

أثر مظاهر الاتساق في توجيه الدلالة وتأويل الخطاب الشعري

- دراسة تطبيقية على النشيد الوطني الجزائري في ضوء المقاربة اللسانية النصية -

The impact of the manifestations of consistency in directing semantics and interpretation of poetic discourse - an applied study on the Algerian national anthem in the light of the textual linguistic approach

فوزيل مولود¹

¹FOUDIL MOULOU

¹مخبر العلوم والبيئة - كلية الآداب واللغات - جامعة تمنراست الجزائر

(mouloud201@gmail.com)

تاريخ النشر: 2022/06/01

تاريخ القبول: 2022/04/27

تاريخ الاستلام: 2022/04/10

ملخص: تروم الدراسة إلى استنتاج قصيدة النشيد الوطني وفق منظور المقاربة اللسانية النصية، والقائمة في تحليلها للنصوص على تحديد الأدوات والآليات التي تضمن للنص استمراره اللفظي وترابطه الدلالي، وذلك من خلال الوقوف على مظاهر اتساقه وعوامل انسجامه؛ وتتخذ الدراسة النشيد الوطني الجزائري مجالاً تطبيقياً لها، مقتصرة على تحديد مظاهر الاتساق النصي في القصيدة، والتي نجملها في الإحالة والاستبدال والحذف والعطف والاتساق المعجمي، وتحاول الدراسة طرح التساؤلات الآتية: هل يمكن اعتبار قصيدة النشيد الوطني الجزائري وحدة دلالية ونصاً متسقاً في بنيته النصية؟ وإذا كان كذلك؛ فما هي الآليات والوسائل التي استخدمها الشاعر "مفدي زكرياء" في تحقيق هذا الترابط النصي؟ وما دور هذه الآليات في فهم دلالة القصيدة الشعرية؟ ولأجل مجابهة هذه الأسئلة وتحليل هذا الخطاب الشعري تحليلاً لسانياً نصياً؛ قمت بتوظيف المنهج الوصفي مع تفعيل آليات التحليل.

الكلمات المفتاحية: النشيد الوطني، الاتساق، الإحالة، الحذف، الوصل، الاستبدال.

Abstract: The study aims to investigate the poem of the national anthem according to the perspective of the textual linguistic approach, which is based in its analysis of the texts on identifying the tools and mechanisms that ensure the text's verbal continuity and semantic coherence, by standing on the manifestations of its consistency and coherence factors; The study takes the Algerian national anthem as an applied field, limited to determining the manifestations of textual consistency in the poem, which we summarize in reference, replacement, deletion, kindness and lexical consistency. and if so; What are the mechanisms and means used by the poet "Mofdi Zakaria" to achieve this textual interconnection? What is the role of these mechanisms in understanding the significance of the poetic poem? In order to confront these questions and analyze this poetic discourse in a textual and linguistic way; I employed the descriptive approach with activating the mechanisms of analysis.

Keys words: the national anthem, consistency, reference, deletion, connection, substitution.

المؤلف المرسل: فوزيل مولود، الإيميل: mouloud201@gmail.com

01- مقدمة:

لقد حاول المنهج اللساني النصي استتطاق النصوص بنوعيتها الشعرية والنثرية من بوابة اللغة، وفق آلياته الإجرائية المعروفة، منطلقاً من فكرة أساسها أن النص بنية كلية تتكامل وتتظافر عناصره اللغوية لتشكل دلالاته الكلية، ومن ثمة فهو منهج لساني قائم على دراسة الوسائل والآليات التي يكون بها النص نصاً، ومنه آليات الاتساق والانسجام، وهو منهج يميّز بين النص واللائص وفق معايير نصية.

تتخذ الدراسة مظاهر الاتساق في النشيد الوطني الجزائري وفق مقتضيات المنهج اللساني النصي مجالاً تطبيقياً لها، وذلك من خلال طرح التساؤلات الآتية: ما هي أهم الوسائل والآليات التي ساهمت في تماسك الخطاب الشعري لدى "مفدي زكرياء" من خلال قصيدة النشيد الوطني الجزائري؟ وإلى أي مدى يمكن اعتبارها عنصراً هاماً في بناء نصٍ متسقٍ معنأً ومبنأً؟ وما هو دورها في بناء الدلالة؟ ويرجع سبب اختياري لهذا الموضوع :

- لاهتمامي بالتحليلات اللسانية النصية.

- لإبراز دور المنهج اللساني النصي في عمليتي القراءة والتأويل.

- لأن مظاهر الاتساق النصي أكثر تجلياً في النشيد الوطني الجزائري.

كما تكمن أهمية الدراسة في الوقوف على دور هذه الآليات والمظاهر الاتساقية في تحقيق الترابط والبناء الدلالي للخطاب الشعري، ولأجل ذلك قمت بتوظيف المنهج الوصفي الملائم لعرض ووصف مكونات البناء النصي للنص المراد طرقه مع تفعيل آليات التحليل، وفق الخطة البحثية الآتية:

01- مقدمة.

02- الخطاب الشعري؛ ضوابط القراءة وعوائق التأويل.

03- النشيد الرسمي للثورة الجزائرية.

04- مفدي زكرياء وسياق تأليف النشيد الوطني الجزائري.

05- الإطار المفاهيمي للاتساق النصي.

06- التحليل اللساني النصي للنشيد الوطني الجزائري من خلال آليات الاتساق.

06-01- الإحالة.

06-02- الاستبدال.

06-03- الحذف.

06-04- الوصل.

06-05- الاتساق المعجمي.

07- خاتمة.

02- الخطاب الشعري؛ ضوابط القراءة وعوائق التأويل:

إن الحديث عن قراءة النص الشعري والأدبي بصفة عامة، يقود القارئ إلى التسلح بجملة من الضوابط والآليات، والتي يكون منطلقها الأساس المعرفة الشاملة بالآلية الإجرائية المزمع تطبيقها في فعل القراءة، وهذا ما أكده فوزي عيسى بقوله: "لم يعد النص الأدبي مجرد واحة يلقي القارئ بجسده المنهك على عشبها طلباً للراحة والاسترخاء، بل أصبح هماً يلزمه ويلاحقه فلا يستطيع الظفر بثماره إلا بعد لأي" (فوزي عيسى، 2006م، ص 07)

فهي دعوة منه للقارئ لأجل أن يتجنب تلك الإسقاطات للآليات الإجرائية، وإقامها في غير موضعها المناسب، كما أن الهدف الأسمى الذي يسعى منهج القراءة لتحقيقه أثناء فعل القراءة، هو تحليل النص الأدبي في ذاته، أي حيث هو نص أدبي دون أن نفرض عليه تفسيرات مسبقة أو نخضعه لعوامل واعتبارات خارجية، وأن يحلله تحليلاً داخلياً، وينظر إليه باعتباره عالماً مستقلاً، له منطقته الخاص، وقوانينه المستقلة، فالقراءة الصحيحة للنص

الأدبي هي تلك القراءة التي تقوم على المنهجية، والتي يضع فيها القارئ نصب عينيه؛ أن النص الأدبي يتشكل في هيكل أو بنية مؤطرة تقوم في أجزاء منها على الإيهام.(فوزي عيسى، 2006م، ص07)

ولعل من أكبر عوائق القراءة أو التأويل هو ذلك الإشكال والتساؤل الإجرائي الذي يفرض نفسه، والذي يتمحور حول طبيعة الآليات المناسبة لمقاربة النص، والتي يتوسل بها الناقد أو القارئ للولوج إلى عالم النص المراد طريقه، ذلك لأن الدراية الشاملة بالآليات الإجرائية معينة على استنباط الدلالات النصية.(فوزي عيسى، 2006م، ص07)

03- النشيد الرسمي للثورة الجزائرية: (مفدي زكرياء، 2007م، ص62، 61)

قسما بالنازلات الماحقات *** و الدماء الزاكيات الدافقات
و البنود اللامعات الخافقات *** في الجبال الشامخات الشاهقات
نحن ثرنا فحياة أو ممات
و عقدنا العزم أن تحيا الجزائر
فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا...
نحن جند في سبيل الحق ثرنا *** و إلى استقلالنا بالحرب قمنا
لم يكن يصغى لنا لما نطقنا *** فاتخذنا رنة البارود وزنا
و عزفنا نغمة الرشاش لحنا
وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر
فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا...

يا فرنسا قد مضى وقت العتاب *** و طويناه كما يطوى الكتاب
يا فرنسا إن ذا يوم الحساب *** فاستعدي وخذي منا الجواب
ان في ثورتنا فصل الخطاب

و عقدنا العزم أن تحيا الجزائر
فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا...
نحن من أبطالنا ندفع جندا*** و على أشلائنا نصنع مجدا
و على أرواحنا نصعد خلدا*** وعلى هاماتنا نرفع بندا
جبهة التحرير أعطيناك عهدا
و عقدنا العزم أن تحيا الجزائر
فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا...
صرخة الأوطان من ساح الفدا*** فاسمعوها واستجيبوا للندا
و اكتبوها بدماء الشهداء*** واقرأوها لبني الجيل غدا
قد مددنا لك يا مجد يدا
و عقدنا العزم أن تحيا الجزائر
فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا...

04- مفدي زكرياء وسياق تأليف النشيد الوطني الجزائري:

يعود تأليف النشيد الوطني الجزائري إلى بداية سنة 1956 ، حينما طلب "عبان رمضان" من "مفدي زكريا" كتابة نشيد وطني يعبر عن الثورة الجزائرية وخلال يومين فقط جهّز شاعر الثورة "قسماً بالنازلات الماحقات"، و انتقل شاعرنا الذي مات منفيّاً بتونس؛ إلى تونس لنشره في صفوف جبهة التحرير، كان الفنان "محمد التوري" أول من قام بتلحين النشيد 'وسجل أول مرة بمنزل الشاعر "مفدي زكرياء" بحي القبة بالعاصمة الجزائرية، ورفضت هذه النسخة لعدم توفر الروح الثورية والشروط المطلوبة، وفي العاصمة التونسية قام الموسيقار التونسي "محمد التريكي" بتلحينه، وكان أول تسجيل في مقر البعثة التعليمية الجزائرية بتونس "شارع ابن خلدون"، إلا أن لحن "التريكي" رُفض لكونه يحتوي على لحن لكل مقطع، أي

بنحو خمس أناشيد، وهو ما دفع بـ"مفدي زكرياء" تنفيذاً لأمر "عبان رمضان" بنقله معه إلى القاهرة لإعادة تلحينه من جديد، حينها تبرّع الموسيقار المصري "محمد فوزي" بتلحين النشيد "هدية للشعب الجزائري". واقتنعت أخيراً "جبهة التحرير" باللحن الجديد، واعتبرته قوياً وفي مستوى النشيد الذي يحمل في طياته التضحيات الجسام التي يقوم بها الجزائريون في صفوف جيش التحرير، ويعبر عن الرغبة الجامحة في نيل الحرية، (موسوعة المعرفة، www.marefa.org) ويشير ديوانه المسمى: "اللهب المقدس" إلى أن "تنظيمه كان بسجن بربروس في الزنزانة رقم 69، بتاريخ 25 أبريل 1955م، وبتلحين الأستاذ: محمد فوزي- مصر" (مفدي زكرياء، 2007م، ص61)

05- الإطار المفاهيمي للاتساق النصي:

يعتبر مصطلح الاتساق من أهم المصطلحات التي أولها لسانيو النص اهتماماً وعناية؛ لما له من أثر بارز في ترابط النصوص، والنص المتسق هو ما ترابطت أجزأؤه، وتلاحمت بنياته وانسجمت بأدوات لغوية وتركيبية (جميل حمداوي، 2017م، ص71)، ولقد تباينت مفاهيم الاتساق بتباين وتعدد المعاجم العربية ومن أشهرها لسان العرب لابن منظور الذي بيّن مفهومه على النحو التالي:

"استوسق الإبل: اجتمعت، ووسق الإبل: طردها وجمعها، واتسقت الإبل واستوسقت: اجتمعت، وقد وسق الليل وأتسق، وكل ما انضم، فقد اتسق، والطريق يأتسق، ويتسق إي ينضم واتسق القمر: استوى. (ابن منظور، د.س، ص4285، 4284)

فاللاتساق لغةً حسب "ابن منظور" يخرج لمعانٍ عدة منها: الجمع والحمل والضم والانتظام والاستواء وغيرها.

أما اصطلاحاً: فهو مصطلح استعمله "هاليداي ورقية حسن" للإشارة إلى مجموعة من الروابط التي تتحكم في تنضيد الجمل وتماسكها وترابطها لغوياً وتركيبياً (جميل حمداوي، 2015م، ص68)، لتكوّن بذلك نصاً متسقاً في بنيته الدلالية والتركيبية.

فالانساق معيار نصي يتصل برصد الوسائل التي تضمن الاستمرار الدلالي في عالم النص (أحمد عفيفي، 2001م، ص90)، ويمكن أن نجمل تلك الوسائل والأدوات في الجدول الآتي:

أنواعها	الآلية الاتساقية
إحالة مقامية (إحالة خارج النص)	الإحالة
إحالة نصية (إحالة داخل النص)	
استبدال اسمي	الاستبدال
استبدال فعلي	
استبدال قولي	
حذف اسمي	الحذف
حذف فعلي	
حذف شبه جملة	
وصل عكسي	الوصل
وصل سببي	
وصل إضافي	
وصل زمني	
التضام	الاتساق المعجمي
التكرير	

الجدول رقم (01) يوضع الآليات الإجرائية للاتساق النصي. (جميل حمداوي، 2015م، ص71)

06- التحليل اللساني النصي للنشيد الوطني الجزائري من خلال آليات الاتساق:

01-06 الإحالة:

أ- مفهوم الإحالة: يعرفها محمد خطابي بقوله: "تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه" (محمد خطابي، 1991م، ص17) ولقد استعمل "هاليداي ورقية حسن" مصطلح الإحالة استعمالاً خاصاً؛ وهو أن العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها، وتتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة، وهي حسب الباحثين: الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة، (محمد خطابي، 1991م، ص17، 16) فهما بذلك يشيران إلى أشكال الإحالة ووسائل التعبير عنها.

ب- أنواع الإحالة: تنقسم الإحالة حسب منظور الباحثين - هاليداي ورقية حسن - إلى نوعين رئيسيين هما: (محمد خطابي، 1991م، ص17)

- إحالة مقامية: وتشمل السياق الخارجي للنص، ولا يتم هذا النوع من الإحالة إلا بمعرفة الأحداث وسياق الحال، والمواقف التي تحيط بالنص أو الخطاب حتى يمكن معرفة الشيء المحال إليه، ومن هنا تبرز أهمية المعرفة الخلفية للقصيدة. (لعرباوي نورية، 2012م، ص67)

فمعجم القصيدة الحافل بالألفاظ التالية مثلاً: (قسماً/النازلات/الماحقات/سبيل الحق/يوم الحساب/فصل الخطاب) لهو دليل على البعد الديني للشاعر "مفدي زكرياء"، وأنها ثورة مسلمين وكفار، قبل أن تكون بين جزائريين وفرنسيين، كما يحمل هذا المعجم دلالة تكمن في سعة الثقافة الإسلامية للشاعر، ومن ثم يعدّ استحضار السياق التاريخي والسبب

المباشر في نظم الشاعر للقصيدة، معيناً بشكل مباشر أو غير مباشر على استنباط الدلالات النصية. (محمد حراث، 2019م، ص55)

- **إحالة نصية:** وهي إحالة تكون داخل النص، وتتحقق بالوسائل الاتساقية التالية:

أ- **الإحالة بالضمائر:** إن توظيف الضمائر داخل النصوص لهو دليل على وجود ترابط دلالي داخلي، فبدون الضمائر تبقى الجمل متناثرة هنا وهناك لا رابط يربطها، ومن ثمة فالضمير يشكل جسراً بين الجمل المتناثرة، (لعرباوي نورية، 2012م، ص67) كما نجده يلعب دوراً اتساقياً هاماً يكمل في تجنب التكرار.

ومن مواضع الإحالة النصية الضميرية في قصيدة "مفدي زكرياء" ما يلي:

- **الضمير المنفصل (نحن):** ومنه قوله (نحن جند)، (نحن من أبطالنا) (نحن ثرنا) ... إلخ، وهو ضمير يعود على جماعة المتكلمين، ولقد أورده الشاعر ها هنا للدلالة على وحدة وقوة الثوار الجزائريين الأحرار الذين رفعوا شعارهم وأقسموا بالله على أنفسهم على أن لا يرتاح شخصهم إلا بالعيش تحت لواء الحرية.

- **الضمير المتصل (نا):** ومنه قوله (ثرنا - عقدنا - استقلالنا - قمنا - نطقنا - ... إلخ) وحرف النون هنا يعود على جماعة الفاعلين، وهو ضمير أورده الشاعر للدلالة على جماعة المجاهدين الأحرار، الذين ضحوا بالنفس والنفيس، وعقدوا عزمهم على أن لا يرضخوا لسلطان المستعمر.

- **الضمير المتصل (ها):** ومنه قوله (فاسمعوها - اكتبوها - اقرأوها) وهو ضمير الهاء يعود على الصراخات والهتافات والنداءات الوطنية التي كانت تجري على ألسن الجزائريين آنذاك. فالضمائر بنوعها المنفصلة والمتصلة تساهم بشكل مباشر في اتساق هذا الخطاب الشعري وذلك من خلال ما يلي:

- تجنب التكرار والاكتفاء بتوظيف ما يدل على المحال إليه.

- الإحالة إلى سابق قبلها أو لاحق بعدها ومن ثم خلق علاقات دلالية وتماسك نصي بين جمل القصيدة.

ب- الإحالة بأسماء الإشارة: تعد أسماء الإشارة إحدى وسائل الاتساق الإحالية، إذ يتمثل دورها في كونها تقوم بالربط القبلي والبعدي، وتكون أسماء الإشارة في الغالب محيلة إحالة بعدية، أي أنها تربط جزء لاحق، بجزء سابق (لعرابوي نورية، 2012م، ص 69، 68)، ومنه قوله (ذا يوم الحساب) وهو يريد بهذا التعبير الدلالة على أنه حان وقت الفصل، حان وقت الحسم، حان يوم الإعلان عن الاستقلال الأزلي، فالإحالة هنا هي إحالة بعدية تحيل إلى لاحق بعدها وهو يوم الحساب.

ج- الإحالة بالأسماء الموصولة وأدوات المقارنة:

لقد اعتبر الباحثان "هاليداي ورقية حسن" المقارنة من عناصر الإحالة، وهي تقوي المقارن بالمقارن به، فتكون إما للمطابقة والمباشرة، فتقوم على ألفاظ من مثل وصف الشيء بأنه شيء آخر أو يماثله أو يوازيه (نوال حامد، 2018م، 363)، نحو قول الشاعر:

"يا فرنسا قد مضى وقت العتاب *** وطنيناه كما يطوى الكتاب" (مفدي زكرياء، 2007م، ص 61)

فلقد صور الشاعر انتهاء زمن عتاب المستعمر، بانتهاء فعل القراءة للكتاب، فلقد استطاعت هذه المقارنة أن تخرج المعنى من الغموض إلى الوضوح والفهم. (نوال حامد، 2018م، ص 363)

ومن خلال ما سبق يتضح أن الإحالة تتخذ شكلين اثنين مختلفين هما:

- إحالة قبلية: حينما تحيل إلى سابق قبلها.

- إحالة بعدية: حينما تحيل إلى لاحق بعدها، وتجدر الإشارة إلى أن معظم الحالات التي يكون فيها المحيل أو القرينة عبارة عن اسم إشارة تكون الإحالة بعدية في الغالب، بدليل ما ورد في طيات المثال المذكور سالفاً.

06-02- الاستبدال:

- يعرف "محمد خطابي" الاستبدال بقوله: "الاستبدال عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر"، (محمد خطابي، 1991م، ص19) وبصيغة أخرى هو: "علاقة تتم في المستوى النحوي - المعجمي بين كلمات أو عبارات....معظم حالات الاستبدال النصي قبلية إي علاقة بين عنصر متأخر وبين عنصر متقدم"، (محمد خطابي، 1991م، ص19) فالمفهوم من خلال التعريفين السالفين الذكر أن الاستبدال هو تلك العلاقة قبلية التي تتم داخل النص الواحد؛ من خلال استبدال عنصر بعنصر آخر.

- وينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع هي: (محمد خطابي، 1991م، ص20)

أ- استبدال اسمي.

ب- استبدال فعلي.

ج- استبدال قولي.

كما يمكن للاستبدال أن يساهم في اتساق النص بطريقة أو بأخرى، من خلال تلك العلاقة القائمة بين العنصرين؛ أخص بالذكر المستبدل والمستبدل، وهي بذلك علاقة بين عنصر سابق في النص وعنصر لاحق فيه، ومن ثم خلق علاقات دلالية بينهما من غير تكرار أو إخلال بالمعنى. (محمد خطابي، 1991م، ص20)

ومن مواضع الاستبدال في النشيد الوطني ما ورد في مطلع المقطع الثاني (نحن جند) والتي استبدلت بقول آخر في مطلع المقطع الخامس بقوله (نحن من أبطالنا) وهنا

تكمل قوة الاستبدال الاتساقية من خلال الربط بين عنصر سابق (جند) وعنصر لاحق (أبطالنا)، وكان ذلك لأجل الربط والتماسك الدلالي بين ركني المستبدل والمستبدل، وتجنباً للتكرار أو إخلال بالمعنى العام للقصيدة، أضف إلى ذلك عموم لفظ (الأبطال) المستبدل على لفظ (جند).

06-03- الحذف:

يعرف الباحثان "هاليداي ورقية حسن" الحذف على أنه "تلك العلاقة التي تتم داخل النص، والتي عادة ما تكون قبلية، ويكمل الفرق بين الاستبدال والحذف كون أن المحذوف لا يحل محله شيء، كما يؤكد الباحثان على أن البحث عن دور الحذف الاتساقى ينبغي أن يتم على مستوى العلاقة بين الجمل لا على مستوى الجملة الواحدة" (محمد خطابي، 1991م، ص22)، ذلك لأن الاتساق المقصود هو تلك العلاقات الدلالية التي تكون بين الجمل، لا العلاقات التركيبية التي تتم على مستوى الجملة الواحدة.

قسم الباحثان الحذف إلى ثلاثة أقسام لا تختلف عن نوعي الاستبدال وهي: (محمد خطابي، 1991م، ص22)

- أ- **حذف اسمي:** وهو عبارة عن حذف اسم داخل المركب الاسمي، ولا يكون إلا في الأسماء المشتركة، مثل: (أي قبعة ستلبس؟ هذه هي الأحسن).
- ب- **حذف فعلي:** وهو عبارة عن حذف يتم داخل المركب الفعلي، مثل: (هل كنت تسبح؟ نعم، فعلت).
- ج- **الحذف الشبه جملي:** وهو عبارة عن حذف يتم داخل شبه الجملة، مثل: (كم ثمنه؟ خمسة جنيهات).
- ومن أهم مواضع الحذف الواردة في سياق القصيدة ما يلي: (زكرياء مخلوفي وبخولة بن الدين، 2021م، ص07):

أ- **حذف فعلي:** ومنه قول الشاعر في مطلع القصيدة: (قسماً بالنازلات) وتقدير المحذوف هو (أقسم بالنازلات)، ومنه كذلك قوله: (الدماء الزاكيات الطاهرات) وتقدير المحذوف كذلك هو (أقسم بالدماء الزاكيات الطاهرات) فالعنصر المحذوف في المركبين الفعلين هو (أقسم).

ب- **حذف اسمي:** ويظهر ذلك من خلال قول الشاعر: (في الجبال الشامخات الشاهقات) وتقدير المحذوف هو: (البارزة الطاهرة في الجبال الشامخات الشاهقات).

ومن مواضع الحذف كذلك: (جبهة التحرير أعطيناك.....) وتقدير المحذوف هو: (يا جبهة التحرير)، فمن الملاحظ أن الحذف لم يسهم بشكل مباشر في اتساق القصيدة، إلا أنه أسهم بشكل كبير في بناء دلالاتها.

06-04- الوصل:

يرى "محمد خطابي" أن الوصل يرتبط بتحديد الطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم، ذلك لأن النص عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة، فهي بذلك تشكل بنية نصية ووحدة دلالية متماسكة، تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص. (محمد خطابي، 1991م، ص 23)

قسم الباحثان "هاليداي ورقية حسن" الوصل إلى أربعة أنواع هي على النحو التالي: (محمد خطابي، 1991م، ص 24، 23)

أ- **الوصل الإضافي:** ويتم بواسطة الأداة "و" و "أو".

ب- **الوصل العكسي:** وهو نوع يعنى على عكس ما هو متوقع، ويتم بواسطة أدوات، مثل: "بل".

ج- **الوصل السببي:** وهو نوع يمكننا من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر، ويتم بواسطة أدوات النتيجة والسبب والشرط.

د- **الوصل الزمني:** وهو نوع يتم بين جملتين متتابعتين زمنياً.

ومما يتضح من خلال الأدوات التي يتم بها الوصل أو الربط؛ أنها جاءت في الغالب على شاكلة أحرف العطف، لطالما أنها تمثل الأدوات الإجرائية الأولى لتماسك النص بنيةً ودلالةً.

ومن مواضع الوصل في النشيد الوطني الجزائري ما يلي:

- **الوصل أو الربط بالواو:** ولقد ورد في مواضع عدة، تارة في سياق القسم (والدماء، والبنود) وتارة في سياق العطف (وإلى استقلالنا، وطويناه، وعقدنا، وعلى أرواحنا، واكتبوها، واقرأوها...)، ومما هو معلوم أن واو العطف الذي يعد أحد أحرف عطف النسق التسعة، يخرج لتحقيق غاية اتساقية تكمل في الجمع والوصل بين المعطوف عليه والمعطوف لأجل الدلالة على الاشتراك الدلالي القائم بينهما.
- **الوصل أو الربط بالفاء:** ونجد له وجوداً في مواضع عدة في القصيدة، منها (فاشهدوا، فاتخذنا، فاستعدي....) كما لا يختلف اثنان في أن الربط بالفاء يكون على سبيل الترتيب و التعقيب أو الاستئناف أو الربط بين السبب والنتيجة في الجمل الشرطية وغيرها من الدلالات والإفادات المعروفة لدى النحويين لحرف الفاء، فأحرف الفاء بمختلف معانيها جعلت القصيدة عبارة عن متواليات من الجمل مترابطة ومتماسكة فيما بينها نظماً ودلالةً.

06-05- الاتساق المعجمي:

- وهو آلية من آليات الترابط النصي، ويقسمه الباحثان "هاليداي ورقية حسن" إلى قسمين اثنين هما:
- أ- **التكرير:** وهو "شكل من أشكال الاتساق المعجمي عبارة عن إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصراً مطلقاً أو اسماً عاماً" (محمد خطابي،

1991م، ص24) فالتكرار لا يقف عند حدود تكرار اللفظ بلفظه فحسب، بل قد يكرر مرادف اللفظ أو شبيهه.

- ب- التضام: وهو "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو القوة نظراً لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك" (محمد خطابي، 1991م، ص25)

ومن مواضع التكرار في القصيدة ما يلي:

أ- التكرار: ويظهر التكرار في عدة مواضع منها: (فاشهدوا - فاشهدوا - فاشهدوا) حيث نجد وجوداً وتكراراً لهذا العنصر المعجمي في آخر كل مقطع من المقاطع الخمسة للنشيد الوطني الجزائري، ويخرج هذا النوع من التكرار لتحقيق غايات فاضلة وهي:

- ترسيخ المفاهيم الواردة في المقطع الواحد، وتثبيتها وتأكيداها في ذهن المستمع أو القارئ كما يعتبر هذا التكرار أسلوباً من أساليب الحجاج أوالمحاجة.
- التذكير بالأحداث التي قام بها الجزائريون أبان الحقبة الاستعمارية.
- يعتبر هذا التكرار نوعاً من الإلحاح على القرار والمصير، والمتمثل في الحرية والاستقلال، الوارد ها هنا في سياق الاستشهاد والتأكيد اللفظي بقوله(فاشهدوا).

ومن مواضع التكرار أيضاً: (يا فرنسا) وهو لفظ ورد في سياق العقاب والحساب وفصل الخطاب، ولقد طالب المستعمر الفرنسي بحذفه، إلا أن الشاعر ألحّ على عدم حذفه، ذلك لأن فرنسا لم تعترف بجرائمها ضد الجزائريين، وهو عنصر معجمي ورد في سياق النداء يحمل في طياته تحذيراً للمستعمر، وتأكيداً للفصل في قضيته العادلة والمتمثلة في الاستقلال وأخذ الحقوق.

ومن مواضع التكرار أيضاً: (وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر)(مفدي زكرياء، 2007م، ص62) وتكرر هذه العبارة في آخر كل مقطع من مقاطع النشيد الوطني تحمل في طياتها دلالات، تكمل في إصرار الثوار على تحرير الجزائر، وتأكيداً لعزمهم

على نيل ذلك بكل أتوا من قوة، كما أن تكرار هذه العبارة في آخر كل مقطع يأتي للترسيخ والتذكير بالمفاهيم الواردة في كل مقطع وتأكيدا وإقرارا في ذهن المستعمر، فالتكرار لعب دوراً بارزاً في تماسك القصيدة بنيةً ودلالةً، وفي مبناها ومعناها.

ب- **التضام:** ويظهر ذلك جلياً في مواضع عدة منها: كلمتي (جند) و(أبطال)، ولقد وظف الشاعر الكلمتين بحكم العلاقة القائمة بينهما في المعنى، باعتبار أن الجنود أبطال من أبطال المعركة وقوامها ومن ثم فكلمتي (جند) و(أبطال) تدخل في حيز معجم واحد وهو معجم الحرب أو المعركة.

07 - خاتمة:

خلصت الدراسة إلى جملة من التوصيات، والتي هي عبارة عن إبراز لأهمية مظاهر الاتساق النصي ودورها في فهم دلالة الخطاب الشعري وتأويله تأويلاً صحيحاً، حيث يمكن إجمالها في ما يلي:

- لآليات الاتساق دور كبير في توجيه الدلالة الشعرية، وإظهار القصيدة الشعرية في بنيتها المتكاملة والمتماسكة، نظاماً ودلالةً.

- بفضل آليات الاتساق يتم الوصول إلى تلك العلاقات النصية الدلالية التي تتم داخل الجملة الواحدة أو داخل النص الواحد؛ والتي تكون بين المحيل والمحال إليه أو المستبدل والمستبدل أو المعطوف والمعطوف عليه، والتي تتخذ شكلين اثنين: إما قبلية أو بعدية.

- بفضل مظاهر الاتساق يمكن الكشف عن جمالية السبك والنظم الشعري.

- يمكن اعتبار آليات الاتساق من الآليات الضرورية والمساعدة على عملية تأويل وفهم دلالات الخطاب الشعري.

- بفضل الوصل يمكن تقوية الأسباب بين الجمل وجعل المتواليات مترابطة ومتماسكة.

ومن ثم فكان لزاماً على القارئ أن يتسلح بهذه الإجراءات والمعينة لا محالة على استنباط الدلالات، وتأويل الخطاب الشعري تأويلاً حقيقياً، وأن يتجنب إسقاط أي آلية في غير موضعها، لأن ذلك يقوده إلى الإخلال بالمعنى العام للقصيدة.

08- ثبت المصادر والمراجع:

- ابن منظور، د.س، لسان العرب، دار النوادر، ج01.
- أحمد عفيفي، 2001م، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق .
- جميل حمداوي، 2015م، محاضرات في لسانيات النص، شبكة الألوكة، ط01.
- زكرياء مخلوفي وبخولة بن الدين، 2021م، الاتساق النصي في النشيد الوطني الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية، م38، كلية التربية للعلوم الإنسانية.
- فوزي عيسى، 2006م، النص الشعري وآليات القراءة، مصر، دار المعرفة الجامعية.
- لعرباوي نورية، 2012م، أثر الترابط النصي في فهم الدلالة- سورة الأعراف أنموذجاً، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، وهران.
- محمد حراث، 2019م، الأبعاد الدلالية للوطن في نشيد (قسماً) لمفدي زكرياء، مجلة موازين، م01، ع01.
- محمد خطابي، 1991م، لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط01.
- مفدي زكرياء، 2007م، اللهب المقدس، الجزائر، مؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.
- موسوعة المعرفة (www.marefa.org) ، بتاريخ 2021/12/22م، سا: 17:00 ، تحرير نشيد الجزائر الوطني.
- نوال حامد، 2018م، مظاهر السبك النصي في شعر مفدي زكرياء، مجلة جسور المعرفة، م04، ع04(16)، الشلف.