ...	**أنا زنجيٌ...**
ج- الاستبدال	///	///	///

من خلال الجدول أعلاه نلاحظ بأن **الاستبدال بأنواعه غير موجود** في هذه القصيدة أمّا عن **الحذف** فقد وجد في بعض الشواهد نذكر منها قوله : هل تعرفني؟ وانتقل مباشرة للإجابة وتقدير الكلام: **أنا** الذي مزّقت... فحذف هنا ضمير المتكلم (أنا) العائد على الإنسان الإفريقي لوجود قرينة تدلّ عليه سابقا.

وإذا نظرنا إلى **الحذف الفعلي** فقد كان حضوره قويا في القصيدة مقارنة مع الأنواع الأخرى للحذف فذُكر أربع مرّات وجاءت كلّها في **صيغة النداء**، مثل قوله: **يا** أخي في الشّقِ...فتقدير الكلام قبل الحذف: **أناديك أو أدعوك** يا أخي، وهذا لأن الشّاعر في مقام توجيهي، لذا تطلّب تكرا أسلوب النداء لتوجيه رسالته إلى كلّ الشعوب، فكانت بذلك القصيدة متّسقة من بدايتها حتى نهايتها.

والحذف داخل الجملة نجده هنا في **الجواب** الذي كان من غير سؤال إذ يقول: أنا زنجيٌ

وهذا لتفادي التّكرار لأنّ السؤال طرح سابقا، وتقديره: **من أنت؟**

د- الوصل:

د-1 الوصل الإضافي:

جاء بواسطة حرف العطف **الواو** فيقول: **ولَقيْنا من أذاهُ ما لقْينَا** تربط هنا بين الشّوك ونتيجته وهي تلقي الأذى.

د-2 الوصل العكسي:

يقول الشاعر: **أنا حيٌّ خالدٌ رغم الرّدى،** فهنا الشاعر بالرّغم من الهلاك الذي تعرّض له إلّا أنه ظلّ حيّا وصامدا.

د-3 الوصل الزّمني:

كان الزّمن الماضي حاضرا في هذه القصيدة وكذلك الحاضر، وذلك للدلالة على أنّ تمرّد الشاعر ونهضته كان في الماضي ومازال مستمرا إلى أن تتحقق حرّيته.

فيقول بذلك: **لم أعُدْ عبدَ ماض هرِم** ، ويتبعها بقوله: **وتحدَّينا عليها الزَّمَنا**

الملاحظ على القصيدة **غياب الوصل السببي،** لكن **الوصل العكسي موجود في أكثر من موضع،** وذلك ليعبّر بواسطته عن الحالة التي يعيشها الشاعر(حالة الظّلم والاستعباد والاستنكار لهذا الشعب)، ورفضه لهذا الوضع محاولا تغييره.

هـ- الاتساق المعجمي						
1- التكرار				**2- التّضام**		
نفس الكلمة	**المرادف أو الشبيه بالمرادف**	**الكلمة الشّاملة**	**الكلمة العامّة**	**التضاد الحاد**	**علاقة الجزء بالكل**	**التّنافر**
أخي، أخي افريقيا، افريقيا	سكن،وطن سقانا، أهرقنا	الزنجي، الفلاح **(الإفريقي)**	السيف، الجراح، الأنين القيود**(الثورة)**	مقيد/ حر	جدران، قضبان **(سكن)**	ماض

كلّ من **التكرار** و**التضام** كان حضورهما **ضعيفا** في القصيدة، لكن رغم ذلك فقد ساهما في اتساقها فتكرار كلمة **أخي** مثلا ذلك للتّأكيد على أهميته ولإبراز مدى المعاناة التي كان الشاعر يعيشها، كما أنه من خلال تكراره لكلمة **إفريقا** في أول القصيدة وآخرها ليبرز مدى ارتباطه بأرضه ولن يتركها وإن رفضت الأوطان نصرته فسيبقى صامدا مدافعا عنها وعن

زنجيته، وبذلك جاءت القصيدة مترابطة في قالب واحد من خلال هذا التكرار، ولو تأمّلنا الكلمات العامة أيضا التي ذُكرت نجدها كلها لها ارتباط **بالثورة والنهوض، مثل:** الجراح الأنين، سفكنا، أرهقنا... وبالنظر **للتضاد الحاد** فقد تمّ ذكره من خلال المفردتين **(المقيد / الحر)**، وهما مدار الحدث هنا وموضوع القصيدة، و**الزّمن** الموظّف هو الزمن الماضي ليعبّر بواسطته على معاناته التي كان يعيشها، والزمن الحاضر وإن وجد فإنّه أيضا يحمل في ثناياه دلالة الماضي فالشاعر لم يتحرّر بعد وإنّما هو هدف يسعى لتحقيقه.

واجتمعت كلّ هذا الأدوات وغيرها في تقديم القصيدة في أبهى حُللها متماسكة ومترابطة الأجزاء ومن ثَمّ تحقيق اتّساقها.

خلاصة الفصل:

إنّ الاتّساق وأدواته قد مكنّنا من إدراك العلاقات القائمة بين الجمل والعبارات المكوّنة للنّص، إذ تنوّعت ما بين **أدوات نحوية** كالإحالة والوصل والاستبدال والحذف، **وأدوات أخرى معجمية** كالتّكرار والتّضام، إذ تعتبر هذه الأدوات من أهم وسائل الرّبط وأكثرها ظهورا، فلا نجد نصا يخلو من هذه الوسائل لأنّها تساهم في التّماسك النصي بين أجزائه المختلفة بشكل مباشر، فالرّوابط الإحالية بمختلف أدواتها وما تُحيل إليه سواء داخل النّص أو خارجه مُساهمة بشكل كبير في اتساق النص شَريطة مبدأ المُطابقة بين المُحيل والمُحال إليه من أجل أمن اللُّبس وجلاء المعنى، كما تُسهم بعض الروابط الإحالية بفضل إحالتها البعيدة التي قد يكون فيها المُحيل آخر النّص والمُحال إليه في أوّل النص إلى العودة إلى بؤرة النّص وإبراز محور الخطاب وغرضه، وهو ما يُسمى **بمبدأ التغريض** الذي هو آلية من آليات الانسجام النصي.

ولكن على الرّغم من الحضور الكثيف لأدوات الاتّساق، إلّا أنّها لم تحقق الوحدة النصية الكاملة للنّصوص لأنّها غير كافية للبرهنة على الهوية النصّية، لذا ينبغي أن نتطرّق إلى الآليات التي تُساهم في إيجاد نوع **الانسجام** بين وحدات النص، ومنه فلهذه الرّوابط دور مباشر في اتساق النّص وآخر غير مباشر على قيام الآليات والمبادئ التي ينبني عليها الانسجام النصي.

الفصل الثاني: الانسجام في نصوص كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة متوسط

المبحث الأول: مفهوم الانسجام وأهمّ آلياته

أولا: مفهومـــــه.

ثانيا: آلياتـــــه.

المبحث الثاني: آليات الانسجام في النماذج المختارة

أولا: آليات الانسجام في نص " معرض غردايـــــة"

ثانيا: آليات الانسجام في قصيـــــدة " ســائـــــل"

ثالثا: آليات الانسجام في نص " مهجّرون ولا عودة"

رابعا: آليات الانسجام في قصيـــــدة " أنا الإفريقيّ"

- **خلاصة الفصل**

المبحث الأول: مفهوم الانسجام وأهمّ آلياته

تناولنا في الفصل السابق عنصر **الاتساق** الذي له صلة وطيدة ومباشرة بالنص وحاولنا تبيين جماليته في نصوص مختارة من **كتاب اللغة العربيّة للسنة الرابعة متوسط** انطلاقا من أدواته والتي حققت للنصوص اتّساقا وتلاحما وترابطا وعززّت من جماليتها، وعنصر **الاتساق** شديد الصّلة **بالانسجام –** الذي سنقف عنده في هذا الفصل– فلا يمكن تناوله على انفراد دون ربطه به، ويتطلّب **الانسجام** من **المتلقّي** صرف اهتمامه جهة العلاقات الدلالية الخفيّة التي تنظّم النص وتولّده.

أولا: مفهوم الانسجام:

أ– **لغة:**

جاء في لسان العرب **لابن منظور** أنّ مادّة **(س ج م)** تعني " سَجَمت العيْنُ، الدّمع والسّحابة الماء تسجمه سجما وسجوما: وهو قطران الدّمع وسيلانه قليلا أو كثيرا.

ومنه نلحظ أنّ معنى " سجم" هو سيلان الشيء بطريقة واحدة وفي اتّجاه واحد.[1]

ووردت أيضا هذه اللفظة " **سجم**" في معجم **الوسيط** بمعنى انقباض الشيء وسيلانه وانصبابه بانتظام: " **سَجَمَ** .الدَّمعُ والمطرُ سُجوماً، وسِجاماً، وتَسْجاماً: سال قليلا أَو كثيراً، وعن الأَمر: أَبطأَ وانقبض"[2]

وكِلا التّعريفين اللغويين يصبّان في منحى واحد وهو **السيلان والانصباب بطريقة منتظمة.**

[1] **ابن منظور، لسان العرب، ج12، مادة (س ج م)، ص 280.**

[2] **مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة للنشر، ط5، 2011م، ص92.**

بـ- اصطلاحا:

تعدّدت تسميات الانسجام بين الدّارسين كلّ حسب وجهة نظره فمنهم من أطلق عليه **الحبك** ومنهم من سمّاه **بالتّماسك الفكري**، وآخرون **التّماسك المعنوي**، ومبدأ **التّرابط** و**التّعالق** وغيرها ... فتعدّدت بذلك تعريفاته الّتي نذكر منها:

يعرّف **فان دايك** الانسجام بقوله: " إنّ الانسجام هو خاصّية دلالية للخطاب تقوم على تأويل كل جملة الواحدة إلى الأخرى" لأنّ الخطاب يحمل دلالات مختلفة يسودها الغموض والمتلقي هو الذي يزيح عنها ذلك الغموض من خلال ربطه لمعاني الجمل ببعض، فاعتبر بذلك فان دايك – الانسجام- بأنّه البنية الدّلالية الكبرى وما يتعلّق به من بنى دلالية صغرى[1] .

كما تحدّث **فان دايك** مطوّلا عن الأبنية الدّاخلية والخارجية للنصوص كون الانسجام يحتاج إلى مفهوم دقيق ولا يمكن الاستغناء عنه في أي محاولة لبناء أو إنشاء خطاب متكامل.

أمّا **سعد مصلوح** فقد عرّفه بقوله : " الاستمرارية الدّلالية التي تتجلّى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم"[2]

ويرى الدكتور **محمد الخطابي** أنّ الانسجام أعمّ و أعمق من الاتساق فهو يتطلّب من المتلقي صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النّص وتولّده، ويتجاوز رصد المتحقق أو غير المتحقق أي الاتساق إلى الكامن.[3]

---

[1] **سعيد حسن بحيري، مدخل إلى علم لغة النصّ، ص 220.**

[2] **صبحي إبراهيم ، علم اللغة النصي، ص96.**

[3] **محمد الخطابي، لسانيات النص، ص5-6.**

يتّضح لنا من خلال هذه التّعريفات لمصطلح الانسجام بأنّه **مجموعة من الآليات الظاهرة والخفية التي تجعل خطابا ما قادرا على فهمه وتأويله،** فهو بذلك أعمق من الاتساق إذ يبحث عن الدّلالة العميقة في النص بشرط أن يكون المتلقّي على خلفية مسبقة بالنّص.

ونستنتج أنّ **العلاقة** بين التّعريف **اللغوي** و**الاصطلاحي** للانسجام هي علاقة ترابط وتعالق فإذا كان في **اللغة** يعني **الانصباب والسّيلان** وفي **الاصلاح** هو ذلك **الترابط الفكري** أيضا للبنية العميقة للخطاب، حيث إنّ انصباب المطر يقابله انصباب معاني النّص وتجميعها إلى وحدته الدّلالية.

ثانيا: مبادئ الانسجام و آلياته:

إن الانسجام شأنه ليس كشأن الاتساق، إذ إنّه يتيح اهتماما بالغا للمتلقّي، ويبذل جهده التأويلي لربط أجزاء النّص دلاليا، وذلك بتسخير قدراته الفكرية والمعرفية في الكشف عن المعنى الدّلالي للنص الذي يجعل النصّ متماسك الوحدات اللّغوية، فالمتلقّي إذ يصبح مبدعا وله دور كبير في الحكم على انسجام النّصوص وترابطها، وأهم مبادئ الانسجام عند الباحثين نجد: **السّياق، التّأويل المحلّي، مبدأ التّشابه، وأخيرا التّغريض.**

أ- مبدأ السّياق:

للسّياق دور مهمّ في تأويل وفهم الخطاب، فهو " تلك الأجزاء من الخطاب التي تحُف بالكلمة في مقطع وتساعد في الكشف عن معناها، غير أنّ الباحثين تجاوزوا هذا التّعريف فأصبح يعرّف على أنّه مجموعة الظّروف التي تحُفّ حدوث فعل التّلفظ بموقف الكلام ."[1]

فالسّياق هو كل الظّروف المحيطة بالحدث الكلامي والتي تساهم بشكل كبير في تماسكه وتتمثّل عناصره فيما يلي:

[1] **عبد الهادي بن ظافر الشّهري، استراتجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتب الجديدة- لبنان للنشر، ط1 2004م ، ص 40.**

- **المرسل:** وهو المتكلّم أو الكاتب الذي ينتج القول.
- **المتلقّي:** وهو المستمع أو القارئ الذي يتلقّى القول.
- **الحضور:** وهم مستمعون آخرون حاضرون يساهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي.
- **المقام:** وهو زمان ومكان الحدث التّواصلي وكذلك العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالنّظر إلى الإشارات والإيماءات وتعبيرات الوجه...
- **القناة:** كيف يتمّ التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي : كلام، إشارة، كتابة...
- **النّظام:** اللغة أو اللهجة، أو الأسلوب اللغوي المستعمل.
- **شكل الرّسالة:** دردشة، جدال، عظة، خرافة...
- **المفتاح:** ويتضمّن التقويم، هل كانت الرّسالة موعظة حسنة، شرحا مثيرا للعواطف.
- **الغرض:** أي أنّ ما يقصده المشاركون ما ينبغي أن يكون نتيجة للحدث التّواصلي.[1]

ومن هنا فإنّ إدراك المتلقّي لهذه العناصر يسهّل عليه عملية فهم وتحليل أي نصّ من النّصوص.

وبالنّظر إلى **أنواع السّياق** سنجدها تتحدّد فيما يلي:

– **السّياق اللغوي:** وفيه يتمّ تحديد معنى الكلمة في السّياق اللغوي من خلال علاقاتها مع الكلمات الأخرى في النّظم، فالمعنى الذّي يقدّمه المعجم هو معنى متعدّد وعام ويتّصف بالاحتمال في حين أنّ المعنى الذي يقدّمه السّياق هو معنى معيّن، له حدود واضحة وسيمات محدّدة غير قابلة للتّعدّد أو الاشتراك أو التّعميم.[2]

[1] **محمد الخطابي، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص53.**

[2] **فاطمة الشيدي، المعنى خارج النّص، أثر السّياق في تحديد دلالات الخطاب، دار نينوي– دمشق للنشر، ط2011م ص 22.**

– **السّياق غير اللّغوي:** وهو الظروف الخارجية التي ساهمت في إنتاج الفعل اللّغوي، وهو يظمّ سياقات متنوّعة **مثل: السّياق العاطفي** (درجة القوة أو الضّعف في الانفعال وهذا الأخير يؤكّد دلالة الغضب أو الفرح أو الحزن).

– **السّياق الثّقافي** : مرتبط بالمحيط الثّقافي والاجتماعي الذّي تستخدم فيه الكلمة ابتداء من المرسل، والوسط، حتى المرسل إليه بكلّ التفصيلات والمواصفات الصّغيرة، وقد قدّم د/ أحمد مختار عمر مثالا على ذلك من خلال كلمة: جذر التي لها معنى عند المُزارع ومعنى ثان عند اللّغوي، ومعنى ثالث عند عالم الرّياضيات.[1]

– **سياق الموقف:** ويقصد به الموقف الخارجي الذي يمكن أن تقع فيه الكلمة، مثل قولنا:

" اللهم اجعله صيبا نافعا" فعند سماعنا لهذه الجملة نفهم أنّه قد نزل المطر.[2]

بـ– مبدأ التّأويل المحلّي:

إنّ مبدأ التّأويل أو التّأويل المحلّي كما يسمّيه **محمد الخطابي** يرتبط هذا المبدأ بما " يمكن أن يعتبر تقييدا للطّاقة التّأويلية لدى المتلقّي باعتماده على خصائص السّياق، كما أنّه مبدأ متعلّق أيضا بكيفية تحديد الفترة الزّمنية في تأويل مؤشّر زماني مثل: الآن ..."

ونفهم من خلال ما سبق أنّ مبدأ التأويل المحلّي يجعل المتلقّى مقيدا بالمفهوم الذي بُني عليه النّص أو الخطاب، ولا يخرج عن نطاقه، كما أنّه يجب أن يتقيّد بسياق النّص الذي من شأنه حصر القراءات أو التّأويلات الممكنة للنّص، واستبعاد القراءات التّعسفية التي تفرض على النص.

[1] **أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، ص69.**

[2] **المرجع نفسه، ص70.**

فالتّأويل المحلّي " يعتمد على تجاربنا السّابقة في مواجهة النّص أو النصوص ومواقف سابقة، حيث يتمّ استبعاد التّأويل الذي لا ينسجم ولا يتلاءم مع العناصر التّأويلية والمعلومات في النّص/ الخطاب، ويقيد تبعا لذلك الطّاقة التّأويلية للقارئ".[1]

ج- مبدأ التّشابه:

هو مبدأ يتمثّل في ربط ما ورد في نصّ ما بنصوص أخرى، إذ يعتمد محلّل النّص على تجاربه السّابقة في فهم وتحليل النّص، حيث يرى **بارتليت** " من المشروع القول أنّ كل العمليات المعرفية من الإدراك حتى التّفكير، تعدّ طرقا يسعى فيها جهد أصيل وراء المعنى إلى التجسيد" ومعنى هذا أنّ محاولة المتلقّي الرّبط بين الشيء المعطى بآخر غير ظاهر حيث تسهم التّجربة السّابقة في اكتشاف الثّوابت والمتغيّرات النصّية التي تؤدّي بالمتلقي إلى التّأويل المناسب، والتّجربة السّابقة تزوّد المتلقي بالقدرة على التّوقع، وتتجلّى أهمّيتها في " المساهمة في إدراك المتلقّي للاطّرادات عن طريق التّعميم". [2]

يظهر لنا أنّ التوقّع يمكن أن يكون لاحقا ولا يحصل هذا إلّا بعد ممارسة طويلة، وكذلك بعد التّعامل مع خطابات عديدة ومتنوّعة، ممّا يجعل المتلقّي قادرا على اكتشاف خصائص كل نوع من أنواع الخطابات، لأن الخصائص النّوعية تظلّ على نفس الشيء ونادرا ما يلحقها التّغيير، وحتى يتمكّن القارئ من معرفة كل هذه الأنواع – الخصائص الخطابية- لابدّ له أن يتمرّن على طريقة تحليل النّصوص لتكون له تجربة في معرفة نوع النّص فبفضل التجربة تكون توقّعات القارئ سليمة موافقة مع ما هو موجود في الخطاب.

[1] **محمد الخطابي، لسانيات النص، ص59.**

[2] **المرجع نفسه، ص57.**

د- التّغريض:

إنّ مفهوم التّغريض ذو علاقة وثيقة مع موضوع الخطاب ومع عنوان النّص، تتجلّى العلاقة بين العنوان وموضوع الخطاب في كون الأوّل (تعبيرا ممكنا على الموضوع) ويعرّفه **براول ويول** على أنّه " نقطة بداية قول ما"[1]، ولمّا كان الخطاب ينتظم على شكل متتاليات من الجمل متدرّجة لها بداية ونهاية فإنّ هذا التّنظيم سيتحكّم في تأويل الخطاب، وبذلك فإن العنوان سيؤثّر في تأويل النّص، كما أنّ الجملة الأولى في الفقرة الأولى لن تقيّد فقط في تأويل الفقرة، وإنّما بقية النص أيضا.

وتشير **ليندة قياس** إلى مفهوم **التّغريض** بقولها: " يشير مفهوم التّغريض إلى الكلمات الوظيفية الموجودة في النّص، والتي تحيل إلى البنية الكلّية".[2]

ويحدّده **كرايميس** بمفهوم آخر وهو : كلّ قول كل جملة، كل فقرة، كلّ حلقة وكلّ خطاب منظّم حول عنصر خاص يتخذ كنقطة بداية.[3]

وممّا سبق نستنتج أن التّغريض عنصر مهم في سيميولوجيا النّص، ففيه تتجلّى مجموعة من الدّلالات المركزية للنّص الأدبي، كما أنّه يساهم في فهم النّص وتأويله.

---

[1] محمد الخطابي، لسانيات النص، ص 59

[2] ليندة قياس، لسانيات النّص النظرية والتّطبيق، تح: عبد الوهاب شعلان ، مكتبة الآداب- القاهرة للنشر، ط 1 2009م ، ص 157.

[3] الطب الغزالي فواوة، الانسجام النصّي وأدواته، مجلة الخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة- الجزائر، العدد8، ص 70.

هـ- العلاقات الدّلالية:

يعرّفها **سعد مصلوح** بأنّها: " حلقات الاتّصال بين المفاهيم، وتحمل كلّ حلقة اتصال نوعا من التّعيين للمفهوم الذي ترتبط به بأن تحمل عليه وصفا أو حكما، أو تحدّد له هيئة أو شكلا، وقد تتجلّى في شكل روابط لغوية واضحة في ظاهر النّص، كما تكون أحيانا علاقات ضمنية يضيفها المتلقّي على النّص، وبها يستطيع أن يوجد له مغزى بطريق الاستنباط وهنا يكون النص موضوعا لاختلاف التّأويل" .[1]

وقد تمّ التّركيز على هذه العلاقات الدّلالية في لسانيات النّص كونها تسهم في تحقيق تماسك وترابط النّصوص، كما أنّها علاقات لا يكاد يخلو منها أي نصّ من النّصوص بُغية تحقيق التّواصل، فتعمل بدورها على تنظيم الأحداث والأعمال داخل الخطاب.

إنّ البحث عن الانسجام النصّي يحيلنا إلى رصد مجموعة من العلاقات الدّلالية التي تسعى إلى جمع الأجزاء المتباعدة للنّص دون الاعتماد على أدوات شكلية، ومن أبرز هذه العلاقات نجد: **الإجمال والتّفصيل، الأضداد، العموم والخصوص، العلاقات المنطقية (السّبب والنتيجة، الشرط وجوابه...) علاقات المقارنة...** وهي علاقات لا يكاد يخلو منها أيّ نصّ ذو وظيفة تفاعلية وإخبارية، يهدف إلى تحقيق درجة معيّنة من التّواصل.

[1] **سعد مصلوح، نحو آجرومية للنّص الشعري، ص 154.**

و- موضوع الخطاب

هو نواة موضوع النّص التي يقوم عليها مسار أفكار النّص، وقد يتحقق موضوع النّص في جزء معيّن منه أو عن طريق العبارة المفسّرة الموجزة المختصرة لمضمون النّص، ويذهب **براول ويول** إلى أنّنا " نستطيع أن نحدّد مفهوم الموضوع عبر حدسنا اللغوي الذي يمكننا من وصف ذلك المبدأ الجامع الذي يجعل من مقطع خطابي ما حديثا عن شيء ما".[1]

ولقد أضاف الدّارسون إلى موضوع الخطاب مفهوم التّخاطب الذي يقتضي اثنين في العملية التّخاطبية، وبخاصة في النّص الشعري باعتباره خطابا متعدّد الأصوات، بحيث يساهم كل مقطع في علاقته بسائر المقاطع في بناء موضوع الخطاب، لأنّ المواضيع لا توجد في الجمل بل لدى المتكلّمين، كما اقترح الباحثان **براول ويول** مفهومين فعّالين في تقييد موضوع الخطاب وفي جعله أكثر ارتباطا بإطاره العام وهما: قاعدة الوجاهة وإطار الموضوع، هذا الأخير يتمثّل في الملامح السّياقية التي تنعكس على النّص بوصفه البناء الشّكلي الذي يتمثل فيه القول، وتُستمدّ من داخل الخطاب نفسه أو من السّياق المادي والأدوات الإشارية مثل: أنا، وأنت، وهنا، والآن...لأنّها تقع خارج النّص.

وأمّا قاعدة الوجاهة فهي مبدأ تداولي ينضبط به التّخاطب، وفيه يعتمد المتخاطبان على مبادئ كالتّعاون والتّعفف لتخفيف حدّة الخطاب التّهديدي حتى تسهل عملية التّبادل التّخاطبي، وعليه فإنّ العملية التّخاطبية تتبني أساسا على السّياق الذي يحصر الموضوع في إطار محدّد وواضح، والجانب التّأدبي الذي يجعل الخطاب يأخذ طابعا تفاعليا بين المشاركين.

[1] **محمد خطابي، لسانيات النص، ص85.**

المبحث الثاني: آليات الانسجام في النماذج المختارة

أولا: آليات الانسجام في نص " معرض غرداي ـــــة"

أ- السياق:

تكمن أهمية السياق في الدّور الذي يلعبه في توضيح معنى الكلمة، ولهذا اهتمّ به العديد من العلماء المحدثين، لأنّ ذلك يعينهم في التّوصّل إلى الفكرة العامة للنص مثلا:

- **المرسل:** الكاتب إيهاب العاصي.
- **المتلقّي:** القُرّاء.
- **الحضور:** رفاق الكاتب، السيّاح.
- **المقام:** المكان: مدينة غرداية والزمان: الصباح، في فصل الربيع.
- **القناة:** رواية .
- **النّظام:** اللغة الفصحى.
- **شكل الرّسالة:** نثر.
- **المفتاح:** الأسلوب الأكثر انتشارا في هذا النص الأسلوب الخبري، وذلك كونه الأنسب لسرد وقائع الرّحلة.
- **الغرض:** التّعريف بما تزخر به الجزائر من صناعات تقليدية تُمثّل موروثا ثقافيا تفتخر به الأجيال.

وفيما يلي تطبيق **السياق بأنواعه** على القصيدة:

- **السياق اللغوي:**

ونقصد به العبارات التي تحمل معاني مختلفة باختلاف السياقات التي ترد فيها مثل: كلمة **المرآة** في قول الكاتب: " فهي **مرآة** لكلِّ الصّناعات التقليديّة " التي في هذا الموضع لا

تحمل هنا معنى سطح من الزجاج المَصقول والمَطليّ بمعدن في أَحَد وَجْهَيه، يَعكس النُّور وصُوَر الأَشياء ويرى فيه النَّاظِر نفسه تلك، وإنّما معناها هنا أنّ مدينة غرداية شاملة ومُحتواة لكل الصناعات التقليدية.

السّياق العاطفي: ويظهر جليّا من خلال شدة انفعال الكاتب ومدى إعجابه وانبهاره بما يزخر به المعرض من صناعات وخير دليل على ذلك قوله: " وقد بدت لنا مدينة غرداية كلّها كسوق كبيرة، فالشوارع مزدحمة والدكاكين ملأى فائضة بالصّناعة التقليدية الممثِّلةِ لكلّ أنحاء الوطن فأنت تجد زرابي تلمسان وتطريز قسنطينة..." ، " فالصّناعة التّقليدية هي أجمل شيء رأيته في الجزائر..."

نستنتج ممّا سبق أنّ للسياق دورا كبيرا في إنتاج وفهم النص، حيث ساهم في فهم وتفسير النص في ضوء الملابسات التي أسهمت في إنتاجه وتشكّله، ويعتبر عنصرا هامّا في استخراج المعاني والدلالات الموجودة في النص، حيث يقوم على فكّ شفرته من خلال فهم دقيق لأي إلا في ضوء سياقه.

ب- مبدأ التّأويل المحلّي:

من خلال دراستنا لمبدأ التأويل المحلي الذي يعني **دراسة المعنى الموجود في النص دون الخروج عن الموضوع الذي يعالجه،** فنجد أنّ الكاتب بدأ نصّه **بوصف** طريق رحلته من العاصمة إلى مدينة الأغواط إلى غرداية، فكانت المناظر الخلّابة تمتد على طول الطّريق، وأتبع كلامه وبقية النّص بحديثه عن **الأجواء** التي كانت تسود مدينة غرداية لحظة وصوله، فكانت العربات التي تجرّها الأحمرة، إلى جانب السيارات الفخمة والشّاحنات الكبيرة والبيوت المتراصّة على سفح الجبال...، ويستمرّ **واصفا** تلك الأجواء لينتقل فيما بعد **ويتحدّث عن المعرض وكيفية إعداده** والوقت الأنسب لعرضه إذ يقول:

" من قبل كان يُنظم معرض جهوي بغرداية في موسم الربيع... إنّ فصل الرّبيع هو الموسم المناسب للسياحة في الجنوب" ، " إنّ المعرض لا يمكن أن يبلغ مداه في ظرف سنة أو سنتين وليس هناك أيّ داعٍ للتسرع، فإنّ كلّ شيء مُخطّطٌ على المدى البعيد..."

ثمّ **يختم** الكاتب نصّه بتعليق السّائح الذي انبهر بجمال ما رآه في المعرض فيقول: " لقد سمعتُ سائحاً أجنبياً مُغرماً بالصّناعة التقليديّة الجزائرية يُعبرُّ عن إعجابه ويقول حين زار غرداية للمرة الثانية : «إنّ هذه الواحة الساحرة لا تُفْضي بأسرارها من ظرف أسبوع بل قد لا تُفْضي بسرِّها الدَّفين أبداً...

ج- التّغريض:

التغريض هو تلك الكيفية التي ينتظم بها النّص أو الخطاب من نقطة بدايته إلى نهايته كما يساهم في فهم النّص وتأويله، ومن الطُّرق التي يتمّ بها التغريض:

ج-1: العلاقة بين عنوان النص ومحتواه: نلمس هناك علاقة مباشرة بين عنوان النص (معرض غرداية) وبين محتواه الذي يدور حول هذا الأمر، سواء بصريح العبارة مثل: " من قبل كان يُنظم معرض جهوي بغرداية..." أو بعبارة أخرى تحمل نفس هذا المعنى كقوله: " أن الجزائر تحتلُّ الصدارة في الصناعة التقليدية من حيث التنوع والأصالة، ابتداءً من الزربية إلى الحايك و البرنوس و القشّابية والنّقش..."

ج-2: تكرار اسم الشّخص أو الشيء والضّمائر والأزمنة المُحيلة إليه: نلمس هذا الأمر في نصّنا هذا، حيث في بداية النّص ذُكر اسم المعرض من خلال قول الكاتب: " من قبل كان يُنظم **معرض** جهوي بغرداية... " ثمّ أتبع بقية النّص **بضمائر مُحيلة** إليه فقال: " فأصبح **ينظّم**...لا يمكن أن **يبلغ** مداه... وقضية **تطويره** ليست مغامرة..."، كما ذكر بعض المفردات المُحيلة إلى **الزّمن الماضي والحاضر** والمرتبطة بالمعرض: **أصبح، منذ،** خلال **سنة، موسم الربيع**... وكلّ هذه الأساليب من أساليب التغريض تساهم بشكل مباشر في انسجام النّص وترابط وحداته، بُغية تقديمة بشكل جميل ومهذّب للقارئ فيستصيغ قراءته.

د- العلاقات الدّلالية:

د-1: علاقة الاجمال والتّفصيل:

وأول ما يمكن البدء من خلاله " **العنوان**" ، " **معرض غرداية**" الذي نجده أجمل مضمون النّص، في حين ما جاء بعده هو تفصيل له، وفي هذا التّفصيل مرجعية خلفية لما سبق إجماله في " العنوان" من حيث إنّ هذا الأخير يضمّ النص الواسع في حالة اختزال ويختزن فيه بنيته ودلالته، وهو يُشكّل مرتكزا دلاليا، لذا على القارئ الوقوف عنده بتمعّنٍ فهو رأس

الجسد، فكل الفقرات باختلافها تعتبر تفصيلا له، ففي البداية ذكر طريق رحلته إلى المعرض فقال:

" **انطلقت بنا السيّارة، وتركنا وراءنا العاصمة...**" إلى أن يقول: " **وفي الصّباح كنّا في غرداية، في الواحة الخضراء...**" وفي هذه العبارة إشارة إلى **مكان** إقامة المعرض، إلى قوله:

" **من قبل كان يُنظم معرض جهوي بغرداية في موسم الربيع تحت عنوان " عيد الزّربية" أمّا الآن فأصبح ينظّم معرض وطني للصناعة التقليدية...**"

وهذا ما يجعلنا نقول إنّ العنوان يحيل على مرجعية النص ويحتويه، ويقوم النص بالإجابة عنه في شكل متواليات من الجمل.

د-2: العلاقات المنطقية وفيها:

- السّبب والنتيجة ومثال ذلك:

" **إنّ فصل الرّبيع هو الموسم المناسب للسياحة في الجنوب نظرا لاعتدال طقسه، لهذا تَعرف هذه المنطقة إقبالا كبيرًا من السُيّاح في هذا الفصل...**"

- الأثر والنتيجة ومثال ذلك:

" **والرِّبح الماديُّ في الصِّناعة التقليديّة ليس هو كلُّ شيء، يجب النّظر إليها من الزّاوية الفنِّيّة...**"

د-3: العموم والخصوص: اللفظ العام هو "**اللفظ الدّال على جميع أجزاء ماهية مدلوله**"[1] وفي ضوئه حُدّد اللفظ الخاص على أنّه : "قصر العام على بعض أجزائه"[2]

[1] **مصطفى السعدني، مدخل إلى بلاغة النص، مكتبة الاسكندرية- القاهرة للنشر، ط1، 1994م، ص 53.**

[2] **السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، وزارة الأوقاف السعودية للنشر، ط 1974م، ج4 ص43.**

وعلى ضوء هذه العلاقة ومن خلال النّص الذي ين أيدينا، يمكن اعتبار العنوان " **هو في عقر دارنا**" هو **العام**، وما يتبعه من فقرات يعتبر **تخصيصا** له، وأنّ بعض عناوين الفقرات وردت **عامّة خصّصتها** العبارات الموالية لها.

ومثال ذلك في النص قول الكاتب:

بداية الرّحلة إلى المعرض ← **عمـــــوم**

انطلقت بنا السيارة وتركنا العاصمة...

وفي الصّباح كنّا في غرداية، في الواحة الخضراء...

من قبل كان يُنظم معرض جهوي بغرداية في موسم الربيع...

إنّ المعرض لا يمكن أن يبلغ مداه في ظرف سنة أو سنتين... **تخصيص**

هـ- موضوع الخطاب

يدور **موضوع الخطاب** في هذا النص الذي هو عبارة عن سرد لوقائع رحلة قام بها الكاتب إلى **معرض غرداية**، ثمّ شرع في وصف المدينة بداية من خارجها، فوصف بذلك طرقاتها والمناظر الخلابة المحيطة بها وصولا إلى داخلها وكيف كانت متزيّنة بشتى الحُلل التقليدية منها والعصرية، إلى أن ينطلق فيما بعد للحديث عن المعرض وموعد افتتاحه وأهم الصناعات التقليدية التي احتوى عليها، من زرابي، وأزياء... **ليعبّر** أخيرا عن رأيه وشدّة إعجابه بهذا المعرض عن طريق رأي السائح الذي أورده في النص.

أمّا **الأطراف المُشاركة** في **إنتاج موضوع الخطاب** فقد تمثّلت في شخصية **الكاتب** وهو يتجوّل في أنحاء " **غرداية**" مُتأمّلا تراثها ومندهشا بما احتواه المعرض من صناعات تقليدية والشخصيات الأخرى التى كانت مصاحبة للكاتب في رحلته وإن لم تكن بارزة بكثرة في النص، فورد ذكرها في بداية النص فقط، ودلّ عليها الضمير المُحيل (نحن)، حيث جاء

في النص : " **انطلقت بنا السيّارة، وتركنا وراءنا العاصمة بضجيجها وازدحامها...**" ف (بنا) هنا تدلّ على أنّ الكاتب كان برفقة شخصيات أخرى، وفي الأخير برزت شخصية أخرى وهي شخصية **السّائح**، والذي عبّر بواسطته عن جمال مدينة غرداية وثراءها الفنّي.

هذه **الشخصيات** المتعدّدة ساهمت في إنتاج موضوع الخطاب وانسجامه وشدّ انتباه القارئ لاستكمال قراءة أحداث الرّحلة.

ثانيا: آليات الانسجام في قصيدة " سائل "

أ- **السياق:** سنحدّد فيما يلي الظروف المحيطة بإنتاج النص الشعري:

- **المرسل:** الشاعر عبد الله البردوني.
- **المتلقّي:** القُرّاء.
- **الحضور:** الشيخ، النّاس.
- **المقام:** المكان: الشّارع (الطريق) والزمان: غير مُحدّد ويمكن تأويله بالنهار.
- **القناة:** قصيدة .
- **النّظام:** اللغة الفصحى.
- **شكل الرّسالة:** شعر.
- **المفتاح:** الأسلوب الأكثر انتشارا في هذا النص **أسلوب النفي** بمختلف أدواته (لم، لا) وهذا لما له من ارتباط بالحالة النفسية للسّائل، واستنكار الشاعر تصرف الناس تجاه الشيخ الفقير.
- **الغرض:** يرغب الشاعر من خلال عرضه لهذه القصيدة الشعرية، إبراز الآفة الاجتماعية (التسوّل) التي غزت المجتمعات، وحثّه على التظافر من أجل الحدّ منها بواسطة تقديم المساعدات.

أمّا عن أنواع السياقات التي يمكن أن نلتمسها من القصيدة نجد:

- **السياق اللغوي:** ومن أمثلته في القصيدة قول الشاعر: مَرَرْتُ بِشَيْخٍ **أَصْفَرِ** العَقْلِ وَ اليَدِ فليس القصد هنا من خلال كلمة (**أصفر**) ذلك اللّون، وإنّما هو كناية هنا عن صفة العدم والغرق في الجوع والمعاناة، فخرجت بذلك من استعمالها اللغوي الأساسي إلى استعمال آخر مجازي.
- **السياق العاطفي:** تحمل القصيدة في ثناياها كلّ معاني الأسى والحزن على هذا الشيخ المتسوّل، فجاءت كلّ أبياتها واصفة لهذا الشيخ منها قوله:

مَرَرْتُ بِشَيْخٍ **أَصْفَرِ العَقْلِ وَ اليـــدِ** يَدِبُّ عَلى ظَهْرِ الطَّرِيقِ وَ **يجَتْدِي**

ثَقِيلِ الخُطَى يَمْشي الهُوَيْنَى بِجُوعِهِ وَأَحْزانِـــــهِ **مَشي الضَّيرِ** المُقَيَّـــــد

فَيُلْقِي عَلى **الكَفِّ النَّحيلِ** جَبِينَـــــه وَيَسْأَلُ هَلْ في الأَرْضِ ظِلٌّ لِمُسْعِدِ؟

ففي هذه الأبيات قدّم العديد من الصفات للشيخ المتسوّل منها أنّه: أصفر العقل واليد، نحيل، متثاقل في مشيته...

من خلال السياقات سابقة الذّكر، يتبيّن أن كلاّ من المرسل والمتلقي ومقام القصيدة وظروف إنتاجها وموضوعها، وضّحت لنا ما حملته القصيدة في أبياتها، واستطعنا أن نصل إلى التّأويل الصحيح بواسطتها، فسياقات الأجزاء مع سياقات الأبيات كلّها اتّحدت دلاليا لتُعطي لنا سياقا محدّدا بُنيت عليه القصيدة، والدّور الذي لعبه السياق من خلال تأويل المعاني والكلام، أزال غموض الأبيات، وبالتّالي تكوّنت لنا قصيدة منسجمة متماسكة في ذاتها.

بـ- مبدأ التأويل المحلي وموضوع الخطاب:

رأينا فيما سبق تناوله بأنّ **التأويل المحلّي** يكون بالاعتماد على العناصر المحيطة بالسياق، دون الخروج عنها أثناء التّأويل وبذلك يتم الوصول إلى تأويلات منسجمة مع مضمون الخطاب، ووفقا لهذا المبدأ نجد في قصيدتنا بأنّ الشاعر كان مارّا بالطريق فلمح مشهد شيخ كبير يتسوّل، فشرع يصفه للقارئ حتى يؤثر فيه، فوصفه بأنّه أصفر اليد والعقل وكذا بأنّه ثقيل الخطى، ونحيل حزين،.. ثم انتقل بعد هذا الوصف إلى حديثه عن رفض الناس مساعدته ومن ذلك قوله:

يَظُنُّ أَكُفَّ النَّاسِ تَهْوِي بِجُودِهَا إلَيْهِ وَ لَمْ يُبْصرِ سِوَى وَهْمِهِ الرَّدِي

وهذا الأمر زاد من عذاب الشيخ ومن حصرته، فيقول الشاعر في هذا الموضع:

رَمَى الشَّيْخُ فِيماَ حَوْلَهُ نَظْرَةَ الأسَى وَمَرَّ كَطَيْفِ المُسْتَكينِ المُهَدَّدِ

واستمرّ حتى نهاية القصيدة يصف الحالة المزرية التي وصل إليها الشيخ المتسوّل.

وهو **نفسه موضوع الخطاب** ومداره، وبالنظر إلى الأطراف المشاركة في إنتاج القصيدة نجد شخصية **الشاعر**، المعبّر عنها بكلمة (مررت) فتاء المتكلّم هنا تعود عليه، فيقول:

مَرَرْتُ بِشَيْخٍ أَصْفَرِ العَقْلِ وَ اليَدِ يدِبُّ عَلى ظَهْرِ الطَّرِيقِ وَ يجَتْدِي

والشخصية الثانية في هذا البيت هي شخصية **الشيخ المتسول**، وعبّر في ثنايا القصيدة عن شخصية أخرى ساهمت بدورها في بناء القصيدة وهم **الناس** الذين كانوا في الشارع إذ يقول:

يَظُنُّ أَكُفَّ النَّاسِ تَهْوِي بِجُودِهَا إلَيْهِ وَ لَمْ يُبْصرِ سِوَى وَهْمِهِ الرَّدِي

ج-التّغريض:

ج-1: العلاقة بين عنوان النص ومحتواه:

عنوان القصيدة (**سائل)** وبالرّجوع إلى المعاجم نجد بأنّ السائل هو اسم فاعل من الفعل سأل وهو ذلك الفقير الذي لا يجد ما يسُدّ به رمقه وجوعه، ونجد هنا في النّص ما يُحيل إلى العنوان ويُعبّر عنه بطريقة مباشرة، فمن صفات السائل الجوع، الحزن، الكآبة، وكلّ هذه المصطلحات وغيرها عبّر عنها الشاعر في قصيدته إذ يقول:

ثَقيلِ الخُطَى يَمْشي الهُوَيْنَى **بِجُوعِهِ** وَ**أَحْزانِهِ** مَشي الضَّيرِ المُقَيَّد

ج-2: تكرار اسم الشّخص أو الشيء والضّمائر والأزمنة المُحيلة إليه:

محور القصيدة ذلك **الشيخ المتسوّل** وكلّ لفظ فيها يحيل إليه، منها: (جوعه، ينتهي، ...)

د- العلاقات الدّلالية:

د-1: الإجمال والتفصيل: فعنوان النص (**سائل)** مُجمل لكلّ أجزائه وما بعده يعتبر تفصيلا له، فالسائل هو ذاته ذلك الشيخ الأصفر، وهو نفسه الشيخ الفقير، ...

د-2: علاقة التّضاد: ومن الثّنائيات الضدّية في القصيدة نجد: (ينتهي/ يبتدي)

(يروح / يغتدي) وهذه الثنائيات الضدّية وغيرها جاءت لتعبّر عن معان ليست في ذاتها وإنّما من خلال نظيرتها الضدّية.

د-3: علاقة السّببية: فالفقر هنا هو السّبب و**النتيجته** ومآله الجوع والتّشرد والأسى، يقول الشاعر: مَرَرْتُ بِشَيْخٍ أَصْفَرِ العَقْلِ وَ اليَدِ يَدِبُّ عَلى ظَهْرِ الطَّريقِ وَ يجَتْدِي

أَصْفَرِ العَقْلِ وَ اليَدِ هذه كناية عن **الفقر**، وعبّر الشاعر في البيت الموالي عن **نتيجته** فيقول:

ثَقيلِ الخُطَى يَمْشي الهُوَيْنَى **بِجُوعِهِ** وَ**أَحْزانِهِ** مَشي الضَّيرِ المُقَيَّد

ثالثا: آليات الانسجام في نص " مهجّرون ولا عودة"

أ- السياق:

- **المرسل:** الكاتبة زهور ونيسي.
- **المتلقّي:** القُرّاء.
- **الحضور:** السّجناء، العسكر الفرنسي، السجين أحمد، الابن علي.
- **المقام:** المكان: البحر، المَنفى (الأرض) والزمان: خلال فترة الاحتلال الفرنسي.
- **القناة:** رواية تاريخية .
- **النّظام:** اللغة الفصحى.
- **شكل الرّسالة:** نثر.
- **المفتاح:** كان السّرد والحوار عنصرين مهيمنين في النص، وقد وظّفتهما الكاتبة للوصول إلى مقصدها، فبدأت النص بسرد وقائع الرّحلة لأجل شدّ انتباه القارئ، ثم انتقلت إلى الحوار من خلال الأطراف المشاركة فيه، وذلك لإبراز ما يعاني منه المنفيون الجزائريون جرّاء المستعمر الفرنسي الغاشم.
- **الغرض:** إظهار مدى تمسّك الفرد الجزائري بأرضه وحنينه إليها أثناء مغادرته إيّاها، كما يرغب بكشف جرائم المستعمر الفرنسي تجاه الجزائريين.

أمّا عن **أنواع** السياقات التي يمكن أن نلتمسها من القصيدة نجد: **السياق الثقافي** والذي هو مرتبط بدوره بمجموع الظروف المحيطة بالحدث الكلامي، فقد عبّر الرّجال عن الأرض التي نزلوا عندها لحظة وصولهم بمصلح (**الجنة**)، وفي هذا المقام لا تعني الكاتبة بها ذلك الجزاء الذي وعد الله به عباده المؤمنين يوم القيامة، وإنّما قصدت من وراها بأنّها المتنفس -حسب ظنّهم- من ذلك الغول – البحر- الذي مكثوا فيه مدّة ستة أشهر، فهنا سياق الحدث الكلامي هو وحده من يحدّد معاني المصطلحات.

بـ- مبدأ التأويل المحلي وموضوع الخطاب:

تحدّثت الكاتبة عن ظاهرة النّفي التي مارسها الاستعمار الفرنسي تجاه الشعب الجزائري وعبّرت عنها من خلال الشخصيات المنتجة للخطاب وهم: الرّجال وأحمد وابنه علي، وكذا العسكر الفرنسي الذي مارس هذه السياسة ونفى الرّجال إلى يابسة مجهولة، لكن بالرغم من عذاب هؤلاء الرّجال إلاّ أنّهم استبشروا برؤيتهم لليابسة، لأنهم قضوا ستة أشهر في البحر الذي وصفوه بالغول، ووصفوا الأرض التي نزلوا عليها بالجنة، وعبّرت الكاتبة عن مدى اطمئنان أحد الرّجال الذين نزلوا من السّفينة قائلة: " **كان الرجل اسمه أحمد، ذا صحّة جيّدة...لكنه عندما نزل الأرض...بدا كأنّه أمير...ثمّ يتنفس وينظر لرفاقه ويقول لهم: هاذي الأرض الحمد لله...**"، لكن ابنه **علي** لم يكن مطمئنا مثله بل كان خائفا: " **بابا أنا خائف...والله خايف...**"، وهنا وفي نهاية النص صرّحت بأنّ هؤلاء الرّجال هم منفيون من أرضهم، فقالت: " **اسمع يا عليّ ولدي نحن منفيون...**"

ج- التّغريض:

ج-1: العلاقة بين عنوان النص ومحتواه: جاء عنوان النص (مهجّرون ولا عودة) وهناك علاقة بينه وبين محتواه وإن كانت **غير مباشرة،** إلّا أنها دلّت عليها جملة من الجُمل منها قول الكاتبة: "...ينزلون من سلّم الباخرة في حركة متثاقلة...وجوه الرجال كانت تحمل حالات التّعب...إنّهم لأوّل مرّة يتحركون بعد ستة أشهر من الإبحار..." والواضح هنا من هذا الكلام بأنّ المكان الذي أرسل إليه هؤلاء الرجال كان بعيدا جدا وطال زمن الرّحلة، حتى إنّهم استبشروا به لهول ما رأوه في الرّحلة، ومن هنا نلمس بأنّهم أُخذوا غصبا عنهم، أي أنّهم هجّروا، وكون النفي إلى مكان بعيد جدا، فالغرض منه لا عودة ولا رجوع بعده.

ج-2: تكرار اسم الشّخص والضّمائر والأزمنة المُحيلة إليها: ويظهر هذا جلّيا في كثرة التكرار الموجود في هذا النص، وكذا الضمائر المُحيلة التي تعود إلى الشخصية المحورية وهم المساجين، فكلمة **الرّجال** تكرّر ذكرها حوالي **6 مرات،** مع وجود إحالات إليها مثل: "...بعضهم البعض...بكى الجميع...نحن منفيون..." وغيرها من الإحالات .

ونجد أيضا الظروف الزمانية المحيلة إلى الحدث الرئيسي إذ تقول الكاتبة: " **كان الوقت صباح آخر أيام فصل الشتاء لكنّه كان صباحا جميلا يميل إلى الربيع...والشمس...أكثر دفئا من السفينة وهي في عرض البحر...كان الرجال يصيحون...**"

د- العلاقات الدّلالية:

د-1: الإجمال والتفصيل: تعدّ الجملة الأولى بمثابة الجملة الاستهلالية لكلّ فقرة وما يرد بعدها يعد تفصيلا لها، وهذا في مثل قول الكاتبة: " **مجموعة من الرجال...**" ثم أخذت بعدها في التفصيل فقالت: " لا يقلّ عددهم عن الأربعمائة رجل...كانوا مربوطين...وجوههم كانت تحمل حالات التعب..."

د-2: علاقة التّضاد: ومن الثّنائيات الضدّية في النص نجد: (مستبشرة / العذاب)(اليابسة/ البحر)، وهذه الثنائيات الضدّية وغيرها جاءت لتعبّر من خلالها الكاتبة عن طريق رحلة هؤلاء المساجين ومدى معاناتهم التي تعرّضوا لها من قِبل المستعمر، حتى إنهم لمّا رأوا اليابسة استبشروا بها ظانّين أنّها مآلهم للنّجاة، وهي بخلاف ذلك إنّها عذابهم الحقيقي فهي المنفى.

د-3: علاقة المقارنة: يمكن أن نمثّل لها من خلال قول الكاتبة: " **...كانوا مربوطين في أيدي بعضهم البعض كأنّهم خراف تُساق إلى الذّبح...**"

فهنا قارنت الكاتبة بين طرفين وهما: المساجين والخراف، لتبرز من وراء هذه المقارنة مدى العذاب والإهانة التي تعرّض لها هؤلاء المساجين من قبل المستعمر الظالم.

رابعا: آليات الانسجام في قصيدة " أنا الإفريقيّ "

أ- السياق:

- **المرسل:** الشاعر محمد الفيتوري، والذي يمثّل الشعب الإفريقي.
- **المتلقّي:** شعوب العالم.
- **الحضور:** القُرّاء.
- **المقام:** المكان: إفريقيا والزمان: في الزمن الماضي(فترة الاحتلال) وفي الحاضر.
- **القناة:** قصيدة .
- **النّظام:** اللغة الفصحى.
- **شكل الرّسالة:** شعر.
- **المفتاح:** من الأساليب الأكثر انتشارا في هذه القصيدة الأسلوب التوجيهي، والذي يمثّله النداء وأسلوب النّفي، فقبل أن يتزيّن الشعب الإفريقي بالحريّة عليه أن يتخلى عن العبودية ويرفضها.
- **الغرض:** دعوة للنّظر إلى الأفارقة على أنهم شعب كباقي شعوب العالم، ونبذ التّمييز العنصري.

وفيما يلي تطبيق **السياق بأنواعه** على القصيدة:

السّياق العاطفي: ويظهر جليّا من خلال شدة انفعال الشاعر ومدى **غضبه** ورفضه للواقع المزري ودعوته للنّهوض وهذا في قوله: **إنّني مزّقت أكفان الدّجى، لم أعد عبد قيودي**، كما نلمسه أيضا من خلال **اعتزاز** الشاعر بوطنيته وهذا في قوله: أنا زنجي، و إفريقيتي لي...

سياق الموقف: بعد تمعّننا للقصيدة نجد كأنّ الشاعر يقدّم إجابات لأسئلة وُجّهت إليه من الشعوب الأخرى مثل: **من أنتم؟ وما مكانتكم؟** فردّ بقوله: **أنا الزّنجي، أنا فلّاح...**

بـ- مبدأ التأويل المحلي وموضوع الخطاب:

يوجّه الشاعر " **محمد مفتاح رجب الفيتورى**" نداءه من خلال هذه القصيدة لشعوب العالم، بأنّه شعب زنجي ويفتخر بزنجيته، إذ يقول في هذا الصّدد: **أنا أدعوك... فهل تعرفني؟... أنا زنجيٌّ** ... وأنّه كغيره من شعوب العالم، ثمّ عرّج الشاعر في قصيدته ليبيّن لنا **معاناة الشعب الإفريقي** من الاستعباد والاحتلال والتّمييز العنصري، ومن ذلك قوله:

لم أعُدْ عبدَ قُيودي... ومَحوْنا وصمَةَ الذِّلة فينا... كما ذكر الأخطار التي تواجه الشعب الإفريقي اليوم وكيف تصدّى لها بفضل مقاومته فيقول في هذا الصّدد: **أنا حيٌّ خالدٌ رغم الرّدى... أنا حُرّ رغمَ قُضبانَ الزّمنْ... نحن أهرقنا عليها دَمَنا... ومزَجْنا بثراها عَظْمَنا**

وشَقَقْناها بحارًا ورُبى... ليظهر الشاعر في نهاية القصيدة بأنّ الشعب الإفريقي بعدما يسترجع حريته إذ قال في قصيدته: **وركزنْا فوقَها أعلامَنا...وسنُهديها لأحفادِنا...**

فاسلمي يا إفريقيا لنا...وبهذا الأمر ختم قصيدته.

وإذا نظرنا في **الأطراف المشاركة** في القصيدة سنجد شخصية الشاعر والتي تمثّل الشعب الإفريقي كافّة، وكذا شخصية المستعمر المعبّر عنها بطريقة غير مباشرة.

ج- التّغريض:

ج-1: العلاقة بين عنوان النص ومحتواه: جاء عنوان القصيدة **(أنا الإفريقي)** معبّرا بطريقة مباشرة عن محتواها، وممّا دلّ عليه أيضا بعض الأبيات منها قوله: **أنا زنجيٌّ ...وإفريقيتي لي**...كما أنّ هناك روابطا غير مباشرة يمكن أن تُفهم من سياق القصيدة كقوله:

ها هنا واريتُ أجدادي هُنا...

ج-2: تكرار اسم الشّخص والضّمائر والأزمنة المُحيلة إليها: عبرّ الشاعر عن انتمائه لأرض إفريقيا وذلك بواسطة ضمير المتكلّم أنا الذي **يُحيل** مباشرة إلى الشاعر، ومن أمثلة ما ورد في القصيدة قوله: **أنا أدعوك**...**إنّني مزّقتُ أكفانَ الدُّجَى...**

د- العلاقات الدّلالية:

د-1: الإجمال والتّفصيل: ويعدّ العنوان إجمالا يستدعي من القارئ إذابته لتقريب المعنى فجاء العنوان جملة اسمية متكونة من مسند ومسند إليه **(أنا الإفريقيّ)** للدّلالة على ثبات واستمرارية تمسّك الشاعر بأرضه، ومن الأبيات الدّالة على ذلك نجد: ياء النسبة في العنوان **إفريقيّ، وياء الملكية** في قوله: **وإفريقيتي لي...ها هنا واريت أجدادي هنا...**

د-2: الشّرط وجوابه ومثال ذلك:

إن نكُنْ سِرنا على الشّوكِ سِنينا ... فلقدْ ثُرنا على أنفسِنا، فبواسطة هذه العلاقة بين الشّرط (إن نكن سرنا) وجوابه (فقد ثرنا...) وضّح لنا الشاعر عدم خُضوعه للذُّل والهوان وإن طال به الأمد فمرّده الثورة على ظروفه وتمرّده عليها.

خلاصة الفصل:

وفي الأخير نستنتج أنّ الانسجام مجموعة العلاقات الدّلالية التّي تحقّق التّماسك النصي وهذا ما يؤدّي بالقارئ إلى الاعتماد على تجربته الفكرية والمعرفية التي تساعده على كشف هذا التّرابط النصّي من خلال السّياق، و التغريض بين أجزاء النّص و...

ومنه فيمكن القول بأنّ **الاتّساق والانسجام** يمثّلان العمود الفقري في لسانيات النّص **فالأوّل** يتحقّق في ظاهر النّص، وذلك باستخدام عناصر الاتّساق النحوي والاتّساق المعجمي، أمّا **الثاني** فيتحقّق في مجموع العلاقات الدّلالية التي تسهم في الكشف عن التّرابط النصي من خلال العناصر غير اللغوية.

و الانسجام شأنه شأن الاتّساق مظهر من المظاهر النصّية غير أنّه يستخدم استدلالات **غير لسانية**، على خِلاف الاتّساق الذي يتحقّق بفضل عناصر لسانية مشكّلة ومعقّدة للغاية حيث نجد بعض المظاهر النّصية التي ندرجها ضمن الانسجام يمكن أن نفسّرها بعناصر لغوية محضة، واشترط اللغويون في العناصر النّصية وجود **الانسجام** لوصف النّص وليكون النّص نصّا، ولنميّزه عن سلسلة غير مرتبطة من الجمل.

الخاتمة

الخاتمة:

لقد حاولنا من خلال هذه الدّراسة للنّماذج المختارة، أن نلج إلى بواطن النصوص والكشف عن خفاياها الجمالية، وذلك بالتّطرق إلى **أدوات الاتّساق** وبيان دورها في ترابط تلك النّصوص، ثمّ دراسة **الانسجام** وتطبيقه على ذات النصوص من خلال مبادئه دون أن ننسى جوانب الجمالية فيها، وبعد هذه الرحلة البحثية الصعبة والممتعة توصّلنا إلى جملة من النتائج نوجزها فيما يلي:

- كان الدرس اللساني في بدايته ينظر إلى الجملة على أنّها الوحدة الكبرى، فاعتبرها بذلك الوحدة الأساسية للدّراسة والتّحليل، وفي أواخر الستينيات من القرن العشرين ظهر علم لساني جديد يهتم بدراسة النّص يُدعى بلسانيات النص أو نحو النص.
- تقوم لسانيات النص على دعامتين أساسيتين وهما: الاتساق والذي يهتم بالجانب الشكلي للنصوص، وأمّا الرّكيزة الثانية فهو الانسجام الذي يهتم بمعاني النصوص.
- اعتمد **الاتّساق** على أدوات عملت على المستوى الدّلالي، والمعجمي، والنحوي من إحالة واستبدال وحذف ووصل وتكرار وتضام، وكلّها جُسّدت في النصوص بغرض الرّبط بين أجزائها ومنه الحصول على نصوص متّسقة.
- كان **للإحالة** حضور وبارز وقوي في جُلّ النصوص، غير أنّ الإحالة النّصية شهدت استعمالات أكثر من المقامية، بالأخص ما كانت منها بضمائر الغائب التي تُحيل بدورها إلى عناصر نصيّة، ومن ثَمّ تعمد على ربط أجزاء النصوص بعضها ببعض، وأمّا المقامية فجُسّدت أكثر من خلال ضمائر المتكلّم (أنا، نحن).
- لمحنا من خلال ما سبق ذكره بأنّ **الحذف والاستبدال** يُعدّان عنصرين مهمّين متقاربين من عناصر الاتساق، غير أنّ الفرق بينهما أنّ: الحذف يترك قرينة لفظية أو معنوية خلفه تدلّ عليه، والاستبدال لا يترك فهو حذف من الصّفر.
- عمل **الانسجام** بدوره على استخراج معاني النصوص ومنح فرصة للقارئ لتأويلها واكتشاف خباياها الجمالية بواسطة تلك الآليات القابلة للتّأويل.

الخاتمة:

- مثّل **السّياق** أهم عناصر الانسجام، فبواسطته استطعنا معرفة المرسل والمتلقي في النصوص وظروف إنتاجها، وحتى مواضيعها المختلفة، وتمكّنا من إدراك معانيها لمّا وُضعت كلّها في سياق معيّن، لتصبح فيما بعد منسجمة قابلة للفهم والتّأويل.
- كان **تغريض العنوان** بوّابة للمتلقي في ضبط معاني النصوص، فبواسطته نتمكّن من فهم محتوى النصوص وتحليلها وفقا له، كما لمحنا التغريض في النصوص من خلال **تكرار اسم الشخصية المحورية** أو ما يُحيل إليها من ضمائر أو ظروف زمانية ومكانية، وكلّ هذه الوسائل بُغية الوصول إلى نصوص موحّدة ومترابطة.

هذه أهم **النقاط والاستنتاجات** التي توصّلنا إليها من خلال دراستنا للنّصوص المختارة لنتوصّل إلى أنّ الاتّساق والانسجام قد ساعدا في ربط النصوص وتقديمها للتلميذ في أبهى حُلّة وأجمل صورة ممكنة شكلا ومضمونا.

وأخيرا نعيد الشّكر للّه أوّلا وآخرا، ونتمنّى أن تكون هذه المذكّرة بابا واسعا للبحث والمطالعة، ويكفينا فخرا أنّنا اجتهدنا ونسأل الله أن نكون قد وُفّقنا إلى حدّ ما، مصداقا لقوله صلّى اللّه عليه وسلّم: "**من اجتهد وأصاب فله أجران، ومن اجتهد ولم يصب فله أجر واحد**".

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم**

أوّلا: المصادر والمراجع

1/ ابن فارس، مقاييس اللغة، لبنان – بيروت للنشر، ط 1979 م ، مج 7.

2/ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر– بيروت للنشر، ط3، 1999م، ج7.

3/ أحمد عفيفي، نحو النّص (اتّجاه جديد في الدّرس النحوي)، مكتبة زهراء الشرق– القاهرة للنشر، ط 2001.

4/ أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، عالم الكتب– القاهرة للنّشر، ط5،1998م.

5/ الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، تح: عبد السلام هارون

لبنان– بيروت للنشر، ط1، 1993م.

6/ تواتي بن تواتي، مفاهيم في علم اللسان، دار الوعي– وهران، الجزائر للنشر، د ط

د ت.

7/ حسين شلوف وآخرون، كتاب اللغة العربية للسنة رابعة متوسط، منشورات الشّهاب، باب الواد– الجزائر،2019م، د ط.

8/ حسين شلوف، دليل استعمال كتاب اللغة العربية للسنة رابعة متوسط، منشورات الشّهاب، باب الواد– الجزائر،2019م، د ط.

9/ الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية للنشر ط1، 1424هـ،ج8.

10/ رضوان أبو الفتوح وآخرون، الكتاب المدرسي، فلسفته، تاريخه، دار المسيرة– عمان الأردن للنشر، د ت، ط1، د ت.

11/ روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسّان، عالم الكتب– القاهرة للنشر، ط1، 1998م.

12/ سعد مصلوح، نحو أجرومية للنّص الشعري، دار المنظومة– مصر للنشر، 1991م، د ط، مج 10.

13/ السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وزارة الأوقاف السعودية للنشر، ط 1974، ج4.

14/ صبحي إبراهيم، علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق(دراسة تطبيقية على السور المكية)، دار قباء للطباعة والنّشر – القاهرة، ط 1، 2000م، ج1.

15 عبد الرحمان حاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، الجزائر للنشر 2012م، د ط.

16/ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، دار الكتاب العربي– لبنان، بيروت للنشر، ط1، 1995م.

17/ عبد الهادي بن ظافر الشّهري، استراتجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتب الجديدة– لبنان للنشر، ط1، 2004م.

18/ فاطمة الشيدي، المعنى خارج النّص(أثر السّياق في تخديد دلالات الخطاب)، دار نينوي– دمشق للنشر، ط1،2011م.

19/ فهيفيجر، فولفجانج هاينه من وديتر، مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود للنشر، ط 1، 1999م.

20/ فولفجانج هاينة مان، مدخل إلى علم لغة النص، تر: سعيد حسن البحيري، مكتبة دار الكتب- القاهرة للنشر، ط1، 1992م.

21/ ليندة قياس، لسانيات النّص النظرية والتّطبيق، تح: عبد الوهاب شعلان، مكتبة الآداب- القاهرة للنشر، ط 1، 2009م.

22/ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة للنشر، ط5، 2011م.

23/ محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النّص، الدّار العربية للعلوم – دمشق للنشر، 2011م، د ط.

24/ محمد الدريج، مدخل إلى علم التدريس(تحليل العملية التّعليمية)، دار الكتاب الجامعي- الإمارات للنشر، 2003م، د ط.

25/ محمد خطابي، لسانيات النّص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثّقافي العربي لبنان للنشر، ط 1، 1991م.

26/ مصطفى السعدني، مدخل إلى بلاغة النص، مكتبة الاسكندرية- القاهرة للنشر ط1،1994م.

27/ مصطفى السعدني، مدخل إلى بلاغة النص، مكتبة الاسكندرية- القاهرة للنشر، ط1 1994م.

28/ نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، جدار الكتاب العالمي – الأردن للنشر، ط1،1997م.

ثانيا: الرسائل الجامعية

1/ أكلي سورية، حركة تيسير تعليم النحو العربي في الجزائر، رسالة ماجستير، إشراف صالح بلعيد، جامعة مولود معمري، تيزوزو– الجزائر، الموسم الجامعي 2012م.

2/ عبد المالك العايب، أثر الربط المعجمي في اتساق النص القرآني، سورة الرحمان والواقعة أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف كمال قادري، جامعة سطيف– الجزائر الموسم الجامعي 2014م.

3/ محمود سليمان، أثر عناصر الاتساق في تماسك النّص – دراسة نصّية من خلال سورة يوسف، رسالة لنيل شهادة الماجستير، إشراف فايز محاسنة، جامعة مؤتة– الأردن، الموسم الجامعي 2008م.

ثالثا: المجلاّت

1/ الطيب الغزالي فواوة، الانسجام النصّي وأدواته، مجلة الخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة– الجزائر، العدد8.

2/ عبد الرحمان حاج صالح، أثر اللسانيات في النهوض بمستوى مدرسي اللغة العربية مجلة اللسانيات، جامعة الجزائر، العدد 4، 1974م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

مقدمة.....أ-هـ

مدخل: تحديد المفاهيم في ضوء شبكة العلاقات..... 6

المبحث الأول: لسانيات النّص 7

أولا: مفهوم لسانيات النص 7

ثانيا: عوامل نشأة لسانيات النّص:.....10

ثالثا: أهم مبادئها:.....12

رابعا: دور لسانيات النّص في تعليمية النّصوص:.....13

المبحث الثاني: التعريف بالمدوّنة 15

أولا: التعريف بالكتاب المدرسي وبيان أهمّيته.....15

ثانيا: التعريف بكتاب اللغة العربية للسنة الرابعة متوسط.....17

ثالثا: التعريف بالنماذج المختارة:.....18

الفصل الأول: الاتساق في نصوص كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة متوسط.....25

المبحث الأول: مفهوم الاتساق وأهمّ أدواته.....26

أولا: مفهوم الاتساق.....26

ثانيا أدواته ومن أهمها:.....27

المبحث الثاني: أدوات الاتساق في النماذج المختارة.....35

أولا: أدوات الاتساق في نص " معرض غرداية".....35

ثانيا: أدوات الاتساق في قصيدة " سائل".....45

ثالثا: أدوات الاتساق في نص " مهجّرون ولا عودة".....52

رابعا: أدوات الاتساق في قصيدة " أنا الإفريقيّ".....56
خلاصة الفصل:.....60
الفصل الثاني: الانسجام في نصوص كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة متوسط 61
المبحث الأول: مفهوم الانسجام وأهمّ آلياته 62
أولا: مفهوم الانسجام: 62
ثانيا: مبادئ الانسجام و آلياته:.....64
المبحث الثاني: آليات الانسجام في النماذج المختارة 71
أولا: آليات الانسجام في نص " معرض غرداي ـــة".....71
ثانيا: آليات الانسجام في قصيدة " سائل " 77
ثالثا: آليات الانسجام في نص " مهجّرون ولا عودة" 81
رابعا: آليات الانسجام في قصيدة " أنا الإفريقيّ ".....85
خلاصة الفصل:.....88
الخاتمة 89
قائمة المصادر والمراجع.....89
فهرس المحتويات 89

ملخص:

يتناول هذا البحث موضوع " **الاتّساق والانسجام في نصوص كتاب اللّغة العربيّة للسّنة الرّابعة متوسط- نماذج نثرية وشعريّة مختارة**"، وقد افتتحنا هذا البحث **بمدخل** تمّ الحديث من خلاله عن اللسانيات النصيّة كونها مقاربة لغوية بيداغوجية أُعتمدت حديثا في المناهج التربوية، لنتحدّث فيما بعد في **الفصل الأول** عن الاتّساق وخصائصه من خلال النماذج المختارة، وفي **الفصل الثاني** عن الانسجام وآلياته الجمالية من خلال النصوص المختارة وأخيرا ذُيّل البحث **بخاتمة** شاملة هي عُصارة لأهم النتائج المُتوصّل إليها.

Summary:

the topic of "consistency and harmony in the texts of the Arabic language book for the fourth year, average selected prose and poetic models." We opened this research with an introduction through which we talked about textual linguistics, being a pedagogical linguistic approach recently adopted in educational curricula, to talk later in the first chapter about consistency And its characteristics through the selected models, and in the second chapter on harmony and its aesthetic mechanisms through the selected texts, and finally, the research ends with a comprehensive conclusion that is a summary of the.