



الاتساق والانسجام في الديوان الشعري الجزائري:
قصيدة "مناعة ذاتية" لبلعيد تازغت أنموذجاً

Cohesion and Coherence in Algerian Poetry
Collection: the Poem "Self-Immunity" by Belaid
Tazaght as a Model

حميدي محمد¹

مخبر أدب الثورة الجزائرية

¹ جامعة وهران 01 (الجزائر)، ien31arabe1@gmail.com

ملخص:

يشكل الشعر المعاصر مساحة خصبة لتحليل الظواهر النصية من منظور لساني حديث، حيث لم تعد القراءة مقتصرة على المستويات البلاغية والعروضية فحسب، بل تعدتها إلى فحص البنية العميقة للنص، وكشف آليات تماسكه الداخلي. في هذا الإطار، يحتل مفهوم الاتساق والانسجام موقعاً محورياً ضمن لسانيات النص، لما لهما من أهمية في بناء وحدة النص الشعرية، وتوجيه تلقي القارئ. ومن هذا المنطلق، يسعى هذا المقال إلى تحليل قصيدة "مناعة ذاتية" للشاعر الجزائري بلعيد تازغت، بوصفها نموذجاً شعرياً معاصراً يزخر بمظاهر الاتساق والانسجام. وتكمن الإشكالية فيما يأتي: كيف تتجلى آليات الاتساق والانسجام في قصيدة "مناعة ذاتية"؟ وما أثرها في تحقيق البنية الشعرية المتناسكة والمعنى الكلي؟

كلمات مفتاحية: الاتساق، الانسجام، التماسك، النص، التلقي

Summary:

Contemporary poetry constitutes a fertile space for analyzing textual phenomena from a modern linguistic perspective, where reading is no longer limited to rhetorical and metrical levels but extends to examining the deep structure of the text and revealing its internal cohesion

mechanisms. In this context, the concepts of cohesion and harmony occupy a central position within text linguistics, due to their importance in constructing the unity of the poetic text and guiding the reader's reception. From this standpoint, this article aims to analyze the poem 'Self-Immunity' by Algerian poet Belaid Tazght as a contemporary poetic model rich in signs of cohesion and harmony. The central issue is as follows: How do the mechanisms of cohesion and harmony manifest in the poem 'Self-Immunity'? What is their impact on achieving a cohesive poetic structure and the overall meaning?

Keywords: Cohesion, Harmony, Coherence, Text, Reception

1. مقدمة:

يمثل الشعر المعاصر ميداناً خصباً للدرس اللغوي والنقدي، نظراً لما يشهده من تحولات جمالية وبنوية عميقة جعلته يتجاوز الإطار التقليدي للكتابة الشعرية، سواء من حيث الشكل أو المحتوى. فلم تعد القراءة النقدية للشعر مقتصرة على أبعاد البلاغة والصّور الشعرية، أو محكومة بالقوالب الإيقاعية والوزنية، بل انفتحت على مقاربات لسانية حديثة تُعنى بالكشف عن آليات إنتاج المعنى، وسبل انتظام الخطاب، ومظاهر التماسك الداخلي التي تجعل من النصّ وحدة دلالية متكاملة. وفي هذا السياق، برزت لسانيات النصّ كحقل معرفي يستثمر أدوات التحليل اللغوي في مقارنة النصوص، مركّزاً على مفهومي الاتّساق (Cohesion) والانسجام (Coherence) بوصفهما من أبرز آليات بناء المعنى وتنظيم الخطاب النصّي.

فالآتساق يُعنى بالترابط اللغوي السطحي الذي يتحقّق عبر وسائل نحوية ومعجمية، بينما يشير الانسجام إلى العلاقة المنطقية والدلالية التي تنشأ بين عناصر النصّ على مستوى أعمق، بحيث تسهم في تحقيق وحدة نصّية تُوجّه المتلقي وتؤطّر عملية الفهم والتأويل. وتبرز أهمية هذين المفهومين بشكل خاص في النصّ الشعري، لما يتّسم به من كثافة رمزية وتراكيب لغوية مخصصة تستدعي مقاربات دقيقة تتجاوز القراءات الانطباعية أو الجمالية الصرفة. وانطلاقاً من هذا المنظور، يروم هذا المقال تحليل قصيدة "مناعة ذاتية" للشاعر الجزائري بلعيد تازغت، وهي قصيدة تنتمي إلى الشعر المعاصر، وتتميّز بكثافتها اللغوية ودلالاتها المتشابكة، ما يجعلها أرضية مناسبة لاختبار فعالية آليات الاتّساق والانسجام في إنتاج المعنى وبناء النصّ الشعري. وسينطلق التحليل من إشكالية مركزية مفادها: كيف

الاتّساق والأنسجام في النّصوص القصصية الجزائرية: قصيدة "مناخ حاتية" لبلعيد تازغت أنموذجاً.

المجلد الخامس عشر / العدد الأول / مارس 2026

تتجلى آليات الاتّساق والأنسجام في قصيدة "مناخ حاتية"؟ وما أثرها في بناء البنية الشعريّة المتماسكة والمعنى الكلّي للنص؟

تهدف هذه الدراسة، إذن، إلى تسليط الضوء على البنية النصيّة للقصيدة، مع التركيز على الوسائل اللغوية والدلالية التي أسهمت في إنتاج نصّ موحد ومتناسق، وتبيان أثرها في توجيه فعل التلقّي وتأويل التجربة الشعرية.

2. أولاً: الإطار النظري والمفاهيمي:

الاتّساق: (Cohesion) ي

شير إلى الروابط اللغوية السّطحية التي تضمن ترابط مكونات النصّ، ويشمل ذلك أدوات الرّبط: الإحالة، التّكرار، العطف، الحذف وغيرها. يُعدّ الاتّساق من الآليات الظّاهرة التي تسهم في تنظيم الشّكل الخارجيّ للنّصّ.

الانسجام:

(Coherence) يتعلّق بالجانب الدّلالي والمنطقي في النصّ، ويعتمد على العلاقات المعنوية التي تنشأ بين أجزاء النصّ، وعلى المعرفة الخلفية للقارئ وسياق النصّ. وهو ما يجعل النصّ مفهومًا ومتّربطًا في ذهن المتلقّي.

- الفرق بين الاتّساق والأنسجام:

بينما يرتبط الاتّساق بالبنية اللّغوية الظّاهرة، فإنّ الانسجام يتّصل بالمعنى الكلّي وتطوّر الخطاب، وكلاهما يشتركان في إنتاج نصّ ذي وحدة عضوية.

- نبذة عن الشّاعر:

بلعيد تازغت شاعر جزائري من الأصوات الشعريّة المتميّزة في المشهد الأدبي المعاصر. يميّز شعره بطابعه الدّاتي والوجداني، ويهتمّ بالقضايا الوجودية والهويّة والدّات في علاقتها بالآخر.

- ملامح شعره:

ينزع شعره إلى التجريب على مستوى اللّغة والبنية، ويستثمر الصّورة الشعريّة والأساليب التّعبيرية الحديثة، ممّا يضيف على نصوصه طابعًا خاصًا يجمع بين التأمّل والبوح.

ثانياً: الإطار التطبيقي:

1.2- الاتّساق في قصيدة "مناعة ذاتية".

يقصد بالاتّساق الترابط والتّماسك بين أجزاء النّص ومكوّناته (الفقرات، الجمل، الكلمات) ولا يكون ذلك إلّا بأدوات وروابط شكلية معيّنة، تؤدّي دوراً فعّالاً في تحقيق الوحدة الكلّية للنّص، إذ لا يمكن دراسة عنصر واحد منها بمعزل عن العناصر الأخرى وعن المجموع ككلّ.

وأهمّ عناصر الاتّساق الموجودة في القصيدة ما يلي:

- الإحالة:

سبق وأن ذكرنا أنّ العناصر التي تملك خاصيّة الإحالة تضمّ الضّمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة.

- الضّمائر:

إذا نظرنا إلى الضّمائر من زاوية الاتّساق أمكن التّمييز بين أدوات الكلام التي تندرج تحتها جميع الضّمائر الدّالة على المتكلّم والمخاطب، وهي إحالة خارج النّص بشكل نمطي¹، وبين الأدوات الأخرى التي تحيل دوماً إلى متقدّم موجود داخل النّص... إذا تأملنا القصيدة "مناعة ذاتية" جيّداً نجد أنّها حافلة بضمير المتكلّم، ويتمثّل في ضمير الجماعة (نا) نجد ضميراً للمتكلّم، يحيل بشكل نمطي إلى متكلّم خارج القصيدة وهو الذات الشاعرة أو الشعب العربي.

يقول الشّاعر:

حملنا أقلام اللّيل... وبلون اللّيل مضيئنا...

مضيئنا نخطّ حروف النّهار... مضيئنا ولم يأت...²

يمثّل الضّمير (نا) في هذين البيتين إحالة مقامية إلى متكلّم خارج القصيدة، واستعمال الضّمير بصيغة الجمع قد يعني التّواضع، كما أنّ الإحالة هنا تعود على الذات الشاعرة أو الشعب العربي، هذا الشعب المطارد الباحث عن الأمن والسّلام الدّائم والحالم، والأمل بتوحد العرب، فالشّاعر يمزج بين الواقع والحلم لأنّ الحلم وسيلته مادام هذا الواقع بعيداً عن الوحدة العربيّة.

الاتساق والأنسباء في الذبوان الشعري الجزائري: قصيدة "مناجاة ذاتية" لمعيد تازميت أنموذجاً.

المجلد الخامس عشر / العدد الأول / مارس 2026

وأما النوع الآخر من إحالات ضمير المتكلم الذي استعمله الشاعر فهو الفعل المضارع إذ إنّ المعبر عنه هو مقطع المضارعة في قول الشاعر:

نزفّ عبر العصور... وحبّ محظور

نحتار كلّما نراها غارقة في الوحل

نحتار كلّما نراها تبتعد عن الأصل³

فالأفعال المضارعة: نحتار، نراها، تعبّر عن ضمائر تحمل قدراً عالياً، وهي مؤثّرة في اتّساق النّصّ، وهي إحالة مقامية خارج النّصّ لأنّها تربط اللّغة بسياق المقام، ومع هذا فهذه الإحالة لا تسهم في اتّساق النّصّ مباشرة كما يقول محمّد خطّابي: "لكن هذا لا يعني أنّ النّصّ كوحدة كلّية غير متّسق وغير متماسك، لأنّ ذلك نعرفه من خلال تناولنا لوسائل أخرى تضمن الحديث عن الإحالات الدّاخلية، والإحالة المقامية إذ تساعد في اتّساق النّصّ، فقد تشكّل نوعاً من الحوار بين المتلقّي والنّصّ، وبالتالي تأخذ بيده في فهم مقاصد النّصّ.

من وسائل الإحالة كذلك أسماء الإشارة التي تعدّ محيلات نصّية بشكل نمطي تقوم بالربط القبلي والبعدى، غير أنّ الغالب عليها هو الربط القبلي كونها تربط عنصراً متأخراً بعنصر سابق، ومن ثمّ كان إسهام أسماء الإشارة في اتّساق النّصّ، وإذا بحثنا في حقل أسماء الإشارة الموجودة في "قصيدة مناعة ذاتية" نجد أنّها تنعدم إلّا في موضعين، هذا ما يجعلنا نجزم أنّها لم تسهم بشكل مباشر في اتّساق القصيدة، ومن بين أسماء الإشارة الواردة في القصيدة هي: هكذا، هذا في قوله:

أهكذا لفظنا التّاريخ دفعة واحدة

وما بال لوحنا هذا لا يستر عيباً ولا يغفر ذنباً⁴

في البيت إحالة بعدية إلى التّاريخ حيث يصوّر الشاعر خيبات العرب وحيرته من أحداث مؤلمة لفظناها ونسيناها. ويبدو اسم الإشارة الثّاني في البيت واضحاً وهي إحالة قبلية إلى اللّوح وما كتب عليه، وهو الذي شهد عليه لأجيال قادمة.

أما النوع الثّالث من الإحالة وهي أدوات المقارنة ويقصد بها كلمات مخصوصة في كلّ لغة تشير إلى مقارنة عامّة أو خاصّة، وهذه الخاصّة تنقسم إلى كيفية وكميّة، والعامّة إلى

مطابقة وتشابه واختلاف، وهي كلّها أدوات نصّية، وبالنسبة لهذه القصيدة نجد أنّها تكاد تخلو تماما إلا في موضع واحد في قول الشّاعر:

لو أنّ الزّمان يعيد نفسه مرّة⁵

في هذا البيت أخذت المقارنة فيه شكل التّطابق، الزّمان الذي مرّ هو نفس الزّمان الذي يعاد، أي تمّيّ الشّاعر أن يعيد الزّمان نفسه. ومنه الألفاظ الموظّفة في المقارنة العامّة هنا تفهم من سياق الكلام، وهي وسيلة من وسائل الاتّساق النّصّي.

- الاستبدال

تعتبر العلاقة الاستبدالية وسيلة أساسية تعتمد في اتّساق النّصّ، وشكلا مهمّا من العلاقات النّصّية القبلية، لأنّ العنصر المتأخّر يأتي بديلا للعنصر المتقدّم، وهذا ما يجعلها قادرة على تحقيق الاتّساق كونها تربط بين عنصرين متباعدين، ويرى هاليدي ورقية حسن أنّه ينبغي البحث عن الاسم أو الفعل أو القول الذي يملئ هذه الثّغرة في النّصّ السّابق، أي المعلومات التي تمكّن القارئ من تأويل العنصر الاستبدالي التي توجد في مكان آخر في النّصّ، أمّا إذا جئنا إلى هذه القصيدة "مناعة ذاتية" فإنّنا نجد أنّها تخلو تماما من هذا النّوع من الاتّساق.

- الحذف

تعتمد اللّسانيات النّصّية على القرائن المعنوية والمقامية في الكشف عن عمليات الحذف، حيث تكون الجمل المحذوفة أساسا للرّبط بين أجزاء النّصّ من خلال المحتوى الدّلالي.

ونظرا لأهميّة الظّاهرة نسعى إلى إبرازها في الخطاب الشّعري "مناعة ذاتية" حيث وظّف الشّاعر ظاهرة الحذف في كثير من المجالات وترك الحرية للتأويل والتّفسير، ويمكن توضيح ذلك من خلال بعض النّماذج حيث جاء في قوله:

حملنا أقلام اللّيل... وبلون اللّيل مضينا...

مضينا نخطّ حروف النّهار⁶..

إنّ مكان النّقاط الثّلاثة يبدو وكأنّه ثمة حذف لكلمة ما، فنستطيع أن نعوض ونضع اللفظة التي تناسب السّياق من خلال قراءتنا كأن نقول حملنا أقلام اللّيل (الدّامس) وبلون

الاتّساق والأنسجام في الذّيقان القصري الجزائري: قصيدة "مناجاة خاتبة" لمعيد تازمجة أنموذجاً.

المجلد الخامس عشر / العدد الأول / مارس 2026

اللّيل مضيّنا (نخطّ)، مضيّنا نخطّ حروف النّهار (الفاتح) وهنا تكمن علاقة النّصّ بمتلقّيه إذ ترك الشّاعر مجالاً للمتلقّي ليصبح طرفاً في هذه العملية.

يقول الشّاعر:

مضيّنا ولم يأت...

ماذا بقي لنا بعد...؟⁷

- الاتّساق:

حذف كلمة النّهار في البيت الثّاني بعد ولم يأت (النّهار) وحذف الجواب بعد السّؤال في البيت السّادس لأنّ الإجابة معروفة مسبقاً.

ورود أفعال (نحتار، نراها) كلّها تعود على الضّمير (نحن) الّتي حذفها الشّاعر في هذه الجمل تجنّباً للتّكرار، فعلى الرّغم من حذف الضّمير وغيابه عن هذه المقاطع فإنّ معناه قائم في ذهن القارئ، الشّيء الّذي يحمل على تحقيق التّماسك. وكذلك ورد الحذف في قول الشّاعر:

تكاد مدينتنا يافل نجمها في شراب التّوت

وما زلنا نكتب اسمها ببعض الدّم والسّكوت

ما زلنا نتملّق ولا نبالي... هشاشة الفكر ولا نبالي...⁸

فبدلاً من أن يعيد الشّاعر في كلّ مرّة اسم المدينة حذفها في البيت، واكتفى بقوله: يافل نجمها (مدينتنا)، نكتب اسم (مدينتنا)، فالحذف الّذي طال البيتين كان بغرض الاختصار والاقتصار وعدم التّكرار.

وفي البيت الخامس عشر طال الحذف كلمة مجدنا بعد ولا نبالي الأولى، وكان الحذف كذلك بعد ولا نبالي الثّانية والّتي كانت عبارة عن جملة، فنستطيع أن نحول الجملة إلى: ما زلنا نتملّق ولا نبالي بمجدنا هشاشة الفكر ولا نبالي بمستقبل الأجيال بعدنا، والحذف طال هذا البيت لغرض الاختصار. وهو ما ظهر في البيت أين يقول الشّاعر: وما بال لوحنا هذا لا يستر عيباً ولا يغفر ذنباً⁹...

فقد حذف صفتي العيب والدّنب وعليه نستطيع أن نقول: وما بال لوحنا هذا لا يستر عيباً خفياً ولا يغفر ذنباً صغيراً.

- الوصل:

يعتبر الوصل مظهراً من مظاهر الاتّساق النّصّي، فتحيّدا للطريقة الّتي يترابط بها مع اللاحق، وظّف في النّصّ الشعري "مناعة ذاتية" أدوات الرّبط الّتي من بينها: الواو والفاء، وكانت الواو أكثر حروف الرّبط وروداً في النّصّ حيث تكرّر ذكرها عدّة مرّات فساهم ربط العناصر ببعضها البعض ممّا أدّى إلى تشكيل شبكة متّحدة الأجزاء.

ولأنّ وظيفة الوصل هي تقوية الأسباب بين الجمل وجعل المتواليات مترابطة ومتماسكة، فإنّه لا محالة يعتبر علاقة اتّساق أساسية في النّصّ، ويمكن توضيح ذلك من خلال بعض النّماذج الواردة في الخطاب الشعري "مناعة ذاتية".

وما زلنا نكتب اسمها ببعض الدّم والسّكوت

ما زلنا نتملّق ولا نبالي... هشاشة الفكر ولا نبالي.¹⁰ ..

اعتمد الشّاعر في هذين البيتين على الواو بغرض البناء وجعل التّركيب متماسكا.

وقوله أيضاً:

وما بال لوحنا هذا لا يستر عيباً ولا يغفر ذنباً.¹¹

فهذه المقاطع توضّح على نحو جليّ كيف قام الشّاعر بالانكفاء على الواو وحدها كأداة وصل رئيسية في ربط جمل النّصّ، بينما ظهرت الأدوات الأخرى على قلة مقارنة بالواو مثل الفاء، وقد ورد الرّبط بواسطتها مرّة واحدة، كما يمكننا توضيح ذلك من خلال المثال الوارد: فمضينا نخطّ عن مناعتنا.¹² ..

وقد تجسّد هذا الحرف في القصيدة، حيث عمل على الرّبط بين الجملتين من خلال علاقة السّبب بالنتيجة، فالفاء هنا ربطت ما بعدها من جمل بما قبلها ربطاً محكماً كونها مسبّبات لها ناتجة عنها، وهذه الأدوات بقدر ما لعبت دورها النّحوي في تماسك وترابط القصيدة وإعطائها تميّزاً خاصاً، عكست نفسية الشّاعر المتماسكة لإعلاء كلمته، وإبداء رأيه، وإيضاح قضية عربيّة سلبت، وهو هنا يأمل في ترابط العرب وتماسكهم.

- الاتّساق المعجمي:

يعدّ الاتّساق المعجمي مظهراً من مظاهر اتّساق النّصّ، لا يخضع لوسائل شكلية في الرّبط بين عناصره ولا إلى عنصر محيل ومحال إليه، وينقسم كما ذكرنا إلى قسمين:

التكرير:

إنّ التّكرير أسلوب معروف عند العرب منذ الجاهلية الأولى، لكنّه أصبح على الشّاعر المعاصر تقنية صوتية بارزة يستخدمها ليؤكّد ويبرز بعض الوقائع، فالشّاعر لا يكرّر شيئاً في القصيدة إلّا بهدف تأكيد مقولة ما من خلال التّسرّع، وقد مثل هذا النّوع أداة راسخة الانتشار في القصيدة إمّا عن طريق تكرير المفردات أو عبارات أو مقطوعات، ففي القصيدة تكرير الكلمات مبنية من أصوات، استطاع الشّاعر أن يخلق بها جوّاً موسيقياً مميّزاً وخاصّاً يشيع دلالة معيّنة، ففي الأبيات الأولى يكرّر لفظة "الليل" حملنا أقلام الليل...

وبلون الليل مضيئنا.¹³

ولعلّ سرّ تركيز الشّاعر على الليل يعود إلى أنّ له علامات مميّزة، فالليل عند الشّاعر تجربة حاملة لكلّ أبعاد الظلم والمأساة للذّات الشّاعرة، لتاريخ المدينة المورسكية والمقدسية، ولواقع الحداثة العربية.

وتأتي كلمة "مدينة" هي الأخرى مكرّرة تأكيداً من الشّاعر لواقعية الأحداث:

يقول: تفقّدنا المدينة... ومسحنا على أطلالها الحزينة

ويقول أيضاً: تكاد مدينتنا يأفل نجمها في شراب التّوت.¹⁴

لقد تكرّرت "مدينة" في المقاطع حتّى غدت ركزا أساسيّاً فيها حيث يكتنفها التّمزّق والخوف اللّذان يجعلانها تنادي من ينقذها ومن ينجدها، ولا تجد سوى الليل يثقلها بهمومها، بل لا تجد أحداً لتبقى تصارع وحدها لتحافظ على هويّتها.

كما كرّر الشّاعر كلمة "حملنا" وكلمة "نختار" وكلمة "نبالي"، فسرّ تكرار هذه الكلمات لم يكن لمجرّد إعادة الكلمة بحروفها وأصواتها، وإنّما كانت تلك الكلمات تتكرّر في مواضيع مختلفة بمعاني وإحياءات مختلفة، هذا ما زاد في ترابط القصيدة وتناسبها، فالكلمات "ملنا" و"مضيئنا" عمد الشّاعر إلى تكرارها ليعزّز الرّؤية التي أراد صياغتها، ويرى أنّها جديرة بالانتباه إليها، وهي المأساة المورسكية والمقدسية، وهذا يدلّ على تعاطف الشّاعر ومدى تأثره.

- التّضام:

يعدّ التّضام ذكر لكلّ الكلمات الّتي لها علاقة ما بالكلمة الدّالة سواء كانت هذه العلاقة علاقة ترادف أو تضاد أو تقابل الكلّ من الجزء أو الجزء من الجزء، أو علاقة عناصر من نفس القسم العام في القصيدة.

هناك علاقة تحكم بعض الأزواج وهي علاقة التّعارض والتّضاد أو التّخالف والتّعاكس، وهي ورود كلمتين مختلفتين متضادّتين في المعنى. ففي التّضاد يشعر المرء بأنّه أمام نظام للخطاب المحكم ودقيق وصارم.. وأبرز مثال على ذلك، قول الشّاعر:

(1) حملنا أقلام اللّيل... وبلون اللّيل مضينا...

(2) مضينا نخطّ حروف النّهار... مضينا ولم يأت...¹⁵

من البيتين نلاحظ وجود المفردتين (اللّيل- النّهار) فهما مرتبطتان فيما بينهما لأنّ دلالة إحداها ملازمة لدلالة الأخرى بالتّعارض أي أضداد، ووجود كلمات أخرى مرتبطة فيما بينها مثل قول الشّاعر: لعاد البحر روميّا... والرّمّل عربيّا¹⁶

المفردتان هما (روميّا- عربيّا) و(البحر- الرّمّل) مرتبطة فيما بينهما لأنّ دلالة إحداها متضمّنة في دلالة الأخرى كجزء منه. إنّ كلّ هذه العلاقات رغم دلالتها المتناقضة ساهمت بصورة واضحة في تضام القصيدة وترابطها.

بعد عرضنا لأدوات الاتّساق الموجودة في القصيدة نستنتج أنّ هذه الأدوات أسهمت إلى حدّ كبير في تلاحم وتناسق القصيدة مبنى ومعنى، وتناغمها بما يقرأ ويسمع عن عالم الشّاعر الواقعي¹⁷.

2.2- الانسجام في قصيدة "مناعة ذاتية للشاعر" بلعيد تازغت.

إنّ التأمّل في قصيدة "مناعة ذاتية" يجعلنا نتلمّس بعض خصائص السّياق الّتي أشرنا إليها وقمنا بشرحها في المبحث النظري *، فإذا رأينا إلى الخصائص السّياقية من حيث نواة قوام السّياق، نجد إنّ:

- المرسل: بعد الشّاعر "بلعيد تازغات" هو المرسل للقصيد.

- المتلقّي: وهو كلّ من قرأ القصيدة أو استمع إليها، وتخصّ المهموم العربي.

- الإطار الزّماني/ المكاني:

الاتساق والأنسجام في الذبوان الشعري الجزائري: قصيدة "مناعة خاتمة" لبلعيد تازميت أنموذجاً.

المجلد الخامس عشر / العدد الأول / مارس 2026

هي قصيدة معاصرة، ذات نظام حرّ تراوح زمانها بين التّاريخ والحاضر، ومكانها بين الأندلس والقدس وما بينهما من أرض العرب.

الغاية:

إنّ غاية الشّاعر هي أخذ العبرة من التّاريخ لمواجهة الحاضر ومعالجة الواقع.

- التّعابير الإشارية الدّالة على الزّمان:

وتظهر من خلال الألفاظ الدّالة على الزّمن، على نحو ما نجده في قول شاعرنا:

حملنا أقلام اللّيل... وبلون اللّيل مضينا

مضينا نخطّ حروف النّهار¹⁸...

فكلمة ليل في السّطرين الأوّل والثّاني، ظروف زمان غير إنّ معانيهما مختلفة ضمن

التّعابير السياقية، فالأولى تشير إلى الآلة وهي الشّموع، والثّانية إلى الظّلام الدّامس، لون

اللّيل على الحقيقة، وتشير كذلك إلى الظّلم والجهل والخوف.

وكلمة النّهار في السّطر الثّالث، ظرف زمان أيضا لكنّه يراد بها الأمل وبرّ الأمان والعدل

لا ضوء النّهار على الحقيقة.

- التّعابير الإشارية الدّالة على المكان، وهي تعبيرات يعتمد في تفسيرها على مكان

المتكلم، مثل: هنا، هناك، من هنا، من هناك... وهي غير مستعملة في هذه القصيدة، غير أنّ

الشّاعر استعاض عنها بلفظة المدينة وضمير الجماعة في الفعل، نحو قوله:

تفقدنا المدينة... ومسحنا على أطلالها الحزينة¹⁹.

فقد اختار الشّاعر أن يوظّف نون الفاعلية للجماعة، موحياً للقارئ أنّ الهمّ مشترك،

وأنّ الشّاعر يتقاسم معه نفس الألم، ثمّ إنّ لفظة المدينة وهي تعني القدس، قد تشير إلى

رغبة الشّاعر الجامعة وأمنيته أن يتواجد بذلك المكان المقدّس كغيره من المسلمين المحبّين

له، فإنّ على الرّغم من عدم وجود إشارة دلالية واضحة تعبّر عن مكان الشّاعر حقيقة، إلّا

أنّه استطاع الكناية عنه روحياً.

3- خصائص السّياق في القصيدة.

- السّياق اللّغوي:

أول ما يطرق عين القارئ وأذن السّامع بعد عنوان القصيدة، كلمات الأسطر الأولى:

الاتساق والأنسجام في النصوص الشعرية الجزائرية: قصيدة "مناخ ذاتية" لبلعيد تازغيت أنموذجاً.

المجلد الخامس عشر / العدد الأول / مارس 2026

ثمّ هناك لفظة أخرى تحمل وزناً ثقافياً، هي جملة العنوان "مناخ ذاتية"، إذ إنّهما كلمتان خاصّتان بالحقل الطّبي والبيولوجي، غير أنّ تسييقها ضمن واقعنا العربي تقضي إلى أنّ حالنا يشبه الخليّة الإنسانية إن قلّت مناعته أكلت بعضها بعضاً، وهذا هو الرّبيع العربي الذي يصيب الجسد العربي في مقتل.

- سياق الموقف:

ويدلّ على العلاقات الزّمنية والمكانية التي يجري فيها الكلام وهي مجموعة الظروف التي تحيط بالحدث الكلامي ابتداءً من المرسل وهو الشّاعر بلعيد تازغت، شاملة الوسط الاجتماعي وصولاً إلى المرسل إليه، ولعلّ أقوى شيء يؤثّر في سياق الموقف، هو أصول الشّاعر الشّامية¹ وعائلته العربية، وكلّ من الأندلس وبيت المقدس فهما من إرث بني أميّة الشّيء الكثير، ثمّ إنّ الرّبط واضح بين حال الأمة العربية والإسلامية التي أضاعت القدس كقضيّة أساسية تجمعهم في صراعهم مع العدو الصّهيوني لتصبح هامشية وثانوية بعد بدعة الرّبيع العربي، يقول الشّاعر:

نحتار كلّما نراها غارقة في الوحل

نحتار كلّما نراها تبتعد عن الأصل....²⁴

4 - علاقات السّببية:

ويقع على عاتقها الجزء الأكبر من إظهار الانسجام النّصي، ذلك لما لها من قوّة الرّبط المنطقي بين القضايا أو أجزاء القضية المكوّنة للنّص، وجعله متماسكاً في استمراريته التّاريخية والزّمنية والدّلالية فلا يحسّ المتلقّي أنّ هناك خللاً أو ضعفاً في نسيج روابط النّص، وأوّل انماط العلاقات السّببية:

السّبب وتلفيه في قول الشّاعر:

مضينا نخطّ حروف النّهار...

مضينا ولم يأت.²⁵..

فالبحث عن الأمل وبرّ الأمان لم يتحقّق، والشّاهد لم يأت، فلم نصل إليه بعد، وهو أمر خارج عن إرادتنا لأنّه مفروض على أمة تهاافت عليها جميع أمم المعمورة التي تركها فريسة الجهل والظلم.

المبرّر: نلمح هذا التّمط في قول الشّاعر:

تكاد مدينتنا يأفل نجمها في شراب التّوت

وما زلنا نكتب اسمها ببعض الدّم والسّكوت

ما زلنا نتملّق ولا نبالي... هشاشة الفكر ولا نبالي²⁶

فالسّطرين الثّاني والثّالث مبرّران للسّطر الأوّل، فالقدس إنّما تهوّد يوميًا وتغرق في

المظاهر الغريبة كردّة فعل لسكوتنا وخوفنا وتملّقنا للعدو، وهشاشة فكرنا الضّائع بين تطبيع وممانعة مزيفة، وتغاضينا عن مجد تليد وعزّ مجيد.

الوسيلة: في نحو:

حملنا أقلام اللّيل...

وبلون اللّيل مضيّنا...

مضيّنا نخطّ حروف الثّهار.²⁷

فالوسيلة للخروج من العتمة هي بإضاءة الشّموع، والغاية الوصول والثّبات حتّى يبرز

ضوء الثّهار.

التّتابع: يتجلّى عند حديث الشّاعر عن القدس:

تفقّدا المدينة... ومسحنا على أطلالها الحزينة

حزن مقيم... وطعم الخطية لذيذ وقديم²⁸

فكأنّما لا يوجد انقطاع بين التّفقّد للمدينة، والوقوف على أطلالها الحزينة، ذلك

الحزن الّذي طال مقامه، فاختلط بطعم الخطايا، لتجدّدها حتّى استسيغ طعمها.

الشّروط: فقد علقه الشّاعر بصيغة الشّروط غير الجازم بحرف الامتناع لوجود "لو"، في

مثل

قوله:

لو أنّ الزّمان يعيد نفسه مرّة

لكان على الغريب كره

لعاد البحر روميًا.... والرّمل عربيًا²⁹

وقد سبق توضيح وشرح هذه الفقرة في علاقات الإضافة.

أما نمط الغرض فقد أعرضنا عنه لتشابهه مع نمط المبرّر، إذ لهما نفس التأثير والنتيجة والشّيء نفسه مع نمط المسلمة، فقد أبينا ذكرها لعدم الوقوع في التكرار، فلها نفس ملامح نمط الشرط.

ومما سبق في هذا المبحث وآلية الربط بين القضايا، نجد أنّ الشاعر قد وفق في الربط بين أربع قضايا، هي بناء القصيدة، حيث بدأها بالبحث عن الأمل لأمة ضاقت بجهلها وتخلّفها ثم لما لم تجده عادت لتاريخها علّما تقع على حال يشبه حالها اليوم، فكانت وقعتا سقوط الأندلس والقدس قديما، ومسبباتها من تناحر ملوكها على دنياهم وعروشهم، ثم سافر إلى القدس وفلسطين في يومنا وعصرنا هذا، حيث نعيش الوقائع نفسها والمبررات ذاتها، فما أشبه اليوم بالأمس، ليختم بتخويف الأمة من عودة الاحتلال القديم في طريقه وخططه.

-الانسجام من خلال آلية معرّضة موضوع الخطاب:

إنّ البحث في موضوع الخطاب الشعري ليس بالأمر الهين، ذلك أنّ الشعراء باختلاف توجّهاتهم، لهم قواميسهم اللغوية الخاصة، إضافة إلى الرموز والشّفرات التي تضيف على تعبيراتهم غموضا، وستارا ليس من السهل اقتحامه، وكلّ ذلك يصعب على الباحث أو القارئ فهم كلّ مقاصد الشاعر التي يريد أن يبيّنها في شعره، لهذا يطلق على أغلب الدراسات النقدية الآن، مقارنة، تقترب ولا تدعى الحقيقة الكاملة.

وفي هذا الإطار نأتي لمساءلة قصيدة "مناعة ذاتية" للاقتراب من موضوعها والكشف عن بعض مؤشّراتها النصّية أو بالأحرى جمع ما سلف ذكره من أجزائها التي قمنا بدراستها من خلال آليتي السياق والربط بين القضايا.

وموضوع الخطاب آلية مساهمة في الحكم على انسجام النصوص تقوم على دعامتين، هما العنوان ثم معرفة العالم، فكلّ منهما يرسّخ في ذهن القارئ.

دعامة العنوان: "مناعة ذاتية" (*) جملة اسمية، وردت نكرة غير معرفة، لعموم التّكثير في اللغة العربية وشموله الأمة كلّها بأفرادها جميعا، ناهيك على أنّها متوالية خاصّة بالحقل الطّبي والبيولوجي، قد تدلّ على الصّحة والسّلامة أو الانتكاسة والمرض، وهو في القصيدة إنّما يشير إلى المعنى الثّاني، وقد وفق الشاعر في تسييق دلالة العنوان في إطار القصيدة العام، وجعل اسطرها تابعة له معنويا، فقد انزاح بالمعنى المعجمي للمناعة الدّاتية فأسقطها على

واقع الأمة الإسلامية العربية في عصرها الحالي التي تمرّ بأكبر امتحان لها، ففي زمن توحّد الغرب والشرق وتكتل الأمم تزداد أمتنا تشنّت وتفترقا وحروبا بين أبنائها، تماما مثل الخلية في جسم الإنسان، إذا تناقصت مناعته الذاتية، فإنّها -الخلية- تأكل بعضها بعض.

دعامة معرفة العالم:

لها علاقة بذات الشّاعر والمتلقّي على السّواء، فالشّاعر بلعيد تازغت من المعاصرين، وهو أيضا باحث في التّاريخ والحضارة الإسلامية، كما له مجموعة من القصائد تناول فيها سقوط بغداد والشّام والقدس، وما يجري فيها من عدوان وخذلان، تنمّ عن اطلاعه الشّديد واهتمامه بالواقع المرّ للأمة الإسلامية، زد على ذلك أنّ لارتباطه بالشّام نسبا دور فعّال في سبكه هذه القصيدة وتحميلها هذا الكمّ من المشاعر.

أما عن المتلقّي، فدون شكّ يتقاسم الهموم نفسها ويعايش الطّروف المحيطة مثله، إذ المتلقّي هنا هو من زمرة المثقّفين القادر على التّمييز والتّحليل للمعطيات السّياسية والتّاريخية والإثنية التي اجتمعت مؤخّرا تحت مسعى الرّبيع العربي الذي عاث فسادا وتقتيلا وتشريدا بين أبناء الأمة الواحدة، ومعرفته هذه تساعده على فكّ شفرات الرّموز والرّبط بين قضاياها والعبور بالدّلالة المقصودة من تاريخ قد ولى إلى حاضر نعيشه، وإعمال المشابهة بين الوقائع وإنّ تباعد الزّمان بينهما، يقول الشّاعر:

فمضينا نخطّ عن مناعتنا الدّاتية....

عن موريسكية تحمل أنشودة وداع غربية....

عن مقدسية تنسلّ من أكامها الشّرعية....³⁰

فالذي يحدث الآن من صراع داخلي برأي الشّاعر هو نفسه ما حدث في الأندلس في آخر أيامها إبان حكم ملوك الطّوائف وتصارعهم وخنوعهم للإسبان، ممّا سرّع في سقوطها بأيديهم، وكذلك سقطت القدس لاشتغال الأتابكة والمماليك بالصّراع على العروش واختلاف الكلمة بين خلافة عبّاسية ضعيفة، وأخرى فاطمية.

وما أشبه اليوم بالأمس إفرنج مقابل الغرب، وحملات صليبية تقابلها عولمة متوحّشة. والذي لم يتغيّر هو خنوعنا وذلّنا وهشاشة فكرنا، وتملقّنا للعدو وتزلفنا له.

وما بقي للعدو غير أن يعيد التّاريخ دورته على نفسه فيصبحنا بعدّته وعتاده وبقضه وقضيضه، على أنّ دورة التّاريخ ليست كلّها مدعاة شؤم للأمة العربية، فكما نعلم فقد سجّلت

الاتّساق والأنسجام في النّديوان الشعري الجزائري: قصيدة "مناخية خاتمة" لبلعيد تازموت أنموذجاً.

المجلد الخامس عشر / العدد الأول / مارس 2026

الأمة اسمها بأحرف من ذهب في سجلّه، حينما كانت موحّدة تعي الهدف من وجودها، وهذا ما سكّت عنه الشّاعر، فالسّكوت والتّفرّق احتلال لنا، ووحدتنا عودة لفتح العالم.

-التّغريض:

بالعودة إلى أسطر القصيدة والتأمّل فيها، نجد أنّ الشّاعر لم يتحدّث بصيغة الإفراد، ولم يورد ضميراً من شأنه أن يحيل على ذاته، وإنّما حمل أفعال القصيدة والأسماء بنون الجماعة، وألقى على عاتقهم المسؤولية ليتشاركونها، فالكلّ له يد فيما حدث ويحدث، والكلّ مدعو للمساهمة في البحث عن الحل، والجميع على صعيد واحد في حلو وممرّ أحوال الأمة ماضيها ومستقبلها.

ومن الأمثلة على الأفعال التي فاعلها ضمير الرفع "نا"

حملنا- مضيّنا- تفقدنا- مسحنا نحتار- مازلنا- تكتب... ومن الأسماء المنسوبة للجماعة: مدينتنا لوحنا مناعتنا...

وعلى الرّغم من إيراد أفعال القصيدة في صيغة الماضي كدلالة على وقوع الأمر، وإن لم يشهد غالبية العرب والمسلمين سقوط القدس في منتصف القرن العشرين، إلّا أنّهم وقود الرّبيع العربي، لذلك وظّف الشّاعر ضمير الجمع "نحن" حتّى نتحرّز لأنفسنا، ونهض من سباتنا وتفرّقنا، حتّى لا تنعلنا أجيال الغد كما نفعل نحن الآن مع من سبقنا، أين نجد هذا واضحاً وموصوفاً بدقّة في قول الشّاعر:

ما بال لوحنا هذا لا يستر عيباً ولا يغفر ذنباً³¹

واللّوح هنا هو لوح التّاريخ، أين دوّن فيه كلّ شيء من ماضيّنا، ماض عيوبه لا يسترها التّاريخ، ولا يغفر ذنوباً اقترفت فيه.

فالتّغريض موجّه إلى عموم الأمة، مثقّفها وعوامها، ساسة ومسوسين، كباراً وصغاراً، علماء ومتعلّمين، كلّنا موجّه له هذا الخطاب، خطاب تذكير وتحذير ونصح.

5. خاتمة:

لقد أشار البحث في بدايته إلى أنّه بصدد مساءلة خطاب شعري، ومقارنته لسانيا من خلال آليتين أساسيتين، هما الاتّساق والانسجام، وهي مقارنة ومساءلة تبحث في كيفية

تماسك هذا الخطاب، وكيف أسهمت الآليتان في ذلك التماسك والكشف عن أهمّ الوسائل التي تحقّقهما، مستفيدا من جهود الباحثين اللّغويين في علم لغة النّصّ.

وقد توصّل البحث إلى مجموعة من التّنتائج يمكن تلخيصها في النّقاط الآتية:
تعدّ خاصيّتا الاتّساق والانسجام بمثابة القطب الذي يدور حوله معيار التّماسك النّصّي، بحيث يهتمّ الاتّساق بربط الأفكار في بنية النّصّ الظّاهرة السّطحية، في حين يهتمّ الانسجام بالبنية الدّلالية الكامنة داخل النّصّ، ممّا يعني أنّ الانسجام أعمّ من الاتّساق، لأنّه يتطلّب من المتلقّي الاهتمام بالعلاقات الخفية التي تكون البنية التّحتية للنّصّ. التّعزّف إلى وسائل كلّ آلية، وكيف تسهم مجتمعة في تحقّقهما اتّساقا وانسجاما.

6. هوامش البحث وإحالاته:

- 1- محمّد خطّابي، لسانيات النّصّ، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثّقافي العربي، ط1، بيروت- لبنان، ص 18
- 2- بلعيد تازعات، قصيدة مناعة ذاتية، ديوان عبير الخواطر، مخطوط، ص 64
- 3- المرجع السّابق: ص 64
- 4- المرجع السّابق: ص 64
- 5- المرجع السّابق: ص 64
- 6- المرجع السّابق: ص 64
- 7- المرجع السّابق: ص 64
- 8- المرجع السّابق: ص 64
- 9- المرجع السّابق: ص 64
- 10- م س: ص 64
- 11- م س: ص 64
- 12- م س: ص 64
- 13- م س: ص 64
- 14- م س: ص 64
- 15- م س: ص 64
- 16- م س: ص 64
- 17- ج ب براون و ج. بول: تحليل الخطاب، ترجمة محمّد لطفي الزليطي، ب ط. 1997/1418 النّشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرّياض- السّعودية.

18- بلعيد تازغات: قصيدة مناعة ذاتية. ديوان: عبير الخواطر ، مخطوط، ص 64

19- م س: ص 64

20- م س: ص 64

21- م س: ص 64

22- م س: ص 64

23- م س: ص 64

● بلعيد تازغات، مقابلة شخصية بالمركز الثقافي بغليزان، يوم 15/02/2016

24- م س: ص 64

25- م س: ص 64

26- م س: ص 64

27- م س: ص 64

28- م س: ص 64

29- م س: ص 64

* م س: ص 64

30- بلعيد تازغات، ديوان عبير الخواطر، قصيدة مناعة ذاتية، ص 64

31- م س: ص 64.

7. قائمة مصادر البحث ومراجعته:

1. دي بوجراند روبرت & درسلر، فولفغانغ، مدخل إلى نحو النصّ، ترجمة صالح القرماضي، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط1، 1981.
2. بنكراد سعيد، تحليل الخطاب، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط2، 2003.
3. المسدي عبد السلام، اللّسانيات وأسسها المعرفية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006.
4. مفتاح محمد، مفاهيم نقدية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999.
5. تمام حسن، اللّغة ومعاجمها، دار الثقافة، بيروت، 1980.
6. تازغت بلعيد، نصوص على حواف الدّات، ديوان شعري.
7. دراسات وأبحاث في اللّسانيات النّصّية منشورة في مجلّات أكاديمية محكّ.