الجمهـورية الجـــــزائرية الديمــقراطية الشعبيـــــــة

وزارة التـــــعليم العـــــالي و البــحث العـــلمي

جامعة وهران –السانيا-

كلية الآداب اللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها موسومة بـ:

أثر المستوى التركيبي في بناء الدلالات النصيّة

مشروع اللسانيات بإشراف د. محمد ملياني

إعداد الطالب: علي شاحطو

إشـراف: د.محمد ملياني

أعضاء لجنة المناقشة:

– د. عمار مصطفاوي ..... رئيسا

– د. محمد ملياني..... مشرفا و مقررًا

– د. محمد برونة..... عضوا مناقشًا

– د. العربي قلايلية..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2012-2011

مقدمة:

يحاول هذا البحث المتواضع أن يسلّط الضياء على بعض شؤون النّص والنصّية وذلك من خلال عرضه لأهم خصائص المستوى التركيبي وأثرها في بناء الدلالات النصّية.

وقد وسمتُه بـ:"المستوى التركيبي وأثره في بناء الدلالات النصّيّة"، وقد جاء في مدخل وأربعة فصول وخاتمة، حاولتُ من خلال المدخل أنْ أعرض لأهم المفاهيم المفتاحية، وتلك التي تتصل اتصالا مباشرا بالموضوع وتتواتر فيه، وعالجت في الفصل الأول تحول البحوث اللغوية من البحث في لسانيات الجملة إلى البحث في لسانيات النص، فعالجت في عنصر أول ضرورة الانتقال إلى الدراسة اللغوية النصية، في حين بحثت في العنصر الثاني علاقة التركيب بالدلالة بعامة ثم سعيت في نقطة ثالثة إلى الحديث عن النصية وإنتاج النصوص، ثم تحدثت في مرحلة رابعة عن النص بوصفه تجاوزا لحدود الجملة وما في ذلك من تشابه واختلاف بين النصوص والجمل، وقد حاولت في الفصل الثاني أن أتطرق إلى الدلالة النصية ومكوناتها، حيث عرضت في خطوة أولى البناء الدلالي للجملة بما في ذلك من الدلالة المعجمية وأثرها في بناء دلالة الجملة، وبما في ذلك أيضا من التشكل الدلالي للجملة ذاتها.

بينما حاولت في مرحلة ثانية من الفصل نفسه أن أعرض للدلالة النصية ضمن وقفتين، كانت الأولى منهما مع وظيفة الجملة وأثرها في الدلالة النصية، بينما كانت الثانية مع بناء الدلالة الكلية للنص.

جاء الفصل الثالث فقد جاء مبينا لأثر محددات المستوى التركيبي في بناء الدلالة النصية، حيث عرضت بالتتابع لأهم عناصر المستوى التركيبي في النص، فكانت على التوالي: الإحالة، الاستبدال، الحذف، التكرار، التوازي التركيبي، التضام، الوصل، وقد حاولت أن أجد لكل محدد من هذه المحددات السبعة أثرها في بناء دلالة النص.

خصص الفصل الرابع للجانب التطبيقي، حاولت من خلاله أن أطبق بعضا مما توصلت إليه في الفصول السابقة على نص قصيدة "بطاقة هوية" لمحمود درويش، وكان من بين

أسباب اختياري لهذا النّص دون سواه من بقية الأشعار العربية الحديثة على كثرتها، –ولهذا النّص بالذات من بين جميع قصائد الشّاعر على كثرتها هي أيضاً– هو محاولة الوفاء للقضية القومية العربية، ولو من باب تحليل النّصوص الشعرية التي تحدّثت عنها، وهذا أقلّ ما يُمكن أن أقدمه في هذا المقام.

ثم أنهيت البحث بخاتمة حاولت أن أجمع فيها أهم النتائج التي توصلت إليها بعد مدارسة الموضوع، سواء تلك التي وقفت عليها في الفصول النظرية أو تلك التي كانت نتاج الجانب التطبيقي.

وقد دفعني إلى البحث في هذا الموضوع عدّة أسباب بعضها موضوعي وبعضها الآخر ذاتي، فأمّا الموضوعية فقد تمثّلت في حداثة هذا الفرع من علوم اللغة، والذي لم يظهر إلاّ مع بدايات الثلث الأخير من القرن الماضي، وعلم هذه صفته يُفترض أن تكون نظرياته التأسيسية لما تتبلور، ويفترض أيضاً أن تكون البحوث التي خاضت فيه واتخذتْه موضوعاً لها قليلة نسبياً وذلك إذا ما قيست ببقية فروع علم اللغة مثل لسانيات الجُملة على وجه الخصوص.

وأمّا الأسباب الذاتية فقد تمثّلت في مَيْلي إلى النّص الأدبي واهتمامي بمحاولة تحليله من أجل الوقوف على بعض دلالاته، وقد كان ذلك يتم سابقاً في رأيي بطرق أقرب ما تكون إلى القراءة التذوقية ليس إلاّ، على حين حاولتُ ضمن هذا البحث أن أتناولَ النّص المقترح للتطبيق وفق عُدّة منهجية وإجرائية محدّدة.

يحاول هذا البحث في هذا الإطار أن يجيب على إشكالية محددة تتمثل في: ما حقيقة وظيفة العلاقة بين التركيب والدلالة في النص؟، وكيف يمكن تحديد هذه الدلالة انطلاقا من التركيب المذكور؟. وقد دفعتنا هذه الإشكالية إلى محاولة الإجابة عن تساؤلات أُخَرَ فرعية من مثل: هل يمكن تحديد دلالة النص انطلاقا من معاينة تركيبه؟، وهل يمكن الاجتزاء بالتركيب وحده من أجل الوصول إلى غايات النص الدلالية؟، أي هل يمكن الاستنامة إلى مجرد تفكيك البنية اللغوية للنص لدى البحث عن دلالته، إذا ما اعتبرنا النص متعدد المداخل والموالج؟، وإذا سلمنا جدلا بأن ذلك غير ممكن، فهل يمكن تحديد المدى الذي يعتمد فيه النص على التركيب

في إبراز دلالته وتقديمها؟، أي هل لنا أن نعرف النسبة التي يساهم بها التركيب في تحقيق الدلالة وتحديدها؟. وهل يمكن فعلا أن نعتبر النص كيانا منغلقا على نفسه بحيث تنتج دلالته انطلاقا من تركيبه ونسج لغته؟، ثم ما خصائص هذا التركيب الذي يفترض أن يفضي إلى دلالة من نوع ما؟، وهل النصوص تختلف من حيث خصائصها التركيبية أم أن الأمر قائم على الوحدة والتماثل في التركيب؟، ثم هل يمكن الحديث عن دلالة أم دلالات للنص، أي هل للنص دلالة محددة يسعى للوصول إليها أو أن الأمر يتعلق بأمشاج من الدلالات الفرعية؟. وما حال نصوص الشعر الحداثية من هذه الظاهرة بعامة؟، وهل حصول دلالتها يتيسر للقارئ بمجرّد الالتحاد إلى معاينة التركيب وتحليل النسج؟...

إنّ الأَسْئِلَة التي يُثيرُهَا الموضوع كثيرة ومتعددة، غير أنّني أحاول أن أجيب عن بعضها في حدود ما أتيح لي من عدَّة معرفية ومنهجية، ولا أزعم أني أجبت عنها كلها أو أني أجبت عنها إجابات كافية، ولكن يكفيني أني أثرتها وحاولت مناقشتها ولو على هون ما.

تعدّدت الدراسات التي بحثت في مسائل النّص ونظريته، فتحدثت عن تركيبه تارة وعن دلالته أو دلالاته تارة أخرى، كما بحثت في طرق تحليله وما يُستفاد من هذا التحليل تارة ثالثة، غير أنّ الذي حضر حضوراً محتشماً ضمن أغلب هذه البحوث هو الجانب التطبيقي. فعهدنا بأغلب البحوث أن تجول في العديد من النظريات التي أسست لنحو النّص فتتحدث عنها لتسوق أمثلة تطبيقية لا تستجيب لخصائص النصّية كاملة. وقد يكون المثال جملتين أو ثلاثاً، ويكون في أحسن الأحوال نصاً مجتزأً من نص عام، فيكون أقّل خصباً لاستقبال كل الخصائص التي تم التوصّل إليها نظرياً.

لقد رأيت من هذا المنطلق أن أَجْعَلَ مدوّنتي التي أطبّق عليها نص قصيدة "بطاقة هوية" ذي الخمس المقاطع.

لعلّ من أهم البحوث التي خاضت في هذا الموضوع ما كتبه محمد خطّابي في بحثه الموسوم بـ"لسانيات النّص: مدخل إلى انسجام الخطاب"، وما كتَبه الأزهر الزناد في محاولته الموسومة بـ: "نسيج النص: بحث في ما يكون به الملفوظ نصًّا"، ثم ما كتبه باحثون آخرون

أمثال روبرت دي بوجراند في "النّص والخطاب والإجراء"، وما كتبه كل من "فولفبانج هاينه مان" وَ "ديتر فيهفجر" في بحثهما الموسوع بـ" مدخل إلى علم لغة النص ".

ثم ما كتبه "زتسيسلاف واورزنياك" تحت عنوان "نحو النص: مشكّلات بناء النص"، وغير هذه البحوث بحوث أخرى قد لا يتّسع المجال لذكرها هنا والآن.

كما أنّ هناك بحوثاً لا تزال مخطوطة سَعَت –هي أيضاً– إلى البحث في الموضوع أذكر منها البحث الموسوم بـ: "المستوى التركيبي وأثره في بناء الدلالة" لصاحبه محمد لوسرة، غير أنّ هذا البحث الأخير وبعد الاطلاع عليه تبيّن لي أنّه يتجانف عن البحث في صميم الموضوع الذي أنشئ من أجله علاوة على اهتمامه بالمستوى التركيبي في الجملة لا النّص.

كانت هذه البحوث التي ذكرْتُها وغيرها، أساساً انطلقت منه في جمع ما يُمكن جمعُه من أشتات هذا البحث المتواضع الذي حاولْتُ أن أؤلّف بين أفكاره بما أتيح لي من عُدة منهجيّة ومعرفية متواضعة.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن أتناول الموضوع بمنهج وصفي تحليلي حيث حاولتُ أن أطبّق بعضاً ممّا توصّلتُ إليه من معارف نظرية هي محصّلة الفصول الثلاثة الأولى على نص قصيدة "بطاقة هويّة" للشّاعر الفلسطيني محمود درويش.

لم يكن إنجاز هذا البحث بشكله المتواضع باليُسر الذي كُنتُ أتصوّر، فقد اعترضت سبيلي عقبات كؤود لم أكن لأتجاوزها لولا توفيق الله عز وجلّ ثم السند المتين الذي قدّمه لي أستاذي المشرف.

ولعلّ من أهمّ هذه العقبات حداثة هذا الضّرب من علوم اللغة، فالذين كتبوا في الموضوع وبحثوا فيه أكّدوا جميعاً على أنّ هذا الفرع لا يزال حديث النشأة لم يتقدّم به البحث إلى مرحلة النضج والاكتمال. وهم لا يزالون يُلِحُّونَ على ضرورة البحث فيه حتى يستوي قائما كامل النشأة.

وأنا لا أزعم أنّي بحثت في الموضوع، ولكن لا أقلّ من أنّي لفتُّ النظر وأثرتُ الانتباه إلى بعض التساؤلات التي لعلّها تلفي من يجيب عنها.

وتبعاً لما سبق، فإن البحوث التي خاضت في الموضوع كانت قليلة نسبيا إذا ما قيست بما أُلِّفَ ويُؤلَّف في بقية علوم اللغة، وقد اعترضت سبيلي –وأنا أحاول البحث في الموضوع– إشكالية تطبيق ما توصّلت إليه على النص الذي اخترته أنموذجاً للتطبيق، إذْ كان النّص الشعري الجديد يمرق كثيراً عن ضوابط اللغة العادية ممّا جعلني أفزع في كثير من الأحيان إلى محاولة التقريب والتأويل متتبّعًا في كل ذلك ما جاء في الدراسات اللغوية التي جعلت النّص وخصائصه موضوعاً لها.

وفي الأخير أوجه شكري الخاص والخالص معًا إلى أبي وأستاذي الفاضل "محمد ملياني" الذي أحاطني برعايته العلمية والتوجيهية، فقد كان أهم سند اعتمدت عليه في بلوغ ما بلغت.

فإن كنتُ قد وفّقْتُ فمن الله ومن الله وحده، وأحمده على ذلك، وإن كان غير ذلك، فإنّي أسأل الله الموفّق والمعين وحده، التوفيق فيما سيستقبل من بحوث إن شاء الله تعالى.

علي شاحطو

وهران في 2012/02/09

مدخـل:

أشير في مستهل هذا المدخل إلى أن التعاريف والمفاهيم النقدية التي سيتم التطرق إليها هنا قد لا تسع كل ما قيل في هذا الشأن، وإنما الأمر قائم على محاولة متابعة بعض هذه المفاهيم أو أبرزها على الأقل، لأن الإحاطة الشاملة بكل ذلك هو شيء قد يتعذر في مثل هذا المقام.

ويمكن أن نلاحظ منذ الوهلة الأولى أن بعض هذه المفاهيم يتشابه إلى درجة التطابق أحيانا، بينما يختلف أحيانا أخرى ليبلغ طور التباين وربما التعارض أيضا.

وأيا ما يكن الشأن، فان إيراد شيء من هذه التعريفات في ثنايا هذا المدخل كان هدفه إعطاء صورة عن بعض هذه المفاهيم مما قد يسهم في بلورة الرؤى وإيضاح المسلك ضمن هذا البحث.

مفهوم النص:

اختلفت التعريفات التي رامت تحديد ماهية النص، فمن معول على الأثر الشكلي (الخطي) في هذا التعريف إلى منطلق من الدلالة واكتمالها في التحديد والتمييز إلى غير ذلك من معايير التصنيف. وفيما يلي عرض لبعض هذه التحديدات:

– يعرف بول ريكور النص بأنه "كل خطاب ثبتته الكتابة، تبعا لهذا التعريف يكون التثبيت بالكتابة مؤسسا للنص نفسه"[1]

ينطلق ريكور* (Paul Ricœur ، 1913-2005) في هذا التعريف من فرضية أن الكتابة شرط أساس في إثبات نصية نص ما، ومن ثمة فهو يلغي كل النصوص الشفوية التي تُتداول على أنها من النصوص الإبداعية، ولكن كتابتها لم تتم.

إذا نظرنا إلى واقع النص في الوقت الحالي قد لا نجد أثرا للنصوص الشفوية، فكل نص تلازمه الكتابة، ولو كان إلقاؤه شفويا إلا ما ندر.

[1]– من النص إلى الفعل: أبحاث التأويل، بول ريكور، ترجمة : محمد برادة ، حسان بورقية عين للدراسات و البحوث و الترجمة ، القاهرة ، مصر ، د ت ، ص 105.

*: من مواليد 1913 في فالنس فرنسا ، حصل على الدكتوراه سنة 1950 عن فلسفة الإدارة و ترجمة كتاب " الأفكار " لهوسرل ، درس في عدة جامعات فرنسية منها ، ستراسبورغ ، السوربون، نانتير ، درس أيضا في جامعات أمريكية مشهورة منها : كولومبيا ، هارفارد ، شيكاغو حيث بقي فيها إلى سنة 1992. ، أهم مؤلفاته : الزمان و السرد في ثلاثة أجزاء .

من هنا فإن هذه الإشكالية كثيرا ما تزول، وحتى النصوص التي كانت موسومة بالشفاهة سابقا، لم يعد اليوم كذلك، فقد أتى الجمع والطبع على أغلب ما يذكر من نصوص.

يركز ريكور على تلك المسافة الفاصلة بين كون الخطاب كلاما وتحوله إلى أن يكون نصا مثبتا بالكتابة، ومن شأن هذه المسافة أن تحدث "تحولا جذريا ما في علاقتنا بمنطوقات خطابنا"[2].

يمكن هنا، أن يكون للسياق الخارجي للخطاب دَورٌ في شحن الكلام بدلالة إضافية ناتجة عن الحركات الفيزيولوجية لملقي الخطاب، إن من شان العلامات الظاهرة على صاحب الخطاب من نبر وحركات جسمية وإيماءات أن تلقي بظلالها الدلالية على مضمون الخطاب فيتغير أحيانا تغيرا واضحا، غير أن هذا الذي ذكرت هو مما يخرج عن نسق النص إلى السياق العام.

اعترض الباحث عبد الملك مرتاض على تعريف ريكور المذكور سلفا من حيث اعتبره أقل إحاطة بمجموعة من المفاهيم التي تلاص بهذا المصطلح، فهو يرى بأن "ربط نصية النص بكتابيته أمر منطقي حقا، لكنه يفتقر إلى إضافة احترازية تمثل في أن النص نصان اثنان، لا نص واحد: نص مكتوب ونص شفوي، ...، وكان من الأليق الإيماء إلى ذلك، وإلا فإن مثل هذا التعريف يظل ناقصا"[3].

لا أعتقد أن الأمر فيه كبير اختلاف، فهو لا يعدو كونه اختلافا في الاصطلاح ليس إلا. وذلك أن ما سماه "ريكور" خطابا جعله مرتاض عبد الملك نصا شفويا، ويبقى النص المكتوب مشتركا بين الاثنين اتفاقا في الاصطلاح، غير أن الإشكال الذي يطرح هنا هو: هل يجب أن يكون النص مكتوبا حتى يمكن إخضاعه للقراءة و التحليل؟، إن الجواب غالبا ما يكون بـ: نعم.

---

[2]–نفسه ، ص 105 (المرجع السابق).

[3]– الكتابة من موقع العدم : مساءلات حول نظرية الكتابة ، مرتاض عبد الملك ، دار الغرب ، وهران ، ط2، 2003، ص 223.

إذا كان القدماء، قد حاولوا قراءة النصوص على شفويتها فإن ذلك هو ما كان يتيحه نمط اجتماعهم، وما كان يفرضه عليهم واقع عيشتهم، بينما ترانا الآن أحوج ما نكون إلى تدوين كل نص ننشئه من أجل أن نجد له رواجا بين الناس، وشتان ما بين الحالين الاثنتين.

أثبتت أعمال المحققين تلك الوساطة التي أقامها عبد العزيز الجرجاني (ت. 366 ه) بين المتنبي وخصومه: وإن كان غالبا على الظن أن الجرجاني إنما توسط في ذلك اِستنادا إلى رواية شفوية، فإن ما أقامه من وساطة قد كان مكتوبا متداولا بين الناس[4].

أقول ذلك، والشأن كله منصرف إلى ماهية النص من حيث إنه يتنازعه مظهران: أولهما شفوي وهو ما اصطلح عليه ريكور خطابا، وثانيهما مكتوب وهو النص باصطلاح الجميع اتفاقا، وحتى تخرج بشيء من التوافق في وجهات النظر، فإننا سنعتبر أن النص هو كل ما هو مدون مكتوب و لنترك مسألة شفوية النصوص إلى غير هذا المقام، وهو على كل حال مما لا يغني من الأمر فتيلا، ولا يعد و كونه مسألة اصطلاح كما ذكرت سابقا.

حاول الباحث زتسيسلاف واورزنياك* (zdzislaw wawrzniak) أن يعرض لأهم التعريفات التي رامت وصف النص وحاولت إعطاء تعريف لماهيته، وقد سعى من جهة أخرى إلى أن يناقشها محاولا الوصول إلى تعريف جديد استنادا إلى ما ذكره من تعاريف من سبقه.

لقد أورد مثلا التعريف القائل بأن النص "وحدة كلامية تامة، مستقلة نسبيا، يحققها المتكلم بهدف معين وفي إطار ظروف مكانية و زمنية محددة، ويفرق بينها مجرد توال لأي عدد من الجمل"[5].

[4]–ينظر : الوساطة بين المتنبي و خصومه ، علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تح: أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البالي الحلبي ، د.ت.

[5]–مدخل إلى علم النص : مشكلات بناء النص ، زتسيسلاف واورزيناك ، تر. و تع: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة ، مصر ،ط1، 1424 ه – 2003 م ، ص 53 ، و على أن هذا التعريف منقول

لم يُبْد واورزنياك أي تعليق على التعريف السابق كأنما ارتضاه تعريفا متكاملا، وفي الحقيقة فإن التعريف السابق قد عرض لجوانب نصية وأغفل جوانب أخرى.

ثم عرض لتعريف ز.س. هاريس Z.S.Harris في عمله "تحليل الخطاب discourse analysis (1952) الذي ذهب فيه إلى أن النص "تتابع من جمل كثيرة ذات نهاية"[6]، وهو تعريف كما نرى مقتضب جدا، كما أنه يهمل الكثير من الجوانب التي يتميز بها النص وخصوصا الجوانب الدلالية.

يعترف واورزنياك لدى نهاية التطواف بمجموعة من التعاريف لم نَرَ وجهاً لإيرادها هنا نظرا لطبيعة البحث – يعترف بقصور الجهد عن الوقوف على تعريف جامع مانع للنص، لكنه مع ذلك يريدنا "أن نخاطر بتعريف موجز يجمل نتائج هذا البحث"[7]. حيث يقول: "نفهم تحت" نص " مكونا لغويا أفقيا، نهائيا مقصودا به التطابق لواقعة التواصل المختصة، يصير من خلال الدمج الإنجازي و أوجه التناظر الدلالية – الموضوعية والترابطات النحوية تتابعا متماسكا من الجمل"[8].

يحاول التعريف السابق أن يقف على أهم السمات التي يمكن أن تتوفر في أي نص، وهو تعريف –كما نرى – جمع الجوانب الشكلية والدلالية جميعا.

إذا عدنا إلى بعض المعاجم العربية فإننا نجدها تعطي لمفهوم النص تعريفا مختلفا لما هو متعارف عليه، حيث يذهب أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري (ت.711هـ)

عن المعجم الصغير للمصطلحات اللغوية لـ kleines wortorbuch في : (1975) sprachwissenschs fticher termini ينظر الإحالة السابقة .

*– باحث أكاديمي من أصل بولندي، اهتم بنحو النص و مشكلاته، أهم مؤلفاته: مدخل إلى علم النص: مشكلات بناء النص ، وقد ترجمه إلى العربية سعيد حسن بحيري.

[6]– نفسه ، ص 54.

[7]– نفسه .

[8]– نفسه ، ص 60

مثلا إلى أن: "نصص: النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما أظهر فقد نص.

وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له و أسند – يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه. ونصت الضبية جيدها، رفعته، وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب من السير سريع"[9].

لقد لاحظ الباحث عبد القادر شرشار أن مفهوم النص بالشكل الذي هو متعارف عليه في الدراسات النقدية الحديثة غير موجود مطلقا في التعريف السابق، وذلك من يقول: "فنحن لا نكاد نعثر على دلالة من الدلالات التي يعرف بها النص في الدراسات النقدية الحديثة في الشاهد الطويل الذي أتينا على ذكره، وهو اتجاه في التراث يقف على النقيض من تعريف البنيوية التي تنظر إلى النص على أنه بنية مغلقة و منتهية"[10]. فإذا عدنا بعد كل هذا إلى الأصل اللاتيني لكلمة "نص" في معظم اللغات الغربية، فإننا "نجد كلمتي: text،texte مشتقتين من " textus" بمعنى النسج "tissu" المشتقة بدورها من tsxere بمعنى نسج"[11].

-يشير الاصطلاح اللغوي لأصل كلمة "نص" في اللغات الأوروبية والغربية عموما إلى أصل الاشتقاق للمصطلح ذاته، فهو يعني النسج مثلما أن الشاعر أو الكاتب إذا كتب فإنما هو ينسج النص بالكلمات والجمل، بينما لا نجد الشأن ذاته لدى اللغة العربية، حيث لا نعثر لدى البحث في أصل الاشتقاق اللغوي على ما يشير إلى راهن النص من حيث اعتباره نسيجا من الكلام، وقد أشار الجاحظ في وقت مبكر إشارة عابرة وضمنية إلى خاصية النظم

[9]- لسان العرب ، مادة : نصص ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 2008. ج3 .ص 340

[10]-تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص ، عبد القادر شرشار ، دار الأديب ، وهران ،ط1، 2006، ص 18.

[11] -voir : dictionnaire quillet de la langue française , (q-z) librairie aristide : quillet , paris , 1983m

عن عبد القادر شرشار ، نفسه ، ص 13.

في الشعر وذلك حين ذهب إلى أن " أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"[12]، مع الإشارة إلى أنّ هذه الملاحظة تحتفي بالشكل أكثر مما تهتم بالمضمون والمعنى النصي.

ينظر الباحث عبد القادر فيدوح إلى النص من منظور مختلف، إنه يراه من حيث هو مجال للقراءة، فالنص عنده "إثارة السؤال، وتحريك التراكم المعرفي، يحفز المشاعر وينتصر على الثوابت فيه، تقوم صياغته في بنية فهمه على متغيرات القراءة التي تخلق فيه الجديد، وتزيح عنه الثوابت لكشف المكونات فيه"[13].

يلاحظ المتأمل لهذا التعريف جنوحه إلى الانطلاق من خصائص ومعايير أدبية لا لغوية، فهو لم يحدد النص انطلاقا من كونه نسقا لغويا صرفا مثلها نجد عند الكثير ممن حاولوا إعطاء تعريف للنص، ولكنه اهتم إضافة إلى ذلك بالسياق العام للنص وبمؤلفه أيضا.

وأمَّا الباحث والناقد صلاح فضل فإننا نلفيه يثرب على التعريفات التي حاولت أن تعطي مفهوما للنص انطلاقا من التحديدات اللغوية المباشرة "لأنها تقتصر على مراعاة مستوى واحد للخطاب، هو السطح اللغوي بكينونته الدلالية"[14].

يتجاوز صلاح فضل وفق هذا الطرح النظرة الشكلية التي كان ينظر بها ريكور إلى المفهوم نفسه، فليس النص إذن هو مجموعة الرموز الخطية التي تثبت الخطاب المطروح ضمن الكلام، ولكنه البنى العميقة الثاوية وراء البنى السطحية التي تمثل جزءا من النص لا كله.

---

[12]– البيان و التبيين ، ابوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تح.حسن السندوبي ، دار المعارف ، تونس ، ط1،1990 ، ص. 67.

[13]– مفهومات في بنية النص ، فيدوح عبد القادر ، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران ، الجزائر ، ط1، 1993، ص 24.

[14]–بلاغة الخطاب و علم النص ، صلاح فضل ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، مصر ، ط1، 1996، ص 234.

حاولت جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) أن تعطي تعريفا للنص مخالفا لما ألف الناس من تعاريف وهو مفهوم على غموضه قد لقي استحسانا من بعض النقاد والدارسين كونه يعطي للنص أبعادا جديدة تجعله يقع ضمن تقاطع مجالات متعددة، ففي رأيها "لقد طمحت مقولات المقدس والجميل واللاعقلاني / الدين وعلم الجمال والتطبيب النفسي والخطابات المرتبطة بها، الواحدة تلو الأخرى إلى تملك هذا "الموضوع الخصوصي" الذي لا يمكن تعيينه بدون تصنيفه في خانة إحدى الإيديولوجيات الاحتوائية، وهو الذي يشكل مركز اهتمامنا ونطلق عليه بالتالي اسم النص"[15].

تضفي كريستيفا على النص ضمن هذا التعريف الصبغة الشمولية، وبدل أن تبحث في بنية النص اللغوية، تحاول أن تستكشف المجالات التي تتقاطع من أجل أن تنتج النص، فالنص وفق هذا المنظور هو تقاطع عدة مجالات تمتزج لتظهر في الأخير في شكل نص نهائي.

غير أن علي حرب يقف موقفا مخالفا للتعريفات التي نحت منحى سياقيا، سواء تلك التي اهتمت بالمؤلف، أو تلك التي راعت السياق العام، فأن "يتحول النص إلى ميدان معرفي مميز و أن يصبح منطقة من مناطق عمل الفكر، معناه أن له مشروعيته وكينونته المستقلة وكينونة النص تقضي بالنظر إليه من دون إحالته لا إلى مؤلفه ولا إلى الواقع الخارجي"[16].

يحتكم علي حرب إلى النص وسياقه اللغوي في بيان ماهيته، وهي نظرة متأثرة كما نرى بالاتجاه البنيوي في الدراسات اللغوية.

يوافق أحمد مداس الرأي الذي ذهب إليه زليغ هاريس (Z.Harris) في المطابقة بين مفهومي النص والخطاب إذ يرى بأن الخطاب "ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تتكون من مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية

[15]– علم النص ، جوليا كريستينا ، تر: فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1991، ص 07.

[16]– نقد النص ، علي حرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط4، 2005، ص 12.

وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[17]. يظهر في هذا التعريف ذلك التطابق بين المنطوق والمكتوب، كما يمكن أن نلمس منه تلك النزعة ذات التوجه البنيوي التي تحتكم إلى نسق اللغة.

يكشف سعيد حسن بحيري عن واقع الجهود التي بحثت في خصائص النص ويعترف بقصور الحيلة في وضع تعريف يوضع له القبول و يقع من حوله الاتفاق، إذ "لم يكن مصطلح نص أسعد حالا من مصطلح" جملة " فثمة إختلاف شديد بين هذه الاتجاهات في تعريف النص –كما سنرى – إلى حد التناقض أحيانا والإبهام أحيانا أخرى، فلا يوجد تعريف معترف به من قبل عدد مقبول من الباحثين من اتجاهات علم لغة النص بشكل مطلق"[18].

يسعى سعيد حسن بحيري بالرغم من كل ذلك إلى إيراد مجموعة من التعاريف ويحاول أن يجد الخيط الرابط بينها، من أجل محاولة التأليف فيما بينها والخروج بتعريف مشترك يستجيب لوجهات النظر التي سعت إلى تحديد مفهوم النص، أو لأغلبها على الأقل. فهو يشير مثلا إلى تعريف هارتمان الذي وسم النص بأنه "أي قطعة ما ذات دلالة وذات وظيفة، وبالتالي هي قطعة مثمرة من الكلام"[19].

يمكننا من خلال هذا التعريف أن نلاحظ الاهتمام الواضح بالجانب الدلالي / التداولي للنص فهو لا يصف النص إلا في ضوء المكون الدلالي (المعنوي) والوظيفي (التداولي).

يورد سعيد حسن بحيري تعريف برينكر* (brinker) للنص، والذي يذهب فيه إلى عد النص "تتابعا مترابطا من الجمل، ويستنتج من ذلك أن الجملة بوصفها جزءا صغيرا ترمز إلى

---

[17] - Essais de lingastique générale , Z , harris , edition de minuit, 1970, paris , p 30.31..

عن أحمد مداس، لسانيات النص ، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، ط2، 2007، ص 11.

[18]–علم لغة النص : المفاهيم و الاتجاهات ، سعيد حسن بحيري ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، القاهرة ، مصر ،ط1، 1997، ص 101.

[19]– نفسه، ص 102.

النص، ويمكن تحديد هذا الجزء بوضع نقطة أو علامة استفهام أو علامة تعجب، ثم يمكن بعد ذلك وصفها على أنها وحدة مستقلة نسبيا"[20].

يرى سعيد حسن بحيري أن هذا التعريف دائري من حيث إنه يوضح النص بالجملة من خلال النص نفسه، وفي ذلك ما فيه من الغموض وتبدد المفاهيم وربما ضبابيتها أيضا.

يستفاد من رأي برينكر السابق إشارته إلى الترابط الحاصل بين الجمل في النص، وهي إشارة واضحة إلى جوهر البنية الشكلية للنصوص التي تعتمد أساسا على الجمل في قيامها.

ينتهي المؤلف في الأخير إلى استحالة الوقوف على تعريف جامع" ومع ذلك تظل محاولة الوصول إلى تعريف يضم أكبر عدد من الملامح الفارقة للنص محاولة طموحا، نتوسل إليها بمناقشة عدد لا بأس به من التعريفات التي طرحها أهم ممثلي هذا الاتجاه الجديد على الرغم من أنها لم تقدم – في الحقيقة وللأسف الشديد – إلا بضع تحديدات"[21].

يعطي عبد السلام المسدي (1932-2004) النص سلطة فائقة على التأثير، وذلك باعتباره مكونا من أمشاج لغوية، واللغة في حد ذاتها "علامات ولكنها علامات تدل إذا حضرت وتدل إذا غابت وعندما تحضر قد تدل بما تقول و قد تدل بما توحي به دون أن تقوله، وربما أوهمت أنها تقول وتعرف أن المتلقي سيستدرجه إيهامها، ولكنها تحتفظ بما به تنكر أنها أوهمت"[22].

ينتقل المسدي بالنص – في هذا التعريف – إلى الحقل التداولي، فيثبت له تأثيرا متميزا، انطلاقا من إنجازيته ، وذلك ما قد يتوافق مع نظرية أفعال الكلام، فالنص، أي نص، يحتوي لدى تركيبه على مجموعة من الأفعال الإنجازية أو أفعال الكلام.

---

[20]–نفسه ، ص 103.

[21]–ص 107. السابق.

*– أورده سعيد حسن بحيري دون ترجمة، لكنه أشار الى أن شبيلنر عرض لبعض آرائه، ينظر: علم اللغة و الدراسات الأدبية، شبيلنر براند، تر. محمود جاد الرب، الدار الفنية القاهرة 1987، ص 188.

[22]– السياسة و سلطة اللغة، عبد السلام المسدي ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، مصر ، ط1، 2007، ص 165.

يربط عبد الهادي بن ظافر الشهري بين تركيب النص ودلالته من جهة وبين تركيبه وتداوليته باعتباره خطابا إنجازيا من جهة ثانية، حيث "يأخذ الدرس التداولي منطق تركيب الخطاب المنجز بعين الاعتبار، انطلاقا من معرفة تراكيب اللغة المجردة، إذ لم يحدث إلا في حالة استثنائية، أن التركيب قد تغير بدون أن يطرأ أي تغير على الدلالة"[23].

يلاحظ المتأمل لهذا التعريف ذلك الربط الواضح بين التركيب والدلالة في النص، حتى لكأن الدلالة هي المتحكم في تركيب النص وإنشائه، وأن البحث في التركيب وفي العلاقات التي تربط بين أجزائه هو بحث في الأصل عن الدلالة.

تجعل حسنة عبد السميع النص تتنازعه أطراف متعددة، بحيث تدخله في صلب العملية التواصلية، والخطاب عندها "شكل من أشكال الاتصال الكلامي ودراسته تهدف إلى تحليل بنية النصوص من أجل الكشف عن تشكيل المعنى الذي ينتج عن عمليتي ترميز وتفسير يشكلان فعل الاتصال الذي يسهم فيه أطراف ثلاثة (مرسل – مؤلف) و (خطاب – نص) و (متلق –قارئ)"[24].

قد نلمس من هذا التعريف ذلك الخروج بالنص من كونه ظاهرة لغوية مادتها الحروف والكلمات والجمل إلى كونه وسيلة تواصلية تهدف إلى الجمع بين أطراف متعددة، غير أن التركيز يبقى دوما قائما على النص بتشكيله اللغوي باعتباره صلب العملية التواصلية.

إذا عدنا بعد كل هذا إلى النقاد العرب القدامى، فإننا نجد بعضهم يعول تعويلا مطلقا على التركيب اللغوي وتشهيد الخطي للنص، فها هو الجاحظ (ت.255 ه) مثلا، يقيم مبدأ الصياغة النصية الشعرية (على اعتبار أن الأدب على ذلك العهد كان يمثل في الشعر أساسا) على الجانب الشكلي وأن المعاني "مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي وإنما

[23]– عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتجيات الخطاب : مقاربة لغوية تداولية ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بنغازي ، ليبيا ، ط1، 2004، ص 70.

[24]– سيميوطيقا اللغة و تحليل الخطاب في الإعلان التلفزيوني ، حسنة عبد السميع ، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ، القاهرة ، مصر ، ط1، 2001 ، ص 109.

الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة، وضرب من النسج وجنس من التصوير"[25].

يهتدي المتأمل في هذا التعريف إلى تلك النزعة الشكلانية التي يتسم بها هذا الوصف، فالجاحظ يقيم النص على أساس شكلاني صرف، بينما تبقى مسالة المعاني (الدلالة) تالية لكل ذلك، وهي على كل حال مما يتأتى لكل من يريد أن ينتج نصا، فالتعويل هنا إنما يقوم حول النسج اللغوي.

التركيب و مستوياته:

يعتبر المستوى التركيبي من أهم المستويات اللسانية التي وقف عندها اللغويون من أجل استخلاص أهم القواعد التي تحكم إنتاج الجمل والنصوص. ولعل أهم شيء أثار انتباههم في كل ذلك هو طبيعة التركيب اللغوي وكيف ينشأ، وهل تكون نشأته ثابتة دوما أم أنها متغيرة بتغير الدلالات والمقاصد ؟. كما أن الاهتمام قد انصب في مرحلة تالية على علاقة الشكل بالدلالة الناتجة عنه، وهل تتغير هذه العلاقة أم أنها هي الأخرى ثابتة ؟

يرى الباحث عبد الهادي بن ظافر الشهري أن المستوى التركيبي "من أنسب المستويات اللغوية التي تسمح للمرسل بتوظيفه لإبراز اِستراتيجية الخطاب تداوليا، ويعد عبد القاهر الجرجاني من أبرز من بلور ذلك من خلال توظيفه للتعبير عن القصد الذي يتوخاه المرسل"[26].

يربط الشهري في هذا التعريف بين المستوى التركيبي والبعد السياقي التداولي للمستوى نفسه، حيث توظف الطبيعة التركيبية لهذا المستوى وفق المرامي التواصلية التي تجمع منتج النص / الخطاب بالقارئ / المتلقي، ويشير التعريف من جهة أخرى إلى ضرورة تكييف المستوى

[25]– الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تح ،عبد السلام محمد هاروني ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ط1، 1938، ج3، ص 131.

[26]– استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية ، عبد الهادي بن ظافر الشهري ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بنغازي ،ليبيا ، ط1، 2004، ص 71.

التركيبي وشكله بحسب ما تقتضيه الأبعاد الدلالية والتداولية التي تحكم إنتاج الخطابات والنصوص، وهذا دون مراعاة شروط ابتدائية في طبيعة التركيب وشكله.

لقد اتجه الاهتمام بالتركيب مع البدايات الأولى لظهور التفكير البنيوي، مع الإشارة هنا إلى أن عبد القاهر الجرجاني (ت . 471 هـ) قد أعطى ملاحظات هامة في هذا الميدان، وذلك أن "نظرته إلى نسق الكلام وارتباط بعضه ببعض جعلته يتخذ النظم أساسا في نقد الكلام، ولذلك كانت الألفاظ عنده رموزا للمعاني المفردة التي تدل عليها هذه الرموز"[27] كانت نظرية النظم التي جاء بها عبد القاهر الجرجاني إشارة مبكرة لضرورة الاهتمام بالتركيب واعتباره السبيل المفضية إلى المعنى، لكن دون أن ننسَ أن هذا المعنى تتنازعه أطراف أخرى إضافة إلى طبيعته التركيب الشكلية.

يرى الباحث مجدي فرج أن النص يتشكل عبر القراءة، مخالفا بذلك الرأي القائل باستقلالية الأثر الأدبي، فالنص عنده يتشكل "عبر القراءة، فتعد قراءة النص عملية بناء وإعادة بناء للحدث الدلالي، وتعريف النص لا يقتصر على ما يقع في نطاق المنطوق – المكتوب، بل إنه يتضمن النص المرئي إضافة إلى النص المكتوب"[28].

تدخل الملاحظات السابقة ضمن النظرة البنيوية التي سعت إلى اعتماد منهج المحايثة في معالجة الأثر الأدبي، فكان من جملة ذلك محاولة إقصاء المؤلف والدعوة إلى موته، مما يفضي ضمنيا إلى الاحتكام إلى لبنية النصية لدى معالجة الأثر الأدبي، وهنا يبرز دور القراءة التي تسعى إلى فك شفرات المستوى التركيبي ومحاولة الوقوف على دلالاتها.

يعرض حلمي خليل لِمفهوم المستوى التركيبي، ويقرن بينه وبين النظام النحوي على أنهما شيء واحد، أو أن أحدهما يفضي إلى الآخر، وذلك أن كل لغة "تعرض المعاني والدلالات بطرق خاصة ونحن نتلقى تلك المعاني والدلالات بالترتيب الذي يقدمه لنا الكلام،

[27]– بحوث لغوية ، أحمد مطلوب ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1987، ص 98.

[28]– القراءة النصية في الأدب و الفن، مجدي فرج ، دار الكتاب الحديث ، الجزائر ، ط1، 2008، ص 15.

أي في الصور والأشكال التي يظهر فيها الكلام، هذه الصور والأشكال أو قل هذا التركيب والتأليف هو الذي يتمثل في النظام النحوي للغة ما"[29].

فالنظام النحوي هو الذي يضمن طرق وأساليب التركيب اللغوي وفق اللغة المعينة.

غير أن هذا النظام المذكور إنما يختص بالجملة لا النص، وعلى كل حال يمكن اعتباره نظاما تركيبيا للنص وذلك إذا نظرنا إلى أن الجملة هي جزء من النص.

يعول فرديناند دي سوسير (Ferdinand De Saussure) (1857-1913) على أهمية اللغة باعتبارها نظاما لغويا في بياني المعاني التي سماها أفكارا، فقد "اتفق الفلاسفة وعلماء اللغة دائما على أنه لولا الإشارات لما استطعنا أن نميز تمييزا واضحا، ثابتا بين فكرتين، فلولا اللغة، أصبحت الفكرة شيئا مبهما"[30].

مفهوم الدلالة :

ذكر الشريف الجرجاني في التعريفات، أن الدلالة "هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول"[31].

فالدلالة وفق هذا المنظور هي تلازم شيئين عُرف أحدهما انطلاقا من معرفة الأخر، "وقد يكون من المفيد الإشارة إلى تمييز لطيف بين (الدلالة) وبين (المعنى)، حيث يستطيع المتأمل الحصيف أن يحدد المعنى في مقصود ثابت، ساكن، في حين تكتسب الدلالة التوالد والحركة، والنماء في محور المعاني... وبذلك يكون المعنى (sens)، محطة ثابتة في محور الدلالة (signification)"[32].

[29]–مقدمة لدراسة علم اللغة، حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، ط1، 2007، ص 109.

[30]– علم اللغة العام ، فرديناند دي سوسير ، تر. يوئيل يوسف عزيز ، مراجعة : مالك المطلبي ، مكتبة بيت الموصل ، بغداد ، العراق ، ط3، 1988، ص 131.

[31]– التعريفات ، الشريف الجرجاني ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2004، ص 248.

[32]– محاضرات في علم الدلالة ، خلفية بوجادي ، بيت الحكمة ، الجزائر ، ط1، 2009، ص 23.

لقد وُسمت اللغة بكونها نسقا دالا، بل إنها لدى الكثيرين أفضل الأنساق الدالة، وأخصبها فيما يخص إنتاج الدلالة و متابعة سيرورتها. ويُعرِّف عادل فاخوري الدلالة بأنها "علاقة تضايف معينة بين الدال والمدلول فأنواع الدلالة تتعدد بحسب إيجاد اختلافات في العلاقة المذكورة"[33].

يلاحظ من خلال تأمل التعاريف السابقة أن صلب الدلالة هو العلاقة بين الدال والمدلول، حيث يتم الانتقال من أحدهما إلى الأخر من أجل الوقوف على الدلالة المحمولة في كل منهما.

وتنقسم الدلالة في إطارها العام إلى ثلاثة أنواع رئيسة من حيث منشؤها:

1 - **الدلالة الوضعية:** وهي الدلالة الاتفاقية الاصطلاحية، والتي تقوم أساسا على التناسب بين الدال والمدلول، ويكون هذا التناسب هو العلاقة المتعارف عليه اتفاقا بين أفراد اللغة المعينة.

2 - **الدلالة العقلية:** وأمثلتها تقتصر على "دلالة الأثر على المؤثر كدلالة الدخان على النار وما شابه ذلك، مما يؤدي إلى حصر الدلالة العقلية بعلاقة العلية"[34] أي أن الدلالة العقلية ناتجة عن ربط تجريدي خاص بين الدال والمدلول.

3 - **الدلالة الطبيعية** : وهي العلاقة البديهية التي تقوم بين الدال والمدلول دون أن يتدخل عقل أو اتفاق في إنشائها، وقد رأى عادل فاخوري أن هذه الدلالة "يشوبها أكثر من التباس، وذلك بسبب المفاهيم الغيبية غير العملية المعطاة لكلمات" طبيعة، طبع، طباع" فالدلالة الطبيعية هي دلالة يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة طبيعية ينتقل لأجلها منه إليه...، كدالة (أح أح) على السعال، وأصوات البهائم عند دعاء بعضها بعضا، وصوت العصفور عند القبض عليه"[35].

---

[33]- علم الدلالة عند العرب ، عادل فاخوري ، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان ، ط3، 2004، ص 13.

[34]-ص 23. السابق

[35]- نفسه ، ص 24.

يعرف الباحث محمد محمد داود الدلالةَ في مفهومها العام بأنها "من المباحث المنطقية، فقد اكتسبت من علم المنطق المعنى الاصطلاحي الخاص بها، والذي يحدده علماء المنطق في تعريفهم لها بقولهم: "الدلالة هي كون الشيء يلزم من العلم به العلم بشيء آخر"[36]، فالدلالة في جانب منها منطقية التأسيس، حيث تجمع علاقة الاستلزام بين مفهومي الدال والمدلول، وتتأسس هذه العلاقة بحسب نوع الدلالة الناتجة.

يذهب أحمد مومن في تعريفه لعلم الدلالة بأنه "أحدث فروع اللسانيات الحديثة، ويعنى بدراسة معاني الألفاظ والجمل دراسة وصفية موضوعية"[37].

حاول هذا التعريف أن يقرن بين الدلالة والمعنى من حيث إنه يشرح أحدهما بالآخر، مع ما نعلم بأن بينهما اشتركا بينا من حيث المدلول، وكثيرا ما يجمع بينهما على أنهما شيء واحد.

مفهوم الاتساق والانسجام:

سأحاول فيما يلي أن أسلّط بعض الضياء على مفهومين يتصلان اتصالاً مباشراً بما نحن فيه من مسائل وصف النصوص وطرق هذا الوصف، وذلك كيما تتبلور المفاهيم وتتضح الرؤى فتكون أدعى إلى متابعة التحليل ومنهجيته، ويتعلق الأمر هنا بمفهومي الاتساق والانسجام، وهما مفهومان ظلاّ على وضوحهما النسبي مثار اختلاف وجدل بين الدارسين ومنظّري الأدب.

[36]– الدلالة و الحركة : دراسة لأفعال الحركة في العربية المعاصرة في إطار المناهج الحديثة ، محمد محمد داود ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، ط1، 2002، ص 41.

[37]– اللسانيات : النشأة و التطور ، احمد مومن ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط3، 2007، ص 239.

كثيراً ما يقع الخلط بين هذين المفهومين، إمّا بالتبديل بين مضمونيهما، وإمّا باعتبارهما شيئاً واحداً على اعتبار أنّ الحدود المشتركة بينهما لا تحول دون الحديث عنهما على أنهما كذلك.

يتعلّق الانسجام بالترابط العمودي للنّص، دون النظر إلى الروابط الأفقية التي تربط أجزاء النص بعضها ببعض، ولأجل توضيح ذلك نعرض تعريف براون وَيول (Brown, G. and George Yule) للانسجام وذلك في مؤلفهما "تحليل الخطاب"[38]، وهذا المفهوم –كما سنرى– يختلف كثيراً عمّا كان ذهب إليه باحثون آخرون.

أشار براون ويول إلى أن الانسجام لا يُعتبر "شيئًا معطًى، شيئاً موجوداً في الخطاب ينبغي البحث عنه للعثور عليه (على مجسداته)، وإنما هو، في نظرهما، شيءٌ يُبنى"[39] يبنيه مُتلقّى الخطاب أو قارئ النّص، وإذن فلا وجود لانسجامٍ من دون وجود ذات قارئة تُضفي هذه الصّفة على النّص المقروء، وقد يعني بعضُ هذا أنْ "ليس هناك نص منسجم في ذاته ونص غير منسجم في ذاته باستقلال عن المتلقي، بل إنّ المتلقي هو الذي يحكم على نص بأنّه منسجم وعلى آخر بأنّه غير منسجم"[40].

وانطلاقاً من هذا التصوّر لمفهوم الانسجام نج أن الباحث محمد خطابي قد برَّر تركيز براون ويول على انسجام التأويل وليس على انسجام النص، حيث خَلُص إلى أنّ النّص "يستمد انسجامه من فهم وتأويل المتلقي ليس غير"[41].

---

[38]-Voir : Brown, G. and Goeorge Yule, Discourse Analysis, C.U.P. London, 1983.

عن محمد خطابي : لسانيات النص : مدخل الى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2، 2006، ص 05.

[39]–نفسه، ص. 51.

[40]– نفسه.

[41]– نفسه.

من أجل توضيح أكثر، يورد براون ويول المثال التالي[42]:

–مناظرة إبستيمية: الثلاثاء 3 يونيه .2. ز. ستيق هارلو (شعبة اللسانيات، جامعة يورك). "Welsh and Generalized phrase structure Grammar".

يُمثّل النص السابق إعلاناً من "إعلانات جامعة إدنبورغ، وهو إعلان مقتصد أشدّ ما يكون الاقتصاد"[43]، حتى إنّ القارئ غير المختص ليصعُب عليه أن يتبيّن محتواه من أوّل وهلة، ولكن بالرّغم من ذلك فإن "القارئ لا يقف عاجزاً أمامه. نحن نعلم، يقول الباحثان، أن ستيق هارلو (وليس شخصاً اسمه مناظرة إبستيمية) سيلقي محاضرة (وليس الكتابة أو الغناء أو عرض شريط سينيمائي) عن العنوان الموضوع بين مزدوجتين، في جامعة إدنبورغ (وليس في يورك لأنّها الجامعة التي قدم منها)، في الثالث من يونيه المقبل في الوقت المبيّن في الإعلان، وهلم جراً"[44].

يتم إضفاء الانسجام وفق هذا المنظور على النص المقروء، حتى وإن كان هذا النص يفتقر إلى بعض أدوات التماسك الظاهر. غير أنّ السؤال الذي يلحّ علينا هنا من أجل أن نطرحه هو لماذا اختار براون ويول هذا الإعلان دون غيره من النصوص التي قد تكون –غالباً– أكثر وضوحاً وأشد انسجاماً؟

غالباً ما تكون النصوص المقدّمة للقراءة والتحليل أكثر انسجامًا، وأقلّ تعقيداً، ولذلك كان إيراد المثال الذي يتوفّر فيه الحد الأدنى من الانسجام هو الأكثر دلالة على ما يريد الباحثان الوصول إليه من وراء هذا المثال.

فهذا المثال –على غموضه النسبي– استطعنا أن نجد له تأويلاً متميزاً نابعاً من الخبرة الشخصية، حيث أمكننا من معرفة الهدف المرجو من ورائه.

---

[42]– ينظر: براون ويول، م.س.، ص. 244، عن محمد خطابي، م. س.، ص.51.

[43]– نفسه.

[44]– نفسه.

يصدر معتصم الحوراني في بعض قراءاته عن وجهة النظر نفسها، وذلك حين نلفيه يستعين ببعض خصائص الانسجام النصي من أجل تتبّع مظاهر النصية وخصائصها في قصيدة "مدينة بلا مطر" لبدر شاكر السّيّاب، وقد كان كل ذلك عندما لاحظ أنّ النّص "يفتقر إلى الاتساق التام، وقد نقصته عناصر كثيرة، ولهذا سنستعين ببعض آليات الانسجام التي تخدم التأويل وتربط بين العناصر التي تبدو مفككة"[45].

يتجه السعي لدى الحديث عن الانسجام إلى محاولة إضفاء شيء من التلاحم الخارجي على أجزاء النّص التي تبدو للقارئ منذ الوهلة الأولى أنّها غير مؤلف فيما بينها، أو لنقل ببساطة إنّها غير متسقة.

من أجل ذلك أشار معتصم الحوراني في مستهل قراءته المذكورة سلفاً إلى أنّه من بين آليات الانسجام المعروفة، آثر أن يستخدم البنية الكلية للنّص والمعرفة الخلفية، ليؤكد بذلك ما كان ذهب إليه هاليداي ورقية حسن.

يرى عبد الرحمن بودرع أن الانسجام (Cohérence) هو "تماسك النّص وانسجامه من حيث نقل المعلومات والمضامين، أو هو مظهر من مظاهر مقبولية النّص... فهو إطار لعالم النّص الداخلي وما يُحيل عليه من مراجع"[46] بينما يرى بأنّ الاتساق (cohésion) "صفة من صفات النّص المتماسك من حيث الصّياغة، أو مظهر من مظاهر "نحويّة النّص"[47] وهو تعريف يكاد يتطابق مع ما ذهب إليه معتصم الحوراني من أن الاتساق "هو ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكّلة لنصٍّ ما، وهذا التماسك يتأتّى من خلال وسائل لغوية تصل بين العناصر المشكّلة للنّص، وهذه الوسائل اللغوية تخلق النصيّة، بحيث تساهم في وحدة النّص الشاملة،

[45]–ثنائية الاتساق والانسجام في قصيدة "مدينة بلا مطر" لبدر شاكر السياب" معتصم الحوراني:
www.Lissaniat.net. 23/12/2011

[46]–الاتساق والانسجام في قصيدة مدينة بلا مطر لبدر شاكر السياب، عبد الرحمن بودرع: www.alfusha.net

[47]– نفسه.

وتؤوله لكي يُعدّ نصًّا، فإن انعدمت أو ضعفت افتقر الملفوظ إلى النصيّة، أو ضعفت نصيّته، ومن ثمّ افتقر إلى الاتساق"[48].

يرجع الاتساق في أغلب التعريفات إلى أنّه ذو طبيعة لغوية شكلية، حيث تساهم الوسائل اللغوية المذكورة سابقا في إبراز اتساق النّص. غير أننا لا يمكن من جهة أخرى أن نعتبر الحضور المكثّف للرّوابط اللغوية دليلاً على شدة اتساق النّص، كما يمكن اعتبار خلو النّص منها برهاناً على عدم اتساقه، وذلك لسبب بسيط، ووجيه أيضاً، وهو أنّ هذه الرّوابط اللغوية ليست وحدها المتحكم في إنتاج النصوص على اختلاف أنواعها، وقد كُنّا رأينا أنّ براون ويول أثبتا نصّيّة المثال الذي أورداه على ما يبدو فيه من عدم الاتساق للوهلة الأولى.

لم يعزب عن بعض النقّاد والمهتمّين بشؤون التنظير للنّص أن يُعرجوا على تقديم مفهوم للاتساق، فقد عرفتْهُ صفاء جبارة بكونه "مفهوماً دلالياً يحيل إلى علاقات المعنى القائمة داخل النّص التي تحدّده كنص"[49]، وهذا التعريف –في الحقيقة مقتبس من تعريف هاليداي ورقية حسن للمفهوم نفسه...، وعلى أنّ صفاء جبارة تستدرك من بعد هذا أنّ التعريف اقتصر – هنا– على جانب المعنى، في حين يستحضر التطبيق في أعمال هاليداي ورقيّة حسن الجانب النحوي والمعجمي، أي الجانب الشكلي في بناء النّص.

يربط هاليداي الاتساق بالدلالة، فهو ليس "مجرّد خاصية ترتبط بالبنية السطحيّة للنّص في مستوياتها النحوية– المعجمية. إنّ النسق النحوي لا يخلق بنفسه النّص، فالنص خلق دلالي (Sémantic Greation) باشتغال نحوي بشكل واسع، (رغم أنّه ليس كليًا) يمثل إدراكاً تلقائياً للخيارات الدلالية"[50].

---

[48]– ثنائية الاتساق و الانسجام ، معتصم الحوراني

[49]– الخطاب الإعلامي بين النظرية والتحليل، صفاء جبارة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط.1، 2009، ص.461.

[50]– نفسه، ص. 462، وانظر أيضاً: Halliday, M.A.K., « Dimension of discource : Analysis Grammar »

يُمكن أن نخلص من كل ما سبق إلى أنّ الاتساق مفهوم دلالي-نحوي، حيث يوصف النّص بأنّه متسق إذا كان مترابطاً من حيث تركيبه الشكلي (النحوي) والدلالي جميعاً. ولعلنا نخلُص أيضاً إلى القول —وذلك انطلاقاً ممّا رأينا من تعاريف —أن الاهتمام ينصرف في الاتساق النّصي إلى الربط الخطي الأفقي، ونقصدُ بذلك إلى الترابط الحاصل فيما بين الجُمل والفقرات، بل وحتى بين الكلمات (وذلك على اعتبار أنّ النص- ولنكرّر ذلك للتذكير- في بعض تعريفاته إن هو إلاّ مجموعة مترابطة من الجُمل، والتي هي —في آخر طبيعتها أيضاً- مجموعة متتابعة ومترابطة من الكلمات حذو النّعل بالنّعل...)، وحيث يكون هذا الترابط محكوماً بقواعد نحوية (شكلية) ودلالية (معنوية). على حين تُرَدُّ مسألة انسجام النّص إلى الترابط العمودي، حيث يقع العبء الأكبر في إضفاء هذه الصفة على النص، على القارئ، إذ بمقدار ما أوتي هذا الأخير من قدرة معرفية في الوصل بين جُمَل النّص وفقراته التي قد تبدو للوهلة الأولى قليلة الانسجام أو منعدمته، يكون انسجام النّص ووضوحه، وهُنَا يكون الترابط محكوماً بقواعد دلالية صِرف، توفّرها المعرفة الخلفية والمرجعيّة الفكرية التي يتميّز بها القارئُ، خصوصا.

ظلّت الدراسات اللغوية إلى عهد قريب تسعى إلى معالجة الظواهر اللغوية مجتزئة في ذلك بالجملة باعتبارها نموذجا لغويا دائم التكرار خلال اللغة، غير أن المهتمين بهذا الشأن رأوا في هذا المسعى قصورا واضحا حيث يمتد أنّ الإنتاج الأدبي في شكل وحدات أكثر طولا هي النصوص، ورأوا أيضا أنّ تطبيق النتائج التي توصلت إليها لسانيات الجملة قد لا تنطبق على وصف النصوص بطولها وتشعباتها وتعّقد نسيجها ومسالكها.

من أجل ذلك اتجه السعي منذ أواسط القرن الماضي إلى إيجاد وصف للنصوص ينطلق من وصف الجملة ويتجاوزه إلى ما بعد ذلك، أي إلى وصف النصوص في عمومها وشموليتها، محاولا إيجاد القواعد التي تحكم تشكيلها وإنتاجها و بعد ذلك تفسيرها وربما تأويلها أيضا.

1- ضرورة الانتقال إلى الدراسة اللغوية النصية:

أدرك الباحثون ضرورة الانتقال من نحو الجملة إلى نحو النص، وذلك بعد المحاولات التي سعت إلى معالجة النصوص في كليتها واكتمالها وقد نبيّن هنا أن النتائج التي تمّ التوصل إليها في لسانيات الجملة لا تلائم النص باعتباره "بنية معقّدة متشابكة، وأنّ ثمّة علاقة بين الجزء (الجملة) والكل (النّص) من خلال (رمز) الأول إلى الثاني"[1].

أدت ضرورة هذا الانتقال إلى انفتاح التحليل النّصي على آفاق جديدة لم يكن لها وجود، أو كان لها وجود لكنّه ظلّ ضئيلا محتشما، ونقصد بها حقول التداولية والبلاغة عموما، غير أنّ اهتمام اللغويين انصبّ أساسا على محاولة البحث في طبيعة التركيب اللغوي للنّص بدل الاهتمام بسوى ذلك ممّا يخرج إلى السياق العام.

إذا اعتبرنا أنّ اللغة نشاط تواصلي، كان من الضروري أنّ لا نحصرها في كونها نظاما لغويا صرفا، بل يجب البحث فيها أيضا باعتبارها تدخل ضمن حقل التداول، ومع كل ذلك تحتفظ اللغة دوما بكونها نسقا متجانسا له تركيبه الخاص.

يؤكد صبحي إبراهيم الفقي أهمية هذا الانتقال وضرورته معا، حيث "ترجع أهمية هذا النمط من الأبحاث إلى عدم الاكتفاء بالجملة في التحليل اللغوي، نعم هي نواة النّص، لكنها ليست البنية الكبرى للتحليل اللغوي. ومن ثمّ كان من الواجب تخطي بنية الجملة إلى بنية النّص"[2].

تتميز النصوص عادة بطبيعتها الكتابية، ممّا يجعل البحث في بنيتها التركيبية والعلاقات الداخلية لهذه البنية أمرا مفروضا لمن يروم الوقوف على خصائصها الدلالية. يشير محمد خطابي إلى علاقة الاحتواء التي تجمع بين الجملة والنّص، غير أنّ هذه العلاقة لا تعني بالضرورة أنّ وسائل التركيب والربط التي تتوفر على مستوى الجملة هي نفسها على مستوى

---

[1]: سعيد حسن بحيري، م. م. س. ص. 103

[2] : علم اللغة النّصي بين النظرية و التطبيق : دراسة تطبيقية على السور المكيّة ، صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة مصر، ط.1، ج1، ص. 14.

التركيب في النّص، فإذا كان "النّص يتكون من جمل، فإنّه يختلف عنها نوعيا، إنّ النّص وحدة دلالية، وليست الجمل إلاّ الوسيلة التي يتحقق بها النّص"[1]

إذا استعرضنا تعريف الزمخشري لمفهوم الجملة، والذي يذهب فيه إلى عدّها من الكلام، وهو"المركّب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى وذلك لا يأتي إلاّ في اسمين كقولك: زيد أخوك، وبشر صاحبك، أو في فعل واسم نحو قولك: ضرب زيد: وانطلق بكر، ويسمى الجملة".[2] فإنّنا نلاحظ منذ الوهلة الأولى وضوح القواعد التركيبية التي بموجبها يتمّ تركيب الجمل على اختلافها بينما يختلف الأمر كثيرا إذا انتقلنا إلى مستوى النّص، فبقدر ما تكون دلالته واضحة وضوحا نسبيا، غير أنّ طرق تركيبه و طرائق نسجه تختلف اختلافا بيّنا، بحيث لا يستطيع الباحث أنّ يقف على نمط واحد، يتشكل النّص عبره.

ولعلّ الذي شجّع على تعميم البحوث اللغوية لكي تشمل النّص أيضا، هو ظهور مفهوم البنية في الدراسات اللغوية، فقد "عانت البحوث اللسانية قبل البنيوية Structuralisme من تراكم معطيات موصوفة بدقة، لكنّها مشتتة: إنّها معطيات تفتقر كثيرا إلى نظرية تجمعها".[3]

لقد أكدت بعض الدراسات[4] أهمية إقامة نظام الجملة على معيار الإسناد لأنّ ذلك يخلّصها من كثير من الإبهام والخلط في الوصف، ويجعلها تقوم على وصف نحوي ثابت، على حين نجد أنّ إقامتها على مبادئ دلالية معنوية يجعلها عرضة للغموض والضبابيّة. وعلى العكس من ذلك، فإنّ الوصف الدلالي هو الأنسب لأنّ الأمر يتعلّق بخصائص وتراكيب مخالفة تماما لما تم التعارف عليه على مستوى الجُملة.

2- علاقة التركيب بالدلالة :

[1] : لسانيات النّص: مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطّابي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء،المغرب. ط.2، 2006، ص، 13.

[2]: المفصل في علوم العربية، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، دار الجيل، بيروت، لبنان،د.ت.ص، 06.

[3]: علم اللغة في القرن العشرين، جورج مونان،تر. وائل بركات، دار معد، دمشق، سوريا، ط، 1، 1996.ص،15

[4]: ينظر مثلا: دراسات في اللسانيات العربية، عبد الحميد السّيد، دار الحامد، عمان، الأردن، ط. 1،2003، ص، 58.

يلجأ المتكلّم في مألوف العادة إلى التعبير عن أفكاره ورؤاه عن طريق اللغة، ولا يتم تركيب هذه اللغة اعتباطا، وإنما ذلك يخضع لقواعد وقوانين خاصة تختلف باختلاف اللغة، وأثناء كل ذلك يتم انتقاء الألفاظ من المخزون اللغوي للمتكلم وفق ما تقتضيه المعاني التعبيرية التي يودّ الحديث عنها، وقد يكون موضوع الحديث/ الكتابة واسعا متشعباً، ولكنّ ملكة الفرد تسعفه في كل ذلك بما يعبّر به أيضا عن هذه المعاني في اتساعها وتشعّبها، وتكون طريقة التعبير في كلتا الحالتين مختلفة شكلا ومضمونا معاً.

يشير عبد السّلام السّيد حامد إلى علاقة اللفظ بالمعنى في الكلام، ويؤكّد التلازم الحاصل بينهما، وذلك أنّ "المعنى إذا وصف بأنّه فكرة ذهنية مجرّدة هو ما نقصده باللفظ، وعلى هذا فاللفظ هو المنطوق الذي يتكلم به اللسان أيّا كان قدره وكمه وهو شكل ويقابل المعنى"[1] ولا نريد أن ننزلق هنا إلى طبيعة العلاقة بين اللفظ والمعنى التي أسالت الكثير من الحبر،دائما التعويل كله يقوم على طبيعة التركيب والعلاقة بين الملفوظات الحاملة للمعنى.

يشير عبد الرحيم الكردي إلى ملاحظة هامّة لا غنى لأيّ قارئ عن الالتزام بها، وهي ضرورة مراعاة السياق العام للنّص، وذلك أن القراءة النحوية التركيبية قد لا تكفي لبلوغ الغايات والمرامي الدلالية التي كان منشئ النّص يودّ تبليغها، وذلك أن الإشكالية التي واجهت بعض القراءات اللغوية للنصوص"هي أن كثيرين من الذين اعتمدوا فقط على القوانين التي اكتشفها علماء اللغة للتراكيب اللغوية للنّص... حاولوا استقصاء كل الاحتمالات اللغوية الممكنة، ومن ثمّ لم يؤدّ عملهم هذا إلى نتائج مرضية في كثير من الأحيان، بل كثيرا ما جنح اتساع الاحتمالات وتنوعها إلى نتائج غريبة أو دلالات مضحكة، لأنّه نتاج قراءات ميكانيكية جافة"[2]، لأنّها اتّبعت النظام النّحوي الصّرف في توليد الدلالة، والحال أنّه يجب أن تتظافر على ذلك مجموعة من المستويات النّسقية والسّياقية.

---

[1] : الشكل والدلالة : دراسة نحوية للفظ والمعنى، عبد السلام السيّد حامد، دار غريب، القاهرة، مصر، ط.1، 2002، ص17.

[2]:قراءة النّص: مقدمة تاريخية، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط، 1، 1429هـ-2008م، ص، 28.

تؤكد فاطمة الطبال بركة عند قراءتها لجاكوبسون **(ROMAN JAKOBSON) (1896-1986)** على أنّ اهتمام الشعرية الجديدة(الأدبية باصطلاح البعض من النقّاد) ينصبّ أساسا على العلاقات القائمة بين مكوّنات اللغة، فالأدبية" تهتم بالشكل والعلاقات، وها هو جاكوبسون يقول مع "براك ": "أنا لا أومن بالأشياء بحد ذاتها بل أؤمن بالعلاقات القائمة بينها"[1] تنبّه عبد القاهر الجرجاني مبكرا لهذه الخاصية اللغوية، فجعل الألفاظ خدما للمعاني، وأنّ المعاني هي الداعي لتأليف الكلام وتركيبه، حيث يقول: "وذلك أنّ المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه، إذ الألفاظ خدم المعاني والمصرّفة في حكمها، وكانت المعاني هي المالكة سياستها، المستحقة طاعتها. فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته وأحاله عن طبيعته، وذلك مظنّة الاستكراه، وفيه فتح أبواب العيب، والتعرّض للشّين" [2].

يحاول الجرجاني من خلال هذا القول أنّ يؤكد أهمية الألفاظ في تعبيرها عن المعاني، ولكنّه يعطي الأولوية للمعنى على عكس ما كان الحال عند الجاحظ الذي كان ينتصر للألفاظ والتركيب على حساب المعاني التي كانت مطروحة في الطريق.

يبدأ تشكل النّصوص وفق خاصية تنامي نواة النّص، حيث ينشأ النّص نشوءا بسيطا من أوّل جملة، ليتم بعد ذلك تأليف جمل متتالية ترتبط فيها دلاليا بواسطة الموضوع العام للنّص.

حاول صلاح رزق أن يعطي تصورا خاصا لكيفية نشوء النّص، حيث يبدأ ذلك "من أدنى صور التركيب–إذ تقترن كلمة واحدة بأخرى– تبدأ مشكّلات العلاقات الداخلية في هذه

---

[1]: النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون: دراسة و نصوص،فاطمة الطبال بركة، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، ط، 1، 1413م ،1993،ص، 29، و انظر عنها أيضا:

Roman Jakobson essais de lingustique générale paris minuit .1973 Tom .p .133

2–أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني تح محمود شاكر شركة القدس مصر ط.1.1991.ص 8(2)

الوحدة من وحدات العمل الفنّي. لا على مستوى الصحة والدلالة، وإنّما على مستوى التميّز واستكشاف الخاصية الأسلوبية"[1].

إذا رجعنا بعد كل هذا إلى التراث اللغوي العربي وجدنا ابن جني (ت.392 هـ) من أكثر اللغويين اهتماما بفكرة العلاقة بين اللفظ ومدلوله، "إذ بسّط المسألة، وأخذ على عاتقه تفتيقها وتفصيل دقائقها حيث عقد لها فصولا أربعة في كتابه الخصائص متلمسا هذه الصّلة فيما يعرض له من ظواهر صوتية"[2].

ومن جملة ما تحدّث عنه في هذا الإطار ضرورة إيجاد التناسب بين طبيعة اللفظ وما يدل عليه، فهو يقول في هذا الشأن" هذا فصل من العربيّة حسن، منه قولهم: خشن واخشوشن، فمعنى خشن دون معنى اخشوشن، لما فيه من تكرار العين و زيادة الواو، ومنه قول عمر رضي الله عنه: اخشوشنوا وتمعددوا: أي اصلبوا وتناهوا في الخشنة، وكذلك قولهم: أعشب المكان، فإذا أرادوا كثرة العشب فيه قالوا: اعشوشب"[3].

يتعلّق الأمر في قول ابن جني السابق بالمفردات أو الجمل في أقصى تقدير، ولعلّ الأمر نفسه يقال عن النّصوص التي يتأكّد معناها هي أيضا بتكرار المفردات وتعاقب مرادفاتها، ويكون ذلك أيضا بتعاقب الجمل سواء كان ذلك بأعيانها أو بمعانيها.

يمكن بشيء من التعديل الذي يوافق خصائص النصوص ومميزاتها أن نطبّق بعض النتائج التي تمّ التوصّل إليها؛ على مستوى الجملة؛ على النّص ومركّباته، ولكن ذلك لا يتم إلاّ بمراعاة الخصائص الخاصة للنّص باعتباره شكلا لغويا مختلفا ومتميزا.

---

[1]: أدبيّة النّص: محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، مصر، ط. 2، 2001، ص. 24.

[2]: علم اللسان العربي: فقه اللغة العربية، عبد الكريم مجاهد، دار أسامة، عمان، الأردن، ط. 1، 2009 ص. 382.

[3]: الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تح. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط. 2، 2003م، 1424، ج .2،ص.466

إذا تأملنا نصوصا عديدة مليًّا، يمكننا أن نلاحظ في جانب معنى تلك الحلقة المفقودة لدى محاولة الانتقال من اتساق النّص وتركيبه إلى دلالته، ومن ثمة من بنيته إلى معناه، تلك هي الرابطة بين شكل النّص ومدلوله.

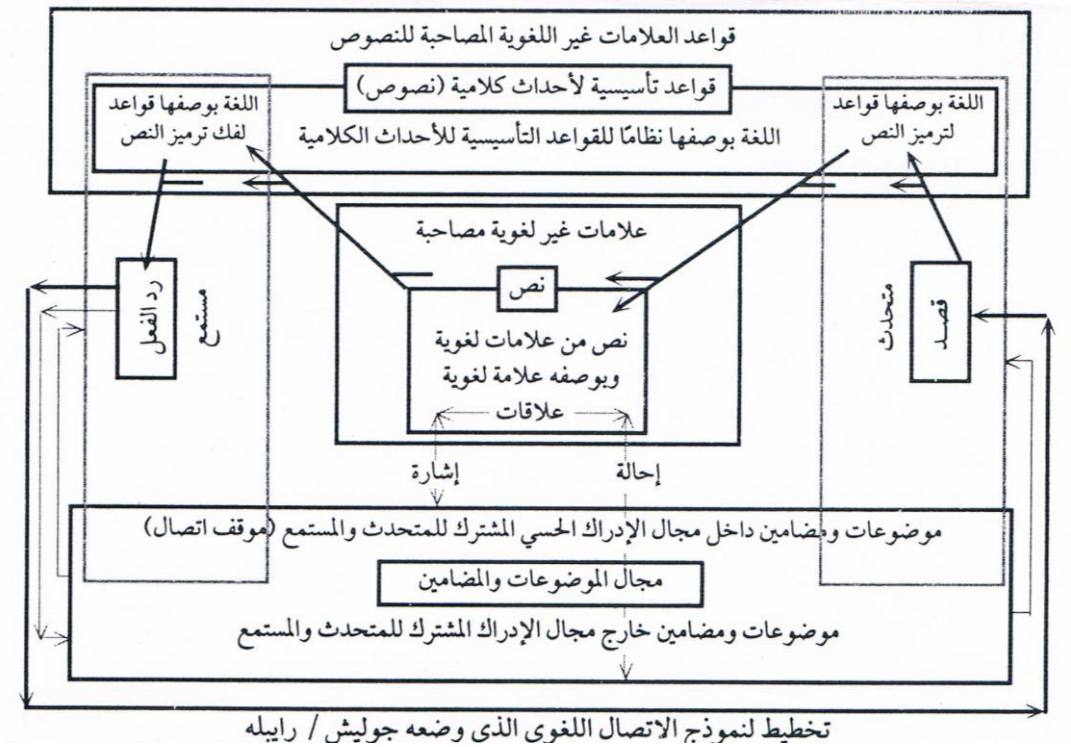
إن الحديث عن شكل التركيب وطبيعته يستبعد مفاهيم نصية أخرى من مثل: موضوع النّص والبنية الكليّة، كما أنّ الحديث عن البنية الكليّة يستبعد بالضرورة – هو أيضا – الحديث عن اتساق النّص وتركيبه. لأن الحديث عن الدلالة يتجاوز الوصف الشكلي للنص (البنية التركيبية للنص).

انطق هاليداي ورقية حسن في بيان العلاقات القائمة بين تركيب النص ومضمونه من الاعتبار القائل بأن مفهوم الاتساق (العلاقات بين مركبات النص) هو مفهوم دلالي محض من حيث إنه يحيل إلى مجموعة العلاقات المعنوية التي تقوم داخل النص والتي تحدده كنص[1] غير أن الوقوف على طبيعة هده الدلالة وكيفية تشكيلها لا يتم دون البحث في طرائق التعبير وكيفية تركيب النصوص على اختلافها.

أورد سعيد حسن بحيري خطاطة لنموذج نصي [2] اقترحه كل من جوليش ورايبله يصفان فيه تصورا خاصا لإمكانية تركيب النصوص دون الوقوع في فخ التخصيص في الوصف لأن الأمر يتعلق هنا بظاهرة لغوية كثيرة التشعب ولذا فمن الأفضل أن يبقى المجال مفتوحا لتعدد الاحتمالات.

[1]– ينظر: لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط. 2006.2.ص.15

[2]– ينظر: سعيد حسن بحيري م.م.س.



تخطيط لنموذج الاتصال اللغوى الذى وضعه جوليش / رايبله

ينطلق جوليش ورايبله (E.Gulich , W. Raible) من الفرضية القائلة بأن التنظير لنحو النص يعتمد في جزء هام منه على قواعد بناء الجملة ونظام تركيبها ولعل هذا أمر منطقي خصوصا إذا اعتبرنا التعريفات التي ترى بأن النص ترابط متتابع من الجمل.

يقوم مخطط الاتصال اللغوي السابق أساسا على نظام اللغة باعتبارها رموزا ذات مدلولات وتربط بينها علاقات من نوع مخصوص: كما أنه يقوم من جهة أخرى على البعد التداولي للنص باعتبار أن اغلب النصوص تتم صياغتها لكي تتلاءم مع المواقف الاتصالية التي استحدثت من أجلها.

اهتمت لبحوث والدراسات اللغوية بطرق ووسائل تحليل النصوص، في حين أغفلت الحديث عن إنتاجها، ولعل ذلك راجع إلى طبيعة الدراسات البنيوية التي تجعل هدفها الأول هو النص حال تشكيله دون الالتفات إلى سياقه.

من أجل ذلك كانت محاولة البحث في الطرق التي تتم بها صياغة النصوص أمرا ضروريا قد يسهم في التعرف على هذه الطرق، ومن ثمة صياغة القواعد العامة التي يتم بموجبها تركيب النصوص.

3- النصية و إنتاج النصوص :

لا يقتصر مفهوم النظام (système) الذي جاءت به اللسانيات التقليدية مع ظهور كتاب دي سوسير (1916) على حدود الجملة فقط، وإنما هو يتعدى ذلك حتى توصف به النصوص، وإذا كانت الجملة من منظور هذا النظام هي مجموع العلاقات (المنفردة) المنتظمة ضمن نسق معين ومحدد القواعد، فإن النص من المنظور ذاته أو من منظور قريب منه هو مجموع الكلمات والجمل والفقرات التي تنتظم هي الأخرى وفق نسق خاص أيضا.

وأيا ما يكن الشأن في هذه القضية، فإن الناتج سواء أكان جملة أو نصا ينبع من الكفاءة اللغوية للفرد كاتبا كان أم مخاطبا. ذلك أن منتج النص يقوم بتفعيل مخزونه اللغوي الكامن في الذاكرة من أجل أن ينتج جملا ونصوصا جديدة ولعل الاختلاف هنا أن يقع بين الأفراد من الكتاب والشعراء في أساليب صياغتهم لنصوصهم.

قد يتاح للكثيرين من مؤلفي النصوص أن يحفظوا مقدار صالحا من مفردات اللغة المعينة، لكن ذلك لا يكون كافيا لكي ينتجوا نصوصا ذات قيمة ما لم يتحكموا أيضا في قوانين تركيب هذه المفردات.

حاول روبرت دي بوجراند (Robert De Beaugrande) أن يحيط بصفة عامة بأهم وسائل السبك (COHESION) والتي اعتبرها المعايير التي تعتمد في تحديد الكفاءة النصية، وقد حصرها في ثمانية وسائل هي:

1 - إعادة اللفظ : RECUSSENCE:

وهي التكرار الفعلي للعبارات ويمكن للعناصر المعادة أن تكون هي بنفسها أو مختلفة الإحالة أو متراكبة الإحالة بحسب هذا التنوع"[1]

فالتكرار بتعدد أشكاله وتنوع صوره يسهم في بناء الكفاءة النصية، وهو إنما يعكس الاهتمام بالأمر المذكور في النص وتوكيده، وقد يعكس أيضا" الرغبة إليه، أو الحنق عليه، أو الرضا عنه"[2].

2 - التعريف : DEFINITNESS:

وهو المدى الذي "يفترض عنده إمكان التعرف على طبيعة عالم النص بالنسبة لتعبير ما في نقطة بعينها ثم استعادة هذه الطبيعة، في مقابل حالة، ذكرها لأول مرة عند هذه النقطة"[3].

حيث يتم اكتشاف موضوع النص ولو بشكل نسبي انطلاقا من أي موضع فيه ولو على سبيل التقريب.

3 - اتحاد المرجع : CO-REFERENCE:

وهو "استعمال عبارات سطحية مختلفة للدلالة على أمر واحد في عالم نص ما"[4].

تعالج كل مجموعة من الجمل أو الفقرات في النص عادة فكرة معينة تعتبر بمثابة المرجع الذي تؤول إليه كل معالجة جزئية، فالجملة المرجعية "هي التي تنتج للبناء أن يتحقق، وبأي حال، ليست الجمل كلها مرجعية.

إن هذه الحقيقة معروفة لدى اللسانيين والمناطقة، ونحن لا نحتاج إلى أن نتمعن فيها"[1].

---

[1]- النص و الخطاب و الإجراء ، روبرت دي بوجراند ، تر. تمام حسان ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط1، 1418 هـ- 1998 م ، ص 301.

[2]- نظام الخطاب القرآني : تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن ، عبد الملك مرتاض ، دار هومة ، الجزائر ، ط1، 2001، ص 226.

[3]-النص و الخطاب و الإجراء ، ص 301.

[4]- نفسه .

تتعلق جمل النص وعباراته بحسب ما ذكرنا بمرجعية موحدة ترد مضمون النص إلى جهة واحدة.

4 - الإضمار بعد الذكر ANAPHORA:

وهو "نوع من الإحالة المشتركة، يأتي فيه الضمير بعد مرجعية في النص السطحي"[2]، وهو في العربية عودة الضمير المتصل على متأخر في الرتبة، ففي قول أبي العتاهية:

جاء الخلافة أو كانت له قدرا كما أتى ربه موسى على قدر[3].

فالهاء في قوله: "ربه" تعود على "موسى " المتأخرة في الرتبة.

5 - الإضمار لمرجع متصيد Exophora:

وهو "الإتيان بالضمير للدلالة على أمر ما غير مذكور في النص مطلقا، غير أنه يمكن التعرف عليه من سياق الموقف"[4].

فهذا النوع من الإضمار لا توجد قرينة تدل عليه، وإنما الذي يدل عليه هو سياق الكلام، وهو ما قصد بقوله "المتصيد"، أي المتعرف عليه من خلال السياق.

6 - الحذف [(5)]: ellipsis:

وهو "استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة"[1]

---

[1]- القارئ في النص : مقالات في الجمهور و التأويل ، تزفيتان تودوروف ، تر. حسن ناظم ، علي حاكم صالح ، دار الكتاب الجديد المتحدة ،بيروت ، لبنان ، ط1، 2007، ص 88.

[2]- النص و الخطاب و الإجراء، ص 301.

[3]- ديوان أبي العتاهية، أبو العتاهية، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت ، لبنان ، ط1، 1964، ص 165.

[4]- النص و الخطاب و الإجراء، ص 301.

[5]- هناك دراسات لغوية عربية حديثة كثيرة اهتمت بموضوع الحذف ، ينظر مثلا : ظاهرة الحذف في الدراسات اللسانية الحديثة ، محمد ملياني ، أطروحة دكتوراه (مخطوط)جامعة وهران ، 2007/2006

يتم تفادي الاختلال الذي يمكن أن يقع في النصوص عبر زيادة حجمها بواسطة الحذف الذي يعتبر أداة من الأدوات التي تساهم في تحقيق التماسك النصي.

7 - الربط : junction:

وهو يتضمن "وسائل متعددة لربط المتواليات السطحية بعضها ببعض بطريقة تسمح بالإشارة إلى العلاقات بين مجموعات من معرفة العالم المفهومي للنص كالجمع بينها واستبدال البعض بالبعض والتقابل والسببية"[2].

وقد تعددت أدوات الربط اللغوية، ومنها في العربية حروف الربط بأنواعها كحروف العطف وحروف الشرط وغيرها، مع الإشارة هنا إلى أن دور الأداة في مثل هذه الحالات هو مطلق الجمع بين مركبات النص، من دون النظر إلى أحجامها، فقد يكون الربط:

- بين مفردتين.
- بين جملتين.
- بين مفردة وجملة بحيث تكون المفردة هي الأولى وتليها الجملة.
- بين الجملة ومفردة بحيث يكون الترتيب السابق معكوسا.

إذا تأملنا الآيات القرآنية في قوله تعالى: { وقالوا لن نومن لك حتى تفجر لنا من الأرض ينبوعا أو تكون لك جنة من نخيل وعنب فتفجر الأنهار خلالها تفجيرا أو تسقط السماء كما زعمت علينا كسفا أو تاتي بالله والملائكة قبيلا أو يكون لك بيت من زخرف أو ترقى في السماء، ولن نومن لرقيك حتى تنزل علينا كتابا نقرؤه، قل سبحان ربي هل كنت إلا بشرا رسولا }[3].

إذا تأملنا مليا الآيات السابقة، فإننا نلاحظ كيف تركبت بقية الآيات انطلاقا من الآية الأولى التي تعتبر مثابة المرتكز الدلالي الذي تستند عليه الآيات اللاحقة في تحقيق دلالتها.

---

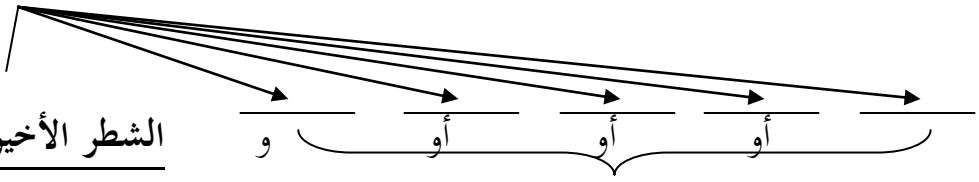
[1]- النص الخطاب و الإجراء، ص 301

[2]- نفسه.

[3]- سورة الإسراء ، الآيات ، 90-93.

يلاحظ المتأمل من جهة أخرى ذلك التماثل الدلالي الجامع بين الآيات، فحروف العطف (أو، و) قد ربطت بين آيات يجمعها خيط دلالي واحد، هو طبيعة الفعل المطلوب في الآيات من قبل المشركين، وهو إظهار إحدى المعجزات إظهارا حسيا مشاهدا للعيان.

يعتبر الشطر الأخير الوارد في أخر الآيات ردا على ما ورد فيما سبقه، حيث يرتبط مقول القول دلاليا بجميع ما ورد قبل ذلك، ويمكن تمثيل هذا التركيب بالخطاطة التالية:



الشطر الأخير : قل سبحان ربي

... ما سبق من الآيات

قد يتم نشوء النص وامتداده من دون أن تكون له أو فيه أدوات شكلية تركيبية ظاهرة، وقد تكون هذه الأدوات موجودة ولكنها غير كافية بحيث يصاب قارئ النص بخيبة الأمل وهو يحاول متابعة النص وإمساك دلالته، وهنا يلجأ متلقي النص عادة إلى السياق اللغوي للنص لمحاولة ربط السابق باللاحق، "حينئذ لا يملك سوى صنع علاقات ضمنية غير محسوسة بين أجراء النص، ومن ثم يتماسك النص أمامه بصورة ما كما لو كانت أدواته التماسكية موجودة"[1].

تتحدد هذه العلاقات الضمنية على مستوى البنية العميقة للنص، كما أنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالنظام اللغوي الافتراضي الذي يتوفر عليه قارئ النص.

[1]– علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ، صبحي إبراهيم الفقي ، دار قباء ، مصر ، ط1، 2000.

عد إنتاج النصوص من قبل المتكلم أو الكاتب نشاطا لغويا خاصا، وقد اعتبر كغيره من النشاطات التي يقوم بها الإنسان، غير أنه يتميز بكونه نشاطا تركيبيا مترابطا لا عفويا في تشكيله، حيث يترابط النص / الكلام وفق إستراتيجية تنمية النواة النصية.

يشير فلوجانج هاينه مان وديتر فيهفجر (wolf gang heinemann, dieter Viehweger) إلى أن إنتاج النص "هو باستمرار نشاط تفاعلي مرتبط بشريك ويحدث دائما بالنسبة إلى شركاء الاتصال الذين يتصل بهم النشاط اللغوي لمنتج النص بشكل متباين"[1].

اعتبر إنتاج النصوص نشاطا تفاعليا يتفاعل من خلاله الكاتب / المتكلم مع القارئ / المتلقي، إما على مستوى الاستماع والمتابعة أيضا إذا كان النص خطابا يلقى مشافهة.

وفي كلتا الحالتين فإن النص يتأسس تبعا لحاجة ما، وذلك أن منشئ الخطاب سواء كان نصا مكتوبا أو منطوقا، لا بد أن تكون الحاجة التفاعلية التواصلية أو الاجتماعية هي التي جعلته ينشئ نصه بغرض الوصول إلى تحقيق أهداف تواصلية وأغراض اجتماعية كتبليغ فكرة أو الدفاع عن حق ما أو نصرة موقف ما، وفي كل الحالات لا يخلو إنتاج النص من مقصد مسبق يسعى المؤلف إلى بلوغه.

ينتج النص عن مجموعة من الخبرات التي يحوزها الفرد، حيث تتفاعل هذه الخبرات من أجل أن تسعف منشئي النص في تركيب نصه، ولذلك تأخذ غالبية النصوص ميزة التركيبة المعقدة لأن منطلقها كان ناتجا عن خبرات هي في حد ذاتها متباينة التركيب، غير أن منتج النص يسعى إلى التأليف بينها وفق ما تستدعيه إستراتيجية إنتاج النصوص من جهة ووفق ما يستدعيه الموقف التواصلي أيضا من جهة ثانية.

[1]– مدخل إلى علم لغة النص ، فولفاجانج هاينه مان و ديترفيهفجر ، تر. سعيد حسن بحيري ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، مصر ، ط1، 2004، ص99.

يؤكد فولفجانج هاينه مان وديتر فيهفجر لدى إنتاج النصوص على ضرورة أن يكون منتج النص على معرفة بأبنية النص الكلية وذلك أن المتكلم "الذي ينتج نصا يتخذ بذلك في الوقت نفسه قرارا يخص البنية الكلية التي يتحقق فيها نص ما، فمثلا يستطيع المتكلم أن يحكي إلى شريكه في الاتصال عن حادث مروري وأن يكتب عن ذلك تقريرا إلى التأمين بوصفه شاهدا وأن يعد محضرا عن مجرى الحادث من وجهة نظره، ففي كل حال يحقق الأساس القضوي "حادث مروري"[1].

قد يختلف هنا إيراد الخبر مشافهة حال سرده إلى شريك يستمع إليه، عن كتابته محررا ضمن وثيقة معينة إلى جهة ما، وكلا من الحالتين السابقتين قد تختلفان أيضا عن كون الخبر معدا ضمن محضر يعبر فيه صاحبه عن وجهة نظره، غير أن الثابت في كل ما سبق هو أن بنية النص الكلية تبقى ثابتة ولا تتغير، وذلك أن الداعي الذي أدى إلى إنتاج النص في الحالات الثلاث هو نفسه.

4- النص بوصفه تجاوزا للجملة:

يتم النظر إلى النص غالبا بوصفه وحدة متجاوزة لحدود الجملة، وهو بذلك يدخل في إطار النظرية التي تدعو إلى ضرورة توسيع نحو الجملة حتى يتمكن من وصف النصوص في اختلافها وتشعباتها.

تتم قراءة النصوص وتحليلها وفق هذا المتطور انطلاقا من الفرض القائل بأن النصوص من حيث مبدأ تشكيلها وتركيبها لها نفس الخواص التي للجملة، فإذا كانت الجملة الواحدة تتألف من مجموعة من الكلمات ترتبط فيما بينها بقيود يحكمها الإطار النحوي، فإن النص هو الآخر يتألف عادة من مجموعة من الجمل التي ترتبط هي أيضا فيما بينها بواسطة قيود وعلاقات تشبه إلى حد ما العلاقات المرصودة على مستوى كلمات الجملة الواحدة، غير أن الاختلاف يظهر جليا بين النوعين إذا انتقلنا إلى مستوى الدلالة حيث تعتمد النصوص كثيرا –

[1] –نفسه ، ص 123.

كما سنرى – على عنصر الدلالة، بل إن هناك من الدراسات من اعتبرت النص وحدة دلالية بالإضافة إلى كونها كيانا لغويا، على الأقل من خلال تركيبه المرفولوجي.

سعت بعض البحوث إلى محاولة إيجاد أوجه الاتفاق العامة بين الجمل والنصوص باعتبار أن كلا منهما ينهض على توظيف اللغة فكان من ذلك[1]:

- لا يمكن تحديد عدد نهائي من جهة الكم للجمل أو النصوص في كل لغة على حدة، وذلك أن النصوص مثل الجمل، قد تكون قصيرة جدا لا تتعدى ألفاظا معدودة، كما قد تطول طولا معتبرا، ولعل هذا الوصف ينطبق على النصوص أكثر مما يصف الجمل، على اعتبار أن الجمل كثيرا ما تكون محدودة الطول، في حين تتسع النصوص اتساعا كبيرا.
- تعد كل من الجمل والنصوص ناقلات للموضوعات ومصوغة صياغة زمنية، والمقصود بالموضوعات هنا هو المعاني التي استحدث من أجلها النص أو الجملة والتي يفرضها الموقف التواصلي وذلك أنه لا يمكن إنتاج نص ما أو جملة ما من دون أن تكون هناك حاجة إليه. وقد تكون هذه الحاجة تواصلية تنشأ نتيجة اتصال الأفراد فيما بينهم كما قد تكون نفسية نابعة من قريحة المؤلف ذاته، وأيا ما يكن الشأن في كل ذلك، فإن لمنشئي النص أو الجملة هدفا يسعى للوصول إليه.
- كلتا الوحدتين لهما في حد ذاتهما طابع بنيوي ويتكونان من عناصر لكل منهما علاقة بالآخر، فالطابع البنيوي يسم الجملة كما يتصف به النص، كلاهما قدّ من كيان لغوي، فمكوناته في كل الحالات وفي اللغات هي الكلمات المرصوفة وفق قواعد وعلاقات يحددها نظام اللغة المعينة.

ويمكن أن نشير هنا إلى أن الغالب على تركيب النصوص هو كونها تتألف من مجموعة من الجمل، بينما تتألف الجمل في مألوف العادة من كلمات، وقد عد التفريق بين النصوص والجمل وفق هذا التصنيف حجة نمطية، إذ لا يمكن الاحتكام دوما إلى مقياس الطول لمعرفة

[1]- ينظر مدخل إلى علم لغة النص ، ص 19.

الفرق بين الجمل والنصوص، بل أصبح التعويل في ذلك على البحث في الخصائص التركيبية لكل منهما.

يمكن أن تأتلف الجمل والنصوص على أساس نماذج معينة في أقسام، وتقوم هذه الأقسام بوظيفة نماذج لإنتاج الوحدات المذكورة وتلقيها.

لعل الوصف السابق ينطبق على الجمل أكثر مما توصف به النصوص، وذلك راجع في حقيقة الأمر إلى الطبيعة البسيطة لتركيب الجمل في مقابل التركيب المعقد لأغلب النصوص، مما يجعل تصنيف هذه الأخيرة ضمن نماذج معينة وأقسام أمرا عسيرا المنال، غير أن المحاولات والبحوث التي ظهرت مؤخرا تثبت أن البحث جار من أجل الوقوف على النماذج العامة التي يمكن أن توصف بها النصوص.

يشير روبرت دي بوجراند (Robert De Beaugrande) إلى طبيعة التحول الذي عرفته علوم اللغة كانتقالها من معالجة الجملة في محدوديتها وانعزالها إلى الرحابة الدلالية والاتصالية للنصوص، لقد أصبحت "الحدود التقليدية الضيقة للسانيات تتلاشى أمام التفاعل القوي بينها وبين العلوم ذات الصلة بها، وهي علم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة وعلوم الحاسب الآلي والسيميوطيقا والسيبرنطيقا والتربية والدراسات الأدبية"[1].

وكان من شأن هذا التفاعل الذي حدث بين هذه الحقول جميعا أن يسهم في جعل اللسانيات علما محوريا للاتصال والخطاب، كما أصبح البحث يهتم في جزء كبير منه على تحليل المعاني والدلالات الناتجة عن النص بعدما كان ينهض غالبا على القواعد اللغوية الصرف، وهذا ما جعل بعض الاتجاهات في علوم لغة النص تدرج مفهوم النص تحت كونه مادة للاتصال، حيث يمتد المجال اللفظي لهذه العلوم على مستوى النص من اعتباره كلمة مفردة كالصياح بلفظ "حريق" ! مثلا، إلى نصوص قد تبلغ من الطول ما نجده مثلا في رواية من الروايات[2].

[1]- النص و الخطاب و الإجراء ، ص 71.

[2]- نفسه ، ص 72.

يتجه السعي لدى الانتقال من البحث في الجملة وتركيبها إلى النص وتركيبه أيضاً – يتجه إلى البحث في الدلالة أكثر من الاعتماد على التركيب فقط، ومن هنا كانت دلالة النص من الوسائل الهامة التي يعتمدها البحث في كشف الخصائص النصيّة.

1-البناء الدلالي للجملة:

سأعالج في هذا المبحث الجملةَ ودلالتَها باعتبارها جزءًا من النص، وذلك أنّ النص في بعض تعريفاته تتابع مترابط من الجمل[1]، وانطلاقًا من هذا يمكن النظر إلى أنّ دلالة الجملة هي دلالة جزية للنّص.

وليس هذا الذي ذكرْتُه تقرير من عدم، فقد ذهب حميدة مصطفى إلى أنّ الجملة ذات معنى دلالي واحد، "ولا يتنافى هذا المبدأ مع القول بأنّ معنى الجملة الواحد يتألّف من عدّة معان جزئية، ولكن هذه المعاني ليست هي مراد المتكلّم من نظم الجملة، وإنّما هي وسيلة لغاية ينشُدُها، تتمثّل في المعنى الدلالي الواحد"[2].

فإذا أخذتُ بالتعريف السابق للنّص من جهة، واعتبرتُ أنّ الجملة ذات معنى دلالي واحد من جهة ثانية أمكن القولُ بأنّ دلالة النّص هي مجموع دلالات الجُمل المشكّلة لهذا النص. يؤكد هذا ما ذهب إليه روبرت دي بوجراند (Robert De Beaugrande) من أنّ المعنى هو عُصَبٌ من السّمات الدلالية[3].

واقتضت طبيعة البحث أن أبحث في التوليد الدلالي للجملة وأثره في الدلالة النصية، على اعتبار أنّ رَدَّ الكُلِّ إلى مجموع أجزاه مفيد جدًا في بيان خصائص هذا الكل، وقبل أن أبحث في التوليد الدلالي للجُملة، لابد أن أتوقّف –في الإطار التصوري السابِق دَوْمًا– لدى الدلالة المعجميّة وأثرها في التوليد الدلالي للجملة.

---

[1]– ينظر: علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري، الشركة المصرية العالمية للنشر –بونجمان، القاهرة، ط1، 1997، ص. 103.

[2]– نظام الارتباط والرّبط في تركيب الجملة العربية، حميدة مصطفى، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1997، ص. 130.

[3]– ينظر: النّص والخطاب والإجراء، روبرت بوجراند، تر. تمام حسّان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998، ص.176.

1.1-المعجم وأَثَرُه في بناء دلالة الجملة:

لا يخفى على أي دارسٍ مدى الأهمية التي للمعجم في تحديد دلالة الجملة، ذلك أنّه من المتعارف عليه بين أهل الاختصاص والمهتمين بالدلالة أنّ معنى الجملة ينطلق ابتداءً من دراسة الصوت اللغوي في المفردة الواحدة، ثم دراسة المفردة الواحدة دراسة معجميّة –دلالية، ثم في خطوة ثالثة دراسة المفردات في ارتباطها وتشكيلها للجملة وما نشأ عن ذلك من دلالات تتولّد نتيجة لهذا الارتباط.

وخير شاهد نقدمه في هذا الصّدد ما ذهب إليه روبرت بوجراند في قوله: "حين دخل المعنى ساحة اللسانيات الأمريكية بعد منفًى طويل عُولِجَ بطرق تشبه تلك الطرق التي نجحت في الصوتيات الوصفية. فلقد جاء تناول المعنى بالنسبة لكل التعبيرات في اللغة كما لو كان مادّة صوتية صالحة للتجزئة إلى حشد من الوحدات الصغرى... وأُطْلِقَ على الوحدات الصغرى للمعنى مصطلح "سيمات" (Sèmes) أو "سيميمات" (Sémèmes)"[1].

عُولج المعنى من هذا المنطلق في جزئياته من أجل الوصول إلى المعنى الكلي. فالذي وقع هو أنّ الاهتمام جَعَلَ يبتدئ بمجموع المعاني الفرعية التي تنشئها التحليلات الجزئية للظاهرة اللغوية، ثم تَظَافُرُ هذه التحليلات ومظاهرة بعضها لبعض من أجل كشْف الحُجُب عن المعنى الكلّي للنص أو الجملة.

تشير نظرية المجال الدلالي إلى أنّ "الكلمة لا معنى لها بمفردها، ولكنّها تكتسب معناها في ضوء علاقاتها بالكلمات الأخرى، وأن معنى هذه الكلمة لا يتحدّد إلاّ ببحثها مع أقرب الكلمات إليها في إطار مجموعة واحدة"[2].

وإذا كانت معاني النّص قد تتفرع إلى دلالات متعددة فإنّ "المفهوم من مجموع ألفاظ الجملة معنى واحد لا عدة معان... ولا يتنافى هذا المبدأ مع القول بأنّ معنى الجملة الواحد

[1]- روبرت دي بوجراند، م.س، ص. 176.

[2]- التحليل الدلالي: إجراءات ومناهجه، كريم زكي حسام الدين، دار غريب، القاهرة، ط1، 2000، ج1، ص. 120.

يتألّف من عدّة معانٍ جزية، ولكن هذه المعاني ليست هي مراد المتكلم من نظم الجُملة، وإنما هي وسيلة لغاية ينشدها، تتمثّل في المعنى الدلالي الواحد"[1].

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني في دلائله إلى هذا المبدأ حين قال: "واعلم أنّ مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قِطَعًا من الذّهب أو الفضّة فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة. وذلك أنّك إذا قُلتَ: "ضرب زيدٌ عمرًا يوم الجملة ضربًا شديدًا تأديبيًا له، فإنّك تحصل من مجموع هذه الكَلِم كلِّها على مفهوم، هو معنًى واحدٌ لا عدة معان، كما يتوهمه الناسُ"[2].

إنّ الواقع اللغوي يشهد أنّ مستعملي اللغة من غير المختصّين لا يلجأون إلى تحليل المعنى باعتباره عُصبًا من السمات، ولكنّ الحال أنّ الناس دَرَجُوا على أن يفهموا المعنى في كلّيته وتركيبه لا أن يُجزئوه إلى وحدات صغرى، ولذلك فإنّ "القضايا المتصلة بتناول المعنى من وجهة نظر السِّمات لن تُحَلّ سريعًا. وقد يكون مفيدًا أن ننظر إلى الاتجاه المعاكس: لا إلى التجزئة بل إلى الالتحام"[3].

من هنا يمكن أن نلاحظ الأهميّة التي تأخذها المداخل المعجميّة ومعانيها سواءٌ عند مستعمل اللغة العاديّ، أو النّاقد المتخصص، إنّها تُعَدُّ المنطلق الذي يرتكز عليه المعنى الكلي للجملة إضافة إلى مجموع عناصر الدلالة الأخرى.

وقد أشار أبو الفتح عثمان بن جني (ت. 392هـ) إلى هذه الخاصية، وذلك حين ذهب إلى تعريف اللغة بأنّها "أصواتٌ يُعبِّر بها كل قوم عن أغراضهم"[4].

وممّا يستفاد من هذا القول هو أنّ جميع اللغات على اختلافها تتفق في أنّها تنهَل كلُّها من مَعِينٍ واحدٍ هو هذه الأصوات التي تصدُر عن جهاز النطق، ثم يختلف المتكلّمون من بعد

---

[1]- نظام الارتباط و الربط ، حميدة مصطفى، ص. 130.

[2]- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، تح. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص. 262.

[3]- روبرت دي بوجراند، ص. 179.

[4]- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تح. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1424هـ، 2003م، ج1، ص. 87.

ذلك بحسب لغاتهم في ترتيبها والتأليف بينها ثم التعبير بها عن مختلف الأغراض والحوائج، "فالمتكلِّم يحاول أن ينشئ الحدث اللساني بالاعتماد على عناصر لغوية ذات دلالات معيّنة، فيحاول الضمّ بينها وفق ما تمليه العلاقات النحوية، ومنه تظهر قيمة المعجم والنحو باعتبارهما قسمين مهمّين في البنية اللغوية"[1].

ذلك، وقد يكونُ من المفيد –قبل أن نخوض في مسائل الدلالة المعجمية وأثرها في التشكيل الدلالي للجملة– أن نتوقّف قليلاً عند مفهوم التوليد الدلالي، وهو المفهوم الذي سيصادفنا كثيرًا خلال أطوار هذه الدراسة.

إنّ الذي يشدّ انتباهنا كثيرًا في هذا المفهوم هو مصطلح "توليد" والذي يعني في مفهومه العام أنّ شَيْئًا لم يكن موجودًا من قبل ولم يكن ظاهرًا للعَيان قد أصبح موجوداً ظاهراً، ومن ثمّ فالتوليد الدلالي(*) "هو إبداع المتكلّم لدلالات معجميّة، وتراكيب دلالية جديدة، تختلف عن تلك الدلالة، التي تفيدها الوحدة أو البنية المعجمية، المعروفة والمألوفة، بين أفراد الجماعة اللغوية، حيث يقوم أفراد هذه الجماعة اللغوية بتوليد معانٍ جديدة تحمل قِيَمًا دلالية جديدة، لأبنية معجميّة موجودة من قبل، استوجبتها سياقات ومقامات وظروف وملابسات لغوية، لم تكن تحقق في مدلول البنية المعجميّة قبل ذلك"[2].

تبتدىء دلالة الجملة من المداخل المعجمية باعتبارها إحدى عناصر تحقيق الدلالة في الجملة، وهنا يبدو أنّ المعنى الذي استبعدته اللسانيات الوصفية لمدة طويلة يعود ليجد لنفسه مُتَبَوَّأً، حيث يتم من خلاله تحديد خصائص الجملة.

---

[1]– البنية التركيبية للحدث اللساني، ابن عيسى عبد الحليم، دار الأديب، وهران، الجزائر، ط1، 2004، ص. 49.

(*)– يقترب مفهوم التوليد الدلالي أو يكاد يتطابق مع مفهوم التشكّل الدلالي الذي أتيتُ على ذِكْر مفهومه في مدخل هذه الدراسة. غير أنّ مفهوم التوليد يقترن –هنا– في هذا المقام بالمعجم على وجه الخصوص، على عكس التشّكل الدلالي الذي كان تعريفه عاماً مفتوحًا.

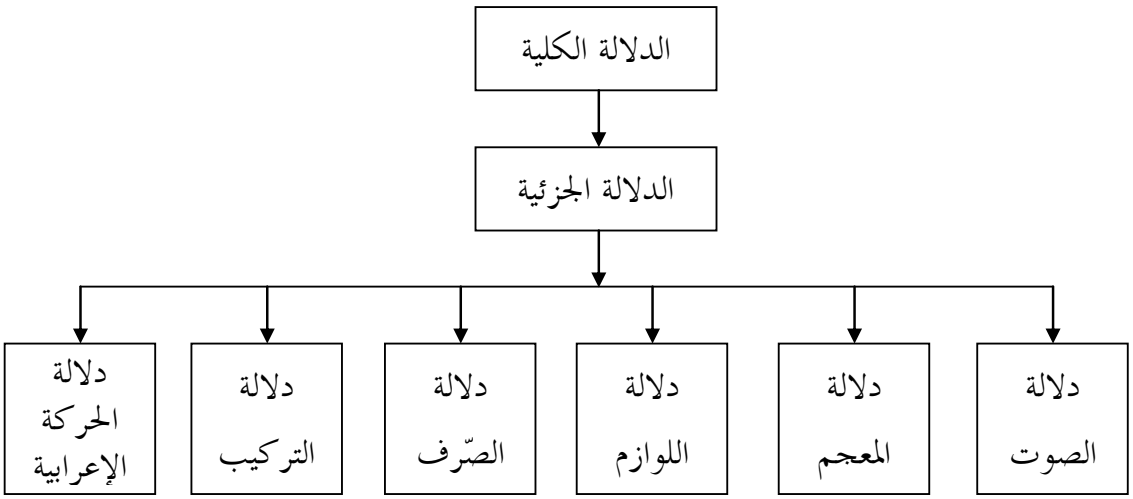
[2]– التوليد الدلالي: دراسة للمادّة اللغوية في كتاب شجر الدر لأبي الطيب اللغوي في ضوء نظرية العلاقات الدلالية، حسام البهنساوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2003، ص. 10.

تبدو الدلالة المعجميّة في هذا المستوى من التحليل مدخلاً مناسباً للحديث عن معنى الجملة، فقد "عرَّف بعضُ علماء اللغة علمَ الدلالة بأنّه ذلك الفرع من علم اللغة الذي يقوم بدراسة المعنى المعجمي، ومعنى ذلك أنّه يختص بدراسة الألفاظ المفردة دون القضايا الأخرى"[1].

يُقصد بالقضايا الأخرى المشار إليها هنا إلى بقية المستويات التي رأى الباحثون أنّها تدخل في تحديد الدلالة، حيث "ينضوي الدرْس الصوتي والدرْس الصرفي والدرْس المعجمي والدرْس التركيبي ودرْس الحركة الإعرابية ودرس اللوازم كل أولئك ينضوي تحت مظلّة الدلالة. وليس سديدًا ما يذهب إليه بعضُهم من عزل الدلالة عن هذه "الدروس"[2].

تتحدد الدلالة من مُنْطَلق شمولي محدداته هي مجموعة من المستويات اللغوية (الدروس الدلالية) التي يتظافر بعضُها مع البعض الآخر من أجل الوصول لدى نهاية الأمر إلى دلالة معيّنة.

وانطلاقا من هذا المنظور يمكن تمثيل كل من الدلالة الكلّية والدلالة الجزئية للجملة بالمشجّر التالي[3]:



[1]- عناصر تحقيق الدلالة في العربية: دراسة لسانية، صائل رشدي شديد، الدار الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص. 06.

[2]- نفسه.

[3]- نفسه.

وإنما كان اهتمامنا هنا مقتصرًا على الدلالة المعجميّة خصوصاً دون غيرها، فلأنها تدخل بشكل لافت للنظر في تحديد الدلالة، سواء أكانت هذه الدلالة نصيّة أم جُملية.

من أجل ذلك رأينا محمد خطّابي يعتمدها إحدى مداخل الدلالة النصيّة[1]، ثم لأنّنا سنعرض لدلالة التركيب فيما سيتقدم من فصول هذه الدراسة.

ويعرّف بعض علماء اللغة من جهة أخرى علمَ الدلالة بأنّه يشمل أيضاً دراسة العلاقات القائمة بين المفردات على صعيد التركيب اللغوي، أي على مستوى السياق اللغوي على الأقل، وإن كان يرتكز في بدايته على المعنى المعجمي، لأنّ "علم الدلالة يتجاوز ذلك إلى المعاني النحوية، ثم المعاني الاجتماعية للكلمة والتركيب، كما في كلمة تشومسكي الشهيرة "الأفكار الخضراء عديمة اللون تنام بعنف أو غاضبة"[2].

وإذا اعتبرنا أنّ كلّ جملة مكونّة من مجموعة من الملفوظات، وكل ملفوظ له دلالة معجميّة خاصة به؛ فلماذا لا تكون الدلالة الكليّة للجملة هي مجموع الدلالات الجزئية للملفوظات المكوِّنة لهذه الجمل؟.

يتَعلَّقُ الأَمْرُ –في الحقيقة– بمجموعةٍ من الضَّوَابِط التي تحكُم التركيب الدلالي للجملة، فليس تركيب المعاني تابعاً لتركيب المفردات بشكل صارم ودقيق، وإنما ذلك يخضع إلى "علاقات الارتباط المنطقي بين المعاني، فالتناسق بين دلالات الألفاظ والتلاقي والتفاعل بين معانيها كلّها أمور لابد أن تقوم على تلك العلاقات"[3].

أشار عبد القاهر الجرجاني (ت. 471هـ) إلى هذه الخاصية حين قال: "ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسَقَت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل"[4].

---

[1]– ينظر: محمد خطابي، م.س. (الباب الثالث خصوصاً) حيث اتخذ الدلالة المعجمية منفذه إلى قراءة قصيدة "فارس الكلمات الغريبة" لأدونيس بعد أن لم تكن المستويات الأخرى أسعفته بما أسعفته به الدلالة المعجميّة.

[2]– محاضرات في علم الدلالة، خليفة بوجادي، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2009، ص 96.

[3]– نظام الارتباط و الربط ،حميدة مصفى، ص. 82.

[4]– دلائل الإعجاز، ص. 35.

من هنا أمكننا القول بأنّ معاني الجُمَل أو بعضاً من هذه المعاني على الأصح يتولّد نتيجة التركيب الشّكلي بين المفردات المكوّنة لهذه الجُمَل، مع ملاحظة أنّ هذه المعاني المولَّدة نتيجة للتركيب المذكور لم تكن واردةً لدى التحليل العناصري للمفردات المكوّنة للجُمل المذكورة.

أي أن للتركيب ميزة دلالية إضافية غير مجموع دلالات الألفاظ المكوّنة لجملة ما أو لنصٍّ ما، وهذه الزيادة الدلالية تنشأ من إضافة اللفظ إلى اللفظ والتركيب بينهما.

ويمكن تمثيل ذلك بالصيغة التالية:

م1 + م2 = د1 + د2 + دت = دك.

حيث: **م1**: هي الملفوظ الأوّل الذي يتم به التركيب.

م2: هي الملفوظ الثاني الذي يتم به التركيب.

د1: هي الدلالة الأولى والناتجة عن الملفوظ م1.

د2: هي الدلالة الثانية والناتجة عن الملفوظ م2.

دت: هي الدلالة الإضافية التي نتجت عن تركيب الملفوظ الأول مع الثاني.

دك: هي الدلالة الكليّة للجملة أو النّص.

وهذا الذي ذكَرْنا، كان قد ذَكَرَه عبد القاهر الجرجاني في دلائله حين ذهب إلى أنّ "الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضَع لتُعرَفَ معانيها في أنفسها، ولكن لأنْ يُضمّ بعضها إلى بعضٍ، فيُعْرَف فيما بينها فوائد"[1].

[1]- المصدر السابق، ص. 353.

إنّ هذا الذي ذكرَه الجرجاني يدنو ممّا يتداولُه الباحثون اليوم نوادي النّقد من أنّ لكل مفردة دلالتين: إحداهما معجميّة تلازمه في انفراده وأخرى سياقية (سياق لغوي) يكتسبها متى أُدْرِجَ في سياق لغوي معيّن.

يتبادر إلى الذهن –هنا– السؤال التالي: إلى أي مدى يمكن أن تساهم الدلالة المعجمية للمفردة المستقلّة في بناء الدلالة الكلّية للجملة؟، وعلى أننا سنرجئ التساؤل عن التوليد الدلالي للجملة ومآله إلى المبحث اللاحق.

أصبح الاهتمام بالمعجم اللغوي للأديب أو الناقد من المنافذ الهامة التي يمكن من خلالها الولوجُ إلى معاني ودلالات النصوص المدروسة، وبما أنّ المعاني الأوليّة تتشكّل ضمن مقاطع جزئية هي الجُمَل عادةً في الرواية أو القصّة، والبيت أو الشّطر أو السطر من القصيدة (حين ينصرف الوهم إلى الشّعر الحر)؛ فإنّ أفضل المداخل الدلالية لهذه المقاطع هي دلالات الوحدات التي تتكون منها، وهي المفردات، وذلك أنّنا "إذا أردْنا أن نعرف جزءاً مهمًّا من المعلومات التي تفيدها اللغة علينا التزوّد بنظرية ترصد معاني الكلمات، هذا بالإضافة إلى التصوّر الدلالي العام الذي يرتبط بطبيعة المعنى، وذلك للخروج بتصوّر عام عن المعلومات التي تفيدها الوحدات المعجمية والهندسة التي تنتظم فيها"[1].

يؤكّد عبد الله الغذّامي من هذا المنظور ذاته على الأهمية التي يكتسبها المعجم في دلالة الجملة خصوصاً والنّص عموماً، فهو يرى أنّ "اللغة نظام إشاري "سيميولوجي"، والكلمة إشارة تقف في الذهن على أنّها دالٌّ يثير في الذهن مدلولاً؛ هو صورة ذهنية لموجود عيني، وهذا الحدث هو الدّلالة، ومن المهم أن نقرّر طبيعة الكلمة كإشارة؛ فالكلمة بهذا المفهوم ليست اسماً لشيء تنص عليه، وإنما هي "صورة صوتية، وتصوّر ذهني "دال ومدلول": وكل كلمة تنطق تحمل هذين القطبين معها: قطبُ الصوت، وقطب الدلالة"[2].

[1]– مدخل إلى الدلالة الحديثة، عبد المجيد جحفة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص. 99.

[2]– تشريح النص، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص. 17.

يتلازم قُطب الصوت وقُطب المعنى اللذان ذكرهما الغذّامي لدى الإنشاء الخطّي للملفوظ، حيث يتبع الثاني منهما الأوّل، فتكون بذلك المفردة المكتوبة التي يتبعها المعنى المستفاد منها، حيث يتم كل ذلك ضمن إطار السياق اللغوي العام.

كشفت الدراسات البنيوية الحديثة التي جاءت مع المناهج الوصفيّة على الأهمية التي للمعجم، والتي تظهر في التحليل اللغوي للملفوظ، حيث "استطاع التحليل البنائي الاجتماعي أن يفيد من تطوّر المنطق الحديث بالاعتماد على ما يسمّى بالنُّظُم المعجميّة، ويَعْنُون بها مجموعات الوحدات الدّالّة التي تتشابك عناصرها ويُحدّد بعضّها البعض الآخر وتكتسب قيمة من وضعها داخل الكل الذي يُسمّى بالمجال الدلالي"[1].

وعلى أنّ هذا الذي ذكرْنا من أمر أهمية المداخل المعجمية في التحديد الدلالي للجملة ليس ثابتاً ثبوتاً مطلقاً، بل إنّه متغيّر من حال إلى حال، وتتحكم فيه ضوابط عديدة، فمنها ما هو متعلّق بالمفردة في حدّ ذاتها، لها معنى لغوي معيّن، هو ما أثبتته لها معاجم اللغة، ومنها ما هو متعلق بِمَوْضِعِها في سياق الكلام أو ما يُسمّى بالسياق اللغوي.

تكتسب كل مفردةٍ دلالةً لغويةً إضافيةً حال إدراجها في سياق الكلام، لم تكن تحملها من قبلُ، وإنما السياق اللغوي هو الذي أضفاها عليها.

لقد أثارت هذه الإشكالية جدلاً واسعاً بين النقّاد واللغويين حتى ذهب بعضهم إلى القول بانعدام المعنى المعجمي للمفردة حال انعزالها عن السياق اللغوي، أي أنّه لا معنى ودلا دلالة للمفردة وإنما لها استعمال.

طرحت دراسة المعجم الشعري "إشكالات نقدية عديدة قلّما يتوقّف عندها الباحثون، خاصة من اللغويين، لأنّ لذّة استخلاص النتائج السريعة من الأرقام الإحصائية تغريهم بالتغاضي عن الأسئلة المقلقة وتجاهل أبعادها"[2]. وهذه الأسئلة "المقلقة" هي محور الدراسات اللغوية لأنّها تؤسّس للنظريات اللغوية التي تخضع لها اللغة المعيّنة في جميع أطوارها.

---

[1]– نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، مؤسسة مختار، القاهرة، ط1، 1992، ص. 246.

[2]– أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار قباء، القاهرة، ط.1، 1998، ص. 63.

أَرْجَعَ صلاح فضل هذا الاختلاف حول قيمة دراسة المعجم الشعري وأهميته في دراسة الدلالة الكليّة وتحديدها إلى أمرين: "أولهما: أن البنية اللغوية في الشّعر لا تحدّد بالكلمات، بل بالصّيغ، وعندما يتم تفكيكها إلى وحدات دنيا، بحثاً عن أعدادها وحقولها وتبادلاتها، تكون قد فقدت مواقعها في منظومة التركيب الشعري، وهي التي تمنحها أبرز فعاليتها الوظيفية موسيقياً ودلالياً. وثانيهما أن هذه المواقع المفقودة ذاتها هي التي يترتب عليها حساب الكلمات، وهل توضع في جانب الدوال أو المدلولات"[1].

ندرك –من هذا المنطلق– تلك الرؤية الشمولية في معالجة الدلالة، فالصّيغ اللغوية المذكورة سابقاً والتي تُعَدُّ أساساً للدلالة ليست في مبتدأ الأمر ومنتهاه سوى الجُمَل في تركيبها وترابُطها وتشكيلها للنصوص.

يصدُر صلاح فضل في هذا الرّأي انطلاقاً ممّا كان الجرجاني عرض له في دلائله حيث "لا نظْم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلّق بعضها ببعض ويُبنى بعضُها على بعض، وتُجْعَلَ هذه بسبب من تلك هذا (كذا)[2] ما لا يجهَلُه عاقل ولا يخفى على أحدٍ من الناس، وإذا كان كذلك فبنا أن ننظر إلى التعليق فيها والبناء وجعل الواحدة منها بسبب من صاحبتها ما معناه وما محصُوله"[3]، وإنّ هذا المحصول وهذا المعنى لا يُرجى حدوثه وحصوله إلاّ إذا تركّبت عناصره وتعالقت أجزاؤه.

ويتبين من هنا أيضاً أنّ صلاح فضل يذهب في بعض رأيه إلى نفي دلالة المفردة من دون سياق، وهو ما اصطلح عليه بمصطلح "الصّيغ"، غير أنّ هذا الرّأي قد خالفه محمّد خطّابي وذلك حين دافع بشدة عن أهميّة المداخل المعجميّة في الوصول إلى دلالة النّص. حيث "ينقسم الاتساق المعجمي –في نظر الباحثين– إلى نوعين:

أ–التكرير (Réitération).

ب–التّضام (Collocation).

---

[1]– المرجع نفسه، ص 63.

[2]– كذا بالأصل، ولعلّ الصواب: وهذا ما لا يجهله... (بإضافة الواو).

[3]– دلائل الإعجاز، ص. 54.

والتكرير هو شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلّب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصراً مطلقاً أو اسماً عاماً..."[1] أما التضام فهو "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوّة نظرًا لارتباطهما بحكم علاقة من نوع ما"[2].

قد يكون من المفيد أن أشير هنا إلى أنّ لكل وحدة معجميّة حقلاً دلالياً تتصنّف ضِمْنَه وتُعزَى إليه، وتكون دلالتُها –غالباً– دائرةً في فلك معانيه، وقد عُرِّف بأنّه "قطاع متكامل من المادّة اللغوية يعبّر عن مجال معيّن من الخبرة"[3]. كما عرّف جون ليونز (J. Lyons) معنى الكلمة بأنّه "محصّلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي"[4]. في حين يذهب آخرون إلى أنّ "نظرية الحقول المعجميّة أو الدلالة تختص في الأساس بالمستوى الدلالي من اللغة، إلاّ أنّ بعض الباحثين وسّع مفهوم تلك الحقول لتشمل مستويات اللغة الصوتيةُ والصرفيةُ والنحويةُ"[5].

يؤدي التحليل اللغوي باعتبار الحقول الدلالية أو المعجميّة لدى كل مفردة إلى استدعاء المعاني المجاورة لمعنى المفردة المدروسة من أجل مُظاهَرَةِ بعضِها لبعض على استجلاء المعنى النهائي، لأنّ المعاني إذا ترتبت في الذهن في شكل حقول دلالية يستدعي بعضُها بعضاً لدى التفكير في المعنى؛ كان ذلك أدعى إلى أن تكون حاضرة عند كل استعمالٍ لغويٍّ.

كشفت الدراسات اللغوية بأن المعاني الموضوعة للمفردات في استقلالها كثيراً ما يشوبها تحوير وتعديل إنْ قليلا وإنْ كثيراً، وذلك على اعتبار أنّ هذه المفردات تخضع إلى علاقات تربطها بمفردات السياق اللغوي المستعمل، وهذا السياق في حدّ ذاته تحكُمه علاقاته متعدّدة منطقية وعرفية واجتماعية وغيرها، "وجملة الأمر أن انعدام معنى الجملة لا يرجع إلى رفض ما تؤدّيه الكلمات من معانٍ على المستوى المعجمي، ولا إلى غموض المعنى الدلالي للجملة، وإنّما يرجع إلى رفض العلاقة بين معنى كلمة ومعنى كلمة أخرى، أي أنّ تلك العلاقة تناقض ما

---

[1]– لسانيات النص ، محمّد خطابي، ص. 24.

[2]– نفسه، ص. 25.

[3]– نظام الارتباط و الربط لحميدة مصطفى، ص.105، وعلى أنّ هذا التعريف هو لأولمان (S.Ullmann).

[4]– نفسه.

[5]– نفسه، ص.106.

استقر في العقل البشري من علاقات الارتباط المنطقي (Logical relationships) بين معاني الأشياء في الكون"[1].

يؤكّد هذا الذي ذكرته الآن ما كنتُ ذهبتُ إليه سابقاً من أن مفردات الحقل الدلالي الواحد ترتبط بروابط عديدة من بينها الروابط المنطقية، فإذا قلتُ إنّ جملة "شربتُ الشمس" عديمة المعنى فلا يعني هذا أن كلمة شرب في ذاتها عديمة المعنى، ولا أنّ كلمة الشمس في ذاتها أيضاً عديمة المعنى، وإنما المقصود بقولنا عديمة المعنى هنا أنّ علاقة التعدية بين الشرب والشمس غير مقبولة منطقياً"[2]. وهذا عين ما ذكره سيبويه في كتابه في باب الاستقامة من الكلام والإحالة، وذلك حين قسّم الكلام إلى مستقيم حسن، ومُحَال، ومستقيم كذب، ومستقيم قبيح[3].

فالقسم الأوّل هو الذي لم تتناقض أجزاؤه فيما بينها، فاستقام مبنى ومعنًى كقولك: "سأناقش رسالتي غدًا"، أو "ناقشت رسالتي أمس". فهذا الكلام وما يجري مجراه يستقيم من حيث مبناه ومعناه، فهو باصطلاح سيبويه مستقيم حسن، بينما المحالُ من الكلام فهو الذي يجمع "بين التناقض التركيبي والانحراف الدلالي"[4].

بينما يعني المستقيم الكذب "الجُمل المقبولة من حيث بنيتها التركيبية غير أنّها منحرفة دلاليًا، وقد عبّر عن هذا الانحراف الدلالي بالكذب"[5]. وقد مثّل له سيبويه بقوله: "حملتُ الجبلَ" و"شربت ماء البحر"[6].

أما المستقيم القبيح فهو ما لم تُراعَ فيه أصولُ التأليف اللغوي، وقد مثّل له سيبويه بالقول: "قد زيدًا رأيتُ"، و"كي زيدًا يأتيك"[1]، فهذان المثالان على استقامة معنييهما نسبياً إلاّ أنّ في تركيب كل منهما نشازاً عبّر عنه سيبويه بالقُبح.

---

[1]- نفسه، ص. 77.

[2]- نفسه.

[3]- ينظر: الكتاب، سيبويه، أبو بشر عثمان بن قنبر، تح. عبد السلام محمد هارون، دار الخانجي، القاهرة، ط1، (د.ت)، ج1، ص. 26.

[4]- المكون الدلالي للفعل في اللسان العربي، أحمد حساني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1993، ص.14.

[5]- نفسه، ص. 11.

[6]- الكتاب ، سيبويه، ص. 26.

من هذا المنطَلَق "أدرك علماؤنا الأوائل أثر المعنى المعجمي في توجيه المعنى النحوي، ومن ثمّ المعنى الدلالي للتركيب، وذلك بوصف المعاني النحوية من فاعلية ومفعولية وحالية، وإخراجية، وتمييزية، وغير ذلك من وسائل التحصيص في الجملة العربيّة"[2].

ولا ننفض اليد من هذا الجزء من الفصل حتى نؤكّد ما كنّا ذكرناه سابقاً من أنّ دلالة الجملة تتنازعها —بالإضافة إلى الدلالة المعجميّة– ضوابطُ أُخَرُ لعلَّنا أن نعرِضَ لها بالتفصيل في الجزء الموالي الذي وسمناه بـ"البناء الدلالي للجملة".

[1]– نفسه.

[2]– علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، عادل فاخوري، عالم الكتب، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص.121.

2.1–البناء الدلالي للجملة:

إذا كانت الجملة هي وحدة التحليل اللغوي لدى لسانيات الجملة؛ فإنّه من الضروري والمنطقي معاً أن نبحث في ماهية البناء الدلالي لهذه الوحدة وكيفيته، خصوصاً وأننا سنتحدث لاحقاً عن البناء الدلالي للنّص، وقد رأينا لدى بعض التعاريف أن النّصّ في جوهره إنْ هو إلاّ ارتباط لمجموعة محدودة من الجُمل، وإذن: أفيكون من باب التعميم أن نقول: إنّ الدلالة النصيّة هي مجموع الدلالات الجزئية للجُمَل المكوّنة للنّص؟، لعلّ هذا ما يمكن الوقوف على حقيقته لدى الحديث عن التشكّل الدلالي للنّص، لأنّه ممّا لا تُتَاح لنا الإجابة عنه في هذا المقام.

تورِدُ البحوث أنّ "أرسطو قد ذهب إلى أنّ العقل البشري يُفكّر وفق مقولات منطقية عشر، هي: الجوهر، والكم، والمضاف، والكيف، والأين، ومتى، والوضع، والملك، وأن ينفعل، وأن يفعل"[1].

من هذا المنطلق أو من بعضه على الأقل، كانت دلالات اللغات البشرية قائمة في أكثرها على القواعد العقلية والمنطقية، لأن "معنى الجملة ليس مجرّد تحديد علاقاتها بالجُمَل الأخرى، بل هو يستلزم أيضاً منطقية علاقاتها بالعالم الخارجي"[2].

أي أنّ المسألة لا تنحصر في الصحّة النحوية والتركيبية للجملة، ولا بالسياق اللغوي للجملة، وإنما الأمرُ يتعدّى ذلك إلى منطقية مضمون هذه الجملة وعلاقة كل ذلك بالعالم الخارجي، فمن الضروري أن يكون هناك توافق منطقي مع العالم زيادة على منطقية العلاقات الدلالية الداخلية للجُملة، ويكون كل ذلك طبعاً في إطار المقبولية النحوية والتركيبية.

يُنبّه اللغويون كثيراً إلى أنّ السّلامة النحوية للجُملة لا تعني بالضرورة مقبوليتها الدلالية، فقولك "شربتُ الشمس" هي جملة مقبولة نحوياً، "لأنّها تتصف بالصّحّة النحوية (Grammaticality)، وبما يُسمّى أيضاً صحّة النّظم (wel formed syntactically) فهي ملتزمة بقواعد النظام المبنوي للغة العربية. إلاّ أنّ المتلقي يلاحظ خللاً... وليس الخللُ ناتجاً من

[1]– نظام الارتباط و الربط ، حميدة مصطفى، ص. 74.

[2]– نفسه، ص. 75.

ناحية نظم الجملة Syntax، وإنّما من حيث المعنى والدلالة Semantics؛ فهي تناقض ما استقر في عقل الإنسان من علاقات الارتباط المنطقي بين المعاني في الكون"[1].

وقد كنتُ ذكرتُ أن سيبويه قد فَطِن إلى هذه المسألة، وقسّم الكلام إلى أنواع من حيث مقبلوليته مبنىً ومعنىً[2].

عرض تمام حسّان في بعض أبحاثه إلى بعض العلاقات المنطقية التي تربط بين الجُمل ومنها:

-علاقة الترادف: مثل: "إياك نعبد" و"أنت ربّي".

-وعلاقة الاستلزام، نحو "رأيتُ أباك"؛ إذ يلزم من ذلك "لك أب".

-والتعارض، كالذي بين "أنا أعزب" و"زوجتي مريضة".

-وتحصيل الحاصل، نحو: "هذا زعيم الشعب" و"هذا يقود الشعب".

-والتناقض، نحو: "أخشى أن يعاقبني أبي فلقد مات وأنا مذنب في العام الماضي".

-والاقتضاء نحو: "غداً مناقشة رسالتي للدكتوراه"؛ إذ يقتضي: "حصلت على الدرجة الجامعية الأولى".

-والإخراج، نحو: "الإنسان حيوان"؛ إذ يخرج بذلك" الإنسان جماد".

-والإحالة، نحو: "لقد خرّ عليهم السقف من تحتهم".

-والمخالفة، نحو: "الذي يأتيني فله درهم"، أي: "الذي لا يأتيني فلا شيء له"[3].

---

[1]- نفسه.

[2]- ينظر: الكتاب سيبويه.

[3]- ينظر: التمهيد في اكتساب اللغة العربيّة لغير الناطقين بها، تمام حسان، طبع معهد اللغة العربيّة، جامعة أم القرى، ص. 101، عن حميدة مصطفى، ص. 83.

ينشأ معنى الجملة من "تفاعل معاني الألفاظ داخلها، ويستند هذا التفاعل في الأصل إلى علاقات الارتباط المنطقي بين المعاني خارج اللغة، وهي علاقات عالمية تعمّ كل لغات البشر"[1].

ويعني مصطلح "تفاعل" هنا؛ كما يعني لدى المختصّين بالكيمياء وعلوم المادّة؛ إنتاج دلالات ومعاني لم تكن موجودة من قبل، وهذا هو ما اصطُلح عليه بالتوليد الدلالي، الذي من خصائصه أن تنشأ علاقات الارتباط المنطقي بين معاني الألفاظ داخل الجملة الواحدة، وتنشأ أيضاً بين الجُمل المتعدّدة[2].

كما أنّ من خصائصه أيضاً أن "تعتمد علاقات الارتباط المنطقي بين المعاني على عمليّة "تداعي المعاني" association" في التفكير البشري"[3]، لأنّه من المتعارَف عليه أنّ "وجود معنى للجملة يعني في الأساس التزام المتكلِّم بعلاقات الارتباط بين المعاني"[4]، لذا وَجَبَ على متكلم اللغة أن يحترم طبيعة الترابط الداخلي الخاص بهذه اللغة، حيث يُعتبر هذا الترابط بمثابة المعيار اللغوي الذي تُرضى حُكُومَتُه لدى إنشاء الجُمل، أو لدى قراءتها ومحاولة فهم دلالاتها.

إنّ المعاني المتولّدة نتيجة التركيب المرفولوجي للجملة لا تكون ذات مستوى واحدٍ من التعبير، لأنّ الواقع اللغوي يشهد اختلافاً كبيراً في مدى الإيماءات المعنوية لكثير من الجُمل المتشابهة، ونقصد بذلك إلى الاختلاف الحاصل بين مستويات التعبير الحقيقية والمجازية.

إذا اعتبرنا أنّ كُلاًّ من التركيب والمعنى متلازمان بحيث لا يمكن الحديث عن أحدهما في غياب الآخر كان "من شروط المعنى احتواء الخطاب على تماسك داخلي يجعلُه قابلاً للفهم، وبالتالي قابلاً للإثبات أو للنفي. أمّا اختلال البناء الداخلي للخطاب وما ينجر عنه من عجز

---

[1]- نظام الارتباط و الربط، حميدة مصطفى، 83.

[2]- ينظر: م. س، ص. 83.

[3]- نفسه.

[4]- نفسه.

للفكر عن تبنّيه فإنّه يُفقِد للخطاب معناه"[1]، وبما أنّ المعنى والمنطق متلازمان بالضرورة كذلك "كان الخطاب الفاقد للمعنى خطاباً لا منطقياً"[2].

يمكن من هذا المنظور أن نَصِف علاقة المعنى بالمنطق بأنّها "علاقة تلازم مفهومي بين "المعنى" و"المنطق" من ناحية و"اللامعنى" و"اللامنطق" من ناحية أخرى بحيث يُحيل أحد هذين المفهومَين إلى الآخر"[3].

عَرض روبرت دي بوجراند لهذه المسألة ذاتها، أو لبعضها على الأقل، فقد رأى أنّ الجملة "عولِجت أيضاً بوصفها قضية منطقية كُلّما تهيّأت الظروف لذلك، ولكن ذلك من خواص اللغات المنطقيّة لا الطبيعية"[4].

لا يُعتبَر نفي دي بوجراند لعلاقة التلازم بين المعنى والمنطق؛ هنا؛ نفياً مطلقاً، وذلك لسبب بسيط ووجيه في الآن ذاته وهو وجود حدود مشتركة من حيث الماهية بين اللغات الطبيعية والمنطقية، أي أنّ وجود المشابهة بين اللغات المنطقية والطبيعية يشفع لخاصية التلازم المذكورة بأن تمتدّ حتى توصَف بها اللغات الطبيعية علاوة على اللغات المنطقية التي كانت مهدًا لهذه الخاصية.

ينصّب الاهتمام وفقاً للذي ذكرتُ على التراكيب اللغوية ذات الدلالة أي "أنّ التراكيب التي ينبغي أن نهتم بها في دراساتنا اللغوية هي التراكيب التي لها معنىً وفائدة تواصليّة، أي التراكيب التي تعادل الكلام بالمفهوم الاصطلاحي والذي هو اللفظ المركّب المفيد فائدة يحسُن السكوت عليها، ولا يستغني آخره عن أوّله"[5]، لأننا لدى المتابعة للتركيب بوصفه حاملاً للمعنى لا يمكن أن نجتزئ بشق منه دون الشق الآخر، لأنّ في ذلك تحويلاً لمسار التوليد الدلالي عن مساره وَتَجَانُفًا بِهِ عنْ مقصوده.

---

[1]– المنطق واللامعنى عند فتغنشتاين، يسمينة غضبان، مجلة أيس، العدد 4 السداسي الأول، 2011، ص. 60.

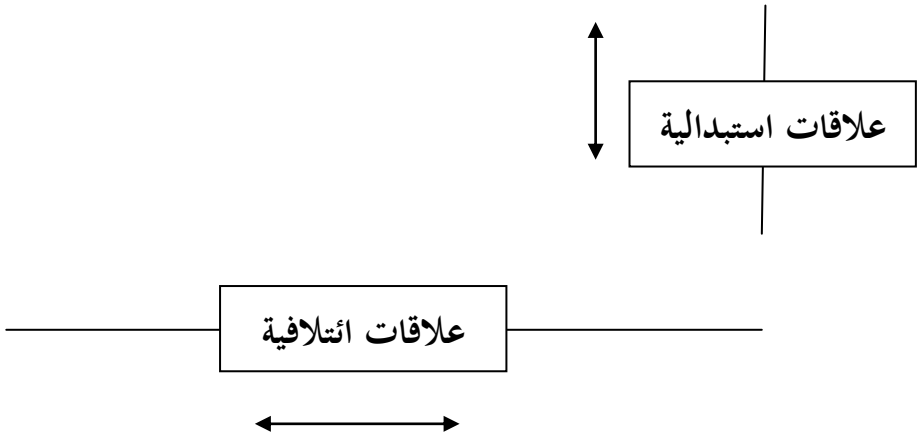
[2]– نفسه.

[3]– نفسه.

[4]– النص و الخطاب و الإجراء ، روبرت دي بوجراند، م. س، ص. 88.

[5]– التراكيب النحوية ودلالتها في المفضيات، منصوري ميلود، أطروحة دكتوراه، مخطوط، جامعة وهران، 2007، 2008، ص. 280.

يتم التركيب في الجملة وفق العلاقات الائتلافية، وهو ما دعاه دي سوسير بالعلاقات الترابطية associative، حيث تكون "العلاقات الاستبدالية علاقات عمودية في حين أنّ العلاقات الائتلافية علاقات أفقية"[1]. والشكل التالي يوضّح ذلك[2].



أثبتت البحوث اللغوية أنّ المجاز في اللغة لا يقوم على "إهدار علاقات الارتباط المنطقيّ بين المعاني، وإنما يقوم على استعمال عدو لي لتلك العلاقات"[3]، وذلك باعتبار أنّ المجاز كعلاقة المشابهة مثلاً هي في الأصل "علاقة منطقية بحتة وأساسية في التفكير البشري"[4]، لأنّها تقوم خارج اللغة، أي أنّ عمليّة المشابهة عملية عقلية في الأصل لا لغوية، وإن كانت تتجسّد فيما بعد في اللغة إلاّ أنها قبل أن تكون كذلك، تكون قد تمّت في العقل، أي أنّ العقل هو الذي يتابع كيفية المشابهة.

تكون علاقات المشابهة وفقاً للذي ذكرنا منطقية التأسيس، إذ لولا وجود علاقة مشابهة بين طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به) أقامها العقل وارتضاها بين الطرفية لما قام التشبيه واستقام. وقُلْ إن شئت مِثْلَ ذلك في بقية صور البيان العربي المعروفة.

---

[1]- مدخل إلى اللسانيات، محمد محمّد، يونس علي، دار الكتاب الجديد، بنغازي، ليبيا، ط.1، 2004، ص. 31.

[2]- نفسه.

[3]- نظام الارتباط و الربط ، حميدة مصطفى، ص. 94.

[4]- نفسه.

من أجل بعض ذلك لم يَقُمْ تفسير الاستعارة لدى البعض على "أنّ الأديب قد أهدر علاقات الارتباط بين المعاني... وإنما الصحيح —في رأيي- أنْ يُقَال: إنّه عَدَلَ عن الاستعمال الموضوعي لتلك العلاقة إلى استعمال يقوم على عمليّة التخيُّل"[1].

يقوم الفرقُ بين إهْدار علاقات الارتباط المنطقي بين المعاني والاستعمال العدولي لتلك العلاقات، على أنّ الاستعمال العُدُولي يُحافظ على منطقية التخيّل الحاصل لتلك العلاقات كما كُنّا ذكرنا سابقًا، وهو الحاصل لدى استعمال المجاز، وهذا عكس الذي يرى بأنّ الاستعارة إهدار لعلاقات الارتباط المنطقي بين المعاني.

وقد أثار المسألةَ ذاتَها عبدُ القاهر الجرجاني في دلائله، وذلك حين ذهب إلى تعريف الاستعارة بأنّها ادعاء معنى الاسم للشيء، لا نقْل الاسم عن الشيء[2]. ولعلّ من دلالات مصطلح "العُدُول" —الذي يستعمله البعض للاصطلاح على بعض هذه المعاني- في حدّ ذاته في هذه المسألة أنّه استعمال استثنائي لعلاقات الملفوظ، لا إهدار كلّي لهذه العلاقات، وقد كنتُ أشرتُ سابقاً إلى أنّ تمام حسان حاولَ أن يعيد هذه العلاقات إلى أصولٍ منطقية.

يرى مصطفى حميدة أن هناك علاقات أخرى تنشأ نتيجةً لتركيب الجُمل سمّاها علاقات الارتباط العرفية والنفسيّة بين المعاني، وهذا في الحقيقة ممّا يخرج عن إطار نسق الجملة إلى السياق العام[3].

يمكن الحديث هنا عن التأويل وما يقتضيه من توجيه للدلالات اللغوية، حيث تعتبر الدلالة النحوية أي التركيبية "من أهم آليات التأويل وخاصة عندما يحتمل التركيب أو الأسلوب تعدّد المعنى، ولهذا وُظِّفَت كمركّب يستند عليه أصحاب التأويلات في تدعيم ما يرونه"[4].

---

[1]- نفسه.

[2]- ينظر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تح. محمد عبده ومحمد محمود التركزيّ الشنقيطي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط.2، 1998، ص. 60.

[3]- ينظر، نظام الارتباط و الربط ، حميدة مصطفى، ص. 94.

[4]- الدلالة اللغوية وأثرها في التأويل عند الأشاعرة، أحمد عرابي، أطروحة دكتوراه (مخطوط)، جامعة وهران، 2004/2003، ص. 168.

أصبح اعتماد التّأويل في الدراسات النقدية الحديثة مَثَارًا لجدلٍ واسع بين المؤوّلين والباحثين في المعنى، وما ذلك إلاّ لأنّ "الانفتاح المفرط الذي أصبحت تعرفه الأعمال الأدبيّة الحديثة والمعاصرة، جَعَلَها تمنح إمكنياتٍ تأويليّة هائلة، بلغ اختلافها درجة التناقض والتعارض فيما بينها، بل ودرجة الإقصاء والإلغاء المتبادل. وهو الأمر الذي جَعَلَ الجدل المعاصر جدًا بشأن التّأويل يتركّز حول المعايير والمقاييس الموضوعيّة التي يمكّننا من التمييز بين التأويلات "المناسبة" للنّص، والتأويلات "السيئة" و"غير المناسبة mésinterprétations، أو تلك التي تظهر أنّها مجرّد "استعمال" خاص للنّص حسب أهداف المؤوّل المعلنة أو غير المعلنة"[1].

جاء هذا الاختلاف في التأويل نتيجةً لتعدّد القراءات، وهذا التعدّد بدوره أفرزتْه معطيات الحداثة النقدية، فكان من بين ما أفرزتهُ فكرة "موت المؤلِّف" التي جعلت النّص أمراً مُشاعًا بين النقّاد والمؤوّلين يذهبون في قراءته كلَّ مذهب، وأصبحت الكتابة تعمل على "إقصاء مُنْشِئِها ومَحْوِه، وتعويضه بالقارئ"[2].

وأصبح القارئ هو الموجّه لدلالة الجملة/ النّص، التي بين يديه، والمتحكّم في زمامها، يصرّفها كلٌّ حسب قدرته التأويلية، وليس لأحدٍ أن يترّب عليه شيئاً من ذلك، ولا أن يُنكر عليه شيئاً مما أتى من أبعاد دلالية وتأويلية لم تكن ربّما تخطر لغيره على خَلَد.

يخضع تحديد معنى الجملة في نظر عبد القادر أبو شريفة وزملائه إلى "عدد من العناصر تشترك معاً في تحديد المعنى المراد نقله. وهذه العناصر تبتدئ بالعنصر الصوتي مروراً بالعنصر الصرفي، والعنصر النحوي التركيبي، والعرف الاجتماعي، وانتهاءً بالخبرة الشّخصية"[3]. مع الإشارة –هنا– إلى أنّ العُرف الاجتماعي والخبرة الشّخصيّة ممّا يندّ عن الإطار العام لهذه الدراسة التي ينحصر اهتمامها في النسق اللغوي تحديدًا.

---

[1]– من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، عبد الكريم شرفي، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط. 1، 2007، ص. 55.

[2]– القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، أحمد يوسف، دار الغرب، وهران، الجزائر، ط1، 2002، ج2، ص. 145.

[3]– علم الدلالة والمعجم العربي، عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي، داود غطاشة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط.1، 1989، ص. 33.

فالمستوى الصوتي تنتظيم من خلاله أصواتُ اللغة، وهذه الأصوات "حين تتسق حسب نظام لغوي، وهو هنا العربيّة، تعطي معنى. فالكاف والتاء والباء تنتظم في جذر (ك ت ب) لتدلّ على الكتابة، وحين تنضاف إليها وحدة صوتية واحدة (ابتداء من الحركة مثل الفتحة وانتهاء بالمقطع مثل (استـ...) فإن هذه الوحدة الصوتية تُعطي معنًى إضافياً. وبمعنى آخر فإنّها تحدّد الدلالة"[1].

يتم البناء الدلالي في المستوى الصوتي وفقاً للذي ذكرْنا انطلاقاً من الأصوات الجزئية التي تُشكّل لدى التحامها مع بعضها بعضٍ مداخل معجميّة.

أما عنصر البنية الصرفية فيدرس "التغيرات التي تطرأ على أبنية الألفاظ فتؤدي معانيَ جديدة... وأي تغيير في بنية الكلمة فإنّه يؤثّر في المعنى الذي تؤديه الكلمة. وبالطّبع فإنّ أبناء اللغة الواحدة يتعارفون ويرثون النظام اللغوي ممّا يجعل للتغيير دلالةً وضاحةً"[2].

ويُعتبر هذا التغيُّر جزئياً إذا ما قورن بالتركيب الكلي للجملة، فهو لا يقع على مستوى التركيب بين المفردات، وإنّما يتم على مستوى التركيب بين حروف المفردة الواحدة.

وقد عَرَضَ أبو الفتح عثمان بن جنّي (ت. 392هـ) كثيراً لهذا المستوى من التحليل وأهميته في تحديد الدلالة، فهو يورد مثلاً أن "قولهم للسُّلَّم مِرْقاة وللدرجة مَرْقاة فنفس اللفظ يدل على الحدث الذي هو الرقي. وكسر الميم مما ينقل ويعتمد عليه به كالمطرقة والمئزر والمنجل، وفتحه ميم مَرقاة تدل على أنّه مستقر في موضعه كالمَنَارة والمثَابة"[3].

كما كان ابن جنّي نفسُه قد عالج في خصائصه مسائل تنظيرية لسانية على غاية من الأهمية في موضوع الجُملة وما يتّصل بها، ومنها مسألة حد الكلام التي شدّت انتباه كثير من الباحثين في اللغة قديمًا وحديثًا. فهو يقول عن الكلام بأنّه "كل لفظ مستقل بنفسه، مفيد

---

[1]- نفسه، ص. 33 وما بعدها.

[2]- نفسه، ص. 36.

[3]- الخصائص، ابن جني، أبو الفتح عثمان، تح. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. 2، 1424هـ-2003م، ج.3، ص. 100.

لمعناه، وهو الذي يُسمّيه النحويون الجُمَلَ، نحو زيد أخوك، وقام محمّد، وضُرِبَ سعيد، وفي الدار أبوك، وصه ومه ورويداً... فكل لفظ استقل بنفسه، وجُنِيَت من ثمرة معناه فهو كلام"[1].

وإنّما أوردْنا حديث ابنَ جنّي عن حدِّ الكلام هنا للدلالة على شيئين اثنين على الأقل: الأوّل أن ابنَ جِنّي ممثّلاً للنقّاد العرب الأقدمين (على اعتبار أنّ حد الكلام مثلَه مثل بقية المفاهيم العامّة التي لم يكن يختلف النقّاد من حولها اختلافاً مُخِلاًّ بمعناها العام) قد ربطَ حدَّ الكلام بالإفادة المعنوية، أي أنّ مدارَ الأمرِ إنّما يقوم على المعنى لا على اللفظ.

أما الأمر الثاني فهو أنَّ ابن جنّي قد جَعَلَ الكلام هو الجملةَ، فحين يقول عن الكلام بأنّه "هو الذي يُسمّيه النحويّون الجُمَل" فهو هنا يطابق بينه وبين الجُملة.

نجد ما يقابل هذا الرأي الأخير لابن جني عند بول ريكور (Paul Ricœur) الذي ذهب إلى تحديد النّص بأنّه "كل خطاب ثَبَّتَتْهُ الكتابةُ"[2].

فالخطاب هنا بمفهوم ريكور مرادفٌ للكلام لأنّه خاضع للتثبيت بواسطة الكتابة، بينما يتواشج النّص مع الجُملة بعلاقة الاحتواء التي تجعل الجملة جزءًا من النّص.

يتفق أبو الفتح عثمان بن جني (ت. 392هـ) مع عبد القاهر الجرجاني (ت. 471هـ) في أسبقية المعنى على اللفظ، ففي رأيهما يكون الفضل والمزيّة للمعنى المقصود من الكلام، ويكون اللفظ (الكتابة) خدم لهذا المعنى وتابع له، وذلك على عكس ما نجده عند أبي عثمان الجاحظ (ت. 255هـ)، الذي يرى بأسبقية اللفظ وفضله، إذ المعاني لدى نهاية الأمر مطروحة في الطريق يعرفها العام والخاص[3].

غير أنّه يمكن النظر إلى هذه المسألة من وجهة نظر أخرى، وإن كانت لا تبتعد كثيراً عن الأولى، وهي أن نقوم –هنا– بالعملية العكسيّة، أي أننا ننطلق من اللفظ للوصول إلى

---

[1]– نفسه، ج1، ص. 72.

[2]– من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، بول ريكور، تر: محمّد برّادة، حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط.1، 1986، ص. 105.

[3]– ينظر: الحيوان، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، تح. عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط.3، 1969، ج.3، ص. 131.

المعنى، ولا علينا أن يكون المعنى الذي نُركِّبُه ونصل إليه هو المقصود الذي كان منشئ الكلام يرمي إليه، أو كان غير ذلك شأناً.

نخلُص ممّا سبق إلى ضرورة فتح مجال التأويل النصّي، وذلك على اعتبار أنّ كل كتابة/نص مفتوحة على مجال متعدّد من القراءات وبالتالي على مجموعة متعدّدة أيضاً من المعاني، وهنا "أسهمت التفكيكية (أو ما بعد البنيوية) هي الأخرى في سلب الذات سلطتها السحريّة، وحاولت أن تفكّك (كذا)[1] الكتابة من أسر مؤلّفها، وتحرّره من القيود التي كبّلته بها الميتافيزيقية، ووضعته في سجن المدلول المتعالي؛ لذلك عملت كتابات دريدا على تفويض هذه المفاهيم...وفسح المجال لتحرّر المعنى وتعددها[2]"[3].

إذا كانت اللغة نسقاً من أنساق متعدّدة للعلامة، حيث يراها البعض أنّها النسق الأساسي[(4)]، فإنّ قراءة هذا النسق قد اختلف فيه، وفي قراءته.

إنّ النّص الأدبي باعتباره أحد تجليات هذا النسق هو "بمثابة مادّة مكتنزة في دلالة ألفاظه: نعني أنّ الكلمة فيه قد تتراوح بين معناها الذي هو في تلك الحقبة من التداول عرف قائم وبين لطائف معنوية بعضها كان مصاحباً للفظ وانقطع منذ زمن فيأتي الأديب ويحييه إحياءً عابرا"[5] وذلك حين ينفخ فيه مجموعة من الدلالات بحسب ما تسعفه به قدرته التأويلية وتجربته في محاولة قراءة النصوص وفكّ شفراتها، بل إن تودوروف ليذهب إلى أكثر من هذا وذلك حين يجعل النص "نسقاً ذا دلالة إيحائية، ذلك لأنّه يُعَدُّ ثانياً بالنسبة إلى نسق آخر للمعنى"[6]، ونكون هنا بصدد الحديث عن نسقين اثنين لا نسق واحد، حيث يتعلق الأمر لدى الأوّل بالنسق الذي ينتج عنه المعنى الأوّلي بينما يتمحّض الثاني للدلالة التأويلية وهو ما أطْلَق عليه تودوروف –اصطلاحاً– الدلالة الإيحائية.

---

[1]– كذا بالأصل ولعلّ الصواب تفكّ.

[2]– كذا بالأصل ولعلّ الصواب تعددها.

[3]– القراءة النسقية، أحمد يوسف، ص. 131.

[4]– يُنظر: النظرية الأدبية المعاصرة، راهام سِلْدن، تر. جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، مصر، ص. 90.

[5]– الأدب وخطاب النقد، عبد السلام المسّدي، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2004، ص. 108.

[6]– العلاماتية وعلم النص، تزيفيتان تودوروف، إعداد وترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب، ط.1، 2004، ص. 110.

2–الدلالة النّصيّة:

1.2–دلالة الجملة وأثرها في بناء دلالة النّص:

تتفق بُحوث اللغويين على أنّ الحقل الذي اشتغلت عليه اللسانيات إلى وقت قريب هو الجملة، ولم يكن بالإمكان تجاوز هذا الحدّ المرسوم، "وهنا يظهر مأزق اللسانيات أو محدوديتها على الأصح في معالجة إشكالية الخطاب لأنّها تحصُره في نطاق الجُملة التي نظر إليها أندريه مارتيني (André Martinet) أنّها أصغر مقطع ممثّل بصورة كُليّة وتامّة للخطاب"[1].

لم يمنع هذا الطّرح لمعنى الجملة والخطاب واللسانيات الباحثين من محاولة إعطاء تصوّر آخر، يُمكن من خلاله معالجة الخطاب اللغوي معالجة لسانيّة، وذلك أنّ "هذا المعطى التصوّري للجُملة لا يُقلِّل من قيمة اقترابها من مفهوم الخطاب، فإذا كانت عناصر مثل الكلمة والصّوت والنّغم تُشَكّل إطار الجملة، وتعمل على بناء المعنى، فهذا لا يعوق دراسة الخطاب من وجهة نظر لسانيّة"[2]. وإنّ هذا ممكن إذا استطعْنا أن نُلحِقَ التحليل الذي اهتمّ بالجملة ومكوّناتها بالتحليل الذي اتخذ النص موضوعاً له.

لم يكن الانتقال من لسانيات الجملة إلى لسانيات النّص أمراً هيّناً فقد أثار هذا الأمر كثيرا من "الإبهام والالتباس وما تزال مختلف اتجاهات تحليل الخطاب تُسَلّم بصعوبة هذا الانتقال ومشاقّ احتمال التغلّب عليه وتجاوزه"[3].

إذا سلَّمْنا جَدَلاً بأنّ كُلّ نصّ هو مجموعة متتالية من الجُمَل، وهو أحد التعاريف التي وُسِمَ بها النصّ، هل يمكن القول بأنّ معنى النّص هو مجموعة متتالية من الدلالات، هي دلالات الجُمَل المكوّنة لهذا النّص؟.

---

[1]–من اللسانيات إلى السيميائيات، أحمد يوسف: www.nizwa.com(21/02/2010) p.1

[2]– نفسه.

[3]– تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السّرد، التبئير، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.3، 1997، ص. 69.

يبدو هذا الطرحُ مقبولاً إلى حدٍّ ما، من الناحية المنطقية على الأقل إذ اعتبرنا أنّ "المفهوم من مجموع ألفاظ الجملة معنى واحد، لا عدّة معان"[1]، وهو الذي عَنَاهُ الجرجاني حين قال: "إذا قُلتَ: ضَرَبَ زيدٌ عمراً يومَ الجمعة ضرباً شديداً تأديبياً له: فإنك تحصُلُ من مجموع هذه الكلم كلِّها على مفهوم، هو معنى واحد لا عدة معانٍ كما يتوهمُه الناس"[2]. إذا كان ذلك كذلك: فهل يمكن أن يكون المفهوم من مجموع معاني الجُمَل المكوّنة للنّصّ معنًى واحداً لا عدّة معانٍ؟

الحقيقة أنّ الأمرَ يختلف كثيراً حين يتعلّق الأمرُ بالنص، وذلك لأنّ المسائل تتشعّب بحيث لا يكاد يقف القارئ للنّصّ على معنًى واحدٍ بعينه، بقدرِ ما تتوزّعُ اهتمامَ القارئ مجموعةٌ قد تطولُ وقد تقصر من المعاني والدلالات المبثوثة في ثنايا كل نص. فقد أصبح يُنظَر إلى النصّ "على أنّه محاولة دائمة لتعطيل خاصية القراءة الأحادية الاتجاه وتحريك فعالية التوليد، وذلك على مستويي الدّالّ والمدلول معاً، بحيث تبدو الكلمةُ داخل النّصّ وكأنّها تُعبّر عن أصوات متعدّدة أو على الأقل تسعى لأن تكون موقع لقاء ثقافات ومواقف متعدِّدة"[3].

يؤيّد هذا ويؤكّده ما كانت ذهبت إليه جوليا كريستيفا حين محاولتها بلورة فكرة ميخائيل باختين القائلة بتعدد الأصوات في الرواية/النّصّ.

لانعدم من جهة أخرى أن نجد نُصوصًا قد حلِّلَت بطُرق قد تبدو للوهلة الأولى مناقضة شيئا ما لما تقرّر سلفاً، فهذا محمّد خطّابي قد أكّد على أهميّة المعجم الذي وظّفه الكاتب/الشاعر في تحديد دلالة النصّ والذهاب بها إلى أبعد الحدود، وإن كان ذلك ذهاباً تأويلياً.

---

[1]- حميدة مصطفى، م.م. س.، ص. 130.

[2]-دلائل الإعجاز، ص. 262.

[3]- القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النّص الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.2، 2007، ص. 21.

بل إنّه لم يجد بُدًّا في إحدى دراساته التطبيقية من أن يلج إلى معنى النّص من باب المعجم بعد أن كانت بقية الموالج يلُفُّها الغموضُ بحيث لم تُسْعِفْه بِمَا أسعفته به المداخلُ المعجميّةُ للنصّ المدروس[1].

يؤكِّد روبرت دي بوجراند أنّه لا مجال للحديث عن حصرٍ لكيفية تشكّل النّصوص بأنواعها المختلفة، لأنّ ذلك ممّا يتعذّر إحصاؤُه بوجْهٍ من الوجوه، لذلك "لا يمكن للسانيات النّص أن تعمل على تهيئة نحو تجريدي لتوليد كل النصوص الممكنة في اللغة، واستبعاد كل ما ليس نصاً non-text فمجال التوليد أوسع من أن يُحاطَ به"[2]، وإنّ أقصى ما يُمكن أن يصل إليه الطُّموح في هذا المجال إنما هو "دراسة مفهوم النّصّية Textuality من حيث هو عامل ناتج عن الإجراءات الاتصالية المتخذة من أجل استعمال النص"[3]، بينما ينحصر مجال الدراسة في هذا البحث على التركيب المرفولوجي للنّص وطرقه.

لقد أكّد صبحي إبراهيم الفقي على أهمّية دراسة الجملة دراسة لسانية واستثمار نتائج تلك الدراسة في التحليل النصّي، ولذلك لا عجب أن "نطرح نحوَ الجُملة خلْفَنا، بل العكس هو الصحيح؛ لأنّه كما يُمثِّل الحرفُ نواةَ الكلمة، والكلمة نواة الجُملة، فكذلك الجُملة تمثِّل نواة النّص؛ فالنّصّ عبارة عن متتاليات من الجُمَل في الأغلب، بصرف النظر عن كونه جملة واحدة أو كلمة واحدة"[4].

إنّ من واجب الناقد في مثل هذه الحال أن يبحث في هذه المتتاليات ومحاولة الكشف عن الآليات التي تقف وراءها.

يُؤَكِّد رومان ياكوبسون (Roman Jakobson) في هذا السياق أنّ "البحثَ في البنية اللفظية هو الهدفُ الممتازُ للّسانيات المعاصرة بأنواعها كافّة، وإنّ المبادئَ الرئيسَةَ لِمثل هذا المقترب البنيوي (أو بتعبير آخر المقترب الشرعي) للّغة، تلك المبادئُ المشتركةُ لكل أشكال هذا

---

[1]– ينظر: محمد خطابي، م.م. س، حيث جعل قصيدة "فارس الكلمات الغريبة" لأدونيس نموذجية التطبيقي.

[2]– النصّ والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، تر. تمام حسّان، دار عالم الكتب، القاهرة، ط.1، 1998، ص.95.

[3]– نفسه.

[4]– علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء، القاهرة، (د.ت)، ج.1، ص. 49.

البحث يمكن أن تُحدّد كأفكار موحّدة عن الثبات والنّسبية"[1]، وهذه إشارة واضحة إلى تبنّي فكرة البِنْيَة.

من هذا المنطلق، ووفق هذا الطّرح، يُمكن مقاربة النّصوص مقاربات بنيوية، وذلك بالبحث أساساً في العلاقات العضوية والمعنوية القائمة في الجُمل في حدّ ذاتها، أي بين مفرداتها، ثم القائمة بين الجُمل أيضاً.

سَعَت القراءة البنيوية "إلى إعادة تشكيل النّص ضمن فضاء من العلاقات غير فضاء العلاقات المألوفة التي اعتادت القراءة السياقية على إدراكها... وذلك انطلاقاً من البنية النصّيّة بتشكيلاتها اللغوية والإيقاعية والجماليّة"[2]. وما البنية النّصّية المذكورة هنا –في نظري– إلاّ المستوى التركيبي للغة.

يؤكّد أحمد يوسف ضمن هذه الرؤية أنّ هناك "طرْحًا منهجيًا مهمًّا جداً يشير إليه جان ديبوا Jean Dubois عندما يقول: "مع الجُملة نترك إطار اللغة بوصفها أداةً للتواصل، في هذا المجال تتوقف الجملة أن تكون موضوعاً... وتصير وحدة فالجُملة هي وحدة الخطاب"[3]. وإذن فالحديث عن الخطاب يقتضي بالضرورة الحديث عن الجُملة باعتبارها أحد الأجزاء المكوّنة له، ومن ثمّ تكون معالجة الخطاب/النّص دلالياً هي الأخرى مرتبطة بالمعالجة الدلالية للجُملة.

وتأسيساً على هذا الفهم فإنّنا "إذا أمعنّا النظر في ماهية الخطاب على أنّه ملفوظ يُشكّل وحدة جوهرية خاضعة للتأمّل. ففي حقيقة الأمر فإنّ الخطاب ماهو إلاّ تسلسُل من الجُمل المتتابعة التي تصوغُ ماهيتَه في النهاية"[4]، غير أن هذا التسلسل لا يتم اعتباطاً وكيفما اتّفق؛ بل إنّه يخضع لضوابط اللّغة.

---

[1]– الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، رومان ياكوبسون، تر. علي حاكم صالح وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 2002، ص. 16.

[2]– الشعر العباسي والمقاربات الحداثية، البنيوية والأسلوبية والسيميائيات، هواري بلقاسم، دار الرّشاد، سيدي بلعبّاس، الجزائر، ط.1، 2005، ص. 59.

[3]– من اللسانيات إلى السيميائيات ، أحمد يوسف، ص. 01.

[4]– نفسه.

ذلك أنّه مثلما كان لتركيب الجُمل قواعدُ تتألّف وفقها، كان للنصوص كذلك ضوابطُ تترابطُ بحَسَبِها، وإن كانت النصوص في حقيقة الأمر تبدي من الارتباط المعنوي والدلالي أكثر من الشّكليّ، أو على الأقل ليس حضور الشكل في النّص كحضوره في الجملة. ولعلّ ذلك واضح من استحالة ضبط جميع النّصوص ضمن قواعد تركيبية تصفُها. وإنّما الأمر خاضعٌ إلى محاولات تقريبية ليس إلاّ.

2.2-البناء الدلالي للنّص:

لم يكن النّصّ أسعد حالاً من الجملة لدى محاولة الحديث عن تحديد دلالته، فقد تنوّعت الآراء في ذلك تنوّعًا لافتًا للنظر ومثيراً للتساؤل أحياناً.

من أجل ذلك قد لا يكون من اليُسر اليسير أن أتحدّث عن المعنى النصي أو الدلالة النصية، وما ذلك إلاّ لأن الحديث عن الجُملة ذاتها باعتبارها وحدة من الوحدات المكوّنة للنّصّ، وعن دلالتها، وقع من حوله الاختلاف: حول طُرُق تحديده، وإمكان ذلك، من عدمه.

لقد كان "الانشغال بماهية المعنى ومكانه انشغال اللغويين والفلاسفة وعلماء النفس الدّائم، ليس فقط معنى كلمة أو جملة ولكن أيضاً مطلَق المعنى"[1]، غير أنّ هذا لم يمنع المتهمّين بالأمر من أن يُحاولوا البحثَ في الأمر من أجل وضع نظريات تجعل الإجابة عن سؤال المعنى هدفها الأوّل.

يمكن أن نلاحظ من جهة أخرى بأنّ معاني النّصوص تتنازعُها الأخرى رؤًى متعددة، أي أنّ إمكانية توليد المعاني النّصيّة تتم من طرق عديدة لا من طريق واحد، "ولكنّنا في خضمّ هذا التعدّد الدّلالي الممكن للنصوص، نشعر من جهة أخرى أن أو مبيرتو إيكو خاصة لم يكن يريد أن يفرّط بسهولة في فكرة المعنى القبلي باعتباره منطلقاً لجميع القراءات الممكنة"[2].

وهذا المعنى القبلي يتصل —في الحقيقة- بمقصدية المتكلّم أو المؤلِّف، وهو ممّا يخرج عن نسق النّص. لذلك —ولنذكر بذلك تارة أخرى- أننا سنضرب صحفًا عن السياق الخارجي بأنواعه، في حين سنهتم بالدّلالة المتولِّدة عن السياق اللغوي ونسق النّص دون سواه.

أي أنّ الأمر سيتعلّق حول وصف التراكيب البانية للنّصّ ومحاولة إيجاد العلاقة أو العلاقات بين طبيعة التركيب ونوع الدلالة أو الدلالات الناجمة عن هذا التركيب المذكور.

---

[1]- اللسانيات واللّغة العربية، عبد القادر الفاسي الفهري، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط.1، 1986، ص.379.

[2]- القراءة وتوليد الدلالة، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.2، 2007، ص. 33.

يذكر هاليدي ورقية حسن ما نصّه: "تتعالق الوحدات المبنية لتشكّل نصًّا. كل الوحدات النحوية: الجُمل والأقوال، والمركّبات، والكلمات متسقة داخليًا، لأنّها ببساطة، مبنية (...) إلاّ أن الاتساق يتوقّف، داخل نصٍّ ما، على شيء آخر غير البنية، بمعنى أنّ هناك علاقات معيّنة، إذا توافرت في نصٍّ ما، تجعل أجزاءه متآخذة مشكِّلَةً بذلك كلاًّ موحّدًا. تُعَدُّ طبيعة هذه العلاقات دلاليةً، وهي خصائص تُميّز النّصّ باعتباره كذلك، ممّا يجعله وحدة دلالية"[1].

وإنما أثبتُّ هذا النّص على طوله النسبي، للتأكيد تارةً أخرى على معنوية العلاقات التركيبية التي تقوم وفقها النصوص، بل وللتدليل على الطبيعة الدلالية للنّص باعتباره مظهراً مختلفا عن الجُملة. ولا يعني هذا أنّ الدلالة لا يمكن أن تكون ضمن الجُملة، ولكن ممّا هو متعارف عليه أنّ لسانيات الجملة استبعدت المعنى من اهتماماتها مؤقتاً من أجل دراسة الجُملة دراسة وصفية، ولأنّ المعنى ممّا لا يمكن ضبطه والتحكم فيه تحكُّمًا دقيقاً. بينما تُعوّل لسانيات النّص كثيراً على الدلالة في وصف النصوص.

ينبّه الباحثان في موضع آخر إلى أن "الاتساق" "ليس اسماً آخر لبنية الخطاب"[2] وذلك لأنّ هذا المفهوم الأخير "يُستَعمل للإشارة إلى وحدة مفترضة أعلى من الجملة"[3] كالفقرة مثلاً، بينما يأخذ مفهوم الاتساق بعين الاعتبار العلاقات في الخطاب، وبناءً عليه فهو "يُشير إلى مجموعة من الإمكانيات التي تربط بين شيئين، وبما أنّ هذا الرّبط يتم من خلال علاقات معنوية (...) فإنّ ما يهمنا هو العلاقات المعنوية التي تشتغل بهذه الطريقة: أي الوسائل الدلالية الموضوعة بهدف خلق(*) النص"[4]. يحاول خطّابي في محاولة منه لتتبع دلالات النّص أن يركّز على المظاهر التالية باعتبارها أبرز تجليات الدلالة النصّية:

---

[1]- الاتساق في الانجليزية، هاليداي ورقية حسن، عن محمد خطابي، م.م. س، ص. 16.

[2]- نفسه.

[3]- نفسه.

(*)- أتحرّج كثيراً، مثلما يتحرّج البعض من استعمال هذا المصطلح (الخلق)، أو الاستشهاد بما يتضمّنه من الأقوال، وما ذلك إلاّ لأنّ الخلْق يختص بالخالق تعالى، وأقترح مرادفاً له مثل: الإنشاء...

[4]- نفسه، ص. 259.

-مبدأ الإشراك.

-العلاقات: الإجمال/ التفصيل، العام/الخاص.

-موضوع الخطاب.

-البنية الكُلية.

-التغريض.

فالمستوى الدلالي يتقرر فيه تشكّل النّص تبعاً لدلالته، أي أنّ الدراسة هنا ستتمحور حول الدلالة بشكل رئيسي.

أشار عبد القاهر الجرجاني في دلائله إلى مبدأ الإشراك، وقد ردَّه إلى دواعٍ معنوية حيث يقول: "لا يتصّور إشراك بين شيئين حتى يكون هناك معنىً يقع ذلك الإشراك فيه"[1]. بمعنى أنّ المبدأ الذي يتأسس الإشراك فيه أو عليه هو مبدأ معنوي، أي أنّ الأساس في ذلك هو أساس معنوي بالدرجة الأولى.

غير أن الذي يعنينا في هذا المقام هو كيفية تشكّل هذا المعنى المذكور من جهة، وطرق التركيب المرفولوجي لهذا المعنى من جهة أخرى، على اعتبار أنّ المعاني لا تتركّب كلّها وفق نسق واحدٍ، وإنّما تتعدّد بتعدّد المقاصد، بل إننا نجد أحياناً أنّ المعنى يكون واحداً بينما تختلف طُرق تركيبه.

يشهد البحث النقدي واللغوي محاولات تسعى إلى تحديد وحَصْر طرق هذا التركيب ومحاولة تصنيفها ضمن نظرية شاملة تحكُم إنشاء النّصوص على اختلافها.

حاول محمّد خطّابي أن يحصر مبدأ الإشراك في نوعين اثنين، النّوع الأوّل يكون بين المفردات وسمّاها عناصر، أمّا النوع الثاني فيتم بين الجُمَل أو لنقُل بين جُملتين على الأصح[2].

[1]- دلائل الإعجاز، ص. 172.

[2]- محمد خطابي، م.م. س، ص. 259.

ولا يمكن بحال من الأحوال أن نستبعد الإشراك الذي يقع بين العناصر، وما ذلك إلاّ لأنّ المفردات تُشكّل حين تترابط جزءاً من النّص، فلا يُمكن إذن القول عنها بأنّها من لسانيات الجملة، غير أنّ الاهتمام سيكون أكثر حول الإشراك بين الجُمَل لأنّه الأقرب إلى تمثيل النّصوص على اختلافها.

وقد اشترط الجرجاني لعطف الجُمَل شروطاً أثبتها في دلائل الإعجاز منها أن يكون حكم الجُملتين حُكم المفرد، وأن يكون للأولى محل من الإعراب، وأن تنقل الواو إلى الثانية حُكْمًا وَجَبَ للأولى[1].

ومثل ذلك ما يمكن أن نراه في جُمَل الشرط، ففي قوله تعالى: { ﴿ ﴾[2] فقوله تعالى: " قد ﴿ ﴾" معطوف على قوله: "﴿ ﴾" لأنّ معنى قوله تعلى: "ثم يرم به بريئًا" تختلف من حيث المعنى تماماً عمّا قبلها وعمّا بعدها أيضاً.

يشير الجرجاني في مبدأ من مبادئ التركيب النصّي أنّ الأسماء الواصفة أو المؤكدة لا تحتاج إلى رابط يربطها بموصوفها أو بمؤكِّدها، والشأن ذاتُه يُقالُ على الجُمَل، حذوَ النعْلِ بالنّعْل.

ففي قوله تعالى: { ﴿ ﴾[3] نجد قوله تعالى:

[1]- دلائل الإعجاز، ص. 175.

[2]- سورة النساء، آية 112.

[3]- البقرة، آية 01.

"لا ريب فيه" بيان وتوكيد وتحقيق لقوله: "ذلك الكتاب". وإنّ الذي جَعَلَنا نستغني عن العطف هنا هو أنْ "لا شيء يتميّز به فيحتاج إلى ضامٍّ يضمّه إليه وعاطف يعطفُه عليه"[1].

ثم إنّ هذا الذي جاء به عبد القاهر الجرجاني من بيان لخصائص العطف بين الجُمَل قد يتم من دون أيّ رابط عضوي، بل قد يكونُ لمجرّد وجود مبادئ معنوية جَعَلَها الجرجاني نفسُه تنحصر في: معنى الجمع، والتضام النفسي، والتضام العقلي، والنظير، والشبيه والنقيض[2].

ولعلّ من بين المبادئ المعنوية التي رأى الجرجاني أنّها تُسهم في البناء الدلالي للنص، والبناء التركيبي قبله: قياس العطف على الشّرط والجزاء، وذلك أنّه "ممّا يقلّ نظر الناس فيه من أمر العطف أنّه قد يؤدي بالجُملة فلا تُعطَف على ما يليها، ولكن تعطَف على جُملة بينها وبين هذه التي تعطف جُملة أو جملتان، وهذا فن من القول دقيق"[3].

ويضرب لذلك مثلاً؛ قول الشّاعر:

تَوَلَّوْا بَغْتَةً فَكَأَنَّ بَيْنَا تَهَيَّبَنِي فَفَاجَأَنِي اغْتِيَالاً

فَكَانَ مَسِيرُ عَيْسِهِم ذِمِّيلاً وَسَيْرُ الدَّمْعِ إِثْرَهُمُ انْهِمَالا

فمن المحتمل "أن يجعل قارئُ البيتين قوله: "فكان مسير عيسهم ذميلا" معطوفًا على "ففاجأني اغتيالا"، بينما هو معطوف على: تولّوا بغتة"، والقرينة التي تمنَع العطف الأوّل –في رأي الجرجاني– هي "كأنّ" التي تفيد التوهّم"[4].

ولعلّ الخطاطة التالية تُلخّص ما ذهب إليه الجرجاني وتابعه فيه محمد خطابي[1]:

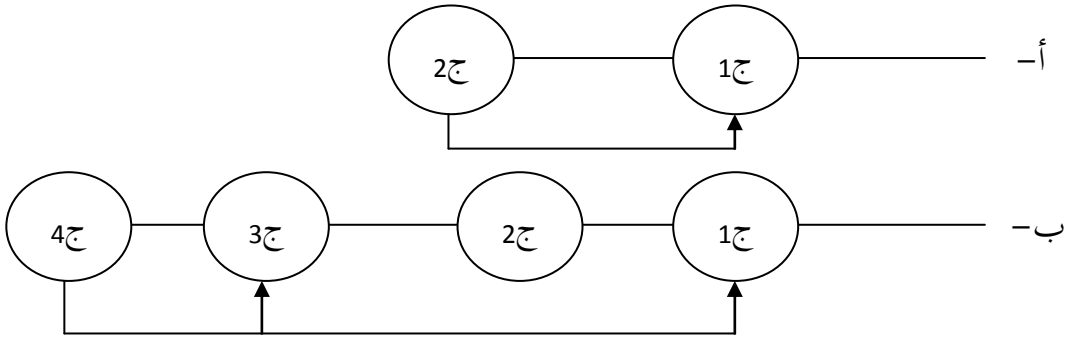
---

[1]– دلائل الإعجاز، ص. 173.

[2]– لسانيات النص ،محمّد خطابي، ص. 102

[3]– دلائل الإعجاز، ص. 189.

[4]– لسانيات النص ، محمد خطابي، ص. 105.



فقد يكون عطف ج4 على ج3 كما قد يكون عطفها على ج1 مع انتفاء العطف بينها وبين ج2 وج3 معاً.

وعلى الإجمال؛ نعبّر عن هذه العلاقة الترابطية كما يلي:

ج1، ج2، ج3.....، جن-1 ← جن

فالجملة جن ذات الرتبة (ن) يُمكن أن تعطَف على الجُملة التي تسبقها (جن-1) كما يمكن أن تعطَف على أوّل جُملة في النّص ج1.

وهذا الذي ذكرْنا من أمر العطف بين الجُمَل لا يمنع أن تكون هناك تداخلات لخصائص أخرى بين هذه الجُمَل.

وإنّما أثبتنا هذه الخاصية هنا بالذات دون غيرها فلأنّها تتصل بموضوعنا اتصالاً مباشراً.

يرى الجرجاني أنّ من بين خصائص البناء الدلالي للنّص أيضاً: التأكيدُ، وهو رابطة معنوية تقومُ بين الجُمَل، وهي لا تعتمد على رابط شكلي وإنما تقوم على أساس معنوي. و"عن هذه العلاقة أورد الجرجاني أمثلة من القرآن الكريم...، قال تعالى: { ◻♌♑◑ ◣◹🖉✂◆❑⛝☙ ☎✂❒◥❷☒▦☒📣 📠▫⇦♑🔔➧🖉🖎✂ ⬀☠♦☜ ◹🏳❒🕮 ⬀☠←♈♦🖎⬀❻☒⓿☼❒🕮◆◹ ⇦🏳♑♈⬂⑩■🖬♦◺ ⌘☠♦☞⛝⌘ ⬖♑🖅 ♦♌❑◥☪♑✍◹♦◥③ •• ⬀☠➔♎⬀❻🖅⓿☪➔🖎 🗐❼■🖎♦◥◆❒ ⬀☠♑♈♑📨❑➔🖬➔🔔 🗐❼■🖎♦◥ ✦🖉🖎✂

[1]– نفسه.

✂❼■✍♦↖◆❒ ☎ ⬀☠ᘉ♑ᘏ➔⇳☺⛆ᘓ
⬀☠←♑♦➿◉◆❒ ☎ ◅□◆❑🕓♦⌖ᘏ➘ ⬀☠ᘏ♎🇽❷🕓✿🕓⬀📪❒📖
↖♦⓿☒✂↖↖☮⑩♑→♦↖ { [1]، فقوله تعالى: "لا يؤمنون" تأكيد لقوله: "سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم"، وقوله: "ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم" تأكيد ثان أبلغ من الأوّل... إنّنا في هذه الآية أمام تأكيد بين اثنين كلٌّ منهما يضيف جديداً إلى المعنى"[2].

فكل جملة مؤكّدة لجملة سابقة لها تؤدي دوراً في تماسك النّص بالرغم من أنّ هذا التماسك لا يقوم على رابط شكلي. وإنّما الرّابط في ذلك هو المعنى المتولَّد أو المتشكّل عبر هذا النّص.

يُحاوِل الجرجاني في خطوة أخرى إثبات أنّ الفصل بين الجُمَل المتتابعة كثيراً ما يكون مدعاةً لتماسك النّص، ويضرب لذلك الأمثال الموضّحة، ومن ذلك قوله تعالى: "وإذا لقوا الذين آمنوا قالوا آمنا، وإذا خلوا إلى شياطينهم قالوا إنّا معكم إنّما نحن مستهزئون"[3]. فالداعي إلى فصل قوله تعالى: "الله يستهزئ بهم" عمّا قبْله "هو اختلاف صيغة الخطاب في الآية، فقوله تعالى: "إنّما نحن مستهزئون" حكاية عن المنافقين، وليس بخبر من الله تعالى، وقوله: "الله يستهزئ بهم" خبرٌ من الله تعالى أنّه يجازيهم على كفرهم واستهزائهم، لذلك امتنع عطف ما هو خبر من الله على ما هو حكاية عن الكُفّار"[4].

وإذن، فمن دواعي الفصْل بينَ الجُمَل أن تكون صيغة الخطاب مختلفة مع أنّ هذا لا يعني بوجه من الوجوه أنّ الفصْل هنا مدعاة لأن يكون النّص أقل تماسكًا واتساقاً. بل لعلّ الفصْل هنا أدعى إلى اتساق النّصّ لأنّ الوصْل لا يستقيم، ولو كان الوصْل في هذه الحال أجلَّ وأفْضَلَ لكَانَ وروده في كلام الله تعالى من باب أولى,. أَمَا وقد وَرَدَ الفَصْلُ بَدَلَ الوَصْلِ فإنّ ذلك —في نظري– من أهمِّ وسائل اتساق النّص وتماسكه في مثل هذه الحال.

---

[1]– البقرة، آية 6، 7.

[2]– خطابي، م. س، ص. 107.

[3]– البقرة، آية 14.

[4]– خطابي، م. س، ص. 108.

ومن أنواع الفصْل الباني لمعاني النّصوص التي رآها الجرجاني: ورود استفهامٍ مقدَّرٍ، غير ظاهر على سطح الخطاب، والذي يمكن أن يُشير إليه؛ وجود جواب ظاهر. فمن ذلك قول الشّاعر:

زَعَمَ العَوَاذِلُ أَنَّنِي فِي غَمْرَةٍ صَدَقُوا، وَلَكِنْ غَمْرَتِي لاَ تَنْجَلِي[1].

فلمّا "حكى عن العواذل أنّهم قالوا: هو في غمرةٍ، وكان ذلك ممّا يُحرِّك السّامع لأنْ يسألَه فيقول: فما قولك في ذلك وما جوابك عنه؟ أخرج الكلامَ مخرجَه إذا كان ذلك قد قيل له"[2]، فالاستفهام في هذه الحال مقدّر، "ولو عَطَفَ لما كان كلامُه كلامَ مجيب"[3].

يقيم السكاكي (ت. 626هـ) في مفتاحه مسألة الوصل والفصْل على النهج نفسه الذي رآه الجرجاني تقريباً، فيجعل لذلك مبادئ نحوية وأخرى معنوية.

إذا أمعنّا النظر في بعض ما ورد في المفتاح وجدنا أنّه "لا يُمكن أن يدرك الفصل والوصل كمظهر خطابي إلاّ إذا أتقن المستعمل أصولاً ثلاثة يعتمدها العطف في باب البلاغة وهي: الموضوع الصّالح للعطف، وفائدة العطف، ومقبولية العطف أو لا مقبوليته"[4].

ويجعل السكاكي –كما كنتُ ذكرتُ ذلك سابقاً– مجموعة من المبادئ النحوية والمعنوية والتداولية يقيم عليها خاصّيّة الوصل والفصل وهي: الفصل لأمْن اللبس (تقدير السؤال)، ويكون إمّا للاحتياط، وله يضرب السكاكي قول الشاعر مثلاً [5]:

وتظن سلمى أنني أبغي بها بدلاً، أراها في الضلال تهيمُ.

ففي هذا البيت فصل الشّاعر قوله: "أراها" عمّا سبقه، لكي لا يعتقد معتقد أنّه معطوف على "تظن" فيصبح من مظنوناتها وهو ليس كذلك، أيّ أنّ الكلام ابتداءً من قوله:

---

[1]– دلائل الإعجاز، ص. 182.

[2]– نفسه.

[3]– خطابي، م. س، ص. 109.

[4]– نفسه، ص. 111.

[5]– مفتاح العلوم، السّكّاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي، مفتاح العُلُوم، تح. عبد الحميد هنداوي، دار الكتُب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 2000، ص. 370.

"أراها" مفصولٌ عمّا قبله، بل وهو رأيٌ مستقل عنه أيضاً. ولو عَطَفْنَا فقُلنا: تظن سلمى...بدلاً، وأراها في الضلال تهيمُ، لكان قوله "أراها" معطوفاً على "تظن" وصار بذلك من مظنوناتها، أي أنّ سلمى تظن أنّ الشّاعر يبغي بها بدلاً، وتظن كذلك أن صاحبها إضافة إلى ذلك يراها في الضلال تهيم، "فالداعي إلى قطع كلامه عن قولها هو أمن اللبس"[1].

وقد يكونُ الفصل للوجوب، أي وجوب الفصْل لأنّ المعنى يتطلّب ذلك، ويمثّل له السكاكي بقوله تعالى: { ﴿ ﴾ }[2]. فقد وَرَدَ فصل قوله تعالى: "الله يستهزئ بهم" عمّا قبْله، لأنّ الوصْل لا يستقيم بحال من الأحوال[3].

ومن دواعي الفصْل كذلك في منظور السكاكي نقصان المعنى، ففي قول الشاعر:

أَقُولُ لَهُ ارْحَلْ لاَ تُقِيمَنَّ عِنْدَنَا وَإِلاَّ فَكُنْ فِي السِّرِ وَالجَهْرِ مُسْلِمًا.

قد فَصَل الشاعر قوله: "لا تقيمن عندنا" عن قوله "ارحل" لأن المعنى الذي يؤدّيه قوله "ارحل" غير كافٍ، فجيء بقوله "لا تقيمن" التي نزلت مع ما سبقها منزلة البدل[4].

ومن دواعي الفصل أيضاً، ومن منظور أبي يعقوب السكاكي دومًا: الإيضاح، والدّاعي له هو "أن يكون بالكلام السّابق نوع خفاء، والمقام مقام إزالة له"[5].

---

[1]- محمد خطابي، م. س، ص. 113.

[2]- البقرة، آية: 14، 15.

[3]- ينظر: السكاكي، م.م. س، ص. 114.

[4]- ينظر: خطّابي،م. س.، ص. 114.

[5]- السكاكي، م. س.

وقد علّق محمّد خطّابي على هذا المبدأ بقوله: "هذا مبدأ آخر يجعلنا ندرك العلاقة الوطيدة التي تنظّم الخطاب رغم غياب الروابط الشّكليّة"[1].

إنّ غياب الرابط الشكلي هنا لا يعني غياب الرّبْط مطلقًا، لأنّ الذي يجعل النصوص السّابقة مترابطة هو المبادئ المعنوية المذكورة، حتى إنَّ محاولة إقحام روابط شكليّة ضمن هذه الأمثلة قد أدّى –كما رأينا– إلى انحراف معناها عن المقصود وميلُه إلى غير جهته المراد الوصول إليها.

يُعتبر ذلك في رأيي شأن أغلب النّصوص: ترتبط أجزاؤها ارتباطاً شكلياً ظاهرياً كما تتماسك مكوّناتها دلالياً من دون وساطة شكليّة.

لقد كنتُ ذكرتُ سابقاً أنّ السكاكي قد اشترط للترابط النصّي مبادئَ تداولية أيضاً، فمنها: الفصل إمّا لدى تقدير السؤال، وإمّا لاختلاف الأفعال الكلامية، وإمّا لتماثل الفعلين الكلاميين وانكسار بنية الخطاب[2].

وقد رأينا تقدير السؤال لدى الحديث عن المبادئ المعنوية للفصل لدى الجرجاني فلا مدعاة لإعادة ما ذكرناه هناك؛ هنا، لأنّ الرؤى تتشابه إلى درجة تكاد تتطابق وإن اختلفت في طريقة المعالجة والصياغة والتمثيل، فذلك؛ إذن، ذلك.

فأمّا خاصية اختلاف الأفعال الكلامية فإنّ السّكّاكي يذهب إلى أنّ الجملتين المختلفتين خبراً وطلباً ينبغي أن تُفصلا عن بعضهما لامتناع عطف الطلب على الخبر، أو العكس. والمثال التالي يوضّح هذا[3]:

مَلَّكْتُهُ حَبْلِي وَلَكِنَّهُ أَلْقَاهُ مِنْ زُهْدٍ عَلَى غَارِبِي

وَقَالَ: إِنِّي فِي الهَوَى كَاذِبٌ انْتَقَمَ اللهُ مِنَ الكَاذِبِ

---

[1]– خطابي، م. س.، ص. 115.

[2]– ينظر نفسه، ص. 115.

[3]– ينظر: نفسه.

يتكوّن الشطر الأوّل من البيت الثاني من خبر، ويتكوّن الثاني من طلب (الدعاء):

الخبر: إنّي في الهوى كاذب.

الطلب: انتقم الله من الكاذب.

ونظراً لاختلاف الفعلين الكلاميين وَجَبَ فصْل الشّطر الثاني عن الأوّل، أي عدمُ ذكْر العاطف.

لقد ذهب حسان أحمد فَرَج إلى استقصاء أهميّة التماسك الدلالي للنّص في إثبات نصيّة النّص، وذلك من خلال متابعته لمختلف التعاريف التي حدّدت مفهوم الحَبْك، ودوره في تشكيل نصّيّة النّص، فذهب إلى أنّه هو "تلك العلاقات الدّلالية التحتية التي تَسْمَح للنّص بأنْ يُفْهَم ويُستخدَم، وهذه العلاقات الدلاليّة من القوّة بحيث تُعطي للنّص مظهره ووحدته"[1].

يمكن أن نلاحظ بأنّه قد وَسَمَ هذه العلاقات بصفة "التحتية" للدلالة على أنّها غير ظاهرة على سطح الخطاب، فهي من البنى الدلالية العميقة، بينما نجده يُعطيها وظيفة إثبات مظهر النّص ووحدته، وما ذلك إلاّ لأنّ لكل بنية عميقة بنية سطحية تتمظهر من خلالها على سطح الخطاب.

يستدل حسام أحمد فَرَج لكل ما ذهب إليه برأي فولفجانج هاينه مان وديتر فيهفيجر بأنّ: "وحدة أي نص لا يُمكن أن توجد بشكل كافٍ إلاّ بمراعاة بناء قاعدته الدلالية. أمّا وسائل الرّبط التركيبية فهي تُسهِّل على السَّامع التعرّف على بناء القاعدة الدلالية في النّصوص وفهم ذلك البناء"[2]. بينما استدلّ هذان الأخيران برأي هاليداي ورقية حسن في أهمية البُعد

[1]- نظرية علم النّص: رؤية منهجية في بناء النص النثري، حسام أحمد فَرَج، تقديم: سليمان العطّار، محمود فهمي حجازي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط.2، 1430هـ-2009م، ص. 127.

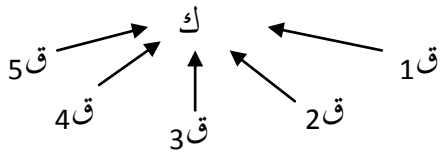
[2]- المرجع السابق، ص. 127، وانظر أيضاً: فولفجانج هاينه مان وديتر فيهفجر: مدخل إلى علم لغة النّص، تر. سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط.1، 2004، ص.

الدلالي للنّص وذلك بأنّ "أفضل ما يُنظَر إلى النّص على أنّه وحدة دلالية، وحدة ليست في الشكل بل في المعنى"[1].

نلاحظ أنّ ما من أحَدٍ من هؤلاء الذين أتينا على ذكرهم، وغيرهم كثير، إلاّ وجَهِدَ نفسه في أن يثبت بأنّ البُعد الدلالي للنّص له من الأهمية بحيث يصبح الأساس الأوّل في تمثّل نصّيّة النّص وماهيته، وهذا على عكس بعض الاتجاهات ذات النزعة البنيوية، والتي وإن لم تقصِ المعنى بشكل نهائي إلاّ أنّها غَضَّتْ من أهميته بحيث لم يَعُدْ له من الأهميّة ما يجعله ملازمًا للشكل.

يَعْدِلُ حُسام أحمد فَرَجْ عن موقفه قليلاً لدى تعريف الحَبْك أين يجعلُه "يرتبط به طرفان: الأوّل داخل النص (ظاهر) تحملُه الأدوات الظاهرة للرّبط، والثاني خارج النّص (براجماتي). وهذا ما يؤكّده "ألدن مُو" في مقاله"[2].

وقد ردّ بعض أصول التشكل الدلالي والمرفولوجي (التركيبي) إلى تعالق القضايا المنطقيّة فيما بينها، ولكنّ هذه القضايا المنطقية تصدُر كلّها عن قضية واحدة سمّاها القضيّة الكبرى ترجع إليها كل القضايا الجزئية، أو قُل: إن القضيّة الكبرى هي نواة النّص الذي يأتي توسيعه بقضايا جديدة تحوم من حوله فيزداد بناؤه، لكنّ هذا التشكّل المنطقي لا يأخذ أيَّ طريق ولكنّه يكون خدماً للقضية الكبرى الأولى التي تشكَّلَ عليها ومن حولها النّصُّ. والشكل التالي الذي أوردَه فرَج قد يوضِّح المضمون أكثر[3]:



[1]- نفسه.

[2]- نفسه، وانظر عنه أيضاً: Alden Moe : Cohesion, cohérence and the compréhension of text, p. 18.

[3]- ينظر: حسان أحمد فَرَج، م.م. س.، ص. 130.

فالحبْكُ هنا "جزء أساسي كذلك عند تشكيل الكاتب للنّص، فهو ينطلق عند تشكيل النص من موضوع أساسي يتم توسعته بطرق شتى اعتماداً على المقصد والحالة، وتساعدُه في ذلك إجراءات التعبير الموجودة في ثقافته"[1].

يتعلّق الأمرُ هنا بقضية أساسية هي الموضوع العام للنّص، تتولّد منها أو تتفرّع عنها أمشاج من القضايا الفرعية التي تتناسل من بعضها بعضٍ، وتتعاضَد من أجل تشكيل نصٍّ يستوي كامل النشأة، قادراً على أداء وظائفه التي استُحْدِثَ من أجلها.

دعا رومان ياكوبسون إلى تبني هذا المنهج –أو بعضاً منه على الأقّل– في قراءة النّصوص، وذلك أننا "إذا رغبْنا في التوفّر على الفكرة الأساسية للعلم الراهن في معظم تجلياته المتنّوعة، فإننا لا نكاد نجد اسماً أكثر ملاءمة من البنيوية Structuralisme، فحين يدرُس العلم المعاصر أية مجموعة من الظواهر، فهو لا يُعالجُها كتكتّل آلي، بل ككل بنيوي، والمهمة الأساسية في الكشف عن القوانين الداخلية لهذا النّظام سواء أكانت قوانين ثابتة أم متطوّرة"[2]. ولعلّ في هذا إشارة ولو ضمنية إلى ضرورة اعتماد مثل هذه التحليلات المنطقية.

يقوم النظام المذكور في قول رومان ياكوبسون (Roman Jakobson) (1896–1982) الآنف الذّكر، ويتشكل عبر الاختلاف "وهذا ما جَعَلَ "دي سوسير" يُعرِّف اللغة على أنّها نظام من الاختلافات، وهو تعريف ينقل مرتكز القيمة من جوهر الشيء إلى علاقاته كما أنّه يحيل اللغة إلى نظام من الإشارات"[3]، وهذه الإشارات تتعالق فيما بينها وفق علاقات دلالية بالضرورة تضبطها قواعد اللغة المعيّنة.

يشير عبد الملك مرتاض من منظور قريب من هذا إلى مفهوم التمدلُلْ باعتباره الحال الأولى لنشوء النص، فيرى بأنّه "من العناصر المكوِّنة للنشاط الذهني والفني والخيالي والجمالي، تتضافر معاً حين يكون النّص بصدد النشوء؛ ذلك بأنّ كل الأطراف تتدخّل متضافرةً صوتياً

[1]– نفسه، ص. 128.

[2]– الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، رومان ياكوبسون، المركز الثقافي العربي، تر. علي حاكم صالح وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 2002، ص. 13.

[3]– تشريح النص، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.2، 2006، ص. 106.

ودلالياً ونسجياً وخيالياً لمحاولة إنشاء هذا المولود الجديد الذي هو النّص في حالاته الأولى، وبتعبير لغوي قديم أدق: حين يكون النّصّ في الحافرة"[1].

وقد كان مصطلح "التمدلل" من بين المصطلحات النقدية التي أنشأتْها جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) ونفخت فيها من الدلالات النقدية الشيء الكثير، ومن ذلك ما رأيناه آنفاً، ومن بين هذه المصطلحات أيضاً نجد مصطلح "النتاجية" (Productivité) الذي يكاد يقترب من مفهوم التمدلُل، وتعني كريستيفا بمصطلح "النتاجية" ذلك "الإجراء الملازم للأدب (نص)، ولكنّها ليست هي الأدب نفسَه (النّصّ)، مثلما أنّ كلَّ عَمَلٍ هو إجراء ملازم لقيمة ما، دون أن يكون القيمة نفسَها"[(2)]. ولكنّ عبد الملك مرتاض الذي أورَد تعريف كريستيفا لهذا المفهوم مترجماً بقَلَمه؛ يتساءل مستغرباً من قولها: "لكنّها ليست هي الأدب نفسَه"، "وإذا لم تكن هذه النتاجية هي العملَ الأدبيّ نفسَه، بل هي نقيضه؛ فهل النتاجية كانت لتكونَ في مقررات الفيزياء والرياضيات؟!"[3].

قد يتوضّح المفهوم السابق للنتاجية مع تعريف رولان بارط (Roland Barthes 19-19) للمفهوم نفسِه، فقد عرّف هذا الأخيرُ النتاجيةَ بأنّها هي النصُّ "غير أنّ ذلك لا يعني أنّه مُنْتَجُ عَمَلٍ (مثل ما تتطلَّبه تقنية السّرد والتحكم في الأسلوب)؛ ولكنّه المسرح نفسه للنتاج حيثُ يلحق النّاصّ (Le producteur du texte) بقارئه. فالنّص يعتمل (Travaille) في كل لحظة ومن حيثُما يُتَنَاوَلُ؛ فحتى في حال وجوده مكتوباً لا يتوقّف عن الاعتمال وتنشيط مسار النّتاج"[4].

فكأنّ النّص تبعاً لهذا التعريف دائم التشكّل، يُعطي دلالات جديدة أنّى جئته، ومن أي مستوًى تناولتَه.

---

[1]- نظرية النّصّ الأدبي، مرتاض عبد الملك، دار هومة، الجزائر، ط.2، 2010، ص. 357.

[2]- نفسه. ص.367.

[3]- نفسه. ص.368.

[4]- نفسه، ص.369.

لا تتركّب دلالات النص اعتباطاً، وإنّما وفق شروط عديدة لعلّ أهمّها "احتواء الخطاب على تماسك داخلي يجعلُه قابلاً للفهم وبالتالي قابلاً للإثبات أو النفي، أمّا اختلال البناء الداخلي للخطاب وما ينجرُّ عنْه من عجز للفكر عن تبنّيه فإنّه يُفقد الخطاب معناه"[1].

تفرض النصوص على القارئ القيام بدراسة تشريحية للبنية السطحيّة التي تُفضي بالضرورة إلى البنية العميقة للنّص، ولقد نعلمُ أنّ أهّم المظاهر لهذه البنية السّطحية هي المستوى التركيبي. من أجل ذلك كان على القارئ أن يستعين بآليات تظاهرُه على ذلك "كالتفكيك الذي يقترب من التشريح والدراسة، ويحتفظ بقدرته على فك الجهاز النصّي وإعادة بنائه من جديد"[2].

وليس من سبيل إلى ذلك، ووفق هذا المنظور سوى اعتبار النّص ألفاظاً "مجتمعة ووحدة قائمة ومنتوجاً مترابطاً، مكتفياً بذاته وليس تابعا لأفعال كلامية أو جُمَل مستقلة يتركّز حول عنوان واحد، ويستهدف القصيدة كاملة، أو القصة كاملة، وهي نصٌّ واحدٌ، بفواصل مترابطة"[3]. وما من سبيلٍ سوى النظر إلى هذه الفواصل في ارتباطها وهي تعتمل وتتفاعل من أجل بلوغ غاية واحدة والوصول إلى هدف وحيد هو دلالة النّص النهائية، وإن كانت هذه الدلالة تتشظى من خلال النّ ّص إلى وحدات جزئية، لكنّها في مُجْمَلها لا تخرج عموماً عن المقصد العام للنّص.

يرى زتسيسلاف واورزنياك لدى حديثه عن دلالة النّص أنّه "بينما يُعنى نحو النّص، والنحو الدلالي للنّص أيضاً بمسائل تكوين النّص أساساً، لا تهتم دلالة النّص بالعلاقات التي يمكن تحققها (كذا)[4] لغوياً فحسب، ومن ثمَّ العلاقات الدلالية التي يُمكن تحليلُها لغوياً في نصوص تحققت أو بدأ تحققها، بل بفهم النّص Text verstehen أيضاً بوجه عام"[5]، أي أنّه يردُّ

---

[1]– المنطق واللامعنى عند فيتجنشتين، يسمينة غضبان، مجلة أيس: مجلة فلسفية نصف سنوية محكّمة، منشورات دار الأخبار للصحافة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، العدد4، السداسي الأوّل، 2011، ص. 60.

[2]– فعل القراءة: النشأة والتحوّل، مونسي حبيب، دار الغرب، وهران، ط.1، 2001، ص. 274.

[3]– نفسه.

[4]–كذا بالأصل، ولعل الصّواب: تحقُّقها أو تحقيقها.

[5]– مدخل إلى علم النص: مُشَكِّلات بناء النص، زتسيسلاف واوزرنياك، تر. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط.1، 2003، ص. 74.

مسألة الدلالة النصية ومقوّماتها إلى أسس لغوية وأخرى سياقية. على اعتبار أنّ غير اللغوي (غير النسقي) هو سياقي بالضرورة.

يوافق سليمان عشراتي الطّرحَ الذي جاء به ألان شوف (Alain Chauve) لمفهوم المنطق باعتباره محدداً للدلالة وموجّها لها، فالمنطق "يهتم بتساوق وانسجام الخطاب دون أن يهتم بعلاقة هذا الخطاب مع الواقع أو مع الحقيقة. في المنطق لا يختص البرهان القولي بالأشياء التي نبرهن عليها، وإنّما يَختص بشكل البُرهان"[1].

تتعلَّق الدلالة النصية في جانب منها بالتوجيه المنطقي الذي يحكُم تفرّعات المعنى الواحد.

أصبح مفهوم "القضيّة" المفهوم المفتاح للتصوّر الذي يرى أنّ النّص يُبنى على أساس قضوي، "إذ يُمكن في مصطلحات القضايا دراسة مضامين الجُمَل المفردة، وكذلك ربْط هذه الوحدات ودمجها بمركّبات قضوية ذات مراحل هرميّة متباينة"[2].

يشير فولفجانج هاينه مان إلى أن الوصف الدلالي للنصوص لا يخضع فقط إلى الأنواع المختلفة للقضايا البانية للنص، ولا إلى مضامينها أيضاً، ولكنه يتعلق كذلك بأشكال "الربط القضوي بوجه خاص، فهي تشكّل الأساس لدمج قضايا بقضايا أشمال (بوصفها دلالات لوحدات النص الكبرى، على سبيل المثال لفقرات النّص أو لنصوص كاملة)"[3].

سَعَت البحوث اللغوية إلى محاولة حصر العلاقات القائمة بين القضايا المعنوية البانية للنصوص، واعتبارها صالحة لأن "تكون أساساً" لعلم دلالة علائقي" مفترض، والشّكل التالي يوضّح بَعْضَ ذلك:

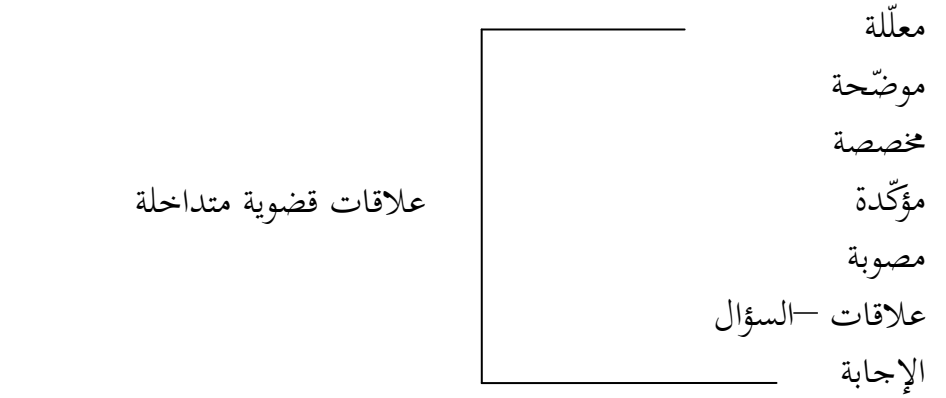
---

[1]- المعنى القرآني في رسائل النّور، سليمان عشراتي، شركة سوزلر للنشر، القاهرة، مصر، ط.1، 2009، ص. 62.

[2]- مدخل علم لغة النّص، فولفجانج هاينه مان وديتر فيهفجر، تر. سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط.1، 2004، ص. 39.

[3]- نفسه.

عدا هذه الأنواع من العلاقات يجب أن توضع في الاعتبار في أوجه الوصف الدلالي للنّص العلاقات بين القضايا أيضاً، التي يُمكن أن تعد "خاصة بالنّص"[1]:



[1]- نفسه.

من الضروري أن أشير هنا إلى أنّ الخطاطتين السابقتين لا تحصُران الروابط المنطقية في النصوص حَصْرًا مُطْلقًا لأنّ "الإحاطة المنّظمة تُعَد مَطْلَبًا ملحًّا في البحث اللغوي النصّي"[1].

يؤكّد سعيد بنكراد على حتمية وجود السيرورة الدلالية وضرورة متابعتها لدى كل دراسة دلالية للنص، حيث يمكن "التأكيد أنّ كل إنتاج للمعنى مرتبط بمادة مضمونية للتعرّف والإدراك. إنّ العمليتين معاً تشكّلان سيرورة للتدليل، وفي غياب هذه السيرورة (السميوزيس) يستحيل الحديث عن بناء نصّي"[2].

إنّ هذه السيرورة هي متابعة التكوين الدلالي للنّص فهي "الطريقة التي يتم بها تنظيم الوحدات المقتطعة من النسق الدلالي الشامل وفق إستراتيجية محدّدة للآثار المعنوية المراد إنتاجها"[3].

لا يستطيع الشاعر أو الكاتب –في الغالب– أن يضع مخططاً دقيقاً يتم وِفْقَه نسج الدلالات اللغوية، فالذي يحدث في مألوف العادة هو أن يتم تحديد مجموع الأفكار التي يمكن طرحُها ومناقشتها، دون الدخول في تفاصيل ذلك الطرح أو تلك المناقشة فَضْلاً عن كيفية تشكّلها الدلالي، وهكذا تكون السيرورة الدلالية المذكورة تابعة أو ناتجة عن التحليل اللغوي الذي يتم من حول النّص.

يقول عز الدين المناصرة في إحدى قصائده[4]:

افتح بابك

فأنا الحلم القادم من أوجاع الصيف

إنّي دندنة الطلقة وبريق السيف

---

[1]– نفسه، ص. 40.

[2]– السيميائيات: مفاهيمُها وتطبيقاتُها، سعيد بنكراد، منشورات الزمن، الدّار البيضاء، المغرب، ط. 1، 2003، ص.145.

[3]– نفسه.

[4]– ديوان عز الدين المناصرة، قصيدة الباب، عز الدين المناصرة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط.2، 2003، ص.113.

سأقيكم شرّ المطر وشرّ الكثبان

افتح قلبك... افتح بابك... إنّي عطشان

وتظل الليلة تسألني في جلستنا: كيف؟

الليلة هجموا كالغربان

السيدة الرابضة النعسانة

في ردهات القصر ستذكرني

لكن الأشجار معي

والأنهار معي

حتى الحجر الصّوّان

يفتح لي قلباً لم يُفتح في أي زمان ومكان

حينئذٍ لملمتُ جراحي

أطلقتُ النّار على قطعان الليل

الأشجار معي

والأنهار معي

وحتى الحجر الصّوّان

يُعلّق سمير شريف استيتية على هذه السطور الشعرية بأنها تصف الأمل وكيف يُنسَج في شِعر المناصرة، "إنّ الشاعر هنا يرسم الأمل رسماً حتى يُصْبِحَ فنًّا، هو مجرّد ظاهرة نفسية أو حالة

شعورية. فالشّاعر عندما يخاطب المتلقي بقوله "اِفتح قلبك" فإنما يريد أن يُذهب عنه اليأس"[1] هذا هو الذي استخلصه استيتية من شعر المناصرة المذكور، لكن هل يمكن إثبات ذلك عن طريق التحليل اللغوي للتركيب الذي وردت فيه هذه المعاني؟

تنقسم السطور السّابقة من وجهة نظر معينة إلى قسمين:

القسم الأوّل يتم فيه تحديد/الشاعر ذو الأوصاف غير العادية، الذي سيُذهبُ اليأس عن القارئ، إذا لو لم تكن أوصافه خارقة (هو حُلُم [بما في الحُلم من خوارق تتحقق]، هو الطّلقة والسيف...) لما استطاع أن يُذهِبَ اليأس عن المتلقي، ولَكَانَ هو والمتَلقِّي معاً في مرتبة واحدة.

لكنَّ المتلقّي بالرّغم من ذلك لا يثق في الشّاعر كأنّما يطلب دليلاً خرّيتا على ذلك، وهو موضوع القسم الثاني الذي يُبّرر فيه الشاعر حقيقة دعواه من خلال ما أورد من مظاهر القوة التي تؤيده (الأشجار، الأنهار، الحجر الصّوان...).

كان كلّ ما أورده الشاعر من تعريف بنفسه ومن تعداد للقوى التي تؤازره من أجل أن يفتح القارئ/الآخر بابه فَيَذْهَب يأسُه. كما كان يمكن للشاعر أن يعكس التركيب فيجعل إبراز القوة المؤيّدة قبل الخصائص الذاتية وهذا واردٌ جداً. وهنا ستصبح المقطوعة السابقة كالآتي:

افتح بابك

(و) تظل الليلة تسألني في جلستنا: كيف؟

.....

.....

فأنا الحلمُ القادم من أوجاع الصيف

[1]– منازل الرؤية: منهج تكاملي في قراءة النّص، سمير شريف استيتية، دار وائل للنشر، بيروت، لبنان، ط.1، 2003، ص. 246.

.....

افتح قلبك...افتح بابك... إني عطشان.

رأينا أن المقطوعة السابقة قد تركّبت من قسمين (من منظور معيّن) وقد تتركّب من أكثر من ذلك، وهذه الأقسام هي التي دعاها عبد الواسع الحميري "موضوعات تيمية"، فالنّص عنده "ينطوي على بنيةٍ اتصال حي وحيوي؛ عبر لساني، لذلك فهي عبارة عن بنية كيانية، ومن هنا فهو (النّص) يستطيع أن يُفصح عن نفسه على شكل جسد يتشظّى إلى موضوعات تيمية وإلى كيانات متصارعة داخل كيان واحد... يوحّدها في نسيج لغوي واحد"[1].

يتساءل حسن ناظم في بعض بحوثه اللغوية عن كيفية تظافر البنى الأسلوبية، ويهتدي إلى أنّه "ربما تعضد بنية أسلوبية بنية أسلوبية أخرى عبر المماثلة أو التكرار أو أية صيغة تعبيرية أخرى"[2].

ويدعو لتأمُّلِ ما يلي:

1-أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟

2-وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟

3-وكيف يشعر الوحيد فيه بالضّياع؟[3]

تتركّب الأسطر الشعرية السابقة وفق أسئلة، "أسئلة تتأسس على همزة الاستفهام في السطر (1) وعلى اسم الاستفهام "كيف" في السطرين (2) وَ (3)، ومن ثم، فإنّ الأسطر

[1]- الخطاب والنّص: المفهوم –العلاقة- السلطة، عبد الواسع الحَمِيري، دار مجد للطباعة، بيروت، لبنان، ط.1، 2008م، 1429هـ، ص. 177.

[2]- البنى الأسلوبية: دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 2002، ص. 146.

[3]- ديوان بدر شاكر السياب، بدر شاكر السّياب، المجلّد الأوّل، دار العودة، بيروت، لبنان، ط. 1997، ص. 474.

الثلاثة تتضافر –أولاً– عبر البنية الاستفهامية لتبدو كل بنية تدعّم الأخرى، وتتظافر –ثانياً– عبر تماثل ما يليها من الأفعال المضارعة"[1].

يقيم حسن ناظم مسألة تركيب البنى اللغوية السّابقة على أساسين: فأما الأول فهو البنية الاستفهامية التي جعلت الأسطر الثلاثة كلّها تتصف بكونها استفهاماً لا جواباً أو أمراً حقيقياً. وأمّا الثاني فهو البنية الزمنية للأفعال الواردة في الأسطر، فقد توحّدت الأفعال المتضمَّنة فجاءت كلها في صيغة المضارع ممّا يُعطيها دفعاً دلاليًا في اتجاه واحد.

يرى سمير شريف استيتية من جهة أخرى أن تراكب البنى اللغوية قد يتم بتوسيع البنية النحوية الأولى، ذلك بأنّ "الوظيفة الرئيسية للتركيب النحوي أنّه مؤهّل للاتساع إلى ما لا حصر له من التراكيب. ومثل ذلك يُقال عن التركيب الواحد الذي ينتج تراكيب كثيرة، بزيادة كلمة في كل تركيب ولننظر في الجُملة السابقة التي سميناها "الجملة النّص" وكيف يمكن توليد جُمَل كثيرة منها:

اشتريتُ أمس كتاباً

اشتريتُ أمس الأحد كتاباً

اشتريتُ أمس الأحد كتاباً جديداً

اشتريتُ أمس الأحد كتاباً جديداً في اللسانيات

اشتريت أمس الأحد كتاباً جديداً في اللسانيات الحديثة

وهكذا..."[2] ، فقد ابتدأت الجملة بثلاثة مقومات (مفردات) لتنتهي في الأخير بسبعة، ويتم التحليل الدلالي في هذه الحال نتيجة التفكيك الذي يؤول بالجملة إلى مكوناتها الأولى، وقد يستمر لأكثر من ذلك ليشمل التشكيل الصوتي، كما كنّا ذكرنا ذلك سابقًا، فمن

[1]– حسن ناظم، م.م. س، ص. 146.

[2]– اللسانيات: المجال، والوظيفة، والمنهج، سمير شريف استيتيه، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط.2، 2008، ص. 224.

"الصوت والتشكيل السياقي للكلمة والجُملة والصورة في النّص الشعري، نتوصّل إلى الدلالة الكلّيّة، التي هي محصّلة كل هذه السياقات النّصّيّة المتظافرة"[1].

تنسحب خاصية التركيب التي ذكرنا حتى على المتون الحكائية، ولكن من حيثُ الربطُ المعنويّ خصوصاً، فالتنظيم "في الأبواب التي تتضمّن الحكايات والذي يُعرَف بالشكل الإطار بما يضم من شكل حكائي يُعرَف بالشّكل المؤطّر، وبما يضم من عناصر تعمل على الرّبط بين الشكلين"[2].

ولدى اعتبار عامل الزّمن يقدّم هنريش بليث كيفية بناء النّصّ حيث "تقترح البلاغة نموذجاً من خمس خطوات يصف مختلف مراحل بناء النّص في تتابُعها الزمني، وهذا هو النموذج:...

1-الإيحاء: تحضير ما يقال؛

2-الترتيب: تنظيم المادّة المحصَّل عليها؛

3-العبارة: إضافة المحسنات البلاغية؛

4-الذّاكرة: الرّجوع إلى الذاكرة؛

5-الإلقاء: تشخيص الخطاب شأن الممثّل: الحركات، والإنشاد"[3].

يرى بليث أنّ هذا النموذج "يأخذ شكل عمليّة مسلسلة الحلقات، فهو لا يُمثّل النّص كوحدة ساكنة مغلقة، بل يتبع عمليّة تكون سائرًا من تولّد الفكرة إلى تحقّقها التام"[4]. نتيجة

---

[1]- من الصوت إلى النّص: نحو نسق منهجي لدراسة النّص الشعري، مراد عبد الرحمن مبروك، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط.1، 2002، ص. 259.

[2]- بنية النّص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ، خولة خليل حسين شخاترة، دار الينابيع، عمان، الأردن، ط.1، 1996، ص. 141.

[3]- البلاغة والأسلوبية: نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليث، تر. وتع. محمّد العمري، دار إفريقيا الشرق، ط.1، 1999، ص. 33.

[4]- نفسه.

تضافر المراحل السابقة، مع ملاحظة أن المراحل الثلاثة الأولى تتعلّق بنسق النّص، بينما تخص المرحلتان الأخيرتان سياقه العام.

إذا رجعْنا بعد كل هذا إلى عبد القاهر الجرجاني فإننا نجده قد أدرك جيّدًا أهمية النّظم، وسجّل في ذلك ملاحظات رائدة عُدّت فيما بعد أساساً لنظرية قائمة بذاتها.

لقد حاول الجرجاني أن يُعيد للنحو حيويته بعد أن أحاله المتأخرون على عهده إلى قوالب جافة، وتراكيب نمطيّة، فأدمَجَ المعنى في القواعد الشكلية للنحو، حيث يقول في بعض ذلك "وجملة الأمر أنّا لا نوجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه، ولكنّا نوجبُها لها موصولة بغيرها، ومعلقاً معناها بمعنى ما يليها"[1].

بذا أدرك الجرجاني ضرورة أن يكون المعنى والتركيب متلازمان، وأن يكون الثاني منهما خدماً للأوّل على اعتبار أنّ الهدف الأوّل للغة إنما هو التواصل، فكان لابد من التركيز على أهمية المعنى.

إنّ المتفحِّص لنص (الأسرار) يجد أن الجرجاني "حاول عقلنة النّص البلاغي، أي جعلُه في مختبر التحليل العقلي من خلال منظومات التدبّر والتأمّل ونحو ذلك، وهذا يدل على أنّ الخطاب العقلاني خطاب تأسيسي في النّصّ الجرجاني"[2].

وقد رأينا أطرافاً من هذا الرأي لدى الحديث عن البناء المنطقي للنصوص، وهو ما اصطلحنا عليه بالمركبات القضوية.

وتأسيساً على هذا الفهم أمكن للنص عن طريق النّظم أن ينتج "نصوصاً جديدة ذات أشكال وبنيات غير مألوفة. وهكذا تخلق النّص تركيبة لغوية جديدة، وهو ما تحاول نظرية النّص أن ترسم حدودَه وتحدّد وسائله وذلك عن طريق اللغة وبنائها"[3]، أو ما يُعرَف بهندسة النص، أو هندسة النحو، وهي "أنماط القواعد التي يقوم عليها النحو وتخصيص الظواهر التي يُعنى بها

[1]- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط.2، 1998، ص. 259.

[2]- مملكة النص: التحليل السيميائي للنقد البلاغي، محمّد سالم سعد الله، عالم الكتاب الحديث، عمان، الأردن، ط.1، 2007، ص. 29.

[3]- نظرية النّص: من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال، حمري حسين، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط.1، 2007، ص. 80.

كل نمط وكيفية تفاعل الأنماط المختلفة فيما بينها"[1] فكما أنّ الملفوظات سواء أكانت مفرداتٍ أم جملاً تتجاور فيما بينها داخل النص الواحد وتتفاعل؛ فكذلك أنماط الرّبط المختلفة، "وبذلك فنظرية هندسة النحو تُعنى أيضاً بتحديد مستويات التمثيل اللغوي الواردة، أي بأسئلة من قبيل: هل هناك مستويات متعددة في التركيب، مثل البنية العميقة والبنية السطحيّة والصورة المنطقية، أم هناك مستوى واحد؟"[2].

تعتمد هندسة النّص من وجهة نظر أخرى على مفهوم التركيب البنائي، وذلك أنّه بعد إنشاء نواة النّص تتم عملية نسج التركيب انطلاقاً من هذه النواة، عن طريق التفريع، حيث "تبدو عملية تضخيم النص Amplification (الأطول، المطوّل...في الثقافة العربية القديمة) صيغة من صيغ إنتاج النّص انطلاقاً من نواة نصيّة (نص قصير نسبياً) وذلك عن طريق إغنائه بعناصر جديدة يُمكن دمجها في نفس سياق النّصّ"[3].

يقوم النّص وفق هذا المنظور على فكرة التوليد، حيث يبدأ النّص بفكرة واحدة هي محوره العام، لتتوالى بعد ذلك الأفكار مُجَسَّدَةً في تتابعات جُمَلِيّة مترابطة، تدور كُلُّها في فلك المعنى العام للنّص، ويتم تبعاً لهذا تضخيم النواة الأولى المشلكِّة للنص وفق مبدأ التراكم التركيبي والمعنوي معاً.

يؤدي ترتيب كلمات القصيدة وتوزيع سطورها وفق نظام مخصوص إلى إضافة أبعاد دلالية جديدة خارجة عن إطار معنى التركيب في النّص، فقد "ساهم التشكيل الهندسي "الأوركسترالي" للكتابة الشعرية في إثراء المناخ الغامض الإيحائي المعقّد للدلالة الشعرية، بجعْل القراءة مفتوحة على احتمالات مفاجئة، وفضاءات غريبة، تستدعي حركة سريعة وذوقاً مدَّربًا وفهماً عميقاً لقواعد اللُّعبة الجديدة"[4].

---

[1]- النظرية اللسانية والدلالة العربية المقارنة: مبادئ وتحاليل جديدة، محمّد غاليم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 2007، ص. 16.

[2]- نفسه.

[3]- نظرية النص : خمري حسين، ص. 162.

[4]- الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني، دار هومة، الجزائر، ط.1، 2003، ص. 373.

نقرأ في قصيدة "كابوس" لسعدي يوسف المقطع التالي[1]:

فندق رطب

دق الجرس

لحظة...

كان من مطر الليل شيء على الشّارع الضّيّق.

وعلى الشرفات الصغيرة كان يئن الجيرانيوم

دقّ الجرس

لحظة

تتوزع كلمات المقطع السّابق "على بياض الصفحة، مثلما يتوزّع إيقاع الانفعال العميق داخل فضاء التجربة الواسعة"[2]. وكثيراً ما يكون التوزيع وفق نمط معيّن دالاً دلالة إيحائية انطلاقا من الشكل الهندسي العام، فسيمياء البياض لها في كثير من الأحيان قوة دلالية في تبليغ دلالة النّص.

يندرج ضمن هذا الإطار أيضاً ما يُعرف بالشّعر البصري الذي "لا يبحث عن المعنى اللفظي وإنما يبحث عن معنى التشكيل"[3]، أي التشكيل اللفظي والتركيبي للقصيدة وما يُضيفه ذلك على المعنى العام للنّص، وكثيراً ما كان الفراغ بانياً لدلالات النصوص.

[1]- نفسه.

[2]- نفسه.

[3]- في تحليل النص الشعري، عادل ضرغام، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2009، ص. 16.

أولا–أثر الإحالة في البناء الدلالي للنّص:

رأينا سابقاً كيف أنّ النّص أصبح يُنظَر إليه على أنّه وحدة دلالية، وأنّ الروابط العضوية (الشكليّة) التي تربط بين جُمَله تكونُ في أغلَبها محكومة بشروط دلالية.

تتفق أغلب البحوث اللغوية على أنّ الرّبْط "علاقة وثيقة بين طرفَين تُغْني عن الرّبط بينهما بأداة، وأنّ الرّبْط علاقة تصطنعها اللغة بطريق اللفظ، أي الأداة؛ لأمن اللبس في فهم الارتباط أو الانفصال. ويعني هذا أنّ الارتباط قرينة معنوية، وأنّ الرّبط قرينة لفظية، وأنّ الارتباط علاقة موجودة بالفعل، وأنّ الرّبط علاقة موجودة بالقوة"[1].

يتساءل أحمد مدّاس ضمن هذا الإطار تساؤلاً مشروعاً، فهل هناك حقيقة "خطاب متماسك الأجزاء؟، وبم تتماسك أجزاؤه إن وُجِد؟، أبالوسائل الشّكلية للرّبط بين الجُمَل والفقرات داخل البنية النّصيّة؟ أم بالبحث في العلاقات التي تنسج النص/ الخطاب وتنظم مكوّناته؟، أم بالبحث في المحتويات الإخبارية وعلاقتها بالكفاءات اللسانية من جهة والكفاءات غير اللسانية من جهة أخرى؟، أم تتظافر كل هذه المعطيات لتحقق النّصيّة؟، وهل تصلح اللسانيات للتحليل؟، ألا يطرح ذلك تعارض العلم مع الوجدان؟، وقياس الذاتي المعنوي بالكمي المادي؟، أو ليس في ذلك علْمنة للأحاسيس والمشاعر بما أن الحديث مصروف للخطاب الشعري؟"[2].

تدخل بعض هذه التساؤلات في صميم المبحث التركيبي وعلاقته بالدلالة، في حين تَنِدُّ بعض التساؤلات عن هذا الإطار لتبحث في حدود اللسانيات وجدواها في تحليل الخطاب.

تتفق الآراء النقدية اللغوية على أنّ التركيب هو حامل المعنى، وأنّ المعنى يتشكّل، ويتمظهر انطلاقًا من التأليف بين المفردات والجُمَل. فهذا عبد القاهر الجرجاني يرى بأنّ "اللفظ تبع للمعنى في النظم، وأنّ الكلم تترتب في النّطق، بسبب ترتّب معانيها في النفس"[3].

---

[1]– نظام الارتباط و الربط ، حميدة مصطفى، ص. 152.

[2]– نحو النص: نقد نظرية وبناء أخرى، أحمد مداس، عالم الكتب، عمّان، الأردن، ط.1، 2007، ص. 05.

[3]– دلائل الإعجاز، ص. 54.

يجعل الجرجاني في هذا الرأي اللفظَ مرتبطاً بالمعنى وتابعاً له، وعلى الجملة يجعل بينهما علاقة تبعية من نوع مخصوص، وهو بعض الرأي الذي يذهب إليه لدى تعريف التعليق، حيث "لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يُعلَّق بعضها ببعض ويُبنى بعضُها على بعض، وتُجعَل هذه بسبب من تلك"[1]، ولا يكون هذا السبب في رأيي إلاّ معنوياً بالضرورة، لأنك لو "عمدت إلى بيت من شِعر أو فصل نثر فعددتَ كلماته عدًّا كيف جاء واتفق، وأبطلت نضده ونظامه الذي عليه بُنِي، وفيه أُفْرِغَ المعنى وأجري... أخرجْتَه من كمال البيان، إلى مجال الهذيان"[2].

أعطى الجرجاني نظم الكلام أهمية بالغة، بل وأَرْجَعَ إليه إعجازية النّص القرآني، فقد رأى أنّ مفرداته هي من جنس ما تعارفت عليه العرب ونسجت به كلامها، ولكنّها بالرّغم من ذلك تقصُر قرائحها دون الإتيان بِنَسْجٍ من جِنْسه.

يتم الترابط والالتحام بين الجُمل والفقرات في النّص عادَةً بتوظيف مجموعة من الوسائل ذات الطّبيعة اللغوية "وتتمثّل هذه الوسائل في جُملة من الأدوات تربط بين الجُمل في مستوى النّصّ أنواعاً من الرّبط:

-ربط خطّي يقوم على الجمع بين جُملة سابقة وأخرى تلحقُها فيفيد مجرّد الترتيب في الذكر مثل الواو في العربيّة.

-ربط خطّي يقوم على الجمع كذلك، ولكنّه يُدخِلُ معنى آخر يتعيّن به نوع العلاقة بين الجُملة والأخرى، مثل "الفاء" و"أو" وغيرها في العربية، حيث تربط وتُعبِّر عن علاقة منطقيّة بين العنصرين المربوطين"[3].

ذلك، وقد تتعدّد صور الرّبط المنطقي أكثر، فقد "يتم الرّبط بالضمير العائد الذي تبدو فيه المطابقة كما يُفهم منه الرّبط أو بالحرف أو بإعادة اللفظ أو إعادة المعنى أو باسم الإشارة أو أل أو دخول أحد المترابطين في عموم الآخر"[1].

---

[1]- المرجع السابق.

[2]- أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، شركة القدس للنشر والتوزيع، تعليق محمود محمد شاكر، ط.1، 1991، ص.04.

[3]- نسيج النّصّ: بحثٌ في ما يكون به الملفوظ نصًّا، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط.1، 1993، ص. 37.

يقترح روبرت دي بوجراند مجموعة من المعايير يرى بأنّها كفيلة بإضفاء صفة النصيّة على الملفوظ، وإن كانت تشير إلى النّص وتصفه من وجهة نظر كلّية،. وهذه المعايير هي: السبك Cohésion، الالتحام Cohérence، القصد Internationality والقبول Acceptability، ورعاية الموقف Situationality، والتّناص Intertextuality[2].

يُعتبر كل من الرّبط النّحوي والتماسك الدلالي من مظاهر الترابط النّصي، وقد أوردهما فولفجانج هاينه مان وزميله على أنّهما من معايير النصّيّة، بالإضافة إلى المقصديّة والمقبوليّة والإبلاغيّة والموقفيّة والتّناص[3].

يتعلّق الرّبط النحوي والتماسك الدلالي كثيراً بما نحنُ بصدَد البحث فيه، على عكس بقيّة المعايير التي يبدو أنّها تجنح إمّا إلى السياق العام، وإمّا أنها تبتعد عن الدلالة والتركيب.

يُقصَد بالرّبط النحوي أيضاً "الطريقة التي يتم بها ربط الأفكار في بنية النّص الظاهرة، أو بصورة مُبسّطة يُقصَد به التشكيل النحوي للجُمَل والعبارات وما يتعلّق بها من حذف وإضافة وغير ذلك... ويتعلّق كل هذا بالنص ذاته"[4]، وقد أورَدتُ تعريف بشير إبرير للربط النحوي، عِوَضًا عن تعريف كل من روبرت دي بوجراند وفولفجانج هاينه مان، لوضوحه النّسْبي قياساً إلى التعريفين المذكورين.

أمّا التماسك الدلالي فهو "يتطلّب من الإجراءات ما تنشّط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي Conceptual Connectivity واسترجاعه وتشمل وسائل الالتحام على العناصر المنطقية...، معلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف، السعي

---

[1]– اللغة العربية: معناها ومبناها، تمّم حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط.4، 2004، ص. 213.

[2]– ينظر: النص و الخطاب و الإجراء ، روبرت دي بوجراند، م.م. س، ص. 104.

[3]– ينظر: ، مدخل إلى علم لغة النص، فولفجانج هاينه مان وديتر فيهفجر، تر. سعيد حسن بحري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط.1، 2004، ص.

[4]– من لسانيات الجُملة إلى علم النّص، بشير إبرير، التواصل: مجلة علمية محكّمة تصدر عن جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، العدد 14، جوان 2005، ص. 89.

إلى التماسك فيما يتّصل بالتجربة الإنسانية"[1]. وقد عرّفه بشير إبرير بأنّه "الطريقة التي يتم بها ربط الأفكار داخل النّص"[2].

يخلُص محمّد خطّابي ضمن هذا التصّور، وبعد سلسلة من الملاحظات إلى أنّ "الجُمل مترابطة إذا كانت الوقائع التي تشير إليها قضاياها متعالقة في عوالم متعالقة"[3]. ومضمون ذلك أنّ الكلمات المكوِّنة للجُمَل التي يُفترض ارتباط بعضها ببعض، يجب أن تكون معانيها متعالقة، ويقدّم المثال الذي أورده هاليداي وحسن، وهو قوله:

-جون أعزب، فهو إذن غير متزوّج.

-جون أعزب، إذن فقد اشترى كثيرًا من الأسطوانات[4].

فَجُمَل المثال الأوّل مترابطة لأنّ كلماتها لها علاقة دلالية فيما بينها ونقصد خُصُوصًا بين "أعزب" و "غير متزوِّج".

بينما جُمَل المثال الثاني غير مترابطة لأنّه لا توجد علاقة دلالية بين كلماتها، أي لا توجد علاقة بين كون جون أعزب وبين شرائه لكثير من الأسطوانات. وهو ما عبّر عنه محمّد خطّابي بقوله: "يُستخلص ممّا تقدّم أنّ الترابط يتطلّب شرطًا أعمّ وهو تعالق الوقائع التي تشير إليها القضايا"[5].

يحاول هاليداي أن يتبيّن الشرط الثالث للترابط من خلال المثال التالي[6]:

-أمس كان الطقس حاراً، لذا ذهبْنا إلى الشاطئ.

-أمس كان الطّقس حاراً جداً، فذهبْنا إلى الشاطئ في الأسبوع الماضي.

---

[1]- النص في الخطاب و الإجراء ، روبرت دي بوجراند، م. س، ص. 103.

[2]- بشير إبرير، م.م. س.

[3]- لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط.2، 2006، ص. 32.

[4]- ينظر المرجع السابق.

[5]- نفسه.

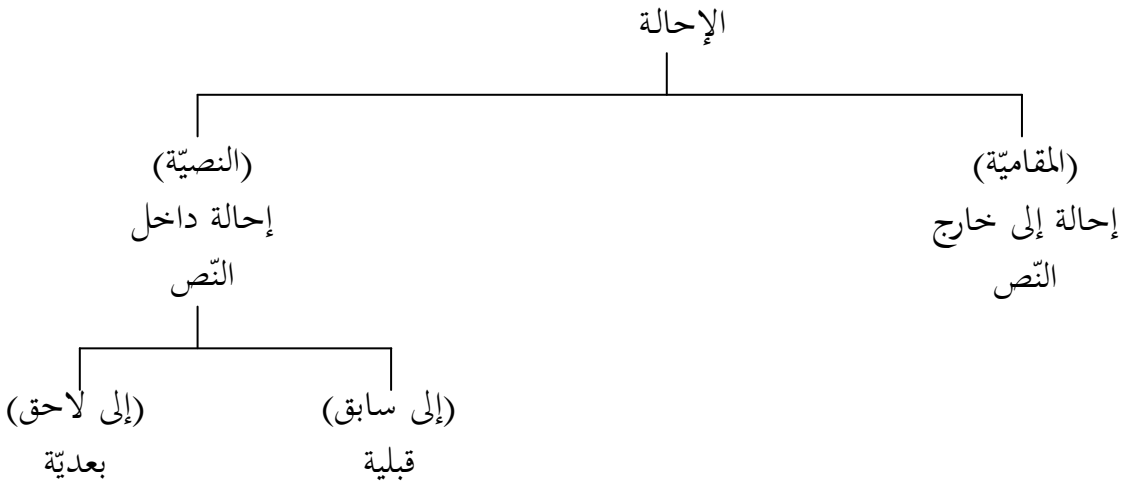
[6]- ينظر: نفسه.

إنّ جُملة المثال الثاني "غير مترابطة لأنّها لم تستجب لشرط الترتيب الزمني"[1]، وقد اعتُبِرَ هذا الترتيبُ الزمنيُّ هو الشرطَ الثالثَ المطلوبَ لدى اعتبار مجموعة من الجُمَل مترابطة دلاليًا.

ثم يضرب المثال التالي الذي يستخلص منه الشّرط الرّابع لترابط الجُمل المشكِّلة لنصٍّ ما: حملتُ أن الطّقس حار جداً، فذهبتُ إلى الشاطئ.

إنّ هذه الجملة لا تستقيم "لأنّ واقع كون الطّقس حارًّا في عالم حلم ليس سبباً عادياً للذهاب إلى الشاطئ في عالم فعلي. ومن ثمَّ ينبغي أن يُضافَ شرط آخر هو تعالق العوالم الممكنة"[2]. وانطلاقاً من هذه الشروط الأربعة أَمْكَنَ القولُ "إنّ الجُمَل مترابطة إذا كانت الوقائع التي تشير إليها قضايا متعالقة في عوالم متعالقة"[3].

لا يخفى على أي باحث الأهميّة التي تتميّز بها الإحالة في تماسك النّص وتشكيل دلالته. وهي تنقسم إلى قسمين رئيسيين هما: الإحالة المقامية، والإحالة النصيّة، والإحالة النصية بدورها تنقسم إلى قسمين: إحالة قبليّة، وإحالة بعديّة. والرّسم التالي يوضّح أقسام الإحالة[4]:



[1]- نفسه.

[2]- نفسه.

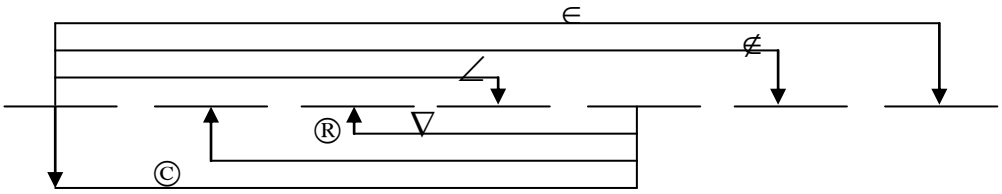
[3]- نفسه، ص. 33.

[4]- نفسه، ص. 17.

وأكّد هاليداي ورقيّة حسن هذا التقسيم بالقول: "كقاعدة عامة يُمكن أن تكون عناصر الإحالة مقامية أو نصيّة، وإذا كانت نَصّيّة فإنّها يمكن أن تحيل إلى السّابق أو إلى اللاحق"[1]. غير أنّ الذي يهمُّنا من هذين القسمين هو الإحالة النصيّة لأنّها تخص النسق وتتعلّق بالنّص دونما سواه.

إنّ أدنى تأمُّل لطبيعة الإحالة يهدي إلى القول بأنّ لها دوراً هامًّا في ترابط النّص وتماسكه، وذلك بما تحدثه من ربط بين أجزائه. إنّها تؤدي دائمًا إمّا إلى ربط اللاحق بالسابق وإمّا إلى ربط السابق باللاحق، ومن شأن ذلك أن يؤدي إلى التحام أجزاء النّص الواحد. يُمكن أن نمثّل بدورنا بالرسم التالي الذي يوضّح الإحالة بنوعَيْها: القبليّة والبعديّة: ∉ ∠∇®© ∈

[1]- نفسه.



تُمثِّل كل من 1 و2 و3 إحالات قبليّة، بينما تمثّل 4 و5 و6 إحالات بعديّة.

يبقى هذا الشكل قابلاً للتغيير، فهو ليس ثابتاً من حيث تتابُع الإحالات، وذلك أنّ الإحالات قد تختلف في تتابُعها، والثابت في كل ذلك هو إيجاد النّص المتماسك المترابط.

تنقسم العناصر التي تتم الإحالة بوساطتها إلى ثلاثة أقسام: الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة، حيث سنعالج كل قسم على حدة.

حاول زتسيسلاف واورزيناك Zdzislaw Wawrzyniak أن يبحث عن "دور أنواع التعيين المفردة، التي تشكّل في كل شبكة متميّزة لعلاقات دلالية في مجال الإحالة في النّص المعطى"[1]. وقد أورد لذلك مثالين، سأكتفي بذكر الأوّل منهما، والذي جاء فيه: "في منتصف الشارع يوجد كلب. حصان العربة، الذي يَسحب عربة دِبَبَة، قال غاضبًا: تنحَّ، أنت أيُّها المحشور في النزهات، أنت! يا أجبن من قطّة!، أنت يا هَوْهَوْ يا مُتسكّع!. فتح الكلب عيناً (وقال): ماذا دهاك؟ كيف تتحدث هكذا مع دافع للضرائب؟"[2].

يُعلِّق واو رزنياك على هذا النّص بأنّ التعيين الأوّلي للاسم في النّص يكون هو، كلب مثلاً، وقد وَرَدَ هذا الاسم في جُملة وقعت في أوّل النّص: "وصار تعيين الاسم "كلب" من خلال إعادة متكررة التعيين الموضوعي لنواة النّص. وتوجد في "كلب" إعادة تعيين مباشرة للاسم"[3].

---

[1]- مدخل إلى علم النّص: مُشَكِّلات بناء النّص، زتسيسلاف واورزيناك، تر. وتع. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط.1، 2003، ص. 75.

[2]- المرجع السابق.

[3]- نفسه، ص. 76.

ثم يضيف بأنّ العلاقة الدلالية الناشئة هنا قد تمّت بواسطة تبادل التّنكير والتعريف. فقد ورد لفظ "كلب" نكرة لدى أوّل ذِكْر له، بينما أصبح مُعَرَّفًا بعد ذلك لأنّ القارئ قد عرف بأنّه هو المذكور سابقًا[1].

يتطرّق فولفجانج هاينه مان وديتر فيهفجر إلى هذه الخاصية، فبِحَسَبِهِما "تُشير أداة التعريف وفق هذه الفكرة إلى ما يُسمّى "المعلومة السابقة"، بينما تؤدي أداة التنكير وظيفة. الإشارة إلى "معلومة لاحقة"[2]. فتنكير لفظة "فتاة" في قولنا "كان في قديم الزمان فتاة" إشارة إلى "معلومة لاحقة" لأنّ هذه الفتاة لم تكن معروفة من قبل لذلك وَجَبَ تقديمُها نكرةً لدى أوّل إيرَادٍ لها في النّص.

بينما يكون تعريفنا لها في قولنا "كانت الفتاة جميلة ومتواضعة" إشارة إلى معلومة سابقة[3]. فهذه الفتاة المعرَّفة بالألف واللاّم قد سبق الحديثُ عنها، لذلك فهي معروفة ضمن النّص. ويستمر التعريف بـ"ال" بعد هذا، في النّص حتى النهاية ما لم يكن هناك إدراج لمفردة من جنس هذه المفردة نفسها، وهنا وَجَبَ التمييز بين لفظة "فتاة" الأولى والثانية.

يعتبرُ فولفجانج هاينه مان وديتر فيهفجر أنّ المنطَلَق الوصفي السّابق قد بُعِثَ من داخل النحو؛ وهي صادرة عن الفرضية القائلة بأنّ "النصوص ذات طبيعة مماثلة للجملة أساساً، وإن نحو النّص تبعاً لذلك يجب أن يكون نموذج الإطار لوصف النّصوص، وإنه يُمكن أن تُسْتَبْدَلَ بقواعد بناء الجُملة المعروفة قواعدُ بناءِ النصِّ أو أن تُسْتَكْمَلَ بها على الأقل"[4].

غير أننا نجد أن هاليداي ورقية حسن يخالفان هذا الرأي، وذلك حين يذهبان إلى أنّ "النصّ ليس وحدة (a unit) بنيوية كالجُملة أو ما يُشبِهُهَا، وكذا ليس علاقة بنيوية. وإذا كان هناك من دور للبنية فهو التوحيد ليس إلاّ"[5].

---

[1]- ينظر: المرجع السابق.

[2]- مدخل إلى علم لغة النص ، فولفجانج هاينه مان وديترفيهفجر، م.م. س.، ص. 24.

[3]- نفسه.

[4]- نفسه، ص. 29.

[5]- محمد خطّابي، م.م. س، ص. 15.

نقف هنا على وجهتي نظر مختلفتين إنْ لاَ نقُلْ مُتَعَارِضَتين، ففي حين يرى فولفجانج هاينه ما ن وَ ديتر فيهفجر أنّه من الضروري والمفيد معاً أن تكون قواعد الجُملة أساساً لبناء قواعد وصف النصوص (على اعتبار أنّ النّص –في بعض تعريفاته- مجموعة متوالية من الجمل[1]، فإننا نجد هاليداي ورقية حسن ينفيان بنيوية النّص، وهذه البنيوية هي التي كانت أهم خصائص الجُملة، ومن ثمّ ينفيان علاقة النص بالجُملة من هذا الوجه على الأقل.

تنبّه صلاح فضل لدى تشريحه لمجموعة من نصوص الشعر الحداثية إلى "أن شعر الحداثة قد نمّى ظاهرة لافتة، يُمكن أن نطلق عليها "استعارة الضمائر"، حيث يتم الارتكاز على أحد المواقع في الخطاب الشّعري، عن طريق التجريد أو التقمّص، ويُقصد به الإشارة لموقع آخر مقابل له ولا يخلو الأمر حينئذٍ من امتداد ظلال الدلالة إلى المنطقة الجديدة التي انتقل إليها الخطاب"[2]، أي أنّ الضمير عندما ينتقل من موقع إلى آخر ينقل معه دلالته أو جزءاً منها على الأقل، ليصبح لدى نهاية الأمر ذا دلالتين، الأولى التي انتقلت بانتقاله أي الدلالة الأصلية، والثانية هي الدلالة المكتسبة في الموضع الجديد، ولعلّ الأمر لا يقتصر هنا على الضمائر فحسب بل قد يشمل بقيّة مكونات الجملة/ النّص.

يقول أحمد عبد المعطي حجازي في "كائنات مملكة الليل":

.....

(أظنّها التقوى وليس الخوف

أو أنّي أردّ الخوف بالذكرى

فأستحضر في الظلمة آبائي

وأستعرض في المرآة أعضائي

[1]- ينظر مثلاً: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط.1، 2003.

[2]- شفرات النص: دراسة سيميولوجية في شعرية النص والقصيدة، صلاح فضل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، 1995، ص. 77.

وألقي رأسي المخمور في

شقشقة الماء الطهور)

تركت مخبأي لألقي نظرة على بلادي

ليس هذا عطشًا للجنس

إنّي أؤدّي واجبًا مقدسًا

وأنت لست غير رمز فاتبعيني

لم يعد من مجد هذه البلاد غير حانة

ولم يبق من الدولة إلاّ رجل الشرطة

ظله الطّويل تارة

وظله القصير" [1].

يرى صلاح فضل أن ضمير المتكلّم هنا "ليس سوى قناع له هو، هذا الغائب الحاضر المسيطر على الرّوح القومي، ولكنّه يستحضره بكل شراهته وشبقه، ويتقمصه ليعيد تمثيل المواقف والمشاهد عن كثب، كأنّها حركته التي يعرف كيف يفضُّ أسرارها ويجوس في ثناياها"[2].

تعود الضمائر في الأفعال: أظن، أرد، أستحضر، أستعرض، ألقي، تركتُ، أؤدي، على المتكلم/ الشّاعر لأنّه هو المعنيّ بما يراه في واقعه، غير أنّ المعنيّ أيضاً في النّص هو الغائب في النّص، وهو الذي دعاه صلاح فضل بـ"الرّوح القومي".

يقوم الشّعر المعاصر بخلخلة كثير من النظم والأعراف اللغوية والاصطلاحية بل وحتّى العَقَديّة أحياناً، لأنّه يبحث دوماً عن كيفية تعبير جديدة مغايرة للمألوف ومتجاوزة له، ولو

[1]- نفسه .

[2]- نفسه.

كان هذا المألوف قد عُرِفَ منذ أمدٍ غير بعيد.فقد "ظلّت الحداثة الشعرية العربيّة، الممثّلة في أدونيس، ترحل من عوالم إلى عوالم، بغية الإجابة عن سؤال واحد، سؤال مقلق كان دائماً هاجسها، هو: كيف؟ أي البحث عن الكيفية التعبيرية، إذ تحوّل التجريب لديها محاولة لا تنتهي، فاستمدّت شعريتها من نوعية التركيب المغاير للتركيب العادي"[1]، وهو التركيب الذي كثيراً ما يتجاوز قواعد اللغة وضوابطها بغية إضفاء معنى جديد ينتج عن تأويل هذه التراكيب الجديدة.

يقول أدونيس في قصيدة "الباب"[2]:

منذ أسابيع وأجفانه

تربض في الباب

الجسم في فراشه ضائع

يبحث والقلب على الباب،

يشتاق أن يبكي-

"ما أكرم البكاء ما أغناه، في نهر

سفينة تقل أحبابي".

ينبغي أن يعودَ الضّمير في "أجفانه" على متقدّم في الرتبة، أي على اسم سابق عليه، "والأغلب في هذا المرجع أن يكون اسماً ظاهراً مُحدَّدا المدلول، يزيل الإبهام والالتباس...، إلاّ أنّ أدونيس يتجاوز هذا العرف النحوي، لتنفتح الجُمَل على الارتباط والتعدّد... والاحتمال، وتأتي كلّها عائدة على مرجع غير موجود... ليتركَ العِبْءَ على المتلقّي في البحث عنه"[3].

[1]- أدونيس وبنية القصيدة القصيرة: دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، آمال منصور، دار عالم الكتب الحديث، القاهرة، ط.1، 2007، ص. 43.

[2]- ديوان أدونيس، أدونيس، علي أحمد سعيد، الآثار الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط.1، 1971، ص.

[3]- آمال منصور، م. س، ص. 53.

يُمكن أن نقدّر لذلك اسماً معيناً خفيّاً، غير أن القاعدة النحوية تشترط غالباً أن يكون الاسم الذي يحيل عليه الضمير ظاهراً وسابقاً عليه. فمن يكون هذا الاسم الذي تربض أجفانه في الباب؟، لا يمكن بحال من الأحوال وباتباع القاعدة النحوية أن نجد لذلك تفسيراً، وهنا تدخل ضرورة التأويل، تأويل هذا الاسم الذي يعود عليه الضمير.

في موقع آخر "لا يكتفي أدونيس بهذا، بل إنّه يتعمَّد ذِكْرَ المرجع بعد الضّمير، يقول في قصيدة "رسالة"[1]:

"البلاد التي حلمنا بها وفتحنا إليها الطريق

أفقاً جرحتْه الجفون الخجولة،

واحتضار الطّفوله

أمس رَجَعْنا لها ورسمنا

صورة باسمها وهاله

وكتبنا إليها رسالة–

البلاد التي جرحتها الجفون الخجولة"

يُكرِّرُ أدونيس في هذا المقطع ذكر المرجع (البلاد) للمرّة الثانية وبعد تعويضه بالضمير، ولعلّ السبب في ذلك هو محاولتُه التأكيد على أهميّة هذا المرجع.

تتألّف قصيدة محمود درويش "آن للشاعر أن يقتل نفسه" من سبعة مقاطع، حيث "يبدو كل مقطع منْها مستقلاً عن المقاطع الأخرى. بيد أنّ الشّاعر ترك في كل مقطع منها كلمة أو معنى، يجعل منه مقطعاً تابعاً للذي قبْله، وبتكرار هذا اللفظ أو المعنى، أصبحت المقاطع كلّها متواشجة تواشجاً داخلياً"[2].

[1]– آمال منصور، م. س.، ص. 53.

[2]– في اللسانيات ونحو النّص، إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة، عمّان، الأردن، ط.2، 2009، ص. 202.

إنّ المتأمّل لهذه القصيدة بمقاطعها السبع يلاحظ بسهولة أنّ أجزاءها قد ترابطت ترابطاً معنوياً وعضوياً أيضاً، فمن الترابط العضوي أنّ الشّاعر يذكر في المقطع الأوّل (وهو المقطع كاملاً): قوله:

آن للشاعر أن يقتل نفسه

لا لشيء،

بل لكي يقتل نفسه"[1].

ثم إنّه يختم الجزء السابع والأخير بما كان افتتح به قصيدته تأكيداً على دعوته الشّاعر إلى أن يقتل نفسه فعلاً وحقاً.

ومن الروابط المعنوية حديث المقاطع عن قصة الشاعر ورحلته مع شعره التي أكسبته نرجسية حتى:

"قال: لن أسمح للنحلة أن تمتصني

قال: لن أسمح للفكرة أن تقتص مني.

قال: لن أسمح للمرأة أن تتركني حياً على ركبتها".

ويبدو أنّ الشّاعر هنا يريد الهروب من كل شيء، فهو مثلما لم يسمح للنّحلة أن تمتصّه ولم يسمح للفكرة أن تقتص منه: لم يسمح كذلك للمرأة أن تتركه حياً على ركبتها، ولا سبيل له إلى ذلك إلاّ أن يقتل نفسه ويستريح لأنّ نهايته قد توفّر له كل ما ذكره.

يُلخّص السّطر الأخير من القصيدة، القصيدةَ برمتها، وينسخُ عنوانها لدى نهاية المطاف، فقوله: "لن أسمح للمرأة أن تتركني حيًّا على ركبتها" دعوة إلى قتل نفسه وهو مضمون العنوان الذي صدّر به القصيدة.

[1]– محمود درويش، ديوانه، دار العودة، بيروت، لبنان، ط.14، 1994، ص. 284.

تخضع مقاطع القصيدة من ناحية الرّبط المعنوي إلى التماسك الدلالي الذي توفّره البنية الكليّة للنص، حيث تخضع الملفوظات كلّها إلى شرط القيد الدلالي الذي يجعلها ترتبط بالموضوع الملخّص ضمن عنوان القصيدة لدى بداية النّص.

يقول ابن أحمر في قصيدة قالها سنة 75هـ[1]:

1.بَانَ الشَّبَابُ وأَفْنَى ضِعْفَهُ العُمُرُ للهِ دَرُّكَ أَيَّ العَيْشِ تَنْتَظِرُ

2.هَلْ أَنْتَ طَالِبُ وِتْرٍ لَسْتَ مُدْرِكَهُ أَمْ هَلْ لِقَلْبِكَ عَنْ أُلاَّفِهِ وَطَرُ

3.أَمْ كُنْتَ تَعْرِفُ آيَاتٍ فَقَدْ جَعَلَتْ أَطْلاَلُ إِلْفِكَ بِالوَدْكَاءِ تَعْتَذِرُ

4.أَمْ لاَ تَزَالُ تُرَجِّي عِيشَةً أُنُفًا لَمْ تُرْجَ قَبْلُ وَلَمْ يُكْتَبْ بِهَا زُبُرُ

5.يَلْحَى عَلَى ذَاكَ أَصْحَابِي فَقُلْتُ لَهُمْ ذَاكُمْ زَمَانٌ وَهَذَا بَعْدَه عُصُرُ

يرى حسن البنا عز الدين أنّ موقف الشاعر من خلال الأبيات "يَعْكِس تحوّلاً حادًّا من شاعر "مخضوم" عن الموقف الجاهلي "الشفاهي" إلى الموقف الإسلامي "الكتابي" سواءٌ في الصّيغ أو في الموضوع، بل إنّه لينطوي –في آخر بيت– على شيء من السخرية يجعلنا نفسّر ضمير الخطاب "أنت" –في البيت الثاني– بأنه يشير إلى الشّاعر الجاهلي في موقفه الطللي الذي يقوم على التفاعل والتواصل"[2].

نريد أن نقف هنا على الآليات اللسانية أو الصّيغ التي عبَّر بها الشاعر عن موقفه، وَوُصِفَت ضمن الموقف النقدي الذي أثبتُّه بعد الأبيات.

[1]– الكلمات والأشياء: التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي، حسن البنّا عز الدين، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط.1، 1989، ص. 133.

[2]– الكلمات والأشياء: التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي، حسن البنّا عز الدين، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط.1، 1989، ص. 133.

سأحاول بداية أن أستخرج الصّيغ التي ذكرها حسن البنّا عز الدين، والتي عكست التحوّل المذكور. ويمكن أن نُدرج ضمن ذلك قولَ الشاعر: "بان الشباب"، "أي العيش تنتظرُ"، "أنت تطلب ما لا يُدرك"، "لا تجد لنفسك صارفاً عمّا أَلِفْتَ"، "ما تزال ترجوا ما ليس مضمونًا ظنًّا منك أنّه مضمون".

تبتدئ الأبيات بضمير الخطاب "ك" (درُّك) دون أن يُحدِّد الشاعرُ الاسم الذي يعود عليه هذا الضمير. فمن الناحية التركيبية يوجد نقص في التعبير، وذلك أنّه لابد من وجود اسم يعود عليه الضّمير المذكور.

لابد من العودة –في هذه الحال– إلى السياق الخارجي، لأنّنا إذا أحصينا الأسماء الواردة قبل الضمير وجدناها على التوالي: الشّبابُ، العمُرُ. ولا يمكن بحال من الأحوال أن نَرُدَّ كاف المخاطَب إلى أحد هذين الاسمين لأنّ المعنى حينها لا يستقيم.

يورد الشاعر في البيت الثاني 2. الضّمير المنفصل للمخاطَب (أنتَ)، والذي يتطابق مع منحى الخطاب في البيت الأول 1. لأن المقصود في "درّك" هو نفسه "أنت". فمرجع الضمائر هنا موحّد، والضمائر كُلّها تحيل على الجهة ذاتها.

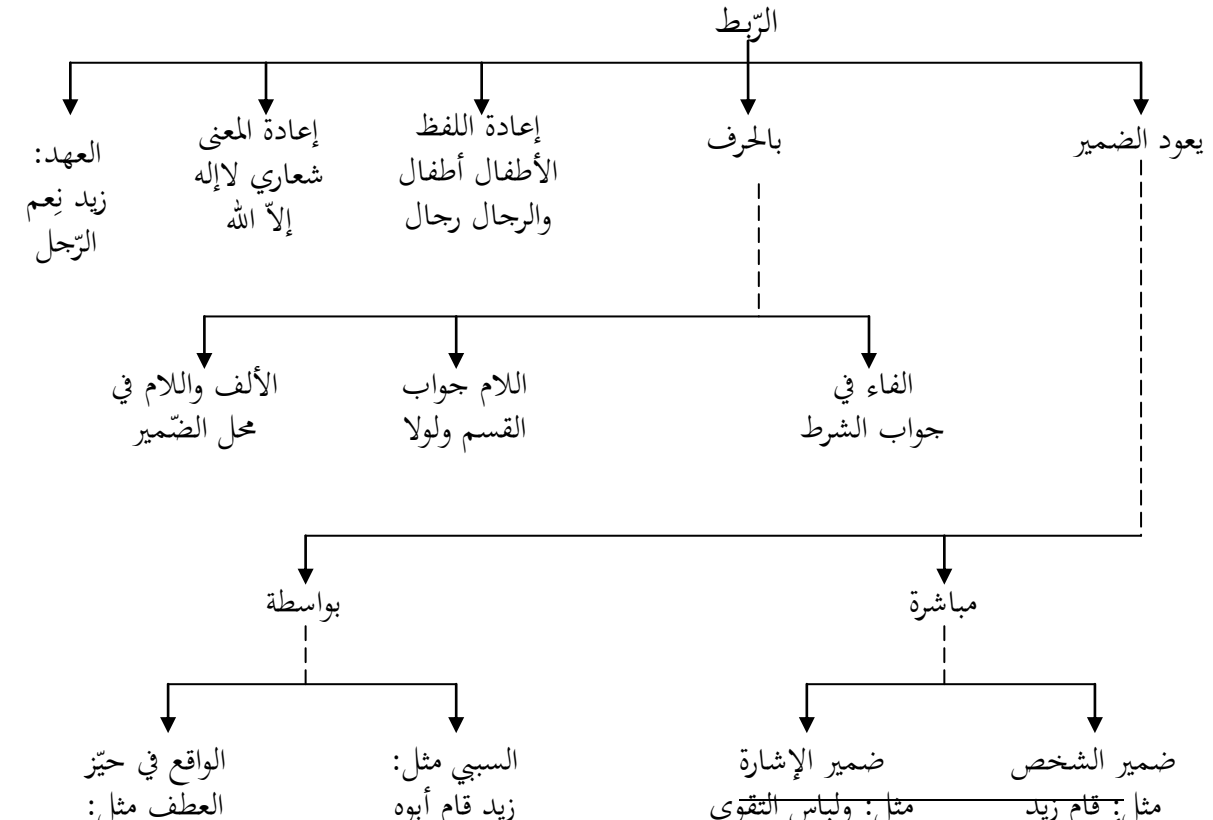
تستمر الإحالة على هذا النسق إلى المرجع ذاته، وإن كان مرجعاً غائباً غير محدّد خلال الثالث والرابع 3. 4.، لكن منحى الإحالة يتغير في البيت الخامس 5. بإثبات ضمير المتكلم في "أصحابي"، وهنا يمكن –بعد المتابعة للسياق اللغوي وما ورد فيه– أن نعتبر أن "أنتَ" المحال عليها بكاف الخطاب في البيت الأول والثاني والثالث والرابع 1 و2 و3 و4، هي أنا الواردة في البيت الخامس 5. نظرًا لاتحاد المرجَع المفترض.

وهنا يبقى التأويل "المفتاح الذي بواسطته يتم تعيين الدلالة، ومن خلاله نستعين على كشف العلاقات، وبه أيضًا يعثر على الخفايا التي نبحث عنها. إنّ هذه الظاهرة هي أساس بناء اللغة، فبها تكون التراكيب على اختلاف أنواعها"[1].

[1]– أثر المستوى التركيبي في الدّلالة، محمّد لوسرة، رسالة ماجستير (مخطوط)، جامعة وهران، 2002-2003، ص.63.

يُعَرِّف محمّد العناني وزملاؤُه الإحالةَ بأنّها "استخدام الضمير ليعود على اسمٍ سابقٍ أو لاحقٍ له بدلاً من تكرار الاسم نفسَه"[1]، فإذا نحن قرأنا النص التالي: "تأسّست الجامعة الأردنية عام 1962 وتخرّج منها آلاف الطّلبة يعمل معظمُهم في مجال التعليم في الأردن والخارج ، ويُعتَبَر هؤلاء الخرّيجين مصدر ثروة كبيرة للأردن"[2]. فإننا نجد ضمير الهاء المتّصل في كلمة، منها يعود إلى الجامعة الأردنية في الجُملة الأولى، والضّمير "هم" في كلمة "معظمهم" في الجملة (3) يعود إلى الطّلبة في الجملة (2) ولذلك "تعمل هذه الضمائر وأمثالها على إيجاد رابطة بين الجُملة التي تشمل على الضّمير والجملة السّابقة التي تشتمل على الاسم الذي يشير إليه الضّمير"[3].

تعطي أمال منصور خطاطة عامة تورد فيها أنواع الرّبط اللغوي في النصوص بما في ذلك الإحالة، وغيرها من صِيَغ الرّبْط:



[1]- مقدمة في اللغويات المعاصرة، شجدة فارع، موسى عمايرة، جهاد حمدان، محمّد العنّاني، دار وائل، عمّان، الأردن، ط.3، 2006، ص. 201.

[2]- نفسه.

[3]- ينظر: أدونيس وبنية القصيدة القصيرة: دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، آمال منصور، دار عالم الكتب الحديث، القاهرة، ط.1، 2007، ص. 43.

يؤكّد إبراهيم محمود خليل على أهمية الإحالة من حيث إنّها "أداة كثيرة الشيوع والتداول في الربط بين الجُمَل، والعبارات التي تتألّف منها النصوص"[1]. ويمثّل لذلك بما أورده الجرجاني من قول البحتري[2]:

بَلَوْنَا ضَرَائِبَ مَنْ قَدْ نَرَى فَمَا إِنْ رَأَيْنَا لِفَتْحٍ ضَرِيبَا

هُوَ المرءُ أَبْدَتْ لَهُ الحَادِثَاتُ عَزْماً وَشِيكاً، وَرَأْياً صَلِيبَا.

لقد أتى البحتري بالضمير المنفصل "هو" فربط البيت الثاني بالأوّل عن طريق الإحالة بوساطة الضمير، لأن "هو" في البيت الثاني تعود على "فتح" المذكور في البيت الأوّل، كما أن هذا الاستخدام للضمير قد أضفى على المعنى شيئاً من القوة[3].

ثم يمثّل الجرجاني بأبيات لإبراهيم بن العباس، هي في أريه أوضح للأمر من سابقتها:

فَلَوْ إِذْ نَبَا دَهْرٌ وَأَنْكَرَ صَاحِبٌ وَسُلِطَ أَعْدَاءٌ وغَابَ نَصِيرُ

تَكُونُ عَنِ الأَهْوَازِ دَارِي بِنَجْوَةٍ وَلَكِنْ مَقَادِيرٌ جَرَتْ وَأُمُورُ

وَإِنّي لأَرْجُو بَعْدَ هَذَا مُحَمَّدًا لِأَفْضَلَ مَا يُرْجَى أَخٌ وَوَزِيرُ

يُشيد الجرجاني بالأبيات، ودقة تركيبها وجماله، فأنت "ترى ما ترى من الرونق والطلاوة، ومن الحسن والحلاوة، ثم تتفقّد السبب في ذلك فتجِدُهُ إنما كان من أجل تقديمه الظّرف الذي

[1]– في اللسانيات ونحو النص، إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط.2، 2009، ص. 227.

[2]–ديوان البحتري، البحتري، تح. حسن كامل الصّيرفي، دار المعارف، مصر، 1963، ص. 151.

[3]– ينظر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط.2، 1998، ص.72.

هو "إذ نبا" على عامله الذي هو "تكون وأن لم يقل: فلو تكون عن الأهواز داري بنجوةٍ إذ نبا دَهْرٌ"[1].

تقوم الإحالة وفق هذا المنظور على مفهوم الإضمار، فالضمير "في مفهومه الواسع هو عبارة عن وحدة دالة على شخص، يتعلّق بمفهوم الدقة في الشيء"[2]، فإضمار الاسم وتعويضُه بالضمير المتصل أو المنفصل يؤدي غالباً إلى تركيز المعنى وتدقيقه من حول الموصوف في النّص.

يرى عمر أبو خرمة أن الإضمار باعتباره وسيلة من وسائل الاقتصاد، "ينطوي على نوع من الإحالة، ولا ينفي البحث أنّ الحذف الحاصل من استتار الضّمير، يحمل ذات القيمة الإحالية، ولكنّه يعد الإحالة إستراتيجية عقلية"[3]. حيث يعتمدها منشيء النص من أجل الاقتصاد في الفقرة طلباً للإفهام.

ثم يُحاولُ في خطوة إجرائية أن يُطبّق قوانين الإحالة، وذلك "بحصر الضمائر التي وردت في الفقرات الثلاث الأولى، وبيان عائدها في كل فقرة، مع ملاحظة الوضع الذي شكّلته في الفقرة التي وُجِدَ الضمير فيها"[4].

كانت الآيات المعنية بالتحليل هي قوله تعالى: "ألم ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصّلاة ومما رزقناهم ينفقون والذين يؤمنون بما أنزل إليك وما أنزل من قبلك وبالآخرة هم يوقنون أولئك على هدى من ربّهم وأولئك هم المفلحون"[5].

وكانت النتائج المحصّلة مبيّنة في الجدول الموالي[6]:

الرّقم	التركيب في النّص	الضمير	العائد	الوضع

[1]- م. س.، ص.73.

[2]- الآليات اللسانية للصيغة السردية في "الحفر في تجاعيد الذاكرة "لعبد الملك مرتاض، مطهري صفية، مجلة دراسات جزائرية، دوريّة مُحكَّمة، دار الأديب، وهران، الجزائر، العدد 3، مارس 2006، ص. 200.

[3]- نحوُ النّصّ: نقد النظرية... وبناء أخرى، عمر أبو خرمة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط.1، 2004، ص.173.

[4]- نفسه، ص. 175.

[5]- البقرة، الآيات: 1، 2، 3، 4، 5.

[6]- ينظر: عمر أبو خرمة، م. س.، ص. 176.

1	ذلك الكتاب	ك	المخاطب	اختصار عنصر
2	لا ريب فيه	هـ	الكتاب	اختصار عنصر
3	يؤمنون	ون	المتقون	اختصار عنصر
4	يقيمون	ون	المتقون	اختصار عنصر
5	ينفقون	ون	المتقون	اختصار عنصر
6	يؤمنون	ون	المتقون	اختصار عنصر
7	بما أنزل	نائب الفاعل	هو: الكتاب	اختصار عنصر
8	إليك	ك	المخاطب	اختصار عنصر
9	وما أنزل	نائب الفاعل	هو = الكتاب	اختصار عنصر
10	قبلك	ك	المخاطب	اختصار عنصر
11	هم	هم	المتقون	اختصار عنصر
12	يوقنون	ون	المتقون	اختصار عنصر
13	أولئك	ك	المخاطب	اختصار عنصر
14	من ربهم	هم	المتقون	اختصار عنصر
15	وأولئك	ك	المخاطب	اختصار عنصر
	هم	هم	المتقون	اختصار عنصر

تنقسم الإحالة من جهة ثانية[*] إلى قسمين: إحالة ضميرية وإحالة إشارية، فالإحالة الضميرية هي الإحالة بواسطة الضّمير، وقد كُنّا رأينا ذلك سابقًا، بينما تعني الإحالة الإشارية، الإحالة بوساطة اسم الإشارة. وقد "اهتمّ المفسّرون بأسماء الإشارة إلى البعيد "ذلك، أولئك، تلك"، لكنّ تناولهم لها متنوّع يتراوح بين تعدّد المشار إليه وبين الإشارة إلى خطاب وعدم التطابق بين اسم الإشارة والمشار إليه"[1].

يُعَرِّف حسام أحمد فَرَج الإحالة بأنّها "وجود عناصر لغوية لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل؛ إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها. وتُسمّى تلك العناصر عناصر

[*]- أشرتُ في بداية الفصل إلى أنّ الإحالة تنقسم إلى مقامية ونصيّة.

[1]- محمد خطابي، م.م. س، ص. 176.

مُحِيلة، وهي: الضمائر، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة"[1]، فهو يُضيف الأسماء الموصولة إلى مجموع الأسماء التي لها وظيفة الإحالة.

يتطرّق ابن عاشور إلى تفسير قوله تعالى: "ذلك بأنّ الله نزّل الكتاب بالحق، وإن الذين اختلفوا في الكتاب لفي شقاق بعيد"[2] استناداً إلى أثر الإحالة الإشارية في الرّبط النصي حيث "جيء باسم الإشارة لربط الكلام اللاحق بالسابق على طريقة العرب في أمثاله إذا طال الفصل بين الشيء وما ارتبط به من حُكم أو عِلة أو نحوهما (...) والكلام السّابق الأظهر، أنّه قوله "فما أصبرهم على النّار"، والمعنى أنّهم استحقوا العذاب على كتمانهم، بسبب أنّ الله أنزل الكتاب بالحق، فكتمانهم شيئاً من الكتاب كتمان للحق، وذلك فساد وتغيير لمراد الله"[3].

لقد ورد اسم الإشارة "ذلك" في بداية الآية للدلالة على شيء سَبَقَ ذكْره والراجح أنّه –بحسب رأي ابن عاشور– قوله تعالى "فما أصبرهم على النار" لأنّه الأقرب إلى اسم الإشارة.

ينبّه محمّد خطابي على الأهمية التي اكتسبتها الإشارة الصريحة إلى وظيفة الإشارة من حيث تماسك الخطاب، ففي رأي ابن عاشور أن من وظائف اسم الإشارة "ذلك" هو ربط كلام بكلام[4].

ثانيا–أثر الاستبدال في البناء الدلالي للنّص:

يصنّف الاستبدال ضمن العلاقات التركيبية التي تساهم في بناء النص، وقد عرّفه هاليداي ورقية حسن بالقول: إنّه " عملية تتم داخل النّص، إنّه تعويض عُنصر في النّصّ. بعُنصر آخر"[5]، ويَعُدُّ محمد خطابي "الاستبدال، شأنه في ذلك شأن الإحالة، علاقة اتساق،

[1]– نظرية علم النص: رؤية منهجية في بناء النّص النثري، حسام أحمد فَرَج، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط.2، 2009، ص. 83.

[2]– البقرة، 176.

[3]– تفسير التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984، ج.2، ص. 126.

[4]– ينظر: محمد خطابي، م.م. س.، ص. 178.

[5] Halliday, M.A.K, and R. Hasan (1976) Cohesion in English. Longman: London. P. 88, عن محمد خطابي، ص. 19

إلاّ أنّه يختلف عنها في كونه علاقة تتم في المستوى النحوي- المعجمي بين كلمات أو عبارات، بينما الإحالة علاقة معنوية تقع في المستوى الدلالي"[1]. مع ملاحظة أن الاستبدال يكون بين عنصر متأخّر وآخر متقدم على عكس الإحالة التي تتم في الاتجاهين، أي أنَّها تكونُ قَبْليَّة كما تكون بعديَّة.

لكي نتبيّن أهمية الاستبداد في اتساق النص نلاحظ المثال التالي:

فأسي جد مثلومة. يجب أن أقتني [فأساً] أخرى حادّة.

إن السؤال الذي يطرح هو "كيف يُساهم الاستبدال في اتساق النص؟. يمكن الجوابُ في العلاقة بين العنصرين المستبدِل والمستبدَل، وهي علاقة قبليّة بين عنصر سابق في النّص وبين عنصر لاحق فيه. ومن ثمّ يُمكن الحديث عن الاستمرارية (أي وجود العنصر المستبدل، بشكل ما، في الجملة اللاحقة"[2]. ثم إنَّ معنى الجملة الثانية لا يمكن فَهمُه إلاَّ إذا سُبِقَت بالأولى، وهذا دليل على أهميّة الاستبدال الواقع في الجملتين سابقتي الذِّكْر.

يُنبه خطابي ضمن تحديد علاقة الإحالة بالاستبدال أنّه "إذا كانت العلاقة بين عُنصري الإحالة (المحيل والمحال إليه) علاقة تطابق، فإنّ العلاقة بين عنصري الاستبدال (المستبدل والمستبدل به) علاقة تقابل تقتضي إعادة التحديد والاستبعاد (Répudiation)"[3]. ولكي نوضّح المقصود بالاستبعاد نعود للمثال المذكور سابقًا:

-فأسي جد مثلومة يجب أن أقتني [فأْسًا] أُخرى حَادَّة.

يَرِدُ التقابل في هذا المثال بين الوصفَيْن: حادّة ومثلومة، "فالوصفان مختلفان، وعن هذا الاختلاف نتج التقابل ممّا أدّى إلى إعادة التحديد (أي تحديد الفأس) الذي ترتّب عنه الاستبعاد (أي استبعاد وصف وإحلال وصف آخر محلّه). وبناءً عليه فإن المستبدل يحتفظ بجزء

[1]- نفسه، ص. 19.
[2]- نفسه، ص. 20.
[3]- نفسه، ص.21.

من المعلومة السالفة فحسب، أي الفأس، مستبعداً جزءًا آخر وهو الوصف "جد مثلومة"[1]. وهو ترابط معنوي أدّى إلى ربط الجملة الثانية بالأولى، لأن المعنى المتعلّق بالفأس قد انتقل إلى الجملة الثانية التي لا يمكن فهمها فهماً صحيحاً دون الرجوع إلى الجملة الأولى.

يُعرِّف محمّد العناني الإبدالَ بأنّه "استخدام كلمة بدلاً من كلمة أو عبارة سابقة وذلك لتجنّب إعادتها"[2]. ثم يورد المثال التالي:

أ–هل تحب السباحة والرماية وركوب الخيل؟

ب–نعم أحب ذلك.

فقد "استخدام المتكلّم كلمة ذلك في المثال (ب) ليتجنّب إعادة أو تكرير ما سُئِلَ عنه في الجملة أ وهو السباحة والرماية وركوب الخيل"[3].

تمنح اللغة من خلال غناها بالمفردات البديلة إمكانيات التنويع في نظم أساليب التعبير عبر تقنية الاستبدال، حيث يعمد متكلّم اللغة إلى هذه التقنية سعياً منه إلى تجنّب التكرار من جهة وإلى شحن مفردات تعبيره بدلالات جديدة من جهة أخرى.

ذَكَر الزمخشري (467–538هـ) في تفسير قوله تعالى: "الرحمن (1) علّم القرآن (2) خلق الإنسان (3) علّمه البيان (4) الشمس والقمر بحُسْبان (5) والنّجْم والشّجر يسجدان(6)"، "...فإن قُلتَ: كيف اتصلت الجُملتان بالرحمن؟ (ويقصد قوله تعالى: "الشمس والقمر بحسبان...") قلتُ: استغنى فيهما عن الوصل اللفظي بالوصل المعنوي لما عَلِم أن الحسبان حسبانُه والسجود له لا غيره...، فإن قُلت: أي تناسُب بين هاتين الجُملتين حتى وسط بينهما

[1]– نفسه.

[2]– مدخل إلى اللسانيات الحديثة ، شحدة فارع وزملاؤه، م.م. س.، ص. 203.

[3]– نفسه.

العاطف؟ قلت: إن الشمس والقمر سماويان والنجم والشجر أرضيان، فبين القبيلين تناسب من حيث التقابل"[1].

ثالثا–أثر الحذف في بناء دلالة النّص:

يتميّز الحذف عن بقية محددات المستوى التركيبي بصعوبة تحديده للوهلة الأولى، وذلك أنّه يعتمد على حذف العناصر المكونة للنص سواء أكانت مفردات أم جُمَلاً. "والحذف délétion أو Ellipsis عند بعضهم، من قواعد التماسك النحوي التي أشار إليها، وتناولها بالتوضيح كل من فان ديك ورقية حسن وآخرون... وهو لا يقتصر عندهما على كلمة أو مفردة أو مركَّب اسمي (مبتدأ) وإنّما قد يكون حذف جملة كاملة، فيؤدي حذفها إلى ربط أجزاء من الخبر"[2].

إنّ الذي يحدث أثناء الحذف هو الربط المباشر بين الجُمَل والمفردات دون أن يكون بينها واسطة، وهذه الواسطة هي التي حُذِفت فتمّ الربط المباشر من دونها.

إنّ الحذف طريقة في الرّبط أفضل من الاعتماد على الذّكر. يقول عبد القاهر في تعليل ذلك وتفسيره: "الحذف باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسِّحْرِ، فإنك ترى فيه ترك الذِّكْر أفْصح من الذّكر، والصّمت عن الإفادة أزيد من الإفادة"[3]، فليست مزيّة الحذف هنا مجرّد نقصان الكلفة في التعبير، ولكن المنشئ للنّص يفيد كثيراً من وصول المعنى تامًّا مؤكّدًا ومن أقرب طريق.

1– الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون القاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم جار الله محمود بن الزمخشري الخوارزمي، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ت.، المجلد الرابع، ص. 44.

2– في اللسانيات ونحو النّص، إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة، عمّان، الأردن، ط.2، 2009، ص. 234.

3– دلائل الإعجاز، ص. 106.

–وقد "اطّرد حذف المبتدأ مع القطع والاستئناف، يبدؤون (كذا)[1] بذكر الرّجل، أو الرِّجال، ويقدمون بعض أمورهم أو أمرَه، ثم يدعون الكلام ويستأنفون آخر. وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ"[2].

يُمَثِّل عبد القاهر الجرجاني لأثر الحذف في بيان المعنى بقول عمرو بن معدي كَرِب[3]:

وقُلتُ إنّي يَوْمَ ذَاكَ مَنَازِلٌ كَعْبًا وَنهْدَا

قَوْمٌ إِذَا لَبِسُوا الحَدِيدَ تَنَمَّرُوا حَلَقاً وَقِدَّا

فالشاعر هنا قد "ذكر قبلتين هما كعب ونهد، ثم استأنف الكلام بعد ذكرهما، فأخبر بأنهم يشبهون النمور إذا لبسوا ملابس القتال والحرب، ولم يقل: هم قومٌ"[4]، فكان حذف هذا الوصف الأخير مدعاةً لظهور المعنى وبروزه أكثر ممّا لو ذُكر ذلك، وهذه هي مزيّة الحذف وأثره.

يعتمد الحذف عادةً على خاصية الربط الذي في تقدير المحذوف، ذلك بأنّ ما تمَّ حذفه من الجملة أو النّص يتم تقديره تقديراً تقريبياً من طرف القارئ أو السامع، "وممّا يؤكّد أنّ الحذف يعتمد على آلية التذكّر والاسترجاع عند عبد القاهر تفسيره لظاهرة تتكرّر كثيراً، وهي حذف المفعول به، والتخلي عنه، مع ضرورة ذكره، وكونه ركناً أساسياً في الجُملة الفعلية التي تعتمد على مكوّن فعلي متعدٍّ. فهو على وفق النظرية المسمّاة بنظرية المحدِّدْ عند التوليد بين التحويليين"[5]، حيث يتم حذف المفعول به ويُصبِح مقدراً في الكلام.

يُمَثّل عبد القاهر الجرجاني لذلك بالمثال التالي[6]:

شَجْوُ حُسَّادِهِ، وَغَيْظُ عِدَاهُ أَنْ يَرَى مُبْصِرٌ، وَيَسْمَعَ وَاعٍ

---

[1]– كذا بالأصل ولعلّ الصواب: يبدأون.

[2]– نفسه.

[3]– نفسه، ص. 107.

[4]– نفسه.

[5]– في اللسانيات و نحو النص ، إبراهيم محمود خليل، م.م. س. ص. 234.

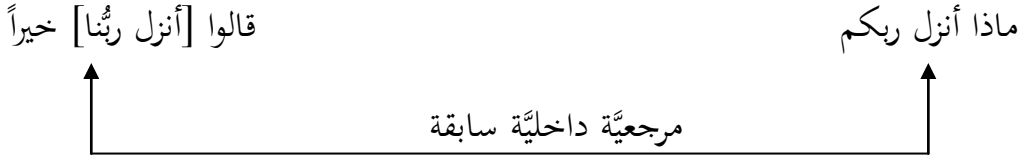
[6]– دلائل الإعجاز، ص. 113.

يرى الجرجاني أن مثل هذا النوع من الحذف يتم فيه ذِكْر الفعل "وفي نفسك له مفعول مخصوص، قد عُلِم مكانه، إمّا يجري ذكْره، أو دليل الحال عليه، إلاّ أنّك تُنسيه نفسك، وتخفيه، وتوهم أنّك لم تذكر ذلك الفعل، إلاّ لأن تثبت نفس معناه من غير أن تعديه إلى شيء"[1]. وفي نظر الجرجاني أنّ معنى البيت "-لا محالة- أن يرى مبصرٌ محاسنه، ويَسْمَعَ واعٍ أوصافه وأخباره"[2]. أي أن الأصل في البيت أن تقول:

شجو حساده، وغيظ عداه أن يرى مبصر محاسنه ويَسْمَعَ واعٍ أوصافه

فلماذا تعذّر ذلك لدواعٍ دلالية وضرورات شعرية أيضًا؛ تمّ حذف المفعول في الجملتين، وكان الحذف أدعى إلى ظهور معنى البيت ووضوح دلالته واقتراب مفهومه.

ترتكز أهمية الحذف في التماسك النّصّي على العلاقة الدلالية بين المذكور والمحذوف "إذ تتحقق المرجعيّة من خلال المذكور والمحذوف معاً في مثل قوله تعالى: "وقيل للذين اتقوا ماذا أنزل ربكم قالوا خيراً"[3]. فالمرجعيّة واضحة بين مكان المحذوف متأخراً، والمذكور سابقاً"[4].



ممّا يؤكّد أهميّة الحذف في التماسك النصّي قوله تعالى: "ولما وَرَدَ ماء مَدْيَنَ وَجَدَ عليه أُمّةً من الناس يسقون ووجد من دونهم امرأتَيْن تذودان قال ما خطبكما قالتا لا نسقي حتى يُصدر الرعاء وأبونا شيخ كبير، فسقى لهما ثم تولّى إلى الظل"[5]. ففي هذين الآيتين حذفٌ

[1]- نفسه، ص. 113,

[2]- نفسه.

[3]- النحل، الآية 16.

[4]- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء، القاهرة، مصر، ط.1، 2000، ج.2، ص. 191.

[5]- القصص، 23، 24.

للمفعول به في أربعة مواضع "وقد جَعَلَ حذف المفعول به الجُمل: يسقون... تذودان... نسقي... سقى.. حلقات متصلة في سلسلة واحدة، ولو أنّه ذكر المفعول –وهو لا محالة فيه تكرار– لتعثّر التسلسُل، وغاب النّسق"[1].

يُعرِّف روبرت دي بوجراند الحذفَ باعتبار أنّ "البنيات السطحية في النصوص غير مكتملة غالباً بعكس ما قد يبدو في تقدير الناظر، وفي النظريات اللغوية التي تضع حدودًا واضحة للصّواب النحوي أو المنطقي يتكاثر بحكم الضرورة نظرها إلى العبارات بوصفها مشتملة على حذف بحسب ما يقضي حسن السبك Well-formedness idealization."[2] فحسن السّبك كما يقتضي التكرار أحيانًا، يقتضي كذلك الحذفَ حتى لا يتعثر بناء النص وجوده سبكه.

يُقسّم فاضل صالح السّامرائي الحذف إلى قسمين فيجعل القسم الأوّل "أن يُحذَف في التعبير القرآني لفظ أو أكثر حسبما يقتضيه السّياق، فقد يحذف حرفًا أو يذكره أو يجتزئ بالحركة للدلالة على المحذوف، كل ذلك لغرض بلاغي تلحظ فيه غاية الفن والجمال"[3].

ففي قوله تعالى: "▫♦☺♋✂ ♋✂ ☎✂☑❑↖➔🕓♦➲⇔♌♋✂ ♋✂♦✌◆❑ ←■❑↖❷♋♍⇳→♦③ ☎✂❑↖➔🕓♦➲♦☝⇔♌♋✂ ♋✂♦✌◆❑ ☎✂❑↖➔🕓♦➲♦☝⇔♌♋✂ 🕛←❍♦➰ ♋✂✡⌛◑♦☼🕛"[4]. وصفٌ للسّدّ "الذي صنعه ذو القرنين من قِطع الحديد والنّحاس المذاب"[5]، ثم نقرأ قوله تعالى: "ءاتوني زبر الحديد حتى إذا ساوى بين الصدفين قال انفخوا حتى جعله ناراً قال ءاتوني أفرغ عليه قطرا، ▫♦☺♋✂ ←■❑↖❷♋♍⇳→♦③ ♋❑🕮 ☎✂☑❑↖➔🕓♦➲⇔♌♋✂ 🕛←❍♦➰ ♋✂♦✌◆❑ ☎✂❑↖➔🕓♦➲♦☝⇔♌♋✂ ♋✂✡⌛◑♦☼"[6]. فقد قال الله تعالى: (←■❑↖❷♋♍⇳→♦③ ♋❑🕮 ☎✂☑❑↖➔🕓♦➲⇔♌♋✂ أي:

[1]– في اللسانيات و نحو النص ، إبراهيم محمود خليل، م.م. س.، ص. 235.

[2]– النص في الخطاب و الإجراء ، روبرت دي بوجراند، م.م. س.، ص. 340.

[3]– التعبير القرآني، فاضل صالح السامرائي، دار عمّار، عمان، الأردن، ط.1، 1998، ص. 75.

[4]– الكهف، الآية: 97.

[5]– التعبير القرآني، ص. 75.

[6]– الكهف، آية: 96-97.

"يصعدوا عليه، فحذف التاء، والأصل: (استطاعوا)، ثم قال: (❐◆✌♦✍ ✂☎❐↖➔🕓•➲♦☝⇔ᘓ✍✂ ✡⌛◑♦☼ ⓘ➔❍•➰ ☎✂❐↖➔🕓•➲♦☝⇔ᘓ✍✂) بإبقاء التاء. وذلك أنّه لما كان صعود السّدّ الذي هو سبيكة من قِطَع الحديد والنحاس أيسر من نقبه وأخف عملاً، خفّف الفعل للعمل الخفيف، فحذف التاء، فقال: (▫•☺🖂✍ ✂☎☑❐↖➔🕓•➲⇔ᘓ✍✂ ←■❐↖❷🖂ᘁ⇳→♦③ ❐🕮ᘐ) وطوّل الفعل فجاء بأطول بناء له للعمل الثقيل الطويل فقال: (❐◆✌♦✍ ✂☎❐↖➔🕓•➲♦☝⇔ᘓ✍✂ ✡⌛◑♦☼ ⓘ➔❍•➰ ☎✂❐↖➔🕓•➲♦☝⇔ᘓ✍✂) فحذف التاء في الصُّعود وجاء بها في النّقب"[1].

يمكن أن نلاحظ بسهولة أنّ زيادة المعنى وتعديتُه يلازِمُه زيادة في بناء اللفظ، وما ذلك إلاّ للدلالة عليه. والزيادة هنا قد تمّت في المفردة الواحدة، وإن ذلك لا يمنع من إدراجها ضمن الحذف في النّص لأنها من مكوّناته.

وقد **يشمل** الحذف مفردة بكاملها ضمن سياق معيّن، فنحن نقرأ قوله تعالى: "ألهم أرجل يمشون بها أم لهم أيدٍ يبطشون بها أم لهم أعينٌ يُبصرون بها أم لهم ءاذان يسمعون بها، قل ادعوا شركاءكُم ثم كيدونِ فلا تنظِرونِ"[2].

إن أدنى تأمّل في الآيتين يوضّح التشابه بينهما في الخواتم، فقد وصفت الآيات المشركين بأنهم "لم يكتفوا بردّ دعوته وعدم التّصديق به، بل قالوا له: إنّ بعض آلهتهم اعتراه بسوء ممّا جعله يتحداهم ويتحدّى آلهتهم، فأشهد الله وأشهدهم على البراءة من آلهتهم، ثم دعاهم جميعاً إلى كيدهم له ثم لا يُمهلونه إن استطاعوا. فزاد كلمة: (جميعًا) زيادة في التّحدي ردًا على قولهم: "إن نقول إلاّ اعتراك بعض آلهتنا بسوء". إنهم قالوا له: إن أحد آلهتهم اعتراه بسوء، فتحدّى الجميع ثم أظهر نفسه، فذكر الياء زيادة في التحدي"[3].

---

[1]- التعبير القرآني، ص. 75.

[2]- الأعراف، آية: 195.

[3]- التعبير القرآني ، ي فاضل صالح السامرائي، ص. 81.

أمّا القسم الثاني من الحذف فهو "أن يذكر في موطن ما لا يذكره في موطن آخر يبدو شبيها به، وليس عدم ذكره من باب الحذف، وإنما هو قد يزيد لفظاً أو أكثر مراعاة لما يقتضيه السياق أو يستدعيه المقام"[1].

فمن ذلك قوله تعالى: " ".[2]

وقوله: "قل أرأيتكم إن أتاكم عذاب الله بغتةً أو جَهْرَةً هل يُهْلَكُ إلاّ القوم الظالمون"[3].

ممّا يُلاحَظ "أنّه قال مرّة: (أرأيتم) ومرة أخرى: (أرأيتكُم) بزيادة الكاف. وهذه الزيادة إنما تكون لغرض توكيد الخطاب، وذلك كأن يكون المخاطب غافلاً أو يكون الأمر يوجب زيادة التنبيه"[4]. وقد يكون هذا التأويل الأخير سياقيًا، لكنّ الثابت أنّ الحذف والزيادة الواقعة في الآيات قد أضفت على النّص القرآني ترابطاً واتساقاً داخليين.

يؤدي سياق الكلام أثراً بارزاً في فهم النصوص التي يُدْرَجُ الحذف ضمن إستراتيجيتها العامة، والمقصود هنا هو السياق العام "حيث يميل الناطقون إلى إسقاط بعض العناصر اللغوية التي يُمكن فهمُها من سياق الكلام"[5]، لكن، هل يمكن أن يكون ذلك ممكناً إذا ما حاولْنا أن نجتزئ بنسق النّص دون سياقه، وذلك لدى محاولتنا تحديد المعنى؟

---

[1]- م. س.، ص.97.

[2]- الأنعام، 46.

[3]- الأنعام، 47.

[4]- التعبير القرآني، فاضل السامرائي.

[5]- اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، نادية رمضان النجار، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط.1، 2004، ص.183.

إن ذلك ممكن في كثير من الأحيان، إذا ما استعنا بالسياق اللغوي دون السّياق العام، مع أنّ بعض النصوص لا يُمكن فهمُها على الوجه الصحيح إلاّ إذا رجعنا إلى السياق العام الذي أنشئت فيه.

رابعا–أثر التكرار:

يُعَدُّ التكرار من السمات التركيبية والأسلوبية التي تسهم في إنشاء النّص وبناء تراكيبه. وقد سُجِّل وروده في القرآن الكريم، كما اهتمّ به الكُتّاب والنقّاد والشعراء القدماء منهم والمحدثون. وهو يعني "الإعادة المباشرة، وهو وسيلة أخرى من وسائل تدعيم المعنى، ووسيلة للتوكيد أيضاً، فهو يؤكّد المعنى من خلال تكرار أكثر من إطار (أو قضية كبرى) في عدة مستويات"[1].

كما اعتُبِرَ التكرار من العلاقات الدلالية "التي تظهر من خلال قضايا كبرى، فهو لا يكرِّر قضية صغرى، بل إنّ القضايا الصغرى لديه تتحوّل إلى كبرى عبر علاقات الاستقصاء والارتقاء الدلالي والهبوط الدلالي والتضاد"[2].

يقول محمود درويش في إحدى قصائده[3]:

لا شيء يبقى على حاله

للولادة وقت

وللموت وقت

وللصمت وقت

[1]– نظرية علم النص ،حسام أحمد فَرَج، ص. 140.

[2]– نفسه.

[3]– جدارية، ديوان محمود درويش، محمود درويش، دار رياض الريّس للنشر، بيروت، لبنان، ط.1، 2004، ص.521.

وللنطق وقت

وللحرب وقت

وللصلح وقت

وللوقت وقت. ولا شيء يبقى على حاله.

يُثْبِتُ تكرار مُقَوِّم "وقت" في هذه الأسطر، السيرورة إلى الحتمية والزّوال، فقد "قسّم الله تعالى الحياة أوقات وأزمان لترتيب متطلباتها، وعدم تداخُلها في بعضها، فتخلط الأمور على الإنسان، إذ لا يستطيع العَقلُ البشري استيعاب الأشياء في وقتٍ واحد"[1]. غير أنّ للشاعر في ذلك؛ هنا؛ هدفاً خاصاً، حيثُ يثْبِتُ عبارة "لا شيء يبقى على حاله" لدى نهاية الأسطر، بعدما كان كرّر مقوِّم الوقت سبع مرّات متواليات، للدلالة على أن كل شيء مآله إلى النهاية، وأنّ مأساتَه التي يعيشها لابدّ أن تَزُول يوماً ما.

يقول بدر شاكر السياب في مقطع من "أنشودة المطر"[2]:

عيناك غابتا نخيل ساعة السّحر.

أو شرفتان راح ينأى عنهُما القمر.

عيناك حين تبسمات تورق الكروم.

وترقص الأضواء ... كالأقمار في نَهَر

يرجه المجذاف وهناً ساعة السّحر

كأنما تنبض في غوريهما النجوم...

[1]– الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، عمر أحمد الربيحات، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط.1، 2009، ص. 227.

[2]– أنشودة المطر، ديوان بدر شاكر السياب، بدر شاكر السياب، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، لبنان، 1997، ص 474.

وتغرقان في ضباب من أسىً شفيف

كالبحر سرّح اليدين فوقه المساء،

دفْء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف،

والموتُ، والميلاد، والظّلام والضياء

فتستفيق ملء روحي رعشة البكاء

ونشوة وحشية تُعانق السماء

كنشوة الطفل إذا خاف من القمر !

كأن أقواس السّحاب تشرب الغيوم

وقطرة فقطرة تذوب في المطر...

وكركر الأطفال في عرائش الكروم،

ودغدغت صمت العصافير على الشّجر

أنشودة المطر...

مطر...

مطر...

مطر...

يُجَسِّد هذا المقطع من "أنشودة المطر" خاصّيةَ التكرار إذ "تتراوح الجُمَل بين أن تكون معطوفة أو مستأنفة أو تشبيهية، والقاسم المشترك بينها أنّها مثّلت انقطاعاً عند الاستهلال

وانثيالاً أتاح للنّص –وبشكل معجز– أن يُحقق انسجاماً عبر الانقطاع، وربّما يتجلّى ذلك في ختام المقطع الذي يُشيعُ أجواء تعزيمية طقوسية بدءاً من التكرار في السطر (15)"[1].

إن تكرار حرف العطف (الواو)، ومقوّم "المطر" بشكل مكثّف يجعل الحدث يتركّز في بؤرة واحدة يحاول النّص من خلال هذا التكرار أن يجلب الانتباه إليها ويركّز الاهتمام من حولها. حتى إنّ لفظ "مطر" يتكرّر متتابعاً في آخر المقطع من دون فواصل للغاية ذاتها. ولشد انتباه القارئ إلى القيمة الرمزية التي استأثر بها هذا اللفظ ضمن القصيدة.

تسهِمُ قواعد التكرار في "توسعة المركّب الاسمي بإضافة جُمَل إليه ... إن التكرار قد يَسْمَحُ بإنتاج جُمَل مدمجة أو جُمل معقّدة. وجُمَل مركبّة، وكل لغة تطبّق في الحقيقة هذا التكرار حتى تسمح لمستخديمها أن ينتجوا عدداً لا نهاية له من الجُمَل من مجموعة محدّدة جدًا من القواعد التي يستخدمها المتكلّم"[2].

لا يُمكن أن يُرَدّ التّكرار إلى صعوبة الإنشاء النصي، ولكنّه على العكس من ذلك، يسهم في التماسك التركيبي والدلالي، من حيث يجعل مركز ثقل النّص في موضعٍ معيّن من أجل إبراز أهميته.

يُكثف تكرار مقوّم "مطر" من الدلالة الإيحائية لهذه المفردة، حتّى إنّها لتأخذ في كل مرة تتكرر فيها إمّا معنى مغايراً للمعنى السابق، وإمّا إضافة جديدة للمعنى السابق للمفردة ذاتها.

يُعرِّف السجلماسي التكرار بأنّه "إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنّوع (أو المعنى الواحد بالعدد أو بالنّوع) في القول مرتين فصاعدًا"[3]، ويورد تمثيلاً له قوله تعالى: "أيعدكم أنكم

[1]– م. س.، ص. 153.

[2]– دراسات في علم اللغة الوصفي والتاريخي والمقارن، صلاح حسنين، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط.1، 2008، ص. 188.

[3]– المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، السجلماسي أبو محمد القاسم، تح. علاّل الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، 1980، ص. 476.

إذا متّم وكُنتم تراباً وعظاماً أنّكم مخرجون"[1]. فقوله تعالى: "أنكم" الثاني "بناءٌ على الأوَّل وإذكار به خشية تناسيه لطول العَهْدِ به"[2].

يُعطي التكرار دَفْعًا متتابعاً للتركيب، حيثُ يُذَكِّر بما كان قد ذُكِرَ سابقاً فيعيد الانتباه إليه من أجل توجيه المعنى ضمن المسلك الذي ابتدئ به.

لا تمنعُ أساليبُ التركيب النصي منشئَ النصِّ من "استخدام العبارة نفسها في ثنايا النّصّ حتى نذكِّر القارئ بأننا ما نزلْنا نتحدّث عن الشيء نفْسه، وهذا النوع من التكرير مقبول ولا يؤدي إلى ضعف أسلوبي في الكتابة"[3].

ومن الأمثلة الكثيرة الدالة على ذلك تكرار قوله تعالى: "فبأي آلاء ربكما تكذبان"[4] التي تكررت في سورة الرحمن إحدى وثلاثين مرة.

يقول محمود درويش في إحدى قصائده[5]:

في شهر آذار قالت لنا الأرض أسرارها

في شهر آذار تكتشف الأرض أنهارها

في شهر آذار زوّجت الأرض أشجارها

في شهر آذار أحرقت الأرض أزهارها

يركّز الشاعر في كل سطر من الأَسْطُر السابقة على لازمة ثابتة وهي قوله: "في شهر آذار" حتى يشد الانتباه إلى أن مركز الثقل الدلالي ينطلق منها، "إنَّه يؤكد على أنّ "آذار الذي يولَد معه الخَصْب في كل عام يُسجِّل هنا ميلاد طفل فلسطيني اسمه "السرى الوحيد محمود

[1]- سورة المؤمنون، آية: 35.

[2]- المنزع البديع، ص. 478.

[3]- مقدمة في اللغويات المعاصرة ، شحدة فارع وزملاؤه، ص. 204.

[4]- سورة الرحمن، حيث بدأ تكرار هذه الآية بداية باعتبارها الآية 13.

[5]- ديوان محمود درويش ، محمود درويش ، ص 635 .

درويش"[1]. ولعلّه أن يؤكّد من وجهة نظر ثانية على أنّ آذار شهر الخصب سيشهد يوماً ما ميلاد حلم الشاعر بحريته واستقلاله.

تكتسب الملفوظات المكرّرة دلالات جديدة عند كل مرّة تتكرّر فيها، لتُصبح مع كل توظيف جديد (تكرار) ذات دلالة إضافية جديدة مختلفة عن الأولى.

من أجل ذلك لم يكن التكرار من جنس الحشو الذي يؤتى به لإتمام بنية النّص، وإنّما يكون أكثر وذلك إثباتاً لخاصية أو خاصيات دلالية جديدة أُرِيدَ لها أن تكون حاضرةً بقوة الدلالة.

إنّ الكلمة المكرّرة في غير ذاتها لدى التكرير، ففي مقطع "أنشودة المطر" السابقة تختلف دلالات مفردة "مطر" لدى نهاية المقطع في كل مرّة، ولا يمكن الجزم بأنّ دلالة "مطر" في الأحوال الثلاث هي نفسها. يُقال الكلام نفسُه عن العبارات المركّبة التي خضعت للتكرير، فتكرار عبارة "سجّل!- أنا عربي" في بطاقة هوية محمود درويش يحمل في كل مرة معنًى جديداً مخالفاً لسابِقِه.

أورَدَ الزمخشري في تفسيره لقوله تعالى: "فإن مع العُسْرِ يُسرًا، إن مع العسر يسرًا"، قوله: "...والقول فيه أنّه يحتمل أن تكون الجملة الثانية تكريراً للأولى كما كرّر قوله- ويل يومئذ للمكذبين- لتقرير معناها في النفوس، وتمكينها في القلوب"[2]. فالتكرار هنا مفاده تأكيد المعنى وتثبيته، غير أنّ هناك مواضع تَنْتَقِل فيها وظيفة التكرار من تثبيت المعنى وتأكيده إلى تحويل المعنى بين الإطلاق الأوّل للفظ والإطلاق الجديد له، مع الاحتفاظ ببعض العلاقة المعنوية بين الإطلاقين.

[1]- إضاءة النّص: قراءات في الشّعر العربي الحديث، اعتدال عثمان، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، مصر، ط.2، 1998، ص. 105.

[2]- الكَشَّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ت، المجلّد الرابع، ص. 267.

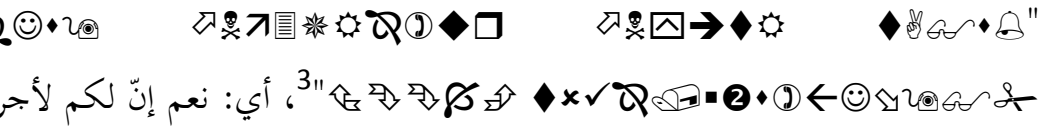
يورد عبد الفتّاح أحمد الحمّوز المواقع التي يمكن حملها على حذف مقول القول في آي الذكر الحكيم، ومن ذلك[1]:

1-إذا دلّ عليه مقول قول آخر أو غيره.

ومن ذلك قوله تعالى: " ": في قوله: "يا بني..." وجهان:

أ-أن يكون من مقول (إبراهيم) على أن يكون (ويعقوب) معطوفاً على (إبراهيم).

ب-أن يكون من مقول (يعقوب) إذا كان مرفوعاً على الابتداء، أي ويعقوب قال يا بني فيكون مقول (إبراهيم) محذوفاً أيْ: ووصّى إبراهيم بنيه فقال يا بني، ويدلّ عليه المقول الظاهر، ويكون قوله (يا بني) في كلا التقديرين معمولاً لقول محذوف.

2-إذا ناب عنه حرف الجواب (نعم) أو (بلى) أو (كلاّ): ومن ذلك قوله تعالى: "  "، أي: نعم إنّ لكم لأجراً وإنكم لمن المقربين.

وقد تكون خلاصة القول في كل ما ذكره من أمرِ الحذف أنّ هذا الأخير يَرد في الكلام بحسب الحاجة إليه، فيكون عدم ذكر المفردة أو الجملة أفضل من ذكرها.

---

[1]- ينظر: التأويل النحوي في القرآن الكريم، عبد الفتاح أحمد الحموز، مكتبة الرشد، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط.1، 1984، ص. 686.

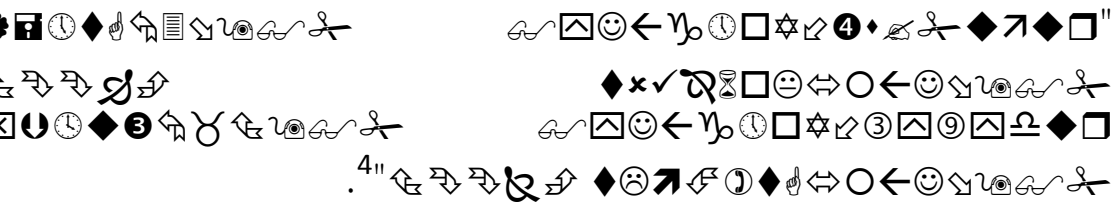
[2]- البقرة، 132.

[3]- الأعراف، 114.

خامسا–أثر التوازن التركيبي:

يُقصَد بالتوازي التركيبي تكرار البنية التركيبية مع ملئها بمحتوى مختلف، "وفائدته أن الكاتب قد يدرك أن محتوى تركيب ما غير مقبول لدى القارئ إذا أتى منفصلاً، أمّا إذا وضعه وسط مجموعة أخرى لها نفس التركيب (مثل: مبتدأ مفرد + خبر مفرد) ولها قبول دلالي؛ فإنّ القارئ يقبَله، ويدعّم ذلك العطف بينها بواو العطف"[1].

والتوازي عند الخطيب القزويني يُسمّى الموازنة ويعني تساوي الفاصلتين في الوزن والقافية[2]، كقوله تعالى: "ونمارق مصفوفة وزرابي مبثوثة"[3]، وكقوله تعالى:



"[4].

يتعلق التوازي التركيبي بإيجاد روابط من نوع خاص بين الجُمَل، وتتمثّل في التشابه التركيبي المقرون بالتماثل الصوتي في نهايات التراكيب، "وهذا التشابه بين مجموعة من التراكيب المتوازية يخلق نوعاً من التوحُّد يشي بترابط النّص"[5].

يقول مصطفى وهبي التل في قصيدة له[6]:

فما لغير الأذى في ربعها ألق ولا لغير القذى في جوّها رهجُ

[1]– نظرية علم النص ،حسام أحمد فَرَج، ص. 100.

[2]– الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تح. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط.3، ص.112.

[3]– الغاشية، آية 15، 16.

[4]– الصافات، الآية 117، 118.

[5]– نظرية علم النص ، حسام أحمد فَرَج، ص.101.

[6]– عشيات وادي اليابس، ديوان مصطفى وهبي التل (عرار)، تح: زياد صالح الزعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط.2، 1998، ص. 32، عن علي جعفر العلاّق، م.س، ص. 40.

يرى علي جعفر العلاّق أنّ هذا البيت "يبلغ التوازي فيه حدّه الأقصى، حتى يتماثل شطراه تماثلاً صوتياً وتركيبياً مُدهشًا، يثري من بُعده الدلالي، والإيقاعي إلى حد كبير"[1]. وعلى أنّ الذي يهمنا هنا هو التماثل التركيبي الذي يثري البعد الدلالي، وكيفية حصول ذلك.

إن البنى التركيبية المتوازية يدل بعضُها على معاني البعض الآخر نتيجة التعالق التركيبي الحاصِل بينها. فكأن دلالة الجزء الأوّل من التراكيب المتوازية تتضمن دلالة بقية الأجزاء إمّا بالموافقة وإمّا بالمخالفة، ولا يخفى ما في الدلالة الضمنية من تأثير في إثبات بلاغة النّص، الذي تزداد أدبيتُه "كلما ازدادت قدرته على إنتاج الدلالة الضمنية"[2].

أقول ذلك، والشأن كلّه مُنصرِفٌ إلى الدلالة وعلاقتها بالتركيب، والتركيب هنا هو خاصية التوازي التي عرفتها وتعرفها قصائد الشّعر العمودي بشكل مكثّف، نظرًا لارتباطها بقواعد نظم الشعر العمودي. على حين نجد أن تواتر هذه الخاصية التركيبية يتضاءل شأنُه وتخبو جذوته حين يتعلق الأمر بالشعر الحرّ.

سادسا–التضام:

يُعدّ التضامُّ مظهراً آخر من مظاهر الاتساق والتركيب في النص، وهو "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوّة نظراً لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك"[3]. ولا يمكن تأويل

[1]– الدلالة المرئية: قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، علي جعفر العلاّق، دار الشروق، عمّان، الأردن، ط.1، 2002، ص. 40.

[2]– النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربيّة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط.4، 2008، ص. 71.

[3]– لسانيات النص ، محمد خطّابي، ص. 25.

"هذه" وَ"تلك" الواردة في هذا التعريف إلاّ باعتبارها تشير إلى علاقة دلالية من نوع ما، كأن تكون علاقة جامعة بين لفظين ينتميان إلى حل دلالي موحّد.

نورد المثال التالي لبيان أهميّة التضام في إنشاء العلاقات الدلالية:

-ما لهذا الولد يتلوّى في كل وقت وحين؟ البنات لا تتلوى[*].

فـ"الولد والبنت" "ليسا مترادفَين، ولا يمكن أن يكون لديهما المحال إليه نفسه، ومع ذلك فإن ورودَهُما في خطاب ما يساهم في النّصّيّة"[1]. وذلك باعتبار العلاقة الدلالية التي تجمع بينهما.

يُشير محمد خطّابي إلى طبيعة العلاقة التي تربط مثل هذا النوع من الأزواج اللغوية فيرى أنّها "علاقة التعارض، مثلما هو الأمر في أزواج كلمات مثل: ولد، بيت، جلس، وقف..."[2]، وعلى أنّ إعادة هذه الأزواج إلى علاقة معنوية صارمة أمر ليس بالهيّن، ولكن القارئ يلجأ -في مألوف العادة- إلى حدسه اللغوي ومخزونه من معاني هذه الكلمات من أجل تحديد هذه العلاقة أو بعضها على الأقل. وقد يعني بعض هذا أنّنا لا نمتلك الضوابط اللغوية الصّارمة التي تجعلنا نحكم بانتماء هذه الكلمة إلى هذا الحقل الدلالي أو ذاك، وأنّ "كل ما نستطيع قوله هو أنّ هذه الكلمة أشدّ ارتباطاً بهذه المجموعة من ارتباطها بمجموعة أخرى"[3].

إنّ الملاحظ على خاصية التضام باعتبارها مظهراً من مظاهر اتساق النّص هو أنّها ذات بُعد دلالي أكثر منه لفظي، وذلك أنّ الترابط بين الأزواج اللغوية المذكورة آنفاً إنما يتم بحسب المعنى المشترك.

سابعا-أثر الوصل في بناء الدلالة النصّية:

[*]- أورد المثال هاليداي وحسن، وأورَده خطابي مثالاً أيضاً.

[1]- نفسه.

[2]- نفسه.

[3]- نفسه.

توصّلت سابقا لدى تعريف النّص إلى أنّه مجموعة متتابعة من الجُمَل يتم الجمع بينها وفق قواعد تركيبية ودلالية ومنطقية معينة بحسب اللغة التي ينشأ بها النّص.

إن الربط المذكور لا يتم اعتباطاً، وإنما له وسائل شكليّة تُسْهِمُ في إنجازه، وهي ما يُسمّى بأدوات الربط أو الوصل.

عرّف روبرت دي بوجراند الربطَ بأنّه "يشير إلى العلاقات التي بين المساحات أو بين الأشياء التي في هذه المساحات"[1] والمقصود بالمساحات هنا في هذا التعريف هو المقوّمات النصية سواء أكانت مفرداتٍ أم جملاً.

بينما يُعرّفه هاليداي ورقية حسن بأنه "تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السّابق بشكل منظم"[2]. بينما جعله الأزهرُ الزناد يتمثل في أدوار مجموع الوسائل اللغوية التي "تربط بين الجُمَل في مستوى النص أنواعاً من الرّبط"[3]، وقد جعَلَه على قسمين اثنين[4]:

-ربط خطّي يقوم على الجمع بين جملتين: سابقة ولاحقة، فيفيد مجرّد الترتيب لا أكثر، وهو ما يفيده حرف الواو في العربية مثلاً.

وربط خطي يقوم على الجمع أيضًا، ولكنّه يضيف إلى مطلق الجمع معنى آخر يتعين بوساطته نوع العلاقة المعنوية القائمة بين الجملتين المربوطتين. وهو ما تؤديه حروف "الفاء" و"ثم" و"أو" وغيرها في العربية مثلاً.

إذا كان النّص هو "النموذج الأوّل والأقوى للغة"[5]، كان لابُدَّ أن نبحث في أهم الآليات التي تبوئه هذه المكانة فتجعلَه النمودَج الأوّل. ولعلّ أهمّ الظواهر التركيبية التي تؤدي إلى ذلك هي أدوات الوَصل.

---

[1]- النص في الخطاب و الإجراء ، روبرت دي بوجراند، ص. 346.

[2]- الاتساق في الانجليزية ، هاليداي ورقية حسن، ص. 227، عن محمد خطّابي، ص. 23.

[3]- نسيج النّص: بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، الأزهر الزّناد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 1993، ص. 37.

[4]- ينظر: نفسه.

[5]- تعليمية النّص الأدبي في الجزائر، محمد ملياني، مجلة دراسات جزائرية، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، عدد 6، 2008، ص. 130.

عرض عبد القاهر الجرجاني (ت. 471هـ) كثيراً لأهميّة الوصل والفصل في بناء النصوص، حيث صنّف الجُمَل في ترابطها مع بعضها إلى "ثلاثة أَضرُبٍ: جملة حالها مع التي قبلها حال الصفة الموصوف والتأكيد مع المؤَكّد فلا يكون فيها العطف البتّة لشبه العطف فيها... وجملة حالها مع التي قبلها حال الاسم يكون غير الذي قبله إلاّ أنّه يشاركه في حكم ويدخل معه في معنى... وجملة ليست في شيء من الحالتين، بل سبيلُها مع التي قبلَها سبيل الاسم مع الاسم"[1].

ذلك، ويقسّم الرَّبط بين الجُمَل من وجهة نظر أخرى إلى قسمين: ربط مباشر من دون واسطة، وربط بأدوات الربط.

فالرّبط المباشر يتم فيما بين الجُمَل من دون وسيلةٍ تُذْكر، حيث "تتفق هذه الأزواج من الجُمَل في أنّ الثانية منها وردت لتفسير الأولى، فالاستئناف فيها بياني يقوم على التوضيح بالتفصيل بعد الإجمال"[2].

بينما يعتمد النوع الثاني على الربط بأدوات الرّبط المعروفة كحروف العطف مثلاً.

لقد ربط اللغويون والبلاغيون العرب "غياب الرّابط بافتراض ذهني تقتضيه عمليّة التواصل وجدليته"[3]، وقد فسروا الانقطاع الحاصل في مواطن الاستئناف بأنّه وارد "على ما يقع في أنفس المخلوقين من السؤال. فلما كان من العُرْف والعادة فيما بين المخلوقين إذا قيل لهم: دخل قوم على فلان فقالوا: كذا، أن يقولوا: فما قال له؟ ويقول المجيب قال: كذا..."[4]. فالجُملة المربوطة إلى جملة سابقة لها تُقدّر أحياناً على أنّها جواب لسؤال مقدّر، أي مُضْمَر غير ظاهر. وكل ذلك إنما يجيء به أهل اللغة المعينة من أجل الاقتصاد في النص وتركيبه تركيباً مفيداً ما أَمْكَنَ.

---

[1]- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تح. محمد عبده ومحمد محمود التّركزيّ الشنقيطي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط.1، 1998، ص. 165.

[2]- نسيج النص ، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا ، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ص 39.

[3]- نفسه.

[4]- دلائل الإعجاز، ص. 185.

يرى محمّد أحمد خضير أنّ الأصْل في العطف "أن يُعطَفَ المفرد على المفرد والجُملة على الجُملة، كما يُعطَفُ الاسم على الاسم والفعل على الفعل، بل المضارع على المضارع والماضي على الماضي، لكنّه يجوز عطف الاسم على الفعل، والماضي على المضارع والمفرد على الجملة وبالعكس إذا صحَّ اِتحادُ المعطوف والمعطوف عليه بالتأويل"[1]، وذلك أنّ مدار الأمر في مثل هذه الحال على وحدة المعاني وائتلافها، لا على تفرقها واختلافها.

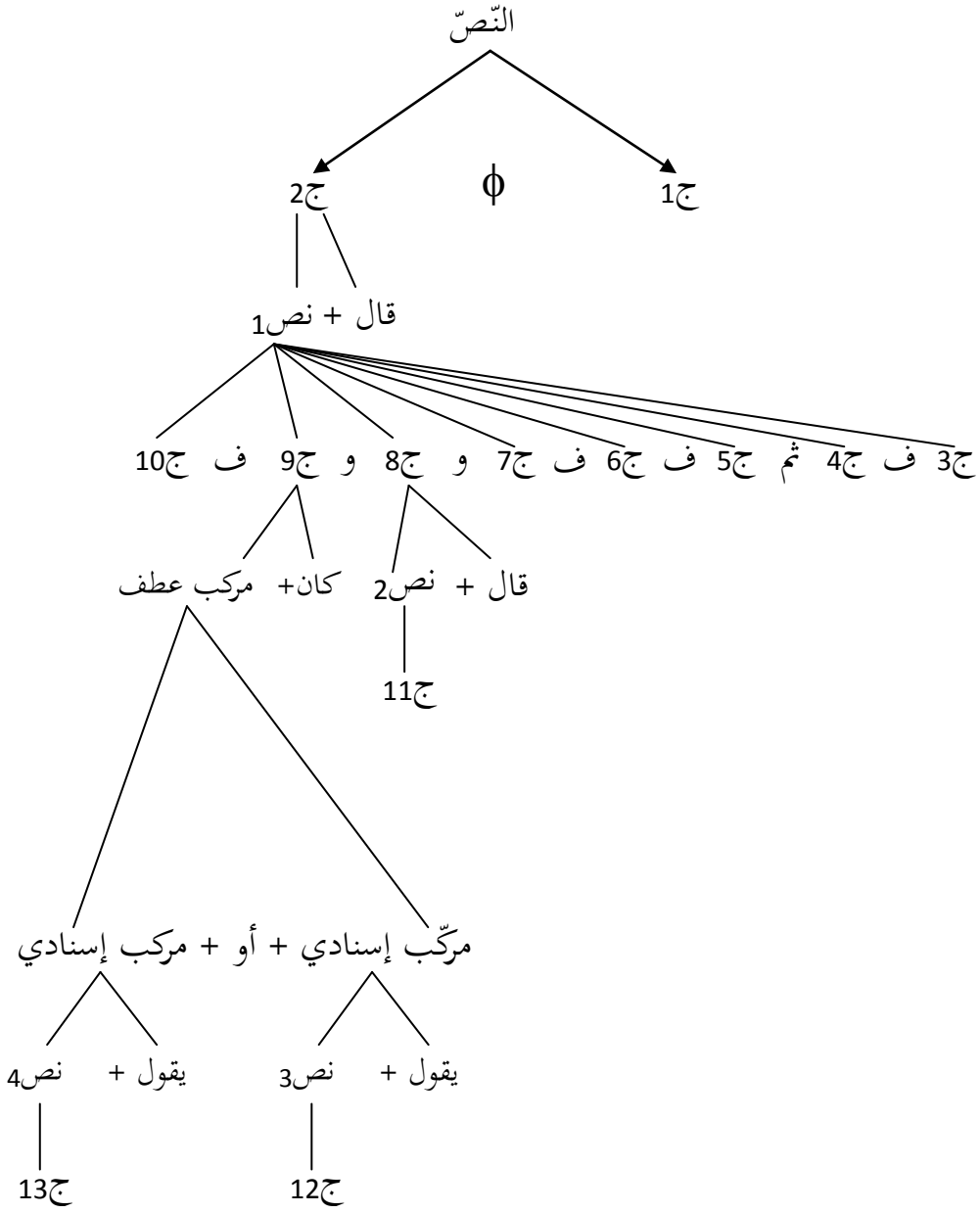
يورِدُ الأزهر الزناد نصًّا مجتزأً من رواية "حدّث أبو هريرة قال".. للمسعدي، من أجل تبيان طرق الربط وأنواعه في النصوص، وكان النص المجتزأ هو: "حدّث أبو إسحاق عمرو بن زيادة السعدي قال: خرج أبو هريرة مشرقاً فضرب في الأرض زمناً ثم ردّته علينا بعض قوافل العرب كثير الغبار فاني العصا فسألناه في رحلته فابتسم وقال: لو كنتم عشتم في مستقبل الدهر لقرأتم ما سيكتبه ابن بطوطة من خرافات الصبيان وكان يقول لقد ماتت الجهات الست، أو يقول: من ضاعت قبلته فليسر ولا يطلب شرقاً ولا غرباً. فكأنما ضاقت عنه الدنيا وفاض عنها أو وقع عليها فأفناها"[2].

-يمكِن أن نلخّص ما توصّل إليه الأزهر الزناد بعد المعالجة التحليلية لهذا النص بالمشجّر التالي[3]:

[1]- الإعراب والمعنى في القرآن الكريم، محمّد أحمد خضير، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط.1، 2001، ص.100.

[2]- حدّث أبو هريرة قال، محمود السعدي، عن الأزهر الزناد، م. س.، ص. 57.

[3]- ينظر: نسيج النص ،الأزهر الزناد، ص. 58.


النّصّ
ج2
ϕ
ج1
قال + نص1
ج10 ف ج9 و ج8 و ج7 ف ج6 ف ج5 ثم ج4 ف ج3
مركب عطف كان+ قال + نص2
ج11
مركّب إسنادي + أو + مركب إسنادي
نص4 + يقول
نص3 + يقول
ج13
ج12

إذا اعتبرْنا أنّ النّص يتركّب من نصّين فرعيين –حيث يتمثّل النص الأوّل في السّنَد، بينما تمثل بقيةُ النصِّ ابتداءً من لفظ "قال": النصَّ الفرعي الثاني –فإنّه يمكن أن نلاحظ بأنّ جمل النص الفرعي الثاني قد ترابطت "بتوسّط أدوات هي: الفاء وثم والواو. وقد وردت مثلما ترد في أي نص في مستويين أحدهما تربط فيه بين عنصرين أو أكثر داخل الجُملة على وجه الاشتراك والتناظر وهو الترابط بالعطف... وثانيهما ترابط فيه بين جُمَل تتعاقب في الذِّكْر وتتعاقب أحداثها في عالم الخطاب"[1].

ينعم الرّبط الشّكلي بين جُزأي النص الكلّي، بينما يتفرّع النص في الجزء الثاني إلى ثمان جمل ارتبطت بحروف العطف التي هي على التوالي: الفاء، ثم، الفاء، الفاء، الواو، الواو، الفاء.

تتفرّع الجملة السادسة إلى فرعين: الفعل "قال"، والنص الذي سميناه "نص2" وهذا الأخير تمثّل في جملة واحدة فقط.

تتفرّع الجملة السابعة إلى فرعين: الفعل "كان"، ومُركّب العطف الذي انقسم بدوره إلى مركبين إسناديين رُبِطَ بينهما بحرف العطف "أو". وقد تركّب كل منهما من الفعل "يقول" متبوعًا بنص تمثّل في جملة وحيدة.

لعلّنا نلاحظ كثرة التفريعات التي قام عليها هذا النص على قِصَرِهِ النسبي، ولعلنا نلاحظ أيضا أهمية الوسائط الشكلية التي ساهمت في بناء معماريته.

يمكن أن نلاحظ من جهة أخرى بأن طبيعة النصوص السردية قد كثفت نسبياً من حضور أدوات الربْط، وذلك لتتابع الأحداث السّرديّة. على أن الأمر قد يختلف إن قليلاً وإن كثيراً على مستوى أنواع نصوص أخرى، ونقصد هنا –خصوصاً– نصوص الشعر الحر الحداثية، وإن كانت البحوث قد أثبتت الصفة السّردية لبعض هذه الأشعار[2].

---

[1]– نفسه، ص. 59.

[2]– ينظر مثلاً: أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، مرجع مذكور سابقاً.

يُعرّف صالح بلعيد الفصل بأنّه "القطع، وهو في علم المعاني، عطف جملة على غيرها بالواو، أو كل تغيير يطرأ على العروض دون الحشو"[1]، وهو تعريف على وضوحه النسبي يقع في الضبابيّة، إذ يكيف يمكن أن يكون الفصل بين الجملتين ربطُ بينهما بالواو، والحال أنّ الآية المتشهد بها على ذلك –وهي قوله تعالى: "أفرأيتم الماء الذي تشربون، أأنتم أنزلتموه من المزن أم نحن المنزلون، لو نشاء جعلناه أجاجاً فلولا تشركون، أفرأيتم النار التي تورون، أأنتم أنشأتم شجرها أن نحن المنشئون"[2]– خالية من العطف بالواو أو بغيره.

يرى صالح بلعيد من جهة أخرى أنّ الوصل هو "إسقاط الواو العاطفة بين جملتين، وذلك بأن تكون الجملة الثانية توكيداً للأولى"[3]، ومن أمثلة ذلك قول أبي الطيب المتنبي[4]:

وَمَا الدَّهْرُ إلاّ مِن رُوَاةِ قَلائِدِي إذَا قُلْتُ شِعْرًا أَصْبَحَ الدّهْرُ مُنْشِدَا

فقوله في الشّطر الثاني: "إذا قلتُ شعراً أصبح الدهر منشدا" توكيد للشّطر الأوّل، لأنّ إنشاد الشعر وروايته– وهو نعت من نعوت الدهر– هو صفة من صفات الرواية، وسواء إذا قلنا إنّ الدهر من رواة شعر المتنبي أو قلنا إنّ الدهر يُصبح من منشدي شعر المتنبي إذا قال هذا الأخير شعراً، فإن المعنى يبقى متماثلاً تقريبًا.

بينما يختلف الأمر كثيراً لو أنّنا عطفْنا الشّطرين ثانيهما على الأوّل، كأن نقول:

وَمَا الدَّهْرُ إلاّ مِن رُوَاةِ قَلائِدِي إذَا قُلْتُ شِعْرًا أَصْبَحَ الدّهْرُ مُنْشِدَا

حيث يصبح مضمون الشّطر الثاني زيادة في المعنى الذي نتج بعضُه.

---

[1]– نظرية النظم ، صالح بلعيد ، دار هومة ، الجزائر ، ط3، 2009، ص 55.

[2]– سورة الواقعة، آية 68-72.

[3]– نظرية النظم، صالح بلعيد، دار هومة، الجزائر، ط.3، 2009، ص. 55.

[4]– المتنبي، أبو الطيب أحمد الحسين الجعفي الكوفي، ديوانه، شرح أبو البقاء العكبري، تح. كمال طالب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1997، ص. 295.

نص قصيدة: "بطاقة هوية"[1] لمحمود درويش

سَجِّلْ![1]

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألفْ

وأطفالي ثمانيةٌ

وتاسعهم... سيأتي بعد صيفْ![2]

فهل تغضب؟[3]

****

سجل![4]

أنا عربي

وأعمل مع رفاق الكدح في محجرْ[5]

وأطفالي ثمانيةٌ

أسل لهم رغيف الخبزِ،

والأثوابَ والدفترْ

من الصخرِ..[6]

ولا توسَّلُ الصدقاتِ من بابِكْ[7]

وأصغرْ

[1]- ُينظر: بطاقة هوية، ديوان محمود درويش، محمود درويش، دار العودة، بيروت، ط.14، 1994، ص. 71.

أمام بلاط أعتابك[8]

فهل تغضب؟[9]

***

سجل![10]

أنا عربي[11]

أنا إسمٌ بلا لقب[12]

صبور في بلاد كل ما فيها

يعيش بفورة الغضب[13]

جذوري..

قبل ميلاد الزمان رستْ

وقبل تَفَتُّحِ الحقب

وقبل السرو والزيتون

.. وقبل ترعرع العشبِ[14]

أبي... من أسرة المحراث

لا من سادةٍ نجب[15]

وجدي كان فلاحاً

بلا حسبٍ .. ولا نسبِ![16]

يُعلمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب[17]

وبيتي، كوخُ ناطورٍ

من الأعواد والقصبِ![18]

فهل ترضيك منزلتي؟[19]

أنا إسمٌ بلا لقبٍ![20]

***

سجل![21]

أنا عربي

ولون الشّعر فحمي

ولون العينين بني

وميزاتي:

على رأسي عقالٌ فوق كوفيّهْ

وكفّي صلبةٌ كالصخر...

تخمشُ من يلامسها

وعنواني:

أنا من قرية عزلاء... منسيّهْ

شوارعها بلا أسماء

وكل رجالها... في الحقل والمحجرْ[22]

فهل تغضب؟[23]

***

سجّل[24]

أنا عربي سلبت كروم أجدادي

وأرضاً كنتُ أفلحها

أنا وجميعُ أولادي

ولم تترك لنا.. ولكل أحفادي

سوى هذي الصخورِ..[25]

فهل ستأخذها

حكومتكم... كما قيلا!؟[26]

إذن!

سجل ... برأس الصفحة الأولى[27]

أنا لا أكره الناسَ

ولا أسطو على أحد

ولكني... إذا ما جعتُ

آكل لحم مغتصبي[28]

حذارِ ... حذارِ ...من جوعي

ومن غضبي!![29]

أشير في البداية إلى أنّ قصيدة "بطاقة هوية" لمحمود درويش قد تحمِل من السّمات التركيبية والدلالية ما يجنح بها في اتجاه معيّن دون آخر، أي أن سماتها التركيبية والدلالية لا ينبغي لها أن تُغطي كل الوصف النظري الذي رأيناه سابقًا، أو لنقل إنّه قد لا ينبغي للوصف النظري الذي أتينا على ذكره على مدى الفصول السابقة أن ينسحب بكل خصائصه على قصيدة "بطاقة هوية" لمحمود درويش، وما ذلك إلاّ لأنّه يتعذّر على أيّة قصيدة كانت أن تجمع بين ذلكم جميعاً. وهذا قد يرجع إلى سبب بسيط أيضاً وهو اختلاف الأساليب الشعرية من جهة وتوحّدها من جانب أو جوانب أخرى آخر معاً أيضًا من جهة ثانية.

ويكون اختلاف الأساليب بأن لكل شاعرٍ أسلوبًا مميزاً تغلب عليه تراكيب دلالية وتركيبية من نوع خاص. ثم هي موحّدة لأنّ الشاعر لا يستطيع أن يكتب بأكثر من أسلوب واحد ضمن القصيدة الواحدة بل ربما ضمن مجموعة من القصائد أو الدواوين التي قد تشغل مساحة زمنية طويلة تمتد إلى سنوات.

فالأسلوب الشعري قد يكون تجريدياً وقد يكون حسيًا وقد يكون رؤيوياً، كما قد يكون درامياً أو حيوياً[1]، ولاشك أن لكل أسلوب من هذه الأساليب صيغاً تركيبية ودلالية خاصة تختلف بالضرورة عن غيرها من الأساليب. وحتى لا تتكرّر المعالجات النظرية للقواعد التركيبية والدلالية بحذافيرها التي رأيناها فإننا نترك مجالاً للمرونة في ورودها وشيئاً من ترتيبها، ومن مضمونها أيضًا.

يؤطرُ عنوان القصيدة (بطاقة هوية) القصيدةَ بأكملها من البداية إلى النهاية، حيث "تُسعف الشاعر ملكاته في الرّسْم بالكلمات بدقة كبيرة تتشاكل مع فرضية بطاقة الهوية التي تؤطّر النّص"[2].

يُعتَبَر هذا النّص من وجهة نظر أخرى ذا صبغة سرديّة "وهو اعتبار بالرغم من المشاكل العديدة التي تكتنفه وُلدَت له مشروعية في العقود الأخيرة"[3]. إذْ لم يَعُد النّص الشعري يُنْظَر

[1]- ينظر أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط.1، 1998، ص.40.

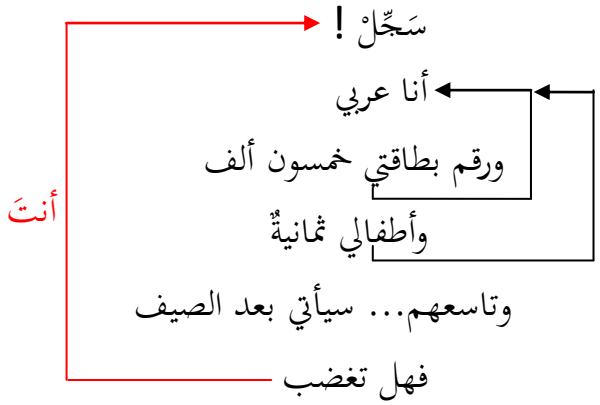
[2]- نفسه، ص 112.

[3]- في تحليل النّص الشّعري، عادل صرغام، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2009، ص. 08.

إليه بمعزل عن تأثير الأجناس الأدبية الأخرى ومنها السرديات حيث يُلخّصُ نَصُّ القصيدة – هنا– الظروف المعيشة التي أنتجت محمود درويش، الإنسان العربي الباحث عن وجوده ضمن هذه الأرض.

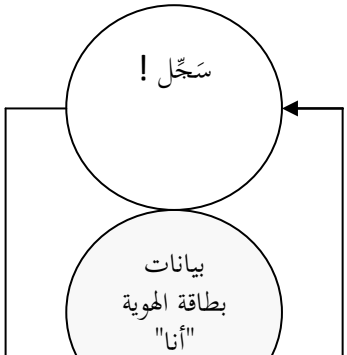
تبدأُ القصيدةُ بفعل الأمر "سجِّل" الذي يُضمر ضمير المخاطَب "أنت"، ثم يأتي بعدَهُ مباشرةً ضمير المتكلم "أنا"، إذن: فمرجع الكلام هنا ابتداءً ذو إحالتين: إمّا إلى متكلم وإمّا إلى مخاطب مفرد.

تأتي البيانات الشخصية في بقية المقطع لتُحيل الكلام إلى الذات الآمرة "أنا"، فرقم البطاقة والأطفال الثمانية ترتبط بالياء التي تحيل على المتكلم يصبح المقطع بعد توضيح إحالاته كالآتي:



يمكن أن نسجّل هنا إحالة من نوع ثالث، غير أنّها إحالة فرعية غير رئيسية. وهي التي وردت في قوله "تاسعهم" حيث تحليل إلى الأطفال الذين ورد ذكرهم قبل ذلك في السَّطْر الرَّابع.

يمكن أن نقسم المعلومات الواردة في هذا المقطع إلى قسمين حيث يكون القسم الأكبر تابعاً للمعلومات الشخصية التي يفترض أن ترد ضمنه بطاقة الهوية:



إن المعلومات الواردة في بطاقة الهوية ضمن المقطع الأوّل هي معلومات ذات بساطة كبيرة، حيث يمكن أن تتوفّر في أي إنسان.

من هنا نكتشف البُعد الإنساني الذي احتمى به درويش في تقديم نفسه والدفاع عنها.

ذلك بأنّ الشرط الإنساني يجعل لكل فرد الحق في الحياة بكل شروطها الدنيا، لكن الآخر (أنت) الموصوف في النّص قد يغضب لمجرّد وجود شخص آخر ثان (أنا)، على هذه الأرض.

يتكرّر حرف الواو العاطف ثلاث مرات من أجل ترتيب عناصر الهوية التي يُمْليها صاحب البطاقة، فجاءت موصولة فيما بينها من دون استئناف.

قد يشي ذلك بوحدة هذه الهوية وامتدادها، فقد يكون عدد الأطفال وارداً ضمن بطاقة الهوية، لكنّ إيراد التاسع الذي سيأتي بعد صيف وعطُفه على الكلام السابق بحرف "الواو"، كل ذلك يومئ ولو من طرْفٍ خفي إلى أصالة هذه الهوية وامتدادها، لأن هذا الذي سيأتي بعد الصيف سيكون امتداداً لمن سبقه مع أنّه لا حاجة لذكره ضمن البيانات الشخصية لبطاقة الهوية.

تأتي الفاء العاطفة لتجعل السؤال معطوفاً على معلومات بطاقة الهوية، فالسؤال هنا مرتبط بموقف الآخر حيال الكينونة الموصوفة ضمن المقطع.

لقد أولى درويش "الصورة الشعرية عناية خاصة، فإلى كونها صورة شعبيّة حميمة، تنشر ظلالها في نفوسنا، وتكاد توهمنا أنّ الذي يقول هذا الشّعر ليس بشاعر بل هو مواطن فلسطيني شعبي ملهم، يحكي لنا بقلبه ووجدانه كل رؤاه وتجاربه"[1].

يحاولُ درويش منذ البداية أن يعطيَ نفسه هذا الانتماء القومي، فدلالة العروبة "أنا" تحيل هنا على البعد القومي الذي كان يرمي إليه الشّاعر.

فدلالة مقوّم "عربي" في النّص توحي بقومية القضية، وأن بطاقة الهوية هذه تعني انتماءً قومياً عربياً لا فلسطينيا محلياً. بينما تُخْرِجُ بقية المعلومات الواردة في البطاقة الشعرَ إلى البُعد الإنساني الشامل، وذلك أن هذه المعلومات المذكورة يتوفّر عليها كل إنسان. فهل تكون مثاراً لغضب الآخر؟ وهنا تظهر براءة الشاعر وخطورته معاً.

لقد ركّب درويش في بطاقته بين البراءة والخطر[2] بحيث قدّم نفْسَه على أنّه "إنسان" ومن حق كل إنسان أن يعيش، فجَعَل هذا الشرط مطيّة لرد العدوان الذي قد يأبى عليه حتى أن يكون إنساناً. حيث يتساءل لدى نهاية المقطع: فهل تغضب؟، للدلالة على أنّ الآخر/ المعتدي قد يغضب لمجرّد أن الشاعر/ الشّعب موجود وهو إنسان حي يعيش مثل بقية الناس، وربّما مثل بقية الكائنات الحيّة.

تُكثّف النقاط الدالة على الحذف في السطر الخامس من المقطع (وتاسعهم... سيأتي بعد صيف) على نبرة التحدّي التي يواجه بها الشاعر الخصم، فَذِكْرُ الطّفل التاسع الذي يكمّل الثمانية المذكورين سابقاً يُنبّه الآخر إلى حجم الخطر الذي يتهدده، وهو خطر يزداد حجمه بمرور الزمن، وذلك أنّه بعد مرور الصّيف سيأتي طفل/ مجاهد آخر يصدّ العدوان ويحرّر الأوطان.

---

[1]- الثورة في شعر محمود درويش، ياسين أحمد فاعور، دار المعارف، سوسة، تونس، ط.1، 1989، ص. 158.

[2]- ينظر: اساليب الشعرية المعاصرة ، صلاح فضل، ص. 205.

تتطابق نقاط الحذف الواردة في المقْطع مع لحظة شد انتباه الآخر وتنبّهه، فالشاعر يذكر لفظ الأطفال التّسعة ثم يترك فرصة زمنية للمخاطب لكي يتنبّه فيستمع لتقرير ما هو آتٍ من كلام.

يأتي المقطع الثاني مبتدئاً بتكرير فعل الأمر "سجّل **!**" وتكرير اللازمة التي أعطت للشاعر بعداً قومياً –عالمياً (أنا عربي). فكأن محمود درويش قد وُلِدَ شعرياً عندما "أبرز من خلف أسوار الاحتلال الصهيوني" بطاقة هويته"، فلفت أنظار العالم العربي، والغربي أيضاً، بجسارة موقفه، وقدرته الفائقة على تشعيره"[1]. وهو ما يزداد تجسيده أكثر مع بقية المقاطع بداية من المقطع الثاني.

سجل **!**

أنا عربي

وأعمل مع رفاق الكدح في محجرْ

وأطفالي ثمانيةٌ

أسلُّ لهم رغيفَ الخبزِ،

والأثواب والدفترْ

من الصخْر ..

ولا أتوسّل الصّدقات من بابك

ولا أصغر

أمام بلاط أعتابك

فهل تَغْضَبْ؟.

[1]– نفسه.

يأتي تكرار الاستهلال "سجِّل !–أنا عربي" باعتباره مدخلاً مناسباً للقصيدة، بل ولكل جزء من أجزائها، فبالاستهلال "تفتتح القصيدة بناءها. والاستهلال مقدّم على غيره من الأبيات، فهو طقس الشروع في بنينة فضاء القصيدة"[1]، وعليه يكون الاعتماد في طرْقِ أولى دلالات النّص إذ يبدو –انطلاقاً من تكرار فعل الأمر بالتسجيل– أنّ فعل التسجيل لم يتم، أو أنّه تمّ لكنّه لم يتم كاملاً، أو ربّما أنّه تمّ كتابةً دون أن يتم العمل به.

يمكن تأويل تكرار فعل الأمر "سجّل !" على أنه إعادة تنبيه للآخر الغافل عن معرفة "أنا" القومية والإنسانية، "فالمتكلم/ الشاعر عربي في دولة إسرائيل، يُملي –فيما يبدو– بياناته على الموظَّف المسؤول/ القارئ، ويخاطبه بصيغة الأمر، في متوالية تنتهي باستفهام، وبين الأمر والاستفهام تأتي البيانات الأوليّة المشاكلة للواقع الحسي الملموس بتطابق حر في مُدْهش"[2]، ففي مقابل تهويد الأرض "يأتي هذا الصّوت الآمر، ببراءته وصراحته دون تآمر، ليقول للآخر المتسلِّط "سجِّل"، ليُصَوِّبَ سجلاّتِه ويُصحِّحَ تاريخَه"[3].

يبدأ المقطع بتبيان صورة العمل والكدح التي كانت تميّز واقع الشاعر ورفاقه، وهي ممتوحة من المعجم الإيديولوجي للشاعر ذي التوجّه اليساري الشيوعي.

يتكرّر نفس عدد الأطفال ليزيد من تأكيد الرسوخ الوطني على هذه الأرض، كما يوحي هذا العدد بطبيعة عدد أفراد العائلة العربية في مقابل عدد أفراد الأسر الأجنبية.

تلتف بقية الأسطر لتربِطَ بهوية الأنا العربي، فالأطفال الثمانية، والكدح من أجل توفير رغيف الخبز وعدم توسّل الصدقات عِزّةً وأنفةً... كل أولئك من مقومات هذا العربي الذي تمّ وروده في أوّل المقطع.

تَدُلُّ طبيعة المعجم الشعري الوارد ضمن هذا المقطع على مدى متانة الأواصر التي تجعل الذات تتمسك بالأرض، فالعمل والكدح في المحجر، و"سل" الرغيف والأثواب والدّفتر من

[1]– الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، محمد بنيس، دار توبقال للنّشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط.2، 2001، ص.130.

[2]– اساليب الشعرية المعاصرة ، صلاح فضل، ص. 206.

[3]– نفسه.

الصخر بَدَل تسوّل ذلك من أبواب الآخرين...، يجعل الذات في مرتبة الارتباط العضوي والامتداد الروحي والحسي لهذه الأرض.

كما أن كثرة عدد الأطفال النسبي (8+1) يوحي باستشراف المستقبل وتعمير الأرض بِنَسْلٍ من ذات الشاعر.

يتأرجح الموضوع في هذا النص كسابِقِه، بين ذاتين يتمظهران من خلال الضميرين: "أنا" الشاعر في مقابل أنت/ الآخر.

ويمكن رصد ذلك وأثره ضمن الجدول التالي:

الرقم	التركيب في النّصّ	الضّمير	العائد	الوضْع
1	سجّل	أنت	المخاطَب	اختصار عُنصر
2	أنا	أنا	المتكلّم	اختصار عُنصر
3	عربي	ي	المتكلّم	اختصار عُنصر
4	أعمل	أنا	المتكلّم	اختصار عُنصر
5	أطفالي	ي	المتكلّم	اختصار عُنصر
6	أسلُّ	أنا	المتكلّم	اختصار عُنصر
7	لهم	هم	الأطفال	اختصار عُنصر
8	أتوسّل	أنا	المتكلم	اختصار عُنصر
9	بابك	ك	المخاطَب	اختصار عُنصر
10	أصغرُ	أنا	المتكلّم	اختصار عُنصر
11	أعاتبك	ك	المخاطب	اختصار عُنصر
12	تَغْضَب	أنت	المخاطب	اختصار عُنصر

يُمكن أن نلاحظ بسهولة أن محور المقطع الثاني يدور بين ذاتين كما قُلنا: ذات الشاعر/ الشعب، والآخر/ المعتدي، فما من إحالة واردة في الجدول إلاّ وتدل على أحد هذين القطبين،

باستثناء الإحالة الواردة في التركيب السّابع، وإن كانت هي الأخرى تُحيل من طَرْفٍ خَفِيٍّ إلى الذات الشاعرة.

تدلُّ الملاحظة الإحصائية لعوائد الضمائر في هذا المقطع على طغيان ضمير المتكلّم (ورد ذِكْرُه 8 مرات) في مقابل الآخر/المخاطب الذي ثبت وروده أربع مرات فقط، أي بمقدار يبلغ النصف فقط.

حاول درويش استنادًا إلى هذا أن يثبت حضوره الكثيف ضمن هذه القصيدة/الأرض، فـ"أنا" الشاعر حاضرة هنا بقوة لتُعبّر عن نفسها وتثبت هويتها في مقابل تقزيم الآخر والتضئيل من شأنه. فالمعركة تدور هنا على مستوى التعابير والكلمات والحروف قبل أن تكون في الميدان. وبما أنّ الشّاعر هو صاحب الحق المشروع –هنا– فقد كان حضوره وهيمنته أمْرًا منطقيًا، بل وحتمياً أيضاً.

يُثْبِتُ الجدول اختزالية كبيرة يُفسِّرها حرصُ الشّاعر على محاولة حصر قضيته في مَجَالٍ مُحدَّدٍ واضح المعالم، إذ إنّ مطلبَهُ واضح، هو إثباته هويته الإنسانية التي تكفل له حقّ الحياة.

صنّف درويش نفسه ضمن الطبقة الكادحة، وقد استمد "من هذا الانتماء الطبقي قوّة الإرادة في مقاومة الأعداء، وجَعَلَ منه موقفاً نضالياً يُشرّف الكادحين ويرفع مكانتهم أينما كانوا، وخير ما يُمثّل هذا الموقف الإنساني المشرّف قصيدته "بطاقة هوية"[1]. بل إنّ شعره، والتجارب العديدة التي عبّر عنها في كثير ممّا أنتَج، قد ولَّدَت "أساليب جديدة لم تكن موجودة في المراحل السابقة، كأسلوب التّضاد والتّنافر الذي يُجسِّد حركة الواقع وما فيه من تناقضات وصراعات"[2]، وهذا التضاد والتنافر قد يُلمَس ابتداء من توزّع الخطاب في قصيدة بطاقة هوية بين ذاتين في كثير من الأحيان.

[1]– محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، فتحية محمود، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ط.1، 1987، ص. 74.

[2]– أساليب شعرية المعاصرة ، صلاح فضل، ص 206.

"إنّ القصيدة طوال بنيتها تحاول أن تبرز هوية البساطة والطيبة للبطل الذي يوظّف ضمير المتكلّم، لكنّه في قفلة القصيدة يحاول أن ينقلب على تلك الصّفة بنقيضها، بل بأقصى النّقيض، إذ إنّ أكل لحم الآخر يُمثّل قمة الوحشية"[1].

يتكرر ورودُ حروف العطف خاضعاً –في ذلك- كما تَقُول البحوث الأسلوبية إلى "سيطرة النسق الشفاهي في النّظم الذي يضمن طول احتضَانِ الذاكرة للنّص وسهولة استرجاعه"[2].

يؤكّد الشاعر على تواضع المستوى الاجتماعي الذي يعيشه هو وأصحابه، وذلك ما توحي به بعض التراكيب مثل: رفاق الكدْح، أسلُّ لهم رغيف الخبز...، بينما تقف تعابيرُ أخرى لتحرص على شرط الاستقلالية الشخصية وعدم التبعية للغير، انطلاقاً من الشّرط الإنساني الموصوفِ على مدى القصيدة برُمَّتِها.

يتكرّر حرف الواو في بداية القصيدة عاطفاً صاحب البطاقة وساردًا أوضاعه الاجتماعية والأسرية. وإذا كان ذلك ممّا يُستَبعَدُ إيراده ضمن بيانات بطاقة الهوية، إلاّ أنّ الشاعر حرص على تقديمه تأكيداً على الشّرط الإنساني المذكور.

يتكرّر أسلوب النفي في آخر القصيدة: لا أتوسَّلُ...، لا أصغُرُ...، لبيان الاستقلالية الشخصية وعدم التبعيّة للآخر/ المعتدي.

يأتي المقطع الثالث من القصيدة مثبتاً لبقية البيانات الشخصية:

سجِّل !

أنا عربي

أنا إسمٌ بلا لقب

[1]- نفسه.

[2]- نفسه.

صَبُورٌ في بلاد كل ما فيها

يعيش بفورة الغضب

جذوري..

قبل ميلاد الزمان رست

وقبل تفتّح الحقب

وقبل السرو والزيتون

...وقبل ترعرع العُشب

أبي.. من أسرة المحراث

لا من سادة نُجُب

وجدي كان فلاّحًا

بلا حسب ولا نسب !

يعلمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب

وبيني كوخ ناطور

من الأعواد والقصب

فهل ترضيك منزلتي؟

أنا إسم(*) بلا لقب !

(*)- أورد درويش هذا اللفظ مكتوباً بإثبات همزة القطع.

تواصل لازمة المقاطع (سَجِّل – أنا عربي) التأكيد على حضور الهوية واستقلاليتها، وهي تتركّب من ملفوظين يشي كل منهما بدلالة خاصة.

ففعل الأمر "سجِّل" يتكرّر للمرة الثالثة، وهو يأمر بفعل التسجيل/ التثبيت، فكأنّ هذا الآخر/ الإسرائيلي ينسى أو يتناسى هذا الصوت الآمر ويتجاهله، "والتسجيل كتابة موثقة بالحق والقانون، تتضمّن فعل الأمر "اكتب"، وهو بدوره المقابل المباشر لفعل "اقرأ" ذي الشحنة الدينية والعاطفية العالية التوتر"[1].

يتكرّر ملفوظ "أنا عربي" للمرة الثالثة أيضاً ليزيد من تأكيد الانتماء القومي، وهذا الملفوظ هو المعني بالتسجيل الذي أثبتَه فعل الأمر لدى بداية المقطع. ولعلّ فكرة القومية التي راجت آنئذٍ على مستوى الوطن العربي، وأتاح لها كثير من السياسيين أوقاتهم وجهودهم، كانت دافع الشّاعر إلى التأكيد على بيان عربيّته من دون بقية البيانات الأخرى.

تُجسّد نقاط الحذف الواردة في السطرين السادس والعاشر لحظة تفكير وجيزة، يستغرقها الشاعر في التعبير عن مكنون نفسه بمفردات وعبارات تؤدي أقوى ما يمكن من الدلالة على الحال. فجذور الشاعر قد رست قبل الزمان، ولو وَجَدَ الشاعر لحظة توجيه خطابه للآخر شيئاً أكثر من ذلك تعبيراً عن القِدم لذكَرَه.

يؤيد هذا ما ورد في السطر العاشر حيث يستدرك الشاعر أن ترعرع العشب هو أقدم قِدَمًا من السرو والزيتون ومن تفتُّحِ الحِقب، حيث يدل على ذلك نقاط الحذف التي وردت خلال السطر العاشر نفسِه، لكأنّ درويش يريد أن يقول من خلال هذا الحذف: إن جذوري ممتدة في التاريخ، حيث يشهد على امتدادها التاريخي هذا كثير من الكائنات وكثير من الموجودات. إنّها ممتدة قبل ميلاد الزمن وقبل السرو والزيتون، بل إنها ممتدة قبل كثير من مظاهر الوجود التي تُعتبر أقدم قِدَمًا من هذه الكائنات التي ذكِرَت، فهي مثلاً أقدم من زمن ترعرع العشب.

[1]– أساليب الشعرية المعاصرة ، صلاح فضل، ص.206.

يثبت درويش أقدمية جذوره على زمن ترعرع العشب بعد زمن من التفكير دلّت عليه نقاط الحذف الواردة في السطر العاشر، فكأن هذه النقاط اختزال للمسافة الفاصلة بين زمن السرو والزيتون، وبين زمن ترعرع العشب الذي يُعتبر أكثر قِدَمًا.

يتطرّق سعيد جبر محمّد أبو خضرة إلى ظاهرة الحذف في لغة محمود درويش، ويورد مقطعاً من مقاطع قصيدة "بطاقة هوية" مثالاً أولاً لذلك، فكأنّ هذه القصيدة كانت المثال الأوضح لظاهرة الحذف، حيث لاحظ أنّ "الحذف في المراحل الشعرية الأولى يقع بعضُه في التضمين التركيبي (embedding) الذي يقتضي استدعاءً مكتملا لعناصر التركيب النحوي"[1]. إذ يُحاوِلُ درويش أن يستدعي خاصية الحذف باعتبارها عنصراً تركيبياً يُسهم في إثراء الدلالة الناتجة وتوجيهها.

يُمكن أن نسجّل ورود الضمائر وعوائدها ضمن الجدول الموالي لنستخلص منه بعض النتائج:

الرقم	التركيب في النّصّ	الضّمير	العائد	الوضْع
1	سجّل	أنت	المخاطب	اختصارُ عُنصر
2	أنا	أنا	المتكلم/الشاعر	النيابة عن عنصر
3	عربي	ي	المتكلم	اختصار جُملة
4	أنا	أنا	المتكلم	النيابة عن عُنْصر
5	فيها	الهاء	الغائب	اختصار عُنصر
6	يعيش	هو	الغائب	اختصار عُنصر
7	جذوري	ي	المتكلم	اختصار عُنصر
8	رست	هي	الغائب	اختصار عُنصر
9	أبي	الياء	المتكلّم	اختصار عُنصر
10	كان	هو	الغائب	اختصار عُنصر

[1]– تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، سعيد جَبْر محمد أبو خضرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط.1، 2001، ص. 156.

11	يُعلمني	هو+ني	الغائب+المتكلم	اختصار تركيب
12	ترضيك	الكاف	المخاطب	اختصار عُنصر
13	منزلتي	الياء	المتكلم	اختصار عُنْصر

يستمر حضور المتكلم/الشاعر وسيطرتُه على مساحة واسعة من الإحالات في المقطع، وذلك راجع –كما قلتُ– إلى محاولة إثبات الذات وإثبات تفوّقها ابتداءً على مستوى الكلمات.

يتضاءل حضور الآخر/ الصهيوني بشكل لافت للنّظر، حيث لا تتم الإحالة إليه إلاّ مرتين اثنتين، من بين ثلاثَ عَشْرَةَ إحالة وردت في هذا المقطع الثالث. بينما يظهر في مقابل الانْحِسارِ المفاجئ للآخر؛ حضورُ الغائب الذي يمثل غالباً أصول المتكلّم وامتداداته: جذوري، أبي، جدي، البلاد... يتفرّع النّص بحسب التراكيب المكوِّنة له لِيبني مجموعة من الدلالات[1]:

1–دلالة الالتصاق بالأرض:

أبي من أسرة المحراث لا من سادة نجب.

وجدي كان فلاحاً بلا حسب ولا نسب.

تبرز فيها دلالة الفلاّح لتكون ذريعة للالتصاق بالأرض وبالتالي للتحريض على العمليّة النضالية وعلى ضرورة البقاء والصمود.

2–دلالة الانتماء الشعبي:

جذوري...

قبل ميلاد الزمان رست

والانتماء إلى الأرض واضح وصريح والتحدّي أكثر وضوحاً.

[1]– ينظر: الثورة في شعر محمود درويش ، ياسين أحمد فاعور، ص. 160.

3-دلالة الانتماء القومي:

سجل !

أنا عربي

وجميع هذه الدلالات تؤكّد على التحريض للعمل الثوري النضالي. وتمثّل قصيدة "أنا عربي" ثورة درويش خير تمثيل فهي بطاقة تزرع في القلوب أقسى درجات جذور التحدّي، وأصلب مواقف الصمود، وهي تحدٍّ لا قِبَل للعدو بمواجهته، فهو تحدٍّ صابر، مليء بالاستفزاز الذي يبلغ ذروته...

يُفسَّر دخول عناصر الأرض (السرو الزيتون، العشب، المحراث، الفلاح، كوخ، أعواد وقصب...) طرفاً ثالثاً في الوصف (بعدما كان الطرفان هما: الشاعر/الآخر) على مدى ارتباط الذات بهذه العناصر. فالانتماء القومي الموصوف ضمن معلومات بطاقة الهوية (الانتماء العربي) يُعزِّزُه هذا التشبث بالأرض والانغراس فيها. فجذور الشاعر قد رست في تاريخ هذه البلاد قبل أن تظهر فيها مظاهر الحياة، ومثلما لا يمكن للسرو والزيتون –وبقيّة عناصر الطبيعة الواردة خلال المقطع– أن لا تعيش بدون أرض؛ فكذلك الشّاعر لا يمكنه أن يكون ضمن الموجودات إلاّ على أرضه التي وُلِدَ وترعرع فيها.

لقد أَصْبَحَ "الهاجس الأساسيُّ في تجربته تجذير الحضور الإنساني والتاريخي المقتَلَع، فَعَمَد إلى غرس أوتاده في الأرض باعتباره فلاحاً من أسرة المحراث واستمداد شموخه من الشّمس. لا طبقاً للموقف الطبقي فحسب، وإنما تبعاً للحاجة الخصوصيّة إلى إثبات الذات وتأكيد أصالة الانتماء إلى عناصر الطبيعة قبل طبقات المجتمع"[1].

يرد مقوِّم "إسم" في بداية المقطع بتحويل همزة الوصل إلى قطْع، وهو "الأمر الذي يجعله أشدّ اِنسجامًا مع موقفه الأيديولوجي على المستوى الشخصي والقومي"[2].

---

[1]- اساليب الشعرية المعاصرة ، صلاح فضل، ص. 210.

[2]- نفسه، ص. 211.

تعود التراكيب الدالة على تواضع الأصل بدل رِفعته. إذ المعروف في مثل هذه الأحوال أن يفتخر المجادِلُ برفعة شأنه وعُلُوِّ نسبه، غير أنَّنا نرى أنّ الشَّاعر قد نفى كل ذلك ليُثبِتَ أن أباه من أسرة المحراث:

أبي من أسرة المحراث

لا من سادةٍ نُجُب

وجدي كان فلاّحًا

بلا حسبٍ.. ولا نسب !

تُرَشِّح كل هذه التراكيب الشاعِرَ ليكون من ضمن عامّة الناس لا من خاصتهم، وهو ما يؤهّله ليكتسب أكثر شروط العيش إلحاحًا، وهذا الشرط هو كونه "إنسانًا" مغروساً ضمن مكوِّنات الأرض. فالشرط الإنساني يبقى حاضرًا دوماً ويتعزّزُ حضوره ضمن هذا المقطع الثالث ليرتبط بأشياء مادية محسوسة.

لقد كان الشاعر مَهُوساً بالوطنية المنتزعَة، فقد كان هو وزملاؤه، كما ذكر ذلك عن نفسه "ملتزمين بالإصرار على البقاء والتركيز على الهويّة"[1]، حيث "تحوّلت قصيدة (سجّل أنا عربي) إلى أحد أسماء هويتي الوطنية والشعرية"[2].

أملت حالة اللااستقرار التي عاشها محمود درويش نمطاً معيّنًا من التركيب الشعري، يتأرجح أغلبُه بين إثبات الذات ومهاجمه الآخر/ الصهيوني، ولم يجد مفراً من معالجة هذه الثنائية وهو يعيش مأساة وطنه ويراها رَأْيَ العين. ومن هنا "كان صدور الهاجس الشّعري عند درويش عن ثقة أملاها التمرّس برصد إيقاع الواقع المعيش"[3]. وبخروجه متفجّرًا من عمق طبقات الشّعب الفلسطيني، فهو كما ذكرْنا لا ينتمي إلى فئة متميزة يمكن أن تُدَان بسبب تميُّزها، ولكنه من عامة الشعب الذي يبحث عن حقّه في الحياة.

[1] محمود درويش: رحلة عمر في دروب الشعر، هاني الخيِّر، دار فليتس للنشر، المدية، الجزائر، ط.1، 2008، ص.35.

[2] – نفسه، ص. 36.

[3] – القيم الجماليّة في شعر محمود درويش، العربي عمّيش، كوكب العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط.1، 2010، ص. 278.

وقد "استمد محمود درويش من هذا الانتماء الطّبقي قوة الإرادة في مقاومة الأعداء، وجَعَل منه موقفاً نضالياً يُشَرِّفُ الكادحين ويرفع مكانَتَهم أينما كانوا"[1]. فمتى كان المطلب شعبيًا كان أكثر قوةً وأكثر إلحاحاً.

يأتي المقطع الرّابع ليحاول تسليط الضوء على مقومات الهوية المسجّلة في البطاقة، ولكن من منظور آخر هذه المرّة:

سجّل !

أنا عربي

ولون الشّعر .. فحمي

ولون العين .. بني

وميزاتي:

على رأسي عقالٌ فوق كوفِيَّهْ

وكفي صلبه كالصّخر...

تخمش من يلامسها

وعنواني:

أنا من قريةٍ عزلاء... منسيَّهْ

شوارعها بلا أسماء

وكل رجالها... في الحقل والمحجرْ

فهل تغضب؟

[1]– محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، فتحية محمود، طبع المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ط.1، 1987، ص. 53.

تَأتي اللاّزمة "سجِّلْ – أنا عربي" تدعيماً للزّاد القومي الذي ما فتئ الشّاعر يبرز اِنتماءه إليه.

يُركّز الشاعر في بداية المقطع على ملامح شخصّيته/ الفلسطينية، وهي الملامح الجوهريّة الفارقة بين الذات العربية والأخرى/ الإسرائيلية. فالشَّعر الفحميّ والعين ذات اللون البني، والعقال الفوق كوفيّهْ ... كلّها امتداد للذات العربية والفلسطينية خصوصًا. "فقد أصبحت "صورة" الكوفيّة –فيما بعدُ، ربّما بفعل عوامل عديدة منها هذه القصيدة– سمة مميّزة للتحدّي في الشخصيّة الفلسطينية تثير مشكلات رمزيّة في التعامل مع الأعداء"[1].

لم يشفع للشاعر أن يكون من قرية منسية، وأن تكون شوارعها بلا أسماء، في أن يتخلّص من حقد وحَنَقِ الآخر/ اليهودي. يدل على ذلك اختتام المقطع بالسؤال: هي تغضب؟

تَسْعِفُ الشاعر ملكَتُه في الإبداع وتجربتُه في الترميز واختيار مرموزات الهويّة، إذ لا ننس أنّ الرّمز الشعري "يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليحوّل هذا الواقع إلى واقع نفسي وشعوري تجريدي ينّد عن التحديد الصارم"[2] فيتحوّل من خصوصية اللّفظ إلى عموميّة المعنى، وإنّما الذي حوّله إلى ذلك إنّما هو تواترُ الشعراء في استخدامه وأسطرته، فَنُفِخَ فيه من الدلالية الإيحائية الشيء الكثير.

من أجل بعض ذلك، كان "الشّعر الجديد يَجْنَحُ للتصوير والتشييء، والتكثيف والتحييز. كما يميل للتأمّل والتفكّر؛ فجماليته ليست في تتابع إيقاعه، ولكن في عمق تصويره، وكثافة لغته. وذلك شأن لا تليق معه المباشرة، ولا تصلُحُ له الفوريّة والمبادرة"[3]، وإنما يصلح له خلاف ذلك، من التأمّل والتدبّر والتفكّر، لأنّ الألفاظ قد تكون غير ذواتها في الاستعمال العادي، والمعاني غير المعاني، وما ذلك إلاّ لأنّ الشعر، والجديد منه خصوصاً، قد جعل يجنح

[1]– أساليب الشعرية المعاصرة ، صلاح فضل ، ص208.

[2]– عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة، علي عشري زيد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط. 5، 2008، ص. 107.

[3]– قضايا الشعريات: متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، عبد الملك مرتاض، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط.1، 2009، ص. 291.

إلى توظيف لغة تغلب عليها الأسطرة والترميز في كثير من الأحيان، فتُظهِر غير ما تُخْفي، وتبدي غير ما تُبطِن، وهُنا يُلقى العبءُ الأكبر على المتلقّي الذي عليه أن يسعى في فك شفرات النّص ومعرفة مدلولات رموزه.

تَتَسَلْسَلُ حُرُوفُ العَطْفِ لتُثْبِتَ الهويَّة على مستويَيْها: الشّخصي والقومي، وتنتقل بالبيانات من الخاص إلى العام في محاولة إلى الخروج بتعريف الذات من النطاق الشخصي إلى البُعْدِ القومي.

يأتِي المقطع الخامس ليكشف القناع عن أسباب التثبُّتِ بالأرض، ويعدِّدَ أبعاد ذلك.

سجّل

أنا عربي

سلبتُ كروم أجدادي

وأرضاً كنتُ أفلحها

أنا وجميع أولادي

ولم تترك لنا.. ولكل أحفادي

سوى هذه الصخور..

فهل ستأخذُها

حكومتكم ... كما قيلا !؟

إذن !

سجّل ... برأس الصَّفْحَةِ الأُولَى

أنا لا أكره الناس

ولا أسطو على أحد

ولكني ... إذا ما جعتُ

آكل لحم مغتصبي

حذار ... حذارِ ...من جوعي

ومن غضبي !!

ينقسم المقطع الخامس إلى قسمين يكون القسم الثاني بعد "إذن" تقريراً عمّا ورد في القسم الأوّل.

يبتدئ القسم الأوّل من المقطع باللازمة "سجِّل – أنا عربي" ليؤكِّد أنّ تواترها خلال المقاطع الأربعة السّابقة يحتاج إلى مزيد تثبيت.

ترد البيانات الشخصية لبطاقة الهوية عبر المقطع الخامس مختلفة تمامًا عمّا كان يرد من معلومات في بقية المقاطع.

ففي الوقت الذي ركّزت فيه المقاطع السّابقة على الذات الشاعرة وما لها من مؤهلات الهوية الوطنية؛ يأتي المقطع الخامس ببيانات السلب والنّهب التي ارتُكب في حقه، والتاريخ الأسود الذي وقّعه الآخر/الصهيوني في حق أرض الأجداد، ظنًّا منه أنها أرض الميعاد.

يتدرّج ذكر أصول الشاعر وفروعه، فالأرض التي يبكي من أجلها كانت أرض الأجداد وستبقى أرض الأحفاد: أجدادي ← أنا ← أولادي ← أحفادي. يأتي فعل جملة الاستفهام ممدودًا (فهل ستأخذها ... كما قيلا؟ !) للدلالة على الاستفهام المبني على الاستنكار، وذلك أنَّ سَلْب الكُرُوم والأرض مَدْعَاةٌ لسلب الصخور أيضاً، ولأنّ المعركة هنا معركة هويّة ووجود، فكل ما يشي بالانتماء إلى الوطن ولو كان صخراً يدخل ضمن بيانات الهوية.

يأتي التقرير العام الذي يُلِحُّ الشاعر على تسجيله برأس الصفحة الأولى لأهميته، ليُعَدِّد ميزاته التي يبدو أنّها تناقض ميزات الآخر/ الصهيوني.

فبغض الناس والسطو عليهم واحتلال أراضيهم وتشريدهم –وكلّه ذُكِرَ إمّا في هذا المقطع وإمّا في المقاطع السابقة –هو من صفات الآخر/ المعتدي.

يَبْرَعُ الشاعر في تَبْكِيتِ وتَقْرِيعِ الخَصْمِ من طريقٍ غير مباشر، فهذا الآخر يَسْمع بيانات الهوية ليُسجِّلها برأس الصفحة الأولى، إلاّ أنّه يُفَاجأ أنّ هذه الصفات كلُّها تَخُصُّه وتنطبق عليه، ولكن من طريق معكوس.

يكتشف هذا الآخر/ الإسرائيلي أنَّه هو الذي يكره الناس بدليل ملاحقهم وتشريدهم شَذَر مَذَر، ويكتشف أيضاً أنّه هو الذي يسطو على الناس بدليل تجريدهم من ممتلَكَاتِهِم ممّا هو واقع للفلسطنيين حقيقة على أرض الواقع.

يربط الحرف "إذن" في منتصف المقطع الخامس بين مقطعيه، ليُصبِحَ الجُزْءُ الأخيرُ من المقْطَع تقريراً لما سبقه من مقاطع.

تحوّل اتجاه الصّراع من كونه فردياً إلى الجمعانية بنقل الهوية من الذات إلى الأرض التي تمثّل بطاقة الهوية الجماعية لكل الفلسطنيين، وهنا "يأتي دور المحاجّة التاريخية والإنسانية. ويمثُل الشاعر أمام الضمير العام ليكون آخر ما يُسجِّلُه هو طبيعته البسيطة البريئة المسالمة"[1]، لكن هذه البراءة من شأنها أن تنقلب إلى وحش آدمي يأكل لحم مغتصبيه.

يمكن أن نُسجّل في الجدول الموالي ورود الضمائر وإحالاتها من أجل تتبّع مركز الثقل الدلالي في هذا المقطع:

الرقم	التركيب في النّصّ	الضّمير	العائد	الوضْع
1	سجّل	أنت	المخاطب	اختصارُ عُنصر
2	أنا	أنا	المتكلّم	اختصار عنصر

[1]– أساليب الشعرية المعاصرة ، صلاح فضل، ص. 214.

3	عربي	الياء	المتكلم	اختصار جُملة
4	سُلِبتُ	التاء	المتكلّم	اختصار عُنصر
5	أجدادي	الياء	المتكلّم	اختصار عُنصر
6	كنتُ	التاء	المتكلّم	اختصار عُنصر
7	أَفْلَحُهَا	الهاء	الغائب	اختصار عُنصر
8	أنا	أنا	المتكلّم	اختصار عُنصر
9	أولادي	الياء	المتكلّم	اختصار عُنصر
10	تترك	هي	الغائب	اختصار عُنصر
11	لنا	نا	المتكلّم	اختصار تركيب
12	أحفادي	الياء	المتكلّم	اختصار عُنصر
13	تأخُذُها	الهاء	الغائب	اختصار عُنْصر
14	حكومتكم	كُمْ	المخاطب	اختصار عُنْصر
15	سجّل	أنت	المخاطب	اختصار عُنْصر
16	أنا	أنا	المتكلّم	اختصار عُنْصر
17	أكره	أنا	المتكلّم	اختصار عُنْصر
18	أسطو	أنا	المتكلّم	اختصار عُنْصر
19	لكي	أنا	المتكلم	اختصار عُنصر
20	جعتُ	التاء	المتكلم	اختصار عُنْصر
21	آكلُ	أنا	المتكلم	اختصار عُنْصر
22	مغتصبي	الياء	المتكلم	اختصار عُنْصر
23	جوعي	الياء	المتكلّم	اختصار عُنْصر
24	غضبي	الياء	المتكلم	اختصار عُنْصر

تواتر حضور ذات الشاعر على مستوى الضمائر الظاهرة والمضمرة معاً ثماني عشرة مرّةً من بين أربع وعشرين مرّة هي مجموع الضمائر الواردة خلال المقطع، بينما تواتر حضور

المخاطب ثلاث مرات فقط. وقد تواتر ذكر الغائب الدال على ذات الشاعر مرة واحدة، والدال على المخاطب مرتين اثنتين.

يؤكّد هذا الحضور المكثف للذات والهوية (الأرض، الأجداد، الأحفاد...) على ردّ الفعل الذي جاء نتيجة التقزيم، تقزيم الآخر للذات واعتبارها من العدميات.

إنّ الذات الفلسطينية ممثلة هنا في محمود درويش تصرُخُ بعفويتها الإنسانية لتأخذ الحق في الوجود والحق في الحياة. أو ليس احتمال أخذ الصخور أيضاً هو اعتبارٌ لعدمية أصحابها؟

تقومُ اللعبة هنا في هذا المقطع (والمقاطع السابقة أيضاً) على التدافع بين الذات والآخر/ اليهودي، ليُصبح السجالُ لغوياً لا طاقة للآخر به.

يُمثِّل شعر درويش في هذه القصيدة "أكثر المشاغل براءة وأشدّها خطورة في الآن ذاته، إنّه يطمح بالفعل إلى تأسيس الكينونة، لا بمنطق الحجاج العقلي والتاريخي، ولكن بمنطق إيقاظ الحُلْم وتشعير الموقف الثوري، وتسمية الأشياء بالكلمات العارية البسيطة"[1].

إنّه يُحاولُ أن يُسْمِع صوتَه بأنّه "إنسان" له حق الوجود والعيش على وجه الأرض. إذ لا ننس أن الآخر/الإسرائيلي قد عمد إلى محو وطنه (فلسطين) من كل الخرائط والمقررات الدوليّة واعتبره من درجة العَدَم.

سأحاول فيما يلي أن أرصد ضمن الجدول الموالي بعض الخصائص التركيبية في نص قصيدة "بطاقة هوية" وفق الشبكة التي اقترحها هاليداي ورقية حسن لنحاول بعد ذلك استخلاص أهم الخصائص التركيبية والدلالية للنّص.

أشير فيما يلي إلى بعض الملاحظات التي تخصّ هذه الشّبكة وتيسّر طريقة السير فيها وفهمها:

1-وضعنا لكل جملة شعرية رقماً حَسْبَ تدرّج القصيدة من البداية حتى النهاية، وهو الرّقم الموجود في الخانة الأولى من الشّبكة.

[1]- نفسه ، ص. 215.

2-يعني الرقم المدرج في الخانة الثانية عدد الرّوابط المستعملة في الجملة الشعرية، سواء كانت هذه الروابط داخل الجملة نفسها، أم رابطة إياها مع جُمَل سابقة.

3-في الخانة الثالثة: العنصر اللغوي الذي يتضمّن وسيلة اتساق كيفما كان نوعها.

4-الخانة الرّابعة خاصة بنوع العنصر الاتساقي:

-إح.ض.قب.= إحالة ضميرية قبلية.

-إح. إش = إحالة إشارية.

-عط. = عطف.

-عط. سب = عطف سببي.

-حذ = حذف.

-مقا = مقارنة.

-اس = استدراك.

5-وفي الخانة الخامسة (المسافة) رقم يشير إلى عدد الجُمَل الفاصلة بين العنصر الاتساقي والعنصر المفترض.

6-أما الخانة السادسة فهي خاصّة بالعُنصر المفترض (الكلمة المحال إليها، أو المكرّرة...).

رقم الجملة الشعرية	عدد الرّوابط	العنصر الاتساقي	نوعه	المسافة	العنصر المفترض
1	1	سجِّلْ (أنت)	إح. ض. قب	0	أنت (المخاطب/الآخر).
2	5	أنا	إح. ض. قب	0	أنا (الذات الشاعرة)
		و	عط.	0	رقم بطاقتي
		و	عط.	0	أطفالي.

		و	عط.	0	السؤال
3	2	فَ	عط.	0	السؤال
		تغضب (أنت)	إح. ض. قب	1	أنت/الآخر
4	1	سَجِّلْ (أنت)	إح. ض. قب	2	أنت/الآخر
5	4	أنا	إح. ض. قب	2	أنا (الذات الشاعرة)
		و	عط.	0	أنا
		أعمل (أنا)	إح. ض. قب.	2	انا (الذات الشاعرة).
		و	عط.	0	أنا
6	4	أسلُّ (أنا)	إح. ض. قب	3	الذات الشاعرة
		لهم	إح. ض. قب	0	الأطفال
		و	عط.	0	رغيف.
		و	عط.	0	الأثواب.
7	3	و	عط.	0	أسلُّ.
		أتوسّلُ (أنا)	إح. ض. قب.	5	الذات الشاعرة
		بابك (أنت)	إح. ض. قب.	5	الآخر
8	3	و	عط.	0	أعمل
		أصغر	إح. ض. قب	5	أنا الذات)
		أعتابك	إح. ض. قب	6	الآخر/المحتل
9	2	ف	عط.	0	ما سَبَقَ من المقطع
		تغضب (أنت)	إح. ض. قب	7	أنت/الآخر
10	1	سجِّل (أنت)	إح. ض. قب	8	الآخر
11	1	أنا	إح. ض. قب	8	الذات الشاعرة
12	2	أنا	إح. ض. قب	9	الذات
		فيها (الهاء)	إح. ض. قب	0	البلاد
13	6	جذوري (الياء)	إح. ض. قب	10	الذات
		رَسَتْ (هي)	إح. ض. قب	0	الجذور
		و	عط.	0	الميلاد
		و	عط.	0	الميلاد

		و	عط.	0	الميلاد
		و	عط.	0	الميلاد
15	1	أبي (الياء)	إح. ض. قب	12	الذات الشاعرة
16	2	و	عط.	0	أبي
		جدّي (الياء)	إح. ض. قب	13	الذات
17	2	يُعلمني (هو)	إح. ض. قب	0	جدي (أبي)
		يُعلمني (هو)	إح. ض. قب	14	الذات
18	2	و	عط.	0	جدي (أبي)
		و	عط.	0	الأعواد
19	3	ف	عط.	0	ما فات من المقطع
		ترضيك (هي)	إح. ض.	0	منزلتي
		نرضيك (الكاف)	إح. ض. قب	17	الآخر (أنت)
20		أنا	إح. ض. قب	17	الذات الشاعرة
21	1	سجِّل (أنت)	إح. ض. قب	19	الآخر/المحتل
22	15	أنا	إح. ض. قب	19	الذات الشاعرة
		و	عط.	0	عربي
		و	عط.	0	لون الشعر
		و	عط.	0	لون العين
		رأسي (الياء)	إح. ض. قب	19	الذات الشّاعرة
		و	عط.	0	السطر السابق
		كفي (الياء)	إح. ض. قب	19	الذات
		تخمشُ (هي)	إح. ض. قب	0	كفي
		يلامسها (الهاء)	إح. ض. قب	0	كفّي
		و	عط.	0	ميزاتي
		عنواني	إح. ض. قب.	19	الذات
		أنا	إح. ض. قب.	19	الذات
		و	عط.	0	السّطر السّابق
		رجالها (الهاء)	إح. ض. قب.	0	القرية

		و	عط.	0	الحقل
23	2	فَ	عط.	0	ما سبق من المقطع
		تغضب (أنت)	إح. ض. قب.	21	الآخر
24	1	سجِّل (أنت)	إح. ض. قب.	22	الآخر
25	17	أنا	إح. ض. قب	22	الذات
		سلبتُ (التاء)	إح. ض. قب.	22	الذات
		أجدادي (الياء)	إح. ض. قب.	22	الذات
		و	عط.	0	السّطر السّابق.
		كنتُ (التاء)	إح. ض. قب.	22	الذات
		أفلحُها (أنا)	إح. ض. قب.	22	الذات الشاعرة
		أفلحُها (هي)	إح. ض. قب.	0	الأرض
		أنا	إح. ض. قب.	22	الذات
		و	عط.	0	أنا
		أولادي	إح. ض. قب.	22	الذات
		و	عط.	0	ما سبق من المقطع.
		تترك (هي)	إح. ض. قب.	0	الحكومة/الآخر
		لنا	إح. ض. قب.	22	الذات/الشّعب
		و	عط.	0	الجزء السابق من السّطر
		أحفادي	إح. ض. قب.	22	الذات
		فَ	عط.	0	السطرين السابقين
		تأخذها	إح. ض. قب.	0	الصّخور
26	2	حكومتكم (كُمْ)	إح. ض. قب.	24	الآخر/المحتلّ
		قيلَ (هو)	إح. ض. قب.	0	السطر السّابق.
27	1	سجِّلْ (أنت)	إح. ض. قب.	25	أنت/الآخر
28	9	أنا	إح. ض. قب.	24	الذات
		أكره	إح. ض. قب.	24	الذات
		و	عط.	0	أكره
		أَسْطُو	إح. ض. قب.	24	الذات/أنا

		و	عط.	0	السطر السابق
		لكني	إس.	0	اللاحق من المقطع
		لكني (الياء)	إح. ض. قب.	24	الذات الشاعرة
		جُعْتُ (أنا)	إح. ض. قب.	24	الذات الشاعرة
		آكلُ (أنا)	إح. ض. قب.	24	الذات الشاعرة
29	5	حذار (أنت)	إح. ض. قب.	27	الآخر/المعتدي
		حذار (أنت)	إح. ض. قب.	27	الآخر/المعتدي
		جوعي (اليَاء)	إح. ض. قب.	26	الذات الشاعرة
		و	عط.	0	جوعي.
		غضبي (الياء)	إح. ض. قب.	26	الذات الشاعرة

قراءة الشبكة:

-تبرهن هذه الشبكة ابتداءً على أنّ النص شديد الاتساق نظراً لكثافة الروابط داخله وتوزعّها على جميع المقاطع.

-تَمَّ الربط بين الجُمَل أو داخِل الجملة الواحدة بواسطة حرف العطف "الواو" حيث تكرّر ثلاثين (30) مرة في النّص.

-تم الربط بين الجُمَل بواسطة "الفاء" بنسبة قليلة حيث ورد ذكره خمس (05) مرات فقط.

-سيطرت ذات الشاعر بحضورها في النّص إمّا بضمير المتكلم وإمّا بالإحالة إليها، حيث تواتر ذكرها ثمان وثلاثين (38) مرّة.

-يَنْحَسِرُ ورود الآخر/المحتلّ داخل النص، حيث لا يتعدّى ذِكْرُهُ ستَّ عشرةَ مرة على مدى النص (قياساً إلى ذِكْر ذات الشاعر الذي نُذَكّر أنه توارد ذكرها 38 مرة).

-إنّ الرّبط الشكلي (بالأدوات) بين المقاطع ينعدم، إِذْ نسجّل استئنافاً للنّص لدى بداية كل مقطع.

-عوَّض غياب الروابط الشّكليّة بين المقاطع حضورٌ روابط معنوية تمثلت خصوصاً في الذّات الشّاعرة التي كانت محورَ النّص ونواتَه، وفق بطاقة الهويّة التي تؤطّر النّص.

-ينعدم الرّبط بالإشارة والاستدراك.

تترابط مقاطع القصيدة داخلياً عن طريق الإحالة، إذ ترتبط سطور كل مقطع وتُشَدّ إلى الاستهلال الموحّد بين كلّ المقاطع، ونقصد بذلك قوله: "سجّل – أنا عربي".

يمكن تمثيل ذلك بالشكل المبسّط التالي:

يعود انعدام الرّبط بالإشارة في نص قصيدة "بطاقة هوية" إلى كون الشاعر في حوار مباشر جمعه مع الآخر في ظرف لا يمكنه فيه إلاّ أنه يخاطبه وجهاً لوجه دون الالتفات إلى المحيط الذي قد يستدعي استعمال أسماء الإشارة، فالشاعر فيما يبدو يملي بياناته الشخصية من أجل تسجيلها، والهدف من هذا التسجيل هو وعيُها لا مجرّد تسجيلها، ولأنّ الأمر كذلك، فقد خلا النّص من كثير من المفردات التي قد توحي بالإشارة عن طريق الأسماء إلى المحيط الخارجي.

لم تكن بطاقة هوية في حقيقة الأمر إلاّ محاولةً لإثبات الهويّة ذاتها، بحثاً عن الكينونة وسط تجاهل الآخر. إنّها بحثٌ عن إثبات الوجود والحياة.

يأتي هذا الصوت الآمر ببراءته وصراحته معاً، آمراً هذا الآخر لكي يُصوِّب سِجِلاّته ويصحِّح تاريخه، وليعلم أن هذا الإنسان/الشّعب له من ما يكفُل له شرعية الوجود وحقّ الحياة.

يغلب على قصائد محمود درويش التعبير الواقعي الذي يبعدها عن التجريد، فشعره غالباً ما يكون ذا وضوحٍ بيِّن يُجسّد صراع الأنا/الآخر، ويُثْبِتُ حضور الهوية الفلسطينية.

لم يكن محمود درويش يُعبّر من خلال قصائده عن ذاته المتفردة بقدر ما كان يُمثّل الذات الفلسطينية (الشعب)، فعملُه مع رفاق الكدح، وامتداد جذوره إلى ما قبل ميلاد الزمان (الأجداد) وما بعدَهُ أيضاً (الأولاد)...، كلَّ أولئك جَعَلَ بطاقة الهوية جماعيّة ترسم هوية الشعب الفلسطيني بمعاناته من وجهة، وصموده من أجل إثبات وجوده وتحقيق كينونته من وجهة ثانية.

لم يكن تكرار اللازمة "سجل –أنا عربي" لغاية إنشائية بحت، أو لأجل إقامة هيكل القصيدة أو لما سوى ذلك من غايات شكليّة تستدعيها ضرورات الشّعر ومقاييسه، وإنّما كان ردّة فعلٍ توازي في استمراريتها استمرارية هذا الآخر في رفض هوية الأنا/ الشّعب وتجاهل كينونته.

تتحوّل قصيدة "بطاقة هويّة" إلى ساحة عراك، يتصارع ضمنها الأنا الشّاعر مع الآخر/المحتلّ، حيث يعملُ الشاعر على دكِّ الآخر وتقزيمه، بتضئيل ذكره ابتداءً، ثم إفحامه بمنطقية الطّرح وبداهة الحجاج وقُوّته معًا.

يأتي هذا الصّوت الآمر بالتّسجيل ("سجّل **!**") ليأمر الآخر الذي يبدو أنّه كان يُنكر ما يودّ الشاعر تسجيله[*] لذلك تراه يؤكِّد ذلك ستّ مراتٍ ضمن الخمسة المقاطع.

يؤكِّد سلُّ الخبز والأثواب والدفتر من الصّخر بمناخ الكدح الذي تعيشه الذات الشاعرة في سبيل إثبات الوجود واستمراريته، فالخبز والثوب من الضرورات الفيزيولوجيّة، والدفتر دليل

[*]– يُثبِتُ الواقع عدم اعتراف المجتمع الدولي ممثّلا في هيئة الأمم المتحدة بفلسطين دولة مستقلة ذات شأن وسيادة، ومن ذلك أيضاً عدم اعتراف كثير من الدّول الغربيّة (والعربية) بالدولة الفلسطينية حيث يظهر ذلك ضمن خرائط الجغرافيا التي تثبت اسم "إسرائيل" على الخريطة الفلسطينية.

الاستمرارية عبر فترات التاريخ المتوالية، وشرط حصولها، حيث تثبت هذه الذات حضورها بالتدوين.

يربط الشاعر ذاته بعناصر الأرض قبل الانتماء الاجتماعي أو السياسي ليؤَكِّد انتماءه إليها، ويُثْبِتَ تغلغل جذوره في ماضيها وحاضرها معاً... إنّه يجعل نفسه من أسرة المحراث لا من سادة نجب ليبحث عن حق الوجود والحياة، إنه يبحث عن شرط الكينونة.

يأتي طلب تسجيل معلومات الشّطر الأخير من القصيدة برأس الصفحة الأولى ليُبْطِلَ حُجّة الآخر في اتهام الأنا وتلفيق الأباطيل من حولها سعيًا إلى طمس حقّها في الوجود والحياة.

يُكثّف درويش –بشكل لافت للنظر– من الرموز الدالة على الأرض (على اعتبار أن بطاقة الهوية يجب أن تحتوي على المعلومات الشخصيّة الخاصّة بالذات التي تحملُها دون الدخول في التفاصيل الثانوية التي قد لا تميّز هذه الذات عن غيرها)، فإذا كانت "العلاقة الثابتة بين الرّمز ومعناه ومرجعه لهي من الانتظام بحيث إنّ كلّ رمز يقابله معنى معيّن. وكل معنى يقابله مرجع مُعَرَّف ومحدّد"[1] فإن دلالات الرموز التي أوردها درويش، يعود أغلبها إلى الأرض.

تشكلت الكلمات المنتمية إلى الحقل الدلالي للهوية وللأرض –وضمنهما كل ما يومئ إلى القضية القومية والفلسطينية على السواء– ما كُنّا وسمناه سابقاً بخاصية التضام التركيبي، فكثير من الملفوظات الواردة ضمن هذين الحقلين الدلاليين يرتبط بقوة الدلالة، ويجمع بينها في آخر المطاف ما كُنّا رأيناه تحت مصطلح "البنية الكلية للنص"، حيث تترابط أجزاء النّص ضمن الإطار العام للموضوع المطروق.

يمكن تمثيل المقاطع الخمسة لـ"بطاقة هوية" وفق المخطّطات التالية:

[1]– المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث: المعنى والمرجع، جوتلوب فريجة، تر. عبد القادر قنيني، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط.2، 2000، ص. 110.

المقطع 01:

ج1 ϕ ج2 ف ج6.

و

ج3 و ج4 و ج5.

المقطع 02: ج1 ϕ ج2 ف ج9.

و

ج3 و ج4 و ج8.

ϕ

ج5 و ج6 و ج7.

المقطع 03: ج1 ϕ ج2 ϕ ج3 ϕ ج4 ϕ ج5 ϕ ج9 ϕ ج10 ϕ ج11 ϕ ج12 ϕ ج13 ϕ ج14

و

ج6 و ج7 و ج8

المقطع 04: ج1 ϕ ج2

و

ج3 و ج4 و ج5 و ج9 و ج13

ϕ ϕ

ج6 و ج7 ج10 ϕ ج11 و ج12

ϕ

ج8

المقطع 05:

ج1 ϕ ج2 إذن ج8 ϕ ج9 و ج10 وج11 ϕ ج12

ϕ و

ج3 و ج4 و ج5 و ج6 ف ج7 ج13

إذا قارنّا بين هذه الخطاطات وبين ما أوردناه من خطاطات سابقة وصفت نص المسعدي (حدّث أبو هريرة قال...)، فإننا نلاحظ أن نصّ محمود درويش أقلّ تعقيداً من حيث تتقلّص فيه تفريعات النصوص الجانبية ممّا يجعله أكثر وضوحاً. يتميّز نص درويش بانعدام التفريع الكثيف، لأنّه يركز –في رأيي– على بؤرة دلالية واحدة يكثّف من حولها الإثبات ويُسَلّط عليها الضياء، ما أمكن وبكل الطرق المتاحة. فالجُمَل في تتابعها وتراصفها كأنّها تقول –كلّها– معنى واحداً من خلال النّص بأكمله: "هذا الشاعر إنسان، فاتركوه –إذن– يعيش كبقية البشر".

يتم توزيع الجُمل في قصيدة "بطاقة هوية" عادةً بشكل تتابعي خطي يقوم فيه حرف العطف (الواو) بدورٍ رئيسٍ في ربط هذا التّتابع. وإن كُنّا علّلْنا سابقًا هذا الاعتماد الكبير على حرف الواو في العطف باعتماد درويش على الإلقاء عادةً.

تنعدم خاصية التوازي التركيبي في هذا النّص، وما ذلك إلاّ للطبيعة التركيبية الخاصة للشّعر الحر، والتي تجنح عادةً إلى التخلّي شيئاً فشيئاً عن الإيقاع الداخلي والخارجي معاً.

يتميّز نص محمود درويش (بطاقة هوية) هندسيا بكونه من النمط الدائري، حيث يعود بنا كل مقطع جديد إلى نقطة البداية ويركز على هذه البداية باعتبارها مركز الثقل الدلالي في النّص.

لم يكن تركيز محمود درويش على الهندسة الدائرية اعتباطاً، وإنما كان –غالباً– لغايات معنوية وفنية وتداولية مقصودة، وذلك أنّ "لتشويش الرتبة، إذن، نتائج معنوية تداولية، ولذلك اهتم به البلاغيون العرب بالتقديم والتأخير وخصوصاً عبد القاهر الجرجاني، ولكن الدراسات اللسانية المحدثة هي التي تجاوزت الانطباعية وحاولت أن تستخلص قوانين بسيطة مجرّدة شمولية، وهكذا وضعت مفاهيم إجرائية عديدة أهمها: البؤرة Topic، والتعليق Comment والانفصال dislocation"[1]، ويبدو أنّ الجزء الذي يُلخّص مضمون النّص وينوب عنه –بعد العنوان– هو اللازمة التي كانت تتكرر في مُفْتَتَحِ كل مقطع وهي: "سجِّل – أنا عربي"، فالتّسجيل تثبيت

[1]– تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التّناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.3، 1992، ص. 70.

وتوثيق للحقّ بشكل يكفُلُ له الضمان والاستمرارية. بينما الانتماء العربي يُعطي هوية الذات المختلفة عن الآخر، حيث يُسجّل التاريخ أن الصّراع بين الأنا والآخر قد طُبِعَ بطابع القوميّة فبدل أن يكون محور الصّراع فلسطينياً/صهيونيا أصبح عربياً/صهيونياً مطبوعاً بطابع الشمولية العربيّة.

هكذا يسعى محمود درويش إلى لوْلبَةِ نصّه ليضمن له دفقاً دلالياً متجدداً عند كل مطلع. إنّه في نظر شراف شنّاف "مهندس روحي؛ يقدر تصميمات النفس، ويرسم مدائن الغيب على جدارات الشّهادة، ويشيد أطيان السّعادة الرّوحية التي لا تعرِف الانكفاء،... إنّه سرٌّ رهيب يعجز الإنسان العادي عن فكّ طلامسه"[1]. ودون أن نجاري هذا النّص في تضخيماته وتفخيماته، فإنّ درويش كان أقرب في شعره إلى الوضوح منه إلى الغموض والتجريد، ولعلّ ذلك راجع –في نظري– إلى طبيعة الموضوع الذي عالجَه الشاعر في أغلب قصائده.

حاولَ محمود درويش في أغلب شعره أن يبدو أقرب ما يكون إلى المتلقّي، حيث "لم يكُن يُبسّط الشّعر إلى درجة التلقّي العام كما مع نزار قباني ولا إلى مستوى التجريد العالي كما مع أدونيس، كأنّه اختار النقطة الوسط بينهما"[2]، ولعلّ اهتمامه بقضيته الوطنية التي أصبحت قضية العرب جميعاً، أتاح له مقروئية خاصة، ممّا جَعَلَ قراءة شعره أخفّ مؤونة وأيسر تناولاً.

لقد فرض الوضع الذي عرفته المنطقة على الشّاعر أن يكون مرتبطاً ارتباطاً مباشراً بقضية وطنه فلسطين. إذ لا يُذكَر درويش إلاّ ومعه المقاومة الفلسطينية، بل إنّه حتى في قصائده التي نظمها في مرحلة شبابه الأوّل، والتي تبدو للقارئ منذ الوهلة الأولى أنّها ذات مضمون غزلي، إلاّ أن المتأمّل فيها سيجدها تومئ في مرموزاتها إلى الوطن الجريح، وإلى المواطن الفلسطيني الذي يؤخذ ويُحاصَرُ لا لشيء إلاّ لأنّه فلسطيني عربي يبحث عن حقّه في الحياة.

---

[1]– سلسطة النّص في ديوان البرزخ والسكن لعبد الله حمادي، شراف شنّاف، منشورات اتحاد الكُتّاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، ط.1، 2002، ص. 304.

[2]– محمود درويش: الشعر والقضية، قرور معاشو، مجلة الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، العدد 1، ص. 10.

كذلك كان الشاعر العربي الحديث ولا يزال "كذات مرسلة، معنية بالتعبير عن حياتها الخاصة أو عن انشغالاتها العامة أو عن قضايا قومها، يُنتج الشعر وفق اثنين من المقتضيات: تحرير نفسه، وتقوية "الاتحاد المقدّس" لقومه في مختلف نضالاته"[1].

يُصنّف درويش ضمن شعراء القضايا القومية والوطنية، على اعتبار أنّ جُلّ شعره، بداية من ديوانه الأوّل "أوراق الزيتون" قد أخذ منحىً نضالياً، وهو وإن تلبّس بلبوسٍ آخر غير المقاومة وغير نضال الأمة والشعب الفلسطيني، فإنّ جوهره يبقى وطنياً نضاليًا، وما المواضيع الهامشية –التي يبدو للناظر غير المتفحّص أنّها غير ذات منحى كفاحي- إلاّ وجه آخر من الأوجه المتعدّدة للمقاومة.

وقد نرى بعض ذلك لدى محمّد العيد آل خليفة، إذ أثبتت بعض البحوث[2] أن بعض قصائده ذات المنحى الغزلي الصّرف تتعلق تعلقاً مباشراً بالقضية الوطنية، وأن المرأة في الغزليات الوطنية إن هي إلاّ وجه آخر للوطن وللهوية.

[1]- الشعرية العربيّة الحديثة: تحليل نصّي، شربل داغر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 1988، ص. 92.

[2]- ينظر: ألف-ياء: تحليل سيميائي مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمّد العيد، عبد الملك مرتاض، دار الغرب، وهران، ط.1، 2004.

خـاتمة:

بعدما عرضت لأهم الآراء والنظريات النقدية التي أخذت على عاتقها تحديد العلاقة بين التركيب والدلالة، وبعد الذي رأينا من أمر تحليل قصيدة "بطاقة هوية" لمحمود درويش، يمكن أن نخلص إلى بعض النتائج التي نجملها فيما يلي:

1-تختلف آراء المنظرين لنحو النّص في تحديد ماهية النص اختلافا واضحا، بل إنها قد تصل أحيانا إلى درجة الاضطراب والتباين، فمن مُغفِل لتحديد ماهية النص على اعتبار أنّ ذلك من الوضوح بحيث لا يحتاج الأمر إلى تبيان، إلى معوِّلٍ في تحديد هذه الماهية على المعنى دون سواه.

2- لم يكد النقاد العرب القدامى يلتفتون إلى البحث في ماهية النص، وهم إنما فعلوا لأن النص كان بالنسبة إليهم من الوضوح بحيث لا يحتاج إلى كل هذا التهويل والشغف الذي نرى عليه المنظرين من الغربيين وسوائهم، فقد كان أمر تعريف النص من البديهيات التي لا يُتَوقفُ عندها، وكأَنَّ هذا الأمر كان قائما على الاتفاق غير المعلن. لذا لم نر أحدا منهم اهتم بتحديد تعريف دقيق وصارم للنص والنصية، وإنما اهتموا عوضًا عن ذلك كلّه بتبيان خصائص النص لا بحدوده.

3-اشتد ولع الغربيين ومن بعدهم العرب الحداثيون بتحديد مفهوم النّص والنصية، بل وبكل ما يتصل بالنّص ونحو النّص، حيث ثبت أنّهم ذهبوا في ذلك كل مذهب، وقد رأينا اتفاق أغلبهم على أهمية دور الدلالة واكتمالها في تحديد مفهوم النص.

4-الدلالة الكلية للنّص هي مجموع دلالات الجُمل والفقرات المكونة له، وذلك على اعتبار أنّ تجزئة النّص من حيث شكلُه وردّه إلى مجموع أجزائه التي هي في الغالب مجموع الجُمَل المكوِّنة له؛ كل ذلك يُتيح الحديث عن تجزئة الدّلالة الكلية للنّص، حيث تتجزّأ هذه الدلالة تبعًا لتجزئة التركيب (الجُمَل).

5-تسهم مختلف مظاهر المستوى التركيبي في تحديد دلالة النّصّ وبناء هندسته، غير أننا لاحظْنا أنّ الإحالة هي أكثر عناصر المستوى التركيبي حضورًا وأكثرها جلْبًا لاهتمام النقّاد والمنظّرين والمطبّقين جميعًا.

6- لم يتفق المنظّرون من غربيين وعرب جميعًا على قواعد ثابتة ونظريات محدّدة تؤسس تأسيسًا صارمًا لنحو النّص مثلما هو الحال لدى المهتمين بلسانيات الجملة، وإنما السعيُ يتّجه هنا إلى محاولات تقريبية ليس إلاّ. ولم يكد الباحثون في هذا الشأن يُجْمِعُون على اتجاه محدّد في التحليل، وإن كانوا قد اتفقوا في شيء من ذلك، فإنهم ظلوا في الغالب الأعم متعدّدة نظراتهم، مختلفة آراؤهم، ولا أدلّ على ذلك من اختلافهم في تحديد مفهوم للنّص نفسه.

7-سَعَت أغلب البحوث العربية في منطلقاتها إلى تنظير لنحو النّصّ من الدراسات الغربيّة، واتّكأ بعض المنظّرين في ذلك على ما وصل إليه الغربيون في هذا المجال. مع أنّ بعض هذه البحوث حاوَلَ أن يؤَصِّل لأكثر المفاهيم والعلاقات في نحو النّصّ تابعًا لما جاءت به النظريات العربية التراثية.

8-يمرُق النّص الشعري الحداثي عن أن يكون مثالاً مثاليًا تُطبّق عليه نتائج البحوث ونظريات نحو النص، وما ذلك إلاّ لأنّ النصوص الشعرية الحداثية (وأقصد هنا نصوص الشعر الحر) بِقَلَقِها وتجريدها وعبثيتها أيضًا –أحيانًا- تَنِدُّ عن الخضوع لتقاليد النصوص العادية. واللغة العادية التي أقصد هنا هي اللغة المعيارية التي تقابلها لغة الشّعر الحديث، والذي يعترف –كما ذكرْنا- بكثير ممّا تُوردُ هذه النظريات.

9-تحتاج نُصوص الشّعر الحداثية إلى معرفة خلفيّة مُعمّقة تُمكّن من فك كثير من الرموز التي تمرُق في ضبطها عن القواعد اللغوية التي وُضِعت لتحديد معنى النّص.

10-تتفق نصوص الشّعر الحداثية مع بقية نصوص اللّغة في خضوعها لأغلب معايير تحديد الدلالة النّصّية، حيثُ يُسجَّل فيها حضور أغْلب هذه المعايير، ولكن بِنِسَبٍ متفاوتة، وهذا راجع في حقيقة الأمر إلى الطبيعة الشكلية الخاصّة لهذه النّصوص.

11-تتميّز قصيدة "بطاقة هوية" لمحمود درويش بطابعها التركيبي المتميّز. فهي بمقدار ما جنحت إلى التّرميز واستخدام الرّمز بدل التصريح، فإنها عوّلت في كثير من المواطن على خصائص النصّية العادية حيثُ ثبت أنّها تميل كثيرًا إلى توظيف الإحالة والتكرار، وأيًّا ما يكن الشأن فإنّ نصوص الشّعر الحر الحداثية قد لا تكون مثالاً مثاليًا يُعطي أنموذجًا واضحًا لتطبيق النتائج النظرية.

12-لا يتم تحديد الدلالة النصية –غالبًا- بالالتحاد إلى مجرّد متابعة المستوى التركيبي، وإنّ ذلك ليستدعي مدارسة خصائص أخرى من النّص، كما يستدعي –أيضًا- الخروج إلى السياق العام، وإن كُنّا لا نُنكر ما للمستوى التركيبي من قدرة عجيبة أحيانًا في توليد الدلالة، غير أن ذلك يتطلّب دومًا التزوّد بمعرفة خلفية واسعة.

13- سجلت بعض البحوث اللغوية العربية التراثية محاولات هامة و ربما رائدة في نحو النص ، غير أن ذلك كان على مستوى التطبيق دون التنظير ، فعهدنا بتلك البحوث المبكرة – و كانت تلكم هي صفة أغلب البحوث – أنها تهتم بالتطبيق على نصوص مختارة ، غير أن ذلك لم يكن يُشفَع إلا في القليل النادر بتأسيس نظري يضبط القواعد و الأصول النظرية التي اعتُمِدت في التحليل ، و هو أمر مؤسف حقا .

ترجمة الشاعر محمود درويش:

وُلِدَ محمود درويش في آدار (مارس) سنة 1941 في قرية (البروة) التي تقع شرقي (عكا) على مسيرة تسعة كيلومترات منها. تعرضت هذه القرية للاحتلال الصهيوني في 1948، وحوِّلت إلى (كوشاف) إلى قرية تعاونية بالمفهوم الصهيوني، وسكَنَها اليهود المهاجرون من اليمن خصوصاً ومن المملكة المتحدة.

خرج الأهالي (ومنهم الطفل محمود درويش ذي السنوات السبع)، ولجأوا إلى بعض القرى المجاورة التي استطاعت أن تنجو مرحلياً من أيدي الغزاة.

يذكر محمود درويش شخصياً ليلة احتلال قريته، ففي "إحدى ليالي الصيف التي اعتاد القرويون أن يناموا على سطوح المنازل، أيقظتني أمي من نومي فجأة، فوجدت نفسي مع مئات من سكان القرية أعدو في الغابة، كان الرصاص يتطاير فوق رؤوسنا، ولم أفهم شيئاً ممّا يجري. بعد ليلة من التشرّد والهروب وصلت مع أحد أقاربي الضائعين في كل الجهات إلى قرية غريبة ذات أطفال آخرين. تساءلت بسذاجة أي أنا؟ وسمعت للمرة الأولى كلمة لبنان"[1].

بعد مُدّة عاد متسلِّلا إلى قريته، غير أنّه وجد نفسه لاجئاً في بلاده مثلما كان لاجئاً في لبنان، فلم يتغير شيء.

تابع درويش تعليمه في فلسطين المحتلّة، حتى حصل على الشهادة الثانوية العامة، ولم يُتَحْ له مواصلة تعليمه الجامعي، نتيجة القوانين الإسرائيلية التي كانت تمنع أن يواصل العَرَب تعليمهم العالي.

سافر إلى موسكو بهدف متابعة دراسته الجامعية في مطلع عام 1970 بترشيح من الحزب الشيوعي الإسرائيلي، ثم ظهر فجأة في القاهرة في شباط (فبراير) عام 1971 حيث أقام بها سنوات، انتقل بعدها إلى العديد من العواصم العربيّة والأوروبية. توفي سنة 2004.

أهم أعماله الشعرية:

(1)- محمود درويش: رحلة عمر في دروب الشّعر، هاني الخيِّر، دار فليتس للنشْر، المدية، الجزائر، ط.1، 2008، ص. 07.

- ديوان عاشق من فلسطين
- ديوان أوراق الزيتون
- ديوان عصافير بلا أجنحة
- ديوان آخر الليل
- ديوان عصافير تموت في الجليل
- ديوان محاولة رقم 7.
- ديوان أعراس.
- ديوان تلك صورتها و هذا انتحار العاشق.

أهم أعماله النثرية:

- شيء عن الوطن 1971.
- يوميات الحزن العادي 1973 وهي سيرة ذاتية له.
- وداعا أيتها الحرب وداعا أيها السلام 1974.
- ذاكرة للنسيان 1987.
- عابرون في كلام عابر 1994.
- الرسائل المتبادلة بينه و بين سميح القاسم.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش، برواية ورش عن نافع، دار ابن هيثم، القاهرة، مصر ط .2، 2008

1 - أدونيس وبنية القصيدة القصيرة: دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، امال منصور، دار عالم الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط-1- 2007.

2 - الأدب وخطاب النقد، عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي ليبيا ط. 1 . 2004

3 - الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت لبنان، ط.3 .2000.

4 - ألف ياء: تحليل سيميائي مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، عبد المالك مرتاض. دار الغرب، وهران. الجزائر. ط 1. 2004

5 - الإعراب والمعنى في القرآن الكريم محمد أحمد خضير، مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة. مصر. ط1، 2001.

6 - إضاءة النص: قراءات في الشعر العربي الحديث، اعتدال عثمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط. 2، 1998.

7 - أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار قباء القاهرة. مصر، ط. 1، 1998.

8 - استراتجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط. 1، 2004.

9 - الاتجاهات الأساسية في علم اللغة رومان ياكوبسون، ترجمة علي حاكم صالح وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط. 1، 2002.

10 - الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، عمر احمد الربيحات، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط. 1، 2009.

11 - البيان والتبيين أبوعثمان الجاحظ تحقيق حسن السندوبي. دار المعارف، تونس، ط1 1990.

12 - البلاغة والأسلوبية، هنريش بليث، ترجمة وتعريب محمد العمري، دار افريقيا الشرق. ط،1، 1996.

13 - بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، ط.1، 2002.

14 - البنى الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر للسياب، حسن ناظم المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 2002.

15 - بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ، خولة حسين شخاترة، دارالينابيع، عمان، الأردن، ط.1، 1996.

16 - البنية التركيبية للحدث اللساني، عبد الحليم بن عيسى، دار الأديب، وهران، الجزائر. ط.1، 2004.

17 - ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان. ط،1. 1964.

18 - ديوان أدونيس، أدونيس علي أحمد سعيد، الآثار الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط.4 .1985.

19 - ديوان بدر شاكر السياب، بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت لبنان، 1997.

20 - ديوان محمود درويش، محود درويش، دار رياض الريس للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

21 - ديوان عز الدين المناصرة، عز الدين المناصرة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط.2، 2003.

22 - ديوان المتنبي، المتنبي أحمد بن الحسين الجعفي الكندي، شرح أبو البقاء العكبري، تحقيق: كمال طالب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1997.

23 - دلائل الإعجاز، عبد القادر الجرجاني، تحقيق محمد عبده ومحمد محمود التركزي الشنقيطي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط.2، 1998.

24 - الدلالة والحركة: دراسة لأفعال الحركة في العربية المعاصرة في إطار المناهج الحديثة، محمد محمد داود، دار غريب، القاهرة، مصر، ط 1، 2002.

25 - الدلالة المرئية: قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان الأردن، ط1، 2002.

26 - دراسات في علم اللغة الوصفي والتاريخي والمقارن، صلاح حسنين، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط.1، 2008.

27 - الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، دمشق، سوريا، د.ت.

28 - الحيوان، الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي بسروت، لبنان، ط.3، 1969.

29 - الكلمات والأشياء: التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي، حسن البنا عز الدين، دار المناهل، بيروت لبنان، ط.1. 1989.

30 - الكتاب، سيبويه أبو بشر عثمان بن قنبر، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الخانجي، القاهرة د.ت.

31 - الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ت.

32 - اللسانيات واللغة العربية، عبد القادر الفاسي الفهري، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط. 1، 1986.

33 - اللسانيات: المجال والوظيفة والمنهج، سمير شريف استيتية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ط.2، 2008.

34 - لسانيات النص: نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، أحمد مداس، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ط.1، 2007.

35 - اللسانيات: النشأة والتطور، أحمد مومن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط. 2007.

36 - لسان العرب، ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، قدم له الشيخ العلالي عبد الله، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة: خياط يوسف، دار لسان العرب، بيروت، لبنان. 1988.

37 - اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، دار عالم الكتب، القاهرة .2004.

38 - اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، نادية رمضان النجار، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر. ط1 2004.

39 - مدخل إلى الدلالة الحديثة، عبد المجيد جحفة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب. ط1. 2000.

40 - مدخل إلى اللسانيات، محمد محمد يونس علي، دار الكتاب الجديد، بنغازي، ليبيا. ط1 . 2004.

41 - مدخل إلى علم لغة النص، فولفجانج هاينه مان وديتر فيهفجر، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر ط 1. 2004.

42 - مدخل إلى علم النص: مشكلات بناء النص، زتسيسلاف واورزنياك، ترجمة سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط1 .2003.

43 - محاضرات في علم الدلالة: خليفة بوجادي، بيت الحكمة، الجزائر. ط1، 2009.

44 - محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، فتحية محمود، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر. ط 1 1978.

45 - محمود درويش: رحلة عمر في دروب الشعر، هاني الخير، دار فليتس، المدية، الجزائر، ط.1. 1989.

46 - المكون الدلالي للفعل في اللسان العربي أحمد حساني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1 1993.

47 - مملكة النص: التحليل السيميائي للنقد البلاغي، محمد سالم سعد الله، عالم لكتب الحديث، عمان، الأردن.2007.

48 - منازل الرؤية: منهج تكاملي في قراءة النص، سمير شريف استيتية، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط.1 2003.

49 - المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، السجلماسي أبو محمد القاسم، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط .1980.

50 - من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة: دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، عبد الكريم شرفي، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1 ،2007.

51 - من النص إلى الفعل: أبحاث التأويل، بول ريكور، ترجمة: محمد برادة وحسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط.1. 1986.

52 - من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، مراد عبد الرحمان مبروك، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط.1. 2002.

53 - المعنى القرآني في رسائل النور، عشراتي سليمان، دار سوزلر للنشر، القاهرة، مصر. ط 1 .2009.

54 - مفهومات في بنية النص: فيدوح عبد القادر، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر. ط1، 1993.

55 - مفتاح العلوم، السكاكي أبو يعقوب يوسف بن محمد علي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط1، 2000.

56 - مقدمة لدراسة علم اللغة، حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، مصر. ط1، 2007.

57 - مقدمة في اللغويات المعاصرة، شحدة فارع، موسى عمايرة، جهاد حمدان، محمد العناني، دار وائل، عمان، الأردن، ط 3، 2006.

58 - المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، جوتلوب فريجة، ترجمة: عبد القادر قنيني، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب. ط.2 .2002.

59 - نحو النص، نقد نظرية وبناء أخرى، أحمد مداس، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط.1. 2007.

60 - نحو النص، نقد نظرية... وبناء أخرى، عمر أبو خرمة، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، ط1 2004.

61 - النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر. ط1، 1998.

62 - نقد النص ن علي حرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط.4، 2005.

63 - النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4 2008.

64 - نسيج النص: بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان. ط1. 1993.

65 - نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، حميدة مصطفى، الشركية المصرية العالمية للنشر، القاهرة. مصر، ط1 .1997.

66 - نظام الخطاب القرآني: تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمان، عبد المالك مرتاض، دار هومة، الجزائر، ط، 1، 2001.

67 - النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، مصر، د.ت.

68 - نظرية بنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، مؤسسة مختار، القاهرة، مصر، ط1. 1992.

69 - النظرية اللسانية والدلالة العربية المقارنة: مبادىء وتحاليل جديدة، محمد غاليم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب. ط1 ، 2007.

70 - نظرية النص الأدبي، عبد المالك مرتاض، دار هومة، الجزائر، .ط.2 .2010.

71 - نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، خمري حسين، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط.1، 2007.

72 - نظرية النظم، صالح بلعيد، دار هومة، الجزائر، ط.3. 2009.

73 - نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، حسام أحمد فرج تقديم سليمان العطار، محمود فهمي حجازي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط2، 1430 هـ-2009م.

74 - فعل القراءة: النشأة والتحول، حبيب مونسي، دار الغرب، وهران، ط.1 .2004.

75 - العلاماتية وعلم النص، تزفيتان تودوروف، ترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 .2004.

76 - علم الدلالة والمعجم العربي، عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي، داوود غطاشة، دار الفكر بيروت، لبنان، ط1، 1989.

77 - علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، عادل فاخوري، عالم الكتب، عمان، الأردن ط1. 2008.

78 - علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي ابراهيم الفقي، دار قباء القاهرة، مصر ط1. 2000.

79 - علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، ط1. 1997.

80 - علم اللغة العام، فرديناند دي سوسير ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك المطلبي، مكتبة بيت الموصل، بغداد، العراق. ط 3،1988.

81 - علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال، المغرب، ط.1 . 1991.

82 - عناصر تحقيق الدلالة في العربية: دراسة لسانية، صائل رشدي شديد، الدار الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان. ط1 .2004.

83 - عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر. ط5 .2008.

84 - في اللسانيات ونحو النص ابراهيم محمود خليل، دار المسيرة، عمان، الأردن.ط2. 2009.

85 - في تحليل النص الشعري، عادل ضرغام، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان.ط1. 1430هـ – 2009 م

86 - القارىء في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، تزفيتان تودوروف، ترجمة: علي حاكم صالح وحسن ناظم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1. 2007.

87 - القيم الجمالية في شعر محمود درويش، عميش العربي، كوكب العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط.1 .2010.

88 - قضايا الشعريات: متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، عبد المالك مرتاض، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1 ، 2009.

89 - القراءة النصية في الأدب والفن، مجدي فرج، دار الكتاب الحديث، الجزائر، ط1 .2008.

90 - القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، أحمد يوسف، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1. 2002.

91 - القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.2. 2007.

92 - السياسة وسلطة اللغة، عبد السلام المسدي، الدر المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر. ط1 ، 2007.

93 - السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد ، منشورات الزمن الدار البيضاء، المغرب. ط 1. 2007.

94 - سيميوطيقا اللغة وتحليل الخطاب: الإعلان التلفزيوني، حسنة عبد السميع، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط1. 2001.

95 - التأويل النحوي في القرآن الكريم، عبد الفتاح أحمد الحموز، مكتبة الرشاد، الرياض، المملكة العربية السعودية. ط1. 1984.

96 - تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، سعيد جبر محمد أبو خضرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط.1، 2001.

97 - التوليد الدلالي، دراسة للمادة اللغوية في كتاب شجر الدر لأبي الطيب اللغوي في ضوء نظرية العلاقات الدلالية، حسام البهنساوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة. ط1، 2000.

98 - التحليل الدلالي: إجراءاته ومناهجه، كريم زكي حسام الدين، دار غريب، القاهرة، ط1. .2000

99 - التحليل الروائي: الزمن، السرد، التبئير، سعيد يقطين، المركز الثقافي الغربي الدار البيضاء، المغرب، ط3. 1997.

100 -تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، عبد القادر شرشار، دار الأديب، وهران، الجزائر، ط1. 2006.

101 -تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.3، 1992.

102 -تفسير التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس. 1984.

103 -التعبير القرآني، فاضل صالح السامرائي، دار عمار، عمان، الأردن، ط1. 1998.

104 - تشريح النص، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب. ط2. 2006.

105 - الثورة في شعر محمود درويش: ياسين أحمد فاعور ، دار المعارف، سوسة، تونس ط1. 1989.

106 - الخطاب والنص: المفهوم – العلاقة – السلطة، عبد الواسع الحميري، دار مجد للطباعة، بيروت، لبنان، ط1. 1429هـ –2008 م.

107 - الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.2. 1424هـ – 2003 م.

108 - الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني، دار هومة، الجزائر، ط.1. 2003.

109 - الشعر العباسي والمقاربات الحداثية، هواري بلقاسم، دار الرشاد، سيدي بلعباس، الجزائر، ط.1. 2005.

110 - الشعر العربي الحديث: بنياته وابدالاتها، محمد بنيس، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط.2. 2001.

111 - الشعرية العربية الحديثة: تحليل نصي، شربل داغر، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء، المغرب. ط 1. 1988.

112 - شفرات النص: دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، صلاح فضل، عين للدرسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط.2. 1995.

ثانيا : الدوريات و المجلات

113 - مجلة أيس: مجلة فلسفية نصف سنوية محكمة، دار الصحافة، الجزئر، العدد الرابع السداسي الأول 2011.

114 - مجلة دراسات جزائرية: دورية محكمة تصدر عن معهد اللغة العربية، جامعة وهران، الجزائر، نشر دار الأديب، وهران، الجزائر، العدد 3، مارس 2006.

115 - مجلة التواصل: مجلة علمية محكمة ، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، العدد 14، جوان 2005.

ثالثاً: الرسائل الجامعية:

116 - أثر المستوى التركيبي في الدلالة، محمد لوسرة، رسالة ماجستير (مخطوط)، جامعة وهران، الجزائر 2002-2003.

117 - الدلالة اللغوية وأثرها في التأويل عند الأشاعرة، أحمد عرابي، أطروحة دكتوراه (مخطوط)، جامعة وهرن، الجزائر، 2003-2004.

118 - التراكيب النحوية ودلالاتها في المفضليات، منصوري ميلود، أطروحة دكتوراه (مخطوط)، جامعة وهران، الجزائر، 2007-2008.

119 - ظاهرة الحذف في الدراسات اللسانية الحديثة، محمد مليابي أطروحة دكتوراه (مخطوط) جامعة وهران، الجزائر، 2006-2007.

رابعاً : المواقع الإلكترونية :

120- www.nizwa .com

121- www.lissaniat.com

122- www.alfusha.net

الفهـــرس

مقدمة	
1 - مدخل في المفاهيم.....	
1.1 - مفهوم النص.....	
2.1 - التركيب ومستوياته.....	
3.1 - مفهوم الدلالة.....	
4.1 - مفهوم الأنساق والانسجام.....	
الفصل الأول من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص: الحدود والخصائص	
1 - ضرورة الانتقال إلى الدراسة اللغوية النصية.....	
2 - علاقة التركيب بالدلالة.....	
3 - النصية و إنتاج النصوص.....	
4 - النص بوصفه تجاوزا للجملة.....	
الفصل الثاني الدلالة في النص	
1 - البناء الدلالي للجملة.....	
1.1 - المعجم و أثره لبناء الدلالة الجملة.....	

2.1 - البناء الدلالي للجملة.....	
2 - الدلالة النصية.....	
1.2 - دلالة الجملة و أثرها في بناء دلالة النص.....	
1.2 - البناء الدلالي للنص.....	
الفصل الثالث اثر محددات المستوى التركيبي لبناء دلالة النص	
أولا: اثر الإحالة في البناء الدلالي للنص.....	
ثانيا: اثر الاستبدال في البناء الدلالي للفهم.....	
ثالثا: اثر الحذف.....	
رابعا: اثر التكرار.....	
خامسا: اثر التوازي التركيبي.....	
سادسا: اثر النظام.....	
سابعا: اثر الوصل.....	
الفصل الرابع تطبيق	
دلالة التركيب في قصيدة " بطاقة الحرية " لمحمود درويش	
الخاتمة.....	
الملاحق.....	

ترجمة الشاعر محمود درويش.....	
قائمة المصادر و المراجع.....	
الفهرس.....	

الملخص

يحاول هذا البحث أن يُسلّط الضّياء على المستوى التّركيبي وأهميته في تقديم دلالة النّص ، وقد تعدّدت التعريفات التي أخذت على عاتقها إعطاء تعريف لمفهوم النّص ، واتفق أغلبها على أن النّص كيان لغوي متجاوز لحدود الجملة من حيث الطول والدلالة جميعا ، فمن حيث الحجم فإن النّص غالبا ما يكون أكبر حجما من الجملة ، وهنا يمكن أن نعتبر النص مجموعة متتالية من الجمل ، ثم إن النص وحدة دلالية وتركيبية في الآن ذاته ، وليس معنى هذا أن الجملة لا تشتمل بدورها على معنى ولكن المعنى في النص يكون حضوره حضورا معتبرا،حتى يصبح ميزة طاغية في التحليل،بينما لا يعدو هذا المعنى كونه مبحثا من مباحث الجملة

تتعدد الدلالة في النص وتتفرع إلى مجموعة من الأمشاج الدلالية الفرعية،حيث يمكن الوصول إلى الدلالة الكلية للنص انطلاقا من دراسة الدلالات الثانوية ، مع الإشارة إلى أن الدلالة الكلية للنص قد تختلف أحيانا عن كل دلالة جزئية تم التطرق إليها، حيث تتضافر أهم عناصر المستوى التركيبي من أجل الوصول إلى غايات النص الدلالية،غير أن هذه العناصر تتفاوت في مدى إسهامها في تقديم دلالات النص،وقد خلصنا إلى أن الإحالة بنوعيها بالإضافة إلى التكرار والوصل هي من أهم ما يمكن التعويل عليه في إبراز دلالة النص وتقديمها،ولا يعني هذا بوجه من الوجوه أن بقية العناصر لا دور لها،وإنما يتضاءل شأنها قياسا إلى محددات المستوى التركيبي المذكورة سلفا.

تتميز قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش بطابعها التّركيبي المتميز ، وقد أثبتنا حضور الإحالة والتّكرار بشكل لافت للنّظر ، كما كان للحذف حضور معتبر ضمن هذه القصيدة ، فكان كل ذلك من شأنه أن يسهم في بناء المعمار الدلالي لهذا النص ، وقد خلصنا إلى أن الشعر الحديث (الحر) قد لا يرقى إلى أن يكون أنموذجا واضحا تتجلّى فيه صور اعتماد النص على المستوى التركيبي في تقديم دلالالته

الكلمات المفتاحية:

المستوى التركيبي؛ النّصّ؛ الدّلالة؛ الدّلالة النصية؛ الإحالة؛ الاستبدال؛ الحذف؛ الوصل؛ الجملة؛ الاتّساق؛ الانسجام؛ النّصيّة؛ التّوليد الدّلالي؛ المعنى؛ التوازي التركيبي؛ التضام.