استقبال النظرية: مثلٌ من نحو النص

إبـــراهـــيـــــم خـــلـــيــــل

أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، الأردن

الملخص

كثيراً ما نقرأ، أو نسمع التعبير علم النص، أو نحو النص، أو قواعد النص، وهي المقابل المتنوع لتعبير باللغة الإنجليزية Text Grammar، وهذا البحث يتعامل بتلك المصطلحات باعتبارها تعبيراتٍ مترادفة لا غير. وهدف البحث النظر فيما قام به النقاد من محاولات لتعريب هذا العلم، ونشره في الثقافة العربية المعاصرة، وكتابة الدراسات النقدية في ضوء ما يعرف بقواعد النص.

فمن هذه المحاولات التي يمعن الباحث فيها النظر كتاب صلاح فضل الموسوم بعنوان "بلاغة الخطاب وعلم النص"، الذي يمهد للتعريف بهذا العلم انطلاقاً من رؤيته لمبحث النص والسياق، وهو المبحث الذي تنسب نظريته إلى العالم اللغوي فان ديك Dijk. ولكن صلاح فضل اقتصر على عرض المادة دون تطبيق؛ مما يدعو للنظر في المحاولة الثانية لمحمد العربي الخطابي في الكتاب الموسوم بعنوان "لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب"، وهو مختلف عن السابق بالمزج بين المرجعية الغربية لقواعد النص والمرجعية البلاغية العربية، فضلاً عن التفسير، جامعاً بين النظر والتطبيق، متخذاً من قصيدة فارس الكلمات الغريبة لأدونيس نموذجاً لذلك.

أما المحاولة الثالثة، فهي للأزهر الزناد من تونس، تلك التي بسطها في الكتاب الموسوم بالعنوان "نسيج النص". وفيها يتضح التنوع في التطبيق، والاعتدال في التنظير، فهو يجمع بين الشعر والنثر، القديم منه والحديث. مراعياً - هو الآخر- ما راعاه السابق من ضرورة المزج بين قواعد النص في التراث العربي وقواعده في اللسانيات الحديثة الغربية.

وقد توصل البحث إلى نتيجة نحسبها في غاية الأهمية، وهي أن الإسراف في التنظير، والاقتباس، يحيل التجربة إلى ضرْب من الترجمة، لا أكثر، والاقتصار على نص واحد في التطبيق يعدل بها من الشمول إلى الانتقائية. وإنّ خير الطرق المتبعة في استقبال النظريات النقدية هي التي تعتدل في التنظير، وتلتفت إلى التراث، وتنوّع في التطبيق.

استخدمت في الدلالة على ما نحن بصدد الكلام عنه ها هنا تعبيراتٌ متعددة منها: علم النص، وعلم لغة النص، ولسانيات النص، ولسانيات الخطاب، وتحليل الخطاب، ونحو النص . . وهي لدى النظر الدقيق تعبيراتٌ فيها من التشابه والترادف والائتلاف أكثر مما بينها من التنافر والتباعد والاختلاف. ونظرية تحليل الخطاب، أو لسانيات النص، نظرية جديدة ظهرت على استحياء في النصف الثاني من القرن العشرين، إلا أنّ لها بوادر، ومقدمات موغلة في الماضي. وقد عدّ غير واحد من مرتادي هذا الحقل من حقول علم اللسان البلاغة القديمة علماً لإنتاج النصوص، ومعرفة القواعد التي تتحكم بنسيج الخطاب.

والهدف الذي يتوخاه هذا البحث هو النظر في محاولات محدودة العدد لا تتجاوز الثلاث، أولاها لصلاح فضل، والثانية لمحمد الخطابي، والثالثة للأزهر الزناد، بغية الكشف عن أمثل الطرق وأجداها في استقبال هذا النوع من النظر النقدي، والإشارة إلى ما تتعثر به أو توفق، طمعاً في أنْ تكون قدوة يحتذيها الآخرون في استقبالهم لهذا اللون من النقد.

وقد تم اختيار هذه المحاولات دون غيرها لما بينها من التقارب في زمن التأليف، ولأنها، فضلاً عن ذلك، محاولاتٌ رائدة في هذا الضرْب من التصنيف. ولأنّ كتاب صلاح فضل "بلاغة الخطاب وعلم النص" أفرط في التنظير على حساب التطبيق، خلافاً لكتابي الزناد والخطابي، فقد تطرقتُ إليه أولاً، وتناولتُ "لسانيات النصّ" بعده، مع أنه سابقٌ له، متقدم عليه، من حيث سنة النشر والطبع. ولا يعني اختيار هذه المحاولات أنّ فيها فصلَ الخطاب، أو القول الفصْل في هذا الباب، فثمة مصنفاتٌ وبحوثٌ ومقالاتٌ وفصول، منشورةٌ تستدعي النظر لتقويم الطرائق المتبعة في استقبال بعض النظريات النقدية أو اللغوية، ووضعها موضع التطبيق. وسأنبه في نهاية البحث على بعض الأعمال التي تستحق النظر لعلّ غيري ينهض بمثل ما نهضتُ به من العبء، وأول الكلام، في هذا المقام، على كتاب صلاح فضل، الموسوم بالعنوان: "بلاغة الخطاب وعلم النص".

صلاح فضل وعلم النص

يستهلّ صلاح فضل حديثهُ بتعريف جوليا كرستيفا Kristiva للنصّ على أساس أنه ليس قولاً، ولا خطاباً فحسب، وإنما هو موضوع لعدد من العمليات السميولوجية التي تتجاوز اللغة إلى غيرها كالرياضيات، والمنطق. وهو في الوقت نفسه موضوعٌ تتقاطع فيه نصوصٌ أخرى. صحيحٌ أنهُ وحدة على الصعيد الإيديولوجي، لكنه فسيفساء من نصوص أخرى(1).

وقد أضاف إلى ذلك استدراكات رولان بارط Barthes الذي لا يكتفي بالتعريف السابق، وإنما يضيف إليه تأكيده أنّ النصَّ ممارسة دلالية تتمّ عن طريق الالتقاء بين الفاعل (القارئ) والمُنْتَج (النص)(2). وإذا كان النصّ من حيث هو نصّ نتيجة حتمية لتفاعل القارئ بالملفوظ اللغوي أو المدوّن فإن من الصعب إخضاعهُ لمقولات التجنيس؛ لأنّ القراءة تؤدي إلى تباين الدلالات وإرجاء المعنى. فهو، وإنْ بدا مبنياً، غير مغلق، وغير نهائي، ولا يحيل إلى فكرة معصومة من الخطأ، وإنما إلى لعبة متنوعة الدلائل (3)، فممارسة القراءة ضربٌ من التأليف.

ويورد صلاح فضل رأي لويس هيلمسليف Hjelmslev في تحديد مفهوم النص، فينبغي أولاً أن يتصف بالاكتمال، وليس بالطول، أو الحجم المعين. والانتماء إلى أفقٍ معين يميزه من النصوص اللغوية الخالصة، لأن انتساب النصّ إلى نوع ما يفسر ما فيه من شبكة معقّدةٍ من الأساليب الفنية المتعددة كالرمز، والاستعارة، وأشكال التكرار، والتوازي، وبنية الإيقاع، والمتواليات السردية. ولا مندوحة عن التذكير، بخصوص النصّ، بأنه يصنف بين التعبير واللا تعبير. ولا بدّ فيه أيضاً من التحديد، أيْ أنْ يكون ذا حدود، فمثلما للكلمة حدود، وللجملة حدودٌ، كذلك ينبغي أنْ تكون للنصّ حدوده أيضاً. وهذا التحديد لا يتنافى مع ما تنماز به بعض النصوص من كثرة المقاطع، والفواصل، لأنّ ذلك كله خاضعٌ لخاصيّة أخرى هي التنظيم الداخليّ الذي يحيلُ متراكبَ الكلام أفقيّاً إلى كلّ بنيويّ مُوحّد للنصّ(4).

والسؤال الذي يجدُ الناقد صلاح فضل نفسه أمامه وهو يحاولُ تعريف النصّ، هو: ما الفرق بين النص Text والخطاب Discourse ؟ إذ لا بدّ أنْ يكون النصّ والخطابُ شيئين متباينين وإن كانا يخضعان لعُرْف لغويّ مشترك. فعلاقة النص بالكتابة أقوى من علاقة الخطاب بها، فالخطاب يجوزُ أن يكون وسطاً بين الكلام واللغة، أما النصّ فهو يشترط فيه أنْ يخضع لعمليات التنقيح، والتبويب، والتنظيم، التي لا تشترط في الخطاب [5]. وبناءً على ذلك يصحّ أنْ يُقال: كلّ نصّ خطاب وليس كلّ خطاب نصاً، مثلما يؤكد بول ريكور Ricoeur. وهذا يُذكرُ الناقد صلاح فضل بما كان قد ذهب إليه بارط، وهو أنّ النصّ المكتوب كالعلامة مركبٌ من دوالّ، فلئن كان ينتمي إلى النظام اللغوي، إلا أنه يتجاوزه، في حين أنّ الخطابَ لا يتمتع بما يتمتع به النصّ من نشاط سميولوجي. ويستخلص الناقدُ من تناوله لمُحدّدات النص والخطاب أنّ هناك مفهومَيْن للنصّ، أولهما: مفهوم استاتيكي (ثابت) وثانيهما: مفهومٌ ديناميكي (حركيّ) وهو الذي شُغِفَ به التفكيكيون، ويرتكزُ على أنّ النص متعدّد الوجوه[6]. وهذا ما تؤكده جوليا كرستيفا؛ فللنصّ مظهرٌ يتمثل في العلاقات الأفقية التي تؤدّي إلى ترابط الأبنية فيه، ومظهرٌ آخر توالدي، وهو الذي يتيح لمُستعمله (القارئ) ممارسة نشاطه السّميولوجي الذاتي مقابل الآخر (المبدع) فضلاً عن الموضوع، فينبثق نتيجةً لذلك تشكيل نصّ مغاير على نحوٍ ما للتشكيل الذي ينبثق منه لدى قارئ آخر، وهكذا..

على أنّ الناقد صلاح فضل يستخلص لنفسه تعريفاً خاصاً للنصّ، فهو - في رأيه - وحدة معقدة من الخطاب، إذ لا يفهم منه المكتوب فحسب، بل يُفهم منه أيضاً إنتاجه وتركيبه الذي يجعل منه بنية كبرى تكتنف عدداً من البنى الصغرى، وفقا للشفرة الخاصة بالجنس الأدبي الذي ينتسب إليه، مما يتيح لقارئه فهمه، وتأويله، والوقوف على ما فيه من مزايا الكلام البليغ[7]. أو الكلام الخالي من البلاغة، مما يخرج به عن إطار الأنواع الأدبية إلى أنماط من النصوص تحيل إلى سياق معيّن.

ويتضح بدءُ الحديث عن نحو النص في كتاب صلاح فضل من إشارته

المتكررة لمفهوم السياق، وعلاقته بالنص عند اللغوي الهولندي فان ديك Van Dijk، الذي يفرّق بين نوعين من الذكاء: الذكاء الصناعي، والذكاء الطبيعي. فالبيانات المضمَّنة في النص تختزنها الذاكرة النشطة فيما يصبح بعدُ مختزناً في الذاكرة بعيدة المدى. وهنا تتمّ عملية الاستيعاب السيكولوجي للنصوص بنقل بعض البيانات من الذاكرة بعيدة المدى للذاكرة النشطة، وذلك يتوقف على بعض العوامل، في مقدمتها السياق الإدراكي [8] الذي يعتمد على ما يبثه المنشئ في النصّ من علامات تربط البنى المتعددة بوشائج تحيلها إلى مضمون[9].

ومن المعروف أنَّ لفان ديك رأياً في البلاغة، فهو يعدها التمهيد التاريخي لعلم قواعد النص، يلتقي في ذلك مع الروسي يوري لوتمان الذي يرى في البلاغة مجموعة من القواعد التي تتجاوز الجملة نحو تركيب النص [10]. إلا أنّ ديك يفضّل استخدام مصطلح علم النص بدلاً من مصطلح البلاغة، تجنّباً لما يلتبسُ بها من مفاهيم تختصّ بأشكال أسلوبية محددة، كالتشبيه، والاستعارة، والكناية. ويعد إحلال مصطلح علم النص مكان مصطلح البلاغة، أو بجواره، على الأقلّ، مؤشراً ضرورياً على التحول في التاريخ العلمي، وانعطافاً نحو أفق منهجي مخالف [11].

وقد عرض صلاح فضل لتحليل فان ديك للنصوص، فهو تحليلٌ يَمْضي في مرحلتين، أولاهما: تحديد البنية العليا، أو الكبرى للنص Macro-structure، وهو يعني بالبنية الكبرى تلك المتحققة فيه بالفعل، وهي التي تسهل، وتيسّر على القارئ تمييز الوحدات المكونة لها بنيوياً، ووظيفياً، وهي تتسم بدرجة قصوى من الانسجام، والاتساق، والاقتران Coherence فضلاً عن التماسك[12]. وللوقوف على هذه البنية الكبرى لا بدّ من المرور عبر التحليل النصّي للأبنية الأصغر، والمتواليات المتعدّدة التي ينتظمُها شرط التماسك والترابط connection. [13] أما القواعد التي يلجأ إليها دارسُ النصّ لاستخلاص البنية الكبرى فهي أربعٌ: الحذف، والاختيار، والتعميم، والتركيب.

والحذفُ هو اختصار المادة إلى الدرجة القصوى، فعبارة مثل: مرت ذات الثوب الأصفر، تختصرُ ثلاث جمل هي: مرت فتاة، والفتاة كانت ترتدي ثوباً،

الثوب كان اصفر اللون.. [14] والاختيار لا يختلف كثيراً عن الحذف، لأن الدارس ينتقي من عناصر متعددة عنصراً واحداً، تاركاً العناصر الأخرى، فعبارة "غادر أحمد بسيارته إلى الإسكندرية" تمت بانتقاء عنصر مما يلي:

- اتجه أحمد إلى سيارته
- استقلها
- ذهب بها إلى الإسكندرية[15]

والتعميمُ يعني به حذف بيانات متعددة، والتعويض عنها بواحد فحسب، مثلاً: على الأرض مجموعة ألعاب، هذه العبارة تعميم لـ: على الأرض دمية، وعلى الأرض قطار صغير، وعلى الأرض مكعَّبات خشبية [16]. أما التركيب، والبناء، فطريقة تعتمد دمج تفصيلات معينة في بنية واحدة، فيستطيع القارئ أن يستبدل: سافرتُ في القطار بالقول التفصيلي: ذهبت إلى محطة القطارات، ابتعت تذكرة سفر، اقتربت من الرصيف، صعدت نحو القاطرة، اخترت مقعدي وجلست، انتظرت، تحرك القطار. ويشترطُ في البناء والتركيب ألا يتجاوز الدارسُ التصوّر الأعلى مباشرة، فلا يجوز مثلاً أن يضيف ووصلت المحطة الأخرى[17].

وعلى وفق هذه القواعد الأربع يتضح أنّ البنية الكبرى تختلف عن الأبنية الصغرى المندرجة فيها بما يأتي:

1 - ترتبط بالموضوع الكلي.

2 - ذات طبيعة دلالية، فتفاعل المتلقي بالمحتوى هو الذي يحدد أشكال البنى الكبرى.

3 - لا بد لها من أن تحتوي أبنية صغرى مشروطةً بالاقتران من حيث الموضوع، والتماسك الكلي من حيث النسيج اللغوي الملفوظ [18].

وقد تساءل صلاح فضل ما الذي يوفـّر لهذه الأبنية الصغرى ما هي في حاجة إليه من الترابط؟ في الجواب عن هذا التساؤل يعرضُ لما تبنـّاه فان ديك من آراء حول ترابط المتتاليات في النصوص، مبرزاً القاعدة الأساسية الأولى

وهي دور المعنى في تحقيق التماسك cohesion. فإذا اختلف المعنى انتفى الترابط حتى لو استخدم الكاتب أداة من أدوات الربط كالفاء، فمثلاً قول الكاتب: إنْ كان الجو حسناً فالقمر يدور حول الأرض؛ على الرغم من وجود الفاء، ووظيفتها ربْط جواب (إنْ) بفعلها، أي: جواب الشرط بفعله، تبدو الجملتان غريبةً إحداهما عن الأخرى، لأنّ المعنى في كلّ منهما لا علاقة له بالآخر. في حين لو كان القولُ: كان الجو جميلاً. ذهبنا إلى الشاطئ. فمع خلوه من العاطف نجد الجملتين متماسكتين، وقد جاء هذا التماسك من المعنى[19].

والترابط قد يجيءُ عن طريق العلاقات السببية بين جملة وأخرى، باستخدام كلمات متداولة مثل: لأنّ.. أو نظراً لـِ .. وبناءً على .. ونتيجة لذلك .. وهذا النوع من الربط يصفه صلاح فضل بالربط، أو التماسك الوظيفي، أي أنه تماسك نابعٌ من وظيفة الكلام، وحرص المتكلم على مساعدة القارئ، أو السامع، على إدراك العلاقات بين أجزائه. لأنّ المتكلم، أو الكاتب يراعي - عادة - ما يتوقعه من التفاعل النفسي بين المتلقي والملفوظ النصي. وهذه خاصيّة دلالية للخطاب المضمّن في النص. ومن العلامات التي تذكي هذا التفاعل، وتنبئُ عن ترابط الجُمَلِ، واتحادها في الملفوظ على المُسْتوى الأفقي (الخطيّ) علامات العطف، والفصل والوصل، والترقيم، وأسماء الإشارة، والتعريف، والأسماء الموصولة، وأبنية الحال، والزمان، والمكان[20].

ينتقل الناقدُ بُعيْد ذلك للتطبيق في موقع واحدٍ من كتابه فحسب، وهو - للأسف - تطبيق مقتبسٌ، إذ يشير إلى موقف الناقد البلاغي حازم القرطاجني (684هـ) من قصيدة أبي الطيب المتنبي " أغالب فيكَ الشوق وَالشوقُ أغلبُ " تحت مسمّى " الاطراد في تسويم رؤوس الفصول "[21] مؤكداً أنّ هذا الموقف من جانب القرطاجني يتعدّى المستوى النحوي والتركيبي، في النصوص إلى النطاق الدلالي. وهو لهذا السبب موقف فريدٌ لم يتكرّر، وأوْضحُ ما في هذا الموقف تصدّيه لرأي القدماء فيما يعرف بالتضمين، فحازم القرطاجني يقسم القصيدة المذكورة فصولاً، ولعله يعني بالفصل ما عناه الغربيون بالوحدة

الصغرى micro-structure؛ أي أن بعض أبيات القصيدة تلتقي وتترابط مؤلفة وحْدة معنويّة، وتكاد هذه الوحدة تكون مستقلة، أو تستطيع أنْ تكون مستقلة عن بقية الفصول الأخرى في القصيدة. لكنَّ كل فصل من فصول القصيدة لا بدّ أن يكون مرتبطاً بعلاقة نحْويةٍ ما بالفصل الذي قبله، أو الذي يليه، ففي قصيدة المتنبي التي أولها:

أغالبُ فيكَ الشوْقَ والشّوْقُ أغلبُ وأعْجبُ من ذا الهجْر، والوصْلُ أعجبُ

يشير المتنبي إلى الهجر، وفي الفصل الذي يعقبه - أي البنية الصغرى التالية - يتعجب من سرعة البين، فجاء الاستفتاحُ مناسباً وملائماً، بلْ مؤدياً إلى الفصل، أو الوحدة التالية في القصيدة من حيثُ تكرار التعجّب، وذكر الرحيل والوداع. وقد أدى ذكرُ الوداع في نهاية الوحدة الثانية إلى تذكار العهود السارة التي سلفتْ ومضت في الأزمنة التي غبرت وخلتْ، فجاء انتقال المتنبي من ذكر الحوادث التي سلفت إلى ذكر الأمكنة والمغاني التي كانت موطن الوصل والقرب، وهذا التصدير جعل الوحدة التي تلي تتمةً للفصل، أو للبنية الثالثة. وبهذا يكون الشاعرُ قد قرَن موطن الوصل بالفراق الذي أشار إليه، ونبّه عليه، في مطلع القصيدة: "فاطـّردَ له الكلامُ في جميع ذلك أحْسنَ اطّراد، وانتقلَ في جميع ذلكَ من الشيءِ إلى ما يناسبُه، وإلى ما هو منه بسبَب، ويجْمعُه وإياهُ غرَضٌ، فكان الكلامُ بذلك مرتباً أحسنَ ترتيبٍ، ومفصّلاً أحْسنَ تفصيل، وموضوعاً بعضه منْ بعْض أحكمَ وضْع" (22).

محمد الخطابي ولسانيات النص

والمؤسف أنّ الدكتور صلاح فضل، في كتابه سالف الذكر، لم يتجه نحو التطبيق إلا في إشارة محدودة اعتمد فيها على نصّ القرطاجني السابق. وقد جاء تعريفه بعلم النص مبتسراً لم يعتمد فيه إلا على مرجع واحد لفان ديك، متناولاً مسألة واحدةً هي البنية الكبرى، أو العليا للنصوص، والأبنية المندرجة فيها، وما يحققه الكاتب من ترابط عن طريق الأدوات النحوية. فهو لم يشر إلى الروابط الزمنية والمكانية والمعجمية، ولا إلى علاقات الأبنية الصغرى بعضها

ببعض من خلال الاقتران، والتعلق السّببي، والمنطقي، ودوْر المحتوى في تحقيق الدلالة. ولعلّ فان ديك في وصفه للأبنية العليا أو الكبرى للنصوص قد استعرض أنواعاً متعددة، كالبنية السردية، والحجاجية، والحوارية، والنص الإعلامي، مبيناً أنّ لكلّ نوع من النصوص بنية تختلف عن البنى الأخرى في النصوص المغايرة. وتحدّث أيضاً عن استيعاب النصوص وإعادة إنتاجها وبنائها على أسس سيكولوجية بوصفها أحداثاً لغوية، وصلة علم النفس بذلك[23]، وهذا كله مما لا نجد صداه في تقديم صلاح فضل للموضوع.

وقد تحرّز محمد الخطابي من الوقوع في هذا المنزلق، فنراه في كتابه "لسانيات النص"، يحاول الإلمام بأكثر من نموذج لعلم النصّ، بادئاً بنموذج رقية حسن، وهاليدي Halliday، إذ ينطلق من المسألة الأساسية التي تناولاها في كتابهما Cohesion in English. فقد عرض للكتاب عرضاً مفصلاً استهله بتعريفهما للنص، وهو تعريف لا يختلف عن التعريف الذي ذكره صلاح فضل نقلاً عن لويس هيلمسليف[24] منتقلاً إلى إيضاح فكرة التماسك النصّي بالإشارة إلى أدوات الاتساق التي تكلم عنها كلٌّ من رقية حسن، وهاليدي. ومن هذه الأدوات الإحالة بنوعيها: النصية، كالإحالة بالضمير، أو بالمعرّف، أو بالاسم الموصول، أو باسم الإشارة، والإحالة المقامية، أي: الإحالة إلى السّياق الخارجي[25]. وفضلاً عن الإحالة، ثمّة أدواتٌ أخرى منها الاستبدال in placement، وهو تعويضُ عنصر معيّن بآخر في النص، كقول القائل في جملتين: .You think John already knows, I think every body does فكلمة body قامت مقام كلمة John[26] وتطرق إلى الحذف ellipses مثلما نرى في المثال الآتي: .John is reading a poem, and Catherine a story فقد حذف الكاتب التركيب is reading[27] جاعلاً من الجملة الثانية والأولى جملتين تتعلق إحداهما بالأخرى.

وإلى جانب الحذف تطرّق الخطابيّ لشيء آخر هو الوصل، ومفهوم هاليدي، ورقية حسن له، فضلاً عن الاتساق، أو الربط المعجمي lexical، وهو

على نوْعين، أولهما هو التكرير، والتضام collocation، وذلك يعني إما إعادة عنصر معجمي غير مرة، أو ذكر الرديف إلى جانب الرديف[28].

ولم يقتصر الخطابي على الفكرة الأولى المستمدة من نموذج هاليدي ورقيّة حسن، ولكنه يحاول أنْ يقيم ائتلافاً بين المنظور اللساني الوصفي لديهما، ومنظور لسانيات الخطاب لدى فان ديك الذي يرى في الخطاب وَحْدة دالة قابلة للتداول، ولا بد فيها من:

1 - الترابط، أو الاتساق الذي يؤدي إلى تشكيل بنية كبرى.

2 - والتلقي الذي يحيل ما في تلك البنية من متتاليات إلى محتوى.

وتعدّ محاولات فان ديك Dijk التي توالت في الظهور منذ عام 1972 المصدر الرئيس الذي يستقي منه الخطابي نظرية قواعد النص، على وفق علاقته بالخطاب والسياق context. فالجمل المختلفة عنده لا تتعالقُ ولا تترابط إلا إذا كانت مشتركةً بموضوع الخطاب، بصرف النظر عما إذا كانتْ تتوافر لها أدوات الربط كالعاطف، وما يشبهه من حروفٍ أوْ لا[29]. إلى ذلك تقوم علاقة التطابق بين الذوات (مذكر، ومؤنث مثلاً) وعلاقات التضمن (الجزء في الكل مثلاً) والإحالة من المتأخر إلى المتقدم، أو العكس، ومفهوم المشهد، والإطار، وهو أنْ يكون لمجموع الأقوال بداية تبدأ بها ونهاية يشعر عندها المتلقي باكتمال النصّ، والعلاقة الرابطة بين الموضوعات المتعددة كالرؤية، أو التذكر . . فكل ذلك يؤدي إلى جَعْل الوحدة الصغرى (المقطع) من النصّ منسجمة، أو منسجماً، والمقاطع ينسجم بعضها وبعض، وهي جميعاً بانسجامها هذا تؤلّفُ نصاً واحداً على غير قليل من التماسك[30].

تضاف إلى ذلك عواملُ أخرى تحقّق الترابط وتتمثل في الترتيب. فكلّ خطاب، لكي يكون نصاً، لا بد من ترتيب عناصره. والأسس التي يقوم عليها الترتيب لا تخلو من أن تكون واحدة مما يأتي:

- الانتقال من العموم إلى الخصوص، أو من الإجمال إلى التفصيل، أو العكس، ومثل ذلك الانتقال من الكل إلى الجزء.

- الانتقال من المجموع إلى الفروع (التفريع) أي: بذكر الإطار الخارجي، و بعده العناصر الداخلية في ذلك الإطار، كالجمع بين الشيء الكبير والعناصر الصغرى المندرجة فيه.
- الانتقال من الخارجي إلى الداخلي، كوصف الكاتب للبناية من الخارج، ثم يصف بعد ذلك المحتوى من الأثاث، والستائر، والمصابيح، والأبهاء، واللوحات، وما شابه ذلك، فالترتيب ينشأ من علاقة الخارجي بالداخلي(31).

ولم تفت المؤلف الخطابيّ الإشارةُ إلى ما في نموذج فان ديك من تركيز على ضرورة الخاتمية finality في النصوص. فهي التي تشعر القارئ بأنّ النصّ مكتمل، وليس بخطاب ناقص. وذلك شيءٌ ضروريّ لكوْن النموذج مبنياً أصلاً على مراعاة البنية الكبرى، أو العليا للنصوص. وقد أوضح الخطابي مفهوم البنية العليا عند فان ديك، مشيراً إلى القواعد الأربع التي تحدّث عنها **فان ديك**، ونبّه عليها صلاح فضل في كتابه بلاغة الخطاب وعلم النص، وهي الحذف، والاختيار، والتعميم، والبناء أو التركيب(32).

تحليل الخطاب

إلى جانب المنظور الذي سماه "لسانيات الخطاب" نجده يتناول الموضوع - نحو النص - من زاوية أخرى، هي "تحليل الخطاب" discourse analysis وهو عنوان كتاب لمؤلفين اثنين، هما G.Yule و G. Brown (1983). وفيه يؤكدان أنّ لتحليل الخطاب مداخل عدة بعضها نفسي، وبعضها بلاغي، وبعضها الآخر اجتماعي، إلخ.. وقد استعارا وفقاً لهذا المنظور أدوات للتحليل من العلوم الأخرى كاللسانيات الاجتماعية، والحاسوبية، والنفسية، والذكاء الاصطناعي، وعلم النفس الإدراكي(33).

ويؤكد كلّ من براون ويول حقيقة معينة، وهي أنّ للغة وظائف متعدّدة منها الوظيفة التفاعلية، وهي الوظيفة التي تحتاج إلى دراسة تحليلية من خلال الخطاب أو النص. ففي الخطابات، أو النصوص، يقبع كلّ من المتكلم،

والسامع، والكاتب، والقارئ، وكل منهم يؤثر ويتأثر بعملية التخاطب، والعلاقة التي تنشأ بين هذه الأطراف هي التي تعرف بالسياق التواصلي[34]. وتبعاً لهذا فإنّ الدارس عندما يحاول أنْ يُحلل الخطاب عليه ألا يهتم بغير الاطراد الذي لا ينفصلُ عن المحيط الذي ظهرت فيه الأقوالُ التي يتضمّنها هذا الخطاب أو ذاك[35]؛ أي أنّ ما تصدى له براون ويول هو الإجابة عن السؤال الآتي: كيف يستعمل الإنسان اللغة من أجل التواصل؛ وكيف ينشئُ المنشئُ رسائل لغوية للمتلقي؟ وكيف ينشغل المتلقي بتلك الرسائل اللغوية بقصد الفهم أوّلاً، والتفسير بعد ذلك؟[36]. وهذا في اعتقاد الخطابي يسفر عن أن براون ويول لا يهتمّان بانسجام الخطاب وحده، بل يهتمان بانسجامه مع فهم المتلقي، وتأويله فوق ذلك[37].

ولما كان الانسجام في الخطاب ينشأ من تفاعل القارئ به فقد صار لزاماً على المؤلفيْن بيان العوامل التي تؤدي إلى تحقيق مثل هذا الانسجام، أو الاتساق. لذا يتناول الخطابي ما ذكراه من عوامل الانسجام، وهي:

1 - السياق: وهو يعني المتكلم، والمتلقي، والحضور، والموضوع الذي يدور حوله الخطاب، والمقام بما فيه من عوامل الزمان والمكان، وعلاقات الاتصال بين المشاركين سواء بالنظر أو الإشارات أو الإيماءات، وتعبيرات الوجه، والقناة، والنظام ممثلاً في اللغة واللهجة والأسلوب الرمزي، (الشفرة).. يضاف إلى ما سبق شكلُ الرسالة، وهل هي دردشة أم حكاية أم جدال أم عظة. وأخيراً الغرض من الخطاب، وهو لا بدّ أن يكون النتيجة الحتمية للسياق التواصلي. وقد أضاف بعضهم إلى هذه العوامل عاملاً أو أكثر. وهي جلها تؤكد أن انسجام الخطاب نابعٌ من السياق الذي هو تفاعل المتلقي بالملفوظ الكلامي.

2 - التأويل المحلي: وهو ألا ينشئ المتلقي سياقاً أكبر من ذلك الذي يسمح له بتأويلات تتناسب مع خصائص السياق التواصلي، ولا سيما من حيث الزمان والمكان، أي ملاءمته لمناسبة القول المعيّن بما في ذلك أخذ الخطاب السابق بالاعتبار عند التفسير[38].

3 - التشابُه: وهو أن ينطلق مستعملُ النصّ في تأويله له وتفسيره من العلاقة المحتملة بين النصّ (الخطاب) ونصوص أخرى. فالتشابه عامل من العوامل التي يلجأ إليها السامعون والقارئون لتحديد التأويلات الممكنة وفقاً للسياق[39].

4 - التغريض: وهو مركز الجذب الذي يؤسسه مطلق الخطاب في خطابه، وتحوم حوله بقية أجزائه (التبئير)، والطرق التي يتمّ بها التغريض هي: تكرير اسم الشخص مثلاً، أو استعمال ضمائر تحيل إليه بصورة لافتة، أو تكرير جزء من صفاته، أو استعمال ظرفٍ خاصّ به، أو بتحديد دور من أدواره[40].

وتوافر هذه العوامل لا يعني أن الانسجام قد تحقق في الخطاب، إذ ينبغي في رأي يول وبراون أنْ تسهم عملية التلقي بقدر كبير في تحقيق الانسجام فيه. ففهم الخطاب يعد أساساً استثارة لما في الذاكرة من معارف مسبقة لربطها بالخطاب في مواجهة الهدفُ منها الكشفُ عمّا فيه من معنىً[41]. على أنّ هذه المعرفة المسبقة التي تتمّ الاستعانة بها على مواجهة الخطاب ليست سديمية بلا أشكال وبلا قوالب، وإنما لها أطرٌ وأوضاعٌ جاهزةٌ، فعندما يجد المتلقي نفسه إزاء خطاب مِن نوع معين تمده المعرفة المسبقة بالإطار المناسب كسماعنا - مثلاً - كلمة منزل، أو قراءتنا لها، يصاحبها تصورٌ حول ما يميز المنزل من جدران وأبواب وسقف. ولو سمعنا كلمة انتخابات فعلى الفور يصاحبها إطارٌ نتصور فيه الصندوق الذي توضع فيه أوراق الانتخاب. ولا يعني ذلك أن الخطاب لا قيمة له من حيث هو ملفوظ صوتي، أو مدون كتابي، لاعتماده على تلك المعارف المختزنة في الذاكرة؛ لأنَّ مثل هاتيك المعارف الجاهزة لا تمثل المضمون الذي هو فحوى الخطاب أو النص، فالنص يحيي تلك الأطر في الذاكرة، والأطر تشكل من الخطاب خطاباً جديداً[42].

ولا يتوقف تحقيق الانسجام على ما تمدنا به الذاكرة، فالتوقعُ - وهو نقيض ما هو مختزن - يسهم هو الآخر في إيجاد الاتساق، وبعض التوقعات التي تصاحب عملية التلقي تحتل حجر الزاوية في الفهم المبني على اتساق

عناصر الخطاب الملفوظ منها مع المضمر والمحذوف. فإذا قرأنا في قصة أنّ سيارة زيد - مثلاً - اصطدمت بحاجز حراسة، فإن الشيء المتوقع - على سبيل المثال - هو نقل الرجل إلى المستشفى[43]. ومما لاشك فيه، ولا ريب أن جلّ المدونات الحكائية، والسردية، تعتمد هذه الطريقة في تحقيق الانسجام، فضلاً عن الاتساق.

وقد يأتي تحقيق الانسجام عن طريق المشهد أو الإطار الذي يتمثله المتلقي في خياله في أثناء قراءته أو استماعه للخطاب. فإذا ذكر كاتب القصة أو الراوي ذهاب أحد الأشخاص إلى المطعم، تخيلنا الموائد والكراسي والنادل وأصناف الأطعمة، وربما طريقة التقديم. وقد استخدم بعضهم تعبير السيناريو وصفاً لهذا المجال الواسع الذي يلجأ إليه القارئ لقراءة نصٍّ معين. فالمرء يستطيع أنْ يفكّر في مقاماتٍ وأوضاعٍ معينة باعتبارها عناصر تشكل المشهد التأويلي الكامن في الخطاب[44]. يضافُ إلى ذلك ما يُسمّى استدلالاً، وهو اسم توصفُ به العمليات التي يقوم بها المتلقي للانتقال من المعنى الحرفي لما هو ملفوظ، أو مكتوب، إلى ما يقصده الكاتب، أو حتى القارئ المؤول نفسه. فعلى سبيل المثال، إذا سمع أحدنا قول أحد شخوص القصة: البردُ هنا قارسٌ، النافذة مفتوحة. استدللنا منه أنه يقول لنا من فضلكم أغلقوا النافذة[45].

ولا شكّ في أنّ هذا النوع من الجمل يتطلبُ وقتاً إضافياً لمعالجته من السامع أو القارئ لمعرفة تفسيره. وقد ذهب بعض اللغويين إلى القول بأنّ الاستدلال يقوم مقام الرابط المفقود في بعض الجمل، كقول الكاتب في قصة من القصص: اشتريت أمس دراجة، الإطار متآكل جداً. فمن الاستدلال يُفهم أنّ الدراجة ليست جديدة[46]. وهذا الربط يوصف عادة بالربط غير الآلي. بمعنى أنه لا يتم التصريح به في عبارة أو لفظ أو أداة. ويبدو كما لو أنه لفظ أو أداة يلجأ إليها المؤلف أو المتكلم ليملأ بها بعض الفراغ[47]. وجل هذه الطرائق تؤدي في نظر براون ويول لتحقيق الانسجام في النصوص، ولكن هذا الانسجام لا يتأتى من قبل منتج الخطاب وحده، ولا من الخطاب من حيث هو كلامٌ

مكتوب، وإنما أيضاً من المتلقي الذي يُسهم في تحقيق الانسجام واكتشافه عن طريق الفهم والتفسير.

من منظور الذكاء الاصطناعي

وهو منظور يقوم على فكرة جديدة هي الاستعانة بالحاسوب لإلقاء الضوء على عملية الفهم، واستيعاب النصوص. وقد انصبّتْ جهود روجي شانك وجيري سميث (1984) على معرفة تأثير الانسجام في المادة المدخلة على فهم الخطاب، والوقوف على ما فيه من الاتساق. فإذا اتضح - على سبيل المثال - أنّ الحاسوب ينظّم عملية الفهم وفقاً للانسجام المتوافر في عملية الإدخال والتغذية فإنّ هذا يؤكد بدوره تأثير هذه العملية في فهم الإنسان لخطاب سردي مثلاً. وبما أن الحاسوب في هذه الحال يحتلّ بؤرة اهتمام مدخلي البيانات كذلك المتلقي لا بد أن يحتل بؤرة الاهتمام في نظام الفهم الكامن في الخطاب؛ ويميز شانك وسميث في نظر الخطابي بيْن نوعين من الترابط الذي يؤدي لاتساق الخطاب، أولهما: الترابط الداخلي، وهو احتواء المادة المُدخلة على عناصر تمكـّن المستمع من استيعاب الخطاب وتمثله على الوجه الدقيق. والآخر: الترابط الخارجي، وهو قابلية المادة المدخلة للاندماج في الإطار المتصوّر حول الموضوع، أو ما يمكن وصفه بالمعرفة المسبقة والسياقية بالموضوع. وهذان النوعان من الترابط ضروريان؛ فالأول ينشأ بين الجمل التي تتألف منها المادة، والآخر ينشأ من إدماج هذه المادة في الإطار المعرفي. لذا فإنّ أنواع الربط إما أن تكون عرْضيــة كالترابــط الذي ينشأ بين الجمل التي تســرد حكايــة معينــة، أو إدماجية، وهي التي توفر للخطاب مظهراً من مظاهر الاتساق، وتمنح الحكاية شكلاً يندرجُ في الأشكال السّرْدية الأخرى(48).

ولا تكفي في بعض الأحيان الترابطات العرْضية، ولا الإدماجية، وإنما لا بد أيضاً من الاتكاء على الترابط السببيّ causal، كالارتباط - مثلاً - بين قول الكاتب في إحدى القصص: ذهب لاري إلى المطعم وسمك السلمون المقلي كان لذيذا جداً. فذكر مذاق السلمون المقلي يبيّن سبب ذهاب لاري للمطعم،

ويبيّن أيضاً سبب إقبال لاري عليه دون غيره من الأصناف. هذا على الرغم من أن الكاتب لم يذكر في السياق اللفظي شيئاً عن قائمة الطعام[49]. ولكي يقفَ المتلقي على ما في الخطاب من الاتساق ينبغي، وفقاً لمنظور الذكاء الاصطناعي، تطوير نظرية عن التنظيم العام لمعلومات الذاكرة، تلك التي تستخدم عادة في عملية الفهم، والتصوّر، فما إمكاناتُ هذه الذاكرة؟ وما أصناف الأبنية التي نستطيع استعمالها لتخزين المعلومات؟ وكيف يمكن أن تترابط هذه الأبنية؟ وما الإجراءات التي بمقدورنا أن نلجأ إليها للوصول إلى تلك الأبنية في أثناء عملية التلقي؟[50].

مثل هذه الأسئلة تؤكد أن المنظور الاصطناعي هذا يطرح من التساؤلات أكثر مما يقدم من إجابات.

التطبيق

يعدل الخطابي في الباب الثاني من كتابه عن المرجعية الغربية في دراسته لعلم النص إلى المرجعية العربية، فيتناول عوامل التماسك النصّي لدى البلاغيين أولاً ثم النقاد، وأخيراً لدى المفسّرين والمشتغلين بعلوم القرآن. وقد استخلص من وقفته تلك إزاء عدد غير قليل من المصادر أن في المرجعية العربية مستويات وصفية ثلاثة لانسجام الخطاب: النحوي، وفيه يتتبع الدارس العطف، والإحالة، والإشارة. والمعجمي: وفيه يتتبع التكرير، وبناء السورة على كلمة مثلاً، أو على حرف، والقصيدة على رويّ إلخ.. والدلالي: وهو شيء يمكن توضيحه بالنظر لموضوع الخطاب، وتنظيمه، وترتيب عناصره. ومن حيث الترتيب يُلاحظ - في القرآن الكريم خاصة - الانتقال من العموم إلى الخصوص، ومن الإجمال إلى التفصيل، ومن البيان إلى التفسير[51].

والخطابي في هذا يختلف عن صلاح فضل صاحب بلاغة الخطاب وعلم النص، فقد ألمّ بنماذج من البحث، ولم يقتصر على واحد. بدأ برقية حسن وهاليدي ومر بنموذج فان ديك الهولندي، وبمنظور تحليل الخطاب لدى كل من براون ويول، وأخيراً وقف بنا عند النموذج المنطلق من فكرة الذكاء الاصطناعي

عند سميث وشانك. وأضاف إلى ذلك باباً في التطبيق تناول فيه قصيدة أدونيس فارس الكلمات الغريبة[52]. وعلى الرغم ممّا في هذا التطبيق من مبالغة خرجت بالبحث عن الغاية، فإنّ ما ينبغي أن ننتبه عليه ونوضحه، هو أن الخطابي أخضع النص لأربعة مستويات من التحليل الوصفي، وهي: النحوي، والمعجمي، والدلالي، والتداولي[53]. وقد أضاف إليها أربعة أخرى استمدها من المرجعية العربية، وهي المستويات المذكورة في السابق، النحوي، والمعجمي، والدلالي، والتداولي، غير أن هذه المستويات تتضمن أدواتٍ للربط والتحليل تضاف إلى ما في المستويات الأربعة السابقة من أدوات: كالمطابقة، ورد العجز على الصدر، والاشتراك، ومن حاصل ائتلاف هذين النموذجين يستخدم الخطابي نموذجاً واحداً يتألف من خمسة مستويات، هي:

1 - النحوي: ويتضمن الإحالة والإشارة والعطف وأدوات المقارنة والحذف والاستبدال.

2 - المعجمي: ويتضمن التكرير، والتناسب، ورد الصدر على العجز، والتضام والمطابقة.

3 - الدلالي: ومنه الاشتراك، وعلاقات الإجمال والتفصيل، والعموم والخصوص، فضلاً عن موضوع الخطاب، والتغريض أو التبئير.

4 - المستوى التداولي: ويدخل فيه موضوع السياق، وخواصه، فضلاً عن المعرفة الخلفية بالإطار.

5 - البلاغي: ويضمّ التعالق الاستعاري[54].

وقد استغرق التطبيق غير قليل من الكتاب (ص213 - 385) لجأ المؤلف فيه إلى النموذج الذي وضعته من رقية حسن، وهاليدي " وقد تبناه تلافياً للتطويل[55]. " واستخلص من الجداول التي رصد فيها أدوات الربط النحوي[56] أن الربط بالواو كثيرٌ جداً في القصيدة. والربط بضمير الإحالة أكثر من الربط بالواو، وأنّ الضمير الذي يحيل إلى الغائب أكثر من ذلك الذي يحيل إلى المتكلم، أو المُخاطب. أما الربط بالاسم الموصول أو بأسماء الإشارة فهو

نـادرٌ، وقليـل[57]. بيْد أن المؤلف يوضح أنّ دراسة الروابـط النحوية وحدهـا لا تكفي لإثبات اتساق النص وانسجامه وتماسكه، فربّ أبياتٍ في القصيدة أو جملٍ ربط بينها الشاعر بالضمير أو الواو، ظلت مع ذلك كأنها متشظية، ولا تؤدي إلى الإحساس بالوحدة. لذا لا بد من إجراء آخر يستطيع الباحث اللجوءَ إليه لتأكيد هذا الاتساق، وهو تتبّع الروابط في المستوى الثاني، وهو المعجمي[58].

ومن عوامل الاتساق المعجمي في الشعر ما يُعرف بالتوازي، وهو تكرير بنية معينة تملأ بعناصر جديدة، مما يؤدي إلى إعادة استعمال صيغ أفقية تتضمن تعبيراتٍ مختلفة لكنها في الغالب تدل على معنىً متكرر. فاستمرارية تلك البنية في عدد من الأبيات أو المقاطع يقلُّ أو يكثرُ، يؤدي إلى تشابك أجزاء القصيدة بعضها ببعض، ويتضح ذلك بسرد قائمة بالأبنية المتوازية فيها، والتوازي - فضلاً عن ذلك- يمنح النصّ فرصة للتنامي[59].

ويتتبع الخطابي إلى جانب التوازي كلاً من الألفاظ والمعاني والدلالات المستمدة من الموضوع الذي تدور حوله القصيدة. فكلمات مثل انزلق، تنزلق، مدية، جرف، هاوية، دوار، هلاك، تتراكم بدلالاتها المعجمية لتؤكد الشعور بالسقوط، والتمزق، مما يوحي بأن الكلمات المبعثرة يوحدها الإطار الدلالي (المعجمي)[60]، وذلك يبعث الترابط بين الكلمات والجمل دونما حاجة إلى الروابط النحوية[61].

ويتناول الخطابي من المستوى النحوي العلاقة بين المقاطع، فإذا كان أحد المقاطع يبدأ بالنفي والثاني بالإثبات، دلّ ذلك على اتساق؛ لأن الشاعر يكون قد خرج من النفي إلى غيره[62]. ويبدو لنا المؤلف حائراً بين تتبّع الروابط النحوية والمعجمية، إلا أنه حسم هذا التردد عندما راح يستكشف ما في قصيدة أدونيس من تكرير وتضام cohesion. فذكر العناصر المتكرّرة دون أن تفوته ملاحظة أنّ إحصاء هذه العناصر لا يعدو كونه مظهراً خادعاً لأن العنصر المعْجمي في لغة الشعر غالباً ما لا يُقصد لذاته[63]. فتكرير كلمة الأرض -مثلا- ليس بالضرورة عاملاً من عوامل التماسك، لأنّ الشاعر يضع هذه اللفظة في كل

مرة يذكرها فيها وضعاً جديداً، في تركيب جديد تومئ فيه إلى معنى مغاير للمعاني الأُخر[64].

وبانتقال الخطابي إلى نوع آخر من مستويات البحث وهو الدلالي يعزو مفهوم الاشتراك، أو الجمْع الوهمي، إلى قواعد إنتاج النص في البلاغة العربية لدى كلّ من عبد القاهر الجرجاني[65] (471هـ) والسكّاكي (626هـ). وقد تتبّع ما في قصيدة " فارس الكلمات الغريبة" من محاولات بذلها الشاعر لتوقيع الائتلاف فيما هو مختلفٌ متناقض. كالجمع بين الماء والنار، أو الضرْب والصبر، أو البعث والفناء، وفي جلّ الأمثلة استخدم الشاعر الواو، وتعاطف الجمل في التركيب، كقوله مثلاً: يرشح فاجعة ويفيض سخرية، أو الحلم له قصرٌ وحديقة نار.. إلخ..[66]. ولا يشترط في اللجوء إلى الاشتراك، أو الجامع الخيالي، أن يكون في الألفاظ المفردة، وإنما يلجأ الشاعر أيضاً إلى الاشتراك في الجملتين، وذلك واضحٌ بيّنٌ في الأمثلة المذكورة التي كرر الخطابي القول فيها[67]. ومن المسائل التي تكلم عنها البلاغيون، وتنبه إليها محمد الخطابي في لسانيات النص، علاقة الإجمال والتفصيل، وقد أورد نماذج من ذلك وجدها في قصيدة أدونيس[68] مؤكداً أن مثل هذا التفصيل بعد الإجمال يلقي الضوء على الطريقة التي يضمن النص بها انسجامه، وتماسكه، واتساقه[69].

ومن زاوية النظر الدلالي يتناول الخطابي علاقة العُموم بالخصوص، وهي مما عزا القول فيه للبلاغيين المتقدمين، فمنتج النص قد يبدأ بذكر شيء عامّ ثم يعقب ذلك بتخصيص شيء يفصّل فيه القول، ولكن بطريقة تختلف عن التفصيل بعد الإجمال، كذكرك اسم قبيلة في أول الكلام ثم الوقوف عند بطن أو فخِذٍ منها والكلام عليه، ثم الانتقال منه إلى آخر وهكذا.. فالشاعر يذكر في عنوان أحد المقاطع اسماً عاماً هو مهيار، ثم يعدد بعده ما يختص به هذا العلمُ، جاعلاً منه شخصاً مختلفاً عن غيره، وهذا التخصيص، في رأي الخطابي، يمنح النص طبيعة دينامية[70]، وهذه الديناميّة تساعد القارئ، بلا ريب، على إدراك ما فيه من النموّ.

إلى جانب ما سبق يؤدي الموضوع دوراً مهماً في إسباغ صفة الانسجام والاتساق على الملفوظ النصي، فهو مركزُ جذب يجعل الجمل والأبنية الصغرى جميعاً تقترن به وتحوم حوله. وهذا شيءٌ يكاد يُجمع عليه جلّ من تحدث في قواعد النص ونحوه، بدءاً من رقية حسن، وفان ديك، مروراً ببراون ويول. وهو أي الموضوع " الشيء المنظّم لقدر كبير من الخطاب "[71] وبما أنّ القصيدة سيرة ذاتية لبطل، أو نبيّ، أو إنسان، يشتهي أن يغيّر العالم، فيصطدم بصعوباتٍ كبيرة، فقد أشاعت هذه الفكرة theme (أو الثيمة) جوّاً واحداً فيها باعتبارها البنية العليا التي تظلل ما فيه من الأبنية الصغرى[72].

وما إنْ ينتهي الخطابي من مسألة الموضوع والبنية الكلية (العليا) في النصوص، ومنها قصيدة أدونيس فارس الكلمات الغريبة، حتى نجده ينتقل إلى ما يُسمى التغريض (التبئير) وهو أن يكون ثمة شيء مركزي في النصّ يشد الأجزاء المتوالية نحوه، وقد رأى المؤلف في العنوان إيذاناً باتجاه مقاطع القصيدة كلها إلى التمحور حوله، فجلّ ما في النص من إشارات سياقية تحيل إلى الذات الموجودة داخل القصيدة[73].

وأخيراً ينتهي الباحث إلى ما يعرف بالمستوى التداولي، وهو يعني أمرين في وقت واحد: حظ هذه القصيدة من المعرفة القبلية المسبقة لدى القارئ المطالب بتأويل النص أو الخطاب. والثاني موقع هذه القصيدة من السياق، وخصائص هذا السياق، بدءاً من الشاعر الذي يحتل موقع المتكلم، مروراً بالقارئ الذي يحتل موقع المخاطب، والرسالة التي تحتل موقعها القصيدة، والزمان، والمكان، فضلاً عن مقاصد الخطاب[74]. ولا ندري في الواقع ما الذي يدفع بالخطابي لإيراد شواهد قديمة من الشعر العربي للمتنبي وغيره، وما ورد من أخبار تتعلق بهاتيك الأشعار، ومقابلتها بالشعر الحديث الذي لا تذكر عادة المناسبة التي قيلت فيها القصيدة، ولا في من قيلتْ، ولا الأسباب والحوافز التي دفعت بالشاعر الناظم لكتابة النص. فهل يريد الخطابي أن يقول لنا: إنّ سياق القصيدة القديمة يقع خارج الملفوظ الكلامي، أما القصيدة الحديثة فهي لا تحيل إلى السياق الخارجي، وإنما تتأطّر علاقتها بسياقها من خلال

النسيج اللغوي الذي يتضمن إيحاءاتٍ، وصوراً، تجعل القارئ المتلقي قادراً على التماس العلاقة بين النص والسياق.

يجيب الخطابي عن هذا التساؤل مؤكداً أنّ إعادة تركيب السياق في الشعر القديم يعتمد على معلومات خارجية يوفرها لنا الراوي أو الشارح، خلافاً للقصيدة الحديثة التي تواجه القارئ فوراً وبلا مقدمة(75).

لذلك يلجأ الخطابي إلى الكشف عن السياق الذي تدور حوله القصيدة مستعيناً بطرائق جيفري ليتش الذي يؤكد استحالة فهم أي قصيدة ما لم نقم بتحديد المؤشرات التي تحيل إلى العالم الذي تصوره(76). وتسهيلاً لذلك يقترح أن نطرح الأسئلة الآتية: من المتكلم في القصيدة؟ ومن المخاطب؟ وما الموضوع؟ وما الوسيلة (القناة) التي انتقلت القصيدة بها إلينا؟ ومن أجل الإجابة عن مثل هذه التساؤلات يعود بنا الخطابي إلى القصيدة مجدداً كاشفاً عن تلك اللمحات الخاصة بهذه العناصر، وما يسفر عنه تراكمها من إحالة إلى السياق(77). وأياً ما كان الأمر، فإنّ الخطابي لا ينفي أثر المعرفة المسبقة بالشاعر وشعره، وبالموضوعات التي غلبت على اهتمامه، في تحديد هذا السياق. فالقارئ عندما يواجه النص لا يواجهه أعزل من أي سلاح، ولكنّ لديه سلاحاً فعالاً هو معرفته العامة بالشاعر وشعره وبالنوع الأدبي. وهذا الزاد المعرفي يُيَسّر عليه استبعاد معلومات واستحضار أخرى. وفي ذلك يلتقي الخطابيّ وراندال (1985) في اعتقادهما الجازم بأنّ السياق في النص الأدبي يشبه جهازاً للمعلومات "الخارج - نصية " المتراكمة في النص لا باعتبارها ملحقاً، بل باعتبار ما يقتضيه السياق، والنوع الأدبي(78).

وبعد أن يستخرج الخطابي خصائص السياق من النص اعتماداً على المعرفة المسبقة بالنصوص المشابهة، للشاعر، ينتقل إلى المستوى الأخير الذي استمده من المرجعية العربية، وهو المستوى البلاغي، وفي هذا المقام نراه يركز بإلحاح على ما يعرف بالتعالق الاستعاري. ولعله قصد بهذا التعبير (التعالق) ما ذهب إليه ميخائيل ريفاتير (1979) من تتابع الاستعارات، وتداخلها بواسطة التركيب: ففي هذا النوع من التراكيب تبدو الاستعارة الثانية مشتقة من

الأولى[79]. بيد أنّ الخطابي لا يفرّق تفريقاً اصطلاحياً بين الاستعارة والتشبيه، فما يذكره من الأمثلة ينسحبُ على كلّ منهما، ولهذا كان مثاله على التعالق أدخل في باب التشبيه. وعلى هذا الأساس يتناول جلّ ما في فارس الكلمات الغريبة من تشبيهات واستعارات، مقابلاً كل استعارة بالأخرى، مستخلصاً وضوح كثير من تلك الاستعارات على الرّغم من إغراقها في التعقيد، وهي - على وضوحها - لا تنفصِم عن السياق الذي ينبئ عمّا هو خارق وأسطوري[80].

على أن الخطابي في لسانيات النص تجاوز مرجعاً أساسياً في هذا الموضوع، وهو كتاب "مدخل إلى علم لغة النص" لمؤلفيه دو بيوغراند ودرسلر[81] الذي صدرت الطبعة الأولى منه عام 1981. واكتفى من أعمال فان ديك بكتاب النص والسياق. ومن أعمال رقية حسن بكتابها المشترك مع هاليدي، متجاوزاً كتابها " قواعد التماسك النحوي في الإنجليزية المنطوقة والمكتوبة" (1968) وخلط في الكتاب بين النصّ والخطاب، ولم يفرق بينهما، فحيثما استعمل النص قرن بهذا التعبير الخطاب أو العكس، مع أنّ الفرق بين الاثنين يحتاج إلى توضيح يكبح جماح الدارس عن استخدام أحدهما في موضع الآخر. أما مزيته التي يفضل بها محاولة صلاح فضل في بلاغة الخطاب وعلم النص، فهي عنايته بالتطبيق، والالتفات إلى المرجعية العربية في هذا المقام، مما يجعل مشروعه، من هذه الناحية، مثالاً يُقتدى به في استقبال النظريات النقدية، فهو لم يكتف بالاقتباس، أو الترجمة، مثلما فعل صلاح فضل، وإنما حاول أنْ يضفي الصبغة الثقافية العربية على نموذجه النقدي.

بيد أن اختياره لقصيدة أدونيس "فارس الكلمات الغريبة" فيه شيءٌ من التعسف، إذ إنّ القصيدة - في أحسن الأحوال - لا تفصح عما يساند الباحث في استنتاجاته. وقد بالغ في رصد الأدوات النحوية، والروابط المعجمية، والدلالية، وعرض لكثير من الجداول، مما أدى إلى تضخيم الجانب التطبيقي حتى نيف على ثلث الكتاب، وهو عن قصيدة واحدة، فكيف إذا تناول التطبيقُ عدداً من القصائد أو الدواوين؟

الأزهر زنـّاد ونسيج النص

يختلف الأزهر زنّاد مؤلف كتاب نسيج النص (1993) عن صلاح فضل ومحمد الخطابي في أمور، منها أنه ينطلق من تمهيد نظري قصير يعرّف فيه النص، وهذا التعريف يغدو المحور المركزي الذي يدور حوله الكتاب، مستبعداً - إلى حدّ ما - أي التباس بينه وبين الخطاب[82] موضحاً المنهج المتبع في الدراسة، وهو منهجٌ يعتمد الميْزَ بين نحو الجملة ونحو النصّ، مؤكداً أن غايته في هذا المشروع هي التركيز على نحو النصوص[83]. ويتضح من قائمة المراجع اعتماده على ما يشترطهُ النحويون التوليديون من ضرورة النظر في القيد التداولي عند الدراسة، والتركيز على ما يعرف بالربط العامليّ Binding عند تشومسكي، وهو الذي يُدْرِجُ مجموعة من الجمل في بنية متشابكة تتكئ في أكثر الحالات على الإحالة anaphora[84]. ومن مراجعه اللافتة للنظر أيضاً كتاب هاليدي ورقية حسن "التماسك في الإنجليزية" وكتاب رينهارد Reinhard الموسوم بعنوان "الإحالة والتفسير الدلالي" Anaphora & Semantic Interpretation.[85]

وشيءٌ آخر يختلف فيه الأزهر زناد عن غيره، وهو تركيزه اللافت على التطبيق أكثر من تركيزه على التنظير، مثلما هي الحال عند صلاح فضل. والتنوع في التطبيق بدلاً من الاقتصارعلى نصّ واحد هو "فارس الكلمات الغريبة" مثلما هي الحال عند الخطابي. فقد جمع بين نصوص نثرية، وأخرى شعرية، ونصوص من القرآن الكريم (سورة الفيل) ونصوص فيها القديم وفيها الحديث المعاصر، وذلك يتيحُ للقارئ مساحة أكبر لاختبار المفاهيم النظرية عند التطبيق[86]. وتقسيم المؤلف لكتابه يفصح عن أنه استبعد الكثير مما تطرّق إليه الآخران، كالبحث في انسجام النص من خلال المنظور البلاغي، أو لسانيات الخطاب، أو التفكيك، أو البحث في النص من خلال السّياق التداولي. ولكنه في المقابل اعتنى بمستوياتٍ من الربط أهملاها، ولم يتطرقا إليها، كالروابط الزمنية[87].

يورد الأزهر زناد في مستهلّ كلامه على الروابط التركيبية خبراً من كتاب الأغاني، ثم يقسّم هذا الخبر إلى مكونين أساسيّين هما: السند " أخبرني ابنُ

عمّار، وقد أخبرني بهذا الخبر أبو الحسن. " والمتن، الذي يتألف عنده من أربع جمل، كلّ جملة منها تتألف من نواة، ومتمّم إسنادي. وكل نواة – مع ما يلحق بها من متمّمات – تمثل وحدة في هذا الخبر. ومنعاً لتشتت هذه الأبنية يلجأ الراوي أو الكاتب – بكلمة أدقّ – لمجموعة من العلاقات بعضها يتعلق بمحور الاندراج – الاستبدال – أو التركيب الداخلي[88] وبعضها يتعلق بتركيب خارجي. وقد أوضح قصور النحو التقليدي عن بيان ما تتيحه العلائق النحوية من ترابط في المحور التتابعي، لأنّ النحاة صرفوا جلّ همهم للجملة، ولم يهتموا بالقواعد النصية، أي قواعد ما فوق الجملة[89]. وإذا كان النحاة قد تشاغلوا عن القواعد النصية بنحو الجملة فمن باب أولى أن ينشغلوا عن القواعد الخاصة بالتركيب الداخلي، وهي التي تجمع عدداً من الأبنية النصية الصغرى في بنية أكبر[90].

ومن القواعد التركيبية في المستوى الخطي (التتابعي) التي تكلم عنها الأزهر زناد في تطبيقه قاعدة الاستئناف والتفصيل بعد الإجمال، فهو يذكر جملة محدودة مثل جملة حدثني، ويأتي بعدد كبير من الجمل التي تفصّلُ ما أوجزه بتلك الجملة. وإلى هذا تضاف قاعدة أخرى وهي التبيين، والتبعية، فالجملة المبيّنة لسابقتها تمثل جواباً عن سؤال مُفترض، وهذا الربط وثيق الصلة بدور اللغة في النصّ، وقيامه على البيان[91]. وتبعاً لهذا يَسوغ الربط في النصوص بغير الأدوات مثلما هي الحال في الأمثلة المذكورة. لكنّ المؤلف يفصّل القول في الروابط القائمة على الأدوات التركيبية، وأكثرها تداولاً في هذا الخبر الفاء ثمّ الواو. وقد لاحظَ أن لكلّ من الحرفين طريقة مختلفة في الربط، فالواو تقوم على إشراك النموذجين في الحكم من حيث الزمن، في حين أنّ الفاء تقوم على الإشراك، والتعقيب، والإمهال، والمفاجأة، وبيان السبب (التعليل)[92].

وثمة نوعٌ آخر من الربط هو الربط المنطقي، ويُلاحظ هنا خلط المؤلف الأزهر بين الروابط النحوية التركيبية وغيرها، فالربط المنطقي أدخل في باب الربط الدلالي منه في باب الربط التركيبي. وقد أوضح ذلك كلّ من بيوغراند، ودرسلر، في كتابهما "مدخل إلى علم النصّ "[93] إلا أنّ المؤلف – فيما يبدو- يقتفي أثر فان ديك الذي يعدّ الروابط السببية في عِداد الروابط النحوية[94] فالربط

القائم على استنتاج حكم، أو نتيجة، من مقدمة متحققة، هو ما يعنيه المؤلف بالرابط المنطقي[95]. فجليّ أنّ قول الراوي: " سمعت صوتاً حيرني " قولٌ ارتبطت فيه الحيْرة بسماع الصوت، لكن الرابط لا علاقة له بالروابط النحوية، وإنما هو رابط معنوي. وأكثر ما يكون الربط المنطقي بين أجزاء من النصّ تبدو متباعدة، ومفتقرة لأدوات الربط النحوي. وهذا يشبه استعمال الكاتب كلمة أو أكثر للتذكير بشيء سبق ذكره، فهو أيضاً من قبيل الروابط الدلالية. وهذا النوع من الربط يكثر في النصوص التي تحتوي مواقف متباينة بعضها متبدّل والآخر ثابت. كقوله في الخبر السابق: "كنت أعيب الغناء وأطعن على أهله". فهاتان الجملتان ترتبطان بما سبق من حيث إنهما تذكرّان بموقف ابن أبي دؤاد من الغناء، والسماع، والمغنّين[96].

وقد قلل من وضوح التطبيق كثرة العناوين الفرعية التي استخدمها المؤلف، فضلاً عن الرموز التي تحتاج من القارئ إلى جهد يتذكرها بوساطته مما يشتت الانتباه. وقد كرر تطبيق هذا النموذج (القواعد التركيبية) على نصّيْن نثريين، أولهما من الكتاب العزيز (سورة الفيل) والثاني من كتابات محمود المسْعدي " حدثني أبو هريرة .. " ونص ثالث من الشعر القديم لأبي نواس، وهو قصيدة المغتسلة. وقد استخلص من ذلك نتيجة في غاية الأهمية، وهي أنّ الروابط التركيبية وسائل لغوية تنسج الخيوط التي يتوسل بها الفكر لتنظيم عالم الخطاب لدى كل من المبدع – منتج النص – والمتلقي، ففيما يحاول المنتج أن يبث فيه شروط الترابط والاتساق، والانسجام، يسعى المتلقي لتفكيكه للوقوف على ما فيه من تماسك[97].

الروابط الزمنية

بعد أن فرغ المؤلف من الحديث عن الروابط التركيبية على النحو الذي فصلنا فيه القول انتقل إلى نوع آخر من الروابط، وهو الروابط الزمنية، التي عُني بها في السنوات الأخيرة لغويون، منهم – على سبيل المثال – هانز، وكامب Kamp & Hans وكرستيان روهرر Christian Rohrer وآخرون[98] وبعض هؤلاء

تناول أزمنة الأفعال وتوزيعها في الجملة الواحدة أولاً، ثم تتبعها في فضاء النص بعد ذلك[99]. ومما يلفت النظر أن تسلسل الأفعال يضبط موقع الحادثة إنْ كان النصُّ خبراً على محور الزمن، مثلما يحدد المدى الذي تستغرقه، لذا فإن تحديد الزمن في أي نص - قصيراً كان أم طويلاً - لا بد من معرفة اللحظة التي يبدأ فيها، سواءٌ أكانت مذكورة أم مضمرة، بحيث تكون اللحظات التالية مزامنة لها أو تالية. واللغة - بلا ريب - فيها دوالّ على الزمن كالظروف الزمنية، واسم الزمان، وبعض الحروف، علاوةً على ما في الأفعال نفسها من دلالات على الزمن الماضي، والحاضر، والمستقبل، والاستمرار إلخ.. فضلاً عن الأفعال الناقصة، والأفعال المساعدة التي تجعل الحاضر دالاً على الاستقبال، والحروف التي تؤدي مثل هذه الوظيفة كلمْ، وسوْفَ، ولنْ[100].

والزمن فيما يرى الأزهر إما أن يكون زمن النطق، أو زمناً إحالياً (إشارياً)؛ فالأول يشبه استخدام الاسم الظاهر قياساً ببقية العناصر المضمرة، والثاني يشبه استخدام الضمير، الذي يحيل إلى الاسم الظاهر الذي ذكر في السابق. والزمن إما أن يكون (خطياً) Chronology كالذي نجده في كتابة المذكرات واليوميات انطلاقاً من نقطة زمنية معينة وتستمر في التتابع، وإما أن يكون مفروضاً من خارج النص، كالذي نجده في الخرافات والحكايات الشعبية، فبمجرد أن يقول الراوي: "يحكى أنّ .." أو (زعموا) مثلما نجد في كليلة ودمنة، يتبادر إلى الذهن أنّ موقع الحكاية في الزمن الماضي، دون أن يحتوي النصّ على ما يفصح عن هذا الماضي[101]. ويتضح من عناية الباحث الأزهر بالزمن الإشاري (الإحالي) أن الجملَ وأجزاء النصوص (المفاصل الزمنية) تترابط وفقاً للإحالة الزمنية. ففي قول الكاتب: " أرسل لي أخي الكتاب يوم الأحد. وكان قد اشتراه قبل ذلك بيوم، ووصلني الكتاب اليوم (الإثنين) وكنت قد توقعت وصوله لأنني هاتفته منذ يومين فأعلمني بذلك. " فالحكاية في رأيه تضم عدداً من الجمل كل واحدة منها تحيل إلى أخرى، فتعبير قبل ذلك بيوم يحيل إلى يوم الأحد، وتتعلق بها أيضاً إشارته إلى اليوم(الإثنين) وفي تعبير منذ يومين يحيل أيضاً إلى يوم الإثنين المذكور في الجملة الثانية. وعبارة

فأعلمني: ترتيب زمني يحيل إلى الموعد الذي هاتف فيه الأخ أخاه. وهكذا نجد الزمن يتحول إلى نوعٍ من الإحالة تشبه الإحالة بالضمير[102].

وعليه فإن الربط لا يقتصر على زمن الأفعال كتتابع الماضي في نسق، وإنما ينبع أيضاً من استخدام الظروف، وأسماء الزمان. فكلمات مثل يوم ومنذ وقبل وبعد، وهذا اليوم، ضبطت الاتجاه الزمني في الفقرة ضبطاً جيداً[103].

ويعيد الأزهر النظر في النصوص الأربعة التي تناولها سابقاً من زاوية الروابط التركيبية ليتتبع فيها الروابط الزمنية على النحو الذي أوجزناه[104] مستخدماً الكثير من الرسوم التخطيطية المشجرة، التي تحتاج من تأمل القارئ أكثر بكثير مما تعود عليه به من فائدة. وهو بذلك يذكرنا بالجداول الجمّة التي عُني بها الخطابي في لسانيات النص. على أنه يستخلص من الكلام على الروابط الزمنية وجود تناظر محسوس، وتساوق ملموس، بين قواعد الربط الزمني، والربط التركيبي، مؤكداً أنّ عدد الروابط في النص الواحد من النوعين يكاد يكون واحداً[105] مما يعمّق الإحساس بما فيه من الاتساق.

الروابط الإحالية

ويعرف الأزهر الزناد اللغة بأنها نظام إحالي، يحيل إلى ما هو غير لغوي. وقد عني بعض القدماء بالإحالة لكنهم اقتصروا على الجملة. وشهدت العقود الأخيرة من القرن الماضي (العشرين) اهتماماً أكبر بما في الكلام من إحالات إلى المقام أو ما يعرف بالتداولية Pragmatics، وهذا ما يتصدى له الأزهر الزناد في القسم الثالث من نموذجه المخصص لدراسة الروابط الإحالية في النصوص[106].

وفي مقدمة العناصر الإحالية ما يستخدم من كلمات تحيل إلى السياق مثل: الآن، وهذه، وهذا، وهنا، وهناك .. وأنا.. وأنت .. فهي كلماتٌ تلتقي في موضوع التعيين وتوجيه الانتباه إلى الموضوع المشار إليه ضابطة بذلك علاقة الملفوظ الكلامي بالسياق.[107] تضاف إلى أسماء الإشارة الضمائر باعتبارها دوالّ على الأشخاص الذين يتعلق بهم الكلام حضوراً وفي الغياب. والحضور، إما متكلم أو مخاطب. وهذه الضمائر تحدد مشاركة الشخوص في

التواصل أو غيابها عنه[108] " وتستوي أسماء الإشارة والضمائر في أنّ لكل منهما وظائف داخل النصوص، فهي تربط اللاحق بالسابق، أو العكس. أو تمهـّد لشيء سيذكر لاحقاً، أو تذكـّر بشيء جرى ذكره مقدماً. وفي جلّ الأحوال تحيل في بعض المقامات إلى ما هو خارج النص. وأياً كانت أنواع الإحالة فإنها تقوم على مبدأ واحد هو الاتفاق بين المُحيل أو المشير والمحال أو المشار إليه[109]. فقولنا - مثلاً - خلعت الفتاة عنها قميصها لصبّ ماء، وجدنا الضمير في (عنها) وفي (قميصها) يشيران إلى الذات وهي الفتاة، في قصيدة المغتسلة. فأحيل اللاحق إلى السابق مما جعل التراكيب التي تتألف منها هذه الجملة تراكيب مترابطة، وفقاً لما يعرف بشرط التحكم في المضمر، أي: احتياجه لمفسّر مناسب[110].

والإحالات قد تكون متلاحقة في الكلام، مثلما هو الحال في الكلام السابق، لكن المدى قد يتسع بين إحالة وأخرى في بعض النصوص. لذلك ينبه الأزهر الزناد على أثر ذلك في ترابط الأجزاء، يقول في ذلك موضحاً: " هذه الروابط تختلف من حيث مداها، ومجالها، فبعضها يقف في حدود الجملة الواحدة، ويعضها يتجاوز الجملة إلى سائر الجمل في النص، رابطاً بين عناصر متباعدة ومنفصلة، من حيث التركيب. مما يعني أن الإحالة تسود النص كاملاً في تواز مع العامل (الرابط) التركيبي والزمني[111].

وقد تجتمع في النص الواحد إحالتان، إحداهما رئيسة والأخرى فرعية. ففي حديث ابن أبي دؤاد المذكور في السابق تمت الإحالة إلى الراوي طوال الخبر، فهي إحالة رئيسة، فرشت ظلالها على النص، ولكن ثمة إحالات أخرى فرعية، كالإحالة إلى ابن أبي دؤاد التي تعددت فيه كثيراً. ولا يخلو الخبر عادة من إشارة ترتبط بها إحالاتٌ، فقول المؤلف: حدثني أبو إسحق، قال: ثمة إشارة إلى المتكلم الذي روى، وإحالة في (قال) إلى أبي إسحق. وغني عن القول أن الإحالة والإشارة كلتيهما تسير جنباً إلى جنب في بقية الخبر، ولكن عندما نخرج من السند إلى المتن، ونقرأ الخبر، نجد الإحالة للراوي تقلّ مقابل الإحالات إلى الذوات الأخرى التي يدور حولها الخبر. وتتفاعل العناصر

الإشارية في الخبر مع الإحالات لتضفي الكثير من الترابط والانسجام والاتساق. وقد لا يخلو الخبر من إحالات لعناصر لغوية مثلما تقدم، كالإحالة إلى السياق؛ فيذكر الراوي في خبر ابن أبي دؤاد جماعة منهم المعتصم، والغلام، والمغنّي.. وهذا النوع من الإحالات يتيح للقارئ إدراك العلاقات الداخلية في النصوص وفقاً لتطور الموضوع. والإحالات الخارجية يمكن أن تتم عن طريق وحدة معجمية معينة، أو مقطع من النص يحتوي على تفسير، أو مكوّن تفسيري، وفي الأحوال التي تتكرر فيها الإحالات إلى شيء واحد يحتلُّ هذا الشيء مركز الجذب في النص. والباحث يسميها المجموعة الإحالية الرئيسة، تقابلها إحالات ثانوية إلى عناصر أخرى. وفي هذا ينبئ عن اقترابه من فكرة التبئير التي تطرق إليها الخطابي تحت مُسمّى "التغريض".

وقد تناول الأزهر للمرة الثالثة النصوص التي اختارها في مستهل الدراسة لكنه عالجها هذه المرة من زاوية الروابط الإحالية.

فسورة الفيل - مثلاً - تحتوي مجموعة إشارية رئيسة تقوم على تسع إحالات، كل واحدة منها تكوّن وحدة. المخاطب، والرب، وأصحاب الفيل، وكيد أصحاب الفيل، والتضليل، والطير، والحجارة، والسجّيل، والعَصف.. واستخدم الضمائر في الإحالات: أنت، هو، وهو، هم، و هو في أرسل، وهم في عليهم .. وهم في ترميهم.. وهي، وهم في جعلهم، إلخ.. وأما الإحالات غير اللغوية فتلك التي تعيدنا إلى الحكاية، والكيْد، والتضليل، والطير، والحجارة، والسجّيل، والعصف .. فكل كلمة من تلك الكلمات تذكّر بجزء من القصة[112]. ولا ريب في أنَّ هذه المجموعة من الإحالات جعلت الآيات تتماسك في حكاية قصيرةٍ جداً تتصل اتصالاً وثيقاً بمقام معيّن هو الذي يكشفُ عن أبعاد الموضوع.

ويستخلص الزناد من نموذجه التحليلي، أنّ النص - أياً كان - نظامٌ يأتلف من أنظمة مختلفة متداخلة متضافرة، هي: التركيبي، والزمني، والإحالي (الإشاري)، وأن أي دراسة لانسجام النص، واتساقه، وتماسكه، لا تستطيع أن تتخطى واحداً من هذه الأنظمة الثلاثة، فالوقوف على البنية الزمنية، وما

تستخدمه من روابط، والبنية الإحالية وما تستخدمه من روابط، هي الأخرى، ذلك كله هو الذي يكشف عن آفاق الجزء الخفي من جبل الجليد العائم في البحر المحيط.

خاتمة البحث

1 - يتّضحُ من القراءة الدقيقة لمحتوى الكتُب الثلاثة أنّ أوفاها نظراً في مصادر نحو النص هو الثاني الموسوم بـ"لسانيات النص" لمحمد الخطابي، وهو أكثرها التفاتاً إلى المرجعية العربية في النظرية النقدية.

2 - ومن اللافت أيضاً أنّ الكتاب الثالث وهو الموسوم بـ"نسيج النص" للأزهر الزناد - من تونس - أوفاها بالتطبيق، وأنّ كتاب صلاح فضل يخلو تماماً من ذلك، مما يدعو إلى التنبيه على ضرورة الاعتناء بالتطبيق حتى لا تتحول عملية الاستقبال إلى ترجمة، وتلخيص، فحسب.

3 - ومن المُستحسن أيضاً ألا يقتصر التطبيق على نصّ واحد، وأن يؤخذ بالاعتبار اختلاف القواعد النصية في النثر عما هي عليه في الشعر. وذلك لما فيه من التنوع، والإطلال على وسائط تماسك جديدة.

4 - التقليل ما أمكن من الجداول والرسوم المشجرّة، ولا سيما تلك التي تتطلب من القارئ جهداً إضافياً في الفهم يعتمد على تشاغل الذاكرة بأنشطة جانبية.

5 - ضرورة الدقة في استخدام المصطلح، فقد لوحظ، مثلاً، الخلط بين النص والخطاب، والخلط بين الترابط على المستوى الدلالي والنحوي.

6 - دراسة المحاولات الأخرى التي كتبت ونشرت في هذا المجال، ومنها على سبيل المثال كتاب بحيري: علم لغة النص (2001)، ومبحث جميل حسين: علم النص وأسسه المعرفية (2003)، ومبحث عباس سوسوة: تطبيقات عربية على نحو النص (2005)، ومبحث توفيق قريرة: التعامل بين الخطاب وعلم النص (2003)، ومبحث منذر العياشي: الخطاب الأدبي ولسانيات النص (1987)، وكتابه المعد إعداداً بعنوان: العلاماتية

وعلم النص (2004)، وبحث سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري (1991). فدراسة هذه الأعمال تضيف إلى ما جاءت به دراستنا من نتائج ما يغني البحث ويضعنا على الطريق الصحيح لاستقبال النظريات النقدية بأسلوب يخلو من التكرير، والاجترار، أو الاقتباس.

الهوامش والمراجع

(1) فضل، صلاح: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، ط 1، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون، 1992، ص 229.

(2) بلاغة الخطاب، ص 230.

(3) بلاغة الخطاب، ص 231.

(4) بلاغة الخطاب، ص 232 - 234.

(5) بلاغة الخطاب، ص 236.

(6) بلاغة الخطاب، ص 238.

(7) الخطاب، ص 241.

(8) بلاغة الخطاب، ص 243 - 244.

(9) بلاغة الخطاب، ص 245.

(10) بلاغة الخطاب، ص 252. وانظر، بو زيدة، عبد القادر: يوري لوتمان وسيميائية الثقافة، **مجلة عالم الفكر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ع3، 2007، ص 183.

(11) بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 253.

(12) بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 254.

(13) بلاغة الخطاب، ص 255 وانظر خليل، إبراهيم: **الأسلوبية ونظرية النص**، ط1، بيروت: 1997، ص 141.

(14) بلاغة الخطاب، ص 257.

(15) بلاغة الخطاب، ص 258.

(16) بلاغة الخطاب ص 258.

(17) السابق ص 259 - 260.

(18) بلاغة الخطاب، ص260 -261.

(19) بلاغة الخطاب، ص 261.

(20) بلاغة الخطاب، ص 263، وللاستزادة انظر: :Van Dijk; Text and Context,1st ed,, London Longman,1977, p64.

(21) انظر بهذا الخصوص: **الأسلوبية ونظرية النص**، ص 54 - 63.

(22) بلاغة الخطاب وعلم النص ص 264 وانظر: القرطاجني، حازم: (684هـ) : **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: الحبيب بلخوجه، ط1، تونس: الدار الشرقية للنشر والتوزيع، 1968، ص 299.

(23) للمزيد انظر: فان ديك، تون: **علم النص**، ، ترجمة وتعليق: سعيد حسن بحيري، ط1، القاهرة: دار القاهرة للكتاب، 2001 ص 257 - 343.

(24) الخطابي، محمد: **لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب**، ط 1، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1991 ص 9 - 16.

(25) لسانيات النص، ص 17.

(26) لسانيات النص، ص 20.

(27) لسانيات النص، ص 21.

(28) لسانيات النص، ص 24 - 25.

(29) لسانيات النص، ص 34.

(30) لسانيات النص، ص 34 - 37.

(31) لسانيات النص، ص 39.

(32) لسانيات النص، ص 44 وانظر = بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 257 - 260.

(33) لسانيات النص، ص 47.

(34) لسانيات النص، ص 48.

(35) لسانيات النص، ص 49.

(36) لسانيات النص، ص 50.

(37) لسانيات النص ص 51.

(38) لسانيات النص، ص 56.

(39) لسانيات النص، ص 58.

(40) لسانيات النص، ص 59.

(41) لسانيات النص، ص 62.

(42) لسانيات النص ص 63 - 64.

(43) لسانيات النص، ص 65.

(44) لسانيات النص، ص 66.

(45) لسانيات النص، ص 68.

(46) لسانيات النص، ص 70.

(47) لسانيات النص، ص 73.

(48) لسانيات النص، ص 77 - 83 وللمزيد حول الذكاء الاصطناعي انظر: طه، محمد: **الذكاء الإنساني،** ط1، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون، 2006ص 267 - 275.

(49) لسانيات النص، ص 84 -86.

(50) لسانيات النص، ص 87.

(51) لسانيات النص، ص 205.

(52) لسانيات النص، ص 207 - 384

(53) لسانيات النص، ص 210.

(54) لسانيات النص، ص 211.

(55) لسانيات النص، ص 213.

(56) لسانيات النص، ص 214 - 224.

(57) لسانيات النص، ص 225.

(58) لسانيات النص، ص 227.

(59) لسانيات النص، ص 229 - 230.

(60) لسانيات النص، ص 232.

(61) لسانيات النص، ص 233.

(62) لسانيات النص، ص 235 - 236.

(63) لسانيات النص، ص 249.

(64) لسانيات النص، ص 250 - 251.

(65) خليل، إبراهيم: "قواعد التماسك النحوي عند عبدالقاهر الجرجاني في ضوء علم قواعد النص"، **مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية،** الجامعة الأردنية، عمادة البحث العلمي: ع3، مج 34، 2007 ص621-634.

(66) لسانيات النص، ص 259 - 261.

(67) لسانيات النص ص 267.

(68) لسانيات النص، ص 269.

(69) لسانيات النص، ص 270.

(70) لسانيات النص، ص 274.

(71) لسانيات النص، ص 277.

(72) لسانيات النص، ص 278 - 293.

(73) لسانيات النص، ص 295.

(74) لسانيات النص، ص 297.

(75) لسانيات النص، ص 300.

(76) لسانيات النص، ص 305.

(77) لسانيات النص، ص307.

(78) لسانيات النص، ص 309.

(79) لسانيات النص، ص 331.

(80) لسانيات النص، ص 384.

(81) Beaugrand & Dresler: **An Introduction to Text Linguistics**,6ed, London, (1992) وانظر، العياشي، منذر: **العلاماتية وعلم النص**، ط1، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2004ص 125 - 131.

(82) الأزهر، زناد: **نسيج النص**، ط1، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1993 ص 14 - 17. ويلاحظ أن الكتب الثلاثة - موضع الدراسة - ألفت في أوقات متقاربة؛ فكتاب الخطابي **لسانيات النص** صدر عام 1991 وكتاب صلاح فضل **بلاغة الخطاب** صدر عام 1992 مع أنّ تأليفه بلا ريب تم قبل ذلك لما نتوقعه -عادة- من وقت يتطلبه الطبع والنشر. وكذلك كتاب الأزهر هذا تحمل مقدمته التي كتبها محمد الهادي الطرابلسي تاريخ 1991.

(83) نسيج النص، ص 20.

(84) نسيج النص، ص 172. وانظر: خليل، إبراهيم: **في اللسانيات ونحو النص**، ط1، عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2007، ص 216.

(85) نسيج النص، ص 173.

(86) (مقدمة) نسيج النصّ، ص 6.

(87) نسيج النص، ص 69 - 112.

(88) نسيج النص، ص 35.

(89) نسيج النص، ص 36.

(90) نسيج النص، ص 37.

(91) نسيج النص، ص 39.

(92) نسيج النص، ص 46 - 47.

(93) - An Introduction to text Linguistics, p 42.

(94) انظر - Van **Dijk, Text & Context,1st** ed, London: Longman, 1977,p53 - 54.

(95) نسيج النص ص 49.

(96) نسيج النص، ص 51.

(97) نسيج النص، ص 67 - 68.

(98) نسيج النص، ص 71.

(99) نسيج النص، ص 72.

(100) نسيج النص، ص 73.

(101) نسيج النص ص 75.

(102) نسيج النص، ص 77 - 81.

(103) نسيج النص، ص 82

(104) نسيج النص، ص 88 - 106

(105) نسيج النص، ص 107.

(106) نسيج النص، ص 115.

(107) نسيج النص، ص 116.

(108) نسيج النص، ص 117.

(109) نسيج النص، ص 119.

(110) نسيج النص، ص122 - 123.

(111) نسيج النص، ص 124.

(112) نسيج النص، ص 169 - 171.

* * *