مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

التماسك النصي في القصص الشعري
عند مؤمن قناعت
" مسعود نامه نموذجا "

د. حمدى عبد الراضي على
كلية الآداب – قنا قسم اللغات الشرقية

توطئة :

يتمتع الشعر الطاجيكي بالدقة في التعبير عن القضايا الحياتية ،والتعبير عن الشعور والإحساس الذي يعمق إثبات الذات ويفصح عن مكنونها ولاسيما تميزه بالتعبير عن الأفكار المطروحة علي شكل القصة ،وهو فن قديم برع فيه أهل الفارسية وكان لهم فيه باع طولي ،إلا أن الطاجيك قد تفوقوا فيه أكثر من أقرانهم الإيرانيين والأفغان .

ولعل أهمية القصة التي يعني به هذا البحث ـــــ تنصرف إلي كونها نموذجاً من الشعر القصصي الطاجيكي المعاصر وأيضاً إلي الشاعر ومكانته و الفكرة المطروحة في القصة وعنوانها " مسعود نامه "عن " أحمد شاه مسعود"([1]). القائد الأفغاني المعروف .

أهداف البحث :

١ ـــ الإسهام في بلورة النظرية النصية علي النص الفارسي ـــــ الطاجيكي من خلال الوقوف علي البني المختلفة في نص القصة الشعرية لدي مؤمن قناعت

٢ ــ الكشف عن الجوانب الأسلوبية في شعر قناعت .

---

[1] ـــ ولد احمد شاه مسعود في بنجشير عام ١٩٥٣ او ١٩٥٤ ، وكان ابوه "دوست محمد خان عقيدا في الجيش الافغاني " ومسعود قائد افغاني من اصول تاجيكية حارب ضد الاجتياح السوفيتي لأفغانستان ، درس مسعود في ثانوية الاستقلال واتقن الفرنسية ، ثم اصبح طالبا في كلية الهندسة جامعة كابول ، بدأ جهاده عضوا في الجمعية الاسلامية " التي اسسها عبد الرحيم نيازي عام ١٩٦٩ ، ثم اسس تنظيم " مجلس شوري الولايات التسع ،او مجلس شوري النظار " ثم اسس ما يعرف بعد ذلك " تحالف الشمال وضم شخصيات مثل " عبد الرشيد رستم " و"اسماعيل خان " ، وعبد رب الرسول سياف " ، وقد لعب دورا كبيرا في اخراج السوفيت من افغانستان وكان يلقب بـ " اسد بنجشير "، وفي اوائل التسعينيات اصبح وزيرا للدفاع ثم نائبا للرئيس تحت رئاسة برهان الدين رباني ، وبعد انهيار حكومة رباني واستيلاء طالبان علي الحكم اصبح مسعود القائد العسكري لتحالف الشمال وهو ائتلاف من اطراف افغانية اشتركت في الحرب لسنوات طويلة ، ولما سيطرت طالبان علي معظم المناطق الافغانية اضطرت قوات مسعود للتقهقر داخل المناطق الشمالية هناك ، وقد اغتيل في ٩سبتمبر ٢٠٠١ ويعتقد ان اسامة ابن لادن زعيم القاعدة كان له دور في هذا الاغتيال حيث ارسل اثنين من العرب المقيمين في افغانستان لاغتياله في بلدة" خواجه بهار" بولاية "تخار" الشمالية قرب تاجيكستان حيث تظاهرا انهما صحفيان ومعهما كاميرا ملغومة وكان ذلك لحساب طالبان بعدما ظل مسعود يقود الحرب ضدها لسنوات وعناد طيلة خمس سنوات (www. Vikibedea.com / فهمي هويدي : احمد شاه شهيد مظلوم ،الشرق الاوسط ،الاثنين ٩ رجب ١٤٢٣هـ ١٦ سبتمبر ٢٠٠٢ العدد ٨٦٩٣

٣ ــ نقل التجربة الطاجيكية في نظم القصة وموقعها من الأدب الفارسي ومن الأدب العالمي .

٤ــ كما دفعني إلي هذا البحث أهمية الشخصية التي تتناولها القصة ودوره في الكفاح الأفغاني ضد الروس البلاشفة وإلي كون الشخصية المعنية تنتمي إلي قومية الطاجيك التي تمثل أحد الأنسجة القومية لسكان افغانستان ، فالقصة تمثل دفقة من المشاعر والإلهام الروحي الذي يبرز روح الأدب الطاجيكي المعاصر.

مؤمن قناعت:

ولد مؤمن قناعت في ٢٠ مايو ١٩٣٢ في قرية كركاود من نواحي درواز انهي تعليمه الجامعي عام ١٩٥١ بقسم اللغة والادب الطاجيكي بجامعة تاجيكستان الدولية ،كان مديرا لمجلة صداي شرق ، ومعاونا لرئس اتحاد الكتاب التاجيك وكاتبا له، وبعد وفاة ترسون زاده عهد اليه رئاسة اتحاد الكتاب التاجيك ، واختير عضوا دائما في فرهنكستان علوم تاجيكستان (المجمع العلمي) ثم رئيسا لمعهد التراث الادبي وانتخب عضوا في المجلس الاعلي للبرلمان السوفيتي ، له اكثر من ثلاثين اثر وعمل ادبي ، نشر اول مجموعة عام ١٩٦٠ بعنوان " شراره " وله "ستاره ره زمين " نجمة طريق الارض ، " راه ها وبال ها " طرق واجنحة ، " موجهاي دنبر " "كاروان نور " قافلة النور ، سروش استالين كراد " ، منتخبات ، قصص مثل " پدر " تاجيكستان اسم من ، گهواره سينا "مهد ابن سينا ، "ستاره عصمت " نجمة العصمة ، از بيستون تا كنون ، حماسه داد ومختارات اخري نشرت عام ١٩٩٤ ، وقد ترجم قناعت لعدد كبير من الكتاب الروس مثل بوشكين وشيلر، وللكاتب الانجليزي "شكسبير " ، وقد حاز لقب " شاعر خلق تاجيكستان "١٩٩١ .[٢]

عرض القصة:

تتكون القصة من تسع فصول لم يسمي اي منها او يعنونها ولكنه تركها متوالية نصية يحمل كل واحد منها فكرة وموضوعا يرتبط بالاخر من خلال الانتقال من مضمون إلي آخر أو من شكل إلي آخر فضلا عن مقدمة نثرية عرض فيها باختصار رمزية القصة وفكرته العامةالتي تتلخص في جهاد مسعود سيرته ،وشكل الفصل الاول من أربع بنود تشكل كل منها مربعا زائدا يتكرر في اخر كل بند جملة تشكل كل منها جملة واحدة تحمل

[٢] гулназар. адибон то□икистон душанба .адиб2002 сах 234.235

شحنة عاطفية تحمل دلالة الحدث الدرامي العام خلال القصة بحيث يعرض الازمة الحقيقية للبطل ، اما الفصل الثاني فقد جاء علي شكل مثنوي يعرض فيه احداث الغزو والهزيمة واحتلال بلاد الافغان ،وفي الثالث يتحدث عن وظيفة البطل ودوره في الحفاظ علي هوية الوطن والارض الام وذلك في قالب المثنوي ،وفي الرابع يتغني ايضا في قالب المثنوي بامجاد الوطن في لمحات صوفية يختلط فيها العرفان بالحماسة التي يري فيها هذا الوطن قلبا ورأسا في قارة اسيا ويتناص الشاعر فيه مع رموز عليا من الشخصيات كمولانا جلال البلخي والامام علي وايضا زردشت ، ومن هنا كانت الغاية في الدفاع عن ذلك الارث وفي الخامس ينتقل الي صور وصفية علي لسان البطل يصور فيها ملامح الوطن مستخدما بيانا خالصا بالمزية السيالية كون هذا الوطن كفتاة تمر امامه وهو اسير لها وأن الريح مصور حر يشكل مجسمة رائعة يحسدها الي غير ذلك من الصور الرائقة في التعبير عن محنة البطل ووطنه الذي يتغني به، وفي السادس حديث كامل عن صوفية البطل وعراقة هذا الوطن وفي السابع مناجاة صوفية وكأنها أغنية عن الوصل والصفاء والبقاء والجلال والكمال اما الفصل الثامن يتحث عن الافغان واوضاعهم والمجاهدين الافغان ومنهم حكمتيار وعلاقته بشاه مسعود والمؤمرات التي حيكت به ثم التاسع والاخير يتحدث عن هزيمة طالبان واغتيال شاه مسعود في مقابلة بين خسران مبين لطالبان وعروج لروح مسعود الحلقة عبر الملكوت

مقدمة :

جنس القصة الشعرية المنظومة جنس أدبي وقالب قديم ، نظم فيه الفرس ملاحماً وقصصا تنوعت مضامينها العاطفية والصوفية والرمزية ، استمر قرونا وعهودا نظمت خلالها الكثير منها ، كما نجد له إحياء آخر في الأدب الطاجيكي المعاصر فقد تنوعت النظرة تجاه مباني القصة ومضامينها من قبل شعراء الطاجيك ونقدتهم ، فعوّل البعض علي درامية القصة وسرديتها وآخرون عولوا علي تصوير الواقع المعايش فأصبح ذلك أهم ما تتمتع به من خصوصيات وتصوير للحس البشري و بفنية تعكس الرؤى الموظفة في طرح القضايا الإنسانية بصفة عامة ، و اكتسبت ملامحاَ " دلالية " في شرح تلك القضايا (٣)

---

[٣] ــ хуршеда отахоновоа.таҳаввули жанри достон дар назми моъсири то□ик.дониш .душанба 1983 саҳ 3.4

ولا يغيب أن فن القصة أخذ وضعا خاصا لذاته يعود إلي أ؟كثر من ألف عام حيث المنظومات ذات الطابع الصوفي ، عشق الحياة والفلسفة ، قيمة الانسان وطموحه وقوي الحب العظيمة وتضاد القوي الخير والشر والميل الي الحرية ومشاكل الحياة والانسانية وهذا ما يشاهد في قصص شعراء كبار مثل النظامي والفردوسي والجامي وامير خسرو وسنائي واسد طوسي من مثل قصص شاهنامه ، هفت بيرق ، ويس ورامين ، خسرو وشيرين ، حديقة الحقيقة ، وكرشاسب نامه ، سلامان وابسال ، يوسف وزليخا بالاضافة الي القصص الحماسية و الغنائية النثرية كسمك عيار لفرامرز خداداد وداراب نامه ويدخل ضمن مفهوم القصة المنظومة الكبيرة أو الصغيرة الحجم والتي نظم اغلبها في قالب المثنوي كالهي نامه وبوستان سعدي ومثنوي الرومي وكذلك ساقي نامه والتي نظمها علي غرارها عدد كبير من الشعراء وبعد هؤلاء يذكر من الشعراء بدر الدين هلالي ، بدر الدين كشميري ، شمس الدين شاهين وغيرهم من اصحاب الشعر القصصي العاطفي والرومنطيقي في اسيا الوسطي، غير ان قصص البطولات كان لها اسلوب خاص في رواية الحدث واسلوبية الدراماتيزم ، وهذا تقسيم لمضمونية هذه القصص قسمه الناقد الطاجيكي ن . سيفي **нсифи** لقصص القرن الخامس الهجري :

١ ــ قصص الاخلاق والفلسفة .

٢= ــ قصص العشق والغنائية .

٣ ــ القصص التمثيلي

٤ ــ القصص الروائي

хуршеда отахоновоа.таҳаввули жанри достон дар назми моъсири то□ик душанба 2002 саҳ 113

وترجع نشأة القصة في الأدب المعاصر إلي أوائل القرن العشرين ، خاصة بعد قيام ثورة البلاشفة ١٩١٧ حين كان الأدب يتميز آنذاك بكونه أدبا محلقا ذا روح عالية ، وهي خصوصية شغلت عقودا متتالية من تاريخ الأدب الطاجيكي المعاصر في العشرينيات والثلاثينيات والأربعينيات وجسدت أوجه المقاومة الشعبية في سبيل الحرية واستقلالية الأمم (٤).

وهذا ما جعل للقصة الشعرية ملامحاً سياسية ورومانسية تتسم تارة بالحماسة وتصوير أبطال القصص المطروحة وسماتهم ،وتارة بالغنائية في وصف أدق مشاعرهم وآمالهم وحياتهم الإجتماعية ، وهو الأمر الذي دفع بالناقد الطاجيكي "شادقبوف " إلي الإعتقاد بأن قصصاً مثل "تاج وبيرق (لاهوتي) ، ":جنگ آدم وآب " (عيني) ، "قشلاق طلابي " و "لواي ظفر " (مير شكر) ، منظره سه گانه "(دهاتي)، و " خزان وبهار " (ميرزا ترسون زاده)، و " كم بغل " و " فتح نامه " (جوهر ي سليماني)، كما اعتبر أشعار أخري رومانسية تعبر عن ذات المضمون (٥).

وفي هذا نري الأدب الطاجيكي قد امتزج بملامح الأدب الروسي وتشرَّب تلك الروح التي انتشت بها كل آداب الأمم التي اندرجت تحت طائلة الحكم البلشفي ، فأصبح يشكل خطابا شعريا يتبناه الأدباء ، حتي صارت الواقعية الاشتراكية مذهبا فلسفياً وأدبيا يصور الحياة بكافة شرائعها وانعكاس الواقع والحياة (٦).

---

٤ ــ □ус□уҳои э□од□ дар адабиёт ҳозри то□ик душанба 1988 саҳ 66

٥) ــ □ус□уҳои э□од□ дар адабиёт ҳозри то□ик саҳ 66, ҳуршеда отахоновоа.таҳаввули жанри достон дар назми моъсири то□ик саҳ 4.16

٦ يمكن اختصار هذه الواقعية في ثلاث اتجاهات او طرحها علي ثلاث جهات هامة :

١ ـــــ الاتجاه الواقعي الاشتراكي ، التربية الفكرية للمجتمع الطاجيكي ويمثلها كل من (صدر الدين عيني ــ لاهوتي ــ ترسون زادةه) .=

٢ ـــــ اتجاه الوقعية الاشتراكية جيل الوسط ويمثله شعراء مثل (جان رحيمي ــ باقي رحيم زاده ــ حبيب يوسفي ــ بيرو سليماني).

٣ ـــــ اتجاه الوقعية المطورة جيل الشبان ويمثلهم (صدقي ــ امين جان شكوهي ــ غفار ميرزا ــ فضل الله انصاري) المصدر السابق ص ٢٢٩

غير أن أحد النقاد الطاجيك وهو البرفسور "رحيم قبادياني" يري أن الفتـــرة الممثلـــة للأدب الطاجيكي الحديث منذ أعوام ١٩٢٦ وحتي ١٩٥٩ أحلك عصور الأدب الطـــاجيكي التي فقد فيها الأدباء الحرية الكاملة في التعبير والتي يطلق عليها فترة الكذب والنفاق ، وكانوا علي وافق مع السياسة البلشفية في إدماج الأمم والقوميات تحت قوميـــة واحـــدة هي القومية الروسية ــ[٧]

وهذا يقودنا إلي معرفة التقسيم التاريخي الذي تتضح فيه معالم النشـــأة والتطـــور الطبيعي والواقعي لهذا الجنس الأدبي فتري الناقدة الطاجيكية " خورشيده آته خـــانوا" أن البداية الحقيقية للقصة الطاجيكية الشعرية يعود إلي فتـــرة الثلاثينيـــات ، حيـــث تميـــزت بسمات في الشكل والمضمون توافق مضامين تلك الفترة ، ثم تأتي الفترة التاليـــة والتـــي تمثلها أحداث الحرب العالمية الثانية([٨]).والباحث يتفق مع ما ذهبت إليه الناقدة "آته خانوا "علي هذا النحو :

---

[٧]) مهراب اكبريان : باز تاب جنگ جهاني دوم در أدبيات تاجيك ،مجموعه مقالات سيمنار بررسي رمان وجنك در ايران وجهان جاب اول تير ماه ١٣٧٣ ش ص ٣١

وبالنظر إلي الأعمال القصصية المؤلفة آنذاك نجد لها من الناحية الموضوعية والتصويرية قيمة فنية خاصة في تصوير الحياة قديمها وجديدها بعد الثورة البلشفية ، وهي تطلعات لشعراء أجادوا في وصف حياة الظلم والمجتمع الطاجيكي المظلوم من قبل حكام المنغيت وهذا ما تمثله قصة للشاعر بيرو سليماني " تخت خون " ، وكذلك تصوير القديم والجديد في قصة الشاعر " دهاتي " : منظره هاي سه گانه "، والتي اعتبرها جان شكوروف منظومة وليست قصة من ناحية البناء والتصوير ، او في قصة " لاهوتي "سفر فرهنكستان " او لواي ظفر لمير شكر او في قصة"حسن ارابه كش" ولكن تبريرية هـــذا الوصـــف الـــذي وصفه قبادياني انما كان يتمثل في كون هذا الادب ادبا مسيَّسا ، وفيه جنبات لا تنكر من الابداع والـــدليل علي ذلك الكم الهائل من الاشعار والقصص الشعرية والشعراء وحتي الكتَّاب والحكايات النثرية والقصص ذات الحدث الواحد " پاوست . " الباحث " .

[٨] хуршеда отахоновоа.таҳаввули жанри достон дар назми моъсири то□ик сах7

هذا ولقد تمحورت القصص ذات الطابع الواقعي الاشتراكي لتصبح ذات محور واقعي فقط يصف الحياة مجردة وظلف العيش ووقائع الحياة مختومة في نهايتها بأمنيات الشعراء وتطلعـــاتهم لحيـــاة افضل وهذا ما يري جليا في قصص بحر الدين عزيزي وقصة جوهري سهيلي "كم بغل .

(хуршеда отахоновоа сах 46)

١ ــ القصة الشعرية منذ عام ١٩١٧ الي ١٩٤٥ م .

٢ ــ منذعام ١٩٤٥ وحتي الآن .

ولهذا التقسيم في رأينا سببان أحدهما : أن الفترة الممتدة منذ عام ١٩١٧ وحتي ١٩٤٥ تعد تعبيراً كلياً وشاملاً عن مضمون القصة وموضوعها عن الواقعية الإشتراكية والمذهب الماركسي والحياة المجتمعية التي فرضت هذا النوع من القصص بالإضافة إلي القصص التي تناولت أحداث الحرب ومجرياتها(٩) ومن أمثلتها : "جنگ آدم وآب " لعىنى ،قشلاق طلابي " لمير شكر ، وثانيهما أن الفترة منذ اندلاع الحرب العالمية الثانية ودخول تاجيكستان باعتبارها دولة إشتراكية في الإتحاد البلشفي في معترك هذه الحرب تعد بداية لظهور أدب المقاومة والذي تمثل في شعر شعراء من مثل " لاهوتي " ،"ترسون زاده " ، "ومير سيد سعيد شكر " ، ومحمد جان رحيمي " ، "باقي رحيم زاده " و"حبيب يوسفي "وآخرون ـــــــ ثم تليها فترة أخري وهي فترة ما بعد الحرب وظهور أدب مقاومة أخر يقوم علي أساس مقاومة التيار الشيوعي والتشبث بالهوية الطاجيكية ــ وهذا ما مثله علي وجه التحديد شعر كل من مؤمن قناعت ، و غفار ميرزا " و أمين جان شكوهي " ، " وبازار صابر " ، ولايق شير علي " و گلرخسار " وآخرون ، فدلت أعمالهم الكثيرة علي هذه المضامين ، والتي تنوعت في تصنيفها إلي غنائية رومانسية و غنائية حماسية ، وهجوية وواقعية فمن أمثلتها في زمن الحرب العالمية الثانية : پسر وطن ١٩٤٢ ، وطاهر وزهرا " لترسون زاده ، وقصة " داستان مردستان " و"داستان غلبهء تنيا١٩٤٢ " للاهوتي " ، وقشلاق طلابي ١٩٤٢ ، "آدمان از بام جهان " ١٩٤٣ لمير شكر، " آفتاب خان لـ "ظفر خان جوهري "،١٩٤٥ م ،وقصة نظر پهلوان ١٩٤٨ م لـ"لطفي ، و " قوه دوستي ١٩٤٤ لسهيلي ، وبراي وطن لترسون زاده "

---

٩ ــ كان تطور القصة اثناء الحرب العالمية الثانية أمر طبيعي في تصوير الأعمال البطولية للقوميات السوفيتية سواء في الحرب أو ما بعدها من تصوير المناحي الانسانية والفدائية فكانت القصص ذات الطابع الواقعي البطولي للروس مثل "كراف به ما " لـ .ن تخنوف غيرها ، وقد كان للتاجيك دور اخر في نفس المجال وفي تلك الاونة وهي اثار طغي عليها الطابع الحماسي " сах 76 хуршеда отахоновоа

وغيرها .....([١٠]).

البناء القصصي عند مؤمن قناعت :

يختلف بناء القصة عند مؤمن قناعت ويتميز عند مقارنتها بقصص شعراءٍ آخرين من التاجيك أو بمقارنتها بالقصص الشعري التقليدي الموروث سواء من جهة الشكل أو المضمون أو البناء الوظيفي ، وقد تميز القصص الشعري التقليدي بتعيين معناه إلي حكاية أو خرافة أو علي شكل منظومات صغيرة كبيرة ، وقد صنفت من حيث فضاءها الكلي إلي : أخلاقية ، وتمثلية ، وحماسية ، وفلسفية ، ولكن القصص الشعري المعاصر قد امتاز بخاصية تفرقه عن مفهوم المنظومة الشعرية التقليدية ألا وهي عمق الدراماتيكية والتي تأثرت بالمؤثرات الأدبية والفنية للأدب الروسي ، وظهرت كفن قصصي ذو معيارية في الشكل والمضمون: غنائي حماسي أو غنائي صرف ([١١]).

---

[١٠] ـــــ х.мирзода.н.мъсум□.я.ъобоев .адабиёти совети то□ик .душанба маориф 1990 сах 179 . хуршеда отахоновоа сах69

هذا ونجد الكاتب الطاجيكي يوسف بابيف " يتحدث بصفة عامة عن خصائص القصص الطاجيكي المنثور منه والمنظوم فيقول " ان اللون الادبي الجديد في قصص كل من عيني وجلال اكرامي وساتم الوغ زاده وفاتح نيازي ، وبالمثل قصص لشعراء مثل : ترسون زاده وغني غلام ، مير محسن ، ومير شكر ومؤمن قناعت وقطبي كرام وعسكر حكيم قد عكست قصصهم واعمالهم خصوصيات من حياة الشعوب في اسيا الوسطي وتاريخ كفاحها بعظمة وروعة . ю.бобоев назарияи адабиёт душанба маориф сах 369.370

[١١] ـــ قلد كثير من الشعراء الطاجيك الادب الروسي واقعين تحت تاثير مضامين الادب الواقعي محاولين ابداع قصصهم وفقا للاتجاهات الادبية الروسية في الكتابة عن طريق الترجمة ونقل اللآثار الفنية لادباء الروس ، ومن هنا جاء الادب الطاجيكي في شعره ونثره نتاج مؤثرين كبيرين هما : الادب الفارسي الكلاسيكي ، والادب الروسي الواقعي ، الا ان الطابع العام الذي يمكن اطلاقه علي بعض القصص المؤلفة في فترات سابقة مثل حسن ارابه كش لترسون زاده تنتمي الي هذا الادب الواقعي (يرژى بجكا : تاريخ أدبيات فارسي در تاجيكستان ترجمه محمود عباديان وسعيد عبانژادهجران دوست ،مركز مطالعات وتحقيقات فرهنگي بين المللي چاب أول ١٣٧٢ش ص١١٥ـــ١١٦).

بالاضافة الي قصص اخري تحمل جوانب حماسية وتصوير للواقع يجعلها ايضا غنائية مثل "از كنك تا كرمل " لجان شكوهي وكوجه باغ عاشقان ، وهي نقطة هامة دعت النقاد الطاجيك لبحث هذه المسألة بالتفصيل بطرح هذا السؤال : هل كانت قصص شعرية معاصرة تنتمي في اسلوبها وبنائها الي الجنس الغنائي أم الحماسي أم انها مزيج من ذلك .

□уст□□ҳои э□оди дар адабёти ҳозри то□ик сах 211

وقد اختلفت قصص الشاعر ما بين الغنائية والحماسية أو كلاهما قد امتزجا معا في قصة واحدة ، وهو الأمر الذي اقتضي أساليب مختلفة ومتعددة سواء كانت بلاغية أو أسلوبية أو شعرية أو حتي إيقاعية عروضية ، وبتتبعها زمنيا نراها اندرجت خلال هذين المعيارين تنوعا واختلافا علي نحو ما نراها علي تلك الوتيرة :

١ ــ شاه وشاعر ҳшоъир в шоҳ الشاعر والملك ١٩٥٧ (غنائية) عن حياة تيمور لنك .

٢ــ موجهاي دنبير мавҷҳои днепр امواج دنبير ١٩٦٣ (غنائية).

٣ ــ داستان آتش достони оташ قصة النار ١٩٦٦ (غنائية).

٤ ــ كتابهاي زخمين китобҳои захмин كتب الجراح ١٩٦٩ (غنائية).

٥ ــ سروش استالين گراد сурӯши сталинград اغنية استالين جراد ١٩٧١ (غنائية ــ حماسية).

٦ ــ تاجيكستان اسم من тоҷикистон исми ман تاجيكستان هي اسمي ١٩٧٤ (غنائية).

٧ ــ پدر падар الاب ١٩٧٦ (غنائية)

٨ ــ گهواره سينا гаҳвораи сино مهاد ابن سينا ١٩٧٩ (غنائية)

٩ ــ ستاره عصمت ситораи исмат نجمة العصمة ١٩٨٩ (غنائية).

١٠ــ حماسه داد ҳамосаи дод واهب الحماسه ١٩٩٥ (حماسية ــ غنائية).

١١ ــ مسعود نامه масъуд нома سيرة مسعود ٢٠٠٦ (حماسية عرفانية).

ويمكن في هذا عرض الخصائص المنوعة التي يتسم بها الفن القصصي الشعري عند مؤمن قناعت يبدو فيها أسلوبه الخاص في نظم القصة ، وفكرته الأولي في إيضاح المقصد من كل قصة ، كما تبدو فيها فنية القصة ودلالة تطورها ، ومن تلك الخصائص ما يلي:

١ ــ التقسيم والتبويب :

تميز قناعت في كل قصصه بتبوييها وتقسيمها علي شكل مقدمة ونهاية وفصول تتراوح مابين خمسة الي احدي عشر فصلا او بابا ، يضع لكل منها اسما محددة علي

حسب مضمون القصة فمثلا في "موج دنبير" جعلها علي مقدمة وتسع فصول سماها علي هذا النحو : موج نور ، موج در صحرا ، موج ادم ، موج بولاد ، موج سرور ، موج خنده ، موج برادري . او كما في قصة "كهواره سينا التي جعلها في ديباجة واحدي عشر فصلا سماها مشكلات : مشكلات يك ، مشكلات دو ،..... ثم خاتمة بعنوان حل مشكلات ، او في سروش استالين كراد التي قسمها الي تسع اناشيد ، سروش يكم (زمين ، سروش دوم (دريا ، سروش سوم (ملاح درياي سياه (ملاح البحر الاسود ، سروش چهارم (ماتوي بوتيلوف ، سوش بنجم (رابعه) ، سروش ششم (احمد توردي يف) ، سروش هفتم (ماماي عسل) ، سروش هشتم (واسيلي اونوفيج جويكوف)، سروش (مادران در خاك فرزندان (هذا الي بقية قصصه علي هذه الوتيره.

٢ ـــــ المقدمات النثرية :

كانت المقدمة النثرية بمثابة فاتحة طريق الي مقصد الشاعر من قصته في اول كل فصل ولا سيما في قصة تاجيكستان اسم من " ، سروش استالين گراد التي اقتبسها من كتاب يعرف بـــــ " مذكرات الجندي الالماني ، وبصفة عامة تتابع هذه المقدمات تتابعا منطقي حسب فكرة كل فصل .

٣ ـــــ الغنائية أو الحماسية :

تعني الحماسة بشكل عام بالآثار الروائية والتي تعكس وقائع الحياة وحياة الشعوب والعلاقات الإنسانية والمجتمعية ومراحل ظهور التواريخ بصورة بلاغية فهي حكائية ذات واقعية تاريخية ، وأبطال وشخصيات إنسانية ([١٢]). وكثيرا ما كان قناعت يصور الأحداث بتلقائية غنائية يمزج فيها عناصر التاريخ والواقع والعنصر الإنساني وفكره ومشاعره ، وقصص الحب والعشق من داخل القصة مثل شخصية "رابعة" و"احمد توردیف" في قصة سروش استالين گراد أو شخصية " ابن سينا" وحبه "لسعدي" ، و"نور احمدوف" و"موج گل "في قصة داستان آتش .

٤ ـــ الرواي : اتخذت قصص قناعت الطابع الحكائي مصحوبا بالدراماتيكية التي اتخذت عدة اوجه منها الروي عن طريق المقدمات النثرية ، او التبئير االخارجي علي

[١٢] ـــ ю.бобоев назариа адабёти то□ик сах 250

لسان الشاعر ، او التبئير الداخلي علي لسان ابطال القصة ، او المونولوج الحواري في عامة القصص .

٥ ـــــ الوصف :

استطاع قناعت من خلال روايته لقصصه المتنوعة ما بين الغنائية والحماسية ان يصف وقائع قصصه واحداثها ووصف الابطال من الداخل وسبر اغوارهم ، وهم أبطال استطاع انتقائهم بعناية وملاحظة قوية مربوطة بتصور للاحداث الدرامية الحماسية والغنائية ، وهذا ما يلمس واضحا في قصص من مثل سروش استالين كراد، داستان آتش ، وموجهاي دنبير ، وايضا لتصويره ووصفه لشخصية ابن سينا في قصة "گهواره سينا " ،فتعمد تصوير ركائز معينة في حياة ابن سينا علي شكل اشارات الي اقوال او كتب او شخصيات عاصرها ، أو بالتلويح إلي تواريخ هامة وإشارات قولية وفلسفية ، علي نحو ما جاء في باب مشكلات پنج من ذات القصة ، أو علي نحو ما وصف في قصة " تاجيكستان اسم من " تداعيات الحرب العالمية وما جلبت من خسائر للطاجيك .([١٣]).

٦ ـــــ الواقعية التاريخية :

اعتمد قناعت في بناء قصصه علي أسلوب من الكتابة ألصق به أحداثا تاريخية واقعية بمنظور فلسفي غنائي يربط فيه بين العناصر الجمالية للشعر فيعبر عما يجيش في نفسه من اعتزاز بتاريخ قومه في قصصه التي تعبر عن احداث تاريخية كقصة " شاه وشاعر " ، وتاجيكستان اسم من " وغيرها ... اي بمعني آخر استخدام أسلوب التناص بالتاريخ واستغلاله كبؤرة شفافة لمضمون القصة ، وعلي سبيل المثال الشاهد في قصة " گهواره سينا " في الإشارة إلي قصة " حي بن يقظان " التي قام ابن سينا بتأليفها وهو في سجن همدان ، حيث راعي الشاعر في قصته الافق الفلسفي لابن سينا ومحنته التي تمثل عنصر المقاومة فيقول في باب نه :

براي عاشقان كردم رساله

ز عشق حي كه سوز و چون جواله

---

[١٣] ـــــ 212 дар адабёти ҳозри тоҷик саҳ، رحيم قبادياني : انديشه بو علي سينا در كهواره سينا ، كيهان ، فرهنكي شماره ٢٠١ شهريور ١٣٨٦ ش صص ٥٢ ـــــ٥٤.

بسي آميختم با درد مندان زبان راستگوىم زىر دندان .([١٤])

ثانيا ـــــ التماسك النصي([١٥]) في القصة :

---

[١٤] ـــ برگزىده اشعار مومن قناعت ص ٣١٠

وضعت للعشاق رسالة عن عشق "حى بن ىقظان "المحترق كالجوالة

امتزجت مع المتألمىن كثىرا ولغة الصدق على فمى

[١٥] ـــ تدور معاني النص تحت مادّة (ن ص ص) و تدور في فلك المعنى اللغويّ للـنصّ، مـن دون الحديث عن المعنى الاصطلاحيّ للكلمة ،إلاّ إشارات بسيطة كالتي نراها عند ابن منظور (ت٧١١هـ) في لسان العرب؛ إذ يقول: "قول الفقهاء: نصّ القرآن: ونصّ السنة، أي ما يدلّ ظاهر لفظهمـا عليـه مـن الأحكام... الأعمّ الأغلب من معاني مادة (ن ص ص) في المعجمات العربيّة تدور حـول محـور البيـان والظهور والارتفاع، فالنصّ عند الفراهيديّ (ت١٧٥هـ) هو الرفع والظهور، يقول "تصصت الحديث إلى فلان نصّا، أي رفعته،...، والمنصّة التي تقعد عليها العروس... والماشطة تنصّ العروس أي تقعدها على المنصّة، وهي تـنصّ، أي تقعد عليها أو تشرف لترى من بين النساء"[(١٥)]. يتبيّن من هذا أنَّ معنى النصّ هو الرفع والارتفاع؛ فرفع النصّ يُوجب إعادته إلى أصله عن طريق سلسلة رواته. والمنصّـة مكـان مرتفع تجلس عليها العروس لترى، ومنه أيضا "نصّت الظبية جيدها رفعته

ومن معاني النصّ أيضا هو منتهى الشيء وبلوغ أقصاه، ومنه حثّ الناقة لاسـتخراج أقصـى سيرها "ونصصت ناقتي؛ رفعتها في السير... ونصّ كلّ شيء: منتهاه، وفي الحديث (إذا بلغ النساء نصّ الحقاق فالعصبة أولى؛ أي إذا بلغت غاية الصّغر إلى أن تدخل في الكبر فالعصبة أولى بها من الأم، يريد بذلك الإدراك والغاية " ومنه أيضا استقصاء مسألة الرجل حتى يستخرج ما عنده " يقال نصّ ما عنده أي استقصاه ، فالاستقصاء هنا التتبّع لبلوغ الغاية ومنه " ما روي عن كعب أنـّه قـال: يقـول الجبـار: احذروني فإنـّي لا أناصّ عبدا إلاّ عذّبته؛ أي لا استقصي عليه إلاّ عذّبته"

ومن معاني النصّ الحركة والتحريك: يقول الخليل: "والنصنصة: إثبات البعير ركبتيه في الأرض وتحرّكه إذا همّ بالنهوض... ونصنصت الشيء حرّكته"[(١٥)]. ومن معانيه أيضا التراكم وجعل بعض الشيء على بعضه "ونصّ المتاع نصّا، جعل بعضه على بعض "ومن معانيه الاستواء والاستقامة "وانتصّ الشيء وانتصب، إذا استوى واستقام"(. ومن معانيه التعيين والتوقيف فـ"النصّ الإسناد إلـى الـرئيس الأكبـر، والنصّ التوقيف، والنصّ التعيين على الشيء". وجاء في أساس البلاغة" ونُصَّ فلان سيّدا نُصّب، يتبـيّن ممّا تقدّم أَنَّ للنصّ دلالات متعدّدة متنقّلة بين الدلالة الحسيّة والدلالة المعنويـّة.

(جبار سويس]نيحن الذهبي: الاتِّساقُ في العَربيَّة – دِرَاسَـةٌ فـي ضَوءِ عِلمِ اللغَةِ الحَدِيثِ رسالة ماجستير ، جامعة المستنصرية ٢٠٠٥ صص ١٨-٢١)

فالنص كما يعرفه " فاينرش " وحدة كلية مترابطة الاجزاء فالجمل تتابع في نسق يفهم بعضها علي اثـر الأخر (ساهر حسين ناصر : النص الابداعي من منظور لساني قراءة في المصطلح ،مجلة كلية التربية المجلد ٢ العدد ١ جامعة ذي قار الجزائر ،كانون الثاني ٢٠١٢ ص١٠٣ /د. سعيد بحيري: علم لغة النص المفاهيم=

=والاتجاهات ، مكتبة لبنان لونجمان ١٩٩٧ ط ١ ، ص ٨٥ . فالفكرة الرئيسية في علم اللغة النصي "ان النص يعد الموضوع الرئيس في التحليل والوصف اللغوي الامر الذي يجعل النص كحدث تواصلي يلزم لكونه نصا ان تتوافر فيه سبع معايير اذا تخلف واحد منها تنزع منه صفة النص وهي :

١ ـــ السبك او الربط النحوي ٢ ـ الحبك اي التماسك الدلالي ٣ ـــ القصد الهدف من النص ٤ ـــ القبولية موقف المتلقي من النص

٥ ـــ الاخبارية ،الاعلامية ويتعلق بافق انتظار المتلقي وتوقعه المعلومات في النص ٦ ـــ المقامية :مناسبة النص للموقف والظروف المحيطة به.

٧ ـــ التناص : علاقات النص بالموقف والظروف الاخري (تداخل النصوص).سعيد بحيري : علم لغة النص ص ١١١ ، صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص عالم المعرفة العدد ١٦٤ ١٩٩٢ ص ٢٥٢) . ولهذا السبب مثلت قضية التماسك النصي قطب الرحي في النظرية اللسانية ويمثل التماسك النصي معيارين هامين وضعهما " روبرت ألان دي بوجراند ، هما السبك cohesion والحبك coherence والاول يختص بالادوات والوسائل الملفوظ بها علي سطح النص ، والاخر بالعلاقات الملحوظة التي تدرك بالعقل بين اجزاء النص وجمله (يوسف حسن : دور الموسيقي الداخلية في تماسك النص وبنائه الشعري عند زهير ابن ابي سلمي دراسة نحوية نصية مجلة كلية الاداب جامعة الزقازيق . العدد ٤٩ ربيع ٢٠١٠ ص ١٨١ـــ ١٨٢) .

وبالنسبة لهذين المعيارين : فالمعيار الاول السبك يعني : مجموعة البني الدلالية والتركيبية التي تربط الجمل علي نحو مباشر دون الرجوع الي المستوي الاعلي للتحليل اي مستوي البنية الكبري ، والاخر يتعلق بمستوي تحليل ابنية الكبري ذاتها او السياق الكلي للنص ، ويندرج تحت هذين المصطلحين تعريف عام للوسائل التي تعين علي التماسك النصس وهي :

١ـــ وسائل تماسك داخلية مثل : العطف الفصل والوصل الترقيم وادوات التعريف والاسماء الموصولة والحال والزمان والمكان والرتبة والاسناد وكلها يقتصر دورها علي احداث التماسك الداخلي للنص .

٢ ـــ وسائل خارجية : مثل المرجعية ، الاحالة ،الاشارة وهي تسهم في الربط بين ما يوجد داخل النص وما يتصل به من خارجه (د.خليل عبد الفتاح ، حسين لراضي العابدي : اثر العطف في التماسك النصي في ديوان "علي صهوة الماء " للشاعر مروان جميل ، مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الانسانية ، المجلد العشرون العدد الثاني يةنيو ٢٠١٧ ص ٣٣١) .

١. كما أن النص المتماسك خطيا تنتظمه نوعان من العلاقات النحوية او التركيبية هما :

١ ـــ ويسمي بالعلاقات الافقية اي ترابط الجملة الواحدة في داخلها بواسطة العلاقات النحوية المعروفة علي مستوي الجملة كالمبتدأ والخبر والفعل والفاعل .٢ ـــــ العلاقات الرأسية وتعني تماسك النص في اطار واحد محكوم بعلاقات نحوية وسياقية توثق من عري الترابط بين الجمل مضافا اليه الاشارات المتشابهة في الجمل (زغب احمد :البنية التركيبية للنص الشعري الشفاهي االلغة والبناء الشعري ، كتاب الخامس السيمياء والنص الأدبي ١٥-١٧ نوفمبر ٢٠٠٨.ص٢،)

كان لمؤمن قناعت الفضل في إحياء قالب القصة الشعرية في القرن العشرين ،وكذلك احياء القصة الحماسية في شكل جديد ومتفرد ــ وسبق ان نوهنا الي طريقة بناءه لقصصه ، وحتي هذه القصة موضع الدراسة تنبع من حس تاريخي متقد بالهوية والقومية ، وكعادته قسم القصة إلي تسع فصول أو مقاطع وهو يتحدث عن ذلك قائلا " هذه الحماسة ذات سبع رسائل تبلغ القارئ الأسرار الباطنة في شخصية" أحمد شاه مسعود" في فترات حربه ، فترات الجهاد والمقاومة فكان التعريف بشخصيته الثنائية تعريفا ام تحريفا ، ولقد اجتهدت لأبين الصفات الانسانية والبطولية له في صورة شعرية"([١٦].)

وفى هذا يتحدث احد الباحثين التاجيك قائلا " في طول القصة وعرضها يبدو جليا أن الشاعر في قصته " يستدعى أثرا شعريا له هو قصة "سروش استالين گراد " بحيث يفهم أن شخصية البطل قد تحورت إلي أسطورة ، بحيث أن الأسطورة الحماسية والأدبية ليست أقل من شخصية البطل الواقعية ([١٧]).

وبما أن الشاعر ينقل الملامح الأسطورية نقلا حماسيا فهو ليس بحاجة للنقل أو الرواية عن سيرة بطله ، بل يشغف بنقل النواحي المعنوية لهذ البطل منذ بداية القصة والتي جعل فيها البطل ذاته الراوي الذي يلقي بظلال رمزه علي أحداث القصة ومفاهيم البطولة الثنائية الحماسية والغنائية .

وفي سبيل هذا المحتوي تتبين جلية " انتاجية النص " ([١٨]) والتي بنيت علي أساس الجمل وما بينها من اتساق وانسجام اي تواصل الجمل وما بينها من اتساق وانسجام ، ومن هذا المنظور نري مظاهر التماسك النصي في قصة مسعودنامه كما يلي :

---

[١٦] ـــ www.paymanemeli.com \modales.php.name.news.file article 5.2010

[١٧] ـــ www.paymanemeli.com \modales.php.name.news.file article 5.2010

[١٨] ـــ النص نشاط فكري مهمته تحقيق التواصل الفكري والإبلاغي بين الناطقين مما يجعله نظاما متكاملا وتتابعا مترابطا بين الجمل وهذا ما يخلق ادبية النص التي هي وليدة تركيبه اللغوي والناتج عن شيئين او اختيار المبدع ادواته من خلال رصيده المعجمي وتركيبه عن طريق ما يلي :

ا ــ اختيار المتكلم ادواته من رصيده المعجمي للغة (انتاجية النص).

٢ ــ التركيب لها بما يلائم قواعد اللغة والنحو . وعملية الاختيار هذه يحكمها عاملان : عامل ذاتي يشمل الاثارات اللغوية للمتكلم وطابع تفكيره ومهاراته الإبداعية ـــــ وعامل موضوعي ويمثله المقام ويشمل العوامل المتعلقة بالاتصال اللغوي ومابين العاملين ينتج ثلاثة احتمالات في انتاجية النص : =

مظاهر التماسك النصي:

السبك:

هو مجموعة الأدوات الشكلية التي يمكن من خلالها أن يوجد نص متماسك ترتبط أجزاءه وينقسم الي :

١ ـــ السبك المعجمي lexical coherence **ويتحقق بأمرين :**

٢ ـــ السبك النحوي : وهو ما يتحقق عن طريق العطف والإحالة والوصف والاستبدال والحذف والربط ([١٩]).

التكرار :

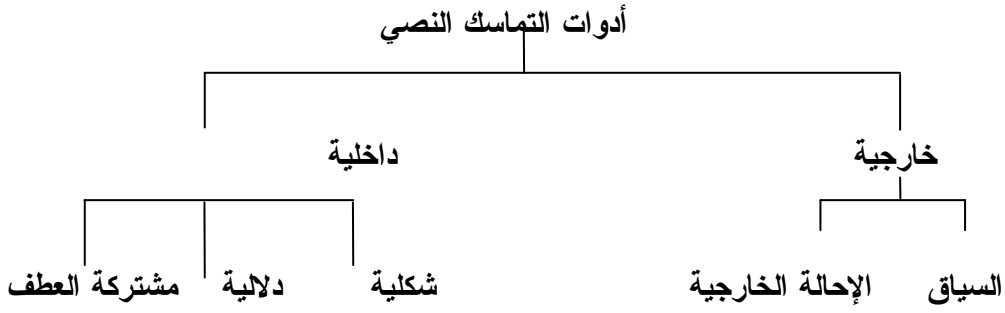
يؤدي التكرار دورا إيقاعيا في النص ذا صلة بالوزن ، وأيضا بالمعني ، اذ يكسب التكرار الكلمة معني جديدا ، وقد تناول الغربيون والعرب معني التكرار ودلالته الفنية فجعلوه أي العرب إما للتأكيد أو التهويل أو الوعيد أو الابتكار أو التوبيخ أو الاستبعاد او في مجال العطف، وجعلوا له مواضع يحسن فيها استخدامه وآخري يقبح فيها(٢٠). ويعد التكرار من ادوات التماسك النصي الداخلية والتي يمكن تصنيفها علي نحو ما يمثله الشكل التالي :خارجية : السياق الاحالة الخارجية داخلية : شكلية (العطف، التكرار، المعجم / دلالية ،الاحالة ،الابدال، الحذف الترادف، العطف / مشتركة . (٢١).

=ا ـــ المبدع المتحرر من المقام وفيه يخضع الاختيار عند المبدع لايثاراته الخاصة ب ـــ المبدع الخاضع للمقام : بأن يخضع لما يمليه عليه المقام . ج ـــ المبدع الحساس للمقام وهو الذي يحمل الوسطية بين العاملين الاول والثاني (النص الابداعي من منظور لساني قراءة في المصطلح ص ١١٠/١٠٩

[١٩] ـــ نادية رمضان :علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق الخطابة النبوية نموذجا ص ٦،٧

[٢٠] ـــ يوسف حسن نوفل : أصوات النص الشعري العالمية المصرية للنشر لونجمان ١٩٩٥ص ١٣٠

[٢١] ـــ صبحي ابراهيم الفقي : علم النص بين النظرية والتطبيق دار قباء ط١ ٢٠٠٠ القاهرة ج١ ص ١٢٠



(احالة ،ابدال ترادف)

شكل رقم (ا) أدوات التماسك النصي

والتكرار لغة تشاكل لغوي ومظهر من مظاهر التماسك المعجمي ، حيث يقوم علي بناءشبكة من العلاقات داخل المنجز النصي ، إذ أن العناصر المكررة تحافظ علي بنية النص وتغذي الجانب الدلالي بما يحفظ تماسك الخطاب ، وهو يعني تحديدا عند علماء النص : إعادة العنصر المعجمي بلفظه أوما يشبه لفظه أو بمرادفه أو بمدلوله أو ببعض منه أو بالإسم العام(٢٢).

وهنا يتبين أثر التكرار ودوره في التماسك النصي في تحقيق أهداف مثل الاستمرارية وتتابع النص وترابطه ، وشد النص من خلال الاستمرار والاطراد ، وكثافة المعني ، توضيح القضية والتدعيم الدلالي في النص .(٢٣) وينقسم التكرار إلي نوعين هما:

ا ـــ التكرار الجزئي ويقصد به ما يكرر في جزء صغير في نطاق الكلمة أو الجملة أو المقطع الواحد .

[٢٢] ـ نوال بنت ابراهيم الحلوة : أثر التكرار في التماسك النصي مقاربة تطبيقية في ضوء مقالات خالد المنيف جامعة الاميرة نوره بنت عبد الرحمن الرياض مجلة جامعة ام القري لعلوم اللغات وادابها العدد الثامن رجب ١٤٣٣ ،مايو ٢٠١٢ ص ٢١،٢٢

[٢٣] ـــ نفس المرجع السابق ص٢٤ .

٢ ـــ التكرار الموضوعي ويقصد به أن يتكرر الموضوع في مواقع معينة في النص ويرتبط بالبناء الهندسي بمعني أن يكون عنصر من عناصر النص مقدمة لعنصر آخر .[٢٤]

وبهذه الكيفية يمكن تقسيم التكرار الملاحظ في قصة مسعود نامه الي ما يلي :

ا ـــ التكرار الصوتي (الإيقاع والتناغم الوزني والموسيقي). ب ـــــ تكرار الكلمة

ج ـــــ تكرار االافعال

د ـــــ التكرار الدلالي المقطعي " البياني " .

ا ـــ <u>التكرار الصوتي</u> :

يلاحظ التكرار الصوتي منذ الوهلة الأولي في القصة حيث نري تكرارا إيقاعيا صوتيا لفعل الامر " بيا " تعال ، في آخر المصراع الأول من البند الأول ثم في أول الثالث ، مما يوحي بالتأكيد علي مزاجية الاستهلال التي بدأ بها الشاعر مشهدا تمثيليا لبائع متجول يعرض بضاعته وما هو إلا الشاعر الذي يتحدث عن الحرية فيقول :

قفس فروش صدا مي كند كه زود بيا

كه مي خري زدرون وبرون نواي ضياء

بيا كه گنگ درش به سان شاهين است [٢٥].

كما أن تكرار الإضافات وهبت للنص نغماً صوتياً خاصاً لضمير الكينونة " ما " في التراكيب الإضافية التالية : " شكست ما "، درنگِ ما " " جنگِ ما " سنگِ ما " . غير أن تكرار حروف الاضافة ولاسيما حرفي " و " ، "به" أعطت نوعا من الترابط بين الجمل وكأنها متواليات دلالية تتابع في النص في البند الأول والثاني ، وكذلك علي طول القصة وعرضها ، حيث يعطي هذا التكرار الصوتي مظهراً من التماسك سواء علي مستوي بنية النص الكبري أو بنيته الصغري .

---

[٢٤] ـــ مراد حميد عبدالله : من انواع التماسك النصي التكرار ـــ الضمير ـــ العطف ،مجلة جامعة ذي قار العدد الخاص المجلد ٥ حزيران ٢٠١٠ص٥٤

[٢٥] ـــــ 2007 м□ъмин қаноат.меҳри сипехрбаргзидаи ашъор душанбе адиб cax 360

تغنى بائع القفص أن هلّم إليّ ، ابتاعك نغم الضياء ظاهرا وباطنا

فهيا فالحجل مقيد بفم النسر

ومن مظاهر هذا التكرار الصوتي تكرار حرفي القافيــة والرديــف وجعلــه بشــكل متقابل، مما يترك أثره الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي مثل قوله :

واىن رقص سماعى خىل مرغان بود

نفىر جان مرغان خوش الحان بود

گرفتم كفتر بى جان مسكىن را

به چشمانش بدىدم اشک خونىن را[٢٦].

فالتكرار الصوتي هنا بين " مرغان بود " ،"الحان بود" ، مشكين را " ،" خــونين را " هو تكرار في القافية والرديف يضفي وقعاً نفسياً بتكرار القافية كصوت يــوحي بالغنــاء مرة وبالحزن مرة آخري ، وبالمثل هناك تناغماً صوتياً يظهر بين الحــروف وتكرارهــا وخاصة بين الحروف ذات الجرس المشابه بين تنوع حروف الميم والبــاء والنــون فــي كلمات مثل " بمب ، مي ريزند ، مي خيزند ، بالند ، سنگ :

پىاپى بمب مى رىزند مى خىزند

در اىن خاک مقدس خاک مى بىزند

ومى بالند تا سنگ عروس ما

چو آتش در فضاى آبنوس ِ ما [٢٧].

غير أن هناك نوع من التكرار الصوتي في القصة يعتمد علي التجانس اللفظــي فــي الفصل الثاني والثالث والخامس والسادس والسابع في كلمات مثل : سنگ جنگ كىان جهان طىاره سىاره آفاق مشتاق كفترها عسكرها نمازم نىازم وحدت ملى زحمت ملى دىوارش گلزارش بدوش به جوش نهنگ جنگ خداىىم پىاىم صفاتىم حلاىم كماىم جماىم حراميم هماىم اسىرىم اميرىم ....

---

[٢٦] — м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ 363

وكان بهذا الرقص السماعى(مولوى) طير غفير وكان نفير روح الطير عذب اللحن وأخذت حمامة مسكينة بلا روح (ميتة)، ورأيت بعينيها دمعا داميا

[٢٧] — м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ362

نهضوا اثر سقوط القنابل ، في هذه الأرض المقدسة قبروا ،

وارتفعوا حتي أن عروسنا الحجري بدت كالنار في فضاء أبنوسنا

ومن أمثلة التكرار الصوتى أيضا استخدام الترصيع كقوله :

ـــــــ به امر دل ميان بچه ها جستم سراغش را

ـــــــ همه سنگ ملامت می زند نارنج باغش را [٢٨]

أو قوله :

ـــــــ ز اهل بدخشان وبدخشان نفروشىم

ـــــــ خوبان جهان زلف پرىشان نفروشىم [٢٩].

ومن تلك المتكرارات الصوتية الحزم الصوتية وارتباطها بالمشاعر والحالات النفسية وتساعد في ترابط النص بين جمله وعباراته، إضافة إلي الجرس الموسيقي الذي ينشأ بين حروف معينة مثل حروف الجيم والنون والباء كما في قوله :

ـــــــ ولي جنگ جهان باقىست

ـــــــ كه در اىن بزمِ ما ساقىست [٣٠].

وهى حروف توحي بدهشة المفارقة والشاعر في معظم مفرداته يعتمد علي الحروف اللينة التي يمكن أن تعبر عن الحزن أو الفرح والأمل . وبناء علي هذا يمكن القول بأن معيار السبك داخل النص يرتبط بالوسائل التي تحقق الترابط بين المباني النحوية ترابطا شكليا وتندرج تلك الوسائل تحت ما يمكن أن يسمي بمصطلح "الاعتماد النحوي " الذي يبرز في وسائل التكرار الخالص والجزئي وشبه التكرار والتوازي والاسقاط والاستبدال وعلاقات الزمن وأدوات الربط([٣١])

---

[٢٨] ـــ м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ 366

بحثت بأمر القلب وسط الاطفال عنه ، تلوم الاحجار نارنج حديقته

[٢٩] ـــ м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ368

من اهل بدخشان لا نبيع بدخشان ، لسنا ببائعي حسان الدنيا ذوات الذوائب المهفهفة

[٣٠] ـــ м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ 365

ولكن الحرب في الدنيا ما تزال، وهي في محفلنا دائرة

[٣١] ـــ www. Anglefire.com tx4/lism. Twawazum.htm

٢ ـــ تكرار الكلمة :

يمثل التكرار نقطة إلحاح تنبثق من حالة الشاعر النفسية ، فيمارس أثرا وظيفياً متعلقاً بالتأثير في المتلقي مع القدرة علي نقل المعني الذي يقصده ([٣٢]). وعلي هذا فالكلمة أو المفردة ذات أثر نفسي ينتج دلالة النص ومفارقات المعني ، وقد اهتم "قناعت" بتكرار كلمات بعينها علي مدار قصته يحول بها الخطاب إلي مستويات دلالية أكثر تصعيداً ومثاله:

قفس فروش صدا مي كند ..... (البند الاول) الفصل الاول

وطن فروش به بازار قندهار نشست (البند الثالث) الفصل الاول

فتكرار كلمة فروش بين مفردتي قفس و "وطن" التي تعني في الأول "بائع القفص" وفي الثانية "بائع الوطن" ، مفارقة دلالية صعدت الموقف بين محتل يريد سجن الوطن الأفغاني واحتلاله ، وبين خائن لهذا الوطن يجلس في السوق ليبيع ما تبقي من تلك الأرض .

وكذلك كلمة "عجب" في الفصل الثاني من القصة وتكرارها مرتين :

ـــــ عجب كه مرگ مرا روسها خبر دادند

ـــــ عجب صبحي دميده از كمينگاهم..[٣٣].

فتظهر نفس المفارقة الدلالية لتكرار الكلمة ، فالتعجب من الصبح الذي بدأ فيه هجوم الروس وهبوط العسكر بكثرة بالمظلات ، وهو نوع من تدشين المعني والصراع الذي تمتلئ به مشاعر البطل والشاعر في ذات الوقت ، وإن كان الشاعر فيه غير ظاهر تماما بل يلقي بظلاله من خلال حديث البطل ، وبالمثل بين تكرار مفردات بعينها في الفصل السابع من القصة التي صاغها في دلالات صوفية يلمّح بها بثوب العرفان مشوباً بالحماسة كقوله :

---

[٣٢] ـــ www.4thwab.com2/12/1012

[٣٣] ـــ 360 м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ

ـــــ عجبا ان سمع الروس خبر موتى

ـــــ عجبا لصبح تنفس من عمق لحظتي

هر چند كه وصلىم جداىىم جداىىم

زىر قدم دوست به پاىىم به پاىىم

در خانه ء خود خانه خدا خانه خداىىم

ما رود "هرى " آب بقاىىم بقاىىم ....[٣٤].

وهنا تكرار المفردات يتراوح بين كونها أسماءا وآخري كونها أفعالا في صيغة المضارع المنفي وهو تكرار يحمل استمرارية توحي بالثبات والبقاء والرسوخ وهكذا استطاع "قناعت" توظيف الكلمة لشحن دلالة خاصة تحكي علي لسان البطل الذي تمتزج في شخصه شخصية المحارب وشخصية الصوفي وهذا أحد ملامح البطولة والفتوة ، كما لايخلو تكرار الكلمة من ايحاء بترابط اجزاء النص معنويا ودلاليا ــ كما لا يخلو من إيقاع صوتي أيضا ، وفي هذا و ذلك يحمل النص علي الانسجام الكلي بين أجزاءه التي تتألف من الجمل المتراصة ، فتكرار الكلمة يربط هذه الجمل بنفس الشحن العاطفية التي تمليها في النص طبيعة الموقف في ذلك التكرار الذي يمكن تسميته بالمماثلة " التي تعني السجع الناقص في كلمات مثل : جداييم ، پاىىم بقاىىم نفروشىىم .

تكرار الأفعال:

من التكرارات التي تتصل بالدلالة ما يعرف بـــــ " تشابه الاطراف " ويعني إعادة الشاعر للفظ القافية في اول البيت التالي ([٣٥]). ففي البند الاول من القصة تكرار لفعل الامر " بيا " في أخر المصراع الأول وفي أول المصراع الثالث مما يمثل تأكيدا علي الحالة الاستهلالية التي بدأ الشاعر بها مشهده التمثيلي :

قفس فروش صدا مي كند كه زود بيا ...

بيا كه كنك درش به سان شاهين است .

---

[٣٤] ـــ 369 м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах

كلما كنا معا نفترق ونفترق ، ندوس باقدامنا بأقدامنا

في منزلنا منزل الرب بىت الهنا ، نحن روح "هري (نهر)و هو ماء بقاءنا بقاءنا

[٣٥] ـــ محمد عبد المطلب : البلاغة والاسلوبية الشركة المصرية للنشر لونجمان القاهرة ط ٤ ٢٠١٢ ص ٢٩٨

وغير هذا كانت الصيغة الخبرية في صورة الماضي المطلق التي تشاهد كثيرا علي صعيد القصة رأسيا وأفقيا ،كتكرار يؤكد علي المشهد الدرامي ، ومثال ذلك تكرار لفعلي " خريدم ورفتم " في الماضي واستعمالهما مع كلمات آخري أعطت للنص دلالة مستقلة في كل موضع :

ا ـــ ومن قفس خريدم ورفتم

وهنا دلالة الحتم والانتهاء والفراغ حيث يصور دخول المحتل البلاد ودخولها في ربقة الاحتلال .

ب ـــ دم ونفس خريدم ورفتم

دلالة آخري علي انتهاء المشهد واكتمال الحدث بشكل آخر وهو علم الروس بموت البطل وتداول الخبر إلي نهاية التعجبات التي ابرزها في هذا البند وتأكيدا علي تكامل الصورة وترابط البند الاول بالبند الثاني .

ج ـــــ سپس هوس خريدم ورفتم .

دلالة من زاوية ثالثة وهي صورة الخيانة التي جسدها في قوله وطن فروش بائع الوطن (الخائن) وبين صلة قوله " قفس فروش مما ألمح الي تكامل المشهد بين الغارة المفاجئة والخيانة الغادرة فكان تكرار هذه الافعال علي هذا النحو تجسيدا وتكريسا للموقف .

د ـــ سحر جرس خريدم ورفتم .

وهنا تكرار يؤكد أفعال الأمر في أول البند وطوله : " مزن ز راه " لا تعبر من الطريق ، ثم التعجب والحيرة فيأتي بالفعلين خريدم ورفتم ليؤكدا استمرار هذه الحيرة طوال الليل وحتي السحر لهول المنظر واحتدام الصورة ، وهذه المقاربات قد شكلت الصورة الكاملة لاول مشهد في القصة، وكأن فعلي الامر قد ربطا بين الصورة الجزئية لكل بند لتكتمل الصورة الكلية لهذا الفصل فالاول صورة للبائع الجوال ليحبس طائر الحرية والثانية معركة الروس والثالث صورة الخائن الذي باع الوطن والرابع خطاب للنجمة الدامية وكأنها بارقة الامل لجلاء الخطب .

كما يلاحظ استخدام عدة افعال في النص في صور الماضي تكرر في صورة افعال بسيطة او مركبة بانواعها ذات سوابق او عبارات فعلية مثل :

به سنك آمد ، طياره مي آمد ، ستاره مي آمد ،در قفس آمد، بودند ،رفتند ، هوس أمد ،افتاد ،سراب افتاد ، وكلها افعال لها دلاتها في اتساق النص ، ثم ان الافعال المضارعة كان لها نفس الدور في تمطيط الحدث واستمراريته : مي خيزند ، مي بيزند ، وطن روييد ، با روس جنكيدم ، سلح گيرم ، گره گيرم :

به هنگام نمو از مهر زن وطن روييد

چه اعجازي كه از شير سفيدي صد چمن روييد ([٣٦])

تكرار الجملة :

يتجلي التكرار في النص الأدبي باعتباره إحداث لمبدأ التنظيم علي المستوي الموقعي وهو ما يعني العلاقة بين العنصر الموجود بالفعل في النص وعديد من الاحتمالات والبدائل الصياغية التي يسمح بها النظام اللغوي فالتكرار يقيم نوعا من التوازي لهذه العناصر، إلي جانب المستوي السياقي الذي يخضع التكرار لمفهوم معين داخل النص ، وهذا ما يرجع الي بؤرة الحالة الشعورية والشحنات العاطفية علي مستوي النص . [٣٧] .

ومن امثلة هذه التكرارات للجمل في النص تكرار مقطعي في آخر كل بند من بنود الفصل الأول :

قفس فروش صدا مي كند .....

ـــــ ومن قفس خريدم ورفتم

ـــــ نبرد روس سما چون كلاه تنگ آمد

---

[٣٦] ـــــ 363 м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ

عند الارتقاء نما من حب المرأة حب الوطن ، أي إعجاز هذا كي تنمو من اللبن الأبيض مائة خميلة

[٣٧] يوري لوتمان : تحليل النص الشعري بنية القصيدة ، ترجمة د. محمد فتوح احمد ، دار المعارف ١٩٩٥ ص ص ٦٣ ، ٦٥

دم ونفس خريد ورفتم .....

ـــــ وطن فروش به بازار قندهار ...

ـــ سپس هوس خريدم ورفتم

ـــــــ تو اى ستارهء خون ريز كاروان امید ...

ـــــــــ سحر جرس خريدم ورفتم [٣٨].

ويوجد تكرار آخر هو التكرار الاستهلالي الذي يسهم في توفير الدفقة الغنائية التي تقوي النبرة الخطابية وتمكن الحركة الإيقاعية للوصول إلي المعني المطلوب ومثال ذلك :

وجنگ ما .....

وجنگ اين .....

به اصل خويش .....

به پيكار ....

به ديرى .....

به قتل ..

به پايان ...

كما أنه استخدم تكرارا جمليا يؤكد فكرة رجوع الشاعر إلي الأصل والهوية القومية التى لطالما تغني بها في شعره ، وخالطت قصصه بالحديث عنها أو التنويه إليها ففي قوله :

---

[٣٨] ـــ م□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ 360,361

صاح بائع القفص .....

واشتريت القفص ومضيت

ـــ أغار الروس وصارت السماء ضيقة كالقلنسوة .....

لحظة ونفسا اشتريت ثم مضيت.....

ـــــ جلس بائع الوطن في سوق قندهار....

ـــ ثم اشتريت الهوس ومضيت.....

ـــــــ انت يا نجمة قافلة الامل الدامية .....

ـــ في السحر اشتريت الجرس ومضيت

واين پیوند با أصل دیان باشد

واین پیوند با أصل جهان باشد([٣٩])

وهنا ترابط يربط الفكرة بمضمون القصة وانتقاله من معني إلي آخر ، كما ينظر إلي هذا التكرار علي أنه تكرار ألفاظ وثيقة الصلة بالمعني العام من حيث كونه عنصرا فعالا في تكوين الشعر ([٤٠]).

ثانيا : التضام (المصاحبة المعجمية) :

الاتساق أو السبك ، التماسك : هو إحكام علاقات الأجزاء وذلك باستخدام المناسبة العجمية من جهة وتعين الربط من جهة آخري واستصحاب الرتب النحوية الا حين تدعو دواعي الاختيار الإسلوبي ، ورعاية الاختصاص والافتقار في تركيب الجمل .([٤١])

ومن خلال هذا المفهوم يتعلق تعريف المصاحبة المعجمية كأحد أدوات السبك المعجمي بالعلاقات القائمة بين المفردات والتي توجب في النص دلالة عامة أو خاصة في النص ويتمثل علي نحو ما ذكر كل من " هاليداي " ورقية حسن " أن التضام أداة من أدوات التماسك وتعني اي المصاحبة العجمية "ارتباط كلمة ما بمجموعة من الكلمات وهذه العلاقات التي تربطها متعددة منها : المتضادين ، المختلفين ، والتقابل وعلاقة الجزء بالكل والجزء بالجزء ، والطباق والخصوص والترتيب ([٤٢].)

ويصنف علماء النص هذه العلاقات المعجمية الخاصة بالمصاحبة علي ذلك التصنيف:

ا ــ علاقة التضاد بين الأسماء المتعارضة ، كما يقع بين الأفعال وهذا هو الطباق .

ب ــ علاقة التدرج التسلسي المرتب بين زوجين من الألفاظ (أيام الأسبوع أو الشهور).

---

[٣٩] 361 м□ъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах

وهذه الصلة بأصل الاجداد ، وهذه الصلة بأصل العالم

[٤٠] عصام شريحة : ظواهر اسلوبية في شعر بدوي الجبل ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٥ ص ٩

[٤١] ـــ د.تمام حسان : موقف النقد العربي التراثي من دلالات ما وراء الصياغة اللغوية ، النادي الادبي الثقافي جدة ١٩٨٨ ص ٧٨٩

[٤٢] ـــ احمد عفيفي : نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ،مكتبة زهراء الشرق اتلقاهرة ٢٠٠١ ص١١٢

ج ـــ علاقة الجزء بالكل .

د ـــ علاقة الجزء بالجزء .

ه ـــــ علاقة الصنف العام .

و ـــــ علاقة التلازم الذكري ([٤٣]) .

ومن أمثلة المصاحبة المعجمية في متالية النص الذي بين أيدينا ما يلي :

علاقات التضاد : كما في قوله :

كه مي خري ز درون وبيرون نواي ضيا

فالتضاد قائم في هذا المصراع بين كلمتي " درون" و " بيرون" داخل وخارج ، وبين كلمتي سپيده وتعني الوضوح والنهار ،وكلمة " نيمه شب "منتصف الليل وتعني الظلام :

مزن زراه ،نما سبيده ، راه سبيد

... خداي را چه كنم نيمه شب تن تنها [٤٤].

وبين مفردتي " مرد رباني ـــ وخاكي كيهاني" رجل رباني . ارضي دنيوي :

چو مولانای بلخی مرد ربانی

نخستین عاشق خاکی کیهانی[٤٥].

وكذلك بين مفردتي " در كمين " بيش كمين " في قوله :

دل من در كمين ودختر ازبيش كمين مي رفت .

به آن جاي كه مي رفت از ته بايم زمين مي رفت [٤٦]

---

[٤٣] ـــ نادية رمضان : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، الخطابة النبوية نموذجا مجلة علوم اللغة الجلد التاسع العدد الثاني ٢٠٠٦

[٤٤] м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ 361

لا تمر من الطريق حتي يبدو وضوح الطريق ...

يا الهي ماذا اصنع في الليل وحيدا منفردا

[٤٥] м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ 364

مثل مولانا البلخي رجل رباني ، هو اول عاشق لتراب الوطن

[٤٦] ـــ366 м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ

قلبي فى الأسر ومضت فتاة امام الكمين ، بذلك الموضع الذي مرت به مضت الارض من تحت قدمي

وأيضا ما بين مفردتي : ز پای‌ن ، تا به بالا فی قوله :

ز پای‌ین ، تا به بالا چرخ زد بالای دلبر را [٤٧] .

ومابين مفردتي " صبحگاهان و " بدوش في قوله :

ميكشي آفتاب صبحگاهان را بدوش [٤٨]

وكذلك بين " جوابيم " و، سؤاليم ":

در نامه ء اعمال جوابی‌م وسوالی‌م [٤٩].

وما بين " گريست " وخنديد في قوله :

وأحمد مي گريست وروز مي خنديد .[٥٠]

وكل هذا التضاد يساهم في خلق ترابط كلي في بنية النص ووجود منولوج وصـــراع دائم علي طول القصة وعرضها بما يبرز التناقضات والتقابلات في دلالة الكلمـــة ودلالـــة الجملة .

علاقة الجزء بالكل :

تتضح شواهد هذه العلاقة في قول الشاعر حين يصور سقوط البطـــل وســـجوده علي الارض ،عندما بدأ الروس هبوطهم بالمظلات حتي اصبحت السماء ضيقة كالقلنسوة علي الرأس :

نبرد روس

سما جون كلاه تنك امد

---

[٤٧] ـــ366 м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ

من الأسفل حتى أعلى الفلك رفعت المحبوب

[٤٨] 367 м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ

لا تجر شمس المصبحين حتي البارحة

[٤٩] ـــ369 м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ

فى كتاب الاعمال سؤالنا وجوابنا

[٥٠] ـ–370ـ м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ

وكان احمد يبكي واليوم يضحك

به خاك سجده نمودم ، سرم به سنك امد [٥١]

وهنا الرأس التي ارتطمت بالحجر هي جزء من كلِ سجد علي التراب وهي علاقة اكدت لمعاني قبلية عليها ولمعان بعدية تتلخص في هجوم الروس علي افغانستان وبداية الخيانة لبيع هذا الوطن . وبالمثل تري الارض علاقة الجزء بالكل العام في قوله :

به حفظ اين وطن با اين چمن با روس جنكيدم [٥٢].

التلازم الذكري :

وهو التلازم بين كلمتين تؤديان نفس المعني واستخدامهما للتأكيد ، مثل مفردتي سپيده بمعني الوضوح وسپيد بمعني البياض :

مزن زراه ، نما تا سپيده ، راه سپيد

وكذلك بين مفردتي : نيمه شب ، تن تنها = نصف الليل ـــــــ وحيدا منفردا أي العلاقة بين الليل وبقاءه منفردا وحيدا وهي ذات صلة ترابطية دلالية ، وبين مفردتي:

طالب شكست ، دمدمه ء طالبان شكست [٥٣]

وهذا تلازم لفظي بين اسم الفرقة وبين الصفة ويقصد بها النعرة والتشدق ، والامر الملفت للنظر فيما يتعلق بالمصاحبة المعجمية وجود عنصر مراعاة النظير وهو فن بديعي قديم درج علي تعريفه كما عرفه " الخطيب القزويني " : التناسب والائتلاف والتوفيق بين شئين ، وهي ان يجمع في الكلام بين امر وما يناسبه لا بالتضاد وهي اوجه لا تحصي لكن "السجلماسي" حدد ها في اربع انواع :

ا ــ ايراد الملائم . ب ــ ايراد النقيض . ج ــ الانجرار. د ــ التناسب .[٥٤]

---

[٥١] ـــ м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах360

حين حانت معركة الروس ضاقت السماء كالقلنسوة ، سجدت علي الارض وارتطمت رأسي بالحجر .

[٥٢] ـ363 ـ м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах

لحفظ هذا الوطن اقاتل الروس بالخميلة (الشجر وفروعه)

[٥٣] ـــ371 м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах

انهزم طالبان وتدحورت نعرة طالبان

[٥٤] ـــ جميل عبد المجيد : البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٨ صص ١١٢ـــ ١١٣

ولعل ابرز الامثلة التي يمكن ذكرها في هذا المجال قول الشاعر :

واين پيوند با اصل كيان باشد

واين پيوند با اصل جهان باشد .

وهي علاقة تناسب وملائمة بين اصل الاجداد واصل الدنيا وكانهما شيئ واحد وايضا قوله في ايراد النار "اتش " وما يناسبها في قوله :

چو آتش در فضاي آبنوس ِ ما [٥٥]

فالنار تناسب الخشب لأنها تأكله وهذه المصاحبة استخدمها الشاعر لدلالة ترتبط مع ما قبلها من عبارات تؤكد مضمون احتدام الصراع ونزول العسكر الروسي على ارض الافغان في قوله :

عدوي ما ودر بهلوي ما بودند

به تيزي كويي اردوي سما بودند [٥٦]

إلي قوله : ز راه آسماني در سراب افتاد [٥٧].

وبالمثل نجد مراعاة النظير من عنصر التناسب قوله :

به هنگام نمو از مهر زن مهر وطن روييد [٥٨]

وأيضا في قوله : چو اين ملت دلي در آسيا بودست

چو اين ملت سري در آريا بودست [٥٩].

---

[٥٥] ـــــ362ـ м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ

كالنار فى ابنوس شجرنا

[٥٦] ـ 362ـ м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ

كانوا بحد القول معسكر السماء

[٥٧] ـ ـــــ 362 м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ

من طريق السماء سقط في السراب

[٥٨] ـــــ 363 м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ

أثناء النمو ينمو من حب المرأة حب الوطن

[٥٩] ـــ 364 м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ

مثل هذا الملة كانت قلبا في اسيا ، مثل هذه الامة كانت رأسا في آريا

فالعلاقة هنا علاقة انجرار بين هذه الملة "دلي" كقلب من جسد اسيا وهي ايضا رأس في جسد بالنسبة لآريانا اصل الافغان والتاجيك والإيرانيين.

ثانيا : السبك النحوي cohesion grammatical:

عرف السبك cohesion علي انه اشتمال النص علي الاجراءات المستعملة في توفير الترابط بين عناصر ظاهر النص كبناء العبارات والجمل واستعمال الضمائر وغيرها من الاشكال البديلة [٦٠]. السبك النحوي ويشمل الاحالة المتبادلة reference cohesion والاستبدال substation ، والحذف Ellipsis والربط conjunction [٦١]

١ ـــــ الإحالة :

جاءت الإحالة reference لتكون واحدة من الوسائل المهمة للربط لكونها أهم وسائل السبك التي تسهم بشكل فعَّال في "الكفاءة النصية "[٦٢]. ، وذلك لأن "دي بوجراند" اعتبرها من البدائل المهمة في خلق هذه الكفاءة ، ولأن لها مزية هامة في قدرتها علي صنع الترابط الكامل بين اجزاء النص المتباعدة والربط بينها ربطا واضحا من الناحية المفهومية .[٦٣]

وتتحقق الاحالة بالضمائر بأنواعها واسماء الاشارة ، والتعريف والمقارنة ، وبذلك تصبح علاقة بين عنصر لغوي وآخر خارجي بحيث يتوقف تفسير الاول علي الثاني ،

---

[٦٠] ـــ علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ،مرجع سابق ص ٧

[٦١] ـــ نفس المرجع السابق ،نفس الصفحة .

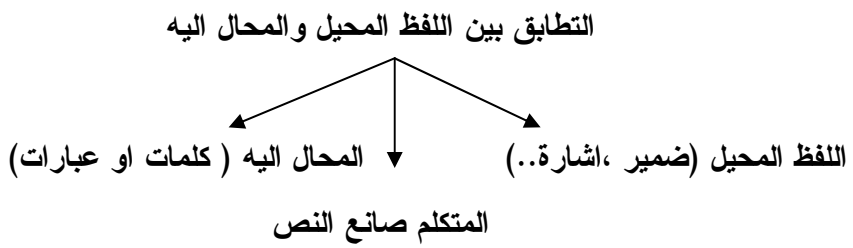
[٦٢] ـــ تتحقق الكفاءة النصية "بصياغة أكبر كمية من المعلومات بإنفاق أقل قدر من الوسائل (الإعادة، التعريف، الإضمار،الحذف،الربط...)وتتأتى كفاءة النص "من انتفاعه في الاتصال بأفضل نتائج الاقتصاد في الجهد حتى يصل إلى سهولة متزايدة وأما تأثير النص،فيتوقف على قوة وقعه على مستقبله، وهي تعزز عمق الإجراء كما تتوقف على المساهمة في الوصول بمتجه إلى غايته بتأسيس صلة بين مادة النص وخطوات خطة ما، وتتوقف ملائمة النص على التوافق الكمي بين مطالب الموقف الاتصالي ودرجة مراعاة معايير النصية..

http://www.alfusha.net/t10972.html

[٦٣] ـــ احمد عفيفي : الاحالة في النص ، ص ٦ ، ٧ وترجم هذا المصطلح بالاشارة " وهذا ما سبب التباسا بين المصطلحين ، فاسماء الاشارة اداة من ادوات الاحالة والعلاقة بينهما علاقة بين عام بخاص اذ كل اشارة احالة وليست كل احالة اشارة

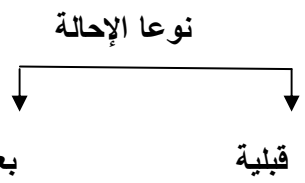
غير أن الباحثين في علم اللغة النصي يفرقون بين الاحالة الخارجية exospheric refrence والاحالة الداخلية endopheric refrence ويقصد بالأول الذي يوجه المخاطب إلي شيء أو شخص في العالم الخارجي (عن النص) اما الداخلية فتستخدم لتدل علي ذلك النوع الذي يحال فيه المخاطب علي عنصر لغوي داخل النص .[٦٤] هذا لأن الاحالة تعد اجود الابنية التي تتشكل منها البنية الكلية للنص ، وهذه البنية العامة الكبري نظام من البني كل واحدة لها قواعدها الخاصة بها وتتوافر في مستويين احدهما داخل الجملة والاخر داخل النص [٦٥]

هذا وتتميز الاحالة في النص في ثلاثة عناصر يوضحها الشكل التالي :



شكل رقم (٢) عناصر الإحالة

كما أن الإحالة تنقسم إلي نوعين من الإحالة داخل النص ، والإحالة خارج النص ويبينها المخطط التالي:



شكل رقم (٣) أنواع الإحالة

[٦٤] ــ الاحالة واثرها في دلالة النص وتماسكه www.takhatub.bbogspot.com.

احمد عفيفي : نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ص ١١٨ ، ابراهيم بشار: الاتساق في الخطاب الشعري من شمولية النصية الي خصوصية التجربة الشعرية ، مجلة المختبر ، ابحاث في اللغة والادب الجزائري جامعة بسكرة الجزائر ،العدد السادس ٢٠١٠ ص ٧ .

[٦٥] ـــ د. فايز أحمد محمد الكومي : تحليل البنية النصية من منظور علم لغةالنص دراسة في العلاقة بين المفهوم والدلالة في الدرس اللغوي الحديث ،مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات – العدد الخامس والعشرون) ٢(– أيلول ٢٠١)، ص ٢٢١

آليات الاحالة:

١ـــــ الضمير ودوره في الاحالة :

أكد النصيون المعاصرون علي أن للضمير أهمية كبيرة وفعالية ، لكونه يحيل إلي عناصر سابقة عليه بمعني سبق التلفظ به في النص [٦٦]. فالضمير يمثل في النص طبقا لهذ المفهوم مساحة أوفضاءا من الحضور والغياب الذي يمكن أن يتوقف تقدير الموقف عليه في الجملة او العبارة ، بل والنص كله علي موقعه وتماسك الجمل . ولعله من المهم في هذا السياق معرفة طبيعة الضمائر في الفارسية (فارسية ايران ـــــــ فارسية تاجيكستان) لأن النص المنوط بالدراسة هنا ينتمي الي الادب الطاجيكي المعاصر ، ونبدأ في ذلك بأن الضمير يشكل بابا خاصا من النحو الفارسي ففي تعريف كل من " حسن انوري " و " حسن احمدي گيوي " يعرفان الضمير علي أنه : " كلمة عادة ما تحل مكان الاسم وتاخذ مختلف صوره كالجملة التالية : حميد كتاب تو را از من خواست ، ولي من ان را به او ندارم ، فضمائر "تو " ،"من " ، " ان " ،"او " علي الترتيب مضاف اليه ، متمم فعل (مفعول غير صريح) ، فاعل ، مفعول ومتمم [٦٧]

---

[٦٦] ـــ صبحي ابراهيم الفقي : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ج ١ ص ١٦١

[٦٧] ـــ حسن انوري ، حسن احمد كيوي : دستور زبان فارسي وايريش دوم ، انتشارات فاطمي چاب هفدهم ١٣٧٨ ش ص ١٨٢ .

هذا ويؤدي الضمير دورا اساسيا في ترابط اجزاء النص عبر جانبين هما

ـــــــ الجانب الموضوعي

ـــــــ الجانب الشكلي

اذ يؤدي وجود الضمير من حيث الموضوع الي عدم تفكك اجزاء النص الواحد فوجوده في سياق الكلام اشارة واضحة الي ان المتحدث عنه في بداية الكلام هو نفسه في وسطه او آخره وهو في الوقت نفسه جانب شكلي يهتدي القارئ من خلاله الي الرؤيةلذلك الترابط .. وعلي هذا نري للضمير ميزتان "

ا ـــــ الغياب عن الدائرة الخطابية

ب ـــ القدرة علي اسناد اشياء معينة.

وهنا لا تكون وظيفة احالة الضمير شكلية فقط بل دلالية لان الدلالة تبقي غامضة عند عدوم وجود تلك الروابط بين اجزاء الكلام .

(مراد حميد : من أنواع التماسك النصي االتكرار الضمير العطف مجلة جامعة ذي قار مرجع سابق ص ٥٧،٥٨

ويصنف الضمير في الفارسية إلي ضمير شخصي (منفصل ـــ متصل) ، ضمير مشترك (خود ــ خويش ــ خويشتن) ، ضمير اشارة (اين ، آن) ، ضمير پرسشي استفهامي (كي ، كه ، ايا ....)، تعجبي (چه ...) ضمير مبهم (هيچ ــ كدام ، هرگز .....) ويستخدم الضمير استخدامات نحوية تعد في حد ذاتها احالات ، فعلي سبيل المثال يستخدم الضمير في محل الاسناد (المسند اليه كما في قولهم : من آن وقتها حرفها مي خواندم ،أو في محل المسند (الخبر) : وقتي او اين خور باشد ،او في صورة المفعول به ، أو المتمم : دايه ام به من گفت ، أو الاضافة : من توصيه شما را به .....[٦٨].

وعلي هذا النهج نجد الضمير بكافة أنواعه في الفارسية يحمل صور الاسم وموقعه من الجملة ، بحيث يمكن الانطلاق إلي مفهوم الإحالة باستخدام الضمير ودوره في تحقيق السبك النحوي ، أما الضمير في التاجيكية فيأتي بهذا الترتيب: ضمير حر (منفصل) متصل ومشترك وتعجبي ويحمل صور الفاعلية والملكية والاضافة والقيد والمفعولية .[٦٩]

استخدامات الضمير في النص :

إذا كان الضمير يحل محل الاسم في أكثر من موضع سواء في حالة الاسناد أو الاضافة أو المفعولية أو وجد في موضع الاحالة القبلية أو البعدية ، فان هذا المظهر يلمس واقعا في تركيب الجملة في القصة والتي اعتمد فيها علي الضمير بشكل واضح علي النحو التالي :

ا ـــ استخدام الضمير في موقع الاسناد (الفاعلية) :

بدأت القصة بمشهد البائع للقفص وتعني الحرية فكان استخدام الضمير الشخصي " من " في حالة الفاعلية في قوله :..... كه من خري زدرون وبيرون نواي ضيا (ابتاعك نغم الضياء ظاهرا وباطنا).

---

[٦٨] ـــ حسن انوري ، حسن احمد گيوي : دستور زبان فارسي وايريش دوم ،مرجع سابق ص ١٩٢.

[٦٩] ـــ خانم ايران كلباسي : فارسي ايران وتاجيكستان يك برسي مقابله اي دفتر مطالعه شناسي ، تهران ١٣٨٨ ش صص ٦٨ ، ٦٩ .

John perry: a tajiik Persian reference grammar brill liciden boston 2003 p 107 108

وكذلك في جملة المقطع المتصل ما بين بنود هذا الفصل كتكرار مقطعي في قوله :

ومن قفس خريدم ورفتم ، دم ونفس خريدم ورفتم ، سپس هوس خريدم ورفتم ، وهذا إن استخدم تارة بالظهور وتارة باستتار الضمير الشخصي فقد خلق تماسكا في الدلالة والربط ما بين كل البنود ، مما يدعم موقف الراوي في هذا الفصل مؤكدا على مضمون القصة الحقيقي .

كذلك واستخدام " تو " كإسناد يحوي معني التنبيه والربط ، واستخدام التعاقب بين الضمير " من " كمتكلم واستخدام الضمير " تو " كمخاطب ألمح بشئ من التماسك بين أ ول بنود الفصل الثالث من القصة في قوله :

من از رحم شما ورحمت حق آمدم روزي مقابلة

تو بخشيدي مرا ، مادر ، عجب ساز وعجب سوزي [٧٠]

ثم إن استخدام الضمير في حالة المفعولية ألمح الي هذا الانسجام اللفظي ودوره في سياق النص سواءا في استخدامه كمفعول صريح أو متمم فعل في قوله:

مرا بگذار تا تنها گزارم من نمازم را

به مادر می گزارم ایں نماز واین نیازم را .[٧١]

وكذلك إستخدام ضمير الإشارة وتصديره في أول بعض الأبيات كإحالة بعدية لما قبله مثل:

واين پيوند با اصل كيان باشد

واين پيوند با اصل جهان باشد مقارنة

... پرواز آخرين ورا آسمان شكست .

وفي مواضع آخري يستخدم نفس الضمير الإشاري كإحالة في قوله :

ـــــ در اين خاك مقدس خاك مي بيزند

---

[٧٠] ـــ 363 м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ

قد جئت ذات يوم من رحمك بررحمة الحق ، منحتني ايتها الام ، ما اعجب الصنع والاحتراق

[٧١] ـ ـــ 363 ـ м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ

اتركني ،اصلي وحيدا ، فللام هذه صلاتي واحتياجي

ـــــ واين رقص سماعي

ـــــ در اين دنياي بي سامان ، در اين صحراي بي دامان

ـــــ از اين كشور جو بار نا بسامان

ـــــ در آن باشم چو كوه پاي بر جايي

ـــــ آن چه شكستيت

ـــــ آن روح لا يزال بريد وبه جرخ رفت [٧٢].

كل هذه الإحالات بالضمير الشخصي تارة وبالضمير الإشاري تارة آخري في مواضع الإسناد أو المفعولية أو الإضافة ساهمت بشكل جزئي في تأصيل دلالة النص لأن توظيف الإحالات في إستخدام الضمير علي هذا النحو يساهم في تماسك الخطابات الداخلية ، وكل هذه العلاقات بين الجمل السابقة واللاحقة علي أساس الضمائر تحقق الاتساق النصي من خلال تبادلية بين الضمائر والكلمات التي تحيل إليها .

أما عن الإحالة البعدية فتتمثل في استخدام ضمير المفعولية " ش" في أكثر من موضع من القصة ففي قوله :

ـــــ وطن را نيك دانستم كه آغازش همين خاك است [٧٣]

ـــــ .... عجب رازى كه تنها شاعرانش باز مى گويند .[٧٤]

ـــــ به امر دل ميان پجه ها سراغش را .

---

[٧٢] ـــــ м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах 362,372

قبروا في هذه الارض المقدسة ـــــ وهذا الرقص السماعي ـــــ في هذه الدنيا بلا ثروة ، في هذه الصحراء بلا حاشية

ـــــ من هذه البلد كالحمل بلا متاع ـــــ

في ذلك اكون راسخا كالجبل ـــــ وإلا حطمك

ـــــ تلك الروح التي لا تزال تلوح رحلت للفلك

[٧٣] ـــــ363 м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах

عرفت الوطن الذي كانت بدايته هذا التراب

[٧٤] ـــ363ـــ м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах

يا عجبا لسر ما اعاده الا شعرءها

همه سنگ ملامت می زند نارنج باغش را[٧٥].

ومن الإحالات القبلية :

ديدمش بنشسته در بالاي سنگ[٧٦].

ز دنبالش بلاي كربلا آمد [٧٧].

بي خوابي هاش صخره ي خواب زمان شكست [٧٨].

ب ـــ <u>الإحالة بالضمير المشترك</u> :

يأتي الضمير المشترك في (الفارسية ـ الطاجيكية ـ الدرية)غالبا للتوكيد علي الإسم وعلامته المستخدمة : خود ، خويش ،خويشتن) ، ويسمي أيضا ضمير النفس لاتباعه نفس ضمير الفعل ويستعمل دائما بصيغة واحدة مع جميع الضمائر ، ومن امثلة هذا الترابط الذي يخلقه الضمير التوكيدي في سياق النص كإحالة بعدية ما يلي :

اگر چه چار بندم <u>كوتل كىوند</u>

<u>به اصل خويش</u> روزى مى زند پىوند [٧٩].

ومن قوله ايضا :

---

[٧٥] ـــ366 м□ъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах

بامر القلب بحثت عن علامته بين الاطفال ،كل حجر يلوم نارنج حديقته

[٧٦] ـــ367 м□ъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах

رأيته جالسا فوق الصخر

[٧٧] 370ـــ м□ъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах

من خلفه جاء بلاء كربلاء

[٧٨] ـــ372 м□ъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах

بلا أحلامه تحطمت صخرة حلم الزمان

[٧٩] ـــ361сах м□ъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор

لو انى تعلقت مضطرا بـــ "كوتل " كىوند ، ا تعلق ذات يوم بأصلى

وما در آه ودر ايـن گاه تركىدىم
كه عمق خوىشتن در چاه تركىدىم .[٨٠]

ج ـــ الإحالة بالضمير الإستفهامي :

يحقق الاستفهام في النص الأدبي ملمحا جماليا خاصا في التأكيد علي الدلالة ولا سيما في الفارسية حيث تعد أداة الإستفهام ضميرا يسمي" ضمير پرسشي " ونلحظ مرجعية الإحالة بالضمير الاستفهامي في التص في انشاء التماسك الدلالي الذي يجعل بين الجمل وبعضها البعض تماسكا بينًا في قوله مثلا :

ـــــ وميهن چىست « افغان كى ؟
ـــــ كه گوىد با من نادان ؟[٨١].

فلإستفهام هنا توبيخ واستنكار علي من لا يعرف ما هو الوطن ومن هم الأفغان ، وما ذلك الا ليقف علي قلب الحقيقة التي يمثلها النص من دلالة ومضمون الهوية التي يؤكد عليها هوية الوطن ، هوية البطل فالاستفهام هنا إحالة خارجية علي المضمون ولا سيما ما يؤكد عليه البيت السابق لهذا البيت :

ـــــ "مزارى" در مزار كهنه مى جوىد سرو سامان ...[٨٢].

ونلمس الإستفهام أيضا في قوله :

ولي جنگ جهان باقىست
كه در ايـن بزم ما ساقىست ؟[٨٣].

---

[٨٠] ـ 369ـــ сах мехри сипехрбаргзидаи ашъор. мъмин қаноат

ونحن نتمزق بتلك الآهة وتلك اللحظة ، وانفصلنا في أعماقنا بالبئر

[٨١] ـــ 364ـــ сах мехри сипехрбаргзидаи ашъор. мъмин қаноат

وما هو الوطن ومن هم الافغان ، إن يتحدث جاهل معي ؟

[٨٢] ـــ ـ364ـ сах мехри сипехрбаргзидаи ашъор. мъмин қаноат

يبحث عن مزار في مزار قديم غني

[٨٣] 365ـــ ـــ сах мехри сипехрбаргзидаи ашъор. мъмин қаноат

ولكن حرب الدنيا باقية ، حيث هي ساقيتنا في هذا المحفل

فالحرب العالمية ما تزال مستعرة ومن هو الساقي في محفل الأفغان ولا شك أن هذا الضمير الاستفهامي "كه " إحالة خارجية علي بطل القصة ذاته وهو أمر تؤكده الأبيات السابقة علي هذا البيت :

واىن اصل جهاد ماست

همه احزاب اسلامى

ىكى عارف ربانى

ىكى از ذات مولانا

همه بخرد همه دانا .[٨٤]

وفي موضع آخر يبني الإستفهام علي سبيل الإستنكار للربط بين ما قبل الإستفهام وما بعده في وصف نهاية المعركة والقتال مع الروس ، الأمر الذي يجعل النص في آخر القصة مترابطا رصفيا مع كل القصة في بسط سيرة البطل ومعاركه وأحداث الجريرة التي حلت علي بلاده :

پرواز أخرىن ورا آسمان شكست

جىحون به زىر وشهپر طىاره در هوا

هنگام اىن عبور همى جاى جان شكست

طىاره مى پرد وكجا مى برد كرا ؟

آن چه شكستن ست خدارا همان شكست

آن روح لاىزال پرىد وبه چرخ رفت [٨٥].

---

[٨٤] м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ___365

وهذا أصل جهادنا ،جميع الأحزاب الإسلامية ،

عارف واحد، واحد من ذات مولانا الجميع عاقل ، الكل عالم

[٨٥] м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ372

تحطم الجناح اخير عبر السماء ،وجيحون تحت وابل الطائرات في الهواء

تحطمت الروح في موضع وقت هذا العبور ،حلقت الطائرة وأين هبطت

يا لها من هزيمة ، لله ما اعظمها من هزيمة ، وتلك الروح التي ما تزال تحلق صعدت الي الفلك

د ـــــ الإحالة بضمير التعجب :

حين لايكون التماسك مجرد خاصية ترتبط بالبنية السطحية للنص في مستوياتها النحوية المعجمية فحسب بل خلق دلالي ناتج عن عمل نحوي بشكل واسع ويمثل ادراكا تلقائيا للخيارات الدلالية [٨٦]. ويقول "الازهر الزناد" عن علاقة البنية والدلالة فى الإحالة أن الإحالة رابط دلالى اضافى لا يطابقه اى رابط بنيوى ويتعلق الامر بالتفريق بين البنية من جهة وبين المعنى من جهة اخرى وهما مستويات الواحد منهما منفصل عن الاخر فى الدرس اللسانى ولكنهما متوازيان فى اللغة حيث تحمل البنية المعنى وتؤديه وبين الاثنين ترابط يقوم علي التعارض فى الاتجاه من الناحية البنيوية يعمل مكون الوارد فى مستوى ارقى من التركيب المكون وهذا ترابط نازل اما الترابط الدلالى فيأخذ اتجاها صاعدا فى المكونات المعمولة فى اتجاه المكون العامل[٨٧].

ومن تلك الخيارات الدلالية نجد في النص دلالة التعجب والتي عادة ما تثير معني الحيرة والحزن والإستغراب والدهشة في المواقف التي يقف عندها مؤلف النص ليمنح النص خصوبة في التماسك والترابط ،وفي الفارسية يستخدم ضمير التعجب والذي يكون فى ذات الوقت أداة استفهام "چه" ه نجد اشارة دلالية تحمل صورة مجازية تخيلية كما فى قوله :

به هنگام نمو ازمهر زن مهر وطن روييد

چه اعجازى كه از شيير سفيدى صد چمن روييد

فهنا الدهشة تملأ تلك الأبيات التى يدور فلكها فى حب الوطن والاعتزاز والفخر ثم ينقلب الأمر فى أبيات تاليات إلى الحيرة والتى تربط الأبيات السابقة باللاحقة عن طريق خلق المرجعية الإحالية فى قوله :

---

[٨٦] ـــــ جبار سويس الذهبي : النص والخطاب دراسة اجرائية في العلاقات النصية ،الموقع الالكتروني :

www..shehrafar.com/ar/comrent/view/full7/12/2011

[٨٧] الآزهر الزناد نسيج النص بحث فى ما يكون به الملفوظ نصا المركز الثقافى العربى الطبعة الاولى ١٩٩٣ ص ١٢١.

ترا در يافتم چون جوهر ناموس ووجدانم

چه چاره با دو سه رستم تراش سست همخوانم[٨٨]

وفى مشهد آخر يصف الورطة التى يقع فيها البطل أثناء الاحداث وتلاطمها من حوله مما يحيل الى دلالةآخرى وهى التأسف والتحسر والدهشة المملؤة بالحزن فيقول :

- اگر مهرى فروزان كرده اى مهر سپبهر است ان
- ترا در گير مى بينم خداوندا جه مهر است ان [٨٩]

وقبل نهاية القصة يصف انتصار عظيما على جماعة "طالبان" والتى استشهد البطل على يديها حيث نجد إحالة بالضمير التعجبى من ناحية المنظور اللسانى لكونه ربط دلالى إضافى يجعل الترابط الدلالى يأخذ اتجاها صاعدا من المكونات المستخدمة فى النص .

<u>الإحالة بالموصولات</u> :

للموصول فى الفارسية علامتان هما " كه" بمعنى الذى والتى للعاقل و" چه " لغير العاقل وفى تعريف الإحالة تنقسم من حيث المدى بحسب العنصر المحال الى قسمين :

١- إحاله المدى البعيد: ويكون بين الجمل المتصلة أو الجمل المتباعده وهنا لا تتم الإحالة فى الجملة الأولى الأصلية

٢- إحالة المدى القريب : وتكون على مستوى الجملة الواحده .

وفى ضوء هذا التعريف يمكن أن نلمس دور اسم الموصول فى الربط بين جمل متباعده وجمل قريبة المدى على هذا النحو :

- وطن را نيك دانستم كه آغازش همين خاك است (الربط على المدى القريب)
- تو اى ميهن كه بودم رفت آخر از بى سودت (الربط على المدى القريب)

---

[٨٨] ـــــ ـ372ـ м□ъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах

ادركت انك ناموس وجداني ، فماذا جري لأوتار عودي الضعيف

[٨٩] ـــــ 366ـــ м□ъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах

إن تكن شمس منيرة فتلك هي شمس الفلك ،آراك في الآسر يا الهي يالها من شمس

- به آن جای که می رفت از ته پایم زمین می رفت (الربط علـــى مســـتوى المدى القريب)
- ای که از تو نگذ رد تیر خدنگ [٩٠] (الربط على مستوى الجمل البعيدة)

ثالثا ادوات الربط :

أ- العطف

يعتبر العطف[٩١] ضمن آليات الاتساق فى الخطاب الألسنى فى بناء هندسة الـــنص وخلق بنية كبرى بين جمل النص بصورة كلية وهو بذلك رابطة شكلية من روابط الـــنص المختلفة يساهم في التحام اجزاء الكلام فوظيفته وصل الكـــلام بعضـــه بـــبعض وجعلـــه كسلسلة خطية يتبع اللاحق منها السابق شكلا ودلاليا . كما أن الربط يؤدي وظيفة آخري دلالية هي ربط بين كل جملتين متجاورتين والكلمات ايضا .[٩٢]

وفي هذا يقول أحد النقاد عن أهمية العطف كوسيلة من وسائل السبك النحوي :

" إن نموذج العطف النحوي بين مجموعة من العناصر الحسية المتباعدة في حقولهـــا الدلالية يقوم بتوليد مستوي تجريدي غائر هو القادر علي تبرير الوصل في البنية العميقة للجملة الشعرية .... "[٩٣].

---

[٩٠] ـــــ 363,370ـــــ м□ъмин қаноат.меҳри сипехрбаргзидаи ашъор сах

ـ عرفت الوطن الذي نفس هذا التراب بدايته ـــــ انت يا وطن حيث كنت ذهب اخيرا خلف منفعتك

ـــــ الي ذلك الموضع حيث ذهب من عمق قدمي ذهب ـــــ يا من لم يعبر السهم من خلالك

[٩١] ـــ معنى العطف لغة : قال ابن فارس:((العين والطاء والفاء أصلٌ واحدٌ صحيح يدلُّ على انثناء وعِياجٍ" وقال ابن منظور بان العطف : ((عطَف عليه يَعْطِفُ عَطفا رجع عليه بما يكره ... وشاة عاطفة بيِّنة العُطـــوف والعَطْف : تَثني عُنقها لغير علة ... يقال عَطَفَ فلان إلى ناحية كذا يَعْطِـــفُ عَطْفـــا إذا مـــال إليـــه وانعطـــف نحوه.فهو الثني والميل والرجوع .(احمد حسين حيال : السبك النصي في القرآن الكريم دراسة تطبيقية علـــي سورة الانعام ، رسالة ماجستير الجامعة المستنصرية كلية الآداب قسم اللغة العربية ٢٠١١ ص ٩٨)

[٩٢] ـــــ مراد حميد :من انواع التماسك النصي التكرار العطف الضمير مرجع سابق ص ٥٩

[٩٣] ـ خايل عبد الفتاح : ،حسين راضي : اثر العطف في التماسك النصي في ديوان علي صهوة المـــاء للشـــاعر مروان جميل محيسني ، مجلة البجامعة الاسلامية للبحوث الانسانية ، المجلد العشـــرون ، العـــدد الثـــاني يونيـــو ٢٠١٢ ص ٣٣١ نقلا عن صلاح فضل اساليب الشعرية المعاصرة ،دار قباء القاهرة ١٩٩٨ ص ١٦١

بينما يرى أخر أن العطف عبارة عن " وسيلة من وسائل متنوعة تسمح بالإشـــارة إلي مجموعة المتواليات السطحية وربطها معا بطريقة تسمح بالاشارة الي هذه المتواليات النصية ..... "[٩٤].

ومن خلال النصين المنقولين يتضح لنا أمران هامان هما :

ا ـــــــ أن العطف أداة تجريدية علي المعني المراد فيه .

ب ـــــــ أن هناك عناصر حسية تنتظم معا في شكل المتواليـــة النصـــية ، يعطيها العطف دلالة الوصل والفصل التي يعول عليها البلاغيون في ربط أجزاء الكـــلام ، ويمكن تقسيم الربط الي :

ا ـــــ ربط اضافى بواسطة " و" :

ب- ربط عكسى يعنى على العكس مما هو متوقع أن يكون مثل "تا " بمعني حتى

ج- ربط يمكن به إدراك العلاقة المنظمة بين جملتين أو أكثر مثل " همچنان " چنين " همچنين "بمعنى هكذا

د- ربط زمني وهو علاقة بين جملتين متتابعتين زمنيا [٩٥].

وفي علم البلاغة الفارسية نجد مبحث الوصل والفصل يعتمد في أساسه علي مفهـــوم الربط واستخدام أداة الربط "و " لمراعاة عدة امور منظَّرة تمثل دلالات من مثل :

ا ـــ اتحاد جملتين من حيث الخبر والانشاء

ب ـــــ تعدد المسند (الخبر) لمسند إليه واحد .

ج ـــــ تعدد المسند إليه لمسند واحد (الخبر).

د ـــ حين تكون احدي الجملتين خبرية والاخري إنشائية .

ـــــــ حينما تكون الجملة الثانية حاصل للجملة الأولي .

---

[٩٤] ـــ احمد عفيفي :نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي مرجع سابق ص ١٢٨

[٩٥] ـــــ www.matarmaten.net/thrad 323.htmi

وذلك في مقابل ما يعرف بالفصل وهي إثبات الجملة بغير عطف لتحقيق أغراض مثل : كمال الاتصال ، كمال الانقطاع ، اختلاف الجملة من حيث الخبر والإنشاء .[٩٦] .كما ان العطف يعتمد في البلاغة على معرفة أصول ثلاثة هي

١- الموضع الصالح للعطف من حيث الوضع .

٢- فائدة العطف .

٣- وجه كونه مقبولاً لا مردوداً.[٩٧]

و يعتقد "دي بو جراند " أن العطف يقوم بتوليد علاقات دلالية أفقية على مستوي الجملة ، وعلاقات دلالية رأسية بين الفقرات في بنية النص ،فأدوات العطف تجعل من المتوالية النصية مسارا خطيا متماسكا والعلاقات التي يمكن ان تؤديها أدوات العطف تتمثل في اربعة معاني يطلق عليه أنواع الربط وهي مطلق الجمع ، التخيير ، الاستدراك، التفريغ

كما أن العطف النصي عبارة عن تسلسل خطي بحيث تكون الجمل داخل النص متسلسلة مرتبطة فيما بينها بإحدى أدوات الربط .وقد ا تَّخذ العطف فيه الصورة الأبرز في ربط هذا التسلسل ، ويرتكز على ركيزتين أساسيتين هما :

١- كون النصّ يمثل في أغلب تحديداته بأ نه مركبٌ بسيط من جمل تقوم بينها علاقات متناسقة .

٢ ـــــ يعمل العطف على جمع هذه الجمل في سطح النصِّ ، مما يؤديَّ إلى توليد دلالات آخرى تنتج عن هذا الجمع .[٩٨]

---

[٩٦] ـــ دكتر محمد حسين محمدي : بلاغت :معاني ،بيان وبديع ،انتشارات زوار جاب دوم بائئز ١٣٩٠ ش صص ٥٥ـ٦٠

[٩٧] ـــ احمد حسين حيال : السبك النصي في القرآن الكريم دراسة تطبيقية علي سورة الانعام ص ١٠١ نقلا عن مفتاح العلوم أبو يعقوب محمد بن علي السكاكي، (ت ٦٢٦ ه) ، تحقيق ، د. عبد الحميد الهنداوي ، دار الكتب العلميَّة بيروت ١٤٢٠ ه - ٢٠٠٠ م . ، ط ١ ص ٣٥٧

٩٨ ـــــ فولفجانج هاينه من ، وديتر فيهفيجر :مدخل إلى علم اللغة النصي ، ، ترجمة : د. فالح بن شبيب العجمي ، مطابع جامعة الملك سعود ، ١٤١٩ هـــ ص ٢٥ .

العطف والربط في النص :

إذا كانت أهمية النص علي هذا النحو كوسيلة من وسائل التماسك النصي فإن عملية الرصد والقياس لمستويات العطف ووظيفته تندرج تحت محوريين هامين :

ا ـــ درجة وجود العطف في النصوص

ب ـــ دور العطف في التماسك النصي .

وعلي هذين المحوريين يقاس الربط والعطف في اللغة الفارسية الطاجيكية ، حيث يتم الربط عن طريق حروف معينة تعرف علي أنها : " حروف ،مفردات ، ألفاظ ليس لها معني مستقل بذاتها وتستخدم فقط لربط كلمات أو جمل أو لنسبة كلمة إلي آخري أو جملة إلي آخري أو إظهار اثر كلمة في الجملة ، وعادة ما تنقسم الحروف إلي حروف ربط ، حروف اضافة ، وحروف علامات ....." [٩٩]

، ويتجه البناء القواعدي لحروف الربط إلي نوعين هما :

ا ـــ حروف الربط البسيطة : اگر ،اما ، بارى، پس ،تا، چه ،خواه ،زىرا ،كه، لىكن ،نه ،نىز ، و، ولى ، هم ، ىا

ب ـــ حروف الربط المركبة : وهي حروف تتركب من كلمتين أو عدة كلمات تعامل معاملة حروف الربط البسيطة ووظيفتها " قيدية " في الجملة ومن أهمها : آنجا كه ، آن گاه كه ، از انجا كه ، از آن كه، ازىن روى، از بس هر وقت كه ، همان كه ،ىا كه، بى آن كه، بس كه ، بلكه ، هرچند ، هر گاه..... [١٠٠].

التجربة الإحصائية :

لدراسة الروابط وأثرها في النص لابد من إجراء إحصاء كامل لتلك الأدوات للوقوف علي ماهيتها وأثرها في إثراء النص وتماسكه ، فالجدول التالي يبين تكرار كل أداة علي حدة ثم بيان دلالاتها الفنية :

---

[٩٩] ـــ حسن انوري : دستور زبان فارسي ج ٢ مرجع سابق ص ٢٤٤

١٠٠ ـــ نفس المرجع السابق ص ٢٤٧

حرف الربط	التكرار الكلي	النسبة المئوية
و	٩٤	%٥٨.٣٨
به	٣٩	%٢٤.٢٢
تا	٧	%٤.٣٤
از	٦٩	%٤٢.٨٥
بالا	٧	%٤.٣٤
در	٤٧	%٢٩.١٩
زير	١	%٠.٦٢
بايين	١	%٠.٦٢
كه	٢٣	%١٤.٢٨
جه	٣	%١.٨٦
با	١٢	%٧.٤٥
بر	٣	%١.٨٦
بي	٣	%١.٨٦
يا	١	%٠.٦٢
سبس	١	%٠.٦٢
ولي	١	%٠.٦٢

جدول رقم (١) ادوات الربط في النص

من خلال الجدول السابق وطبقا للمنوالية المتعارف عليها في باب الوصل والفصل يمكن ان نري طرق الربط الكلي ما بين النص كوحدة كاملة وبين جمله وبعضها البعض كما أنه طبقا لما أورده " الازهر الزناد " لقاعدتا الربط البياني والربط الخطي حسب توفر الأداة أو غيابها نري المعادلات التالية علي هذا النحو :

ا ــ كل جملتين متتاليتين في النص ثانيتهما بيان للأولي ترتبطان ارتباطا مباشرا بغير أداة "

نص : ج ١ ، ج ٢ ـــــــــــــ ج ١ ≠ج ٢ شرط ج٢ بيان ج١

ب ـــــ قاعدة الربط بالأداة : كل جملتين متتايتين في النص ثانتيهما تخالف الاولـــي ترتبطان باداة ربط :

نص : (ج ١ ،ج٢) ـــــــــــــــج١ اداة ج ٢ .

شرط ج ٢ خلاف ج١ .([١٠١])

أولا الجمل ذات الفصل (بدون أداة) :

في تعريف البلاغيين لباب الوصل أوردوا ما يلي " : " في معرفة الفصـــل والوصـــل، فالوصل عطف جملة علي أخري بالواو أو نحوها : والفصل ترك ذلك "[١٠٢]، والبلاغة فـــي

---

[١٠١] ـــ الازهر الزناد " نسيج النص بحث في ما يكون الملفوظ به نصا ، مرجع سابق ص ٢٨ .

[١٠٢] ـــ السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، المكتبة العصـــرية صـــيدا ،بيروت الطبعة الاولي ١٩٩٩ ص ١٧٩. الوصل والفصل هو العلم بمواضـــع العطـــف والاســـتئناف والتهدي إلى كيفية ايقاع حروف العطف في مواقعها ، وهو من أعظم أركان البلاغة حتى قال بعضـــهم : حد البلاغة معرفة الفصل والوصل .. ويقع الوصل في ثلاثة مواضع:

١ ــ إذا اتّحدت الجملتان في الخبرية والإنشائية، لفظاً ومعنىً، أو معنى فقط، مع المناسبة بينهما، وعدم مقتضى الفصل.

فالخبريتان نحو قوله تعالى: (إنّ الابرار لفي نعيم وإنَّ الفجّار لفي جحيم،والإنشائيتان نحو قوله سبحانه: (واعبدوا الله ولا تُشركوا به شيئاً)

والمختلفتان نحو قوله تعالى: (إنّي أُشهد الله واشهدوا أنّي بريء ممّا تُشركون).

فالجملة الثانية وإن كانت انشائية لفظاً، لكنها خبرية معنى.

٢ ــ دفع توهّم غير المراد، فإنه إذا اختلفت الجملتان خبراً وإنشاءاً، ولكن كان الفصل موهم خلاف المراد وجب الوصل، كقولك في جواب من قال: (هل جاء زيد): (لا، وأصلحك الله) فإنك لو قلت: (لاأصلحك الله) توهّم الدعاء عليه، والحال أنك تريد الدعاء له.

٣ ــ أذا كان للجملة الاولى محل من الاعراب، وقصد مشاركة الثانية لها، قال تعالى: (إنّ الذين كفـــروا ويصدّون عن سبيل الله)(حيث قُصد اشتراك (يصدّون) لـــ (كفروا) في جعله صلة.

بينما موارد الفصل: الأصل في الجمل المتناسقة المتتالية أن تعطف بالواو، تنظيماً للّفظ، لكن قد يعرض ما يوجب الفصل، وهي أمور:

١ ــ أن تكون بين الجملتين اتّحاد تامّ، حتى كأنهما شيء واحد، والشيء لا يعطف على نفسه، قال تعالى: (أمدكم بما تعلمون أمدّكم بأموال وبنين)(٨).

٢ ــ أن تكون الجملة الثانية لرفع الإبهام في الجملة الاولى، قال تعالى: (فوسوس إليه الشيطان قال يـــا آدم هل أدُلّك على شجرة الخلد)

٣ ــ أن تكون الجملة الثانية مؤكدة للأولى، قال تعالى: (وما هم بمؤمنين يخادعون الله)

الوصل أن تكون بالواو، دون سائر العواطف.ويشترط في العطف بالواو وجـود الجـامع الحقيقي بين طرفي الإسناد، أو الجامع الذهني.

ومن الأمثلة علي ذلك مصحوبا بالدلالة من خلال نص القصة ما يلي :

ـــــــ شكست ما ست هر آن درنگ ِ ما { كمال الاتصال }

ـــــــ بديدم در حصارك سوخت خرگاهم { كمال المعني }

ـــــــ نبرد روس ، سما چون كلاه تنگ آمد { كمال انقطاع }

ـــــــ پیاپی بمب می‌رزند می خیزند { ارتباط المعني }

ـــــــ چو مولانا بلخی مرد ربانی

نخستین عاشق خاکی کیهانی { كمال الاتصال }

ـــــــ قماري ها وطن را برده مي بازند

عقابان بمب جاي بيضه مي أرند { كمال الانقطاع }

ـــــــ زماني بدر شد ، ماه تمام آسمان گردد . [١٠٣] { كمال الاتصال }

ووفقا للمعادلة الأولي يكون التحليل التالي للبيت ما قبل الأخير علي هذا النحو :

ـــــــ قماري ها وطن را برده مي بازند عقابان بمب جـاي

| بيضه مي أرند | | |

ج ١ ⟵ ¢ بدون اداة ج٢

وهذه الموارد الثلاثة تسمى لما يكون بين الجملتين فيها من الإتّحاد التام بـ: كمال الاتصال.

٤ ــ أن يكون بين الجملتين اختلاف تامّ في الخبر والإنشاء أو اللفظ والمعنى، أو المعنـى فقـط، قـال الشاعر: (وقال رائدهم: أُرسوا نُزاولها...).

٥ ــ أن لايكون بين الجملتين مناسبة في المعنى ولا ارتباط، بل كل منهما مستقل، كقوله:

انّمـا المـرء بأصـغريه كـلّ امـرىء رهـن بمـا لديه(http://www.alshirazi.com/compilations/lals/balagah/part1/f_part1.htm)

وايضا ينظر : محمد حسين محمدي " بلاغت مرجع سابق ص ص ٥٥

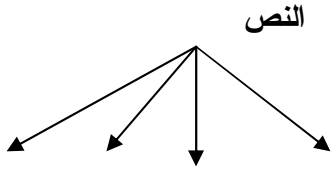
[١٠٣] ـــ ـ361,369ـ м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах

ـــــــــ والبيت الاخير علي هذا النحو :

ـــــــــ زماني بدر شد ←——— ¢ ، ماه تمام آسمان گردد

ج ١ . ———→ بيان ج٢ .

ومما سبق تتضح لنا البنية التركيبية للنص من خلال الجمل غير ذات الأداة ،والتي تسهم بشكل مباشر في دلالة المعني في النص والتي تحقق تماسكا نصيا بين جمل النص بغير أداة ربط وهي الواو أو غيرها :



ج١ ¢ ج٢ ج٢ ¢ ج١

غير أنه من الملاحظ في النص بصورة عامة شيوع الربط بين الجمل بأكثر من أداة ، مما يدفع بنا إلي عمل إحصائي لكل أداة علي حدة، وعدد الجمل التي قامت بالربط بينها وهو أمر لايكاد ينفلت من بيت إلي بيت آخر إلا ليشاهد جليا ، هذا أن البلاغيين والنحاة قد ربطوا غياب الأداة ووجودها بافتراض ذهني، تقضيه عملية التواصل وجدليته وفي هذا الأمر تتمثل قاعدة الربط بين الجمل علي هذا النحو :

نص : ج١ اداة /¢ ج٢ اداة /¢ ج٣ اداة ¢/ج ن [١٠٤]

والجدول التالي يبين حروف الربط وعدد الجمل الواردة فيها :

حرف الربط	عدد الجمل	النسبة المئوية	ملاحظات
" و "	٩١	%٥٦.٥٢	عطف بيان ، عطف معية
"به "	٥٢	%٣٢.٢٩	

[١٠٤] ـــ الازهر الزناد : نسيج النص بحث في ما يكون الملفوظ به نصا ، مرجع سابق ص ٣٩، ٤١ .

حرف الربط	عدد الجمل	النسبة المئوية	ملاحظات
"از "	١١٧	%٧٢.٦٧	تتراوح مـــابين جملتـــين ،او فـــي اول الجملة ، از ، ز للضرورة الشعرية
"تا "	٨	%٤.٩	
"در "	٧٨	%٤٨.٤٤	
"بالا"	١٠	%٦.٢١	باضافة "تر" صفة تفضيلية ،مركبة مع حرف إضافة آخر
"زير"	٢	%١.٢٤	
"كه "	٢٨	%١٧.٣٩	ما بين "أن " والذي" اسم ضمير موصول
"بس "	٢	%١.٢٤	تأتي في أول الجملة ، مـــع از كحـــرف ربط
"پايين"	١	%٠.٦٢	
" بر"	٦	%٣.٧٣	
" بي"	٤	%٢.٤٨	
" يا "	١٦	%٩.٩٣	
"با"	١٢	%٧.٤٥	

جدول رقم (٢)عدد الجمل وأداة الربط .

هذا ولأدوات الربط بصفة عامة معان خاصة علي النحو التالي :

١ـــــ أدوات ربط تربط بين الكلمات أو الجمل التي يكون بينها من التقارب في المعني أو درجة الحكم أو علاقات معنوية مثل : " و " ، همچنان " "همىن " همان .

٢ ـــــ أدوات ربط تساعد علي تقديم التصورات التي تناقض الفكرة الرئيسة أو تختلف معها لسبب أو آخر مثل : ولي ، ليكن ، اگرچه همچنان كه وغىرها .....

٣ ـــ روابط ىحتاجها الكاتب لغرض خاص كتقعىد الفكرة أو جعلها مشروظة : اگرچه « خواه.... خواه ىا .... ىا

٤ ـــــ روابط تساعد علي تجسيد فكرة زمنية علي نحو خاص منها : كه بمعني أن ، " تا " حتي .....[١٠٥].

وىرى النصىون أن التماسك اللازم للنص ذو طبيعة دلالية مهما تدخلت فيه العمليات التداولية [١٠٦]« فالتماسك ىتميز بخاصية خطية يتصل بالعلاقات بين الوحدات

---

[١٠٥] www. Prosih.cim 12/3/2013

[١٠٦] ـــــ تعرف التداولية علي أنها : دراسة للجانب الإستعمالي للغة. وحدد (أوركيوني Orecchioni) وظيفة التداولية "في استخلاص العمليات التي تمكن الكلام من التجذر في إطاره الذي يشكل الثلاثية الآتية : المرسل – المتلقي – الوضعية التبليغية

و أي تحليل تداولي يستلزم بالضرورة التحديد الضمني للسياق التي تؤول فيه الجملة. و هنا يتجلى العنصر الرابط بين مختلف النظريات والتوجهات التي شكلت ما نسميه التداولية، و هو السياق Contexte. فاختلاف الزاوية التي ينظر من خلالها إلى السياق، هو الذي جعل تلك النظريات تختلف فيما بينها في تحديد ماهية التداولية. فمنهم من يرى أنها الأقوال التي تتحول إلى أفعال ذات صبغة و امتداد اجتماعيين، بمجرد التلفظ بها وفق سياقات محددة و منهم من يلخص التداولية في دراسة الآثار التي تظهر في الخطاب، و يدرس هؤلاء أثر الذاتية في الخطاب من خلال الضمائر و الظروف المبهمة (Déictiques). و منهم من يلخصها في مجموعة من قوانين الخطاب Lois du discours أو أحكام المخاطبةMaximes contersationnelles التي تضفي على الخطاب صيغة ضمنية أو تلميحية و ذلك من خلال دراسة الأقوال الضمنية كالافتراضات المسبقة Présupposes و الأقوال المضمرة.(http://insaniyat.revues.org/9668 كما يعرفها "موريس " : بانها ن التداولية جزء من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلامات".ويعرفها "آن ماري ديبر" و"فراسواز ريكاناتي" بقولهما: "التداولية هي استعمال اللغة في الخطاب".وكذلك عرفها "فرانسيس جاك" بقوله: "تتطرق التداولية إلى اللغة، خطابية وتواصلية واجتماعية معا"؛ فاللغة من هنا استعمال بين شخصين للعلامات استنادا إلى قواعد موزعة تخضع لشروط إمكانية الخطاب. =

التعبيرية المتجاورة داخل المتتالية النصية . وبهذا المعيار يتحدد التماسك علي مستوي الدلالات عندما تكون العلاقات قائمة بين المفاهيم والذوات والمشابهات ، وفي كل هذا يبدأ علم النص من الجملة وما بين الجملة والاخري من ترابط وعلاقات نحوية .[١٠٧] وهذا الأمر تؤكده وتفسره تلك الأداة حين تربط بين جملة وآخري بينها علاقة ما سواءا كانت تأكيدا أو معية أو شرطا ، وهنا يمكننا رصد البنية الخطية للربط من خلال القصة علي هذا النحو :

ا ـــــ العطف "واو ":

جاء العطف بالواو متكررا نحو ٩٤ مرة ، ربطت بين ٩١ جملة بنسبة ٥٦.٥٢ % من جملة النص الكلية ، كما يلاحظ ان " واو " العطف جاءت في صورتين :

١ ـــــ في أول الجملة لتربط بين المصراع الشعري السابق والذي يمكن أن يكون جملة أو جملتين ،وبين المصراع الآخر والذي يمكن أن يكون أيضا جملة أوجملتين مثل :

ـــــ وگر سراى سراىنده ايمن است

= واللسانيات التداولية تخصص لساني يمكننا أن نعرفه بإيجاز شديد بقولنا أنه تخصص لساني يدرس كيفية استخدام الناس للأدلة اللغوية في صلب أحاديثهم وخطاباتهم، كما يعني من جهة أخرى كيفية تأويلهم لتلك الأحاديث والخطابات.(http://attanafous.univ-mosta.dz/index.php/2013-04-11-13-37-38/10-7 ، لذلك تنطلق التداولية من اقتصار الدرس اللساني على حدود بنية اللغة للوصول إلي فهمه أو تحديد حقائقه ، لهذا تدعو ا التداولية الي الدراسة الوظيفية للغة ، و فهم علاقاتها التواصلية و هو ما يعرف بالسياق و أثره في مختلف الاستعمالات االغوية، و الاهتمام بالكيفية االتي تحقق التفاهم بين الناس ، و طريقة إنتاجهم وتأويلهم للأفعال التواصلية(لأستاذ عبد اللطيف يحي: التداولية الإبداعية في الشعر الثوري الجزائري – ديوان أطلس المعجزات للشاعر صالح الخرفي أنموذجا، مجلة اثر العدد الخاص: أشغال الملتقى الدولي الرابع في تحليل الخطاب، http://www.univ-ouargla.dz/Pagesweb/PressUniversitaire/doc/06%20El%20Athar/TSP02/02/02/TSP0216.pdf

[١٠٧] ـــ http//:abrokenheart:maktoobblog.com

ـــــــــ ومن قفس خرىدم ورفتم [١٠٨].

فدلالة الربط هنا دلالة التوقف الذي تبعثه الدهشة المستقاه من المعنـــي الكلـــي لهذا البند ، وهو مشهد البطل متحيرا متحفزا حيث مجئ بائع القفس وهـــو المحتـــل ووجود الطائر الصغير في فم الشاهين ، ثم شراء البطل القفـــس وتوليـــه : فجـــاءت دلالة الربط إقرارا وأكيدا بالحالة والحدث ، ثم يتحدث عنه في البند الثـــاني مباشـــرة ،وبتكرار هذا الربط بعد هجوم الروس وسماعهم خبر موته في قوله :

ـــــ عجب كه مرگ مرا روسها خبر دادند

ـــــ به ايـن قبول دروغىن چه بال و پر دادند

ـــــ دم ونفس خرىدم ورفتم .[١٠٩]

٢ ـــ الربط بين جملتين في المصراع الشعري الواحد مثل قوله :

ـــــ بسيج اين كشور صد پاره مى سازم

ـــــــ به رسم پكتىا طفل و سلح باىد به دىوارى [١١٠]

وفي هذا التصور نلحظ الربط بين صورة الطفل والسلاح علي الجدار وهـــذه الـــبلاد ممزقة وهي دلالة تفيد الحزن والتحسر علي ما آلت إليه البلاد ، فهو ربط دلالي بين مكونات الصورة الكلية لمشهد الخراب والدمار .وتتكرر دلالـــة الـــربط بـــالواو فـــي المصراع اللاحق في قوله :

چو زردشت وعلى وقت نماز ازىن جهان رفتند [١١١]

---

[١٠٨] ـــ 360 м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ

ان كان هذا صوت المغني فانه الامان ، وانا القفص اشتريت ومضيت

[١٠٩] ـــ 360 м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ

عجبا ان سمع الروس خبر موتى ، كيف يحلقون بهذا الكذب

لحظة ونفسا اشتريت ومضيت

[١١٠] ـــ 365 м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ

جعلت نسىج هذا الوطن مائة قطعة ، برسم بكتيا طفلا وسلاحا علي الجدار

[١١١] ـــ 365 м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ

مثل زردشت وعلي رحلا عن الدنيا وقت الصلاة

فجاءت مقترنة بالتمثيل بمدلولين ثقافيين موروثين دينين أحدهما زردشت النبي القديم للفرس ، والآخر " علي " الخليفة الرابع والعابد ، ولا شك أن هنا دلالة شيعية في النص ، فالتمثيل هنا يصف الصورة التي علي الجدار وهي صورة الطفل والسلاح بصورة مشابهة لها في الفناء والموت وهو موت "زردشت" و"علي" في وقت الصلاة وهو رمز صوري ففي قوله :

وپیکر می تراشد باد چون صورتگر آزاد

حسد بردم من از گستاخی و آزادی ایِن باد [١١٢].

فنري الصورة هنا في غاية الدقة من التشبيه وهي صورة جديدة ،حيث يصف بها الريح وهي كمصور حر ينحت في تمثال علي شكل فتاة ويشكله ، بينما يقف البطل موقف الحاسد لتلك الريح وتلك الوقاحة التي يصفها في منظر لا يدل إلا علي الحيرة والحزن ، تلك هي المشاعر المسيطرة علي البطل طوال القصة وهي لمحة من حزن الصوفي المتأمل والمحارب المقاتل والمجاهد ، فيستخدم الشاعر العطف في دلالة الاستنكار ،وتأكيد المعني علي معني الشهادة ويصف تعجب العالم و"احمد شاه " يبكي واليوم يضحك :

شكست طالب دنيا طلب آمد

چه پیروزی كه عالم در عجب آمد

واحمد می گریست وروز می خندید

جهان روشن پیروز می خندید [١١٣]

وكذلك نري استخدام " واو " العطف للترادف بين كلمتين معناهما واحد وهو الروح وهي دلالة صوفية بحتة حيث المصور الذي صور الظاهر واخذ المعني وبين الروح المنكسر :

---

[١١٢] 366ـــ м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ

وذهبت الريح الهيكل كمصور حر ، حسدت وقاحة هذه الريح وحريتها

[١١٣] ـــ 371 м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ

تحطم طالب جاء يطلب الدنيا ، اي نصر اعجب العالم

، بكي احمد ، واليوم ضحك ،ضحك العالم المضئ المنتصر

صورتگرى كه ظاهر صورت همى گرفت
معنا گرفت خانه روح و روان شكست [١١٤]

وفى نهاية القصة يؤكد علي خلود روح البطل وتحليقه في المكان :

آ ن روح لا يزال پريد وبه جرخ رفت .[١١٥]

ب ـــ الربط ب " از " :

تأتي " از" بمعني "من " ، " عن " وقد ربطت في النص ما يقرب من ١١٧ جملة ، وجاءت بصورتها "از " ، و "ز " تارة آخري للضرورة الشعرية[١١٦] مثل :

ا ـــــ بصورتها " للضرورة الشعرية :

مزن ز راه ، نما تا سپيده را سپيد .

في هذا الشطر وما قبله يخاطب الشاعر النجمة الدامية لقافلة الأمل التي جعل دلالاتها المعنوية مجازا عن اشتعال الحرب واضطرام المعركة فالنداء بـــــ " يا " في المصراع الآول : تو اي ستاره (انت يا نجمة ...) ثم فعل الأمر المنفي في المصراع الثاني "مزن ز راه "(لا تعبر من الطريق) ، وأصل الفعل " از راه زادن " من الأفعال المركبة المسماة في الفارسية : فعل پيشوندي مركب " من حرف إضافة + اسم+ فعل إسناد فيكون المعني لا تعبري من ..... فجاءت"ز " للضرورة الشعرية في ركن التفعيلة ولتأكيد دلالة البند كله والذي يصف فيه المعركة و الطريق الدامي الذي لا تعبر منه في الصحراء اي قافلة ، وأن كل ما تبقي له من تلك القافلة سوي جرسها الذي اشتراه في السحر ثم مضي .

وفي موضع آخر تاتي دلالة الربط بـــــــ " ز " لتعرض صورة القتل والهجوم الشرس بالطائرات والمظلات في قوله

---

[١١٤] 372ـــ м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах
استولى المصور على ظاهر الصوره اخذ المعنى وانكسر منزل الروح

[١١٥] 372ـــ м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах
تلك ا لروح ما تزال تحلق وتعلو صوب الفلك

[١١٦] ـــ تأتي" ز" في ركن التفعيلة كمقطع صغير يرمز له العرضيون . u وهو يمثل حركة قصيرة في بعض المقاطع مثل : مزن ز راه = u – u – ، //ه //ه مفاعلن تفعيلة بحر المجتث المخبون (الباحث)

عدو ما ودر پهلوی ما بودند
به تیزه گویی اردوی سما بودند
به قتل ما ز بالا با ریا رفتند

٢ ـــ وفي إطار التكرار التشجيري ما بين "چو " و " از " ، الأمر الذي يبين تماسكا في الدلالة عن سكينة البطل عند لحظة فاصلة ما بين المعركة وقتاله واستشهاده في ذلك :

شب بزم عروس جمع یاران دور خوان من
به نرمي چنگ می زد زهره ء جنگی به جان من
وتنها در همین یک لحظه من آرام گردیدم
چو شیر بیشه در این نور سیمین رام گردیدم
چو جانی از پس جوشن .
چو رشته از پی سوزن
چو حرف سبز رویش از گل سوسن [١١٧].

وفي لمحة صوفية وعرفانية آخري فاتصاله بمولانا جلال الرومي إثبات لهويته وإيماء لكينونيته ، فبدونه يصير الخلاء من الداخل والوقوع وتخلو الكأس من شرابها وهذه دلالات ساهمت أداة الربط "از " في تشكيلها عبر النص ما بين جملة وآخري والتي تقع في محور المعني مما يعطي تماسكا شكليا بالربط وتماسكا دلاليا في إثراء المعني حيث مرجعية الذات المتصوفة إلي المنبع أو إشارة إلي السالك المريد أو الشيخ الدليل :

چو نشنیدم پند بلخ بامی را
ز مولانا خود اصل تمامی
چو ترکیدیم گشتیم از درون خالی

---

[١١٧] м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ ـــ366,367
في ليلة محفل العرس تحلق الاحباب حول مائدتي ، بلطف عزف العود نوته العود في روحي
و في تلك اللحظة هدأت وحيدا ، هدأت مثل هصور الغابة في هذا الطور الفضي
كروح خلف الدرع ، مثل الخيط اثر الاحتراق ، مثل حرف اخضر (كلمة) وجهها من وردة السوسن

ز دست افتاده جام سرنگون خالى
چو بام افتاده دام آرزوها شد
سرى در هر سوراخ دام بالا شد [١١٨]

الربط بـــ "كه ":

جاء الربط ب "كه " بين ثمان وعشرين جملة ، وجاءت متنوعة بين معني الربط " أن " وبين معني الموصول بمعني " الذي " أو " التي " ، وفي كلتا الحالتين نري الاحالة بين الجمل وتحميل بعضها علي البعض كمنطلقات منطقية بين مقدمات ونتائج ، تاتي علي شكل نسق جملي كمنطق صوري :

قفس فروش صدا مي كند	**(مقدمة)**
كه زود بيا	**(نتيجة)**
كه مي خري زدرون وبيرون نواي ضيا	**(نتيجة)**
بيا كه كنك	**(مقدمة)**
به سان شاهين است	**(نتيجة)**

وهذا التماسك المنطقي بين الجمل قصرت أم طالت قد سار علي هذه الوتيرة بين مقدمة ونتيجة ، والرابط بينها " أن " التي خلقت نوعا من التماسك الدلالي بين نسق الجمل ونسق العبارة بصفة عامة ،اي بين النسيج وبعضه البعض ، وكما جاءت بمعني " أن " للربط جاءت بمعني " الذي " للموصول ففي الجملة التالية وصلت بين معنيين أو بين مفردتين مدلولهما واحد هما الوطن ، التراب وهو نوع من المجاز المرسل علاقته الجزئية فالتراب جزء من الوطن أو أنه هو الوطن ذاته والتراب حين يقول :

وطن را نيك دانستم ، كه آ غازش همين خاك است [١١٩]

---

[١١٨] ـــ 370 ـــ м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ

وقتما لم نسمع نصيحة البلخي السامية
حين تفرقنا صرنا من الداخل خلاء ، وحين سقط الكأس الخالي من اليد
حين سقط السقف صارت شبكة الامال ،و ارتفعت رأس في كل ثقب من الشبكة

[١١٩] ـــ 363 ـــ м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ

عرفت هذا الوطن جيدا ، الذي بدايته نفس هذا التراب

الربط بـــــ "بالا":

جاء الربط بـــــ " بالا " بين عشر جمل توزعت ما بين كونهـــا صـــفة تفضـــيلية محض ، وبين حرف اضافة يربط بين جملتين :

ا ـــــ صفة تفضيلية :

وما بوديم از بندار بالاتر

ففي هذا المصراع جملتان والمصراع كله نتيجة لمقدمة في بداية البند وهي :

عجب صبحي دميد واز كمين گاهم

بدیدم در حصارک سوخت خرگاهم [١٢٠].

فالتعجب يثير معني الحيرة من الصبح الطالع وهذا الحريق للخيام حول القلاع ، والعلو عن الخيال اي عدم التصور لما هو حادث وتقبلـــه للوضـــع الـــراهن ، وفـــي موضع آخر نجد الربط بـــــ " بالا تر " كصفة تفضيلية ، يجعل المـــدلول فـــي هـــذه الآبيات تفضيل مرتفعات هذا الوطن علي الاحساس والادراك فهـــي اعلـــي مـــن اي إدراك أو إحساس ، فالشاعر يعرف الوطن جيدا لأن بدايته كانت من هذا التراب :

بلنديهاي آن بالاتر از احساس وادراک است

ثم استعمل "بالاتر" كحرف ربط بمعنى أعلى ، فوق ولكنها لـــم تســـتعمل الا مركبـــة بحرف إضافة آخر وهو "از " بمعني من ، عن في قوله :

به قتل ما ز بالا به ربا رفتند [١٢١]

ونرى فى الربط تماسكا شكلىا و دلاليا تفرضه طبيعة الربط بين المعاني والدلالات ففي مصراع آخر من الفصل الخامس تتعددت حروف الإضافة مع" بالا" لتعمق مدلول المصراع ما بىن الهبوط والعلو والصعود :

---

[١٢٠] **м□ъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах 361**

ـــــ ـــــ ياله من فجر تنفس ومن اعماقي رأيت خيامي تحترق في حياطك

[١٢١] **ـــــ м□ъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах 362**

صعدوا من أعلي رياءا لقتلنا

ره بالا به بالا می برد آن سرو بالا را
خماری گشتم آخر ایْن ره وآن روی زیبا را
وباد هر زه ی چون نخود خود یافت دختر را
ز پایْین تا به بالا چرخ زد بالای دلبر را [١٢٢].

الربط بـــــ " در " :

يبدو أثر الربط واضحا في تشكل الصورة الفنية والمجازية في المصـــراع التـــالي الذي يربط بين جملتين ربطتا بـــــ " در " بمعني "فـــي " والتـــي تـــدل علـــي معنـــي الاحتواء :

شب ِ یلدای کشور در بغل فانوس جنگیدم [١٢٣].

ففي الجملة الاولي قيد زمان " شب يلداي " والجملة الثانية قيد مكـــان مجـــازي " بغل فانوس " في ابط الفانوس " ، والصورة تلميح كلي لحرب البطـــل ضـــد الـــروس للدفاع عن هذا الوطن في ليلة "عيد يلدا " ، وعبارة " بغل فانوس مجاز عن الضـــوء الذي يحويه هذا الوطن . وبالمثل في قوله :

چو ایْن ملت دلی در اسیا بود ست
چو ایْن ملت سری در آریا بود ست .

فنجد حرف الربط "در " ربط في كل مصراع من البيـــت بـــين جملتـــين متوازيتين فأضفت " در " نوعاً من الترابط المعنوي بين فكرة ان يكون هـــذا الـــوطن كقلب في قارة اسيا وبين ان يكون هذا الوطن رأسا اي عضوا او جـــزءا مـــن بـــلاد الآريين فالربط هنا للتوازي .

---

[١٢٢] м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор са ҳ ـــ366
فى الطريق رفع ذلك السرو أعلي فأعلي ، ثملت في اخر هذا الطريق بهذا الوجه الجميل
حينما تحورت الريح علي شكل فتاة رقت بالمحبوب الي أعلي الفلك

[١٢٣] м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ ـ363
حاربت في ليلة عيد ميلاد الوطن في كنف الفانوس

هذ عن أهم أدوات الربط التي جاءت في النص ، وقد كان لها دور هام في ترابط النص وتراص جمله ، وجاء ذلك علي حسب الكم والكيف الذي وضح في الجدول السابق ، وبهذا يمكن القول بأن جميع تلك الأدوات جاءت وسيلة لتماسك النص من حيث البناء النحوي والإيقاعي [١٢٤].

ويمكن وضع معيار لمعني كل أداة منها علي هذا النحو :

ا ـ "از " معيار الاصل والتمكن ه ـ "و " معيار المعية والمصاحبة والمزامنة

ب ـ " در " معيار الاحتواء ح ـ "بالا " معيار الارتقاء

ج ـ "بر " معيار العلو وارتفاع و ـ " با " معيار المصاحبة

د ـ "كه " معيار التأكد ف ـ "تا " معيار الغاية والختام

م ـ " يا " معيار التخيير او الفصل ل ـ "بي " معيار النفي والعدم

---

[١٢٤] ـ يمكن القول بأن دور الروابط في التشكل الايقاعي للنص ، يتنوع التشكيل الايقاعي في النص تنوعا ملحوظا بين اوزان خمسة ،استخدمها الشاعر في اطارات نفسية موحية بالجرس الموسيقي للعروض وبين الحاة لالنفسية التي يعرضها الشاعر ، وباستسقاء صغير مدعوما بالمثال نري اولا عرض هذه الاوزان ثم معرفة دور الروابط باعتبارها مقاطع في التشكيل الايقاعي :

ـ المجتث مخبون محذوف: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلا = قفس فروش صداي كند كه زود بيا u – u / – u – u / – – uu / – u – – u /

ـ هزج مثمن سالم : مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن = مرا بكذار تا تنها كذارم من نمازم را u /– – – u /– – – u /– – – u /– – –

ـ هزج مسدس سالم : مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن = عجب صبحي دميد واز كمين كاهم u /– – – u /– – – u /– – –

= ـ رمل مسدس محذوف : فاعلاتن فاعلاتن فاعلا = بامداد ديدمش در بالاي سنك – u – – / – u –/– – u – /

ـ سريع : مستفعلن مستفعلن فاعلن = طالب شكست دمدمهٔ طالبان شكست – – u – /– – u – /– u –/–.

وقد جاءت ادوات الربط لتشكل مقاطع في الاركان الرئيسة لكل تفعيلة فادت بالاضافة الي الوظيفة النحوية وظيفة ايقاعية لكونها مقاطع قصيرة او مقاطع طويلة مثل : "و " = u مقطع صغير ،حرف +حركة قصيرة. ، از"=– مقطع طويل ، با " ، تا " ، بي " =– مقطع طويل =حرف +حركة مد وهكذا ....

ى ــ" بايين " ،"زير " معيار الدونية والسفول .

إذن فقد ساهمت تلك الروابط بوشيجة اسلوبية عمقت مرام النص ومعانيه حين جاءت رابطة بين الجمل والعبارات في جزئياتها لتخلق معادلة كاملة الاجزاء مفادها فكرة النص أو نواته الأساسية [١٢٥]. ألا وهي حياة البطل وسيرته الشخصية بإسلوب حماسي غنائي ، والتي جاء السياق فيها علي نحو ما يقول أحد النقدة : " ويعتمد سياق الجملة علي ثلاثة محاور: محور الاندماج ،محور المحمولات ، ومحور الوحدة التركيبية " ، فالأول يتمثل في دمج المركبات الإسمية والفعلية بعضها البعض ، وأثر هذا الاندماج في معني النص ، والثاني يتمثل في المعاني التي تحملها هذه المركبات والعلاقات الترابطية بينها ، والثالث وفيه تتضافر المركبات والجمل وتتوحد في نسيج متكامل من الالفاظ والمعاني ... " [١٢٦]

الحبك(الانسجام في النص):

يعتبر الإنسجام أي الحبك أعم من الاتساق (السبك) ، كما أنه أعمق منه حيث يتطلب الانسجام من المتلقي صرف الاهتمام ناحية العلاقات الخفية التي تنظم النص وتؤكده ، فيذكر علي أنه خاصية دلالية للخطاب تعتمد علي فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الآخري ، أي أنه استمرارية دلالية تتجلي في منظومة المفاهيم والعلاقات الربطة بينها [١٢٧].

غير أن "فان ديك " عندما أستخدم مصطلح الإنسجام هذا وقد أخذه من اصحاب الاتجاه المعروف " بالنحو الوظيفي " عبر مفهوم أن النص حسب هذا الاتجاه يكون منسجما عندما يكون بقدرة كل متكلم داخل سياق محدد أن يؤل كوحدة بمعني أخر ان

---

[١٢٥] ـــــ نواة النص : ويقصد بها الكلمة او الجملة التي تمثل محور النص الذي يرتبط به كل ما في النص من عناصر ومن بينها المرجعية التي تتحقق عبر وسائل الضمائر واسماء الاشارة والاسماء الموصولة .

(صبحي ابراهيم الفقي :علم اللغة النصي مرجع سابق ص ١٦٦ / الازهر الزناد نسيج النص مرجع سابق صص ٣١ ـــ ٣٦

[١٢٦] ــ مراد عبد الرحمن : النظرية النقدية من الصوت الي النص ،نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، اصدارات النادي الادبي ،جدة ، السعودية العدد ١٦٢ ٢٠١٢ ص ٣١٥

[١٢٧] ـــ http:// bacd2 .forums- free /topic-1187.htmi

المفهوم خاصية اساسية في تعريف النص فالانسجام لديه " خاصية دلالية للخطاب تقوم علي تأويل كل جملة الواحدة تلو الأخري .[١٢٨]

وفي كتب القدامي من العرب والفرس البلاغيين تبلورت ملامح عديدة تمثل عناصر الحبك في طرق عديدة منها :

ا ـــ علاقة التوبيخ والتبيين ـــ علاقة التضاد والمقابلة ـــ علاقة السببية (العلة والمعلول)ـــ ذكر العام وارادة الخاص ـــ التفصيل بالإجمال ـــ علاقة التفسير ـــ رد الأعجاز علي الصدور [١٢٩].

وقد ذكر الناقد الغربي " اوجين نايدا " العلاقات الدلالية في دراسة بعنوان " العلاقات الدلالية بين البنيات النووية semantic relations between nuclear structures حيث ركز "نايدا" علي عرض العلاقات الدلالية بين مفهومين أو بنيتين أو حدثين كعلاقة السببية مثلا وقد صنف هذه العلاقات علي صنفين اساسيين :

ا ـــ علاقات الربط coordinate ب ـــ علاقات التبعية او الاعتماد subordinate[١٣٠]

ويندرج تحتهما عدد من العلاقات الثانوية لعل أهمها علاقة التقابل والتضاد والمنطقية (السبب ، المسبب ، العلة والمعلول ، وكل هذا يندرج تحت مسمي السياق كعنصر هام في النظرية النصية علي مستوي تكوين النص او تحليله ، غير ان هذا السياق ذاته يمكن تصنيفه الي عناصر عدة منها :

ا ـ المرسل وهو كاتب النص ومنتجه ٢ ـــ المتلقي وهو قارئ النص وسامعه

---

[١٢٨] ـــ كريمة صوالحية : التماسم النصي في ديوان اغاني الحياة لابي القاسم الشابي ص٣٣ نقلا عن انور المرتجي سيميائية النص الادبي افريقيا الشرق ١٩٨٧ ص ٨٧ ونقلا عن van dijk:le texte in dictionaire des litteraturures p 2282

[١٢٩] ـــ محمد حسين محمدي : بلاغت مرجع سابق ص ص ١٠٣ ،١٠٤ / عبد الخالق فرحات شاهين : اصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب رسالة ماجستير جامعة الكوفة ٢٠١٢/١٤٣٣ ص ١٤٤ ـ١٢٧

[١٣٠] ـــ جميل عبد المجيد : البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ،١٩٩٨ ص ص ١٤٣/١٤٢

٣ـــــ الموضوع :مدار الحدث النصي ٤ ـــ المقام : زمـــان ومكـــان الحـــدث التواصلي في النص

٥ ـــ القناة : مصدر التواصل (كلام ، كتابة ، اشارة)[١٣١].

إذن فهناك انسجام في السياق يعني التسلسل الدلالي الـــذي يـــربط أجـــزاء الـــنص وفقراته،وذلك من خلال تلاحم المعاني ، مما يجعـــل الـــنص وحـــدة مشـــدودة العـــري والانسجام وهو أمر يتحقق علي المستوي التركيبي والدلالي والتداولي [١٣٢].

ولهذا اعتبر" فولفانج هانيه مان " أن النصوص عبارة عن مركبات قضوية تحـــددها تحديدا حاسما المعرفة التي يمتلكها مفسر النص عن المحيط الطبيعي والاجتماعي ، ولهذا فقد جعل علاقات ربط النصوص تتماثل كدلالة للسياق بين المركبات القضوية في الـــنص علي النحو التالي :

ا ـــ علاقات قضوية متداخلة : نحوية (وصل ،عطـــف ، ســـببية ، شـــرطية ،تعاقبية ، اعتراضية ، كيفية ، مقارنة)

ب ـــ علاقات قضوية غير متداخلة (دلالية) : معللة ، مخصصـــة ، علاقـــات السؤال والإجابة).[١٣٣]

ومن هنا يمكن تمييز المعني الأصيل للسياق النصي علي أن هناك علاقات تقوم بـــين الكلمات في تسلسلها تتابع العناصر بعضها إثر الآخر وتتآلف في سلســـلة الكـــلام وهـــذا التآلف يعتمد علي الامتداد ويطلق عليه العلاقات السياقية ،وعندما تدخل الكلمة في تركيب ما فإنها تكتسب قيمتها من مقابلتها لما يسبقها أو يلحقها من كلمات .[١٣٤]

---

[١٣١] ـــ مصطفي احمد عبد العليم : العلاقات النصية في القرآن الكريم دراسة نحوية لجهود المفســـرين جامعة القاهرة ، دار العلوم ص ١٧ ١٨

[١٣٢] ـــ سعد مصلوح : نحو اجرومية النص الشعري ، مجلة فصول العدد ٢ يوليـــو ١٩٩١ مجلـــد ١٠ ص ١٥٤

[١٣٣] ـــ فولفانج هانيه ،وديتر فيهفيجر :مدخل الي علم اللغة النصي ، ترجمة د.فالح بن شبيب العجمي ، جامعة الملك سعود ص ١١٩ هـــ ،١٩٩٩ ص ٤٦

[١٣٤] ـــ محمد عبد المطلب : البلاغة والاسلوبية ط ٤ الشركة المصرية العالمية للنشر .لونجمان ٢٠١٢ ص ٣٠٧

كما أن عناصر الكلمة في سياق النص تتمثل في ثلاثة عناصر هي الدال والمدلول والعلاقة الاتصالية بينها ، كما يبحث سياق الكلمة في النص الشعري من زاويتين :

ا ــ علاقة الكلمة بالكلمات المتجاورة .

ب ــ طبيعة الكلمة نفسها في علاقتها بالمعني .[١٣٥]

هذا ويتعلق مصطلح الانسجام (الحبك) بتصور المتصورات التي تنظم معالم النص بوصفه متتالية تتقدم نحو نهاية ، ويضمن الانسجام التتابع والاندماج التدريجي للمعاني حول موضوع الكلام حيث يستخدم الانسجام النصي سيرورات إدراكية غير لسانية .[١٣٦]

ومن أولي هذه العلاقات التي نتلمس خطاها في النص جلية علاقات بلاغية ، كعلاقات الوصل والفصل والتي تدخل في اطارها ادوات الربط ـــ علي نحو ما ذكرنا أثناء الحديث عن عناصر السبك النحوي ("و " ، يا "تا" در "...)

أو عند عدم ذكرها (ما يندرج تحت مسمي الفصل) ، كما أن هناك علاقات تقابلية تربط بين طرفين أو موقفين أو حدثين متقابلين وتتجلي في روابط مثل "ليكن " ، "بلي " ، "اگرچه " أو علاقات المقارنة بين طرفين مثل "مانند "، به سان " ، "چو " .

١ ـــــ علاقات الوصل والفصل في سياق مندمج كقوله :

وطن فروش به بازار قندهار نشست

نشست وخوسه تراشيد ، بت شكن.

٢ ـــ علاقات التقابلية وتبدو واضحة في قوله مستخدما أداة " اگرچه " (مع ان)

اگرچه چار پندم كتل "كوند :

به أصل خوش روزى مى زند پوند .

فهنا موقفان ذوا دلالة حددتها الأداة المستخدمة في أول السياق في كلا المصراعين :

ا گرچه به اصل خويش

كذلك استخدام أداة المماثلة " چو " تحدد دلالة آخري علي وجه الخصوص في قوله عن جلال الرومي وهو متصوف ايراني كبير توحي دلالة التناص بالكنية ، أن هناك

---

[١٣٥] ـــ مراد مبروك : النظرية النقدية من الصوت الي النص ،مرجع سابق ،ص ٧٩

[١٣٦] ـــ العلاماتية وعلم النص : ترجمة منذر عياشي المركز الثقافي العربي ط ١ ٢٠٠٤ ص ١٣٣

فضاءا رحبا من العرفانية يسيطر علي النص وصاحبه وبطل القصة ، وهي دلالة تربط صاحب العرفان بالعاشق للوطن وترابه :

به أمر دل مهندس مي شوم آخر وآخر اين وطن را مي مي كنم تعمير .....

چو مولاناى بلخى مرد ربانى نخستىن عاشق خاكى كىهانى

وهنا تتحقق الإستمرارية الدلالية في النص وقدرتها علي توليد المعاني المتتالية في هذا الفصل من القصة الذي تدور كل أبياته الشعرية عن موقف البطل من التاريخ والقومية وكشف أسرار بطولته والمقاومة ، وعرفانية البطل الممزوجة بالحماسة . وتبدو العلاقات المنطقية وبالتحديد (الشرط ـــ الجواب) ولاسيما في المزاوجة بين معنيين في الشرط وجواب الشرط والجزاء ، وفي هذا الفن تقبع دلالة الترابط والتشابك ،حيث يطرح شرطين ثانيهما ناتج عن الأول[١٣٧] يترتب عليهما ـــ خيالا ـــــ جوابان ثانيهما ناتج عن الأول،وذلك في تشكيل الصورة والتي تجسمها الأبيات التالية :

ا گرچه تكيه بر آب است از افسون

↓ ↓

أداة الشرط الشرط

ز دريا مي برايد شيهه اي اسبان ختلاني

↓ ↓

جواب الشرط ١

واز درياي دوران خاست اسماعيل ساماني [١٣٨]

↓

جواب الشرط ٢

---

[١٣٧] ـ جميل عبد المجيد : البديع بين البلاغة العربية بواللسانيات النصية ، مرجع سابق ص ١٦٥

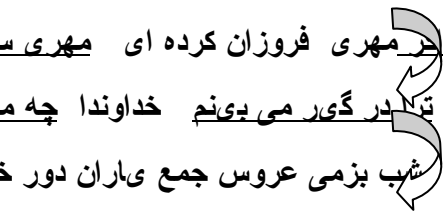
[١٣٨] 371ـــ м□ъмин қаноат.мехри сипехрбаргзидаи ашъор сах

إن تكن علي الماء تكية من الوهم (الخرافة)

يعلو صهيل جياد ختلانية من البحر،

ومن البحر ينهض زمن اسماعيل الساماني

وفي مثال آخر تتضح تلك العلاقة الترابطية في مفهوم المزاوجة البلاغي في تتابع المعني الثاني مع الأول والذي يخلق ربطا علي مستوي الجملة وربطا آخر علي مستوي معني النص ، فجملة الشرط تربط جملتين تتسقان في محور واحد : لو حدث كذا لكان كذا ،فيقول :



در مهری فروزان کرده ای مهری سپهر است آن
تر در گیر می بینم خداوندا چه مهر است آن
شب بزمی عروس جمع یاران دور خوان من .[١٣٩]

كما أن هناك من العلاقات ما يشير إلي الامتداد الدلالي والتماسك النصي الناتج عن الدلالات المترابطة والمتماسكة وهي دلالة " الإسناد إلي المتقدم ويعني بها الاستبدال أو الترادف في اللغة [١٤٠]. ومثال ذلك قوله :

وهنگام نماز بامداد صبح کشور شد [١٤١]

حدث الترادف في إضافة كلمة "صبح "إلي "بامداد " وهما علي امتداد واحد في الدلالة فجاء بالمفردة الأصلية متابعا إياها بالترادف والمعني يكاد يكون واحدا ، ومثله أيضا ، استخدامه في شطر آخر نفس الترادف والتلازم بين الكلمة وبديلها معا فكلمة "روح" و "روان"تأتيان بمعني واحد " الروح وإن كانت الثانية تأتي بمعني آكثر دقة وهو معني السريان والجريان ، وإن كانت المفردة تدل على صفة فعالة من صفات الروح ، والمقصود الأعم هو الحياة :

---

[١٣٩] ـ 366 ـــ м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах

لو أنک اضآت شمسا فهی شمس ذلك الفلک
اراک اسیرا (مشغولا) فیارب یالها من شمس
وجمیع احبائي حول مائدتي فی محفل لیلة العرس

[١٤٠] ـــــ فايز احمد محمد الكومي : تحليل البنية النصية من منظور علم لغة النص دراسة في العلاقة بين المفهوم والدلالة في الدرس اللغوي الحديث ، مجلة جامعة القدس المفتوحة للا بحاث والدراسات ، العدد الخامس والعشرون ٢ ايلول ٢٠١١ ص ٢١٣

[١٤١] 363ـــ м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах

واثناء صلاة الصبح اشرقت البلاد

صورت گرى كه ظاهر صورت همى گرفت

معنا گرفت خانهء روح و روان شكست

ومن نفس العلاقات كذلك علاقات الارتباط السببي كقوله في أول القصة حيث جاء بفعل الأمر "بيا " تعال " في شطر وجاء بـــ " كه " بمعني " لأن " في شطر آخر :

قفس فروش .... كه زود بيا

كه مي خري .....

ومن علاقات التقابل العكسي والتطابق بين الإجابة والسؤال قوله :"

كى باشد چاره ساز عالم امكان

نبرد چار سوى در گرفت امروز[١٤٢].

من خلال هذا البيت تنشأ العلاقات بين الوظيفة التداولية والمضمونية التي تؤديها مكونات النص التي تكتنف البنية الكبري للنص فيما يتعلق بالصلات الدلالية السائدة بين عبارات النص .[١٤٣]

سيمولوجيا النص والانسجام :

إذا كان الإنسجام في النص يتحدد من خلال علاقات الترابط داخل النص والتي تتبين في علاقات الشرط او التقابل أو السببية أو العموم والخصوص أو التفصيل والإجمال ، فهذا المحتوي كله تحكمه العلاقات الإشارية او العلاماتية في النص [١٤٤]وهي علاقة الدال والمدلول :

---

[١٤٢] ـــ 371 м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ

من يحتال في عالم الامكان انها معركة تدار الىوم من االجهات الاربع

[١٤٣] ـــ فايز الكومي : نفس المرجع السابق ص ٢١٥

[١٤٤] ـــ العلاماتية : تعني في نظر "سوسور " هي علم البحث في نظام دلالات المعني اي علم الانظمة الاتصالية وقد وضع اومبر تو اكو الوظيفة الكلية لعلم العلامات فعرفها من خلال نظريتين هما : نظرية الرموز (الكود) ، ونظرية توليد الإشارات والثانية تستخدم في علم اللغة ،وعلي هذا فان السيمولوجيا وهي كلمة من اصل يوناني تعني علم العلامات والاشارات او الدوال اللغوية او الرمزية ،وتقع العلامة في مركز الدراسة السيمولوجية وهعي الشئ الذي يحيل الي شئ ليس هو او هي البديل عن شئ او فكرة ،البديل الذي يجعل التلمس الرمزي لهذه الفكرة سهلا ،وتكون العلامة اداة موظفة لمعرفة الاشياء كما انها اداة التعامل مع العالم والاخرين فالسيمولوجيا اذن علم العلامات الذي يهتم بالبني الاجتماعية والايديولوجيات والتحليل النفس والادب. =

= واذا كان "سوسور" يري ان اللسانيات هي جزء من علم الاشارات أو السيميولوجيا Sémiologieفإن رولان بارت R.Barthes في كتابه" عناصر السيميولوجيا" يقلب الكفة فيرى بان السيميولوجيا هي الجزء واللسانيات هي الكل. ومعنى هذا أن السيميولوجيا في دراستها لمجموعة من الأنظمة غير اللغوية كالأزياء والطبخ والموضة والإشهار تعتمد على عناصر اللسانيات في دراستها وتفكيكها وتركيبها. ومن أهم هذه العناصر اللسانية عند رولان بارت نذكر: الدال والمدلول، واللغة والكلام، والتقرير والإيحاء، والمحور الاستبدالي الدلالي والمحور التركيبي النحوي. وتتعدد الاتجاهات السيميولوجية ومدارسها في الحقل الفكري الغربي، إذ يمكن الحديث عن سيميولوجيا بيرس، وسيميولوجيا الدلالة، وسيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الثقافة مع المدرسة الإيطالية (اومبرتو إكو Eco وروسي لاندي(Landi ، والمدرسة الروسية" تارتو "Tartu)أوسبنسكي Uspenski ويوري لوتمان Lotman وتوبوروف Toporov وإفانوف Ivanov وبياتيگورسكي(Pjtigorski ، ومدرسة باريس السيميوطيقية مع جوزيف كورتيس Cortés وگريماس Greimasوميشيل أريفي M.Arrivé وجان كلود كوكيه Coquet وكلام Calame وفلوش Floche وجينيناسكا Geninasca وجيولتران Gioltrin ولوندوفسكي Landovski ودولورمDelorme ، واتجاه السيميوطيقا المادية التي تجمع بين التحليلين: النفسي والماركسي مع جوليا كريستيڤاJ.kréstival ، ومدرسة ليون التي تتمثل في جماعة أنتروڤرنGroupe d'Entroverne ، ومدرسة إيكسAIX مع جان مولينو J.molinoوجان جاك ناتيي J.Natier التي تهتم بدراسة الأشكال الرمزية على = =غرار فلسفة إرنست كاسيرر .Cassirer ولكن على الرغم من هذه الاتجاهات العديدة يمكن إرجاعها إلى قطبين سيميولوجيين وهما: سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة. فالسيميوطيقا هي لعبة التفكيك والتركيب تبحث عن سنن الاختلاف ودلالاته. فعبر التعارض والاختلاف والتناقض والتضاد بين الدوال اللغوية النصية يكتشف المعنى وتستخرج الدلالة. ومن ثم، فالهدف من دراسة النصوص سيميوطيقيا وتطبيقيا هو البحث عن المعنى والدلالة واستخلاص البنية المولدة للنصوص منطقيا ودلاليا. ويحصر منهجية السيميوطيقا في ثلاثة مستويات وهي:

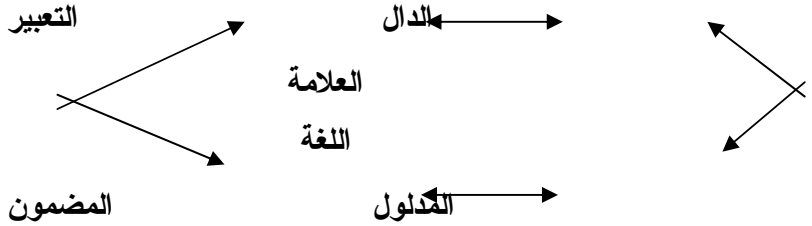
أ- التحليل المحايث: ونقصد به البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة وإقصاء كل ماهو إحالي خارجي كظروف النص والمؤلف وإفرازات الواقع الجدلية. وعليه، فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر.

ب- التحليل البنيوي: يكتسي المعنى وجوده بالاختلاف وفي الاختلاف. ومن ثم، فإن إدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبني على مجموعة من العلاقات. وهذا بدوره يؤدي بنا إلى التسليم بأن عناصر النص لا دلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها. ولذا يجب ألاّ نهتم إلا بالعناصر التي تبلور نسق الاختلاف والتشاكلات المتآلفة والمختلفة. كما يستوجب التحليل البنيوي الدراسة الوصفية الداخلية للنص ومقاربة شكل المضمون وبناه الهيكلية والمعمارية.

ت- تحليل الخطاب: إذا كانت اللسانيات البنيوية بكل مدارسها واتجاهاتها تهتم بدراسة الجملة انطلاقا من مجموعة من المستويات المنهجية حيث تبدأ بأصغر وحدة وهي الصوت لتنتقل إلى أكبر وحدة لغوية وهي الجملة والعكس صحيح أيضا، فإن السيميوطيقا تتجاوز الجملة إلى تحليل الخطاب. أما سيميولوجيا الشعر فتحلل النص من خلال مستويات بنيوية تراعي أدبية الجنس الأدبي كالمستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى الدلالي، والمستوى التركيبي في شقيه: النحوي والبلاغي، والمستوى التناصي

= http://ar.wikipedia.org/wiki7)

كما أن هناك ثنائية آخري هي الدلالة التقريرية التحديدية والدلالة الايحائية التضمينية التي يتميز بها النص الأدبي في علاقته مع المتلقي وما هي إلا استبدال مفهومي :الدال والمدلول بمستويي التعبير Expression والمضمون contenu فمستوي التعبير علي نحو ما يراه "هيلمسليف" يشكل جانب اللغة الخارجي ، ومستوي المضمون يوحي بعالم الفكرة التي تحتضنها اللغة تعبيرا [١٤٥]:



وهذا ما يتضح تماما في بعض الصور الشعرية ذات الطابع البلاغي المحض والتي يمكن أن ترصد فيما يلي :

١ ـــ <u>نواي ضيا</u> :

قفس فروش ..... كه زود بيا

كه مي خري زدرون و برون <u>نواي ضيا .</u>

فالصوت " نواي " اشارة حركية صوتية والضياء اشارة بصرية فالربط بين الحركة الصوتية والحركة الضوئية ايحاء دائم بالضرورة التي بدأت في اول القصة والذي يركز فيه الشاعر علي معني الحضور وحبك الموقف التصويري الذي بدأ كإشارة علي الأزمة التي يعانيها البطل وهي محنة الحرب مع الاحتلال ، وكأنها أيضا إيحاء أشاري الي ندرة هذا الضياء أو بالاحري ضياعه بعد دخول المعتدين ارض الوطن ، وإشارة كذلك إلي

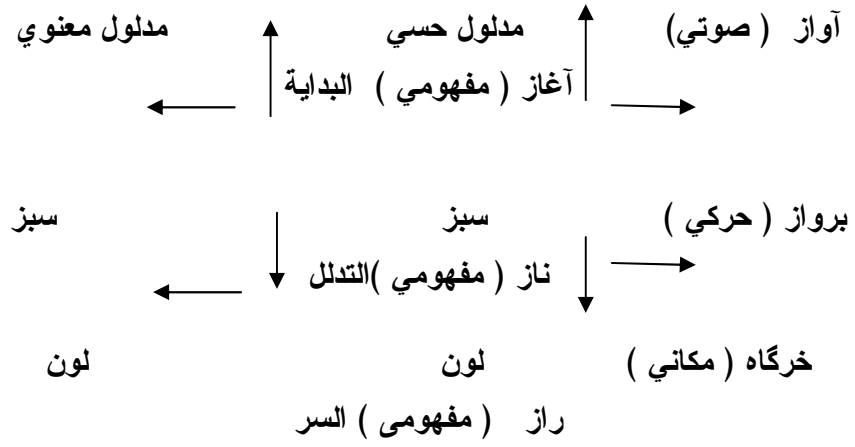
=بابك احمدي : ساختار تاويل ومتن : جاب سيزدهم نشر مركز تهران ١٣٩٠صص ١٧ ــ٢١ / وائل بركات : السيمولوجيا بقراءة رولان بارت ،مجلة جامعة دمشق المجلد ١٨ العدد الثاني ٢٠٠٢ ص ٥٧)

[١٤٥] ـــ وائل بركات : السيمولوجيا بقراءة رولان بارت ،مجلة جامعة دمشق ص ٦٥ .

وقوف البطل متصديا ومقاوما ومحاربا . وهذا ما يعرف بتراسل الحواس في الصورة correspondent [١٤٦].

ونلمس هذه الظاهرة جليا خلال النص مستخدما عنصرا خاصا وهو احد الاشارات العرفانية في التصوف متمثلا في اللون الاخضر "سبز " حيث يستخدم الشاعر تلك النظرية بتأطير خاص من الدلالة علي هذا النحو الذي جعلها تركيبا اضافيا الي مدلولات اخري في " ماه سبز (القمر الاخضر) (قمر الاخضرار) / "اواز سبز (الصوت الاخضر) (اخضرار الصوت)/ "اغاز سبز " البداية الخضراء / "ناز سبز " الدلال الاخضر ، پرواز سبز (الجناح الاخضر)/ " خرگاه سبز(الخيمة الخضراء / " راز سبز " السر الاخضر ، اخضرار السر .

وهذا ما يوضحه الشكل التالي :



وفي هذا يتضح ارتباط اللون كمثير بصري بمدلول حسي واخر معنوي مما يبرز تطبيقا سيميائيا لأيقونة اللون التي تشير معني الصفاء والخلاء الصوفي عند البطل وتكمل مفهوم القصة ما بين الحماسية والعرفانية .

---

[١٤٦] ـــ يعني تراسل الحواس علي نحو ما يعرفه بودلير بوصف مدركات كل حاسة بصفات مدركات الحسة الاخري ، وعلي هذا تعطي المسموعات الوانا وتصير الالوان مسموعات وتصبح المرئيات عطرة .(مراد عبد الرحمن مبروك : النظرية النقدية مرجع سابق ص ١٠٣ .

٢ ـــــ نماز.... ونياز :

امتاز مؤمن قناعت في كل قصصه الشعرية بنوع من الالتفات الي كلمـــات ذات دلالات اعمق مما تبدو عليها في ظاهرها، وهي تمثل في كل نص ما يعرف في علم اللغة النصي " نواة النص "، فالكلمتين "نياز " و "نماز " لم تأتيا اعتباطيا ولكن أتتا لتؤكدا علـــي قيمـــة دلالية كبري وعني بها الصلاة والحاجة إلي الأم حيث يرمز الي الوطن وهو الام في كـــل تعبير أورده الشاعر في كل قصصه [١٤٧]. وهو الرمز المقـــدس . فالصـــلاة هنـــا تعنـــي التمجيد والتعظيم لهذا الوطن الذي ظلم بالاستعمار ، فالحاجة تلزم الصـــلاة لان الـــوطن ىفي حاجة الي البطل لإرجاع حقه وتأمينه ونيل حريته [١٤٨] :

مرا بگذار تا تنها گزارم من نمازم را
به مادر می گذارم ایٰن نماز وایٰن نیٰازم را ...
تو ای میٰهن که بودم رفت اخر از پی سودت
وجودم آب شد در ایٰن نبرد بود ونابودت
نه من تاج کیٰان جستم
نه اموال جهان جستم
تورا همچون مکان عدل در کون ومکان جستم
تو را در تافتم چون جوهر ناموس وجدانم [١٤٩].

---

[١٤٧] ــ مفهوم الام " دأب الشعراء الطاجيك علي وصف الام بالارض او جعل الام هي الارض اي الوطن ، ولعل اشهرهم في ذلك كان الشاعر العظيم "لايق شير علي " في اشعار من مثل تنهايي مادر " ، جـــوهر هستي ، سرود مادر ، حق مادري وغيرها ... وهنا حاول مؤمن قناعت ايضا استثمار هـــذا المفهـــوم وخاصة انه استثمره في قصة اخري هي " تاجيكستان اسم من "

[١٤٨] ــ www. Paymanemaial .com . modules. Php .new s file= article &s.d.1765

[١٤٩] м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор сах 364

اتركنى وحيدا كى أصلي ، فللأم هذه صلاتي واحتياجي .....
أنت أيها الوطن الذي امضي كنت اخيرا لنفعك ، صار وجودي سرابا في معركة بقاءك وفناءك
فلست ابحث عن تاج الاجداد ، لست ابحث عن اموال الدنيا
إنما ابحث عنك في الكون والمكان كمكان للعدل ،أضأتك كالجوهر في ناموس وجداني

٣ ــ القفص :

للشاعر منظوران من خلال استخدام لفظة القفص ، علي اعتبار أنها إحدي الايقونات الدلالية التي يصيغ استخدامها في أول النص فمن ناحية يعبر بها عن حدود الذات الانساني للبطل وحدود معرفته وتعيين حدود شخصيته التي تبدو لها الدنيا كالقفص ، ومن ناحية آخري يعطي كلمة القفص مدلولا آخر ومنظورا أحادي النظرة ، فيري أن من نزلوا بالمظلات من الجنود الروس قد وضعوا أنفسهم في محيط هذا القفص ،وكأن أرض الوطن صارت لهم سجنا ومحبسا ،ولكن القفص الأصلي هو فكر ذلك الجندي الذي نسج من نسيج إيدلوجي للقدرة وقد صار مهوسا بالجندي القديم ويعني به البطل :

چو عالم منزل معراج انسان است به راه حق رسیدن راه امکان است
وی‌ک طیاره ای‌ن دم در ذی‌اب افتاد ز راه أسمانی در سراب افتاد
ودی‌دم سر نشی‌نش در قفس آمد به زی‌ر چتر با بال هوس آمد [١٥٠].

٤ ــ أيقونات الضد والنقيض :

تبرز في القصة دلالات سيميائية بين مفاهيم خاصة من الضد والنقيض ما بين صفات البطل الذي يمثل الخير ، وصفات العدو الذي يمثل قوي الشر ،وكأن هذه الثنائية ما تكاد تجتمع في النص الا لتعبر عن مواقف متناقضة بين بطل يبحث عن حرية وطنه وسلامة ارضه وبين مغتصب مغير علي آرض ليست له ، وما بين إيمان البطل بقواه وبصوفيته وعرفانيته وبين عدو كافر يتمثل في العدو الشيوعي :

به هر جا پا گزاری دام صی‌اد
ز منبرها سلاح پرتو می سازند
قمارها وطن را برده مي بازند
هم اکنون شوروي زار و پی‌شمان رفت

---

[١٥٠] ـــــ м□ъмин қаноат.меҳри сипеҳрбаргзидаи ашъор саҳ 362
حين كان العالم منزلا لمعراج الانسان ، كان الوصول لطريق لحق طريق الامكان
وفي تلك اللحظة سقطت طائرة في الصحراء ، عبر السماء وقعت في السراب
ورأيت مسافرا جاء في قفص ، طار مهوسا تحت المظلة

هم اكنون دولت اسلام پا برجات

به ايٰن اصل جهاد ماست همه احزاب اسلامى

ىكى از مكتب جامى

يكي داناي ربانى [١٥١]

[١٥١] ـــ365 м□ъмин қаноат.меҳри сипехрбаргзидаи ашъор саҳ

بكل مكان وقع قدم لشبكة الصياد ، ومن المنابر يصنعون سلاحا لامعا

تملأ القمريات الوطن فرحا ، وقد رحل الروس في ظل وعار

الأن قامت دولة الاسلام ، بهذا الاصل جهادنا

و كل الاحزاب الاسلامية جمعاء

واحدة من مدرسة الجامي

واحدة من ذات علم رباني

خاتمة

تبين من خلال معطيات البحث في القصة أن هناك عدة أدوات أعانت الشاعر علي إخراج نص أدبي متماسك في ضوء الوسائل المستخدمة في علم اللغة النصي ، والتي قمنا باستقراءها في محاولة إحصائية لهذه الوسائل فتبين لنا ما يلي :

ـــــ أن الشاعر استخدم مفاهيم ومضامين القصة التي عهدت في أدبه فكانت هذه القصة تنتمي إلي نوع القصة ذات المضمون الحماسي العرفاني .

ـــــ أن ادوات التماسك النصي قد تنوعت في القصة تنوعا ملحوظا وقمنا بالربط بين هذه الأدوات وبين علم البلاغة الفارسية ولاسيما البديع فرأينا أن الشاعر قد استخدم من أساليب ومظاهر التماسك النصي وسيلتين أو معيا رين من معايير النصية وهما السبك ، والحبك ، بالإضافة إلي المظاهر الآخري وأهمها سيمولوجيا النص ، فكان من أدوات السبك : استخدام نوعين من السبك هما :

ـــــ السبك المعجمي وفيه نوعان التكرار ، والتضام أو المصاحبة العجمية وقد ظهر النص من خلالهما متماسكا بالتكرار للصوت والكلمة والفعل والجملة .

ـــــ السبك النحوي : وعمد فيه إلي استخدام الإحالة المرجعية بأدوات الإشارة أو الموصولات أو الضمائر ، واستخدام أدوات الربط وحروف الإضافة في الفارسية كوسائل للربط .

ثم كانت الحبكة واستخدم فيها أدوات ومعان ضمنية من علاقات العلة والمعلول أو علاقات الكل بالجزء او الوصل والفصل ، او استخدام الشرط ، بطريقة خلقت من النص متوالية نصية مترابطة الاجزاء ، ثم استخدام إشارات وعلامات من الكلمات والرموز التي توضح عمق مضامين النص الأدبي في الترابط التواصلي بين مفردتين ما ،أو استخدام الضد والنقيض ، او استخدام مفردة يجعل منها نواة للنص المترابط .

ملحق : النص الفارسي لقصة "مسعود نامه"

قفس فروش صدا مي كند كه زود بيا
كه مي خري ز درون وبرون نواي ضياء
بيا كه كبك دري ا شبه سان شاهين است
كه اين سراي سرايندە است ايمين است
ومن قفس خريدم ورفتم
نبرد روس
سما چون كلاه تنگ آمد
به خاک سجده نمودم سرم به سنگ آمد
عجب كه مرگ مرا روس ها خبر دادند
به ایﻦ فروغ دروغیﻦ چه بال وپر دادند
دم ونفس خریدم ورفتم
وطن فروش به بازار قندهار نشست
نشستو خوسه تراشید بت شكست
بگفتمش به خدا مال ما گران باشد
سپس هوس خریدم ورفتم
تو ای ستارهء خون ریز كاروان امید
مزن ز راه نما تا سپیده راه سپید
كه هیچ ره نبرد كاروان از ایﻦ صحرا
خدای را چه كنم ذیمه شب تن تنها
سحر جرس خریدم ورفتم
۲ ـــ شكست ماست هر آن درنگ ما
وچنگ ما وایﻦ دامان سنگ ما

وچنگ ایﻦ زمیﻦ ودامن گردون
دعای ما وگرد دامن بی چون
اگر چه چار بندم کتل " کیوند "
به اصل خویش روزی می زند پیوند
وایﻦ پیوند با اصل کیان باشد
وایﻦ پیوند با اصل جهان باشد
عجب صبحی دمیده از کمیﻦگاهم
بدیدم در حصارک سوخت خرگاهم
وما بودیم از پندار بالا تر
وما بودیم روی قلهء خیبر
علیه ما صف طیاره می آمد
وبوی جنگ یک سیاره می آمد.
عجب عسکر فر امد روی برزن ها
به پیکار سیاهی خیل رهزن ها
عدوی ما ودر پهلوی بودند
به تیز گوی اردوی سما بودند
به قتل ما ز بالا با ریا رفتند
پیل پی بمب می ریزند می خیزند
در ایﻦ خاک مقدس خاک می بیزند
ومی بالند تا سنگ عروس ما
چو آتش در فضای آبنوس ما
چو عالم منزل معراج انسان است
به راه حق رسیدن راه امکان است

و " می‌گی : واژگونه در " نی‌اب " افتاد
ز راه آسمانی در سراب افتاد
ودی‌دم سر نشی‌نش در قفس امد
به زی‌ر چتر با بال هوس امد
ودی‌دم قهرمان روس بود آوه
رها کردم بر واز ره ای‌ا بی ره
می‌ان تی‌رو آتش سی‌له‌ء مرغان
به مانند فرشته می زند جولان
پر پرنده می باری‌د از افاق
فغان بلبلان از سی‌نه‌ء مشتاق

وای‌ن رقص سماعی خی‌ل مرغان بود
نفی‌ر جان مرغان خوش الحان بود
گرفتم کفتر بی جان مسکی‌ن را
به چشمانش بدی‌دم اشک خونی‌ن را
وپوزش خواستم از خی‌ل کفترها
ونفری خواندم بر خی‌ل عسکرها
۳ ـــــ مرا بگذار تا تنها گزارم من نمازم را
به مادر می گذارم ای‌ن نمازو ای‌ن نی‌ازم را
من از رحم شما ورحمت حق آمدم روزی
تو بخشی‌دی مرا مادر عجب سازو وعجب سوزی
به هنگام نمو از مهر زن مکهر وگن روی‌د
چه اعجازی که از شی‌ر سفی‌دی صد چمن روی‌د

به حفظ ای‌ن وطن ی‌ا ی‌ا ای‌ن چمن با روس جنگی‌دم
شب ی‌لدای کشور در بغل فانوس جنگی‌دم
پس از جنگ درازی روس رفت وروز دی‌گر شد
وهنگام نماز بامداد صبح کشور شد
نشستم با می‌دی در نماز وحدت ملت
که آرد می‌وه ءتوحی‌د نخل زحمت ملت
همی موی‌د در دامان خاک ودامن مادر
کشا راه مرا در ای‌ن جهان باز ی‌ا بی در
وطن گفتم ودانستم که آغازش همی‌ن خاک است
بلندی های آن بالاتر از احساس وادراک است
عجب رازی که تنها شاعرانش باز می گوی‌ند
وگاهی عاشقان در سی‌نه بی اواز می گوی‌ند
تو ای می‌هن که بودم رفت آخر از پی سودت
وجودم آب شد در ای‌ن نبرد بود ونابودت
نه من تاج کی‌ان جستم
نه اموال جهان جستم
ترا همچون مکان عدل در کون ومکان جستم
ترا در ی‌افتم چون جوهر ناموس ووجدانم
چه چاره با دو سه رستم تراش سست همخوانم
که جنبش می کشاند قبلهء ما را به ترکستان
به پاکستان بجوی‌د " گلبدی‌ن " سر منزل جانان
مزاری " در مزار کهنه می جوی‌د سرو سامان
ومی‌هن چی‌ست افغان کی

که گوید با من نادان

ایا مادر چریشان گفتم وکردم پریشانت

کنون در یافتم دنیای من بودست دامانت

در این دنیای بی سامان در این صحرای بی دامان

هدایت کن مرا تا منزل جان منزل ارمان

۴ ـــ به امر دل مهندس آخر

وطرح آرزویم میکنم ظاهر

به خاکش میگذارم پایهء بنیاد

که باشد منظر یک ملت ازاد

واز سنگ سلیمان برج ودیوارش

واز آرژنگ مانا باغ وگلزارش

چو مازدک پیکاری از خلق سالاری

که باشد از همه عیب وگنه آری

چو مولانای بلخی مرد ربانی

نخستین عاشق خاک کیهانی

به شکل دل بسازم گنبد انرا

که باشد موج گیر کیوان را

چو این ملت دلی در اسیا بودست

چو این ملت سری در اریا بودست

واز لعل بدخشان می کنم قندیل

بتان بامیان را کنم تحویل

واز ام البلاد انگاره می سازم

به هم این کشور صد پاره می سازم

به رسم پکتیا طفل وسلح بايد به دیواری
به رسم کابلی طفل وکتاب وکشف اسراری
چو زردشت وعلی وقت نماز از ایـن جهان رفتند
چو خورشید نویـن بر اسمان رفتند
ونقش ایـن عمارت در دل ویادم
چه باد آمد که داد ایـن لحظه بربادم
ز وصل دست ها مشت گره گیرم
سلح آخر گره گردید در پایم
خداوندا زره از پای بکشایم
که ایـن کشور کنون در دست شیطان است
برای سنجش نیرنگ میدان است
ز منبرها سلح پرتاب می سازند
قماری ها وگن را برده می بازند
عقابان بمب جای بیضه می آرند
میان بال ها سر نیزه می آرند
هم اکنون شوروی زارو وپشیمان رفت
از ایـن کشور چو بار نابسامان رفت
هم اکنون دولت اسلام پابرجاست
وتیـن اصل جهاد ماست
همه احزاب اسلامی
یکی از مکتب جامی
یکی عارف ربانی
یکی از ذات مولاناهمه بخرد همه دانا

ولی جنگ جهان باقی‌ست
که در این جنگ ما در ماست
نبردی عمرها برپاست
ومن اکنون سلح بگذارم وسازم
همان قصر پر اعجازم
۵ ـــ دل من در کمین ودختر از پیش کمین می رفت
به آن جای که می رفت از ته پایم زمین می رفت
ره بالا به بالا می برد آن سرو بالا را
خماری گشتم آخر این ره وان روی زیبارا
وباد هرزه ی پ.ن محور خود یافت دختر را
ز پای‌ین تا به بالا چرخ زد بالای دلبررا
وپیکر می تراشد باد چون صورتگر آزاد
حسد بردم من از گستاخی وازادی این باد
وباری ماه نو را از قضا دیدم به روی او
دعا کردم دعای مستجابی در نموی او
زمانی بدر شد ماه تمام آسمان گردید
ز مد وجزر دریای دمان ولنگرم لرزید
به امر دل میان بچه ها جستم سراغش را
همه سنگ ملامت می زند نارنج باغش را
چو از این نازنین پرسی نگین "تاجدین" باشد
کسی یکراه ویکرو در زمین باشد همین باشد
بردار از تهی دستی چه نالی زیوری داری
عجایب شوخ شنگ ودل ستانک دختری داری

تو می‌دانی ترا چون سرور وچون تاج سر دارم
ز مال وثروت دنیا همین یک مشت پرباشد
مراد من که این مشت پرت بال وپرم باشد
سری پر ما جرا دارم همی تاج سرم باشد
اگر مهری فروزان کرده ای مهر سپهر است آن
ترا در گیرم می بینم خداوندا چه مهر است آن
شب بزم عروسی جمع یاران دور خوان من
به نرمی چنگ می زد زهره‌ء چنگی به جان من
وتنها در همین یک لحظه من آرام گردیدم
چو شیر بیشه در این تور سیمین رام گردیدم
چو جانی از پس جوشن
چو رشته از پی سوزن
چو حرف سبز رویش از گل سوسن
به روز سخت روز بخت با من بود
حریم او مرا در جوشن تن بود
۶ ـــــ بامداد
دیدمش بنشسته در بالای سنگ
از نماز
سنگ را آورده در ناموس وننگ
گفت : حق
حسن یکرنگی ببخشا از دو رنگ
گفت : جان
ای که از تو نگزرد تیر خدنگ

ذیم شب

افتاب افتاد در کام نهنگ

بامداد

داد فرمان نو اغاز جنگ

هندوکش

راز پرواز عقابان را مپوش

مش کشی

آفتاب صبحگاهان را بدوش

از سرت

میفرایذ اب ها جوش به جوش

مادرا

می کند از شیر تو گلزار نوش

ای فلک

گوی پیغام مساوی از کورش

ای خدا

یک سروشی اور از کوه فروش

ماه سبز

می کشی در برگ ها آواز سبز

شاه سبز

میدمی در سینه ها اغاز سبز

بوستان

میگشایذ روی را با ناز سبز

ای نسیم

روز را بکشای با پرواز سبز

بامداد

سر بر اورد احمد از خرگاه سبز

افتاب

گفت با خاک خراسان راز سبز

۷ ـــــ نجوا

هرچند که وصلیم جدایی‌م جدایی‌م

زیر قدم دوست به پایی‌م به چایی‌م

در خانه ء خود خانه خدا خانه خدایی‌م

ما رود هری اب بقایی‌م بقایی‌م

از میمنه ومیسره وبلخ وهراتیم

موصوف یکی جمله صفاتیم صفاتیم

چون کوه بدخشان به ثباتیم ثباتیم

ما نامهء توحید وبراتیم براتیم

از اهل بدخشان وبدخشان نفروشیم

خوبان جهان زلف پریشان نفروشیم

ما غرقهء خونیم وگل افشان نفروشیم

ما جان جهانیم به جانان نفروشیم

از شهر جلالیم جمالیم کمالیم

بدگوی نگارد که حرامیم حلالیم

نامرد اگر هست ننالیم ننالیم

در نامه اعمال ج.ابیم وسوالیم

گر هست یکی طالب این ملک همانیم
مطلوب همین طالب بیگانه ندانیم
احیاگر این ملک ومکانیم زمانیم
ما لقمه ء خوذ از دهن شیر ستانیم
از وادی شیران همه شیران دلیریم
در عشق وطن جمله اسیریم اسیریم
در حفظ وطن جمله امیریم امیریم
در هر دو جهان از وطن خویش سفیریم

۸ ـــ

ثنا خواند جهان پیروزی مارا
به غفلت زد ولی پیروز دنیارا
فغان قرن ها در اه می گنجد
زمان بی کران در گاه می گنجد
وما در آه ودر این گاه ترکیدیم
به عمق خویشتن در چاه ترکیدیم
درون ما برون گشت وهویدا شد
همان چیزی که جستیم عنقا شد
چو نشنیدیم پند بلخ بامی را
ز مولانا خود اصل تمامی را
چو ترکیدیم گشتیم از درون خالی
ز دست افتاده جام سرنگون خالی
چو بام افتاد دام ارزوها شد
سری از هر سوراخ دام بالا شد

وبر جا ماند دیوار ولنگاری
وما در پای دیوار پر اسراری
که میداند که باشد از پس دیوار
چو ما گشتیم از سه پشت خود بیزار
هم اکنون کودکان سور بیگانه
به ما هم دام آورند هم دانه
در این وضع پریشان ودر این پیکار
کسی بود و خسی گردید حکمتیار
یل چار آسیابی زیر سنگ آسیا افتاد
شکست وپرده از روی ریا رفتند
دریغا باز ماند این باب کابل را
زبون کرد او تهمتن های زابل را
عدو با پرچم صلح وصفا امد
ز دنبالش بلای کربلا آمد
چو طالب بی حجاب وبا نقاب آمد
چو خوابی یا پو پیغام کتاب امد
همه علامه های بر حق پیروز
سوال لا جوابی می نمود امروز
همه بشکست در این جنگ شیطانی
چه تدبیر ی الا ای یاران ربانی
همه در راه صلح امیخت با طالب
واین بی چاره شد بر غالبان غالب
غریوی سر کشید از سینهء مسعود

صدایی در حصار زندگی مسدود:

که هر کی می‌رود از من ره باز است

وهر کی با من است این لحظه اغاز است

اگر از خاک ماند چون کف پایی

در آن باشم چو کوه پای بر جایی

واز نو پنجشیر ومرز کارستان

وسالنگ وبدخشان وتخارستان

نبرد چار سوی در گرفت امروز

خدایا در روان ما توان افروز

چو در مرز شمالی یافت دشمن را

همی پیراهن خود کرد جوشن را

واز اعماق فرسخ ها چو اعجازی

ز جیحون یا گردون جست آوازی

صدای توپ وفریتد زنان بر خواست

قیام این زمان از این مکان بر خواست

من اکنون می‌نمایم تکیه بر جیحون

اگرچی تکیه بر آب است از افسون

ز دریا می برایذ شیهه ای اسپان ختلانی

واز دریای دوران خاست اسماعیل سامانی...

قضاررا بین هزاران نعش در نعش صحرا ست

ویک صحرا گناه طالبان اینجاست

شکست طالب دنیا طلب آمد

چه پیروزی که عالم در عجب آمد

واحمد می گریست وروز می خندید

جهان روشن پی‌روز می خندی‌د

۹ ـــ

طالب شکست دمدمه ء طالبان شکست

چندان کشی‌د زه کمان تا کمان شکست

آگاه کرد اهل جهان را روز نو

تا روز نو رسی‌د نظام جهان شکست

جمعی به راز راه گرفاند صوفی‌ان

سنگ صبور در بغل عارفان شکست

خواب ذراز او همه وقت سجود بود

بی خوابی هاش سخره ی خواب زمان شکست

مردی که بست بار نخستی‌ن کمرا مرا

امشب زنخ ببست ستی‌غ ی‌لان شکست

صورتگری که ظاهر صورت همی گرفت

معنا گرفت خانه روح وروان شکست

عی‌ن پی‌ام بهجتی در خاکدان دری‌غ

پرواز آخری‌ن ورا آسمان شکست

جی‌حون به زی‌رو شهپر طی‌اره در هوا

هنگام ای‌ن عبور همی جای جلن شکست

طی‌اره می پرد وکجا می برد کرا

آن چه شکستی‌ست خدارا همان شکست

آن روح ذ ی‌زال پری‌ئ وبه چرخ رفت

در ای‌ن عروج پای‌ه ی وهم وگمان شکست

پای‌ان سال ۲۰۰۶

المراجع :

أولا :المراجع العربية :

١. احمد حسين حبال : السبك النصي في القرآن الكريم دراسة تطبيقية علي سورة الانعام ، رسالة ماجستير الجامعة المستنصرية كلية الآداب قسم اللغة العربية 2011

٢. احمد عفيفي : الإحالة في النص ، ٢٠٠٥

٣. احمد عفيفي : نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ،مكتبة زهراء الشرق اتلقاهرة ٢٠٠١

٤. الازهر الزناد نسيج النص بحث فى ما يكون به الملفوظ نصا المركز الثقافى العربى الطبعة الاولى ١٩٩٣.

٥. السيد احمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، المكتبة العصرية صيدا ،بيروت الطبعة الاولي ١٩٩٩

٦. تمام حسان : موقف النقد العربي التراثي من دلالات ما وراء الصياغة اللغوية ، النادي الادبي الثقافي جدة ١٩٨٨

٧. جبار سويس حنيحن الذهبي: الاتِّساقُ في العَربيَّة – دِرَاسَةٌ في ضَوءِ عِلمِ اللغَةِ الحَدِيثِ رسالة ماجستير ، جامعة المستنصرية 2005

٨. جميل عبد المجيد : البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ،١٩٩٨

٩. حمدي عبد الراضي : التجديد في الشعر الايراني الحديث واثره علي الشعر الفارسي في تاجيكستان ١٩٥٠ /٢٠٠٠ دراسة تحليلية نقدية للفترة قنا ٢٠٠٩ م

١٠. زغب احمد :البنية التركيبة للنص الشعري الشفاهي االلغة والبناء الشعري ، الكتاب الخامس السيمياء والنص الأدبي 15-17 نوفمير 2008.

١١. سعيد بحيري : علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ، مكتبة لبنان لونجمان ط ١ ١٩٩٧ .

١٢. شمس الدين ابي عبدالله محمد ،الفوائد المشوق الي علوم القران وعلم البيان، دار الكتب العلمية بيروت ، ١٤٠٨ هـ

١٣. صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، عالم المعرفة اغسطس١٩٩٢

١٤. صبحي إبراهيم الفقي :علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، القاهرة.

١٥. عبد الخالق فرحات شاهين : اصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب رسالة ماجستير جامعة الكوفة ١٤٣٣/٢٠١٢ م

١٦. عصام شريح ة: ظواهر اسلوبية في شعر بدوي الجبل ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٥ م

١٧. العلاماتية وعلم النص : ترجمة منذر عياشي المركز الثقافي العربي ط ١ ٢٠٠٤م

١٨. فولفجانج هاينه من ، وديتر فيهفيجر :مدخل إلى علم اللغة النصي ، ، ترجمة : د. فالح بن شبيب العجمي ، مطابع جامعة الملك سعود ، ١٤١٩ هـ .

١٩. كريمة صوالحية : التماسم النصي في ديوان اغاني الحياة لابي القاسم الشابي ص٣٣ نقلا عن انور المرتجي سيميائية النص الادبي افريقيا الشرق ١٩٨٧.

٢٠. محمد عبد المطلب : البلاغة والاسلوبية العالمية المصرية للنشر لونجمان القاهرة ط ٤ ٢٠١٢

٢١. مراد عبد الرحمن : النظرية النقدية من الصوت الي النص ،نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، اصدارات النادي الادبي ،جدة ، السعودية العدد ١٦٢ ٢٠١٢ م .

٢٢. مصطفي احمد عبد العليم : العلاقات النصية في القرآن الكريم دراسة نحوية لجهود المفسرين جامعة القاهرة ، دار العلوم ٢٠١١ م .

٢٣. يوري لوتمان : تحليل النص الشعري بنية القصيدة ، ترجمة د. محمد فتوح احمد ، دار المعارف م١٩٩٥.

٢٤. يوسف حسن نوفل : اصوات النص الشعري العالمية المصرية للنشر لونجمان ، ١٩٩٥ م

ثانيا :الدوريات والمجلات :

٢٥ ـــ ابراهيم بشار: الاتساق في الخطاب الشعري من شمولية النصية الي خصوصية التجربة الشعرية ، مجلة المختبر ، ابحاث في اللغة والادب الجزائري جامعة بسكرة الجزائر ،العدد السادس ٢٠١٠م.

٢٦ ـــ خليل عبد الفتاح : ،حسين راضي : اثر العطف في التماسك النصي في ديوان علي صهوة الماء للشاعر مروان

جميل محيسني ، مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الانسانية ، المجلد العشرون ، العدد الثاني يونيو ٢٠١٢ م

٢٧ ـــــ خليل عبد الفتاح ، حسين الراضي العابدي : اثر العطف في التماسك النصي في ديوان "علي صهوة الماء " للشاعر مروان جميل ، مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الانسانية ، المجلد العشرون العدد الثاني يةنيو ٢٠١١ م

٢٨ ـــــ ساهر حسين ناصر : النص الابداعي من منظور لساني قراءة في المصطلح ،مجلة كلية التربية المجلد ٢ العدد ١ جامعة ذي قار الجزائر ،كانون الثاني ٢٠١٢ م

٢٩ ـــــــ سعد مصلوح : نحو اجرومية النص الشعري ، مجلة فصول العدد ٢ يوليو مجلد ١٠ ١٩٩١ م

٣٠ ـــــــ فايز أحمد محمد الكومي : تحليل البنية النصية من منظور علم لغةالنص دراسة في العلاقة بين المفهوم والدلالة في الدرس اللغوي الحديث ،مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات - العدد الخامس والعشرون) ٢(- أيلول ٢٠١٠)م،

٣١ ـــــــ فهمي هويدي : احمد شاه شهيد مظلوم ،الشرق الاوسط ،الاثنين ٩ رجب ١٤٢٣هـ ١٦ سبتمبر ٢٠٠٢ م العدد ٨٦٩٣).

٣٢ ـــــ مراد حميد عبدالله : من انواع التماسك النصي التكرار ـــ الضمير ـــ العطف ،مجلة جامعة ذي قار العدد الخاص المجلد ٥ حزيران ٢٠١٠ م

٣٣ ـــــــ نادية رمضان النجار: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، الخطابة النبوية نموذجا مجلة علوم اللغة الجلد التاسع العدد الثاني ٢٠٠٦ م.

٣٤ ـــــــ نوال بنت ابراهيم الحلوة : اثر التكرار في التماسك النصي مقاربة تطبيقية في ضوء مقالات خالد المنيف جامعة الاميرة نوره بنت عبد الرحمن الرياض مجلة جامعة ام القري لعلوم اللغات وادابها العدد الثامن رجب ١٤٣٣ ،مايو ٢٠١٢ م .

٣٥ ـــــــ وائل بركات : السيمولوجيا بقراءة رولان بارت ،مجلة جامعة دمشق المجلد ١٨ العدد الثاني ٢٠٠٢ م.

٣٦ ـــــــــ يوسف حسن : دور الموسيقي الداخلية في تماسك النص وبنائه الشعري عند زهير ابن ابي سلمي دراسة نحوية نصية مجلة كلية الاداب جامعة الزقازيق . العدد ٤٩ ربيع ٢٠١٠ م.

ثالثا :المراجع الفارسية:

١. بابك احمدي : ساختار تأويل ومتن : چاب سيزدهم نشر مركز تهران ١٣٩٠ش.

٢. برگزىده اشعار مومن قناعت انتشارات بين المللي الهدي ١٣٧٣ش .

٣. رحيم قبادياني : انديشه بو علي سينا در كهواره سينا ، كيهان ، فرهنگـــي شـــماره ٢٠١ شهريور ١٣٨٦ ش.

٤. محمد حسين محمدي : بلاغت :معاني ،بيان وبديع ،انتشارات زوار چاب دوم بـــائئز ١٣٩٠ ش.

٥. مهراب اكبريان : باز تاب جنك جهاني دوم در ادبيات تاجيـــك ،مجموعـــه مقالـــت سيمنار برسسي رمان وجنك در ايران وجهان جاب اول تير ماه ١٣٧٣ ش .

٦. يرژى بجكا : تاريخ ادبيات فارسي در تاجيكســـتان ترجمـــه محمـــود عباديانوســـعيد عبانزادهجران دوست ،مركز مطالعات وتحقيقات فرهنگي بـــين المللـــي چـــاب أول ١٣٧٢ش.

رابعا :المراجع الطاجيكية :

1. гулназар адибон то□икистондушанба .адиб2002
2. хуршеда отахоновоа.та□аввули жанри достон дар назми моъсири то□ик.дониш .душанба 1983
3. □оди шарифов □ус□у□ои э□од□ дар адабиёт □озри то□ик душанба 1988 то□икистон душанба 2002
4. х.мирзода.н.мъсум□.я.ъобоев .адабиёти совети то□ик .душанба маориф 1990.
5. ю.бобоев назарияи адабиёт му□ддамаи адабиёт шинос□.□исми якум душанба маориф1992

المراجع الانجليزية :

١. John Perry: a tajiik Persian reference grammar brill liciden boston 2003

شبكة المعلومات الالكترونية :

1. s.d.1765 **&**www. Paymanemaial .com . modules. Php .new s file= article
2. http://ar.wikipedia.org/wiki7
3. http://insaniyat.revues.org/9668
4. http://attanafous.univ-mosta.dz/index.php/2013-04-11-13-37-38/10-7.
5. http://www.univ-ouargla.dz/Pagesweb/PressUniversitaire/doc/06%20El%20Athar/TSP02/02/02/TSP0216.pdf
6. http//:abrokenheart:maktoobblog.com
7. http:// bacd2 .forums- free /topic-1187.htmi
8. www. Mohamed rabea.cim /books/book1.6144.doc
9. www. Prosih.cim 12/3/2013
10. http://www.alshirazi.com/compilations/lals/balagah/part1/f_part1.htm

11. www.matarmaten.net/thrad 323.htmi
12. www..shehrafar.com/ar/comrent/view/full7/12/2011
13. www.takhatub.bbogspot.com
14. http://www.alfusha.net/t10972.html(
15. www.4thwab.com2/12/1012
16. www. Anglefire.com tx4/lism. Twawazum.htm
17. www.paymanemeli.com \modales.php.name.news.file article 5.2010
18. www. Vikibedea.com