# التماسك النحوي في قصائد الشاعر رجب الماجري*

أ. ميلود مصطفى عاشور**
د. أياد نجيب عبد اللّه***

*تاريخ التسليم: 2016/3/16م، تاريخ القبول: 2016/4/3م.
** طالب دكتوراه/ جامعة العلوم الإسلامية الماليزية/ ماليزيا.
*** محاضر مساعد/ جامعة العلوم الإسلامية الماليزية/ ماليزيا.

## ملخص:

تعد معايير نظرية علم النص السبعة من أحدث أساليب تحليل النصوص التي يؤمل أن تثري الحقل النقدي والدراسات الأدبية؛ ويعد معيار التماسك (coherence) أحد أبرز معايير نظرية علم النص ويدرس البنية السطحية للنص من حيث ترابطها وتعالق أجزائها، ويقوم هذا المعيار على وسائل تجعل من النص كتلةً واحدة، منها ما يتصل بالمستوى المعجمي ومنها ما يتصل بالمستوى النحوي، وتتمحور مشكلة البحث في دراسة قصائد الشاعر الليبي رجب الماجري، وتحليلها وفق منهج علمي واضح، يهدف لبيان أهمية وسائل التماسك النصي النحوية في ترابط أجزاء النص ومتماسكها، ويتبع الباحث المنهج التحليلي الوصفي في مناقشة وسائل تماسك النص النحوية.وخلصت الدراسة إلى أن الماجري وظف وسائل عدة مثل الإحالة والاستبدال والحذف والربط في إنتاج قصائد متماسكة من شأنها أن تؤثر في المتلقي وتعزز من تفاعله مع مضمونها.


**الكلمات المفتاحية:** التماسك، النحوي، قصائد، رجب، الماجري.

***Grammatical Cohesion in Rajab Al-Majiri poems***


## *Abstract:*

*The standards of the theory of (Seven Standards of Textuality) is considered one of the most novel approaches to analyze texts as this enriches the critique and literary studies. The standard of cohesion is one of the most prominent science text theory that studies the surface structure of the text in terms of interdependence and correlation parts. This standard is based on the means to make the text a single block, including its relation with the lexical level and the level of grammar. This research aims to study the means of coherence of grammatical poems of the Libyan poet Rajab Al-Majiri. The researcher followed the descriptive analytical approach in discussing the means of cohesion grammatical text. The study concluded that Rajab Al-Majiri employed several means such as referral and replacement and deletion, and linking in the production of a coherent poem that will affect the receiver and enhance the interaction with the content.*


***Keywords**: cohesion, grammatical, poems, Al-Majiri.*

## مقدمة

تحظى معايير النصية باهتمام بالغ لدى النقاد والباحثين المهتمين بتحليل النصوص؛ إذ تعدّ أحدثَ النظريات المتبعة في تحليل ونقد النصوص الأدبية للحكم على كفاءتها النصية، وتسعى الدراسات النقدية إلى الإفادة من هذه النظرية اللسانية في وصف النص الأدبي والكشف عن قيمته الأدبية، من خلال مناقشة سياق النص اللغوي وما يشمل من وسائل التماسك اللفظي والانسجام الدلالي، وكذلك مناقشة النص ودراسته في سياق التواصل والعوامل الاجتماعية والنفسانية التي تؤثر في النص.

## أهمية البحث

يستمد هذا البحث أهميته من كونه جهداً نقدياً يؤسس لرسم صورة واضحة لمرحلة من مراحل تطور الشعر العربي في ليبيا، اعتماداً على منهج نقدي محدد، ينحاز إلى النص كله، استناداً إلى لسانيات النص وإجراءاتها وأدواتها في تحليل النص الشعري، بُغيَة تقديم فكر نقديٍّ مؤسس على منهج واضح بحرفية أكثر، تتناول الإبداع الأدبي بعيداً عن الانطباعية، وتجعلَ من الممارسة النقدية عملاً إبداعاً موازياً ومتمماً للنص الشعري. كما يُؤمل منه أن يكون مساهمةً في تداول النص الشعري الليبي بشكلٍ أكبر؛ ليفيد القارئ من مضمون رسالته، ويستقي المبدع من بديع صياغته، ويجد الناقد متعةً في تأمُل جماليته. وعلاوة على ذلك فإن الباحث يأمل من خلال هذه البحث أن يسهم في تقديم إضافة مهمة في قيمتها، وجديدة في نوعيتها، يثري بها الممارسة النقدية المتخصصة للنتاج الأدبي الليبي، من منطلق العمل التكاملي ومن باب الدراسة التراكمية – التي نفتقدها في عالمنا العربي عامةً، وفي ليبيا على وجه الخصوص– (القراضي، فتحي 2010) كل ذلك يصب في جهدٍ مؤداه رسم صورةٍ واضحةٍ للمشهد الثقافي الليبي في العصر الحديث.

## أسئلة البحث

- **ما أهم وسائل التماسك النحوي التي وظفها الماجري في إنتاج إنتاج قصائد متماسكة؟**
- **كيف تؤدي الإحالة والاستبدال والحذف والربط دورها في تماسك النص؟**

## مشكلة البحث

لكل تجربة شعرية ما يميزها، خاصةً فيما يتعلق بالمرجعيات والبدايات المؤسِّسة لتلك التجربة، ويتجلى ذلك في بعض الرموز والمدلولات التي تضفي على التجربة طابعها المحلي، أو بعدها الإقليمي، أو القومي، أو حتى الديني والفكري والأيدلوجي. والمشهد الشعري في ليبيا ما يزال بحاجة إلى دراسات واعية وقراءاتٍ منهجية معمّقة ترصد مراحل تطوره وترسم اتجاهاته، وتوضح السمات المشتركة بينه وبين التجارب الشعرية العربية؛ ومن ثمّ تحديد مكانة القصيدة الشعرية الليبية على خارطة القصيدة العربية. لذلك فإن هذه الدراسة تأتي للإسهام في كشف النقاب عن جانبٍ من جوانب هذه التجربة الشعرية وإبراز أهم ملامحها الفنية، وأبعادها الجمالية، للدارسين والمهتمين بالأدب العربي، وتقديم تحليلٍ لنماذج متنوعة من قصائد أحد الشعراء الليبيين للقراء وعشاق الأدب في مختلف دول العالم. وتتجسد مشكلة البحث في أن قصائد الشاعر الماجري لم تدرس ولم تنل نصيبها من التحليل والنقد، لذلك تأتي هذه الورقة للإسهام في كشف النقاب عن جماليات التجربة الشعرية لدى الماجري ومناقشتها في ضوءِ لسانيات النص وتحليل الخطاب، من خلال دراسة وسائل التماسك النصي النحوية ودورها في ترابط أجزاء النص ومتماسكها.

## منهج البحث

يتبع الباحث المنهج التحليلي الوصفي في مناقشة وسائل تماسك النص النحوية. من خلال رصد مظاهر التماسك النحوي ووصفها وتحليلها، وبيان أهميتها في ترابط النص الشعري لدى الماجري.

## أهداف البحث

- التعريف بأهم وسائل التماسك النحوي.
- رصد وسائل التماسك النحوي التي وظفها الماجري في إنتاج نص شعري متماسك.
- بيان مدى أهمية الإحالة والاستبدال والحذف والربط في إنتاج قصائد متماسكة من شأنها أن تؤثر في المتلقي وتعزز من تفاعله مع مضمون الرسالة الشعرية.

## الدراسات السابقة

هناك دراسات عدة قامت بتحليل ونقد وسائل السبك النصي، وناقشت دورها في الرقي بالنص الأدبي، وتؤثر في عملية التواصل، ومن ثَـمَّ التأثير في المتلقي ومن هذه الدراسات:

دراسة **محمود، محمد خليفة (2009)** (التوحد الإبداعي في نحو النص، قصيدة زحلة لأمير الشعراء نموذجاً)؛ كان هدف البحث التعريف بمنهج نحو النص وأدواته ونتائجه، ومعرفة عناصر الربط وأدواته، وتطبيق كل ذلك على قصيدة (زحلة) لأمير الشعراء أحمد شوقي. قامت الدراسة على جانبين؛ جانبٌ نظريٌّ، وآخر تطبيقيٌّ. اتبع الباحث في الجانب التطبيقي مناهج عدة منها: الوصفي، والتحليلي، والدلالي. وتوصل إلى أن نحو النص علمٌ يبين دور كل من النص والملتقي. ويستفاد من هذا البحث بأنه محاولةٌ جادةٌ تستدل على روافد ثقافة الشاعر استناداً إلى نتائج نظرية نحو النص، مما يمهد الطريق للباحث كي يستفيد منها في دراسة قصائد الماجري، لكونهما متفقين في نوع المادة المدروسة ألا وهو الشعر.

وكذلك دراسة **بوترعة بوباكر (2009)** (البنية الإحالية في قصائد مغضوب عليها للشاعر نزار قباني)؛ هدفت إلى الكشف عن التماسك النصي الذي يتأتى من خلال الإحالة في ديوان نزار قباني المسمّى بـقصائد مغضوب عليها. وانطلق فيها الباحث من فرضية مفادها أن قصائد الديوان نصٌّ واحدٌ، بوصفها تندرج ضمن الشعر السياسي، الذي يعالج مشاكل الأمة وطموح مجتمعاتها، واتبع فيها المنهج الوصفي لدراسة وتحليل تلك القصائد، وخلص إلى جملة من النتائج منها: أن نحو النص بشكله الحالي يعد علماً حديث النشأة، يجب الاهتمام به؛ لأنه السبيل الوحيد للقضاء على العقم الذي ران طويلاً على الدراسات النقدية بسبب اعتمادها نحو الجملة. كما استنتج أن ديوان قصائد مغضوب عليها نصٌّ واحدٌ متماسك عن طريق الإحالات المتعددة ومن أهمها الاستبدال والتكرار.

وأيضاً دراسة **عيدة مسبل العمري (2009)** بعنوان (الترابط النصي في رواية النداء الخالد لنجيب الكيلاني، دراسة تطبيقية في ضوء لسانيات النص) هدفت إلى بيان وسائل الترابط النصي في رواية(النداء الخالد) وذلك على مستويين: الرصفي والمفهومي. وتوصلت إلى أن الروائي (نجيب الكيلاني) تمكن من إنتاج نص مترابط بروابط رصفية ومفهومية، استخدمها بنسبة متفاوتة في جمل وفقرات وأحداث الرواية. ويستفاد من هذه الدراسة بأنها قدمت وصفاً دقيقاً لترابط الأبنية النصية، استناداً على نظرة شاملة للنص الروائي باعتباره البنية الكبرى.

أما دراسة **تارا فرهاد شاكر(2014)** (التماسك النصي بين التراث والغرب) فقد اهتمت فيها الباحثة بتأصيل مفاهيم التماسك في الثرات العربي، كما أشارت فيها إلى أصول الدراسات النصية التي تجاوزت حدود الجملة عند علماء العربية القدامى، لتتوصل إلى أن البحث النصي ومفاهيم التماسك كانت حاضرة في الدرس اللغوي القديم.

ويمكن القول إن أغلب الدراسات التي اعتمدت معايير نظرية نحو النص تؤكد أهمية وسائل التماسك النحوية والمعجمية في سبك النص وترابط أجزائه، حيث يكشف هذا المعيار عن ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص، ويكون مناط الاهتمام فيه منصباً على الوسائل اللغوية التي تربط بين مكونات النص.

## تمهيد

يتعلق التماسك النحوي grammatical cohesion بالعناصر السطحية للنص، أي أنه يناقش التشكيل النحوي للجمل والتراكيب التي يتكون منها النص. ويتفق الباحثون في لسانيات النص وتحليل الخطاب على أن عناصر التماسك النحوي هي الوسائل النحوية والأساليب اللغوية، التي يتيحها النظام اللغوي في اللغة كالإحالة والاستبدال والحذف والربط. (خليل، إبراهيم 2007) وفيما يلي نناقش هذه الوسائل في قصائد الماجري وندرس مدى تأثيرها في إنتاج بنية نصية متماسكة.

### أولاً. الإحالة Reference

تؤدي الإحالة دورها في تماسك أجزاء النص وترابطها من خلال ربط العناصر الإحالية بالعناصر الإشارية في النص. حيث تشير الدراسات اللسانية إلى أن أهم وسائل الإحالة النصية هي: الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة وألفاظ المقارنة مثل أقل وأكثر والمماثلة كالتشبيه. لذلك تعد الإحالة علاقةً دلاليةً تقوم بين الأسماء و المسميات (عفيفي، أحمد 2001). وتخضع لقيود دلالية تربط العنصر المحيل بالعنصر المحال إليه، أي أنها علاقةٌ دلاليةٌ بين عنصرين عنصر إشاري وعنصر إحالي، حيث يكتسب العنصر الإحالي الدلالة من العنصر الإشاري المتقدم عليه غالباً، لذلك فالعنصر الإشاري هو المرجع المفسِّر الذي يبين دلالة العنصر الإحالي.

والعناصر الإحالية في النص وفق ما يراها الأزهر الزناد (1993: 118) (قسم من الألفاظ لا تملك دلالةً مستقلةً بل تعود على عنصرٍ أو عناصر أخرى مصوّرة في أجزاء أخرى من الخطاب). والأصل في الإحالة أن يتعين العنصر المفسر أو المرجع ثم تأتي الإحالة عليه لاحقاً. لكن مع ذلك قد يحدث العكس بأن يأتي العنصر الإشاري أو المفسر والمرجع ثم يأتي من بعده العنصر الإحالي، كما في ضمير الشأن في اللغة العربية كقوله تعالى: ﴿**قل هو الله أحد**﴾ (دندوقة، فوزية 2010: 13). وهذا يدل على أن الإحالة علاقةٌ دلاليةٌ لا تخضع للقيود النحوية وإنما يحكمها قيدٌ دلاليٌ يتمثل في وجود تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر الإشاري والعنصر الإحالي.

وتنقسم الإحالة إلى نوعين: إحالة نصية داخلية، وإحالة خارجية. فالنصية الداخلية؛ هي إحالة عناصر وألفاظ وجمل وتراكيب من داخل النص إلى عناصر إشارية في النص ذاته. وتنقسم الإحالة الداخلية بالنظر إلى ورود العنصر الإشاري إلى قسمين: إحالة قبليةٌ وإحالة بعديةٌ. فالقبلية هي التي يرد فيها العنصر الإشاري أولاً وتسمى إحالة بالعودة، لأنها تعود على عنصر سبق ذكره، حيث يذكر العنصر الإشاري أو المرجع المفسر أولاً ثم يُؤتى ببنية تعوِّضه وتختصره سواء ضمير أم اسم إشارة أم موصول (دي بوجراند، 1980 و الزناد، 1993).

أما الإحالة الخارجية فهي إحالة مقامية، ترتبط فيها العناصر الإحالية من أسماء الإشارة والظروف والموصولات بخارج النص؛ ولذلك فإن العناصر الإحالية آنذاك يرتبط تفسيرها وفهمها بالمقام التداولي المحيط بالنص، فيستلزم معرفة سياق الحال والمقام والأحداث التي أحاطت بالنص أثناء نشأته، حتى يتسنى فهمه (الفقي، صبحي 2000) لذلك فالإحالة الخارجية تبقى مرهونة بسعة إدراك المتلقي وثقافته، لأن المحال إليه غير موجود في داخل النص. كقول الفرزدق:

**هَذا الّذي تَعرِفُ البَطْحاءُ وَطْأَتَهُ وَالبَيْتُ يعْرِفُهُ وَالحِلُّ وَالحَرَمُ**

فاسم الإشارة «هذا» مبهم يُفسِّره ما بعده، وكذلك الاسم الموصول (الذي) يُفهَم المراد به من خلال جملة الصلة التي تأتي بعده. كما أن الإحالة في البيت إحالة مقامية تحدد معناها من خلال ما هو خارج النص؛ فالمتلقي لكي يدرك دلالات العناصر الإحالية –اسم الإشارة والاسم الموصول– يتوجب عليه معرفة مقام النص وما يتضمنه من معلومات من خارج النص. أي أن من سمع هذا البيت أول مرة لا يمكنه تحديد المقصود من العناصر الإشارية فيه، إلا بالرجوع إلى المقام الذي نشأ فيه النص.

ونبقى في الإحالة الداخلية حيث نلاحظ اعتماد الشاعر كثيراً على وسائل الإحالة في سبك نصه الشعري، ففي قصيدة «ثورة الخاطر في ذكرى المولد النبوي، (ص 14) يقول:

**تغيبُ بدورٌ في السماءِ وتطلعُ وبدْركَ زاهٍ في سما الخلدِ يسطعُ**

فضمير المخاطب المتصل (ك) في قوله (بدركَ) يحيل إلى شخص الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، وهذا الضمير تكرر على طول القصيدة مثل (شخصكَ/ عندكَ/ ذكراكَ). وقد حقق هذا التكرار قيمة دلالية حيث وظفه الشاعر في تكثيف المعنى واختزال طاقة دلالية ترددت على مدى القصيدة بتكرار الضمير الذي يعود على المصطفى صلى الله عليه وسلم.

وفي القصيدة ذاتها يتحدث الشاعر عن أمجاد الأمة الإسلامية الغابرة، قائلاً:

**ونحن لقد صرْنا على الدهرِ أمةً تَحِنُ إلى ذكرى الجدودِ فتدمعُ**

أفضى توظيف الضمائر إلى تلاحم أجزاء النص، من خلال اختزال دلالات كثيرة تعود على الأجداد الذين رسموا ملامح الحضارة الإسلامية وبنوا صرحها ومجدها الغابر، فمثلاً عندما استعمل الضمير (نحن) الذي عبر به عن الحال الراهن الذي آلت إليه أحوال الأمة الإسلامية وحنينها إلى الماضي في البيت السابق، جاء بأبيات بعده بيّن فيها أسباب الحنين ودواعي الحزن التي تنتابهم جراء تذكرهم أمجاد الأجداد فقال:

**هُمُو أَودعوا الأحفادَ مجداً وسؤدداً وقالوا لهم عيشوا أعزاءَ أو دعوا**
**وجدُّوا وإن دارت عليكم دوائر فمدوا لها الأيدي وللسيف فاهرعوا**

فالضمائر في (همو/ أودعوا /وقالوا/ وجدوا/...) لا يمكن تفسيرها إلا بالرجوع إلى ما تحيل إليه هذه الضمائر، التي تعود على الأجداد. وكذلك الضمائر المستترة في أفعال الأمر: عيشوا/ دعوا/ جِدّوا/ فمدُّوا/ فاهرعوا. التي تحيلنا إلى ضمير المخاطَب المستتر (أنتم) العائد على الأحفاد.

ثم يصف الشاعر الحال التي آلت إليها الأمة الإسلامية في أبياتٍ لاحقةٍ معتمداً فيها على فاعلية الضمائر في الربط بين أجزاء النص، قائلاً:

**فقلنا: نعم، أشبالكم في طريقكم وكل لبيبٍ للنصيحة يتبعُ**
**فهامت بنا الدنيا، وهمنا بحبها وبعض الهوى في حكمة العقل يردعُ**
**ولاحت لنا الجوفاء عزاً مليئةً وهاجمنا منها مصائبُ أربعُ**
**تدهور أخلاق، وليلُ جهالة وجيش ضلالات وشملٌ مصدّعُ**
**ففلّتْ مواضينا، ودكّتْ صروحنا وعاودنا بعد النضارة بلقعُ**

أما الضمير في قوله: (فقلنا/ هامت بنا/ همنا/ لاحت لنا/ هاجمنا/ مواضينا/ صروحنا/ عاودنا/ )فجميعها تعود على الشاعر وأبناء جيله. وتدل الضمائر على مدى اتساع الفجوة بين الماضي الحافل بالانتصار والحاضر المثقل بالانكسار والهزائم، فالضمائر التي

عبرت عن الماضي دلت على الفاعل الذي ملك زمام أمره فعاش عزيزاً كريماً، أما الضمائر التي عبّر بها الشاعر عن حاضر الأمة فهي تدل على المفعول به الذي تردّى في غياهب الجهل والضلالات، وسقط في فتنِ التشرذم والتفرق.

وفي قصيدةٍ أخرى بعنوان (رحماك يا رباه أي مصيبة) (ص62) رثى فيها الماجري أستاذه الشاعر والمناضل إبراهيمَ الأسطى عمر قائلاً:

**لمـــــا دعا الموتُ الزؤامُ أجبتَه  يـــا ليتـــه لمـــا دعـــاكَ دعاني**

نلحظ توالي الضمائر في البيت. فالضمير (الهاء) في (أجبتَه) وكذلك (ليته) يعود على الموت، أما الضمير (التاء) في (أجبتَه) وكاف الخطاب في (دعاك) يعودان على المرثي، وختم البيت (بياء المتكلم) التي تعود على الشاعر. فأحالنا كل ضميرٍ من هذه الضمائر إلى مرجعه. وقد تضمنت هذه الإحالات دلالات إضافية يمكن استشفافها من رتبة تواليها وتتابع ورودها في البيت، إذ كانت دعوة الموت أولاً، ثم تلتها استجابة المرثي، وأخيراً كانت أمنية الشاعر المتمثلة في أنه تمنى لو افتدى الفقيد بروحه، وهذا يدل على عظم مكانة المرثي لدى الراثي.

ونلحظ اعتماد الماجري على الضمير للربط بين أجزاء النص في قصيدة (من بعيد) التي كتبها بعد نيل الاستقلال، حيث يقول فيها (ص109):

**يا أيهـــا الوطن الغالي ألا نسـمٌ  يأتي فينعش نفسي فهي تختنق**

ثم يعود فيقول:

**قد نلتَ حقاً وكان السيفُ شاهدُه  والسيفُ أصدق قولاً حين يمتشَقُ**

ويدل البيت على براعة الشاعر في امتصاص معنى سابق وصياغته بأسلوب مغاير في سياق جديد، إذ يظهر التناص بين قول الماجري هنا وقول أبي تمام المشهور:

**الســـيف أصـــدق إنبـــاء مـــن الكتـــب**

ومما يعزز الطاقة الإيحائية في قول الماجري أنه من خلال التناص مع بيت أبي تمام يبني جسراً بين الماضي المشرق ومضمون البيت الذي يعبر عن اعتزاز الشاعر وفرحته بنيل الإستقلال الوطني. كما أن الضمير في قوله (نلتَ) يحيلنا إلى: (الوطن الغالي) فيربط بين أجزاء القصيدة ويجعلها متلاحمة الأفكار، ثم يقول –وقد كان آنذاك في مصر–:

**أحيا بذكراكَ والذكرى منىً وجوىً  كشـــمعةٍ بشـــدى الأزهارِ تحترقُ**

فيحيلنا من جديد إلى (الوطن الغالي) باستخدام كاف الخطاب.

وبحسب دي بوجراند (1980: 320) فإن الإحالات تعبّر عن (علاقة بين العبارات، والأشياء، والأحداث، والمواقف). ونلحظ أن الماجري غالباً ما كان يستعمل الإحالات المقامية كالأعلام وأسماء الاشارة والأسماء الموصولة كقوله في قصيدة (من بعيد) (ص:109) التي يناجي فيها وطنه بعد نيل الاستقلال سنة 1952:

**فاهنأ بما نلت من مجدٍ تســطرُهُ  الأنفاسُ من عمَرِ المختارِ والرَّمق**

فيحيلنا قوله (عمر المختار والرمق) إلى خارج النص، وهذا يتطلب من المتلقي معرفة مسبقةً بما أحال إليه الشاعر، وهو هنا يقصد شيخ الشهداء عمر المختار ورفاقه الذين ما زالوا آنذاك على قيد الحياة من الأبطال الذين قادوا الكفاح المسلح لنيل الحرية زمن الاستعمار الغربي.

ويحيلنا أيضاً إلى زمن معين وظروف سياسية مرت بها البلاد في فترة المطالبة بالاستقلال بقوله (ص13):

**هـــذا أوان الســـير فالتاريـــخ ينتظـــر المصـــير**

ومثل ذلك قوله (ص 22):

**وهـــذا الحـــق في وطنـــي  وبـــاء صـــار كالســـل**

حيث يحيل إلى الاضطرابات السياسية ودعاوى التقسيم والفدرالية في ذلك الزمن، حتى صار المنادي بوحدة الوطن متهماً ومنبوذاً كما ينبذ مريض السل.

وكقوله (ص 29):

**قـــل للذيـــن تزعمـــوا حركاتنا  شـــدوا عزائمكـــم بغـــير فـــكاك**
**ســـبتمبر الآتـــي بشـــير تقـــدّم  أو مـــؤذنٌ بقطيعـــةٍ وهـــلاك**

فالاسم الموصول في البيت يحيلنا إلى زعماء الحركة السياسية الذين تأهبوا لحضور جلسة الأمم المتحدة التي ستناقش قضية استقلال ليبيا في أغسطس 1948، (محافظة، علي 2011: 19). والإحالة هنا هي تناص تاريخي سياسي

وفي قصيدة (العرافة)، وهي قصيدةٌ ذات طابعٍ اجتماعي؛ يعاج فيها الشاعر بعض أمراض المجتمع بأسلوب فيه شيء من الطرافة، قال يصف العجوز العرافة (ص59):

**جلستْ على طرف الطريق تجيل عيني فرقدِ**
**شمطاء فوقَ جبينها صورٌ تروح وتغتدي**
**جلست كعرجون تهدّل، أو كحظي المقْعَدِ**
**تفْترُّ عن ثَغْرٍ تفتَّحَ عن بقايا معْبَدِ**
**والناس حول بساطها انتثروا لجدٍ أو ددِ**

فبعد أن وصف حال العرافة وحال الناس من حولها، وصف نفسه وموقفه من ذلك المشهد قائلاً:

**ووقفت عن كثَبٍ أراقب سرَّ ذاك المشهدِ**

فقوله (ذاك المشهد) يحيلنا إلى كل المشاهد والصور السابقة له. ونستفيد من هذه الإحالة أنها تدعونا إلى تذكر مكونات المشهد واستحضارها استعداداً لما سيأتي من مشاهد جديدة سينتقل إليها الشاعر.

وكثيراً ما كان الماجري يستعمل الضمائر ليحيلنا إلى القضايا والأحداث التي عاصرها، فمثلاً يقول في قصيدةٍ «وقفة على آثار شحات» (ص18):

**سأهجو لو يطاوعني لساني جموعَ المفسدين من اليهودِ**
**همو حسدوكِ سلطاناً ومجداً ألا تبَّت يدُ الجمع الحسودِ**

وهو يحيل بذلك إلى جموع اليهود الذين بدأوا يعيثون في أرض فلسطين فساداً ويتقاطرون عليها استعداداً لإعلان دولتهم في 15 من مايو 1948. كما أن الإحالة تتضمن تناصاً دينياً مع الآية الأولى من سورة المسد. وهذه الإلماحات والتناصات الدينية تعزز من قيمة النص الشعري عند الماجري، وذلك لما تمتاز به النصوص الدينية من يقينية وقدسية حاضرة في الوعي الجماعي لدى جمهور المتلقين المسلمين، مما عزز من مقبولية النص، وفاعليته في التأثير في المتلقي.

لقد أسهمتْ الإحالات الداخلية والخارجية في شعر الماجري في تماسك النص بشكلٍ واضحٍ، حيث شكلت شبكةً من العلاقات الدلالية جعلت من النص كياناً واحداً متماسك الأجزاء.

- **ثانياً: الاستبدال Substitution**

يُعرّف الاستبدال لغةً بأنه اتخاذ شيء عوضاً عن غيره ومنه استبدلَ الثَّوبَ أبدله بغيره، أي غيَّره واختار آخر بديلاً عنه، (وتبدل الشيء وتبدل به واستبدله واستبدل به كله اتخذ منه بدلا واستبدل الشيء بغيره وتبدله به إذا أخذه مكانه).(ابن منظور 2003: 2/40). واصطلاحاً: هو صورة من صور التماسك النصي التي تتم في المستوى النحوي بين الكلمات أو العبارات. فهو (عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر) (خطابي 1991: 19) وعلاقة الاستبدال علاقة نصّية قبليّة؛ لأنّ العناصر المتأخرة تأتي بديلاً لعناصرٍ متقدّمة، ما يجعلها قادرةً على تحقيق التماسك النصي، حين تربط بين عنصرين متباعدين. ويدور الاستبدال في التراث العربي القديم حول علاقة الكلمات في الجملة على المستوى النحوي والمعجمي. حيث يتشابه إلى حد كبير مع مفهوم الترادف (شبل، عزة 2009).

ويشار إلى عمليات الاستبدال في الدراسات اللغوية الأسلوبية على أنها ذات طابع رأسي يحدد علاقة العناصر المستبدلة بالعناصر المبدلة استناداً لارتباطهما من جهة المعنى (مزور، دليلة 2013).

ومن الاستبدال قول الشاعر في قصيدة يرثي فيها الشاعر والمناضل إبراهيم الأسطى عمر (ص62):

**يبكيك إبراهيمُ شعبٌ كلّه عينٌ مسهدةٌ وقلبٌ عاني**

ثم يقول:

**رحماك يا رباه أي مصيبةٍ نزلت بقومي في فتى الفتيانِ**
**هذا الزعيم الحرُّ حقاً لا الذي يجري وراء الأصفر الرنانِ**
**أبكيك أستاذي بكل مشاعري لكن رثاؤكَ ليس في إمكاني**

فقوله (فتى الفتيان/ هذا الزعيم الحر/ أستاذي) كلها استبدال من (إبراهيم). وقد اكتنفت الألفاظ المستبدلة على فروق دلالية وإيحاءات ميزت كل لفظ عما سواه فالشاعر يستبدل اسم المرثي (إبراهيم) بقوله: فتى الفتيان) للدلالة على منزلة الفقيد في قومه ووطنه، ثم استبدل اسم المرثي بقوله على سبيل التخصيص والتعيين (هذا الزعيم الحر) وأكّده بقوله: (حقا) ثم في البيت الثالث عبّر عنه بقوله: (أستاذي) للدلالة على العلاقة الخاصة التي تربط الشاعر بالفقيد، مما يوحي بعرفان الشاعر بجميل الفقيد المرثي، علاوة على الإيحاء بأن الشاعر يسير في الاتجاه الوطني نفسه الذي سار عليه أستاذه الفقيد.

ونلحظ أن الشاعر يعتمد على الاستبدال في إحكام الترابط بين أجزاء النص الشعري، فغالباً ما يأتي على ذكر شيء في القصيدة ثم يتجنب تكرار ذكره باللفظ نفسه، كقوله (ص92):

**وهجرتُ المنى التي اعتادها الناسُ لأخرى في عالمٍ روحاني**

فقوله (أخرى) استبدال من كلمة (المنى).

وفي قصيدة بعنوان (حياة) (ص94) نظمها في رثاء إبراهيم الأسطى عمر نجد الشاعر بعد أن عدّد مناقب الفقيد ومبادئه السامية وصوّر جانباً من حياة المرثي قائلاً:

**تذكَّرْتُ طفلاً غادر الدرس مرغماً يغالب أعباء المعيشة واليتما**
**يبلّغُه عيشُ الكفاف سُوَيْعِدٌ ولم يعتمد خالاً يقيه ولا عماً**
**فشب عصامياً سما بين قومه يذود عن الأوطان والهدف الأسمى**
**يُهيبُ بأبناء البلاد ليبعثوا بها ثورةً شعواء تخْترمُ الظلما**
**وعاش كما يملي الضمير مُضيَّعاً يقاسي الخصاصة والسقما**

ثم قال بعد ذلك معتمداً أسلوب الاستبدال:

**كذلكَ أعمارُ العباقرِ غربةٌ يُقضُّونها بؤساً وإنْ وجدوا غُنْماً**

فقوله: (كذلك) إحالة لكل ما تقدمها. استبدالٌ من كل تلك الخصال والأوصاف والأحوال السابقة الذكر.

وفي قصيدة (للتاريخ) (ص88) نلحظ توظيف الشاعر للاستبدال للتنويع في أساليب التعبير عن يوم بهيجٍ طالما انتظره الليبيون وهو يوم تأسيس لجنة صياغة الدستور فافتتح القصيدة قائلاً:

**رمزُ الحياةِ الحرّةِ الدستورُ إن الحياة بدونه تزوير**

ثم قال:

**يومَ استقرَّ الحكمُ فينا إنه يوم أغرُّ على الزمان شهيرُ**

استبدال من يوم الإعلان عن تأسيس لجنة الدستور.

وكذلك في قصيدة (من بعيد) (ص109) عندما قال:

**أما تعوضني عنه أخا ثقة يعيد لي ذكرياتي حين تنطلق**
**حسبي لقلبي رفيقٌ فيك يخلص لي فما بغير (رفيقٍ) فيهمُو أثقُ**

ثم قال بعد عدة أبيات:

**يحِنُّ للوطن الغالي وشاعره حنين شاردةٍ ضلّتْ بها الطُرُقُ**

فقال: (أخا ثقة)، ثم بيّن في البيت التالي عن طريق الاستبدال أن هذا الأخ الثقة الذي قصده هو(شاعر الوطن أحمد رفيق) ثم أحال إليه من جديد في البيت الأخير بقوله: (وشاعره) حيث جعله استبدالاً من قوله (أخا ثقة) في البيت الأول وقوله (رفيق) في البيت الثاني. وتمةَ فروق دلالية في المواضع الثلاثة التي تم وقع فيها الاستبدال. ففي الموضع الأول قوله: (أخا ثقة) يوحي بأزمة ثقة يشعر بها الشاعر تجاه بعض الأدباء أو الشعراء المعبرين عن قضايا الوطن، ويؤكد هذه الدلالة قوله في البيت الثاني مخاطباً الوطن: (فيك يخلص لي) فكاف الخطاب تعود على الوطن. كما تتعزز هذه الدلالة من خلال الاستبدال في البيت الثالث:

يحِنُّ للوطن الغالي وشاعره حنين شاردةٍ ضلّتْ بها الطُرُقُ

فقوله (شاعره) استبدال وقع في سياقٍ يعبِّر عن حالة وجدانية تدل على الحنين المتزج بعاطفة الحزن الناتج من الضياع والتيه والتخبط السياسي الذي يوشِك أن يضيّع الوطن.

- **ثالثاً: الحذف Ellipsis**

الحذف هو (استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو أن يعدّل بوساطة العبارات الناقصة) (دي بوجراند 1980: 301) أي إنه عبارة عن إحداث فجوة في سطح النص، ويكون دور المتلقي في ملء تلك الفجوة بناء على معطيات النص، ومعرفة المتلقي بالعالم المعرفي المحيط بالنص. وفي أغلب الأمثلة التي يقع فيها الحذف يُلحظ أن المحذوف يرتبط عادةً بعلاقة قبلية مع العناصر اللغوية التي تسبقه (خطابي، 1991). والحذف بحسب محمد مفتاح (1987: 167) (مؤشر لغوي، أي أنه اعتماد على الجملة السابقة واللاحقة يمكن تقدير المحذوف) لذلك يُعد الحذف وسيلةً من وسائل التماسك النصي حيث يضفي على النص صفة التماسك كونه يُعد من قبيل الإحالة النصية.

وقد أطلق دي بوجراند (1980) على الحذف اسم (الاكتفاء بالمبنى العدمي) اعتماداً على أن البنى السطحية في النصوص غير مكتملة غالباً بعكس ما يبدو في تقدير الناظر. ولا يختلف الحذف عن الاستبدال إلا في كونه استبدالاً بالصفر، أي أنّ علاقة الاستبدال تترك أثراً، وأثرها هو وجود أحد عناصر الاستبدال، بينما علاقة الحذف لا تترك أثراً (خطابي، 1991: 21) مماّ يدفع المتلقي إلى التقدير، ويحفّزُ مهارة التأويل، ويلجأ الشاعر إلى استخدام الحذف في مواضع معينة تماشياً مع أن الحذف لا يوفر الوقت والجهد في صياغة النص والتعبير عن المراد فحسب؛ ولكن لأن الحذف يضفي على النص روحاً جديدة تدعو المتلقي إلى الاشتراك في عملية الإبداع، فالمتلقي هو المسئول عن ملء الفراغات التي أحدثها المبدع، وملء هذه الفراغات أو الفجوات يجعل المتلقي شريكاً في عملية الإبداع. ومن شروط تحقق التماسك النصي بواسطة الحذف وجود الدليل المقالي على المحذوف، وذلك لبيان المرجعية بين المذكور والمحذوف، مما يؤدي إلى الاستمرارية داخل النص (فرج، 2009).

ويرى الباحث أن الحذف من أهم المظاهر التي تدعو الباحثين إلى الاعتماد على النص ككل في الدراسة والتحليل؛ وذلك لأن ظاهرة الحذف مرتبطة بالنص لا الجملة. أي إن الفراغ البنيوي الحاصل في الجملة التي يقع فيها الحذف لا يمكن الاستدلال عليه وملؤه إلا بالرجوع إلى سياق النص الكلي. ولهذا فإن عملية الحذف تؤدي دوراً مهماً في عملية تفاعل المتلقي مع النص لأنها تثير فكره وخياله من خلال تحفيزهما للاستدلال على الجزء المحذوف استناداً لما هو مذكور. وقد لجأ الماجري إلى استخدام الحذف في مواضع عدة من قصائده فمثلاً في قصيدة (الحرية) (ص34) يقول الماجري:

**أقيلـي مـن تعـثره الليـالي  بـلا إثْـم جنـاهُ ولاَ ذُنـوبِ**

أي بلا إثم جناه ولا ذنوبٍ اقترفها. وكذلك نلاحظ الحذف والاستبدال معاً في قولـه:

**لـقد سـخرت بـيَ الأقدارُ ردْحاً  طَواهُ العمـرُ في صـمْت رهيب**
**وسـخْريَةُ القضـاءِ أشـدُّ وقعاً  علَـى النُّفْسِ الأبيَّةِ مِنْ شُـعُوبِ**

فالحذف في قوله (ردحا) أي ردحاً من الزمن، وفي (وقعاً) والمقصود هو أشد وقعاً من وقع الشَعوب أي الموت. وأيضاً في البيتين استبدال حيث استبدل كلمة الأقدار التي نسب إليها فعل السخرية في البيت الأول بكلمة القضاء في الثاني.

ومن الحذف قول الماجري في القصيدة (يا نفس) (ص33):

**يـا نفـس لا يحـزنـك  مـا تلقينـه مـن منكـر**
**جـل الحيـاة نقـائصٌ  تبـدو بأجمـل منظـر**
**تغـري الفتـى فتضلـه  عـن قصـده بتسـتر**
**فتمسـك بالأصـغرين  وحـاذري أن تعـثري**

فالأبيات انطوت على فجوات يستطيع المتلقي ملأها بما يناسبها من خلال الاستدلال بالمذكور على المحذوف، فالبيت الأول وقع فيه حذف في قوله (من منكر) أي من منكرات ونقائص عمّت المجتمع، وقوله واصفاً النقائص في البيت الثالث: (تغري الفتى فتضله) أي تغريه بفتنتها ولذتها، فتعرقله وتحول بينه وبين غايته السامية في هذه الحياة. وفي البيت الرابع وقع الحذف في قوله: (حاذري أن تعثري) أي أن تقعي في حبائل الفتنة وشرك النقائص والرذائل.

وكذلك قوله في قصيدة (يا زماني):

**أتحـداك أن تزحـزح عزمـي  عـن مـكان أردتـه لمـكانِ**

فحذف (آخر) لدلالة السياق عليه، والتقدير: من مكان اخترته بإرادتي، إلى مكان آخر لا أرتضيه لنفسي. ولا شك أن دلالة كلمة «مكان» في هذه القصيدة هي كناية عن مواقف الشاعر ومبادئه الوطنية التي تبناها في مفتتح مسيرته الشعرية. ممثلةً في دعوته للنضال والكفاح المسلح لنيل الاستقلال لكامل التراب الليبي.

ومن الحذف قوله في قصيدة (أنا والبدر) (ص68):

**لا تُـرَعْ. إن في الحيـاةِ أناسـاً  تُخطِـئُ القصـدَ تارةً وتصـيبُ**

أي تخطئ تارةً وتصيبُ تارةً أخرى. وفي القصيدة ذاتها يقول:

**أنـا ميّـتٌ وحُسْـنها عبقـريٌّ  فيـه روحٌ، وفيـه نفـحٌ وطيبُ**

فالحديث على لسان البدر الذي أقرّ بأن حسنه ميتٌ، حيث وقع الحذف في قوله: (أنا ميتٌ) فأصل الكلام: (أن حسني وجمالي جمالٌ ميتٌ، أما حسن المدينة فحيٌّ بأرواح ساكنيها الطيبين) وكذلك وقع الحذف في قوله: (وفيه نفحٌ وطيبُ) فأصل الكلام: (أن جمال المدينة جما حيٌّ يزداد حسنا بعبق حدائقها التي تتضوع منها نفحات الأزهار العاطرة وتفوح من بساتينا النفحات الطيبة). وبحسب الفقي (2000) يرجع

شيوع الحذف لميل المستعملين لإسقاط بعض العناصر من الكلام اعتماداً على فهم المخاطب تارة، ووضوح قرائن السياق تارة أخرى.

وعندما نتأمل ظاهرة الحذف في ديوان الماجري فإننا نلحظ أنها تفاعل قائم بين الجزء المذكور في النص والمحذوف منه. وهذا ما ذهب إليه بعض النقاد من أن النص الأدبي يدين في جانب من جوانب جماليته إلى عمليات الحذف، لأنها تفسح المجال للمتلقي للتأمل والغوص في أعماق النص الأمر الذي يحدث معه متعة التذوق. فبحسب حمودة، عبد العزيز (1998: 323) فإن القارئ يسهم في إكمال النصّ فهو (المبدع المشارك، لا للنص نفسه، بل لمعناه وأهمّيته وقيمته). ولذلك فإن ظاهرة الحذف تعد أهم مظاهر انفتاح النص على قراءات متعددة. فهذه الفجوات تجعل من النص منفتحاً على قراءات عدة، وهذ الانفتاح (ينشئ نوعاً من الحوار بين النص والمتلقي لاستخلاص الناتج، ويضع ركائز تعبيرية تحدد طبيعة هذا الناتج، وتكسبه خصوصيته) (عبد المطلب 2004: 31)

- رابعاً: الربط **junction**

يؤدي الربط وظيفة مهمة بالغة الأهمية في تماسك جمل النص سواء بالنظر إلى نسبة الأحداث إلى فاعليها، أو بالنظر إلى زمان وقوعها وتتابعها، أو نفيها أو إثباتها، كما يشير أيضاً إلى اجتماع العناصر وتعالق الصور بعضها ببعض في عالم النص. وتتميز أدوات الربط بأنها وسيلة عقلية تستعمل لربط القضايا والأفكار داخل النص، فتؤدي دوراً مهماً في تماسك أجزاء النص ويقسم الربط إلى: الربط الإضافي والربط الزمني، والربط الإضرابي أو الاستدراكي، والربط الشرطي أو التتابعي. (دي بو جراند 1980) وفيما يلي نناقش أهمية أدوات الربط في بناء نص متماسك عن الماجري.

♦ **الربط الإضافي conjunction**: هو إضافة سابق للاحق، أي الجمع بين صورتين أو أكثر على سبيل التشارك في الحدث أو المعلومة التي تؤديها جملتان أو أكثر ومن أدواته: الواو، كذلك، أيضاً، ومن ناحية أخرى، وغير ذلك (شبل، عزة 2009) كقول الماجري (ص34):

كفاني لوعةً وكفاكِ منّي

حيث ربط بين معنيين ليؤكد تلازمهما. وكذلك في قوله:

**تميلُ مع النَّسيمِ إذا تهادى وتخْطُرُ خَطْرَةَ الغُصْنِ الرَّطيبِ**

وتعد أداة الربط (الواو) من الأدوات التي اعتمدها الماجري في الربط بين الأقسام والأجزاء فمثلاً نجده يصف الدولة الاسلامية في عهد الخلفاء الراشدين قائلاً (ص42):

**وتدانت دولة الفرس، وكم عذبتهم في العصور الدُهُمِ**
**ساسها العرب وفاءً وكذا شيمة العرب وفاء الذممِ**
**دولة العرب وما أعظمها دولةً لولا الهدى لم تقُمِ**
**جمعت ديناً ودنيا وبنت مجدها العالي بعزمٍ ودمِ**

فنلاحظ أدوات الربط ودورها في تماسك النص وتعالق أفكاره، حيث ربط بين فكرة هزيمة الفرس واندحار دولتهم وبين طغيانهم على العرب بقوله: (وكم عذبتهم) كما ربط بين الوفاء وشيم العرب بقوله (وكذا شيمة العرب)، وربط أمرين متلازمين وعاملين مهمين كانا سبباً في ازدهار الدولة الاسلامية وانتصاراتها بقوله: (جمعت ديناً ودنيا).

♦ **الربط التخييري disjunction**: وهو الإشارة إلى أن أحد المتعاطفين فقط موجود في عالم النص، أي أنه ربط بين بديلين يمثلان صورتين أو أكثر من صور المعلومات في عالم النص (فرج، 2009) وأداته هي (أو) التخيير. واشترط دي بوجراند (1980: 348) لتحقق التماسك باستعمال أداة التخيير أن يكون هناك تلاؤم وتجانس بين الاختيار والمعاني المتتابعة ويجب ألا يحدث لبس في فهم المعنى، حيث يقول عن ذلك: (وربما كانت إجراءات التخيير صعبة لأن في التخارج الذي بين البدائل تهديداً للترابط والتماسك). بمعنى أن سهولة اختيار البديل المناسب عند المتلقي هي ما يحافظ على التماسك النصي. نلحظ توظيف الشاعر لأداة الربط التخييري (أو) في قصائده. ومن ذلك قوله (ص13):

**أما شعاري دائماً العزُّ أو سكنى القبور**

فبيّن أن منهجه في الحياة يقوم على مبدأ الكرامة. فإما أن تكون الحياة بعزةٍ وكرامةٍ أو لا تكون. فهناك صورتان في النص لا يمكن أن يجتمعا معاً هما: صورة الحياة بعزة وكرامة، وصورة الموت بشرفٍ وبسالة.

والواقع أن الربط التخييري يندرج غالباً في سياق يجمع بين ثنائيات ضدية، أو توافقية، يتحقق بينها التجانس القائم على اختيار المعنى والمعنى المضاد، أو المعنى والمعنى المرادف، وهذا ما عناه دي بوجراند حين اشترط التلاؤم بين الاختيار والمعني المتتابع. ففي البيت السابق اعتمد الشاعر على تصوير حالتين لاختياره الذي عبر عنه هنا بقوله: (شعاري) هما الموت والعدم والعزة والذل. وكلا الحالتين ممكنة متحققة عند الشاعر في غياب الأخرى فقط، أي إن الشاعر استعمل أداة التخيير للدلالة على أن الحياة إما أن تكون كريمة بعزة وأنفة أو لا تكون. أي أن الربط هنا ربط تخييري ضدي، ومن هذا القبيل قول الشاعر (ص27):

**أمنيةُ الوطنِ الغالي لنا أملٌ إما المماتُ وإما العزُّ والظَفَرُ**

فالصورة الأولى تدل على الممات على تراب الوطن ببسالة وصمود، والثانية تدل على العيش بكرامة فوق تراب هذا الوطن. وهما صورتان متضادتان لا تتحقق إحداهما إلا في غياب الأخرى. وقريبٌ من هذا المعنى قوله (ص33):

**يـــا نفسُـــ إن شِـــئتِ المعـــالي ذلليهـــا، أو ذري**

فهو يحدد صورتين لا يمكن أن يصدقا معاً، فإما التصبّر والمثابرة لنيل المعالي، أو الراحة وحياة الدعة. وكقوله (ص70):

**وابعثِ الشـــعرَ باكياً أو ضحوكاً إنمـــا الشـــعرُ أنفسٌ وقلـــوبٌ**

فما كان باكياً لا يكون ضحوكاً وما كان ضحوكاً لا يكون باكياً.

أما الربط التخييري التوافقي فهو ربط بين صورتين لا يمتنع تحقق إحداهما في وجود الأخرى؛ بحيث تصبح إحداهما توضيحاً للأخرى أو توكيداً لها. إذ نلحظ استعمال الشاعر لأداة التخيير للربط بين صورتين على سبيل التحقق إما فرادى أو معاً كقول الماجري (ص53):

**أَحِـــلٌ أن أُعـــذبَ بالهـــوى العـــذريِّ أو أشـــقى**

فرسم صورتين متكاملتين صورة للعذاب الذي يقع عليه من غيره، وصورة التعاسة والمشقة التي يتعجب الشاعر من الإحساس بها في حبه العذري، وكلاهما متحققة في الآن ذاته. ومن هذا القبيل قوله:

**أفي أرضنا نشـــقى وينعم غيرُنا كأنَّـــا يتامـــى أو ذيـــول أجانبِ**

فكلا الصورتين اللتان عبر بهما عن الشقاء توضح الأخرى وتفسرها، ولا يمتنع تحققها من تحقق مثيلتها في الآن ذاته. وكذلك في قوله (ص33):

**فالناسُ للناسِ عيـــونٌ أو لســـانٌ مُفـــتَري**

وهنا نلحظ أنه يشيرُ إلى أمرين لا يمتنع أحدهما بوقوع الآخر، كما لا يستلزم تحقق أحدهما تحقق الآخر. وهذا من باب حسن التقسيم، وبراعة التفصيل.

♦ **الربط التتابعي أو الزمني temporal Conjunction**: ويكون الربط التتابعي أو الزمني بأدوات الربط التي تدل على ترتيب وقوع الأحداث وتتابعها وهي: الفاء، وثم، وحتى، وتؤدي بعض الألفاظ دلالة التتابع والربط الزمني نحو: وبعد ذلك، وفي الوقت نفسه، وقبل هذا (شبل، عزة 2009) تشكل هذه الألفاظ بعداً زمنياً يرتبط بالأحداث والمعلومات المتدفقة في النص. وقد استعمل الشاعر الربط التتابعي في قصائد عدة، فمثلاً في قصيدة بعنوان (طلب) (ص82) وظف الشاعر الربط التتابعي في تسلسل الأحداث وعرضها الأول فالأول، حيث يقول في هذه القصيدة:

**قالـــت إذا ما اشـــتقـــت يوماً رؤيتـــي قدِّمْ طلب**
**واذكـــر بواعثـــه، وغايـــات اللقا ســـبباً ســـببْ**
**واشـــرح تباريح الحنين وكيف تلـهبُ قلبَ صَـــبْ**
**حتـــى إذا اشـــتعل الحنين جوىً بقلبـــك والتـهب**
**أحسَسْـــتُ أنَّكَ عاشـــقي، واهتاج قلبي واضطرب**
**وســـعيتُ في لهـــفٍ إلى لقيـــاكَ، خطواتي خبب**

يظهر تتابع الأحداث في قوله: واذكر بواعثه/ واشرح تباريح/ حتى إذا اشتعل/ والتهب/ وعلا دخانه/ وانتشيت. فإذا وقع ذلك كانت الاستجابة لهذا الطلب في مراحل متتابعة أيضاً: أحسستُ أنكَ عاشقي/ واهتاجَ قلبي/ وسعيتُ في لهف. فنلحظ أن منحنيات الدلالة تتصاعد تبعاً لتوالي الأحداث وتتابعها زمنياً، فابتداءً من الإحساس بالشوق، والشعور باللهفة للقاء المحبوبة، ثم السعي للقائها، ورؤيتها، ثم ارتفاع درجة الحنين حتى كأنه نار تحرق القلب، صبابةً وولهاً، هنالك تقع استجابة المحبوبة، ورقّ قلبها على عاشقها الصّب، وأشفقت على قلبه المتيم. فأسرعت للقياه، وإطفاء نار شوقه المستعرة.

وفي قصيدة تعبر عن ثقته القوية بمبادئه؛ ربط في تتابع زمني كل الاحتمالات التي قد تجتمع لزعزعة الثقة في مبادئه الفاضلة، التي تتمركز حول الحرية والكرامة. يقول فيها (ص92):

**يا زمـــاني عرْبِد وثُـــر يا زماني وتكلّـــف ما شـــئت مـــن طغيانِ**
**وانشرِ اليأسَ في سمائي ضباباً وتعمَّـــد طـــول المـــدى حرماني**
**وابعثِ الكونَ في عواصـــفَ هُوجٍ من ضروبِ الخطوبِ والأشـــجانِ**

فقال (عربد / وثُر/ وتكلّف/ وانشر/ وابعث) في نبرة صريحةٍ مليئةٍ بالتحدي، ثم يأتي بالفاء واصفاً حاله آنذاك قائلاً:

فـــإذا مـــا عصـــفتَ كان جوابي  لـــن تنـــالَ الأحداثُ مـــن إيماني

إن هذه القصيدة تتحدث عن المحن التي كانت تمر بحياة الشاعر، وتعبـّر عن مدى صبره وإصراره على مواجهة الصعاب؛ لذلك فإنها تكشف عن جانب مهم من شخصية الشاعر العصامية. إذ إن التتابع العطفي شكّل دلالات مكثّفة عبّرت عن حالة الشاعر الوجدانية. فكل الأفعال الطلبية التي تتّابعت في القصيدة تعبر عن حجم معاناة الشاعر من سطوة الظالم وعربدة المستبد، إلا أن جميعها يتحطم أما عزيمة الشاعر وإصراره على مبادئه التي تشبه في قوتها الصخرة الصماء التي لا يزحزحها السيل الجارف، والنخلة الباسقة التي لا ترنّحها العواصف.

♦ **الربط الاستدراكي Contrajunction**: الأساس في هذا النوع من الربط هو عكس التوقع، أي ربط جملتين يكون مضمون الأولى عكس ما يتوقع المتلقي، مما يضفي نوعاً من التأكيد على المعلومة التي تضمنتها الجمل المترابطة بهذا النحو. ومن الأدوات التي يمكن أن تحمل معنى الاستدراك بحيث تربط بين صورتين يكون الجمع بينهما غير محتمل (لكن / بيد أن/ غير أن/ وإما/ خلاف ذلك/ على العكس/ في المقابل) (فرج، حسام 2009: 95). ومن الربط الاستدراكي قول الشاعر (ص35):

وقيـــلَ تبَاعَدتْ وقَضَـــتْ بِصَـــدٍّ  وَلَكِنِّـــي أَرَاهـــا مِـــنْ قَرِيـــبِ

ويشتمل البيت على براعة نسج وبديع تصوير، يتمثل في جمع الشاعر بين دلالة الاستدراك ودلالة الطباق؛ فعندما قدّمَ الفعل المبني للمجهول في قوله: (قيل) وما يوحي به هذا الفعل من معاني الشك وعدم اليقين في صدر البيت، استدرك العجز بفعلٍ من أفعال اليقين وهو قوله: (أراها) فقابل بين الدلالتين، دلالة الشك ودلالة اليقين. وكذلك عندما قال في الصدر (تباعدت) عاد فاستدرك بقوله: (قريب) في العجز، فجمع بين دلالتين متطابقتين إحداهما على سبيل زعم غيره، والأخرى على سبيل يقين الشاعر وهذا يوحي بمدى أمل الشاعر وقوة عزيمته في نيل الحرية. وكذلك قوله في ذات القصيدة:

فَلَيْسَ الْمَجْـدُ أَحلاَمـاً ولَكِـنْ  رُكُوبُ الصَّـعْبِ لِلْهَـدَفِ الرَّغِيبِ

يسعى الشاعر إلى تأكيد مفهوم المجد من خلال بيان وسيلته ومقارنتها بصورة أخرى، قد يتوهم بعضهم أنها هي الوسيلة لتحقيق المجد. فاعتمد نفي الصورة الأولى المتمثلة في الأحلام التي لا تقترن بالعمل والتصميم، لإثبات الصورة الثانية التي تتمثل في الإرادة القوية والسعي الدؤوب للوصول إلى ذاك الهدف السامي.

وفي قصيدة أخرى يعترض على اتجاهات بعض القادة السياسيين في ليبيا قائلاً (ص24):

يا حبذا لـــو سرى بالركب قادته  لكـــن تُسَـــيِّره الأهـــواءُ والغُدرُ

فأراد أن يوحي للمتلقي بتوجسه من اتجاهات بعض الزعماء والقادة المتصدرين للمشهد السياسي في ليبيا في فترة ما قبل الاستقلال.

ومن أساليب الربط الاستدراكي (إلا أنهم) التي استعملها الشاعر ووظفها، لبيان الواقع القائم والحال المتردية التي يعانيها الوطن المثقل بالجراح، الذي نكب بفقد المناضل إبراهيم الأسطى عمر أحد أبرز الرجال الوطنيين آنذاك قائلاً (ص62):

قـــومٌ همـــو الأوثـــانُ، إلا أنهـــم  لا يدركـــون مراتـــبَ الأوثـــانِ

فقوله (إلا أنهم) استدراك يبيِّن العلة التي يعانيها الوطن الجريح، وهي تتمثل في الجهل الذي غيَّب العقول حتى صار الناس كالأوثان لا يختلفون عنها كثيراً، ويؤكد هذا المعنى البيت التالي الذي فسّر سابقه بقوله:

خرجتْ تشَـيِّعك الجموع، كأنها  فـــانٍ تشـــيعهُ حشاشَـــةُ فـــانِ

أي إن حال المشيِّعين ليس ببعيدٍ عن حال المشَيَّع، ولذلك وصفهم بالأوثان في البيت الأول. وهذا يوحي بعلو قدر الفقيد ومقامه الرفيع. كذلك يقول في القصيدة ذاتها:

أبكيكَ أســـتاذي بكل مشـــاعري  لكـــنْ رثـــاؤكَ ليـــس في إمكاني

ويستوقفنا هذا البيت قليلاً فهو من قصيدة بعنوان (رحماك يا رباه أي مصيبةٍ) (ص62) وهذا العنوان عبارة عن صدر بيت عجزه هو:

نزَلـــت بقومـــي في فتـــى الفتيـــانِ

وما يقودنا إلى تأمل هذا البيت هو المعنى الذي قاده الشاعر في قوله:(لكن رثاؤكَ ليس في إمكاني) فهذه القصيدة نظمها الشاعر بعد أربعة أيام من رحيل المناضل الكبير إبراهيم الأسطى عمر، الذي وافته المنية في 26 سبتمبر سنة 1950. (المصراتي، على 1972) وهذا ما يفسر لنا الانطباع السائد على عاطفة الشاعر التي سيطر عليها اليأس من إمكانية سد الفراغ الذي أحدثه غياب الفقيد، حيث تضافرت كل أبيات القصيدة حول تصوير هذا المعنى كقوله:

رحمـــاك يا ربـــاه أي مصـــيبةٍ  نزَلـــت بقومي في فتـــى الفتيانِ

ثم يصف العجز عن سد الفراغ الذي سببه رحيل الفقيد بقوله:

خرجتْ تشَـيِّعك الجموع، كأنها فـانٍ تشـيعهُ حشاشَـةُ فـانِ

ويبالغ في الوصف بقوله:

قـومٌ همـو الأوثـانُ، إلا أنهـم لا يدركـون مراتـبَ الأوثـانِ

مما يدل على مدى حجم الخسارة التي لحقت بالوطن برحيل الفقيد. ثم يعتذر الشاعر لنفسه قائلاً:

علَّمتنـي معنـى البيـانِ وإنما هـولُ الرَّزيَّـةِ فيكَ عـاقَ بياني

فاعترف الشاعر بفضل الفقيد عليه وأنه تتلمذ على يديه، ثم استدرك معتذراً لنفسه عن عدم تمكنه من أن يفي معلمهُ حقه، لأن هول المصيبة وعظَمَ الفاجعة أربكه وأعاق لسانه أن ينطق بما هو أهلٌ لرثاء الفقيد. وفي هذا إشارة على الخلق الرفيع الذي يتحلى به شاعرنا، فهو مع كل ما قدّمَ في هذه القصيدة من عرفان ورثاء وذكر لمناقب المتوفى، إلا أنه يعتذر بأسلوب رفيع، ليوحي للمتلقي بأن مقام الفقيدِ أعلى بكثير من بيان الشاعر المفجوع. ويرى الباحث أن الماجري لو اكتفي في رثاء معلمه المناضل إبراهيم الأسطى عمر بقوله:

أبكيكَ أسـتاذي بكل مشـاعري لكـنْ رثـاؤكَ ليـس في إمكاني
علَّمتنـي معنى البيـانِ وإنمـا هـولُ الرَّزيَّـةِ فيكَ عـاقَ بياني

لكفته عرفاناً وبلاغةً وبياناً؛ لأنها تدل على أن حزن الشاعر ولوعته أكبر بكثير من كلماته التي نظمها في رثاء الفقيد.

♦ **الربط الشرطي subordination**: يعتمد الربط الشرطي على الاستدلال العقلي، بوضع المقدمات والأسباب ثم استخلاص النتائج. لذلك يندرج تحت هذا النوع من أنواع الربط؛ علاقات السبب والنتيجة وعلاقات الشرط (دي بوجراند، ودريسلر1981). ونلاحظ توظيف الشاعر للربط الشرطي في تشخيصه للحال المتردية التي وصلت إليها الأمة الإسلامية في قصيدة (ثورة الخاطر في ذكرى المولد النبوي) (ص14) فعندما قال في صدر البيت:

ولاحـَـتْ لنـــا الجوفـــاءُ عـزاً مليئـةً

أكمَله بعجُزٍ يقول فيه:

فهاجمنـــا منهـــا مصـــائبُ أربـــعُ

معتمداً في ذلك على المنطق ومخاطباً العقل بأنْ طرح الأسباب وأعقبها بالنتيجة. ثم فصَّل هذه المصائب وعدَّدها قائلاً:

تدهـورُ أخـلاقٍ، وليـلُ جهالةٍ وجيشُ ضـلالاتٍ، وشملٌ مصدَّعُ

ثم جاء البيت التالي مبيناً النتيجة:

ففُلَّتْ مواضينا، ودكَّتْ صُروحنا وعاودنـا بعـد النضـارةِ بَلْقَعُ

أي أن تلك المصائب التي حلّت بالأمة جعلت منها أمةً يسودها التخلف والجهل والتفرّق. واختزل الشاعر الحال التي آلت إليه الأمة الإسلامية في قوله (بَلْقَعُ)؛ للدلالة على خلوها من كل شيء يمكن أن يكون عاملاً للتقدم والرقي. إذ لا أخلاق ولا علم ولا هدى ولا اتحاد، ثم يُردف قائلاً:

وذا الغربِ يـزدادُ اعتلاءً ومنعةً ونحـن لأبـوابِ المذلَّـة نقْرَعُ

فربط بين الحالين؛ حال أمة العرب وحال الغرب على سبيل المقارنة مستعملاً الواو للتأكيد على تحقق الصورتين وبيان المفارقة بينهما. فبعد أن وصف حال الأمة العربية والإسلامية وافتقارها لعوامل التقدم، ناسب أن يأتي بوصف الأمم الأخرى، التي أصبح حالها على النقيض من حال العرب وهذا ما يسمى بحسن التخلص والانتقال من معنى إلى معنى آخر في القصيدة الشعرية.

كما نلحظ توظيف الشاعر للربط الشرطي في قصيدة (العرافة) (ص59) حيث قال فيها:

قالـت: تحـرّز مـن صـديقٍ في حياتك مفسـدِ
فحديثـه حلـو الجنـى إن كنـت بين المشـهدِ
وإذا خـلا بالنـاس بعـدكَ كان حـدَ مهنـدِ

فتطالعنا جملة (قالت تحرّز من صديقٍ) أي احترس منه، مما يوحي بأن الشاعر سألها قائلاً: لماذا؟ فجاء بيان السبب على لسان العرافة قائلةً: (فحديثه حلو) إذا كنتَ حاضراً، إما إذا خلا بالناس فإنه على العكس من ذلك. فيرد الشاعر ببيتين يختم بهما القصيدة فيهما شيءٌ من الحكمة، وينمان عن تجربة طويلة قائلاً معتمداً أسلوب المقدمة والنتيجة:

فأجبـت: تلـك طبـاع آدم في الزمـان الأبعـدِ
ولَإنْ تجـدَّدَ شـكلـه فالطبـعُ غـيرَ مجـددِ

لقد وظّف الماجري أدوات الربط في البيتين وجعلها على هيئة المقدمة والنتيجة، فأفصح أسلوب الربط عن العلاقات الدلالية التي

جمعت الأبيات في تتابع منطقيٍّ. حيث دلت الفاء في (فأجبت) على التتابع وسرعة الرد، ثم وضع المقدمة المنطقية (تلك طباع بني آدم) ومن بعدها جاء بأداة الشرط مؤكدةً باللام حتى يوحي بتأصل ذلك الطبع في نفوس البشر بقوله: (ولئن تجدد شكله)؛ أي إن الشكل فقط هو محل التغيّر والتجدد، أما الطباع فهي ثابتة.

من خلال تأمُّل أنواع الربط وأدواته المختلفة التي جرى استعراضها في قصائد الماجري، نلاحظ أنها حددت نوع العلاقة بين أجزاء القصيدة التي استُعملت فيها تلك الأدوات، فمنها ما كان على سبيل المشاركة ومنها ما دلت على معنى التخيير وبعضها كان ارتباطها ارتباطاً شرطياً وبعضها الآخر كان زمنياً تتابعياً، ومنها ما كان على سبيل الاستدراك. وهذا ما أشار إليه دي بوجراند (1980) عندما تحدث عن الاختلاف بين الربط ووسائل التماسك النحوية الأخرى كالتكرار، والإحالة، والحذف، والاستبدال؛ إذ تختلف الإحالة والحذف والتكرار والاستبدال في أنّها تحافظ على بقاء المعلومة مستمرةً على سطح النص، أما الربط –كما لاحظنا– فإنه يشير إلى طبيعة العلاقة بين تلك المعلومات والأفكار داخل النص.

## الخاتمة

إن عناصر التماسك النحوي (grammatical cohesion) هي مجموعة الوسائل النحوية والأساليب اللغوية، التي يتيحها النظام اللغوي في اللغة كالإحالة والاستبدال والحذف والربط بالأدوات المختلفة وقد اعتمد الشاعر الماجري على هذه الوسائل في إنتاج نصوص شعرية متماسكة على المستوى النحوي أفضت إلى تعالق أجزاء النص وعناصره السطحية وفق التشكيل النحوي للجمل والتراكيب والأساليب اللغوية التي يقرها العرف اللغوي وقواعد اللغة.

## النتائج

**1.** أدت ضمائر النص دوراً مهماً في سبكه وتلاحم أجزائه، حيث وظفها الشاعر لاختزال دلالات كثيرة تعود على أشياء ومسميات مذكورة أو مشار إليها داخل النص.

**2.** غالباً ما كان الشاعر يعتمد على الاحالات الخارجية أو المقامية، فيما يتعلق بقضايا النضال الوطني، والحنين إلى أمجاد الماضي.

**3.** أسهمتْ الإحالات الداخلية والخارجية في شعر الماجري في تماسك النص بشكلٍ واضح، حيث شكلت شبكةً من العلاقات الدلالية جعلت من النصّ كياناً واحداً متماسك الأجزاء.

**4.** وظّف الشاعر الاستبدال للتنويع في أساليب التعبير، مما يسهم في نفي الملل الذي قد يشعر به المتلقي بسبب تكرار الألفاظ والأساليب.

**5.** أضفى الحذف على النص روحاً جديدة تدعو المتلقي إلى الاشتراك في عملية الإبداع، فالمتلقي هو المسئول عن ملء الفراغات التي أحدثها المبدع، وملء هذه الفراغات أو الفجوات يجعل المتلقي شريكاً في عملية الإبداع.

**6.** يرى الباحث أن الحذف من أهم المظاهر التي تدعو الباحثين إلى الاعتماد على النص ككل في الدراسة والتحليل؛ وذلك لأن ظاهرة الحذف مرتبطة بالنص لا الجملة. أي إن الفراغ البنيوي الحاصل في الجملة التي يقع فيها الحذف لا يمكن الاستدلال عليه وملؤه إلا بالرجوع إلى سياق النص الكلي.

**7.** ظاهرة الحذف تفاعل قائم بين الجزء المذكور في النص والمحذوف منه. ولذلك فإن النص الأدبي يدين في جانب من جوانب جماليته إلى عمليات الحذف، لأنها تفسح المجال للمتلقي للتأمل والتأويل والغوص في أعماق النص الأمر الذي يحدث معه متعة التذوق، وتتحقق معه فاعلية القراءة.

**8.** أبدع الماجري في ربط أجزاء النصوص حيث أفصح أسلوب الربط في قصائده عن العلاقات الدلالية التي جمعت الأبيات في تتابعٍ منطقيٍّ.

**9.** وبتأمُّل أنواع الربط وأدواته المختلفة التي جرى استعراضها في قصائد الماجري، نلحظ أنها حددت نوع العلاقة بين أجزاء القصيدة التي استُعملت فيها تلك الأدوات، فمنها ما كان على سبيل المشاركة ومنها ما دلت على معنى التخيير وبعضها كان ارتباطها ارتباطاً شرطياً وبعضها الآخر كان زمنياً تتابعياً، ومنها ما كان على سبيل الاستدراك.

## التوصيات

**1.** يوصي الباحث بمزيدٍ من الدراسات النقدية التي تستند لمنهج واضح يستند لإجراءاتٍ محددة بعيداً عن النقد الانطباعي. وتعد مقاربات التحليل وفقاً لإجراءات نظرية نحو النص من أبرز المقاربات التحليل والنقد التي يؤمل أن تثري الحقل النقدي والدراسات الأدبية؛ لذلك يوصي الباحث باعتماده في تحليل النصوص الشعرية ونقدها.

**2.** كما يوصي الباحث بمزيد من الدراسات حول النتاج الأدبي الليبي لإماطة اللثام عن بدائعه وجمالياته.

## المصادر والمراجع:

**1.** ابن منظور، محمد بن مكرم 2003. لسان العرب. د/ط. بيروت: دارصادر.

**2.** بوترعة، بوباكر. 2009. البنية الإحالية في قصائد مغضوب عليها للشاعر نزار قباني. (رسالة ماجستير) جامعة الحاج لخضر. الجزائر.

**3.** حمودة، عبد العزيز 1998 المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك. سلسلة عالم المعرفة. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. العدد 323.

**4.** خطابي، محمد. 1991. لسانيات النص مدخل لتحليل الخطاب. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي.

**5.** خليل، إبراهيم. 2007. قواعد التماسك النحوي عند عبد القاهر الجرجاني في ضوء علم النص. مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مجلد 34، ع3.

**6.** دندوقة، فوزية. 2010. ضمائر العربية المفهوم والوظيفة. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خضير، بسيكرة. الجزائر. العدد 6.

**7.** دي بوجراند. روبرت آلان (1980). النص والخطاب والاجراء. ترجمة:

تمام حسان. ط1. 1998. عالم الكتب القاهرة.

8. دي بوجراند. روبرت آلان و دريسلر (1981). مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة وتطبيقات إلهام أبو غزالة وعلى خليل. ط1. 1992. أعد الكتاب للنشر: مركز نابلس للكمبيوتر، مطبعة دار الكاتب. فلسطين.

9. الزناد، الأزهر. 1993. نسيج النص. ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

10. شاكر، تارا فرهاد. 2012. التماسك النصي بين التراث والغرب. مجلة جامعة بابل. م22، ع6.

11. شبل، عزة. 2009. علم لغة النص النظرية والتطبيق. ط2. القاهرة: مكتبة الآداب.

12. عبد المطلب، محمد. 2004. النص المفتوح والنص المغلق. دمشق. مجلة الموقف الأدبي السنة 34. العدد 398.

13. عفيفي، أحمد. 2001. نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي. ط1. القاهرة: مكتبة زهراء الشرق.

14. العمري، عيدة. 2009. الترابط النصي في رواية النداء الخالد لنجيب الكيلاني دراسة تطبيقية في ضوء لسانيات النص. (رسالة ماجستير) إشراف: محمد الزليطني. كلية الآداب جامعة الملك سعود. المملكة العربية السعودية.

15. فرج، حسام. 2009. نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري. ط2. القاهرة: مكتبة الآداب.

16. الفرزدق، همام بن غالب. 1987. ديوان الفرزدق. تحقيق وضبط: على فاعور. ط1. بيروت. دار الكتب العلمية.

17. الفقي، صبحي إبراهيم. 2000. علم اللغة النصي دراسة تطبيقية على السور المكية. ط1. القاهرة: دار قباء.

18. الفيتوري، أحمد، والمسماري إدريس، 1995، (حوار مع الشاعر رجب الماجري)، مجلة الفصول الأربعة ثقافية شهرية، تصدر عن رابطة الأدباء والكتاب الليبيين، طرابلس، العدد79

19. القراضي، فتحي. 2010. الاتجاهات الفنية في الشعر الليبي. بنغازي: مجلس تنمية الإبداع الليبي.

20. الماجري، رجب مفتاح. 2005. في البدء كانت كلمة ديوان شعر. ط1. بنغازي: مجلس تنمية الإبداع الثقافي الليبي.

21. محافظة، علي، 2011، بريطانيا والوحدة العربية 1945 – 2005، مركز دراسات الوحدة العربية، القاهرة، ط1.

22. محمود، محمد خليفة. 2009. التوحد الإبداعي في نحو النص، قصيدة زحلة لأمير الشعراء نموذجاً. مجلة الدراسات العربية. مج4، ع19

23. مزور، دليلة. 2013. ثنائية اللغة، أصول الدراسات اللسانية، ندوة حول اللسانيات: مائة عام من الممارسة، ندوة علمية بمناسبة الذكرى المائوية الأولى لوفاة فرديناند دي سوسير يوم الانعقاد: 2013/11/26، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة الجزائر.

24. المصراتي. علي مصطفى. 1972. شاعر من ليبيا: إبراهيم الأسطى عمر، ط2. طرابلس. دار ومكتبة الفكر.

25. مفتاح، محمد. 1987 دينامية النص ط1. الدار البيضاء المركز الثقافي العربي.