الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشعبية

****

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عين تموشنت -بلحاج بوشعيب-

كلّية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي

عنــوان المذّكرة:

الإتّساق اللغوي في الخطاب الشعري النسوي الجزائري المعاصر ديوان "تراتيل كاهنة" لنصيرة بن ساسي -نموذجًا-

مذّكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص لسانيات الخطاب

إعداد الطّالبة: محياوي نادية

إشراف أ.د (ة): بصالح خديجة

لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللقب	الجامعة	الرتبة العلمية	الصفة
01	منقور ميلود عبيد	عين تموشنت	أستاذ محاضر (أ)	رئيساً
02	بصالح خديجة	عين تموشنت	أستاذة التعليم العالي	مشرفاً ومقرّراً
03	علا عبد الرزاق	عين تموشنت	أستاذ محاضر (أ)	ممتحناً

السنة الجامعية: 1442هـ/1443هـ___2021م/2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، هو أهل الحمد وثناء اذكره ذكر من خاف مقام ربه فعرف قدر نفسه، امتثالا لقوله تعالى {فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلا تَكْفُرُونِ} [سورة البقرة:152]

لا يسعني إلا أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى أستاذتي المشرفة الدّكتورة بصالح خديجة لتفضلها بقبول الإشراف على هذا البحث وقراءته، فبذلت معي جهدًا في تتبع هذا العمل منذ بدايته إلى نهايته سواءً من خلال ملاحظاتها القيمة التي أغنت وقوّمت هذا البحث، أوتوجيهاتها السديدة خِدمة للبحث العلمي والرّقي به.

كما أشكر كذلك كل الأساتذة والمعلمين الذين تتلمذة

على يدهم كل باسمه ومقامه

فلكم منّي ألف شكر وأسمى عبارات العرفان

والتقديـــــــر

إهداء

أهدي تخرجي هذا

إلى والدايا الكريمان حفضهما الله لي

وإلى كل من أحببت

مُقَدِّمَة

مقدمـــة:

يعتبر التطرق للاتجاه اللساني الجديد الذي كان قد سيطر على فضاء الدراسات اللسانية في النصف الثاني من القرن 20 أصبح من قبيل إعادة إحياء التاريخ لهذا الاتجاه، إذ كانت كِتابات الدارسين والمتخصصين في حقل اللسانيات قد شهدت بما أفاضته الأقلام من حبر حول هذه الدراسة اللسانية الجديدة، بسبب اقتناعهم بحتمية تخطيهم الدراسة اللسانية للجملة التي لطالما كانت مقيدة في الإطار الشكلي لدى البنيويون، ليتجه بعد ذلك البحث اللساني إلى ما يسمى بالنص والذي يمثل الوحدة اللغوية للتفاعل اللغوي بين الناطقين، وهذا إن دّل على شيء فإنه يدل على المرحلة الانتقالية في علم اللغة، أي تجاوز نحوية الجملة (لسانيات الجملة) وذهاب إلى نحوية النص (لسانيات النص).

فإن كانت الدراسة اللسانية السابقة قد وقفت عند حد الجملة مرتكزة في ذلك على مجموعة من المعايير البنيوية (الدلالية والصرفية والصوتية والتركيبية). فإن نحو النص كان أكثر اتساعًا من ذلك حيث تجاوز تلك المعايير، ليضع لنفسه بعد ذلك معايير نصية جديدة تسد الهفوات الموجودة في نحو الجملة من قبيل الإتساق والانسجام اللغوي والمقام والتناص...الخ.

استنادا على ما قلتُ في هذا الصدد اقتضت مني ضرورة البحث في المجال اللساني الوقوف عند إحدى المعايير النصية والمتمثلة في معيار **الإتساق اللغوي**، هذا الأخير يعتبر الركيزة الرئيسية لبناء النص. لأحدد بذلك آليات وأدوات الإتساق التي تمثل خصائص النص اللغوي باعتباره بنية واحدة متسقة ومتماسكة. والتي تمثل العناصر التي تحكم ترابط النص وتناسقه.

يعدُّ الاتساق من أهم المسائل التي طرحتها لسانيات ما بعد الجملة، وهي من أبزر القضايا التي لقيت اهتماما كبيرة من طرف العلماء والدارسين بإختلاف جنسياتهم وأعراقهم ولغاتهم. ولقد أخذت دائرة البحث في هذا الموضوع تتسع أكثر فالكل أراد أن يدلوا بدلوه ويترك بصمته. فجاءت بذلك أسباب انتقائي لهذا الموضوع وهي رغبتي في التعرف أكثر على هذا الجانب من العلم. وغايتي أن أطبق ما جيء به على قصائد شعرية، وذلك من خلال البحث عن عناصر اتساقها. ولي كوني أنثى بالدرجة الأولى انحزت إلى هذا الموضوع أكثر، وتجسيدًا

لهذا الأهداف ارتأيت أن يكون بحثي بعنوان " الإتساق اللغوي في الخطاب الشعري النسوي الجزائري المعاصر _ديوان تراتيل كاهنة _نموذجًا_

اخترت ديوان الشاعرة المعاصرة نصيرة بن ساسي محاولة مني لإظهار أدوات الإتساق التي حملتها قصائدها الإبداعية وإبراز ماهية هذه الأدوات في عملية الفهم والتأويل الصحيح للمعنى النصية في إطار المنهج اللساني النصي. لمعالجة هذه الدراسة تم طرح إشكالية تتضمن جملة من التساؤلات:

– كيف انتقل الدرس اللساني من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص؟

– ما هو الإتساق وماهي أدواته في المنهج اللساني الحديث؟

– كيف تجلّت أدوات الإتساق في الشعر النسوي الجزائري المعاصر وبالأخص في ديوان تراتيل كاهنة لشاعرة نصيرة بن ساسي؟

– ماهي ظروف الخطاب الشعري النسوي الجزائري؟

– هل يوظف الإتساق من أجل إضفاء صبغة جمالية فنية؟

وبغية الإجابة على هذه الإشكاليات، كان لزاماً علينا رسم خطة نهتدي بها تضمنت مدخل تمهيدي وثلاث فصول اعتمدت فيهم (التنظير والتطبيق) وأردفتهم بخاتمة كانت عبارة عن نتائج متوصل إليها.

جعلت المدخل بعنوان "بين لسانيات الجملة ولسانيات النص" حيث قمت بسرد كل واحد على حدا، وعرّف هم المصطلحات التي قامت عليها لسانيات النص، في حين وُسم الفصل الأول ب "الاتساق اللغوي مفهومه وآلياته" وتفرع إلى ثلاث مباحث، خصصت البحث الأول لتعريف الإتساق (لغة واصطلاحًا)، والمبحث الثاني كان لآليات الإتساق اللغوي النحوي (الإحالة، الضمائر، أسماء الإشارة، المقارنة، الوصل) أما المبحث الثالث فتطرقت من خلاله لآليات الإتساق اللغوي المعجمي (التكرار والتضام والحذف والإستبدال).

أما الفصل الثاني فكان بعنوان "الخطاب الشعري النسوي الجزائري المعاصر مفهومة، ظروفه، وقضاياه. وهو بدوره انقسم إلى ثلاث مباحث، تناولت مفهوم الخطاب النسوي (الأدب النسوي) في المبحث الأول، وظروف الخطاب الشعري النسوي في الجزائر وتطوره في المبحث

الثاني، أما في البحث الثالث فأشرت من خلاله إلى التجربة الشعرية النسوية الجزائرية وأهم القضايا التي تَطرقَت إليها.

جاء الفصل الثالث تطبيقياً جاء بعنوان "أدوات الإتساق في ديوان تراتيل كاهنة لنصيرة بن ساسي" تفرع إلى مبحثين. خصصت المبحث الأول لاستخراج آليات الإتساق اللغوي النحوية، وخصصت المبحث الثاني لآليات الإتساق اللغوية المعجمي في الديوان. وأنهيت الدراسة بخاتمة توصلت من خلالها إلى مجموعة من النتائج ودعمت البحث بملحق من الصور ونبذة عن الشاعرة لتثمين الموضوع المدروس.

وبغية تحقيق هدف محمود في الدراسة والبحث، اعتمدت على مجموعة من المراجع يسرت لي الدراسة أهمها:

- لسانيات النص لمحمد الخطابي.
- نحو النص لأحمد عفيفي.
- "ديوان تراتيل كاهنة" لنصيرة بن ساسي.

كل بحث أكاديمي يخضع إلى منهج معين، فمن لا يملك منهجًا كمن يخيط ثوبًا بطريقة عشوائية، وعليه اعتمدت في بحثي على ثلاثة مناهج، المنهج الوصفي الذي ساعدني بعض الجوانب، والمنهج التحليلي والإحصائي الذي اعتمدت عليهما عند دراسة القصيدة.

ومن الطبيعي أن يعترض طريق هذا البحث مجموعة من الصعوبات، اذكر منها:

- قلة الحافز للدراسة بسبب الوضع الصحي الحالي للبلاد والعالم أجمع.
- عدم توفر المصادر الورقية في مكتبات ولاية عين تموشنت عموما والمكتبة الجامعية على وجه الخصوص.
- عناء الحصول على المراجع الإلكترونية لأن أغلبها مراجع مدفوعة، ونظام الدفع معقد قليلاً.

وأخيرًا؛ أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الكثير لأستاذتي المشرفة الدكتورة بن صالح خديجة التي كانت سند ظهر لي ووقفت بجانبي موجهة ومصوبة أخطائي، كما أتوجه بالشكر إلى كل

أساتذتي الذين درسوني في مشواري الدراسي. وكل الإحترام والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة كل باسمه ومقامه على قبولهم قراءة وتفحص بحثي وتقويمه.

بقلم محيـــاوي نـاديـة 2022/3/20

قراءة في المعارف والمفاهيم

- بين لسانيات الجملة ولسانيات النص.
- مفهوم النص.
- مفهوم الخطاب.
- معايير النصية.
- الإتساق والإنسجام.

-المدخل:

أصبح علم لسانيات النص علمًا مستقلا بذاته في أوروبا أولاً وكان ذلك في منتصف الستينات، ثم انتقل إلى أنحاء أخرى من العالم مما فرض على الدرس اللغوي الاعتراف به كمنهج جديد لدراسة النصوص، عوضاً عن لسانيات الجملة، فكان له الأثر الكبير في دراسة اللغة ووظائفها الإبلاغية والنفسية والاجتماعية، على اعتبار أن النص يتضّمن وسائل تماسكه وما الجملة إلا وسيلة لتحقيق كينونته.

أولاّ: من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص.

لم تنشأ لسانيات النص من العدم؛ بل هي تطور لمعطيات لسانيات الجملة إذ اكتفت المناهج السابقة للسانيات النص بالجملة، بداية من النحو العربي مرورًا بالبنيوية الأمريكية مع ليونارد بلومفيد **(Leonard Blomfield)** عام (1887_1949)، وكذلك مدرسة نوام تشُومِسكي **(Noam Avram Chomsky)** صاحب نظرية الكفاءة اللغوية التي عرفت بالمدرسة التوليدية التحويلية التي تعنى بتوليد جمل اللامتناهية من قواعد متناهية، جميع هذه المدارس عنت بدراسة بنية الجملة باعتبارها الوحدة اللغوية الكبرى؛ وكنتيجة درست حدود الجملة وبنيتها ونحويتها من عدمها، وقوانينها...وغيرها من المستويات المعقدة والبسيطة.

يرى العديد من العلماء أن هذه المدارس عجزت في الربط بين مختلف أبعاد الظواهر اللغوية البنيوية والتداولية والدلالية، ومنها العربية التي وجهت لها التُهم باعتنائها بالجملة على حساب قضايا لسانية أخرى[1].

لقد بقي البحث اللغوي فترة من الزمن حبيسًا عند مفهوم الجملة. فكانت هذه المفاهيم والتعاريف من المسلمات وقتئذٍ وأُخدت على أنها تعريفات قطعية نهائية كقولهم مثلا: "إن

[1] ينظر، خولة الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، الجزائر، سنة 2000م، ص167-168.

الجملة عبارة عن فكرة تامة"[1] وعرفت أيضا على أنها "نمط تركيبي ذو مكونات شكلية خاصة"[2] ضف على ذلك أنها " تتابع من عناصر القول ينتهي ..."[3]

لهذا نادى الكثيرون إلى ضرورة تجاوز الجملة كمستوى للتحليل من أجل الوصول إلى ما فوق الجملة، وإذا كانت لسانيات الجملة تتكفل بالمستوى الأول من التحليل، فإن النص سيكون ضمن مجال دراسة ما اصطلح عليه _فيما بعد_ بعلم اللغة النصي أو باللسانيات النصية[4].

يعتبر العالم السويسري **دي سوسور** الجملة جزء من لسانيات الكلام وليس من علم اللغة يقول روبرت دي بوجران " الجملة هي نموذج التركيب الأمثل ولكنها تنتمي إلى الكلام وليس إلى اللغة"[5]فهي تمثل وتعبر عن القواعد والقوانين المفترضة في اللغة، وبها يتم صياغة ضروب الجمل المختلفة. لهذا بقيت الجملة أكبر وحدة لسانية درست بكيفية عملية وفق معطيات الدرس اللساني الحديث وما عرفته من تغيرات منذ صدور محاضرات دي سوسور على يد طلابه الذي كان بعنوان **دروس في اللسانيات العامة**، الكثير من المفاهيم والمصطلحات أنتجها هذا الأخير تتعدى مفهوم الجملة مثل مفهوم: البنية، ثنائية الدال والملول، النظام...الخ.

إن محاولة تحديد الجملة من هذه الوجهة فيه الكثير من الإجحاف لما سيترتب عنه عزل لها عن النظام الذي ينتمي إليه، لأنه لا يمكننا بأي حال من الأحوال الانطلاق من الكلمات للوصول إلى النظام، بل العكس من ذلك يجب النظر إلى النظام ككل متكامل، ومنه نستطيع الوصول عن طريق التحليل إلى المكونات والعناصر المكونة له.

فمفهوم النظام عند دي سوسور لا يتحدد موقفه في الجملة شكلاً وعناصرًا بل إن النظام موقفه هو النص، بحكم أن النص هو الفضاء الوحيد الذي يستوعب النظام (نظام الفقرات).

إن أول نقطة في تحليل هذا الاتفاق على مصطلح الجملة على أنها " الوحدة اللغوية المجردة يقابلها مجموعة من الكلمات المركبة حسب قوانين التركيب، المجموعة المأخوذة خارج

---

[1] روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالك الكتب، ط 1، ج1، ص88.

[2] المرجع نفسه، ص88

[3] المرجع نفسه، ص88.

[4] ينطر، رياض مسيسي، الخطاب الأدبي من منظور لسانيات النص، طوق الحمامة في الإلف والإيلاف، رسالة ماجستير، 2005/2004، جامعة عنابة، ص 16.

[5] روبرت دي بوجران، النص والخطاب والإجراء، ص88.

كل حالة خطاب ما نتيجته الكلام، وما يسمعه المخاطب مجموعة تشكل ما يدعى بالقول وليس الجملة"[1] لأن الجملة ترتبط بالقاعدة المثالية لسانيا والقول يتصل بحال التخاطب وأحوال الخطاب، ومن هذه المبدأ أدلى العالم **كاتزوفورد** سنة 1963 بفرضية تستطيع بموجبها أن ننظر إلى النص بوصفه مجموعة من الجمل المضاعفة والذي يتأسس وفق القوانين الجملية العامة مع تغيرات في قوانينه الجزئية المتغيرة التي يستوعبها النص، ولا يمكن أن تكون الجملة كالفصل والحذف والإحالة. ثم فإن كثيرًا من الظواهر تعالج في إطار النص كوحدة كبرى، وهي في الحقيقة الأمر قد كانت محور الكثير من البحوث النحوية التي كانت تعدّ الجملة أكبر وحدة في التحليل، غير أن نحو النص يراعي في وصفه وتحليلاته عناصر أقوى لم توضع في الاعتبار من قبل، ويلجأ في تفسيراته إلى القواعد الدلالية والقواعد المنطقية إلى جوار القواعد التركيبية، ويحاول أن يقدم صياغات كلية دقيقة للأبنية النصية وقواعد ترابطها[2]، وبناءً على هذا القول يمكننا أن نفرق بين لسانيات الجملة ولسانيات النص أو بالأحرى نحو الجملة ونحو النص.

إن نحو الجملة يعنى بما هو افتراضي وشكلي بينما الآخر أشمل وأدق فهو يتسع لجميع الظواهر التركيبية بكل أنواعها وتمظهراها في كامل النص، وما نتج فيها من ظواهر نصية جزئية وأبنية قبلية وتطابقيه وظواهر الاستبدال الحذف...الخ التي تشكل في نهاية المطاف الوحدة الكلية للنص.

يفرق **روبرت دي بوراند** بين النص والجملة فيقول في هذا الصدد " إن النص نظام فعّال والجمل نظام افتراضي"[3] ويقول في نفس السياق "النص يتصل بموقف يكون فيه، أما الجمل فهي تتابع عناصر لتصبح الجملة جميلة"[4] والجملة عند **روبرت** كيان من القواعد الخالصة تتحدد على مستوى النحو أما النص فلا، فمن حقه أن يصرف إلى المعايير الكاملة النصية حتى أن التقاليد والأعراف الاجتماعية والظواهر النفسية تجدها ترتبط بالنص ومعدومة في الجملة.

---

[1] ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر، ط1، ص 137.

[2] أزوالد ريكرو، جان ماري ستيف، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر منذر عياشي، سنة 2007، ص 536.

[3] سعيد حسن لبحيري، علم اللغة النصي، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، ص135.

[4] المرجع نفسه، ص 135.

إن الاختلافات الجوهرية الموجودة بين الجملة والنص أدت بلسانيات النص إلى تحديد موضوعاتها ومنهجها وغاياتها. فجعلت النص موضوعا للدراسة والبحث مبني على الأدوات التركيبية والمعجمية أي الترابط النصي وكذا إجراءات الدلالية والتداولية (الانسجام والاتساق النصي).

ثانياً: مفهوم النص

قد يلحظ الدَّارس أن النّص في المعاجم العربية عدة معانٍ تعكس استخداماً واسعاً لهذا المصطلح في حقول متعدد. من أشهر هذه المعاني: الرفع والحركة والإظهار، يعرف **ابن منظور** النص على النحو التالي "النص رفعك الشيء، ونص الحديث ينصع نصاً رفعه"[1]، المعنى الثاني الحركة "والشيء حركه...والقدر غلت"[2]، أما معنى الثالث فهو الإظهار: " والعروس أقعدها على المنصة، وهي تقعد عليه فانتصب"[3] وكذا منتهى الشيء وغايته: "النص أصله منتهي الأشياء ونبلغ أقصاها ومنه قيل: نصصت الرجل: "إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى يستخرج كل ما عنده، وكذلك النص في السير إنما هو أقصى ما تقدر عليه الدابة".

فمعاني النص تنصب حول: **الرفع والحركة والإظهار**.

يتجلى من هذه المعاني الثلاث ويراد من خلالها: "أن المتحدث أو الكاتب لا بدّ له من رفع النص وإظهاره كي يدركه المتلقي"[4]. لقد أشار الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض على النص وقال: لا ينبغي أن يحدد مفهوم الجملة، ولا مفهوم الفقرة التي هي وحدة الكبرى لمجموعة من الجمل، فقد يتصادف أن تكون الجملة واحدة من الكلام نصاً قائماً بذاته مستقلاً بنفسه، وذلك ممكن الحدوث في التقاليد الأدبية كالأمثال الشعبية والألغاز والحكم السائر والأحاديث البنيوية التي تجري مجرى الأحكام وهلم جرًا"[5] فالنص وحدة مكتفية بذاتها مستقلة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تر: عبد الله عليّ الكبير وآخرون، دار المعارف، مادة نصص، ط3، ص271.

[2] المرجع نفسه، ص271.

[3] المرجع نفسه، ص271.

[4] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج1، دار قباء للطباعة والنشر، ط1، 2000، ص27.

[5] عبد المالك مرتاض، في نظرية النص الأدبي، المجاهد، 1424، ص56.

تطرق كل من **هاليدي** Haliday **ورقية حسن**R.hassen إلى مصطلح **النص** وأشادوا أنها تشير في علم اللغويات إلى الفقرة المكتوبة وتشمل حتى المنطوقة بغض النظر عن طولها، لكن ينبغي لها ألا تكون وحدة متناقصة، ويظهر جلياً هذا التركيز على أن النص يتضمن المكتوب والمنطوق على أن يكون وحدة متكاملة دون تحديد حجمها[1]، ومنه نستنتج من خلالهما أن مجموعة من المحددات النصية:

1) النص قد يكون مكتوباً أو منطوقاً.
2) يقتصر على موضوع واحد فقط.
3) معيار الحجم لا يأخذ به قد يكون طويلا أو قصيرًا.
4) يحقق التواصل (متكلم، متلقي، سياق)

ويعرِّف **فان ديك Vandijk** النص بأنه " بينية سطحية توجهها وتحفزها بنية دلالية ويتصور البنية العميقة للنص كماً منظما من التتابعات فهي تعرض البنية المنطقية المجردة للنص، وتعد البنية العميقة الدلالية للنص بالنسبة له نوعاً من إعادة صياغة مجردة تحدد في النواة"[2] (البنية الموضوعية للنص). إلا أن النص عند هذا الأخير يشتمل على البنية التركيبية (السطحية)، والبنية الدلالية (العميقة) والبنية المنطقية (علاقات القضايا) والبنية الموضوعية (البنية الكبرى)، جميع هذه البنى تبرز النص في حالة من الترابط والتماسك بحيث تجعل القارئ يتفاعل معه أخذًا وعطاءً معتمد على السياق في عملية التأويل والتفسير[3].

إن النص عملية إنتاجية من قبل المُتكلم تمتزج بمجموعة من النصوص المتناثرة ليصبح واقعًا ملموسًا يتعامل معه القارئ من خلال التفاعل والمشاركة عبر استقرار البنية النصية وبعقل مفتوح لتحدث القراءة المنتجة لنصوص جديدة. إلا أن تعريف النص لم يقف عند حد البناء الدلالي والتركيبي بل إلى جوانب أخرى كالتداولية والتواصلية، وفي هذا الصدد يعرف **برينكر (Brinker)** النص على أنه " مجموعة مُنظمة من القضايا أو المركبات العضوية، تترابط بعضها مع بعض على أساس محوري موضوعي أو جملة أساس من خلال علاقات منطقية

---

[1] ينظر، أحمد عفيفي، نحو النص، مكتبة الزهراء الشرق، ط1، 2001، ص22.

[2] زسيسلاف وأرويناك، مدخل إلى علم النص، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ط1، 2003، ص 56.

[3] ينظر، المرجع نفسه.

دلالية"[1]، ولا يكتفي برينكر بإدخال التماسك الدلالي بل يحاول إدخال العنصر التدّاولي أيضا باعتباره يؤدي وظيفة اتصالية.

نستنتج مما ورد سابقًا أن مفهوم النص انتقل وتدحرج من مستوى إلى الآخر، فمن المستوى التركيبي إلى المستوى التداولي، فاستطاع أن يلِّم بكل هذه المستويات في إنتاجه وفهمه معًا.

ثالثا: مفهوم الخِطّاب

يرى **بنيفست Benveniste** أن الخطّاب "هو الملفوظ منظورًا اليه من جهة آليات وعمليات انشغاله في التواصل، والمقصود بذلك الفصل الحيوي لإنتاج ملفوظ ما بواسطة متكلم معين في مقام معين، وهذا الفصل هو عملية التلفظ"[2]، ويبقى مفهوم آخر يحدد بنفيست الخطاب بمعناه الأكثر اتسامًا بأنه كل لفظ يفترض متكلمًا ومستمعًا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما. أما التحديد الأخير فيظهر في استعمال الخطاب لكل ملفوظ يتعدى الجملة منظورًا إليه من وجهة قواعد تسلسل متتالات الجمل[3].

يرتبط الخطاب بالسياق الاجتماعي وحالة المتكلم والمتلقي على أثر علاقة تواصلي بواسطة التلفظ يكون قصد الأول التبليغ والتأثير على المتكلم، ومن هذا المنطلق يخرج الخطاب إلى رحب من التفاعلات السياقية الذي أنتج فيها النص وتتشكل فيه لغويا.

أما الخطاب **عند بول ريكور Paul ricoeur** "الواقعة الكلامية فهي تذكرنا أن الخطاب يدرك زمنيا وفي لحظة آنية، في حين أن النظام أو النسق اللغوي الافتراضي خارج الزمن، لكن ذلك لا يحدث إلا في لحظة التحرك الفعلي والانتقال من اللغة إلى الخطاب...فإذا تحقق الخطاب كله بوصفه واقعة، فهم الخطاب بوصفه معنى"[4].

---

[1] حدة روابحية، التشكيل النصي في ديوان سميح القاسم، دراسة نحوية نصية لنماذج مختارة، مذكرة ماجستير، جامعة عنابة 2006/2005، ص17

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، دار الكتب الوطنية بنغازي، ط1، 2004، ص37.

[3] ينظر، عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص38/37.

[4] بور ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد القاسم، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006، ص 35.

يجعل بور ريكور الخطاب حدثا كلاميا ينطلق من سياق معين، كما أن هذا الحدث الكلامي لا يتحقق إلا بوجود مشاركين فاعلين فيه حسب سياق محدد حتى تصح تسميته **بالواقعية الكلامية**.

إذا كان الخطاب ارتبط عند الكثيرين بالجانب المنطوق للغة فالأمر مختلف تماما في علم اللغة (اللسانيات)، إذ لا يرتبط بالضرورة بالجانب المنطوق، إذ ترى اللسانيات بأن " الخطاب وحدة أوسع من النص، ولكن تبقى في علاقة مع ظروف إنتاج النص: لذلك فالتفرقة بين النص والخطاب ترتكز في جانب كبير منها على قضية السياق"[1]. يمكن تلخيص ما قيل في المخطط الموالي:

الخطاب= النص+ ظروف الإنتاج

الزمن= الخطاب+ ظروف الإنتاج

هناك بعض اللسانيين أشاروا إلى أن النص يُعد موضوعا لسانيا قابلا للدراسة إلا أنه لا يمكن أن يعد موضوعًا شكليًا وإحصائيا، لذلك فالتمييز التقليدي المقام بين **النص والخطاب** يميل شيئاً فشيئًا نحو التلاشي وسبب ذلك هو تلك المستجدات التي أحدث في مجال اللسانيات النصية[2]. ثم إن النص كموضوع شكلي والخطاب كممارسة اجتماعية يتكاملان فيما بينهما، لذلك لا حاجة لإحداث القطيعة بينهما من أجل إعاقة الدراسات النصية.

بناءً على ما جاء سابقًا من مفاهيم وتعريفات، بدأ كل من النص والخطاب يدخلان تحت مفهوم واحد، فالفروق التي كان بينهما بدأت تذوب، فإذا كان الخطاب قد ارتبط بمفهوم السياق والمتخاطبين، فإن النص يأخذ نفس المبدأ، لأن النص لا يمكننا فهمه إلا من خلال السياق والظروف.

---

[1] حدة روابحية، التشكيل النصي في ديوان سميح القاسم، ص 27

[2] ينظر، رياض مسيسي، النص الأدبي من منظور اللسانيات النص، ص 55.

إن البنى النصية وإن كانت قد أنجزت كينونات لسانية إلا أنها تكون كينونات تواصلية، فليس النص بنية مقطعية ملازمة، ولكنه وحدة وظيفية تنتمي إلى نظام تواصلي فكلاهما (النص والخطاب) تتلاقى فيها الوحدة التواصلية والوحدة الموضوعية[1]

ثالثا: معايير النصية

يُعدُّ **روبرت دي بوجراند** من اللسانين الأوائل الذين اقترحوا معايير للنصية، جعل النصية أساسًا مشروعا لإيجاد النصوص واستعمالها، وحددها في سبعة معايير إن توفرت مجتمعة في النص ما تثبت له النصية، وإن تخلفت عنه زالت عنه صفة النصية؛ وهذه المعايير هي:

- **الربط النحوي:** ويعنى بربط مكونات النص السطحي.
- **التماسك الدلالي:** وهي الوظائف التي تتشكل من خلالها مكونات النص.
- **القصدية:** أي هدف النص، مقاصد منتجه وأهداف التي يريد الوصول إليها.
- **القبول أو المقبولية:** وتتعلق بدور المتلقي وقبوله بترابط النص، وهما معياران متعلقان بمنتج النص.
- **الإخبارية أو الإعلامية:** أي توقع المعلومات الواردة فيه أو عدم توقعها.
- **الموقفية أو المقامية:** وتتعلق بمناسبة النص بالموقف.
- **التناص:** أي تبعية النص لنصوص أخرى أو تداخله معها ولا يشترطان توفر كافة العناصر في كل نص[2]

ينبغي أن تتوفر في النص معايير الصدق الحقيقي أو الفنّي حتى يتمكن المُنتج تكوين النص، فالسمة الأساسية الرابطة للنص هي وجود الدلالة أولا، وقيام الفكرة في النص يتطلب الصدق، بخلاف الجملة التي تسهل تكوينها من دون دلالة وعدم الحاجة لمعايير الصدق فيها، وأضاف **فولفجانج** (Wolfgang Borchert) معايير هي بمثابة شروحات لمعايير **درسلر Dressler** وبوجراند**debeaugrande** ومنها:

---

[1] جان ماري مشايفر، النص، تر: منذر العياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، ط1، 2004، ص119.

[2] ينظر، بحيري سعيد حسن، علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات)، ط1، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ص146.

- **الاتساق (Cohésion):** ويهتم هذا المعيار بالوسائل التي تتوفر فيها ميزة الاستمرارية في ظاهرة النص، وتحقيق الترابط الكامل من بداية النص إلى نهايته دون الفصل بين المستويات اللّغوية المختلفة، حيث لا يعرف التجزئة إنَّ تحقق الاتساق على هذ المستوى يتطلب قدرة على النظر الشامل إلى المباني النحوية وذلك بتوفر جملة من الوسائل التي تجعل من النص محتفظًا كينونته واستمراريته، ومن بين هذه الوسائل: الاستبدال، الحذف، التكرار...الخ.
- **المعلوماتية:** وتتعلق بكمية ومقدار المعلومات في النص، لأنها توجه اهتمام السامع، فالحد المتخصص يؤدي إلى التواصل وبالتالي النصية، ومنها حالة الموقف، "إذ إن معنى النص واستخدامه يتحدد أصلاً من خلال الموقف، وتداخل النص"[1]. إلا أن هذه المعايير النصية تقع بين عاملين أساسيين في تكوين النص: المنتج بفكرته، والوسيط اللغوي الناقل ثم المتلقي في حالة التداولية ومنها النصوص المعنوية وبعيدًا عن التمفصلات، فإن عوامل تشكل النص تنحصر في المنتج للفكرة واللغة، وكل العوامل الأخرى تأتي استجابة لذلك، وبدرجات متفاوتة، واللغة بأساليبها وأهمية دورها؛ فهي فعل المنتج، وأما المتلقي فالنص قائم من دونه وإن كان هدفًا للنص.

رابعا: الاتساق والانسجام:

يُعدُّ معيار الاتساق والانسجام معيار ضروري في الأبحاث والدراسات اللغوية، التي تدخل ضمن مجالات تحليل الخطاب، حتى أننا لا تكاد نعثر على مؤلفا ينتمي إلى هذه المجالات خاليا من هذين المصطلحين أو من المصطلحات المرتبطة بهما مثل: الترابط والتعالق وما شاكلهما[2]

بناءً على كل ما تطرقنا إليه سابقًا رأينا أن الانتقال من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص لم يكن مجرد بحث بسيط، بل بالعكس تماما حيث جاء نتيجة جهود مثمرة قام بها دارسون أحدثوا من خلاله انتقالاً رائعا ومنظم في المنهج والموضوع في حدود اللسانيات، بحيث

---

[1] عبد القاهر الجرجاني (ت 471)، 1400هـ، دلائل الإعجاز، تح: عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ط3، ص321.

[2] محمد الخطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006، ص5.

نقلوا البحث من الجملة إلى النص وفق رؤية كاملة أدمجوا من خلالها شبكة من المعارف والمجالات التي أنتجت مستويات لغوية نصية وغير لغوية تداولية.

الفصل الأول: الاتساق اللغوي مفهومه وآلياته.

- **المبحث الأول: مفهوم الاتساق (لغة واصطلاحا).**
- **المبحث الثاني: آليات الاتساق اللغوي النحوية**

1. الإحالة.
2. الضمائر.
3. أسماء الإشارة.
4. المقارنة.
5. الوصل

- **المبحث الثالث: آليات الاتساق اللغوي المعجمية.**

1. التكرار.
2. التضام.
3. الحذف.
4. الاستبدال.

الفصل الأول: الاتّساق اللغوي مفهومه وآلياته.

المبحث الأول: مفهوم الاتّساق

لغة: الاتّساق في اللّغة يعني "الضم والجمع. ففي اللسان، اتَّسق القمر: امتلاؤه واجتماعه واستلاؤه ليلة ثلاثة وأربعة عشر، وقال الفراء: إلى ست عشرة فيهن امتلاؤه واتساقه؛ وقال أبو عبيدة: وما وسق أي وما جمع من الجبال والبحار والأشجار كأنه جمعها بأن طلع عليها كلها، فإذا جَلَّلَ الليل الجبال والأشجار والبحار والأرض فاجتمعت له فقد وسقها"[1].

والوسق ضم الشيء إلى الشيء. "وفي حديث أحُد: استوسقوا كما يستوسق جُربُ الغنم أي استجمعوا وانضموا، واستوسقت الإبل: اجتمعت. وقيل: كل ما جمع فقد وسق والاتساق: الانتظام. ووسقت الحِنطة توْسيقًا أي جعلتها وَسقاً وسقاَ. الوسيقة القطيع من الإبل يطردها الشَّلال. وسميت وسيقة لأن طاردها يجمعها ولا يَدَعها تنتشر عليه فيلحقها الطلبُ فيردها، وهذا كما قيل للشائق قابض، لأن السائق إذا ساق قطيعًا من الإبل قبضها أي جمعها لئلا يتعذر عليه سوقها. ولأنها إذا انتشرت عليه لم تتابع ولم تطرد على صوب واحد"[2]. أورد أبن منظور الاتساق في الكثير من المعاني، إلا أنها تجتمع في معني معدودة رغم تشعب استعمالاتها، إذ تستعمل في معاني: الاجتماع، الانتظام، الاستواء الحسن.

وفي ذكر سائق الإبل يجمعها، نأخذ منه إشارة إلى دور منتج النص عامل الإحالة الرئيسي في توحيد النص وجعله عملاً واحدا لا يفرق بعضه بعضا كجمع الإبل بعضها إلى بعض. وفي القاموس المحيط اتسق: انتظم[3]. وكل هذا ليس بعيدا بل يكاد يتفق مع المعنى الاتساق في اصطلاح المهتمين بلسانيات النص، بل أن أحد هذه المعاني ما يؤدي معناه _أي الاتساق_ بدقة متناهية.

---

[1] ابن منظور جمال الدين بن مكرم، (1414هـ_1994م)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج10، ص379.

[2] المرجع نفسه، ص379.

[3] ينظر: الفيروز آبادي (د.ت) مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ج3، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص299.

أما في معجم الوسيط فنجد "وسق الحب: جعله وسقًا وسقًا. اتسق الشيءُ: اجتمع وانظم وانتظم والقمر: استوى امتلأ. واستوسق الشيء: اجتمع وانظم يقال: استوسقت الإبل و–الأمر: انتظم ويقال استوسق له الأمر: أمكنه"[1].

أجمعت المعاجم اللغوية على أن مفهوم اللغوي للفظ "الإتساق" تجلى في الضم والجمع وانتظام المنثور أي ضم الأشياء إلى بعضها البعض وتوطيد الصلة بينهم ليبدوا شيئا واحدة متماسك ومتناسق.

اصطلاحاً: الاتساق في النصوص أمر لابد منه من أجل أن يدركهم المتلقي، ومن أجل أن يلقى النص انتشارًا واسعا، والاتساق نتيجة حتمية من أجل وضوح الدلالة لدى المتكلم أو المنتج للنص، ويراد بالاتساق ذلك الترابط أو التماسك القويّ بين عناصر المكونة للنص أو الخطاب. ويعنى فيه بالأدوات اللغوية التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من الخطاب أو الخطاب برمته[2]. والاتساق يتحقق بورود العنصر في السياق العناصر المتعالقة وهو الذي يهيئ السياق، ويعطي للمقطع صفة النص، إن الاتساق يعتبر شرطاً ضروريا وكافيا للتعرف على ما هو النص وعلى ما ليس نصاً.

لقد عرف كل من_هاليداي Haliday ورقية حسن R.hassen_ الإتساق على أنه: "تشكل كل متتالية من الجمل نصا شريطة أن تكون بين هذه الجمل علاقات، أو على الأصح بين عناصر هذه الجمل علاقات"[3]. وهذه العلاقات إما أن تكون علاقات قبلية أو بعدية. إن المتتاليات الجملية مادة النص بشرط أن تكون ذات دلالة نحوية ومعجمية سياقية لها صلة بالدلالة الجامعة للنص. تجمعه وتعطي أبعاد للإيضاح والتوسع.

إن مفهوم الاتساق مفهوم دلالي، يشير إلى العلاقات المعنوية الكامنة في النص، والتي تحدده كنص. "فالاتساق النصي خاصية جدلية تبادلية بين اللفظ والمعنى تأويلا وتصريحا

---

[1] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط2، ج2، 1960، ص1032

[2] ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، ص5.

[3] المرجع نفسه، ص13/12.

اعتمادًا على المؤشرات لفظية ومعطيات المحيط؛ مؤشرات الزمان والمكان، وكلها منضبطة إلى الجامع الدلالي"[1].

حتى يبقى النص مرتبطا ومنسقا، اللغة قدمت أدوات لتماسك عناصره اللفظية والبيانة، يحكمهما الجانب الدلالي وفكرة النص، لكي يخرج النص خطاباً تاما، ولكي تكون لأي نص نصيته يجب أن يستعين بجملة من الوسائل اللغوية التي تخلق النصية، بحيث تساهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة، إذ يرى **هارفج R. Harweg** أن النص " وحدات لغوية متتابعة مثبتة بسلاسل إضمام متصلة، وهذه الوحدات تقوم في ترابطها على أن كل جملتين متتاليتين في النص ثانيتهما تخالف الأولى ترتبطان بأداة الربط"[2]. فالوسائل اللّغوية هي التي تحدد لنا النص من غيره.

أما من منظور **تمام حسن** الذي أدلى بدلوه في هذا الجانب حيث قال:" إن التعليق بالأداة أشهر أنواع التعليق في اللغة العربية الفصحى، فإذا استثنينا جمل الإثبات والأمر بالصيغة (قام زيد، زيد قام، قم) وكذلك بعض جمل الإفصاح، فإننا سنجد كل جملة في اللغة العربية على الإطلاق يتكل في تلخيص العلاقة بين أجزئها على الأداة"[3]

ونستنبط من كلام الناقد أن تماسك النص يعتمد على أدوات من بين هذه الأدوات **عناصر الاتساق.**

من جانب آخر لقد تم التميز بين النص واللانص أو بمعنى آخر لقد فُرق بين النصائية واللانصائية. ومقياس التميز بينهما هو أدوات الاتساق ذاتها. فالقاعدة تقول إذا كان عندنا ملفوظ وهذا الأخير يحمل معني (دلالة) تجمع عناصره مع بعض، وتواجدت أدوات الاتساق الكافية أعتبر هذا الملفوظ نصًا. فهي على النحو التالي:

ملفوظ+ دلالة جامعة+ أدوات الاتساق كافية= نص
ملفوظ+ دلالة جامعة+ أدوات الاتساق غير كافية= لا نص

[1] المرجع السابق،

[2] الزناد الأزهر، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، ص 28.

[3] حسن تمام، اللغة العربية مبناها ومعناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1979، ص123.

إنّ توفر هذه العنّاصر وخاصة أدوات الاتساق مؤشر جيد على إمكانية انسجام الخطاب عند المستقبل للخطاب، وسهولة الوصول إلى الفكرة المُراد إيصالها إليه. ولكن توفر هذه الأدوات مرهون بالدلالة الجامعة التي تؤدي إلى النصية، وبناءً على هذين العاملين (الدلالة وأدوات الاتساق) يكون الملفوظ في عملية التلقي ضمن المعادلات الخطية الموالية:

ملفوظ+ دلالة جامعة+ أدوات الاتساق كافية= نص

ملفوظ+ دلالة جامعة+ أدوات اتساق غير كافية= نص

ملفوظ+ عدم توفر دلالة جامعة+ أدوات الاتساق غير كافية= لا نص

ملفوظ+ عدم توفر دلالة جامعة+ أدوات الاتساق= لا نص

شرح المعادلات الخطية بشكل مختصر:

رقم المعادلة	شرحها
المعادلة الأولى	هي معادلة نصائية أوجدها المنتج له وللمتلقي وأبقى المتلقي محايدا.
المعادلة الثانية	هي معادلة نصية أوجدها المنتج وأشرك المتلقين من خلالها في إعادة إنتاج النص يقصد أو بدونه قصد.
المعادة الثالثة	هي معادلة لا نصائية، فقدت مقومات النصية على المستويين الدلالي والتركيبي.
المعادلة الرابعة	هي معادلة لا نصائية، وجود عناصر الاتساق في هذه الحالة مثل حجارة البناء المتناثرة التي يجمعها جامع فهي اسم على غير مسمى.

إن المعادلتين الأخيرتين هما في الواقع الاستعمالي أو الدلالي غير موجودتين أصلا، إنهما افتراض نظري فحسب، فلا وجود للملفوظ النصي لعدم وجود دلالة. النص من غير المعقول بناءه دون دلالة جامعة في كليته أو جزئيته خلاف الجملة الغير النصية، المعادلة الأولى لا نقاش فيها، أما الثانية فالنصية فيها تتحصل مع عدم وجود أدوات اتساق غير كافية، لأن الدلالة الجامعة تتضمن عناصر وجودها فإن لم تكن أدوات لغوية لفظية بيانية، أو علاقات توافقية يصطلح عليها كل من المنتج والمتلقي مثل الموجودة في الإعلانات التسويقية أو اللغة الرمزية[1].

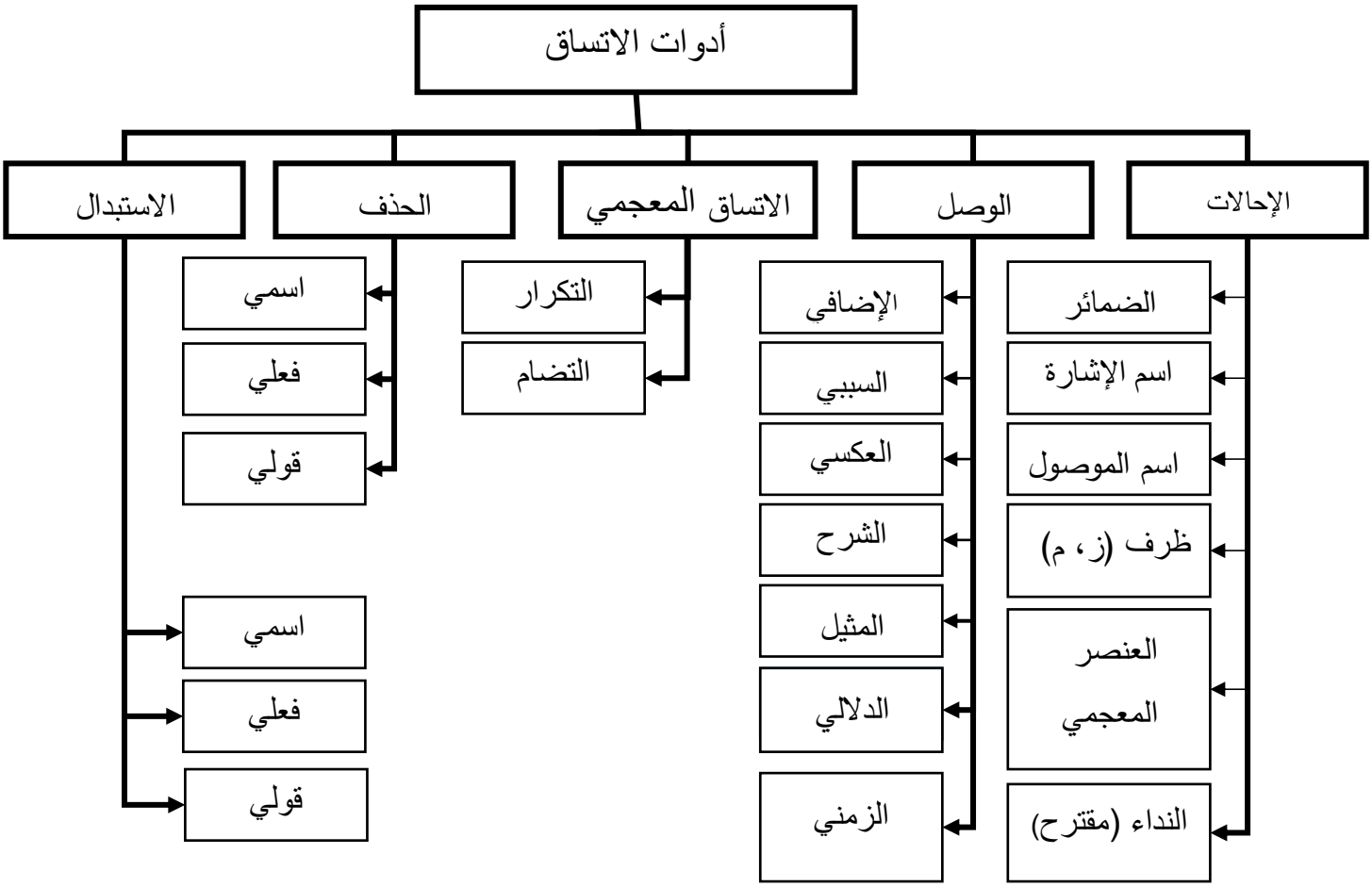
عند الحديث عن دور عناصر الاتساق في تماسك وترابط النص، ينبغي علينا الإشارة هنا إلى أهم عنصرين يقوم عليهما ترابط النص وهما: العنصر الإشاري والعنصر الإحالي، لأن بهما تدرك العلاقات الإتساقية الدلالية في النص.

إذا كانت العناصر الإحالية ليس لها معنى في ذاتها، فالمنطق في التماسك يفرض معرفة العنصر الإشاري ووضوح حدوده، من أجل أن تحدث المزاوجة بين العنصرين، ووجودهما مرهون بوظيفتهما في النص.

[1] ينظر، المرجع السابق، ص 133.

المبحث الثاني: أدوات الاتساق (النحوية)

يوجد في النص جملة من المكونات التي تربطه، بداية من العنصر الدلالي ثم العنصر اللغوي سواءً كان بيانيًا أو لفظيًا، ونظرًا لسعة هذه العناصر سنخص الحديث على العناصر الاتساقية اللفظية العاملة على ترابط النص وتماسكه. والتي سألخصهم في المخطط التالي ثم سأفصل فيها وفقًا لتقسيم معين (أدوات الاتساق النحوية، أدوات اتساق معجمية)



أولا: الإحالة

تعرف الإحالة (Refrehce) عادة "بأنها العلاقة بين العبارات من جهة وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إلية العبارات"[1]. ولكنه مفهوم فضفاض يجعل اللغة بأكملها عنصرًا إحاليا، ولم يضبط طبيعة العنصر الإحالي، وبمفهوم أدق أكثر للإحالة فإنها "تتمثل في عودة بعض عناصر الملفوظ على عناصر أخرى نقدّرها داخل النص أو في المقام"[2] وتطلق تسمية العناصر الإحالية (Anaphors) على قسم من الألفاظ لا يملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب، شرط وجودها في النص وهي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام ما وبين ما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر.

الإحالة تربط بين البنى النصية الصغرى وتجعلها تتعالق فيما بينها لتولد لنا نصّا مترابطاً، يقول **دي بوجراند** في تعريفه للإحالة:" بأنها العلاقة بين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف في العالم الذي يدل عليه بالعبارات ذات الطابع البدائلي في نص ما، إذ تشير إلى شيء ينتمي إليه نفس عالم النص، أمكن أن يقال عن هذه العبارات أنها ذات إحالة مشتركة"[3] فهي ذات وظيفة إتسامية تجعل من النص كلا واحدًا. كما أنها لا تكتفي بذاتها كيفما كان نوعها من حيث التأويل، إذ لا بد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها، ومن هنا لا تكون الإجابة تخضع للقيود النحوية لتعلو لكي تؤسس علاقات دلالية بين العنصر المحيل وبين العنصر المحال إليه.

كل اللغات الكونية تتوفر لديها خصائص إحالية وهي: الضمائر، أسماء الإشارة، الأسماء الموصولة، أدوات المقارن.

تنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين:

1) الإحالة المقامية:

---

[1] روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص172.

[2] سامح الرواشدة، ثنائية الاتساق والانسجام في قصيدة الوقت، الجامعة الأردنية، مجلة دراسات، عدد1، مج: 30، 2003، ص 517.

[3] روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص 173/172

تخلق النص وتشكل الرؤيا عند المتلقي لفهم النص، هي إحالة عنصر لغوي احالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي؛ كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم حيث يرتبط عنصر لغوي احالي بعنصر إشاري غير لغوي هو ذات المتكلم[1]. ويمكن أن يكون العنصر الإشاري المحال عليه مقاميًا معجميا أو نصيا.

تؤدي الإحالة المقامية إلى توسيع دلالة النص، إذ تنفتح على تأويلات وتعدد القراءات والآراء، وبالتالي تضفي على النص وضوحا دلاليا على الحقيقة، أو تؤدي إلى التشظي إذا خرج النص على فهم المتلقي، أو إذا كان النص غامضا دلاليا، وقد لا تستطيع وسائل الإنسجام وأدوات الإتساق عن ربط أجزاء النص إذا كان الباث قد عمد إلى الغموض، وزاد بإضافة أدوات الإتساق إلى مستويات غير مقبولة.

تؤدي عمليات الإنسجام دورها بوضوح إذا بني النص على دلالة جامعة، وهنا وإن ظهرت الجمل والعبارات متباعدة والإحالات بعيدة. فإن المتلقي يلتقط من الإشارات (أدوات الإتساق) ما يقيم للخطاب أو النص انسجامه لتوفر القصدية في بناء النص.

تبدوا عملية عودة العنصر الإحالي على أكثر من محال إليه تشتيتا للنص وإضعافًا له من ناحية الإنسجام، ولكن القصديّة في النص تجعل من العودة على أكثر من محال إليه إثراء للنص ونضجًا للفكرة ليصبح بذلك نصا منسجما مكتمل لدى المتلقي، إذا توفرت القصديّة عند المتكلم أو المنتج للخطاب؛ فإن متابعة عودة الضمائر في الإحالة المقامية وغيرها من عناصر الإتساق، تؤدي إلى ربط خيوط النص وإن تعددت وتباعدت زمانيًا ومكانيًا. وإذا كان عكس ذلك أي انعدمت القصدية في النص فهذا ينعكس من خلال ضعف الترابط اللغوي أو انعدامه، إن اللغة وعاء للفكر فلا وجود للنص دلاليي إلا بوجود اللغة بتمام مكوناتها ومن بينها عناصر الإتساق، كما يمكن أن نصف ونعبر على العلاقة العامة بين اللغة والدلالة بأن اللغة عنصر إحالي والدلالة عنصر إشاري.

[1] ينظر، محمد الخطابي، لسانيات النص، ص175.

الإحالة بنوعيها المقامية والنصية مهما تنوعت أنماطها فإنها "تقوم على مبدأ واحد وهو الاتفاق بين *العنصر الإشاري والعنصر الإحالي في المرجع"[1] يعملان على الربط بين أجزاء النص، فالإحالة المقامية تعمل على خلق النص وترابطه بأوسع عوالمه وعناصره، تشكل الإحالة المقامية عامل الربط بين النصوص؛ بسبب التجاذب الإحالي التبادلي من النص وإليه، والربط هنا تحكمه الاعتبارات الدلالية والإحالات التبادلية النصية في النص الواحد أكثر استعمالاً وفاعلية.

تعمل الإحالة المقامية على خلق النص وتدعيم الفكرة وتوضيحها وإثرائها على وجه العموم فلها علاقة بسياق المقام الخارجي. فهي كما أشار إليها هاليداي ورقية حسن " تساهم في خلق النص لكونها تربط اللغة بسياق المقام، إلا أنها لا تساهم في اتساقه بشكل مباشر"[2].

2) الإحالة النصية:

هذا النوع من الإحالة تعمل على اتساق النص بشكل مباشر، وربط عناصره مع بعض، وهي عودة العنصر الإشاري (المفسّر) داخل النص، تعمل الإحالات النصية على ربط النص باتجاهين السابق واللاحق، لأن "الضمائر التي تعمل داخل النص تحيل إحالات قبلية نمطية أو بعدية، وهي التي تعمل على الإتساق داخل النص وربط أجزائه ويندرج ضمنها ضمائر الغيبية إفرادًا أو تثنية أو جمعًا: (هو، هي، هم، هن، هما...الخ). وحين نتحدث عن الوظيفة الإتساقية لإحالة الشخص، فإن صيغة الغائب هي التي نقصد على الخصوص ويصدق كل ما قيل عن الضمائر المحلية إلى الشخص على ضمير الملكية"[3]. والإحالة النصية وإن لم تذهب خارج النص فهي ضرورية لإتساق النص بشكل مباشر.

تزيد الإحالات النصية فاعلية الترابط الدلالي داخل النص، وتؤذي إلى ترابط أجزاء النص لسانيًا أكثر من المقامية، والعناصر الإحالية النصية تحمل صفات العنصر

---

[1] الزناد الأزهر، نسيج النص، ص119.

*العنصر الإشاري: هو كل مكوّن لا يحتاج في فهمه إلى مكوّن آخر يفسره

[2] محمد الخطابي، لسانيات النص، ص17.

[3] المرجع نفسه، ص18.

الإشاري، وتطابقه في عدد من السمات، وهي حاملة لأشياء جديدة، إذ يتوفر في العنصر الإحالي أحيانًا ما لا يتوفر في العنصر الإشاري مثل (امرأة) والضمير المحيل هو (هي)، فالمرأة: عاقل، مثنى، مفرد، والضمير (هي) تحمل الصفات نفسها وتزيد بأنها معرفة.

الإحالات النصية تؤدي إلى ترابط النص وتحقق مثالية التعبير التي تعرف بأنها "تعاقب أفقي متناسق لوحدات لغوية مترابطة تقوم على أسس محددة من حيث التسلسل، وضمائر الإحالة النصية تشكل داخل النص سلسلة من الحلقات التي تبني النص إذ يعتبر النص وحدات لغوية متتابعة بسلاسل إضمار متصلة"[1]. ودراسة الإحالات في النص تكون على مستوى الجملة والمقاطع والموضوعات النصية المتولدة عن الدلالة الجامعة.

تتفرع الإحالات النصية بدورها إلى إحالة نصية قبلية (عودة) وإحالة نصية بعدية (لاحقة).

- الإحالة القبلية: هي عودة العنصر الإحالي على عنصر إشاري سابق أو مذكور قبله في النص، إذ يقوم العنصر الإحالي مقام العنصر الإشاري عوضا عن تكرار ظهوره للإختصار، لهذا السبب تسمى العناصر الإشارية بالمعوّضات، وتشتمل الإحالة بالقبلية على نوع آخر من الإحالة يتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد تسمى بالإحالة التكرارية **(Epanaphora)** وتمثل الإحالة القبلية أكثر أنواع الإحالات دورانا في الكلام[2]. ومن الإحالات بالعودة اسم الإشارة (هذا) في قوله تعالى **{فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَن يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَٰذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ}**[3] فقد أحال نصية قبلية على عنصر إشاري نصي (مضمون) وهو تآمر إخوة يوسف عليه السلام.

---

[1] فيهفجير فولفجانج، مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: فالح بن شبيب العجمي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، 1999، ص24،25.

[2] الزناد الأزهر، نسيج النص، ص119.

[3] سورة يوسف، الآية 25.

- الإحالة البعدية: هي "عودة العنصر الإحالي على عنصر إشاري لاحق أو مذكور بعده في النص. ومن ذلك ضمير الشأن في اللغة العربية أو غيرها من الأساليب"[1]. قال الله تعالى **{وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِن مِّصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَىٰ أَن يَنفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا}**[2] فالإسم الموصول (الذّي) إحالة بعدية؛ فالعنصر الإشاري المحال عليه أتى ذكره لاحقًا في النص.

والإحالات كما قلنا سابقًا: الضمائر وأسماء الإشارة وأدوت المقارنة.

ثانيا: الضمائر

تكتسب الضمائر أهمية بصفتها نائبة عن الأسماء والعبارات والجمل المتتالية، تعدّ الضمائر عناصر لغوية تحتاج إلى مفسّر ترجع إليه. من أجل أن يوضحها ويكشف عن مدلولاتها، وهي من أكثر العناصر الإحالية فعالية في تماسك النص، وذات مدى بعيد.

تعتمد "هذه العناصر على مفهوم دور الشخوص المشاركة في عملية التلفظ، وغير بعيد من هذا إجراء لفظ (الضمير) عند النحاة العرب على الوحدات الدالة على الشخص؛ وهو متعلق بمفهوم الخفاء والدقة وكذلك الباطن"[3]. وتنقسم الضمائر في اللغة العربية بناءً على الحضور أو الغياب في المقام وتسمى ضمائر الحضور وضمائر الغياب، حيث تندرج ضمن الأولى فئة أخرى تسمى بضمائر المتكلم وهو مركز المقام الإشاري وهو الباث. وإلى مخاطب يشاركه المقام ذاته ويتفاعل معه وهو المتلقي (المستقل)، أما ضمائر الغياب فمعيار التفصيل فيها لا يتجاوز الجنس والعدد؛ فضمائر الحضور أكثر تفصلا من ضمائر الغياب، وهذا يرتبط بأولوية الشخوص المشركة في عملية التلفظ[4]. ويوجد من يقسمها إلى قسمين:

- ضمائر وجودية: أنا، أنت، نحن، هو، هم، هن...الخ.
- ضمائر ملكية: قلمي، قلمك، قلمهم، قلمنا...الخ.

---

[1] الزناد الأزهر، نسيج النص، ص119.

[2] سورة يوسف، الآية 39.

[3] الزناد الأزهر، نسيج النص، ص120.

[4] المرجع نفسه، ص120.

يحكم العنصر الإشاري عمل الضمائر ووجودها، والضمير عادة يفسّره ظاهر يتقدم عليه، خاصة ضمائر الشخص، "فلا يجوز الإضمار إلا بعد معرفة من السامع. والمضمر يشبه الحرف في أنه لا يستمد بنفسه أو يدل على معنى في غيره، وبذلك يعد المضمر جزءاً من المظهر"[1]. وأما ضمير الشأن فله استخدام خاص، أنه كناية عن جملة بعده، وتكون الجملة خبرا له وتفسيرا ولذلك يطلق عليه (ضمير الجملة). وهناك من يقول إنه يعود على السابق وفيه توكيد للمحال إليه، وعودته على الظاهر اللاحق تفسير وتوضيح[2]. هذه الآراء تتحكم بها الدلالة، وما دامت الدلالة بالعودة على السابق أو اللاحق واضحة لا لُبس فيها، ولا يترتب فيها خلل دلالي، فلا تقف القيود النحوية التركيبية مانعة من الإحالة على السابق واللاحق، ولكن لابد من المظهر لذلك المضمر.

تقوم الضمائر بأكثر أدوار الإحالة " تكتسب أهميتها بصفتها نائبة عن الأسماء والأفعال والعبارات والجمل المتتالية؛ فقد يحل ضمير محل كلمة أو عبارة أو جملة أو عدة جمل"[3]. ومن خلال الدور الإحالي النصي للضمائر يظهر أثر تقسيماتها، فقسموها إلى:

-ضمائر ظاهرة ومستترة

-من حيث الإتصال: منفصلة ومتصلة.

-من حيث المدلول: ضمائر الحضور والغياب.

-من حيث الجنس: مذكر (هو)، مؤنث (هي) مشترك (نحن).

- من حيث العدد: الإفراد والتثنية والجمع.

هذه التقسيمات للضمائر يجعلها قادرة على تخصيص العنصر الإشاري المحال عليه بدقة أكثر من الأسماء الإحالية مثل أسماء الإشارة.

---

[1] بحيري سعيد حسن، دراسات لغوية تطبيقية، في علاقة بين البنية والدلالة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ص97.

[2] المرجع نفسه، ص109.

[3] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على سورة مكية، دار قباء للطباعة والتوزيع والنشر، القاهرة، ج1، ص 137.

ثالثا: أسماء الإشارة

أسماء الإشارة مبهمات لأنها تقع على كل شيء، ولأنها لا تخص شيئا دون شيء، ويلزمها البيان عند الإلتباس، حتى أنها عدة من الحروف بدليل تبوث النون معها مثل: ذانك وتانك، فلو كانت أسماء لوجب حذف النون وجرها بالإضافة. فقد ربط النحاة الإشارة بالحروف، وهم بذلك فطنوا إلى وظيفتها في الإستعمال، فقد تكون بديلا عن مفرد أو جملة في النص، وتشترك مع ضمير الغيبة غالبا، لتشكل حكما في قضية سابقة أو تنقل ما سبق، لينسحب على ما يلحق، وتستعمل في التكثيف لأنها تشير إلى عدد كبير من الأحداث فتقيد الاختصار والبعد عن التكرار[1]. كما في قوله تعالى في سورة يوسف **{ذَٰلِكَ مِنْ أَنۢبَآءِ ٱلْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ وَمَا كُنتَ لَدَيْهِمْ إِذْ أَجْمَعُوٓاْ أَمْرَهُمْ وَهُمْ يَمْكُرُونَ}**[2] فقد ربط اسم الإشارة كل مقاطع أحداث قصة يوسف.

يمكن تصنيف أسماء الإشارة حسب التصنيف الزمني أو المكاني أو القرب والبعد. وتحدّد في الزمان والمكان داخل المقام الإشاري. وهي تماما مثل الضمائر لا تفهم إلا إذا ربطت بما تشير إليه. وتقوم بالربط القبلي والبعدي وهي تقوم بشتى أصنافها بالإحالة القبلية؛ بمعنى أنها تربط جزءا لاحقا بجزء سابق ومن ثم تسهم في اتساق النص. اسم الإشارة المفرد يتميز (بالإحالة الموسعة) أي إمكانية الإحالة على الجملة بأكملها أو متتالية من الجمل[3]. حتى أن أسماء الإشارة أوسع دلالة من الضمائر، وتشاركها في المدى الإحالي. وتشترك أسماء الإشارة مع الضمائر في الإحالة مما ينتج قوة في التماسك في مستوى اللفظ والمعنى. و"أسماء الإشارة تعتمد على الجانب السياقي من المعنى الوحدة الكلامية فهي علاقة القائمة بين المتحدث وبين ما يتحدثون عنه في مناسبات معينة"[4]. وتوظيف أسماء الإشارة في النص محكوم بالرؤية المنتج الذي يوظفها بطريقة رتيبة وفق رؤياه.

---

[1] ينظر، البحيري، دراسات لغوية تطبيقية ص 129/127.

[2] سورة يوسف، الآية 102.

[3] ينظر، محمد الخطابي، لسانيات النص، ص19.

[4] لاينز جون، اللغة والمعنى والسياق، تر: عباس صادق الوهاب، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص244/243.

تشير أسماء الإشارة إلى القريب ب(ذا) وإذا أردت زيادة البعد زدت كاف الخطاب فقلت: (ذاك)، وإذا زاد بعد المشار إليه أتيت باللام مع الكاف، ويُستفاد من اجتماعهما في زيادة التباعد[1].

رابعًا: المقارنة

من عناصر الإتساق المقارنة تعمل على ترابط النص وتماسكه، إذ تقوم المقارنة على طرفين يقوي أحدهما الآخر، فالمقارنة تقوي المقارن بالمقارن به فتعمل على "كسر القيد الدلالي عن المشبه وفتحهِ احتمالات الدلالة التي يقدمها المشبه به"[2]. يقول محمد الخطابي في حديثه عن المقارنة: "وجود عنصرين يقارن النص بينهما، وتنقسم إلى المطابقة والتشابه وتقوم على الألفاظ من مثل وصف الشيء بأنه شيء آخر أو يماثله أو يوازيه وبعضها يقوم على المخالفة كأن تقوم يضاد أو يعاكس أو أفضل أو أكبر أو أجمل"[3]. والإيحاء مقرون مع المقارنة على مستوى النص في توجيه الدلالة من الغموض إلى الوضوح ومن التخيل إلى الحقيقة لرسم الصور المتعاقبة. وتعمل المقرنة من ناحية الصدق الفني في ربط أجزاء النص، فالمقارنة تقوم بالوظيفة الإتساقية في النص وتقسم إلى:

1. مقارنة عامة: التطابق/التشابه/الإختلاف.
2. مقارنة خاصة: كمية/كيفية.

باب المقارنة واسع وفضفاض وإدراجها مع الإحالات سيدخل كل البنى الدلالية التركيبية التي تقتضي عنصرين اثنين إلى حيز الإحالات وبذلك تبتلع الإحالة معظم مقتضيات الدلالة والإعراب[4] لهذا السبب لن أنظِّر فيها أكثر.

---

[1] بحيري، دراسات لغوية تطبيقية، ص132.

[2] محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ص164.

[3] محمد الخطابي، لسانيات النص، ص19.

[4] محمد الشاوش، أصول في تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس نحو النص، ط1، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، 2001، ص130.

خامسًا: الوصل

يعرف هاليدي وحسن رقية الوصل على أنه:" تحديد للطريقة التي يرتبط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم"[1] معنى هذا أن النص عبارة عن متتالية جملية متعاقبة خطّيا ولكي تدركها كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر متنوعة تصل بين أجزاء النص.

يقدم علماء النص تصورًا دقيقا لصور الربط النصين فيذكرون:" أن التماسك خاصية دلالية للخطابات، تعتمد على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى، ويشرحون العوامل التي يعتمد عليها الترابط على المستوى السطحي للنص: وما يتمثل في مؤشرات لغوية، مثل علامات العطف والوصل والفصل والترقيم وكذلك أسماء الإشارة وأدوات التعريف والأسماء الموصولة، والزمان والمكان، وغير ذلك من العناصر الرابطة التي تقوم بوظيفة إبراز العلاقات...بين العناصر المكونة للنص في مستواه الخطي"[2] انطلاقا من هذا المفهوم يتشكل النص من عدة قضايا مرتبطة ارتباطًا متتاليا من خلال صور الترابط المختلفة، كأنواع الوصل التشكيلي (العطف) سواء منها...أو الدالة من الجمل مثل حرف (الواو) وحرف (أو) وأدوات التعليل (لأن) وكذلك (من أجل أن)، فوظيفتها هي تكوين جمل مركبة من جمل بسيطة، وعلى ذلك فعمل هذه الروابط هو حصول الإجراء الثنائي، وفئة من الروابط تؤخذ من أبواب الظروف الإسمية والمعرفية وما تركب من شبه الجمل مثل (مع من) وكذلك (بالرغم من أن) و(نتيجة لذلك) وتدل هذه الروابط أيضا على عوامل الإجراء لأنها قد تخرج جملاً أخرى، وتميزها عنها[3] ومن خلال ما سبق ذكره فإن أدوات الوصل بكل أنواعها تسهم في اتساق النص بتمظهرات نصية مختلفة، ولقد قسم هاليدي ورقية حسن الوصل إلى ثلاثة أنواع وهي:

1) الوصل الإضافي: ويتم الربط بالوصل الإضافي من خلال الأداتين (و) و(أو) وتندرج ضمن المقولة العامة للوصل الإضافي علاقات أخرى مثل: التماسك الدلالي المتحقق في الربط بين الجمل من نوع: بالمثل... وعلاقة الشرح أعني، وعلاقة التمثيل في التعبير مثل: نحو، مثلا...الخ

---

[1] محمد الخطابي، لسانيات النص، ص23.

[2] سعيد حسن لبحيري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997، ص123

[3] فان دبك، النص والسياق، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، 2000، ص83.

2) الوصل العكسي: الذي يعني (على عكس ما هو متوقع) ويتم بتعابير مثل: لكن، غير، أن...الخ.
3) الوصل السببي: يمكن إدراك العلاقات المنطقية بين الجملتين أو أكثر ويتم التعبير عليه بالعناصر التالية: بالتالي، لهذا السبب، إذ، من أجل هذا، سبب ذلك...الخ. وهي كما نرى علاقات منطقية ذات علاقة وثيقة عامة هي السبب والنتيجة[1].

فإذا كانت وظيفة هذا النوع المختلف من الوصل متماثلة، فإن معانيها داخل النص مختلفة، فقد يعني الوصل تارة معلومات مضافة إلى معلومات سابقة أو معلومات مغيرة للسابقة أو معلومات (نتيجة) مترتبة عن السابقة (السبب)، لأن وظيفة الوصل هي تقوية الأسباب بين الجمل وجعل المتواليات مترابطة متماسكة فإنه لا محالة يعتبر العلاقة اتساق أساسية في النص.

المبحث الثالث: أدوات الإتساق المعجمية

الإتساق المعجمي:

يشكل الإتساق المعجمي مظهرًا من مظاهر إتساق النص إذ يتخذ وسائل غير الوسائل النحوية، فقد تتحد الكلمات المتشابهة أو المرادفة في النص فتنتج خيطًا من المفردات المتشابهة تحقق بفضله الترابط النصي، ويتخذ الأشكال التالية:

أولاً: التكرار (إعادة اللفظ)

وهو شكل من أشكال التماسك المعجمي التي تتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف أو شبه مرادف أو عنصرا مطلقا أو اسما عاما. يرى الخطابي أن التكرار يقوم بالربط أولا (الجمع بين الكلامين)، والثانية فهي الوظيفة التداولية المعبرة عنها في الخطاب؛ أي لفت

[1] ينظر، محمد الخطابي، لسانيات النص، ص23.

أسماع المتلقين إلى أن لهذا الكلام أهمية لا ينبغي إغفالها[1]. ويكون التكرار للحرف والكلمة والجملة، وأما الفقرات موجود في بعض الأعمال فقط.

يقوم التكرار على تقوية المعنى، ويؤدي إلى تكثيف المعاني في النص ويؤكدها، مما يقوي دور اللغة في تأدية المعنى، وهذا يعني وضوحا أكثر للدلالة والخلاص من عناء التأويل لإيجاد الإنسجام في النص وإبعاد النص عن التشتت.

نلاحظ في الشعر الحديث تكرار لأبيات شعرية ونجد التكرار على صورة جديدة وذلك بترك فراغ في النص "تقنية الفراغات"[2]. وهذا يدل على أهمية المعنى المكرر، كما أن التكرار في موضعه المطلوب دليل على فضل للغة على المعنى، إذ لا يقوى المعنى على إظهار بالقوة المرسومة في وجدان المنتج لولا أسلوب التكرار كواحد من الأساليب العربية، والإعادة "دعامة للقوة التوليدية لأنظمة الجملة"[3]. كما ذكر **كاشير**.

تتطلب إعادة اللفظ وحدة الإحالة بحسب مبدأي الثبات والاقتصاد، ولكنها قد تؤدي إلى تضارب في النص حين يتكرر المشترك اللفظي مع اختلاف المدلولات، ومن شأن إعادة اللفظ من الناحية النفسية أن تصرف الانتباه عن عناصرها إلا في حالات... وإذا كان مبدأ التكرار التعليمي مطبقا، فإن العناصر المكررة ينبغي أن تتطبع في الذاكرة. ويمكن لإعادة اللفظ أن يستعمل مع انتقال الوظيفة النحوية لعبارة ما، والتكرار ينبغي أن يؤدي معنى في السياق " وينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام"[4]. التكرار ينقسم إلى أنواع:

1. التكرار التام: وهو تكرار اللفظ والمعنى والمرجع واحد.
2. التكرار الجزئي: وهو ما يكون بالإستخدامات المختلفة للجذر اللغوي مع اختلاف العنصر الإشاري المتصل به، مثل تكرار الفعل (جاء) لعدة أحوال من المجيء.

---

[1] ينظر، محمد الخطابي، لسانيات النص، ص179.

[2] الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، ص159.

[3] روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص160.

[4] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1983، ص246.

3. تكرار المعنى واللفظ مختلف: ويشتمل الترادف وشبه الترادف والعبارات الموازنة[1].

ثانيا: التضام (collocation)

وهي ورود زوج من المفردات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة، فالعلاقة النسقية التي تحكم هذه الأزواج في خطاب ما، هي علاقة التعارض مثل: ولد، بنت، جلس، قعد، فلفظ الولد والبنت قد يردا في نص لا يعود فيه عليهما عنصر إحالي موحد ولكنهما يساعدان في النصية.

هناك علاقات أخرى مثل: (الكل والجزء) أو (الجزء والجزء) أو عناصر من نفس القسم العام: (كرسي، طاولة) . وهما عنصران من اسم عام هو التجهيز، ومن علاقة الجزء بالكل في التضام في كلمة خبز جزء من الطعام أي الطعام. "ويكون التضام بأمرين (التوارد) رصف الجملة، وإما أن يلتزم أحد العنصرين التحليلين النحويين عنصرا آخر ويسمى (التلازم) أو يتنافى معه فلا يتلقى به ويسمى (التنافي)"[2]. فالتضاد والتنافر يوسعان النص، على خلاف الحذف والإشتمال اللذين يؤديان إلى الإختصار.

ثالثا: الحذف

يعتبر ابن جني في كتابه الخصائص الحذف في باب شجاعة العربية فقال في هذا الصدد " اعلم أن معظم ذلك، إنما هو الحذف والزيادة والتقديم والتأخير والحمل على المعنى والتحريف"[3].

يعدّ الحذف عند الجرجاني " باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، وإن الحذف أبلغ من الذكر وإن المتكلم يكون أكثر بيانًا إذا لم يُبن بعض الألفاظ"[4]

---

[1] ينظر، عثمان حسين أبو زنيد، نحو النص (دراسة تطبيقية على خطب عمر بن الخطاب ووصاياه ورسائله للولاة)، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ص116.

[2] حسن تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، ص25.

[3] ابن جنيّ، الخصائص، ج2. ص360.

[4] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص112.

يعتمد الحذف في اللسانيات على السياق والمقام، حيث تكون الجمل المحذوفة أساس للربط بين المتتاليات النصية من خلال المحتوى الدلالي، "فإنك ترى فيه ترك الذكر أفصح ممن الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، ولأتم بيانا إذا لم تبن"[1] مما جعل روبرت بوجراند يقول عن الحذف أنه:" استبعاد العبارات السطحية لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن وأن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة"[2]. ومن هذا الإستبعاد يستطيع القارئ أن يلتمس المعاني التأويلية الصحيحة للنص معتمدًا على السياق اللغوي والسياق الموقفي، فوجود الحذف بدرجات مختلفة يتلاءم كل منها مع النص والموقف مثال آخر من ضوابط الإطراء والإستعمال.

لقد قسم هاليدي ورقية حسن الحذف إلى ثلاثة أنواع وهي:

1. الحذف الإسمي: وقصد به حذف اسم داخل المركب مثل: أي قميص تشتري؟ هذا هو الأفضل أي: هذا القميص.
2. الحذف الفعلي: أي أن المحذوف يكون عنصًرا فعليا: ماذا كنت تنوي...الذي يمنعنا برؤية مشاهدة جديدة والتقدير أنوي السفر.
3. حذف شبه الجملة: مثال: كم ثمن هذا القميص؟ خمسة جنيهات[3].

يتضح مما سبق أن الحذف يقوم بدور معين في اتساق النص، وإن كان هذا الدور مختلفًا من حيث الكيف عن الإتساق والاستبدال والإحالة وأن المظهر البارز الذي يجعل الحذف مختلفًا عنهما هو عدم وجود أثر المحذوف فيما يلحق من النص.

رابعا: الإستبدال

يقول محمد الخطابي:" الإستبدال عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر بعنصر آخر. ويعمل الإستبدال على إتساق النص داخليا في المستوى النحوي والمعجمي بين الكلمات أو

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص112.

[2] روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص194.

[3] ينظر، أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، ص197.

العبارات، بينما الإحالة علاقة معنوية تقع في مستوى الدلالي، ومعظم حالات الإستبدال النصي قبلية"[1]، وينقسم الإستبدال إلى ثلاثة أنواع:

1. الإستبدال الإسمي: وهو أن يحل الاسم محل آخر مؤديا وظيفته التركيبية ومنها: لخر، أخرى، ونفس الشيء في قوله تعالى: **{وَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تُقْسِطُواْ فِى ٱلْيَتَٰمَىٰ فَٱنكِحُواْ مَا طَابَ لَكُم مِّنَ ٱلنِّسَآءِ مَثْنَىٰ وَثُلَٰثَ وَرُبَٰعَ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُواْ فَوَٰحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَٰنُكُمْ ذَٰلِكَ أَدْنَىٰٓ أَلَّا تَعُولُواْ}**[2].
2. الإستبدال الفعلي: وهو حلول الفعل مكان الآخر مع تأدية وظيفته التركيبية، منها قوله تعالى: **{يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّخِذُوا عَدُوِّي وَعَدُوَّكُمْ أَوْلِيَاءَ تُلْقُونَ إِلَيْهِم بِالْمَوَدَّةِ وَقَدْ كَفَرُوا بِمَا جَاءَكُم مِّنَ الْحَقِّ يُخْرِجُونَ الرَّسُولَ وَإِيَّاكُمْ أَن تُؤْمِنُوا بِاللَّهِ رَبِّكُمْ إِن كُنتُمْ خَرَجْتُمْ جِهَادًا فِي سَبِيلِي وَابْتِغَاءَ مَرْضَاتِي تُسِرُّونَ إِلَيْهِم بِالْمَوَدَّةِ وَأَنَا أَعْلَمُ بِمَا أَخْفَيْتُمْ وَمَا أَعْلَنتُمْ وَمَن يَفْعَلْهُ مِنكُمْ فَقَدْ ضَلَّ سَوَاءَ السَّبِيلِ }**[3] . فقد استبدل الفعل (يفعل) مكان الفعل تتخذوا.
3. الإستبدال القولي: وهو استبدال قول مكان آخر مع تأدية وظيفته، نحو قوله تعالى: **{فَلَمَّا جَآءَ السحرة قَالُواْ لِفِرْعَوْنَ أَإِنَّ لَنَا لأَجْراً إِن كُنَّا نَحْنُ الغالبين قَالَ نَعَمْ وَإِنَّكُمْ إِذاً لَّمِنَ المقربين}**[4] فقد استبدل بالقول السابق، "نعم".

تتضمن عملية الإستبدال استمرارية العنصر المستبدل فلا يفهم المبدل من دون العودة إلى ما هو متعلق به من قبل في النص، ومن هنا فالإستبدال يعمل على ربط النص نتيجة لاحتياج اللاحق للسابق.

إن العلاقة بين عنصري الإستبدال أي المستبدل أو المبدل علاقة تقابل تقتضي إعادة التحديد والاستبدال فمثلا: فأسي جد مثلومة، يجب أن أقتني فاسًا أخرى حادة[5]. فالتقابل هنا قام بين المثلومة وحادة وتم تحديده في الفأس، ومن ثم جاءت عملية استبدال للفأس

---

[1] محمد الخطابي، لسانيات النص، ص 20

[2] سورة النساء، الآية 3.

[3] سورة الممتحن، الآية 1.

[4] سورة الشعراء، الآية 42/41.

[5] ينظر، محمد الخطابي، لسانيات النص، ص20/19

المثلومة لصالح الفأس الحادة، ومع الاستبعاد ثم الإحتفاظ بأثر مشترك وهو الفأس لتبقى عملية الإتصال في الجملة قائمة.

الفصل الثاني: الخطاب الشعري النسوي الجزائري المعاصر (مفهومه، ظروفه وقضاياه)

- **المبحث الأول: مفهوم الخطاب الشعري النسوي (الأدب النسوي).**

- **المبحث الثاني: ظروف الخطاب الشعري النسوي الجزائري وتطوره.**

- **المبحث الثالث: التجربة الشعرية النسوية الجزائرية وأهم القضايا التي تطرقت إليها**

الفصل الثاني: الخطاب الشعري النسوي الجزائري المعاصر (مفهومه، ظروفه وقضاياه)

تمهيد

شكل الأدب النسوي تجربة ذاتية للمرأة تقوم علي أسس معرفية وثقافية ترتكز علي التجارب النفسية والفكرية والاجتماعية، فكان للمرأة عدة مواقف كشاعرة وأديبة تؤكد حجم مواجهتها في المجتمع الذي تعيش فيه، وهو المنطلق الأساس في أدبية المرأة وتشكل الخطاب الإنساني النسوي الذي ينطلق من نقطة الذات إلي نقطة الوعي الجمعي، وأيضا تشكل المرجعية الخاصة بها في القول الشعري والقول النثري.

وينظر إلي الأدب النسوي من زاويتين أحدهما الوجود الإنساني للمرأة وتحققه داخل المجتمع، والزاوية الثانية الهوية الذاتية للمرأة الشاعر

المبحث الأول: مفهوم الخطاب الشعري النسوي (الأدب النسوي).

يشير الخطاب الأدب النسوي أي أدب المرأة على المرأة بما هي مؤنث امرئ، وهي مشتقة من امر، يمرأ للدلالة على كل ما هو مرئ: حسن هنيّ[1]...الخ. إذ له تسميات عديدة مثل: أدب الأنوثة، الأدب الأنثوي، الأدب المؤنث، خطاب الأنوثة، تأنيث الخطاب، جميع هذه التسميات يحيل على الأنوثة وهي مشتقة من مادة أنث "يؤنث" بمعنى ضعف وتكسر[2].

يقال امرأة أنثى: كاملة الأنوثة والأنوثة الليونة، المرأة الأنثى: الكاملة من النساء كانت الأنوثة كمال المرأة كما الذكورة كمال الرجولة[3].

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (امرأ)، ص156.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص122.

[3] المرجع نفسه، مادة (أنث)، ص122.

وأما أدب النساء أو الأدب النسوي أو الأدب النسائي أو الخطاب النسوي فمشتق من مادة (نسأ) "للدلالة على التأخر والتباع"[1]

الدكتور حاتم الصكر يطرح في كتابه (انفجار الصمت) "ثلاثة مفاهيم أساسية لتحديد مصطلح الأدب النسوي مؤكدًا أن الأول هو الأكثر شيوعًا منذ العقد الثامن للقرن الماضي[2] وهي:

1. مفهوم الأدب النسوي: هي تلك الأعمال الأدبية التي تتخدد المرأة موضوعًا للكتابة.
2. مفهوم الأدب النسوي: هي جميع الأعمال التي تكتبها النساء سواءً كانت مواضيعها عن المرأة أو غيرها.
3. مفهوم الأدب النسوي: هي الأعمال الأدبية التي تكتب عن المرأة سواء كان مبدعها امرأة أو رجل.

نستنبط من خلال هذه المفاهيم الثلاثة أنه لا يوجد مفهوم ثابت للخطاب النسوي وهذا هو سبب تعدد التسميات، لكن الأغلبية تذهب إلى المفهوم الثاني الذي يُحيل إلى الإبداعات التي تكتبها المرأة. على أساس الجنس أي كل ما كتب من طرف النساء هذا بغض النظر عن الموضوعات التي تتناولها، هذا المفهوم خلاف ما ذُكر في المفهوم الثالث، والذي يركز على موضوعات الأدب النسوي، والذي يتضمن الحديث عن المرأة سواء كتب العمل من طرف المرأة أو الرجل.

بالنظر إلى المفهومين السابقين يتضح لنا أنّ المفهوم الأول أعم وأشمل لأنه ركز على الجانبين من حيث الموضوع ومن حيث صاحب النص، فالأدب النسوي يكتب من طرف المرأة لتضمن الحديث عنها. وقد تعددت تسميات مصطلح كما ذكرت آنفا ليتشعب إلى: الأدب

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (نسأ) ص167.

[2] حاتم الصكر، انفجار الصمت: الكتابة النسوية في اليمن، دراسات ومختارات، مكتبة الدراسات والنقد، 2004، ص 14.

النسوي، أدب المرأة، الأدب النسائي، الكتابة النسائية، أدب الحريم، الكتابة المؤنثة...وغيرها من التسميات.

جميع هذه المصطلحات تشير إلى ذلك الأدب التي تكتبه المرأة وليس الأعمال الأدبية التي تكون هي موضوعه، إذ إن البيّن والواضح من إحالات التسمية إما وجود نية رجالية للانتقاض من قيمة الأدب الذي تكتبه النساء بحجة أنه مجرد كلام نواعم كما يقال أو وجود إرادة نسائية للوقوف ضد سطوة الأدب ذكوري الجزائري.

إن التباين الموجود في المصطلح وفي تحديد مفهومه الدقيق ومضمونه قد أدى إلى تباين حول أربعة مفاهيم وهي: النسائي، الأنثوي، النسوِي، المؤنث، ولذلك وُجب تحديد معانيها.

لقد استعملت **نازك الأعرجي** مصطلح الكتابة الأنثوية لأن الأنوثة كمفهوم تعني بالنسبة لها " ما تقوم به الأنثى وما تتصف به وما تنضبط إليه"[1]. أما **زهرة الجلاصي** فتقول إن من الأفضل استعمال (النص الأنثوي) بدلا من (النص النسوي). حيث تؤكد على الإختلاف الحاصل بين المصطلحين من حيث المعنى والدلالة. ففي المصطلح النسائي معنى التخصيص الموحى بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء في حين يؤدي المؤنث إلى الاشتغال في مجال رحب[2].

يمتد مجال الإختلاف والتباين في المصطلح إلى مفهوم النسوي والنسائي، حيث تطالب شرين **أبو النجا** بضرورة التفريق بينهما عند الحديث عما تكتبه المرأة لكي يتم تصنيف ما كتبته على أساس هوية منتج النص الجنسية، ولهذا تلزم التفرقة بين (نسوي) أي وعي فكري معرفي و(نسائي) أي جنس بيولوجي[3]، فهي تؤكد على حضور المرأة في نصها بإعتبارها ذاتا فاعلة، ذلك أن النص النسوي يستند في تحديد مفهومه على علاقة مع المفهوم الأنثوي ومع الرؤية المعرفية والوجودية للمرأة.

---

[1] نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دار الأهالي، دمشق، 1997، ص26

[2] ينظر، زهرة الجلاصي النص المؤنث، دار السارس، تونس، 2002، ص11.

[3] ينظر، شرين أبو النجا، نسوي أو نسائي، منشورات مكتبات الأسرة، القاهرة، 2002، ص8.

إن مصطلح الأدب النسوي مازال إلى حد الساعة موضع شك وارتياب بالنسبة للكثير من المبدعين والمبدعات، ومازال بالنسبة لبعضهن تهمة تلحق بما تكتبه، ومن هذا المنطلق ظل المصطلح يتأرجح بين فريقين. فريق يؤيده ويتبناه ويحاول توطئته في الثقافة والأدب، وفريق عارض ورفض المصطلح جملة وتفصيلاً.

أما فيما يخص قضية الأدب النسوي والأدب الرجالي يقول **أحمد دوغان** في هذا الصدد: "إن الأدب هو واحد لدى الإنسان مذكرًا كان أو مؤنثا، ولكن قضية الإختلاف موجودة فإذا عدنا إلى ما تكتب المرأة فإنني أجد الخصوصية تكمن في التكوين الفكري لا في الشكل الفني، وهذا ما يتطلب من أن نقرأ نتاج المرأة بشكل جيد حتى نوقف معاناتها وليس على شكل الكتب، فالمبدع لا علاقة له بالذكورة والأنوثة"[1]. ويواصل **أحمد دوغان** كلامه قائلاً في نفس السياق:" هذا يجعلني لأقف عند جزء من السؤال الذي يتعلق بالشك في مقدرة المرأة، أي أن المرأة ليست ناقصة إبداع بدليل عدد كبير من اللواتي أبدعن في السياسة والأدب الثقافي ليس على المستوى الوطن العربي وإنما على المستوى العالمي لذلك لا ضيرة في مقولة (الأدب النسوي) لأن الأدب وقع إنساني أما الإختلاف كما قلت سابقًا فيتعلق بالمضمون الفكري لا الجنس"[2].

المبحث الثاني: ظروف الخطاب الشعري النسوي الجزائري وتطوره

أولاً: ظروف التي أحاطت بالخطاب النسوي في الجزائر: إن التطرق للتجربة الإبداعية النسائية في الجزائر يدفع بنا إلى الارتباك، لأن هذه الأخيرة مرتبطة بحقيقة المجتمع الجزائري قبل كل شيء. فالإبداع فن ومن أهم أساسيات الفن بعد الموهبة الحرية هذا العنصر يبدوا غير واضح المعالم في الأجوار الجزائرية خاصة ما يرتبط بحرية المرأة.

إن الكتابة قبل أن تكون تعبيرًا لغويا فهي بوح واعتراف، المسألة تتعقد أكثر حيث تأخذ الكتابة منحى البحث في الخلاص من الوجع. نقصد الوجع الذي يشعر به الكاتب في نفسه

---

[1] أحمد دوغان، الدراسات النقدية، ملتقى النقد الأدبي-زياد هديب-ملتقى الأدباء والمبدعين العرب عن الأدب النسوي، بقلم سها شريف، 2010/04/23. ص 8.

[2] المرجع نفسه، ص8.

ويراه عند غيره، وبالنسبة للمرأة فإن وجعها الأول هو البحث عن إرساء قواعد الإحترام لكيانها وفكرها بشكل مستقل.

تبدوا مشكلة المرأة في الوطن العربي بشكل عام وفي الجزائر بشكل خاص أعمق وأعنف مقارنة بالمجتمعات الأخرى، والموضوع يفرض علينا التقيد بالتجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، لهذا نعود إلى مقولة الكاتبة الجزائرية **جميلة زنير** وهي تصف انتحار الشاعرة **صفية كتو** بقولها: " الموت المأساوي رسالة احتجاج قاسية اللهجة من ذات كاتبة أنثوية عانت القهر والقمع الاجتماعي لا شيء إلا لأنها مهتمة بخطيئة الكتابة"[1]. تعتبر جميلة زنير انتحار الشاعرة رسالة احتجاج على أنوثتها المهدورة. ثم تضيف قائلة: " كنت اكتب من غير أن يطلع أحد على كتاباتي أو يشجعني حتى على مواصلة الكتابة، لاحظت أن القمع ينطلق من الأسرة إلى المجتمع (القبيلة)، هذا المجتمع يمارس عليك قمعًا آخر أشد، وعدم الاهتمام بما تكتب فهو لا يشجعك لأنه يرى هذه الأشياء ضربًا من العبث وتدخل في خانة (لا يجوز) فكنت أول فتاة في جيجل تتجرأ على كسر قيود أعراف القبلية وتنشر اسمها عبر الإذاعة في المجتمع الذي تعاني منه المرأة لأن وراء كل كتابة قضية في أواخر الستينات وبداية السبعينيات"[2]. وإذا كانت جميلة زنير تصف تجربتها بشجاعة وألم دون أن تعتمد أسلوب الاستفزاز في طريقة كلامها فإن الشاعرة **زينب الأعوج** تتخذ موقفا فيه شيء من الإستفزاز حيث تصف المجتمع الجزائري بالمجتمع المتخلف والمريض.

حين يرتبط الأمر بقضية المرأة والكتابة فتقول: " مجتمع مثقل بالتقاليد البالية بإرث طويل من الظلم والفكر الإقطاعي انه مجتمع يمشي على الكثير من جثث النساء البريئات"[3]. من جهة أخرى تتطرق **زهور ونيسي** وبدبلوماسية لهذا الجدل الواقع من خلال حديثها عن تجربتها الكتابية قائلة في هذا السياق:" ما أردت طرحه لا تدوينه وروايته كحياة امرأة وأحداث وطن تلخص ما طرأ على الإنسان عمومًا عبر مراحل الطفولة والثورة إلى منصب الوزارة في هذا

---

[1] الشروق الثقافي، أسبوعية جزائرية، العدد 35، الخميس 12 شوال 1414/ 24 مارس 1994.

[2] المرجع نفسه.

[3] زينب الأعوج، السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1985، ص51.

المجتمع العربي الذي لا تزال فيه المرأة ذلك الهامش يقدس تارة ويستعبد تارة أخرى حسب المنفعة والمصلحة والمفهوم الضيق للشرف"[1].

نستنتج مما ورد في أقوال الشاعرات اتفاق على الشيء نفسه ألا وهو أن المرأة في مجال الإبداع والكتابة مسلوبة الحرية.

وبناءً على هذا جاءت التجربة الإبداعية النسائية في المجتمع الجزائري عموما شحيحة، سواءً من حيث الكم أو من حيث الكيف خاصة ما كتب باللغة العربية. وما تكتبه المرأة يخضع لنوع من التشويه ألا وهو التأويل والقراءة الخاطئة للنص، فأغلبية الفاحصين والنقاد يفكرون من خلال تلك الفروق الجنسية بين النوعين فيأخذون الكتابات النسائية على أساس الوصف منذ البداية ويقتفون أثر الأنثى في النصوص، فتتحول الدراسة إلى تشريح جسدي قبل كل شيء، ثم تأتي الوقفة المعارضة لكل فكرة تعبر عن وجع المرأة في مجتمعنا. إذ يدخل القارئ (الذكر) نص المرأة على أساس الهجوم متوقعًا أن هذه الكاتبة التي دونت أخذت حقًا ليس لها بممارستها فعل الكتابة، وبالتالي عن طريق هذه الخلفية تتكون لديه مجموعة من التهم التي يعرفها في سلوكه ويجدها في النص فيقرأ كرافض لما كُتب، لا كمرحب بإبداع المرأة ولعل النماذج في أدبنا الجزائري كثيرة إذ تقول **مريم يونس:**" كانت دروبي في هذه المدينة الجميلة جيجل كلها أشواك... لكن لم استسلمت قاومت في هدوء وما زلت إلى الآن انتصر لوجودي بين الأدبيات الجزائريات"[2].

ثانيا: ظهور الأدب النسوي في الجزائر وتطوره: إن المُطلِع على الأدب الجزائري قبل الاستقلال يدرك حقا خلو الساحة من الصوت النسائي، لكن لا يمنع من القول بأن قصص (الرصيف النائم) لزهور ونيسي[3] قد دونت قبل الإستقلال وإن كانت طباعة هذه المجموعة

---

[1] المرجع السابق، ص 54.

[2] عبد الله محمد الغدامي، الوجه الآخر للثقافة (مقال)، جريدة الحياة (يومية عربية تصدر من لبنان)، 1996 الموافق 9 جمادى الأخيرة 1417، العدد 12292.

[3] ينظر، زهور ونيسي، الرصيف النائم، ط2، 1967، القاهرة، ص9.

القصصية جاءت بعد. كما نستدل بكتابات **زينب الإبراهيمي** على أنها شهدت بعينيها معارك التحرير وإذ غابت عن الساحة الأدبية فإن الأجيال السابقة تذكر مقالاتها فقد كانت لهذه الأقلام شرف التعبير عن كفاح الشعب الجزائري في وقت استوعبت فيه الثورة كل شيء.

حلّ الإستقلال ولكن صوت النسائي في الأدب الجزائري يضل بعيدًا عن الساحة الأدبية، وهذا يؤدي بنا إلى القول بأن الأدب وليد الستينات وبصورة أدق وليد السبعينات، وهذا يعني أن هناك تحولا ما حدث في وضع المرأة من خلال اكتسابها لعناصر وعي جعلتها تدرك قيمة التحرر والمواساة وكسر تبعيتها لسلطة الرجل، وتعرفها لنمط جديد من الحياة بعد الإستقلال حظيت فيه الفتاة بالتعلم وإمكانيات العمل.

بدأت بوادر الأدب النسوي مع صدور أول ديوان شعري نسائي باللغة العربية للشاعرة **مبروكة بوساحة** بعنوان براعم[1] عام1969، فهذه الشاعرة عرفت في أول الأمر كصوت إذاعي باسم مستعار (نوال)، كما ظهرت أول مجموعة قصصية بصوت نسوي لزهور ونيسي كما سبق وذكرت بعنوان الرصيف النائم كان ذلك عام 1967، كما برزت زهور ونيسي كأول روائية برواية عنوانها يوميات مدرسة حرة سنة 1979، علما أن الراحلة **زليخة سعودي** كانت قد سبقت الجميع في كتابة الشعر والقصة والرواية في منتصف الستينات لكن الموت باغتها وبالتالي غيبها وهي في سن الثلاثين من عمرها قبل أن ينشر لها أي عمل أدبي.

لقد برزت شاعرات من قبيل: زينب الأعرج، ربيعة جلطي في السبعينات وقاصات مثل: جميلة زنير ثم جملة من الشاعرات والروائيات والقاصات في الثمانينات، ولكن لم تكن ظروف النشر متوفرة إلى أن نصل إلى فترة أواخر التسعينات التي شهدت ولادة عدد لا بأس به من المبدعات في فنون وأشكال أدبية شتى.

المبحث الثالث: التجربة الشعرية النسوية الجزائرية وأهم قضاياها:

[1] أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص115.

أولاً: التجربة الشعرية النسوية في الجزائر:

نقصد بالتجربة الصورة الكاملة (النفسية والكونية) التي يصّورها الشاعر حين يفكر في أصغر الأمور تفكيرًا يتم عن عمق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى إقناع ذاتي وإخلاص فني لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجازي شعور الأخرين لينال رضاهم، بل إنه ليغذي شاعريته بجميع الأفكار النبيلة ودواعي الإيثار التي تنبعث عن الدوافع المقدسة وأصول المروءة النبيلة وتكشف عن جمال الطبيعة والنفس، فالشاعر يعبر عما في نفسه من خلال هذه التجربة التي يقف على أجزائها بفكرة يرتبها قبل أن يفكر في الكتابة، سواء عبر عن حالة من حالات النفسية أو عما يحدث في المجتمع من مشاكل وأحداث ومواقف إنسانية، حيث يستغرق فيها الشاعر وقتا حتى ينقلها إلينا بأدق التفاصيل[1]، وهي تجربة في الحياة تفتح عيوننا على حقائق قد لا تظهر من خلال حقائق الحياة أو حالات النفس كما تبدوا لأكثر الناس.

لكل شاعرة جزائرية تجربتها الخاصة التي تميزها عن غيرها من الشاعرات سوف أذكر بعضها.

مبروكة بوساحة:

تعتبر مبروكة بوساحة أول اسم قدمه الشاعر **محمد الأخضر السائحي** ضمن لائحة المطبوعات النسائية بدواوينها، أوّل مؤلَف "براعم" حيث تعدّ الشاعرة وجدانية يغلب على شعرها الطبع. فهي في نتائجها تمثل التراث وشيئا من المعاصرة، وقد تميز ديوانها بالوضوح والبساطة، حيث غلب الحزن على معظم قصائدها وهذا ما نجده مثلاً في قصيدتها (حائرة) تقول فيها.

قال ماذا؟ قلت ماذا؟

أنّا لا أدرِي الجَوّاب

كنتُ جسمًا من تراب

[1] ينظر، محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت، دار العودة، 2001 ص19.

وإنِ الآن ضَبابْ

شَقَاء وعذَّاب[1]

ما يلاحظ عن الشاعرة أنها كانت تقرن في تجربتها الرائدة بين الشعر الحر والشعر العمودي فقد احتل الشعر العمودي مكانة مهمة في ديوانها الذي يحتوي على قصائد عمودية لا يقل عددها عن سبعة عشر قصيدة، وقد هيمن الإيقاع الخارجي والداخلي على قصائدها الحرة بشكل يجعلها شعرًا موزونا أو قريبا من الشعر الموزون فتظهرها على شكل أسطر شعرية وكأنها من الشعر الجديد من الوجهة الهندسية على حين أنها في حقيقة الأمر هي من الشعر الموزون المقفى[2]. ما يمكن قوله إن كاتبة مبروكة بوساحة شاعرة مرهفة الإحساس، دقيقة الشعور، سريعة التأثر حتى في قصائدها القومية والوطنية.

أحلام مستغانمي:

تبرز أحلام مستغانمي بصوتها الشعري الذي قدم الجديد في الشعر الجزائري المعاصر، حيث انقسم شعرها إلى مرحلتين، تضم المرحلة الأولى مجموعتها الأولى (على مرفأ الأيام)، والمرحلة الثانية تتمثل في مجموعتها الثانية (الكتابة في لحظة عري)، ففي المرحلة الأولى تقف وجها لوجه أمام القصيدة المعاصرة، شعر التفعيلة وتتسم بأمرين الغنائية والواقعية فهي تقول في قصيدتها (تأشيرة خروج مرفوضة).

أنَا هُنا

تلوكني محطة القطَّار

يقهقه الهَجِير ساخرًا

ويَخْتفِي القطار

لِلْمرة المليُون

---

[1] مبروكة بوساحة، براعم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص13.

[2] ينظر، عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن 20، دار هومة، الجزائر، 2007، ص306/305.

حَقَائِبي تَضِيعُ في الزُّحَام

دَفَاتِري تدُوسُها الأَقدَام[1].

فالتقطيع العروضي هنا يبرز الغنائية حتى إن توزيع القوافي يخلق نغمًا موسيقيا، على الرغم أن الجملة في السطر الشعري تقصر وتطول حسب الحالة النفسية لدى الشاعر. أما الواقعية فقد ظهرت في المواضيع الأخرى مثلا في قصيدتها (إلى فارس الجبان) حيث تقول:

لَوْ أنّنِي وَقَفت عِند بَابِكم

أَلقَيْتُ وَجهي القَديم منَ سَماء

ودستهُ لأنهُ أَصْبح لاَ يَليق

لأنُّه منَ صُدفة لمْ يبقَى لِي صَدِيق[2]

تمردت الشاعرة في المرحلة الثانية على كل القوانين الفنية، بل حتى على السمات الأدب الإصطلاحية ابتداءً من قصيدة النثر، ومرورا بالقصيدة الدائرية والقصيدة القصة، تتجرد أحلام مستغانمي في بعض نصوصها على كونها شاعرة وتكتب بأسلوب المذكرات حينا، وأخرى بأسلوب مراسلي وكالات الأنباء، حيث ظهرت شخصية شاعرة وإبداعها بأسلوب جريء تعبيرًا تكابده النفس كما يظهر في قصيدتها (أرفض معادة العصر).

أَنّنِي واضِعَة تَحْتَ تَصَرُفكُم

القَائِمة المَعروفة والقائِمة

السِّرية للْشُّهدَاء

وَاضِعَةً تَحْت تَصَّرُفِكُم

مَكْتَبَتِي التَّارِيخِية خَارِطة الجوْ

---

[1] أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972، ص61.

[2] المرجع نفسه، ص131.

فِي لَحْظَة هَدْمٍ وبناءٍ[1]

زينب الأعوج:

أوراق زينب الأعوج حديثة العهد، كان فيها ما يجعلها تدخل ميدان الكلمة المقاتلة، أو توظيف الثورة في الشعر. وهي شاعرة قدمتها المهرجانات الأدبية الجامعية وهذا يعود إلى الموهبة واللغة التي تتعامل بها، وهذه اللغة كانت جواز مرور لمجموعتها الشعرية (يا أنت من منا يكره الشمس)[2]. ومن يعود إلى قصائد هذه المجموعة الشعرية فإنه سيجلس مع الطفل الذي امتد وجوده في كل قصائدها. لأن الشاعرة ترى أن الطفولة هي العصر الذي تعشقه إذ تقول:

اقتربي أيَّتُها الطِّفلة، الحُب

المَنفى فَوجْهك مَلحَمَة القَرنِ العشرين[3]

فالطفل عندها هو الوطن وعندما تعشق الطفولة فإنها تعشق الوطن، أما اللغة عند هذه الشاعرة تعايش معها، والتعبير اللغوي عند زينب الأعوج إيديولوجية ينتمي إلى الواقعية وبتعبير أدق إلى الواقعية الإشتراكية.

ربيعة جلطي:

من العوامل التي ساعدت على بروز ربيعة جلطي في ساحة الأدب وعشقها له هو كون والدها من المهتمين بالأدب، وقد تحدثت عن تجربتها من خلال الكتابة عن الذات والمشاكل الحاضرة، ثم أخذت تهتم بقضايا الشعوب المقهورة وركزت على الأطفال، فالواقع في لغة ربيعة جلطي هو التجربة وهي تعبر في أشعارها عن الهموم الوطن وهذا ما أوجدت في قولها:

خُذيني بِربِك

واسكبيني بأحواله

---

[1] أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص126.

[2] المرجع نفسه، ص 131.

[3] زينب الأعوج، يا أنت منا يكره الشمس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979، ص25.

فما هو ملاحظ في أشعارها أنها ذات مضمون واحد، فمثلا من ديوانها (تضاريس لوجه غير باريس) تكاد تنحصر في تيار مضمون واحد يتمثل في تمجيد النزعة الإشتراكية بكل مبادئها المثالية الجميلة التي تمني الناس بالسعادة في المستقبل على أن يضحوا بسعادتهم وملذاتهم ورفاهيتهم في الحاضر[1].

حيث تقول:

اشْتِراكِيُون نَمدُ الكَّف مِنهُ صِفة الأَمس

للآتي الراحل

نمد مروج العشق[2]

إن ربيعة جلطي تحلم بما يسعد البشرية وأول ما تفكر فيه هم الأطفال أجيال المستقبل ولذلك فهي تعطي للطفل في قصائدها أجمل تصوير، فتقول:

وأطْفالُنا يقيسُونَ المَسَّافة

يَجهلُون طَعم الخَوف

فَتعالوا نَحْترقْ ليبقى الأَطفَال[3]

حبيبة محمدي:

استطاعت هذه المبدعة أن تشق طريقها الأدبي بصعوبة، إلا أنها في آخر الأمر وصلت إلى ما كانت تطمح إليه، ذلك لأنها كانت في محيط ثقافي عربي معاصر خصب، وهو محيط القاهرة بما فيه من أدباء وشعراء ونقاد ومفكرين، وبما فيها من دور نشر العريقة التي لا توجد في أي عاصمة أخرى، لأنها لو عاشت في بيئة ثقافية أخرى لما التفت إلى شعرها أحد.

---

[1] ينظر، ربيعة جلطي، تضاريس لوجه غير باريس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص140.

[2] المرجع نفسه، ص49.

[3] المرجع نفسه، ص62

فمثلاً ديوانها (وقت في العراء) تعمدت فيه إلى كتابة شعرية تكاد تكون جديدة بلغة شعرية معاصرة تتناول فيها أفكار بسيطة في مقاطع مختلفة والإشكال والإحجام والتفعيلات، حيث تطرح في كل مقطع شعري فكرة مستقلة بذاتها إذ تقول:

أن تَكتُب مَا تَعرِفهُ فَهُو نَعْناع

يُزكِي مَا يشربه حِبركَ

من مَحبَة[1]

كما تمتد نفسها إلى تشكيل شعري أطول، حيث أن اغترابها عن وطنها وبعدها عنه جعلها تسجل ذكريات الماضي بكل ما فيه من قسوة وشوق وحنين، فتقول:

أَتوسَدُ طُفُولَتِي كُلَ لَيْلَةٍ

لأَنَّامَ

لكِنَّكَ تُفَاجئني فِي الحُلْم[2]

كل ما يمكن استنتاجه في آخر هذه اللمحة المختصرة عن التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، هو أنها تجربة ذات مخاض عسير لكنها أنجبت في النهاية أقلام تفخر بها الجزائر من حيث النماذج المنتجة، وهي نماذج ناضجة وغنيّة وتستحق وقفة طويلة للحديث عنها.

ثانيا: القضايا التي تطرقت إلية الشاعرة في الجزائر

إن طبيعة الحياة الإنسانية تدفع بالإنسان إلى الإندماج والإحتكاك والتلاؤم مع الظروف التي تحيط به للسير مع الأحداث جنبًا إلى جنب، ونظرًا لما شهدته الساحة الجزائرية قبل الثورة وبعدها من أوضاع في مختلف الميادين، والتي شغلت أفكار الأدباء والأدبيات لخوض هذه المسائل بجدية، فأبت المبدعة إلا أن تجعل هذه المستجدات منبعًا لمواضيع كتابتها.

---

[1] عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن 20، ص537.

[2] المرجع نفسه، ص 540.

لقد اعتبرت الذات والمجتمع المنطلق الأساسي لإبداعها انطلاقًا من أن " الأديب الأصيل هو الذي يتبنى قضايا شعبه وتوجهات أمته واهتمامات بلاده ويستوعبها ويلتصق بها ويتخذها مادة أساسية، كذلك إبداعاته مهما كان لونها أو شكلها وطعمها"[1]. مما نلحظه على الكتابة النسائية الجزائرية اهتمامها في معظمها بمعالجة قضايا ذاتية، وإجتماعية وسياسية وتاريخية، وثقافية وسنتناول أهم القضايا التي تطرقت إليها المرأة الجزائرية في خطابها.

أولا: الوطـــــن

ثمة علاقة تلازم بين الشعر والوطن، فقد عبر الشعراء منذ القدم عن حبهم لأوطانهم واعتزازهم به، فكان الشاعر لسان قبيلته والمدافع عنها في الحروب والمتحدث عنها في مناسبات والإختلافات، وهو المخلد لبطولاتها وانتصاراتها، وقد استمرت هذه النزعة القومية مع الشعراء عبر مختلف العصور فقد كان الوطن ومازال مصدر الهام للعديد من الشعراء.

للوطن في الشعر النسوي الجزائري الحديث حضورًا يكاد يكون عند بعض الشعراء أساس التدفق العاطفي، ومصدر أملهم في تمخض تجربتهن الشعرية رغم تأخر الشعر النسوي الجزائري المكتوب بالعربية.

تأخذ على سبيل المثال مبروكة بوساحة إذ تقول في قصيدتها المعنونة (أغنية لفلسطين)

وَطنِي يوم يُنَادِي سَيَرَانِي فِي الطَّلِيعَة

بِدّمِي أو بِسلاَحِي وأُناشِيدِي المَرِيعة

قدْ أَضَيعُ العُمر لَكِن حَقَ أَرضِي لَنْ أَضَّيعهُ[2]

كما نجد الشاعرة في مناسبة من مناسبات الإحتفال بالفاتح نوفمبر، هذا الشهر الذي كان بداية اندلاع الثورة الجزائرية وبداية التحرر من ظلم واستبداد، حيث تقول:

أين منِي ذكريات في لياليا الصعاب

[1] جعفر بابوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، عاصمة الثقافة العربية، مطبعة وهران التاريخ، ص145.

[2] ربيعة بوساحة، براعم، ص20.

كل شيء قد تغير منذ أشرقت علينا

يا نوفمبر[1]

أما الشاعرة ربيعة جلطي فلها رؤية أخرى للوطن، فهي تراه من نافذة أفاته الاجتماعية واضطراباته السياسة، وكان جيل الإستقلال تعمد خيانة مبدئ الثورة.

إنه يفقد روح ثورته ويغير لونه بسبب جلد الحكومات كما تقول:

فقط وبيني وبينك يا وطني

آه لو تعرف كم هو حساس جلد الحكومات[2]

الشاعرة ربيعة جلطي ترى الوطن عكس ما تراه مبروكة بوساحة، لأن كل واحدة كانت تنظر إليه من زاوية ومن حقبة زمنية خاصة، أما عند زينب الأعوج هو الطفل تحس اتجاهه بعاطفة الأمومة كونه جزء لا يتجزأ منها حيث تقـول:

حين أحاول عشقك يا طفلي

يا وطني المسيج بالحرس الليالي

فأحس بالإحتراق يصعد من كبدي

وأخشى الهلع والعذابات وممارسة عشقي سرا

على قبر شهيد غطته الأعشاب الوحشية[3]

ويتبن لي من خلال البيتين الأخيرين تخاف الشاعرة من تناسي الجيل الجديد لبطولات وتضحيات شهداء الثورة، كما تعبر عن عشقها لوطنها حد الموت، وترى أن حب الوطن ليس من الأمور السهلة مخاطبة إياه بطفلها لتعبر دائما عن حبها الصادق لهذا الوطن تقـول:

---

[1] المرجع السابق، ص21.

[2] ربيعة جلطي، تضاريس لوجه باريسي، ص30.

[3] زينب الأعوج، يا أنت من منا يكره الشمس، ص9.

آه يا وطني...أعشقك حتى الموت

فلا أخشى أن تأكلني من القلب

أرأيت طفلي

أن نحب الوطن ليس بالأمر اليسير[1]

ثانيًا: قضايـــا المرأة

لقد عبرت المرأة الشاعرة عن همومها وإنشغالاتها اتجاه نفسها وإتجاه الآخرين بقوة، غير أن تعبيرها عن جنسها وما يلاحقها من معاناة كان أكثر وضوحًا من غيره.

إن النساء الشاعرات في الجزائر واكبن الأحداث في وطنهن كما رأين وعبرن عن قضايا المرأة مبرزين دورهن في الحياة كأمهات، فكان شعرهن يتحدث عن الأمومة والحب والطفل وغيرهن من العلاقات التي تربطهن بجنسهن، حيث كان الشعر بالنسبة لها وسيلة للمطالبة بحقوقها والرد على الآخر (الرجل)، فنجد **نورة السعدي** في قصيدتها (اللحن الوليد) تتذمر من الأحكام التي يصدرها الرجل عن شعرها، وترى بأنها أحكام مزيفة لا أساس لها من الصحة فهي تقول:

آه ليلى

صح عزمي أن أثور

للرياح الهوج ارمي كل قيس

لم يعد دمع إلى شغل نفسي

وتقلدت القضية[2].

[1] المرجع السابق، ص13.

[2] ناصر معماش، النص الشعري العربي في الجزائر، دراسة في بنية الخطاب، دار المدى للثقافة، ص188

فالشاعرة ترفض أن تكون المرأة المقيدة التي لا تسعى لتحقيق مكانتها في المجتمع لأنها تنتظر غيرها ليخطط مسار حياتها، وترى أنه ينبغي على المجتمع أن يتقبل إبداع المرأة لأن الزمان قد تغير.

أما **نادية نواصر** في قصيدتها (أي ذنب إن أنا بلت على رأس القوانين وسرت) تعبر عن معاناتها من قهر المجتمع لها، فلا يحق لها البوح بمشاعرها وأحاسيسها، ولا حتى إبداء رأيها لأنها امرأة.

يا صبايا الحي، يا شيخ القبيلة

يا قضايا العمر، يا هذه الغبينة

افهموني.....

أي ذنب إن أقول اليوم شعرًا؟

أي ذنب إن سرت ومزقت خماري

أي ذنب

أي ذنب إن أنا...بلت على رأس القوانين وسرت

امنحوني السوط يوما إن أردتم

إن أنا كنت ارتميت

بين أحضان القصيدة.....[1]

ترى نواصر أنها لا ترتكب ذنبًا في قولها الشعر، وتدعوا إلى القيم الإنسانية بل إن تذمرها من سلطة المجتمع وقهرها لها قد دفع بها إلى تحديه. عليها تجد في ذلك إثباتا لكينونتها ولذاتها وفرض وجودها.

[1] نادية نواصر، راهبة في ديوانها الجديد، ص100

أما أحلام مستغانمي التي عاشت ظروفًا اجتماعية ساعدتها على قول الشعر والدخول في مجال الثقافة، نجدها في قصيدتها (مسبرة الأقزام) توجه خطابًا للشعراء والنقاد الرجال الذين يصدرون أحكاما بعيدة عن الموضوعية إذ تقـول:

للمرة العشرين بعد الألف

اصلب في تجمل فوق رأسها

الظهيرة

وتخرج الأقزام من صديقتي

ضفيرة .... ضفيرة

تهتف في جنازتي

لتتدفق الشاعرة الصغيرة

ولتقطع الضفيرة الأخيرة

للمرة الألف بعد الألف

أموت قبل موتي في موطن المدائن الكبيرة[1].

فأحلام مستغانمي هنا مقتنعة بما تقول ولكنها لم تجد من يساندها ويشجعها لذلك، مما جعلها تكتب عن ذاتها أولاً لإبراز انتمائها وأثبات مكانتها الأدبية.

أما حبيبة محمودي فقد اشتعلت عندها نار الحنين إلى الأم في غربتها، حيث تقول في مقطع من قصيدتها (الأحوال):

ونمت على صدر أمي

في أحلامي

[1] أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، ص97.

وبنيت بيتا من قش أيامي[1]

تفصح الشاعرة في هذا العمل الأدبي عن مدى اشتياقها للنوم على صدر أمها منبع الحنان والعطف والدفء، فهي تحلم بذلك لتريح نفسها من الشعور بالحزن واليأس والغربة.

أما ربيعة جلطي هي الأخرى تعبر عن صورة مفعمة بأحاسيس الأنثى النابعة من عاطفة الأمومة والبنوة في ذات الوقت، فتقـول:

ارتدي دمي البارد ووجه أمي

وعناقيد أطفالي الكثيرين

وغمغمت شراع عائد

أتوسد حذائي

أبلغ مغارة الليل الهارب نحو الخلف

واستحم في قيلولة البلد البعيد

وعطر قهوة العصر[2].

ثالثا: القضايـــا العربية

إلى جانب قضايا الوطن والقضايا التي عبرت عنها المرأة الشاعرة عن ذاتها وانشغالاتها، وجدت أن هناك كثير من القصائد تناولت قضايا عربية مختلفة، برهنت الشاعرات الجزائريات من خلالها عن تفاعلهن بأحداث أمتعهن وتنبههن لقضاياها بالشعور نفسه الذي كن ينضرن به إلى قضية وطنهن.

فمبروكة بوساحة سخّرت شعورها لتبحث لنا عن طريق كلماتها الرقيقة الشفافة وضعية فلسطين الجريحة التي دنسها الصهاينة بأقدامهن قائلة:

---

[1] ناصر معامش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، ص132

[2] ربيعة جلطي، تضاريس لوجه غير باريس، ص14.

يا ثرى كالمسك طيبًا عابق خلف الحدود

أي طهر دنسته فبك أرجاس إلى هود

أبدا لن نترك الثار ولن ننسى حمانا

ونراه رافع الرأس عزيزا ويرانا[1]

كما تتوجه بوساحة إلى (حيفا) و(يافا) وغيرهما من المدن الفلسطينية مخاطبة إياها أن العرب مجندون للدفاع عن فلسطين لإسترجاعها وإعادتها إلى أهلها مع الإعتراف بحقوق هذا الشعب بما في ذلك حقه في تقرير مصيره:

سنبقى بالوعد يافا فاستعدي للقاء

ونرد الحيفا حيفا بالضحايا بالدماء

ونغطي كل البشر في الحمى بالشهداء[2].

وعن الشهداء (بيسان)، الذين أحرقتهم إسرائيل في الشوارع وإلى كل الرفاق المجهولين تهدي الشاعرة كلماتها الصادقة بنبرة حزينة لأبطال فلسطين، تقول:

تعلمنا منكم الحزن إن الحزن خيانة

والثورة وحدها هي الوفاء[3]

فهي تؤمن أن الثوري الحقيقي هو ذلك الإنسان الذي لا يقبل المساومة ولا يعطي قيمة كبيرة للموت، إذ كان هذا الموت من أجل المبدأ أومن أجل قضية مصيرية.

وتتحدث ربيعة جلطي في قصيدتها (السؤال المحظور) عن الإشتراك البلدان العربية في تصدريها للبترول إلى البلدان الغربية:

---

[1] مبروكة بوساحة، براعم، ص19.

[2] ربيعة جلطي، تضاريس لوجه غير باريس، ص24

[3] المرجع نفسه، ص 111.

أنت يا أنت المسْتفِيق من العذاب المجانِي

فجر آبار البِتْرُول.....

تسق آبارنَا الطريق (لنيويورك)[1]

تدعوا ربيعة جلطي إلى تفجير آبار البترول التي تشق طريقها إلى أكبر بلدان العالم جالبة الأموال والأرباح لمالكها، في حين تزحف المشقة بهدوء نحو أعناق الفقراء لتصنع منها آبار أخرى من الدماء فهي تشير إلى استفادة الأقلية وهلاك الأكثرية في ظل غياب العدالة الاجتماعية.

وتوضح زينب الأعوج في قصيدة (رسالة اعتراف إلى الحكام العرب) سنة 1977 الأسباب التي أدت إلى النكسة وهزيمة العرب:

لا تَسألُونِي عَن الزَّمَان

سَادَتِي الجُبَنَاء

والفَتِيلَة قَلَ مَنْ يُشْعِلهَا

فَالسَّيْفُ صَارَ تُحفَة تَزار

لا تَسْألوني فقد كَرِهْت جُبنكُمْ

وَجبن يَأتِي يوم الفَصْحِ

سأريكُم كَم مِن غَائِرة جَزانمي[2]

وبهذا كان للقضايا العربية حضور بارز في الشعر الجزائري النسوي، حيث عبرت الشاعرات عن انتمائهن للأمة العربية وتفاعلهن مع أحداثها وقد بين **عبد الله ركيبي** " أن الشعراء الجزائريين لم تطغى أحداث وطنهم المحلية وقضاياه الداخلية بل تفاعلوا في الوقت

[1] ربيعة جلطي، تضاريس لوجه غير باريس، ص24.

[2] زينب الأعوج، يا أنت من منا يكره الشمس، ص79

نفسه مع الواقع العربي وشاركوا في قضايا عربية كثيرة، وكان تفاعلهم مع هذه القضايا يوحي بإحساسهم العميق بعروبتهم"[1] إن الجزائر جزء من الوطن العربي الكبير.

[1] عبد الله الركبي، قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص8.

الفصل الثالث: أدوات الاتساق في ديوان تراتيل كاهنة " نصيرة بن ساسي".

- المبحث الثاني: آليات الاتساق النحوي في الديوان.
- المبحث الثالث: آليات الاتساق المعجمي في الديوان

الفصل الثالث: أدوات الاتساق في ديوان تراتيل كاهنة " نصيرة بن ساسي"

تمهيد:

إن اللغة نظام من الرموز التعبيرية تؤدي محتوى الفكرة التي تمزج فيها الفكرة العقلية والعناصر الطبيعية، فتصبح اللغة حدثًا اجتماعيا محضا، "إن اللغة في الواقع تكشف في كل مظاهرها وجها فكريا ووجهاً وجدانيًا، ومتقارب الوجهان بحسب ما للمتكلم من إستعداد فطري وبحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون عليها"[1].

من الواضح أن اللّغة تتطور بتطور المحيط الاجتماعي بكل تجلياته على اقترانها بالعنصر العقلي والوجداني للمتكلم وخاصة في المجالات الأدبية والإبداعية، فتنتج في النص ما يسمى بالأدبية، والذي يعتبرها أيّ النص المادة الوحيدة التي يمكن إدراكها عند المتلقي، وهو مجموع المتماسك للعمليات الكلامية التي تصنع منها، فيدرك القارئ هذه المادة كبناء من العلاقات اللسانية؛ والتي يتحكم في ظرف وجودها تحديد الأجزاء والكل ووجودهما، فالنص ليس مجرد وصف اعتباطي للكلمات والجمل وأشباه الجمل؛ بل هو منتوج مترابط ومتسق ومتماسك وتداولي في تكوينه.

نظرًا لأهمية عناصر الربط في عملية الإتساق، فإنني أسعى إلى إبرازها في نماذج من قصائد الشاعرة الجزائرية المعاصرة **نصيرة بن ساسي**، مع الإشارة إلى التلاحم والتماسك النصي. وفي تحقيق نصية القصيدة التي يعود لها الفضل في التأثير وإقناع القارئ.

كل نص أدبي يرتكز في بنائه على جملة من العلاقات الدلالية تتجلى من خلال متواليات، وتتلاحم في بناء منطقي محكم سواء كان ذلك في مستوى البينة السطحية أو البنية العميقة[2].

---

[1] عبد السلام مسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983، ص43.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص54.

في هذا الصدد وجب عليّ البحث عن أدوات الإتساق، التي تعمل على ربط عناصر هذه القصائد في ديوان تراتيل كاهنة للشاعرة نصيرة بن ساسي، من خلال إبراز خصائصها التركيبية ووظائفها النصية.

1. آليات الإتساق النحوية:

سندرس في هذه الجزئية عناصر الإتساق النحوية في قصائد نصيرة بن ساسي، لبيان فعالية الإتساق ودوره في البناء النصي وقدرته على تحقيق نصية النص، يمكن توضيح العلاقات الإتساقية في قصائد الديوان من خلال جدول من أجل السهولة وتنظيم العمل.

- الخانة الأولى من الجدول خصصتها لعنوان القصيدة الموجود في الديوان.
- الخانة الثانية وضعت فيها عدد الروابط الموجود في السطر الشعري.
- في الخانة الثالثة أدرجت فيها العنصر اللغوي الذي يحتوي على وسيلة الإتساق مهما كان نوعها (ضمائر، أسماء الإشارة، الأسماء الموصولة، الوصل...الخ).
- الخانة الرابعة خُصِّصت لذكر نوع العنصر الإتساقي.
- الخانة الخامسة ذكرت فيها إلى ماذا يحيل العنصر الإحالي.

يعتمد ديوان نصيرة بن ساسي على العنصر الإحالي الذي جاء بكثرة في جميع قصائدها بداية من أول قصيدة لها تحت عنوان فوضى الضوء إلى قصيدتها فراشة من حنين، وهي القصيدة رقم 35 والتي ختمت بها الديوان.

قبل أن نولج الظواهر الإحالية الموجودة في ديوان تراتيل كاهنة، لا بأس أن نورد بعض الأقوال التي توضح مفهوم الإحالية. فالإحالة عند الأزهر الزناد " تقوم _في النص _شبكة من العلاقات الإحالية بين العناصر المتباعدة في فضاء النص...في كل واحدة عناصره المتناغمة، وهذا مدخل الاقتصاد في نظام المعوضات في اللغة، إذ تختصر هذه الوحدات الإحالية العناصر الإشادية وتجنب مستعملها إعادتها وتكرارها"[1].

[1] الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصًا، المركز الثقافي العربي، ط1، 1993، ص 33.

فالإحالة تجعل النص متسقا مترابطًا، تنتقل الإحالة فيه من أداة تركيبية إلى مدخلات دلالية بين الأبنية النصية في النص، فيكتمل النص عندما تترابط أجزاؤه بإعتماد الروابط الإحالية.

أما الإحالة عند غريماس فيعتبرها " علاقة جزئية تكون مثبتة في خطاب ما على المحور التركيبي بين عبارتين وتستعمل للجمع بين ملفوظين أو بين فقرتين"[1]. فالإحالة إذ هي وسيلة لغوية مهمة من وسائل تحقيق التسلسل أو التتابع الخطي للجمل في المستوى التركيبي، فالعناصر المحلية كيفما كان نوعها لا تكفي بذاتها بل تعتمد على التأويل، إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها، وينبغي أن يكون هناك تطابق بين الخصائص الدلالية وبين العنصر المحيل وبين العنصر المحال إليه.

عنوان القصيدة	عدد الروابط في السطر الشعري	العنصر الإتساقي	نوع الإحالة	العنصر المحال إليه
فوضى الضوء[2]	2	أ(أعبر) الياء (لغتي)	إحالة ض.ب إحالة ض.ق	الشاعرة الشاعرة
	4	هنا الياء(صبحي) و الياء(موتي)	إحالة إشارية. ق إحالة ض.ب عطف إحالة ض.ب	الضوء الضوء صبحي الضوء

[1] رياض مسين، الخطاب الأدبي من منظور لسانيات النص، طوق الحمامة في الألف والإلاف، مذكرة ماجيستر، جامعة عنابة، 2004/2003، ص 27

[2] نصيرة بن ساسي، تراتيل كاهنة شعر، ميم للنشر، ص15

	5	ت(تكتب) الياء(سهادي) ت(تلملم) ها(مناقيرها) الياء (حزني)	إحالة ض.ب إحالة ض.ق إحالة ض.ق إحالة ض.ق إحالة ض.ق	الطيور الشاعرة الطيور الطيور الشاعرة
أنثى من عبق[1]	3	ف(ففي) الكاف(جلالتك) الياء(يتمي)	عطف إحالة ض.ق إحالة ض.ق	صمتي صمت الشاعرة
	1	(فأنا)	إحالة ض.ق	الشاعرة
	2	أ(أسافر) الياء(وحدتي)	إحالة ض.ق إحالة ض.ق	الشاعرة الشاعرة
	2	من (سبحان من) الياء(بلادي)	إحالة موصولة. ق إحالة ض.ق	الله الشاعرة

[1] نصيرة بن ساسي، تراتيل كاهنة، ص17

سيرتا[1]	2	أنتِ الياء (أجدادي)	إحالة ض.ق إحالة ض.ق	سيرتا شاعرة
	2	تلك الكاف(حدودك)	إحالة موصولة. ب إحالة ض.ق	المفاتن سيرتا
	2	هذا الكاف(جبالك)	إحالة ض.ب إحالة ض.ق	الهدوء سيرتا
السنبلة[2]	3	أ(أبدأ) هذا الذي	إحالة ض.ق إحالة إشارية. ق إحالة موصولة. ق	الشاعرة الحديث الحديث
	4	ف(فأعطني) الياء(فأعطني) الكاف(جسدك) الهاء(فيه)	عطف إحالة ض.ق إحالة ض.ق إحالة ض.ق	الزمن الشاعرة الزمن الزمن

[1] المرجع السابق، ص73

[2] المرجع نفسه، ص29/28/27

	3	الياء (عزلتي) الهاء (أرتبه) الياء (بلغتي)	إحالة ض.ق إحالة ض.ق إحالة ض.ق	الشاعرة العالم الشاعرة
	3	أ(أنبت) تاء (أنبت) الياء (قلبي)	إحالة ض.ب إحالة ض.ق إحالة ض.ق	الشاعرة الشاعرة الشاعرة
سيّد الشمس[1]	3	أنا أ(أرتدي) الكاف(عشقك)	إحالة ض.ق إحالة ض.ق إحالة ض.ب	الشاعرة الشاعرة سيّد الشمس
	2	أ(سألبسك) كاف(سألبسك)	إحالة ض.ق إحالة ض.ق	الشاعرة سيّد الشمس
	1	ها(أيّها)	إحالة ض.ب	سيّد الشمس
	4	و الياء (وبيني) و	عطف إحالة ض.ق وصل	عشقي شاعرة بيني

[1] نصيرة بن ساسي، تراتيل كاهنة، ص30.

		الكاف(بينك)	إحالة ض.ق	سيّد الشمس
ارتعاشة[1]	3	هو ف(فاكتحلي) الياء(اكتحلي)	إحالة ض.ب وصل إحالة ض.ب	الليل الليل أنثى الليل
	3	و أ(انحتي) الياء(انحتي)	وصل إحالة ض.ب إحالة ض.ب	الليل أنثى الليل أنثى الليل
	3	الكاف (يصلي لك) و(ويحتويك) الكاف (يحتويك)	إحالة ض.ق عطف إحالة ض.ق	الروح الكاف الروح

- إن الربط بين عناصر القصائد الست التي أخذتها ورّد الواو(29مرة) أما الفاء فكان قليل نوعاً ما إذ ورد (14مرة). علمًا أن أطول قصيدة بينهم كانت "السنبلة" عدد أسطر القصيدة 51 سطر فقط، ويحتوي السطر الواحد من كلمة حتى 6 كلمات كحد أقصى. وأقصر قصيدة كانت 21 سطر.

قررت ألا أسافر

إلا إليك

أعبر طريقا ملتويّا من لغتي

[1] المرجع السابق، ص56.

فاللغة لا يلوي عنقها إلاّ الشاعر

والنّبض لا يؤخذُ إلاّ من أريج الحلم

هنا صبحي وموتي[1]

-الربط من خلال الإحالة الضميرية (ضمائر بأنواعها) وردة في النماذج الست السابقة الذكر (252 مرة).

من أمثلة ذلك:

كنت على مرّ العصور كفاءة

أنتِ المنارة يا صدى أجدادي

...

أنتِ ذُهول المرأة الهيفاء في

فكر العقول بروعة الإعداد

***

الظلُّ يحرسُ في ظلامكِ موغلاً

أنتِ الطُقوس على سُرى ميعاد

***

هذا الهدوءُ على جبالكِ صاخبُ

يَلغي الدّماءَ على حشا أحفادي

***

أنا قد أتيتكِ في المساء وحيدةً

[1] نصيرة بن ساسي، تراتيل كاهنة، ص15.

أربو وأبحث في سنا ميلادي[1]

نستنتج مما ورد أن الإحالة الضميرية (باستعمال الضمائر) غلبت على هذه المدونة في العموم وليس فقط في القصائد التي انتقيتها، ولعل ذلك راجع إلى أن هذا النوع من الإحالة ملائم لطبيعة النص الأدبي. إذ تُعبر على الحالة التي تعيشها الشاعرة النفسية حنينها إلى مسقط رأسها الأوراس والتغني بهذه المنطقة والاعتزاز بانتماءاتها في أكثر من موضع هذا من جهة، والصراع والتذمر على وضعها ووضع بلدها من جهة ثانية. لهذا استدعت الضرورة الشعرية هذه الأدوات لتخدم تلك الأغراض.

في العموم ما يهمنا من هذا الإحصاء والتحليل هو أن هذه الأدوات الإحالية قد ساهمت في تشكيل المعنى الكلي للنص من خلال تموضعها داخله، ظلت الأدوات حاضرة بشكل مستمر في جميع النصوص مشكلة الدلالة العامة، مما أدى إلى الإتساق اللغوي.

2. آليات الإتساق اللغوي المعجمي:

- **التكرار:**

يعدُّ التكرار من المفاهيم الأساسية في معالجة النص، " التكرار عنصر من عناصر الإتساق المعجمي وهو يعد من الروابط التي تصل بين العلاقات اللسانية، فقاعدة التكرار الخطابية تتطلب الاستمرارية في الكلام بحيث يتواصل الحديث عن الشيء نفسه بالمحافظة على الوصف الأول أو بتعبير ذلك الوصف ويتقدم التكرار لتوليد الحاجة والإيضاح"[2].

[1] نصيرة بن ساسي، تراتيل كاهنة، ص75.

[2] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص وتحليل الخطاب، عمّان، الأردن، ط2، 2010، ص92.

نلاحظ ظاهرة التكرار متجلية في بعض النصوص الشعرية الواردة في "ديوان تراتيل كاهنة" باعتبار التكرار إحدى العناصر التي تسهم في تحقيق اتساق النص وتماسك أجزائه، يمكن توضيح ذلك من خلال الجدول التالي:

عنوان القصيدة	التكرار	عدد التكرارات	نوع التكرار
السنبلة[1]	لا أحد	3	تكرار تام
	لا أحد يعلم/لا أحد يعرف	2/2	تكرار الترادف
	الأوراس/فأوراسي/أوراسها	1	تكرار جزئي
	أحترق	2	تكرار تام
	أعشقك/أعشق/عشقك/العاشقة	1	تكرار جزئي
	شاعر/شاعري/الشعر	1	تكرار جزئي
	النهار	2	تكرار تام
	قصيدتك/قصيدة	1	تكرار جزئي
	حرفي/حروفي/الحرف	1	تكرار جزئي
	يشتعل/اشتعل	1	تكرار جزئي
	ينطفئ/انطفئ	1	تكرار جزئي
	تشتهي	2	تكرار تام
	د ع/اترك	1	تكرار الترادف
	جسدي/جسدك/كالجسد	1	تكرار جزئي
	من	6	تكرار تام
	في	13	تكرار تام

[1] نصيرة بن ساسي، تراتيل كاهنة، ص27.

أنت لا تشبهني[1]	هل أنت تشبهني	3	تكرار تام
	الريح/الرياح	1	تكرار جزئي
	البحر	3	تكرار تام
	أنت لا تشبهني	2	تكرار تام
	فوق	2	تكرار تام
	حدود	2	تكرار تام
	أمواجه/الأمواج	2	تكرار جزئي
	قلبك/قلبي	2	تكرار جزئي

[1] المرجع السابق، ص33.

تراتيل[1]	ريح	3	تكرار تام
	أنا أنثى	2	تكرار تام
	أدور	3	تكرار تام
	يا الله	3	تكرار تام
	أرقص/رقصي	1/2	تكرار جزئي
	جسدي	3	تكرار تام
	يذوب/ذاب	1	تكرار جزئي
	سماء/السماوات	1/2	تكرار جزئي
	أتسع	2	تكرار تام
شدو الحروف[2]	طاوعيني يا لغتي	3	تكرار تام
	قهوتي	2	تكرار تام
	مائدتي	2	تكرار تام
	لأرسم/ترسم/ارسمي	1	تكرار جزئي
	قتلي	2	تكرار تام
	صباحي/الصّباح	1	تكرار جزئي

[1] نصيرة بن ساسي، تراتيل كاهنة، ص36

[2] المرجع السابق، ص44

ظلّ[1]	يا ضلي	2	تكرار تام
	ارحل/اخرج	1/2	تكرار الترادف
	لا ضل لي	2	تكرار تام
	فإليك مني/دعك مني	1	تكرار الترادف
	أنا	2	تكرار تام
حيث يكون السفر محدودًا فيك[2]	الحلم	2	تكرار تام
	الحلم/حلمي/حلما	1	تكرار جزئي
	سفر	2	تكرار تام
	أسوداء/أسود/أسودان	1	تكرار جزئي
	حبّا	2	تكرار تام
	حبا/أحبّك	2/2	تكرار جزئي
	أوراسها/أوراسي	1/2	تكرار جزئي
	أول	2	تكرار تام
	أنت	4	تكرار تام
	بعضي	2	تكرار تام
	كن	2	تكرار تام

[1] نصيرة بن ساسي، تراتيل كاهنة، ص52.

[2] المرجع السابق، ص85.

ان المتفحص والناظر في القصائد الشعرية يستنتج أن التكرار يشكل ظاهرة لغوية، إذ أنه يساهم في اتساق النص وتماسكه، إلا أن الدراسة الظاهرة لا تتوقف عند حد رصد تواترها الخطابي بل من خلال كونها وسائل للإفهام والإفصاح والكشف والتأكيد والتقرير والإثبات.

ولقد وردت في النص مختلف أنواع التكرار خاصة التكرار التام والجزئي، لكن النوع الثالث من التكرار (تكرار الترادف) كان قليلا جدًا، وانتشرت هذه المفردات في كافة النصوص من أجل أن تربط أجزائه ومقاطعه كما أوضحت آنفًا في الجدول. كما أنها تضفي عليه نوعاً من التوكيد أو التأكيد على الفكرة.

إن تكرار المفردات يحقق الترابط والتماسك في القصيدة في مستوياتها المختلفة، سواءً على مستوى الدلالة أو الشكل، أصبح تكرار الألفاظ لازمة ضرورية وذات أثر في بنية النص بحيث تتحكم في تسيج الدلالات الخاصة بالعمل الأدبي.

- **الكلمات العامة:**

تعتبر الكلمات العامة وسيلة من وسائل الإتساق المعجمي في النص، بحيث أن الأسماء العامة تتناسل عنها كلمة صغيرة معجمية في إطار هذه الأسماء العامة، تتجسد هذه الظاهرة في ثلاثة نماذج من ديوان تراتيل كاهنة ندرجها في الجداول التالي:

عنوان القصيدة	الكلمات العامة	الكلمات الخاصة
الغيم المتسارع[1]	الطبيعة	الغيم_السماء_الأرض_العشب_المطر حرارة_منبع_النهر_البرق_سحاب_الورد
	الإنسان	قلبي_أصابع_شرايين_يدي.
الهروب[2]	الطبيعة	ليل_واد_الرماد_صباح_الشروق
	الإنسان	روح_دم_النبض_مفصل.

[1] نصيرة ين ساسي، تراتيل كاهنة، ص54.

[2] المرجع نفسه، ص62.

العبور [1]	الطبيعة	المساء_صباحًا_الطيور_الريح_صبح_النهار_الغيم
	الإنسان	جسد_الوجه.

تعد الكلمات العامة الواردة في الجدول أعلاه ذات علاقة ترابطية مع الكلمات الخاصة والتي تفرعت منها دلاليا، لكي تحدث اتساقًا معجميًا بفعل قوة العلاقة بينهما، فالكلمات العامة توسع من دائرة حضورها في النص الشعري عبر المفردات الخاصة التي جاءت مفسرة وشارحة لها، فالقلب والشرايين واليد والمفصل ويد وروح والدم...الخ كلمات خاصة تدل على أعضاء وأجزاء تخص الإنسان، فالشاعرة نصيرة بن ساسي أرادت في معظم قصائدها أن تقول أن كل ما فيها متمرد وعاشق في ذات الوقت. وعلى هذا الأساس نستطيع أن نعتبر الأسماء الخاصة والعامة لها دور في تماسك النص.

- **التضام:**

التضام هو "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرًا لارتباطهما بحكم العلاقة أو تلك"[2]. فهو إذن علاقة لفظية بها ترتبط كلمات معينّة ببعض، إن ارتباط كلمات معينة موزعة على جمل مختلفة، تحدث علاقات معجمية تسهم في اتساق النص. ذهب كل من الباحثان هاليدي ورقية حسن إلى أن العلاقة النسقية التي تحكم هذه الثنائيات في خطاب ما هي إلا علاقة: تضاد حاد (حي، ميت) أو علاقة اشتمال (إنسان، خالد) أو علاقة الكل بالجزء (الدار، الباب) أو علاقة الجزء بالجزء (أصبع، اليد)[3].

يعتبر التضام من وسائل تماسك واتساق النص، ويمكن توضيح هذه الظاهرة في الجدول الموالي:

عنوان القصيدة	الجملة الشعرية	نوع التضام

[1] المرجع نفسه، ص78.

[2] محمد الخطابي، لسانيات النص مدخل انسجام النص، ص25.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص25.

الوجع الأوحد	*في أنقى **الأشعة** أجمع ملامحك فيغلق الصّمت كل الأمكنة تشرق **الشمس** على يساري	علاقة الجزء بالكل
الوجع الأوحد[1]	*__تقتلني وتحييني__ *__تبعثرني وتجمعني__ *__تطربني وتبكيني__ *عندما يصير **كلا** من **بعضي** *الشمس/ريح/سماواتي/الغيم *فتنقر **النوارس** طبول الوجع في آخر لحن تعزفه **الطيور** *يتمزق **الصمت** المتراكم في آخر اللحن تعزفه الطيور أنهض لأطرز حروفي يصير **الكلام** رسائلاً.	تضاد جاد تضاد حاد تضاد حاد تضاد حاد علاقة الكل بالجزء علاقة اشتمال مشتركة (طبيعة) علاقة اشتمال تضاد حاد
	*__شهوة__ أنت أم *__شبق__ *أم لؤلؤة **القمر** في الأفق	علاقة اشتمال جزء بالكل

[1] نصيرة بن ساسي، تراتيل كاهنة، ص47

*شبق: شدة الشهوة الجنسية عند المرأة.

فراشة من حنين[1]	يا أنثى **ألق ألق** *يا **سنونة** حنيني تغرس **ريشها** في جرح الرمق *يا شهوة **ربيعي** العبق يا سنونة حنيني يا **فصلي** من جرحي انبثق. *فجري/ليلك/غسق/صبحي *أم لؤلؤة **قمر** في الأفق... توقظين فجري من **بدر** محترف.	علاقة جزء **بالكل** علاقة جزء بالكل علاقة اشتمال مشتركة (الوقت). علاقة الكل بالجزء
سيّدة البهاء[2]	*تبتهج **بالتمزق** فأبوح لها بسر الأمازيغ **أتشكل** في امتدادها *يا **قصيدة** ضاع فيها بهو **القوافي** *سانتاكروز/وهران	تضاد حاد علاقة كل بالجزء علاقة جزء بالكل
الهروب[3]	*حين يتغلغل **السواد** في **ليلي** المعاد *كال**نار** في **الرماد** *كل ما **جمعت** ما **تفكك**	علاقة جزء بالكل تضاد حاد تضاد حاد

[1] نصيرة بن ساسي، تراتيل كاهنة، ص82.

[2] المرجع السابق، ص80.

[3] المرجع نفسه، ص62

	ليلي/صباح/شروق	علاقة اشتمال مشتركة (الوقت)
الإشراقة[1]	*ستأكل الشمس من **الليل** ويأتي **النّهار** ملقى على الشجر *ستأكل/يشرب *وأنا أسرق من وجه الشمس **مقطعا** من **قصيدة** *يعلو **البحر** وأنت تعلو معه وتنسى أنَّ في علوه **موجه**	تضاد حاد علاقة اشتمال مشتركة (طعام) علاقة جزء بالكل علاقة الكل بالجزء

هذه أهم النماذج التي تجسد فيها التضام بمختلف ضروبه، ولا شك أن وجود مثل هذه العناصر التضامية يسهم في تحقيق النصية، وذلك من خلال الإضافات التي تضيفها للنص على مستوى المعاني، هذا بالإضافة إلى الدور الذي تقوم به عناصر التضام على المستوى الشكلي والبنائي للنص[2].

نستنتج أن المظاهر الإتساقية ساعدت في بناء النصوص وتماسك الكلمات فيما بينها وحتى الأبيات المصاحبة لبعضها البعض بحكم العلاقات المعجمية التي تجمعها.

- **الحذف:**

[1] نصيرة بن ساسي، تراتيل كاهنة، ص35.

[2] ينظر، صالح حوحو، إسهام التضام في تماسك النص الشعري القديم معلقة طرفة بن العبد نموذجا، مجلة الأثر، العدد 23، جامعة محمد خيضر، الجزائر، 2015، ص226.

تعتمد اللسانيات النصية على القرائن المعنوية والمقالية "في الكشف عن عمليات الحذف، حيث تكون الجمل المحذوفة أساسا للربط بين أجزاء النص من خلال المحتوى الدلالي"[1].

نظرا لأهمية ظاهرة الحذف لا يفوتني أن أشير إليها في الخطاب الشعري المختار" ديوان تراتيل كاهنة"، فقد وظفت الشاعرة ظاهرة الحذف بأنواعه (حذف الجملة، حذف الكلمة) في الكثير من الحالات وتركت حرية التأويل والتفسير للقارئ، يمكن إظهار ذلك جليّا في الجدول الموالي:

عنوان القصيدة	الجملة الشعرية	العنصر المحذوف	تقدير الحذف
حين يكون السفر محدودًا فيك[2]	*بعضي الخارق	يا	يا بعضي الخارق
	*وأنت يا أنت...	أنا	وأنت يا أنت أنا
	*تصلي للحب وشغف الصنوبر	اللام	تصلي للحب ولشغف الصنوبر
	*أتسكع في ليلي	أنا	أنا أتسكع في ليلي
	*يفرزها النداء...تتوزع	الفاء	يفرزها النداء...فتتوزع
	*فأنت أول حلمي...و أول صحوي	أنت	فأنت أول حلمي...وأنت أول صحوي
	*كن كما تريد		

[1] أحمد العفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، ط1، 1997، ص 59

[2] نصيرة بن ساسي، تراتيل كاهنة، ص58.

	حلماً أو صحوا كرها أو حبا قربا أو بعدًا	كن/كن كن/كن	كن حلمًا كن صحوًا كن كرها كن حبا كن قربًا كن بعدًا
الغيم المتسارع[1]	*مرّ على قلبي *أتقاسم فيك ومعك *غص بي... في جوف الأرض	أيها الغيم أنا/ أيها الغيم أيها الغيم	أيها الغيم مرّ على قلبي أنا أتقاسم فيك أيها الغيم ومعك غص بي أيها الغيم في جوف الأرض
الشعاع المبكر[2]	*من لي غيرك...؟ من لي؟ *كم مرة تجمّلت لك بالكتابة *أشتبك بلون عيني الدامعة *أن ألتحق بلحظتي	غيرك قلي أنا الإلهامية	من لي غيرك...؟ من لي غيرك...؟ قلي كم مرة تجمّلت لك بالكتابة أنا أشتبك بلون عيني الدامعة أن ألتحق بلحظتي الإلهامية.

[1] المرجع السابق، ص54.

[2] المرجع نفسه، ص49.

شدو الحروف[1]	*عبثا حاولت *طاوعيني *أضع مائدتي وقهوتي وقتلي ووحدتي *أجلس على منصة الكون *ومائدتي الوحيدة جدا...مثلي *أحرقها *خشيت أن الذين يجتمعون...للأكل	الكتابة يا لغتي أنا/أضع أنا تبدوا وحيدة قد حول المائدة	عبثا حاولت الكتابة طاوعيني يا لغتي أنا أضع مائدتي وأضع قهوتي أنا أجلس على منصة الكون ومائدتي الوحيدة جدًا تبدو وحيدة مثلي قد أحرقها خشيت أن الذين يجتمعون حول المائدة للأكل
تراتيل[2]	*أتسع *أتبعثر *أتمزق	أنا أنا أنا	أنا أتسع أنا أتبعثر أنا أتمزق

[1] نصيرة بن ساسي، تراتيل كاهنة، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص 36.

	*يذوب يتفتت *أنا المسلوبة من إرادتي من جسدي من كلماتي *أخوض فروض التمرد والانسلاخ...والتشكل	جسدي الواو الواو الواو أنا/فروض	يذوب جسدي ويتفتت أنا مسلوبة من إرادتي ومن جسدي ومن كلماتي أنا أخوض فروض التمرد وفروض الانسلاخ وفروض التشكل
فوضى الضوء [1]	*هنا صبحي وموتي *أعلن عرس الفجر وفوضى الضوء *أصوغ من شعري مُحياك *كيف أصوغني برقا من عاصفتك وفوضاك	هنا أعلن أنا / كيف أصوغني برقا	هنا صبحي وهنا موتي أعلن عرس الفجر وأعلن فوضى الضوء أنا أصوغ من شعري مُحياك كيف أصوغني برقا من عاصفتك وكيف أصوغني برقا من فوضاك.

وردت ظاهرة الحذف في النصوص الشعرية بصفة موسعة، فقد تركت الشاعرة حرية التأويل والتفسير والتقدير للمتلقي، وتركت بدّورها ما يدل على المحذوف، والغرض الأساسي من ظاهرة الحذف هو الإختصار والاقتصاد وعدم تكرار ذات الكلمة.

- **<u>الإستبدال</u>**

[1] المرجع السابق، ص15

يعتبر الإستبدال مظهرا من مظاهر الإتساق و"أحد صور التماسك النصي، يتم في المستوى النحوي المعجمي بين كلمات أو عبارة، على أن معظم حالات الإستبدال النّصي قبلية أي علاقة بين عنصر متأخر وعنصر متقدم"[1].

يمكن أن نشرك الإستبدال والحذف بنفس الوظيفة لأنّ كلاهما يعمل على تجنيب صاحب النص تكرار الكلام، "فالإستبدال وسيلة من وسائل الاقتصاد في استخدام اللغة. لأنه يجنب المؤلف تكرار العبارات نفسها، حيث يسمح بحفظ المعنى مستمرًا ومتواصلا في ذاكرة القارئ دون الحاجة إلى إعادة التصريح به في المرة أخرى"[2].

لنا أن نشير إلى بعض الحالات التي وظفتها الشاعرة في قصائدها ومدى تأثيرها في ترابط النص من خلال الجدول التالي:

عنوان القصيدة	العنصر المستبدل	العنصر الأصلي
سيّدة البهاء[3]	يا أيقونة الخارجين	وهران
	يا فاتنة الأمازيغ	وهران
	أيتها البهية المستبدة	وهران
	يا قصيدة ضاع فيها بهو القوافي	وهران
	يا بهيّتي	وهران
	يا أيقونة الشعراء	وهران
	لؤلؤة قمر	الأوراس
	يا طفلتي	الأوراس

[1] أحمد العفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص122.

[2] لبندة، لسانيات النص بين النظرية والتطبيق، مقامات الهامدي نموذجًا، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009، ص121.

[3] نصيرة بن ساسي، تراتيل كاهنة، ص 80.

فراشة من حنين[1]	يا أنثى من ألق ألق أنا حكاية يا قطعة قلبي يا خوخة يا شهوة ربيعي يا سنونة حنيني يا فصلي أنا أنثى	الأوراس الشاعرة الأوراس الأوراس الأوراس الأوراس الشاعرة الشاعرة
الراهبة[2]	أنا أنثى من لؤلؤ يا وجع الضوء المُنكسر أنا الراهبة	الشاعرة الليل الشاعرة
	لبلادي يا دُرتي أنت منارة يا صدى أجدادي تلك المفاتن	الجزائر سيرتا سيرتا أوراس/سيرتا/حدائق المعلقة (قسنطينة)/الصخور منحوتة (جبال طسلي) ...الخ

[1] نصيرة بن ساسي، تراتيل كاهنة، ص82

[2] المرجع السابق، ص76

سيرتا[1]	أيقونة أنت ذهول المرأة أنت الطقوس ثرى أجدادي أنت الجلال	سيرتا سيرتا سيرتا سيرتا سيرتا
شهوة الجمر[2]	امرأة يا منتهى حبها يا حلمها يا صباح جرحها يا شوقها الصادح يا عشقها يا وروار الروح شهوة جمرها	الشاعرة الأوراس الأوراس الأوراس الأوراس الأوراس الأوراس الأوراس
جزئي الأصغر[3]	يا طفلتي يا هذا الاتساع المنخور السامق*	الشاعرة الزمن

[1] المرجع نفسه، ص73

[2] نصرة بن ساسي، تراتيل كاهنة، ص70

[3] المرجع نفسه، ص66.

	جزء الأصغر يا طفلتي الطرية إليك	الشاعرة الشاعرة يا هذا الاتساع المنخور الساسق

نستنتج مما سبق ذكره أن ظاهرة الإستبدال شكلت شبكة متناسقة لأن ذلك يؤدي إلى اتساق النص، وتجنب التكرار.

خلاصة القول:

أدوات الإتساق تساعد القارئ أو الباحث على إدراك العلاقات القائمة بين كل من الجمل والعبارات المكنونة للعمل الأدبي، إذ تنوعت بين الأدوات النحوية كالإحالة والضمائر وأسماء الإشارة والوصل وأخرى معجمية كالتكرار والتضام والحذف والإستبدال. وقد تبين من خلال دراستي أن الترابط النصي للقصائد الموجودة بالديوان تراتيل كاهنة للشاعرة الجزائرية نصيرة بن ساسي كشف عن تنوع أدوات الإتساق وخاصة حضور الإحالة الضميرية البعدية والقبلية في النصوص الشعرية التي كانت واردة بكثرة لارتباطهما بمواضيع القضايا المعالجة.

*الساسق: المرتفع، الشاهق

خاتمة

خاتمة:

نستخلص من هذه الدراسة مجموعة من النتائج والملاحظات نجملها فيما يلي:

- ✓ تعتبر لسانيات الجملة جزءًا من عملية التحليلية للسانيات النص، وذلك أن تحليل النص يستدعي تظافرًا للعديد من العلوم التي يتجاوز بعضها حدود اللغة.
- ✓ إن الاختلافات الجوهرية الموجودة بين الجملة والنص أدت بلسانيات النص إلى تحديد موضوعاتها ومنهجها وأهدافها، فجعلت النص موضوعاً للدراسة والبحث المبني على الأدوات التركيبية والمعجمية أي الترابط النصي وكذلك إجراءات دلالية والتداولية (الإنسجام والاتساق النصي).
- ✓ إن النص عملية إنتاجية من قبل المتكلم وعندما يكون مترابط ومتماسك بطريقة جيدة حينها يجعل القارئ يتفاعل معه بالأخذ والعطاء معتمدًا على السياق في عملية التأويل والتفسير.
- ✓ إن توفر أدوات الإتساق يعد مؤشر جيد على إمكانية انسجام الخطاب عند المستقبل للخطاب.
- ✓ عند الحديث عن دور عناصر الإتساق في تماسك وترابط النص، ينبغي علينا الإشارة على أهم عنصرين الذي يقوم عليها ترابط النص وهما: العنصر الإشاري والعنصر الإحالي، لأن بهاذين العنصرين ندرك العلاقات الإتساقية الدلالية في النصوص.
- ✓ تتمثل الإحالة في عودة عناصر الملفوظ على عناصر أخرى نفهمها ونقدرها داخل النص أو في المقام.
- ✓ الإحالة تربط بين البنى النصية الصغرى وتجعلها تتعالق فيما بينها لتولد لنا نصًّا مترابطًا.
- ✓ كل اللغات الكونية تتوفر لديها خصائص إحالية سواءً الضمائر، أسماء الإشارة، الأسماء الموصولة، المقارنة.

- ✓ تكتسب الضمائر أهميتها بصفتها نائبة عن الأسماء والعبارات والجمل المتتالية، الضمائر عناصر لغوية تحتاج إلى مفسّر ترجع إليه من أجل أن يوضحها وهي من أكثر العناصر الإحالية الأساسية في تماسك النص.
- ✓ نستطيع تصنيف أسماء الإشارة حسب التصنيف الزمني والمكاني أو القرب والبعد، وهي تماما مثل الضمائر لا تفهم إلا إذا ربطت بما تشير إليه.
- ✓ يشكل الإتساق المعجمي مظهرا من مظاهر إتساق النص، إذ يتخذ وسائل غير الوسائل النحوية (التكرار، التضام، الحذف، الإستبدال) فقد تتحد الكلمات المتشابهة أو تحذف أو تستبدل فتنتج خيطاً متينًا من الكلمات تحقق بفضله الترابط النصي.
- ✓ أبرزت في دراستي النظرية أو التطبيقية أهمية الإتساق ومدى أهمية العناصر في التأويل الصحيح للنص، وبدوري حاولت جاهدة إبراز واستخراج أكبر عدد ممكن من آليات الإتساق النحوية والمعجمية المستعملة في ديوان تراتيل كاهنة.
- ✓ تنوعت الضمائر الإحالية في الديوان بين الضمائر المتكلم التي تحيل إلى الشاعرة "نصيرة بن ساسي" وضمائر المخاطب التي تحيل إلى أطراف عدّة مثل الأوراس وطفولة والوقت والأماكن...وغيرها. فهي تربط بين بنية النص بنيويا ولديها القدرة على التبليغ دلاليا وتداوليا.
- ✓ تشمل القصائد في بنائها على مواضيع جزئية (حنين، الشوق، تغني بمسقط رأسها، الوقت...إلخ)، ولكنها مرتبط دلاليا بالموضوع الرئيسي وهو حياة الشاعرة ككل من متاعب ومن أشواق وأفراح.
- ✓ الأدب النسوي ينظر إليه من زاويتين أحدهما الوجود الإنساني للمرأة وتحققه داخل المجتمع والزاوية الثانية الهوية الذاتية للمرأة الشاعرة.
- ✓ لا يوجد مفهوم تباث للأدب النسوي وهذا هو سبب تعدد التسميات.
- ✓ إن مصطلح الأدب النسوي مازال إلى حد الساعة موضع شك وارتياب بالنسبة للكثير من المؤلفات والمبدعات، ومازال بالنسبة لبعضهن تهمة تلحق بما تكتبه ومن هذا بقي

المصطلح يتأرجح بين فريقين، هناك من يؤيده ويتبناه ويحاول توطئته في الثقافة والأدب وهناك من عارض ورفض المصطلح جملة وتفصيلا.

- ✓ أدوات الإتساق ليست ابتكارا جديدًا في اللغة فهي الروابط في نحو الجملة، ولكن التطور في الدرس اللغوي أعطاها بعدًا جديدًا وأصبح الباحثون ينظرون إلى مدى أثرها في تماسك البنى الكبرى (النصوص) فالدلالة لا تكون إلا بالمبنى وأهم عوامل التماسك اللفظية للمباني النصية عناصر الإتساق.

بهذه النتائج التي توصلت إليها كون قد أنهيت دراستي في موضوع "الإتساق اللغوي في الخطاب الشعري النسوي الجزائري المعاصر. ففي الحقيقة لا أدعي أنني توصلت إلى فك الإشكال القائم حول لسانيات النص والجملة ولا الجدال قائم حول مصطلح الأدب النسوي، بل حاولت تسليط الضوء على أهمية الإتساق اللغوي في النصوص الشعرية وبالضبط في الشعر النسوي المعاصرة الجزائري، كما حاول جرد واستخراج كل آليات الإتساق في قصائد الموجودة في الديوان لتبيان أثر الإتساق اللغوي في تماسك النص.

أرجوا أن ترقى هذه الدراسة للمستوى المطلوب، وتكون إضافة جديدة في هذا المجال وتفتح أفاق البحوث، ولا أدعي بدراسة هذه الكمال لأن الكمال لله الخالق، ولأن هذا القليل من الكثير.

نسأل الله أن يوفقنا إلى ما فيه خير والصلاح، انه المولى ونعم النصير وهو يهدي السبيل.

ملحق

نبذة عن الشاعرة نصيرة بن ساسي

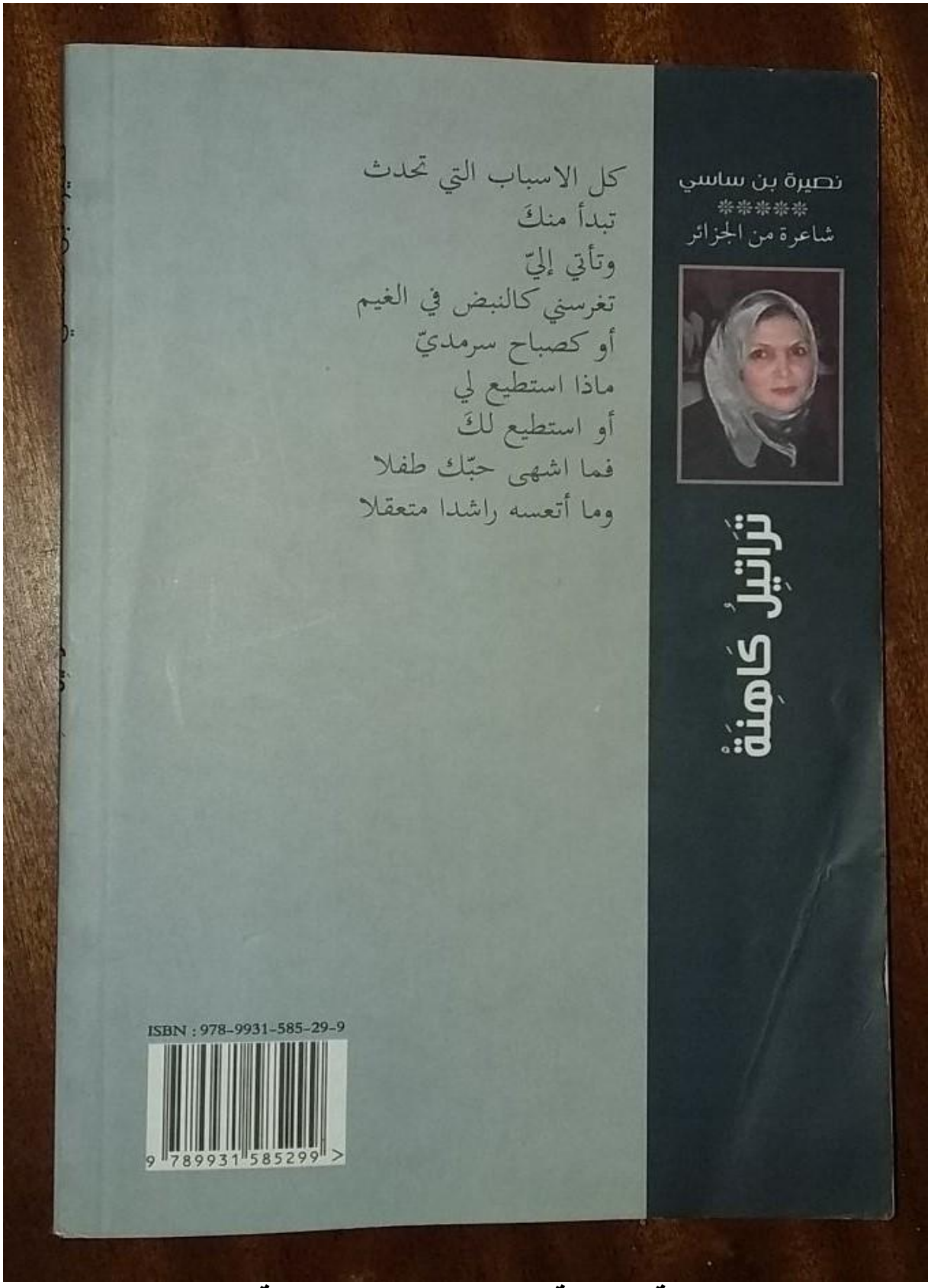
نصيرة بن ساسي من مواليد باتنة، شاعرة وأستاذة في الأدب العربي، نشرت في عدة جرائد وطنية وعربية، نالت جائزة في الجزائر عام 1993، وواحدة أخرى في منتدى العرب، طبعت ثلاث دواوين" ومعي أوراسي هكذا" بالمغرب، و«السقوط خلف حدود الكلمات" بدار الغرب في وهران، و«تراتيل الكاهنة" بدار النشر" ميم" 2016، وكتاب آخر شاركت فيه مع مجموعة شاعرات المغرب العربي من أجل أطفال سوريا سنة 2017، وهي بصدد طبع مجموعة قصصية" أساطير من الأوراس". وتعمل مع علياء وبرياح الزهرة كعضو في صفحة النادي الأدبي بالجمهورية. _حفظت القرآن مع أخيها وختمته في سن 14، فساعدها القرآن على ابتكار لغة الكتابة.

تخوض الشاعرة بن ساسي رحلتها مع الحرف الجميل، ومشاعر صادقة الوصف والبوح، أبحرت في عالم الشعر من خلال قصائدها الرائعة والمتميزة بالمشاعر الرقيقة التي تلامس إحساس المجروحين، وهموم المحزونين، شعريا، وتتناول الحب والوطن بصدق نية، خصصت اللغة البسيطة في مجموعة لوحات، ولو بفارق زمني عن الواقع الذي تعيشه الآن، والتي تضفي على مجمل كتاباتها وقصائدها الشعرية طابع الأزلية مقاما محمودا، وسط الأحزان التي يدور في فلكها خيالها، وأجادت توظيف الألفاظ في شعرها، للتعبير عن الواقع المر بصورة يتذوقها القارئ بلغة بسيطة،

في قاموس محدثتنا، لا توجد مساحات للتميز العنصري ولا في التذكير والتأنيث، من منطلق أن التصنيف لا يمكن أن يتعدى الألوان الأدبية التي تشكل مساحات للجنسين من أجل الإبداع والتفوق، "نصيرة" ليست منشغلة بالبلاغة التقليدية واللجوء إلى استخدام استعارة ومجاز غامضين، وفقا لما يخوض فيه شعراء الحداثة الذين -حسبها- يعبثون بالمفردات ويستحدثون العبارات والصياغات الجديدة المختلفة، وفي نفس الوقت، تؤمن بأن الحداثة هي تقديم الدهشة التي بإمكانها تحويل العادي والمعروف والملموس إلى قطع من الغيوم، وأن تصنع صورة جديدة، وتترك العنان للخيال يتنفس بعيدا عن الواقع[1].

[1] ع. بزاعي، الرواية انعكاس لسيرورة المجتمع، المساء، https://www.el-massa.com/، 2020/9/23، الساعة 11:31 صباحًا.

الواجهة الأمامية للديوان "تراتيل كاهنة"



الواجهة الخلفية للديوان "تراتيل كاهنة"

نموذج من الديوان

سيرتا

سيرتا السماء على ذُرى أبعادي
سيرتا معلقة بلا أوتادي

الصخر منحوت الجمال مُنضّد
في العدوتين على شفير الوادي

فكأنّما عاد على أطنابها
سبحان من أعطى العلا لبلادي

يادُّرتي مُدُي شراعك عاليا
واكسي الرّحاب نظارة الأوراد

كنت على مرّ العصور كفاءة
أنتِ المنارة يا صدى أجدادي

تزهو القصور على سمائك قُرّة
والكبرياء على شفا الأطواد

تبدو ذُرى الأوراس فيك بهيّة
تسقي الحدائق فرحة الأعياد

تلك المفاتن في حدودك آية
أيقونة في روضة الميّاد

أنت ذهول المرأة الهيفاء في
فكر العقول بروعة الإعداد

الظلّ يحرس في ظلامك موغلا
أنت الطقوس على سرى ميعاد

هذا الهدوء على جبالك صاخب
يغلي الدّماء على حشا أحفادي

أنا قد أتيتّك في المساء وحيدة
أربو وابحث في سنا ميلادي

أيقظتُ من ريح الخوابي سنابلي
وبقيتُ أرقص في ثرى أجوادي

يستيقظ الإحساس يُبهرني السّنا
والشمس تقذف في الحشا أكبادي

سيرتا البهيّة أنت كلّ مشاعري

أنت الجلال على سماء فؤادي[1]

[1] نصيرة بن ساسي، تراتيل كاهنة، ص73.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، مصحف برواية عثمان بن سعيد المصري الملقب بورش عن نافع بن عبد الرحمن بن أبي نعيم الميداني.

أ) المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط2، ج2، 1960.
2. ابن منظور، لسان العرب، تر: عبد الله عليّ الكبير وآخرون، دار المعارف، مادة نصص، ط3. (د،س)
3. أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972
4. أحمد عفيفي، نحو النص، مكتبة الزهراء الشرق، ط1، 2001.
5. أزوالد ريكرو، جان ماري ستيف، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر منذر عياشي، سنة 2007.
6. بحيري سعيد حسن، دراسات لغوية تطبيقية، في علاقة بين البنية والدلالة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.
7. بحيري سعيد حسن، علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات)، ط1، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان. د.س
8. بور ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد القاسم، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006.
9. جان ماري مشايفر، النص، تر: منذر العياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، ط1، 2004.
10. جعفر بابوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، عاصمة الثقافة العربية، مطبعة وهران التاريخ.
11. حاتم الصكر، انفجار الصمت: الكتابة النسوية في اليمن، دراسات ومختارات، مكتبة الدراسات والنقد، 2004.

12. حسن تمام، اللغة العربية مبناها ومعناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1979.
13. خولة الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، الجزائر، سنة 2000م.
14. ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر، ط1.
15. ربيعة جلطي، تضاريس لوجه غير باريس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.
16. روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالك الكتب، ط 1، ج1.
17. زسيسلاف وأرووينال، مدخل إلى علم النص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ط1، 2003.
18. الزناد الأزهر، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1.
19. زهرة الجلاصي النص المؤنث، دار السارس، تونس،2002.
20. زهور ونيسي، الرصيف النائم، ط2، 1967، القاهرة.
21. زينب الأعوج، السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1985.
22. زينب الأعوج، يا أنت منا يكره الشمس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979.
23. سعيد حسن لبحيري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997.
24. شرين أبو النجا، نسوي أو نسائي، منشورات مكتبات الأسرة، القاهرة، 2002.
25. صالح حوحو، إسهام التضام في تماسك النص الشعري القديم معلقة طرفة بن العبد نموذجا، مجلة الأثر، العدد 23، جامعة محمد خيضر، الجزائر، 2015،
26. صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج1، دار قباء للطباعة والنشر، ط1، 2000.

27. عبد القاهر الجرجاني (ت 471)، 1400هـ، دلائل الإعجاز، تح: عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ط3.

28. عبد الله الركبي، قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

29. عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن 20، دار هومة، الجزائر.

30. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، دار الكتب الوطنية بنغازي، ط1، 2004،

31. فان دبك، النص والسياق، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، 2000.

32. الفيروز آبادي (د.ت) مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ج3، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د،س).

33. فيهفجير فولفجانج، مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: فالح بن شبيب العجمي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، 1999.

34. لاينز جون، اللغة والمعنى والسياق، تر: عباس صادق الوهاب، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد

35. ليندة، لسانيات النص بين النظرية والتطبيق، مقامات الهامدي نموذجًا، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009.

36. مبروكة بوساحة، براعم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

37. محمد الخطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006،

38. محمد الشاوش، أصول في تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس نحو النص، ط1، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس.

39. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت، دار العودة. دون طبع، دون سنة

40. محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1.

41. نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دار الأهالي، دمشق. (د.ط)، (د،س)

42. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط2، دار العلم للملايين، بيروت. (د،س)

43. نصيرة بن ساسي، تراتيل كاهنة شعر، ميم للنشر. د.ط، د.س.

44. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص وتحليل الخطاب، عمّان، الأردن، ط2، 2010.

ب) الرسائل الجامعية:

45. حدة روابحية، التشكيل النصي في ديوان سميح القاسم، دراسة نحوية نصية لنماذج مختارة، مذكرة ماجستير، جامعة عنابة 2006/2005.

46. رياض مسيسي، الخطاب الأدبي من منظور لسانيات النص، طوق الحمامة في الإلف والإيلاف، رسالة ماجستير، 2005/2004، جامعة عنابة.

47. عثمان حسين أبو زنيد، نحو النص (دراسة تطبيقية على خطب عمر بن الخطاب ووصاياه ورسائله للولاة)، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية

ج) الدوريات والمجلات العلمية:

48. أحمد دوغان، الدراسات النقدية، ملتقى النقد الأدبي–زياد هديب–ملتقى الأدباء والمبدعين العرب عن الأدب النسوي، بقلم سها شريف، 2010/04/23.

49. سامح الرواشدة، ثنائية الاتساق والانسجام في قصيدة الوقت، الجامعة الأردنية، مجلة دراسات، عدد1، مج: 30، 2003.

50. الشروق الثقافي، أسبوعية جزائرية، العدد 35، الخميس 12 شوال 1414/ 24 مارس 1994

51. عبد الله محمد الغدامي، الوجه الآخر للثقافة (مقال)، جريدة الحياة (يومية عربية تصدر من لبنان)، 1996 الموافق 9 جمادى الأخيرة 1417، العدد 12292.

د) المواقع الإلكترونية:

52. ع. بزاعي، الرواية انعكاس لسيرورة المجتمع، المساء، https://www.el-massa.com/، 2020/9/23، الساعة 11:31 صباحًا.

الفهرس

الفـهرس

فهرس الموضـوعات	الصفحة
البسملة	/
شكر وعرفان	/
إهــداء	/
مقدمة	أ–ث
مدخل: تحديد المفاهيم	
• من اللسانيات الجملة إلى لسانيات النص.	2
• مفهوم النص.	5
• مفهوم الخطاب	7
• معايير النصية (الإتساق، الانسجام...الخ)	8
الفصل الأول: الإتـساق اللغـوي مفهومـه وآلـياته	
المبحث الأول: مفهوم الاتساق (لغة واصطلاحا).	12
المبحث الثاني: آليات الاتساق اللغوي النحوية	17
1. الإحالة.	18
2. الضمائر.	22
3. أسماء الإشارة.	24
4. المقارنة.	25
5. الوصل.	26
المبحث الثالث: آليات الإتساق اللغوي المعجمي.	27
1. التكرار	27
2. التضام	29
3. الحذف	29

4. الإستبدال	**30**
الفصل الثاني: الخطاب الشعري النسوي الجزائري المعاصر (مفهومه، ظروفه وقضاياه)	
المبحث الأول: مفهوم الخطاب الشعري النسوي (الأدب النسوي).	**33**
المبحث الثاني: ظروف الخطاب الشعري النسوي الجزائري وتطوره.	**36**
المبحث الثالث: التجربة الشعرية النسوية الجزائرية وأهم القضايا لتي تطرقت إليها.	**40**
الفصل الثالث: أدوات الاتساق في ديوان تراتيل كاهنة " نصيرة بن ساسي".	
المبحث الأول: آليات الاتساق النحوي في الديوان.	**56**
المبحث الثاني: آليات الاتساق المعجمي في الديوان	**64**
الخاتمة	**82**
ملحق	**87**
قائمة المصادر والمراجع	**93**
الفهرس	**97**