مدخل إلى
التحليل اللساني للخطاب الشعري

الدكتور
نعمان بوقرة
جامعة عنابة - الجزائر
جامعة الملك سعود - أستاذ مشارك

مكتبة الأدب المغربي

عالم الكتب الحديث

الطبعة الأولى

حقـوق الطبـع محفوظـة

الطبعة الأولى
١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٨ م

لا يسمح بطباعة هذا الكتاب أو تصويره أو ترجمته إلا بعد أخذ الإذن الخطي المسبق من الناشر والمؤلف.

Copyright ©
All rights reserved

عالم الكتب الحديث

للنشـر والتـوزيـع

إربد- شارع الجامعة- بجانب البنك الإسلامي

تلفون: (٢٧٢٧٢٢٧٢- ٠٠٩٦٢) خلوي: ٥٢٦٤٣٦٣/ ٠٧٩ فاكس: ٢٧٢٦٩٩٠٩- ٠٠٩٦٢

(٢١١١٠) :البريدي الرمزي (٣٤٦٩) :البريد صندوق

البريد الإلكتروني almalktob@yahoo.com

almalktob@hotmail.com

المقدمة

النحو بشكل عام نظام من القواعد الكاشفة عن كيفية بناء نسق معين، وفهمه وتلقّيه ثم إعادة إنتاجه مرة أخرى، والنحو من هذه الزاوية أداة يستخدمها الإنسان المتكلم ليكشف بها عبقرية اللغة في التواصل، وقدرتها على التعبير عن الواقع الإنساني مختزنة العلامات المعبِّرة عن أشياء الكون في الذهن البشري، ولما كان التبليغ الإنساني ينجز بالنصوص والخطابات، فإن من مهام النحو الرئيسية رصد بناء النصوص وكيفية نسج الخطابات المختلفة في مقامات متنوعة تكشف عن ظروف اجتماعية ورغبات نفسية معينة، وفي هذا المقام سيؤطر الدرس النحوي كيفية تماسك النص وانسجامه ليحقق أغراضه التداولية، كاشفا عن التناغم بين البنية وظروف إنتاجها ودلالتها التي تحقق للنص وجوده واستقلاليته وللغة قيمتها التواصلية في صلب الأنظمة العلامية الأخرى، ولهذا الدور الاعتباري للنحو تتنزّل هذه الدراسة التوصيفية التأصلية لتزيل اللثام عن أهم المفاهيم المؤطِّرة لهيكل نحو النص باعتباره معرفة لسانية، لم تستكشف غوامضَها بشكل كلي.

إن هذه الدراسة في جمعها بين الإطار النظري التمهيدي والبعد الإجرائي تهدف إلى إبراز المفاصل التالية:

- تحديد تصور عام وكلي لنظرية نحو النص ضمن التطور المعرفي والمنهجي للّسانيات الغربية.

- كشف النقاب عن التطور النظري لدراسة الظاهرة اللسانية بدْءًا من الجملة ووصولا عند عتبات النص والخطاب.

- بحث انسجام النصوص وتداوليتها وتفسير كيفيات التماسك.

- محاولة استثمار الإطار النظري لمقاربة نماذج من الخطاب الأدبي العربي. ولا يفوت- هنا- تأكيد طبيعة هذه الدراسة وغرضها الوظيفي، فهي وإن كانت إسهاما في التعريف بهذا التخصص الحديث، والترويج لمقولاته، بخاصة عند القارىء العربي، والباحث الجامعي على وجه التحديد، إلا أنها لا تنفض يديها من محاولة تأصيل المفاهيم النصية في الفكر اللساني والنقدي العربي، ذلك أن مضمون التصور التراثي العربي منطلق أساسا من النص وعائد إليه، بل إن الوجود الغربي ذاته لا يتحقق متميزا إلا من خلال اختصاص حضارته بالنص والكلام بعكس الحضارة الغربية التي تعد الوريث الطبيعي لحضارة المنطق والعقل الإغريقي، والتي شخصها "**ديكارت**" في مقالته الشهيرة :"أنا أفكر فإذا أنا موجود"، هذا ونشير إلى أن هذه الدراسة قد استرفدت مجمل بياناتها من دراسات سابقة باللغة العربية وأخرى بالفرنسية أرّخت لنحو النص، ووصفت أهم نظرياته، منها النص والخطاب والإجراء **لدى بوجراند** والنص والسياق **لفان ديك** وعلم اللغة والدراسات الأدبية **لبرند شبلنر** وعلم لغة النص **لسعيد حسن بحيري** وديناميةالنص **لمحمد مفتاح**، وبالفرنسية و , élements de J.M Adam linguistique texteuelle. ، وكتاب Halliday, RuquaiyaHasan, cohesion in english. أما مفاصل البحث وأقطابه فتحاور الإشكالات التالية:

1- نشأة نحو النص وتطوره وأهم اتجاهاته.
2- أهمية نحو النص في الدرس النقدي الحديث، وحضوره في النقد العربي.
3- آليات التماسك النصي
   أ- الاتساق وأدواته.
   ب- ظواهر الانسجام ووسائله.

وأما الفصل الثاني الذي نَزَعَ منزعا تطبيقيا بحتا فقد عرض فيه بالتحليل النصي لنصين شعريين حديثين، أما أولهما فهو قصيد للشاعر العربي **أبي القاسم الشابي** "**فلسفة الثعبان المقدس**"، وأما ثانيهما فقصيد الشاعر السعودي **عبد الله الصيخان** "**كيف صعد ابن**

الصحراء إلى الشمس؟، وختمت الدراسة بخاتمة تعرض لأهم الملاحظات حول نحو النص ولسانيات الخطاب، وتماما للفائدة آثرنا تذييل الدراسة بكشاف تعريفي بأهم علماء نحو النص.

وبعد نأمل أن يحقق هذا الكتاب غرضه المعرفي في تيسير هذه المعرفة للقارئ العربي المهتم بقضايا النص بين أحضان اللسانيات.

المدخل

مصطلحات أساسية في اللسانيات العامة

توطئة

إن أهم ما يميز اللسانيات الحديثة التي تستخدم المنهج العلمي في دراسة اللغة عن المناهج التقليدية، هو أنها تنظر إلى اللغة نظرة وصفية تعتمد على الملاحظة المباشرة للظواهر اللغوية الموجودة بالفعل، ولا تهدف من ذلك إلى وضع قواعد تفرضها على المتكلمين باللغة، ويعود الفضل في بيان هذا المنهج وإظهار منافعه في الدرس اللساني إلى **دي سوسير** فهو يعنى بوصف اللغة من حيث هي تنظيم قائم بذاته. قال دو سوسير: "إن موضوع الدراسة اللغوية الوحيد والحقيقي هو اللغة، التي ينظر إليها كواقع قائم بذاته يبحث فيها لذاتها وابتعد بذلك عن النظر في اللغات من وجهة النظر التاريخية أو المقارنة"[1]، كما أن الوصفيين لم يقتفوا أثر القواعد النحوية التقليدية القديمة لأنها تأسست على لغات قديمة لم تعد مستعملة، وأصحاب هذه الدراسة اعتبروا الصورة المكتوبة للغة أساسا في البحث[2]، وفي هذا المجال يقول **ماريو باي**: "إن علم اللغة الوصفي يمكن أن يوصف بأنه علم ساكن static، ففيه توصف اللغة بوجه عام على الصورة التي توجد عليها في صورة زمنية معينة ليس ضروريا أن تكون في الزمن الحاضر."[3]، وللمنهج الوصفي أسس عامة تتوزعها أفكار تنظيمية للمنهج و قواعد عملية في التحليل، منها أن وصف أي لغة ينبغي أن يبدأ من الصورة المنطوقة إلى الصورة المكتوبة باعتبار أن اللغة لها وجهان: وجه الكلام ووجه الكتابة، ويتخذ الوصف ثلاثة طرق متكاملة في تحليل الظاهرة اللغوية وهي: استقراء الظاهرة (المادة اللغوية) مشافهة ثم تقسيمها أقساما وتسمية كل قسم منها ،ثم وضع

---

(1) aussure, coures de linguistique ginerale, p 43-317.

(2) احمد حسن عبد العزيز، مدخل إلى علم اللغة، ص135.

(3) اريو باي، أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، ص137.

المصطلحات الدالة على هذه الأقسام لتصل بعد ذلك إلى وضع القواعد الكلية والجزئية التي نتجت عن الاستقراء. و لعالم اللغة الوصفي قواعد عملية يجب أن يتبعها في التحليل اللغوي وهي كالتالي[1]:

أ- لاهتمام الخاص بالأصوات و الصيغ النحوية للغة المتكلمة.

ب- عرفته بالأسس الفونيمية والمورفيمية التي تسمح بوصف تفصيلي دقيق.

ج- ن مجال بحث اللساني الوصفي يتمثل في حقل اللغات الحية حيث يمكن تزويد الباحث بأحد أبناء اللغة الذين يتكلمون بها وهو الذي يعرف فنيا باسم الراوي اللغوي Informant.

د- لخطة المزدوجة التي تجمع بين جمع المادة ثم فحصها.ومقارنتها تبدأ على شكل أسئلة صيغت خصيصا ليمكن عن طريق توجيهها إلى الراوي أن تكشف عن كيفية التعبير عن أشياء معينة في لغته، وعادة ما يتدرج الباحث من الكلمات القصيرة السهلة إلى التعبيرات الأطول والجمل الكاملة، أما الإجابات فيجب أن تكتب بالرموز الصوتية. كلما سجلت تفصيلات أكثر كان أفضل، وربما استخدم جهاز التسجيل أو الأسطوانات[2]، لقد حققت اللسانيات الوصفية في القرن العشرين نهضة كبرى أدت إلى كثير من التطورات المهمة في اللسانيات المعاصرة. وكان القرن التاسع عشر حاملا لكثير من الإرهاصات لهذا العلم الحديث[3].

إن الدراسة اللغوية والتاريخية لا تقوم إلا بعد الفراغ من دراسة المراحل المختلفة التي مر بها تاريخ اللغة دراسة وصفية. ومن النظر في هذه الدراسات الوصفية للمراحل التعاقبية يأتي تدوين تاريخ هذه اللغة صوتيا وفونولوجيا ونحويا وقاموسيا ودلاليا[4] والمنهج التاريخي يدرس اللغة دراسة طولية، بمعنى أنه يتتبع الظاهرة اللغوية في عصور مختلفة وأماكن

---

(1) علي زوين، منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، ص11.

(2) المرجع نفسه،ص12.

(3) رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص182.

(4) محمود السعران، علم اللغة ؛مقدمة للقارىء العربي،ص198.

متعددة ليرى ما أصابها من التطور محاولا الوقوف على سر هذا التطور وقوانينه المختلفة،يقول ماريو باي: "إن علم اللغة التاريخي يتميز بفعالية مستمرة dynamic فهو يدرس اللغة من خلال تغيراتها المختلفة"[1] ويعني المنهج التاريخي في دراسة اللغات بالتغير الدلالي للغة ومراحل تطور لغة واحدة أو مجموعة من اللغات عبر مسيرتها ومن أهم الأسس التي اعتمد عليها في التحليل هو مفهوم الحركة أو الفاعلية المستمرة. بهدف الكشف عن الاتجاهات المختلفة في التغير اللغوي من خلال الوصول إلى العوامل التاريخية التي ساعدت على التغير[2]، ويعدّ (علم المعنى)أو الدلالة من الفروع الأساسية في البحث اللغوي التاريخي وبخاصة ما تعلق منه بالمفردات وأصولها التاريخية الاشتقاقية وتغيرها الدلالي في المراحل المختلفة من عمر اللغة المعنية بالدرس والبحث، ويجدر بالباحث أن يجد أسبابا تاريخية وحضارية مقنعة وصحيحة قدر الإمكان لكل كلمة يخضعها للبحث الدلالي، فينبغي أن يعرف مثلا أن كلمة (Money) تعود إلى الكلمة اللاتينية (Moneo) وذلك لأن النقود كانت تضرب في روما في معبد الآلهة (Juno.Moneta) وفي تاريخ العربية قضايا وألفاظ كثيرة تصلح للبحث اللغوي التاريخي، وربما يكشف بعضها عن مراحل معينة من عمر اللغة، وباستثناء الألفاظ الإسلامية والحضارية، نجد قضايا أخرى متفرقة في كتب اللغة تصلح لهذا الباب منها ما ينسب للرسول - صلى الله عليه وسلم – من كلمات وجمل استحدثها لم تسمع قبله كقوله: مات حتف أنفه، حمي الوطيس، ولا يلدغ المؤمن من جحر مرتين، ومن المشكلات التي تعترض الباحث في اللسانيات التاريخية أنه لا تتوفر له مادة لغوية منطوقة لمرحلة لغوية سابقة على المرحلة المعاصرة فلم تخترع وسائل التسجيل إلاّ حديثا، وعموما فإن التاريخ الصوتي والصرفي والنحوي والمعجمي لأية لغة من اللغات يدخل في مجالات البحث اللغوي التاريخي، والنحو التاريخي والمعاجم التاريخية من الأركان الأساسية فيه، إضافة إلى دراسة مستويات الاستخدام اللغوي المختلفة في حياة كل لغة وأثر ذلك في بنيتها وأهميتها الحضارية ومكانتها بين اللغات، وإذا ما كانت الدراسة الوصفية للغة محدودة

---

[1] ماريو باي، أسس علم اللغة،ص137.

[2] علي زوين، منهج اللبحث في اللغة، ص37.

لفترة معينة من تاريخ لغة معينة مستعملة في بيئة معينة، وأن الدراسة التاريخية حركية تطورية، تظهرنا على ما يـمر به تاريخ لغة ما من تغير، ولكن هذين النوعين من الدراسة لا يفسران الظواهر اللغوية جميعا. فثمة ظواهر لغوية تحتاج إلى منهج خاص، فالتطـور اللغوي يظهرنا على أن هذه اللغة أو تلك تتشعب إلى لهجات متعددة ثم ترتقي إحدى هذه اللهجات أو بعضها إلى اللغة الأدبية الفصحى؛ وقد يلحق هذه اللهجات واللغات تطورات وتغيرات كثيرة تبعدها عن أصولها، فلا الدراسة الوصفية وحدها تصلح لتفسير هذه الظواهر، ولا الدراسة التاريخية وحدها قادرة على الإجابة عن هذه الأسئلة، إن الذي يستخدمه اللغوي في هذه الحالة هو المنهج المقارن، الذي يدرس الظواهر المشتركة بين اللغات التي بينها علاقة قرابة (أي التي تنتمي إلى أصل واحد، وعلى سبيل المثال قد يدرس الباحث المقارن ظاهرة معينة في العربية والعبرية والآشورية باعتبارها لغات تنتمي إلى أصل مشترك، وهو ما يطلق عليه "السّامية الأولى"، ومن أهداف الدراسة المقارنة التوصل إلى إعادة بناء هذا الأصل المشترك، وقد يراد بالدراسة المقارنة تناول مرحلتين زمنيتين أو أكثر من مراحل التطور التاريخي للغة الواحدة والغرض من هذه الدراسة التوصل إلى التغيرات التي وقعت في أثناء تلك المراحل[1].

إن الدراسة اللغوية المقارنة تقوم على دراسة التقابلات المطردة أو المنتظمة من حيث البنية الصوتية بوجه خاص بيان الكلمات المتطابقة أو المتقاربة معنى، هذه الكلمات المأخوذة من لغتين متقاربتين أو لغات متقاربة[2]، أما المنهج التقابلي فقدظهر هذا المنهج عقب الحرب العالمية الثانية لأغراض تعليمية تطبيقية بحتة في مجال تعليم اللغات، لذا لاتميز الدراسة التقابلية بين اختلافات القرابة بين اللغات على عكس المنهج المقارن، على أن المنهج التقابلي يعنى بدراسة الفروق اللسانية متعددة المستوى بين اللغة الفصحى واللهجات قصد الوقوف على سبل تيسير تعلم اللغة[3].

---

(1) ماريو باي، أسس علم اللغة،ص38.

(2) A.Mellet, linguistique historique et linguistique generale, champion, Paris, 1975, 19- 109.

(3) مدخل إلى علم اللغة،ص27؟

اللسانيات العامة وفروعها

من المعلوم أن اللسانيات العامة موضوعها الكلام البشري، كما يبدو من خلال اللغات بدون تمييز[1]، وقد أكد سوسير هذا المعنى بتحديده الموضوع الحقيقي للسانيات بقوله: "إن مادة الألسنية تتكون من جميع مظاهر الكلام البشري سواء تعلّق الأمر بكلام الشعوب المتوحشة أو الأمم المتحضرة، في العصور العتيقة أو الكلاسيكية أو في عصور الانحطاط، والمعتبر في كل عصر في هذه العصور ليس الكلام الصحيح والكلام الأدبي فقط، ولكن جميع أشكال التعبير"[2].

إن اللسانيات ليست علما واحدا و إنما هي علوم مختلفة تفرعت عن الدراسة العلمية للغة[3]، بحيث أصبح لكل فرع منها علماء و متخصصون في هذا الفرع أو ذاك من هذا العلم، لكن رغم اختلاف هذه الفروع إلاّ أن هناك صلات وثيقة بينها، بحيث لا يجد الباحث في أي فرع من هذه الفروع بُدًا من معرفة بقية الفروع الأخرى، لكي يحقق تقدما أو يصدر أحكاما عن بيِّنة في فرع تخصصه، و نقدم مثالا بعالم الأصوات الذي لابد له من معرفة واعية ببقية الفروع الأخرى خاصة النحو والصرف والدلالة، لأن تحليل البنية اللغوية يخضع لنظام واحد يجمع بين أنظمة اللغة الأخرى، ونتيجة للتقدم الحاصل في ميدان اللسانيات وفروعها المختلفة التي انبثقت عنها، تم تقسيم اللسانيات إلى فرعين كبيرين هما:

أ- اللسانيات العامة أو اللسانيات النظرية.

ب- اللسانيات التطبيقية[4].

---

(1) G.Mounin, clefs pour la linguistique, p 16.

= سوسير. دروس في اللسانيات العامة، ص24.

(3) E.Martini, elements de linguistique generale p 24.

= معجم اللسانيات الحديثة، ص08.

فالأول يدرس الظواهر اللغوية الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية وكذلك مناهج البحث في اللغة كالتاريخي والمقارن وغيره، أما الثاني فيقوم على استغلال نتائج ودراسات اللسانيات العامة وتطبيقها في مجالات لغوية معينة، وبعد هذا التعريف الموجز لهذين الفرعين، نقدم فيمايلي أهم الفروع الجزئية التي تندرج تحتهما، ونبدأ أولا باللسانيات النظرية (العامة) التي تتفرع إلى:

1 - علم الأصوات Phonetique [1]

هو العلم الذي يدرس الصوت مجردا بعيدا عن البنية، حيث يحدد علماء الأصوات طبيعية الصوت اللغوي وماهيته وكيف يحدث ومواضع نطق الأصوات المختلفة والصفات النطقية المصاحبة للصوت، وينقسم بدوره إلى:

- علم الأصوات النطقي phonetique articulatoir.
- علم الأصوات الأكوستيكي phonetique acostique.
- علم الأصوات التجريبي phoneticexperimental.

هذا ويعرف تروبتسكوي Troubetzkoy علم الأصوات بأنه "العلم الذي يتناول الجانب المادي للأصوات المتمثلة في التخاطب الإنساني".

2 -علم الفونيمات أو الفنولوجيا -علم وظائف الأصوات phonologie [2]:

هو العلم الذي يدرس الصوت من خلال وظيفته داخل البنية اللغوية أي من حيث علاقته بالأصوات السابقة عليه واللاحقة إياه، كما يدرس علاقة الصوت بالدلالة والمعنى والوحدة التي نستخدمها في التحليل هي الفونيم.

---

(1) المرجع نفسه،ص103.

(2) المرجع نفسه، ص106.

3 -علم الصرف Morphologie[1]:

العلم الذي يبحث في تصنيف المورفيمات وأنواعها ومعانيها المختلفة ووظائفها، ويستخدم المورفيم كوحدة أساسية في التحليل.

4 -علم اللهجات Dialectologie[2]:

هـو علم يدرس خصائـص اللهجات في اللغة الواحدة، كما تظهر في الفروق الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية.

5 -اللسانيات الوصفية Linguistique Descriptive[3]:

وهو علم يدرس اللغة كما هي مستعملة في زمان أو مكان معين، أي يدرس اللغة وهي في حالة ثبات "Static"، وتتم هذه الدراسة على المستويات المعروفة، ويسهم المنهج الوصفي في إطار اللسانيات الوصفية في إعداد المعاجم الممثلة لمستويات لغوية مختلفة كمعاجم المصطلحات الفنية ومعاجم ألفاظ القرآن والحديث ومعاجم ألفاظ الشعر الحديث مثلا، ومعجم العامية في نطاق جغرافي محدد.

6 - اللسانيات المعيارية l inguistique Prescriptive

علم ليس له وجـود واضـح بين فـروع اللسانيـات فهو منهج في دراسة اللغة أكثر منه علما من علومها.

7 -اللسانيات التقابلية Linguistique Contrastive[4]:

علم يدرس أوجه الشبه والإختـلاف بين لغتين أو أكثر لا تنتميان إلى أصل لغوي واحد مثل العربية والإنجليزية.

---

1 المرجع نفسه، ص90.
2 المرجع نفسه، ص38.
3 المرجع نفسه ،ص35.
4 المرجع نفسه، ص30.

8 - اللسانيات الرياضية Linguistique mathematique [1]:

علم يقوم بتحليل المادة اللغوية باستخدام أساليب العلوم الرياضيةفي الإحصاء والتحليل وقد تسمى باللسانيات الإحصائية حين تستخدم العقول الآلية في عملية التحليل.

9 -علم الكتاب [2] Graphemique:

يتناول هذا العلم دراسة نظم الكتابة المختلفة في اللغات من حيث القواعد المستخدمة في التعبير الخطي عن الكلام، ويستخدم هذا العلم وحدة تحليلية تسمى الجرافيم Graphemic وذلك لبيان الفروق بين تحليل اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة.

10 -علم النحوSyntaxe:

علم يدرس أحكام وقوانين نظم الكلمات داخل الجمل والعبارات وأنواع الجمل والعلاقات النحوية التي تربط بين مكونات الجملة.

11 -علم الدلالة semantique [3]:

يدرس الطبيعة الرمزية للغة ويحلل الدلالة من حيث علاقتها بالبنية اللغوية وتطور الدلالة وتنوعها والعلاقات الدلالية بين الكلمات. وله عدة فروع هي:

- علم المفردات VocabuLaire.
- علم المعاجم النظري Lexicologie.

12 - اللسانيات التاريخية Linguistique historique[4]

وهو علم يدرس التطورات اللغوية في فترات زمنية متعاقبة على المستويات الأربعة المعروفة.

---

(1) المرجع نفسه،ص87.
(2) المرجع نفسه،ص57.
(3) المرجع نفسه،ص127.
(4) المرجع نفسه، ص.23.

13 - اللسانيات المقارنة: Linguisti quecomparative[1]

وهو علم يدرس الظواهر الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية دراسة مقارنة في عدد من اللغات التي تنتمي إلى أصل واحد، ويتفرع بدوره إلى:

أ- علم الأصوات المقارن.

ب- علم الصرف المقارن.

ج- علم النحو المقارن

د- علم الدلالة المقارن.

وبناء على هذه الدراسة المقارنة يستطيع اللسانيون استخلاص بعض الصور اللغوية المشتركة بين اللغات ذات الأصل الواحد.

14 - لم الحركة الجسمية Kinemique[2]:

يدرس الحركات الجسمية المصاحبة للكلام والتي لها معنى معين في جماعة لغوية معينة. تتم باليد أو الرأس أو العين أو الجسم الإنساني كله، وتسمى وحدته التحليلية بالكينيم Kineme.

15 - اللسانيات الشمولية linguistique universelle

تدرس اللغات المختلفة في جميع المستويات بهدف الوصول إلى القواعد والأصول اللغوية العامة التي تشترك فيها اللغات الانسانية المختلفة بغض النظر عن القواعد الخاصة المميزة لكل لغة. وبعد هذا ننتقل إلى فروع اللسانيات التطبيقية المتمثلة فيما يلي:

16 - اللسانيات الجغرافية Geolinguistique[3]:

يقوم هذا العلم بدراسة وتصنيف اللغات واللهجات طبقا لموقعها الجغرافي وبالنظر إلى خصائصها اللغوية الخاصة، وتنتهي هذه الدراسة بوضع الأطالس اللغوية، حيث توزع

---

[1] المرجع نفسه، ص.23.

[2] المرجع نفسه، ص.73.

[3] المرجع نفسه، ص.54.

الخصائص على الخرائط الجغرافية برموز مميزة.

17- اللسانيات الاجتماعية Sociolinguistique [1]:

تدرس اللهجات الاجتماعية في كل مجتمع لغوي من حيث الخصائص الصوتية والنحوية والدلالية والصرفية وتوزيعها داخل هذا المجتمع ودلالاتها على المستويات الإجتماعية المختلفة، كما تدرس أيضا مشاكل الازدواج اللغوي مثل الفصحى والعامية وغيرها.

18 - علم الأسلوب Stylistique [2]:

يهتم بدراسة وتحليل مظاهر التنوع والإختلاف في استخدام الناس للغة ما بخاصة على مستوى اللغة الأدبية أو الفنية، ويدرس اللغة المكتوبة (لغة شاعر، كاتب)، واللغة المنطوقة (لغة الخطابة، الإذاعة). ويستخدم أحيانا الطرق الإحصائية لحصر الصيغ والمفردات التي تميز مستوى لغويا عن آخر.

19 - اللسانيات النفسية psycholinguistique [3]:

تختص بدراسة العوامل النفسية المؤثرة في اكتساب اللغة الأم، وخاصة عند الأطفال، كما تدرس عيوب النطق والكلام والعلاقة بين النفس البشرية واللغة بشكل عام الاكتساب والإدراك عند المتكلم أو السامع.

---

(1) المرجع نفسه، ص.131.

(2) 100 fiches pour comprendre la linguistique, p70.

(3) المرجع السابق، ص115.

20 - علم أمراض الكلام pathologie du langage [1]:

يعد جزءا من اللسانيات النفسية، ويهتم بدراسة وعلاج الأمراض المتصلة بعيوب الكلام والنطق عند الأطفال والكبار على السواء.

21 - فن صناعة المعاجم Lexicographie [2]:

ويدرس فن صناعة المعجم وتأليفه من حيث طرق ترتيب المفردات واختيار المداخل وإعداد التعاريف والشروح للكلمات داخل المعجم والصور والنماذج المصاحبة للشروح. حتى يتم إخراج المعجم في صورته النهائية.

22 - اللسانيات التعليمية linguistique pedagogique [3]:

تهتم بالطرق والوسائل التي تساعد على تعليم اللغة الأم، أو اللغات الأخرى التي يتعلمها الطلاب في المدارس كما تعد البرامج والخطط التي تؤهل معلم اللغة للقيام بواجبه على الوجه الأكمل بمساعدة المخابر اللغوية وهذا ما يعرف الآن بالديداكتيكية (la didactique).

---

(1) *100 fiches pour comprendre la linguistique, p58-59.*

معجم اللسانيات الحديثة،ص81.

(3) 100 fiches pour comprendre la linguistique, p60-61.

الفصل الأول

لسانيات النص مفاهيمها واتجاهاتها الأساسية

توطئة

تعد اللغة المنطوقة أو المكتوبة من أهم وسائل الاتصال الإنساني، من أجل ذلك حظيت اللغة بنصيب وافر من الدراسة منذ القدم، ومن أحدث الأطروحات التي عنيت بتوصيف وسائل الاتصال اللساني الأطروحة النصية في تحليلاتها النقدية المختلفة، و في هذا السياق يرى **روبيرت دي بوجراند** أن اللسانيات مطالبة بضرورة متابعة الأنشطة الإنسانية في التخاطب إذ أن جوهر اللغة الطبيعية هو النشاط الإنساني ليكون مفهوما ومقبولا من لدن الآخر في اتصال مزدوج[1]، وفي هذا السياق يعُدُّ الدارسون اللسانيات النصية حلقة من حلقات التطور الموضوعي والمنهجي في اللسانيات الحديثة، وصيغ التعامل مع الظاهرة اللسانية في الوضع والاستعمال، وفي هذا الإطار فإن نشأة اللسانيات النصية مدينة للنحو التوليدي الذي أسهم بشكل مباشر في الانتقال من بنية الجملة ومكوناتها القاعدية إلى البحث المنظم في العلاقات بين الجمل في بنية أكبر يمثلها النص، وهذا ما حرص على التنبيه إليه الأمريكي **هاريس** في كتابه تحليل الخطاب، و بالرغم من كونه معنيا بدراسة الجملة وتوصيف مكوناتها إلا أنه حثّ على ضرورة دراسة العلاقات النحوية بين الجمل ضمن مفهوم جذري في اللسانيات الشكلية هو: **التحويل**، إلا أن الفارق المميز بين نظرة **هاريس وفان ديك** يبين شمول الوصف النحوي لهذه العلاقات في المستويين السطحي والعميق بدون الاقتصار على التغيرات الطارئة على البنية الظاهرة كما يقرُّها التحويليون، وفي هذا الصدد يحرص **فان ديك** على ضرورة رعاية الارتباط المنطقي في البحث عن اتساق النصوص وانسجامها[2]، ولعل هذا التوجه هو الذي أكّده **ج. م. آدام** في كتابه المهمّ عن مبادئ اللسانيات النصية حين

1- دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص 126.

2- محمد خطابي، لسانيات النص، ص34.

يقرّر كون النص إنتاجا مترابطا، متسقا ومنسجما، وليس رصفا اعتباطيا للكلمات والجمل وأشباه الجمل والأعمال اللغوية[1]، ولشدة ارتباط اللسانيات النصية بالنحو التوليدى والتحويلي يمكن القول أن الراغب في دراسة الكفاءة اللسانية، وأهمية اللغة من حيث هي فعل وممارسة يحتاج إلى معرفة نظرية **تشومسكي** اللسانية وأبعادها الوصفية والتحليلية من خلال تركيزها في الوصف العلمي على العلاقة بين التركيب اللغوي والخصائص الفطرية لعمليتي التفكير والكلام[2]، كما يقدم النموذج التوليدي تصورا لمبادئ صياغة الجمل وتفسيرها مما يسهل على اللساني مهمة وصف جميع الملفوظات الممكنة المألوف منها والغريب وفهمها، وإمكان الحكم عليها بالصحة أو الخطأ.

إن التأثير المنهجي والنظري لهذه النظرية في اللسانيات النصية ترك انطباعا سلبيا لدى البعض فراحوا ينفون الحاجة إلى هذا العلم مادام يستمد نظرياته وإجراءاته من اللسانيات التوليدية التحويلية، والتي هي لسانيات جملية بالدرجة الأولى[3]، هذا وقد استعصى مصطلح النص على التعريف قديما وحديثا، إذ كثيرا ما تكاثفت الأسئلة في ماهيته، وأقسامه، وأغراضه، وتمايزه عن أشكال تواصلية أخرى، ومن بين الأسئلة الملحة؛ أي نص نعني؟ أهو الديني أم الفلسفي أم العلمي أم الأدبي أم اللساني؟ أهو النص المكتوب أم المنطوق أهو التراثي؟ أم الحداثي؟ أهوالشعري أم النثري؟[4]، وبازدحام هذه المعاني وتشابكها كان من الضروري أن ننطلق من عمق التراث للبحث عن حدود هذا النسق اللغوي، بخاصة وأن هذا المصطلح سجل حضورا مركزيا في الذخيرة اللغوية العربية والمعرفية أيضا، فقد عبر عن مرجعية القوانين المحتكم إليها في الحياة العربية الإسلامية، ويبدوا أن

---

(1) J.M.Adam, elements de linguistique textuelle .p112 3.< le texte est un produit connexe, cohesif, coherent et non pas une juxposition aleatoire de mots, phrases, proposition, ou actes de parole".

(2) صبري إبراهيم السيد، تشومسكي فكره اللغوي وآراء النقاد فيه، سنة 1989،ص76 ،ونايف خرما، اضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، ص119.

(3) سعيد حسن البحيري، علم لغة النص، ص52 وانظر حلمي خليل، دراسات في اللسانيات التطبيقية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000، ص55 و 56.

(4) الحبيب شبيل، من النص إلى سلطة التأويل، ندوات جامعة منوبة، مجلد 08، سنة 1992، ص448.

العرب الأوائل ميزوا بين مستويين في النص هما؛ مستوى النظام ومستوى التوظيف، ولما كانت الرسالة الدينية نصية في شكلها فإنها أسست لكيفية استثمار المقولات الدينية في الحياة الإنسانية، ثم وجهت بطريق غير مباشرة الفكر العربي للنظر في الكون والوجود بكل أبعاده النفسية والاجتماعية والحضارية والأدبية واللغوية، ولعل التوصيف الموضوعي لأنواع الخطاب العربي القديم هو الذي وجَّه الأنظار إلى تأسيس المعرفة اللغوية الصوتية والنحوية والبلاغية والمعجمية والتاريخية، والإبداع بشتى أشكاله، وقد تم هذا التوصيف في دائرة اللفظ والمعنى، وربما هذا هو السبب الذي يجعلنا نقر مطمئنين أن الحضارة العربية نصية في مبدئها[1].

إن من المصطلحات المثيرة للجدل في الدرس اللساني مصطلح الجملة فقد تعددت وجهات نظر الدارسين قديما وحديثا لها من حيث هي تكوين لساني دال، وقد برز في هذا التعدد ما يقارب ثلاثمائة تعريف أحصى منها **ريزر** سنة 1931 مئة وأربعين تعريفا تختلف في وجه من وجوه التحديد والرسم، مما ترتبت عليه صعوبات في مجال وصف التراكيب، ولعل أشهر التعريفات اللسانية المعتمدة ما قرّره **بلومفيلد** بشأنها فهي شكل لغوي مستقل، لا يدخل عن طريق أي تركيب نحوي في شكل لغوي أكبر منه، مثل؛ كيف حالك؟ إنه يوم جميل، هل ستلعب بكرة التنس هذا المساء؟[2]، وقد عقّب **جون لاينز** على هذا التعريف عادًّا الجملة الوحدة الكبرى للوصف اللغوي، وقد بات من غير الضروري اشتراط التمام الدلالي فيها مادام المتكلم لايستطيع في جميع الأوضاع إيضاح ما يعني، ولعل المثال الذي قدمه **تشومسكي** في تحديد الجملة النحوية خير دليل على ذلك: **الأفكار الخضراء المجردة من اللون تنام حانقة**، أما **سوسير** فلا يقدم تعريفا محددا لها بل يشير إلى كونها نمطا مهما من أنماط النظام (mesyntag)، كما يذهب **دافيد كريستال** إلى ضرورة التمييز بين الجملة من حيث هي نمط يقاس عليه، والجملة من حيث هي واقعٌ منتج فعليا في الكلام[3]، وفي

---

1. منذر عياشي، اللسانيات والدلالة، الكلمة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، 1996، ص15.
2. بلومفيلد، اللغة، ص170.
3. عبد الرحمن أيوب، دراسات نقدية في النحو العربي، ص125.

اللسانيات العربية يمكن الاستئناس بتعريف **إبراهيم أنيس** الذي يراها أقل قدر من الكلام تفيد السامع معنى مستقلا بنفسه، سواء تركب من كلمة أو أكثر[1]، هذا وقد ميزاللسانيون في إطار نحو النص بين نوعين من الجمل هما الجملة النصية وجملة النظام[2]، ولا يقلّ عن مصطلح الجملة إشكالا مصطلح **الخطاب** في النقد اللساني الحديث فهو يشير إلى كل كلام تجاوز الجملة الواحدة، والتي تغدو أثناء تحليله الوحدة الصغرى التي يتكون منها، سواء كان مكتوبا أو منطوقا، ويذهب **غرايس** إلى أن للكلام دلالات غير ملفوظة يدركها المتحدث والسامع دون علامة معلنة أو واضحة، مثل قولنا: ألا تزورني؟ فالظاهر سؤال لكن الغرض دعوة للزيارة، وفي محاضراته "**نظام الخطاب**" يقرر **ميشال فوكو**أن الخطاب شبكة معقدة من النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب[3]، ويمثل الخطاب في الفعل النقدي فعل النطق، أو فاعلية تقول وتصوغ في النظام ما يريد المتحدث قوله، فالخطاب إذن كتلة نطقية لها طابع الفوضى، وحرارة النفس، ورغبة النطق بشيىء ليس هو تماما الجملة، ولاهو تماما النص، بل فعل يريد أن يقول[4]، والخطاب عند **التهانوي** توجيه للكلام نحو الغير للإفهام، ثم نقل الكلام الموجه نحو الغير للإفهام[5]، أما عن حضور المصطلح في التراث العربي فإننا نسجل استعماله في القرآن الكريم بصيغة المصدر والفعل في الآيات التالية: ﴿ وَلَا تُخَٰطِبۡنِي فِي ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْۖ إِنَّهُم مُّغۡرَقُونَ ﴾ (المؤمنون/ 27)، ﴿ وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلۡجَٰهِلُونَ قَالُواْ سَلَٰمٗا ﴿٦٣﴾ ﴾ (الفرقان/ 63)، وقوله ﴿ رَّبِّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَمَا بَيۡنَهُمَا ٱلرَّحۡمَٰنِۖ لَا يَمۡلِكُونَ مِنۡهُ خِطَابٗا ﴿٣٧﴾ ﴾ (النبأ/ 37)، كما ورد مصطلح الخطاب في المعاجم العربية ومنها لسان العرب، والخطاب

---

(1) إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، ص260.

(2) الأزهر الزناد، نسيج النص،ص14.

(3) ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص88 و 89، ومحمد الحناش، البنيوية في اللسانيات،ص376 وما بعدها Enonce.

(4) يمنى العيد، في القول الشعري، ص12.

(5) التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، 1/ 403.

إنجاز في المكان يقتضي لقيامه شروطا، أهمها المخاطِب والخطاب والمخاطَب، ولفظ الخطاب من حيث معناه اللغوي يدل على كل ملفوظ أكبر من الجملة منظورا إليه من حيث قواعد التسلسل الجملي، ومن وجهة نظر اللسانيات فإن الخطاب لا يمكن أن يكون سوى مرادف للملفوظ[1]، فالهدف الأساس من استعمال الكلام هو إيصال رسالة ما إلى شخص معين أو إلى مجموعة من الأشخاص، ولذلك فإن استعمال الكلام يستوجب وجود عنصرين لا يكون الحديث إلا بهما وهما المتكلم، الذي يؤلف المرسلة تبعا لأهوائه ورغباته، والمخاطب الذي يقوم بفك رموز هذه المرسلة لفهمها فلابد إذن من أن تكون هناك مرسلة يبثها المتكلم ليتلقاها المستمع الذي قد يكون شخصا حقيقيا أو وهميا متخيلا من قبل المتكلم؛ فهذا التواصل الخارجي لا يقوم إذن إلا بوجود قطبي الحديث (المرسِل والمرسَل إليه)، بالإضافة إلى ضرورة وجود مُرسَلَة تنتمي إلى نظام مشترك بين طرفي التواصل ليتمكن كل منهما من فهم الآخر وإفهامه، ويميز **جاكبسون** نوعا آخر من التواصل[2]، يكون فيه المتلقي والمرسِل شخصا واحدا، وهو ما يعرف بالتواصل الداخلي، كما يُشَدِّدُ على أهمية التواصل الخارجي في إيصال الأفكار للآخرين والتعامل معهم، فهو لا يفتأ يذكر الحوار الداخلي أيضا، فالتواصل مع الآخرين لا يكتمل إلا باستبطان اللغة، فمصطلح الخطاب إذن متعدد المعاني، فهو وحدة تواصلية إبلاغية، ناتجة عن مخاطِب معين موجهة إلى مخاطَب معين في سياق معين يدرس ضمن ما سمي بلسانيات الخطاب، وهو على رأي **ليتش** Litch وزميله **شورت** Chort تواصل لساني ينظر إليه كإجراء بين المتكلم والمخاطب؛ أي فاعلية تواصلية يتحدد شكلها بوساطة غاية اجتماعية[3]، والخطاب يتنوع بتنوع الطرق التي يتخذها المتكلمون أو الكتاب وذلك بحسب مواقف اجتماعية وثقافية محددة فتنتج بذلك أنواع كثيرة من الخطابات، مثل الخطاب الديني والخطاب العلمي، والخطاب السياسي والخطاب البيداغوجي...إلخ[4]،

---

(1) نور الدين السد، مفارقة الخطاب للمرجع، مجلة الكاتب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،عدد51/ 52 2001،ص170.

(2) فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،ص40.

(3) يوسف نور عوض ،نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع،ص11.

(4) نور الدين السد، مفارقة الخطاب للمرجع، ص172.

وبالرغم من أن الخطاب يتوسل دائما اللغة في غاياته فإن جوهره في حقيقة الأمر ليس لغويا، إذ هو مجموعة من النوايا التي تتحقق بوساطة اللغة، ومن أهم وظائف اللغة التي نادى بها **جاكوبسون** وأولاها اهتماما بالغا وظيفة التواصل التي تتيح للإنسان الاتصال بغيره من بني جنسه، إلا أن لهذه الوظيفة طابعا ثنائيا أيضا يكمن في وجود شكلين من التواصل: التواصل بالكلام والتواصل بالكتابة[1]، فالتواصل بالكلام أو التواصل اللفظي بمعناه الأكثر شيوعا هو التواصل بالوسائل اللفظية بين فردين وهو يشمل عمليتي بث واستقبال مرسلة لها مدلولات معينة تحدد بالتواضع والاصطلاح المسبق بين المرسل والمرسل إليه؛ أما الكتابة فهي تعبير عن اللغة المحكية (الكلام) بوساطة إشارات خطية (مكتوبة)، فالكتابة هي نظام سيميائي مرئي ودلالي يبدي فونيمات ومقاطع تعمل عامة كدالأت عن الوحدات المطابقة لها في اللغة المحكية.

يمثل الخطاب العلمي أحد الأنواع الرئيسة في الخطاب عموما، ويتميز بخلوه من الإيحاء وتراكم الدلالة، وطاقة الإخبار فيه مهيمنة، وهو غير قابل للاشتراك والترادف،كما أن تراكيبه غير مكررة، ولا تعيد نفسها ،وهي تجنح إلى الدقة في استعمال المصطلح الخاص بالحقل العلمي الذي تغوص فيه، كما يقوم الخطاب العلمي على نمو المعنى واسترساله في تشاكل وحيد، ومن مميزات الخطاب العلمي اعتماد المنطقية في عرض موضوعه ووصفه وتحري الموضوعية والدقة والمنهجية في وصف الظواهر التي يتناولها بالدراسة والتحليل، وتجنب ما يثير التأويل وعدم اللجوء إلى ما في تشكيله من دلالات تضمينية، واعتماد دلالة المطابقة لأنها تجسد علاقة الدال بمدلوله، وبالجملة يمكن القول بأن لغة الخطاب العلمي عارية الدلالة في سياق المنظومة المعرفية، التي تشكل بنية الحقل العلمي الخاص في ميدان من ميادين المعرفة.

إن البعد الإشهاري قيمة مهيمنة في الخطاب الأدبي تشكله مكونات الخطاب وعناصره؛ الأصوات والمعجم والتركيب والمعنى والتداول، وهو بناء لغوي، واللغة فيه متكلمة عن ذاتها، ومتكلمة عن الأشياء خارجها وفق الصورة التي ترى بها الأشياء، ويرى

---

(1) فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون،ص 49-50.

أن البحث في لغة الخطاب الأدبي هو بحث في الوظائف والأشكال الخاصة بالأنظمة الاعتباطية للرموز النصية، ومحاولة تحديد دلالتها ومعانيها فكل لغة هي في ذاتها إنجاز جمعي في التعبير والتواصل وهي تنطوي على عدد معين من البنى الصوتية والمعجمية والتركيبية التي لا تشاركها فيها أية لغة أخرى، والخطاب الأدبي لا يمكن أن يكون إلا توسيعا لبعض خصائص اللغة واستعمالها وتشكيل اللغة في الخطاب يحدد الأنظمة السيميائية فيه، لأن الأدب يتمتع بامتياز فريد بين الفعاليات الإشهارية و العلامية الأخرى، هذا وإن مميزات الخطاب الأدبي تقوم على خصائص جمالية وأسلوبية وبنوية وظيفية متنوعة، واستثمار الأدلة الصوتية في السياق الشعري للخطاب الأدبي، وعبر هذه الخاصة تتشكل رمزية الأصوات، ويتحدد الإيقاع بين الطويل والقصير والبطيء والسريع والإيجابية والسلبية، إلا أن أكثر المصطلحات إثارة في ميدان تحليل الخطاب مصطلح **النص** فقد تعددت تعريفاته وتشعبت، وفي هذا التعدد تعبير عن حيرة معرفية ومنهجية في اللسانيات الغربية، إذ يعرِّفه **ايزنبرج** بكونه متتالية جملية مستعملة في الاتصال اللغوي مؤكدا المعنى الرياضي لمصطلح متتالية، في حين يعرفه **هارفج** انطلاقا من مبدأي العلاقة والتجانس؛ فهو وحدة لسانية متتابعة ومبنية بسلاسل إضمار متصلة، وقد ورد في **قاموس اللسانيات** أن النص مجموع الملفوظات اللسانية الخاضعة للتحليل، فهو إذا عينة من السلوك الإنساني المكتوب أو المنطوق[1]، كما شغلت اللسانيات التداولية مجالها بتحديد النص فهو –عندها–سلسلة لسانية منطوقة أومكتوبة مكونة لوحدة تواصلية، وهو من منظور **هاليدي** لايمكن أن يكون إلا وحدة دلالية تمثل اللغة في التواصل فقد يكون كلمة أو جملة أو عدة جمل أو قصة[2]، ويعد **هاليدي** النص عملية تفاعل في واقعه الاجتماعي، يتم بواسطتها تبادل المعاني، معنى ذلك أنه نوع من الحوار بين المتخاطبين باللغة. وتبرز بذلك عند **هاليدي** الأهمية في محاولة ربط مفهوم النص بالسياق ومعرفة الكيفية التي يكوّن بها الناس توقعاتهم لما يتكون في النص من خطاب، ومن ناحية

---

(1) DuboiI.dictionaire de linguistique; p156.

(2) Jilles siouffi, 100 fiches pour comprendre la linguistique, p 138-139.

أخرى يركز على ثلاثة مظاهر أساسية لسياق الموقف تؤثر تأثيرا بالغا في معالم النص ،يمكن إجمالها فيما يلي:

- **المجال**: تشكل اللغة أساسا مهما في التعبير عنه، وهو الموضوع الأساس الذي يتخاطب فيه المشاركون في الخطاب.
- **النوع** ركز **هاليدي** على طريقة بناء النص والبلاغة المستخدمة فيه، وما إذا كان مكتوبا أو منطوقا، وما إذا كان نصا سرديا أو أمريا أو جدليا، ونحو ذلك، ونوع الخطاب هو نوع النص المستخدم لإكمال عملية الاتصال.
- **المشتركون في الخطاب**: طبيعة العلاقة القائمة بين المشاركين في الخطاب، ونوع العلاقة القائمة فيما بينهم من حيث هي رسمية أو غير رسمية، ومن جهة أخرى يرى الباحث السيميولوجي (Y.Lotman)[1] عندما يدرج مفهوم النص في تصوراته الكلية عن الفن أن تحديد النص يعتمد ثلاثة مكونات هي التعبير والتحديد والخاصية البنيوية، فالتعبير يجبرنا على أن نعد النص تحقيقا للنظام، وتجسيدا ماديا له، وذلك على أساس ثنائية سوسير الشهيرة التي تضع الكلام مقابل اللغة، وأما التحديد فهو لازم للنص، فالنص يحتوي على دلالة غير قابلة للتجزئة مثل أن يكون قصة أو أن يكون وثيقة أو أن يكون قصيدة مما يعني أنه يحقق وظيفة ثقافية محددة فينقل دلالتها الكاملة، أما الخاصية البنيوية فترتبط بخاصية التحديد السابقة فبروز البنية شرط أساسي لتكوين النص، أما **جوليا كرستيفا** فتعده جهازا غيرلغوي يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقة بين الأدلة التواصلية مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها أنماط مختلفة من الأقوال السابقة عليها أو المتزامنة معها[2]، ويذهب **كالماير** إلى كون النص مجموعة من الإشارات الاتصالية التي ترد في تفاعل تواصلي يمكن أن يحدد بوضع نقطة أو علامة استفهام أو تعجب[3]، هذا وقد ذكرت المراجع أن أصل كلمة texte

---

(1) إبراهيم صحراوي، في مفهوم الخطاب والخطاب الأدبي، الكاتب العربي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، عدد51/ 52، ص 144، وسعيد حسن بحيري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، ص119.

(2) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص153 و 154.

(3) برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ص188.

يرتد إلى الأصل اللاتيني textus بمعنى النسج أو الضفيرة من الشعر[1]، ويميز **فان ديك** بين مفهومين للنص إذ يمكن القول مؤقتا بأنه ملفوظات لغوية ذات أشكال خاصة منطوقة ومكتوبة، وهو ما **يعني استبعاد سائر النظم التواصلية من دائرة نصوص اللغة الطبيعية**، وفي هذا المقام لابد أن يكون الملفوظ اللساني دالا ووظيفيا في التواصل الإنساني، كما أن استمرارية وانسجام وظائف الخطاب بالرغم من تعدد منتجيه تؤديان دورا مركزيا في تحديد سمة النصية في الملفوظات المنتجة[2].

اعتمد بعض الباحثين ما يسمى بنظرية السياق الإتصالي التي تحدد للنص من خلالها وظيفة معينة فعلى عكس الاتجاهات الداخلية الباطنية التي تعرف النص بالنظر إلى مكوناته، فإن الآراء الجديدة تعتمد في نظرية النص السياق الاتصالي، وما يتضمنه عمليا، وترى أن النصوص ليست سوى مجموعة من الرموز اللغوية المعبرة، وأن وظيفتها إنما هي الاتصال الاجتماعي، إذن فتحديد النص ليس سوى مجموعة من الرموز اللغوية المعبّرة لها وظيفة الاتصال الاجتماعي، إن من الدارسين من سوّى بينهما حيث يعطي بعضهم للخطاب معاني أخرى لما يجعل منه مرادفا للنص، ومن هؤلاء **"غريماس"** حيث يستند إلى اشتراك فعلي للفظتين في أداء المعنى ذاته، ويشير إلى أن "خطاب" و "نص" تستعملان تبعا لذلك على ممارسات خطابية غير لغوية كالأفلام والطقوس المختلفة والقصص المرسومة، وعليه نقول إن الاختلاف لا يمس مضمون اللفظة في حد ذاتها، بل يمس شكل المضمون الذي تؤديه هذه اللفظة، كما يمكن القول أن كل تعريف من التعريفات المقدمة تحيلنا في اختلافها إلى وجهة نظر منهجية خاصة بالباحث، وعليه فالنص في نظر السيميائيين نظام سيميائي مادته الجوهرية التبليغ، كما عُدّ في نظر اللسانيين فضاء يخترقه مفهوم الكتابة والنقد والأسلوب، وهو علاقة لسانية مكوناتها الجوهرية الدال والمدلول، أما لفظ النص في المعجم العربي فإنه يدل على معاني سياقية متعددة، لعل أهمها: رفع الشيء، يقول **إمرؤ القيس**:

---

(1) مدخل إلى علم اللغة النصي، ص11.

(2) عبد القادر بوزيدة، فان ديك وعلم النص، مجلة اللغة والأدب، عدد11،ص11.

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّيمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلاَ بِمُعَطَّلِ (طويل)

ومنه رفع الحديث، وكل ما أظهر فقد نص، يقول **طرفة بن العبد**:

وَنَصَّ الحَدِيثَ إِلَى أَهْلِهِ ... فَإِنَّ الوَثِيقَةَ فِي نَصِّهِ (متقارب)

والنص هو التحريك حتى يستخرج أقصى سير الناقة، ونص المتاع إذا جعل بعضه فوق بعض، ومنصة العروس تجلس عليها لتظهر، ونص الشواء نصيصا إذا صوت على النار، والنص الإسناد إلى الرئيس الأكبر[1]، وقد وظف هذا اللفظ في المعجم الأصولي للدلالة على اللفظ الوارد في القرآن الكريم أو السنة المستدل بها على حكم الأشياء بمعنى الظاهر[2]، كما وظف في بيئة النحويين من مثل مانجده عند **ابن هشام** في كتابه مغني اللبيب: "ونص جماعة على منع ذلك كله[3]"، واستعمله **ابن جني** بصيغة اسم مفعول: "... اعلم أن إجماع أهل البلدين إنما يكون حجة إذا أعطاك خصمك يده ألا يخالف المنصوص والمقيس على المنصوص.." [4]، وأشار **الرضي** إلى استعمالها للدلالة على معنى الحدث المساوي للمعنى الصريح الذي لايقبل أكثر من تأويل واحد[5]، والظاهر أن دلالة النص في تراثنا النحوي بخاصة ارتبطت بالحدث والفعل ولم تتمحض للإسمية مثلما هو شأنها اليوم، كما أن مصطلح النص في سائر القطاعات المعرفية التراثية من تفسير وأصول وكلاميات دل على شكل محدد من أشكال الكلام لا الكلام في جملته، وربما كانت مصطلحات أخرى أكثر حضورا منه؛ منها مايدل على أجناسه كالشعر والنثر والخطابة ومنها ما يقترب منه وضعا واستعمالا كالخطاب والقول والحديث والكلام والقول واللفظ والرسالة[6]، كما وردت

---

(1) ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث، 4/ 148 والفيروزابادي، القاموس المحيط، فصل النون، باب الصاد وابن منظور، لسان العرب، 3/ 648.

(2) ابن حزم، الإحكام في أصول الأحكام، 1/ 42 .وانظر التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، 2/ 487.

(3) ابن هشام، مغني اللبيب، 1/ 253.

(4) ابن جني، الخصائص، 1/ 189.

(5) الرضي الإسترابادي، شرح الكافية،1/ 187 و1/ 462.

(6) أشار أصحاب المعجم الوسيط إلى أن ما يناسب النص من دلالة حديثة هو معنى مولد، المعجم 1/ 16.

تعريفات متعددة تبعا لذلك في الثقافة اللسانية والنقدية العربية المعاصرة تكشف عن مصادر متعددة للتلقي المنهجي العربي عن الآخر، لعل أهمها تعريف **محمد مفتاح** الذي يعده حدثا اتصاليا تتحقق نصيَّتُه إذا اجتمعت له سبعة معايير هي؛ الربط والتماسك والقصدية والمقبولية والإخبارية والموقفية والتناص[1]، أما **السعيد يقطين** فيجعله مُدَوَّنَةَ حدث كلامي ذي وظائف متعددة، فيكون شكلا لسانيا للتفاعل الاجتماعي مسايرا لمقامات معينة، ولا يشترط فيه الطول مادام قابلا للتقسيم[2]، أما **المنصف عاشور** فينطلق من أصغر بنية دالة فيه، وهي العلامة السيميائية، فالنص نظام سيميائي مادته الجوهرية هي التبليغ باللغة، وهو ممثل بسلسلة من الوحدات اللسانية السيميائية الأساس فيها هي العلامة[3]، وأما النص الأدبي فهو نص معرفي تتلاقى فيه جملة من المعارف الإنسانية أهمها الأدبية.

إن أهم مايتميز به البحث النصي عبر التطور السريع الذي شهدته اللسانيات في مواجهتها للظاهرة اللسانية صعوبته وتعدد مفاهيمه وإجراءاته وتعدد مرجعياته التأسيسة حتى بات من الصعب تحديد نشأته المدرسية، وضبط منهجية تحليل النصوص ضمن أُطُرٍ عامة، ومما زاد في صعوبة الموقف تعدد الأشكال النصية مما أوقع في مأزق الضبط المعرفي لمصطلح النص الذي يمثل بؤرة الهم المنهجي في هذا الحقل، كما تميز هذا الحقل على صعيد المرجعية المنهجية بانفتاحه على جملة من المعارف كعلم النفس والاجتماع والسيميائية والأسلوبية والذكاء الاصطناعي ونظرية المعلومات والعلوم اللسانية والأدبية بعامة، مما يجعلنا نقف مشدوهين أمام ضخامة الإرث المعرفي والاصطلاحي الذي يعتمد في قراءة النصوص وتوصيف بنيتها ووظائفها، وربما جاز لنا والحال هذه أن ننطلق من مصادرة تقرر كون لسانيات النص ممثلةلعلم الأسس المشتركة بين كل علوم النص بفضل توافره على سمة التداخل المعرفي الذي يعد ملمحا مميزا لعلوم الألفية الجديدة (interdisciplinaire)، وليس أدل على هذا التداخل تعدد المصطلحات الدالة على العلم نفسه، إذ يستخدم **هارفج**

---

1. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص120.
2. سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، ص44.
3. المنصف عاشور، مشروع تنظيري في وصف الدال بين القراءة والكتابة، مجلة فصول، الأسلوبية، القاهرة 1984، مجلد 05، عدد1، ص93.

مصطلح (Textologie)، بينما يستخدم **دريسلر** مصطلح علم دلالة النص، أما **سوينسكي** فيشيد بمصطلح نحو النص، وتداولية النص، وعلم اللغة النصي ونظرية النص[1].

إن الصفة الشمولية التي تطبع حقل اللسانيات النصية من حيث تعدد النظريات والإجراءات في الممارسة، وارتباط ذلك بالاختلافات المدرسية، مما ينتج ثروة من المصطلحات يغلب عليها ملمح التداخل إن لم نقل الفوضى المفاهيمية بسبب تقاطعها أو تداخل مجالات استعمالها، وهذا ما يحث الدارس على ضرورة تبني مشروع نقدي لساني بعينه بخاصة في مستوى القراءة والتأويل؛ لقد اتخذت المعرفة اللسانية في جيلها الثاني الخطاب أو النص موضوعا للتوصيف والتحليل، وقد تبدت مناهجها وأهدافها من خلال جهود مدرسية رائدة افتتحت بالعمل الجاد الذي قدمه **زليغ هاريس** في الخمسينات من القرن الماضي، وربما زعمنا وجود فروق زمانية في نشأة هذه الاتجاهات وهيمنتها على الساحة اللسانية والنقدية، مما يمكننا من التنويه بجهود أهمها مشروع ج. م. **آدام** إذ تعد مؤلفاته الحجرالأساس للمشروع اللساني النصي الذي يختزل جهود المدرسة الفرنسية في مقاربة الخطاب بشتى أنواعه وأنماطه بخاصة وأن هذه المنجزات في حد ذاتها تمثل الصورة الحديثة والمستجدة لحصيلة نشاط سيميائي ونقدي لساني ظهر في فرنسا، ومثله أعلام كثيرون مثل ج. **غريماس** (م1917)، **وتودوروف**[2] **وبارت وجوليا كرستيفا، وميخائيل ريفاتير**[3] **وأندريه مارتينيه**، وهذه الدراسات تعد اليوم مرجعا أساسا لكثير من الدارسين العرب بخاصة المعنيين بقضايا النص في المغرب العربي، ولعل أهمها:

1- اللسانيات والخطاب الأدبي linguistique et discours litteraire - 1976.

2- الوصف la description - 1993.

3- النص السردي le texte naratif-1985.

4- النص الوصفي le texte descriptif-1989.

---

(1) برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ص183.

(2) ناقد فرنسي ولد في فرنسا سنة 1939، من أصل روسي، من كتبه نظرية الأدب (1965) و الأدب والدلالة، ومدخل إلى الأدب العجائبي، ونحن والآخر سنة1989.

(3) ناقد أمريكي من مواليد1924، له دراسات في الأسلوبية البنيوية، (1971)، وانتاج النص (1979).

5- مبادئ اللسانيات الوصفية elements de linguistique textuelle 1990.

6- اللغة والأدب langue et litterature – 1991.

ويتأسس مشروع آدام اللساني على المبادىء النصية التالية[1] :

1- النصية خاصية لسانية إنسانية.

2- انتشار النصوص رهين كفايتها النصية.

3- أهمية الكفاية النصية في إنتاج وفهم النصوص المختلفة.

4- اختلاف المتلفظين والمتلقين في كفاياتهم النصية الإنتاجية والتأويلية.

5- النص يعني اتساق الملفوظات وانسجامها.

6- علاقة النص بالمقام التلفظي، ودرجة توفيق المنتج في الملاءمة بينهما.

7- النص بنية ثنائية التكوين من مستوى مقطعي وآخر تداولي.

8- العلاقة بين البنى الصغري والبنية الكبرى في النصوص قائمة على الترابط المتكامل داخليا في المستويين الصرفي والتركيبي وخارجيا بين أفعال الخطاب والتوجه البرهاني للنصوص.

9- لا تجانس البنى المقطعية، وأهمية مبدأ الهيمنة في تحديد أنواع النصوص[2].

يقوم النقد اللساني النصي على وصف مستويين أساسين يعبران في ترابطهما عن العلاقة التي تربط النص بالغرض، ولنقل بين الوضع (النظام) والاستعمال؛ وهذان المستويان هما[3]: المستوى المقطعي (niveau sequentiel) والمستوى التداولي (niveau pragmatique)، فإذا كانت النصوص المنجزة أبنية نسقية غرضية ذات طبيعة معقدة تشبه في تعقيدها بيت العنكبوت الذي تتعالق خيوطه الرفيعة وتتكامل مشكلة بناء هندسيا محكما لعل أهم وصف فيه كونه منسجما متعاضدا؛ فإن لسانيات النص تضطلع بمهمة

---

(1) J.M.Adam,elements de linguistique textuelle. P 107- 112.

(2) Ibid. p 116-117.

(3) Ibid. p 84.

وصف هذا التواشج وتبيان مقوماته، وقيمته المادية من حيث هو صورة معبرة عن غرض الخطاب في التداول اللساني البشري، ولن يتحقق ذلك إلا بالتمييز بين مستويين من الدراسة هما المستوى المقطعي والمستوى التداولي، و يحيل الوصف اللساني للبنية المقطعية إلى إمكان التمييز بين البنية المقطعية الكبرى التي تتشكل من ارتباط مجموعة من البنى المقطعية الصغرى ذات الطبيعة التكوينية نفسها هي:المقطع الحواري والسردي والتفسيري والأمري والبرهاني والوصفي

dialogal- explicative –argumentative-descriptive- injonctive-narative

ويرتكز التحليل التداولي على المكونات الأساسة في بناء النصوص، هي:

1- المكون الدلالي المرجعي (c.sementique -referentielle).

2- المكون التلفظي (c.enontiative).

3- المكون البرهاني (c.argumantative).

إذ سيكون من مهام لسانيات النص وصف الأداء التواصلي باعتباره فعلا تبليغيا موجها في إطار نظرية الفعل الكلامي التي عرضها كل من **سيريل وأوستن**.

يعد نوع النص (type) إطارا محددا للغلبة النسبية للعلاقات القائمة بين مقاطع النص السطحي، وعالم النص، وأنماط المعلومات المختزنة، وموقف واقعة الاتصال أثناء إنتاج النص وصياغته، فلو أخذنا مثلا النص الوصفي (texte discriptive) فإننا نجده مبنيا من حيث عالمه النصي على تصورات للأشياء استعانة بالصفة والحال والتمثيل والتخصيص بينما يتحدد عالم النص في النصوص القصصية (texte narative) بوساطة تصورات الحدث والعمل والعلة والسبب والعرض والزمان والمكان، أما إذا انتقلنا إلى النصوص الجدلية (texte argumentative) فإن مركز الضبط يُضحِي ممثلا في قضايا كاملة تنسب إليها قيم الصدق والكذب[1]، ونسجل في هذا المقام عدم عناية علماء لسانيات النص بالبحث في العلاقات الفارقة بين الأشكال النصية إلا بالقدر الذي يسمح لهم ببناء نظرية

---

(1) المرجع نفسه، ص 414.

نصية كلية قادرة على وصف وتحليل واستيعاب الأشكال النصية المتفرقة، وفي ضوء البحث عن العناصر الثابتة في النصوص أمكنتهم التمييز بين أشكال الحوار وأشكال السرد مثلا- ويقترح **جلنتس** تقسيما نمطيا للنصوص بالاعتماد على الأساس التواصلي -الدلالي، إلى[1]: **وعد - عقد – قانون- أمر-التماس-دفاع -دعاية- سياسة- تعليم - يوميات – فهرس- دليل- تقرير- عرض- رسالة- كارت** -خبر- **رواية- شعر- مسرح- دراسة**، إن قضية التصنيف النوعي للنصوص من القضايا المهمة في عالم النص، وفي هذا السياق يطلعنا **فان ديك** على مفهوم **ألبنية العليا** التي تمثل نوعا من المخطط المجرد الذي يحدده النظام الكلي لنص ما، وأفاض **فان ديك** في هذا السياق مبرزا الحاجة إلى وضع نظرية مبنية على تجارب يستغرق تكوينها زمنا طويلا تسترشد ببعض المفاتيح الإجرائية المهيمنة على بنية النص، وموضوعه كالعنوان واسم الكاتب والعبارة الإستهلالية .. والتي تُمكِّنُ جميعها من تجنيس النصوص وتعيين أغراضها التداولية[2].

يرى **فان ديك** أن مسألة تجنيس النصوص مهمة بالنسبة إلى قضية توظيف النصوص المختلفة في الأداء، مما يعنى ضرورة تحليل خصائص معرفية عامة تمكن من إنتاج معلومة نصية وفهمها، ويجب أن يرد هنا كيف يتم تحديد هذه الأشكال النصية المختافة من خلال تحديد السياقات الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية وكيفية تغيرها[3]... كما يذهب آدام إلى أن مسألة تصنيف النصوص تقوم على الدراسة الوصفية للبنى المقطعية الأساسة التي يتألف منها البناء النصي الذي يحيل إلى اللاتجانس، فإذا كان النص بنية تكوينية كبرى فإنه يحيل إلى ترابط مجموعة من البنى المقطعية الصغرى حددها الدارسون بالبنية الوصفية والحوارية والتفسيرية والسردية والأمرية والبرهانية[4]، ويمكن القول في هذا السياق أن الصفة المقطعية لبناء النص تقوم على سمة مائزة لها هي عدم تجانسها، وهو أمر لا يجب أن يغفل عنه في مقام تحليل النصوص لسانيا، والكشف عن أغراضها التداولية، كما أن البنية

---

(1) علم لغة النص، ص67.

(2) فان ديك، النص والسياق، ص 10.

(3) المرجع نفسه، ص 18.

(4) J. M. Adam, les texts (types, prototypes), p 06.

المقطعية الأولية، والتي نعدها في الوصف اللساني القاعدة التركيبية (المقطع) للنص تتكون من ترابطات جملية بسيطة ومركبة ذات توجهات خطابية مختلفة فقد تكون للوصف أو التفسير أو الحوار أو البرهان أو السرد[1]، ونحو النص ليس مجموعة من القواعد الصارمة التي تطبق على النص من الخارج، بل إنه يعني مجموعة من القوانين الاختيارية التي تستخلص من النص ذاته[2]، وربما احتاج إلى نحو الجملة في كثير من مقولات بالرغم من محاولة البعض إقامة حدود فاصلة بينهما غير أن ترابطهما يظهر البعد التكاملي للمعلنين، بل ذهب بعضهم إلى حد إعلان موت النحو التقليدي (نحو الجملة) وتشييع جثمان النحاة، على حد تعبير **بول روبرتس**[3]، وفي سياق الإشادة بلسانيات النص يذهب **كوزريو** إلى أنها لا تعدو أن تكون نظرية في إطار علم التأويل لوصف الكفاية التأويلية. التي تسمح بكشف بنى النص الذي يتمتع بقيامه على أعراف خاصة مستقلة عن الأعراف العامة للنظام اللساني، وإن كانت ناتئة في النصوص بفعل الإنزياحات المتتابعة[4]، ويذهب **تمام حسان** إلى أن نحو النص يمتاز بجملة من المعايير تشكل تخصصه عن نحو الجملة، يمكن تحديدها بـ: القصد، التناص، المقامية، الإعلامية، القبول[5]، وهي معايير تجعل منه على حد تعبير **دي بوجراند** نحوا هجينا بجمعه بين دروب معرفية متعددة المنهج[6] والموضوع؛ أما القصد فهو التعبير عن هدف النص الذي يغدو وسيلة متاحة لحظة معينة بغية الوصول إلى هدف محدد بينما يمثل التناص على حد تعبير **كريستيفا** ترحَالا للنصوص وتداخلا بينها في فضاء نصي معين فتتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقطعة ضمنه[7]، أما المقامية فمؤسسة على تحكم المقام في دلالات النص

---

(1) عبد القادر بوزيدة، فان ديك وعلم النص، عدد11،ص27 بتصرف.

(2) يول وبراون، تحليل الخطاب، ص 32 .وجوليا كرستيفا، علم النص، ص60.

(3) دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص 561.

(4) سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، ص 34.

(5) تمام حسان، نحو الجملة ونحو النص، ص 01 وما بعدها.

(6) للإشارة صاغ يوري لوتمان في جامعة تارتو مجموعة من الخصائص التكوينية المحددة للنص هي: التعبير/ التحديد/ الطابع البنائي، انظر Iouri Lotman, la structure du texte artistique, traduit du russe sous la direction d'Henri Meschonic, Gallimard, p1993, pp 91-94.

(7) جوليا كرستيفا، علم النص، ص 21.

أو دعاية الموقف للمقال –على حد تعبير **دي بوجراند**– الذي قرر ارتباط النص بجملة من العوامل تعلمه بموقف سائد يمكن استرجاعه، ولاستكمال الوظيفة النصية لابد أن يشحن النص بدلالات جديدة تلقى إلى المستقبل لتحقق خاصته الإعلامية، وهي متعلقة بإمكان توقع المعلومات الواردة أو عدم توقعها على سبيل الجدة[1]؛ هذا ويحقق معيار المقبولية الشرط الخامس للنصية في مستوى علاقة النص بالمتلقي من خلال إظهار موقف المستقبل للنص إزاء كونه صورة من صور اللغة ينبغي أن يكون مفهوما محققا لأغراض دلالية معينة[2]، ويصر اللسانيون على وحدة وتماسك النص، وبالتالي ينتفي –عندهم– الفصل بين مستويات التشكيل النصي، وهذا ما يمكن تسميته بالنظرة الكلية للنص الذي يقوم على مبدأ التماسك المتمثل في الخاصية الدلالية الجامعة للخطاب من أدلة إلى أخرى بفضل جملة من الوسائل والأدوات التي يعنى التحليل اللساني النصي في ضوء نحو النصوص بتحديدها وتوصيفها من خلال نظرة شمولية تتجاوز نظرة التحليل النحوي التقليدي والأسلوبية، وعليه سيكون من مهام نحو النص دراسة الخواص التي تؤدي إلى تماسك النص، وتعطي عرضا للمكونات المنظمة لنماذجه النصية، وقد تكون هذه المكونات مبعثرة غير خاضعة لمنطق التنظيم النحوي المألوف، ويكون حينها واجبا على المحلل استكشاف الخيط الحريري الناعم الذي يربط بينها ليشكل منها نسيجا متميزا، وهذا ما يعطي أهمية كبرى للرابط المضمر أو المعنوي في مقابل الروابط التقليدية التي تظهر على مستوى التشكيل السطحي، ويحاول مجموعة من الدارسين عُنوا في وقت مبكر بدراسة نحو النص تأسيس نظرية شاملة تبحث في الترابط النصي من حيث أشكاله ووسائله، ولعل أهمهم **هاليدي وفان ديك وفاين ريش ودي بوجراند**، وقد حاولنا في هذه الدراسة حصر أهم وسائل الترابط النصي التي تُسهم في نسج النص وتعريفها بهدف تيسير هذا العلم الذي أحدث ثورة منهجية في مقاربة النصوص والخطابات لسانيا حتى ضمن لنفسه مكانا مستقلا عن علم النص العام[3]، وربما

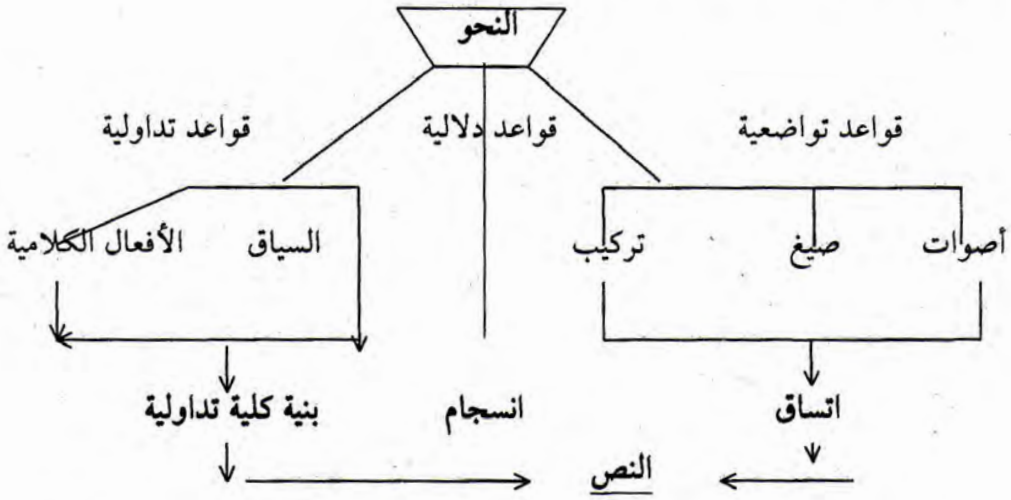
---

(1) روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص 249.

(2) المرجع نفسه، ص 104.

(3) يتقاطع نحو النص مع التداولية اللسانية في الموضوع المتمثل في عنايتهما بالبحث في كيفية تماسك النص ليحقق غرضا معينا في التبليغ، انظر الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ص 45.

كان من اللازم بعد هذه المقدمة التوصيفية الإشارة إلى إمكان إرساء دعائم نحو نصي عربي باعتماد جملة من المقولات اللسانية العربية التي لا تخلو من طرافة ووجاهة بحكم تعامل الحضارة العربية في مبدئها وبشكل واضح مع النص من حيث شكله وتلقّيهِ وتأثيره في الحياة العامة، وربما هذا ما حدا بأحد اللسانيين العرب وهو **سعد مصلوح** إلى القول بأن البحث عن معالم لسانيات نصية عربية ممكن، وذلك في إطار -مايَسِمُهُ- بالنحو المقلمي الذي تمثله البلاغة العربية في مقاربتها لأنواع النصوص (القرآن والشعر والنثر)[1]، ويبين المخطط التالي هيكل نحو النص في وصفه للأبنية النصية[2]:



تهدف اللسانيات النصية إلى صياغة القواعد الممكنة من تحديد كل النصوص النحوية في لغة ما بوضوح، وتزويد المتلقي بوصف شامل للأبنية، وهذا يحتم إعادة بناء شكلية للكفاية اللسانية لمستخدم لغة ما ليتمكن من إنتاج عدد لانهائي من النصوص، وعلى نحو ممكن، هذا وتسعى اللسانيات النصية في المستوى التحليلي إلى الكشف عن الأبنية السطحية والعميقة للنصوص من خلال البحث في علاقات الترابط والتناغم والكشف عن العلاقات الرابطة بين القارئ والنص والمنتج ضمن ثلاثية (نص/ سياق/ تداول)، ذلك أنه

---

(1) سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري، ص427.

(2) أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص61.

يوجد إلى جانب قيود صحة النصوص وسلامتها التركيبية قيد الشيوع الذي يتحكم بدوره في معيار مقبولية الجُمل دلاليا، والظاهر أن قيد الشيوع مؤسس على مقوم تداولي تمثله المعرفة بالعالم، والحقيقة أن فان ديك سعى من خلال تمعين نحو النص إلى تفسير العلاقات النسقية الرابطة بينالنص والسياق التداولي[1].

إن حلَّ الإشكالية الدلالية المتعلقة بغموض النص قد وجد سبيله إلى التحقق في حقل هذه المعرفة الحديثة إذ يظهر وصف الوحدات الجملية في كثير من الأحيان ورودها على غير اتساق ظاهر مما يوهم بعدم تماسكها ومقبوليتها خصوصا إذا عزلت عن سياقها، مما يطرح جملة من التساؤلات في قصدية المتكلم[2]، مثل ما نجده من غموض دلالي في الملفوظات التالية:

أ- التحم جيش علي وجيش معاوية.

ب- انكسرت ساقا زيد وعلي.

ج- سابق أحمد خالدا.

كما يناط إلى لسانيات النص إبراز أوجه الاطراد اللغوية في النصوص، ولعل أبين مثال في هذه دراسة **برينكمان** حول تحويلات الضمائر في سياق دراسة التماسك النصي، وقيام هذه التحولات الضميرية على مبدأ التسلسل إذ تتساوق من البدء إلى النهاية، وفي ضوء هذه الدراسة تتم عملية تفسير العلاقات التداولية في النص، أما **فاينريش** فقد دافع عن أن اللسانيات لا يمكن أن تكون إل نصية، مما يفضي إلى وجوب انطلاقها من النص موضوعا للوصف العلمي، ويتحدد المعنى النصي عنده في ضوء وصف وتفسير عمل الإحالة بنوعيه القبلية والبعديَّة، مما يترتب عنه أن يكون النص تكوينا حتميا يحدد بعضه بعضا، أما نظريته في تجزئة النص فتقوم على قيام الوصف على جزئين متطابقين:

---

(1) محمد خطابي، لسانيات النص ،ص29 وصلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص262.

(2) Pragmatique pour le discours litteraire, p36. dechiffrer un texte, c'est mobiliser un ensemble diversifie' de competance pour parcourir de maniere coherente une surface discursive.

1- الجزء الأعلى (السطر الأعلى) ———— النص.

2- الجزء الأدنى (تحليل الألفاظ) —— أجزاء الجمل.

ربما يكون مجديا أن نشير هنا إلى أن تحليل النص من ناحية بنوية شكلية عند **فاينريش** مدين إلى طريقة التحليل إلى مكونات مباشرة في نموذج النحو التوليدي.

ثانيا: - ظواهر التماسك النصي

1- الإتساق

يقصد عادة بالاتساق أو السبك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص من خلال عناصر لسانية معينة في النظام اللساني، ولكشف هذا الترابط البنوي يتبع المتلقي سلسلة من الإجراءات الوصفية والتصنيفية والإحصائية لإبراز الأنساق النصية المؤدية لوظيفة الربط بدءا من الجملة الثانية في المنجز الكلامي إذ يكون هدفه توصيف كيفية تشكيلها ووسائل هذا التشكيل، وهي المعروفة في نحو النص بأدوات الاتساق، والتي تجعل من السلسلة التالية نصا مترابطا لا مجرد تتابع جملي:

- اغسل وانزع نوى ست تفاحات، ضعها في صحن ثم كلها

كما يمكن تلمس هذا الترابط في الآية القرآنية: ﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٤﴾ ﴾ (هود/ 44) فقد تعاضدت معاني النص بترابط عباراته وجمله، وأمارات هذا الترابط توزع جملة من الأدوات بحسب سياقات خاصة تتيحها اللغة العربية منها حرف العطف وضمير المخاطب المؤنث والتكرار الفعلي والمصاحبة المعجمية، وسنفصل الحديث في هذه الأدوات في مقاماتها المناسبة.

يتضمن الربط عدة وسائل لربط المتواليات السطحية بعضها ببعض بطريقة تسمح بالإشارة إلى العلاقات بين مجموعات من معرفة العالم المفهومي للنص كالجمع بينها واستبدال

البعض بالبعض، بناء على مطلق الجمع والتخيير والاستدراك والتبعية[1] وقد حدد **دي بوجراند** صور الربط بين الكلمات والجمل النصية في ضوء تمييزه بين ما يلي:

1- مطلق الجمع ------ الواو، أيضا، بالإضافة، علاوة على.....

2- التخير ---------- أو.

3- الاستدراك ---------- قيام صورتين على التعارض: لكن، بل، مع ذلك.

4-التفريع---------لأن، مادام، من حيث، لهذا، بناء على، من ثم، هكذا.

هذا، وقد ميز **جان كوهين** في كتابه "**بناء اللغة الشعرية**" بين نوعين من الربط هما:

أ- **الربط الواضح**: وهو الذي أشرنا إلى أدواته سلفا،

ب- **الربط التضمني**، ويقوم على علاقة الجوار بين الدلالات، والتناسب بينها في ضوء ما تقدمه نظرية الحقول الدلالية[2] من خدمات لصالح بناء تراكيب منطقية تتوافر بين مكوناتها عناصر التقارب والتجانس الدلاليين.

كما بيّن **فان فولين** أنواع العلاقات التي تحقق الربط بين المتواليات، وهي:

1 – علاقة إدماج وتبعية،

2 – علاقة تبعية دون إدماج،

3 – علاقة استقلال وعدم إدماج، وربما أمكننا التمثيل لهذه العلاقات على الترتيب بالأمثلة الجملية التالية:

1 – تمنى خالد أن تعود هند (إدماج وتبعية) علاقة جزء بكل.

2 – حضر الضيوف واستقبلتهم هند (تبعية دون إدماج) علاقة كل بكل.

3 – قال عمر: عادت هند من السفر (استقلالية وتبعية دون أداة إدماج)[3].

---

(1) دي بوجراند، النص والخطاب، ص 346 و 347.

(2) جان كوهين ،بناء اللغة الشعرية، ترجمة أحمد درويش،دار المعارف، مصر،ص189 وما بعدها.

(3) يول وبراون، تحليل الخطاب،ص 43.

يعـد اللسانيون أدوات الربط من وجهة نظر التداولية الخطابية المسؤولة عن انتظام أجزاء الخطاب (les régulateurs de discours)، وتتمثل هذه الأدوات والوسائل التي تمثل قواعد نحو النصوص في:

أ- التكرار (إعادة اللفظ)

يقوم التكرار بوصفه ظاهرة بيانية بوظيفة الربط في مستوى البنية السطحية المحيلة إلى الانسجام الكلي للنصوص، ويميز الدارسون بين نوعين منه، يكون في أحدهما تكرار للوحدة المعجمية نفسها تلبية لغرض معين من أغراض الكلام، كما يكون محققا بوجود مرادف أو شبه مرادف للوحدة المعجمية في السياق اللغوي نفسه أو في سياق مشابه، وعليه فإن التكرار النصي إما أن يكون كليا أو جزئيا، وفي النوع الأول ربما أحال اللفظين إلى مرجع واحد أو مرجعين مختلفين، أما النوع الثاني فيظهر نصيا من خلال إعادة وحدة معجمية وظفت سلفا في سياق مشابه بصيغ أخرى واشتقاقات متنوعة، مثل ما يظهر في رسالة بعث بها **إخشيد مصر** إلى **أرمانوس بيزنطة**: "وإن كنت تجري في المكاتبة على رسم من تقدمك فإنك إن رجعت إلى ديوان بلدك، وجدت من كان يتقدمك قد كاتب من قبلنا من لم يحل محلنا، ولا أغنى غناءنا، ولا ساس في الأمور سياستنا"[1]، وهذا ما يؤكد الصفة البنوية لظاهرة التكرار[2]، وربما قام التكرار على تواتر المترادفات على سبيل التنويع والتأكيد أو لأي غرض آخر من أغراض الكلام المكرر، كما وصف اللسانيون التكرار البنوي القائم على إعادة البنية التجريدية للجملة أو العبارة مع ملئها بوحدات معجمية أخرى.

لعل من أهم أشكال التكرار التي تقوم بوظيفة السبك النصي التضام الذي يحقق بتوارد زوج من الوحدات المعجمية بالفعل أو القوة لارتباطهما بعلاقة دلالية معينة[3]، قد تكون تضادا حادا أو عكسيا أو اتجاهيا، وربما تحدد بفضل علاقة التنافر المؤسس على النفي

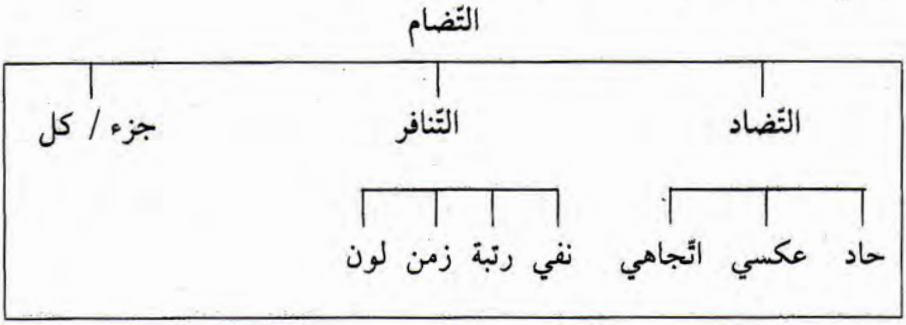
---

(1) جمهرة رسائل العرب، جمع أحمد زكي صفوت، مصطفى البابي الحلبي، ط 1934، 4/ 421.

(2) M Frederic, repetition, etude linguistique et rhetorique, 1985.

(3) محمد خطابي، لسانيات النص، ص 25.

أو الرتبة أو الزمن، ويمثل المخطط التالي أنواعه[1]:



يعد **روبيرت دي بوجراند** التكرار من الظواهر العادية في الكلام اليومي، فهو يكتسي سمة التداولية في الإنجاز الكلامي، والتكرار من الظواهر اللسانية التي تلبي حاجة نفسية وذهنية في حياة المتكلم، ولهذا يلجأ المخاطب إلى تكرار لفظة بعينها (التكرار المحض) كقول الخنساء في رثاء أخيها صخر(البسيط):

وإن صخرا لمولانا وسيدنا ... وإن صخرًا إذا نشتوا لنحّارُ
وإن صخرًا لتأتمُّ الداة به ... كأنّهُ علمٌ في رأسِهِ نارُ

أو كقول **الأعشى**(الطويل):

أبا ثابتٍ لا تعْلِقَنَّكَ رماحنا ... أبا ثابتٍ أقصرْ وعرضُكَ سالمُ
وذرْنا وقومًا إنْ هُمُ عَمَدُوا لَنَا ... أبا ثابتٍ واقعدْ فإنّكَ طاعِمُ

أو ما يصلح أن يستبدل بها وفق علاقة ما في نفس السياق تلافيا للرتابة الناتجة عن مجرد التكرار، وهذا ما يظهر في تكرار المضمون الذي يستثمر علاقات دلالية مهمة مثل الترادف والاشتراك بين لفظتين متتاليتين في جملة واحدة، أو في جملتين متتاليتين، أو تكرار

---

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة،ص101 وما بعدها.

لفظتين في ثنائية، أو تكرار المضمون العام في جملتين متتاليتين[1]، وهذا ما يسهل على الناص والمتلقي على حد سواء الانتقال من بنية نصية إلى أخرى انتقالا خلاقا مبدعا، وانتقالا من فعل كلامي إلى آخر من التقرير إلى الوعيد أو العتاب أو التوجيه أو الفرحة[2]، وقد عبر عن هذا الهدف **سعد مصلوح**[3] من خلال مقطوعة من قصيدة المرقش يقول فيها (بسيط):

لابنة عجلان بالجو رسوم لم يتعفين والعهد قديم
لابنة عجلان إذ نحن معا وأي حال من الدهر تدوم
يا ابنة عجلان ما أصبرني على خطوب كنحت بالقدوم

فهذا التكرار الظاهر في صدر النص الشعري غرضه إبراز الذات الممثلة لفحوى القول وجهة الخطاب على حد تعبير **حازم القرطاجني**، ثم يعبر في سياق نصي لاحق عن الذات نفسها من خلال استدعاء بعض صفاتها في قول الشاعر (**المرقش**):

من الخيال تسدى موهنا..... أشعرني الهم فالقلب سقيم

ومن صور التكرار الصوتي التي تترك أثرا سمعيا في أذن المتلقي تكرار أصوات المد (9) والنون (8) والباء (3) والتاء (3) في قول ابن زيدون في نونيته الشهيرة في الأدب الأندلسي:

أضحى التنائي بديلا عن تدانينا ..... وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ومن نماذج التكرار في هذا المستوى أيضا نص السياب التالي:

---

(1) محمد العبد، الخطاب الحجاجي العربي، ص 66.

(2) محمد بركات حمدي أبوعلي، دراسات في البلاغة، دار الفكر، ط 1، عمان 1984،ص 44.

(3) سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري، ص158 بتصرف.

أعلى من العباب يهدر صوته، ومن الضجيج
صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلى: عراق
كالمد يصعد كالسحابة كالدموع إلى العيون
الريح تصرخ بي: عراق
والموج يقول لي: عراق، عراق، ليس سوى عراق

مـن البـيّن تكرار كلمتي **صوت** (02) **وعراق** (05)، وقد اقترنتا معا بالفعلين يهدر ويتفجر، الدالان على الصوت القوي، ومن صور التكرار الصوتي الذي يساعد على تكثيف الدلالـة وتلـوين الـنص بمعان ثانوية[1] منسجمة مع حالة نفسية معينة ما نحسه حين سماعنا لمقطوعة شعرية للشيخ **سماتي** يقول فيها:

ضري يا ناس واش دواه
وادركني ضر ما نلـواه
الله الله
على القوال يا حسراه
يموت بداه
عالجته لا فهم معنـاه
طبيب المجاه
الطولقي هجـرني واه
ذا العار علاه

إن الـصوت (آهِ) ناهـيكَ عـن كـونه قافـية، فهو يتساوق مع نغمة الأسى والأسف لفـراق الصاحب ... وبوجه عام يمكن القول بأن إعادة اللفظ وترداده تعبر عن قصد المتكلم

---

[1] منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص88.

إلى إفهام السامع أو الإفصاح عن فكرة أو تأكيدها، أو التشديد على فعل ما والمبادرة إليه في التو أو تقرير معنى وإثباته[1].

ب- التوازي

التوازي مركب ثنائي التكوين لا يحدد الطرف الواحد إلا بالآخر لعلاقة الشبه الشكلية بين نسقيه، كما يورد **سيغل** في هذا المجال أنواع التوازي المبينة بالجدول التالي[2]:

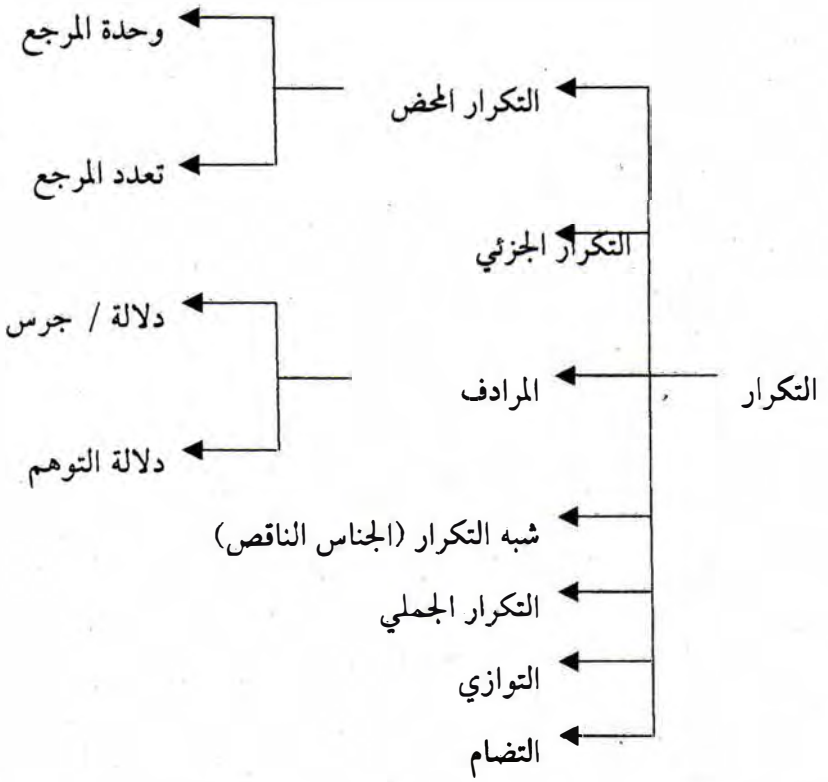
أنواع التوازي	الخصائص	الأداة
الترادفي	حضر العميد إلى القاعة وشرف سيادته المجلس	الواو
التركيبي	زارني زميلي لأنه يحترمني	أدوات التعليل
التضادي	{ وقل جاء الحق وزهق الباطل}	التضاد
الذروي	عدم تمام فكرة في أول الخطاب إلا بأخرى في نهايته (ج1 – اعتراض – ج2)	؟

ويلخص المخطط التالي أنواع التكرار:

---

(1) ابن الأثير، المثل السائر، 3/ 29،20،2،1.

(2) حسن حنفي، تحليل الخطاب، أعمال مؤتمرجامعة فيلادلفيا، الأردن ،ص46 وانظر يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، دار المعارف، القاهرة، 1994،ص129.



لقد احتل مبحث التكرار مركزا مهما في صلب الدراسات المعجمية الكمية وعلم التراكيب الكمي في إطار اللسانيات الحاسوبية، التي تسعى إلى تقديم معطيات نصية جاهزة للباحث اليوم كي يتمكن من كشف الخصائص الأدبية في ضوء جدلية الثابت والمتغير بأيسر سبيل وأقصرها[1].

(1) جورج مولينيه، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، ص184.

ج- الحذف (élimination)

يمثل الحذف استبعادا للعبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو يعدل بوساطة العبارات الناقصة[1]، والظاهر أن الحذف سمة غالبة في البنيات النصية التي تظهر بشكل مكتمل بعكس ما يبدو للقارئ، والحقيقة أن هذه الظاهرة تبين ميلا نفسيا لدى المتكلمين إلى الاقتصاد في المجهود الكلامي والعضلي، من خلال إنتاج الجمل البسيطة واختيار التراكيب الموجزة[2].

إن العناية بالكمال النحوي في بناء الجمل وتشكيل النصوص من شأنه أن يقدم جملة طويلة لا فائدة ترتجى منها إلا تكرار المعنى الواحد في كثير من الأحيان – على أن للتكرار دورا مهما في التماسك النصي – في سياقاته المناسبة، وربما كان من المفيد تنشيط شبكات العلاقات المفهومية بين أجزاء النص دونما حاجة إلى مبدأ التعويض أو الكمال النحوي الذي سبقت الإشارة إليه، كما يقوم الحذف من ناحية أخرى على مبدأ التقدير في ارتباطه بالبنية السطحية القائمة على قرائن لفظية ومعنوية، وهذا ما يجعل البحث في صور الحذف دراسة في المعنى السياقي النصي، وربما يكون من الجدي منهجيا تأكيد أهمية الوظيفة البلاغية للحذف في سلم الظواهر البلاغية العالمية باعتباره قاعدة كلية تخضع لها كل اللغات، ومن حيث هو أساس في الانسجام النصي، كما ألمع إلى ذلك **جوليان غريماس**[3]، ناهيك عن قيمته الجمالية .

إن الدرس اللساني النقدي العربي القديم حافل، من خلال كتابات جمة بتصورات نظرية مشفوعة بالتحليل التطبيقي لظاهرة الحذف في الشعر والنثر والتفسير، وقد نبّه إليه على سبيل المثال **عبد القاهر الجرجاني** في دلائل الإعجاز[4]، كوسيلة من وسائل تماسك

---

(1) دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص301.

(2) طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص 23و253.

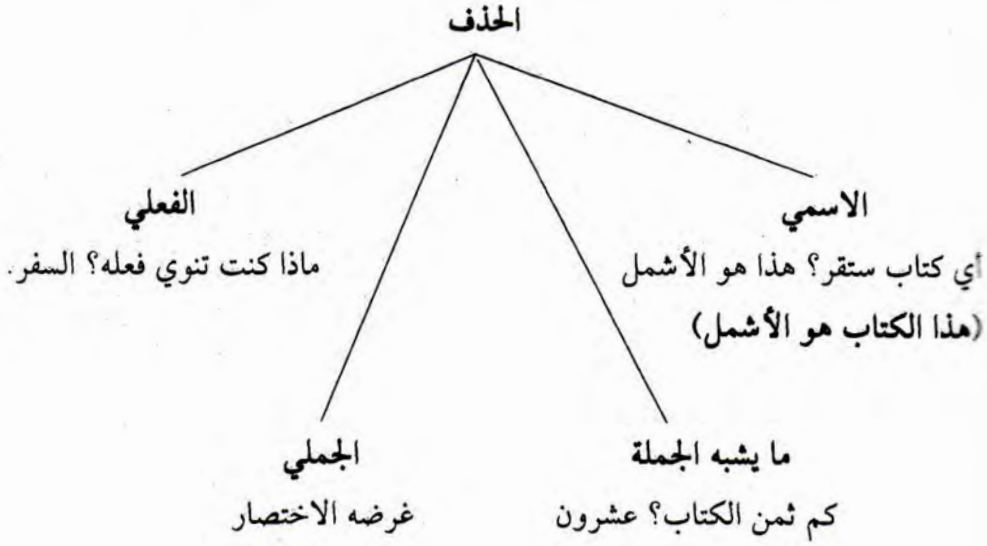
(3) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص

(4) الجرجاني، دلائل الإعجاز، باب الحذف.

الـنص القرآنـي وإعجـازه، فهو دِعَامة رئيسة في نظرية النظم، ذلك أنه يعكس كيفية تركيب الكـلام وتأليفه بمـا يناسـب الـسياق الاجتماعـي، وكـثيرا ما يقرن الحذف بالبيان والبلاغة والشعرية، بخاصة إذا تحقق في بنية مقطعية حوارية كقول الشاعر(خفيف):

قالَ لي: كيف أنتَ ؟ قلتُ: عليلُ سهرٌ دائمٌ وحزنٌ طويلُ

حدد اللسانيون أنواعا رئيسة للحذف يبينها المخطط التالي[1]:



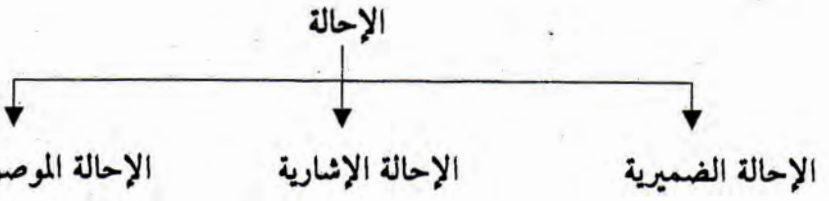
يـؤكد علمـاء الـنص أهمـية توصيف الحذف في مستوى العلاقة بين الجمل، وليس داخل الجملة الواحدة، من مثل النص التالي: **يقرأ الطالب قصة والطالبة قصيدة.**

---

[1] طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص253.

د- الإحالة

الإحالـة تعـبر عـن العلاقـة بـين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف في العالم، وهـذه العبارات الدالة من طبيعة استبدالية في سياقات النصوص، والظاهر أن الأسماء تحيل إلى مسمياتها وفق علاقة دلالية تطابقية بين خصائص المحيل والمحال إليه، والعنصر الإحالي لا يملـك في اللغة دلالة مستقلة به، وإنما يتضمنها من خلال عودته على عنصر نصي مذكور في الخطاب[1]، ومن صورها المترادفات والألفاظ الشارحة والكنائيات، كما ميز الدارسون إجمالا بين الإحالة الداخلية endafhora، وهي نوعان: قبلية catafhora وبعدية[2] anaphora، والإحالة الخارجية exaphora وربما كان تعدد الإحالات سببا في غموض النص واستغلاله أمـام القـارئ[3]، وبالـرغم من تعدد أنواع الإحالة في اللغة إلا أن الوصف اللساني، يكشف عن أنواع مهمة منها، هي:



كما يتمايز نمطان من الإحالة بحسب مداهما النصي، هما[4]:

1 – الإحالـةذات المـدى القـريب، الكائـنة في مـستوى الجملـة الـواحدة فتجمع العنصر الإحالي والمفسر.

2 – الإحالة ذات المدى البعيد، وهي لا تظهر إلا بين الجمل المتباعدة في المساحة النصية.

---

(1) محمد خطابي، لسانيات النص، ص17 ويول وبراون، تحليل الخطاب، ص36.

(2) عـادة ما تظهر هذه الإحالة في النص السردي بغرض التشويق لمعرفة البطل الذي تذكر أوصافه قبل الإفصاح عن هويته أو بغرض التحقير والتجاهل، الأزهر الزناد، نسيج النص،ص33.

(3) الأزهر الزناد، نسيج النص، ص123.

(4) الأزهر الزناد، نسيج النص، ص123.

وربما ميّز بعض الدارسين بين نوعين آخرين منها، مؤسسين تفرقتهم على معيار الظرفية (إحالة مكانية/ إحالة زمنية)[1]. كما يلفت هاليدي ورقية حسن الباحثين في مجال النصيات إلى أهمية الإحالة المقامية التي تسهم في ربط النص بعالمه فيتحقق بذلك الانسجام النصي، ويكون القارئ حينها قادرا على فهم مقاصد المتكلم وأغراض خطابه[2].

هـ-الإضْمار:

تشكل عناصر الإضمار بوصفها شكلا إحاليا فيما ذهب إليه ميشال كارول عنصرا مهما في ضمان استمرارية النص ونموه (progression thématique)، وربما كان النص التالي مثالا لأهمية الإحالة الضميرية في تحديد وجهة الخطاب وترابط أجزائه: « ... **ولكنه في ذلك الطور من أطوار حياته ظهرت فيه خصال لم تكن مألوفة في شباب قريش، فهو شديد النفرة من اللهو، وشديد النفرة من اللغو أيضا، وهو أبعد الناس عن التكلّف، وأقربهم إلى الإسماح ... وهو أبغض الناس لهذه الأوثان ...** »[3].

إن الإضمار من حيث هو ظاهرة نحوية عالمية (الكليات اللغوية العالمية) في جميع اللغات وسيلة من وسائل اختصار الكلام، وهو أشبه ما يكون في وظيفته بالمصباح يستمد ضوءه من المحتوى المعجمي للوحدات التي يحيل إليها - فيما ذهب إليه تنيار - فالعناصر العائدة من وجهة كلمات فارغات من الدلالة بأصل وضعها تملأ بالاستعمال، كما ميز هذا الدارس بين نوعين من العائد، فهناك العائد النحوي الذي يشكل قائمة مغلقة في جميع اللغات، وهناك العائد المعجمي الذي يشكل قائمة مفتوحة من الأسماء والأفعال[4].

---

(1) محمد خطابي، لسانيات النص، ص19.

(2) المرجع السابق، ص124.

(3) طه حسين ،على هامش السيرة، ص

(4) نميز من العائد النحوي ضمير الملكية والإشاريات والأسماء الموصولة (les relatifs/pronoms possesifs/p .demonstratifs).

و- الفَصْلُ والوَصْلُ:

عـرف الجاحظ البلاغة من مقالة الفارابي التي قرر فيها المساواة بين البلاغة ومعرفة مواضـع الفـصل والوصـل، وذهب العلوي في طرازه إلى أن الوصل هو عطف الجملة على الجملـة والمفرد على مثله، وهو موجه نحو البحث عن العنصر اللساني المفترض، وربما نعت بالوصـل الإضـافي الـذي يكـون محققـا بعلاقـة التماثل المعنوي وأداته "بالمثل" أو ألفاظ مفيدة للـشرح والتفـسير، مـثل: أقصد، أعني. ومن صور الوصل أيضا الوصل السببي الذي يكون مؤسـسـا علـى علاقـة الـسـببية بخاصة في الجمل الشرطية، كما يتحقق زمنيا بفضل الأداة ثم، وأمـا الفـصل فهـو تـرك الـواو العاطفة بين الجملتين، وقد مثل في التراث البلاغي للظاهرة بأمثلة كثيرة لعل أهمها (طويل):

أقول له: ارحلْ لا تقيمنَّ عندنا ....و إلاَّ فكنْ في السِّرِّ والجهرِ مُسْلِمًا

ز- الإبدال (الإحلال) (substitution)

يقوم الإبدال من حيث هو عملية تحويلية للبنى النصية في المحور العمودي على مبدأ الاختـيار مـن بـين مجمـوعة مـن الوسـائل المـؤدية للـربط النـصي مـثل الضمائر والأدوات والعلاقات الدلالية كالعموم والخصوص والكلية والجزئية والسببية ... الخ، ويكون الإبدال محقَّقا بارتباط مكونين نصـيين يسمح لأحدهما بأن ينشط هيكل المعلومات المشتركة بينه وبين الأول[1]، وربمـا يمكـن عـده بـشكل أفـضل مظهرا من مظاهر الكفاءة النصية، غير أن معظم الاسـتبدالات النـصية مـن طبيعة قبلية، فهي قائمة على علاقة بين عنصرين أحدهما متأخر والثاني متقدم[2].

---

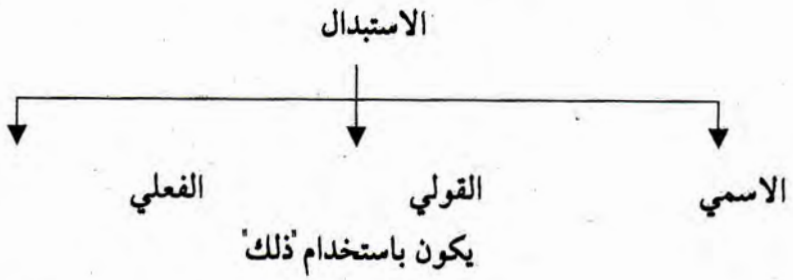
(1) دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص300.

(2) مصطفى صلاح قطب، دراسة لغوية لصور التماسك النصي، ص173.

إن نمو النص واستمرارية بنيته الدلالية الكبرى مضمون لوجود العنصر المستبدل في الجملة اللاحقة، وهذا ما يظهر في قوله تعالى ﴿ قَدْ كَانَ لَكُمْ ءَايَةٌ فِي فِئَتَيْنِ ٱلْتَقَتَا ۖ فِئَةٌ تُقَٰتِلُ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ وَأُخْرَىٰ كَافِرَةٌ ﴾ (آل عمران / 13).

أنواع الاستبدال

يلخص المخطط التالي أنواع الاستبدال النصي، كما وضحها **هاليدي ورقية حسن**:



تشير اللسانيات النصية إلى أن الاستبدال يضطلع بمهمة إعادة تحديد العنصر المستبدل في السياق، العلاقة بين طرفي الاستبدال ليست تطابقية كما هو الشأن في الإحالة، بل تقوم على الاستبعاد والتقابل وتحديد الجديد.

ح- التعريف

يعرف **دي بوجراند** التعريف بأنه وضع للعناصر الداخلية في عالم النص حين تكون وظيفة كل من هذه العناصر لا تحتمل الجدل في سياق الموقف، ومعنى أن تحدد الوضع باسم علم أو بصفة معرفة أنك تقول للمستمع أو القارئ إن المحتوى المفهومي المقصود ينبغي أن يكون سهل الاستحضار على أساس المساحات المعلومية الموجودة بالفعل، أما النكرات تتطلب من ناحية ثانية تنشيط مساحات معلومية أخرى[1]، وهو ما يوضحه المثال التالي:

---

[1] دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص310.

- عندما تذهب إلى مركز الاقتراع أدل باسمك وعنوانك إلى الموظف

فاللفظة الأخيرة بتعريفها أدت إلى ارتباط أجزاء النص[1]، وتعد أداة التعريف بوجه عام من المنسقات اللسانية إلى جانب أدوات أخرى كأسماء الاستفهام والموصولات والإشاريات وأفعل التفضيل والكناية والمجاز بعامة.

2- الانسجام

يطرح براون ويول سؤالين في غاية من الأهمية في سياق وصفهما للنصية (textualité) أما أولهما فهو: هل يحتاج النص إلى مثل هذا الترابط على مستوى الأدوات حتى يكون نصا؟ وأما ثانيهما فهو: هل وجود مثل هذا الترابط على مستوى الأدوات كاف لضمان نصية الملفوظات؟[2] وبعد تحليل معمق في كتابهما لظاهرة التماسك النصي وآلياته يخلصان إلى إجابة بالنفي فقد تغيب أدوات الاتساق وتحضر ولا يقتضي هذا الوضع بالضرورة نصية الملفوظ، وربما أمكننا المثال التالي الذي عرضه **فان ديك** في كتابه **النص والسياق**[3] من تفسير هذا الموقف:

2 - ولأنَّ جون لم يكلف نفسه عناء العمل، فإن القمر يدور حول الأرض.

3 - إن أمستردام هي عاصمة هولندا،عدد سكانها ثمانية ملايين نسمة.

4 - س: أين تنوي أن تذهب في هذه العطلة؟ ج: من المحتمل أن أسافر إلى البرتغال.

كما هو ملاحظ يمكن قبول الملفوظات (3-4) في المجموعة "ب" على أنها نصوص دالة ومنسجمة من حيث تتابع موضوعاتها وترابطها بفضل علاقة دلالية معينة، بالرغم من عدم عنايتها بأدوات الاتساق، بعكس المجموعة "أ" التي تظهر قدرا من الترابط التركيبي بين الجمل بفضل أدوات وظيفتها الأساسية الربط بالعطف كالفاء والواو وإذن إلا أنها لم تحقق

---

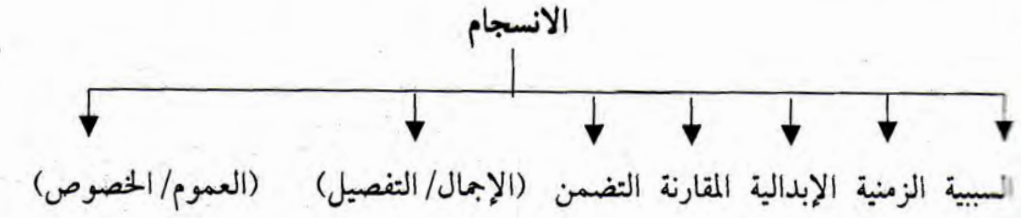
(1) براون ويول ـ تحليل الخطاب، ص286.

(2) محمد مفتاح، التلقي والتأويل، ص158.

(3) فان ديك، النص والسياق، ص 12 و82 وما بعدها.

الانسجام المطلوب بين مضامين الجمل الفرعية المشكلة للملفوظ الكلي، وبالتالي لا يمكن عدها نصوصا، وفي ضوء هذا التوصيف يمكن تنزيل ما قرره **دي بوجراند** من أن الوحدات المعجمية أو مجموعها هي عبارات (expressions) أي أسماء سطحية للدلالة على مفاهيم وعلاقات تحتية[1]، وربما أكد الدور الذهني الذي يقوم به الانسجام النصي في تنشيط عمل الذاكرة، وتفعيل أدائها في ربط المفاهيم واستدعائها في سياقات مشابهة، وبناء الأفكار على بعضها البعض طلبا لبناء المفاهيم والتصورات.

ويلخص المخطط التالي أهم العلاقات الدلالية المحققة للانسجام النصي:



وتوضيحا لما سبق ذكره يمكن إبراز عمل هذه العلاقات في مستوى ربط المعاني، وترتيبها ذهنيا بالأمثلة التالية؛ ذلك أن المتكلمين والمستمعين لا يعتمدون في الفهم النصي على مجرد ما يُقَدَّمُ لهم من معرفة أولية، بل يعتمدون كثيرا المخزون المعرفي الذاكري الذي تشكله الخبرة اليومية والتجارب السابقة المكونة لمعرفة العالم عندهم ؛ فيكون الفهم حاصل تفاعل بين معرفة النص ومعرفة العالم:

المثال	العلاقة الدلالية
﴿ لَوْ كَانَ فِيهِمَآ ءَالِهَةٌ إِلَّا ٱللَّهُ لَفَسَدَتَا ﴾ (الأنبياء/ 22)	السببية
عاد جون إلى منزله في الساعة السادسة وتناول العشاء	الزمانية
﴿ وَإِنَّآ أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَىٰ هُدًى أَوْ فِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴾ (سبأ/ 34)	الإبدالية
أنتَ إذا جدتَ ضاحكٌ أبدًا *** وهو إذا جادَ دامعُ العين	المقارَنة

[1] دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص110.

الفصل الثاني

التلقي العربي للسانيات النص
قراءة تقويمية في نماذج مختارة

توطئة

يمكن الكشف عن أصول اهتمام اللسانيين العرب المعاصرين في سياق مناهج النقد الأدبي الحداثية **بالنص** في أعمال رائدة مثلها كل من **محمد خطابي** في كتابه **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب وسعد مصلوح** في دراسته التطبيقية "**نحو أجرومية للنص الشعري**"، **وصلاح فضل في بلاغة الخطاب وعلم النص**؛ **ومحمد مفتاح في دينامية النص وتحليل الخطاب الشعري**، ويمكن القول بوجه عام أن الدراستين الأولتين ركزتا على الجانب الإجرائي باختبار مدى جدارة مفاهيم لسانية نصية كالاتساق والانسجام في إثبات تماسك الخطابات ونصّيتها في سياقات تداولية معينة، في حين تنصرف دراسة الناقد **صلاح فضل** إلى التنظير النقدي، ومحاولة التأسيس لعلم نص جامع بين ثلة من المقاربات النقدية تكشف في تطورها وتكاملها تطور النظر النقدي في التعامل مع الأنساق اللسانية من حيث الوضع والاستعمال، في حين تجنح دراسات **محمد مفتاح** إلى التنظير والإجراء من خلال استلهام مقولات الحداثة الغربية مع رؤية تراثية أصيلة، وربما جاز لنا القول بأن توصيفه الشمولي يهدف إلى الربط بين مقولات البلاغة القديمة ومفاهيم البلاغة الجديدة التي تعنى بالخطاب من حيث هو موضوعها الأساسي لتنتهي البلاغة بدورها إلى علم شامل هو علم النص، وسنعمد في هذا المقام إلى التنويه ببعض هذه الجهود المهمة، ولعل أهمها بالنسبة إلى الروح اللسانية الخالصة؛ تجربتا **محمد خطابي وسعد مصلوح**، كما يمكن أن نشير إلى تجربة ذات منحى تطبيقي بحت، وهي بالرغم من حداثتها إلا أنها مهمة بخاصة إذا نزلت في سياق تعلمي صرف ألا وهي دراسة "**فوزي عيسى**" الموسومة "**بالنص الشعري وآليات القراءة**"، وهي

بالإضافة إلى طابعها التعليمي الواضح -من وجهة نظرنا- إلا أنها صورة لتلك الجهود التطبيقية التي حاولت مقاربة النص الأدبي العربي القديم والحديث على وعي بالاختلافات المنهجية في مجال النقد اللساني العربي المعاصر، كاشفة للقارئ عن اطلاع صاحبها على ما جد من *دراسات في مجال لسانيات النص وتحليل الخطاب مما مكنه من قراءة النص ومحاورته* حوارا موضوعيا، بالإضافة إلى دراسة **سعيد حسن البحيري** الوافية والجادة في سياق رصد تطور هذه المعرفة واتجاهاتها المدرسية ومشكلاتها المنهجية في كتابه **علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات**، والذي ستكون لنا معه وقفة وامضة.

تقوم هذه التجربة النصانية على توصيف اتجاهات نصية تعبر من خلال تغاير مناهجها وأجهزتها المفاهيمية عن اختلافات مدرسية مهمة، إلا أنه يمكن التوليف بينها باعتبار وحدة الموضوع والهدف؛ وهذه الأطر هي:

1- النموذج الغربي الإنجليزي ممثلا بكتاب **هاليدي ورقية حسن** الموسوم **بالاتساق في اللغة الإنجليزية**.

2- النموذج الألماني ممثلا في أعمال **فان ديك وفان ريش**.

3- نظرية تحليل الخطاب من خلال كتاب يول وبراون الموسوم **بتحليل الخطاب**.

4- النموذج النقدي العربي الأصيل الذي يستمد أسسه وإجراءاته من البلاغة والنقد الأدبي والتفسير وعلوم القرآن، ثم يقدم دراسة تطبيقية في قصيدة حداثية عنوانها **فارس الكلمات الغريبة** للشاعر السوري أدونيس، وهي قراءة نحسبها جريئة، لا تخلو من جدة وطرافة، وقد تكون معينا للدارسين في إعادة قراءة النص الشعري العربي قديمه وحديثه، تم التركيز فيها على سبر أغوار النص في بنيته العميقة في انسجامها مع عالم الشاعر وأفق انتظار القارئ، أما **سعيد حسن بحيري** فيقدم توصيفا نظريا للسانيات النصية مبينا ما يمتاز به البحث النصي من صعوبة وتعدد في المرجعيات التي يستقي منها مفاهيمه واجراءاته، مما يجعله عرضة للتداخل المعرفي، وهذا ما أفقده الاستقرار والاستقلال من حيث نظرياته ومنهجه ومفاهيمه وأدواته،ويركز البحث النصي على الخواص التركيبية والدلالية والاتصالية للنص، أي أن البحث يتحقق

بثلاثة مستويات أساسة وهي:المستوى النحوي والمستوى الدلالي والمستوى التداولي بمفهومه الواسع، ولا يجوز إطلاقا الفصل بين هذه المستويات، وهذا ما جعله يتداخل مع علوم عديدة كالأدب والبلاغة والشعر والأسلوب لكنه ليس تابعا لأيٍّ علم من تلك العلوم فهو يختلف عنها من حيث الوصف والتحليل والمناهج والأهداف. فهو العلم الذي استطاع أن يجمع بين عناصر لغوية وأخرى غير لغوية لتفسير النص تفسيرا إبداعيا، وسمة التداخل المعرفي هي التي جعلت الكاتب يتخوف ويتردد في كتابته لموضوعات ذلك العلم (علم اللغة النصي)، فطرح في مقدمة كتابه هذا مجموعة من الأسئلة لعل أهمها معرفيا ومنهجيا ما تعلق بمنطلق العلم نفسه بسؤال هو: من أين نبدأ؟ وكيف نبدأ؟ وماذا نترك؟ وماذا نبقي؟، وقد قسم الكتاب إلى ثلاثة أبواب رئيسة تدخل تحت كل باب مجموعة من الفصول، عرض في أولها ملاحظات تأسيسية أولية تفرعت عنها أربعة فصول بدأت بمدخل تاريخي نقدي، ثم تُنِّيَتْ بإبراز أشكال النص، ومعالم نظرية النص الواصفة للنماذج النصية المختلفة، أما الباب الثاني فقد خصص للحديث عن مفاهيم نصية متعلقة أساسا بضبط مصطلح النص وبنيته وكيفية تماسكه وتأويله ضمن نظرية نحو النص، بينما عرض الباب الثالث إلى أهم اتجاهات البحث النصي الغربي، والتي تمثلها تجزئة النص عند **فاينريش** ونحوية النص عند **فان ديك**، والتحليل التوليدي للنص عند **بتوفي**، وخلص صاحب الدراسة عبر تجواله في أهم ما أنتجه النظر اللساني في دراسة النصوص والخطابات إلى أن مجال البحث النصي جد واسع وعسير، ويحتاج إلى جهود مستمرة، ومخلصة لتحقيق نتائج مرضية يمكن الانتفاع بها في علوم أخرى، ولنا أن نتوقف عند بعض محطاته المشكلة لهيكل **لسانيات النص**.

1 - النص

وحدة كبرى شاملة تتكون من أجزاء مختلفة تقع على مستوى أفقي من الناحية النحوية، وعلى مستوى عمودي من الناحية الدلالية، ومعنى ذلك أن النص وحدة كبرى لا تتضمنها وحدة أكبر منها، والمقصود بالمستوى الأول (الأفقي) أن النص يتكون من وحدات نصية صغرى تربط بينها علاقات نحوية، أما الثاني فيتكون من تصورات كلية تربط بينها علاقات التماسك الدلالية المنطقية، ولهذا عند تحليل النص ينبغي أن نتبنى نظرية كلية تتفرع عنها نظريات صغرى تحتية تجمع كل المستويات، وقد أورد الكاتب إحدى النظريات التي اعتمدها الباحثون في تحليلهم للنصوص وهي نظرية "**السياق الاتصالي**" التي تحدد وظيفة للنص حيث دعم رأيه بقول **شميت** الذي جاء فيه: " .... **وعلى عكس الاتجاهات الداخلية الباطنية التي تعرف النص بالنظر إلى مكوناته، فإن الآراء الجديدة تعتمد في نظرية النص على السياق الاتصالي، وما يتضمنه عمليا، وترى أن النصوص ليست سوى مجموعة من الرموز اللغوية المعبرة وأن وظيفتها إنما هي الاتصال الاجتماعي...**"، والمعنى الذي نستشفه من هذا القول هو أن النص لم يبق بالمفهوم التقليدي الذي ينظر إليه من حلال مكوناته الداخلية، بل ارتقى إلى مفهوم جديد انطلاقا من الوظيفة التي يؤديها، وفي ضوء هذا الفهم فإن فهم النص يتحقق على مستويين هما:

أ- المكونات السطحية التي تمثل علامات لغوية تربطها علاقات نحوية لتشكيل المعنى.

ب- المكونات العميقة التي تمثل التصورات تربطها علاقات دلالية، وهي تحتاج إلى معرفة واسعة، فالنص بالنسبة إلى اللسانيين شكل لغوي تكوّن وفق قواعد محددة، وتتجه نظرة البحث اللغوي في مستوى النص إلى فاعلية أوجه الاطراد التي تترابط وفقها العناصر اللغوية من أنماط متغايرة في مقامات مختلفة في النصوص.

إن اللسانيات النصية تبحث في المضمون في حد ذاته، لأن النص ناتج عن استخدام الأشكال اللغوية المحددة وفق قواعد محددة، فهو إبداع لغوي يستدعي واقعا معينا، أو وجهة نظر فعلية تدرك على أنها أبنية للمعنى، وتتميز اللسانيات النصية عن العلوم الأخرى التي

تعنى بالنصوص كونها تهتم بالمضمون لأنه نتيجة لقواعد دلالية وتداولية تم توظيفها في الخطاب، كما يركز على الظروف التي أدت إلى إبداع تراكيب وتأثيراتها، كما يرجع مصطلح علم النص إلى التعامل مع بنية كبرى مكونة من أبنية صغرى لها وظيفة جوهرية في التفسير حيث يهتم بدراسة النصوص وأبنيتها ووظائفها بنفس المعايير العلمية، وتشترك الأبنية العليا والأبنية الدلالية الكبرى للنصوص في خاصية مميزة تتجسد في اتحادهما بالنظر إلى النص كله، فالأبنية العليا هي نمط من الهياكل التجريدية التي تؤسس النظام الشامل للنص، وتتكون من وحدات ذات مراتب محددة مرتبطة بأجزاء النص المرتبة.

2 - وظيفة اللسانيات النصية

يتركز عمل عالم النص أساسا مهما اختلفت أشكاله وأنواعه ومميزاته، على وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة، وشرح أشكال التواصل واستخدام اللغة، إذن فعلم النص يجمع بين أنواع النصوص وأنماطها في السياقات المختلفة، وجملة من الإجراءات النظرية والوصفية والتطبيقية التي تتسم بطابع علمي محدد، ولهذا يجب الربط بين انتشار علم النص وذيوع التحليلات النصية في مختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية الحديثة، وبروز مناهج متعددة فيها أهمها "**التحليل المضموني**" الذي يصف النص بطريقة عبر تخصصية.

3 - الترابط النصي

من أهم الظواهر التي تتجاوز إطار الجملة المفردة، والتي اهتم بها علم النص ظاهرة "الترابط النصي"، التي تقوم على التصور الذي يجمع عناصر نحوية تقليدية مع عناصر مستقاة من علوم متداخلة مع النحو، وقد تم التمييز بين نوعين من الربط؛ أما أولهما فتحققه أدوات الربط النحوية (الروابط)، وأما ثانيهما فتحققه وسائل دلالية، وإذا كان الربط (الاتساق) يظهر في المستوى السطحي للنص من خلال الجمل فإن التماسك (الانسجام) يظهر في المستوى العميق للنص الذي يوضح طرق الترابط بين التراكيب التي ربما لا تظهر على

السطح، وقد دعم الكاتب موقفه برأي "**فان ديك**" الذي يرى أن الدلالات هي التي تحدد التماسك، وذلك عند البحث في العلاقات القائمة بين التصورات والتطابقات والمقارنات والتشابهات في المجال التصوري، كما يتحدد التماسك فيما تحيل إليه الوحدات المادية، فالنوع الأول له طبيعة خطية أفقية تظهر في مستوى تتابع الكلمات والجمل المسئولة عن تكوين سياق نصي معين يساعد على تفسير التراكيب داخل النص[1]، وأما الثاني فله طبيعة دلالية تجريدية تتجلى في علاقات وتصورات تعكسها الكلمات والجمل يحتاج استخراجها ووصفها إلى قدرة معينة ومعرفة واسعة، وتلك الأفكار تعود أصولها إلى الأنحاء التقليدية من جهة، وتعليلات النحو التوليدي التحويلي من جهة أخرى، وهذا ما جعل الصلة وثيقة بين تلك الأصول ونحو النص بخاصة واللسانيات النصية بعامة؛ فالربط النحوي يقوم على فهم كل جملة في النص من خلال فهم الجمل الأخرى، ومن العوامل التي تحقق الترابط في المستوى السطحي ما يعرف **بالمؤشرات اللغوية** مثل: علامات العطف والوصل والفصل والترقيم وأسماء الإشارة وغيرها، فلها وظيفة مشتركة تتمثل في إبراز ترابط العلاقات السببية بين العناصر المكونة للنص في مستواه الخطي، أما التماسك الذي يعني الوحدة والاستمرار والتشابك فيقوم على قواعد وأبنية تصورية تجريدية، وهو سبب اختلاف علماء النص في محاولة اكتشاف هذه القواعد والأبنية، وهذا النوع من التماسك يحتاج إلى **كفاءة** عالية للمفسر ودراية ومعرفة واسعة، حيث يتجاوز هذا التماسك الدلالي الأبنية النحوية السطحية للنص، فقد نجده في الحالات التي يظهر فيها النص مفككا من السطح لكنه في حقيقة الأمر متماسك في بنيته العميقة التي تعتمد في اكتشافها بعض المفاهيم مثل المفاهيم المنطقية والدلالية، هذا وقد اختلف بعض علماء النص في تسمية بعض المفاهيم التي تعمل على إبراز التماسك الدلالي الذي أطلق عليه "**فان ديك**" "**البنية الكبرى للنص**"، ويقصد بها البنية التجريدية الكامنة التي تمثل منطق النص، أما "**قريماس**" فسماه "**البنية العميقة الدلالية والمنطقية**"، **ففان ديك** يرى أنه يجب البحث في العلاقات التداولية للأداء اللغوي على أساس نحو النص ونحو الجملة، أي أن التواصل لا يتحقق إلا من خلال النص الذي قد يتكون من

---

(1) محمد حماسة عبد اللطيف، منهج في التحليل النصي للقصيدة، ص 126 و 127.

جملة واحدة أو كلمة واحدة، وبالإضافة إلى النحو والدلالة يجب مراعاة دور **التداولية اللغوية** أيضا التي تعنى بالعلاقة بين بنية النص وعناصر الموقف التواصلي المرتبطة به بشكل منظم، أي العلاقة بين النص والسياق حيث يتجلى دور التداولية في تحليل العلاقة بين النص ومن يستخدمه أما النحو فيعنى بتوضيح الشروط المحددة والقواعد التي تضمن صياغة الأقوال جيدا، والدلالة تهتم بالشروط التي تجعل هذه الأقوال مفهومة وقابلة للتفسير، ولهذا تبدو البنية النصية بنية معقدة لها أبعاد أفقية، وتدرج هرمي، ولذلك يركز الباحثون في تحليلهم للنصوص على الخواص التركيبية والاتصالية التي تجمع بين النصوص.

إن التصور الكلي للنص لا تحدده الخواص المنفصلة للأبنية الصغرى (الجمل) إلا من خلال تجاورها في التحليل مع أبنية النص الكبرى حيث ترتبط كل بنية بنوع التماسك الذي تؤديه في بنية النص الداخلية أو الخارجية، ويحتاج النص إلى التماسك الدلالي أكثر من العمليات التداولية بين الوحدات التعبيرية المتجاورة داخل النص، ويتحدد على مستوى الدلالات كما يتحدد على مستوى المدلولات فأغلب علماء النص ينطلقون من الجملة لتحليل التماسك الدلالي، باعتبارها جزءاً داخل كل منسجم متماسك، لأن فصلها يؤدي إلى تفسير جزئي لما تحمله من دلالات قد تحقق امتدادا داخل المجموع أو تتغير جزئيا أو كليا وفق دلالات الجمل الأخرى، ولهذا وضع نحو خاص بالنص ودلالة تتجاوز دلالة المفردات والجمل، ذلك أن التماسك النصي لا يتحدد على مستوى علاقات الترابط بين المتتاليات والجمل فحسب بل يتحدد كذلك على مستوى البنية الكبرى للنص باعتبارها عملا كليا يحدد معنى النص، فهي ترتبط بالموضوع الكلي له، ويتسم بالبنية من جهة تعدد مستوياتها وتدرجها في النص الواحد، وعلاقة كل بنية تسبقها بما تليها، وتكون المتوالية النصية متماسكة دلاليا إذا فسرت كل قضية فيها مفهوميا أو ماصدقيا مرتبطة بتفسير قضايا أخرى فيها، والمقصود بالقضية هنا؛ الجملة حيث تشكل القضية الأساس الدلالي للنص كله، لأن النظرة إليه اختلفت، وتم التركيز على هدف النص بطرح جملة من التساؤلات: مثل: عمَّ كان الحديث؟ ماذا كان محور الحديث؟. ماذا أراد؟... للكشف عن جوانب تداولية كالتي تتعلق بمنتج النص ومتلقّيه والعلاقات بينهما وأشكال التواصل والتفاعل.

4 - التفسير النسبي

أقام علماء النص علاقة بين مفهوم النص وفكرة "التفسير النسبي" الذي يعني تفسير بعض أجزاء النص بالنسبة إلى مجموعها المنتظم كليا، فعند تحليل النصوص ننطلق أولا من مجموع أبنية المتتاليات للوصول إلى بنيتها الكبرى، حيث تتسم تلك المتتاليات بالتماسك باعتبارها مجموعة من الجمل تترابط فيما بينها، لكن ذلك التماسك هو تماسك خطي (أفقي) يتأسس على النص من حيث هو كل منسجم أو طبقا للوحدات النصية الكبرى، هذا وتعد اللغة أداة لممارسة الفعل الكلامي على المتلقي على أساس أن النص كلام في موقف، وتؤثر أبنية النص في عمليات الاتصال الكاملة معرفيا ووجدانيا إذ يتم الكشف عن هذه التأثيرات بالاعتماد على القواعد والاستراتيجيات التي تنتمي إلى فروع اللسانيات النصية المتمثلة في النحو والدلالة والتداولية[1].

يركز أصحاب اتجاه (التفسير النسبي) على كيفية الانتقال من الجملة إلى النص، وهذا الانتقال يقوم على معايير كيفية، ويتصل بتغير نوعي يسمح بتكوين ما يسمى "**بأجرومية النص**"، فالمعنى الكلي للنص أكبر من مجموع المعاني الجزئية للجمل التي تكونه لأنه ينتج عن حركة جدلية بالتكييف الدلالي للأجزاء في ضوء بنية النص الكلية، فالمفروض أن تكون الأبنية الكبرى أبنية نصية ذات طابع شمولي وصيغة دلالية بمعنى أن البنية الكبرى هي تجسيد تجريدي للدلالة الكلية للنص الذي لا يكتفي بتحقيق شروط التماسك الخطي (الأفقي)، وإذا كان المتكلم مدركا للقواعد والأبنية النظرية التجريدية التي تحكم إنتاج الكلام ويستخدمها بشكل ضمني، لكنه في بعض الأحيان ينحرف عن القواعد النحوية والدلالية في إنتاج الجمل بخاصة في الاستعمال الشفوي العفوي، فإن النص يمكنه أيضا الانحراف عن قواعد التماسك الخطي الكلي الشامل[2].

---

(1) سعيد حسن البحيري، علم لغة النص، ص220.

(2) المرجع نفسه، ص219.

5 - المعنى

إن المعنى يجعل اللغة لغة، وليست جوانب اللغة كلها إلا جوانب للمعنى، وتكون اللسانيات نتيجة لذلك دراسة معنى اللغة، ولما كان النص عملية استنساخ جزئي لبعض النظام اللغوي فإن الغاية من التحليل النصي هي الوقوف على المعنى، كما أن دراسة الوظائف الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية ما هي إلا دراسة لجوانب الدلالة العامة. ويمثل النموذج البنوي أشهر نموذج نصي قائم على فكرة النظام التي نادى بها **سوسير** في اللسانيات، وفي إطار مفهوم **القيمة** تؤدي الأدلة اللسانية داخل النظام وظائفها بينما يمثل النموذج الشكلي **البلومفيلدي** صورة أخرى للتأسيس لعلم النص في الولايات المتحدة، ثم تطور النموذج ليستوجب فكرة الوظائف وأقسامها والسياق وتعدد المقامات التداولية (المقاماتية)، أما النموذج التحويلي الذي يقوم على مبدأ التحويلات عن طريق الاستبدال واختبار الحذف والتقديم والتأخير والتغيير؛ فقد تبناه **زليج هاريس**، ويقدم أنموذج **شومسكي القواعد المحدودة** مبدأ توليد الجملة من اليسار إلى اليمين (الجملة الإنجليزية) عن طريق سلسلة من الاختيارات، ثم طور نظريته في الأنموذج الثالث الذي تكون من القواعد التحويلية والقواعد النحوية الخاصة بالتركيب (قواعد إعادة الكتابة)، وتؤدي القواعد التحويلية وظيفة تفسيرية إذ تفسر ما يحدث من عمليات تغير من البنية العميقة إلى السطحية.

لقد واصل الباحثون جهودهم في مجال البحث عن نماذج أكثر جدية في النص من حيث استقلالها عن نماذج الجملة ولعل نموذج **جوليش ورايبله**[1] مثال عن اجتهاد الدارسين في هذا العلم الحديث، إذ يقوم على القواعد التالية:

1- اقتراح نموذج للاتصال اللغوي.

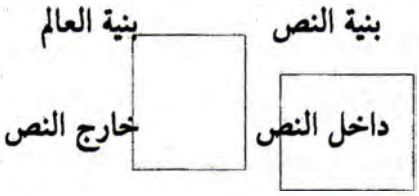
2- الانطلاق من فكرة أن كل كلام هو فعل (نشاط محدد مقصود).

3- الانطلاق من فكرة ربط اللغة بالمحيط *"اللغة متضمنة في محيط"*، كما ذكر ذلك **بوهلر**، كما يمكن الوقوف على أنموذج تجزئة النص **لفاينريش** الذي يقوم على إجراءات

---

(1) المرجع نفسه، ص93.

منظمة لدراسة تماسك الجمل المجاورة وترابطها مما يجعل منها تكوينا نصيا واحدا[1]، أما **فان ديك** فاعتمد على نظريات متعددة مدخلا مكونات نصية ومنطقية ودلالية واتصالية وتداولية وتوليدية تحويلية،داعيا إلى بذل جهود مستمرة في مجال توسيع النماذج النصية بغية الوصول إلى نماذج كلية صالحة للتطبيق على نصوص من لغات عدة، هذا وقد قدم **كلاوس** تصورا يقوم على مراقبة تصاعد العلامة ضمن النص، وتتشكل الوحدات اللسانية من أصغر وحدة ذات معنى وهي المورفيات حتى أكبر الوحدات وهي تكوينات أو نصوص، وتكون كل درجة من درجات العلامة التي تعزو معنى خاصا للعلامة من روابط بين كل درجة علامة سابقة مع خاصية لاحقة، أما نموذج **بتوفي** فيقوم على التمييز بين المكونات بين السياقية داخل النص والمكونات السياقية خارج النص/ تداولية، وقاده هذا التصور إلى وضع شبه مقابلة بين



و انتهى **بتوفي** في نموذجه إلى المكونات النصية التالية:

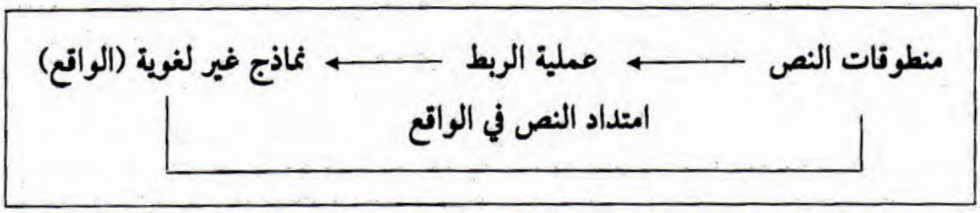
1- المعجم: حجر أساس يتضمن المعاني الأولية + المعجم الإضافي (المعاني).

2- نحو النص: يتكون من قواعد تشكيل توليدية لإنتاج صور التمثيل غير الأفقية للنص وقواعد التحويل لإنشاء التحقق الأفقي للنص (سطح النص).

3- التمثيل التوسيعي الدلالي: تمثيل امتداد النص الذي ينبغي أن يتسع لنماذج قائمة على السياق بكل نص على حدة في كل عالم من العوالم الممكنة، وفق هذا التصور الشكلي:

---

(1) المرجع نفسه،ص191.



كما قدم **جلنتس** نموذجا لإنتاج النص أطلق عليه نموذج **العوامل** في الجزء الثاني من كتابه **تحليل النص ونظرية الفهم** يعرض بين العمليات الجزئية لإنتاج النص على أنه بناء متتابع أو بناء متسلسل، أما العوامل فهي: قصد (هدف/ غرض) الباث والثمرة المرجوة والقصد وتصوات المتلقين وتوقعاتهم.

لقد ثار جدل كبير بين الدارسين حول قراءة وتفسير النص في ضوء الاتجاهات التي نادت بالتركيز على النص ذاته باعتباره تكوينا مستقلا، وطرحت عدة مقولات في هذا الصدد نذكر منها:

أ- استـخراج معنى النص من بنية النص دون التطرق إلى خارج النص (بنية العالم أو السياق العام).

ب- تعدد معاني النص الواحد[1].

ج- القارئ شريك للمؤلف فعملية الفهم متبادلة بين الطرفي، وفي ضوء هذه التساؤلات تكون اللسانيات النصية متجاوزة للدراسة اللسانية الجزئية المبنية على وصف المستويات الصوتية أو الصرفية أو التركيبية أو الدلالية إلى الاهتمام بالاتصال اللساني وأركانه وشروطه وخواصه وآثاره ومستويات الاستخدام وأوجه التأثير التي تحققها الأشكال النصية في التلقي وانفتاح النص وتعدد قراءاته، فإن اللسانيات النصية معنية بوصف صور الانحراف عن المعيار في النص غير أن كشف طرق الانتقال من الانتظام إلى عدم الانتظام لا يعني وضع قواعد أو ضوابط للإبداع اللغوي في أي شكل من

---

[1] منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص140.

الأشكال فالمقصود هو تفسير صور الانحراف تفسيرا مقبولا، وكذا اكتشاف عوالم كامنة محتملة للنصوص لا تقل قيمة عن العوالم الحقيقية الظاهرة، ويلخص ذلك **شميث** بقوله: "وإذا تحدد المعيار على أنه قواعد لغوية تنتمي إلى النحو الأساسي فإن قواعد الإقناع بالخلق اللغوي توصف بأنها قواعد نظرية أما أنها قواعد فذلك راجع إلى انحرافها بناء على نظم معينة، وأما أنها ثانوية فالسبب أنها قواعد منحرفة عن قواعد النظام الأساسي الموجود"[1].

إن التفسير عملية معقدة جدا تجعل من المفسر متورطا بخاصة إن كان متصديا للغة غير عادية مما يتطلب جهدا قرائيا متميزا بحكم تباين طاقات النص الواحد، واللسانيات النصية مطالبة بإمداد المفسر بجملة من المقولات اللسانية، وغير اللسانية حتى يتمكن من حل المشكلة المعرفية للفهم، ويكون ذلك بالاعتماد رأسا على اللغة التي تمثل الأصل المادي للحافز الذي يوجهنا نحو إعادة ما قرأناه، ثم إعادة بناء معناه من الداخل مجددا على حد تصور العالم الألماني همبولدت[2]، وفي سياق تعدد قراءة النص يميز **تودوروف** بين القراءة الإسقاطية وهي التي يكون الاهتمام فيها منصبا على المؤلف وقضايا المجتمع، والقراءة الجمالية التي تعنى بالإنتاج الأدبي بوصفه عملا منتظما يجب على الدارس اكتشاف العلاقات المؤلفة بين أجزائه، في حين تختص القراءة التفسيرية ببنية النص الداخلية التي تجعل القارئ مهتما بداخلية النص على مدار الفعل القرائي.

إن اللغة التي يكتسبها الإنسان ببنياتها المصاحبة لها والمنتجة بوساطتها مسئولة عن توليد خلفية معينة مثبتة بقيم نصية خاصة بوساطتها يحكم على النصوص غير أن اكتسابنا لهذه الخلفية النصية يمر عبر مسار زمني متدرج مما يجعل منه حدسا معقدا، وهذا ما يفسر اختلاف التقويمية على النصوص أو إنتاجها بين مرحلة وأخرى[3]، ويحتاج القارئ في العملية التفسيرية لإغناء الفعل القرائي إلى التزود بمعارف عدة في مجال الأدب والعلوم اللسانية

---

(1) برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ص173.

(2) سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، ص21.

(3) عاطف جودت نصر، النص الشعري ومشكلات التفسير، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، ص21.

والإنسانية، مما يسهم في إنجاز قراءة أكثر انفتاحا؛ لذلك يقول **سعيد يقطين**: ".. إغناء وتطوير وَعْينا وقراءاتنا للذات وللنصوص التي تنتج، أي بكلمة موجزة إغناء المنهج الذي به يحلل النص الذي نقرأ، ولا يمكن أن يتأتى هذا إلا عبر **التفاعل الإيجابي** القائم على الحوار الهادف والبناء"[1].

6 - الكفاية النصية

فيما يتصل بعلم النص، من المهم أن يكون لدينا شرح لكيفية امتلاك المتحدثين لكفاءة قراءة وسماع المظاهر اللغوية المعقدة المتمثلة في النصوص وفهمها واستخلاص معلومات محددة منها، والتخزين الجزئي على الأقل لهذه البيانات في الذهن وإعادة إنتاجها طبقا للمهام أو الأغراض أو المشكلات التي تثار من أجلها لأن مجرد كون المتكلم العادي لا يستطيع أن يحفظ أو يتذكر في ذهنه كل البيانات والأبنية والمضامين التي يحتويها نص ما يمثل إحدى المشكلات المهمة إذ يترتب عليها قيام الشخص بعمليات انتقاء وإجراءات أخرى لحفظ البيانات بالضرورة، هذا وتقوم العملية التخزينية في الذهن للمعلومات على ما يتصل بالمضمون الذي توفره المتتاليات الجملية دون التركيز المكثف على المعلومات الصوتية والنحوية والصرفية، وإن كانت أدوات معينة تسهم في تكوين البيانات الدلالية المراد التعبير عنها في النصوص، وفي هذا السياق يميز **فان ديك** بين المعلومات الأساسية التي تظل حاضرة في الذهن وتكون مهمة أثناء محاولة قراءتنا للنصوص والمعلومات الثانوية التي ننساها، والتي لا يكون لها دور فعال في قراءة النصوص، وفي هذا السياق يميز بين الذاكرة ذات المدى القصير والذاكرة ذات المدى البعيد، وثمة جملة من التساؤلات طرحها **فان ديك** متعلقة بعلم النفس المعرفي تخصّ درجة تخزين المعلومات والبيانات النصية أبرزها؛ ما الفرق بين الذاكرة الطويلة المدى، التي تختزن معلومات من الأبنية الظاهرية أو السطحية مثل نص شفوي نطقه شخص ما أو نغمة لأغنية أو أسلوب حديث شخص ما؟ أما الذاكرة القصيرة المدى فبوسعها أن تحتفظ ببعض البيانات الدلالية خلال زمن قصير يسمح باسترجاع هذه

---

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ص152 و154.

المعلومات لفهم النصوص.

أما **فوزي عيسى** فإنه يقدم تصورا لافتا للنظر بشأن آليات تحليل الخطاب الشعري، يقوم على نفي كون النص الأدبي تلك الواحة التي يلقي القارئ بجسده عليها طلبا للراحة، بل همًّا، وعملا يلازمه فلا يستطيع الظفر بثماره إلا بعد تعب، ولم يعد القارئ مجرد مستهلك للنص بل أصبح منتجا له ومشاركا فيه بصورة أو بأخرى[1]، ويخضع النص اليوم لمناهج جمة تقترح تشريحه وتفكيك أنساقه الدالة لمحاولة معرفة وظائفها وأغراض منتجها في العملية التواصلية، وهذا قصد معرفة واعدة تعرف بعلم النص يعد **فان ديك** مؤسس أهم نظرياتها، كما تحققت إنجازات مهمة محفوفة بالمغامرة المبدعة من خلال إسهامات **بارت** و **ياكوبسون** و **تودوروف** و**ريفاتير**و**جوليا كرستيفا** ... إلخ في مجال النقد النصي الجديد الذي يسترفد من اللسانيات والسيميائيات والتفكيكية والشعريات والأسلوبيات و**الهرمينوطيقا** ونظرية المعلومات والنحو التوليدي واللسانيات الاجتماعية واللسانيات النفسية والذكاء الاصطناعي، وبالرغم من الجهود العظيمة التي أسهم بها جملة من النقاد المعاصرين إلا أن العمل النقدي مازال يفتقر إلى منهج يمكن أن يتفق حوله في تحليل النص الأدبي بخاصة والنص بعامة، إن أي منهج لقراءة النص ينبغي أن يكون هدفه الأساسي تحليل النص الأدبي في ذاته أي من حيث هو نص أدبي دون فرض أي تفسيرات مسبقة أو إخضاعه لعوامل غير نصية.

إن الإشكالية التي تحيط بالنص وتحول دون النفاذ إليه، يمكن أن تتضح من خلال المنهج الذي يدعو القارئ أو الناقد إلى أن يقيم حوارا عميقا ومتجددا بين مكونات النص بدءا من أصغر وحداته ومرورا بأبنيته وأنساقه متتبعا هذه الأبنية في حوارها وجدلها، سعيا إلى الوقوف عند المغزى الكلي للنص من خلال استكشاف المنطق الرابط بين القضايا المبعثرة لمؤلف موضوعه[2].

---

(1) فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، ص 9.

(2) محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير وإنجاز ،ص 99.

إن هـذه المـشكلات المطـروحة تحتم على الباحث دخول النص من بوابة اللغة، لأن الأدب في جوهـره فن لغوي، واللغة هي وسيلة الأديب، وإذا عددنا اللغة البوابة التي يدخل مـنها الـنص إلى عالمـه الـرحب، فـإن الدخول إلى عالم النص ذاته بخاصة في القصائد الحديثة ينطلق من (العنوان) فهو العنصر الأساس في التشكيل الشعري إذ يقود إلى خيوط أساسة في بـناء القـصيدة -مثلا- كما قد تقوم المطالع أو المقدمات في أغلب النصوص الشعرية القديمة مقام العنوان في القصيدة الحديثة فتمثل خيطا أساسيا في حل شفرته، إذن فالعنوان هو أول ما يـتعامل معه للحوار مع النص، حيث تتزامن معه خطوة أخرى هي ما يعرف بالقراءة الأولى حـيث يطـرح مـن خلالهـا القـارئ أو الـناقد احـتمالات عديـدة تـسعى إلى تجمـيع مغـزى القـصيدة[1]، ثـم تلـيها مـرحلة ثانية وهي ما يسميها المؤلف (الحفر في طبقات النص) حيث يتـزود القـارىء أثـناءها بكفـاءة لغوية وأدبية لتثبيت وتأكيد ما ورد من دلالات في القصيدة القائمـة علـى علاقـات منطقـية بـين دوالـه ومدلـوله ويـتكون من مستويات متنوعة، نحوية وصرفية ودلالية وإيقاعية.

إن التحلـيل النصي بمنهج علمي يقوم على عملية فك البناء لغويا وتركيبيا من أجل إعـادة بـنائه دلالـيا وهذا يستدعي ضرورة تحديد الأجزاء المراد تحليلها وبيان دورها وكشف العلاقات بينها وتفسير الإشارات الواردة فيها، كما يقوم المحلل برصد حركة الأفعال وعملها في البنـية، فـإذا كـان الـنص يقوم على علاقة تضاد فإن هذا التضاد ينعكس على طريقة بناء الأفعـال وتـضادها بـين زمـنين والأمـر ذاته على الضمائر التي تمثل عصب العمل الشعري، ونظـرا للدور المهم الذي يقوم به القارىء في حواره مع النص بعده المصدر النهائي للمعنى، فقـد تعددت آراء النقاد في توصيف القارئ، فيتحدث **آيزر** عن **قارئ ضمني** ويقترح **فولف** **القـارئ المقـصود** أي القارئ الذي كان في ذهن المؤلف حين أنجز عمله، أما **ريفاتير** فيعرف **القـارئ المتميـز**، ولعـل أشهر مصطلح في الدرس النقدي المعاصر مصطلح **القارئ الضمني** **لفولـف غانـغ آيـزر** الذي يعني سلطة مهيمنة للقراءة في بنية الفهم النصي، والقارئ بخبراته المتراكمـة يمـلأ الفجوات التي تظهر من عدم توافق النص والقارئ في بادئ الأمر حتى إذا ما

---

(1) فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، ص16.

تخطى حالة الحيرة في القراءة الأولى، وتوصل إلى فك ما غمض من دلالات شعر بارتياح وبهجة كبيرة لا تشبهها إلا بهجة النجاح في الاختبارات الوجودية الصعبة[1]، لقد أصبح إذاً مفهوم القارئ الضمني من حيث طبيعته المتخيلة أو المفترضة مفهوما إجرائيا في نظرية التلقي الحديثة، هذه النظرية التي باتت قائمة على الجوارية بين النص والمتلقي[2].

إن قراءة النص الشعري تعتمد آليات يراها المؤلف صعبة بخاصة إذا لم تعتمد على كفاءة لغوية وأدبية ومعرفة موسوعية بالأطر المرجعية المحيطة بالنص الشعري لذا يجب اعتماد آلية واضحة في تحليل النص الشعري كما ذهب إلى ذلك المؤلف لمعرفة المغزى الذي يرمي إليه صاحب النص والمعاني المبثوثة في العمل الإبداعي، ولقد بات من المعلوم أن النص بخاصة الإبداعي منه بنية مهاجرة مؤسسة على نقض العلاقات النسقية العرفية مما يبلغه الأقاصي وخرق عتبات الزمان والمكان، وهذا ما يضمن له النمو والاستمرارية والتجدد بفعل القراءة، ولعله يضحي بها متجاوزا سلطان التاريخ الذي يبيت غير قادر على استنزاف إمكاناته الدلالية، ولما كان التاريخ في معنى من معانيه عفاء وفناء وموتا؛ فإن النص خلود ومغالبة للموت وسعي إلى الانطلاق[3].

---

(1) الطاهر روابنية، القراءة الموضوعاتية للنص الأدبي، مجلة اللغة والأدب، عنابة، عدد11، ص77.

(2) آيزر، فعل القراءة، نظرية الوقع الجمالي، ترجمة أحمد المديني، مجلة آفاق المغربية، 6/ 1987، ص31.

(3) حمادي صمود، قراءة نص شعري من ديوان أغاني مهيار جامعة منوبة، 8/ 1992، ص353.

الفصل الثالث

التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري
دراسة تطبيقية في قصائد نموذجية

توطئة

يقوم هذا الفصل على محاولة مقاربة نموذجين شعريين من زاوية لسانية نصية، وفي ضوء وصف مقولتي الاتساق والانسجام في الخطاب الشعري، وآلية توازي الأنساق الدالة مع المقام العام الذي تكشف عنه المهيمنات النصية، وقد وقع اختيارنا على قصيدتي الشاعرين أبي **القاسم الشابي وعبد الله الصيخان** الموسومتين بفلسفة الثعبان المقدس و كيف صعد ابن الصحراء إلى الشمس؟ على الترتيب[1]..

تفاعل البنية والدلالة في فلسفة الثعبان المقدس

الشاعر والقصيدة

الشابي (أبو القاسم) شاعر عربي تونسي المولد والنشأة، ولد سنة 1909 وتوفي سنة 1934، عرف بشعره الثوري التحرري الذي ألبسه حلة رومانسية ورمزية، يستعير فيها الصور الطبيعية كدلالات موحية بقيم العدالة والحرية والأمل والإنسانية، وفي الآن نفسه يستحضر من الطبيعة ذاتها كل الصور المضادة المنسجمة مع قيم اللاعدل والسيطرة والشر، وهذه القصيدة نموذج من نماذج شعره المعبر عن الصراع الأزلي بين الخير والشر بين القوة الظالمة والشعوب المستضعفة من ديوانه أغاني الحياة، والذي يعده النقاد بحق نموذجا للتجربة الفنية الراقية شكلا ومضمونا[2]، وحديث الشاعر في القصيدة تعبير عن فلسفة القوة المثقفة

---

(1) أغاني الحياة، منشورات دار الكتب الشرقية، تونس،1955، المقدمة.

(2) المرجع نفسه، المقدمة.

في كـل مكان، والتي يمثلها الثعبان المقدس في حواره مع الشحرور بلغة متصوفة تزين الهلاك وتعطيه صورة التضحية والفداء من أجل غاية سامية ومقدسة هي الخلود الأبدي، والقصيدة مـن هـذا الـبعد تختـزل الصراع بين القوى المهيمنة على العالم والكيانات الضعيفة، ومحاولة إقناعها بعدم جدوى المطالبة بالحقوق إلا ما تقرره هذه القوى المهيمنة، والتي تفرض نمطا من حياة الاحتواء والتبعية والعيش في كنف الآخر.

درجـت الدراسـات في تحليل الخطاب على أن تنطلق من فضاءات إستراتيجية ناتئة في البنـية النـصية كالعنوان والمقدمة والخاتمة والمواضع الداخلية السميكة، مستنجدة بمعطيات جـزئية في وصـف المعطـيات الكلـية، والـتي يـسمح إدراكهـا بالإحاطة بعالم النص في صفته الكلـية، ثـم تأكيد ترابطه من خلال وصف العلاقات بين الأجزاء وتحديد نوعها في مستويي السطح والعمق، مما يؤكد ضرورة الانتقال بالوصف النحوي من مجال الجملة الضيق إلى مجال أرحـب يمـثله الخطـاب في صورته النصية والتي هي قادرة على الإفصاح والتأثير والفعل[1]، ويرتكـز بـناء الـنص وانسجامه على جملة من العناصر النصية[2]، تحقق تكامله وتلاحم أبنيته الجـزئية، بالإضـافة إلى تـضافر جملـة مـن القرائن الحالية من طبيعة ثقافية واجتماعية متعددة الأبعـاد تـسهم بـدورها في تحقيق الانسجام، وتُحدث حوارية نصية بين بنية الخطاب وعالمه، فـإذا انتقلـنا إلى عناصر الربط المسْهمة في اتساق النصوص فمنها البسيط ومنها المركب؛ فمن الأولى حـروف العطف، ومن الثانية أسماء الإشارة والأسماء الموصولة، والضمائر الإحالية، والمركبات الحرفية والظرفية، وقد بات من المعلوم أهمية هذه الروابط في تحقيق تداولية البنى النـصية في الـسياقات المحـيلة إلـيها. إن التحليل اللساني النصي يجمع بالضرورة بين القواعد التركيبـية والدلالـية والتداولـية، ذلك أن تحليل النصوص يتجاوز الوصف النحوي الجملي

---

(1) سـعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مجلد 16، عـدد1، 1997، ص153. معلـوم أن الاهـتمام الأول بإرسـاء قـواعد وصـف نحوي نصي كانت مع ايوالد لانغ في دراسـته quand une grammaire de texte est elle plus adequate q uene grammaire de phrase ,langage,p26 .

(2) بخـصوص مفاهـيم الاتـساق والانـسجام والتـناص انظـر دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998، ص 103 وما بعدها.

القـائم على مبدأ التجزئة إلى المكونات المباشرة دونما نظر وعناية بالجوانب الدلالية والسياقية التي تضبط مقاصد المتكلم وغايات الخطاب المنجز علما أن السمة الدينامية للنصوص تعطي لهـا الـسلطة المطلقـة في فرض نموذج من المعايير التحليلية التي ينطلق منها المحلل في توصيفه، بعكس النحو الجملي الذي ينطلق من قواعد جاهزة معطاة سلفا لدراسة مكونات الكلام في أشكاله الجملية، ونأخذ الآن في الاقتراب من عالم القصيدة من خلال معرفة تكوينها المقطعي الذي يؤسس بنيتها الظاهرة، ويقوم وصفنا للبنية النصية على رصد تحولات الضمير كمفتاح سـهل المـنال للوقـوف علـى تقطعات النفس الشعري المصاحب لهذه التجربة الشعرية، فهذا النص شبيه بنصوص كثيرة **للشابي** اختارت القالب العمودي الذي يتجرد من تعمد القسمة الظاهـرة، تاركا للقارئ هذه المهمة، ولعل تحولات الضمائر تقلل نوعا ما من ذلك التكثيف الدلالي الذي يجعل من القصيدة لحمة واحدة يصعب فصلها، والجدول التالي يبين ذلك:

الموضوع	الضمير/ المرجع	الأبيات	الوحدة
سعادة الشحرور من جمال الحياة	هو-الكون، الشحرور	6-1	1
ترهيب الثعبان الحقود	هو- الثعبان	8-7	2
شكوى وتحسر	المتكلم-الشحرور	19-9	3
ترهيب وإغراء	المتكلم -الثعبان	32-20	4
إرادة الضعفاء	المتكلم -الشحرور	36-33	5

إن معمار القصيدة قائم على المقاطع الخطابية التالية:

1- **وصف.**
2- **سردٌ شعري.**
3- **وصفٌ وخطاب (خطاب مدمج).**
4- **سردٌ شعري.**
5- **وصفٌ وخطاب (خطاب مدمج).**

6- خطاب.

7- **وصفٌ وسرد (خطاب مدمج).**

والظاهر أن هناك توازيا في مستوى البنى المقطعية مما يفيد في ربطها ببعضها، وجعلها لبنات في نظام نصي متكامل يقوم على تراتبية واضحة تستهل بوصف فسرد فخطاب فخاتمة وصفية، والقصد من هذا البناء تحقيق الغاية الإقناعية، وتحقيق عنصر المحاججة في الرسالة الشعرية

الشاعر .....النص.....الحجة.....المخاطبون (المستضعفون في كل مكان)
تزيين الهلاك في صورة تضحية من أجل بقاء القوة.....التهديد...الإغراء ...الوعود البراقة.

وما يمكن ملاحظته في الخطاب اعتماده السرد الشعري الذي أضحى تقنية فنية يعتمد عليها الشعر الحديث والمعاصر، إذ لم يعد محصورا في الرواية والخبر التاريخي إلا أن الغرض من توظيف السرد الشعري ليس إنتاج حكاية بل تشكيل وضعية نصية معقدة ومتشابكة متجاوزة للوضعية الغنائية والانفعالية الظاهرة في الشعر الكلاسيكي[1]، وتقرر اللسانيات النصية على يد أحد أقطابها من المدرسة الفرنسية ج.م. آدام (J.M.Adam) أن النص بنية مقطعية غير متجانسة في الأساس، وبالإضافة إلى هذا يمكن أن نعين نوعا من المناسبة الغرضية بين مطلع النص في خاصيته الوصفية السردية وخاتمة القصيد في وصفيتها التقريرية، واللافت للنظر الحصيف أن الشابي قد بنى نصه على رمزية عددية يحظى فيها العددخمسة **(5)** بمكانة متميزة، والحقيقة أن الرمز 5 يحتل في سلم الثقافات الإنسانية مكانة متميزة ففي الهندية مثلا يعبر عن سلالة الآلهة **بنضاف**، وربما هذا المعنى ينسجم مع الصفة التقديسية التي نعت بها ثعبان الجبال كسلطة روحية متحكمة تحكم الآلهة، وفي البوذية يرمز العدد خمسة إلى عدد أتباع بوذا ومكونات الكون ، كما ارتبط العدد نفسه في الحضارة

---

(1) محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، إتراك للطباعة والنشر، ط1، 2001، ص224.

الإسلامية بعدد الفرائض وفي الثقافة اللغوية نجد الأسماء الخمسة، وربما ارتبط هذا العدد بالحواس الخمسة والتي تثبت حضورها في الخطاب الشعري من حيث هي وسائل لتحسس الجمال والقبح فيما عبرعنه الشاعر ضمن حوارية الثعبان/ الشحرور فجملة الأحاسيس المعبر عنها هاهنا ترتد إلى إحدى الحواس المدركة للحقيقة الوجودية[1].

أولا - قواعد الاتساق (cohesion)

إنّ دراسة الرّبط في البنية النصية مهم لأن تأكيده يثبت صفة النصية ووحدة البناء، وسيكون الطريق مفتوحا بالنسبة إلى الدارس لكي يحاور نصه، ويؤوله انطلاقا من معرفته الخلفية ورؤيته للعالم، وينقسم الربط إلى أقسام تناولها علماء لسانيات النص لعل أهمها:

أ- الربط التعليلي.

ب- الربط الإشاري.

ج- الربط الاستنتاجي.

وقبل الانتقال إلى تقفي هذه الظواهر النصية في الخطاب الشعري، يجدر بنا تحديد هذه الأنواع بشكل موجز فبالنسبة إلى **الربط التعليلي** فإنه يقوم على ارتباط تركيبين نحويين تامَّين بأداة مفيدة للتعليل والاختصاص كاللام ولأنّ[2]، أو ما يقوم مقامهما، فقد لا تظهر الأداة فينوب البناء المضموني دالا على معنى التعليل كدلالة القيد أو الاشتراط[3]. والظاهر أن التعليل مختص بأحد طرفي الإسناد أو بمضمونه الذي يحتل صدر الكلام، وعليه مدار الخبر[4]، وأما النوع الثاني القائم على **الإحالة الإشارية** فوظيفته متصلة رأسا بتحقيق الوصل بين بنى نصية متباعدة في المساحة النصية ،مما يجعل من مهام الربط بهذا النوع من الأدوات

---

(1) العروسي القاسمي،اللغة المثلى ونحو الأفكار عند الشابي،الحياة الثقافية،عدد113، السنة 25، مارس 2000،ص12.

(2) المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني ،تحقيق طه محسن، مؤسسة دار الموصل للطباعة والنشر،الموصل،1976، ص109.

(3) تحقق اللام الدالة على العلية مع الجار هذه الوظيفة، وهي بمعنى لأجل كما ذكر ذلك ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله،دار الفكر،دمشق، 1996، 1/ 209.

(4) سعد حسن بحيري، ظواهر تركيبية في مقابسات أبي حيان،دراسة في العلاقة بين البنية والدلالة،الإنجلومصرية، ط1، 1995، ص 254.

تحقيق الانسجام الدلالي بين البنى المضمونية الصغرى للخطاب، وفي هذا الصدد تبرز القيمة الإحالية لضمير الفصل في كون توظيفه يؤذن بتمام الاسم وكماله، وأن ما بعده خبر وليس نعتا[1]، أما ضمير الإشارة فتتنزل قيمته الإحالية في تحقيقه الترابط بين أجزاء الخطاب المتباعدة عبر تسلسل محكم يحيل إلى مرجع واحد وثابت يمثل موضوع الخطاب[2]. ويرتبط بالإحالة الضمير (Pronom)، الذي تتحدد مرجعيته بحسب وجه الإحالة فقد يحيل الضمير إلى سابق (anafor)، وقد يحيل إلى لاحق (catafor)، فإذا انتقلنا إلى القسم الأخير المتمثل في **الربط الحكمي** فإننا سنجده قائما على ارتباط بنيتين نصيتين متتاليتين إحداهما كلية وعامة واللاحقة لها متضمنة معنى الحكم أو النتيجة الموجزة بناء ودلالة، ومن صور الحكم وأدواته؛ على هذا، إذن، إذا، وبالجملة، و بهذا، و بذلك[3] والجدول التالي يبين حضور هذه الأنواع في القصيدة المختارة:

الربط الحكمي	الربط الإشاري	الربط التعليلي
تدفق يصرخ ماذا جنيت فحق عقابي	ضمير الهاء يعود على الدنيا	فغمه ما فيه من مرح/ الضمير الرابط هو الفاء
الغر يعذره الحكيم إذا طغى	ضمير الشأن يعود على الكون	لا عدل إلا إذا تعادلت القوى
تكون ضحيتي فتحل في لحمي	ضمير الخطاب، أنت	إني أرثي لثورة جهلك
إليك جوابي: لا رأي للحق الضعيف ولا صدى	ضمير الغيبة	وسعادة النفس أن تكون ضحية
والرأي رأي القاهر الغلاب	اسم الإشارة للمكان –	فكر لتدرك ما أقول

(1) ابن يعيش ،شرح المفصل للزمخشري،عالم الكتب، بيروت، د.ت.ط.، 3/ 110.

(2) لما كانت الإشاريات عناصر نحوية مبهمة نتجه في تحديدها إلى وصف اتجاه الإحالة إذا ما كانت قبلية أم بعدية.

(3) سعيد حسن البحيري، ظواهر تركيبية في مقابسات أبي حيان، ص270.

الربط الحكمي	الربط الإشاري	الربط التعليلي
	هاهنا-	
	//////	وكذاك تتخذ المظالم منطقا عذبا لتخفي سوءة الآراب

إن هذا الجدول يبين اعتماد البنية النصية على أنواع الربط الثلاثة في سياقات مختلفة، مما أسهم في اتساق النص وتكامل مقاطعه الوصفية والحوارية والسردية، كما نواجه في المستوى النحوي من هذه المقاربة حدود الاتساق وأدواته في النص الشعري المختار من خلال إبراز الروابط المستعملة ونوعها وتواترها مع الإشارة إلى العنصر المفترض الذي يحيل إليه، وكان التعويل في لغة الوصف على ما وضعه **هاليدي ورقيَّه حسن** من وسائل إجرائية لمقاربة النص من وجهة نظر لسانيات النص، والهدف من ذلك هو تتبع النمو الموضوعي للنص في المستوى الظاهر (surface du texte) بوصفه كلا لا أجزاء متفرقة كالذرات المتناثرة، وهذه الأدوات هي المسئولة عن بنائه وانتظامه ،ومن ناحية ثانية تتنزل عنايتنا بهذه الأدوات لأنها في المنظور التداولي التخاطبي (pragmatco-enonciative) هي المسئولة عن انتظام الخطاب (la regulation de discours) [1].

العنصر المفترض	نوعه	العنصر الاتساقي	عددالروابط	رقم البيت
الربيع	إح ض	يمشي(هو)		2
يطوف	عط	و		2
الربيع/ الدنيا	إح ض	يطوفها	3	2
الأفق	عط	و		3
الحنان	إح ض	يملأه		3
الأفق	مقا	كأنه	3	3

(1) أحمد المتوكل، اللسانيات الوظيفية،مدخل نظري، منشورات عكاض،الرباط، ص124.

العنصر المفترض	نوعه	العنصر الاتساقي	عددالروابط	رقم البيت
الكون	عط	و		4
الطهر	مقا	كأنما		4
الكون	إح ض قبلية	هومعبد		4
الغاب	عط	و		4
الهذوء	مقا	كالمحراب	5	4
الشاعر	عط	و	1	5
السلام	عط	و		6
النفس	عط	و	2	6
الرؤية	عط	و		7
الاغتمام	عط سببي	ف		7
الحالة	إح ض	فيه		7
فيض الشباب (الشحرور)	عط	و	4	7
انقضاض الثعبان	عط	و		8
الشحرور	إح ض	عليه		8
الثعبان	مقا	كأنه		8
لعنة الثعبان	عط	و	4	8
صياح	عط سب	ف	1	9
تدفق	عط	و		10
الشحرور	إح ض	يصرخ (هو)		10
الشحرور	إح ض	جنيت(أنا)		10
العقوبة	عط سب	ف	4	10

العنصر المفترض	نوعه	العنصر الاتساقي	عددالروابط	رقم البيت
السعادة	عط	و		12
الجرم	إح ض	ماله	2	12
الشحرور	إح ض	ألقى(أنا)		13
أبث	عط	و		13
الدنيا	إح ض	أبثها	3	13
الحنان	إشا	هذا	1	14
الشرع	عط سب	ف		15
شرعة الثعبان	إشا	ههنا		15
الفكرة	عط	و	3	15
السعادة	عط	و		16
الجرم	إح ض	ماله	2	16
الشهادة	عط	و		17
الدنيا	إح ض	غنيتها		17
الروعة	عط	و	3	17
العدل	عط	و	1	18
التصادم	عط	و	1	19
تبسم الثعبان	عط إستئناف	ف		20
الإجابة	عط	و		20
الكذاب	عط	و	3	20
الثعبان	إح ض	إنني	1	21
الغر	عط	و		22
الغر	إح ض	يعذره		22

العنصر المفترض	نوعه	العنصر الاتساقي	عددالروابط	رقم البيت
الغر	إح ض	قلبه	3	22
كبح العواطف	عط	ف		23
الشحرور	إح ض	عواطفك(أنت)		23
العواطف	إح ض	إنها(هي)		23
الشحرور	إح ض	بلبك(أنت)		23
الاستماع	عط	و		23
الشحرور	إح ض	استمع		23
الثعبان	إح ض	خطابي	7	23
الثعبان	إح ض	إني		24
الثعبان	إح ض	ظلي		24
الخوف	عط	و		24
الورى	إح ض	خافوا		24
الثعبان	إح ض	لعنتي		24
الثعبان	إح ض	عقابي	6	24
التضحية	عط	و		25
الورى	إخ ض	تقدموا		25
الثعبان	إح ض	لي		25
الورى	ح ض	منهم		25
الأواب	مقا	شأن العابد	5	25
سعادة النفس	عط	و		26
النفس	إح ض	أنها		26
النفس	إح ض	تكون	3	26

العنصر المفترض	نوعه	العنصر الاتساقي	عددالروابط	رقم البيت
تصير	عط	ف		27
النفس	إح ض	خلصت (هي)	2	27
السرور	عط سب	ف		28
الشحرور	إح ض	يسرك		28
الشحرور- مخاطب-	إح ض	تكون		28
الثعبان	إح ض	ضحيتي		28
الحلول	عط سب	ف		28
الشحرور- مخاطب-	إح ض	تحل(أنت)		28
الثعبان(متكلم)	إحض	لحمي		28
الأعصاب	عط	و		28
الثعبان	إح ض	أعصابي	9	28
تكون	عط	و		29
الثعبان	إح ض	دمي		29
توهجا	عط	و		29
الثعبان	إح ض	ناظري		29
حدو	عط	و		29
الثعبان	إح ض	نابي	6	29
تذوب	عط	و		30
الشحرور	إح ض	تذوب (أنت)		30
الثعبان	إح ض	روحي		30

العنصر المفترض	نوعه	العنصر الاتساقي	عددالروابط	رقم البيت
روح الثعبان	إ ح ض	التي لا تنتهي (هي)		30
تصير	عط	و		30
الشحرور	إ ح ض	تصير		30
الثعبان	إ ح ض	ألوهتي		30
الشباب	عط	و		30
الثعبان	إ ح ض	شبابي	9	30
الثعبان	إ ح ض	إني		31
الثعبان	إ ح ض	أردت		31
الشحرور	إ ح ض	لك		31
الثعبان	إ ح ض	روحي	4	31
الشحرور	إ ح ض	فكر(أنت)		32
الشحرور	إ ح ض	تدرك		32
تدرك	عط سب	لتدرك		32
الثعبان	إ ح ض	أريد		32
هو	عط	و		32
الخلود	إ ح ض	إنه	5	32
الإجابة	عط سب	ف		33
الموت	عط	و		33
الشحرور	إ ح ض	يخنقه		33
الثعبان	إ ح ض	إليك		33
الشحرور	إ ح ض	جوابي	5	33

العنصر المفترض	نوعه	العنصر الاتساقي	عددالروابط	رقم البيت
لاصدى	عط	و		34
الرأي	عط	و	2	34
افعل	عط يب	ف		35
الثعبان	إح ض	افعل		35
الثعبان	إح ض	مشيئتك		35
الثعبان	إح ض	شئتها		35
الرحمة	عط	و		35
الثعبان	إح ض	ارحم (أنت)		35
الثعبان	إح ض	جلالك		35
الشحرور	إح ض	خطابي	8	35
كذاك	عط	و		36
المنطق العذب	مقا	كذاك		36
فعل الثعبان	إشا	ذاك		36
سوءة	عط سب	لتخفي	4	36

لـو تأملنا الجدول السالف فإننا سنجد أن القصيدة المقترحة (فلسفة الثعبان المقدس) تتمتع باتساق قوي بين أجزائها بفضل توافر جملة من الأدوات النحوية المؤدية لوظيفة الربط، ويمكن بالإضافة إلى هذا الملمح العام استخلاص جملة من النتائج الجزئية هي:

أ- تم الـربط بـين أغلب عناصر الجملة وبين الجمل المتتالية بالأداة "و" (40 حالة) وبنسبة 61،33 %. والظاهر أن الربط بالواو لم يقتصر على عطف الكلمات على بعضها في الجملـة الـواحدة بـل تعداها إلى عطف الجمل الشعرية مؤكدا تعالقها النحوي وعدم تمام معناها واكتمال الصور المعبر عنها إل بفضل هذا العطف مثل:

عطف البيت 2 و 3 و 4 و5 لإبراز اكتمال المشهد الطبيعي الذي رسمه الشاعر والذي يؤطر المكان السردي الذي تدور فيه الواقعة السردية (**الربيع، الأفق، الكون، الحياة، المعبد، الغاب، العالم**).

ب- كما تم الربط بين عناصر نفس الجملة وبين الجمل المتتالية بضمير المخاطب "أنت" أوكاف الخطاب (18 حالة) وبنسبة 15.12 .

ج- تم الربط في حالات عدة بالعطف السّببي عن طريق الفاء (09حالات) وبنسبة 7.56 %.

د- الضمير المحيل إلى المتكلم هو الذي أدى وظيفة الربط في الغالب حتى أنه لم يخل منه مقطع، بل بيت، وهذا يدل دلالة قاطعة على وجود ذوات مستمرة متكلمة فاعلة توجه الخطاب الشعري، ذلك أن الخطاب يفصح عن حوارية مؤسسة للصراع الموهوم بين الثعبان الذي يحيل إلى القوة المثقفة المهيمنة والشحرور رمز الوداعة والضعف والذي يحيل إلى كل الشعوب المستضعفةو السليبة في حقوقه، (المتكلم موجود بالقوة وهو هنا فاعل، وعدد الحالات 23 حالة) أما نسبة اعتماد الضمائر في الإحالة فمقدرة ب: 19.32%.

هـ- بالنسبة إلى الربط الإشاري أمكننا تسجيل 2 حالات فقط وهو عدد قليل بالنسبة إلى سائر الأدوات، النسبة هي 1.68%.

و- تم الربط بالضمير الغائب، وعدد الحالات 24 وبنسبة 20.16%، ويتناسب توظيف الضمير المحيل إلى الغائب مع مقام الحكاية وسرد الواقعة الشعرية، كما تنم الغيبة عن الذات التابعة القابلة لفعل الذات المهيمنة، والتي تثبت حضورها الدائم عن طريق ضمائر الحضور مخاطبة تارة ومتكلمة تارة أخرى.

ز- تمت المقارنة بإحدى أدوات المقارنة في 03 حالات فقط وبنسبة 2.52 %، ولقد جاءت المقارنات لغاية تشبيهية بحتة غرضها شد انتباه القارئ إلى الجمال الخارق الذي تقدمه الطبيعة مثوى الحرية والأمان المطلقين، وما يحلم به الإنسان الحر كعالم يبتغي العيش في كنفه ومقارنة أخرى غرضها التشنيع على القوة الظالمة ممثلة في الثعبان

الـذي حلـت لعنـته على الشحرور الآمن كما تحل لعنة الأرباب على البشر، وتعدد الأربـاب هـنا يعكـس استحـضارا للمثيولوجـيا الوثنـية القائمـة علـى تعـدد الآلهـة وتوظـيفها هـنا من قبيل تكثير اللعنات والإمعان في وصف الغضب والقسوة، وعليه يمكـن القـول أن الـربط بالإحالة الضميرية هيمن على سائر الأدوات الأخرى بعدد 65 حالة وبنسبة: 54.62 %.

ح- غـياب سـائر الـروابط المفـيدة للتخـيير والاسـتدراك والتفـريع التي تؤدي إلى اتساق الـنص[1]، والنتـيجة المترتـبة عـن هـذا الإحصاء والتصنيف هي أن هناك أداتين أدتا وظـيفة الاتـساق النـصي همـا الواو والضمير المتراوح بين الخطاب والغيبة والمتكلم بوصـفه ذاتا تمثل موضوع الخطاب في القصيدة النص. إن الغاية من عملية الوصف هـذه ليست مقصودة لذاتها، بل هي وسيلة للتأكد من نصية النص ونوعية العلاقات الاتـساقية الـتي يبنـى عليها، وسنحاول مواجهة النص بجملة من التساؤلات المتعلقة بظواهر اتساقية أخرى، مبتدئين بـ:

1- **التكرار:**

مـن المفاهـيم الأساسـية في معالجة النص الأدبي، فهو وسيلة مهمة في اكتشاف أبعاد الـواقعة الأدبـية في التداولـيات الأدبـية، ويمكن أن يتمظهر العنصر المكرر في أشكال مختـلفة، فإمـا أن يكـرر الدال مع مدلول واحد، وإما أن يكرر مع مدلول يتحقق من جديـد في كل مرة أو يتكرر المدلول الواحد مع دالاّت مختلفة، مما يؤكد السمة البنوية للتكـرار في النـصوص[2]، إلا أن دراسـة الظاهـرة لا تـتوقف عند حد رصد تواترها الخطابـي بـل يعنـى المحلـل بإبـراز أدبـية الظاهـرة في ضـوء جدلـية الثابت والمتحول ووظيفـتها الخطابـية مـن حـيث كـونها وسيلة للإفهام والإفصاح والكشف والتأكيد والتقريـر والإثـبات،ويميـز علماء اللسانيات النصية بين التكرار التام والجزئي الذي يقـوم على استعمال المختلف للجذر اللساني للمادة المعجمية نفسها ويعد هذا النوع

---

(1) انظر هذه الأدوات عند دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء،ص346.

(2) M.Frederic, la repetition, etude linguistique, niemayer, 1985.

بالـذات مـن أهـم الآلـيات اللـسانية الـتي تحقـق الوظـيفة الإقناعـية في النـصوص الحجاجـية[1]، بالإضـافة إلى تكرار الترادف في مستوى اللفظة أو العبارة، كما يكون التكـرار في مـستوى البنيات الموزونة بعدد معين[2]، وتجانس الصوائت ... فإذا كانت هـذه التكـرارات ملامـح دالـة على أدبية النص فإنها من ناحية أخرى بنى تسهم في تناسـق المقاطـع المـتجاورة وتحقـيق نـصيتها، كما أن التكرار الإيقاعي المتناسق المميز للقـصيدة يـشيع فيه لمسة عاطفية وجدانية تحققها تكرارات المتوالية اللفظية والتركيبية مـما يجعـل لدى المتلقي قدرة على التأويل والتأمل بشكل جد فعال، وهذا ضرب من ضروب الانسجام الوجداني بين النص والمتلقي[3]، ومن شواهد التكرار التام:

5-33 الـشحرور، وهو تكرار تام بمرجع واحد

7-20 ثعبان الجبال، الثعبان

2-5شاعر، الشاعر .....اختلاف المرجع (الشاعر مطلقا/ الشحرور)

1-7 -17 غـض الـشباب، فـيض شـباب، حلـم الـشباب...اخـتلاف المـرجع (الربيع/ الشحرور/ الحلم)

2-6 موكب خلاب،العالم الخلاب...اختلاف المرجع (الموكب/ العالم) والمعنى واحد.

2-13 -17 الدنيا ....المرجع واحد،والمعنى واحد.

12-16 القوي .....اختلاف المرجع (عقاب القوي/ رأيه) والمعنى واحد.

19- الإرهاب.....اختلاف المرجع (إرهاب الظالم/ إرهاب الثائر) والمعنى واحد.

21-22 الغر.....اتحاد المرجع (الشحرور)

8-24 لعنة الأرباب ،لعنتي (الثعبان) والمعنى واحد.

10-24 عقابي....اختلاف المرجع (الشحرور/ الثعبان)

---

(1) محمد العبد، النص الحجاجي العربي،دراسة في وسائل الحجاج،ص65.

(2) عـبد الحمـيد هـنداوي، أسـلوب التكرار بين الدرس القديم والأسلوبية الحديثة، دراسة نظرية تطبيقية، صحيفة دار العلوم، كلية دار العلوم، ديسمبر 1999،ص91.

(3) مـصطفى الـسعدني، البنـيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص173. وانظر جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص96.

12-16-26 سعادة تكررت هذه اللفظة في البيتين 12-16 محيلة إلى نفس المرجع، كما ورد ذكرها في (26) محيلة إلى مرجع مغاير هو النفس.

8-26 الأرباب والمرجع مختلف (اللعنة/ الضحية)

30-31 روحي المعنى نفسه والمرجع واحد

15-34 فكرة الغلاب، رأي الغلاب مرجع واحد

إن تكرار الشاعر لاسْمَيْ الشحرور والثعبان في مواضع مختلفة من القصيد والإنابة عنهما بالضمير تأكيد للذوات الفاعلة في الخطاب، وربما كان قصد الشاعر حين استهل نصه بوصف الشحرور متوجها نحو تأكيد محورية هذا العنصر الخطابي والذي يستدعى في خاتمة النص بعد توار طويل هيمن فيه صوت قاهر هو صوت الثعبان لتنشط ذاكرة المتلقي باستحضار كل القيم الإنسانية التي يحيل إليها الشحرور، وفي المقابل يتكرر لفظ الثعبان تكرارا محضا مستحضرا كل القيم السلبية المضادة لقيم الشحرور مرة في بداية المقطع الثاني ومرة في بداية المقطع الرابع، كما أن تعدد المراجع في ظل وحدة المعنى الذي تحيل إليه الأنساق المكررة ينم عن توحد الحدث المشكل لموضوع الخطاب، والذي يؤطره صراع القوة والضعف وجدلية الخير والشر على الرغم من تعدد صور الصراع وأشكال الجمال واختلاف القيم الإنسانية، ومن شواهد **التكرار الجزئي**:

1-4، الحي، الحياة.

1-14 -30 غض الشباب، رفاق شبابي، شبابي.

2-6 شاعر، شعر.

8-9 سوط القضاء، هول القضا.

4-10 الغاب، غابي.

10-12 عقابي، عقابِ.

3-13 يملأه الحنان، حنانا طاهرا.

18-20 حقيقة مكذوبة، فرط كذاب.

13-22 المحب الصابي، جهل الصبا.

19- عدل، تعادلت.

15-19 القوي، القوى.

25-26 -28 الضحايا، الضحية، ضحيتي.

15-27 المقدس، قدسية.

24-30 إله، ألوهتي.

16-34 الضعيف، الضعفاء.

34 الرأي، رأي القاهر.

35 مشيئتك، شئتها.

23-35 استمع، سماع.

23-35 لخطابي، خطابي.

وربما لاحظنا على التكرار الجزئي قدرته على الانتشار النصي محققا بذلك الترابط بين أجزاء النص الظاهرة من جهة، ومؤكدا ثوابت المفاهيم والأفكار التي تكون عالم النص وموضوع الخطاب، فتعدد الأنساق اللسانية لجذر معجمية واحدة من خلال الاشتقاق والانتقال من الفعلية إلى المصدرية أو إدخال قاعدة تحويلية من قواعد الزيادة والنقصان يضمن نمو البنية الشكلية عن طريق التفرع والتوليد في اتجاهات متوازية ومتكاملة.

2-التوازي (Parallelisme) [1]

يقوم مفهوم التوازي في الخطاب الأدبي من منظور لسانيات النص على التقطيع المتساوي لأقسام الخطاب من خلال تجزئة جمله إلى مقاطع متساوية بغضّ النظر عن توافقها أو اختلافها المعنوي على أن تكون هذه الأبنية المتوازية متتالية في البناء النصي دون فاصل

(1) تعد دراسة هاليدي عن التوازي في كتابه مدخل إلى النحو الوظيفي الأوفى في بابها مما يصلح تمثله منهجا في دراسة البنية النصية العربية، والتوازي عنده هو ربط بين عناصر متساوية في الحال فهناك عنصر سابق وآخر لاحق لكنهما يتسمان بالاستقلالية الوظيفية إلا أنهما مرتبطتان بإحدى علاقتين دلاليتين هما: علاقة التمديد وعلاقة التصميم.

نحوي بينها[1]، والظاهر أن هذه الخاصية البنوية والنصية تحقق سمة الارتباط والتناسق بين أجزاء الخطاب ومبانيه مسهمة في اتساقه (cohesion)، ولعلها من أهم الظواهر النصية انتشارا في الشعر العربي الحديث والمعاصر، هذا وتشكل بنية التوازي في شعر **أبي القاسم الشابي** ملمحا مميزا له غرض دلالي واضح[2]، وحضورها في هذه القصيدة تبينه الأمثلة التالية:1-2-4-5-1314-18-28-29-32-34-35. إن هذا التوصيف يؤكد وعي الشاعر بأهمية الظاهرة في تحقيق جمالية القصيد واتساق أبنيته وانسجام موضوعاته لتحقق الغرض التداولي المقصود، وتميز اللسانيات النصية بين نوعين من التوازي أحدهما تام والآخر جزئي، وكلاهما يقع في مستويين متناظرين فإما أن يكونا في البيت الواحد أوفي مساحة نصية متباعدة وفق هذا التوزيع:

أ- **التوازي الأفقي التام:**

يكون بالتطابق النحوي بين شطري البيت الواحد[3]، بغض النظر عن تكوين وطبيعة البنى الجملية المتوازية، والتي يحرص الشاعر على تنويعها بما يوافق الغرض النصي، ومثالها الأبيات: 2-13-14-18.

ب- **التوازي الأفقي الجزئي:**

يبنى على مبدأ النقصان في الأبنية المتوازية، فقد يفتقد التوازي بين الشطرين بإجراء عملية من عمليات التحويل النحوي بالزيادة أو النقصان (الحذف) أو الاستبدال، ومن أشهر أنواع الزيادة إضافة الواو أو الجار و المجرور مثل الأبيات:22-29-35-34.

---

(1) رجب عبد الجواد، الجمل المتوازية عند طه حسين، دراسة في أحلام شهرزاد، مجلة علوم اللغة، مجلد3،عدد4، دار غريب، القاهرة ،سنة 2000،،ص231.

(2) عن نسبة حضور هذه الظاهرة في ديوان الشابي تنظر دراسة محمود محمد سليمان الجعيدي، الجمل المتوازية في ديوان أبي القاسم الشابي،دراسة نحوية دلالية، مطبوعات جامعة المنصورة 2003 ،ص15 فقد أحصى صاحب الدراسة تواتر التوازي الشعري فوجد 376 بيت من جملة 2383 بيت وبنسبة 73،9% في عدد القصائد الموردة للتوازي.

(3) يمكن التمييز بين أنماط عديدة للتوازي الجملي التام، فقد يكون بين تركيبين اسميين أو فعليين أو مثبتين أو منفيين أو خبريين أو إنشائيين ...إل ، ويمكن التمييز بين أنواع أخرى للتوازي كالتركيبي والترادفي والتضادي و الذروي، انظر حسن حنفي، تحليل الخطاب،ص46، مؤتمر فيلادلفيا، عمان، الأردن.

ج- **التوازي العمودي التام:**

يحدث هذا النوع بين كل بيتين متتاليين أو بين مجموعة من الأبيات، ولهذا النوع وظيفة بنوية أكيدة في ربط أجزاء النص ببعضها وجعلها نسيجا محكما مثل التوازي الحاصل بين البيتين المتتالين 29/ 30.

د- **التوازي العمودي الجزئي:**

يقصد بهذا النوع التطابق التام بين الجمل المتتالية في النص، عدا بعض عناصرها بنفس الأسباب السالفة (الزيادة أو النقصان أو الاستبدال) مثل 1-2 و 3-4 و 4-5. تعكس ظاهرة التوازي النصي تكرارا للحالة النفسية المعبر عنها وثباتها، مما يجعل الوعي الشعري بقصد أو بغير قصد يميل إلى هذا النوع من التكرار الشكلي، كما أن ظهور التوازي الرأسي (العمودي) يؤكد استمرارية الحالة الشعورية الواحدة وهي المتحكمة في نمو الخطاب الشعري واستمراره، وتماسكه من ناحية أخرى، وأحسن مثال على هذا توازي البيتين 29/ 30 الذي يَبينُ عن استمرارية في تشكيل الصورة المركبة التي رسمها الشاعر وجسدها فعل الثعبان الذي سعى إلى تزيين الهلاك وفق تراتبية متواصلة من العزيمة ....توهج النظر.....حدة الناب .....الحلول في الروح.....الفناء المطلق، كما أن هذه الصورة تتدرج من المجرد إلى الحسي ومن المعنوي إلى المادي، ومن الباطن إلى الظاهر ومن النية إلى الفعل على طريقة العباد والصوفية الفانيين بأرواحهم في ذات الإله المعبود المطاع قولا وعملا، كما أن التوازي البنوي يشي بتواز للمعاني الدائرة في فلك الموضوع المعبر عنه في التجربة الشعرية، ذلك أن خلاصة المعنى في الجملتين المتوازيتين واحدة وإن عبر عنها بألفاظ مختلفة، مما يؤكد الغرض التوكيدي للظاهرة في مستوى تغريض الخطاب، كما ترتبط الظاهرة في مستوى دلالي آخر بدلالة التقابل والتعاكس المعنوي، وهذا ينسجم مع طبيعة التجربة التي تصنع بين أطراف الحياة صراعا وجدلية تعكس رؤية المبدع للكون والعالم، وخير مثال على ذلك البيت 19 أين تقوم انتفاء العدالة بانتفاء التصادم: لا

عدل=لا تصادم أو عدالة=إرهاب فالإرهاب الذي يقصده الشاعر هو إخافة المعتدي بمناهضته ودفعه.

3 - المصاحبة المعجمية(التضام collocation):

يمكن تتبع هذه الظاهرة في النص الشعري من خلال اطراد مجموعة من المفردات في شكل ثنائي يشي بالاجتماع والترابط المعنوي مثل:

الحياة/ الروح.....1

العطر/ الجلباب ....1، كما تقوم المصاحبة المعجمية من خلال علاقات التضاد مثل: (الغم / المرح) في البيت 7 و(القوة / الضعف)، و (الغر/ الحكيم) وقد أفاد التضاد في إبراز صورتين على طرفي نقيض، كما اتخذ التضاد اتجاها تركيبيا عاما من خلال تشكيل صور متنافرة متضادة مثل:

صورة البراءة.....صورة العقاب، البيت (10)

الحقيقة.....الكذب، البيت(18)، وتقوم المصاحبة المعجمية على أساس من تضام مجموعة من المفردات في سجلات دلالية تحكم تعالقها، فيستدعى أحدها الآخر، ولعل أهم هذه السجلات سجل الألفاظ الطبيعية الذي يحتوي على مفردات مثل: الربيع، الغاب، الشحرور، الثعبان، الورد، الأعشاب، وسجل الألفاظ الدينية ذات المنزع الصوفي مثل: الأواب، الضحية، الإله، الحلول، الخلود، اللعنة، العقاب، السعادة النفسية، الطهارة، الإخلاص، السكر ...إلخ. بالإضافة إلى ألفاظ سياسية تعكس توجه الخطاب الشعري إلى خدمة موضوع سياسي لا يخلو من نبرة تحريضية، وإن كان ظاهر الكلام يخالف قصد المتكلم أو بمعنى أصح عدم مطابقة الفعل القولي للفعل الإنجازي المتمثل في فعل التحريض، مثل السلام، الإرهاب، العدالة، الشرع، الرأي، الصدام، الثورة، السلام، البقاء للأقوى. كما تتصاحب ثلة من الأفعال الدالة على معنى التغير والتصيير بخاصة في المقطع الرابع، مثل: تصير، تكون، تذوب، تحل.

ثانيا - قواعد الانسجام

إن الحديث عن انسجام نص جمالي يعني إجراء عملية تحويل جذرية (تأويل) لخصائصه من شكل جمالي إلى دلالة معرفية أي إلى خطاب تندرج فيه بنية معرفية كلية تتحقق فيها شروط الوحدة والانسجام[1] وقد ربط النصّيون في دراستهم للانسجام بين النص والمتلقي فتحقق هذه السمة النصية ليست معطى سالفا في النص وإنما يدرك عبره لذلك يفترض تنزله في ضوء علاقة النص بالمقام ومن مكونات المقام القارئ[2]، ويتحقق الانسجام في الخطاب الشعري بفضل تداخل مجموعة من العلاقات الدلالية (relation) تعمل مجتمعة على حبك مضامين الخطاب، وتحقيق التكامل والتناغم بينها، ولعل أهمها:

1- المقابلة.

2- الإجمال / التفصيل.

3- الترادف.

ينصب تركيزنا في هذا السياق على جملة من الظواهر الدلالية لها أثرها في ربط أفكار النص والتأليف بين معانيه وهي: الترادف والتقابل (المقابلة) و الإجمال والتفصيل، وانطلاقا من هذه العلاقات سيكون وصفنا لمعجم القصيدة.

الأبيات	الإجمال/ التفصيل	المقابلة/ المفارقة	الترادف/ شبه الترادف
1			+
2			+
			+
6	+		+
7	+		

(1) محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، ص303.

(2) D ominique Maingueneau, pragmatiqe pour le discours litteraire, Bourdas, Paris, 1990, p29-36.

الترادف/ شبه الترادف	المقابلة/ المفارقة	الإجمال/ التفصيل	الأبيات
		+	8
		+	10
+			11
	+		12
+			13
		+	15
	+		19
	+		26
		+	27
	+		28
		+	29
+			31
		+	32
+			33
	+	+	34
	+		36

ويبين الجدول أن هذه العلاقات الدلالية منتشرة على مساحة نصية مختلفة، يمارس بعضها وظيفة التماسك الدلالي في غياب العلاقة الأخرى أحيانا، وربما استمددنا تحقق الانسجام بين الدلالات الثلاثة التالية، والتي تمثل قطب الرحى في الخطاب الشعري، وهي: دالة العدوانية/ دالة المشاعر الطيبة/ دالة المعقولية، وهذه الدالاّت تكون في الأصل كيانا واحدا متزاحم الأضداد إذ يجمع بين الخير والشر، وبين الهوى والعقلانية، بين الاندفاع والطمأنينة، إنه الكائن البشري أو الإنسان الكامل، وقد نفيد في تأكيد هذه الصورة الكاملة

التي اختارها **الشابي** للقوة المثقفة المهيمنة ممثلة في المستعمر أو العالم المتقدم من نتائج الدراسة العلمية المعاصرة في تحديد الدماغ الإنساني الذي يتكون حسب ما قرره **ماك لين** من دماغ زواحفي عدواني ودماغ **ثدياتي** كله مشاعر فياضة وأحاسيس ودماغ **كورتيكس** يحقق عقلانية الإنسان، وهو في تطور مستمر[1]، كما يمكن إثبات التماسك العميق بوساطة اختزال النص إلى تيمات أساسة مثل:

تيمة الموت، تيمة الخلود، تيمة التضحية، تيمة الحلول، تيمة القوة، تيمة الضعف، وكلها موضوعات مترابطة دلاليا ومنطقيا في البنية العميقة التي تتحكم في مقاصد الخطاب وأغراضه، وعلى صعيد الدلالة الشعرية أيضا نميز ثالوثا متكاملة أضلاعه أحدها يضطلع بوظيفة الفاعل الذي يصنع الحدث ويتحكم في الخطاب وهو الثعبان، وأما الطرف الثاني فهو القابل الذي يمثله الشحرور، ومن يمثلهم من الكائنات الضعيفة في العالم، وأما الضلع الآخر فيمثل الأثر وهو النهاية الحتمية التي تتركب من وجهين متضادين في الواقع وجه الثعبان المتعاظم في قوته ووجه الشحرور الضحية الذي يفدي سيده عن كره منه ليبقى خالدا مسيطرا في هذا الوجود، في حين يكتفي الكون والطبيعة بدور هامشي لكنه مهم في الآن نفسه وهو دور الشاهد على الحقيقة المرة البائسة.

1 - دلالة المفارقة

من أهم القيم النصية التي تضطلع بتحقيق سمة الانسجام علاقة المفارقة، ولهذه العلاقة الدلالية قيمة تأويلية لا تنكر إذ تمنح القارئ فرصة التأمل فيما تقع عليه عيناه فتنبهه إلى إدراك ما يحيط به من عناصر سياقية تسهم في تحقيق فهم الظواهر التي تبدو متنافرة ومتضادة وإن كانت تمثل أوجها متعددة لحقيقة واحدة[2]، ومن أمثلة المفارقة في قصيدة الشابي: وسعادة الضعفاء جرم إذ تنافرت السعادة مع الجريمة والمفارقة معاقبة البريء على وداعته وترك الجاني على جرمه (البيت 16)، ومن المفارقة البسيطة الطباق بين القوي

---

(1) العروسي القاسمي، اللغة المثلى ونحو الأفكار عند الشابي،ص10.

(2) سامح الرواشدة، المفارقة في شعر أمل دنقل، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، عدد 6، 378.

والضعيف في البيت نفسه، ومن المفارقات أيضا ما ورد في الأبيات 18، 19، 20، 22.

هذا ويمكن دراسة الربط التضمني من خلال علاقة الجوار والمناسبة بين دلالات النص في ضوء ما تقدمه لنا نظرية الحقول الدلالية من خدمات لصالح بناء البنية المفهومية للقصيدة الشابي[1].

2 - أزمنة النص

يفصح النص الشعري -هنا- عن تشابك زمني مقصود يشي بغياب التجانس في البنية الزمنية لوحدات الخطاب، ولنا أن نميز بين **الزمن الموضوعي** الذي يخضع إلى معيار المقايسة والتحديد بحسب الماضي والحال والمستقبل، وتتوزع صور النص ومشاهده على هذه الأزمنة بنسب متفاوتة تعكس تماوجا في الخبر المسرود والموصوف ضمن الحوارية القائمة بين الشحرور والأسد، فمن الماضي (الأبيات 1، 2، 7، 8، 9، 10) إلى الحاضر 13، 14، 17، 22) ومن الحاضر إلى المستقبل (23، 26، 27، 28، 29)، ثم العودة إلى الماضي (31، 33، 36) تنشيطا للذاكرة باستدعاء الأحداث الماضية، وملابسات الواقع المر... ويمكن تصور الزمن الموضوعي في هذه القصيدة من خلال ما يلي:

المكان	الحدث(المشهد)	الزمن
	مشهد الطمأنينة والسعادة حدث اللقاء حدث الاستنجاد والتنديد حدث التهديد	الماضي
الغاب	حدث التهديد حدث الترغيب (تزيين الهلاك)	الحال
الغاب	حدث الاستسلام) الحلول في الآخر)	المستقبل

[1] جان كوهين، بناء اللغة الشعرية، ترجمة أحمد درويش، دار المعارف، مصر، 1993، ص129.

وتتحكم في هذه الأحداث المتسلسلة زمانيا ثنائية واحدة هي ثنائية (الوجود/ العدم) أو (الحياة/ الموت). إن هذه الأحداث التصويرية من حيث تنزلها في الصيرورة الزمنية تخضع لمبدأ التعاقب، إلا أن أحداث الحال مرتهنة بلحظة آنية تحققها نهاية واحدة ارتضاها القابل (الشحرور) لنفسه إرضاء لسيده بالتماهي في الآخر إلى درجة الذوبان والحلول فيه، ولا مناص له من هذه النهاية القسرية، مما يجعل تماسكها الذهني يخضع لمبدأ الاستدعاء (اللقاء- الحوار- ترهيب/ ترغيب- الاقتناع- الاستسلام- الفناء- الخلاص)، وأما **الزمن الذاتي** فإنه متميز بالخصوصية الفردية والذاتية فإنه لا يبالي بالمقياس الموضوعي الذي يحدد كم النهار والليل وحركتهما، والأحداث في النص الشعري بحكم سرعتها المشهدية تعكس وجازة الزمن، واختصاره فلا المقام ولا ملابساته تسمح للمتكلمين الفاعلين بالتفكير في الزمن طال أم قصر، فالمهم بالنسبة إليهما تحقيق الغاية، وهذا ما يجعل من هذا النوع بؤرة جامعة لتجربة الشاعر الثائر المنكر على الضعيف استكانته، والناقم على القوي سيطرته واستبداده، وربما يندرج التمييز القائم بين النوعين السالفين في سياق التمييز الذي أقيم بين زمن النفس وزمن الحدث وزمن التغني، على أن زمن النفس/ الذاتي هو الزمن الشعري الذي يعنى الدارسون بتوصيفه[1]، ويمكن القول والحال هذه أن زمن النص الذاتي تعبر عنه أحداث متداخلة ومتدافعة يستدعي بعضها بعضا في مكان واحد وشخصية واحدة تتكلم بكل أنواع الكلام من تهديد ووعيد ونصح وتحذير وتعزية وفخر من خلال كلام الثعبان المقدس...إلخ على أن هذه الأزمنة المعبر عنها إنما وقعت في دائرة مغلقة تفسر تتابعاتها وفق مبدأ التداعي، بينما يكشف **الزمن النحوي** عن الطابع التقعيدي للظاهرة الزمنية في اللسان العربي والقائمة على الثلاثية المشهورة (الماضي/ المضارع/ الأمر)، فأما الماضي والذي هيمن على الزمن النحوي في القصيد فقد ورد بصيغة المضارع المسبوق بالفعل الماضي الناقص كان، كما ورد بصيغته المعروفة، وهذا هو الغالب، ويتخلل زمن المضارع (الحاضر/ المستقبل) عبر مساحات متفاوتة في البناء النصي من خلال صيغ متعددة منها أرثي، يعذر، يسر، تحل، يخنق،...إلخ وأغلب هذه الأفعال تنسجم مع الترويع والإغراء والترقب والحركة، أما صيغة الأمر فقد وردت في

---

(1) سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري ،ص162.

مواضع الاسترحام والنصح والأمر المطلق من العالي إلى الداني مثل: افعل، ارحم، فكر، اكبح، استمع.

3 - التناص في الخطاب

من المعلوم لدى الدارسين- اليوم- أن اللغة باتت الوسيط بين المستعملين والمعرفة إذ بوساطتها يحصل التفاعل الاجتماعي والثقافي والمعرفي بوجه عام، ويتحقق علمنا بالعالم الخارجي، هذا العلم الذي نرتكز عليه أثناء قراءتنا للنصوص أيا كان نوعها[1]، غير أن استدعاءه يتطلب تنظيما للمعرفة في الذاكرة وتنشيطها بكيفية تخدم الفهم، وهذا بالتحديد ما يؤكده **علم النفس المعرفي** وربما هذا ما عنى جانبا منه **مانجنو** في كتابه ***التداولية من أجل النص الأدبي*** حين قرّر أن الفهم يستنفر مجموعة من القدرات لقطع مسافة خطابية موجهة زمنيا بانسجام[2]، ويرتبط بمسألة المعرفة الخلفية **التناص** وهو كما يحدده **ميشال أريفي**: "مجموع النصوص التي تتعالق في نص معطى، وهذا التناص طبعا يمكن أن يأخذ أبعادا مختلفة"، ويعرفه **ميشال ريفاتير** من خلال وجود علاقة تربط (ن1)، بـ (ن2) تتمثل في ظهور استشهادات وتلميحات أو علامات دالة على الجنس الأدبي مما يدعو إلى عقد مقارنة بين النص المتضمن لهذه العلامات ونصوص أخرى، وفي الأدبيات النقدية الحديثة يمثل التناص فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، إننا إذا عدنا إلى قصيدتنا قيد الدراسة سيكون من الواجب أن نطرح بعض التساؤلات على القصيدة ذاتها مثل:

1- ما هي النصوص التي احتوتها قصيدة "فلسفة الثعبان المقدس"، وأعادت إنتاجها بطريقتها الخاصة؟ (في إشارة واضحة إلى تقاطع هذا النص عبر فضاء المناصصة مع أسطورة الثعبان المقدس عند الفراعنة، والتي تجعل من **أتوم** إله الموت والحياة في الآن نفسه يتحكم في مصير الخلائق والوجود وهو رب الأرباب لا رادَّ لقضائه، وهو تماما ما تعبر عنه فلسفة الثعبان المقدس عند الشابي)، كما تتقاطع هذه القصيدة في

---

(1) يول وبراون، تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، مطابع جامعة الملك سعود، 1997،ص 233.

(2) Dominique Maingueneau, pragmatique pour le discours litteraire, p36.

منظومتها الفكرية واللغوية مع الخطاب الصوفي الغنوصي في الفكر الإسلامي بخاصة مما يؤكد تشبع المبدع بالثقافة التراثية واستحضار قيمها المختلفة، كما يستدعي من عمق التراث العقدي فكرة تعدد الآلهة التي لم تخل منها الأديان غير السماوية والتعدد في جوهره يشي بالفرقة والكثرة والضدية وحب السيطرة.

2 - وما هو سبب اختيار هذه النصوص دون غيرها؟

تتعالق أسطورة الثعبان مع الفلسفة الاستعمارية الحديثة التي تنتهك حقوق المستضعفين وتمنيهم في الآن نفسه بتحقيق الرفاهية والتقدم في ظل تبعيتهم لهذه القوة، والحقيقة المموهة والمملوءة بالحلم لا تعدو أن تكون تزيينا لسياسة الاحتواء والسيطرة الفكرية والاقتصادية والعسكرية وغيرها من ألوان الهيمنة، ولا يجد هؤلاء الضعفاء من ناصر فيضطرون إلى الرضوخ قانعين بفتات الأقوياء فلا رأي ولا مشورة لمن لا يمتلك القوة والقدرة على المواجهة والأولى له حفاظا على حياته أن ينعم بجحيم العبودية فناء في حب المحبوب على طريقة الصوفية والمتعبدين ... إن قراءة سياقية لهذه النصوص تسهم في كشف مكنون النص الشعري محددة موضوعه الأساس والمتمثل في صورة الشعوب الضعيفة في إيديولوجيا القوى العالمية، وسياسة الدول الكبرى في ممارسة فعل السيطرة على المجتمعات الضعيفة، هذا وتهدف الدراسات المتصلة بالتعالق النصي[1] إلى إبراز عدم اقتصار النص على صوت واحد، إذ ربما تداخلت فيه مجموعة من الأصوات الناجمة عن تداخل النصوص ضمن الجنس الأدبي الواحد، فكل نص -على حد تعبير **بارت**- نسيج جديد من الشواهد المتطورة[2]، إلا أن وراء هذا التداخل النصي الذي يظهر في مستوى الموضوع والمضامين تشابها بنويا يظهره التماثل اللساني للمقاطع في مستوى البنية السطحية، إن النص الذي بين

---

(1) عن مفهوم الظاهرة وعلاقتها بالشعر الحديث ينظر محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ،ط3، 1992،ص122. وانظر جوليا كرستيفا،علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم،دار توبقال، المغرب، ط2، 1997،ص21.

(2) Barthes. R, theories du texte .dictionnaire des genres et notions litteraires .A.Michele, p100.

أيدينا ينتمي إلى جملة أخرى من النصوص تمثل كلها تقليدا أدبيا يتقاطع معها ويشابهها، والقارئ مطالب بأن يكون متوافرا على زاد معرفي يؤهله لفهم النص في ضوء النصوص الأخرى التي تمثل هي أيضا جزءا من سياقه العام، ومن الأهمية بمكان أن نعلم كمتلقين أنه:

1- نص شعري حديث من حيث (الموضوع، والوزن والقافية، والصور، والأخيلة ..).

2- منتجه شاعر مجدد يدعو إلى خلق تقاليد جديدة في القول الشعري.

3- لهذا اللون من الشعر خلفية غربية تتمثل في تأثره بالمذاهب الأدبية الغربية كالرومانسية والرمزية، ولعل ذلك يظهر في توظيف الرمز بنية غالبة، والاعتماد على الأسطورة كأداة لتوصيل المعاني والتأثير على الآخر.

4- إن هذا الشعر ذو بعد سياسي وإيديولوجي مناهض للهيمنة والاستعمار بمختلف أشكاله الثقافية والاقتصادية والاجتماعية. كما يمكن للقارئ المتبع لإنتاج الشابي أن يكون قد اطلع على قصائد أخرى في ديوانه وهي تكون مجتمعة ما يسمى في لسانيات النص **بإطار** الشاعر، وأبرز ما يميز **الإطار**[1] أنه يشكل سياقا ممتدا للنص المؤول تمثله النصوص التي يحيل إليها الديوان والتي تتلو النص المدروس، وربما مثلت موضوعة الحياة محور هذا الإطار إذ نجدها تؤسس للخطاب في قصائد عدة من الديوان منها قصيدة إرادة الحياة (الديوان، نظرة في الحياة -75-77، جمال الحياة 70-72....ومن صور التناص الإفرادي في قصيدة الشابي استدعاؤها للغة الخطاب الصوفي من خلال مفردات محددة الدلالة في معجم الصوفية مثل:الحلول، العزم، على أن النص يعيد إنتاج دلالات جديدة موائمة لسياق الخطاب وأغراضه.

4 -موضوع الخطاب

إن هذا المفهوم جذاب إذ يبدو أنه المبدأ المركزي المنظم لقسم كبير من الخطاب، يمكن أن يجعل المحلل قادرا على تفسير ما يلي: لماذا ينبغي أن نعتبر الجمل والأقوال متآخذة كمجموع من صنف انفصل عن مجموع آخر يمكن أن يقدم أيضا وسيلة لتمييز الأجزاء

---

(1) عن مفهوم الإطار ينظر براون ويول، تحليل الخطاب، ص285.

الخطابية الجيدة المنسجمة، من تلك التي تعد حدسيا جملا متجاورة غير منسجمة، وقد أضاف الدارسون إلى موضوع الخطاب مفهوم التخاطب الذي يقتضي اشتراك اثنين في العملية، بخاصة في النص الشعري باعتباره خطابا متعدد الأصوات، ويظهر ذلك من خلال حوارية مقطعية داخلية بحيث يساهم كل مقطع في علاقته بسائر المقاطع في بناء موضوع الخطاب، والظاهر في النص أن هناك معينات توصل إلى معرفة عدة مشاركين منها ضمير المتكلم بصيغة المفرد:

لا شيء إلا أنني متغزل بالكائنات، مغرد في غابي

وقول الثعبان:

إني إله، طالما عبد الورى ظلي، وخافوا لعنتي وعقابي

بقي أن نشير إلى أن المقطع الأول الذي افتتحت به القصيدة يشكل الإطار العام للخطاب وهو ينتهي بالبيت السادس(6).

5 - التغريض

يقوم تغريض الخطاب الشعري بالبحث في العلاقة التي تربط موضوعه بالعنوان ذلك أن العنوان وسيلة تعبيرية ممكنة عن الموضوع، فإذا وجد اسم الشخص -مثلا- مغرضا في عنوان النص فإنه من المتوقع جدا أن يكون هذا الشخص ممثلا لموضوع الخطاب وفحواه[1]، ولنا أن نتأمل ذات الثعبان في العنوان الذي ارتضاه **الشابي** في قصيدته: فلسفة الثعبان المقدس لندرك أن التغريض في القصيدة تم من خلال استحضاره في بدايات مقاطع النص الخمسة بصورة مباشرة وغير مباشرة، وقد قامت الإحالة الضميرية داخل البنى المقطعية بتغريضه وإبراز مركزيته في النص مرة بالضمير الغائب ومرات بضمير المفرد المتكلم،

---

(1) المرجع نفسه، ص139.

كما يستحضر الثعبان في مسافات نصية متباعدة بصورة مباشرة تأكيدا لحضوره الفاعل في الخطاب مثل الأبيات: 7/ 20/ ، ومن خلال صفاته وأفعاله بخاصة في الأبيات (7/ 8/ 9/ 20/ 24/ 26/ 27/ 28/ 29/ 30/ 31/ 32/ 35. ومن هنا يمكن الزعم أن النص شديد التلاحم متصل إلى موضوع واحد يمكن عده موضوعا وسائر المضامين الأخر محمولات عليه[1].

6 -رؤية العالم

جعل النص مركز ثقله قائما على بعد غنوصي صوفي تأملي يقوم على رمزية عددية تؤسس للغة مثالية قائمة على نحو للأفكار إلا أن هذه الرمزية العددية تحاول التحرر دوما من نمطية الدلالة التي تفرضها سلطة المرجع الثقافي منتجة مدلولات جديدة في عالم نصي خاص بالشابي لدوال معروفة سلفا[2]. والظاهر أن هذا التوظيف الأسطوري للرمزية العددية ينم عن موسوعية الشاعر، وتحكمه في مفاصل الإبداع الإنساني في تفسير الظواهر الكونية أسطوريا، واطلاعه على ما جادت به العبقرية البشرية في أوج تحضرها، وليس أدل على ذلك من استحضاره لأسطورة الثعبان المقدس من الثقافة البابلية القديمة، وما يمكن قوله في هذا السياق في إطار البحث عن مفاصل الانسجام النصي أن روحا صوفية عارمة تحكمت في موضوع الخطاب الشعري الذي يعكس رؤية صاحبه لجدلية الصراع بين الخير المستضعف والشر الطاغي[3].

---

(1) محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام النصوص،المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص295.

(2) العروسي القاسمي، اللغة المثلى ونحو الأفكار عند الشابي، الحياة الثقافية، عدد113، السنة 25، سنة 2000، ص9 بتصرف.

(3) آمنة بلعلى، رؤية العالم عند الصوفية، مجلة اللغة والأدب، عدد 15، سنة 2001، جامعة الجزائر،ص 295.

ثالثا - قواعد التصوير البلاغي (Figures):

إن سديم الصور البلاغية يشبه خيطا في شكل عناقيد تمر عبر حقل النص كله، والصور تتحقق عندما لا يقتصر المعنى المنتج على المعنى الموجود في الترتيب اللفظي، والتصوير الفني عند الشابي وسيلة فنية لها حضورها القوي في التجربة الشعرية، وهو حضور يشف عن حرارة التجربة وعمقها وثراء الخيال مما يجعل من نص الشابي صورة بالغة التأثير مجسدة للحقيقة عن طريق التخييل فقد صور القوة المتغلبة التي تستعمل سياسة العصا والجزرة في شكل ثعبان عظيم تتمظهر عظمته في سيادته على الجبال، على ما في المخلوقات الشامخة من دلالة رمزية تتكرس رمزيتها من حيث كونها علامات أيقونية لموجودات كونية مترامية الحدود، كما صور الشعوب السليبة في حقوقها الوجودية والنفوس الضعيفة في صورة الطائر المغرد الحالم (الشحرور) فيجمع فيه جميع المتناقضات فهو ضعيف ومسالم وحالم وسعيد، وهذا سر نقمة الثعبان عليه، وإذا كانت هذه الصورة الكبرى هي الممثل لموضوع الخطاب فإنها تتكون من مجموع صور جزئية مترابطة ومنسجمة عبر المقاطع المكونة للبناء النصي، والصورة أنواع، فمنها ذات البنية الصغرى كالتكرار بخاصة الصوتي وتكرار الصدارة والجناس والتكرار الاشتقاقي، وكلها متوافر في بنية القصيد، ومنها ذات البنية الكبرى مثل خطاب التعجب والسخرية والإغراق والتضخيم والطباق وبعضه أيضا موظف في النص، ناهيك عن صور التكرار الأخرى التي تتحقق بالمجاز المرسل والاستعارة والكناية والرمز مثل توظيف رمز الشحرور والثعبان والربيع والحلم والغاب وكلها عناصر طبيعية أسهمت في إثراء الأداء التصويري في الفضاء النصي، مما يجعلنا نقول: إن الشابي في تجربته النصية هذه يتحرك في إطار من العالم الحسي محاولا بناء وجود خارجي لعالمه الداخلي، رابطا في ذاك بين الذات (الشاعر الشحرور) والموضوع (الصراع بين القوة المثقفة والإنسان الضعيف في كل مكان) ولعل هذا النوع من التصوير الذي تبناه الشاعر هو الوسيلة التي أتاحت له الهروب من عالم المشاعر الداخلي بتحويل هذه الآلام إلى إحساس كوني يشترك

فيه ملايين المستضعفين على الأرض[1] فجوهر الصراع أزلي وواحد بالرغم من تغير مادته في الزمان وفي المكان لذا كان أسلوب التأمل الصوفي مطلوب في مثل هذه المقامات، كما نجد نوعا من الصور يتجه إلى مخاطبة حاسة البصر مثل: الرقص، الموكب الخلاب، وما يتجه إلى مخاطبة الذوق مثل السكر والعذوبة: وما يتجه إلى مخاطبة الشم الورد والتعطر: ،وما يتجه إلى مخاطبة السمع مثل الإنشاد والغناء:[2].

رابعا - قواعد التداول

يبدو أنه من المستحيل تقريبا الإجابة عن كيفية إدراك الخاصية الأدبية في النص دون العودة إلى مقولات اللسانيات التداولية، والتي تقوم على نظرية الأفعال الكلامية التي أرسى مقولاتها كل من **أوستين وسيريل وألين براوند**، ويقوم توصيفنا لهذا المستوى على فحص الأفعال الكلامية التي ينجزها الخطاب الشعري من خلال فعل الإقناع، وسنختار هنا تقسيم **سيريل** الذي يمثل نضج نظرية الفعل الكلامي،والقائم على الأقسام الخمسة التالية:

الإخباريات

يتمثل غرضها الإنجازي في نقل واقعة ما من طرف المتكلم بدرجات متفاوتة بوساطة قضية أو قضايا معينة، وتدرج في هذا القسم كل الأفعال الدالة على التوضيح، وأغلب الأفعال الدالة على الأحكام، هذا ويميزها قابليتها للتصديق أو التكذيب، ونقل الخبر بأمانة، وأغلب الأفعال في الأبيات التسعة الأولى تنتمي إلى هذا النوع، ويمكن حصرها في: فعل الكون الماضي، فعل المشي، فعل الطواف، فعل الوصف، فعل الرؤية، فعل الانقضاض، المباغتة، فعل التدفق، والغرض الإنجازي لهذه الأفعال وصف المشهد وحكاية تفاصيله كما أرادها المبدع ....إلخ.

---

(1) عبد الستار ضيف، قراءة في ديوان قصائد في قفص الاحتلال، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، عدد 2001،162،ص 90 بتصرف.

(2) جون مو لينيه، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت،د ت ط، ص 209 و 212.

التوجيهيات (الطلبيات)

تقوم على محاولة توجيه المخاطب إلى فعل سلوك ما في المستقبل، وشرطها الإرادة والرغبة الصادقة، وتمثلها صيغ الاستفهام والأمر والنهي والرجاء والنصح والتشجيع والدعوة والإذن، و الاستثناء والاستفسار والسؤال والتحدي، وتدخل كثير من أفعال القرار في هذا القسم كما تندرج فيه ما سماها **أوستين** السلوكيات التي تعبر عن رد فعل لسلوك الآخرين (تعاطف، اعتذار ...)، هذا وإن الأمر في اللغة العربية يمكن أن يتحقق بصيغته المعهودة: افعل أو صيغ أخرى مثل: فرض، أوجب، لتفعل، الجار والمجرور، جزاء الشرط، الوعد، وأما النهي فصيغته لا تفعل على أنه يرد بصيغة الأمر الدال على الترك في:ذرْ، ولفظ النهي، ولفظ التحريم ونفي الحلّ، والوصف بالشر، والاقتران بالوعيد[1]، وهذه الأفعال موجودة في النص أيضا: افعل، ارحم، تزيين الهلاك في الأبيات (23، 26،27، 28، 29، 30، 32، 35)، اكبح، استمع، لتشهد، لا أين (استفهام إنكاري غرضه إنجاز فعل الحيرة)، واستفهام مماثل في الغرض في البيت (14، 10) والظاهر أن حضور هذه الأفعال هيمن على سائر الأنواع الأخرى انسجاما مع غرض القصيد الذي يهدف إلى إيقاع فعل انجازي طلبي غايته التحريض والذي اتخذ صورا عدة بحسب تنوع المقام لعل أهم صوره تزيين الهلاك ،كما يتنزل البيت الأخير الذي تفيد دلالته الظاهرة معنى تقرير الحقائق في سياق الفعل الطلبي التحذيري (البيت36).

الالتزاميات (أفعال التعهد):

يلتزم المتكلم بدرجات متفاوتة بالقيام بأفعال ما مستقبلا عن قصد وإخلاص، والسمة المميزة لهذا النوع عن سابقه كونه لا يبتغي التأثير في السامع، أتعهد، أضمن، أقسم، أتعاقد على)، وقد تحقق هذا الفعل الالتزامي بشكل ضمني من طرف الثعبان الذي التزم بأن يحقق السعادة والخلود الأبدي لضحيته الشحرور في البيت 31 تحديدا.

---

(1) علي حسب الله، أصول التشريع الإسلامي، القاهرة، 1959، ص214 وما بعدها.

التعبيريات:

غرض هذا الصنف التعبير عن مواقف نفسية تعبيرا مخلصا وصادقا، وتندرج فيه كل أفعال الشكر والتهنئة والاعتذار والتعزية و المواساة والحسرة والتمني والندم والشوق والكره وإظهار الضعف أو القوة أو الحزن والترحيب، وقد أفادت أفعال ك:

صاح، يصرخ، ألقى، أبث، غنيتها، تبسم، يرقص، أجاب، أرثي، لا رأي للحق، تتخذ المظالم غرض الحسرة والأسى والكره والخوف والإحساس بقرب الخاتمة.

الإعلانيات (الايقاعيات)

قوام هذه الأفعال التعيين فيحدث تطابق بين مقتضاها مع العالم الخارجي، فإذا أدى الرئيس فعل تعيين سفير ما أداء ناجحا فقد تحقق فعل الإعلان وهذا المعين أضحى سفيرا، مما يعني قيام هذا النوع على وضع غير لساني من شأنه تغيير الحالة القائمة إلى حالة مستجدة، وبهذا يمكن أن يكون اللفظ موقعا لفعل معين ومن أمثلته ألفاظ البيع والشراء والزواج والطلاق والقذف والتنازل والإقرار ... وشرط وقوع هذه الأفعال دلالتها على الحاضر أو المستقبل دون الماضي لفظا ومعنى أو معنى فقط[1] ومن أمثلتها في النص الشعري ما ورد من إقرار بألوهية الثعبان وسيطرته على العالم (البيت 24)....إني إله على أن **سيريل** ميز على صعيد آخر بين الأفعال الإنجازية المباشرة والأفعال الإنجازية غير المباشرة مثل:

-المتكلم .....هل تناولني الملح ؟ .....الاستفهام غير مراد إذ القصد طلب الملح بلطف وتأدب، وبين سيريل -هنا- أن الفعل الإنجازي غير المباشر تختلف قوته الإنجازية الحرفية عن قوته الإنجازية غير الحرفية التي يمثلها قصد المتكلم (الاستفهام المصدر بالدليل الإنجازي "هل")، والظاهر أن النص في بعده الإيحائي الرمزي غلب الأفعال غير المباشرة تحقيقا للانسجام مع نوع اللغة المستعملة، والتي تعكس طريقة توظيف الصوفية للغة في تعبيرها عن العوالم المثالية والممكنة، كما أن لظاهرة التطريز الصوتي وظيفة إيضاحية

---

(1) السيوطي، همع الهوامع، 1/ 37.

للمعنى[1] وتظهر هذه الوظيفة في بعض الأساليب الإنشائية الموظفة لغايات محددة تتناسب مع غرض النص فنغمة الاستفهام المحض تختلف عن نغمة الاستفهام الإنكاري أو التعجبي، وتضطلع استراتيجية الاستنتاج بمهمة توضيح مقاصد الكلام في ذهن المتمعين وفق ما أسماه سيريل بمبدأ **التعاون الحواري**، وربما أمكننا الإفادة من هذه المقولة في تأكيد تحقق التواصل الفعال بين الشحرور بوصفه مشاركا في التخاطب والثعبان كذلك على الرغم من اعتمادهما منظومتين من القيم متخالفتين وغير متجانستين إلا أن كلا منهما استطاع أن يقف عند مقاصد الآخر، ويتبين مبتغاه ،وكذلك حدث -مثلا - بالنسبة إلى الشحرور الذي فهم مضمون خطاب الثعبان وغاياته من خلال طبيعة الإجابة في البيت 34 على الرغم من أنه لم يجهر صراحة بأنه يخطط للقضاء عليه، والسيطرة على فكره وشعوره، إلا أن تلميحات مثل الكينونة والخلود والحلول ...إلخ توحي بذلك، وهذا ما أدركه الشحرور، ويريد صاحب النص تبليغه لكل كيان وجودي يتقاطع في همومه وقيمه وضعفه مع الشحرور.

خامسا-قواعد الحجاج

يمارس المرسل في خطابه المنجز وعبر غواية سردية واضحة تأثيرا فكريا وسلوكيا على المتلقي للرسالة، مستخدما التعليل والحجج المختلفة لاستمالته[2]، وهذا الجدول يبين البناء الحجاجي للنص المختار:

---

(1) محمود أحمد نحلة، نحو آفاق جديدة للدرس اللغوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،دط، سنة 2002، ص81. يبدو في التداول اللساني أن المتكلم ينحو إلى استعمال الأفعال غير المباشرة أكثر من المباشرة تلبية لمقامات السياق التي تغلب التلطف على الأمر المطلق إلاّ في مواضع رسمية يكون التصريح فيها ضروريا لضمان حقوق الآخرين كالتوكيل والتزويج والتطليق والتفويض والتوريث والبيع ونحوها، أنظر أحمد المتوكل، آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، منشورات كلية الآداب، الرباط، 1993، ص 22 وما بعدها.

(2) يذهب ماس في تعريفه للحجاج إلى أنه سياق من الفعل الكلامي تعرض فيه فرضيات وإدعاءات مختلفة في شأنها، هذا وينبى النص الحجاجي على مكونات ستة هي: الدعوى أو النتيجة و المقدمات(تقرير المعطيات) والتبرير والدعامة ومؤشر الحال والتحفظات، انظر محمد العبد، النص الحجاجي العربي، دراسة في وسائل الإقناع، ص44.

الدعوى	الدعامة	التبرير	المقدمات
العقاب	السؤال	مجهول، مضمن في السياق	الجناية
الخلود والسعادة الأبدية	تزيين الهلاك	واقعية ووجودية	الفناء في ذات الثعبان الإله

كما يقوم الحجاج من ناحية الأدوات الشكلية على إعادة اللفظة نفسها، أو ما يقوم مقامها من حيث الصيغة أو الدلالة، ففي سياق تقديم الدعوى أو دفعها يميل المخاطب إلى هذه الوسيلة النصية -التكرار- بوصفه يحقق الوظيفة الإقناعية في مقامات معينة، والتي تفيد تثبيت الفكرة في مقامها مما يجعل محتوى الحوار مفهوما أكثر، ويزيد في فهم المتلقي بجذب انتباهه لما هو مستفز، وبالتالي دحض ما يخالفها من دعاوى، وربما جنح إلى التكرار في سياق الاستهزاء من الآخر كما فعل الثعبان في حديثه المستخف بمكانة الشحرور الضعيف، وربما نزعم إمكان إدراج هذا الحوار المخاتل ضمن النصوص الحجاجية التي تتخذ من السخرية استراتيجية من خلال بنية التكرار التام والكاشفة عن كفاءة اتصالية حجاجية عالية، كما يمارس فعل التكرار الدلالي حضوره في القصيدة، ويتيح لنا الترادف التعرف على هذه الظاهرة من خلال هذه الأمثلة:

المرح/ فيض الشباب الجموح / الشرود انقض/ مضطغن **الترادف**

1 - الحجاج الخاطئ في القصيدة

يبنى هذا النوع على المغالطة في تقديم الحجة، ويعبر عنه باللغة الفرنسية بمصطلح (paralogisme) المتكون من جزئين هما para ونعني به خاطئ و logisme بمعنى الحجة، وربما أضاف بعضهم صفة **النية الحسنة** لهذا النوع؛ ليتميز في التفكير الفلسفي عن

مصطلح sophisme[1]. إن الحجاج الخاطئ يقدم على المقايسة الواهمة، كما تسبب في حدوثه عيوب بنويه أثناء تأسيس المحاججة كالمصادرة على المطلوب، أو الأخطاء الناجمة عن تعدد الأسئلة؛ وربما أمكننا التمثيل للمغالطة الحجاجية بقول الشاعر على لسان الثعبان:

وسعادة النفس التقية أنها يوما تكون ضحية الأرباب
فتصير في روح الألوهة بضعة قدسية، خلصت من الأوشاب

والمغالطة القائمة هنا أن يقدم الشحور روحه كضحية للثعبان المقدس قدسية الأرباب الذين تتنافس النفوس التقية لإرضائهم، وسيكون جزاؤهم الخلود والفناء في ذات الإله.وتتواصل الحجج المغالطية في سائر الأبيات من المقطوعة التالية:

أفلا يسرك أن تكون ضحيتي / فتحل في لحمي وفي أعصابي
وتكون عزما في دمي، وتوهجا / في ناظريّ، وحدة في نابي
وتذوب في روحي التي لاتنتهي / وتصير بعض ألوهتي وشبابي

(المقدمة المغالطية) التضحية في سبيل الإله (الثعبان المقدس)..... الرضاء/ السعادة الأبدية (الشاعر الشحرور)...النتيجة المغالطية (تعاظم القوة، نفاذ المشيئة في الحكم، سياسة الاحتواء والسيطرة)

2 - الحجاج بالسلطة.

يقوم الحجاج بالسلطة هنا على فلسفة القوة المثقفة المتغلبة على الآخر، والتي تفرض باسم القوة شريعتها المهيمنة القائمة على الاحتواء والدعوة إلى الذوبان والاستلاب الحضاري ضمانا لبقائها في صورة تابع، والحقيقة أن القصيدة من حيث هي خطاب بين

---

[1] محمد النويري، الأساليب المغالطية مدخلا في نقد الحجاج، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم بإشراف حمادي صمود، كلية الآداب، منوبة، تونس، 1998،ص406.

طرفين توجهت من البداية إلى هذه الجدلية التي يحكمها صوت قاهر هو الثعبان المقدس، ومن أدوات الحجاج اعتماد التهديد والترهيب كأسلوب للإقناع الخطابي، ويمكن أن نجد لهذا النوع من الإقناع الذي ينحو منحى استسلاميا أمثلة متعددة في قصيدة الشابي

إنّي إلهٌ، طالـما عبـد الـورى ظلي، وخافوا لعنتي وعقابي
وتقدموا لي بالضحايا منهم فرحين، شأن العابد الأواب

وفي قوله أيضا

فكّرْ لـتـدركَ مـا أريـدُ، وإنـّه أسمى من العيشِ القصيرِ النّابي

فبعدما أخافه ورهبه بالسلطة المفترسة التي لا ترحم، وبعدما زين له الهلاك في صورة التضحية دعاه دعاء آمرٍ لا ملتمس إلى ضرورة التفكير جديا في مصيره وكيف يجب عليه أن يختار الطريق الصواب الذي يضمن له البقاء سالما على ما في هذه السلامة الظاهرة من مآس واضطهاد واحتقار ...إلخ، هذا ويمكن الحديث على أنواع أخرى للحجج منها[1]:

1- حجة التبرير l'argument de gaspillage، وأداتها الأساسة "بما أنّ" أو ما يقوم مقامه، وهي حاضرة بقوة في نصنا بخاصة في البيت 15 و 22 وفي المقطوعة الأخيرة في الأبيات: (26/ 31/ / 34/ 36)، وقد تنزل الغرض التبريري للبنى الخطابية في سياق تزيين التهلكة وتصويرها في صورة التضحية بلغة الصوفية وفلسفتهم في الحياة.
2- الحجة الرمزية: للرمز قوة تأثيرية في الذين يقرون بوجود علاقة بين الرامز والمرموز إليه كدلالة العلم في نسبته إلى وطن معين، والهلال بالنسبة إلى حضارة الإسلام، والصليب بالنسبة إلى المسيحية، والميزان إلى العدالة وتتجلي الرموز المؤدية لغرض الحجاج ف:

---

(1) Perelman et Tytica, traite de l argumentation,p 501-527.

الثعبان المقدس .....رمز القوة المثقفة المتغلبة

الشاعر الشحرور.....رمز الكائن البشري الضعيف

الضحية.....رمز الفداء والسعادة الأبدية

الأرباب .....الهيمنة والسيطرة على الآخرين

وعلى هذا ستكون الصورة المجازية بخاصة، والصور البلاغية بعامة في الخطاب أداة مهمة لتحقيق الغرض الحجاجي فيه.

3 - السّلم الحجاجي[1]

تطرح هذه النظرية تصورا لعمل المحاججة من حيث هو تلازم بين قول الحجة ونتيجتها، لكن قول الحجة والنتيجة في تلازمها تعكس تعددا للحجة في مقابل النتيجة الواحدة على أن هناك تفاوتا من حيث القوة فيما يخص بناء هذه الحجج، كما أن الحجج قد تنتمي إلى قسم واحد مثل الحجج التي غالط بها الثعبان الشحرور في المقطع الحجاجي الأخير بغية استمالته وتغيير سلوكه وفق ما يراه هو مناسبا، وذلك عبر الأبيات: (28/ 28/ 30/ 31) إذ نلاحظ تدرجا وترابية في الحجج الملقاة إلى المستمع غرضها ملء الفجوات التي يمكن أن تشكل مجالا لتسرب الشك وعدم الاطمئنان. إن مفهوم السلم الحجاجي في الخطاب الشعري من حيث تركيزه على مبدأ التدرج في توجيه الحجج يبين أن المحاجة اللغوية لا ترتبط بالمحتوى وإحالة هذا المحتوى على مرجع محدد بل هي رهينة القوة والضعف الذي ينفي عنها الخضوع لمنطق الصدق والكذب.

4 -الربط الحجاجي

يميز محللو الخطاب الحجاجي بين نوعين من الأدوات اللسانية التي تحقق الوظيفة الحجاجية والترابط داخل النص الحجاجي؟ فأما النوع الأول فتمثله عناصر نحوية في طبيعتها

---

(1) شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم بإشراف حمادي صمود، كلية الآداب، منوبة، تونس، 1998،ص363-364.

مثل الواو والفاء ولام التعليل ولكن وإذن .. وغيرها، وأما الثاني فتمثله جملة من الأساليب المتضمنة داخل الملفوظ الحجاجي كالنفي والحصر، ويمكن إبراز الوظيفة الحجاجية في القصيدة من خلال أدوات الربط التالية:

فتحل في لحمي وفي أعصابي -البيت28	الفاء
لا عدل إلا إذا تعادلت القوى -البيت19	الحصر
لا رأي للحق الضعيف- البيت34	النفي
فكر لتدرك ما أريد -البيت 32	لام التعليل
وسعادة النفس التقية أنها - البيت 26	الواو

الخاتمة

إن العمل الفني الحق هو الذي يجمع إلى جانب توافره على مواقف إنسانية نبيلة وأفكار رفيعة عناصر الاتساق والانسجام والإثارة والإحساس بالجمال، فيكون بذلك قادرا على التأثير والإقناع وهو يتجه بموضوعاته وشكله وأسلوبه إلى القارئ، إذ تتفجر لديه متعة القراءة ولذة هي أشبه ما تكون بالواقعة الغزلية الحية، وربما يكون الفن المؤثر محققا لغايته التداولية من خلال أسلوب العرض ونمط البناء والشكل العام الذي تصاغ ضمنه الأفكار أكثر من الموضوعات والرسالة نفسها، ولعل أهم تثمين للتجربة الشعرية عند المبدع "الشابي" هو ذاته المرتبط بتقويم المستوى الفني، وطرائق الأداء من حيث هي تقنيات تحقق الجمال على مستوى الشكل الأدبي، إذ يمثل العمل الإبداعي كنص لساني مغلق متعدد المستويات يمكن وصفه من الداخل دون اعتماد على التحليل السياقي، وبالتالي سيكون التحليل اللساني للشكل الشعري منصبا على توصيف البنية اللسانية والتصوير وقوالب البناء الشعري في ضوء مقولات التحليل اللساني للنصوص، ومن منظور لسانيات النص بوجه خاص، والتي تؤكد أن النص شبكة من الصلات والعلاقات بين النسقية، وليس مجرد عناصر تتوزع تلقائيا. إن الترابط الحاصل بين البنى النصية هو الضامن لوحدة الكل المعبر عن التجربة الشعرية بما يتلاءم مع مضامين شعورية وفكرية، وانطلاقا من هذه الأهمية الاعتبارية للشكل في علاقته بالدلالة النصية توقفنا عند حدود قصيدة "**فلسفة الثعبان المقدس**".

صيغ الربط ووظائفه التداولية في شعر عبد الله الصيخان

توطئة

تقيم هذه الدراسة حوارية حميمة مع النص الشعري من خلال تفحص مستوياته المشكّلة لنسقه العام، مستكشفة المهيمنات النصية المتحكمة في أغراضية دلالاته، بوساطة القراءة الناقدة الباحثة عن معايير الانسجام بين الذات الممثلة بالنص وعالمها المشكل بفضاء النص اللا متناهي، من حيث تعدد إحالاته ومرجعياته، كما يتنزل هذا الاستكشاف الناقد الواعي في سياق المعرفة الخلفية المؤطرة لظروف إنتاج النص، وأنماط بنائيته في الصوت والتركيب والإيقاع والصورة قصد المرور -لاحقا- إلى خصائص الشعرية في الخطاب الأدبي الفاعل عند "**عبد الله الصيخان**"، والقائمة على مبدأ التضايف بين التأملي والواقعي في لغة تموج بالتعبيرية الصريحة.

إن تقويلنا لهذا القصيد يقوم على مفاجأة حدوده بتهديم أسواره بما تتيحه اللسانيات النصية من أدوات تراهن على انسجامه وتماسكه، وترهن في الآن نفسه فعله التأثيري في الذات والواقع بمدى جرأته في القول الشعري، والعبث بالواقع بوساطة الحرف واللغة، مع الاستفادة من المدخل التداولي الذي يتعانق مع السياقين النفسي والاجتماعي في تناغم مستمر يجعل من التأويل النصي طريق تحرير للدلالة من سجن النص المغلق، وقراءتنا له حركة دمج واعية في مجرى الشيء المقروء على حد تعبير وليام راي[1]، وقبل الولوج إلى عالم النص لابد من تمعين الإطار الشكلي الذي ينتمي إليه، ويمكن القول بداية أنه نموذج للقصيدة العربية الحديثة في الشكل والموضوع، ومن نافلة القول أن يشار إلى تميز هذا الإطار بالانفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى، صاهرة في تشكيله النصي الكثير من عناصرها وملامحها دون أن تفقد القصيدة العربية الحديثة ارتباطها بالجنس الأصلي الذي يمثل الشعر

---

(1) شوقي الزهرة، في المفهوم البلاغي عند الجاحظ، قراءة إبداعية جديدة، المركز العلمي للطباعة، القاهرة، ط3، 2002، ص04.

بأخيلته وإيقاعه، ويظهر هذا الاحتواء في ابتكار تقنيات الرمز والأساطير وتعدد الأصوات والتداخل الزمني ...إلخ، وربما كان هذا التطور البنوي للقصيدة مظهرا من مظاهر تطور التجربة الأدبية التي تعكس تغيرا في القيم والمفاهيم والأوضاع العامة للحياة العربية، وهذا ما عبر عنه **عز الدين اسماعيل** بقوله: "لم تعد هذه القصيدة عملا إضافيا للإنسان يزجي به أوقات فراغه أو يمارس فيه هواية، وإنما صارت عملا صميما شاقا يحتشد له الشاعر بكل كيانه، صارت القصيدة تشكيلا جديدا للوجود الإنساني، أو لنقل -بإيجاز- إنما صارت بنيه درامية[1] ، تزدحم فيها التجارب والآراء والأصوات والأزمنة انسجاما مع حالة التعقيد التي تحياها الإنسانية، وإمعانا في تركيب الصورة الأدبية من خلال دمج بين مكونات متفارقة ومتعالقة في شكل مشاهد وملفوظات حوارية تتداخل ضمانا لحو النص واستمرارية موضوعه، كما أن التداخل المشهدي يكشف من دلالة الغموض كعلامة جمالية في النص الشعري الحديث، وهذا ما يكسبه ثراءً يبحر عبره القارئ إلى عوالم لا تسعفه فيها إلا المكابدة والترحال المتواصل[2]، ولعل شعر **عبد الله الصيخان** نموذجا للتجربة الشعرية السعودية المعاصرة -فيما اطلعنا عليه منه- يبوح بمعاني الانطلاق والتجديد ومعانقة الحداثة الشعرية، على ما في هذه الرغبة الجامحة من مخاطر ومحاذير نتلمس جوانبها في تسييقنا للقصيدة الجديدة في البنية والموضوع، وتمعينا لهذه الرغبة التجديدية آثرنا محاورة قصيدته**"كيف صعد ابن الصحراء إلى الشمس؟** "بوصفها رسالة محمَّلةً بهذه الرغبة الجامحة في التجديد والتغيير، ولعلها تكون بموضوعها معادلا للموضوع الرئيس الذي يتحكم في ديوانه "**هواجس في طقس الوطن**"، والذي يشكل هاجسا وهما حضاريا وقوميا ووطنيا وإنسانيا،وستتنزل مقاربتنا هذه في سياق اكتشاف العلاقة بين عالم النص وبنيته الدالة.

---

(1) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الجامعية، مصر، ط5،ص207.

(2) محمد الهادي الطرابلسي، بحوث في النص الأدبي، الدار العربية للكتاب، 1988ص157.

1-دلالة العنوان:

عنوان قصيدة **الصيخان كيف صعد ابن الصحراء إلى الشمس؟** جملة استفهامية محولة عن جملة مولدة بِنْيَتِهَا العميقة على حد تعبير النحويين: صعد ابن الصحراء إلى الشمس، وهذه الجملة فعلية مكتملة الأركان، وأول ما يبتدر القارئ هذه الشخصية المنسوبة إلى المكان "الصحراء"، فمن تكون؟ هل هي شخصية محددة الملامح؟والصفات، واقعية في وجودها؟ أم هي شخصية رمزية اختارها الشاعر قناعا للتعبير عن موضوعه؟ وفي كلتا الحالتين فإن استدعاء هذه الشخصية موضوعا ووسيلة (قناعا) يحيل إلى دلالات متنوعة من خلال إحالة الصحراء على البداوة والقساوة والصفاء والدفء والأصالة ...الخ، ولعل هذا المكان يشكل في التجربة الشعرية خصوصية ذلك أن هناك صلة وثيقة بين النص بموضوعه والعالم المشكل بظروف الإنتاج، والتي منها البيئة التي إليها ينتمي صاحب النص، كما نلحظ تحديدا لهذه الشخصية المستدعاة في العنوان بتموضعها في سياق فاعل يعبر عن حال معينة؛ إنه سياق الصعود إلى الأعلى إلى الشمس تحديدا، والتي هي رمز أيضا في التجربة الشعرية بعامة إلى النور والسمو والتوهج والقوة والحركة وهي رمز الألوهية أيضا باتخاذها إلاها معبودا في بعض الحضارات القديمة، إنما يضفي على فعل الصعود بعدا ديناميكيا إيجابيا، فهو سعي جاد لتغيير حالة دنيا إلى ما هي أعلى منها، فعلو المرتبة دليل على علو الهمة، وتوقد النفس، وصفاتها وطموحها المعربد، إلا أن هذه الصورة المعبر عنها لم ترد بغرض الإخبار وإنما صبت في قالب استفهامي بالأداة "كيف" التي تفيد طلب الاستفهام عن الحال، إن هذا التكوين الاستفهامي التصوري يقدم صورة نابضة بالتأجج والاشتعال والحركة تتماهى مع الذات (الصعود/ الشمس) والتي تعكس العلاقة الوجودية بين الذات (الكائن) والفعل (الحركة)، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يوحي العنوان بأن النص خلق نوعا من التضاد غير الحاد بين الصحراء وهي فضاء من الأرض، وما ترمز إليه من ذلة وثبات، وما تشي به من سلوكات بشرية، وبين الشمس رمز النور والعلو والهيمنة، أما القالب الاستفهامي فيحيل إلى حوارية درامية يتحد فيها صوت السائل مع المسؤول في ذات المبدع، كما أن العنوان في

ارتباطه بالشمس، وهو مكان علوي في مقابل الصحراء التي هي أيضا مكان سفلي يشي بالبعد الجغرافي المكاني في تجربة **الصيخان** الشعرية من خلال تسرب دلالة الوطن بطريقة غير مباشرة في بنية الاستهلال ورموزها الشيئية.

2- التشكيل المقطعي النصي

إن تصنيف النصوص في تحليل الخطاب يقوم على دراسة ووصف البنى المقطعية الأساسة التي يتألف منها البناء النصي اللامتجانس في تركيبته، فإذا كان النص بنية تكوينية كبرى فإنه يحيل إلى ترابط مجموعة من البنى الصغرى الأولية، والتي حصرها الدارسون في البنية الوصفية والحوارية والتفسيرية والسردية والبرهانية[1]، ويمكن القول في هذا السياق أن الصفة المقطعية لبناء النص تقوم على سمة مائزة لها هي عدم تجانسها وهو أمر لا يجب أن يغفل عنه في مقام تحليل النصوص لسانيا والكشف عن أغراضها التداولية، كما أن البنية المقطعية الأولية، والتي نعدها في الوصف اللساني القاعدة التركيبية (المقطع) للنص تتكون من ترابطات جملية بسيطة ومركبة ذات توجهات خطابية مختلفة فقد تكون للوصف أو التفسير أو الحوار أو البرهان أو السرد[2]، وربما كان من المفيد أن نعرف القارئ بخصوصيات هذه البنى وأهميتها في المنجز النصي على أن نمثّل لها من مدونتنا المختارة كلما أمكننا ذلك؛ فبالنسبة إلى المقطع السردي لايمكن القول هنا أننا أمام متتالية سردية نامية بالرغم من وجود سرد قائم على قَنِيَتَيْ الاستباق والاسترجاع، وهذا لخصوصية التجربة الشعورية في هذا المقام الحالم الذي تتحكمه الذهنية والتجريد أكثر من التعلق المادي الواقعي بالرغم من إحالته عليه في مستوى التداول بالإضافة إلى غلبة البعد الغنائي على القيمة الخبرية للنص، ولعل المقطع الأول يعكس بعض البنى السردية المتلاحمة في تصويرها لمشهد **فوتوغرافي** بَرْقِي يزداد توتره في عبارة: **وتماسك حين ترى/ سترى مالا عين نظرت، مالا أذن سمعت** فهي بمثابة عقدة

---

(1) Adam,les textes, p 6.

(2) يشبه المقطع الخلية في النسيج البيولوجي وهذه مكونة من عُضَيَّاتٍ منتظمة تماما مثل المقطع المكون من تضام الجمل والكلمات والحروف، شوقي علي الزهرة، هندسة المكان في شعر الزهراني، علامات، 13/ 52، ص226.

سرعان ما تنفرج عن خاتمة مأساوية يتبعها أمل في العطاء!، هذا ويعتمد السارد منجزا لبرنامجه السردي مجموعة من الشخصيات الثابتة مثل المرضى والمقهورين والموهوبين والناس في أحوال مختلفة وشخصية محورية نامية هي شخصية (ابن الصحراء/ العربي في عالم متغير)، و بالرغم من قصر البنية المقطعية السردية إلا أنها أظهرت تسلسلا وصفيا ومشهديا لافتا للنظر والعجب يتساوق مع ترهل الحال العربية المشرحة بمبضع السارد(الشاعر)، وفي مستوى الأحداث المعبرعنه في سائر المقاطع الأخرى، ومما يزيد في اتساق الأفعال السردية إحالتها إلى بطل واحد (ذات فاعلة)، كما يكتمل البرنامج السردي بالإحالة إلى مكان الحكي الذي يمثل عتبة المشروع في السرد، وهو مكان قدسي ربما صح لنا وصفه بعالم المعراج لوقوعه في مستوى الحلم بين الشمس/ الغاية والأرض أو الصحراء المنطلق، كما أفادت هذه الكتلة الإخبارية في تمثيل المشهد في **صورة ملحمية**؛ سيل من الناس الخائفين لايملكون القدرة على الكلام أو الفعل يساقون إلى مصيرهم المحتوم في يوم طويل أشبه **بيوم الحشر**، وهم عطاش إلى الماء والحرية والعدل والحركة.

أما **المقطع الوصفي** فيقوم على عرض الحالات والوقائع كما هي في النص، وأغلب النصوص المنجزة لا تنفك عن إرادة الوصف لقضايا ما، وقد لفتت اللسانيات النصية الأنظار النقدية إلى أهمية العناية بدراسة العملية الوصفية التي يقوم فيها الترقيم ابتداء بطبيعته الخطية مقام الوصف الأول، ولعل المؤشرات اللفظية التالية تفصح عن دلالة الترقيم الوصفي، وهي: أما، منها، أولها، ثانيها، والملاحظ غيابها في النص الشعري سوى علامة أم في السطر55 والتي تفيد التعدد وتشي بدلالة الاستغراب في السياق النصي من قول الشاعر:

وترى وتشك

هذا الشك يقين

حلم أم علم أم هذيان مريض؟ إلا أن الترقيم بني على تراتبية منطقية وواقعية في سرد الأخبار المشكلة للمشاهد مثل الأسطر: 5/ 6/ 7/ 8/ 9/ 10[1]، كما أن علامات

---

(1) Grimas, Courtess, semiotique, dictionnaire raisonne de la theorie du langage, p 92.

الترقيم الخطية عوضت الترقيم اللساني مثل الفاصلة والنقاط المتتالية الدالة على التعدد في الأسطر5- وتماسك حين ترى... والسطر13- عطايا الرب... بوجه خاص، ومن أمثلة المقطع الوصفي في النص؛

10-**سترى خيلا ليس لها أعناق، وسيوفا ليس لها أغماد،ودما**

11-**ينثال ليشرب منه المرضى والمقهورون وأصحاب الفاقة**

12-**والموهوبون**

13- **عطايا الرب...**

يذهب **آدام** إلى أن القصد من دراسة الحوار هو استكشاف القوانين الحاكمة لانتظام النصوص والملفوظات المتخذة من المحاورة شكلا لها[1]، ويجب التنبيه إلى نقطة مهمة تتعلق بكيفية الحوار فقد يكون متناوبا بين طرفين في دورة كلامية مكتملة وقد لا يكون كذلك، وهذا ما يظهر في قصيدة الصيخان التي يغلب فيها الصوت الواحد، وتجري العادة في توظيف البنية الحوارية في النصوص لإضفاء طابع حركي على المشاهد والأحداث بخاصة إذا قَدَّمَ النص مجموعة بيانات تتعلق بزمان ومكان الحوار مثلما هو الأمر في النصوص السردية التي يتخللها، والذي يمهد له أحيانا بعبارات استفهامية أو تعجبية تقوم بوظيفة انتباهية ويمكن الوقوف في نصنا مع مجموعة من البنى المقطعية تظهر توجه الخطاب إلى المخاطب الذي يتحول إلى متكلم في الآن نفسه:

16-**وتوَسَّدْ صوتي حين أناديكَ لتصعدْ**

17-**اخترتُكَ أنتَ**

18-**لستَ الظَّاهِرَ بينهمو ولستَ السَّافِرَ**

28- **مد يديك لها اغمض عينيك وقل**

29- **ياأيتها الشَّمسُ خذيني، ابن الصحراء أنا آتٍ منها**

32- **همستْ في أذني الصحرا، وأنا في المهد بأنَّ الشَّمْسِ سَتَمْنَحُنِي**

---

(1) Adam, les textes (types et prototipes, p 153.

كما يمتاز الحوار النصي باستنطاقه للجماد، وتفعيله للثابت فالفضاء النصي كله يشي بالحركة والتموج والاضطراب، ولا سبيل إلى هذه الديناميكية إلا بإقحام تقنية الحوار في الخطاب الشعري، ولما كان كل خطاب متضمنا بعد إقناعيا فإن قصيدة **كيف صعد ابن الصحراء إلى الشمس؟** قائمة على قضية تبتغي التحقق في الواقع المادي للإنسان العربي، ويحاول **الصيخان** الدفاع عن قضية المصير العربي إنسانا ووطنا بأسلوب غير مباشر يستدعي فية أدلة واقعية مشاهدة، بالإضافة إلى الارتكاز على المشروعية التاريخية في تحميل الإنسان العربي مسؤولية النهوض والتجديد والانطلاق ؛ يقول الشاعر في السطر 48/ 47: **فاصعد... أنت المدعو سليلَ الصحراء، المتوارث مجد الضرب علانية في غاربها.**

هذا وتعد الوظيفة البرهانية إحدى أهم الوظائف اللسانية حضورا في العملية التبليغية، ذلك أن المبلِّغَ يسعى دوما إلى البرهنة على صحة رسالته لتتلقى قبولا لدى المبلَّغ مستعملا الاستدلال العقلي والمقايسة المنطقية ووسائل لسانية أخرى للتأثير في المتلقي، كتكرار العبارة أو الصورة أو الاستشهاد بالرمز أو نتائج الفكر الراقي بخاصة في القصيدة الشعرية الحديثة التي تجنب النبرة الخطابية المباشرة[1]، وربما جاز لنا الزعم هاهنا أن الشاعر ينافح عن رغبات المواطن العربي وفي مقدمتها حرية الفكر والتعبير واستقلال الأوطان وأداته الأولى الشعر وحججه الواقع المعيش والتاريخ المنصرم وموقف الآخر، أما النتيجة الحتمية فهي تجديد العقل العربي والدخول في عصر تنوير حقيقي يكفل للإنسان حقوقه الكاملة، وهنا تتجلى إيحاءات العنوان: **كيف صعد ابن الصحراء إلى الشمس**؟ بل كيف سيحقق هذا الصعود؟؟.

لقد جسدت العملية البرهانية الوظيفة الإقناعية للنص من خلال التراتبية الحجاجية المضمنة في السرد والحوار والوصف والطلب، والتي اعتمدها النص انطلاقا من مرجعيات ثقافية متنوعة اجتماعية واقعية وتاريخية كانت قادرة على تحقيق الملاءمة والانسجام بين بنية النص وعالمه، وهذا ما يدفعنا إلى الحديث عن الغرض الحجاجي في القصيدة.

---

(1) Adam, les textes, p 132.

1-2- البعد الحجاجي للنص الشعري

يمكن الانطلاق من أن هذا النص حجاجي بالدرجة الأولى، وهذا بوصفه خطابا متلفظا به يفترض متكلما ومستمعا تتوافر فيه قصدية التأثير بوجه من الوجوه، مما يدفعنا إلى طرح جملة من الأسئلة لعل أهمها: كيف يبني النص شكله الحجاجي؟ وكيف يمكن أن يكون حجاجيا بدرجة أولى؟، وقبل مقاربة النص يمكن القول بوجه عام أن النص الحجاجي يقوم على عملية فرض لجملة من المعطيات والنتائج الموجهة حواريا بصفة حتمية، لا تترك للمتلقي أي خيار في اختيارات أخرى، بل هو مطالب بالاقتناع بصحة ما توصل إليه بفعل القراءة أو السماع من نتائج منطقية دلالية، تعكس المفهوم الناتج عن الوضعية السياقية للكلام ككل[1]، كما أن هذه النتيجة المضمنة في الملفوظ أكثر أثرا في المتلقي منها إذا كانت مباشرة لشعوره العميق بأن استنباطها من طرفه يعني أنها من بنات فكره، فهو إذن مطالب بقبولها بدافع نفسي، وإن القارئ بعد فراغه من قراءة القصيد متعرفا على سر صعود ابن الصحراء إلى الشمس لا يسعه إلا أن يعترف بعظمته وقدرته على التفكير والنهوض والارتقاء والتحديث.

هذا ويمكن أن نعاين الوظيفتين الحجاجيتين الرئيستين؛ وهما الوظيفه التّصديقية والإيقاعية في هذا النص من خلاله التوصيف التالي:

أ- الوظيفة التصديقية

يمكن التعويل في تحديد هذه الوظيفة على تمييز دلالة لكنْ في التراكيب الجملية التي تربط بينها، إذ ذهب بعض اللغويين إلى أن توظيفها رابطة بين عبارتين في ملفوظ يقضي بإضمار النتيجة فيه[2] وبالإضافة إلى ذلك تعد الوظيفة التصديقية في الحجاج حملا على التصديق بعظمة المتكلم أو المخاطب فيما يستخلص **ابن الصحراء / كليم الشمس/ الصاعد إلى القمة/ العربي/ الشاعر المجدد** من نتيجة مضمرة بعد إدراك

---

(1) RogerBautier, recherches experimentales americanes sur la communication persuassive, in l'argumentation, p203-218.

(2) عبد الله صولة، كتاب الأيام خطاباحجاجيا،ملتقى صناعة المعنى، منشورات جامعة منوبة، تونس، 1992، مجلد08 ،311.

العلاقة بين (ق1) و (ق2)؛ وكثيرا ما انشطر الملفوظ إلى طرفين أحدهما يـ بالدلالات إلى المعنى السلبي وثانيهما يوجهها توجيها زمنيا ومكانيا نحو الإيجا والفاعلية والتميز، وهذا ما يطبع الوظيفة التصديقية ويسمها بالبعد التعظيمي.

ب- الوظيفة الإيقاعية

بتحقق الوظيفة التصديقية في المحاججة ينتقل المتكلم إلى مستوى آخر يتمثل في التأث في سلوك المخاطب، وحمله على إنجاز فعل أو تركه بناء على تلك السلطة التصديق المحققة، وبهذا ستصبح كل النتائج المحصلة من مقدماتها أفعالا طلبية إلزامـ وإقصائية في الآن نفسه[1]، فهي تلزم الخطاب بالكشف عنها، وتقصي بظهورها ، يناقضها من أفعال، والقضيّة التي بين أيدينا تنجز فعلا طلبيا هو الدعوة إلى الارتقا مرة ينجز الفعل بشكل صريح تتطابق دلالته القولية مع غرضه الإنجازي اصعد،تماسك، لترى، زاوج، تأمل، تيمم، صل، تنفض،...إلخ، ومرة أخرى ينجز بشكل غير صريح فلا يتطابق الفعل القولي فيه مع الفعل الإنجازي مثل: بي جدب/ وعلي قماش من سندس أخضر براق فالفعل القولي وصف وإخبار أما الفعل المنجز فطلبي وهو الدعوة إلى العمل الحثيث لدفع الفاقة واستغلال خيرات الأمة في الوجه الصحيح، ويمكن الزعم إزاء هذا التوصيف للبعدين التصديقي والإيقاعي في النص بوضعه خطابا حجاجيا القول بأن المحاججة تفضي إلى فعلين أحدهما اخباري تصديقي وثانيهما إنشائي طلبي (اصعد إلى الشمس) يمثل غرض القصيدة ومقصد صاحبها بتبيان سبيل النجاح الحضاري (الارتقاء الفكري والاجتماعي والمادي)، وفق هذا التصور الاختزالي الذي يصف منطق النص في الحجاج، وكثرا ما يجمع المحاجج عن قضيته بين الدليل التاريخي والدليل الواقعي إلاّ أن للشعر أسلوبه في استحضارهما **فالصيخان** مثلا ينتقل من الحاضر إلى الماضي بفضل تقنية الاسترجاع ليبين مواطن الضعف والقوة في الحياة العربية، في لمحة بارقة ففي المقطع الرابع يعرج

---

[1] المرجع نفسه، ص305.

على الماضي بحمولته العلمية والاقتصادية والأخلاقية وما يشي به من قبس السؤدد والإبداع والعدالة ليستدل به على عمق النزيف الحضاري الراهن من عالم ملطخ بالأحزان الرمادية والاختلاف المرير على الجاه والمال والسلطة، وأضحى المكان العربي ذاته موبوء بالاختلاف؛ أودية متشاجرة (46)، بلد يتقاسمه الباعة (24) كل الأرض جروح (22)، كما ذهب **آدام** إلى أن العملية التفسيرية في الخطاب تعمل على ربط النتيجة والتبرير للظواهر المعبر عنها قصد توضيح قيمتها للناس، وبالتالي سيكون التفسير مرتبطا رأسا بسؤال صريح أو ضمني يتمثله صفة لماذا؟، ويمكن تتبع مواطن التفسير في الأسطر التالية:

2- **اصعد(لماذا) كي تنفض عن عينيك غبارهما فترى.**

5- **وتماسك حين ترى (لماذا)سترى ناسا يقتتلون على الماء**

19-**اصعد(لماذا) كي تفتح عينيك على الصالح والفالح والطالح.**

2-2- التداخل المقطعي

إن التداخل بين البنى المقطعية القاعدية في النص لهو ميزة جوهرية فيه، ويقوم هذا التداخل على نوع من المناوبة بين الحوار والسرد والتفسير والوصف، وعليه يمكن توصيف أنواع التداخل الموضحة في:

التداخل المقطعي	السرد	الوصف	الحوار	التفسير	البرهان
السرد	-	×	×	×	×
الوصف	×	-	×	×	×
الحوار	×	×	-	×	×
التفسير	×	×	×	-	×
البرهان	×	×	×	×	-

وفي إطار التداخل المقطعي يمكن أن نشير إلى بعض الأغراض التداولية لعلاقة الأنواع المقطعية ببعضها، فالوصف ضروري بالنسبة إلى السرد إذ يكسبه مجالا تخيليا واسعا ويجعله في الآن نفسه من حيث هو حكْي لأحداث أكثر واقعية مثل ما يقدمه المقطع الأول من السطر 1إلى 13، وربما عد الوصف في الخطاب السردي علامة مرور تنظم سير الأحداث وتحددها زمنيا[1]، كترتيب أحداث موصوفة في السطر7/ 8/ 9/ 10/ 11 بحسب أهميتها، ومن خلال الإبتداء بالمشهد العام ثم الخاص، أما تعالق الحواري مع السردي فمن شأنه أن يوسع دائرة الحَكْي، وأن يضفي الحيوية والنشاط على وظائف الشخصيات ضمانا لنمو البرنامج السردي واكتماله بالرغم من انكفاء البرنامج على شخصيتين تمتاز إحداهما عن الأخرى بالحركة والنمو، من مثل ما نجده في المقطع الشعري **الخامس**.

56- **الأرض تدور**

57-**هذا الفلك القائم يوغل في الظلماء ولكني أنسج امرأة تتحول في**

58- **الصبح إلى كوكب عشب**

59- **أخضر رطب**

60- **فأرى**

61- **وأشك**

62- **ثم أحط يدي على وجهي**

63- **يغشاني النور**

64-**فأسأل أين أنا**

65-**أتكاشف والشمس**

وبالإضافة إلى مبدأ التداخل المقطعي نسجل في النص ظاهرة أخرى تنزع بهذا التداخل إلى هيمنة بنية مقطعية معينة تحتوي تنظيما من البنى المقطعية اللامتجانسة كأن يتضمن السرد الحوار والوصف والتفسير مثلا، ويكون الحوار والوصف -هنا- بمثابة حلقتي

---

(1) Adam, les textes, p 37.

الوصل بين بداية الحكي وتفسير أحداثه، انسجاما مع غرض البوح ومفازاته التي يسلكها نص **الصيخان** من خلال تقلبات الذات من السرد إلى الخطاب[1].

3- الاتساق النصي وأدواته

يقوم اتساق النص الشعري على كيفية ترابط البنى المقطعية الظاهرة بفضل أدوات ومهيمنات بنوية وأسلوبية تضمن اتساع التركيب في اتجاه نمو الموضوع الرئيس وتشظي جمرته الدلالية، ولتوظيف دعائم السبك والإتساق في القصيدة المختارة يتم التركيب وعلى البنى التالية:

أ- بنية التكرار

من المفاهيم الأساسية في معالجة النص الأدبي، فهو وسيلة مهمة لاكتشاف أبعاد الواقعة الأدبية في التداوليات الأدبية، ويمكن أن يتمظهر العنصر المكرر في أشكال مختلفة، فإما أن يكرر الدال مع مدلول واحد، وإما أن يكرر مع مدلول يتحقق من جديد في كل مرة أو يتكرر المدلول الواحد مع دالات مختلفة، مما يؤكد السمة البنوية للتكرار في النصوص[2]، إلا أن دراسة الظاهرة لا تتوقف عند حد رصد تواترها الخطابي بل يعنى المحلل بإبراز أدبية الظاهرة في ضوء جدلية الثابت والمتحول ووظيفتها الخطابية من حيث كونها وسيلة للإفهام والإفصاح والكشف والتأكيد والتقرير والإثبات، ويميز علماء اللسانيات النصية بين التكرار التام والجزئي الذي يقوم على استعمال المختلف للجذر اللساني للمادة المعجمية نفسها ويعد هذا النوع بالذات من أهم الآليات اللسانية التي تحقق الوظيفة الإقناعية في النصوص الحجاجية[3]، بالإضافة إلى تكرار الترادف في مستوى اللفظة أو العبارة، كما يكون التكرار في مستوى البنيات الموزونة بعدد معين[4]، وتجانس الصوائت ... فإذا كانت هذه التكرارات

---

(1) بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، ص143.

(2) M.Frederic, la repetition, etude linguistique, niemayer,1985.

(3) محمد العبد، النص الحجاجي العربي، دراسة في وسائل الحجاج،ص65.

(4) عبد الحميد هنداوي، أسلوب التكرار بين الدرس القديم والأسلوبية الحديثة، دراسة نظرية تطبيقية، صحيفة دار العلوم، كلية دار العلوم، ديسمبر 1999،ص91

ملامح دالة على أدبية النص فإنها من ناحية أخرى بنى تسهم في تناسق المقاطع المتجاورة وتحقيق نصيتها، كما أن التكرار الإيقاعي المتناسق المميز للقصيدة يشيع فيه لمسة عاطفية وجدانية تحققها تكرارات المتوايات اللفظية والتركيبية مما يجعل لدى المتلقي قدرة على التأويل والتأمل بشكل جد فعال، وهذا ضرب من ضروب الانسجام الوجداني بين النص والمتلقي[1]، ومن شواهد التكرار ما يبرزه الجدول التالي:

التكرار					
التكرار النحوي التوازي	التكرار الجملي/ تكرار صورة	تكرار المرادف	شبه التكرار	الجزئي	التكرار التام
41-40 اليوم طويل الأرض سعير	أتكاشف والشمس (69/65) اصعد يا (1-2)	الباعة-تجار الليل البلد- الوطن البدو -رعاة الأرض الهذيان- المريض (55) اللهب/ النار (81/80)	حلم / علم	تشك-الشك (54-53) يسترقون السمع/ اسمع (78-76) أناسا/ ناسا (9-8)	-بلد- بلد (24) الناس (43-42) لهب72-80 ترى (14) مرة اسمع (3) مرات اصعد(8) مرات ابن الصحراء29 (47- الشمس(3) مرات ساقك (سطر 3) تماسك (5-3) الماء (4) يقتلون (9-8) كل (22-14)

(1) مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص173 وانظر جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص96.

والممعن بالنظر في الجدول يتبيَّن له اختيار النص للتكرار التام بدرجة أولى، ثم التكرار بالترادف و شبهه، أما **التظام** فيمكن تتبع صوره في انتظام الثنائيات التالية: (الجدب/ الخصب)، (الظلماء/ الصبح)، (أرى/ أحط يدي على وجهي)، (الأبيض/ الأسود) (الصاعد/ النازل)، (الماء/ النار)، (التماسك/ الضعف) وهذه الثنائيات قائمة على علاقتي التضاد والمقابلة بين الصور.

ب- بنية التوازي:

يقوم التوازي في القصيدة على تشاكل تركيبي بين بنى نحوية، تظهر نوعا من الترابط الدلالي بفضل علاقات دلالية منطقية مثل الترادف والتضاد والتقابل المشهدي، وهذا يضفي على شعرية القصيدة إيقاعا متميزا ينسجم مع غرض الخطاب، وربما كان كل توازٍ تركيبي في مقطع أو مشهد شعري محققا لتوازن وتوافق بين موضوع النص والسياق الخارجي، ولعل قصيدتنا **كيف صعد ابن الصحراء إلى الشمس؟** تفصح عن بنى متوازية مستهلة بالجملة الفعلية الأولى "أصعد" والتي تتماهى في نظرنا مع النص برمته لتشكل موضوعا يتجلى محموله سائر البنى التركيبية في النص المعطوفة على بعضها البعض بمؤشر عطفي ظاهر تارة هو "**الواو**" ومضمر تارة أخرى يمثله الفصل، ويؤكد الإحصاء في مستوى البنية النصية الظاهرة أن الطلب في القصيدة هو التركيب المعول عليه في الغالب في بناء التوازي سواء ورد مهيمنا أسلوبيا في مقاطع بعينها أو ورد مُنْدَسًّا في بنى إخبارية وصفية، إلى درجة تصير القصيدة كلها إلى طلب صريح، ومن أمثلة ذلك الأسطر: 1، 2، 3، 15، 16، 23، 75، 78، 81، كما تواجه القارئ "جملة من الصور الفارقة ينطلق فيها النَّاصُّ من الوصف إلى السرد، مرتحلا عبر الزمان والمكان مستنكرا أو حالما في لحظة راهنة أو مستقبلة، ثم ما يلبث أن يعود من حيث أتى أول البدء طالبا فعلا معينا من خلال تحققه تتحدد حقائق الأشياء؛ وتثبت وقائع في عالم الناس ومن صور ذلك:

1-**اصعد ياحبة قلبي، اصعد**

3 -**وتماسك حين ترى**

6-سترى مالا عين رأت ولاأذن سمعت

7-مالم يوصف في الكتب المنسوخة عن عاشر جد

8-سترى ناسا يقتتلون على الماء

9-وأناسا يقتتلون على طرق تفضي بالناس إلى كرسي وزبرجد

****

14-كل الناس عطاش

15-فاصعد ياحبة قلبي، اصعد

كما يبرز النص ميلا إلى استعمال أدوات النفي مثل لا النافية وليس ولم الجازمة في غير ما موضع، حتى غدا النفي فاعلا في تحقيق إيقاع التوازي بين مركبات المقاطع الشعرية، يمكن تلمس ذلك في الأسطر (06)، (07)، (08)، (10)، كما أن الحديث عن النفي يفيد إلغاء حالات وأوضاع اجتماعية وتثبيت أخرى في إطار جدلية البقاء والعدم، ولعل نظرة الشاعر المتشائمة وحيرته وخيبة أمله كانت أقوى ثباتا وأكثر انسجاما مع دلالة النفي المتعلق الذي عبرت عنه **لا** و **ليس** في النص، وهذا الفهم أكثر انسجاما مع البيئة الموصوفة التي تزدحم بالمتناقضات والنكسات والجرائم في جميع الأصعدة، وهذا ماتكشفه الصورة الفوتوغرافية المثيرة، والقائمة على تقنية الاستباق السردي في المقطع الأول من السطر (1) إلى (13).

إن التوازي النسقي الذي تزحم به القصيدة يحكم قبضته على إيقاع النص وموسيقاه الداخلية، فيجعله أكثر انصياعا لسلطة الغنائية[1].

لقد بات التوازي من خلال علاقة الشكل بالدلالة صورة لتضامن التركيب مع الإيقاع إذ كلما تكررت التراكيب وتوافقت، تماثلت بدورها النص وإيقاعاته بشكل متواتر من بدايته إلى خاتمته[2]، وهذا يضفي على الموسيقى توترا يعبر عن تجاذب بين نفسين إحداهما حالمة صاعدة وثانيتهما مضطربة نازلة، فما أشبهها بموجة البحر!!!

---

(1) بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، ص126.

(2) نور الدين بنخود، اللغة الشعرية في ديوان منصف الوهايبي، علامات، مجلد 47،عدد12، ص648.

لقد تلبست القصيدة شكل **الوصية** متخذة من الطلب عنوانا لها، ومن أفعال التنبيه دعائم تحقق بها تواشج الأبنية المتوازية التي تنكسر إيقاعاتها بتدخل نمط أسلوبي مغاير كتدخل النفي بين الأمر مثل الأسطر16/ 17/ 18/ 19، وربما انسجم هذا الانكسار الإيقاعي مع دلالة الحيرة والتشتت والفوضى التي شحنت بها القصيدة حتى النخاع، ولو شئت لوقفت عند الأسطر:

تقرير	نفي	6
تقرير	نفي	7
تقرير	إثبات	8
تقرير	إثبات	9
تقرير	نفي	10
تقرير	إثبات	11
تقرير	إثبات	12
تقرير	إثبات	13
تقرير	إثبات	14
طلب	أمر	15

ج- أدوات الربط

يبني النص ترابطه النسقي بوساطة أدوات ربط معهودة لعل أهمها استعمالا في القصيدة:

1-حرف الواو،بتواتر54 مرة

2-الضمير، بتواتر32 مرة

3-الفاء ،بتواتر12

4- إشارة، بتواتر 08

5-مقارنة، بتواتر2

6-أم بتواتر 02

7-ثم، بتواتر01

د- العلاقات الدلالية والمهيمنات المعجمية

ضمن هذه السياحة الوصفية في قصيدة **كيف صعد ابن الصحراء إلى الشمس**؟ يلوح المعجم الشعري في اختياراته اللفظية بكونه معجما خليطا من مفردات متنافرة في حقولها الدلالية كتلك الدالة على الألم، والأسى، والحيرة، والحلم والاسترجاع والحث على العمل والأمل والنقد اللاذع وألفاظ الطبيعة كالماء والدخان والرمل والصحراء والنار والشمس والكون والفلك والصبح وأشياء الحضارة الإنسانية مثل: الأبراج والسفن والميزان ..إلخ، مع المزاوجة بين المجرد والملموس، في تناسق واضح بين عالم الحضور والواقع وعالم الغياب والحلم، هذا و يستثمر معجم النص من الألوان الأخضر والأحمر والأبيض والأسود وما يتركب منهما من رمادية تبعث عن الأسى وتشي به وخيبة رجاء[1] من مثل ما قالته القصيدة في أبياتها:

27-هذي الشمس تناديك وقد خبت حمراء شواظ.

31-وعلي قماش من سندس أخضر بارق./ 59- أخضر رطب.

37- وأرى خيطا ..أسود لاأبيض فاصوم./ 72-لهب متحدر مثل الماء ،دخان أبيض مثل الثلج-الغيم

45-رمادي الوجه.

46- والموت رمادي فاصعد.

كما يبين المسح الشامل للنص بناء الدلالة على علاقة المفارقة والتضاد في كثير من الصور والرموز بالإضافة إلى علاقة الترادف التي عول عليها النص في عملية الوصف والتقرير، ولنا أن نقرأ الأسطر

---

(1) المرجع نفسه، ص96.

10- خيلا ليس لها أعناق ⟵ مفارقة

11- ينثال ليشرب منه المرضى والمقهورون وأصحاب الفاقة ⟵ شبه ترادف

20- والكالح والفارح والتارح والجارح والمجروح ⟵ تضاد صفاتي

هـ- الزمن في النص الشعري

استغرق الزمن النصي الحاضر في استشرافه للمستقبل وحتى الماضي لم يغلت من زمام هذا الاحتواء وهذه السيطرة التي عبثت بقداسة الأزمنة في الواقع، إننا نرى تداخلا ملحوظا في قول الشاعر:

73-أطفال قتلوا في آخر حرب، فتيات بثياب الدرس -----ماضي

74-يحمن ويسّاقَطْنَ على زبد من غدر ----------حاضر.

75-اصعد ياحبة قلبي، اصعد----------مستقبل

76-ستلاقي رهطا يسترقون السمع على درجات الكون--- مستقبل

77- فحادثهم ----------مستقبل

79-هذي آخر عتبات الكون الخامل----------حاضر

80- أنت الآن على لهب منها فادخل---------حاضر/ مستقبل

84- وادخل في جدل الأشياء----------مستقبل

85- أنت الآن ترى.----------حاضر

و- البعد الخطابي وتركيب الصورة

وفي المستوى التداولي يمكن أن نزعم انفراج النص عن حمولة عاطفية وتشخيصة واضحة يعلو فيها صوت الذات على ملابسات الواقع الموصوف ناهيك عن اعتراف البنى المقطعية النصية في كل استئناف بالبؤرة الدلالية التي يقدم عليها القصيد بأسلوب مباشر، ودليل ذلك الأسطر التالية:

1-اصعد يا حبة قلبي اصعد

19-اصعد كي تفتح عينك..

27-**هذي الشمس تناديك وقد خبت حمراء شواظ فتواطأ معها.**

29- **ياأيتها الشمس خذيني، ابن الصحراء أنا، آت منها.**

32-**همست في أذني الصحرا وأنا في المهد بأن الشمس ستمنحني.**

وفي هذه المباشرة إيحاء بالمبالغة في الوضوح الشعري والتراكمات القصدية، وباصطلاح منظّري **نظرية التلقي**[1] يكشف **أفق التوقع** عن خطابية عالية النغمة يؤشر لها فعل الطلب بصيغة الأمر المتمحض إلى الحث والدعوة إلى العمل والحركة الصاعدة الذي عد مهيمنا أسلوبيا ومحددا لوجهة النص الشعري في المستوى التداولي دونما نشاز عن تخوم التجربة الواقعية وسلطة النحو الباسطة ذراعيها على نسقية النص وتكوينه .فإذا انتقلنا إلى **تركيب الصورة** لاحظنا منذ البدء النزعة إلى تشويش اتجاه الرسالة الشعرية، غير آبهة بإفهام المتلقي، متعدية لحدود التركيب المجازي الكلاسيكي الذي أضحى منهكا للقوى في الحداثة الإبداعية العربية، يقول **الصيخان**:

45-**والنسوة إذ يَتَوَالَدْنَ وما ينجبن.**

48-**رعاة الأرض على ظهرك يرعون.**

51- **والنازل في الرمل، المرتحل على زلزلة في القلب، المتدثر بالرغبات الأولى.**

إن هذا التنافر الدلالي بين مكونات الصورالأولى والثانية والثالثة لهو السمة التأشيرية لها في ذهن المتلقي لما فيها من **فاعلية وغربة وأمل وعدمية عابثة بجدوى الأشياء**، والواقع أن الشاعر ينزع إلى بناء الصورة من عناصر متضادة أو متنافرة تفارق في تشكيلها المألوف متساوقة مع خصوصية التجربة الشعرية في اختيارها المسالك الصعبة والمثيرة،كما أن تسييق العناصر المعجمية المكونة للصورة الفنية يفضي إلى هيمنة الألفاظ الطبيعية من حيث هي معادلات تعبيرية عن لحظات شعرية تأخذ موقعها من **جغرافية** القصيدة **كيف صعد ابن الصحراء إلى الشمس**؟ مثل: الصحراء، الخيل، السيف، البدو، الرعاة، المرتحل، النازل، الرمل، الماء، على أن الشاعر يغازل بتوسله هذه الألفاظ البسيطة المعبرة عن أشياء الوجود

---

(1) أحمد أبو الحسن، نظرية التلقي في النقد العربي الحديث، إشكالات وتطبيقات، كلية الآداب، الرباط، 1993، ص26 وما بعدها.

أفقها التجريدي في إحالتها على التأمل والاستكشاف، ومعانقة الوطن، نلمح ذلك -مثلا- في دلالة الماء على الرغبة في الحياة والتعلق بها في قوله:

4-**ووجهك ينفح بالماء إذا ما أصبح بين الماء وبينك قافلة من نوق.**

ودلالة الخيول مقطوعة الأعناق والسيوف معدمة الأغماد على شراسة الصراع البشري من أجل المادة والسلطة.

10-**سترى خيلا ليس لها أعناق، وسيوفا ليس لها أغماد،ودماء**

وهي ألفاظ على بساطتها تحيل إلى صورة الذات العربية الصاعدة من ظلام تخلفها وقساوة صحرائها إلى القمة وضوء الشمس في عليائها، لذا يوظف الشاعر جزئيات الضوء وعناصره الموضوعية والنفسية والحلمية في الصورة البارقة ذات الجمل القصيرة والفضاءات البعيدة ذات الصوت المتعدد بين الأنا والأنت على حد وصف **غالية خوجة**[1]، كما أن استقراء البنية التكوينية للقصيدة يكشف عن نزعة للمزج بين الأبيات المقفاة بنفس القافية والشكل التفعيلي وشعر النشر، من مثل ما ورد في أبيات مختلفة منها: 7/ 9 و 2/ 5 و 15 / 16 و 19/ 20 و 20/ 21 و27/ 29...إلخ، والمقطوعة **الخامسة** أنموذجا لقصيدة النّثر، وربما عكست هذه المؤاخاة الإيقاعية بين نماذج مختلفة للقالب الشعري الصراع بين القديم والحديث والبداوة والحضارة والتمسك بالماضي والرغبة في التعبير والانطلاق باعتباره معادلا موضوعيا للفكرة المركزية التي يقوم عليها الخطاب في القصيدة المختارة؛ **الصعود إلى الشمس**، والتجارب في الصعود والانفلات من رابطة الأرض المثقلة **بآثار الرمل الأصغر، نحو الأمل الأخضر!**

ز- البعد التداولي للاستفهام في النص الشعري

يعد الاستفهام من الأفعال الطلبية التي تعني طلب فهم شيء ما، وله أغراض خطابية متعددة لعل أبرزها في التداول التنبيه والإفهام والإنكار والإستغراب والحيرة

---

(1) غالية خوجة، تجليات المَحْو، الحداثة والشعر، مجلة علامات، 52 / 13، ص349.

والـتهكم، وربما جاء الاستفهام في قالب نفي أو ظرف أو حالية ...إلخ[1]، وبتتبعنا لحضوره في القصيد بان ارتباطه بدلالة التعجيز والبحث عن المستحيل في قول **الصيخان**:

45- من يفتي في أودية متشاجرة

46- من يمشي، من يتبختر.

ودلالته على الحيرة في:

64- فأسأل: أين أنا

ومن الناحية النحوية يمكن تنميط التركيب الاستفهامي الذي يستفهم بالأداة **أين** في المثال السابق

أ-(أين) أداة (اسم) الاستفهام + المستفهم عنه (المكان) ---- مبتدأ (م)

خبر (ع)

استفهام عن المصير والوجود	الحيرة والضياع والغربة	مبدأ	أين

أما توظيف الأداة **مَنْ** فغايته طلب التعرف على هوية الفاعل العاقل لأفعال هي غاية في الصعوبة والتحدي.

4-الانسجام النصي:

يقوم تمعين هذا المستوي من خلال رصد حركة المعنى في المكونات التالية:

1- 4- المكون الدلالي المرجعي

ربما كان بإمكاننا تأطير هذه القصيدة ببعد دلالي مرجعي بفضل بنيتها الدلالية الكبرى: **كيف صعد ابن الصحراء إلى الشمس**؟، والتي تكشف عن نمو واستمرارية الموضوع المركزي في النص الشعري منذ البدء من خلال تلاحم أجزائه في مستوى الشكل الدلالي

---

[1] المرادي، الجنى الداني، ص30 وما بعدها.

فكل بنية دلالية صغرى تسلمك إلى مشابهتها (علاقة المقاطع الستّ ببعضها) بعلاقة دلالية معينة، مكونة في الأخير الموضوعة المركزية، وهذا ما يعطينا انطباعا بأن النص الشعري بخاصة والنص بعامة وحدة دلالية بالدرجة الأولى[1]، لقد صاغ الشاعر "**عبد الله الصيخان**" موضوعه في قالب **تخييلي** بالرغم من الحضور الكثيف للمقاطع السردية والأمرية، إن هذا القالب التخييلي من حيث هو أسلوب لوصف الأحوال بالتداعي يتناسب مع سؤال الكيف الذي بنى عليه الشاعر عنوان قصيدته، كما أن تداعي الأخيلة في ارتباطها بالذاكرة والحلم واللاشعور هو أفضل نمط تتجمع بوساطته الصور القديمة المشتركة للذاكرة الإنسانية مشكلة ما يعرف **بالنماذج العليا**[2]، والتي حاول النص تمريرها إلى القارئ باستدعاء العلامات التالية: التماسك -الصعود -الكتب المنسوخة، الكرسي والزبرجد - المظاليم - حادثهم - الصلاة -جدل الأشياء- الرؤية، المرأة، فهذا النص يبين جدلية الوجود الإنساني القائم على الصراع والحوار والاختلاف والطموح والسلطة، والمال، والعنف والإيديولوجيا والمقدس والمحرم، إنها علامات تختزل العلاقة بين الحاضر والغائب والفضيلة والرذيلة والخير والشر والمقدس والمدنس في نهاية المطاف، ولنا أن نتساءل بعد هذا التَّسْييقِ المرجعي كيف حقق النص الشعري انسجامه بوصفه وحدة دلالية كبرى، وللإجابة عن هذا السؤال المشروع لابد من توصيف الأنساق التالية:

أ- الإحالة

تمثل الإحالة في اللسانيات العلاقة الدلالية التي تربط العناصر اللسانية ببعضها في المستوى التركيبي وهي أيضا شكل من أشكال **التكرار النحوي** بما يصلح أن يستبدل به كالضمائر مثلا[3]، وربما مكننا الإحصاء من التعرف على الإحالة وعناصرها في بنية القصيدة، إذ بان لنا اعتماد النص لضمير المخاطب (أنت/ كاف الخطاب) وبدرجة أقل ضمير المتكلم (أنا). ⟵ حوار الذات مع الآخر

---

(1) فولفجانج هاينه من وديتر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ص38.

(2) أسعد زروق، موسوعة علم النفس، ط2، بيروت 1979، ص32 وعمر أوكان، اللغة والخطاب، ص50.

(3) Dubois et autres, dictionnaire de linguistique, p36.

لقد أثبت المسح فائدة الأداة الإحالية متمثلة في ضمير المخاطَب من خلال تكرار إسناد الخطاب إليه من بداية النص إلى منتهاه في النمو الموضوعاتي للقصيد، وتماسكه، وقد أحالت الضمائر على ذات مركزية هي ابن الصحراء/ العربي، ولهذه الإحالة وظيفة برهانية في أنها تحدد وجهة الخطاب والفعل الكلامي المنجز والمهيمن وهوالدعوة **إلى الإرتقاء المادي والمعنوي** بالإضافة إلى إحالتها على المتلفظ **الشاعر**.

ب- **التتابع الموضوعي**

ميز الفكر اللساني المعاصر بين ثلاثة أنماط للنمو الموضوعي؛ أما أولها فهو الخطي بداية من أول كلمة في السطر الأول وما تتضمنه من دعوة إلى الصعود والإرتقاء ووصولا إلى منتهى القصيد في كلمة ترى من السطر السابع والثمانين وما تشي به من دلالة على الحقيقة والمعرفة المتجردة وهما عماد الارتقاء والحداثة التي يمكن عدها هنا معادلا لفحوى الخطاب كله، وأما ثانيها فيقوم على نمو موضوع قار في جهة واحدة، بينما يقوم النوع الثالث على تعدد اتجاهات السيرورة الموضعية عن طريق التفريع، وهو ما يعرف بالموضوع المتشضي[1]، وقد سلك الشاعر هذا النموذج في رأينا للإجابة عن سؤال وجودي يمثل عصب القصيد ونواتها المركزية، ويتجلى ذلك في تعدد الموضوعات الممثَّلَةِ بأبنية دلالية صغري تتقاطع جميعا في موضوعة الصعود إلى الشمس، والتي يمكن تشبيهها بدينامو حراري من طبيعة نصية، أما التيمة الجامعة فهي الصعود إلى الشمس/ الإرتقاء الحضاري المستهل ثم تشضت وفق التسلسل التيماتي التالي:

---

(1) Maigueneau, elements pour le texte litteraire, p157.

-مخاطر الارتقاء ومزالق الصعود إلى القمة

↓

-الصعود مغارم ومغانم

↓

-الإنسان بين حلم الصعود ومأساة الواقع

↓

-الحقوق الإنسانية

↓

-الارتقاء العربي مسؤولية حضارية وإنسانية

↓

-معرفة الحقيقة سر الخليقة ومفتاح الوجود

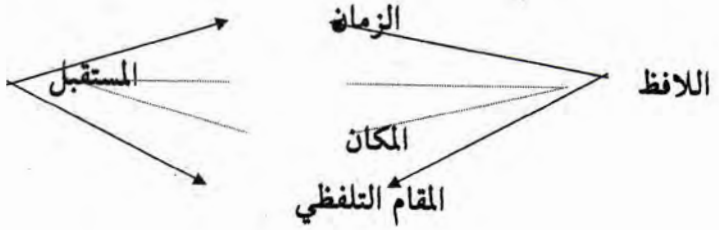
ج- النظائر

يعالج هذا المفهوم الوحدات المتناظرة التي تظهر نوعا من اللاتوافق النصي السياقي مما يربك القارئ في مستوى الفهم فلا يدرك العلاقة بين اللفظات التالية والسياق النظير الذي يمثله الشخص الموصوف أو الموجه إليه الخطاب "ابن الصحراء" والذي عمد الشاعر إلى إنزاله منزلة عالية سامقة سموق الشمس في عليائها بالرغم من ذلك التناقض الاتجاهي فالصحراء تشي بالنزول إلى أسفل بوصفها جزءًا من الأرض والشمس تشي بالصعود إلى الأعلى لكونها جزء من السماء[1] إلا أن غرض الخطاب كامل بين المتناظرين في ارتباط الذات بالمكان الذي تسموإليه، وليس هذا المكان المتخيل إلا قيمة مجردة.

(1) Adam, les textes (types et prototipes ,p25.

2-4- المكوّن التّلفُظي

نـنطلق في هـذا المستوى من تحديد المصطلح المركزي في هذا المكون وهو الملفوظ من حـيث يمثل متوالية محدودة تتكون من مجموعة جمل متلفظ بها من طرف متكلم أو أكثر[1] في سـياقات تلفظية متعددة تشكل ما يسمى **بمقام التلفظ**، وهذا المقام مرتبط في تشكيله بعناصر التبلـيغ الـتي وصـفها بوهلروجاكبـسون، وعرض لها يول وبراون في كتابهما "تحليل الخطاب" وهي: المتكلم والمستقبل والزمان والمكان، وتمكن تجسيد هذه العلاقة في النموذج التالي[2]:



ولـنا أن نطرح جملة من الأسئلة حول طبيعة الشكل النصي وقائله والمتلقي والزمان والمكـان والـنظام التواصـلي لنعـيد بـناء مقـام تلفظـي خـاص بهـذه القصيدة تمثله العناصر الاتـصالية اللـسانية المتـشابكة في رحـم القـصيدة أين تتحد السياقات المختلفة مع المضمون النصي مكونة عالم النص[3]، وسيكون هذا ممكنا من خلال تحديد أنواع المقام التالية:.

أ- السياق التاريخي

إن هـذا الـنوع يمثل جملة العوامل التاريخية المرافقة لإنتاج القصيدة، والتي يمكن عدُّها نصوصا مصاحبة(paratexte)، وهذه القصيدة الحديثة من ديوان الشاعر السعودي عبد الله الصيخان "هواجس في طقس الوطن" الصادر سنة 1988، وهذا التاريخ يعبر عند حداثة التجربة الشعرية السعودية وتجذر القول الشعري عند هذا الشاعر في

---

(1) Dubois, dictionnaire de linguistique ,p180.

(2) Maingueneau ,les termes de l'analyse du discours,p22.

(3) قاسم مومني، في قراءة النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار فارس، الأردن، ط،1999، ص20.

التجربة الشعرية السعودية المعاصرة، وتنزيل الخطاب الشعري في سياقه التاريخي يقتضي أن يشار إلى أن الصيخان من جيل التجديد النازع إلى الرومانسية[1].

ب- **السياق النفسي**

تقوم مؤشرات مقالية عدة في هذا النص بوظيفة وصف النفس الشاعرة التي تتمتع برهافة حس ومقدرة متميزة في استبطان النفس البشرية، والإبحار في عالم الخيال والتجريد، كما يحيلنا النص إلى بعض الصفات من خلال تأشيره بملفوظات معينة على الضعف والقلق والحيرة والتفكير التأملي والسياحة الفكرية والتمرد والرغبة الدفينة في التحرر والانطلاق والتجديد، والحنين إلى الوطن، والاحساس بالغبن والتعلق بالتراث، والرغبة في اكتناه المجهول، واحترام الآخر من الجنسين.

ج- **السياق الاجتماعي**

يفيد السياق الاجتماعي علاوة على تنزيل النص الأدبي في سياق النصوص الحداثية التعرف على راهنية العصر وتحدياته الحضارية، ويحاول النص الشعري الموصوف كغيره من النصوص الأدبية وصف المظاهر والأحوال الاجتماعية وأنماط العلاقات المنظمة للحياة الإنسانية في البلاد العربية، والموقف من الآخر، وحرية التفكير والإبداع، والدعوة إلى التحرر من السيطرة والاستغلال، والدعوة إلى الأخذ بزمام الحضارة في كبرى تجلياتها، وهي المعرفة سرّ إثبات الوجود (**فأنت الآن ترى**)، هذا بالإضافة إلى أنّ هذه القصيدة موجهة للقارئ العربي الذي يتذوق الأدب والشعر منه بخاصة بل إلى المتذوق المفكر والفاعل في واقعه الاجتماعي، ولعل مُؤَشِّرَيْ الرمز والتّخييل فيها هما الحجتان اللتان نبني عليهما هذا التخصيص، بخلاف كثير من

---

(1) سهام حسين القحطاني،قصيدة النثر في الشعر السعودي، علامات، 52/ 13، ص416، ومعلوم أن الشاعر من مواليد تبوك سنة 1956، درس في مجال الزراعة، وعمل بالصحافة فترة، وله إسهامات شعرية جديرة بالقراءة.

القصائد الأخرى التي تنزع منزعا خطابيا مباشرا يؤكد توجهها لعامة المتلقين والقراء، كما يمكن تأكيد القيمة الاجتماعية للرسالة النصية من خلال فحواها الذي يبرز في الوعد الحتمي بالتحرر والانطلاق من ربقة الخنوع إلى عالم مملوء بالكبرياء والاعتزاز الذي نلمسه في صورة الطاووس المزهو بنفسه، إنها النبوة الصادقة والمعجزة المنتظرة فمصير الإنسان العربي نتاج لهذه الحتمية التاريخية والحضارية، وله أن يكون نبيا مخلصا للآخرين من هموم البؤس الاجتماعي بكل صوره التى تكبح جماح التحرر والتفكير والإبداع، لقد غدت الحياة العربية عيشة ضنكا تنوء بثقل أرزائها النفوس المتجلدة والخيل المتحمحمة التي ترفض أن تكون موضع رهان وصورة للزينة بل أداة لتقويض أركان الشر.

د- فضاء المناصصة

ننطلق بدأ من أن هذا النص يقيم علاقة حوارية مع نصوص أخرى يستحضرها ذهن القارئ في العملية التأويلية، وهذه العلاقة أشبه ما تكون بعمليتي التحويل أو التشرب لعدة نصوص يضطلع بعملية الاحتواء، وهذا النص المركزي الذي يختزل مضامينها في مضمونه الكلي[1]، ويمعن الجدول التالي آفاق هذه المناصصة التي تعبر عن انسجام النص مع عالمه، في ضوء تقاطعات بينه وبين عوالم نصية أخرى يهيمن عليها البعد التراثي الديني:

---

(1) قمري بشير،مفهوم التناص بين الأصل والامتداد، الفكر العربي المعصر، العدد 60-61، بيروت،1989،ص93.

التناص مع التراث الديني	
المعراج النبوي -رفع المسيح {ووجد من دونهما امرأتين تذودان} {حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الأسود} سورة الجن	اصعد سترى ناسا يقتتلون على الماء وأرى خيطا أبيض لاأسود فأصوم ستلاقي رهطا يسترقون السمع على درجات الكون تقاطع المقطع الأخير مع الفناء والتجلي عند الصوفية

هذا وتمارس القصيدة **مناصصة** وحوارا ذا قيمة **أسطورية** مع صورة مشهدية ملحمي ةوجودية بطلها (ابن الصحراء) الذي يخوض تجربة فريدة في عالم الحلم مع رغبة جامحة في تحويل الحلم إلى حقيقة إذ لم يبق بينه وبين الشمس إلا عتبات ومرمى حجر، وهاهو يرى بعيون الحقيقة المجردة سفالا وأبراجا وبقايا ضحايا لحروب بشرية مدمرة هي علامات على ظلم البشر لبعضهم، فما أشبه معراج ابن الصحراء بالمعراج النبوي وما أشبه ما رآه بما وجده ابن القارح في رسالة الغفران، وإنها لمشاهد مدينة للذات الإنسانية أمام عدالة الشمس، وها هو **ابن الصحراء** يحادث في معراجه من لقيهم من جن يسترقون السمع على درجات الكون، وهم يطلبون منه ضرورة الدخول في جدل الأشياء لتحقيق الوجود والكينونة الكبرى.

هـ- القصيدة وتعدد الأصوات

إن نغمة الصوت الواحد والمتفرد طغت على النص منذ البدء لتنبع عن هيمنة مطلقة لضمير الأنا، صوت المتكلم الناص الذي يقصى المخاطب من خلال الهيمنة على

فكـره وسـلوكه ومـنطقه، فيتقمـصه فإذا هو إياه، وهذا ما نعده توجيها للخطاب بالرغم من ظهـوره في شـكل مونولوجي يحمل المؤشرات الأسلوبية كالاستفهام والنفي والنداء في إيحاء مـن الـنص بوجـود حركة درامية فاعلة[1] متشتتة في الرؤى، تتخذ من ثنائية الضمير (الأنا/ المخاطب) أداة لها لتحقيق تداولية النص، إنّ استثمار الحوار الداخلي الحالم، والناطق بصوت واحـد ينحـسر معـه صـوت المخاطـب أشـبه ما يكون بحوار الصم، أو الحوار في مكان يعج بالـضوضاء والـضجيج، فكـأن المـتكلم يحـدث نفسه، وكأن الأنا تتماهى مع الآخر في ذات واحدة تتقمصهما معا[2]، ويمكن رصد هذه الثنائية المتوحدة في المقطوعة الثانية:

14-كل الناس عطاش

15-فاصعد ياحبة قلبي ،اصعد

16-وتوسد صوتي حين أناديك لتصعد

17-اخترتك أنت

18-لست الظاهر بينهمو ،ولست السافر

19-اصعد كي تفتح عينيك على الصالح والطالح والفالح

20-والكالح والفارح

21-والتارح والجارح والمجروح

22-كل الأرض جروح

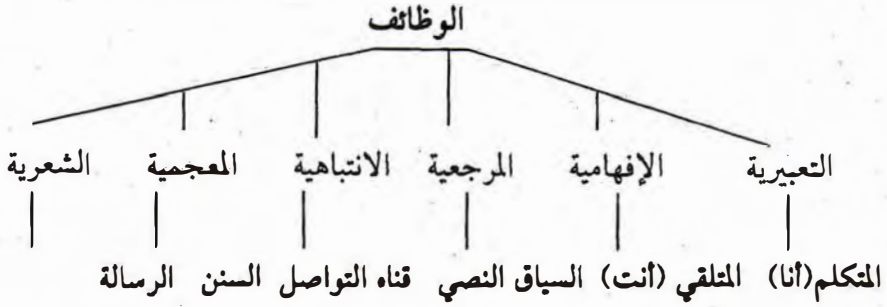
و-وظائف الخطاب في القصيدة

ربمـا أمكـن اختـزال هـذه الوظائـف في تعالقها بالبنية اللسانية للقصيدة في المخطط التالي:

---

(1) نظرية التلقي، ص109.

(2) المرجع نفسه، ص109 بتصرف.



فبالنسبة إلى المتكلم فإننا نعاين التعبير عن الأمل المراود والذكرى المفزعة وانتظار الغد الواعد، أما المخاطب فيتجلى تأثره بالرسالة في تغيير سلوكه وفكره باتجاه الارتقاء والحداثة الفاعلة في السياق الاجتماعي.

ز- البنية الإيقاعية للقصيدة

إن أبرز ما يميز النص في المستوى الإيقاعي التداخل والخلط الصريح في تفعيلات الأبحر، فالقصيدة **كيف صعد ابن الصحراء إلى الشمس**؟ مقامة على فعلن، وهو جائز في المتدارك ثم يخرج إلى تفعيلة فعولن من المتقارب، ثم يعود إلى فعلن، ويذهب **كمال أبو ديب** إلى أن هذه الظاهرة القائمة على الإزدواج في التفعيلة من ميزات الإيقاع الشعري في النص الحداثي، وقد وردت تفعيلة المتقارب فعولن بعد توظيف تفعيلة المتدارك (فاعلن/ فعلن)، ولعل في هذا التوسيع الإيقاعي غرضا ديناميكيا في كسر رتابته الثابتة التي تغرضها التفعيلة الموحدة، كما أن التنويع بين تفعيلات البحور ينسجم مع تلون الموقف الشعري بحالات شعورية متعددة[1].

(1) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ص 94 و 95.

الخاتمة

إن المتتبع لما جادت به قرائح العلماء في ميدان لسانيات النص وتحليل الخطاب من خلال أهم المؤلفات المنجزة في هذا المجال، مما وقعت عليه يد الباحث، يتبين له ما يلي:

1- الحركة المتجددة والدينامية التي تميز التفكير اللساني الحديث بعامة واللساني النصي بخاصة من خلال تبلور مفاهيمه النظرية والإسهامات التطبيقية في ميدان توصيف النصوص وتحليل الخطابات.

2- اتساع النظرية النحوية الحديثة وتشعبها لتستوعب قطاعات لسانية وغير لسانية في إطارها المنهجي والإجرائي بخاصة بعد الانتقال النوعي من مجال دراسة التركيب الجزئي (الجملة) إلى الأنظمة المكتملة (النصوص).

3- انفتاح الدرس اللساني على المنطق والحاسوب والذكاء الاصطناعي وعلم النفس الإدراكي وعلم الاجتماع معرفيا ومنهجيا قصد فهم أمثل للظاهرة اللسانية والملكة التبليغية للكائن البشري.

4- التشابه الكبير بين النظرية الغربية في علم النص والتصور النصي العربي يشجع على ضرورة الإسراع في بناء نموذج نظري نصي من شأنه أن يقدم القواعد التأويلية للخطاب العربي عبر مختلف العصور نحو قراءة جديدة فاعلة ونافذة.

5- إن التطبيقات النصية تسهم في إثبات نصية الخطابات الشعرية المنجزة وهي لا تفسر كيفية بنائها ونموها الموضوعاتي وأدوات اتساقها فحسب بل تفسر نوعيه العلاقة التواصلية القائمة بين المتكلم (المبدع) والمتلقي عبر النص الإبداعي المنتج، وكذا نوع الأفعال اللغوية المنجزة في مقامات التواصل المختلفة، فقراءتنا لقصيدتي الشاعرين علاوة على تمسكها بجهاز المفاهيم والمقولات والإجراءات النصية التي أفرزها الدرس النحوي في مجال تحليل الخطاب، والتي تقود في مجملها إلى تفسير تماسك النصين، وكيفية بناء المقاطع ونمو الموضوعات نحو تحقيق أغراض تخاطبية معينة، تثير مسائل جمالية ونفسية واجتماعية، وحضارية تعبر عن انسجام النصين مع السياق العام،

وربما جاز لنا عدّهما حلقتين متصلتين شكلا ومضمونا في مسلسل الإبداع النصي العربي، فبالرغم من اختلاف البنى الجزئية الظاهرة إلاّ أنّهما يحيلان إلى بنية دلالية كبرى واحدة وواحدة فقط على حد تعبير **فان ديك** واصطلاحه.هذا وقد استخلصنا من قراءة النصوص كيفية نموذجية للتحليل النصي تخرج باللغة من إطار الجملة بصفتها الوحدة الكبرى إلى إطار أرحب بكثير تمثل الجملة فيه لبنة من لبناته الكثيرة والمتراصة، ذلك هو النص.

ملحق بتراجم لأشهر اللسانيين في ميدان علوم النص

1- إميل بنفنست Benveniste (1902-1976):

لساني فرنسي قام بتدريس النحو المقارن في كوليج دي فرانس منذ 1937، أسهم في بناء التيار الوظيفي في اللسانيات البنوية الفرنسية، له سيميولوجيا اللغة (1961)، مشكلات اللسانيات العامة.

2- بوهلر BuhlerKarl (1879-1963)

طبيب نفساني ألماني عني خلال فترة تدريسه وخدمته بالجيش أيام الحرب بالبحث في عملية التفكير وأسسها النفسية.

3- تزيفتان تودوروف TodorovTzetan (1939)

ناقد فرنسي ولد في صوفيا من أصول روسية، شارك في بلورة النقد الشكلاني بنشر أعمال حركة الشكلانيين الروس، ولعل من أهم أعماله في هذا الميدان كتابه :نقد النقد ونظريات الرمز ونحن والآخرون.

4- تشومسكي أفرام نعوم Avram Noam Chomsky (1928-...)

لساني أمريكي، يهودي الأصل، من مواليد ديسمبر عام 1928 وتلقي دراسته في بنسلفانيا، وهناك درس اللسانيات والرياضيات والفلسفة، وقد حصل فيها على درجة الدكتوراه عام 1955 بالرغم من أنه قام بمعظم أبحاثه اللسانية عقب انتسابه إلى جمعية الرفاق بجامعة "هارفرد" وكان ذلك في الفترة الممتدة بين 1950 و 1955 وبعد ذلك عين بمعهد مساشوسيت، وظل يترقى في حياته العلمية، حتى حصل أخيرا على كرسي الأستاذية في اللسانيات اللغات الحديثة، وهو متزوج وله ثلاثة أولاد بنتان وولد، وحظيت أعمال تشومسكي بالتقدير في الدوائر الأكاديمية فمنح درجة

الدكتوراه الفخرية من جامعة شيكاجو، كما دعي لإلقاء المحاضرات في عدد من البلدان، ففي عام 1967 ألقى تشومسكي "محاضرات بيكمان" في جامعة كليفورنيا في "بيركلي". وفي عام 1969 ألقى محاضرات "جان لوك" في جامعة إكسفورد و "محاضرات ذكرى شيرمان" في جامعة لندن، وحقق تشومسكي أول شهرته في ميدان اللسانيات حيث تعلم قسطا من مبادئ اللسانيات التاريخية من والده، الذي كان عالما في العبرية، وقد قدم جزأ من بحثه الأول في اللغة العبرية الحديثة، عندما نال درجة الماجستير؛ إلا أن العمل الذي يشتهر به الآن وهو بناء نظام النحو التوليدي الذي تطور من خلال اهتمامه بالمنطق الحديث وأسس الرياضيات حيث طبقها فيما بعد على وصف اللغات الطبيعية، وقد التقى تشومسكي باللساني "موريس هال" في حدود سنة 1951 فساعده على الحصول على مركز بحث في المختبر الصوتي الإلكتروني في معهد مساشيوسيت التكنولوجي ويدرس الألمانية والفرنسية إلى الطلبة الذين يتخصصون في مجال العلوم، وفي عام 1955 عين تشومسكي أستاذا بالمعهد نفسه، وهو لا يزال يشغل هذا المنصب إلى يومنا الحالي، وبالإضافة إلى ذلك فهو عضو في عدة جمعيات علمية لغوية وغير لغوية كالجمعية الأمريكية للتقدم العلمي، والأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم إضافة إلى جمعيات وأكاديميات أخرى عديدة.

5- جورج بوفون Buffon Guorges(1788-1707)

ناقد فرنسي، عني في دراسته "خطاب عن الأسلوب" بكيفيات تنظيم الأفكار في النص والعلاقة بين التعبير والمؤلف.

6- جوليا كريستيفا J- Kristeva:

ناقدة بلغارية الأصل والمولد، من مواليد عام 1941، هاجرت إلى فرنسا منذ عام 1966، وعملت أستاذة في جامعة السوربون، وأسهمت مع سولرز في مجلة (تل كل) فشكلت معه ثنائيا نقديا أدبيا، وضعت: أبحاث من أجل تحليل سيميائي

(1969)، الـنص الروائـي (1970)، ثـورة في اللغـة الـشعرية (1974)، رحلـة العلامـات (1975)، لغـات مـتعـددة (1977) الحقيقـية المجـنونة (1979)، حكم الرعب (1980).

7- رودولف كارناب Rudolf Carnap(1891-1970)

فيلـسوف ألمانـي، ومـن مؤسـسي نـادي فيينا الفلسفي، انتقل إلى أمريكا ليؤسس نظرة المـنطق الوضـعي، (الوضـعية الجديـدة) مـن أعمالـه:البنية المنطقية للعالم، والتركيب المنطقـي للغـة، والمعنـى والحاجـة، ومـدخل إلى الدلالـة، ويعـد مـن مؤسسي التيار التداولي في اللسانيات الحديثة.

8- رولان بارث: R- barthes (1915-1980):

ناقـد فرنـسي معاصـر، يعـد أبَ الـنقد البـنوي، وقد انعطف منه إلى النقد السيميائي، فالـنقد الحـر، يرى أن السيميولوجيا هي جزء من اللسانيات، وضع أكثر من عشرين كـتابا، مـنها ف: أسـاطير (1957)، عناصـر الـسيميولوجيا (1964)، نظام الموضة (1967)، لذة النص رولان بارت بقلمه، s/z، الكتابة في درجة الصفر.

9- رومان ياكبسون (1896-1981)

ولـد "جاكبـسون "بموسـكو عام 1896 من عائلة يهودية روسية برجوازية، تمتع والده بـثقافة متـنوعة، ممـا انعكـس علـى شخصية جاكبسون، فقد كان مولعا بالمطالعة منذ الصغر، فأتقن اللغة الفرنسية، وتعلم الألمانية واللاتينية، كما اهتم بالشعر، وقرأ لكبار الـشعراء الـروس خاصـة، حتـى أنه حلل شعر: "مالارميه"، وهو في سن الثانية عشر، ونظم الشعر وهو في الخامسة عشر واهتم بالفلكلور وهو ابن السادسة عشر، وهكذا تكـوّنت شخـصيته المتميـزة وعالمهـال الخـاص، وتخصص في جامعة موسكو في مجال القواعد المقارنة وفقه اللغة السلافية، كما اهتم بالعلاقة بين اللغة والأدب، وبدروس "سوسير" وشارك في إنشاء مدرسة "براغ" اللسانية عام 1915، ويعد من أوائل اللسانيين

في تناول التحليل البنوي للأشكال الأدبية، ودراسة النص الأدبي لذاته بمعزل عن صاحبه، وفي عام 1920 توجه إلى تشيكسلوفاكيا، حيث شارك في تأسيس نادي براغ، وأصدر عام 1921 دراسة تناولت الشعر الروسي الحديث، وفي سنة 1928 وضع مع "ترويتسكوي" و "كارسيفسكي" النظريات اللسانية التي اعتمدتها مدرسة براغ، وعام 1938 شغل منصب نائب الرئيس لهذه المدرسة، وفي سنة 1942 انتقل إلى الدانمارك والنرويج حيث درس في معهد الدروس العليا في نيويورك إلى غاية سنة 1946 ثم في جامعة كلومبيا إلى غاية سنة 1949 و "هارفرد" إلى غاية 1957، وقد وجد "جاكوبسون" المجال الخصب للبحث اللساني في الولايات المتحدة الأمريكية.

10- شارل ساندرزبيرس: CH- peirce (1839-1914)

مفكر أمريكي ورائد السيميولوجيا الإنجليزية، من مؤلفاته: كيف نجعل أفكارنا واضحة؟.

11- شارل موريس Charle mourris(1901)

فيلسوف أمريكي عني بقضايا الدلالة المنطقية والسيميولوجيا، من خلال كتابه "أسس نظرية الرموز" سنة 1938.

12- فرديناند دي سوسير F- De saussure (1857-1913)

لساني سويسري، يعد أب الألسنية البنوية الحديثة، ورائد السيميولوجيا الفرنسية، يرى أن اللغة جزء من السيميولوجيا، ينسب إليه كتاب (محاضرات في الألسنية العامة) الذي جمعه ونشره تلاميذته عام 1916 بعد وفاته.

13- فلاديمير بروب vladimir propp(1895-1970)

ناقد سوفياتي، عني بتحليل بنية الحكاية الشعبية من خلال كتابه مورفولوجية الحكاية، 1928م، والأصول التاريخية للحكاية العجيبة، 1946.

14- فنجنشتين لودفيج (1889-1951)

ولد في فينا في عائلة ثرية من أصل يهودي، درس هندسة الطيران وفلسفة الرياضيات ،ثم انشغل بقضايا المنطق متأثرا براسل، وكان من نتاج تبحره في الفلسفة أن رسالته المنطقية الفلسفية التي لاقت شهرة واسعة بين الدارسين، بالإضافة إلى مؤلفاته؛ الأزرق والبنى وبحوث فلسفية.

15- غريماس A-Greimas:

لساني وناقد فرنسي، دكتوراه آداب من السربون عام 1949، أستاذ في الإ سكندرية وأنقرة، وإستنبول وبواتيه، زعيم مدرسة باريس السيميائية وضع: السيميولوجيا البنوية (1966) في المعنى: تجارب سيميائية (1970)، دراسات في السيميولوجيا الشعرية (1982).

16- ليو سبيتزر Spitzer leo(1887-1960)

أسلوبي يكتب بالألمانية والإنجليزية من مؤلفاته ؛دراسات في الأسلوب و منهج التأويل الأدبي.

17- موريس هال Mourris Hul

لساني من أصل روسي، درس في أمريكا منذ 1951 في معهد مساشيوسيت، اشترك مع رومان جاكوبسون في وضع دراسات فونولوجية، وتعاون مع تشومسكي بصورة وثيقة في وضع فنولوجيا اللغة الروسية، وكذا الإنجليزية، وأوجد الدراسات الشعرية في إطار اللسانيات التوليدية.

18- ميخائيل باختين BAKHTINE MIKHAIL(1975 -1895)

ناقد روسي ينتمي إلى حركة الشكلانيين الروس، له دور بارز في إرساء معلم نظرية الأدب من خلال شرحه لمبدأ الحوارية، من مؤلفاته: المنهج الشكلي في التاريخ

الأدبي، ومقدمة نقدية لشعرية اجتماعية، والماركسية وفلسفة اللغة، وقضايا شعرية دوستيوفسكي، وأعمال فرانسوا رابلييه، وعلم الجمال ونظرية الرواية.

19- ميكائيل ريفاتير Riffaterre Michal(1924)

ناقد أسلوبي أمريكي عني بالتحليل الأسلوبي للخطاب الأدبي، مستفيدا من سوسيولوجيا الأدب، ومن مؤلفاته؛ دراسات في الأسلوبية البنوية وإنتاج النص.

20- هاريس Harris Zellig(1909-...)

لساني أمريكي من أصل روسي، تحصل على الدكتوراه من جامعة بنسلفانيا عن بحث نحوي حول اللغة الفنيقية، إليه ينسب مفهوم التحويل في التيار التوزيعي الذي أرسى دعائمه بلومفيلد، من مؤلفاته مناهج اللسانيات البنوية وتحليل الخطاب والهياكل الرياضية في اللغة ...إلخ.

21- هاليدي مايكل(1925-...)

ولد في إنجلترا لأسرة جامعية، ودرس اللغات متخرجا في جامعات بكين وإنجلترا سنة 1955، تحصل سنة 1981 على جائزة دافيد راسل للبحث المتميز في تعليم الإنجليزية من المجلس الوطني لمعلمي الإنجليزية بأمريكا، وقد كان هاليدي من أنبه تلاميذ فيرث في الدلالة ،وله أعمال تغطي قطاعات لسانية متنوعة منها لسانيات النص والتعليمية والشعرية واللسانيات العامة، وهو صاحب نظرية في النحو تعرف بنظرية النحو النظامي، ألف بالإشتراك مع زوجته هندية الأصل رقية حسن كتابا حول الاتساق في اللغة الإنجليزية سنة 1985.

22- يلمسليف لويس(1899-1965)

ولد لويس يلمسليف بكوبنهاغن سنة1899، وينتمي إلى أسرةلها باع في العلم فقد كان والده مديرا لجامعة كوبنهاغن، وانصرف في بداية مشواره اللساني إلى اكتشاف

اللساني المقارني **راسموس راسك** الذي اهتم بدراسة نحو اللغات البلطيقية، ويعد الدارسون يلمسليف أبرز لغوي أفاد من مناهج النظر الرياضية والمنطقية في دراسة اللغة دراسة شكلية مجردة ، من مؤلفاته المهمة كتاب **البروليغومين**، توفي عام 1965.

23- يوري لوتمان Y-Lotman

أبرز ناقد معاصر في روسيا ولد في لينيغراد عام 1922، وعمل في المركز الرئيسي للدراسات السيميولوجية الروحية، وضع: محاضرات عن الدراسات البنوية للشعر (1964)، بنية النص الفني (1970)، تحليل النص الشعري (1972)، ومقالات حول نموذجية الثقافة.

المصادر والمراجع

قائمة المراجع

أولا: الكتب العربية

ابن الأثير

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، البابي الحلبي، القاهرة، 1939.
- النهاية في غريب الحديث، تحقيق الزاوي والطناحي، الرياض، 1963.

إبراهيم أنيس

- من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط5، سنة 1975.

أحمد عفيفي

- نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2001.

أحمد المتوكل

- آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، منشورات كلية الآداب، الرباط، 1993.
- اللسانيات الوظيفية، منشورات عكاض، الرباط، 1987.

أحمد مختار عمر

- علم الدلالة،عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1988.

الأزهر الزناد

- نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، سنة 1993.

أسعد زروق

- موسوعة علم النفس، بيروت، ط2، 1979.

بشرى موسى صالح

- نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط1، 2001.

التهانوي

- كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبد البديع، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 1963.

ابن حزم

- الإحكام في أصول الأحكام، مطبعة الإمام، القاهرة، د ت ط، وبتحقيق أحمد محمد شاكر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980.

حلمي خليل

- دراسات في اللسانيات التطبيقية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000.

الجرجاني

- دلائل الإعجاز، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، د ت ط.

جميل عبد الحميد

- البديع بين البلاغة واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989.

الرضي الإستراباذي

- شرح الكافية، تحقيق هادي حمودي، بيروت، عالم الكتب، 1985.

رمضان عبد التواب

- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، الخانجي، القاهرة، 1982

سعيد حسن بحيري

- ظواهر تركيبية في مقابسات أبي حيان التوحيدي، دراسة في العلاقة بين البنية والدلالة، الإنجلو مصرية، ط1، 1995.
- علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، سنة، 1996.

سعيد يقطين

- انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1987.

الشابي

- ديوان الشابي، منشورات دار الكتب الشرقية، تونس، 1955.

شوقي الزهرة

- في المفهوم البلاغي عند الجاحظ، قراءة إبداعية جديدة، المركز العلمي للطباعة، القاهرة، ط3، سنة 2002.

صبري إبراهيم السيد

- تشومسكي فكره اللغوي وآراء النقاد فيه ،سنة 1989.

صلاح فضل

- بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أغسطس، 1992.

طاهر سليمان حمودة

- ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر، الإسكندرية، 1983.

عاطف جودة نصر

- النص الشعري ومشكلات التفسير، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، القاهرة.

عز الدين إسماعيل

- الشعر العربي المعاصر، ظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الجامعية، مصر، ط5، د ت ط.

علي أبو المكارم

- الظواهر اللغوية في التراث النحوي، (الظواهر التركيبية)، القاهرة الحديثة للطباعة،ط 1، سنة 1968.

علي زوين

- منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار الشئون الثقافية، بغداد، ط1، 1986.

عمر أوكان

- اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

فاطمة الطبال بركة

- النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت.

فوزي عيسى

- النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ت ط.

قاسم مومني

- في قراءة النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار فارس، الأردن، 1999.

كمال أبو ذيب

- جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، د ت ط.

محمد الحنا

- البنيوية في اللسانيات، دار الرشاد الحديثة، المغرب، ط1، سنة 1980.

محمد حسن عبد العزيز

- مدخل إلى علم اللغة،دار الفكر العربي، القاهرة، 2001.

محمد خطابي

- لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، سنة 1991.

محمد داود

- الدلالة والحركة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2000.

محمود السعران

- علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1999.

محمد بركاة حمدي أبوعلي

- دراسات في البلاغة، دار الفكر، عمان، ط1، 1984.

محمد سليمان الجعيدي

- الجمل المتوازية في ديوان أبي القاسم الشابي، دراسة نحوية دلالية، مطبوعات جامعة المنصورة، 2003.

محمد الشاوش

- أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، منشورات كلية الآداب، منوبة، تونس، 2001.

محمد فكري الجزار

- لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، إتراك للطباعة والنشر، ط1، سنة 2001

محمد مفتاح

- دينامية النص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، سنة 1990.
- تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، سنة 1992.
- التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001.

محمد الهادي الطرابلسي

- بحوث في النص الأدبي، الدار العربية للكتاب، 1988.

محمود أحمد نحلة

- نحو آفاق جديدة للدرس اللغوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، سنة 2002.

المرادي

- الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق طه محسن، مؤسسة دار الموصل للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1976.

مصطفى السعدني

- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية.

منذر عياشي

- اللسانيات والدلالة، الكلمة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، 1996.
- مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1990.

ميجان الرويلي وسعد البازعي

- دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2000.

نايف خرما

- أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، عالم المعرفة، مجلس النشر العلمي، الكويت، عدد 9، سنة 1978

ابن هشام

- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، 1996.

ابن يعيش

- شرح المفصل للزمخشري، عالم الكتب، بيروت، د ت ط.

ثانيا :الكتب المترجمة

برند شبلنر

- علـم اللغـة والدراسات الأدبية، دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، ترجمة محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، سنة 1987.

جان كوهين

- بناء اللغة الشعرية، ترجمة أحمد درويش، دار المعارف، مصر، 1993.

جوليا كرستيفا

- علـم الـنص، تـرجمة فـريد الزاهـي، مـراجعة عـبد الجلـيل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، سنة 1997.

جورج مولينيه

- الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت.

روبيرت دي بوجراند

- الـنص والخطـاب والإجـراء، تـرجمة تمـام حـسان، عـالم الكتب، القاهرة، ط1، سنة 1998.

فان ديك

- الـنص والـسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، بيروت، طبعة 2000.

فولفجانج هاينه من وفيهفجر ديتر

- مدخل إلى علم اللغة النصي، تحقيق فالح بن شبيب العجمي، منشورات جامعة الملك سعود، 2001

ماريو باي

- أسس علم اللغة ،ترجمة أحمد مختار عمر،عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1987.

يوري لوتمان

- تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، دار المعارف، القاهرة، 1994.

يول وبراون

- تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، مطبوعات جامعة الملك سعود،1997.

ثالثا: الكتب الأجنبية

J.M.Adam

- **Elements deLinguistique textuelle(theorie et pratique de l'analyse textuelle)Mardaga.1990.**
- **linguistique et discours litteraire,Paris,Larousse,1976.** J.Dubois et autres
  -dictionnaire deLinguistique,Paris, Larousse,1973

Grimas,Cortess

- **semiotique ,dictionnaire raisone de la theorie du langage**

R.Barthes

- **Theories du texte ,dictionnaire des genres et notions Litteraires**

M.Frederic

- **La repetition, etudeLinguistique,niemayer,1985.**

R.Maingeneau
- Elements Llinguistique pour le Texte litteraire,Bourdas,Paris
- **Pragmatique pour le discours litteraire,Bordas,Paris,1990**

Meillet
Linguistique historique et linguistique generale,Paris,1975.
Mounin
Clefs pour la Linguistique

Prelman ,Tytica
-Traite de l'argumentation,Bruxelles,1958.

Halliday
-cohesion in english,London,Longman,1983.

رابعا : المجلات والندوات

- آفاق المغربية، عدد 6، سنة 1987.
- الآداب اللبنانية، عدد1، سنة 1971.
- الحياة الثقافية، تونس، عدد113، مارس، 2000.
- حوليات جامعة الكويت، الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، عدد 162، سنة 2001.
- علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، عدد 12، مجلد47 وعدد 13، مجلد 52.
- عالم الفكر، مجلد 25، عدد 3، مارس، 1997. والمجلد 32، عدد 2003،2.
- الفكر العربي المعاصر، عدد 18-19، سنة 1982، لبنان و 60-61 سنة1989.
- فكر ونقد، عدد سبتمبر، 1997.
- فصول، مجلد 16، عدد01، 1997، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.
- الكاتب العربي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا.
- اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، عدد 12، 1997 والعدد 15.

مكتبة الأدب المغربي

عالم الكتب الحديث
للنشر والتوزيع
إربد – شارع الجامعة – بجانب البنك الإسلامي
تلفون: ٢٧٢٧٢٧٢ / ٠٠٩٦٢ – خلوي ٠٧٩/٥٣٤٣٦٢
فاكس: ٠٠٩٦٢ / ٢٧٢٦٩٩٠٩
صندوق بريد (٣٤٦٩) الرمز البريدي (٢١١١٠)
almalktob@yahoo.com

جدارا للكتاب العالمي
للنشر والتوزيع
الأردن – تلفون ٠٧٩/٥٢١٤٣٦٣