وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر – بسكرة –
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم الأدب العربي

الخطاب الشعري من منظور لسانيات النص

قصيدة " عاشق من فلسطين" لمحمود درويش أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم اللسان العربي

إعداد الطالب: **إشراف الأستاذ الدكتور:**

إبراهيم بشـار **محمد خـان**

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفـة
1	رابـح بومعزة	أستاذ محاضر صنف "أ"	بسكرة	رئيسا
2	محمد خـان	أستاذ التعليم العالي	بسكرة	مشرفا ومقررا
3	عمار شلـواي	أستاذ محاضر صنف "أ"	بسكرة	عضوا
4	بوبكر حَسِينـي	أستاذ التعليم العالي	ورقلة	عضوا

السنة الجامعية: 1429 هـ – 1430 هـ

2008 م – 2009 م

مقدمة

عُنيَت اللسانيات في بدايتها بعلمنة دراسة الظواهر اللغوية، فوضعت مبادئ خاصة وسطَّرت حدودا واضحة تخص المادة والمنهج والمجال، تتوافق مع هدف اللسانيات وإستراتيجية اللسانيين في تقنينهم للنظام اللغوي. وقد كان لها ذلك بعد أن حدَّدت موضوعها باللغة النظام، وحكَّمت منهجها بمقولة الآنية، واستطاع اللسانيون صياغة قواعد وضوابط للبنيات الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية، مستندين في ذلك على الافتراض، جاعلين الجملة نموذجهم الأكبر في التحليل.

ولكنّ هذا الطرح المبرَّر فرضته مرحلة التشكل فقط؛ إذ لا يمكن استساغة إقصاء الكلام وتمثُّلاته النصية والخطابية من دائرة البحث اللساني، كما لن يتأتى وصف اللغة بعمق مع استمرار التحفظ تجاه المعنى والمقام. فقد تعالت الأصوات من داخل الدرس اللغوي وخارجه مطالبة بإيجاد قواعد وقوانين تتماشى مع البنيات فوق الجملية، وتفعيل الوصف ليكون قادرا على رصد الدينامية المنبثقة من النظام الواقعي للغة الطبيعية. من هذه الزاوية تشكلت لسانيات النص، بوصفها فرعا معرفيا يختص بوصف أدوات التماسك النصي وباستنباط نصية الملفوظ بناءً على وظائف لسانية وعبر لسانية.

وتكمن أهمية لسانيات النص في مفاهيمها التنظيرية للمستجدات اللسانية والتداولية وكذلك إسهاماتها العملية في حقل تعليمية اللغات، فضلا عن شمولية الإجراءات المتخذة في إثبات النصية؛ هذه الشمولية استوجبتها الطبيعة الكلامية للنص والخطاب بمختلف أنواعهما ومقاماتهما. وهنا يستوقفنا الخطاب الشعري، بوصفه أكثر أنواع الخطابات إبداعية في استعمال اللغة وجمالية في بناء الأسلوب وإيحائية في توظيف الألفاظ.

– فكيف تتعامل لسانيات النص بانفتاحها على التنوع وشمولية إجراءاتها مع الخطاب الشعري؟ هل تسيطر آلياتها ومعاييرها على جماليته أم تكتفي بالوصف اللساني المحض؟ وما مدى تحقق ذلك في خطاب "عاشق من فلسطين"؟

حاولنا في هذا البحث الموسوم بـ"**الخطاب الشعري من منظور لسانيات النص، قصيدة "عاشق من فلسطين"لمحمود درويش أنموذجا**" درءَ الغموض الناجم عن محاورة العلم للجمال، وإزالة التعارض المرتقب من جراء استنباط الفعل التواصلي من خطاب يستغنى

عنه كثيرا. ولم تكتمل هذه الفكرة وتتحقق إلا بعد تنامي دواعي البحث في هذا الموضوع، وقد كان أهمها:

❖ اشتغال النصانيين على النصوص دون الخطابات؛ أي إنهم عزفوا عن استظهار عناصر التواصل في مقاربتهم لنصية المعطى اللغوي، وهذا ما صيَّر معالجتهم تنحو إلى السطحية والإحصاء المحض. وكان الأجدى أن يتعمقوا في عرض دقائق التحليل النصي وأبعاده.

❖ يتميّز النص الأدبي وبخاصة الخطاب الشعري بقدرة فائقة على استيفاء قواعد اللغة واستعمالاتها الخلاقة، وفق ما يقصده الشاعر وتمليه رؤيته للعالم، وما يتوقعه المتلقي وتفرزه قراءته. وهو ما اتسم به خطاب "عاشق من فلسطين" إلى حد بعيد.

❖ مثّل هذا الخطاب وصلة تفاعلية، تتساند فيها التجربة الشعرية الإبداعية والمعرفة الخلفية والمقامية عن الواقع الفلسطيني، مما يتيح إمكانات التحاور والتجاوب بين البناء الداخلي اللغوي والبناء الخارجي، ويتجسد عمليا اختبار التأويل في ملامسة موضوع الخطاب.

❖ ويضاف إلى ما سبق عمق الرسالة وإنسانيتها في شعر درويش؛ إنها تعبر عن خواطر الطفل ولمسة أمه، وحال المنفي ونار أشواقه، رسالةٌ تخاطب الفرد والأسرة والمجتمع والعالم بأسره، تصور لهم حجم المعاناة ومرارة الاحتلال؛ بدءا من الحنين إلى ملح الخبز واللحن وصولا إلى فقدان طعم الأرض والوطن. وقبل هذا المضمون الإنساني الذي غلب على تجربة درويش تَبرُز طاقة تصويرية خلاقة في أسلوب شعري رفيع، أكدتْ تمكّنَ الشاعر من ناصية اللغة ورسخت اعتقادنا بضرورة معاينة ذلك لسانيا من خلال نموذج "عاشق من فلسطين".

ولا نزعم أنها المحاولة الأولى في مقاربة الخطاب الشعري من منظور لسانيات النص؛ فقد سبقتها جهود رائدة كان أشملها تنظيرا وتطبيقا دراسة محمد خطابي **"لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب"**. على أن فصل خطابي بين المستويات اللغوية في الجزء التطبيقي قد حال دون إبراز تداخل الأبنية النصية وتفاعلها خطابيا، ثم إن عرض وسائل الاتساق في المستويين المعجمي والنحوي عابه غياب أبعادها التواصلية، وقلة اهتمام بالجانب الجمالي فيها.

من أجل ذلك حرص بحثنا على مراعاة الاطراد والشمولية في وصف الآليات النصية في الخطاب الشعري، كي نتمكن من وضعِ حدود واضحة وعامة نسبيا نسعى من ورائها إلى استنباط دينامية الخطاب من خلال وسائل الاتساق والانسجام.

واستوجب تحقيق تلك الأهداف منهجا علميا قادرا على استكناه قواعد النص ورصد ديناميته، فكان المنهج الوصفي خير معتمد، وبالأخص في الجانب التطبيقي. أما الفعل التأسيسي فتنوعت طرائق عرضه بين التاريخية والوصفية والمقارنة، وفي ذلك ما يدل على حداثة لسانيات النص، وتشعب مفاهيمها، وتنوع اتجاهاتها. واستعان البحث بعدة رسومات وجداول بغية معالجة أعمق وأدق للأبنية النصية. وسار البحث وفق الخطة الآتية:

– **مقدمة**: أوضحنا فيها الإطار العام للبحث ومحتوى لسانيات النص وأهميتها، ثمّ عرجنا على إشكالية البحث ودواعي الخوض فيه، فوقفنا عند هدف البحث وما تطلبه من منهج وخطة، وتبع ذلك ذكر الصعوبات التي واجهتنا.

– **الفصل الأول**: تضمن مراجعة نقدية لبعض المقولات اللسانية ومفاهيم لسانيات النص واتجاهاتها، والإطار العام الذي ستسير عليه الدراسة التطبيقية. هذه الأخيرة التي توزعت على محورين شاملين هما الاتساق والانسجام؛ شغلت فصلين كاملين.

– **الفصل الثاني**: عرضنا فيه مفهوم الاتساق ووسائله، مستفيدين من الطرح اللساني الغربي وعائدين إلى بعض الجذور العربية لوسائل الاتساق. ولم يتأت لنا التحقق من خصوصية الاتساق في الخطاب الشعري إلا بالتطبيق على قصيدة "عاشق من فلسطين".

– **الفصل الثالث**: تناولنا فيه الانسجام بالطريقة نفسها التي عرضنا بها الاتساق على القصيدة نموذج التطبيق.

– **الخاتمة**: تضمنت عرضا لأهم النتائج.

وإذا كان هذا حال الوضع فقد تصدت لمبدأ الجمع إضبارة من الكتب التي تنوعت بين الوافد والموروث والقديم والجديد؛ مما ينبئ عن رؤية أصيلة ومستنيرة للموضوع.

وفي موازاة ذلك قد جابهتنا بعض الصعوبات؛ التي تعود بصورة كبيرة إلى طبيعة الموضوع، تصدَّرها التشعب الكبير في مفاهيم هذا العلم ومصطلحاته، ثم تلته الصعوبة

الكامنة في محاورة العلم للشعرية، بحيث صَعُب علينا ضبط حدود العلم والجمال، وكيف يُوصف هذا وأين يتوقف ذاك؟

وفي هذا المقام لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر وخالص العرفان للمشرف الأستاذ الدكتور: **محمد خان**، إني وجدته موجِّها على ضآلة معرفتي وقلة حيلتي، مقوما لعثراتي الجسيمة، نعم المشرف ونعم الأستاذ.

الفصل الأول
لسانيات النص، بين المفهوم والمنهج

1.مدخل نقدي لأهم المقولات اللسانية

تهدف اللسانيات إلى دراسة اللغة دراسة علمية موضوعية بعيدا عن الأحكام المسبقة والمعايير المفترضة، ولما كانت اللغة ظاهرة اجتماعية ذات طابع تجريدي، صار البحث عن البديل ضرورة منهجية تتطلبها الدراسة الإجرائية ويفرضها المنهج العلمي التطبيقي؛ فكانت الجملة الممثل الشرعي للغة بصفتها جزءا من ذلك النظام العام الذي هو اللغة. ولم تستقر اللسانيات على مفاهيمها ومناهجها، إلا بعد أن قطعت شوطا كبيرا في تنقية البحوث اللغوية مما علق بها من شوائب المنطق والفلسفة والتاريخ، وغيرها من المعارف التي عملت على إخضاع اللغة لمعاييرها ومناهجها، فكانت النتائج سلبية على العلوم اللغوية من حيث الصعوبة في التفسير والمعيارية في التقنين والارتكاز في الاستدلال على التخمين .

فاللسانيات شأنها شأن العلوم الأخرى تشكلت من تراكمات معرفية، أسهمت في بلورتها قبل أن تأخذ طريقها إلى الاستقلالية مع العالم السويسري فرديناند دوسوسير (F.De.Saussure)، حيث رسم حدود هذا العلم وبين معالمه من خلال مجموعة من الثنائيات المتقابلة، التي كان لها الأثر البالغ في المدارس اللسانية والمناهج النقدية المختلفة والمتعاقبة.

فدوسوسير حدّد موضوع اللسانيات بأنه دراسة اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها، وهذا إعلان عن قطيعة معرفية بين اللغة وكثير من المعارف والعلوم التي تبنتها وحاولت وصفها وتفسيرها. من هنا كان توظيف اللغة لخدمة نفسها الأساس الذي انبنت عليه جل المدارس اللسانية، وهكذا «ستكف اللسانيات عن أن تكون تابعة للمعارف البشرية الموازية لها، لتصبح تدريجيا متبوعة بها حاملة للريادة المنهجية والأصولية»[1]، والمُتتبِّع تطوُّرَ الأنساق المعرفية الراصد حالة التفاعل في الساحة الثقافية يلحظ مدى تأثر العلوم الأدبية والمناهج النقدية النصّانية منذ الشكلانيين الروس إلى التفكيكية بهذا الفتح اللساني، الذي مافتئ يمتد تأثيره إلى العلوم الإنسانية والاجتماعية الأخرى.

إن ما قدَّمه دوسوسير (De.Saussure) من آراء على قدر كبير من الأهمية، وكلُّ من جاء بعده مدين له وإن اختلف عنه، غير أن دعوى الاستقلالية عن العلوم الأخرى لا تمثِّل

---

[1] عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر،(دط)، أوت 1986 م، ص120.

سوى حل مبدئي لعلمنة الظاهرة اللغوية سوف يتلاشى تدريجيا؛ لأن اللغة أشكال تعبيرية لمضامين نفسية ومعطيات اجتماعية وخلفيات ثقافية. ولئن أقصى دوسوسير الكلام من دائرة البحث اللساني بحجة أنه يُعرقِل الوصولَ إلى العلمية، فإن ذلك سيؤثر سلبا على وصف اللغة في حيويتها وأثناء تجليها فعلا تواصليا. كما أن مشروع دوسوسير ظلَّ اجتهادا نظريا، يبحث عن ممثّل تطبيقي.

سعت المدرسة النسقية (المنظوماتية) بزعامة هيلمسليف (Hjemslev) إلى الاستفادة كثيرا من آراء دوسوسير، يتجلّى ذلك في تأكيدها على استقلال البحوث اللغوية عن غيرها؛ فالنظرية النسقية «تنتصب (...) داخل اللغة؛ فهي تَصدُر منها و إليها، ولا تخرج عن دائرة اللغة المنظور إليها على أنها حقل مغلق على نفسه وبنية لذاتها»[1]. أي إنها تُخرِج من اللغة ما يمكن أن يتصل بها من ملابسات اجتماعية وعمليات فيزيولوجية تسهم في تشكيل اللغة وإنتاجِها، وتوصيل الرسالة وإفهامِها، حتى وإن تعلَّق الأمر بمادة اللغة نفسها (الأصوات).

فهيلمسليف وجماعته يؤمنون بكون اللغة صورةً أو شكلا، لا جوهرا أو مادة؛ ومعنى هذا أن الوصف العلمي الدقيق ينصَبُّ على الشكل أو الصورة ما دام عالم الدلالات أو المعاني مشتركا بين اللغات، وما دام الاختلاف بينها يكمن في الدوال.

لا شك في أن النتيجة التي ترتبت على هذا المبدأ هي الكف عن دراسة أجزاء اللغة، والاهتمام بدراسة العلاقات القائمة بين تلك الأجزاء المكوّنة للكل الذي ينتمي إليه. وبعبارة أخرى إن أيَّ عنصر من عناصر الكل أو النص مهما كان منطوقا أو مكتوبا، لا يعدو كونه نقطةَ التقاء أو تقاطع لشبكة من العلاقات، لأن النظام اللغوي نظام شكلي باطني يعبِّر عن تماسك العلاقات وترابطها داخل ذلك الكل الموحَّد. [2]

---

[1] محمد الصغير بناني، المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة، دار الحكمة-الجزائر،(دط)، 2001، ص65.

[2] ينظر إبراهيم زكريا، مشكلة البنية- سلسلة مشكلات فلسفية، رقم 8، مكتبة مصر، ص68. نقلا عن بشير إبرير، "مفهوم النص في اللسانيات الغربية"، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة-الجزائر، 2006-2007، ص10.

فهيلمسليف (Hjemslev)تحدث عن بنية نسقية أكبر من الجملة هي النص، محاولا استثمار ما قدَّمه دوسوسير(De.Saussure)من مفاهيم وتطبيقها على نص كامل لا على جملة مفردة، متصورا أن النص شكل ومادة، ولا يهتم اللساني إلا بالشكل بغية الوصول للعلمية.

ومفهوم النص عنده شامل لكل ملفوظ؛ منطوقا كان أم مكتوبا، طويلا أم قصيرا، قديما أم جديدا،[1]إذ لا اعتداد بالحجم وإنما الاعتداد بالكفاية في أداء الرسالة. وعلى هذا فإن النص في هذه النظرية هو منطلق الوصف والتحليل وغايتهما؛ فهو المجال الذي يتحقق فيه النظام الصوتي والمعجمي والنحوي، والنص حدثان- في مقابل النظام- ذو بنية نسقية قائمة على التركيب. يُدْرَس بعيدا عن سياقه وظروف إنتاجه واستقباله، ما دام وحدة أو علامة لغوية كبرى تنتظم بعناصر لغوية، تترابط منطقيا داخل النص وتُدرس بدقة علمية رياضية.[2]

لقد وقعت المدرسة النسقية في إشكالات كبيرة؛ فاللفظة مفردة تختلف عن اللفظة في النص، كما أن إهمال السياق الذي انبثق منه النص وأدّى فيه رسالته قتلٌ له؛ لأن هذا الأخير ليس مجرد بنية نحوية افتراضية يمكن دراستها بمعزل عن ملابساتها التواصلية ووظائفها الخارجية. وقبل هذا وذاك بقي التجريد المنطقي والتأويل الفلسفي يحول دون وصف فعلي لوقائع اللغة.

من أجل ذلك عكف بلومفيلد (Bloomfield) على تخليص البحوث اللغوية من تلك التجريدات والتأويلات، محاولا تقديم معالجة مبنية على الوصف الدقيق للمنجز اللغوي، وصفٌ يعتمد على الملاحظة والتصنيف لا على التأويل والاستبطان؛ فاهتم بالجانب الفيزيائي من اللغة المتمثل أساسا في الصوت، بغية تحقيق وصف موضوعي منضبط[3]، ثم ما يكوّنه الصوت عندما يدخل في علاقات مع أصوات أخرى من وحدات صرفية (مورفيمات)، تتآلف بدورها لتُكوِّن تركيبا. ويقوم الوصف البنوي للغة على هذه المستويات ولا يتجاوزها، ولا يدخل في جدال مع الدلالة أو المعنى؛ «لأننا إذا أردنا أن نحدد معنى من المعاني يجب أن تتوافر لدينا معرفة علمية دقيقة عن كل شيء في عالم المتكلم، ولكن مدى المعرفة البشرية محدود جدا بالنسبة لهذا الأمر.

---

(1) Jean Dubois et autres, Dictionnaire de linguistique, Larousse, p 486.

(2)ينظر محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية-تأسيس نحو النص، جامعة منوبة، المؤسسة العربية للتوزيع-تونس، ط1، 1421هـ-2001م، 1/27،28،35.

(3)ينظر ميلكا إفيتش، اتجاهات البحث اللساني، ترجمة عبد العزيز مصلوح ووفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2000، ص279.

نحن لا نستطيع أن نعرف معنى أحد المباني اللغوية بشكل دقيق (...) ليس لدينا طريقة لتعريف كلمة الحب أو الكره (...) ويضيف إليها (...) اختلاف وجهات النظر الخاصة (...) ومن هذه الصعوبات تَعدُّد المواقف التي تُستعمَل فيها الكلمة المراد بيان معناها، ثم نجد الصعوبة الخاصة بمزاج المتكلم وحالته النفسية والثقافية (...) وصعوبة استعمال الكلمات في غير المواقف التي اعتاد أكثرُ الناس استعمالَها فيها».[1]

والنص السابق يُوضِّح جوانب كثيرة من أسباب إبعاد البنويين للدلالة والمعنى في التحليل اللغوي؛ فصعوبة ضبط بعض الدلالات اللغوية وارتباط معاني الكلمات بعناصر خارجية: (مزاج المتكلم، المواقف الاجتماعية، وجهات النظر، المجاز...)، كان وراء توجه المدرسة البنوية إلى الوقائع اللغوية المحسوسة، معتمدة في ذلك على الوصف العلمي المبني على الملاحظة والتصنيف.

من هنا، وبناءً عليه، مثلت الجملة المحور الرئيس في أبحاث بلومفيلد(Bloomfield) وأتباعه؛ لأنها حقيقة شكلية قبل أن تكون دلالية ووحدة بنوية أكثر منها وحدة تواصلية.

فبلومفيلد يرى أنها الشكل اللغوي المستقل، الذي لا يدخل في شكل لغوي آخر.[2] وهو تحديد ينم على رغبة جادة في الإقرار بأن الجملة هي أكبر وحدة نحوية، ولا تدخل في إطار بنية أكبر. وعلى اللساني أن يتوقف عند حدودها ولا يتجاوزها كي لا يدخل في وحدات أخرى من نوع مختلف، فيخرج من لسانيات اللغة إلى لسانيات الكلام، مما يؤثر سلبا على علمية الوصف ودقة النتائج. (*)

ولما كانت اللغة سلوكا ظاهرا، تخضع لقوانين السلوكات الأخرى، وجب الوقوف عند بنياتها الصوتية والصرفية والتركيبية؛ فكل بنية قياس. ودراسة اللغة تتمثل في إظهار مجموعة العناصر المكونة لتلك البنية التي يتعاطاها أفراد المجموعة اللسانية، مما يؤلف قياسات تلك اللغة

---

(1) Bloom Field, Language, New York, 1950, P 139,140.

نقلا عن كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، مكتبة النهضة المصرية، ط3، 1421هـ-2001م، ص242،243.

(2) ينظر المرجع نفسه، ص207.

(*) لهذا لم يرد مصطلح النص في أعمال بلومفيلد غرضا كما يقول محمد الشاوش. أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، ص36.

المستعملة، أي إن النحو علم تصنيفي هدفه ضبط الصيغ الأساسية في اللغة بحسب تواترها.[1] غير أن إخضاع اللغة لمقاييس شكلية صرفة أمر مشوب بالمخاطر؛ فدارس اللغة بأشكالها المتنوعة والكلام بتجلياته المتجددة، يلحظ تراكيب لا يمكن تفسيرها إلا بعناصر أخر، فبعض التراكيب مستقيمة نحويا لكنها غير مقبولة دلاليا، وكثير من الجمل لا يمكن فهمها إلا في إطار بنية أكبر، وتأبى جمل أن تؤدي وظيفتها إلا في مواقف معينة وبتدخل معطيات خارجية. هذا ما استشعره بعض اللسانيين فحاولوا إصلاح ما يمكن إصلاحه.

يعد هاريس(Harris) القطب الأول في النظرية التوزيعية، هذه النظرية استقت أكثر أفكارها من البنوية سواء ما تعلق بالمنطلقات اللسانية أم آليات التحليل المنهجية. والجديد في عمل هاريس هو توسيع نطاق هذا التحليل ليتجاوز الجملة إلى وحدة أكبر ولتكن خطابا، وذلك حين قدم بحثا بعنوان تحليل الخطاب"Analysis discourse"، سعى من خلاله إلى تحليل لساني للخطاب، فكان هذا البحث منعرجا حاسما في تاريخ البحث اللساني.

لقد نظر هاريس إلى الدراسات اللغوية التي سبقته فوجدها وقعت في إشكاليتين:[2]

– الاقتصار على الجملة و عدم تجاوزها في التحليل؛ حيث اكتفى البحث اللساني بدراسة الجملة بصفتها أكبر وحدة قابلة للوصف النحوي والتحليل اللساني.

– الفصل التام بين اللغة والثقافة والمجتمع، وهذه قضية غير لسانية جعلت اللغويين يهملون العلائق بين اللغة والمجتمع والثقافة، وإن أدركوا أهميتها. وعليه عمل هاريس على توسيع نطاق التحليل ليشمل أجزاء الخطاب بأكمله، أما الربط بين اللغة والموقف الاجتماعي والمرجعية الثقافية فظل مشروعا مؤجلا، تفرضه رهبة التغيير والخروج من نطاق اللغة في التحليل.

لقد حَدَّد هاريس (Harris) الخطاب بأنه «ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض»[3]. يظهر جليا من تعريف هاريس

---

[1] ينظر عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، ص144.

[2] ينظر سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي– النص السرد التبئير، المركز الثقافي العربي–المغرب، (دط)، (دت)، ص17.

[3] المرجع السابق، ص 17.

للخطاب عدم خروجه عن الأنموذج القواعدي المطبّق على الجملة، وذلك برصد العلاقات بين العناصر اللغوية في إطار بنية الجملة، ولا غرابة في ذلك لأن التوزيعيين يؤمنون بكون اللغة حقيقة بنوية، ودراستها لا ينبغي أن تخرج عن الوصف اللساني المحض. أما الدلالة فتؤخر إلى نهاية التحليل للحكم فقط على استقامة التركيب أو فساده، وبهذا يتشكل تحليل الخطاب لدى هاريس بإسقاط قواعد التوزيع على أجزاء الكلام الواسعة.[1] وما أضافه هاريس من حديثه عن الخطاب يتمثل أساسا في الحالات التي قد تحدث للعنصر في الخطاب، كأن يتحول إلى ضمير أو اسم إشارة، ويبقى محافظا على وظيفته، ومع ذلك لم يأخذ في الحسبان مسألة العلاقة الدلالية بين العناصر المتعادلة نحويا؛ فالتحديد يريد لنفسه أن يكون نحوا محضا[2]، وغدا الخطاب وفق تصور هاريس بنية أكبر من الجملة ولا تخرج عن اللغة بصفتها نظاما.

على الرغم مما حققه هاريس من نقلة نوعية في تاريخ اللسانيات بتوجيهه الدراسة نحو بنية أكبر هي الخطاب، غير أنه لم يخرج في تحليله للخطاب عمَّا أقرته التوزيعية في دراستها للتركيب. ولئن اهتم هاريس بأنماط الاستبدال والإحلال التي تَحْدُث للوحدات اللغوية على سطح النص، فهو لم يتجاوز الإطار الشكلي الصرف.

أما حديثه عن دور الدلالة في الحكم على استقامة التركيب أو فساده فليس من الأهمية الكبيرة؛ لأنه تحدث عن الدلالة اللغوية معزولة عن السياق؛ أي إن هاريس أهمل العلاقات الدلالية التي تحكم بنى الخطاب، والوحدة الموضوعية والمعنى الكلامي، اللذين تتحددان بتدخل عناصر خارجية منها سلطة القارئ ودور السياق.

ويضاف إلى ما سبق خصوصية النصوص التي اشتغل عليها هذا الباحث المتمثلة أساسا في «متون قصيرة وذات طبيعة إشهارية تكثر فيها التوازيات بشكل ملموس، كما أن اختزاله التحليل بحسب المكونات المباشرة يجعل كل جملة تعود إلى بنياتها الأولية (...) وإذا كان كل نص قابلا لأن يرجع إلى هذه البنية الأساس، فإن هذا النمط من الاختزال يصبح بلا أهمية في تحليل الخطاب، لأنه بدل العمل على إبراز البنية الخاصة لجمل نص في تسلسلها، يقف التحليل

---

[1] ينظر محمد الصغير بناني، المدارس اللسانية في التراث العربي والدراسات الحديثة، ص75،76.

[2] ينظر سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 1997م، ص20.

عند حد تقديمه الخطاب كمتتالية من مركبات اسمية وفعلية ذات علاقات معينة».[1] وهذا ما يتنافى مع المقاربة الحقيقية للنص، فلا يمكن إسقاط خصائص الجملة وقواعدها على الأبنية النصية، لأن النص/الخطاب وحدة من نوع مختلف لا يمكن أن يقيد بنحو الجملة.

ثم جاء النحو التوليدي التحويلي ردا طبعيا على البنوية والتوزيعية، إذ لم يُقدِّما سوى الوصف والتصنيف للمنجز اللغوي المباشر، دون مراعاة المراحل التي تسبق إنتاج اللغة والتغيرات التي تجري على التركيب. وقد أرسى دعائمَ هذا التوجه وطوّره اللساني الأمريكي شومسكي (Chomsky)، فقد ثار على المناهج التي سبقته، لكونها أهملت دور العقل في إنتاج اللغة وتفسير ظواهرها.

والجدير بالذكر أن أبحاث التوليدية التحويلية في تطور مستمر؛ منذ صدر كتاب شومسكي "البنى التركيبية" إلى اليوم، فما إن تستقيم نظرية وتستوي على سوقها، حتى تأتي نظرية لاحقة من صلبها تنتقدها وتحوّرها. فقد ركز التوليديون في بداية أعمالهم على البنيات اللغوية، فلم يخرجوا عما قررته البنوية مع فهم مختلف للظاهرة اللغوية؛ فإذا ركَّز البنويون على الجانب الفيزيائي في اللغة منطلقين من الوحدات الصغرى إلى الوحدات الكبرى، فإن التوليديين أولوا عناية فائقة بالمستويات القصوى في الكلام وتجسّدها الجمل، معرضين نسبيا عن المستويات الدنيا مثل المستوى الفونولوجي والصرفي. وهذا يرجع إلى قناعة مفادها أن علم التراكيب قادر على فهم عمليات إنتاج اللغة وتفسيرها.[2]

فلم يول النحو التوليدي التحويلي أي اهتمام بالدلالة في بداياته الأولى؛ بل ركز على الجملة وبنياتها الأولية، وما يمكن أن تولده من جمل مقبولة نحويا وفق قياسات اللغة. فـ«النحو التوليدي ينحو نحو التجريد، مما يستدعيه في بعض التطبيقات إلى اصطناع الجمل (...) وقد كان هذا من المآخذ على النظرية في أول مراحلها، مما استدعى العناية بالمكون الدلالي في المراحل اللاحقة، من خلال قواعد الإسقاط بالأنساق مع المكوّن التركيبي»[3]. ومدار هذه الرؤية أن لكل عنصر لغوي مقومات دلالية، تشكِّل كنهَه وتُبيّن مضمونه الأساسي، بصفته وحدة مستقلة متميزة عن باقي الوحدات. بيد أن الدلالة المقصودة-هاهنا- هي الدلالة المعجمية المتواضع عليها من لدن الجماعة اللغوية، وهي مركوزة في أذهانهم بالقوة. ولم يهتم النحو التوليدي التحويلي بدلالة التركيب إلا في إطار تحليلات نظرية الدلالة التفسيرية، حيث استطاعت هذه النظرية أن تُميِّز بين كثير من التراكيب المستقيمة

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي- الزمن السرد التبئير، ص18.

[2] ينظر عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، ص145.

[3] عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب- مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي-ليبيا، ط1، 2004، ص8،9.

والمنحرفة. ومع ذلك ظل الخلل يزعزع تفسيرها لبعض التراكيب؛ لأن البنى العميقة لا تصلح لأغراض التمثيل الدلالي،[1] ولم تخرج هذه النظرية عن الوصف النحوي، وأما حديثها عن الدلالة فلم يغن علم التركيب سوى في التقريب بين الجمل المتشاكلة.

وحاول تلامذة شومسكي(Chomsky) إقامة نظرية جديدة تنطلق من الدلالة وتتأسس عليها، بغية تفسير أكثر منطقية، واصطلحوا عليها بالدلالة التوليدية. والجديد في هذه النظرية يتمثل في أن «اشتقاق الجملة لا يبدأ بتوليد بنية عميقة نحوية كما هي الحال عند شومسكي؛ بل بتوليد بنية دلالية مجردة تعطي التمثيل الدلالي، ومن ثم تخضع هذه البنية إلى عدة تحولات يتم خلالها إدخال مفردات المعجم، إلى أن يتوصل أخيرا إلى البنية السطحية»[2]. ويَرجع هذا التحول في المنهج إلى تحكيم المنطق في تفسير اللغة، فالإنسان يفكر قبل أن يتكلم، ويؤلِّف الدلالات في ذهنه ثم يُرَكِّبُها على لسانه. والمنعم للنظر في تحليلات هذه النظرية، يلحظ تأثرها بالمنطق سواء ما تعلق بالمصطلح أم بالمنهج من ذلك مفاهيم: المحمول، والموضوع، وعلاقات الاستلزام والتكافؤ.

لقد ركَّز التوليديون –إذاً– على الجملة؛ مستنبطين العلاقات النحوية التي تحكمها، معرضين نسبيا عن الوحدات الصغرى التي تشكلها، متعرضين للدلالة اللغوية في المراحل المتأخرة. بيد أن المعنى الكلامي بقي مبعدا من الأبحاث التوليدية المختلفة والمتلاحقة، وهذا ما أثر سلبا على وضوح نتائجهم وشمولية تفسيرهم للجملة. وينتهي عادل فاخوري، بعد إفاضته في التطورات المختلفة للسانيات التوليدية، إلى أن الحديث عن الوظيفة التي تقوم بها اللغة في المجتمع، يقتضي معرفة العلاقة بينها وبين مقصدية المتكلم والسياق الذي يتحدث فيه. وهذا الأمر لا يتأتى بالدلالات المفردة للألفاظ أو التراكيب.[3] فالجملة قد تتوافق مع قواعد النحو وتنسجم مع معطيات الدلالة اللغوية، لكنها تكون غير مقبولة إذا ما استخدمت في مقام غير مناسب[4]؛ ووظيفة اللغة تتحقق بعوامل عدة منها اللغوية وكثير منها غير لغوية.

على الرغم مما أحدثه شومسكي(Chomsky) من صدى على الدرس اللساني المعاصر، حيث طُبِّقت نظرياته في عدة مجالات منها حقل تعليمية اللغات وإنتاج الكلام والقياس والحاسوب،

---

[1] ينظر عادل فاخوري، اللسانية التوليدية التحويلية، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1988، ص33 وما بعدها.

[2] المرجع نفسه، ص61.

[3] ينظر المرجع السابق، ص83.

[4] ينظر شحدة فارع وغيره، مقدمة في اللغويات المعاصرة، دار وائل للنشر،عمان، ط1، 2000، ص198.

فإن تحليله كان ينقصه وصف شمولي للغة الطبيعية؛ فإخضاع التركيب لقواعد شومسكي يحكم على موافقة الجملة للنظام فقط، أما الوظيفة التي يؤديها التركيب والسياق الذي قيل فيه فهما مغيبان تماما.

إن اللسانيات التوليدية التحويلية والمدارس اللسانية التي سبقتها لم تخرج عن الإطار العام، الذي حكم الدرس اللساني منذ دوسوسير (De.Saussure) إلى رواد الدلالة التوليدية. ويتمحور هذا الإطار في أن اللغة نظام من العلامات، يجب أن يُدرس في لسانيات اللغة لا لسانيات الكلام. ولعل ذلك ما جعل تلك المدارس«لا تولي النص أدنى مكانة في أجهزتها النظرية، لاقتصارها على الجملة وما دونها، واعتبارها أقصى الوحدات اللغوية النظامية تجريدا».[1] وهذا ما صيَّر نتائج اللسانيات دقيقة وعلمية، وأما الهنات التي أشرنا إليها فما هي إلا نقد طبعي، يفرضه المنهج العلمي، ويتماشى مع حركة التطور الفكري، التي تستدعي إبراز مواطن الضعف والانطلاق منها بصفتها ركائز لنظرية مستجدة؛ تستلهم مجمل أفكارها من النظريات السابقة. ولهذا كانت تلك النظريات مهادا ضروريا لإقامة صرح معرفي جديد هو لسانيات النص؛ تساندت دوافع وتضافرت لنشأته.

---

[1] محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، ص41.

2. الانتقال من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص

أسهمت اللسانيات العامة باتجاهاتها المختلفة وتطوراتها المتنوعة في علمنة اللغة وتقنين ظواهرها وتفسير العلاقات بين بنياتها، وقدمت نتائج كان لها الأثر البالغ في المعارف الأخرى وبخاصة النقد والنحو والبلاغة. ولما كانت الجملة وحدة التحليل لأي دراسة لسانية فقد انصب البحث على دراسة مستوياتها الصوتية والصرفية والتركيبية، وفي مرحلة متأخرة الدلالية؛ إذ إن كثيرا من «الدراسات اللغوية الدائرة في فلك نحو الجملة أهملت الجانب الدلالي أو لم تعن به عناية كافية، كما هو الحال في المدرسة البلومفيلدية أول أمرها»[1]، وليست اللسانيات التوليدية التحويلية عنها ببعيد؛ فهي مع اهتمامها بالدلالة في مراحلها المتأخرة، غير أنها ظلت حبيسة الدلالة اللغوية المرتبطة بالنظام، أما المعنى والفعل التواصلي للغة فقد بقيا مشروعا مؤجلا تفرضه رهبة التطوير وحذر الخروج من نطاق اللغة في التحليل.

تعد اللغة نظام علامات، والجملة ممثل شرعي لذلك النظام. لكن هل اللغة مجرد نظام؟! ألا يفترض أنْ تكون وسيلة للتواصل والتفاعل، ووعاء للأفكار والثقافات؟ فباللغة نُوجَد ونتوحد. وهل الجملة كافية للإجابة عن كل أسئلة التحليل؟

إن اللغة أكثر من نظام للعلامات، تتفاعل عناصره داخليا وتدرس ذاتيا؛ فهي وسيلة اتصال وتواصل، وما ينضوي تحت هذين المفهومين من حقائق شكلت صعوبات كبيرة على اللسانيات، عجز النحو الجملي عن الإجابة عنها، فكان البديل سببا لتوسيع نطاق التحليل إلى النص/الخطاب. ويمكن اختصار مسوغات هذه النقلة في النقاط الآتية:

- عدم العناية الكافية بالجوانب الدلالية وإبعاد المعنى من التحليل، مما جعل علماء لسانيات النص يرون أن البحث الشكلي للأبنية اللغوية لا يزال مقتصرا على وصف الجملة، بينما يتضح من يوم إلى آخر جوانب كثيرة لهذه الأبنية، وبخاصة الجوانب الدلالية التي لا يمكن أن توصف إلا في إطار أوسع لنحو الخطاب أو نحو النص.[2] فكثير من الجمل لا يتحدد معناها إلا من خلال سياقها اللغوي الذي ترد فيه.

- يمثل التواصل أهم وظيفة تؤديها اللغة، وهذه الأخيرة-كما يرى هاريس(Harris)- « لا تأتي على شكل كلمات أو جمل مفردة؛ بل في نص متماسك، بدءا من القول ذي الكلمة الواحدة إلى العمل

---

[1] جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، (دت)، ص66.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص67.

ذي المجلدات العشر، بدءا من المونولوج وانتهاء بمناظرة جماعية مطولة». [1] ولهذا فاقتطاع الجملة من النص إنما هو قطع لنفس اللغة؛ فبالنصوص يتبادل المتكلمان الحديث، والمطالع لكتاب لا يطالع جملة مفردة؛ بل نصا ممثلا في مقالة أو رواية أو سورة قرآنية.

– أهملت لسانيات الجملة السياق الاجتماعي، وهو على قدر كبير من الأهمية في الدراسة اللغوية؛ وقد أكد هذه الأهمية الاتجاه الوظيفي، الذي رأى «أن اللغة عبارة عن وسيلة اتصال يستخدمها أفراد المجتمع للتوصل إلى أهداف وغايات، كما أكد أهمية هذا السياق وغيره من سياقات مدرسةُ فيرث(Firth)، مما حدا بعلماء لغة النص إلى الاهتمام بهذا السياق، وما يتصل به من أمور تتعلق بمنتج النص، ومستقبله، والمحيط الثقافي، والمقاصد والغايات، وهي أمور يشملها مصطلح مقاميات (Pragmatics)[التداولية]. ومن ثم يجيء تعامل علماء لغة النص مع النص بوصفه حدثا اتصاليا، واعتبار محور اللسانيات النصية هو كيف تؤدي النصوص وظيفة التفاعل الإنساني؟»[2]

– ولعل من الدوافع المباشرة التي أدت إلى تجاوز مستوى الجملة في التحليل، هو الاتصال الوثيق بين علم النحو، وعلم الشعر، وعلم البلاغة، وعلم التواصل، وغيرها من العلوم، التي تصاهرت وتفاعلت حتى غدت كلا موحدا لا يجد مبتغاه في الجملة.[3] فكان النص/الخطاب بديلا ضروريا ينطلق من اللغة ليؤسس نظامه وجماليته ويتفاعل مع المجتمع ليؤدي وظيفته، وهو قبل هذا وذاك استراتيجية فكرية وفلسفية تعبِّر عن مكامن النفس الإنسانية ومظاهرها، ومرجعيات اللغة وثقافتها، إن النص ليس نسقا لغويا صرفا؛ بل هو ذات ومجتمع، مبدع وقارئ، نظام ومعنى، جماد وجمال.

– لقد أغفل نحو الجملة بعض الظواهر اللغوية، التي لا يمكن دراستها إلا بدراسة العلاقات البنوية والدلالية والتداولية بين الجمل، من ذلك على سبيل المثال لا الحصر ظاهرة الإحالة، ووحدة الموضوع الذي يتحدث عنه النص، والتماسك النحوي والدلالي بين الجمل، ومختلف العلاقات التي تربط بين أجزاء النص مثل السببية والزمنية والاستدراكية والضدية.

---

[1] فولفجانج هاينه من وديتر فيهفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، الرياض– المملكة العربية السعودية، (دط)، 1419هـ – 1998م ، ص21.

[2] جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص69.

[3] ينظر الأزهر الزناد، نسيج النص–بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب– بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص5.

كل هذه المسوغات وغيرها جعلت تجاوز الجملة في التحليل اللساني مشروعا مبررا، إن لم نقل واجبا؛ فالجملة قد ضيَّقت مجال التحليل الديناميكي للغة، مما جعل اللسانيات تبحث عن مبتغاها في النص/الخطاب.

3. النـص:

قبل أن نخوض في تعريفات النص يكون من الضروري الوقوف عند دلالاته المعجمية؛ ففي بعض الأحيان تكون الدلالة المعجمية المؤصِّل الحقيقي والمنطقي للمفاهيم الاصطلاحية. وتعريف النص أمر مشوب بالمخاطر المنهجية والمصطلحية يخضع لمنطلقات الباحثين فيه ومناهج دراستهم له، كما أن تنوع أشكال النص وتعدد مضامينه أفرز تعريفات كثيرة؛ تراعي بنيته تارة ووظيفته تارة أخرى. ونظرا لتَميُّز هذا المصطلح بالتداخل والتشعب في التحديد؛ بل وتعدده وتنوعه لدى الباحث الواحد، فإن الانطلاق من الدلالة المعجمية مدخل مهم لتأصيل المصطلح.

3-1. في المعجم

تنوعت الدلالات المعجمية لمادة (ن ص ص) في لسان العرب وبقية المعاجم العربية، وإن كانت في مجملها تدل على:

- *الرفع والإظهار:* «النصُّ رَفْعُكَ الشَيء، نَصَّ الحَديثَ يَنُصُّهُ نَصًّا رَفَعَهُ، وَكُلُّ مَا أُظْهِرَ فَقَدْ نُصَّ"، ومنه:"نصّ المتاعَ نصًّا: جعل بعضه على بعض». [1]

- *الوضوح والثبات:* ويتصل هذا المعنى بالسابق، فإذا رُفع الشيء تجلى وبان وقيل: " نَصُّ القُرْآن ونَصُّ السُنَّة أي ما دَلَّ ظَاهِرُ لَفْظِهِمَا عَلَيْه مِنَ الأَحْكَام» [2]. لوضوح دلالتهما وثبات أحكامهما، ومن ذلك قول«عمرو بن دينار: ما رَأَيْتُ رَجُلاً أَنَصُّ لِلْحَدِيثِ مِنَ الزُهْرِي»[3]، فهو ينقل الحديث كما هو دون تغيير أو تحوير. ومما يدل على الثبات كذلك النصنصة وهي«إِثْبَاتُ البَعِير رُكْبَتَيْهِ فِي الأَرْضِ وَتَحَرُّكُه إذا هَمَّ بالنُهُوض». [4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت–لبنان، ط1، 1997، 196/6، مادة (و س ق).

[2] المصدر نفسه، ص197.

[3] المصدر نفسه، ص196.

[4] المصدر نفسه، ص197.

– *الاستقصاء والإحكام*: يتجلى هذا المعنى في «قول أبي عبيد: النَصُّ التَحْرِيكُ حَتَّى تَسْتَخْرِجَ مِنَ النَّاقَةِ أَقْصَى سَيْرِهَا»[1]. ولن نبتعد كثيرا عن معنى الإظهار والثبات لنستشف معنى الإحكام وعدم التفكك، فـ «نَصُّ الأَمْرِ شِدَّتُه».[2]

إذا أنعمتَ النظر في المعاني السابقة وجدت النص ظاهرا جليّا من حيث كونه متحققا باللفظ أو الكتابة. والنص قبل أن يتشكل في صورة مكتوبة أو ذبذبات مسموعة كان أفكارا باطنية، مخبوءة في ذهن المتكلم غير واضحة بالنسبة للسامع، حتى إذا أراد المتكلم إبلاغ معنى معين رفعها من نطاق الكمون إلى نطاق التحقق، ومن الموجود بالقوة إلى الموجود بالفعل، فصارت الرسالة واضحة بالنسبة للمتلقي.

وهناك من اجتهد لإضافة عناصر جديدة في محاولة للتقريب بين الدلالة المعجمية والدلالة الاصطلاحية، وتتعلق هذه العناصر بالحكمة، والاستقصاء التام، والترتيب، والتركيب والاقتصاد، فيصبح النص «الشكل اللغوي (الصوتي – الكتابي) الظاهر على تركيب مخصوص بنمط ترتيبي ثابت، يستقصي جميع مفردات خاصته».[3]

إن مادة (نصص) بمعانيها المتقاربة تتجاذب مع المعنى الاصطلاحي العام للنص؛ فالمتكلم يُظْهِر النص باللغة ويُرَكِّبُه بوحداتها ويُثْبِتُهُ بالكتابة أو اللفظ، بعد أن كان حدثانا غير متسق في الذهن، ثم يُرْسِله للمستمع في صورته المنتهية القصوى.

تحدثنا لحد الآن عن الدلالات المعجمية، وبعض علاقاتها بالدلالة الاصطلاحية العامة. لكن النص خضع لمعايير كثيرة وتبلور في صور عديدة، أسهمت في تعقد مفهومه، وتنوُّع دراساته، وتباين وجهات الدارسين في مقاربته؛ وهذا يرجع بنسبة كبيرة لأهميته والمجال الذي يحتله في المعرفة الإنسانية.

---

[1] المصدر السابق، ص196.

[2] المصدر نفسه، ص ن .

[3] عمر أبو خرمة، نحو النص نقد النظرية... وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 1425هـ-2004م، ص31.

2-3. في الاصطلاح

يشغل النص مكانة مرموقة في الحضارة الإنسانية؛ فبه يتجلى الفكر وتُحفَظُ الثقافة وتُتَرجَم المشاعر والأحاسيس في شكل لغوي. لذا كان النص محور معارف كثيرة ونقطة التقاء مناهج عديدة، فاختلفت بذلك الدراسات التي تناولته وتعددت الممارسات التي طُبّقت عليه. هذا الدور الذي يؤديه النص جعل مهمة تحديده صعبة؛ إذ تتنوع أشكاله تبعا للمجال الذي يوضع فيه، وتتعدد وظائفه حَسْبَ مقاصد منتجه وظروف إنتاجه، وتتباين تأثيراته بتفاوت قرائه والمحللين له. وهناك صعوبة لا تقل خطورة عن الأولى؛ تتمثل في اختلاف مشارب الباحثين وتباين منطلقاتهم الفلسفية واللسانية مما أثَّر على مناهجهم في دراسة النص. فبعضهم ينطلق من بنائه اللغوي الصرف، وآخرون يهتمون بمنتجه أو قارئه، ويعمّم طرف ثالث مفهومه للنص ليَشْمُل سياقه التواصلي التداولي. والأخطر من ذلك تعدد التعريفات وتنوعها داخل التصور الواحد. لهذا سنأخذ من كل تصور شامل تعريفا يعكس توجه أصحابه، ولا يُمَثِّل تحديدَهم النهائي للنص، حتى لا نزيد الأمر تعقيدا.

ينطلق هارفج (Harweg) في تعريفه للنص من ترابطه النحوي النظمي، ويقصد بالنحو –هاهنا– نحو النص لا نحو الجمل؛ لأن هارفج يتحدث في تحليله عن أنماط الاستبدال التي تحدث للوحدات اللغوية على مستوى سطح النص، مثل إحالة الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات الربط وغيرها، فالنص عنده:«ترابط مستمر للاستبدالات السنتجميمية [النظمية]، التي تُظْهِر الترابط النحوي في النص».[1] فهذا التعريف لامس النص في بنيته النحوية الكلية، وحصره في كل تتابع مرتبط نحويا، وهي نقطة على قدر كبير من الأهمية؛ إذ يوسّع نطاق التحليل إلى ما فوق الجملة، ويجعل من النص الوحدة الكبرى للدراسة اللسانية. غير أن هارفج أغفل الجانب الدلالي في النص والوحدة الموضوعية، فقد تكون الجمل مترابطة نحويا مكتملة بنائيا لكنها لا تشكل نصا، وفي مقابل ذلك قد يفتقد النص للترابط النحوي ويؤدي وظيفته على أكمل وجه!

---

[1] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص- المفاهيم والاتجاهات، ص108.

إن تعريف هارفج(Harweg) وغيره[*] من اللغويين ينم على رغبة كامنة في عدم إخراج النص من بوتقة النظام، ويتجلى ذلك في عنايتهم بالجانب الشكلي دون الجوانب الأخرى.

ولعل هذا ما دفع بعض اللغويين إلى تجاوز الخصيصة النحوية للنص إلى البحث في ترابطه الدلالي؛ فقد عرف برينكر (Brinker) النص بأنه:«مجموعة منتظمة من القضايا أو المركبات القضوية، تترابط بعضها مع بعض على أساس محوري–موضوعي أو جملة أساس، ومن خلال علاقات منطقية دلالية».[1] أي إن وحدة الموضوع الذي يتحدث عنه النص وترابط أجزائه (قضاياه) دلاليا ومنطقيا كفيلان بتمييز النص عن مجرد أيّ تتال من الجمل؛ فقد يطول المنجز اللغوي إلى أن يُشَكِّل رواية أو ملحمة، كما قد يُختزَل إلى جملة أو أقل ويبقى في النهاية نصا؛ لأنه يعالج موضوعا واحدا. لكن السؤال المطروح هل كل تتابع لغوي مرتبط شكليا ومترابط دلاليا ومتوحد موضوعا يشكل نصا؟! ألا يفترض في النص وظيفة تواصلية وأداة اتصالية وسياق تداولي؟

يتعمق فان دايك (Vandijk) في تصوره للنص متأثرا بمقولات النحو التوليدي التحويلي؛ مُفترِضا للنص تمثيلا دلاليا مجردا، ينعكس على بنية النص. فأصل النص«بنية سطحية تُوَجِّهها وتُحَفِّزُها بنيةٌ عميقة دلالية. ويتصور فان ديك البنية العميقة للنص كمًّا مُنَظَّما من التتابعات، فهي تَعْرِضُ البنية المنطقية المجردة للنص، وتُعَدُّ البنية العميقة الدلالية للنص بالنسبة له أيضا نوعا من إعادة صياغة مجردة، تتحد في النواة (البنية الموضوع للنص). ويقوده فهم البنية العميقة الخاصة بموضوع النص أيضا إلى التحديد التالي: يمكن أن يُنْظَر إلى البنية العميقة على أنها خطة نص ما، على نحو ما يبدو أنه يمكن أن يُحَدِّد سلوكَنا من خلال خطة أساسية».[2] يوضِّح هذا التعريف كيفية إنتاج النص انطلاقا من تشكُّلِه في الذهن عن طريق التأليف بين الدلالات والأفكار ثم تجسّده على سطح النص. وقد حاكى في هذا الوصف تفسير شومسكي(Chomsky) غير أنه تجاوزه؛ إذ تعمق في دلائلية النص وبنيته وافترض له بنيات

---

[*] ممن ركز على الاتساق في تعريف النص برينكر (Brinker) وإزنبرج (Usemberg). ينظر زتسيسلاف وارزنياك، مدخل إلى علم النص– مشكلات بناء النص، ترجمة سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، ط1، 1424هـ–2003م، ص53.

[1] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص– المفاهيم والاتجاهات، ص109–110.

[2] زتسيسلاف وارزنياك، المرجع السابق، ص56.

شاملة كبرى تتحدد بوحدتها لا بانفصالها عن بعضها بعضا. لكن إنتاج النص لا يمثل إلا عنصرا من العناصر التي تحدد النص.

كما أن النص ليس مجرد نظام يُشَكِّلُهُ المتكلم في ذهنه قبل أن يُرَكِّبَهُ على لسانه أو يُسَجِّلُهُ على ورقته، فالنص أقرب إلى المنجز أو المستعمل منه إلى المفترض أو المجرد. وإذا كان النص سيستعير من اللغة نظامها ومن الكلام معناه وسياقه، وجب مراعاة ذلك في تعريفه.

هذا ما صيّر بعض اللسانيين والنقاد يتجهون للقارئ كخطوة أولى لإماطة اللثام عن العناصر الخارجية التي **تستقبل أو تنتج النص**؛ فبارث (Barthes) قدم لنا في تعريفه عناصر جديدة، وطرح قضايا مهمة تسهم في نصية الرسالة اللغوية، وأكَّد على أن النص مفتوح، **ينتجه القارئ** في عملية مشتركة لا استهلاك. هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنما تعني اندماجها في عملية دلالية واحدة؛ فممارسة القراءة إسهام في التأليف.[1] ويتجلى دور القارئ في تأويل الرموز وربط بنى النص وأحداثه التي تبدو متباعدة ظاهريا، فالنص وبخاصة الأدبي منه ينفرد ببعد الدلالة وعمق المعنى المقصود، وبجمالية الصورة وحداثتها، وتعدد القراءة وتجددها. إن المعنى ليس ملك صاحب النص أو حبيس البنية؛ بل يسهم القارئ في إنتاجه من خلال التأويل وملء الفراغات وتصور التوقعات، لهذا أولت مناهج ما بعد الحداثة وبخاصة نظريات القراءة وجماليات التلقي لدى ياوس وإيزر (Yaos&Iser) عناية فائقة بالقارئ، وجعلته محور التفاعل الأدبي. هذا الأخير تحكمه أمور أخرى تسهم في العملية التواصلية اللغوية، مثل السياق الحقيقي والتخيلي للنص، والخلفيات المعرفية للمتكلم والمستمع، والتفاعل الإستراتيجي بين أفكار الناس وتوارد خواطرهم وتلاقحها في إنتاج النصوص.

إن المتتبع لتعريفات النص السابقة يلحظ كيف بدأت تنسلخ من بوتقة الشكلانية وسلطة النظام إلى فضاء أرحب هو **عالم النص**، حيث المعنى الكلامي الحر وملابسات الاستعمال، وما يكتنفه من علاقات تتجاوز اللغة إلى التواصل، وما يؤثر في إنتاجه وتلقيه من نماذج غائبة وأخرى حاضرة، يتفاعل فيها الداخلي مع الخارجي واللغوي مع الفكري. من هذه الزاوية عرَّفت جوليا كرسيتيفا (J-Kristeva) النص بأنه:«جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان، بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من

---

[1] ينظر صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص271،272.

الملفوظات السابقة عليه والمتزامنة معه. فالنص إذن إنتاجية»[1]، تنطلق من اللغة وتنفتح على عوالم أخرى مثل الوقائع النفسية والمعطيات الاجتماعية والأحداث التاريخية، مما يجعله نسقا لغويا ذا بعد فكري إستراتيجي تتداخل فيه الأنظمة اللغوية مع بعضها ومع غيرها، وتتفاعل فيه الأفكار وتتصاهر حتى تفرز نصا ينبثق من غيره، وينفرد بأصالته، وينفتح على الفكر والثقافة **عبر لغته**. فاستكناه النص يتطلب استحضار النصوص الغائبة، وهذا الاستحضار مرهون بالربط بين اللغة والفكر.

لاشك أن تحديد كرسيتيفا للنص نتاج منطقي ومرتقب لاشتغالها الواسع بالتناص وأبعاده السيميولوجية، ثم إنها تحدثت عن التواصل بين عناصر العملية الكلامية. ولهذا طفق مفهوم النص يتوسع ليحتك بمقصدية المرسل ونسقية الرسالة وتأويل المرسل إليه، مما أحدث إشكالات وأثار تساؤلات أكثر مما قدم إجابات؛ لأنه دخل فضاء التواصل اللغوي بوسائله اللغوية وعبر اللغوية وتمثلاته المتنوعة تنوع المقاصد والسياقات والخلفيات. كل هذا وغيره دفع بعض الباحثين إلى محاولة الاهتداء إلى تعريف شامل للنص، بغية حصره وتمييزه عن غيره من أنماط الملفوظات.

ولعل أشمل تعريفات النص وأكثرها تداولا بين الباحثين تعريف دوبوكراند (De.Beaugrande) ودريسلر(Dressler)؛ فالنص–حسب تصورهما– «حدث تواصلي، يلزم لكونه نصا أن تتوفر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير»[2]؛ وتتمثل هذه المعايير في:

– الاتساق **Cohesion**[*]: ويقصد به الترابط الرصفي النحوي، الذي تتحقق به خاصية الاستمرارية في ظاهر النص على صورة وقائع يتعالق بعضها ببعض، ويؤدي السابق منها إلى اللاحق.

– الانسجام **Coherence** [**]: وهو ترابط المفاهيم والأفكار في عالم النص، ويتحقق بتنشيط عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي للنص.

---

[1] علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، المغرب، ص21. ينظر صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، 269.

[2] سعد مصلوح، "نحو أجرومية للنص الشعري– دراسة في قصيدة جاهلية"، مجلة فصول، المجلد 10، العدد1–2، جويلية–أوت، 1991، ص154.

[*] ترجمه سعد مصلوح وتمام حسان بالسبك، وبشير إبرير بالتناسق.

– القصدية **Intentionality**: وتتمثل فيما ينويه منشئ النص من جعل صورة ما من صور اللغة متسقة ومنسجمة تؤدي وظيفة معينة. ويتعلق هذا المعيار بصاحب النص.

– المقبولية **Acceptability**: ويتعلق بموقف مستقبل النص إزاء منجز لغوي ينبغي أن يكون مقبولا ومستحسنا لدى متلقيه.

– المقامية **Situationality**: وترتبط المقامية بالسياق الذي يظهر فيه النص ويتحقق بوصفه أداة اتصالية بين شخصين. وهذا الموقف يمكن استرجاعه ولو بصورة افتراضية حتى يتسنى لنا الحكم على نصية الرسالة اللغوية.

– التناص **Intertextuality**: فكل نص يُبْنَى على كتابات سابقة طالما أن أفكار البشر نتاج ثقافات وأفكار إنسانية، ونموذجا للتفاعل والتلاقح القصدي وغير القصدي بين النصوص.

– الإعلامية **Informativity**: يحمل كل نص كمية إعلامية تتفاوت بتنوع أشكال النص ووظائفه.[1]

يُعَدُّ تصور دوبوكراند ودريسلر(De.Beaugrande & Dressler) للنص أشمل التحديدات؛ إذ إنه راعى الجوانب الداخلية للنص المتمثلة أساسا في ترابطه الشكلي والمعنوي، وأثار قصدية المتكلم ومقبولية المتلقي، وبيَّن أهميةَ السياق الخارجي في فهم النص والحكم على اتساقه وانسجامه، ثم ما يمكن أن يمتد عبر جسر النص من قضايا التفاعل مع النصوص الغائبة، ومسائل الكم المعلوماتي للنص.

كل هذه المعطيات جعلت اللسانيين والنقاد العرب لا يخرجون كثيرا عما نظَّر له الغربيون للنص. فهذا محمد مفتاح يعد النص مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة؛ فهو تواصلي وتفاعلي ومغلق وتوالدي.[2] ولهذا يُصبح النص استراتيجية شاملة أصلها الكلام، وفرعها وظائف متنوعة تشترك فيها النصوص سواء ما تعلق بالمادة اللفظية (مدونة، كلامي، مغلق) أو ما تعلق فيه النص بغيره (حدث تواصلي، تفاعل، تناص) وغير ذلك مما يُوَضِّح دلالية النص وديناميته.

(**) ترجمه سعد مصلوح بالحبك، وتمام حسان بالالتحام، وبشير إبرير بالترابط الفكري.

(1) ينظر روبرت دوبوكراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، دار الكتب، القاهرة–مصر، ط1، 1418هـ–1998م، ص103–105.

(2) ينظر تحليل الخطاب الشعري–استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، دار التنوير، بيروت، ط3، 1992، ص119،120.

قد يكون من الصعوبة أن نزعم لتعريف بأنه الأفضل، أو نحكم على آخر بأنه الأجزم لتحديد النص. ولكن الذي لا شك فيه أن النص أكبر من وحدة شكلية أو دلالية، فهو واقعة اتصالية تقع بين مُرْسِلٍ ومُرْسَلٍ إليه في سياق معين، وتتضمن تقاطعات مع نصوص أخرى تتفاعل معها لتُسهِم في تشكُّلها وتشكيلها النهائي، وهذا ما جعل التعريفات التي عُنيت بسياق النص ووظيفته أكثر استقرارا، وأدق تحديدا من تلك التي ربطت النص بالجملة أو بالقضية أو بهما معا. بيد أن تصنيف النص في إطار الوقائع اللغوية التواصلية يثير تساؤلات عن الفرق بينه وبين الخطاب، فكلاهما صار موضوعا لكثير من المعارف والمناهج المتداخلة مفهوما وإجراء.

4.الخطاب:

4-1. عند علماء العربية

يُعد المنطلق المعجمي مدخلا مُهمًّا من باب التأصيل للمادة المعجمية والتمهيد للدلالة الاصطلاحية.

وقد تنوَّعت المعاني المعجمية لمادة (خ ط ب) بين الحقيقة والمجاز، وبين الدلالة على قضايا اجتماعية والدلالة على أشكال كلامية. ويمكن إجمال أهم هذه المعاني في:

- *الأمر والشأن:* يقال «ما خَطبُك؟ أَي ما أَمرُك؟ وتقول هذا خَطْبٌ جَليل، وَخَطْبٌ يَسير (...) وفي التنزيل العزيز قال: (فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ)[الحجر: 57]، وجمعه خُطُوب»[1].
- *التماس النكاح:* لهذا نجدهم يقولون«خَطَبَ الخَطِيبُ خِطْبَة جميلة، وكَثُرَ خُطَّابُهَا، وهذا خِطْبُهَا وهذه خِطْبُه وخِطْبَتُه».[2]
- *فن من النثر:* عرفه العرب منذ القديم؛ فالخُطْبَة هي:«الكلام المنثور المسَجَّع ونحوه (...) مثل الرسالة التي لها أول وآخر (...) ورجل خَطيب حسن الخُطبة، وجمع الخطيب خطباء».[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، 275/2، مادة (خ ط ب).

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، راجعه وقدم له إبراهيم قلاتي، دار الهدى، عين مليلة- الجزائر، ص172، مادة (خ ط ب).

[3] ابن منظور، المصدر السابق، ص275.

- *الطلب والتمكّن من الشيء:* يَعُدُّه الزمخشري معنًى مجازيا؛ من ذلك قولهم «فلان يَخْطُبُ عمل كذا: يَطْلُبُه. وقد أَخْطَبَك الصَّيد فارْمِه، أي أكثبك وأمكنك. وأَخطبك الأمر (...) ومعناه أطلبك من طلبت إليه حاجة فاطلبني».[1]

- *الكلام مباشرةً مع الشخص وله صلة بالمراجعة:* ومنه« الخِطاب والمخَاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان»[2]؛ أي يتبادلان الكلام مثلما حدده دوسوسير(De.Saussure) فيما أسماه **بالدورة الكلامية**، التي تقع على الأقل بين اثنين: متكلم ومستمع.

لم يكن لفظ الخطاب –إذاً– مستحدثا في العربية أو وافدا جديدا إليها؛ بل هو ضارب مع جذورها منقوش على معاجمها؛ وهذا ما صيّر معناه المعجمي ينأى بجانبه عن المعنى المتداول لدى المتخصصين. وهي من الهنات التي طبعت المعاجم العربية قديما وحديثا، فكثير من الألفاظ تخضع لنواميس التطور الدلالي دون أن ترصد معاجم العربية هذه التغيرات بحسب التداول والعصرنة، وبخاصة إذا تعلق الأمر بكلمة (خطاب)؛ فهي موجودة بقوة في كتب علماء العربية مستعملة بمعان اصطلاحية وبخاصة عند الأصوليين(*). بل إنها وردت بصيغ مختلفة في القرآن الكريم، ودلت على معان أقرب إلى المعنى الاصطلاحي منها إلى الدلالة المعجمية:

- قال الله تعالى:(وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الجَٰهِلُونَ قَالُوا سَلَمَا). [الفرقان:63]
- قال الله تعالى:(فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الخِطَابِ). [ص:23]
- قال الله تعالى:(رَبُّ السَّمَٰوَٰتِ والأَرْضِ ومَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰن لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابَاً). [النبأ:38]
- قال الله تعالى:(وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وءاتَيْنَاهُ الحِكْمَةَ وفَصْلَ الخِطَابِ). [ص:20]

---

[1] الزمخشري، المصدر السابق، ص172.

[2] ابن منظور، المصدر السابق، ص275.

(*) ينظر على سبيل المثال الشافعي– الرسالة، وابن حزم– الإحكام في أصول الأحكام، والآمدي– الإحكام في أصول الأحكام.

يبدو من خلال الآيات الآنفة الذكر أن الخطاب يراد به الكلام، الذي يستحضر متكلما ومستمعا. ولما اقترن اللفظ بصفة الفصل دلّ على «البيّن من الكلام الملخَّص الذي يُبيّنه من يُخَاطَب به لا يلتبس عليه».[1] فلا غموض ولا اضطراب في توصيل الرسالة إلى المخاطَب، وهذا مما لا يتأتى لكل الناس؛ فقد خصّ اللهُ النبيّ داود عليه السلام بهذه الموهبة، التي تجعله قادرا على التعبير عن مكامنه وإيصال مقاصده بتبيان وانتظام ووضوح وإفهام؛ «لأن فصل الخطاب عبارة عن كونه قادرا على التعبير عن كل ما يخطر في البال، ويحضر في الخيال بحيث لا يختلط شيء بشيء، وبحيث ينفصل كل مقام عن مقام»[2]. إذ يُفترَض في الخطاب الإبانة، ومناسبة الكلام للمقام الذي أُستعمل فيه، وهو موجَّه –عادة– إلى شخص معيّن يكون حاضر الذهن والبدن، فالتواصل بين المخاطِب والمخاطَب آنيٌّ ومباشر.

وعلى ذكر طرفي الخطاب، فقد تحدث النحاة عن المخاطَب للدلالة على طرف الخطاب الآخر. وفي هذا الصدد يقول ابن يعيش: «والمضمرات لا لبس فيها فاستغنت عن الصفات، والأحوال المقترنة بها حضور المتكلم و**المخاطَب** والمشاهدة لهما، وتَقَدُّمُ ذكر الغائب الذي يصير به بمنزلة الحاضر المشاهد في الحكم، فأَعْرَفُ المضمرات المتكلم لأنه لا يوهمك غيره ثم المخاطَب والمخاطَب تلو المتكلم في الحضور والمشاهدة»[3] . وهكذا تحدث ابن يعيش عن السياق وعناصره المتمثلة في المتكلم أو المرسِل للفعل اللغوي والمستمع أو المستقبل للرسالة، وأشار إلى أهمية الحضور والمشاهدة بصفتهما شرطين لتفسير عناصر الخطاب المضمرة. وقد يدل الضمير على حال المخاطَب مثلما هو الأمر في كاف الخطاب، و«تختلف حركات هذه الكاف ليكون ذلك أمارة على اختلاف أحوال **المخاطَب** من التذكير والتأنيث، وتلحقه علامات تدل على عدد من المخاطبين، ويوضح لك ذلك نعت اسم الإشارة ونداء المخاطب».[4] بيد أن مصطلح الخطاب ورد بِاطّراد عند الأصوليين؛ إذ عليه دارت أبحاثهم في تفسير الخطاب الإلهي

---

[1] الزمخشري، تفسير الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، (دط)، (دت)، 80/4.

[2] فخر الدين الرازي، التفسير الكبير– مفاتيح الغيب، دار الكتب العلمية، بيروت، (دط)، 1403هـ–1983م، 187/26–188.

[3] شرح المفصّل، عالم الكتب، بيروت – لبنان، 84/3،85.

[4] المرجع نفسه، ص134،135.

وتمحورت دراساتهم في خطاب القرآن ودرجاته وصار يدل عندهم على توجيه الكلام لمن يفهم، فانتقل من الدلالة على الحدث المجرد من الزمن إلى الدلالة على الاسمية، وصار مرادفا للكلام.[1] ولعل أقرب تعريفات الأصوليين ملامسة للخطاب بمفهومه الحديث هو ما ذهب إليه الآمدي، إذ عدّه «**اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه**».[2] فهذا التعريف يُوضِّح حقيقة الخطاب من حيث كونه لغة متواضعا عليها من لدن الجماعة اللغوية، وتستعمل هذه اللغة لأغراض تواصلية. وعليه يفترض الخطاب عناصر أهمها:

- **اللغة**: وهي مجموع القواعد والمفاهيم المركوزة في الذهن الجمعي، وتكون مشتركة بين طرفي الخطاب.
- **القصدية**: تتعلق بالمخاطِب الذي يقصد من كلامه أمورا لإيصال رسالته.
- **الأثر**: يتوقف على المخاطَب من خلال تفاعله أو رد فعله تجاه ما يُلقى إليه.
- **الاتصال**: فعادة ما يتطلب الخطابُ الحضورَ والمشاهدة والاستعداد للمُخَاطَب.
- **المخاطَب**: فهو المقصود بالخطاب، والمعني بالعملية التواصلية.

يظهر من خلال ما سبق أن الأصوليين قد استطاعوا مقاربة مفهوم الخطاب إلى حد بعيد. وإن كان جل اهتمامهم منصبا على الخطاب الديني، وظل الحديث عن الخطاب التداولي العادي مشروعا مؤجلا، استغنى عنه التبحر في علوم القرآن والحديث، أما الخطاب الأدبي فقد دلت عليه أمور جانبية؛ مثل تقديم القصيدة بمناسبتها، أو استئناف الرسالة بالمرسل والمرسل إليه، أو الحديث عن السياق المادي للنص الأدبي.

وإذا كان مفهوم الخطاب يدل على الكلام الذي يفترض متكلما ومستمعا حسب تصور الأصوليين، فإن النقاد واللغويين العرب المحدثين قد أعادوا النظر فيه متأثرين بالمدارس اللسانية الغربية؛ فربطوه بالنص حينا وبالكلام حينا آخر وبمستعمله (المتكلم والمتلقي) حينا ثالث.

---

[1] ينظر عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب- مقاربة لغوية تداولية، ص36.

[2] الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق سيد الجميلي، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط2، 1406هـ- 1986م، 136/1.

فقد أقام سعيد يقطين تعريفه للخطاب على أساس تمييزه عن النص؛ فالنص أشمل من الخطاب باعتباره مرسلة نحوية، بينما النص مظهر دلالي يصنعه المتلقي[1]، في عملية مشتركة مع صاحب النص. وهذا ما يجعل النص منفتحا على عوالم أخرى عن طريق السياق والتناص.

وفي مقابل هذا التصور يَعُدُّ محمد مفتاح الخطاب أعمّ من النص؛ لأن الأول يختص -حسب رأيه- باتصاله بالواقع الخارجي من خلال علاقة الانسجام، وفي هذا الصدد يقول: «إن النص عبارة عن وحدات لغوية طبيعية مُنَضَدَّة متسقة، وإن الخطاب عبارة عن وحدات لغوية منضدة متسقة **منسجمة**».[2]

وهناك من الدارسين العرب من رأى أن الخطاب تمظهر في مصطلحات عديدة بحسب اتجاهات الدرس اللساني؛ فهو الكلام عند دوسوسير(De.Saussure) ، والنص عند هيلمسليف(Hjemslev) ، والإنجاز عند شومسكي(Chomsky)، والرسالة عند جاكبسون (Jakobson)، والخطاب عند ڤيوم (Gaillaume)، والأسلوب عند رولان بارت(Barthes).[3] ويجمع بين المفاهيم السابقة عنصرا التمرد على النظام اللغوي والاستعمال الفردي للغة أو الجهاز أو الملكة أو السنن أو القواعد. لكنّ الغربيين أنفسهم مختلفون في تحديد ماهية الخطاب والمجال الذي ينتمي إليه، ولو كان الأمر بهذه البساطة لما احتدم الخلاف بينهم في تعريف الخطاب.

4-2.عند اللغويين الغربيين

تشعَّب تعريف الخطاب في الدراسات اللسانية والأدبية الغربية بتشعب أشكاله ووظائفه، وبتعدد منطلقات الباحثين وتشابك استراتيجياتهم في تصوره وتحليله. فبين الدلالة العامة للمصطلح باعتباره توجُّها فكريا يتعامل باللغة وينفتح عن الفكر والثقافة؛ على نحو ما نسمع عن خطاب ديني وخطاب علماني وخطاب سريالي، وبين الدلالة الخاصة على وحدة لسانية أو

---

[1] ينظر انفتاح النص الروائي- النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء- المغرب، (دط) (دت)، ص32.

[2] التشابه والاختلاف- نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، ط1، 1996، ص35.

[3] ينظر رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، (دط)، (دت)، ص73.

عبر لسانية تقع في خضم مصطلحات أخرى مثل النص والملفوظ والتلفظ، تتصادم معها مفهوما وإجراء بين هذا وذاك وُجِدَ مفهوم الخطاب وتبلور.

ربط كثير من اللسانيين بين الخطاب والكلام بالمفهوم السوسيري فجعلوهما مترادفين؛ فهذا ڤيوم(Gaillaume) يقيم تعريفه على التمييز بين مستوى اللغة ومستوى الخطاب، فإذا كانت اللغة هي النظام السابق على الخطاب، وهي موجودة بالقوة، فإنّ الخطاب هو ما يُوجِدُها بالفعل عن طريق الاستعمال.[1] ويتميّز عنها بتجدد المعاني وتدخل السياق في تحديد وظيفة الرسالة اللغوية، وسلطة المتكلم في نظم الوحدات اللغوية واستبدال الدلالات المتماثلة أو المتقابلة، مما يلائم المقام الذي يتكلم فيه. وهذا التصور الذي يجعل من الخطاب مرادفا للكلام معمول به في اللسانيات البنوية.[2] ويبدو مفهوما عائما، قابلته تعريفات أخرى بحثت عن معنى الخطاب في اللغة لا الكلام.

يُحَدِّدُ هاريس الخطاب بأنه وحدة أكبر من الجملة ولكنها متماثلة معها؛ فالخطاب عبارة عن «متتالية من الجمل تكوّن مجموعة منغلقة».[3] إن هاريس وغيره من الشكلانيين يؤمنون بأن الخطاب جزء من نظام عام هو اللغة، وعليه كل دراسة لسانية يجب أن لا تتجاوز الأنموذج القواعدي حتى وإن اضطر الأمر إلى توسيع قواعد الجملة لتشمل بنية أكبر؛ كأن تكون ملفوظا أو نصا أو تلفظا أو خطابا، فالمهم أن لا تخرج اللسانيات من اللغة إلى أنظمة أخرى .

وما انفك تحديد ماهية الخطاب عن التصنيف حتى مع أصحاب المدرسة الفرنسية؛ فقد ميَّز كيسبن (**Guespin**)بين الملفوظ والخطاب، فإذا كان الملفوظ متتالية من الجمل منتهية موضوعة بين بياضين دلاليين فإن الخطاب ملفوظ منظور إليه من وجهة نظر حركية خطابية مشروط بها.[4] وهذا التعريف يضع الخطاب في منطقة وسطى بين النظام والكلام وبين النسق والسياق، وهو تصور نادى به بنفنيست[*](**Benveniste**)؛ حين عدّ الخطاب ملفوظا منظورا

---

(1) ينظر عبد الهادي الشهري، استراتيجيات- الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص37.

(2) ينظر سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي- الزمن السرد التبئير، ص22-23.

(3) المرجع السابق، ص17.

(4) المرجع نفسه، ص22.

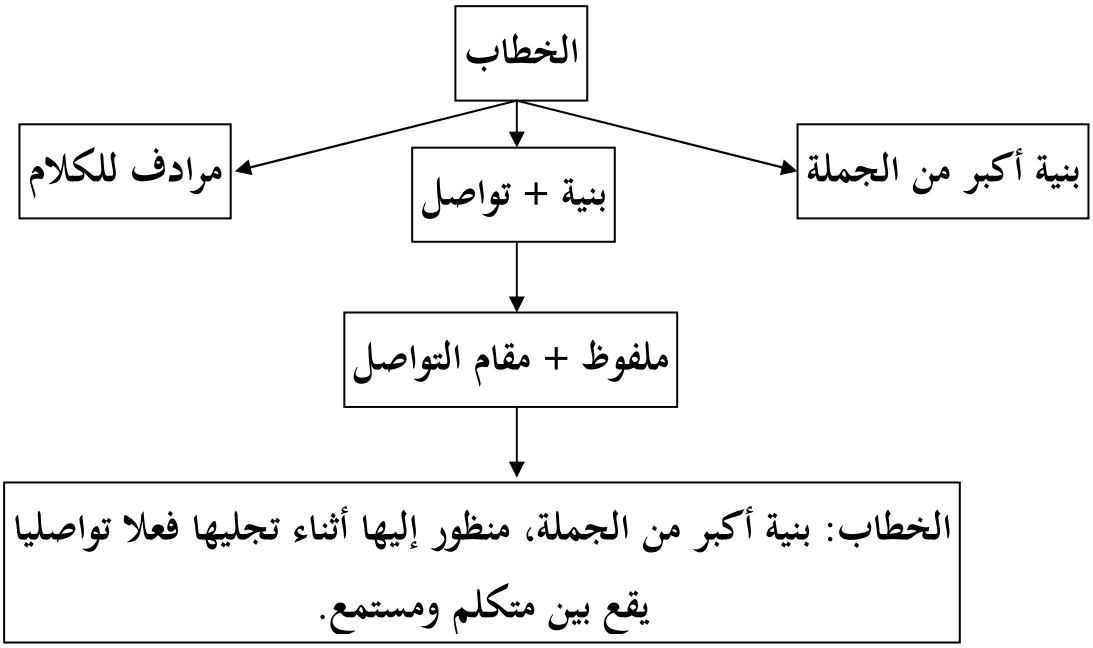
(*) بالإضافة إلى بنفنيست وكيسبن يرى شارودو (Charaudeau) الخطاب ملفوظا مضافا إليه ظروف تواصله. ينظر المرجع نفسه، ص ن.

إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله بالتواصل، أو هو كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا تكون عند الأول نية التأثير على الثاني بطريقة ما.[1] فالملفوظ وحدة نسقية متسقة ومنسجمة داخليا، تنتمي إلى مجال الكلام باعتبارها كانت تلفظا قبل أن تستقر وتنغلق عن نفسها. أما الخطاب فهو ملفوظ مشتمل على ميكانيزمات التواصل؛ من قصدية وسياق وتأثير ووظيفة، وغير ذلك مما يتصل باللغة الطبيعية كما يستعملها الناس إنتاجا وتلقيا.

ويمكن إجمال تعريفات الخطاب السابقة في الشكل الآتي:

---

[1] Problème de linguistique générale, édition Gallimard, 1974-1995, Cérès édition Tunis , P240, 241.



وعليه يكون الخطاب وحدة لغوية تواصلية، تقع بين اللغة بصفتها بنية والكلام بوصفه وظيفة. فالأصل في الخطاب أن يفترض متكلما، يمارس قصدية في تنظيم خطابه بناء على هدفه وسياق إنتاجه للخطاب، ومستمعا يتلقى الرسالة بناء على ملابسات حاضرة (السياق المادي) وخلفيات غائبة (معرفته للمتكلم والنص).

على أن هذا لا يعني أن لسانيات النص تنبني أساسا على ما يسمى اجتماعية الأدب، أو النقد السياقي، وغيرها من المناهج التي تنطلق من الخارج إلى الداخل؛ فتبحث في أيديولوجية المرسل وتاريخه أو نفسية المبدع وعُقَدِه. إن لسانيات النص-في هذا المقام- تبحث في كيفية تحقق نصية الخطاب، من خلال عناصر لغوية تتعلق بالنص وأخرى تداولية تتعلق بمنتج الخطاب، ومتلقيه، وقناة الاتصال.

فالخطاب يمثل نموذجا ديناميكيا تصبح فيه اللغة أداة تأثير وتوجيه وتقرير، وكل هذا يتحدد بطبيعة الاتصال وعناصره وماهية السياق بأنواعه. أما النص فعلى الرغم من ارتباطه بمنتجه ومتلقيه يظل مشدودا إلى اللغة أكثر منها إلى الاستعمال؛ لأنه وحدة منغلقة نسبيا مكتملة بنائيا.

5.لسانيات النص

تعد لسانيات النص **Linguistics textuelle** فرعا معرفيا جديدا على الرغم من مرور ثلاثة عقود ونصف على نشأتها؛ لأنها لم تستقر بعد على مفاهيمها ومناهجها، ومع ذلك لا يوجد هناك خلاف كبير حول مفهومها؛ إذ تُحَدد بأنها «ذلك الفرع من فروع علم اللغة الذي يدرس النصوص المنطوقة والمكتوبة (...) وهذه الدراسة تؤكد الطريقة التي تنتظم بها أجزاء النص، وترتبط فيما بينها لتخبر عن الكل المفيد».[1] يؤكد هذا التعريف أن النص محور رئيس في لسانيات النص، فهو الوحدة الكبرى في التحليل لا كما ذهب بلومفيلد(Bloofield) وغيره من أن الجملة هي أكبر الوحدات اللسانية، ولئن اهتمت لسانيات الجملة بوصف المستويات الداخلية للمعطى اللغوي من صوت، وصرف، وتركيب، ودلالة، فإن لسانيات النص تدرس تلك الجوانب في إطار البنية الكلية للنص، وتتعمق في الجوانب الدلالية والتأويلية، كما تحلل الفعل التواصلي.

إنّ علماء النص يتعاملون «مع النص بوصفه حدثا اتصاليا أو واقعة اتصالية، والناس في استعمالهم اللغة – أو بالأحرى النصوص– يمارسون إجراءات في الإنتاج تسعى للوفاء بأشراط أو مقتضيات السياق بغية النجاح في تحقيق المقاصد، وهم يمارسون أيضا إجراءات في التلقي بغية فهم ما يتلقونه».[2] وبهذا تكون البنيات النصية التي تتخذها لسانيات النص محور دراستها مختلفة عن بنية الجملة، سواء في تحديدها الشكلي أم في وظائفها الخارجية. فموضوع هذا العلم «النص من حيث هو بنية مجردة يتولد بها جميع ما نسمعه ونطلق عليه لفظ نص، ويكون ذلك برصد العناصر القارة في جميع النصوص المنجزة، مهما كانت مقاماتها وتواريخها ومضامينها. وهي في هذا تتقاطع في موضوعها مع جميع العلوم المتعلقة بدراسة النص وتجمعها فتتجاوزها؛ لأنها أقصاها تجريدا، فلا تبحث في المضمون إنما تهتم فيما يكون به الملفوظ نصا».[3] أي إن لسانيات النص توجه اهتمامها إلى العناصر التي تحقق نصية ملفوظ ما مهما كان نوعه (أدبيا،

---

[1] صبحي إبراهيم الفقي، علم النص بين النظرية والتطبيق، دار قباء، القاهرة، (دط)، (دت)، 35/1.

[2] جميل عبد المجيد حسين، "علم النص أسسه المعرفية وتجلياته النقدية"، مجلة عالم الفكر، العدد2، المجلد32، أكتوبر-ديسمبر2003، ص141.

[3] الأزهر الزناد، نسيج النص- بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، ص18.

تاريخيا، قانونيا...)، وشكله (حواريا، سرديا، وصفيا...)، ووظيفته (الإخبار، الإقناع، الإعلام...)، وسياقه. وإن كان ما يهمنا أكثر هو الخطاب الأدبي وبخاصة الشعري منه، حيث تتجلى اللغة في أبهى صورها، وتظهر الطاقة الإبداعية للمرسل الذي يمارس القصدية في تنظيم الخطاب وتركيبه، فيثير القارئ لتفكيك النص وإعادة تركيبه بناء على ملابسات حاضرة ونماذج غائبة.

بالإضافة إلى ذلك يدرس هذا العلم عناصر لم توضع في الاعتبار من قبل، من ذلك أنماط الإحالة والحذف والتكرار، وأدوات الربط التي تربط الجمل والفقرات بعضها ببعض، فضلا عن تلك العلاقات الدلالية العميقة التي تشكل بنيات النص الكبرى وتتجاوز ما كان يُطْرَحُ من مسائل الدلالة الجزئية إلى أفق التأويل الشمولي للنص بصفته وحدة دلالية، يسهم المتلقي بجانب كبير في استقصائها واستجماعها.

ونظرا لتعدد مناهل هذا العلم واتساع مجاله وتباين اتجاهاته فقد اختص بميزات شكلت خصوصيته ولعل أبرزها:[1]

* عدم ارتباطه في نشأته ببلد معين أو بمدرسة بعينها أو باتجاه واحد.

* التداخل المعرفي؛ حيث إنه استقى أكثر أسسه ومعارفه من علوم تتداخل معه تداخلا شديدا.

* التشعب؛ فلا يسود حول مفاهيمه وتصوراته أي اتفاق.

هذه السمات أفضت إلى تبلوره في اتجاهات مختلفة، رادها علماء غربيون تباينوا في المنطلقات وتقاطعوا في الممارسات، لكن السؤال المطروح: ألا يمكن أن توجد ملامح أو جهود قوية لعلماء العربية في مقاربة لغة النص/الخطاب؟ وبخاصة أن الدرس اللغوي قد بلغ من الرقي ما ينبئ عن وجود إشارات لهذا العلم.

---

[1] ينظر سعيد حسن بحيري، علم لغة النص- المفاهيم والاتجاهات، ص1،2.

6. جذور عربية للسانيات النص:

يمثل التراث العربي وبخاصة اللغوي منه حدثا فريدا في تاريخ الحضارة الإنسانية، ونحن لسنا بصدد تبرير هذه الحقيقة أو الدفاع عنها، لكن الذي لا خلاف فيه أن مرد هذا النضج والرقي هو المعجزة اللغوية الخالدة؛ إذ مثل القرآن الكريم محور الحضارة العربية ومنه انطلقت كل محاولة اجتهادية، وانبثقت جل النظريات المعرفية، وعليه قامت علوم العربية وتعاقبت.

وإذا كان مصطلح النص ومفهومه لم يردا غرضا ولا عرضا في الأنحاء الغربية التقليدية.[1] فإن ذلك لا ينطبق على التراث العربي؛ إذ وجدت مصطلحات أخرى قاربت مفهوم النص ودلت عليه ضمنيا مثل البيان والنظم والمنوال[2]،بل قد حظي مصطلح النص بتعريف مستقل لدى الشريف الجرجاني[*]وإن كان لا يطابق المفهوم الحديث للنص. و أكثر من ذلك يهتدي المتفحص لعلوم العربية الشغوف لاستكناه ما خبأته كتب القدامى، إلى محاولات جادة في النحو والبلاغة والنقد والتفسير وعلوم القرآن، قد قاربت حينا وتقاطعت حينا آخر وتطابقت حينا ثالث مع ما هو موجود في اللسانيات النصية؛ من ذلك على سبيل المثال لا الحصر الحديث عن ترابط الجمل وما يتصل به من قضايا العطف والحذف والوصل والفصل، والعلاقات بين أجزاء القصيدة وربط بدايتها بنهاياتها، وتماسك الآيات والسور ومناسبتها لما قبلها وما بعدها، والارتكاز على السياق وملابساته مثل: أسباب النزول بالنسبة للنص القرآني، والمناسبة بالنسبة للقصيدة، ومقتضى الحال الذي يحدد المقال، وتأويل مقصدية المتكلم، وافتراض مقبولية السامع في الفعل التواصلي، مثلما تحدث الجرجاني والجاحظ.

ولن نسهب في الحديث عن هذه الأمور وغيرها؛ بل سننتقي نماذج لعلماء لمحنا في تراثهم ما يتجاذب مع ما توصل إليه علماء لسانيات النص.

---

(1) ينظر محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية- تأسيس نحو النص، 25/1.

(2) ينظر محمد الصغير بناني، "مفهوم النص عند المنظرين القدامى"، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها –جامعة الجزائر، العدد 12، شعبان 1418هـ-ديسمبر 1997م، ص85-86.

(*) يقول " النص ما ازداد وضوحا على الظاهر لمعنى في نفس المتكلم وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى (...)" أو هو "ما لا يحتمل إلا معنى واحدا وقيل مالا يحتمل التأويل ". التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1416هـ-1995م، ص241.

1-6. النظم لدى الجرجاني:

استطاع عبد القاهر الجرجاني من خلال كتابه "**دلائل الإعجاز في علم المعاني**"، أن يعيد صياغة النحو العربي وفقا لمعطيات جديدة ومقاصد جليلة لم تكن مستساغة لدى النحاة القدماء، وتبلورت أفكاره في نظريته المسماة **بالنظم**. هذه النظرية ليست خرقا للنحو التقليدي أو نبذا لما قرره النحاة؛ إذ إنها تنطلق من النحو وتتأسس عليه فـ«ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهِجَتْ فلا تزيغ عنها، وتَحفَظ الرسوم التي رُسمت لك فلا تخل بشيء منها»[1].غير أن الجرجاني لم يتوقف عند هذا الحد؛ بل راح يتتبع الفروق بين التراكيب وما ينشأ عنها من فروق في المعاني والأغراض والمقاصد، فشأن الناظم «أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه»[2]، ثم يختار منها الأنسب لتعبيره، والأقدر على توصيل مقصده، والأوفق للمقام الذي يتحدث فيه. فإذا كان النحاة يقتصرون على الوصف الشكلي لعناصر الجملة ولا يلتمسون الفروق الدلالية الدقيقة بين الأدوات والصيغ وأحوال الكلم والتركيب، فإن الجرجاني قد استطاع أن يشَخِص تلك الفروق بنظرة نحوية وبلاغية وتداولية مستقصيا المعاني المحتملة للتركيب حيث يقول «إنّك إن عمدت إلى ألفاظ فجعلتها تتبع بعضها بعضا من غير أن تتوخى فيها معاني النحو لم تكن صنعت شيئا تدعي به مؤلفا، وتشبه معه بمن عمل نسجا»[3]. ومما تجدر الإشارة إليه أن الجرجاني لم يقصر حديثه عن كيفيات تأليف الجملة المفردة؛ بل تناول مسائل لا يمكن أن توصف إلا في إطار بنية أكبر، ولتكن نصا، فمن ذلك إشارته السريعة للإحالة، وإفاضته في الحديث عن الحذف، والفصل والوصل، والتعريف والتنكير، والعطف، وغيرها مما يحقق تماسك النص، سواء أكان ذلك بقصد أم بغير قصد.

فقد أفرد الجرجاني بابا كاملا للفصل والوصل، ويُعْنَى في الوصل بمواضع ربط الكلام من قطعه ومواطن استئناف الحديث من استمراره، ولا يخفى على أحد أهميته في نسج الكلام

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، صحح أصله محمد عبده ومحمد محمود التركزي الشنقيطي وعلق عليه محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ط3، 1422 هـ -2001م، ص70.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] المرجع نفسه، ص240.

وإحكامه وتأدية الغرض وإيصاله. فـ«البلاغة العربية إذا اعتزلتها المعرفة بمواضع الفصل والوصل كانت كاللآلئ بلا نظام».[1] ولئن أبعد النحاة القدامى باب الفصل والوصل من النحو، وعَدوه مبحثا بلاغيا شأنه في ذلك شأن مباحث علم المعاني، فإن البلاغيين أمثال الجرجاني والسكاكي قد أفاضوا فيه وقننوا له حدودا ومواضع استحسانه واستهجانه وضرورته وامتناعه. وهم في هذا إنما يتحدثون عن ترابط الجمل لا الكلمات، فالناظم «ينظر في الجمل التي تُسرد فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل (...) ويتصرف في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير في الكلام كله».[2] ولعل مبحث الفصل والوصل يعد أكثر المباحث التصاقا بلسانيات النص؛ لأنه يصف اتساق الجمل والبنيات النصية، هذا ما جعل عمر أبو خرمة يحصر نقاط التوافق بين ما تركه الجرجاني وما هو موجود في الدرس المعاصر في مبحث الفصل والوصل فقط! وما عداه فهي نظرة جديدة للنحو التقليدي.[3] على أن هذه الدعوى على جديتها أغفلت أو تغافلت ما أشار إليه الجرجاني من قضايا نصية مثل الإحالة والعطف والحذف والتكرار.

ولم يكتف الجرجاني بالحديث عن عطف الكلمات والمركبات الإسنادية؛ بل عرض لعطف جمل قد تكون متباعدة على سطح النص لكنها مترابطة لقرائن أخرى، إذ «مما يقل نظر الناس فيه من أمر العطف أنه قد يؤتى بالجملة فلا تعطف على ما يليها، ولكن تعطف على جملة بينها وبين هذه التي تعطف جملة أو جملتان»[4]. وهكذا تحدث الجرجاني على قواعد نصية لا جملية، وهو جانب على قدر كبير من الأهمية، إذ تثبت الدراسات المعاصرة دور حروف الربط أو التضام في وحدة النص وتماسكه وربط أوله بآخره.

أما ما يخص الإحالة فلم يفصّل الجرجاني القول فيها، كما أنه لم يقصدها لذاتها بل أشار إليها أثناء حديثه عن الحال، من ذلك قوله: جاءني زيد وهو مسرع. فهذا المثال شبيه جدا بما قدمته رقية حسن: [5]

---

[1] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين- الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مصر، ط2، 1971، ص497.

[2] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص70.

[3] ينظر، نحو النص نقد النظرية ..وبناء أخرى ، ص44.

[4] الجرجاني، المرجع السابق، ص165.

[5] ينظر إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، عمان-الأردن، ط1، 1427هـ -2007م، ص228-227.

اغسل وانزع نوى ست تفاحات، ضعها في طبق مقاوم للنار.

جاءني زيد وهو مسرع.

والتقدير: ... ضع ست تفاحات ...

...زيد مسرع

قد يذهب شخص إلى أن الجرجاني تحدث عن واو الحال، لا عن أداة ربط بين جملتين أو أكثر، نعم. لكن هذا لا يخرجها عن كونها «**مجتلبة لضم جملة إلى جملة**».[1] ومن ثمة النص لأن المضمر بمنزلة الصريح؛ فإذا وضع المتكلم كلمة تفاحات بدلا من الضمير فإن الرابط هنا هو تكرار كلمة تفاحات عوضا عنه[2]. وما قيل في المثال الأول ينطبق على المثال الذي أورده الجرجاني، «ذلك أنك إذا أعدت ذكر زيد فجئت بضميره المنفصل المرفوع كان بمنزلة أن تعيد اسمه صريحا»[3]، طالما أن الضمير لا يُعرف إلا بالرجوع إلى أصله الدلالي.

وتحدث الجرجاني عن التكرار وهو من وسائل الاتساق في لسانيات النص ؛ لأنه يُدرس في إطار أوسع من الجملة. بيد أن عالمنا لم يتكلم عن دوره في لحمة النص؛ بل على العكس ذهب إلى أن التكرار «أفاد قوة لكونه مستأنفا من حيث وَضَعَهُ وضعا لا يحتاج فيه إلى تذكر ما قبله، وأتى به مأتى ما ليس قبله كلام»[4]، في حين تذهب رقية حسن إلى أن للتكرار أهمية في ربط أواصر النص معجميا.

ومما لا يمكن أن يفسّر كذلك إلا في إطار بنية أكبر من الجملة التعريف والتنكير، وهو باب دقيق المسلك يعتمد على ذاكرة القارئ لشيء سبق ذكره. ومثاله: «قول ابن البواب:

وَإِنْ قَتَلَ الهَوَى رَجُلاً فَإِنِّي ذَلِكَ الرَجُلُ [مجزوء الوافر]

فقد جُمعت الإشارة والتعريف في قوله: [فإنّي] ذلك الرجل».[5] وهذه القاعدة معروفة في النحو متداولة في كلام العرب، فإذا ذكرت نكرة ثم أعيدت مرة ثانية فإنها تعرّف كما

---

(1) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص149.

(2) ينظر إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص، ص228.

(3) الجرجاني، المرجع السابق، ص149.

(4) المرجع نفسه، ص ن.

(5) الجرجاني، المرجع السابق، ص77.

في قولـه عـز وجـل:(كَمَـآ أَرْسَـلْنَآ إِلَىٰ فِرْعَـوْنَ رَسُـولاً فَعَصَـىٰ فِرْعَـوْنُ الرَّسُـولَ) [المزمل15-16] وهو يتقاطع مع المثال الذي أوردته رقية حسن:

- لا تذهب الآن، فالقطار قد وصل = Don't go now, the train is coming

فالمتكلم استخدم أداة التعريف "The" للإحالة إلى قطار معروف لدى المتكلم والسامع قـد سـبق الحـديث عنـه.[1] فجـل أقـوال المتكلمـين تعتمـد علـى معـارفهم المشتركة،مسـبقة كانت(خلفيات) أم حاضرة (السياق اللغوي وغير اللغوي).

ومن وسائل الاتساق التي أكد عليها علماء النص المعاصرون وقبلهما الجرجاني الحذف، وقد مثَّل له بقول البحتري: [الكامل]

لَوْ شِئْتَ لَمْ تُفْسِدْ سَمَاحَةَ حَاتِمٍ ۝ كَرَمًا وَلَمْ تَهْدِمْ مَآثِرَ خَالِدِ

فالأصل: لو شئت أن تفسد سماحة حاتم لم تفسدها، ثم حُذف ذلك من الأول استغناءً بدلالته في الثاني عليه، وذلك أن في البيان إذا ورد بعد الإبهام وبعد التحريك له أبدا لطفا ونبلا لا يكون إذا لم يتقدم ما يحرك.[2] وهذا التعليق طريف يبدي فيه صاحبه دور الحذف في إثارة المتلقي لمعرفة المحذوف، كما أنه يشير إلى دور الحذف في ربط أجزاء الملفوظ بعضها ببعض. ولقد أولى الجرجاني عناية فائقة بالمقام في معرفة العنصر المحذوف؛ من ذلك ما أورده عن الحذف في «قول الشاعر: [الخفيف]

قَالَ لِي كَيْفَ أَنْتَ، قُلْتُ عَلِيلٌ سَهَرٌ دَائِمٌ، وَهَمٌّ ثَقِيلٌ

لما كان في العادة إذا قيل للرجل: كيف أنت فقال عليل. أن يُسأل ثانيا فيقال: ما بك؟ وما علتك؟ قُدِّر كأنه قد قيل له ذلك فأتى بقوله سهر دائم جوابا عن هذا السؤال المفهوم من **فحوى الحال**».[3] فحقق مقبوليته بوصفه نصا أدى وظيفته الإبلاغية.

لقد أبدع الجرجاني في نظريته النظم، وتحدث - إذاً- عن كثير من وسائل التماسك النحوي والدلالي للنظم (الكلام/النص)؛ بل إنه يتجاوز ذلك إلى الحديث عن السياق أو المقام؛ إذ كثيرا ما يربط الكلام بسياقه وظروفه المحيطة، كما يحاول استكناه قصدية المتكلم من

---

[1] ينظر إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص، ص230.

[2] ينظر الجرجاني، المرجع السابق، ص118.

[3] الجرجاني، المرجع السابق، ص162.

خلال التركيب وافتراض خلفية المتلقي، وأثر كل ذلك في عمليتي التوصيل والتواصل. وهو في كل هذا ينطلق من المستويات اللغوية للملفوظ ليصنع مستواه التداولي.

2-6. وحدة القصيدة لدى حازم القرطاجني

من الجدير بالذكر أن القرطاجني لم يكن أول من تحدث عن وحدة القصيدة وتلاحم أجزائها، فقد سبقه إلى ذلك الجاحظ وغيره؛ إذ إن تماسك القصيدة وتناسقها ميزة الشاعر المجيد كما يذهب إلى ذلك الجاحظ بقوله:« أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا»[1]، بحيث لا يشعر سامعه بتفكك في المبنى أو تقهقر في المعنى، إذ كله يكمل بعضه بعضا ويعضد بعضه بعضا، غير أن أبرز من فصّل الحديث في هذه القضية ودقّق النظر فيها حازم القرطاجني؛ حيث أفرده بمبحث مستقل أسماه **طرق العلم بإحكام مباني الفصول وتحسين هيآتها ووصل بعضها ببعض**. ولم يكتف بذلك؛ بل أشار في معرض حديثه عن القوى الفكرية والاهتداءات الخاطرية التي تسهم في جمال نظم القصيدة إلى ثلاثة أمور تتصل بالوحدة الكلية للقصيدة:

- انسجام المعاني وتناغم الفصول بعضها ببعض؛ وذلك باختيار المعاني المناسبة لما قبلها وما بعدها، وحسن التخلص في التنقل بين الأغراض الشعرية دون تكلف أو خلل يمس بنية القصيدة أو معناها، وهذا يكون «بالقوة على تصور صورة للقصيدة تكون بها أحسن ما يمكن وكيف يكون إنشاؤها أفضل من جهة وَضْعِ بعض المعاني والأبيات والفصول من بعض، بالنظر إلى صدر القصيدة ومنعطفها من نسيب إلى مدح، وبالنظر إلى ما يجعل خاتمتها إن كانت محتاجة إلى شيء معين في ذلك»[2]. فالقصيدة قد تحوي أغراضا متنوعة وأساليب متباينة، لكن براعة الشاعر وإجادته كفيلتان بعدم تبيان ذلك، بحيث ينسلخ من غرض إلى غرض، وينساب من معنى إلى معنى دون أن نشعر، وهذا مما لا يتأتى إلا للشاعر المجيد.

---

[1] البيان والتبيين، وضع حواشيه موفق شهاب الدين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1419هـ-1998م، 55/1.

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط2 ،1981، ص200.

- ربط أول القصيدة بآخرها ونهايتها ببدايتها فتصبح كالكائن الحي تتفاعل أبياتها وتترابط عباراتها لتشكل كلا متوحدا، فـ«القوة على التخيل في تسيير تلك العبارات متزنة، وبناء مباديها على نهاياتها ونهاياتها على مباديها»[1]، مما يجيد نظم الشعر وتتضح فيه رسالته وتؤدى على أكمل وجه.

- التحام أجزاء القصيدة وتناغم فصولها، فلا خلل ولا اضطراب في بناء القصيدة، فما من بيت أو فصل إلا وله وشائج قربى مع ما قبله وما بعده سواء أكانت هذه القرابة لفظية أم معنوية، فعلى الشاعر أن يمتلك «القوة على تحسين وصل بعض الفصول ببعض والأبيات بعضها ببعض، وإلصاق بعض الكلام ببعض على الوجوه التي لا تجد النفوس عنها نبوة».[2] والقارئ أو المخاطَب هو الذي يحكم عل انسجام النص من عدمه ووحدته من تفككه؛ إذ يحاول الربط بين قضاياه ومواضيعه مستخدما معرفته بالعالم، فإن وُفِّقَ في ذلك عدّ النص متسقا ومنسجما وإذا أبى النص أن يكون كلا متحدا عزفت عنه نفسه وابتعدت.

إنّ الأصل في القصيدة الجيدة أن تكون كالعبارة الواحدة، تترابط عناصرها الصغرى والكبرى، وتتآلف فصولها وبنياتها لتكون كلا مكتملا يشد بعضها بعضا «فالأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظوم نظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف، والفصول المؤلفة من الأبيات نظائر الكلم من الحروف، والقصائد المؤتلفة من الفصول نظائر العبارات المؤتلفة من الألفاظ».[3]

ويستطرد القرطاجني في حديثه عن اتساق القصيدة وانسجامها، ضمن عرضه لما يمكن أن يجيد مواد الفصل، فمن ذلك مثلا: أن تكون «حسنة الاطراد، غير متخاذلة النسج، غير متميز بعضها عن بعض التمييز الذي يجعل كل بيت كأنه منحاز بنفسه لا يشمله وغيره من الأبيات **بنية لفظية أو معنوية**، يتنزل بها منزلة الصدر من العجز أو العجز من الصدر»[4]،إذ يفترض في الأبيات أن تترابط شكليا بتكرار أو إحالة أو تضام، ومعنويا بأن لا يكتمل معنى

---

[1] المرجع نفسه، ص ن.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] المرجع نفسه، ص 288.

[4] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص288.

البيت إلا بما يليه، فضلا عن العلاقات الدلالية بين الكلمات والعبارات. وعليه أجْمل القرطاجني هذه العلاقات فيما يأتي:[1]

- التقابل الكلي أو الجزئي.
- الاقتضاء؛ بأن يكون بعض الأبيات مسببة لبعض أو مفسرة لها.
- المحاكاة؛ كأن يحاكيه في البناء أو المعنى.

أما الفصول فيتصل بعضها ببعض على أربعة أضرب:[2]

1- ضرب متصل العبارة (متسق)، والغرض (منسجم): وهو الذي يكون فيه لآخر الفصل بأول الفصل الذي يتلوه **علقة** من جهة الغرض، وارتباط من جهة العبارة؛ بأن يكون بعض الألفاظ التي في أحد الفصلين يطلب بعض الالفاظ التي في الآخر من جهة الإسناد والربط.

2- ضرب متصل الغرض (منسجم) ومنفصل العبارة، بحيث يبدو فيه الفصل مستقلا عن غيره بنويا، لكن هناك علاقات معنوية وفكرية تربطه بما قبله.

3- ضرب متصل العبارة دون الغرض، فهذا منحط في الصناعة؛ لأن الترابط الرصفي وحده لا يكفي لأداء رسالة مقبولة.

4- ضرب منفصل العبارة والغرض.

فالضربان الأول والأخير لا يحتاجان إلى إعمال عقل أو تقديم برهان مادام الاتساقُ أو انعدامُه ظاهرا من الوهلة الأولى للمتلقي. أما الضربان الثاني والثالث فقد تحدث عنهما اللسانيون المعاصرون[*] أثناء عرضهما لما يمكن أن يكون به الملفوظ نصا.

ولم يكتف القرطاجني بالتنظير للاتساق والانسجام؛ بل راح يطبق على قصيدة «**أغالب فيك الشوق والشوق أغلب**»[1] للمتنبي، رابطا بين فصولها ربطا متناغما تتكامل، فيه الفصول وتتعاضد لتحقق لحمة النص الشكلية والدلالية، فيؤدي رسالته الشعرية.

---

[1] ينظر المرجع نفسه، ص290.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص290،291.

[*] ينظر فان دايك، النص والسياق- استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق – المغرب، (دط)، 2000، ص74، 75. جيليان براون وجورج يول، تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض – السعودية، (دط)، (دت)، ص272 وما بعدها.

وحريٌّ بالإشارة أن كثيرا من الألفاظ التي وظفها القرطاجني يمكن أن تستثمر لبناء صرح لسانيات نصية عربية متأصلة في مفاهيمها ومصطلحاتها، فقد وردت في كتابه مصطلحات مهمة نحو: الاتساق، والارتباط، والوصل، والإحكام، والبناء.

ويمكن القول إن القرطاجني سبق عصره بإفاضته في الحديث عن نصية القصيدة الشعرية، وتعمقه في استبطان أنماط العلاقات بين الأبيات والفصول، وهو بهذا يضاهي ما توصل إليه علماء النص. ولم يقتصر حديث علماء العربية عن ترابط النصوص العادية والفنية – مثلما فعل الجرجاني والقرطاجني– بل امتد ليشمل أسرار الإعجاز في الخطاب القرآني.

6-3. تناسب الآيات في برهان الزركشي

لم يكن الحديث عن تماسك النص، وارتباط بعضه ببعض، مقتصرا على أبحاث البلاغيين ودراسات النقاد القدامى في مقاربتهم للنص الشعري وتحليلهم للكلام العادي؛ بل وُجد كذلك في كتب التفسير وعلوم القرآن بصورة أجلى وتحليل أدق.(*) ومن أوائل من تحدث عن ترابط الآيات والسور بدر الدين الزركشي، إذ راح يفصّل أهمية هذا الموضوع وجدّته ويؤصّل لوجوده وطرائقه، بادئا بتناسب فواتح الآي وخواتمها، ثم أسرار ترتيب سور القرآن، كما أشار إلى قضايا نحوية تمس النص أكثر من الجملة نحو: الحذف، والإحالة، وائتلاف الفواصل القرآنية.

فالزركشي تعرض إلى العلاقات الدلالية والمعنوية التي تربط بين فواتح الآي وخواتمها، إذ لا بد من «معنىً ما **رابط** بينهما: عام أو خاص، عقلي أو حسي أو خيالي، وغير ذلك من أنواع العلاقات، أو التلازم الذهني: كالسبب والمسبب، والعلة والمعلول والنظيرين، والضدين ونحوه، أو التلازم الخارجي: كالمرَتَب على ترتيب الوجود الواقع في باب الخبر. وفائدته جعل أجزاء الكلام بعضها آخذ بأعناق بعض، فيقوى بذلك الارتباط، ويصير التأليف حاله حال **البناء المحكم المتلائم** الأجزاء».(2)

---

(1) ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص298،299.

(*) على سبيل المثال لا الحصر فخر الدين الرازي، التفسير الكبير، السيوطي، الإتقان في علوم القرآن. ومن المحدثين الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، سيد قطب، في ظلال القرآن.

(2) البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار الفكر، (دط) ،(دت)، 1/35،36.

يوضح القول السابق جوانب كثيرة من أنماط العلاقات بين بداية الآية ونهايتها، من ذلك الرابط الحسي في الواقع والتأليف العقلي في الذهن والنسج التصوري في الخيال. فهذه الأمور من شأنها أن تُثْبِت المتشاكلات، وتؤلِّف المتماثلات، وتقرِّب بين المتباعدات، وتُزاوج بين المتنافرات. ولم يكتف الزركشي بذلك فقد حدد صور التلازم الذهني، وقدم دليلا منطقيا على ترتيب الخطاب القرآني، هو ترتيبه الزمني من حيث الحدوث، ثم موازاة ذلك في الحديث، ويختتم قوله بالتأكيد على أهمية هذه العلاقات في لحمة النص القرآني وتوحده، وهذا مناط اهتمام لسانيات النص وهدفها، فتحليل الزركشي يتقاطع مع مفهومي الانسجام والاتساق لدى النصانيين.

وبعدما تحدث الزركشي عن ربط أول الآية بآخرها، يوسع دائرة التماسك لتشمل الآية وعلاقتها بما قبلها أو بعدها، معتمدا في ذلك على معطيات بنوية وقضايا دلالية ومقتضيات سياقية تداولية. وله في هذا الأمر مقولة رائدة هذا نصها:«ذكر الآية بعد الأخرى، إما أن يظهر الارتباط بينهما لتعلق الكلام بعضه ببعض وعدم تمامه بالأولى فواضح. وكذلك إذا كانت الثانية للأولى على جهة التأكيد والتفسير، أو الاعتراض والتشديد، وهذا القسم لا كلام فيه. وإما ألا يظهر الارتباط بل يظهر أن كل جملة مستقلة عن الأخرى، وأنها خلاف النوع المبدوء به. فإما أن تكون معطوفة على ما قبلها بحرف من حروف العطف المشترك في الحكم أو لا»[1]، وهذا مما لا يُعْتَمَدُ فيه على المنجز اللغوي وحده؛ بل توظف فيه معرفة العالم والسياق وملابساته، فكثير من الآيات تبدو منفصلة دلاليا متمايزة معنويا حتَّى إذا أعمل القارئ ذهنه للتقريب بينها وافترض لها مقاما عَلِمَ مُرادها وجَبَرَ كسرها، فتواسقت لديه الآيات وتجاذبت، وتوافقت معانيها وتواشجت.

فمما ظهر اتساقه وجُهِلَ انسجامه قول الله عز وجل:(يَسْئَالُونَكَ عَنِ الاَهِلَّةِ قُلْ هِى مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ وَلَيْسَ الْبِرُّ بِأَنْ تَاتُواْ الْبُيُوتَ مِن ظُهُورِهَا) [البقرة:189]. فقد يسأل سائل عن سبب العطف بين أحكام الأهلة وحكم إتيان البيوت، يذكر الزركشي – من ضمن ما يذكره– أن ناسا من الأنصار كانوا إذا أحرموا لم يدخل أحد منهم منزله من

[1] المرجع السابق، 1/ 40.

الباب الأمامي؛ بل يدخلون من الباب الخلفي.[1] يُظْهِرُ التحليل السابق من الزركشي استثماره لمعرفته بالعالم في الحكم على انسجام النص، فقد وظف معرفته لعقلية الجماعة وديدنهم في مواسم الحج.

إذاً تتناسب الآيات بعضها مع بعض إما عن طريق الترابط الشكلي بالعطف مثلا، وإما أن «لا تكون معطوفة فلا بد من دعامة تؤذن باتصال الكلام، وهي قرائن معنوية مؤذنة بالربط. والأول **مزج لفظي** وهذا **مزج معنوي**، تنزل الثانية من الأولى منزلة جزئها الثاني»[2]. ويتقاطع مفهوم المزج اللفظي مع مفهوم الاتساق في لسانيات النص من جهة، ومفهوم المزج المعنوي مع مفهوم الانسجام من جهة أخرى، ويتماثل تأويل الزركشي مع تحليل براون ويول(Broun & Yule) لنصوص غير متسقة لكنها منسجمة في بنيتها العميقة، فمثل هذه النصوص والخطابات تنبئ بعدم وجود رابط مباشر بين الجملة الأولى والثانية، لكن القارئ العادي يفترض وجود علاقات معنوية عميقة قائمة بين هذه الجمل تجعل منها نصا.[3]

ويتحدث الزركشي أثناء عرضه صورَ تناسب الآيات في السورة إلى دور الضمير وإحالته إلى السابق أو اللاحق، منبها على دور المتلقي في تفسير ذلك[4]؛ فالسامع أو القارئ يبحث عن مرجع الضمير طلبا لدلالته، وهذا ما يجعله ينسج خيوط النص بإحكام.

وصفوة القول إن **نصوص** علماء العربية وتحليلاتهم **تحتمل معنىً واحدا لا يقبل التأويل** هو وجود جهود قيمة وجذور قوية للسانيات النص في الموروث اللغوي والنقدي العربي. لكن الإشكالية المنبثقة هنا: هل تكفي هذه المحاولات المترامية أشتاتا وفرادى لإقامة صرح لساني نصي مكتمل نظريا وإجرائيا في عالم كثير النقد سريع التقدم؟

---

[1] ينظر المرجع نفسه، ص40،41.

[2] المرجع نفسه، ص46.

[3] ينظر جيليان براون وجورج يول، تحليل الخطاب، ص234،235.

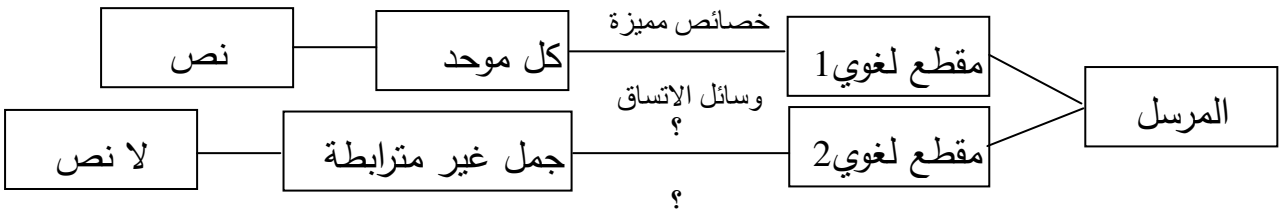
[4] ينظر البرهان في علوم القرآن، 3/ 150،151، 4/25،41.

7.بناء المنهج:

بات واضحا وجود ملامح جلية وجهود أولية للسانيات النص في التراث العربي، لكن تناثر هذه الملامح وافتقادها الشمول والضبط والتصنيف، قد حال دون أن تأخذ طريقها إلى العلم المكتمل، لذا صار ضروريا استثمار ما تخمر لدى الغربيين من جهود مدققة وتنظيرات مقننة، تسنح للباحث التعرف على لسانيات النص في أدق تفاصيلها وأعمق تجلياتها، مستعينة في ذلك بمعارف عدة ومناهج في النظر شتى.

وجدير بالذكر أن التشعب الذي طبع مفاهيم هذا العلم، قد أثر على تصور العلماء للنصية. وأقل ما يقال عن النصية إنها «بنية مجردة، تتولد بها جميع ما نسمعه ونطلق عليه لفظ نص، ويكون ذلك برصد العناصر القارة في جميع النصوص المنجزة»[1]. لكن ما هي هذه العناصر؟ وكيف يُنْظر إليها على ضوء دراسة الخطاب الشعري؟ ذلك ما سنحاول استخلاصه من خلال عرض بعض المقترحات النصية الغربية.

يذهب هاليداي ورقية حسن (Halliday & R.Hassan) إلى أن الاتساق هو الفاصل الرئيس بين النص واللانص، فقد أوليا عناية فائقة بكيفية تماسك النصوص، معتمدين في ذلك على الآليات الداخلية للغة. والشكل الآتي يوضح تصور الباحثَين للنصية:[2]



والمقصود بالاتساق – ههنا – علاقة معجمية ونحوية ومعنوية، تتحقق في الملفوظ لتشكِّل نصيته تبعا لمستويات عدة، منها ما يتعلق بالدلالة والمعنى، ومنها ما يتعلق بالمعجم والنحو، ثم ما يتصل بمادة الملفوظ نفسها، من حيث كونها نظاما صوتيا أو تعبيرا كتابيا، على نحو ما هو مجسد في هذا الشكل:[3]

---

[1] الأزهر الزناد، نسيج النص- بحث فيما يكون الملفوظ نصا، ص18.

[2] محمد خطابي، لسانيات النص- مدخل انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1991، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص15.

المعاني(النظام الدلالي)

↙

الكلمات (النظام النحوي- المعجمي، النحوي والمفردات)

↙

الأصوات / الكتاب (النظام الصوتي والكتابة)

واضحٌ من الشكل السابق أن مفهوم النصية لدى هاليداي ورقية حسن (Halliday & R.Hassan) متأسس على معطيات اللسانيات النظامية، يظهر ذلك من خلال تصنيفها لوسائل الاتساق أو النصية على ضوء مستويات اللغة، ويؤكده إقرار الباحثين باتكائهما على المنهج الوصفي في مدارسة اللغة والتقعيد لها[1]. وقد استطاع الباحثان تحديد قواعد للنص تميزه عن باقي أشكال اللغة، غير أن تقليل قيمة المرسل في جعل عينة لغوية متسقة، وإهمال دور المتلقي في التمييز بين النص واللانص، فضلا عن إهمال القواسم المشتركة بين عناصر المقام، كل ذلك أثر سلبا على إقامة تمييز صارم بين النص ومجرد متوالية متسقة من الجمل.

ولعل هذا ما جعل بعض اللسانيين يوسّعون من إطار النصية، ويدمجون عناصر أخرى في تحققها، فالنظرية اللسانية تتعامل مع أنساق اللغة الطبيعية من حيث تركيبها المنجز والمحتمل، والتغييرات التي تطرأ عليها، ووظائف اللغة وعلائقها بالمجتمع والثقافة والفكر[2]، وتأثير مجمل ذلك على استعمالات اللغة المتنوعة. فاللغة أثناء تجليها فعلا تواصليا تخضع إلى أمور نفسية تؤثر في هندسة تعبير المتكلم، وتوجيه مقبولية المستمع، وملابسات اجتماعية تسهم في بناء النص وتحقيق وظائفه.

كل ذلك أراد أن يستثمره دوبوكراند(De.Beaugrande) في تعريفه للنصية[3]، حيث انطلق من اللغة ليؤسس اتساق النص وانسجامه، ويلامس المرسل في قصديته، والمتلقي في مقبوليته، أضف إلى ذلك اهتمامه بقضايا تفاعل النص مع النصوص الأخرى، وإسهامات المقام في فهم النص وتأويله، ثم ما يمكن أن يقدمه من معلومات تتعلق بالأشخاص والمواقف. بيد أن

---

[1] ينظر المرجع نفسه، ص12.

[2] ينظر فان دايك، النص و السياق- استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ص17.

[3] ينظر الصفحة 24،23 من هذا الفصل.

هذه المعايير مستنبطة من نصوص متعددة الوظائف متنوعة الأشكال، لهذا لا نعدم تفاوت النصوص في حضور تلك المعايير كما وكيفا.

فالنص الأدبي عموما والخطاب الشعري خصوصا تخفت فيه القدرة الإعلامية؛ لأنه لا يهدف إلى تقديم معلومات، أو سرد وقائع، بقدر ما يبحث عن تصوير الأحداث وترجمة الأفكار، بأسلوب تصويري مراوغ، يأخذ فيه التناقض والمفارقات الجانب الأكبر، وإن وجدت الإعلامية مكانا لها في الخطاب الشعري، فإنها تتجسد في صناعة الصورة الشعرية وابتكار معان جديدة، إذ «إن عادية الأسلوب تساعد المرء على المعالجة السهلة، في حين يؤدي الخروج من المألوف إلى جعل المعالجة تصبح تحديا مثيرا»[1]، حيث يجتهد القارئ لسبر أغوار الانزياح رغبة في إيجاد علاقة قصدها الشاعر، ليصنع إعلامية لنصه، من خلال مخالفة المعتاد وكسر أفق التوقع. والحقيقة أن مدار المعايير السبعة هي كيف يتحقق الاتساق والانسجام بناءً على قواعد نظامية ومقتضيات تداولية.

إذ لا يخفى على دارسٍ الطبيعةُ الحوارية لممارساتنا الكلامية، وهذا ما يستوجب على النظرية النحوية مراعاة عناصر التواصل؛ فالدليل اللغوي في خضم عملية التواصل يصبح ذا طبيعة نصية[2]. على أن دوبوكراند(De.Beaugrande) لم يهتم بتصنيف هذا الجانب التداولي من المقاربة النصية، ولعل مردّ ذلك عدم النضج الكامل للبحث النصي، وخشيةُ الباحث من الخروج عن إطار لسانيات النص. وهذا ما يستلزم علينا الاستعانة بجهود الباحثَين براون ويول (G.Broun & G.Yule)بغية تحليلٍ أدق لعالم الخطاب.

فقد انبرى هذان الباحثان يضبطان آليات انسجام الخطاب وعملياته ، وأقحما في التحليل متعلقات مستعمل اللغة سواء أكان متكلما أم مستمعا، فضلا عن ارتكازهما الكبير على السياق؛ فهذا الأخير يقدم للمحلل «جملة من المعطيات و المعلومات الضرورية لتأويل الخطاب، وهي معطيات لا توفرها الخصائص النحوية والمعجمية للصيغة اللغوية، ويفضي عدم

---

[1] إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص- تطبيقات لنظرية روبرت دوبوكراند و ولفكانك دريسلر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1999، ص187.

[2] Jean- Michel Adam, linguistique textuelle des genres de discours au textes, Nathen Université, Paris, 1999, P121.

الاعتداد بالسياق إلى تعطيل فهم الخطاب، وهذا يدل على وجود مبادئ وأصول تنظمه، أهمها مبدأ التأويل المحلي القائم على اعتماد المقام الذي يحدث فيه الخطاب، ومبدأ التشابه القائم على ضرب من الربط بين النص الحاضر ونصوص أخرى، وعلى المعرفة الخلفية الحاصلة في ذهن المتقبل».[1] وكل هذه العناصر المبنية على أساس الآليات الخطابية تقدم معالجة دينامكية لوسائل الانسجام ومبادئ تنظيمه لعالم الخطاب.

[2] محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، 178/1.

الفصل الثـاني

الاتساق في خطاب "عاشق من فلسطين"

تمهيد: مفهوم الاتساق:

اشتهر هذا المصطلح وانتشر في حقل الدراسات النصية على تنوعها، ودلّت عليه مصطلحات كثيرة مثل السبك والتنضيد والانسجام والتناسق والتضام، ولم يتوقّف الاختلاف مع الترجمة فحسب؛ بل امتد إلى الضبط المفهومي والإجرائي. ونظرا لشيوع مصطلح الاتساق لدى النصّانيين، وتقاربه الشديد مع ما يقصدونه – مثلما ستوضحه الدلالات المعجمية – فإنه معتمدنا في هذا البحث.

- في المعجم:

ورد في لسان العرب «الوُسوُقُ ما دَخَل فيه اللَّيْلُ وما ضَمّ، وقد وَسَقَ اللَّيلُ واتّسَقَ؛ وكلُّ ما انْضَمَ فقد اتَّسَقْ. والطَريقُ يَأْتَسِقُ ويتّسِقُ أي يَنْضَم (...)، واتَّسَقَ القمر استوى. وفي التنزيل(فَلاَ أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ)[الانشقاق:16-17-18]. قال الفرّاء وما وَسَقَ أي ما جَمَعَ وضَمَّ. واتّساق القمر امتلاؤه واجتماعه (...) والوَسْقُ ضمُّ الشيء إلى الشيء. وفي حديث أُحُد استوسقوا كما يَسْتَوْسِق جُرْبُ الغنم أي استجمعوا وانضموا(...)واتَّسَقَت الإبل واسْتَوْسَقَتْ اِجْتَمَعَتْ(...)والاتِّساقُ الانتظام».[1]

إذاً نستشف من الدلالات السابقة أنَّ مادة (وَسَقَ) بصِيَغِها المتنوعة تشير إلى الضم والاستواء والجمع والانضمام والاستجماع والانتظام، وهي دلالات تتقاطب مع سمات النَّص من حيث كونُه ضمَّ جُمَلٍ بعضُها إلى بعض، حتى تُشَكِّل نصا يتصف بالاستواء والاكتمال، «فنحن نتحصّل على نص عندما يمتلك هذا النص مجموعة من الوسائل الاتساقية، فيكون له بذلك درجة من التنسيق والتنظيم الداخلي الموجَّه نحو غاية خاصة به.

والأمر المؤكد أن هذه الوسائل تشتمل على انتقالية الكلمات إلى جمل، والجمل إلى نصوص»[2]؛ لأن جمع العناصر النصية من قبل المرسل واستجماعها من قبل المتلقي لا يكون عبثيا؛ بل يخضع للانتظام وفق قواعد نظامية وامتيازات كلامية.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، 441/6، مادة (و س ق).

(2) نعيمة سعدية، "الاتساق النصي ووسائله من خلال "النخلة والمجداف" للشاعر عز الدين ميهوبي"، مذكرة ماجستير(مخطوط)، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2003–2004، ص41،42.

- في الاصطلاح:

يُعد الاتساق من أبرز معايير النصية وأكثرها شيوعا في النصوص، وبخاصة أنه يستثمر بعض قواعد الجملة من أجل وصف عام لظاهر النص، فيستقي من المستوى المعجمي ما يتصل بالبنية المجردة للنص، ويأخذ من النحو ما يتصل بما يفوق الجملة ولا يغفل عن الدلالة بصفتها نتاجا للمستويات الأخرى.

فالاتساق بمفهومه العام «يترتب على وسائل تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع، يؤدي السابق منها إلى اللاحق بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي، وبحيث يمكن استعادة هذا **الترابط**».[1] ولا يُفهم من الاتساق تعليقُ عناصر الجملة أو عزل القواعد النصية عن مقامها.

إنّ الاتساق في لسانيات النص يرتبط بأجزاء تفوق الجملة بنيةً، وتختلف عنها وظيفةً، وقد مسّ التعدد وسائله لكنه لم يصل إلى درجة التعقيد.

فهاليداي ورقية حسن(Halliday & R.Hassan) اهتما بوسائل الاتساق، يظهر ذلك في كتابهما "الاتساق في اللغة الإنكليزية/ Cohesion in English"، وقد حصرا الاتساق في خمس **وسائل**:[2]

الإحالة	**الحذف**	**الاتساق المعجمي**
الاستبدال	**الوصل**	

اقتنع الباحثان بأهمية هذه الآليات في نصيّة الملفوظ، بيد أن مبالغتهما في الاعتداد بالاتساق وجَعْلِه معيارا وحيدا للنصية، فضلا عن وصفية تناولهما وسائلَ الاتساق،كل هذا جعل النصانيين المتأخرين يبرزون مواطن القصور في طرح الباحثَيْن؛ فقد لحظ دوبوكراند(De.Beaugrande) فتورا في الاهتمام بالارتباط غير الملفوظ للمعلومات في النص، وعزوفا عمّا يمكن أن تُيَسِّره معرفتنا بالعالم، ونُقْصَ اهتمام بالجانب الاتصالي، فضلا عن

---

(1) دوبوكراند، النص والخطاب والإجراء، ص300.

(2) ينظر محمد خطابي، لسانيات النص-مدخل إلى انسجام الخطاب، ص16 وما بعدها.

استمرار التحفظ تجاه علم الدلالة. إن هاليداي ورقية حسن عالجا نصوصا منجزة، منغلقة نسبيا عن مستواها التداولي، لذا لم يقحما مستعمل النص سواء أكان مرسلا أم متلقيا.

ثم خلف من بعدهم صنف من النصانيين اهتموا بالجانب الحيوي في إنتاج النص، فدوبوكراند(De.Beaugrande) في تعداده وسائلَ الاتساق يورد أمثلة حية من وقائع حياتية طبيعية، رغبةً في وصف أصدق للنص. وعلى الرغم من أنه لم يخرج كثيرا عن تصنيف هاليداي ورقية حسن(Halliday & R.Hassan) غير أنه أسبغ على آليات الاتساق بعدا **دلاليا** وآخر **تداوليا**، وتتلخص وسائل الاتساق لدى دوبوكراند في: [1]

التكرار اتحاد المرجع الحذف

التعريف الإحالة الربط

وقد استدرك دوبوكراند وغيره في عمل آخر **التوازي**، بوصفه وسيلة أخرى للاتساق. [2] وتتسم العناصر السابقة بأنها متوزعة على مستويات اللغة المختلفة، وتشترك في ارتباطها بسطح النص، وربطها بين أجزائه المتلاحقة.

أمّا جيليان براون وجورج يول (J.Broun & G.Yule) فقدما طرحا جديدا لوسائل الاتساق؛ وهو طرح يفضي إلى اهتمام أكبر بذاكرة **المخاطَب** وفَهْمِه لما يُلقى إليه، وخلفية **المتكلم** وقصديته في الاختبار والاقتصاد في كلامه. [3] ولا غرو في ذلك، فقد تعامل الباحثان مع مستعملي الخطاب أكثر من الوصف اللغوي؛ لأن لكل خطاب عالمه الخاص به، قد لا يُفهَم جيّدا إذا ما أُستأصل من مقامه التواصلي. وطرفا التواصل في تعاملهما بالنصوص، وتفاعلهما معها يعتمدان كثيرا على المعلومات المسبقة، والملابسات الحاضرة أثناء إنتاج الخطاب أو تلقيه.

إن النصانيين ومحللي الخطاب بحثوا في نصوص وخطابات متنوعة (أدبية، علمية، عادية،...) ومتفاوتة في الشكل (قصيرة، طويلة، شعرية، نثرية،...)، لذا لم يهتموا بانتقاء

---

(1) ينظر النص والخطاب والإجراء، ص301.

(2) ينظر محمد خطابي، لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب، ص229، 230.

(3) ينظر تحليل الخطاب، ص 238 وما بعدها.

النصوص والخطابات بقدر ما هدفوا إلى ما يكون به الملفوظ نصا أو خطابا. ولما كان الاتساق سمة عامة في هذه النصوص، فكيف يمكن تَحَقُّقُها في الخطاب الشعري؟ وماذا يمكن أن يضيفه الخطاب الشعري من خلال قصيدة "عاشق من فلسطين" إلى وسائل الاتساق؟

دمجاً للاقتراحات السابقة واستثمارا لخصوصياتها، على ضوء الأنموذج المدروس، فإننا سنبحث في وسائل الاتساق، مستنبطين مقامها افتراضيا وواقعيا، ومستحضرين مقاصد المتكلم وقراءة المتلقي، ما استطعنا إلى ذلك سبيلا:

- **الإحالة**
- **الحذف**
- **التكرار**
- **التوازي**
- **الربط**

1. الإحالة:(Reference)

تعدّ الإحالة من أكثر وسائل الاتساق تداولا على ألسنة الناس نزوعا للاقتصاد في الكلام، وعزوفا عن التكرار. وحدُّ العناصر الإحالية «قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة؛ بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب؛ فشَرْطُ وجودها هو النص، وهي تقوم على مبدأ **التماثل**». [1]

وعادةً ما يوجَد العنصر الإشاري في النص أو في المقام. ولا يعني تماثلُ العنصرين الإشاري والإحالي تطابقَهما في القيود النحوية؛ فالإحالة تقع بين فئات نحوية عدة كأن تكون بين ضمير واسم، أو اسم واسم، أو ضمير وجملة، أو ترتبط بين عنصر لغوي وآخر غير لغوي موجود خارج النص.

ويبقى الضمير أكثر الفئات النحوية تحقيقا للإحالة؛ لأنه يتضمن وظيفة إبهامية من جهة، ولتعدد صوره ومواضعه من جهة أخرى؛ فقد يكون: [2]

أ- ملفوظا به سابقا مطابقا مرجعَه،

ب- أو متضمنا إيّاه،

ج- أو دالا عليه بالالتزام،

د- أو متأخرا لفظا لا رتبة،

هـ - وقد يدل عليه المقام فيُضمَر ثقةً بفهم السامع، وغير ذلك من حالات الضمير

والمقصود بأن يكون الضمير متضمنا العنصر الإشاري هو استتار مرجع الضمير على سطح النص، أما دلالة الالتزام فيُفْهَم منها أن يقتضي الضمير عنصرا إشاريا محددا، ممّا يجيز الاستغناء عليه دون إخلال بالفهم.

ولم يقر السيوطي بعودة الضمير على متأخر في العربية، وإن حدث فإن العنصر الإشاري متأخر لفظاً لا رتبةً؛ نحو قوله تعالى:(فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً

---

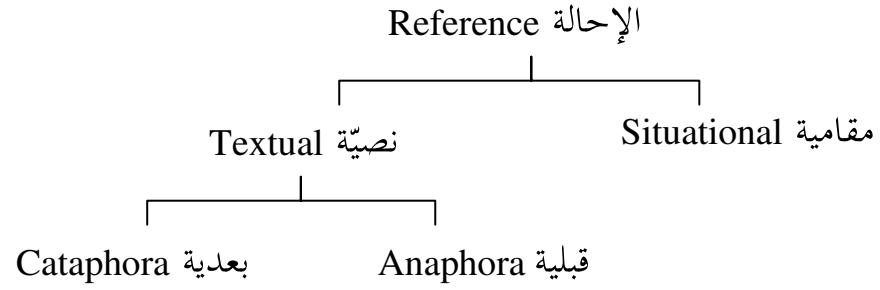
[1] الأزهر الزناد، نسيج النص-بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، ص118.

[2] ينظر السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، لبنان، 1408هـ-1988م، (دط)، 282/2.

مُّوسَىٰ)[طه:67].ولعل العنصر الإحالي الذي يعود على متأخر ينحصر في ضميري القصة والشأن؛ فهذا الأخير – كما يقول ابن هشام- «يعود على ما بعده لزوما، إذ لا يجوز للجملة المفسرة له أن تتقدم هي ولا شيء منها عليه(...)[كما أنّ] مفسِّره لا يكون إلا جملة».[1] والإحالة سواء أ عادت على متقدم أم متأخر تسهم في نصية الملفوظ؛ لأنها تربط بين عناصره الاستبدالية التي تفوق الجملة في أكثر أحوالها (الإحالة).

ثم إنّ الإحالة في الخطاب من **صُنعِ المتكلم**، يُوَظِّفها رغبةً في توحيد رسالته أو توصيلها. ولعل هذا ما أفضى ببراون ويول(Broun & Yule) إلى جَعْلِ الإحالةِ مرتبطةً بمُرسِل الخطاب لا مادة النص في ذاتها؛ فالإحالة «ليست شيئا يقوم به تعبير ما، ولكنها شيء يمكن أن يحيل عليه شخص ما باستعماله تعبيرا معيّنا»[2]، إلى أن يصنع ذلك التعبير تصورا خاصا أو خبرة لدى **المتلقي**، يتوسل به إلى فهم أجزاء الخطاب المبهمة.

ولما كانت الإحالة روابط بين العبارات فيما بينها من جهة وبين العبارات والأشياء والمواقف في العالم الخارجي من جهة أخرى، كان طبعيا أن تُقسَّم إلى قسمين رئيسين:[3]



تماشيا مع منهج اللسانيات في انطلاقها من الداخل، وطَرْحِ السيوطي في بدايته بعودة الضمير على عنصر لغوي في النص، فإننا سنبدأ حديثنا بالإحالة النصية؛ فالخطاب قبل أن يكون واقعة اتصالية تقع بين اثنين هو لغة تبرز مقاصدهما، وتنبني على خلفياتهما.

---

[1] مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيل- بيروت، ط2، 1467هـ-1997م، 167/2.

[2] تحليل الخطاب، ص36.

[3] محمد خطابي، لسانيات النص-مدخل إلى انسجام الخطاب، ص17.

1-1 الإحالة النصيّة:

هي إحالة عنصر لغوي على عنصر آخر داخل النص، ويكون هذا العنصر سابقا أو لاحقا.[1]

وتتم الإحالة حسب تصور هاليداي ورقية حسن(Halliday & R.Hassan) بثلاثة عناصر هي: الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة.[2]وهو طرح يتناسب إلى حد بعيد مع اللغة العربية، مع اختلاف في ندرة استعمال الإحالة البعدية بالنسبة للتراكيب العربية.

ونظرا لطول القصيدة (122سطر) فلن نحلِّلها جملة واحدة؛ بل سنقسّمها على شكل مقاطع متتابعة، بادئين بالمقطع الأول الذي عادةً ما يكون مرجعا نحويا ودلاليا لما سيلحق.

قال الشاعر:[3]

عُيُونُكِ شَوْكَةٌ فِي القَلْبِ
تُوجِعُنِي .. وَأَعْبُدُهَا
وَأَحْمِيهَا مِنَ الرِّيحِ
وَأُغْمِدُهَا وَرَاءَ اللَّيْلِ، والأَوْجَاعِ.. أُغْمِدُهَا
فَيُشْعِلُ جُرْحُهَا ضَوْءَ المَصَابِيحِ
وَيَجْعَلُ حَاضِرِي غَدُها
أَعَزَّ عَلَيَّ مِنْ رُوحِي

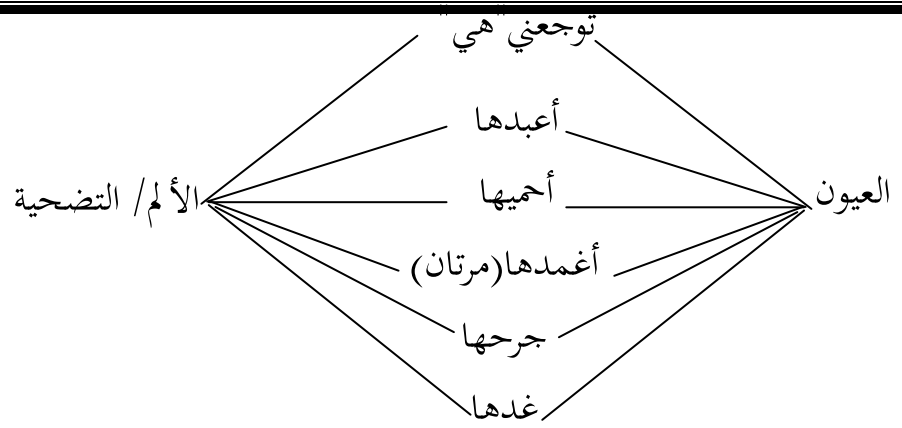
حدث الاتساق في هذا المقطع بفعل الضمير المستتر"هي" والضمير الظاهر"ها"؛ أي إن الضمير العائد جاء مخفيا حينا وملفوظا مطابقا حينا آخر، وفي كلتا الحالتين مثَّل إحالةً نصية قبلية. فلا يمكن معرفة المسبب لوجع الشاعر في السطر الثاني دون الرجوع إلى السطر الأول، وبالتحديد إلى كلمة"عيونك"، كما لا يتأتّى فهم العنصر الإحالي الهاء في: (أعبدها، أحميها، أغمدها، جرحها، غدها)إلا بالعودة إلى كلمة "العيون/الشوكة".

---

(1) ينظر الأزهر الزناد، نسيج النص- بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، ص120.

(2) ينظر محمد خطابي، لسانيات النص-مدخل إلى انسجام الخطاب، ص17.

(3) محمود درويش، الديوان، المجلد1-2، دار الحرية-بغداد، ط2، 2000، ص41.



تنامى معنى العيون في الأسطر السابقة بإضافة عناصر دلالية جديدة، صنعها الشاعر"العاشق"، وجوّزها عالم الخطاب الشعري. فكانت عيون المحبوبة موجعة ومعبودة في الآن ذاته، ومحمية ومضيئة في الوقت نفسه، وأكثر من ذلك نجده رهن حاضره بمستقبل محبوبته. والإحالة الآتية توضح ذلك:

يجعل حاضري غدها ⟵ أعزّ ⟵ عليّ من روحي

ويستمر تغزّلُ الشاعر "العاشق" بمحبوبته، منتقلا من نظراتها المؤلمة إلى كلامها المطرب، وتبقى الإحالة تؤدّي دورها في ربط جمل الخطاب وأحداثه، كما في قول الشاعر:[1]

كَلاَمُكِ كان أُغْنِيَهْ

(...) كَلاَمُكِ، كَالّسَّنوْنَوِ، طَارَ مِنْ بَيْتِي

فَهَاجَرَ بَابَ مَنْزِلِنَا وَعَتَبَتِنَا الخَرِيفيَّة

حدث الربط في هذه الأسطر بوساطة الضمير المستتر"هو"، الذي يعود على"كلامك" في السطرين العاشر والثالث عشر من الخطاب:

كلامك ← كان

كلامك ← طار

↑ هاجر

قُدّر الضمير في الجملة الأولى على أنّه اسم كان، وفي الجملتين التاليتين على أنه فاعل للفعلين "طار وهاجر".

---

[1] المصدر السابق، ص41.

وبين المقطعين الأول والثاني تلازم طبيعيّ؛ فكلاهما يتحدث عن تفاعل العاشق الدال عليه ضمير المتكلم "الياء"، وذات المحبوبة الدال عليها "كاف المخاطبة"؛ حيث يصف الشاعر في البدء عيون المحبوبة ويعبر عن تضحيته لأجلها؛ لأنها مفتاح الأمل ونور الظلام (فيشعل جرحها ضوء المصابيح)، ثم يخرج العاشق من التغزّل بالعيون إلى استلطاف كلامها الجميل، وهنا يقحم الشاعر نفسه بوصفه طرفا مشاركا في الحوار، وهو تتابع مناسب تدعمه معرفتنا بالعالم؛ إذ كثيرا من الأحيان يؤدّي النظر إلى الكلام.

ويبقى هاجس الألم والحزن يطارد هذا العاشق في المقطعين؛ فقد جسّدت الألمَ في المقطع الأول دلالاتُ(الريح، الليل، الأوجاع)، وفي المقطع الثاني (أحاول، الشقاء)، ويبقى الحزن يطارد العاشق والمحبوبة؛ لأنه ألم الوطن الضائع كما يشير إلى ذلك قول الشاعر:[1]

لم نتقن سوى مرثيَّة الوطنِ!
سنزرعها معاً في صدر جيتارِ
وفق سطوح نكبتنا، سنعزفها
لأقمارٍ مشوَّهةٍ.. وأحجارِ

غنيٌّ عن البيان أن ضمير الهاء في الفعلين (سنزرعها، وسنعزفها) يعود على مرثية الوطن، وهذا ما جعل الأسطر الأربعة في غاية الإحكام حتّى صارت كالكلمة الواحدة ملتحمة بنويا ودلاليا، فالحديث عن الوطن ليس أمرا عارضا؛ بل هو صلب الخطاب ولب الرسالة التي يدافع عنها الشاعر؛ يدل على ذلك عنوان القصيدة الذي أقرّ بانتماء العاشق وبالتالي وطنيته، ثم إن محبوبة الشاعر هي مرآة عن الواقع الفلسطيني إن لم تكن الواقع نفسه: وراءك، حيث شاء الشوقُ..

وانكسرت مرايانا[2]

---

[1] المصدر السابق، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

تضمّنت الجملة الشعرية الأولى إحالة نصيّة بعدية، فكلمة (وراءك) مبهمة تحتاج إلى ما يفسّرها، فجاءت عبارة (حيث شاء الشوق) فضاءً نفسيا يوضّح الكلمة السابقة، لكنه فضاء مليء بمرارة اليأس وتضاعف الحزن وتشظّي الذات.

وبعمومية مطلقة سارت الأسطر السابقة على الشكل الآتي:

↖ النظر إلى المحبوبة "حب/تضحية"

تطـــور إحـــالات الكلام معها "سعادة/شفاء"

القصيدة ←

↙ الإشـارة إلى الواقـع الفلسـطيني

"حزن/تحدّ"

ويستمر الشاعر في إبراز تضحياته من خلال استحضار صورة اليتيم الذي فقد أباه، ويلهث وراء أمّه ليستفسر عن حقيقة الأوضاع المأساوية التي يعيشها. حيث يقول:[1]

ركضتُ إليكِ كالأيتامُ،
أسأل حكمة الأجداد:
لماذا تُسحبُ البيَّارة الخضراءْ
إلى سجن، إلى منفى، إلى ميناءْ
وتبقى، رغم رحلتها
ورغم روائح الأملاح والأشواق،
تبقى دائماً خضراء؟

يبدو أن هذا المقطع حوَى ثلاثة أشكال للإحالة؛ إحالة مقارنة في السطر الأوّل، وإحالة بعدية في الأسطر التي بعده، وإحالة قبلية بين السطر الخامس والسطر الثالث، والسطر الثالث والسطر الأخير:

إحالة مقارنة: أنا الشاعر ↔ كالأيتام

إحالة بعدية: أسأل ← لماذا(...)تبقى دائما خضراء؟

تبقى (هي)

---

[1] المصدر السابق، ص41،42.

إحالة قبلية: البيّارة الخضراء ← رحلتها
تبقى (هي)

تمّت المقارنة في السطر الأول بين العاشق "الشاعر" الباحث عن محبوبته/وطنه، التي رُحلّت إلى السجن (فقدان الحريّة)، وإلى المنفى (الغربة الإجبارية)، وإلى الميناء (اللجوء)، والأيتام الذين يجرون وراء أمّهم؛ لأنّهم فقدوا أباهم (وطن ضائع/أب ميّت).

العاشق (الشاعر) ← باحث عن محبوبته ↔ الأمّ
← المحبوبة متألمة ↔ الأمّ أرملة ← اليتيم
← الوطن الضائع ↔ أب ضائع (ميت)

إن العاشق واليتيم يشتركان في البحث عن الأمن والطمأنينة؛ فيلجأ اليتيم إلى أمه بعدما فقد أباه، ويركض العاشق خلف محبوبته؛ لأنها تذكره بالوطن وبلده فلسطين؛ فالشاعر عندما يتغزّل بمحبوبته لا يصف جمالها الحسيّ أو الروحيّ بقدر ما يبحث فيها عن معنى الوطن؛ لذا شبّه بحثَه عنها بالأيتام الذين فقدوا أباهم، ويجرون وراء أمهم طلبا للاطمئنان والأمن والانتماء، ويدعم هذا المعنى حديثُه عن جوانب الغربة والسجن واللجوء التي تتعرّض إليها هذه المحبوبة، لكنّه لا يلبث حتّى يشبّهها بالروضة الخضراء عبر إحالة بعدية: أسأل ← لماذا تسحب (...) تبقى دائما خضراء؟

فهذه السلسلة الجملية مفسرة لكلمة(أسأل)، التي تتضمن وظيفة مبهمة متسائلة، وفي هذا المثال سبق العنصر الإحالي (المبهم) العنصر الإشاري (مرجع المبهم)، ممّا جعل الأسطر الستة لا تفهم إلاّ في إطار كليّتها ووحدتها.

وأمّا الإحالة القبلية فمثلها الضمير المستتر (هي) الذي يعود على البيّارة الخضراء:

البيّارة الخضراء ← تبقى ← تحدّي الملح (التحدي)
تبقى ← الاخضرار (الانتصار)

فقد شغل الضمير في هذه المثال دور الجامع الاتّساقيّ، الذي ربط خمسة أسطر ربطا محكما؛ إذ لا يمكن فهم أو تقدير المضمر إلا بالرجوع إلى السطر الثاني من المقطع، سواء أكان هذا الرجوع عينيا بفعل الملاحظة، أم ذهنيا بوساطة تذكر القارئ لمعلومات اختزنت من الأسطر السابقة، تتعلّق بمعاني التحدّي والتضحية؛ فعلى الرغم ممّا أحدثه (الملح/العدوّ) في

(الأرض/فلسطين) من روائح (القحط/أنّات الشوق) يبقى التّفاؤل قائما، وتظلّ الحياة كائنة (تبقى دائما خضراء).

ويعلّن الشاعر حبّه لوطنه وأرضه في قوله: [1]

وأُقسم:

من رموش العين سوف أُخيط منديلا

وأنقش فوقه شعراً لعينيكِ

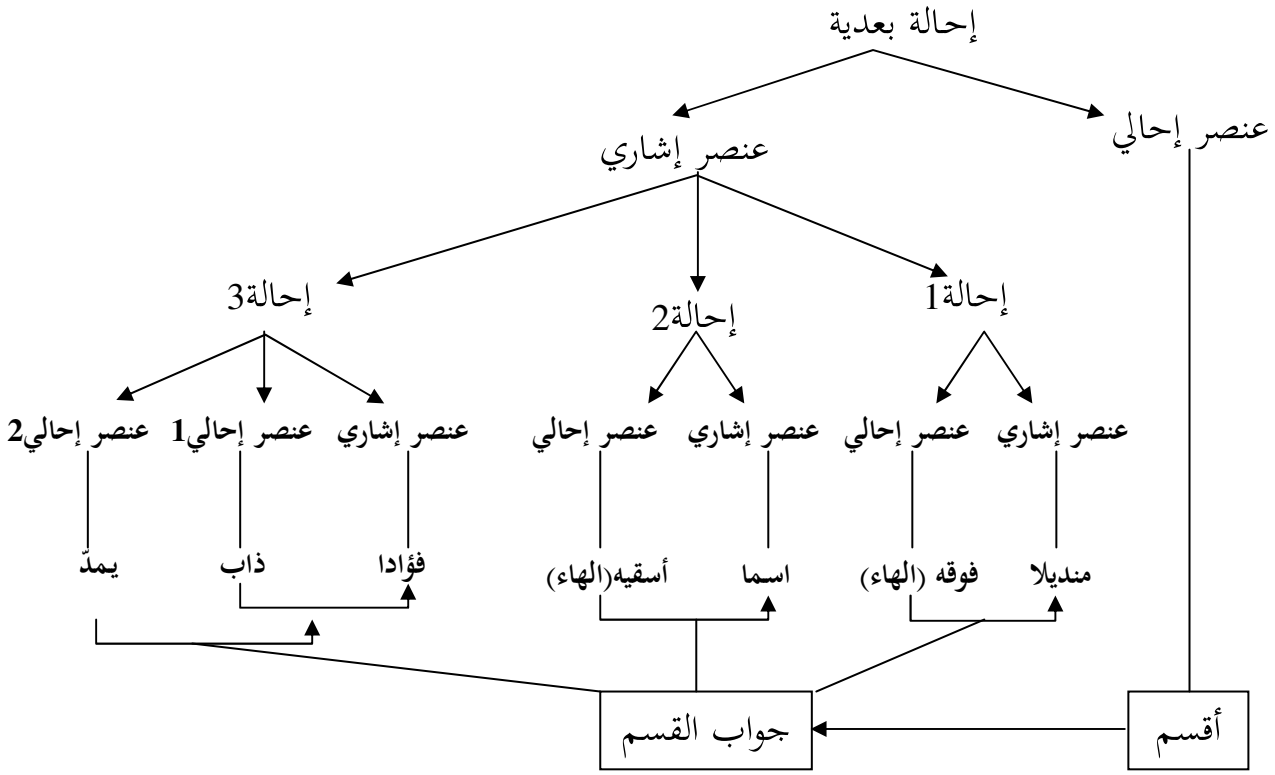
وإسماً حين أسقيه فؤاداً ذاب ترتيلا..

يمدُّ عرائش الأيكِ..

سأكتب جملة أغلى **من** الشُهَدَاءِ والقُبَلِ:

"فلسطينيةً كانتِ. ولم تزلِ"!

تماسكت الأسطر السابقة بإحالات متداخلة ومتعاضدة، أسهمت في إبراز جمالية شعرية، وصناعة موسيقى داخلية، ويمكن إيضاح هذه الإحالات في المشجر الآتي:



[1] الديوان، ص42،43.

يُظهر المشجر السابق إحالة بعدية، وقعت بين لفظ القسم وجوابه، انضوت تحتها إحالات عدّة جعلت المقطع نسيجا محكما، وعكست أسمى معاني الوفاء والصدق من قبل الشاعر، الذي يبدو واثقا من نفسه كما دلّ على ذلك فعل القسم من جهة، واسم التفضيل من جهة أخرى، هذا الأخير أفضى إلى إحالة مقارنة:

جملة ↔ أغلى ↔ الشهداء، القبل

فلسطينية ← كانت (...)

لم تزل (...)

فنظرا لأهمية الكتابة في حياة الشاعر فقد عدّها إنجازا في حد ذاته، وتزداد قيمة الكتابة أكثر عندما تحمل معاني الوطنية؛ مثلما جسده إقرار الشاعر القديم الجديد بفلسطينية المحبوبة/ الأرض، هذا الإقرار يُكْبِرُهُ العاشق، ويجعله أغلى ممّا يقدّمه الشهيد من نفس ونفيس والعاشق من ويلات الحب.

وفي مقابل هذه المعاني الجميلة أفادت الإحالات لحمة للأسطر؛ بحيث لم تفهم كلمة (جملة) إلا بربطها مع السطر اللاحق عبر إحالة نصية بعدية.

وهكذا يستمر الخطاب على قدر كبير من الاتساق بوساطة إحالات نصية قبلية وبعدية، أسهمت في ربط أجزاء الخطاب وأفكاره؛ ربطٌ تحقق بتفسير المضمرات، وإيضاح المبهمات عبر إرجاعها إلى عناصرها الإشارية المختزنة في ذهن المتلقي، أو المثبتة في نص الخطاب.

ولـمّا كانت الإحالات النّصيّة كثيرة في الخطاب فإنّه من الضروريّ إجمالَها في جدول يجمع ما تبقّى منها:

الإحالات النصيّة القبلية				الإحالات النصيّة البعديّة			
رقم السطر	العنصر الإشاري	العنصر الإحالي	نوعه	رقم السّطر	العنصر الإحالي	العنصر الإشاري	نوع العنصر الإحالي
68	قمر	تصلّب	ضمير مستتر	34،35	أكتب	أحب البرتقال وأكره الميناء	مركب إسنادي فعلي
69	ليلتي	دوري	ضمير ظاهر	106، 107	صِحْتُ	خيول الروم أعرفها،	جملة فعلية
74،73	أغانينا	نشرعها	ضمير ظاهر	115،116	صحت	كلي لحمي إذا ما نمت يا ديدان	جملة فعلية
75	أنت	كالقمح	مقارنة	121،122	أعرف قبلها	أنا زين الشباب وفارس الفرسان	مركب إسنادي فعلي
77،76	أغانينا	نزرعها	ضمير ظاهر				
78	أنت	كنخلة	مقارنة				
79،78	نخلة	انكسرت	ضمير مستتر				
80،78	نخلة	ضفائرها	ضمير ظاهر				
94	جيلنا	مساربه	ضمير ظاهر				
107	خيول الروم	أعرفها	ضمير ظاهر				
110	البرق	صكته	ضمير ظاهر				
113	حدود الشام	أزرعها	ضمير ظاهر				
114	قصائد	تطلق	ضمير مستتر				
117	بيض النمل	لا يلد	ضمير مستتر				
119،118	بيضة الأفعى	قشرها	ضمير ظاهر				
120	خيول الروم	أعرفها	ضمير ظاهر				
121،120	خيول الروم	قبلها	ضمير ظاهر				

– أثبتت الدراسة كثرة الإحالات النّصيّة في قصيدة «عاشق من فلسطين»؛ فقد بلغت خمسين إحالة، وتنوعّت بين القبلية والبعدية، وإن كانت الإحالة البعدية أقلّ بكثير من

القبلية؛ ولعل مرجع ذلك هو قلة العودة على متأخّر في اللغة العربية، ولم تتمظهر إلا فيما أسماه دوبوكراند: "الألفاظ الكنائية" التي تحتاج إلى مفسّرات لها.

– أسهمت الإحالات في اتّساق الخطاب؛ حيث جعلت المتلقّي يبحث عن مفسّراتها ومفصّلاتها ومعوّضاتها في ظاهر النصّ، ممّا أفضى به إلى نسج خيوط النصّ نحويّا ودلاليا، ثمّ معنويّا من خلال توظيف السيّاق غير اللغويّ (المقام) في فهم وظائف الخطاب ومعانيه.

– لم يكن نحو الجملة يراعي في تحليلاته وتفسيراته هذه الروابط على الرغم من أهمّيتها النحوية والدلالية؛ فأغلب جمل الخطاب لم يتأتَّ فهمها إلا بربطها بعناصر لغوية أخرى. وهنا تكمن أهميّة المبهمات في لسانيات النصّ؛ من حيث إنّها ظواهر تدرس في إطار أبنية تفوق الجملة، وقد نحتاج فيها إلى خطاب بأكمله.

– أكدّ استقراء الإحالات في الخطاب دور المتلقّي في الحكم على اتّساق الخطاب من عدمه، من خلال إعمال ذهنه في معرفة العنصر الإشاري، واعتماد الذاكرة في استرجاع المعلومات المختزنة من الخطاب وربطها بما عوضّها من عناصر إحالية.

– أحكمت الإحالة بأنواعها بناء الخطاب بالإلصاق النحوي عن طريق المضمرات، وقرّبت دلالاته وشكّلت معانيه عبر إيضاح المبهم، وتفصيل المجمل ،وتأليف المتنافر، وتجميع المتشاكل. كل ذلك بوساطة إحالات سابقة حينا ولاحقة حينا آخر، ضميرية مرة، ومقارنة أخرى، وكنائية مرة ثالثة.

– شغلت العناصر الإحالية عناصر نحوية مختلفة؛ فكانت فاعِلا (توجعني، تصلّب...) ومفعولا (أعبدها، نزرعها...) ومجرورة بالإضافة (جرحها، قشرها...) ودلّت هذه العناصر على ذوات متنوعة؛ متقاطبة حينا (العيون، الكلام، البيّارة، الخضراء...) ومتباعدة حينا آخر (السيوف، الضفائر، خيول الروم...).

بيد أن جلّ ما ذكرناه من عناصر إحالية وإشارية ارتبط بطريقة أو أخرى بالمتكلم/الشاعر والمخاطَبة/المحبوبة، وهما ممّا لم يظهر على سطح النصّ؛ بل اقتضاهما الخطاب ودلّت عليهما عناصر لغوية أخر. وهذا ما يحتّم على الدراسة أن تكمل ما بدأته؛ وذلك بالربط بين اللغة والمقام والنصّ بمستعمليه (الخطاب) عبر الإحالة المقامية.

2-1. الإحالة المقامية

تعرّف الإحالة المقامية بأنّها«إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغويّ موجود في المقام الخارجيّ»[1]؛ أي إن الإحالة المقامية تتطلّب عدم ذكر العنصر الإشاري صراحة في النّصّ؛ لأنّ هذا العنصر موجود في المقام، وإنّما تدلّ عليه إحالات لغويّة، فلا تمثّل اللغة سوى جسرا بين المخاطَب/القارئ والمقام الواقعيّ/الافتراضي.

وفي الخطاب المدروس حضور قويّ للإحالات المقامية، لكنّ أغلبها تعلّق بالمتكلّم (أنا الشاعر/العاشق/الفلسطينيّ) والمخاطبة (الآخر/المحبوبة/الفلسطينية).

ويمكن إيضاح ذلك في الجدول الآتي:

العنصر الإشاريّ المقامي	العنصر الإحاليّ المستتر	رقم السّطر	العنصر الإحاليّ الظاهر	رقم السّطر
أنا الشاعر (محمود درويش)	أعبدها.	2	توجعني.	2
	أحميها.	3	عليّ.	7
	أغمدها	4	روحي.	7
	أنسى.	8	بيتي.	13
	أحاول.	11	صمتي.	24
	أسأل.	28	رأيتك.	25
	أكتب.	34	ركضت.	27
	أحبّ.	35	حديقتي.	43
	أكره.	35	قلبي.	44
	أردف.	36	صدري.	50
	أدق.	44	شفتي.	51
	أقسم.	60	فتحت.	67

[1] الأزهر الزناد، نسيج النصّ، بحث فيما يكون به الملفوظ نصّا، ص119.

(محمود درويش)	أخيط.	61	قلت.	69
	أنقش.	62	ليلتي.	69
	سأكتب.	65	فلي.	71
	أزرعها.	113	لكنّي.	82
	أعرف.	121	أنا.	82
			خذيني.	83
			إليّ.	86
			دفاتري.	103
			أشعاري.	104
			أسفاري.	105
			صحت.	106
			أغنيتي.	110
			لحمي.	116
			أنّي.	121
الآخر (المحبوبة)	خذيني.	85	عيونك.	1
	أردّ.	86	كلامك.	10
			وراءك.	15
			مجهولة الصّوت.	23
			رحيلك.	24
			رأيتك.	25
			إليك.	27
			كنْتِ.	43

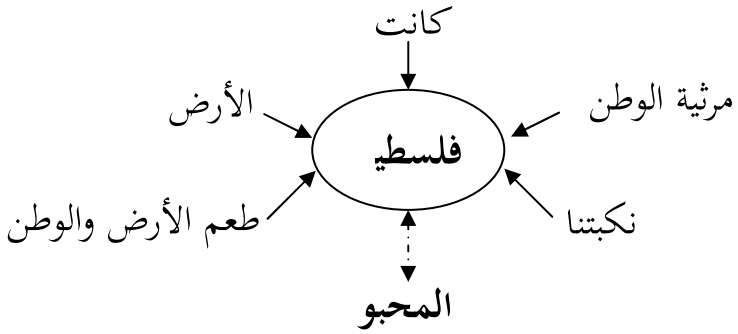
الآخر (المحبوبة)			أنتِ	50
			أيتامك.	54
			عينيك.	62
			حملتك.	103
			باسمك.	106
الأنا/الآخر (النّحن)	نتقن	19	أنّا.	9
			كنّا.	9
			اثنين.	9
			منزلنا	14
			عتبتنا.	14
			مرايانا.	16
			لملمنا	18
			معا.	20
			نكبتنا.	21
			لنا.	39
			لياليا.	68
			أغانينا.	73
			جيلنا.	94

– عادت ضمائر المتكلّم في الخطاب على ذات الشاعر محمود درويش، وارتبطت بعواطفه نحو محبوبته وتصوّراته تجاه واقعه وقناعاته حول وطنه.

– وقد تلوّنت دلالات الضمائر وتباينت مكامنها، تلوّن النّفس البشريّة عموما ونفسية الشاعر الثائر خصوصا؛ فقد كان الشاعر عاشقا (أعزّ عليّ من روحي، أخيط منديلا، أنقش فوقه شعرا لعينيك، أنت حديقتي العذراء...) ووفِيّا (توجعني وأعبدها، أنت الرّئة الأخرى

بصدري، خذيني كيفما كنت). والعاشق قبل هذا وذاك لا ينسى أنّه (غريب الدّار، المنفيّ، [فاقد] لون الوجه والبدن (...) وطعم الأرض والوطن...).

– إنّ الشاعر لا يلبث أن يسترجع أنفاسه ويستجمع قواه، ليعلن ثقته الكاملة في فلسطينية المحبوبة/الأرض، ويعرب عن ثقته الكامنة في قوّة شخصيته الضاربة في عمق التاريخ (أقسم، صحت، أنا زين الشباب وفارس الفرسان...)، فهذه القناعات ترجع إلى ذات الشاعر وتعكس ثقته العالية بالنّفس، ثقة تكوّنت من قوّة الحبّ ومجد التاريخ وروح الوطن.



تنوّعت الإحالات المتعلّقة بوطن الشاعرة (فلسطين) بين المباشرة والرمزية، من ذلك إشارته إلى آلام الأرض المغتصبة:

وراءك، حيث شاء الشوقُ..
وانكسرت مرايانا
فصار الحزن ألفينِ
ولملمنا شظايا الصوت..
لم نتقن سوى مرثيَّة الوطنِ! [1]

يشير السطر الأخير إلى القضية الفلسطينية وأحزانها(ذهاب الشوق، انكسار المرايا، عمق الحزن، تشظّي الصّوت). وبين نزيف الجرح وقلّة الحيلة يعترف الشاعر بامتلاكه حلاً وحيدًا، هو نعيّ هذا الوطن الضائع بـ(مرثية). وهي إشارة واضحة إلى فلسطين، ولا يجد الشاعر مناصا من جعل هذه المرثية سلاحا في وجه أعدائه، الذين سبّبوا النّكبة الفلسطينية.

---

[1] الديوان، ص41.

ويبدو أنّ الشاعر اكتفى بالإشارة إلى بلده نظرا لتعمده التلميح في الإحالة على وطنه؛ حيث إنّه اعتمد على محبوبته لتصوير واقعه، فمحبوبة الشاعر تكاد تتطابق في كبريائها وأنّاتها مع الأرض المغتصبة، وليس أدلّ على ذلك من قول الشاعر:[1]

كنت جميلة كالأرض ⟵ أرض فلسطين

(...) أردّ إليّ (...) طعم الأرض والوطن⟵ فلسطين

– لقد أسهمت الإحالات السابقة بعناصرها الإشارية المقامية في إنشاء جوّ خطابيّ حيويّ، تجاوز البنيّة النّسقيّة إلى الخطاب بحد ذاته؛ حيث يوظّف المخاطِب إشارات لغويّة إلى المقام وعناصره (المتكلّم/الشاعر، المخاطب/القارئ، المكان...)، مما استدعى القارئ إلى استثمار ما تخمّر لديه من نوايا المخاطِب ومقاصده، مستعينا في ذلك بمعرفته المسبقة عن الشاعر وعن العالم في فهمه لتلك العناصر الإحالية المستعملة في السّياق اللّغويّ؛ فهذه العناصر أحالت إلى عناصر إشارية موجودة في السّياق غير اللّغويّ (المقام).

والشاعر عندما استعمل إحالات مقامية قد ربط النصّ بالواقع وقرّب بين اللغة والمجتمع، وهو ما يقتضيه الخطاب، لكنّ خصوصية الخطاب الشّعريّ لم تجعل الإحالة المقامية محاكاة جافة للمقام أو إشارة مباشرة لمراجعها؛ بل صنعت فضاءً نفسيّا ومقاما شعريّا يدلو فيه القارئ بدلوه من خلال تأويل العناصر المبهمة.

وصفوة القول إنّ استقراء الإحالات النّصيّة والمقامية في خطاب"عاشق من فلسطين"، بيّن أنّ دور هذه الإحالات في اتّساق الخطاب وربط أوّله بآخره كان كبيرا؛ إذ نسجت النّصيّة منها خيوط الخطاب أفقيا من خلال الحاجة المسيسة إلى فهم أو معرفة العنصر الإشاري، وهذا الربط الرّصفي تبعه ترابط دلالي من خلال معرفة تنامي دلالات وإيحاءات العناصر الإحالية في الخطاب؛ لذا خَلُصَ البحث إلى الامتزاج الجمالي للنّحو والدّلالة في الدراسة اللسانية للخطاب الشعريّ.

---

[1] المصدر السابق، ص42.

أمّا الإحالة المقامية فقد جعلت القارئ مضطرّا إلى ربط النصّ بمقامه التواصلي رغبةً في إيجاد فكّ لشفرات الخطاب وإحالاته. كلّ هذا جعل المستويات الثلاثة: النّحويّ والدّلالي والتداوليّ تتضافر لتحديد مقصديّة الشاعر/المتكلّم من توظيفه بعض المبهمات في خطابه.

بيد أنّ الإحالة لم تقدّم تفسيرا كافيا وكليّا لتتابع أجزاء الخطاب؛ إذ وُجدت بعض البنيات تبدو مفكّكة، تحتاج إلى إزالة اللّبس عن دلالتها وأسرار تعاقبها. وهذا ما يفضي بنا إلى البحث عن الحذف في الخطاب بوصفه وسيلة أخرى من وسائل الاتّساق.

2.الحذف:(Ellipsis)

يميل النّاس في كلامهم إلى الاقتصاد والاختصار، وبخاصة إذا لم يؤثّر ذلك على وضوح رسائلهم وبلوغ مقاصدهم، ويلجؤون في جلّ ذلك إلى الحذف بوصفه وسيلة لتجنّب التّكرار، وملاذا لإخفاء الأسرار. ولا يتمّ الحذف إلا إذا دلّ على العنصر المحذوف قرائن لغويّة ومقامية تساعد على معرفته،«وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته». [1]

إنّ المحذوف عنصر عدميّ في الكلام قد لا يستشعره المتلقّي إطلاقا، ولا يتأتّى له استكناهه إلا بالاستعانة بمعطيات **لغوية** تشير إليه، أو مقتضيات **مقامية** استغنت عنه.

وقد عُدَّ الحذف مندوحة في الكلام وملاحة في البلاغة؛ لأنّك «ترى به ترك الذّكر أفصح من الذّكر، والصّمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما يكون بيانا إذا لم تبن». [2] لذا كان خير الكلام ما قلّ ودلّ، وعُرِّفت البلاغةُ بأنّها الإيجاز.

ويمسّ الحذفُ عناصر التركيب المتنوعة تَنَوُّعَ المستويات اللّغوية؛ «فقد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة». [3]

وتتنوّع حالات الحذف بين الوجوب والمنع والجواز تبعا لقوانين صاغها النّحاة وارتضاها البلاغيون، لكنّهم تباينوا في نظرتهم إلى الحذف، فإذا كان عمل النّحويّ يقتصر على ضبط ما يجوز وما لا يجوز حذفه من عناصر التركيب، فإنّ البلاغيين أولوا عناية كبيرة بالمقام ودوره في سلامة الدلالة وكفاية المعنى، فضلا عن تأكيدهم على أهمّية المتلقّي في تقدير المحذوف. [4]

---

(1) ابن جنّي، الخصائص، تحقيق محمد على النّجار، المكتبة العلمية، بيروت – لبنان، (دط)،(دت)، 360/2.

(2) الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص106.

(3) المرجع السابق، ص361.

(4) ينظر فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية-مدخل نظريّ ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب،(د.ط)، 1402هـ-2004م، ص173،138.

وقد لا يخضع الحذف إلى قوانين نحويّة ولا تشير إليه معطيات لغويّة بقدر ما يخضع إلى المقام، والمعلومات التي يمتلكها المتلقّي عن الواقع، وتراتبية الأشياء في العقل، وهذا ما لم يهتمّ به النّحاة.

وأكثر من ذلك لم ينتبه اللّغويون القدامى إلى ما يمكن أن يحدثه الحذف من ربط أجزاء التركيب أو النّصّ، في حين تعرض السيوطيّ إلى ذلك أثناء سرده لأنواع الحذف؛ إذ رأى أنّ من أنواع الحذف **الاحتباك**؛ و«مأخذ هذه التّسمية من الحبك الذي معناه الشد والإحكام وتحسين لأثر الصنعة في الثوب، فحبك الثوب سدّ ما بين خيوطه من الفرج وشدّ إحكامه؛ بحيث يمنع منه الخلل مع الحسن والرونق، وبيان أخذه منه من أنّ مواضع الحذف من الكلام شبّهت **بالفُرَجِ** بين الخيوط، قلّما أدركها الناقد البصير بصوغه الماهر في نظمه وحوكه، فَوَضْعُ المحذوف مواضعَه كان **حابكا له** مانعا من خلل يطرقه فشدّ تقديره ما يحصل به من الخلل مع ما أكسبه من الحسن والرونق». [1]

إنّ هذه المقولة رائدة في التراث العربيّ، تنم على وعي دقيق بأسرار الحذف، وعيّ يتقاطع مع نظرة اللّسانيين المعاصرين للحذف، فقد عدّ النّصانيون الحذف «علاقة داخلية تقع في النصّ وتسهم في ربط أجزائه عن طريق افتراض العنصر المحذوف الذّي تدلّ عليه عناصر لغويّة سابقة»[2] أو لاحقة.

ولكن ليس كل حذف يحقّق الاتساق، فما يسهم في تماسك أجزاء النّصّ من أنواع الحذف نجد: [3]

*حذف الاسم *حذف الفعل *حذف العبارة *حذف الجملة *حذف أكثر من جملة

---

[1] الإتقان في علوم القرآن، 183/3.

[2] محمد خطابي، لسانيات النّصّ – مدخل إلى انسجام الخطاب، ص21.

[3] صبحي إبراهيم الفقّي، علم النّصّ بين النّظريّة والتّطبيق، 194/2.

2-1.حذف المفرد:

تتألّف الجملة الاسمية من ركنين أساسين هما المبتدأ (المسند إليه) والخبر (المسند)؛ وكلاهما ضروري في بناء الجملة، لكنّ السياقَ قد يغني عن ذكر أحدهما، كما في قول الشاعر:[1]

كَلاَمُكِ كالسَّنُونُو طَارَ مِنْ بَيْتِي

حيث حذف الخبر وبقي المبتدأ على الرّغم من كون الخبر مكمن الفائدة، ويمكن تقدير العنصر المحذوف بـ(ذاهب، محلّق...) استنادا إلى قرينة مقالية لاحقة (طار)؛ فقد شبّه الشّاعر ذهاب كلام محبوبته بطيران السّنونو من بيته، مكتفيا بوصف حال السّنونو تعبيرا عن حال صوتها أو كلامها.

وخلافا لما هو عليه الحال في الجملة الاسمية، حيث قد يحذف أحد ركنيها دون خلل تركيبيّ أو دلاليّ. فإن الحذف إذا وقع في الجملة الفعلية فإنه يمس كلا ركنيها، طالما أنّ **الفعل والفاعل** وحدة متلازمة، يقول ابن جني«إنّما تحذف الجملة من الفعل والفاعل لمشابهتها المفرد بكون الفاعل في كثير من الأمر بمنزلة الجزء من الكلّ».[2]

هذا وقد يمتدّ الحذف ليشمل المفعول وغيره من المتمّمات، على أنّ كلّ ذلك يرتبط بقرائن مقالية ومقامية.

ومن أمثلة حذف المركّب الإسنادي الفعليّ قول الشّاعر:[3]

لماذا تسحب البيّارة الخضراء؟

إلى سجن إلى منفى على ميناء

وقع حذف الفعل ونائب الفاعل في السّطر الثّاني لدلالة السّياق عليه، وتجنّبا للتّكرار الذّي قد يفضي إلى الرّكاكة في الأسلوب، فالشّاعر بحذفه هذا المركّب الإسناديّ قد أسبغ على البنية تسريعا واتّساقا، وعلى المعنى تكثيفا وقوّة.

---

(1) الدّيوان، ص41.

(2) الخصائص، 360/2.

(3) المصدر السابق، ص41.

ويبدو أنّ الحرقة تأكل قلب الشّاعر من جرّاء ما يحدث للبيّارة (الأرض الفلسطينية) من تعذيب وترحيل، وليس أدلّ على هذه المغلوبية والقهر من الفعل المبني للمجهول، وقسوة الأماكن التّي تُجَرّ إليها هذه البيّارة.

وقد ساعد الحذف على اتّساق الخطاب من خلال التّقريب بين أماكن عدّة تُنقل إليها البيّارة، وتشترك هذه الأماكن في الألم والوحدة:

تسحب البيّارة الخضراء	إلى سجن←	غربة في الوطن	الاحتلال
	إلى منفى ←	عيش في غربة	
	إلى ميناء ←	ترحيل من الوطن	

كما حذفت الحال من بناء الجملة الفعلية ثقة في فهم المتلقّي، وبالتّالي إشراكه في إنتاج المعنى كما في الأسطر الآتية:

رأيتُكِ في جبال الشوك

راعيةً بلا أغنام

مطارَدةً، وفي الأطلال..[1]

فقد استغنى الشاعر عن كلمة(باكية)أو ما يقابلها بعد الجار والمجرور(وفي الأطلال)، وأعان على التقدير السابق قرائن مقالية سابقة تمثّلت في مظاهر البؤس والشّقاء التي تعيشها محبوبة الشاعر؛ فهي (بلا أهل، بلا زاد، راعية بلا أغنام، مطاردة)، بالإضافة إلى معرفتنا المسبقة عن نعاة الأطلال في الموروث الشّعري العربي.

أسهم حذف المفرد بأنواعه السابقة (خبر، فعل وفاعل، حال) في اتّساق الخطاب؛ إذ بدت الحاجة إلى ربط العنصر المحذوف بعناصر لغويّة سابقة وأخرى لاحقة ملحّةً، ثمّ إنّ المقام الذّي أغنى عن ذكر المحذوف ساعد في الآن ذاته على تقديره، وبالتّالي ربط بنى الخطاب ودلالاته.

---

[1] المصدر السّابق، ص42.

2-2. حذف الجملة:

ما يحدث للمفرد من حذف يحدث للجملة؛ فكثير ما تتعرّض الجملة إلى الحذف كلّيا وفق حدود رسمها النّحاة ووسَّعها محلّلو الخطاب.

فمن أمثلة حذف الجملة الاسمية قول الشاعر:[1]

وكنت جميلة كالأرض.. كالأطفال ..كالفلّ

حيث حُذفت جملة (كنت جميلةً) مرّتين؛ قبل (كالأطفال) وقبل (كالفلّ)، وهي مكتملة بنويا ودلاليا (فعل ناسخ + مبتدأ + خبر) لم يذكرها الشاعر عزوفاً عن إعادة المعروف ونسجاً لعناصر المذكور (الأرض، الأطفال، الفلّ)؛ فهذه العناصر وإن تباعدت مراجعها في العالم الخارجيّ فهي مؤتلفة متناسقة في عالم الخطاب؛ إذ يجمع بينها الجمال والحبّ والوئام.

كما حذفت الجملة الفعلية من قوله:[2]

فبيْضُ النّمل لا يلدُ النسور

وبيضة الأفعى..

يخبّيء قِشْرُها ثعبانْ؟

نفى الشّاعر من خلال القول السابق أنّ النّمل يلد النّسور، وترك للقارئ التّكملة، ويفترض أن تكون هذه التّكملة (بل يلد النّمل). وهو في هذا شبيه بأحرف الجواب التي كثيرا ما تستغني عن الجملة بعدها.

وقد أدّى حذف الجمل إلى البحث عن قرائن هذه الحذف، ممّا استدعى تجاوز مستوى الجملة إلى مستوى الخطاب، وهكذا صرنا إزاء نحو للنّصوص/الخطابات لا نحو الجمل.

كما أن استثمار معطيات الدّلالة قرّب العنصر المحذوف، وفضلا عن هذا وذاك قدّم المستوى التّداوليّ جانبا كبيرا في تحقيق الاتّساق من طريق الحذف؛ ويتجلّى ذلك في المحاورة

---

[1] الديوان، ص 42.

[2] المصدر نفسه، ص44.

الجادّة التّي تقع بين **الخطاب والمتلقّي** من جهة، **والمتلقّي والمقام** من جهة أخرى. وتقوى هذه المحاورة وتنعتق من قيود النحو أكثر فيما يتعلّق بحذف أكثر من جملة.

2-3.حذف أكثر من جملة:

قد يلجأ المتكلّم إلى حذف جزء كبير من كلامه جنوحا إلى الاختصار، وهروبا من الإطالة، وقد حصل هذا النّوع من الحذف في الخطاب المدروس مثلما هو مجسّد في قول الشّاعر: [1]

وأنسى، بعد حينٍ، في لقاء العين بالعينِ
بأنّا مرة كنّا، وراءَ الباب، اثنينِ!
كلامُكِ.. كان أغنيهْ
وكنت أُحاول الإنشاد

فمن يدقق النظر يلحظ إيجازاً في هذه الأسطر، تحقق هذا الإيجاز بحذف كلام محبوبة العاشق أو الكلام الذي دار بينهما، ومن المفترض أن يتشكل هذا الكلام أو الحوار من مجموعة من الجمل، كأن يكون حديثاً عن قوتها وصمودها تجاه كل ما تتعرض له.

والمتلقي في تأويله وتقديراته يتكئ على فهمه للخطاب من جهة، ومساعدة القرائن السياقية من جهة أخرى. ومن أمثلة قرائن هذا الحذف (كلامك كان أغنية، كلامك كالسنونو، أغانينا سيوف، أغانينا سماد)، وهي قرائن مقالية لاحقة أسهمت في توحد جزء كبير من الخطاب، عبر جسر دلالي يصنعه المتلقي بفعل القراءة ثم التأويل، وهذا ما يفضي به إلى إبراز بنيات عدمية على ظاهر الخطاب ومن ثم إزالة اللبس عن تتابع بنيات الخطاب الكبرى ووحداته الدلالية الشمولية.

وهكذا استمرّ الخطاب متراوحاً بين الذكر والحذف، بين الصمت والكلام من بداية الخطاب إلى نهايته. ويمكن أن نجمل مواضع الحذف الباقية في هذا الجدول:

---

[1] المصدر السابق، ص41.

رقم السطر	الجملة بتقدير المحذوف	نوع العنصر المحذوف	القرائن المصاحبة	
			قرائن مقالية	قرائن مقامية
15	حيث شاء الشوق أن يقوى	مفعول به	انكسار المرايا، تضاعف الحزن	
18	لملمنا شظايا الصوت لنُغَنِّي	جملة فعلية	لم نتقن سوى مرثية لوطن	
24	رحيلك أصدأ الجيتار أم هو صمتي؟	ضمير منفصل (مبتدأ)	رحيلك	
26	(...) مسافرة بلا أهل رأيتك مسافرة بلا زاد	جملة فعلية	رأيتك مسافرة بلا أهل	اقتران الزاد بالسفر
30-29 32-31 33	لماذا تُسحب البيارة الخضراء (...) وتبقى دائماً خضراءَ؟ لأنها تؤمن بأحقيتها في الأرض وامتداد جذورها رغم كل محاولات الاجتثاث	أكثر من جملة	السؤال يقتضي إجابة	
32	تبقى رغم روائح الأملاح والأشواق	مركب إسنادي فعلي	تبقى رغم رحلتها	
38	وقفت (...) وكانت الدنيا عيون شتاء	أكثر من جملة	تفاصيل وقفة العاشق	
42	رأيتك في الأطلال	جملة فعلية	رأيتك في جبال الشوك	
42	رأيتك في جبال الشوك مطاردة	جملة فعلية	=	
53	رأيتك عند النار	جملة فعلية	رأيتك عند باب الكهف	
55	رأيتك في الشوارع	جملة فعلية	رأيتك في المواقد	
56	رأيتك في الزرائب	جملة فعلية	=	
56	رأيتك في دم الشمس	جملة فعلية	=	
66	فلسطينية كانت أرضي ولم تزل فلسطينية	اسم كان خبر لم تزل	فلسطينية كانت	حديث عن بلده فلسطين
78	وأنت كنخلة معدودة في البال	خبر		
93	خذيني حجراً من البيت	جملة فعلية	خذيني لعبةً	

– انتشر الحذف في الخطاب بصورة كبيرة، إذ يكاد يوجد في كل سطر من أسطر القصيدة، كما توزعت العناصر المحذوفة بين البنى الإفرادية والتركيبية.

– وبخلاف ما هو عليه الحال في الخطابات العادية أدّى الحذف دوراً جماليًّا، واكتسى بعداً حداثيًّا في هذا الخطاب الشعري؛ تجلّت جماليته في البعد الإيحائي الذي قام به التلميح بدل التصريح والإيجاز بدل الإطناب، فضلاً عن تلك الفراغات البنوية والدلالية التي تركها الشاعر، فمثّلت فضاءً يصنعه المتلقّي بتأويلاته للخطاب.

– وقبل هذا وذاك أدّى الحذف دوراً اتساقيًّا في الخطاب؛ فقد تطلّب تصوّرُ الخطاب كلاًّ موحّداً تقديرَ كلمات وعبارات وجمل بين وحدات القصيدة وأسطرها، مثّلت هذه العناصر المقَدَّرة فضاء بنويا ودلاليا عميقا يربط بين أجزاء الخطاب، تغاضى الشاعر عن ذكر تلك العناصر عزوفا عن التكرار، وجنوحا إلى التلميح، ورغبة في الإيجاز، واستئناسا بما لدى المخاطَب/المتلقي من معارف عن المقام. وأفضى تقدير العناصر المحذوفة إلى معرفة القرائن المصاحبة، والارتكاز عليها في استجلاء العنصر المحذوف، وقد تفاوت المدى الذي يفصل بين القرائن والعنصر المحذوف فتفاوتت بذلك درجة الاتساق الذي يؤدّيها الحذف. وبين الرجوع إلى القرائن المقالية السابقة واستشراف اللاحقة والاستناد إلى المقام يَجعل الحذفُ الخطابَ متآزراً، بعضه آخذٌ بأعناق بعض.

– وتجدر الإشارة إلى أنّ للملتقي دوراً رائداً في تحقيق الحذف لدوره؛ يظهر ذلك في اجتهاده في البحث عن القرائن من جهة، وتقدير المحذوفات من جهة أخرى. وهكذا تتضافر **قصدية المُخاطِب** و**مقبولية المُخاطَب** في تحقيق الاتساق.

3. التكرار (Recurrance)

إذا كان الناس يلجؤون إلى الحذف في كلامهم تجنّباً للتكرار فإنّهم في أحيان أخرى يُفضِّلون إعادة كلامهم أو جزء منه استجابةً لمضامين نفسية أو تحقيقاً لمقاصد كلامية.

وقد عَرَف علماء العربية التكرار وبيّنوا أنواعه، ولم يتجاوز النحاة بابَ التوكيد في حديثهم عن التكرار فـ«العرب إذا أرادت المعنى مكّنته واحتاطت له، فمن ذلك التوكيد. وهو على ضربين؛ أحدهما تكرير اللفظ بلفظه (...) والثاني تكرير الأول بمعناه، وهو على ضربين أحدهما للإحاطة والعموم ، والآخر للتثبيت والتمكين».[1] ويبقى التوكيد في كلتا الحالتين متعلّق باللفظ المفرد، وقلّما تحدّث النحاة عن لطائف التكرار أو مساوئه لبعد ذلك عن هدفهم، وتنافيه مع مقاصدهم من دراسة اللغة.

أمّا البلاغيون فقد فصّلوا القول فيه، وتعمّقوا في أبعاده الدلالية، من ذلك ما ذهب إليه السجلماسي بقوله: «كرّر تكريراً: ردَّد وأعاد (...) فهو إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنوع (...) في القول مرّتين فصاعداً. والتكرير اسم لمحمول يُشابه به شيء شيئاً في جوهره المشترك لهما، فلذلك هو جنس عالٍ تحته نوعان: أحدهما التكرير اللفظي، ولْنُسمّه مشاكلةً، والثاني التكرير المعنوي ولنسمّه مناسبةً، وذلك لأنّه إمّا أن يُعيد اللفظ وإمّا يُعيد المعنى».[2] أي إن التكرار يلحق المدلولات كما يلحق الدوال. وقد ميز علماء البلاغة أمثال ابن سنان وابن رشيق وابن الأثير بين نوعين من التكرار؛ أحدهما يقدح في الفصاحة ويغض من طلاوتها لعدم بروز فائدة منه، والثاني لا يتم المعنى إلا به فهو مستحسن يرتضيه البلاغيون ويجيد توظيفه الشعراء.

ويولي النصانيون أهمية خاصة للتكرار، إذ يعدونه« شكلا من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف، أو عنصرا مطلقا

---

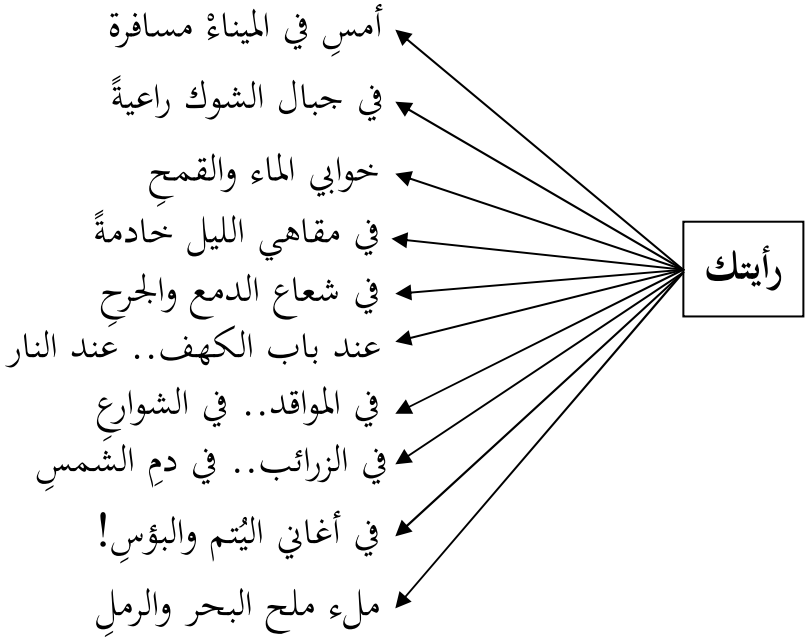
[1] ابن جنّي، الخصائص، 3/101،102،104.

[2] المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف- الرباط، ط1، 1408هـ - 1980م، ص 476،477.

أو اسما عاما».[1] وإذا أرجأنا بعض هذه الأنواع إلى حين؛ لكونها تتعلق بعالم الخطاب أو المستوى الباطني منه، فإنه يمكن الحديث عن نوعين من التكرار:[2]

- تكرار تام أو مباشر للعناصر والأنماط.
- تكرار جزئي؛ وهو نقل العناصر التي سبق استعمالها إلى فئات مختلفة.

1-3. التكرار التام: من نماذجه جملة (رأيتك) في الأسطر الآتية:



تمثل الجمل السابقة الأسطر (25، 40، 47، 48، 49، 53، 56،55، 57، 58). وقد ربط التكرار هذه الأسطر معجميا ومعنويا، من خلال تكرار الجملة الفعلية (رأيتك) التي مثلت قاسما مشتركا ونموذجا مُوَحِّدًا للمواضع التي وجد فيها الشاعر محبوبته والمواقف والأفعال التي أُلبستها إكراها. ولم يكن التكرار هاهنا من ابتذال الألفاظ أو توكيد المعنى ، يدل على ذلك تنوُع البنيات التي التحمت مع الجملة المكررة، فتنامت بذلك دلالات الخطاب وإيحاءاته. فالعاشق افتتح رؤيته بالحديث عن جوانب الترحيل التي تتعرض لها محبوبته، مثلما يجسده رمز الميناء وتعضده معرفتنا بالحقيقة المأساوية التي يمارسها الصهاينة تحقيقا لأهداف استعمارية، وبعد هذا يستطرد العاشق في تفسير تلك الرؤية في نحو عشرة أسطر إلى أن يعيد ذكر رُؤيةٍ

---

(1) محمد خطابي، لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب، ص24.

(2) ينظر إلهام أبو غزالة وخليل علي حمد، مدخل إلى علم لغة النص، ص72 وما بعدها.

ثانية لمحبوبته، لكنها غير مرحَّلة أو مسافرة هذه المرّة، إنّها تعيش ذليلة مقهورة في عملها ومنزلها، في حركاتها وسكناتها؛ فهي التّي ترعى بلا أغنام في جبال شائكة! وهي من تقضي اللّيل خادمة، وأكثر من ذلك صارت لشدّة تعاستها وشقائها متماهية في شعاع الدمع والجرح؛ لأنّها لا تجد-إضافة إلى ذلك- ملجأ من الألم إلا إليه، فتتجرّع طعم العزلة في الكهف أو تأوي أيتامها في بؤس إلى أن تملأ الدّنيا حزنا وألما (ملح البحر والرمل).

إذاً سارت محبوبة العاشق الفلسطيني في خطٍّ متّسق نحو الألم، الذّي تعدّدت مظاهره وتنوعت حيثياته، بيد أن الشاعر قد وَحَّد بين هذه الأمور بتكرار جملة (رأيتُك) بين الفينة والأخرى، فما إن ينساق المتلقّي تجاه أحوال المحبوبة حتّى يُذَكِّره الشاعر بفعل الرّؤية **استحضارا** لما سبق **واستتماما** لما سيلحق، وقد تفاوت مدى هذا التّذكير تبعا للحالة النّفسية والضّغط الشّعوريّ للشاعر، فبين حديث الشاعر عن رؤيته لمحبوبته في الميناء ورؤيتها في جبال الشوك تسعة أسطر، تضمّنت مقاطع سردية عكست استفسارَ العاشق عن بعض الوقائع. ثمّ توالت أفعال الرؤية بسرعة ومباشرة حتّى إنّ بعض التراكيب قد وقع فيها الحذف، فجاءت البنيات متلاحقة معبّرة عن كثافة شعورية تُبرز تأثّر الشاعر الكبير بحال محبوبته، التي تعد مرآة صادقة للشعب الفلسطيني، وبين تقارب العناصر المكرَّرة وتباعدها تضعف درجة الاتّساق وتزيد.

وفضلا عن هذه الأبعاد النّصيّة والنّفسية التي صنعها وصنعت التّكرار، فقد أدّت البنيات المتماثلة إلى إحداث موسيقى داخلية جمالية في الخطاب.

ويمسّ التّكرارُ الكلمةَ كما يمسّ الجملة، ومن أمثلة تكرار الكلمة مفردةً ضمير الأنا في الأسطر الآتية:

- وأنا غريبُ الدَّار
- أنا المنفيُّ خلفَ السّور والبابِ
- أنا زِينُ الشَّباب وفارسُ الفرسان
- أنا ومحطِّم الأوثان.[1]

---

[1] الديوان، ص42،44،43.

فهذه الجمل التي تمثّل الأسطر (43،82،111،112) تكرَّر فيها ضمير المتكلّم (أنا)، ويبدو أنّ آلام محبوبة العاشق جعلتْه يسترسل في وصفها وتصوير تطوّراتها باستطراد، فإذا رجع العاشق أدراج نفسه، وانتبه إلى حاله وجده في وضعٍ لا يُحسد عليه؛ فهو-أيضا-غريب الدّار ومنفيّ، ومع ذلك لا نجد هذا العاشق يعبأ كثيرا بذاته؛ لأنّ همّه مصروف جهة محبوبته ومصيره مرتبط بها.

ولعلّ هذا ما جعل العنصر المكرّر متباعدا إلى حدّ ما، يأتي به الشاعر «خشيةَ تناسي الأوّل لطول العهد به في القول»[1]، أو على شكل وميض يضيء به المتلقّي بين فترة وأخرى.

وتتّضح الفروق الدّلالية بين العناصر المكررة في تباين المحمولات التي أُسندَت إلى ضمير المتكلّم؛ فصورة الغريب التّي جسّدها ضمير الأنا في السّطرين (43، 82) نتاجٌ ضمني لحال المحبوبة المأسوي، لكن هذه الحالة لا تدوم طويلا وبخاصّة بعد أن أعلن العاشق فلسطينية المحبوبة، حينئذ استعاد الشاعر ثقته الكاملة بنفسه فأسند إلى ضمير المتكلّم صفات الجمال والقوّة؛ بل إنّ هذا العاشق صار (زينَ الشباب وفارسَ الفرسان)، ويُشَبِّه نفسه بمحطّم الأوثان، وهنا تكمن صفة الشّجاعة والقوّة بأتمّ معنى الكلمة، فالعاشق الفلسطيني لا يركن إلى ظروفه على قساوتها، ولا يأبه للغربة على مرارتها بل يعلن بضمير الأنا أنّه هو الأجمل والأقوى، وهذا أكثر ما يهمّ المحبوبة والأرض.

إنّ إعادة العنصر في أجزاء متباعدة من الخطاب أحدث دورا اتّساقيا رائدا، من خلال استقراء التّغيرات التّي تحدث لهذا العنصر، وبالتّالي ربطُ بنيات الخطاب ودلالاته ليُشَكّل وحدةً متكاملة.

وهكذا يتواصل دور التّكرار في صناعة الاتّساق والجمال في الخطاب الشّعريّ، ممّا يستدعينا أن نجمل ما تبقّى في عمومية مطلقة.

---

[1] السّلجماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص477.

العنصر المكرّر	نوعه	مواضعه	الأسطر
وراء	اسم	– كنّا وراء الباب اثنين	9
		– وراءك حيث شاء الشّوق..	15
عيون	اسم	– عيونك شوكة في القلب	1
		– وكانت الدّنيا عيون شتاء	38
أغمدها	جملة فعليّة	– وأغمدها وراء اللّيل والأوجاع..أغمدها	4
كلامك	مركبّ إضافيّ	– كلامك كان أغنيّة	10
		– كلامك كالسّنونو	13
نسيت	مركّب إسناديّ	– ولكنّي نسيت.. نسيت	23
تبقى	مركّب إسناديّ فعلي	– تبقى رغم ر حلتها	31
		– تبقى دائما خضراء	33
مفكّرتي	مركّب إضافيّ	– وأكتب في مفكّرتي	34
		– وأردف في مفكرتي	36
الميناء	اسم	– وأكره الميناء	35
		– على الميناء	37
البرتقال	اسم	– أحبّ البرتقال	35
		– قشر البرتقال لنا	39
قلبي	مركب إضافي	– أدقّ الباب يا قلبي	44
		– على قلبي	45
الصوت	اسم	– لملمنا شظايا الصوت	18
		– أنت أنت الصوت في شفتي	51
		– فلسطينية الصوت	101
العين	اسم	– وأنسى، بعد حين، في لقاء العين بالعين	8
		– من رموش العين سوف أخيط منديلا	61
		– ضوء القلب والعين	87
خذيني تحت عينيك	جملة فعليّة	– خذيني تحت عينيك	83، 90

أنت	ضمير منفصل	– أنت الرّئة الأخرى بصدري	50
		– أنت أنت الصوت في شفتي	51
		– أنت الماء، أنت النّار	52
		– أنت حديقتي العذراء	72
		– أنت وفيّة كالقمح	75
		– أنت كنخلة في البال	78
الباب والشباك	اسم ومعطوف عليه	– يقوم الباب والشباك	46
		– فتحت الباب والشباك	67
كنت	فعل ناقص + اسم	– كنت حديقتي	43
		– كنت جميلة كالأرض	59
		– خذيني أينما كنت	84
		– خذيني كيفما كنت	85
حديقتي	مركّب إضافي	– كنت حديقتي	43
		– أنت حديقتي العذراء	72
الليل	اسم	– وراء الليل والأوجاع	4
		– رأيتك في مقاهي الليل	48
		– وراء الليل والسور	70
ضوء	اسم	– فيشعل جرحها ضوء المصابيح	5
		– ضوء القلب والعين	87
الوطن	اسم	– لم نتقن سوى مرثية الوطن	19
		– طعم الأرض والوطن	89
الباب	اسم	–كنّا، وراء الباب، اثنين	9
		– أنا المنفي خلف السور والباب	82
أغانينا	مركّب إضافي	– ما دامت أغانينا سيوفاً	73
		– ما دامت أغانينا سماداً	76

الأرض	اسم	-كنت جميلة كالأرض	59
		– طعم الأرض والوطن	89
البيت	اسم	– حجراً من البيت	93
		– مساربه إلى البيت	95
فلسطينية	اسم	– فلسطينية كانت.. ولم تزل	66
		– فلسطينية العينين	96
		– فلسطينية الاسم	97
		– فلسطينية الأحلام	98
		– فلسطينية المنديل والقدمين الجسم	99
		– فلسطينية الكلمات والصمت	100
		– فلسطينية الصوت	101
		– فلسطينية الميلاد والموت	102
الكلمات	اسم	– فلي وعد مع الكلمات والنور	71
		– فلسطينية الكلمات	100
حَمَلْتُكِ	مركّب إسنادي فعلي	– حملتك في دفاتري القديمة نار أشعاري	103
		– حملتك زاد أسفاري	105
خيول الروم...	جملة اسمية	– خيول الروم أعرفها	120،107
وباسمك صحت	جملة	– باسمك صحت في الوديان	106
		– باسمك صحت بالأعداء	115
أنا زين الشباب	جملة اسمية	– أنا زين الشباب وفارس الفرسان	111، 122

– أظهر الجدول السابق قوة انتشار التكرار التام على ظاهر الخطاب؛ حيث لا يكاد يخلو سطر من عنصر مكرّر أو أكثر، إذ بلغ عدد العناصر المكرّرة سبعة وعشرين عنصراً، وتفاوتت درجة تكرارها من إعادتها مرّة واحدة (البرتقال، الميناء، حملتك...) إلى ثماني مرّات (أنت، فلسطينية)، وكلٌّ ساعد على اتساق الخطاب معجميًّا بناءً على تشاكل الثوابت (العناصر المكرّرة) وتكامل المتغيّرات (ما أُلحق بالعناصر المكرّرة).

وقد تنوّعت هذه العناصر بتنوّع الفئات النحوية، كما تعدّدت حالات التكرار فتعدّدت بذلك وظائفه؛ فقد ورد أحياناً على شكل متوالية من العناصر المكرّرة انعكاساً لضغط شعوري داخلي أو رغبةً في التأكيد على موقف معيّن؛ على نحو ما هو مُجسّد في إعادة لفظ (فلسطينية). وجاء أحياناً متباعدَ العناصر يبرز حالة نفسية ملازمة للشاعر تجعله يذكرها من حين لآخر، كما أفاد هذا الضرب من التكرار لحمة الخطاب بأكمله، حيث إنّ الخطاب على تعدّد موضوعاته، وتشعّب قضاياه يبقى محافظاً على بعض العناصر في ثنايا هذا الفضاء الفكري.

3-2. التكرار الجزئي:

وما قيل عن التكرار المحض يقال عن التكرار الجزئي، ويمكن التمثيل له بالاستخدامات المختلفة لجذر (ل ي ل) في الأسطر الآتية:

- وأُغْمِدُهَا وَرَاءَ اللَّيْلِ وَالأَوْجَاعِ.. أُغْمِدُهَا
- فَتَحْتُ البَابَ وَالشُبَّاكَ فِي لَيْلِ الأَعَاصِيرِ
عَلَى قَمَرٍ تَصَلَّبَ فِي لَيَالِينَا
وَقُلْتُ لِلَيْلَتِي دُورِي
وَرَاءَ اللَّيْلِ وَالسُّورِ.[1]

تشغل الجمل السابقة الأسطرَ (4، 67، 68، 69، 70)، وَحَوَتْ صيغا مختلفة للجذر (ل ي ل)؛ فكان اسماً معرّفاً بـ"أل" أي (الليل)، ومعرّفاً بالإضافة كما في (ليل الأعاصير)، وورد بصيغة الجمع (ليالينا) والمفرد (ليلتي). وتبع هذا التنوّع المورفيمي تغيّرٌ دلالي وبعد جماليّ وفق ما يقتضيه السياق اللغوي والمقام. ويمكن أن نستقرأ مظاهر التكرار الجزئي في هذا الجدول:

---

[1] الديوان، ص 41، 43.

العنصر المكرّر	نوعه	مواضعه	الأسطر
عيونك، العين عينيك، العينين	اسم جمع، مفرد، مثنى	– عيونك شوكة في القلب	1
		– في لقاء العين بالعين	8
		– أنقش فوقه شعراً لعينيك	62
		– فلسطينية العينين	96
الباب، باب	معـرف بـ"ألـ"، معـرف بالإضافة	– كنّا وراء الباب اثنين	9
		– فهاجر باب منزلنا	14
جرح، الجرح	اسم نكرة، اسم معرفة	– فيشعل جرحها ضوء المصابيح	5
		– في شعاع الدمع والجرح	49
أنسى، نسيت	فعل مضارع، فعل ماضٍ	– أنسى بعد حين	8
		– نسيت يا مجهولة الصوت	23
كلامك، كلمات	مصدر، جمع مؤنث	– كلامك كان أغنيّة	10
		– فلي وعد مع الكلمات	71
أغنية، أغاني	مفرد، جمع	– كلامك كان أغنيّة	10
		– ما دامت أغانينا سيوفاً	73
الشفة، شفتي	معرّف بـ"أل"، معرّف بالإضافة	– أحاط بالشفة	12
		– الصوت في شفتي	51
أقمار، قمر	جمع، مفرد	– لأقمار مشوّهة	22
		– على قمر تصلّب في لياليا	68
أحجار، حجر	جمع، مفرد	– لأقمار مشوّهة وأحجار	22
		– حجراً من البيت	93
صمتي، الصمت	معرف بالإضافة، معرف بـ"أل"	– رحيلك أصدأ الجيتار.. أم صمتي ؟	24
		– فلسطينية الكلمات والصمت	100

الأيتـــام، أيتـــام، اليتم	معرّف بـ"أل"، معرّف بالإضافة، مصدر	– ركضت إليك كالأيتام	27
		– ثياب أيتامك	54
		– في أغاني اليتم	57
منفى، المنفي	اسم مكان، اسم مفعول	– إلى منفى	30
		– أنا المنفي	82
ميناء، الميناء	نكرة، معرفة	– إلى سجن إلى منفى إلى ميناء	30
		– أردف في مفكرتي على الميناء	37
النار، نار أشعاري	معرّف بـ"أل"، معرّف بالإضافة	– أنت النار	52
		– حملتك في دفاتري القديمة نار أشعاري	104
الأملاح، ملح	جمع، مفرد	– رغم روائح الأملاح	32
		– رأيتك ملء ملح البحر	58
منديل، المنديل	نكرة، معرفة	– أخيط منديلاً	61
		– فلسطينية المنديل	99
شعر، أشعاري	مفرد، جمع	– أنقش فوقه شعراً لعينيك	62
		– نار أشعاري	104
اسم، الاسم	نكرة، معرفة	– اسما حين أسقيه فؤاداً	63
		– فلسطينية الاسم	97
قلبي، القلب	معرّف بالإضافة، معرّف بـ"أل"	– يا قلبي	44
		– ضوء القلب	87
محطّمة، محطّم	اسم مفعول، اسم فاعل	– في خوابي الماء والقمح محطّمة	48
		– أنا ومحطّم الأوثان	112
نزرعها، أزرعها	فعل مسند إلى المتكلّمين فعل مسند إلى المتكلّم	– سماداً حين نزرعها	77
		– حدود الشام أزرعها	113
خذيني، خذو	فعل أمر للمؤنّث، فعل أمر لجمع المذكّر	– خذيني تحت عينيك	83
		– خذوا حذراً	109

الميلاد، يلد	مصدر، فعل	– فلسطينية الميلاد	102
		– بيض النمل لا يلد النسور	117
بيض، بيضة	جمع، مفرد	– بيض النمل	117
		– بيضة الأفعى	118

إنّ رصد العناصر المكرّرة جزئيًّا قد أوضح تناثرَها على مساحات واسعة من الخطاب، تعدّت أحياناً سبعين سطراً (صمتي، الصمت)، وتعدّدت صورُها بين المعرفة والنكرة، والمفرد والجمع، واسما الفاعل والمفعول والمصدر والفعل. على أنّ كلّ ذلك حقّق تلاحم الخطاب واتساقه عبر تنويع صيغ الكلمة وتلوين دلالاتها، ممّا أضفى على هذا النوع من التكرار إبداعيةً في توظيف الجذر اللغوي ولم يؤدّ إلى الرتابة المحتملة من استعمال التكرار.

4. التوازي:(Parallélisme)

يعدّ التوازي من المصطلحات الجديدة على الدرس اللساني، والمفاهيم المستجدة في النقد، والخصائص المستحسنة في الشعر. ولا يخفى على دارس له تشابكه الكبير مع التكرار، ولعلّ هذا ما جعل السجلماسي يرى أنّ من أنواع التكرار الموازنة وهي «أن تصير أجزاء القول متناسبة **الوضع** متقاسمة **النظم** معتدلة **الوزن** مُتوخّى في كلّ جزء فيهما أن يكون بزنة الآخر».[1] ولما كانت النفس الإنسانية تنحو إلى التناسق وتميل إلى التوافق، تطمح إلى التنظيم وحسن التصميم حتّى في طريقة الكلام وهندسته كان التوازي خصيصة بنوية بإمكانها تحقيق ذلك، فالتراكيب المتوازية لا ترى فيها عوجاً في النسق ولا تخاذلا في الوسق، حتّى وإن تمايزت وحداتها وتباعدت دلالاتها؛ لأنّ التوازي يقتضي «تكرير بنية مع ملئها بعناصر جديدة؛ أو هو ذلك المظهر الذي يقتضي إعادة استعمال صيغ سطحية تملأ بعناصر مختلفة»،[2] وهذا فاصل رئيس بينه وبين التكرار.

ونظراً لتعدّد تقسيمات التوازي وتشابكها فإننا سنكتفي بتقسيمه إلى قسمين:

- **التوازي المتصل:** وهو ما توالت فيه التراكيب المتوازية.
- **التوازي المنفصل:** وهو ما تباعدت فيه التراكيب المتوازية.

4-1. التوازي المتصل:

ويمكن التمثيل للتوازي المتصل بقول الشاعر:[3]

أَرُدِّ إِلَيَّ لَوْنَ الوَجْهَ وَالبَدَنِ
وَضَوْءَ القَلْبِ وَاللَّحْنِ
وَمِلْحَ الخُبْزِ وَاللَّحْنِ
وَطَعْمَ الأَرْضِ وَالوَطَنِ

---

(1) المنزع البديع، ص514.

(2) محمد خطابي، لسانيات النصّ –مدخل إلى انسجام الخطاب، ص229،230. ينظر محمد مفتاح، التشابه والاختلاف – نحو منهاجية شمولية، ص 130.

(3) الديوان، ص43.

تحتل الأسطر السابقة أرقام (86،87،88،89) يتجلّى التوازي في هذه الأسطر من خلال تشاكل بنيتها وتماثل تركيبها؛ فجلّ عناصرها تنتمي إلى الفئات النحوية نفسها:

أردّ إليّ + مفعول به + مضاف إليه + حرف عطف + معطوف عليه

يقابل هذا التعادل البنوي تجدّدٌ في العناصر المعجمية وتنوّعٌ في المحمولات الدلالية والقضايا المعنوية على المستويين العمودي والاستبدالي، وإذا كان التمايز المعجمي والدلالي واضحين؛ لأنّ المعجم والدلالة من المركوزات في الأذهان، الموجودة مع النظام فإنّ المعنى في هذه الأسطر قد تنامى بتزايد طلبات الشاعر وتطوّرها؛ إذ استهلّ الشاعر حديثه بالتماس لون الوجه والبدن باحثاً عن ذاته الضائعة، ثم أراد أن يستردَّ بريقه وضوءه المنطفئ لينير باطنه وظاهره (القلب والعين) وذاته وغيره؛ فالعاشق ههنا يريد أن يكون فعّالاً في مجتمعه ووطنه، لذا لا يأبه أن يطلب من محبوبته أن تعيد له بساطة العيش وهناءه (ملح الخبز واللحن) لكن هذا لا يتحقّق ولا يستلذّ إلاّ في وطنه، الذي فقد طَعْمَه منذ أن فقد حريته.

لقد أدّى التوازي في المثال السابق دوراً اتساقيًّا بناءً على تزاوج البنيات المتعادلة وتضافرها لتأدية رسالة معيّنة عبر تنويع عناصر البنية وتجديد عناصرها، ممّا زاد لحمة الخطاب ظاهريًّا وباطنيًّا.

4-2. التوازي المنفصل:

يُمكن أن يحدث التوازي بين عناصر غير متصل بَعضُها ببعض على سطح الخطاب.

ويمكن أن نورد مثالا لذلك بهذه الجمل:

- وَكُنْتِ جَمِيلَةً كَالأَرْضِ.. كَالأَطْفَالِ.. كَالفُلِّ
- وَأَنْتِ وَفِيَّةٌ كَالقَمْحِ
- وَأَنْتِ كَنَخْلَةٍ فِي البَّالِ.[1]

فهذه الجمل التي تشغل الأسطر (59، 75، 78) متباعدة إلى حدّ ما على سطح الخطاب، بيد أنّ تناسبَها الوضعي وتقاسمَها النظمي وتعادلهَا الوزْني قد قرّب مسافاتها ووحّد رسالاتها؛ فالمدقّق للنظر يلحظ تشابهها في مخاطبة المحبوبة "تاء المخَاطَبة" وفي تركيب التشبيه

---

[1] الديوان، ص42،43.

"الكاف"، واختلافها في الأوصاف وتقاطعها في المشبهات بالمحبوبة (الجمال/الأرض – الأطفال – الفل)، (القوة/النخلة)، (الوفاء/القمح).

وعادة ما يلجأ الشاعر إلى التوازي وغيره من الأنماط التكرارية بمعناها العام رغبة في الإلحاح على التقارب والتآلف بين عناصر المضمون أو ترتيبها في النصّ[1]،ليصنع تنامياً دلاليًّا وتناسقاً موسيقيًّا بين أسطر الخطاب المتقاربة والمتباعدة.

ويمكن سرد باقي أمثلة التوازي في الخطاب في جدول إجمالي:

التوازي المتصل	السطر	لتوازي المنفصل	السطر
– فيشعل جرحها ضوء المصابيح	5	– رأيتك أمس في الميناء	25
– يجعل حاضري غدها	6	– مسافرة بلا أهل.. بلا زاد	26
–سنزرعها معاً في صدر جيتار	20	– رأيتك في جبال الشوك	40
– وفق سطوح نكبتنا سنعزفها لأقمار مشوّهة وأحجار	21، 22	– راعية بلا أغنام	41
–رأيتك في خوابي الماء والقمح	47	– أكتب في مفكرتي	34
– محطّمة رأيتك في مقاهي الليل خادمة	48	– أردف في مفكرتي	36
– ما دامت أغانينا	73	– أنت الرئة الأخرى بصدري	50
–سيوفاً حين نشرعها	74	– أنت أنت الصوت في شفتي	51
– ما دامت أغانينا	76	– أنت حديقتي العذراء	72
– سماداً حين نزرعها	77	– وباسمك صحت في الوديان	106
– ما انكسرت لعاصفة وحطّاب	79	– وباسمك صحت بالأعداء	115
– ما جزّت ضفائرها وحوش البيد والغاب	80، 81	– خيول الروم أعرفها	107
		– حدود الشام أزرعها	113
– خذيني تحت عينيك	83		

(1) Robert de Beaugrande and Wolfgang Dressler, Introduction to Text Linguistics, London, 1981, P79. نقلا عن محمد مفتاح، التشابه والاختلاف– نحو منهاجية شمولية، ص124

– خذيني أينما كنت	84	
– خذيني كيفما كنت	85	
– خذيني لوحة زيتية في كوخ حسرات	91	
– خذيني آية من سفر مأساتي	92	
– خذيني لعبة.. حجراً من البيت	93	
– فلسطينية العينين والوشم	96	
– فلسطينية الاسم	97	
– فلسطينية الأحلام والهم	98	
– فلسطينية المنديل والقدمين والجسم	99	
– فلسطينية الكلمات والصمت	100	
– فلسطينية الصوت	101	
– فلسطينية الميلاد والموت	102	
– حملتك في دفاتري القديمة نار أشعاري	103، 104	
– حملتك زاد أسفاري	105	

تمتلك البنيات المتوازية قدرة على استدعاء بعضها بعضا على النحو الذي يتّفق مع مكامن الشاعر أو مقاصده. فمبدآ التشابه والتباين، اللذان يقوم عليهما التوازي، يصنعان تنظيميةً خاصة للخطاب الشعري، إنّ الوحدات المتشاكلة تقتضي مثيلاتها وإن تباعدت مسافاتها وتباينت عناصرها، فتتأكّد بذلك أهمية التوازي في توحّد الخطاب الشعري وتوليد الموسيقى الشعرية فيه.

5. الربط (Junction):

النصّ فضاء خطّي وفكري تتلاقى فيه وحدات اللغة الصغرى والكبرى، وتتجاور على عدة مستويات وبعدّة مسوغات؛ وإذا ما تجاوزنا التأليف الاعتباطي للفونيمات والمنطقي-النحوي للمورفيمات وغيرها، ممّا لم يترك فيه لِسانيو الجملة شاردة ولا واردة إلاّ أحصوها، فإنّ تفصيل القول في التتابع الحاصل بين جمل النصّ وفقراته أمر لا مناص منه في الدراسة اللسانية للنصّ؛ بل إنّ «العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض، أو ترك العاطف فيها والمجيء بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة»[1] ومحاسن الصناعة؛ فهي التي تحدّد العلاقات بين مفاصل النصّ وأحداثه، وتبرّر لترتيبه وتساعد على فهمه، إذ لا يكون النصُّ تتابُعا عشوائيًّا أو اعتباطيا لوحدات اللغة، على الرغم من انكسار في بنيات بعض النصوص بسبب تدخّل أمور خارجة عن السياق، أو تعمّد المتكلّم تشفير رسالته، حتّى يُخيّل إلى المتلقي عدم اتساق النص ولا منطقية تتابعه الرصفي، وهذا ما يستثير المتلقي لربط دلالات النصّ الضاربة في عمق التأويل والضبابية، مثلما هو الحال في الخطابات الشعرية.

إذاً يفترض في الملفوظ إذا كان نصًّا أن ينبني على علاقات خفية تربط بين جمله، قد لا تكفي عناصر الاتساق نحو الإحالة والحذف والتكرار والتوازي في إبراز تلك العلاقات، فيضطر المتلقي إلى الاستعانة بالربط.

إنّ الربط كفيل بتحديد العلاقات بين الجمل المتتابعة على سطح النصّ بشكل منظّم، وهو يختلف عن وسائل الاتساق الأخرى من حيث كونُها تتطلّب استذكار عنصر لغوي سابق أو استشراف لاحق، أمّا الربط فيُحدّد موقع الجملة اللاحقة بالنسبة للسابقة[2]، على أنّ حصر أدوات الربط أوسع من أن يحاط خُبراً؛ فعلماء العربية أشاروا إليه في حديثهم عن الفصل والوصل، معتمدين فيه على مبادئ نحوية ودلالية وتداولية.

---

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص152.

[2] ينظر محمد خطابي، لسانيات النصّ – مدخل إلى انسجام الخطاب، ص23.

وإذا ما لخّصنا نظرتهم للفصل والوصل جاز أن نختزلها في هذا الجدول[1]:

المبادئ	الفصل	الوصل
الأساس النّحوي	إذا كانت الجملة الثانية: – وصفا، – أو تأكيدا، – أو بيانا للجملة الأولى.	– أن يكون حكم الجملتين حكم المفرد. – أن يكون للأولى محلّ من الإعراب. – أن تنقل الواو إلى الثانية حكما كما وجب للأولى.
المبادئ المعنوية	– أمن اللّبس أو تقدير السّؤال. – نقصان المعنى. – الإيضاح(الخفاء/التجلّي).	– الجامع العقلي. – الجامع الوهمي. – الجامع الخيالي.
المبادئ التداولية	– تقدير السّؤال. – اختلاف الأفعال الكلامية. – تماثل الفعلين الكلاميين وانكسار بنية الخطاب.	– تأويل اختلاف الأفعال الكلامية. – التضام العقلي والنّفسي.

1-5. الفصل:

تمكّن علماء العربيّة من استنباط قواعد نحوية، ومبادئ معنوية، ومقتضيات تداولية للفصل والوصل؛ فالسّكّاكي يرى أنّ من دواعي الفصل«أن يكون الكلام السّابق بفحواه كالمورد للسّؤال فتنزّل ذلك منزلة الواقع، ويطلب بهذا الثّاني وقوعه جوابا فيقطع عن الكلام السّابق»[2]، مثلما يتّضح في قول الشّاعر:[3]

وراءك، حيث شاء الشوقُ..
وانكسرت مرايانا
فصار الحزن ألفينِ

---

[1] ينظر المرجع السابق، ص100 وما بعدها.

[2] مفتاح العلوم، ص228.

[3] الدّيوان،ص41.

ولملمنا شظايا الصوت..

لم نتقن سوى مرثيَّة الوطنِ!

فكأنّ الشاعر توهّم سؤالا بعد أن قال:(لملمنا شظايا الصّوت) مثل أن يكون فماذا قلتم؟ أو غنّيتم؟؛ لذا جاء السّطر جوابا له، فحقّ الفصل وحدث الاتّساق بإنزال الجواب منزلة الجزء من نصّ مقدّر.

كما يمكن أن نفصل بين جملتين عندما يلتبس المعنى أو« يكون الكلام السابق غير واف بتمام المراد وإيراده، أو كغير الوافي والمقام مقام اعتناء بشأنه»[1]، فتصير الجملتان لحاجة بعضها إلى بعض، بمثابة الجملة الواحدة، ومثال ذلك قول الشاعر: [2]

وباسمك، صحتُ في الوديانْ:

خيولُ الروم!... أعرفها

وإن يتبدَّل الميدان!

يظهر أن الجملة الأولى مكتملة بنويا، لكنّ دلالتها ظلّت محتاجة إلى ما يُكمّلها، وتتطلّب إضافةً من جملة لاحقة، فكان السّطران التّاليان استكمالا للمعنى غير التّام في السّطر السّابق.

وليس ببعيد عن المبدأ السّابق، نجد الفصل يقع عندما تكون الجملة الثّانية إيضاحا أو إجلاء للجملة الأولى، كما في هذا السّطر:

وراءك، حيث شاء الشوقُ.. [3]

إذ إنّ عبارة (وراءك) فيها من الغموض ما يحتاج إلى بيان أو إيضاح، فكانت الجملة الثّانية موضّحة للأولى من جهة أن في «الكلام السّابق نوع خفاء والمقام مقام إزالة له». [4]

وفضلا عن التّوجيه الدّلاليّ السّابق للفصل، يقتضي الفصل أحيانا معرفة ما يمكن أن تؤدّيه اللّغة من وظائف تصبح على ضوئها فعلاً، فإذا تجاوز فعلان كلاميان مختلفان وقع

---

(1) السّكّاكي، مفتاح العلوم، ص228.

(2) الديوان، ص44.

(3) المصدر نفسه، ص41.

(4) السّكّاكي، المرجع السابق، ص229.

الفصل كأن «يختلفا خبرا وطلبا» [1]، فيصعب وضع ربط بينهما، مثلما هو الحال في الأسطر الآتية:

أسأل حكمة الأجداد:

لماذا تُسحبُ البيَّارة الخضراءْ

إلى سجن، إلى منفى، إلى ميناءْ(...)؟.[2]

تضمّن السّطر الأوّل فعلا كلاميا إخباريا، في حين تضمّن الثّاني فعلا كلاميا طلبيا، وقد يعود مرجع الفصل إلى كون الجملة الثانية إيضاحا لما في الأولى؛ فحكمة الأجداد عبارة مبهمة يلتبس فهمها على المتلقّي، ففسّرها الشاعر بما بعدها فكانت الجمل اللاحقة كالجزء من الكلام السّابق.

ومن مواضع الفصل-كذلك- انكسار بنية الخطاب لخاطر ما؛ كأن يدخل تركيب غريب عن سير الكلام أو بعيد عن مقامه:

رأيتُكِ في جبال الشوك

راعيةً بلا أغنام

مطارَدةً، وفي الأطلال..

وكنت حديقتي، وأنا غريب الدّار

بنية غريبة عن سير الكلام

أدقُّ الباب يا قلبي

على قلبي..

يقوم الباب والشبّاك والإسمنت والأحجار!

رأيتكِ في خوابي الماء والقمحِ

محطَّمةً. رأيتك في مقاهي الليل خادمةً.[3]

---

(1) السّكّاكي، المرجع السابق، ص228.

(2) المصدر نفسه، ص41-42.

(3) المصدر نفسه، ص42.

2-5.الوصل:

يقع الوصل بحرف العطف تبعا لقوانين نحويّة منها أن يكون حكم الجملتين حكم المفرد؛«إذ لا يكون للجملة موضع من الإعراب حتّى تكون واقعة موقع المفرد» [1]، فيتسنّى وصل الجملتين بعاطف كما في قول الشاعر: [2]

وراءك، حيث شاء الشوقُ..

وانكسرت مرايانا

عُطِفَ بين الجملتين أو السّطرين السابقين بحرف عطف" الواو" لوقوعهما موقع المفرد (حيث مشيئة الشوق وانكسار المرايا)، ولدلالة كليهما على الفضاء النّفسي (وراءك).

كما يعطف بين الجملتين إذا كانت بينهما جهة جامعة،«سواء من جهة العقل أو الوهم أو الخيال؛ والجامع العقلي هو أن يكون بينهما اتّحاد في تصوّر مثل الاتّحاد في المخبر عنه أو في الخبر أو في قيد من قيودها أو تماثل هناك». [3]

ومن أمثلة الجامع العقلي عطف هذه الأسطر:

وأنت كنخلة في البال،

ما انكسرتْ لعاصفةٍ وحطّابِ

وما جزَّت ضفائرَها

وحوشُ البيد والغابِ.. [4]

تمّ الوصل بين السّطرين الثّاني والثالث لجامع عقلي هو اتّحادهما في المخبر عنه (المعشوقة/النّخلة)؛ فالشاعر شبّه محبوبته بنخلة استعارةً لرمز الأصالة والشموخ، إنّ المحبوبة تأبى أن تسقط على الرّغم من المؤامرات الكثيرة التي تحاك حولها، وشراسة المتربصين بها من الداخل والخارج.

---

(1) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص152.

(2) الديوان، ص41.

(3) السّكاكي، مفتاح العلوم، ص229.

(4) المصدر السابق، ص43.

وفي مقابل وصل النّظيرين أو الشبيهين يحصل الوصل إذا تجاور المتضادان أو شبيهاهما كما في السّطرين الآتيين:

أُحبُّ البرتقال .وأكرهُ الميناء

(...)وكنت حديقتي، وأنا غريب الدّار.[1]

يندرج وصل المتضادين وشبيهيهما ضمن الجامع الوهمي؛ أي«أن يكون بين تصوّرات [عنصرين] شبه تماثل، نحو أن يكون المخبر عنه في أحدهما لون بياض وفي الثانية لون صفرة(...)، أو تضاد كالسواد والبياض، والهمس والجهارة، والطيب والنتن، والحلاوة والحموضة، أو(...) شبه تضاد كالذي بين نحو السّماء والأرض، والسّهل والجبل(...)، فإنّ الوهم ينزل المتضادين والشبيهين بهما منزلة المتضايفين، فيجتهد في الجمع بينهما في الذهن، ولذلك تجد **الضد أقرب خطورا بالبال مع الضد**»[2]، ويكون النّص على ضوء ذلك محور التقاء المتشاكلات وتقاطب المتضادات.

ففي السّطر الأوّل وصل الشاعر بين معنيين متضادين تماما، هذا الجمع يضمر ثورة نفسية، تهزّ كيان الشاعر تجعله ينظر إلى واقعه بمنظارين: منظار المحبّ والكاره في آن واحد؛ فالشاعر يقيّد حبّه بالبرتقال، وما ينساق من ورائه من معان بعيدة تجاه الأرض والغيرة وفلسطين، أمّا كرهه فقد نشأ من رمز الميناء، الذي يجر وراءه هموما ومساوئ، قد لا تتراءى لمن لم يتجرّع علقم الاحتلال، وهنا يتضافر الجامع الوهمي والخيالي لتبرير الوصل، وما قيل عن السطر الأول يقال عن السطر الثاني لجامع الشبه.

إنّ الشاعر بأجنحة خياله التي ما تنفك عن تصوراته للعالم وبنية الوقائع والأشياء فيه، ثمّ تراتبيتها في ذهنه وتداعيها في خياله، يستطيع أن يقرّب عناصر متباعدة في الواقع، ليصنع منها معنى جديدا يقابله وصل شكلي في بعض الحالات، وهو ما تحدّث عنه السّكاكي فيما أسماه بالجامع الخيالي الذي يقع بين عنصرين؛ إذ «يكون بين تصوّراتهما تقارن في الخيال سابق لأسباب مؤديّة إلى ذلك، فإنّ جميع ما يَثْبُتُ في الخيال ممّا يصل إليه من الخارج يَثْبُتُ

---

[1] الديوان، ص42.

[2] السكاكي، مفتاح العلوم، ص229.

فيه على نحو ما تتأدّى إليه ويتكرّر لديه، ولذلك لما لم تكن الأسباب على وتيرة واحدة فيما بين معشر البشر لتختلف الحال في ثبوت الصور في الخيال تَرَتُّبًا ووضوحا، فكم من صور تتعانق في الخيال وهي في آخر ليست تتراءى، وكم من صور لا تكاد تلوح في الخيال وهي في غيره نار على علم». [1]

فلكل إنسان تصورات خاصة انبثقت من بيئته، أو تنامت مع قناعاته، أو غير ذلك ممّا يجعل تلك التّصوّرات متآلفة لديه، وربّما متنافرة لدى غيره.

ولما كان الشاعر حرّا في بناء صوره وتركيب وقائع حياته، جاز له أن يجمع بين أشياء متباعدة إلى حدّ ما في نصّه، ولعلّ أبرز مثال على ذلك قول الشاعر: [2]

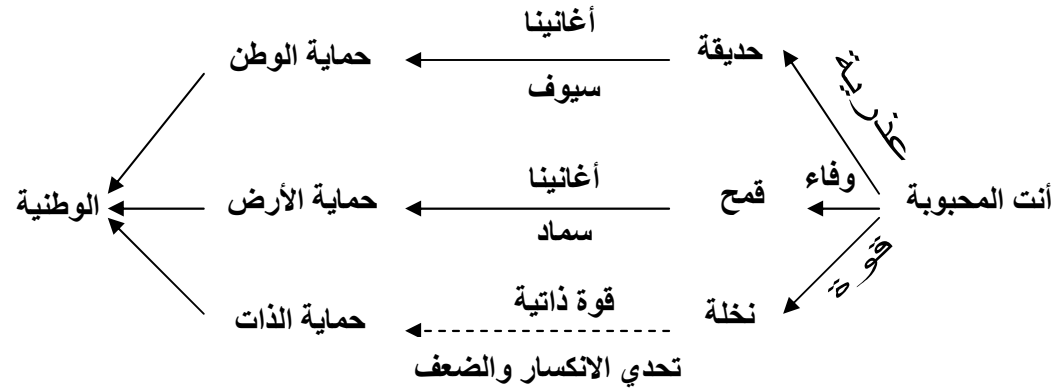
وأنتِ حديقتي العذراءُ..
ما دامت أغانينا
سيوفاً حين نشرعها
وأنتِ وفيَّة كالقمح..
ما دامت أغانينا
سماداً حين نزرعها
وأنت كنخلة في البال،
ما انكسرتْ لعاصفةٍ وحطّابِ
وما جزَّت ضفائرَها
وحوشُ البيد والغابِ..

حيث تعالقت ثلاثة أشياء بسمات ثلاث، وهي كما يوضحها الرسم الآتي متقاطبة في الخطاب:

---

[1] السّكاكي، المرجع السابق، ص229.

[2] الديوان، ص43.



أدّى حرف العطف (الواو) دور الجامع الاتّساقي الذي ربط بين عشرة أسطر من (72 إلى 82) من الخطاب، واحتوت هذه الأسطر على عناصر متباعدة نسبيا ومتباينة دلاليا؛ فتوارد صور الحديقة والنّخلة والقمح قد لا يكون غريبا بالنّسبة للمتلقّي، ولكن جمعها على هذا النّحو، وفي هذه الوضعية التّشخيصية التي تجعل منها رمزا مقدّسا يجب حمايته (حديقة، قمح)، أو ذاتا تحمي نفسها بنفسها (نخلة) يثير تساؤلات عدّة أبرزها: ماذا تمثّل هذه الأشياء بالنّسبة للشاعر؟

إنّ خيال الشاعر قد احتال لجمع الحديقة العذراء والنّخلة والقمح برابط رصفي هو حرف العطف؛ ودواعي التّشريك هاهنا متعدّدة منها: ارتباط هذه الأشياء بالمحبوبة عن طريق التّشبيه من جهة، واشتراكها بطريقة أو بأخرى في التّعبير عن حبّ الشاعر لوطنه.

5-3.الاستدراك:

يصف المتكلّم في حديثه وقائع، ويطلق أحكاما قد يتراجع عن بعضها ويستدرك في أخرى، كأن يجد في كلامه غموضا فيزيل ذلك، أو يتوقّع سوء فهم من متلقيه فيقيّد كلامه، أو يرغب في تعديل رأيه فيأتي برأيه الجديد، ويلجأ المتكلّم في جلّ ذلك إلى الاستدراك.

و« لما تضمّن الاستدراك إيضاح ما عليه ظاهر الكلام من الإشكال عدّ من المحاسن»[1]؛ لأنّ الأحكام العامّة والآراء المطلقة قليلا ما تفلح، وبخاصة إذا كان المتلقّي شغوفا في بحث ما يناقضها أو يخالفها.

---

[1] السّيوطي، الإتقان في علوم القرآن،264/4.

فقد تختلف سيرورة الأشياء عمّا هي عليه في الواقع، وتتركب الأمور بخلاف توقّعاتنا المسبقة ومعارفنا المشتركة، أو يَعْدُل الإنسان عن رأيه أو يوضّح ما غمض منه، وغير ذلك ممّا يتطلّب العلاقات الاستدراكية وغير المتوقّعة، هذه العلاقات تتطلّب توظيف روابط خاصة نحو "لكنّ" و"حتى" و"مع أنّ" و"بالرّغم" و"مع ذلك" و"بينما".[1] ويمكن التّمثيل للربط الاستدراكي بقول الشاعر:[2]

كلامُكِ.. كان أغنيهْ
وكنت أُحاول الإنشاد
ولكنَّ الشقاء أحاط بالشفة الربيعيَّة

يحاول العاشق الفلسطيني في هذه الأسطر مجاراة المحبوبة بالإنشاد، محاولةٌ تنمّ على رغبة مدفونة مقهورة لم تذق طعم السّعادة، أو ذات لم تعرف الهناء والأمن من قبل، فهي تحاول الإنشاد وأنّى لها ذلك؟ (إذ جرح العيون (عيون المحبوبة) يُوجع، وآلام الأرض المغتصبة تُحزن، فكيف للشفة الربيعية أن تنشد؟! لذا استعمل الشاعر الرابط الاستدراكي (لكنّ) لإقحام ذاته والتّذكير بألمه، حتّى لا ينسى المتلقّي أنّ العاشق فلسطينيٌ وما تحمله هذه الكلمة من أبعاد.

إذًا مثّل الاستدراك هاهنا منعرجا في بناء أحداث الخطاب وعكس معلومات غير متوقّعة إلى حدّ ما، فالمتلقّي يتفا جئ بشقاء يحيط بالشفة الربيعية وانكسارٍ لذات العاشق.

وفي مقابل هذا الاستئناف القصدي والبناء غير المتوقع للمعلومات، أحدث الاستدراك ربطا بين أحداث متقابلة أو متناقضة حتّى صارت كتلة لغوية واحدة، حيث لا يمكن أن يتوقّف المتلقّي عند السّطر الثاني؛ لأنّ الشاعر لم يركّز على محاولته الإنشاد بقدر ما أراد أن يُظهر الشّقاء الذي يعاني منه والألم الذي يحيط به، على أنّ هذا لا يعني غياب دور السطر الثاني؛ إذ لا يمكن فهم السّطر الثالث دون معرفة المعنى الذي أراد العاشق تحقيقه وحالت ظروفه دون ذلك.

---

[1] ينظر فان دايك النّص والسياق – استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ص122.

[2] الديوان، ص41.

5-4.التفريع:

يشير هذا الربط إلى علاقات منطقية تربط بين جمل متتابعة في سّطح النّص، تكون متآخّذة في النسج بفعل أدوات معيّنة، ومتدرّجة في الحدث، حتّى إنّه ليتعذّر حدوث إحداها دون حضور الأخرى. وقد تختلف بنيات هذه الجمل دون ضرر يعود على تعاقبها الاقتضائي.[1]

وتتنوّع علاقات الرّبط التّفريعي بحسب موقع الجملة الثانية بالنّسبة إلى الأولى من جهة، ونوعية الأدوات الرابطة بين الجملتين من جهة لأخرى، وينضوي تحت الربط التّفريعي علاقات منها: السبب، والنتيجة، والشرط.[2]

وتقع علاقة السببية حينما تتجاور جملتان تكون الأولى سببا للثانية، كما في قول الشاعر: وراءك، حيث شاء الشوقُ..

وانكسرت مرايانا

فصار الحزن ألفينِ[3]

فالعاشق الفلسطيني في شرحه للفضاء النّفسي (وراءك) قدّم لنا أسبابا (مشيئة الشوق، انكسار المرايا) أدّت إلى نتيجة حتمية هي (تضاعف الحزن)، في مقابل تكاتف الجمل الثلاث لأداء مقصد الشاعر، وقد ربط بين السبب والنتيجة حرف الفاء، ممّا جعل هذه الجمل متّسقة من جهتي الشكل والمضمون معا.

وقد يتأخّر السّبب عن النّتيجة ليكون ذلك مبرّرا أو معلّلا لشيء سبق ذكره، أو أمر طلب فعله فيزداد الكلام إقناعا كما في قول الشاعر:[4]

وقلتُ لليلتي: دوري!

وراء الليل والسورِ..

فلي وعد مع الكلمات والنورِ.

---

(1) ينظر دوبوكراند، النّصّ والخطاب والإجراء، ص347.

(2) ينظر محمد خطّابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص23.

(3) الديوان، ص41.

(4) المصدر نفسه، ص43.

يبدو أنّ حرف الفاء أدّى وظيفة في ربط النّتيجة بالسّبب، وبالتّالي أكّد اتّساق الأسطر الثلاثة؛ إنّ الشاعر وهو يطلب من ليلته أن تدور خلف اللّيل والسّور، يشخّص حالة الأرق التّي يعاني منها كلّ مسجون متألّم من الاحتلال، أو آمل في الاستقلال، وبين هذا وذاك يعيش الشاعر المسجون ملازما للنّور (الضوء) حتّى يتمكّن من ترجمة أحزانه وأحلامه إلى أشعار، تكون سلاحا في وجه العدوّ.

وهكذا يزول الغموض عن دواعي الرّبط بين أمر الشاعر ليلته بالدّوران، وتواعده مع الكلمات والنّور.

الرقم	عدد الروابط	العنصر الأساسي	نوعه	العنصر المفترض	المسافة
2	1	الواو	ربط إضافي	أعبدها	2
3	1	الواو	ربط إضافي	أحميها	3،2
4	1	الواو	ربط إضافي	أغمدها	3،4
5	1	الفاء	ربط تفريعي	يشعل	4، 5
7.5	1	الواو	ربط إضافي	يجعل	5، 6، 7
9.8	1	الواو	ربط إضافي	أنسى	8
11	1	الواو	ربط إضافي	كنت	11
12	2	ولكن	ربط استدراكي	الشقاء	12،11
14	1	الفاء	ربط تفريعي	هاجر	13، 14
16	1	الواو	ربط إضافي	انكسرت	15، 16
18	1	الواو	ربط إضافي	لملمنا	18
23	2	ولكني	ربط استدراكي	نسيت	22، 23
31	1	الواو	ربط إضافي	تبقى	29،30، 31
32	1	الواو	ربط إضافي	رغم	31، 32
34	1	الواو	ربط إضافي	أكتب	28، 34

36	1	الواو	ربط إضافي	أردف	34، 36
38	1	الواو	ربط إضافي	كانت	38
42	1	الواو	ربط إضافي	في الأطلال	40، 42
43	2	الواو	ربط إضافي	كنت حديقتي	43
50	1	الواو	ربط إضافي	أنت الرئة	49، 50
52	1	الواو	ربط إضافي	أنت الماء	50، 52
59	1	الواو	ربط إضافي	كنت جميلة	58، 59
60	1	الواو	ربط إضافي	أقسم	58، 60
62	1	الواو	ربط إضافي	أنقش	61، 62
63	1	الواو	ربط إضافي	اسما	62، 63
66	1	الواو	ربط إضافي	لم تزل	66
69	1	الواو	ربط إضافي	قلت	67، 69
72	1	الواو	ربط إضافي	أنت حديقتي	58، 72
75	1	الواو	ربط إضافي	أنت وفية	72، 75
79	1	الواو	ربط إضافي	أنت كنخلة	75، 78
81	1	الواو	ربط إضافي	ما جزت	79، 80
82	2	ولكني	ربط استدراكي	أنا المنفي	72، 82
107	1	الواو	ربط إضافي	باسمك	106
116	1	الواو	ربط إضافي	باسمك	106، 115
118	1	الفاء	ربط تفريعي	بيض	116، 117
119	1	الواو	ربط إضافي	بيضة	117، 118
122	1	الواو	ربط إضافي	أعرف	120، 121

يمتاز الخطاب الشعري بانتقائية في استخدام أدوات الربط إذ يلحظ غياب كثير من الروابط التي تحدث عنها النصانيون والتي استنتجوها من نصوص متنوعة البناء و الوظيفة، ففي قصيدة " عاشق من فلسطين " اقتصرت أدوات الربط على الواو والفاء ولكن واللام، على أن هذه الأدوات قد تجاوزت في أحيانا كثيرة مهامها المعيارية لتكتسب وظائف أخرى اقتضاها المقام وتطلبتها شعرية الخطاب، فالواو التي لا يكاد يخلو منها سطر شغلت معان عدة؛ حيث ربطت بين عناصر متماثلة(ما انكسرت، وما جزت) وجمعت بين عناصر متناقضة (توجعني وأعبدها)، وأفادت الترتيب الضمني (أخيط وأنقش) وغيرها من الاستعمالات الإبداعية للوسائل النحوية.

إن قوة انتشار أدوات الربط في الخطاب المدروس وتنوع البنيات التي تربط بينها هذه الأدوات وتفاوت المسافة التي تسيطر عليها قد أكسب الخطاب اتساقا ولحمة من خلال استدعاء أجزائه بعضها لبعض، إما عن طريق الجمع وإما عن طريق الشرح أو التعليل أو الاستدراك، وكلٌ أسهم في تنظيمية الخطاب الشعري.

خلاصة:

- أفرز لنا الاتساق جملة من القواعد تتعلق بما يفوق الجملة بنية ويختلف عليها وظيفة؛ ويعود هذا بدرجة كبيرة إلى انتماء النص إلى نظام واقعي حيث يمارس الناس اللغة إنتاجا وتلقيا، لذا لم يكن غريبا أن تُربط وظائف هذه القواعد بأبعادها التواصلية، حتى نتمكن من وصف أعمق للظاهرة اللغوية، كما لم يتأت تحديد معاني بعض المبهمات دون نظرة كلية للنص ومقامه، وبخاصة أثناء استقراء الإحالة و الحذف.

على أن وضع قواعد اللغة في رحم العملية التواصلية قد زعزع مقولة الصرامة العلمية لتلك القواعد، وبخاصة لما كان الخطاب المدروس خطابا شعريا، فترسخت بذلك خصوصية هذا النوع من النصوص من حيث نسبية التأويل واحتمالية الفهم.

- إن استكناه قصدية الشاعر تطلب مظاهر التعلق الشكلي للوقائع اللغوية على سطح الخطاب، ثم ربطها بنفسية الشاعر وتقلباته وواقعه الاجتماعي ومتغيراته. أما حضور المتلقي فتجلى في نسج خيوط الخطاب أفقيا وعموديا، ومساهمته الفعالة في تقدير العناصر المحذوفة، والتقريب بين المبهمات ومفسراتها.
- أفاد النظر إلى السياق اللغوي في رصد أنماط الاستبدال البنوي، والتنامي الدلالي للوحدات اللغوية على سطح الخطاب، لتتضح بذلك مكامن الشاعر ونواياه ومعمارية الخطاب و هندسته.
- أول ملاحظة في هندسة الخطاب هي التناغم العميق بين مستويات اللغة المختلفة، والتداخل الكبير بين وسائل الاتساق إلى درجة استحالة الفصل بين النحو، والدلالة، والفعل التواصلي على مستوى الممارسة النصية للخطاب الشعري.
- اتسم خطاب " عاشق من فلسطين " باتساق كبير، وليس أدل على ذلك من توافر وسائل الاتساق بصورة لافتة للانتباه، هذه الميزة جعلته أنموذجا عمليا لمعرفة الاتساق في أدق صوره وأعمق تجلياته.
- أدى استقصاء وسائل الاتساق في الخطاب الشعري إلى مراعاة الجوانب الجمالية والأبعاد الإيحائية لهذه الوسائل؛ حيث عكست الإحالة اهتمام الشاعر واشتغاله بقضية

معينة، وأوضح الحذف جمالية التلميح وبلاغة الصمت من جهة، وأكد إسهامات المتلقي في فهم الخطاب وتأويله من خلال قراءته الإنتاجية من جهة أخرى، أما التكرار والتوازي فقد رسخا إصرار الشاعر على فكرة خاصة، من خلال إعادة اللفظ أو بنيته بطريقة متوالية، كما دلاّ على هواجس تراود الشاعر فيعيد اللفظ أو البنية بين الفينة والأخرى، وصنع التكرار والتوازي موسيقى خاصة وإيقاعا متناغما في هذا الخطاب، وقابلت هذا التناغم الإيقاعي تنظيمية في ترتيب جمل الخطاب وأحداثه بفعل أدوات الربط، التي خرجت أحيانا عن وظائفها الافتراضية لتتأثر بالنظام الواقعي للغة.

إن ما قدمته وسائل الاتساق السابقة من إثبات الترابط الظاهري للخطاب على قدر كبير من الأهمية، لكنّ بقاء بعض أجزاء الخطاب المنسقة محتاجة إلى وصف أدق وتحليل أعمق، قد ألزم الباحث إلى استظهار العلاقة الخفية المتصلة بالترابط الباطني للخطاب، كما أن غياب وسائل الاتساق في بعض البنيات أفضى إلى الاستعانة بالبحوث الدلالية والتداولية من أجل استبطان ظاهر الخطاب واستكناه عالمه، ولعل هذا ما يحققه الانسجام بوصفه معيارا من معايير النصية.

الفصل الثالث

الانسجام في خطاب "عاشق من فلسطين"

تمهيد: مفهوم الانسجام

يمثّل الخطاب تشكيلا دلاليا عميقا وفضاء معنويا خاصا، تشترك معطيات لسانية وعبر لسانية في إنتاجه وتلقيه. إنّ هذا البناء الخفيّ والفضاء الباطنيّ للأحداث والوقائع لا تكشفه في كثير من الأحوال سطحية الخطاب- التّي تولّى معالجتها في الفصل السّابق الاتّساق بوسائله المتنوّعة- لذا صار من الضّرورة بمكان إيجاد مفهوم جامع مقابل للاتّساق، يُسهّل استكناه عالم الخطاب المليء بالإيحاءات واستنطاق رؤاه المعتمة، وبخاصة إذا تعلّق الأمر بخطابات يشغل فيها تشفير الرّسالة، وتبعيد المعنى، حيّزا لا بأس به. من هنا أسّس النّصّانيّون معيار الانسجام في محاولة لاستبطان الخطاب، وإكمال ما توقّف عنده الاتّساق.

ولما كان لكلّ مصطلح ومفهوم أساس معجميّ يتولّد منه، وقد ينبني عليه، حسنت الإشارة إلى الدّلالة المعجمية للفظ **الانسجام**.

- **في المعجم:**

ورد في لسان العرب: «سَجَمَتِ العينُ الدّمع، والسَّحَابَةُ الماء(...)، السَّاجِمُ من المطر، والعرب تقول دمع سَاجِمٌ ودمع مَسْجُومٌ(...) وانْسَجَمَ الماء والدّمع فهو مُنْسَجِمٌ إذا انْسَجَمَ أي انصبّ، وسَجَّمَتِ السّحابة مطرَها تسْجيمًا وتَسْجامًا إذا صبّته».[1] وعليه تدلّ مادّة (س ج م) على الانصباب والجريان والسّيلان.

وقد انتقلت هذه الدّلالات إلى مجال اللّغة والأدب فصارت سمة لتناسق الكلام وجمال نظمه؛ يقول السّيوطيّ:«الانسجام أن يكون الكلام لخلوّه من الانعقاد منحدرا كتحدّر الماء المنسجم، ويكاد لسهولة تركيبه وعذوبة ألفاظه أن يسيل رقّة»[2]، غير أنّ الانسجام لم يبق بهذه الدّلالة العامّة التّي تجعل منه خصيصة أسلوبية، تجعل الكلام يرتقي إلى مصاف الجودة وحسن النّظم، بل صار مصطلحا لسانيا نصيا يتطلّب من الإجراءات والوسائل ما يحقّق وظيفته، ويخضع إلى عمليات معقدة تتجاوز في أحايين كثيرة إطار البنية حتى تتمكّن من وصف الملفوظ.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، 250/3، مادّة (س ج م).

[2] الإتقان في علوم القرآن،112/3.

- **في الاصطلاح:**

يتصل الانسجام بعالم الخطاب، ويعمل على استظهاره بوساطة عدّة عمليات«تتطلب من الإجراءات ما تتنشّط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهوميّ واسترجاعه، ويتدعّم الالتحام[الانسجام] بتفاعل المعلومات التي يعرضها النصّ مع المعرفة السابقة بالعالم» [1]؛ أي يتناول الانسجام المستوى الدّلاليّ بالدرس، ثم يستثمر ما يمكن أن تقدمه تصوّراتنا عن العالم، وسيرورة الأشياء فيه من علاقات تلازمية بين الأحداث والوقائع تيّسر إدراك انسجام المعطى اللّغوي.

ولعلّ هذه الميزة التي تقيم علاقة بين الملفوظ والواقع هي ما جعل محمد مفتاح يميّز الخطاب عن النّص.[2]

ولما كانت الوظيفة المنوطة بالانسجام صعبة إلى حدّ بعيد؛ لأنّها مرتبطة أساسا بالبحث عن الدّلالة والمعنى، وما يخفيانه من معلومات غير قطعية وحقائق غير ثابتة، جعلت الدّرس اللّساني يعزف عنهما، إن بإهمالهما أو بإبعادهما أو بتقليل أهميّتهما، ونظرا لتشابك المستويات الباطنية في الخطاب وتعدّدها فإنّنا سنبدأ بالدّلالة المعجمية، ثمّ الدّلالة السّياقية بشقّيها التركيبي والمقامي إلى حيث يمضي بنا وصف عالم الخطاب.

ذهب فريق من الباحثين أمثال كرايمز (Crymes) إلى عدّ النّصّ/الخطاب نسقا من التّوافقيّة لسمات مختلفة **من الوحدات المعجمية**، التّي تتعالق ببعض العلاقات مثل الترادف والتّضاد والعموم والخصوص[3]، وغيرها ممّا يفرزه البناء المعجمي للنّصّ.

ثمّ أخذت الدّراسات الدّلالية للنّصّ تتّجه نحو كيفيّة إنتاجه، في محاولة لاستثمار قواعد الدّلالة التّوليديّة وتطبيقها على نصوص بكاملها، لكنّ طبيعة النصّ من حيث كونه نظاما واقعيا ذا طبيعة اتّصالية، جعلت هذه المحاولات الإسقاطية تفشل في صياغة قواعد مثالية مجرّدة، تمكّننا من التّمييز بين ما يعد نصّا وما لا يعد. كذلك أدّى هاجس القواعد

---

(1) دوبوكراند، النصّ والخطاب والإجراء، ص113. ينظر فان دايك، النصّ والسّياق، ص144.

(2) ينظر الفصل الأوّل، تعريف محمد مفتاح للنص، ص24،25.

(3) ينظر ديتر وفيهفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصّي، ص39،40.

العالمية للنّصوص، وإبعاد طرفي التواصل في التّحليل إلى عجز في شرح المستوى التّداولي في النّصّ.[1] لأجل هذا لن نقف طويلا عند البنى الدلالية العميقة إلاّ أثناء التأويل النّسبي للرّموز.

وقد دفعت وحدة الخطاب الدّلالية وبؤرته الرّئيسة بعض اللّسانيين إلى التركيز على **موضوع النص أو الخطاب**؛ ذلك أنّ الموضوع-كما تذهب أكريكولا(Agricola)- هو « الفكرة الأساسية أو الرّئيسية في النّصّ التي تتضمّن معلومة المحتوى الهامة المحَدِدَة للبناء في كامل النص بشكل مركّز ومجرّد».[2] ممّا يجعل البحث في موضوع النص/الخطاب آلية عملية لمعرفة كيفية إنتاج الخطاب وتلقيه ثم فهمه من لدن المتلقي.

وفَهم الخطاب ليس أمرا هيّنا، تكفي البحوث اللّغويّة للسيطرة عليه، بل هو عمليّة معقّدة تستوجب على المحلّل الاستعانة بمبادئ تتّصل **بالمعرفة الخلفية**، حتّى يتمكّن من «وصف كيفية تنظيم المعلومات عن العالم في ذّاكرة الإنسان، وكذلك كيفية تنشيطها في عمليّة فهم الخطاب»[3]، وهذا يستوجب وضع النصّ في مقامه بغية الإحاطة بملابسات التواصل، التي تتدخّل بجانب كبير في صياغة النصّ.

و**المقام** ليس بالضرورة أن يكون وليد اللّحظة المتزامنة مع إنتاج النصّ، بل هو حصيلة تفاعل خلفيات وخبرات تنعكس على سطح الخطاب[4]، من هنا كان التّناص وسيلة أخرى من وسائل الانسجام.

وضبطا للمقدّمات السابقة وتصنيفا للإطار النّظريّ والإجرائيّ للانسجام سنقسم وسائله على أربعة محاور: ● **العلاقات الدّلالية.** ● **بناء عالم الخطاب.**

● **المقام.** ● **المعرفة الخلفية.**

ولن نتردّد في الإشارة إلى بعض الجذور العربية ضمن هذا المقترح الغربي.

---

(1) ينظر المرجع السابق، ص44،45.

(2) ينظر المرجع نفسه، ص50.

(3) براون ويول، تحليل الخطاب، ص285.

(4) Jean-Michel Adam, linguistique textuelle des genres de discours au textes, p125,126

1. العلاقات الدلالية:

يحدث أن تتجاور وحدات معجمية في بعض النصوص دون علاقات شكلية تربط بينها، ففي هذه الحالة يُنظر – عادة– إلى ما يمكن أن يجمع بين هذه الوحدات في مستوى آخر غير ظاهر النصّ؛ و«العلاقات التي تجمع أطراف النصّ أو تربط بين متوالياته (أو بعضها) دون بدوّ وسائل شكلية، تعتمد في ذلك– عادة– على أنّها علاقات دلالية مثل علاقات العموم /الخصوص، السّبب/المسبّب»[1]، الكلّ/الجزء، التّضادّ، التّرادف، وغيرها ممّا يقع بين المفردات والتراكيب من صلات تمسّ مبدئيا المعنى المعجميّ.

1-1.الترادف:

يدلّ الترادف على اتفاق لفظين أو دالين فأكثر في المعنى واختلافهما في المبنى، وإذا ما تجاوزنا الخلاف القائم في مسألة وجود الترادف أو عدمه في اللّغة، وسلّمنا بوجوده، فإنّ خطاب "**عاشق من فلسطين**" قد حوى عددا من الألفاظ المترادفة، التي أسبغت على الخطاب تلوينا، وعلى الأسلوب تنويعا، كما هو الحال في الألفاظ الدّالّة على المأساة. فالحسّ المأساويّ في الخطاب المعني جسّدته مجموعة من الألفاظ المترادفة أو شبه المترادفة نحو(الشقاء، الحزن، البؤس، الهمّ)، المتناثرة في الأسطر(12،17،57، 98).

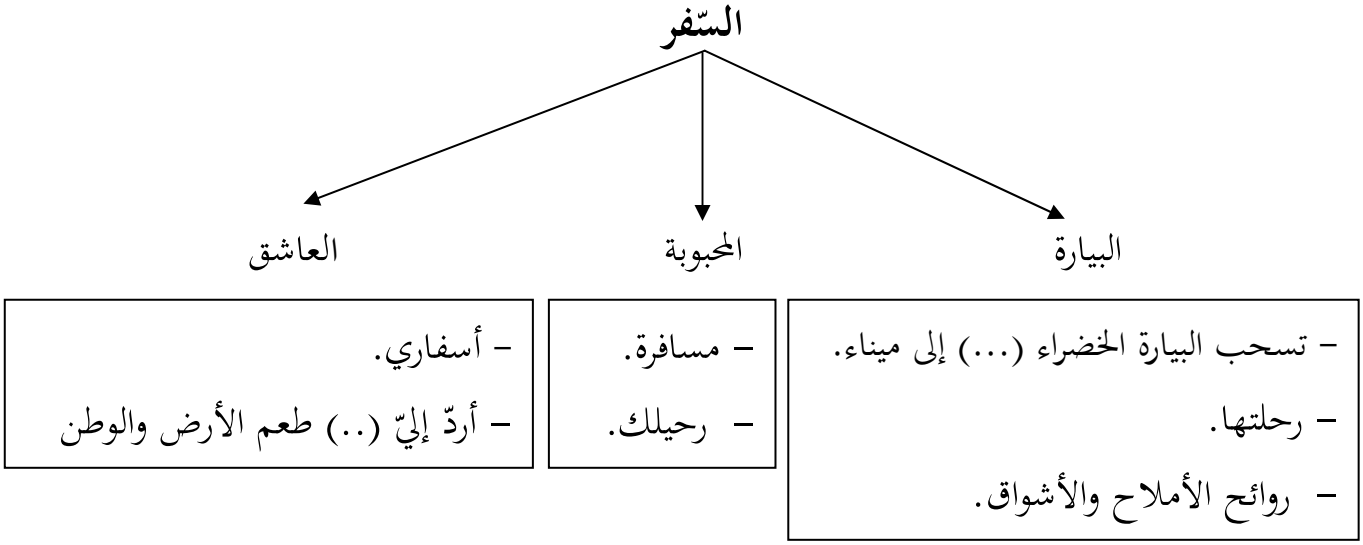
إنّ هذه الألفاظ فضحت سوداوية يعيشها العاشق، وتأبى إلاّ أن تَبْرُزَ بين الفينة والأخرى على الخطاب، فيستقبلها المتلقّي بذاكرة رابطة تستجمع ما تفرّق من ألفاظ مترادفة، ومن شأن هذا الربط أن توازيه تراكمية دلالية، تمارس ضغطا على شعور العاشق عبر عدّة مظاهر؛ منها (الشقاء) الذي ينغّص حياة العاشق، وتضاعف (الحزن) نتيجة إخفاقات الأمس. وليست محبوبة العاشق بمعزل عن هذه الفجيعة؛ فقد جعلها الشاعر لأغاني اليتم و(البؤس) ملازمة، ولمكابدة الواقع الفلسطينيّ أنموذجا، حتّى أضحت مقاسمة للفلسطينيين غَدَهم بِمُلحه وأملاحه، بأحلامه و(همومه)، فاتّحد–بذلك– العاشق والمحبوبة مأسويا عبر جسر الخطاب. وبعبارة أخرى أفرزت النّسقيّة الدّلالية التي صنعتها الألفاظ المترادفة في الخطاب مشهدا حزينا، انبثق منه تعاضد الدّلالات المتماثلة لرسم خطّ معنويّ منسجم.

---

[1] محمد خطابي، لسانيات النص– مدخل إلى انسجام الخطاب، ص268،269.

وتتخذّ المترادفات في بعض الحالات أشكالا مختلفة من البنيات اللّغويّة؛ كأن تأتي مفردة أو جملة، اسما أو فعلا، صريحة أو ضمنية، وتبقى رغم اختلافها ورغم تباين بنياتها الصوتية والمعجمية محافظة على قسط مشترك من المعنى.

ومثال هذا النّوع من الترادف دلالة السفر، التّي تضمّنتها البنيات الآتية:



لم يكن اهتمام الشاعر بالسّفر اعتباطا أو عاديا، وبخاصة أنّ الأمر يتعلّق بخطاب شعريّ؛ يتشكّل بالقصدية ويتوق إلى الاختزال.

فالدّلالات تتوارد بكثرة في عقل الشاعر ومخيّلته، وإذا ما ظفرت إحداها بموقع لها في الخطاب فلأنّ الشاعر قد أراد ذلك وعمد إليه.

وعليه فورود دلالة معيّنة أكثر من مرّة يعني أنها تثير قلقا واستفزازية لدى المتكلّم، وانطلاقا من الحضور الخاص لدلالة السفر في الخطاب، واستئناسا بمعرفتنا عن سياسة التهجير والترحيل التي تمارسها السلطة الصهيونية على أبناء الأرض المحتلّة، يصير بِدهيّا اهتمام الشاعر بتكرار دلالة السفر.

1-2.التّضادّ:

تُحدّد قيمة الشيء بمعارضته لغيره، إذ لا يمكن إدراك معنى السّعادة دون استحضار معنى الشّقاء، كما لا يمكن للشخص أن يستشعر علقم الإحباط دون أن يجرّب حقيقة

التّفاؤل، وفي هذا الاستحضار والمقارنة تضمين لدور الانسجام الذي ينجم عن تقاطب المتضادات.

وقد ذهب الزّركشي إلى أنّ من أوجه ارتباط الآي بعضها ببعض أن تكون بينها علاقة مضادّة، تجمع بينها حتّى وإن غابت أداة العطف.[1]

إنّ الخطاب الشّعريّ المعاصر لم يعد يقبل المباشرة والتتابع المنطقيّ والمحاكاة الجافّة للأحداث، بل صار مرآة للضبابية وعدم المنطقية وبناء جديد للوقائع؛ لذا تعمّد الشعراء تقريب المتباعد، والتّأليف بين المتنافر، وجمع المتضادّ في قالب لغويّ خاصّ يسمح به نوع خاصّ من النّصوص، إنّه النّص أو الخطاب الشعريّ.

فقد مثّل خطاب "**عاشق من فلسطين**" نموذجا لتناسق دلالات متضادّة، ومحورا لجمع أحداث متناقضة جسّدت صراع اليأس والأمل، تصادم الضعف والقوّة، جدال الواقع والحلم، وغير ذلك من الثنائيات الضدّية التي انبثقت منها خصوصية هذا الخطاب، ويمكن التّمثيل للتّضادّ بهذه الثنائيات:

مصدر أمل وإلهام(مطلوب)	⇦الضوء ≠ الليل⇦ ⇩صراع⇧	مصدر أوجاع وهموم(مرفوض)
عنوان الخصب والنّموّ(التّفاؤل)	⇦ الربيع ≠ الخريف⇦ ⇩تحوّل⇧	عنوان التّغيّر السّلبي (التّشاؤم)
رمز النّماء والعطاء	⇦ الاخضرار ≠ الملح⇦ ⇩تحدّي⇧	رمز الجدب والعراقيل
دليل الرغبة في الشيء	⇦ الحبّ ≠ الكره⇦ ⇧ تقابل⇧	دليل الرغبة عن الشيء

هدوء، أنس، عروبة	الماء ≠ النار ⇩تكامل⇧	ثورة، هروب/خوف، تمدن

[1] ينظر البرهان في علوم القرآن، 1/40،49 .

	النار ≠ الكهف تكامل الرمل ≠ البحر تكامل	
تعبير عن فرح	أغنية ≠ مرثية تقابل	تعبير عن حزن
أمل، قوة، أصالة المنبت	الأحلام ≠ الهم تكامل الكلام ≠ الصمت تكامل الميلاد ≠ الموت تكامل (ديمومة)	خوف من المستقبل، قوة باطنية، أصالة المصير

توزّعت الألفاظ المتضادّة وشبه المتضادّة السابقة على مساحة واسعة من الخطاب، وتباينت المسافة التي تفصل بين اللّفظ وضدّه كما أنّ غاية الشاعر من توظيف هذه الألفاظ تنوّعت بحسب مقتضيات السّياق ومقصدية المرسل الشاعر من جمع المتضادات والمتناقضات في خطابه:

اللّيل، الضّوء: وجد لفظ (اللّيل)في الأسطر(4، 67، 68، 69، 70)، أمّا لفظ الضّوء ومرادفه النّور فوجدا في الأسطر(5، 71، 87). وظّف الشاعر رمز اللّيل بناء على دلالاته (الظلمة، السّكون، النّوم...)، ومعانيه (الهموم، الأوجاع، الوحشة...)، وفي كلتا الحالتين يرفض العاشق اللّيل ويطرده، ويتّضح ذلك من خلال غمده لعيون المحبوبة حتّى لا تتأذّى من الليل وأوجاعه، لينشقّ من جرح هذه العيون ضوء فيه دلالة طرد الظلام ومعنى الأمل.

كما أسند الشاعر إلى الضوء (النّور) معنى الإلهام الشّعريّ والمساعد على ترجمة العاشق لأحاسيسه بالكلمات، ويبقى اللّيل مرفوضا لدى العاشق مطرودا حتّى يحل محلّه

الضوء. وفي خضمّ هذا الصراع بين الظلمة والنّور انبثق انسجام الخطاب وتوحّده؛ من خلال استدعاء المتضادّات بعضها لبعض، وتعاضدها في إبراز مقصدية الشاعر.

الصّمت، الكلام: اكتسب الصّمت دلالة سياقية، هي الكبت والحزن اللّذان منعا العاشق من قدرة العزف على الجيتار، مثلما هو الحال في السّطر(24)، حيث يبدو العاشق متسائلا عن سبب أصداء الجيتار أهو رحيل المحبوبة أم صمت العاشق؟

وقد يكون الصّمت رمزا للقناعة الذّاتية والشّعور الباطنيّ للمواطن الفلسطينيّ تجاه وطنه، في مقابل ما يمكن أن يفصح عنه المواطن من وطنيّة بكلامه، وهنا يتكامل المتضادان لمعنى واحد هو الحب الباطني والظاهري للوطن.

1-3.الإجمال- التّفصيل:

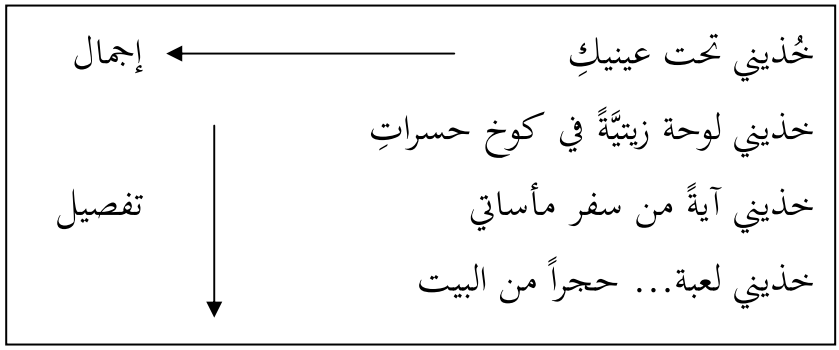
تترابط مقاطع الخطاب وأجزاؤه بعلاقة الإجمال-التّفصيل عندما يريد المتكلّم التركيز على معنى معين، أو لحاجته إلى المعنى مجملا ومفصّلا.«فمن القصائد ما يكون اعتماد الشاعر في فصولها على أن يضمّنها معاني جزئية لكون مفهوماتها شخصية، ومنها ما يقصد في فصولها أن تكون المعاني المتضمّنة إيّاها مؤتلفة بين الجزئية والكليّة، وهذا هو المذهب الذي يجب اعتماده لحسن موقع الكلام به من النّفس. وأحسن ما يكون عليه هيئة الكلام في ذلك، أن تصدر الفصول بالمعاني الجزئية، وتردف بالمعاني الكليّة على جهة تمثّل بأمر عام على أمر خاصّ، أو استدلال الشيء بما هو أعلم منه أو نحو ذلك»[1] من دواعي تقديم المفصّل أو تأخيره، على أنّ التّفصيل قد يتعدّى السّطرين إلى عدّة أسطر، كما قد يتصّل بالمجمل وقد ينفصل عنه بأن ينتشر في مواضع متباعدة.

ومثال علاقة الإجمال-التّفصيل قول الشاعر: [2]

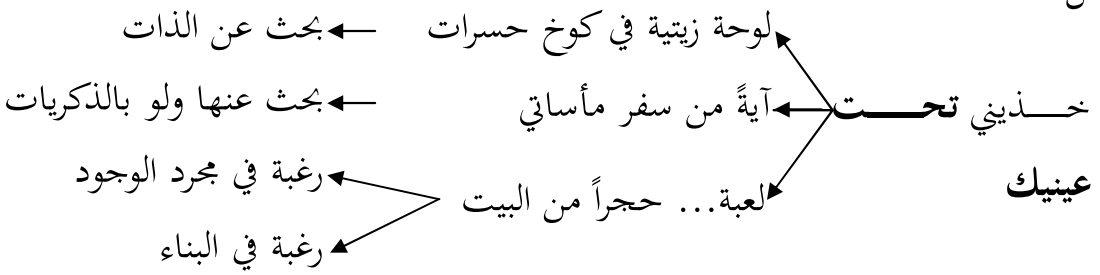
---

[1] القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص295 .

[2] الدّيوان، ص43.

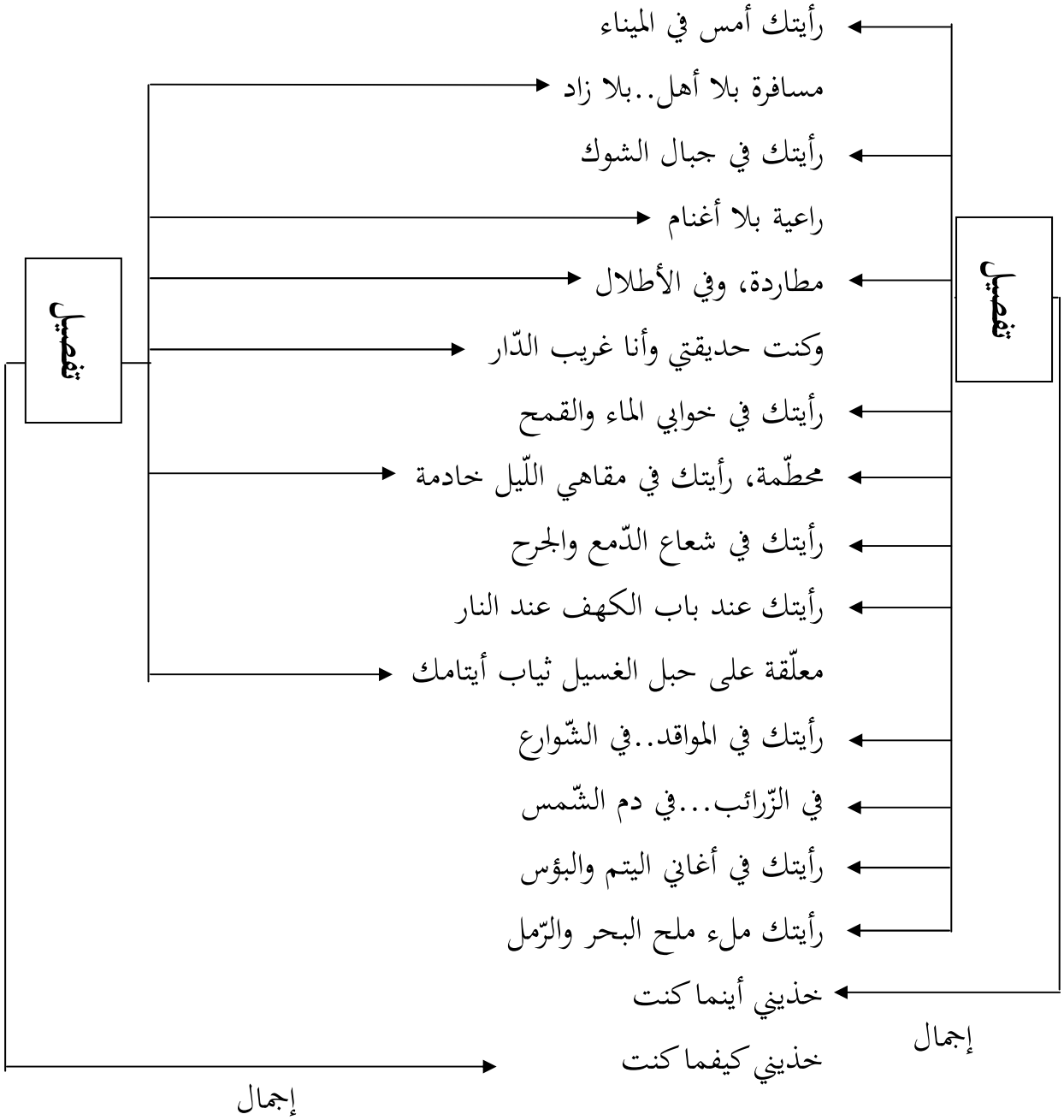


أورد الشاعر تعبيرا مجملا، يطلب فيه العاشق من حبيبته أن تأخذه تحت عينيها وكفى، ثمّ راح يفصّل تعبير(تحت عينيك) بأن تأخذه لوحة زيتية، أو آية، أو لعبة، أو حجرا، وغيره ذلك من الصور التي يمكن أن تفصّل معنى الأخذ تحت عيني الحبيبة. ولم تكن غاية التفصيل التوضيح أو مجرّد الشّرح، بقدر ما ضمّنها الشاعر أبعادا تجلّت في إيراد الجزئيات؛ فالشعور بالوحدة والنّفي الذّي يدلّ عليه إلحاح العاشق على الذّهاب مع محبوبته لم يعكسه السّطر الأوّل، بل ترجمته الألفاظ والتعابير التفصيلية في الأسطر اللاحقة، وعلى هذا الأساس يمكن أن يتحدّد هدف الشاعر أو فكرته في تعبير تفصيلي أكثر من انبثاقه من تعبير مجمل:



وبناء على ما سبق تتبيّن حاجة المجمل إلى ربطه بتفصيلاته، فيتحقّق بذلك الانسجام بين التعابير المجملة والمفصّلة في وصلة دلالية، تبرز معنى جديدا لا يفهم من المجمل بمفرده، ولا يرتكز على المفصّل وحده.

وإذا كان المثال السابق قد جسّد تقدّم المعنى الإجمالي عن المعاني التفصيلية، فإنّ أمثلة أخرى قلبت الترتيب السابق؛ فتقدّم فيها التفصيل عن الإجمال والجزئيات عن الكلّيات، ومثاله الأسطر الآتية: [1]



[1] المصدر السابق، ص41، 42، 43.

شغلت ثنائية الإجمال والتّفصيل حيّزا واسعا من الخطاب، يظهر ذلك في الحمولة الثقيلة المثبتة في تعبير (أينما كنت)، الذي يعد إجمالا لكلّ الأماكن الواقعية والمتخيّلة التي وجدت فيها محبوبة العاشق. إنّ التّفاصيل السّابقة تشخّص فضاءات مأساوية عاشت فيها المحبوبة، وهي فضاءات لا تقترن بدلالاتها المعجمية؛ بل تنبعث منها ضغوطات نفسية وينجرّ وراءها مآس اجتماعية. ولعلّ الأماكن المتخيّلة (في شعاع الدمع والجرح، في دم الشمس، في أغاني اليتم والبؤس) خير دليل على ذلك، ويعضد هذا الدّليل الصور والحالات التي ارتسمت فيها محبوبة العاشق واتّسمت؛ إنّها تمثّل أحداثا ووقائع حقيقية يمكن أن يعيشها أو يكابدها المواطن الفلسطيني بفئاته المختلفة وأوضاعه المتشابهة، وليس بالضرورة أن تجتمع فيه كلّها. من هنا تتأكّد أهميّة ذكر الجزئيات من خلال ذكر جلّ ما يمكن أن يتعرّض له المواطن الفلسطيني، على أنّ العاشق رغم كلّ ذلك يظلّ وفيا لمحبوبته أو قضيّته، دائم الإلحاح على احتضانها والذّود عنها؛ وليس أدلّ على ذلك من تعبير (خذيني كيفما كنت)، الذّي أجمل كلّ الحالات السّابقة، فنجم عنه انسجام قويّ في جزء كبير من الخطاب.

1-4. العموم–الخصوص

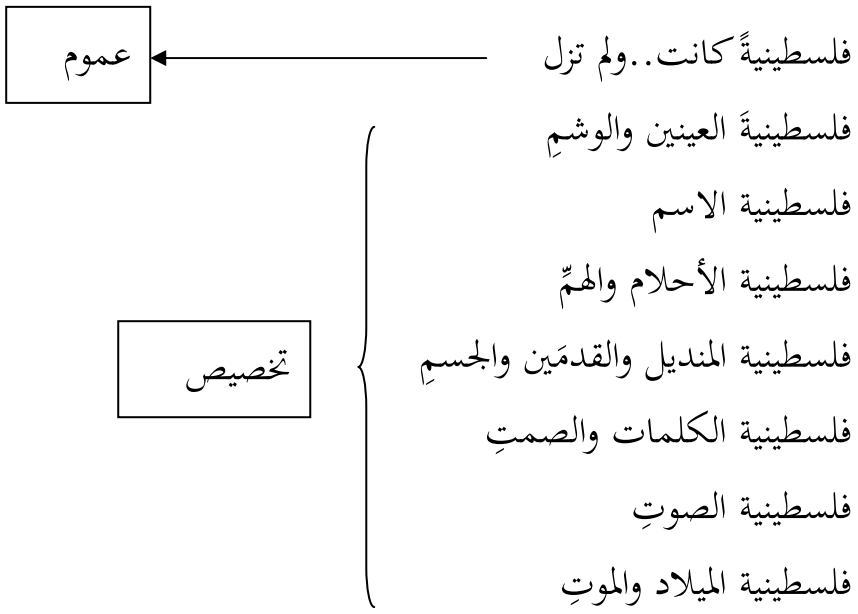
يقصد بهذه العلاقة إيراد العام بعد الخاص أو العكس، لغرض في السياق يفيد فيه الجزئي مزيد مزية لا يفيدها الكليّ أو العام على إطلاقه[1]، كأن يتضمّن الخاص دلالة أو قصدا لا يكفي العام لإيضاحه أو تجنّبا للتّعميم أو رغبة في التّأكيد عن طريق الإطناب.

فمن المعاني التي وردت عامّة ثمّ خصّصها الشاعر قوله: [2]

---

[1] ينظر السّجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص330–332.

[2] الدّيوان، ص43– 44.



جاء السّطر الأوّل من هذا المثال مقرّا لفلسطينية المحبوبة على الإطلاق (كانت..ولم تزل) في إشارة إلى ديمومة صفة الفلسطينية لدى المحبوبة، بيد أنّ العاشق لم يكتف بذلك بل راح يخصّص هذا المعنى العام بمعان جزئية، من خلال إبراز مواطن تجلّي تلك الصّفة في المحبوبة؛ بادئا بالعينين والوشم الدّالّين على جمالها، وتعلّقها بتقاليدها وماضيها، ثمّ عرّج على الاسم مبيّنا أنّه سمة من سمات فلسطينية المحبوبة، وهنا يُخَيّل إلينا أنّه يتحدّث عن معشوقة اسمها (فلسطين) في إشارة سريعة إلى الموضوع الواقعيّ للخطاب، وبخاصّة أنّ الشاعر قد أعقب كلامه بالحديث عن آمال وآلام الأرض المحتلّة، وجعل هذه الآمال والآلام بمثابة دليل على الانتساب إلى وطنه؛ إذ إنّ محبوبة العاشق هي – أيضا– فلسطينية في (الأحلام والهمّ).

وبعد هذا كلّه يأخذ التّخصيص صورة أكثر دقّة عندما يتعرّض العاشق إلى (المنديل والقدمين والجسم) بوصفها معالم تثبت الكيان الفلسطينيّ للمحبوبة، كيان يُكتشف في كلامها ونبرته، وسكوتها ودلالته (فلسطينية الكلمات والصّمت والصّوت). ثمّ يأخذ الخطاب مجراه نحو العموميّة نسبيا؛ من خلال توسيع نطاق الانتساب ليمتدّ مع جذور النّشأة ويستمرّ معها حتّى نهاية الحبيبة (الميلاد والموت)، وبين هذا وذاك تشترك المحبوبة والأرض في التّاريخ والمصير.

وهكذا يتراوح الخطاب بين التّعميم والتّخصيص إلى أنّ يشكّل تراكمية دلالية قوامها العموم والخصوص، تتولّد منها طاقة تصويرية في الخطاب، تتساند فيها المعاني الكلّية والجزئية، فيتحقّق بذلك انسجام مقاطع الخطاب.

– لم يكن الخطاب إذا مجرّد بنية كبرى يتحقّق فيها التّرابط الرّصفي عن طريق قواعد شكلية تمسّ ظاهر الخطاب؛ إذْ إنّ البحث في الطبيعة الدّلالية للألفاظ والجمل أظهر بعض العلاقات التّي تتمّ في الجانب الباطني من الخطاب، ولا تكتسب وظيفتها إلاّ بنظرة شمولية له.

– تتميّز الدّلالة على مستوى الخطاب بتجاوزها النّسبي لسلطة النّظام (الوجود القبلي، المعجم، الطبيعة الاجتماعية، المنطقية...)؛ حيث تطلّب الوقوف على الدّلالة محاورات جادّة ومثمرة بين المحورين النّظمي والاستبدالي من جهة، وبين الدّلالتين المعجمية والسّياقية من جهة أخرى، وفضلا عن هذا وذاك لم تتخلّ دلالة الخطاب عن مستعمله سواء أكان مرسلا أم متلقيّا وبخاصّة في الخطاب الشعريّ، ويتبيّن ذلك في تأويل بعض الرّموز والصّور أثناء استبطان العلاقات الدّلالية، هذا التّأويل الذي يتزعّمه المتلقيّ يستعين فيه بمرجعية المرسِل وقصديته، والمعرفة بالعالم وتجلّياتها وغير ذلك ممّا يجعل العلاقات الدّلالية في الخطاب الشعريّ، لا تنفصم عن شروطه الاتّصالية ومقتضياته السّياقية.

فالخطاب المعني–"عاشق من فلسطين"– مثّل أنموذجا حيّا لتفاعل الوحدات الدّلالية في الخطاب، عن طريق تعاضد الدّلالات المتماثلة لإبراز معنى مهمّ أو فكرة رئيسة، وغير ذلك ممّا يستنتج من النّظرة الكليّة للمترادفات، ثمّ إنّ التّضاد الذي يوهم بالتباعد والتنافر بين الأحداث والوقائع في ظاهره، هو في الحقيقة آلية أخرى لاستدعاء الدّلالات بعضها لبعض، في الذهن عن طريق التّذكّر، وفي الخطاب بوساطة الملاحظة. وبهذا يشكّل الترادف والتّضاد عمليتين دلاليتين، تنطلقان من وحدات معجمية صغرى وتنتهيان عند معان شمولية وأفكار أكثر عمقا، تجسّد توافق رؤى وتصادم أُخَر.

أمّا عن علاقتي الإجمال–التّفصيل والعموم–الخصوص، فيبدو أنّهما متعلّقان أصلا ببنيات فوق جملية، لذا لم يكن غريبا امتداد العلاقات التفصيلية لأكثر من عشرة أسطر،

وتجاوز المعلومات التخصيصية لبضعة أسطر من الخطاب، وأكثر من ذلك ينتبه المتفحّص لحركية العلاقات الدّلالية، وتفاعلها عن طريق التوافق أو التّقابل أو التّفصيل أو التّخصيص إلى دورها في فهم الخطاب وتناميه الدّلالي.

وإذا ما وجَّهنا النّظر قليلا إلى كيفية تعامل اللّغة الشّعرية مع هذه العلاقات، وجدنا هدما شبه تام للعلاقة الواقعية بين العلامة اللّسانية والمرجع؛ فالشاعر صنع للألفاظ مراجع وذوات منبثقة من خطابه، ومتضمنة إشارات تتجاوز في أحيان كثيرة قيود المعجم لتصنع دلالات إبداعية يسهم فيها المتلقّي بتأويله.

2- بناء عالم الخطاب (الموضوع والبنية الكلية):

تدعيما لإبراز الخصوصيات الدلالية في النصوص سعى فان دايك(Vandijk) إلى تقديم تصور شمولي لبنيات النص، زاعما أنّ «موضوع أو تيمة نص ما هو إلا مفهوم البنية الدلالية الكبرى، وكما هو الشأن بالنسبة لأيّ بنية دلالية فإنّ البنية الكبرى تتركب من قضايا»[1] تتآلف فيما بينها لتُحدث معان شمولية لا تتأتى من مجرد تتاليها، ولكن تستنبط من تفاعلها مع الوحدات النصية، وتَدخُل مقاصد المتكلمين وتأويلات المتلقين.

اقترح فان دايك بعض الإجراءات التي تساعد على تحصيل البنية الكبرى في النص، وتتلخص في عمليات الدمج والاختزال والحذف والتعميم، التي من شأنها أن تُبقي على البنية الكبرى والمحتوى الرئيس للنص. ثمّ إنّ فان دايك لا يتردد في ربط النص بقضاياه ذاهبا إلى أنّ المعنى الرئيس مرهون بتفاعل الوحدات الصغرى المكونّة من أبنية القضايا وأبنية التتابع مع وحدات تختص بالنصوص.[2]

بيد أن هذا الطرح لم يسلم من معارضة بعض اللسانيين، الذين رأوا في ربط النص بقضاياه عائقا أمام دقة التحليل وموضوعيته[3]. لذا يصبح تصور فان دايك غير قادر على وضع شروط وقواعد مسبقة ومطردة لمعالجة كم هائل من النصوص، التي تختلف بنياتها وتتنوع مقاماتها. ويستنتج براون ويول (Broun & Yule) بعد عرضهما لبعض الاقتراحات المتناولة لبناء موضوع النص، أنّ نموذج دوبوكراند (De.Beaugrande) للنص أدق النماذج تحديدا لهيكلة النص وتمثيلا لمحتواه؛ ولعلّ مرجع ذلك هو قيامه على نظام شبكي، تتقاسم فيه العلاقات النحوية والتصورية الدور لبناء عالم النص.[4]

---

(1) محمد العمري، نظرية الأدب في القرن العشرين، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب، (دط)، 1997، ص58، 59.

(2) ينظر النص والسياق – استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ص198 وما بعدها.ديتر وفهيفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ص48.

(3) ينظر براون ويول، تحليل الخطاب، ص132، 133.

(4) ينظر المرجع نفسه، ص140،141 .

إنّ النموذج الدوبوكراندي قائم على الاطراد والشمولية، يتجلّى ذلك في نوعية العلاقات وتعددها، لذا سنحاول اعتماده في مقاربة موضوع الخطاب المدروس ما استطعنا إلى ذلك سبيلا. وتبدو صعوبة تطبيق هذا النموذج على نصوص طويلة ظاهرة من الوهلة الأولى؛ حيث«كلما طال النص وكثرت تفاصيله ازداد تعقد الشبكة التصورية، ورغم كون هذا من شأنه أن يجعل عملية تمثيل نموذج عالم النص أمرًا في غاية الصعوبة، إلاّ أنّه قد يكون في الواقع تفسيرًا دقيقا لعدد كبير من العلاقات التصورية الممكنة والموجودة داخل النص».[1]

وإذا كان مشكل الطول قد وجد أمامه دقة الوصف والاستقصاء اللذين تنماز بهما طريقة الشبكة، فإنّ هناك صعوبة أكثر خطورة تتعلق بخصوصية الموضوع في الشِّعر، « فعالم الخطاب الشعري يبتعد بدرجات كثيرة من حيث كثافة المستحيل واللامعقول والإغراب (واستحالة المطابقة بين العوالم الجزئية أو الكلية التي يسبح فيها الخطاب الشعري وبين العالم الفعلي) عن العالم الواقعي، مما يجعل ضبط موضوعه أمرًا في غاية الصعوبة»[2] ولكن ليس لنا بد من تكييفه مع تصور دوبوكراند، وبخاصة أننا لم نجد الدارسين العرب اعتمدوه في أبحاثهم النصية. (*)

على أنّ حصر عالم الخطاب الذي نحن بصدد تحليله في شبكة واحدة يبدو ضربا من التكلّف، نظرا لطول هذا الخطاب(122سطر) وتشابك مفاهيمه. لذا سنعمد إلى تقسيمه على شكل مقاطع بغية وصف أدق وتحليل أعمق.

- **المقطع 1:**

عُيُونُكِ شَوكَةٌ في القَلْبِ
تُوجِعُنِي وأَعْبُدُهَا
وأَحْمِيها مِنَ الرِّيحِ
وأُغمدُها وَرَاءَ اللَّيْلِ والأَوْجاعِ أُغْمِدُهَا

---

[1] براون ويول، تحليل الخطاب، ص141.

[2] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص282.

(*) منهم على سبيل المثال محمد خطابي في تحليله لقصيدة فارس الكلمات الغريبة، وصبحي إبراهيم الفقي في كتابه علم النص بين النظرية والتطبيق.

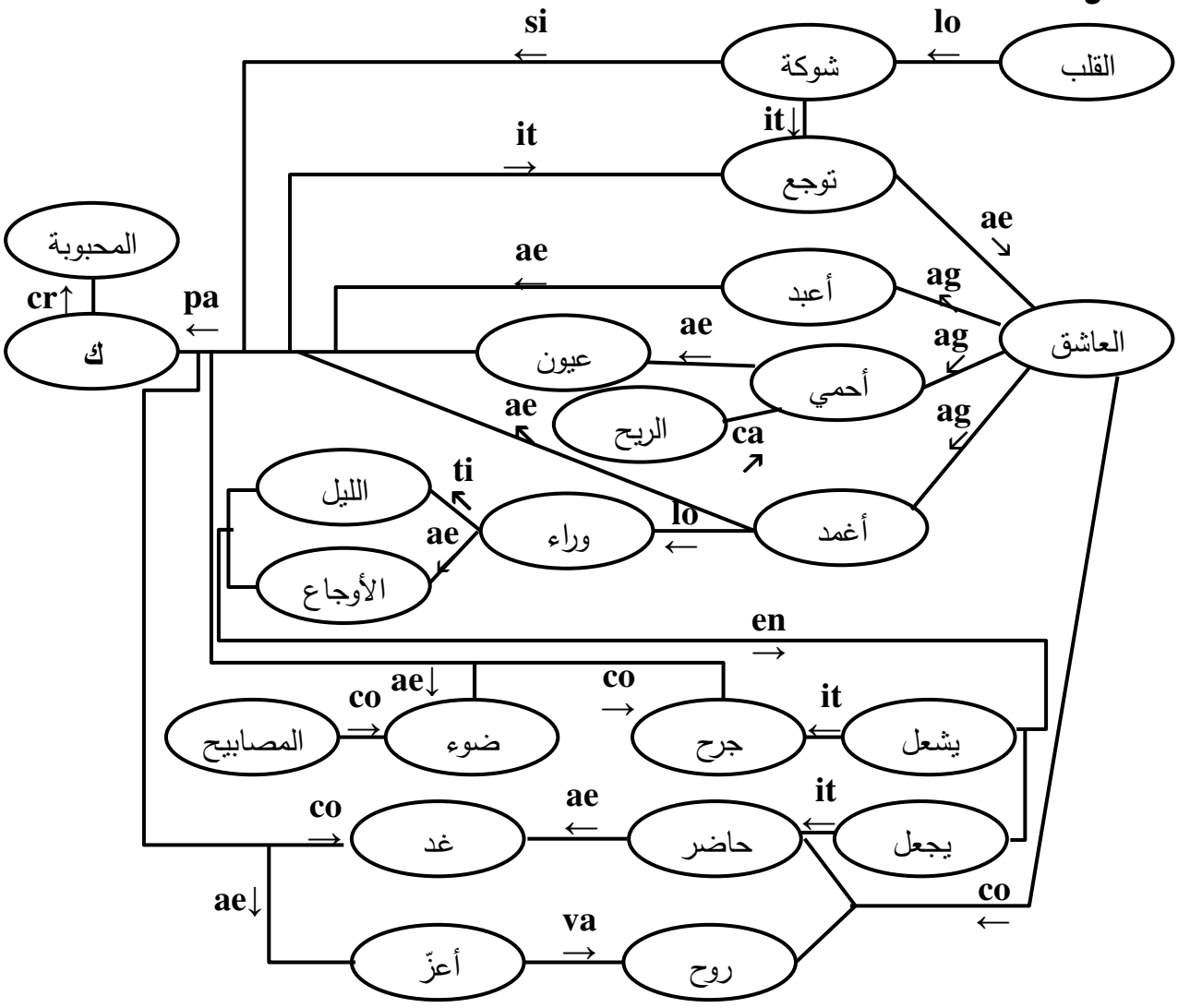
فَيُشعِلُ جُرْحُهَا ضوْءَ المصَابيحِ

ويَجْعَلُ حاضِرِي غَدُهَا

أَعزَّ عليَّ مِنْ رُوحِي.[1]

يبدو هذا المقطع برمته متصلا بعيون المخاطَبة، وعليه سنحاول تشخيص هذا الارتباط بالشبكة الدوبوكراندية:

– التمثيل:



[1] الديوان، ص41.

– **شرح الرموز**: تشير الرموز السابقة إلى:

cr: متحد المرجع مع..Co-referential: علاقة بين مفهومين مختلفي المحتوى الذاتي، غير أنه يحدث أحيانا أن يستعملا للإشارة إلى الشيء نفسه في العالم النصّي.

pa: جزء من ...Form of: تربط عنصر ما بأحد مكوناته أو أجزائه.

si: إفادة لـ..Significance of: تنطبق عندما يتم التعبير عن مفهومين بينهما علاقة رمزية.

it: وساطة لـ..Instrument: تستعمل عند ما يكون شيء غير متعمد وسيلة لحدث ما أو عمل ما.

ae: كائن متأثر..Affected entity: هو الكائن الذي تغيّر موقفه بحادث أو عمل يُذْكَر فيه دون أن يكون مؤثرا أو وسيط.

ag: مؤثر في..Agent of تشير إلى الكائن الذي له قدرة على أداء عمل وإحداث تغيير في الموقف، ما كان لهما أن يحدثا لولا هذا الكائن.

ca: علة لـ..Cause of: يُعد الحدث ح1 علة للحدث ح2 إذا كان ح1 يُوجد الظروف الضرورية لحدوث ح2.

va: قيمة لـ..Value of : تصدق على العلاقات بين مفهوم ما ونسبة القيمة إليه.

co: ظرف لـ..Containement of: تشير إلى العلاقة بين كائن ما وكائن آخر يشتمل عليه.

lo:تربط كائن ما بمفاهيم ذات دلالة موضعية.[1]

– **التعليق**:

– لم يظهر محورا التخاطب في هذا المقطع، وإنما دلّ عليهما ضميرا المتكلم والمخاطَب. ومع ذلك ارتبطت جلّ المفاهيم والتصورات بهما؛ فالمتكلم بدا مؤثِّرا وفعّالا على نحو ما يثبته توالي الأفعال الكلامية(أعبد، أحمي، أغمد)، في حين اكتفت المحبوبة بالنظر من بعد دون أن تكون لها استجابة سوى ضرب العاشق في قلبه.

– اتصلت بالمتكلم عناصر عدة تتصل بذاته وإطاره العام (القلب، حاضري، روحي)، ونابتْ عن المحبوبة (عيونها، جرحها، غدها). والشاعر في كل ذلك يُسنِدُ إلى هذه الوقائع عديمة

---

[1] ينظر دوبوكراند، النص والخطاب والإجراء، ص207 وما بعدها.

التفاعل القصدي وظائفَ وأدوارَ تجعل منها كائنات ذات تأثير (عيونك شوكة في القلب، يشعل جرحها ضوء المصابيح...).

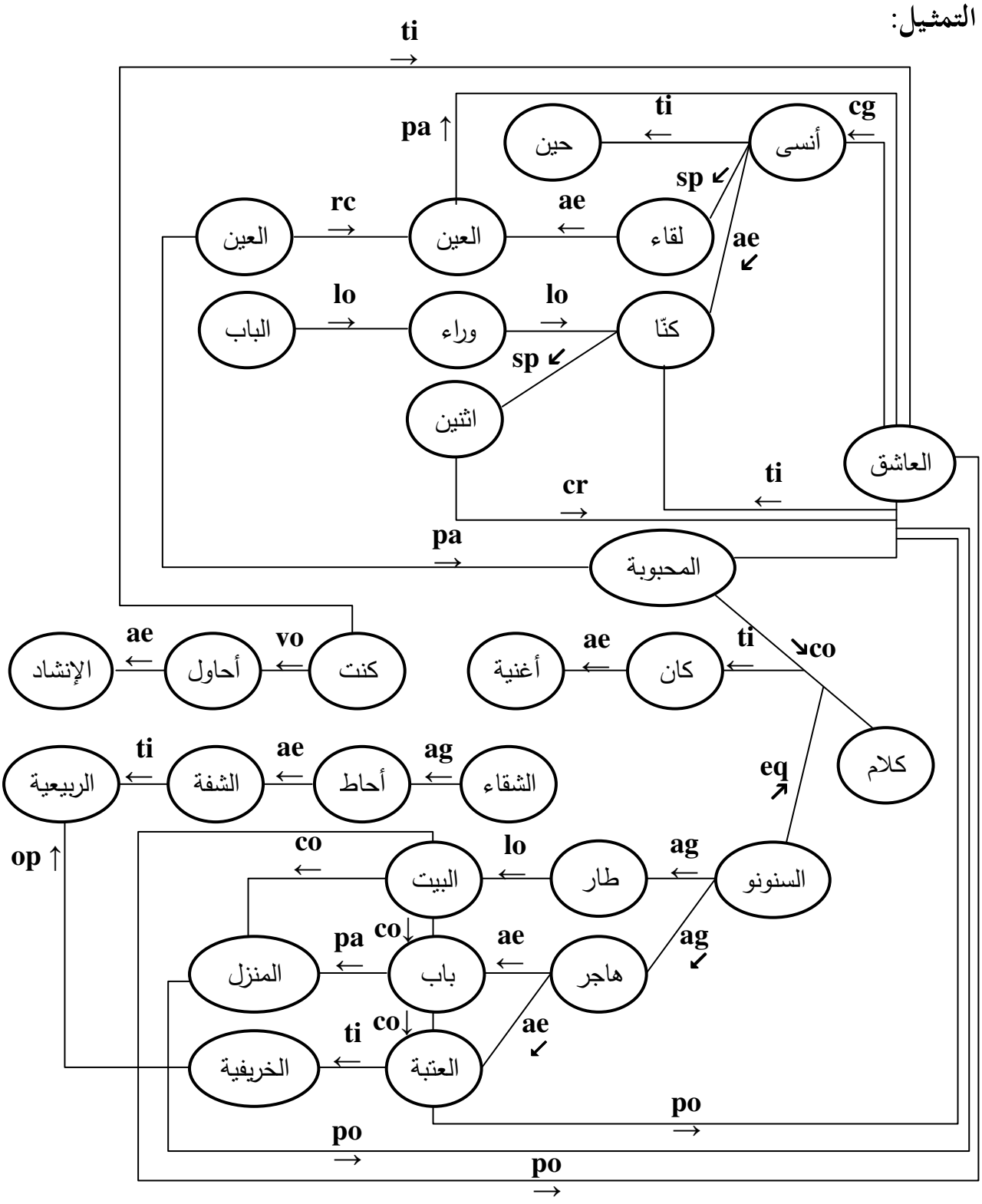
ويمكن القول إنّ الشاعر في المقطع الأول أراد أن يظهر مدى حُبّه للمخاطَبة، حبٌّ ترجمته التضحيات التي يبذلها في سبيل محبوبة.

- المقطع 2:

وأَنسى، بعد حين، في لِقاء العين بالعين
بأنا مرة كنَّ ّا، وراء الباب، اثنين
كلامك كان أغنية
وكنت أحاول الإنشاد
ولكنّ الشقاء أحاط بالشفة الربيعية
كلامك، كالسنونو، طار من بيتي
فهاجر باب منزلنا، وعتبتنا الخريفية. [1]

[1] الديوان، ص41.

- التمثيل:


ti
pa
ti
cg
حين
أنسى
sp
rc
ae
العين
العين
لقاء
ae
lo
lo
الباب
وراء
كنّا
sp
اثنين
العاشق
ti
cr
pa
المحبوبة
ae
vo
ti
co
الإنشاد
أحاول
كنت
أغنية
كان
كلام
ti
ae
ag
eq
الربيعية
الشفة
أحاط
الشقاء
co
lo
ag
op
البيت
طار
السنونو
co
pa
ae
ag
المنزل
باب
هاجر
ti
co
ae
الخريفية
العتبة
po
po
po

شرح الرموز: [1]

ti: زمان لـ..Time of: تربط كل تخصيصات الزمن المطلق أو النسبي.	**lo**: مكان.
pa: جزء.	**rc**: تكرار لـ..Recurrence of: علاقة بين مرتي ورود للمفهوم نفسه في عالم نص ما، ولكن دون شرط الإحالة إلى كائن واحد بعينه.
ae: كائن متأثر.	**sp**: تخصيص لـ.. Specification of: تقوم بين القسم الأعم وقسم فرعي منه.
cr: متحد المرجع.	**co**: ظرفية.
ag:كائن مؤثر.	**eq**:مساوٍ لـ..Equivalent to: تنطبق على علاقات التساوي والتشابه والتطابق.
vo: إرادة لـ.. Volition of: تربط الكائنات ذات الحس بالأنشطة المعبرة عن إرادة أو رغبة.	**op**:مضاد لـ..Opposed to: عكس التساوي.

– التعليق:

أوّل ما يلاحظ في شبكة المفاهيم للمقطع الثاني هو شبه غياب للمؤثرات، مما استتبعه قلة الأفعال الكلامية. وفي مقابل هذا تبرز التفصيلات التي أدّت إلى طول الجمل الشعرية نسبيا، وإضفاء حركية سردية معيّنة جسدتها العلاقات الزمانية والمكانية والظرفية(ti, lo, co) من خلال الفعل المساعد(كان، كنت، كُنّا)، والتحديدات الزمانية مثل(حين، الربيعية، الخريفية)، أمّا العلاقات المكانية فمثلتها مفاهيم(الباب، البيت، المنزل) التي تُرسِّخ تعلُّقَ العاشق بوطنه والحنين إلى الاستقرار، وتولّت العلاقات الظرفية (كلام/ المحبوب، البيت/المنزل، الباب/العتبة) تعميق البناء المفهومي للمقطع.

---

[1] دوبوكراند، النص والخطاب والإجراء، ص207 وما بعدها.

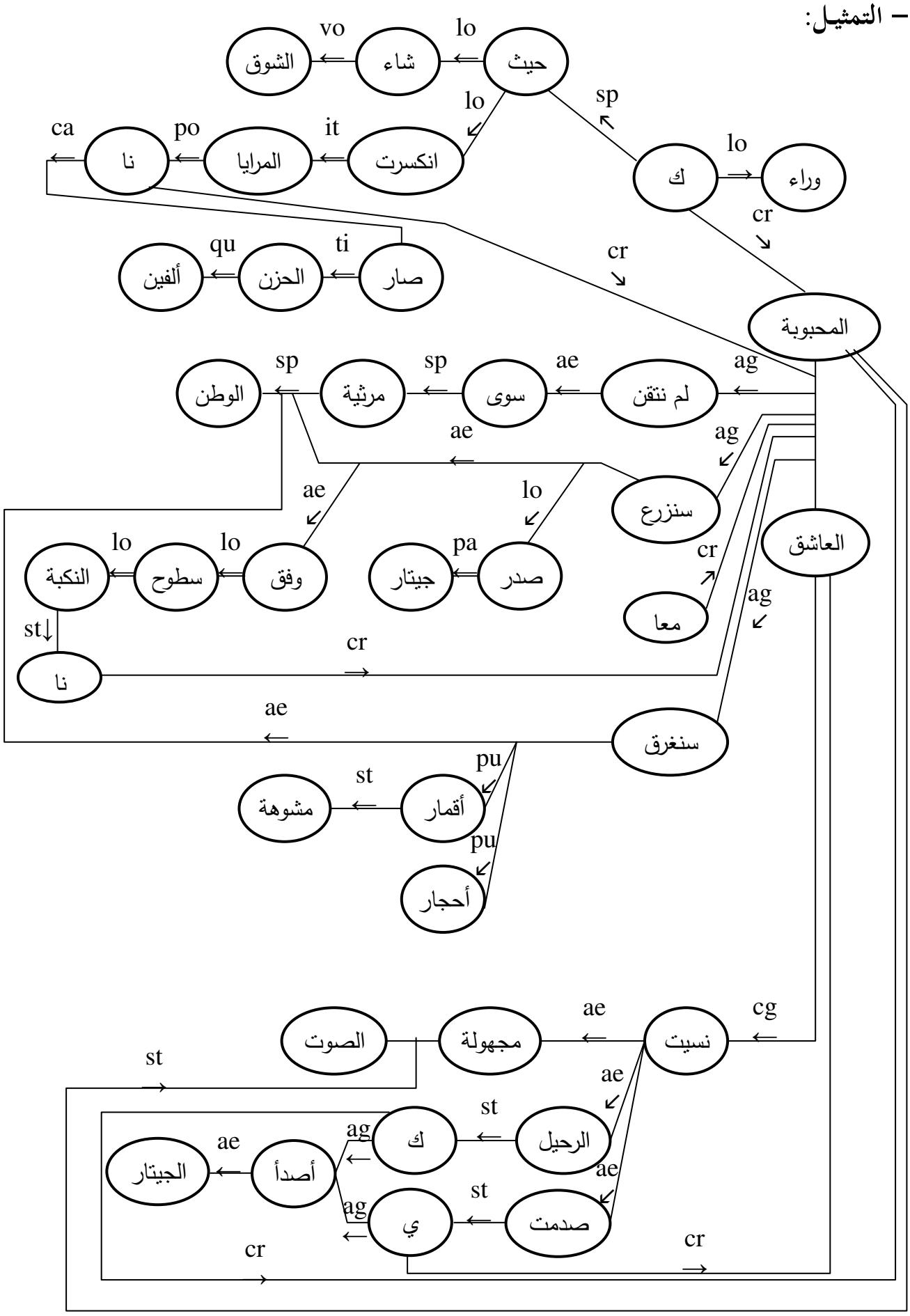
وعلى الرغم من أنّ العاشق الفلسطيني ظل يغازل المحبوبة في كلامها بعد أن تغزّل بعيونها، ويبقى في كل ذلك مضحيّا(أحاول الإنشاد، الشقاء أحاط بالشفة الربيعية)إلاّ أنّ الشاعر في هذا المقطع استخدم ضمير النحن في التفاتة أسلوبية ودلالية تُشير إلى تقاسم المحبوبة والعاشق بعض الثوابت مثل(المنزل والعتبة).

– المقطع 3:

وراءك، حيث شاء الشوق
وانكسرت مرايانا
فصار الحزن ألفين
ولملمنا شظايا الصوت
لم نتقن سوى مرثية الوطن
سنزرعها.وفق سطوح نكبتنا، سنعزفها
لأقمار مشوهة..وأحجار
ولكنّي نسيت..نسيت يا مجهولة الصوت
رحيلك أصدأ الجيتار أم صمتي.[1]

[1] الديوان، ص41.

– التمثيل:


حيث
شاء
الشوق
انكسرت
المرايا
نا
ك
وراء
صار
الحزن
ألفين
المحبوبة
لم نتقن
سوى
مرثية
الوطن
سنزرع
العاشق
معا
صدر
جيتار
وفق
سطوح
النكبة
سنغرق
أقمار
مشوهة
أحجار
نسيت
مجهولة
الصوت
الرحيل
ك
أصدأ
الجيتار
صدمت
ي
lo
vo
sp
ca
po
it
qu
ti
cr
ag
ae
pa
st
pu
cg

– **شرح الرموز:** [1]

lo: مكان.	**vo**:إرادة أو رغبة.
sp: تخصيص.	**cg**:علم بـ..Cogntion of: تربط الكائنات ذات الحواس بالعمليات الإدراكية العقلية.
ca:علة لـ..Cause of: يعد الحدث ح1 علة للحدث ح2 إذا كان ح1 يُوجد الظروف الضرورية لحدوث ح2.	**qu**:كمية من ..Quantity of: تربط هذه العلاقة بين كائن ما ومفهوم العدد أو الحد أو المدى أو القياس.
ag: كائن مؤثر.	**ae**: كائن متأثر.
cr: متحد المرجع.	**lo**: مكان.
pa: جزء.	**st**:حالة.
pu:غرض لـ..Purpose of: يعدُ الحدث ح2 غرضا للحدث ح1 إذا كان فاعل ح1 خطَّط للاستعانة بالحدث ح1 للوصول إلى ح2.	

– **التعليق:**

يستمر التخصيص في المقطع الثالث عبر إيراد التحديدات الزمانية والمكانية، غير أنّ هذا المقطع يأخذ بعدًا شعريا عندما تنصهر بعض الوقائع المادية والمعنوية مع بعضها بعض، لتشغل فضاءات شعورية (وراءك، حيث شاء الشوق وانكسرت مرايانا). ثمّ إنّ بعض الحالات التي تُسنَد إلى الأشياء في عالم الخطاب تبدو غير معهودة بالنسبة لها، (النكبة/نحن، مشوهة/أقمار، مجهولة الصوت/المحبوبة)، ويُخيل إلينا أن الشاعر قد تعمّد التأليف بينها، بحثا عن أصالته في الكتابة ولمسته في صناعة محتوى الجملة الشعرية.

---

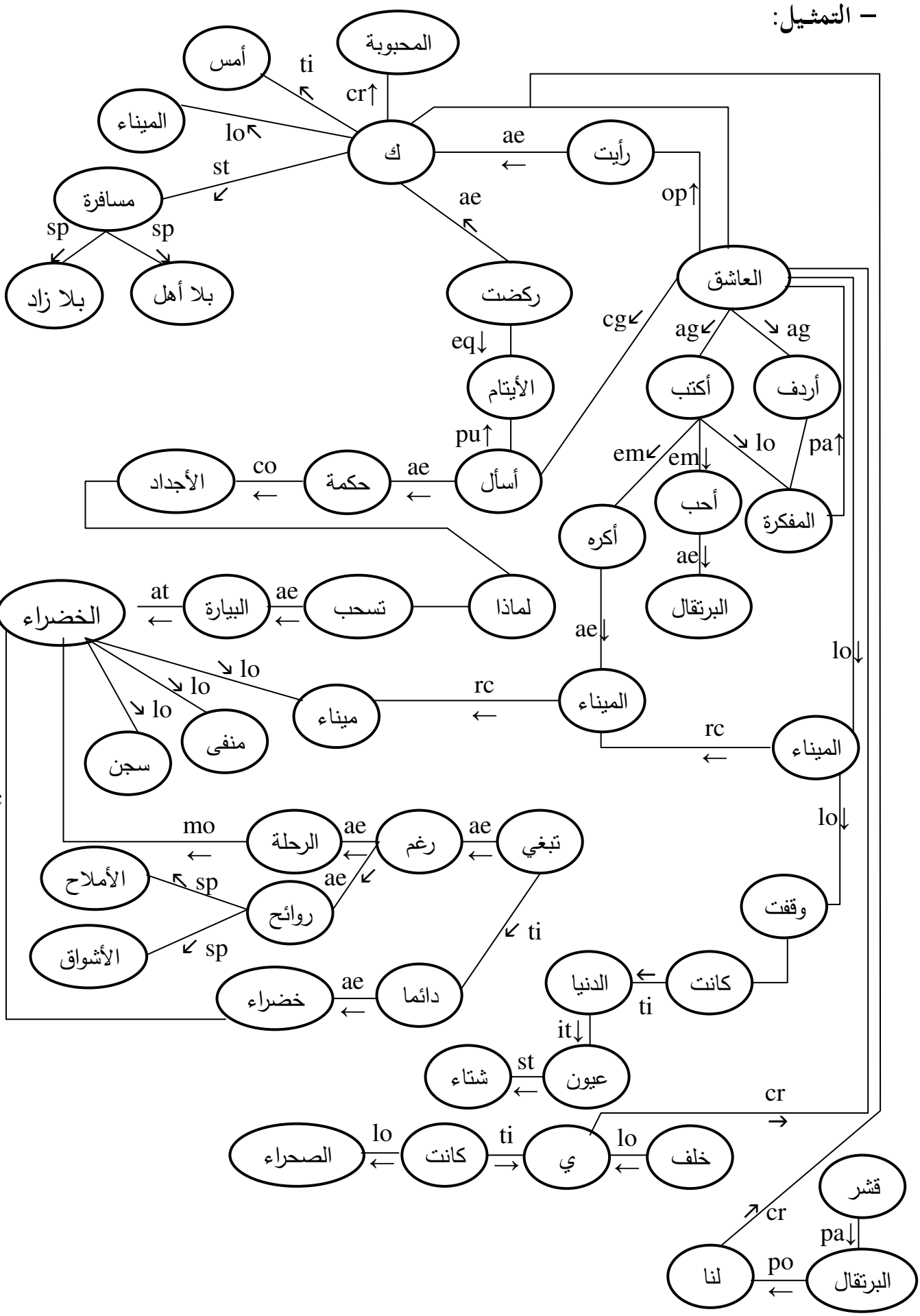
[1] دوبوكراند، النص والخطاب والإجراء، ص207 وما بعدها.

– المقطع 4:

رأيتُك أمسِ في الميناءْ
مسافرة بلا أهل.. بلا زادِ
ركضتُ إليكِ كالأيتامُ،
أسأل حكمة الأجداد:
لماذا تُسحبُ البيَّارة الخضراءْ
إلى سجن، إلى منفى، إلى ميناءْ
وتبقى، رغم رحلتها
ورغمَ روائح الأملاح والأشواقْ،
تبقى دائماً خضراءْ؟
وأكتب في مفكرتي:
أُحبُّ البرتقال .وأكرهُ الميناء
وأَردف في مفكرتي:
على الميناء
وقفتُ. وكانت الدنيا عيونَ شتاءْ
وقشر البرتقال لنا. وخلفي كانت الصحراءْ ![1]

[1] الديوان، ص41،42.

– التمثيل:


المحبوبة
أمس
ti
cr↑
الميناء
lo↖
ك
ae
رأيت
st
مسافرة
op↑
ae
sp
sp
بلا زاد
بلا أهل
ركضت
العاشق
cg↙
ag↙
ag↘
eq↓
الأيتام
أكتب
أردف
pu↑
em↙
em↓
lo↘
pa↑
co
ae
الأجداد
حكمة
أسأل
أحب
المفكرة
أكره
ae↓
البرتقال
at
البيارة
ae
تسحب
لماذا
الخضراء
ae↓
lo↓
lo↘
lo↘
lo↘
rc
ميناء
المينا
منفى
سجن
rc
المينا
↑ rc
lo↓
mo
الرحلة
ae
رغم
ae
تبغي
الأملاح
sp
ae
روائح
وقفت
ti↙
الأشواق
sp↙
كانت
الدنيا
ti
ae
خضراء
دائما
it↓
st
شتاء
عيون
cr
lo
ti
lo
الصحراء
كانت
ي
خلف
قشر
cr↗
pa↓
po
لنا
البرتقال

– شرح الرموز:[1]

ap: استبطان لـ Apperception of: تربط الكائنات ذات الحواس بعمليات تتوحد فيها المعرفة مباشرة من خلال الحواس.	**ae**: كائن متأثر.
cr: متحد المرجع.	**ti**: زمان.
lo: مكان.	**st**: حالة.
sp: تخصيص.	**ag**: كائن مؤثر.
em: عاطفة لـ..Emotion of: تستعمل عند حالات الإثارة أو الاكتئاب.	**st**: حالة.
pa: جزء.	**eq**: مساو.
cg: علم بـ..Coogntion of: تربط الكائنات ذات الحواس بالعمليات الإدراكية العقلية.	**pu**: غرض.
co: ظرف.	**at**: صفة لـ..Attribute of: تربط كائن ما بحالة مميزة أو ذاتية له.
mo: حركة لـ..Motion of: تدل على تغيير الكائن لمكانه سواء ذُكرت أماكن الابتداء أم لم تذكر.	**Rc**: تكرار.
it: وساطة.	**po**: ملك.

– التعليق:

العاشق والبيارة والمحبوبة تلكم هي العُقد العلاقية الرئيسة في المقطع الرابع، فقد تنوعت الأفعال المرتبطة بالعاشق؛ حيث دلّ فعل(ركضت) على حركة تغيير العاشق لمكانه، وعبّر فعلا (رأيت، أسأل) عن عملية إدراك بالحواس والعقل، في حين أفصح فعلا (أحب، أكره) عن مكامن ومواقف عاطفية تجاه بعض الأشياء، وهذا التصنيف المعنوي للأفعال أسهم في تنظيم

---

[1] دوبوكراند، النص والخطاب والإجراء، ص207 وما بعدها.

المعلومات في الخطاب عن طريق جدولة مفهومية للفئات النحوية. ومثاله كذلك "الياء" التي اتصلت بلفظ المفكرة بنويا، ودلت على علاقة تَمَلُّك المتكلم للمفكرة. وفي نسبة المفكرة للشاعر وجهان:

– مكانة الكتابة لدى العاشق؛ بوصفه شاعرا فلسطينيا يمتلك حسّا إبداعيا ويدافع عن قضية مصيرية.

– دفاعه عن القضية نابِع من جذوره الفلسطينية، وليس من قوى خارجية أو ضغوطات حزبية. فالشاعر استخدم المفكرة لدلالتها على تلك الكُرّاسة المتضمنة قناعات الإنسان وتطلعاته الحقيقية، بوصفه مواطنا فلسطينيا يعيش ما يكابده مواطنوه ويتطلع إلى ما يرنون إليه (وقشر البرتقال لنا).

أمّا البيارة التي استفسر عنها العاشق، فقد مثلت قطبا عقديا ثانيا، تعددت الأمكنة وتعاقبت الأزمنة (سجن/ منفى/ ميناء، دائما)، التي مرّت بها مُرْغَمَةً (تُسحبُ) دون أن تُؤَثّر على ملازمتها لصفة الاخضرار.

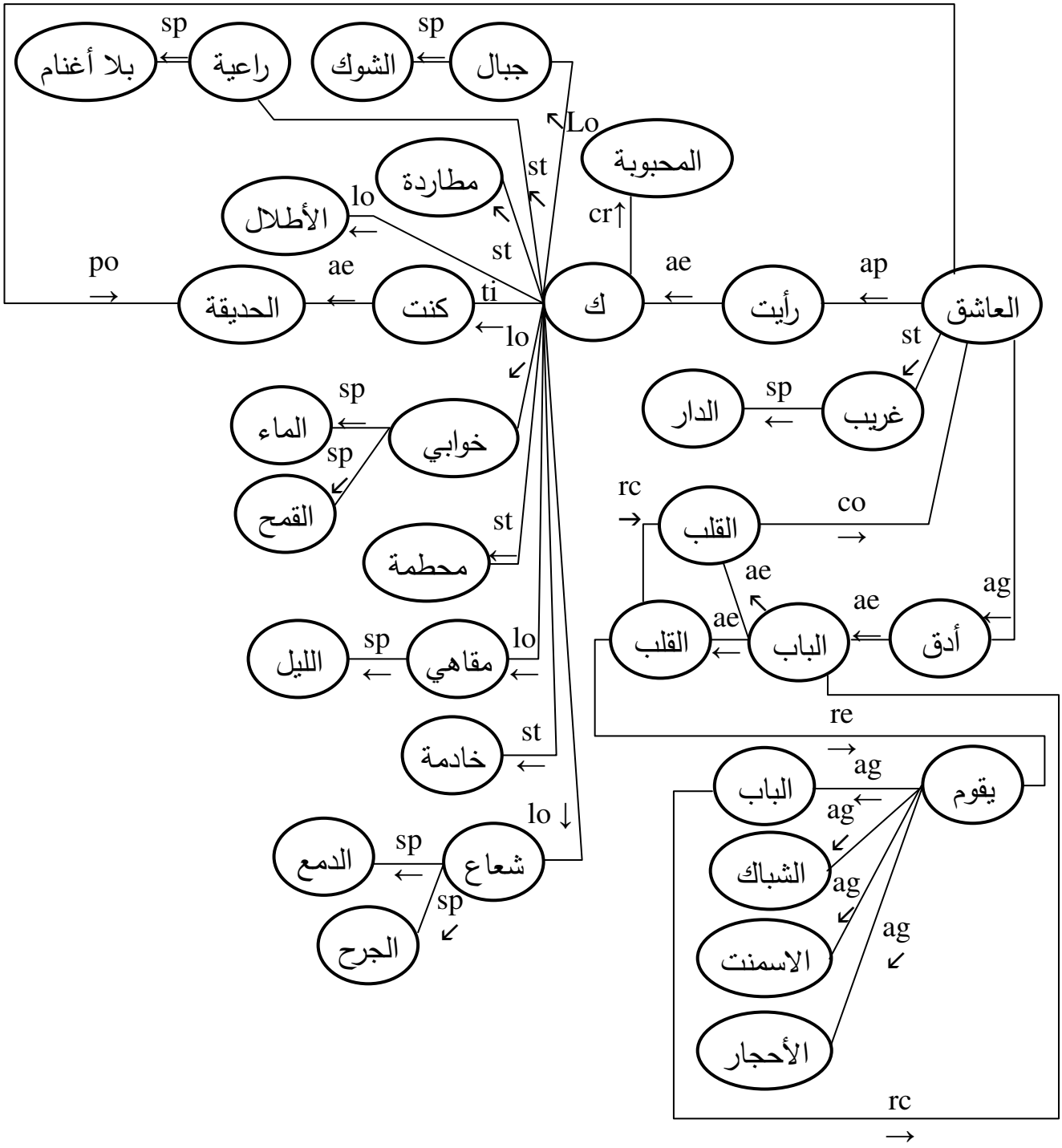
ويبدو أن هاجس الهروب الاضطراري أو السفر الإجباري يَمُسُّ كذلك المحبوبة، وليس أدلّ على ذلك من تخصيص هذا السفر بكونه (بلا أهل/ بلا زاد).

– المقطع 5:

رأيتُكِ في جبال الشوك
راعيةً بلا أغنام
مطارَدةً، وفي الأطلال...
وكنت حديقتي، وأنا غريب الدّار
أدقُّ الباب يا قلبي
على قلبي...
يقرم الباب والشبّاك والإسمنت والأحجار !
رأيتكِ في خوابي الماء والقمحِ
محطَّمةً. رأيتك في مقاهي الليل خادمةً

رأيتك في شعاع الدمع والجرحِ.[1]

– التمشيل:



[1] الديوان، ص42.

– **شرح الرموز:** [1]

ap: استبطان.	**ae**: كائن متأثر.
cr: متحد المرجع.	**lo**: مكان.
sp: تخصيص.	**ti**: زمان.
Po: ملك.	**co**: ظرف.
ag: كائن مؤثر.	**Rc**: تكرار.
re:غرض لـ..Reason of: يعدُ الحدث ح1 سببا للحدث ح2 إذا كان فاعل ح2 أو موجوده قد استجاب عقليا للحدث ح1.	

– **التعليق:**

أظهر التمثيل الشبكي للمقطع أنّ الحالات التي أسندت إلى المحبوبة والأمكنة التي وجدت فيها طارئةٌ عليها، وليست صفات ملازمة لها. يدلّ على ذلك تمايزُ هذه الأمكنة وتباين تلك الحالات من جهة، وإصرارُ الشاعر على استغرابه منها، وتأكيدُه لرؤيتها من جهة أخرى.

وتأخذ الغرابة والضبابية بعدًا ثانيا عندما يتم التخصيص في بعض الأسطر الشعرية على نحو ما هو ممثّل في الجدول الآتي:

العنصر	الحالة	تخصيصها	المكان	تخصيصه
المحبوبة	راعية	بلا أغنام	جبال	الشوك
	مطاردة	..	..	..
	..	..	الأطلال	..
	خادمة	..	مقاهي	الليل
	محطمة	..	خوابي	الماء والقمح
	..	..	شعاع	الدمع والجرح

[1] دوبوكراند، النص والخطاب والإجراء، ص207 وما بعدها.

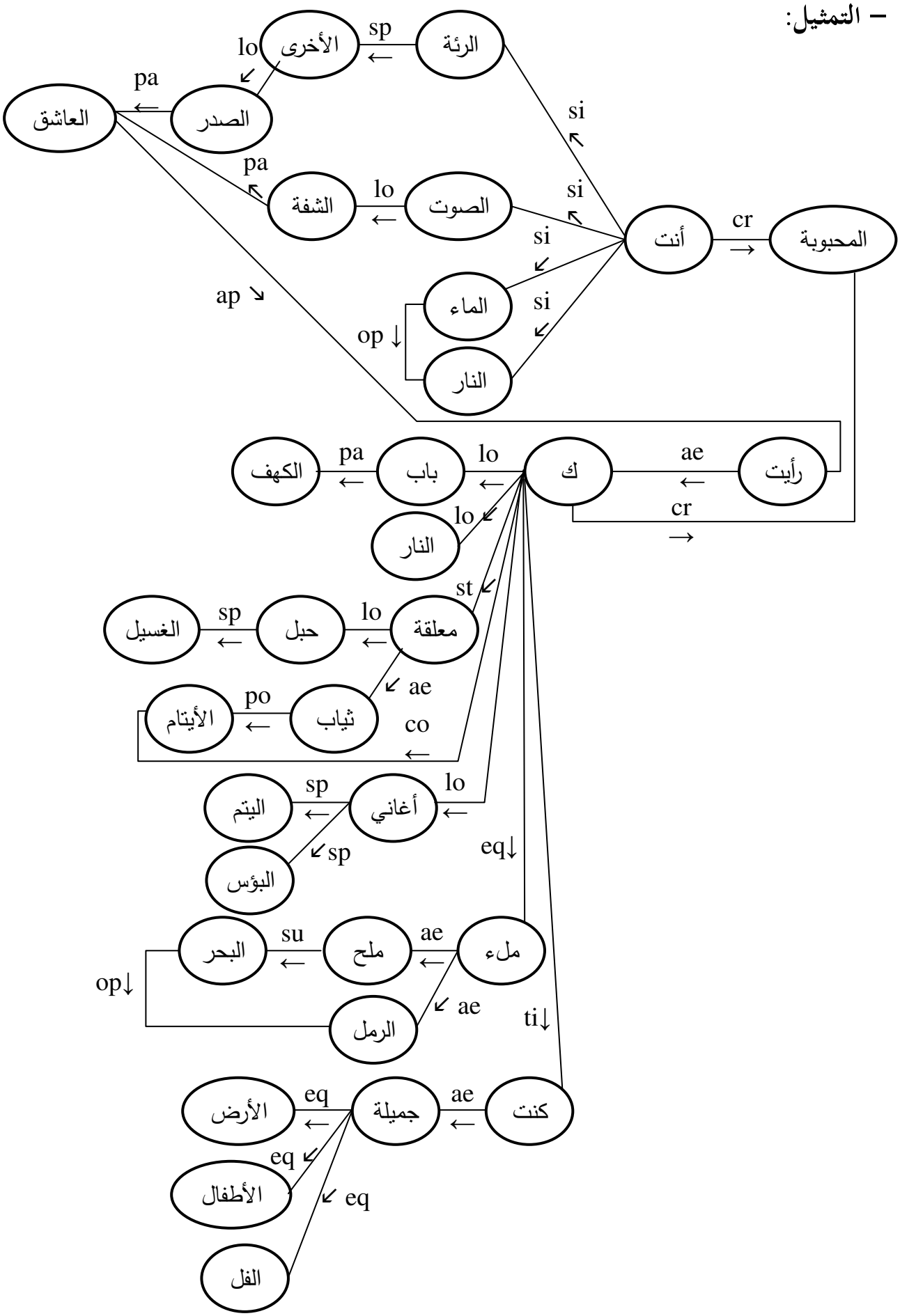
وعلى الرغم من حقارة الحالات التي نُسبت إلى المحبوبة، وسلبية الأمكنة التي رآها فيها العاشق ، يُعلن الشاعر انتسابها له عند ما يجعلها إحدى ممتلكاته الجميلة عبر ربطها بياء المتكلِّم(وكنت حديقتي)، وفي هذا ليكون الجميع شهيدًا على وفائه لأرضه (المحبوبة /الحديقة-الأرض). فالشاعر لا ينسى أبدا أنّه يعاني ما تعاني منه المحبوبة؛ فهو كذلك (غريب الدار).

- المقطع 6:

وأنتِ الرئة الأخرى بصدري..
أنتِ أنتِ الصوتُ في شفتي..
وأنتِ الماء، أنتِ النار !
رأيتكِ عند باب الكهف.. عند النار
مُعَلَّقَةً على حبل الغسيل ثيابَ أيتامك
رأيتك في المواقد.. في الشوارع..
في الزرائب.. في دمِ الشمسِ
رأيتك في أغاني اليُتم والبؤسِ!
رأيتك ملء ملح البحر والرملِ.[1]

[1] الديوان، ص42.

- التمثيل:


الرئة
sp
الأخرى
lo
الصدر
pa
العاشق
si
أنت
cr
المحبوبة
الصوت
lo
الشفة
pa
si
الماء
النار
op
ap
si
si
الكهف
pa
باب
lo
ك
ae
رأيت
cr
النار
lo
st
الغسيل
sp
حبل
lo
معلقة
ae
الأيتام
po
ثياب
co
اليتم
sp
أغاني
lo
البؤس
sp
eq
البحر
su
ملح
ae
ملء
op
الرمل
ae
ti
الأرض
eq
جميلة
ae
كنت
eq
الأطفال
eq
الفل

- **شرح الرموز:** [1]

cr: متحد المرجع	**si**: إفادة.
sp: تخصيص.	**lo**: مكان.
op: مضاد.	**pa**: جزء.
ap: استبطان.	**ae**:كائن متأثر.
st: حالة.	**co**: ظرف.
eq: مساو.	**ti**: زمان
su: مادة Substance Of تشير إلى العلاقة بين كائن ما والمواد التي يتكون منها.	**po**: ملك

- **التعليق:**

يستمر المقطع على الوتيرة نفسها التي سار عليها المقطع الخامس، على أنّ العاشق في هذا المقطع يُعمّق إحساسه تجاه المحبوبة حين لا يعدها شيئا يملكه، ولكن يعدها جزءا منه (أنت/الرئة الأخرى بصدري، أنت/ الصوت في شفتي)، أو شيئا لا غنًى عنه (أنت/الماء، أنت/النار)، وهذه العلاقات الرمزية التي وظفها الشاعر عملت على تجسيم شعوره وتجسيد إحساسه، وبيْن الحالات التي تكابدها المحبوبة ومكانتها الرفيعة لدى العاشق تظل(جميلة)في أسوء أحوالها، مثلها مثل(الأرض، الأطفال، الفل)، هذه العناصر التي ارتبطت مع المحبوبة بوساطة علاقة التشابه.

---

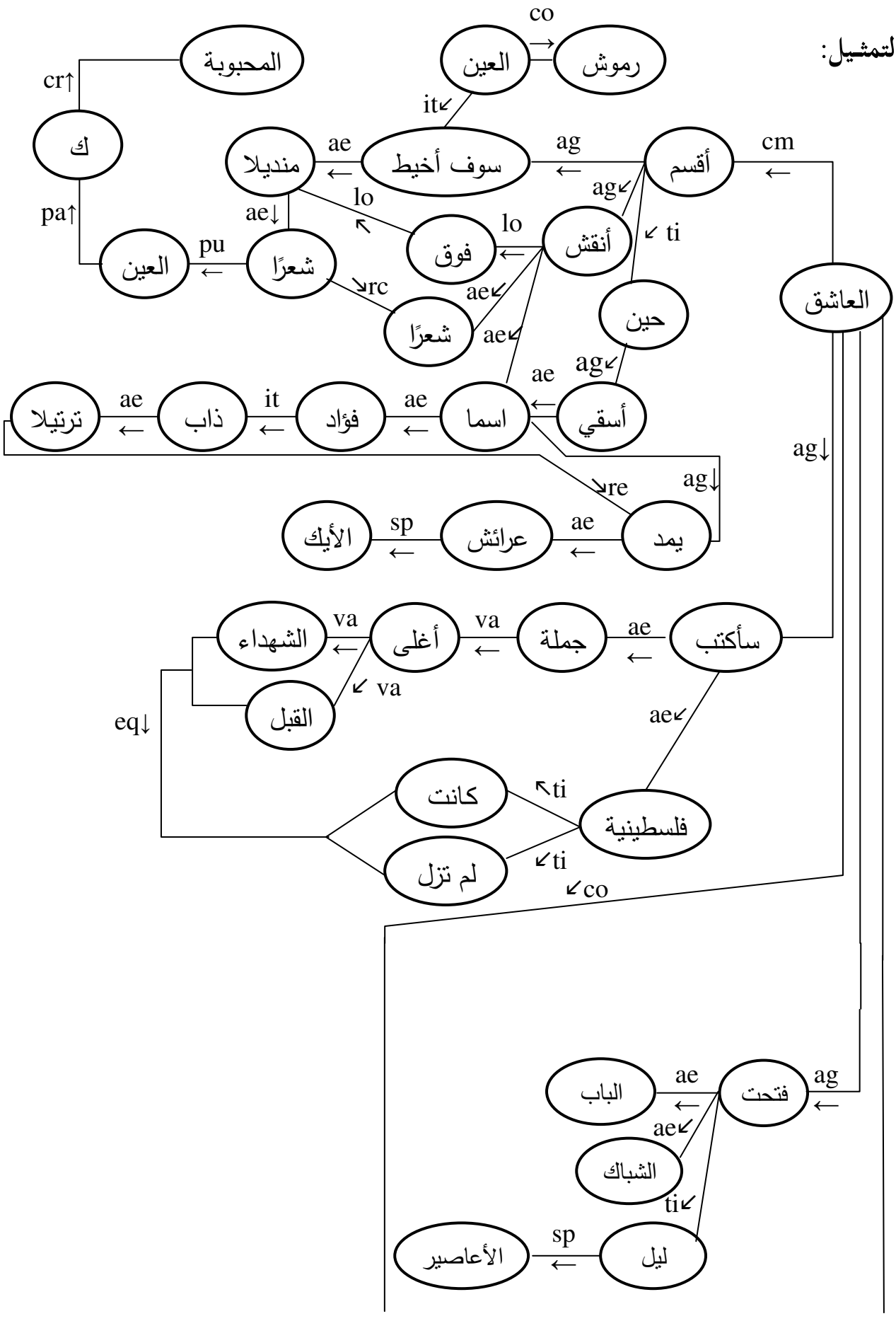
[1] دوبوكراند، النص والخطاب والإجراء، ص207 وما بعدها.

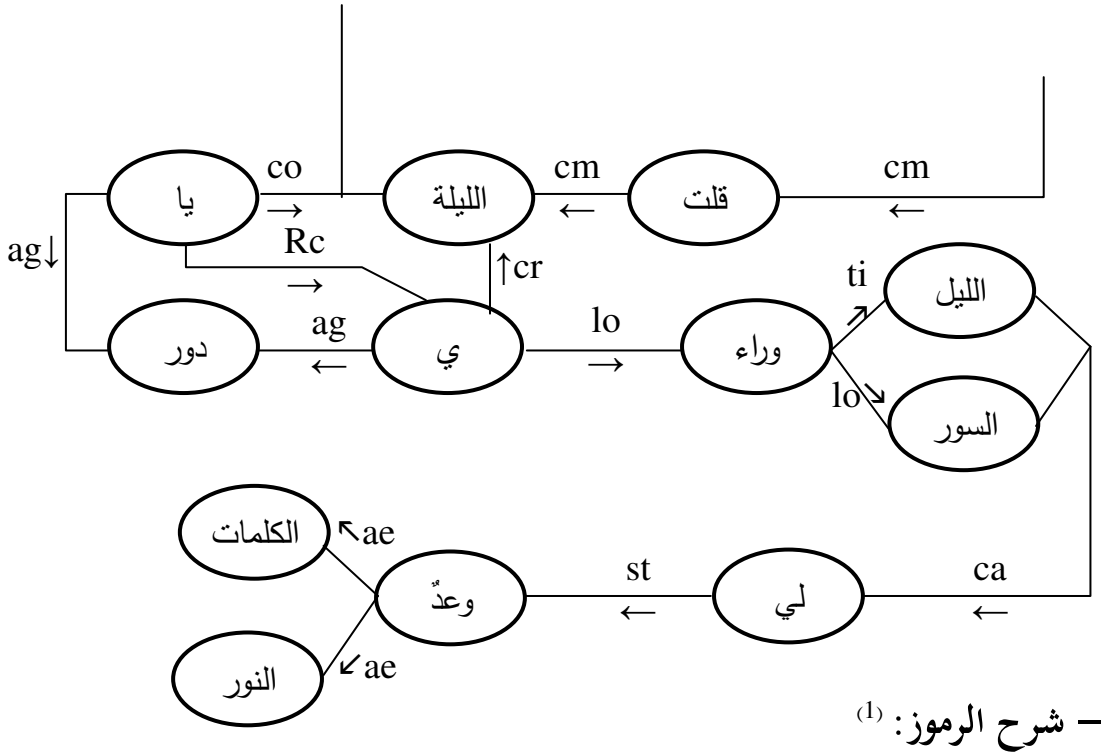
– المقطع 7:

وأُقسم:
من رموش العين سوف أُخيط منديلا
وأنقش فوقه شعراً لعينيكِ
واسما حين أسقيه فؤاداً ذاب ترتيلا..
يمدُّ عرائش الأيكِ..
سأكتب جملة أغلى من الشُهَدَاء والقُبَلِ:
"فلسطينيةً كانتِ. ولم تزلِ"!
فتحتُ الباب والشباك في ليل الأعاصيرِ
على قمرٍ تصلَّب في لياليا
وقلتُ لليلتي: دوري!
وراء الليل والسورِ..
فلي وعد مع الكلمات والنورِ. [1]

[1] الديوان، ص42، 43.

- التمثيل:


co
المحبوبة
العين
رموش
cr↑
it↙
ك
ae
ag
cm
مندیلا
سوف أخیط
أقسم
lo
ag↙
pa↑
ae↓
ti ↙
فوق
lo
أنقش
العاشق
العین
pu
شعرًا
rc↘
ae↙
شعرًا
ae↙
حین
ag↙
ae
ترتیلا
ae
ذاب
it
فؤاد
ae
اسما
أسقي
ag↓
re↘
ag↓
الأیك
sp
عرائش
ae
یمد
الشهداء
va
أغلى
va
جملة
ae
سأكتب
va ↙
القبل
eq↓
ae↙
كانت
ti↖
فلسطینیة
لم تزل
ti↙
co↙
الباب
ae
فتحت
ag
ae↙
الشباك
ti↙
الأعاصیر
sp
لیل



– شرح الرموز: [1]

cm:اتصـال..Of Communication تـربط الكائنـات ذات الحـس بالأنشطة المعبرة عن الادراكات أو الناقلة لها.	**co**: ظرف
it:وساطة	**ag**:كائن مؤثر
ae:كائن متأثر	**lo**:مكان
pu:غرض	**pa**:جزء
cr:متحد المرجع	**ti**:زمان
ca:علة	**sp**:تخصيص
va:قيمة	**eq**:مساو
st:حالة	rc: تكرار

– التعليق:

تكاتفت الأفعال في هذا المقطع بشكل ملحوظ، وكلّها مرتبطة بالمتكلم، مما أفضى إلى تغيّر سير القصيدة من سردية المشهد الذي يصف المخاطبة، إلى تقرير أحداث وأفعال صنعها العاشق (أقسم، أنقش، أسقي، سأكتب، فتحت، قلت)، ليؤثر بها على عناصر معينّة (منديلا، شعرا، اسما، فؤادًا، جملة، الباب، الشباك)، فينجم عنه تلاقحات دلالية تتولد منها صوراً جديدة أساسها التلاعب بالألفاظ.

[1] دوبوكراند، النص والخطاب والإجراء، ص207 وما بعدها.

– **المقطع8**: وأنتِ حديقتي العذراءُ...

ما دامت أغانينا

سيوفاً حين نشرعها

وأنتِ وفيَّة كالقمح...

ما دامت أغانينا

سماداً حين نزرعها

وأنت كنخلة في البال،

ما انكسرتْ لعاصفةٍ وحطّابِ

وما جزَّت ضفائرَها

وحوشُ البيد والغابِ...

ولكني أنا المنفيُّ خلف السور والبابِ

خُذيني تحت عينيكِ

خذيني، أينما كنتِ

خذيني، كيفما كنتِ

أردِّ إليَّ لون الوجه والبدنِ

وضوء القلب والعينِ

وملح الخبز واللحنِ

وطعم الأرض والوطنِ!

خُذيني تحت عينيكِ

خذيني لوحة زيتيَّةً في كوخ حسراتِ

خذيني آيةً من سفر مأساتي

خذيني لعبة... حجراً من البيت

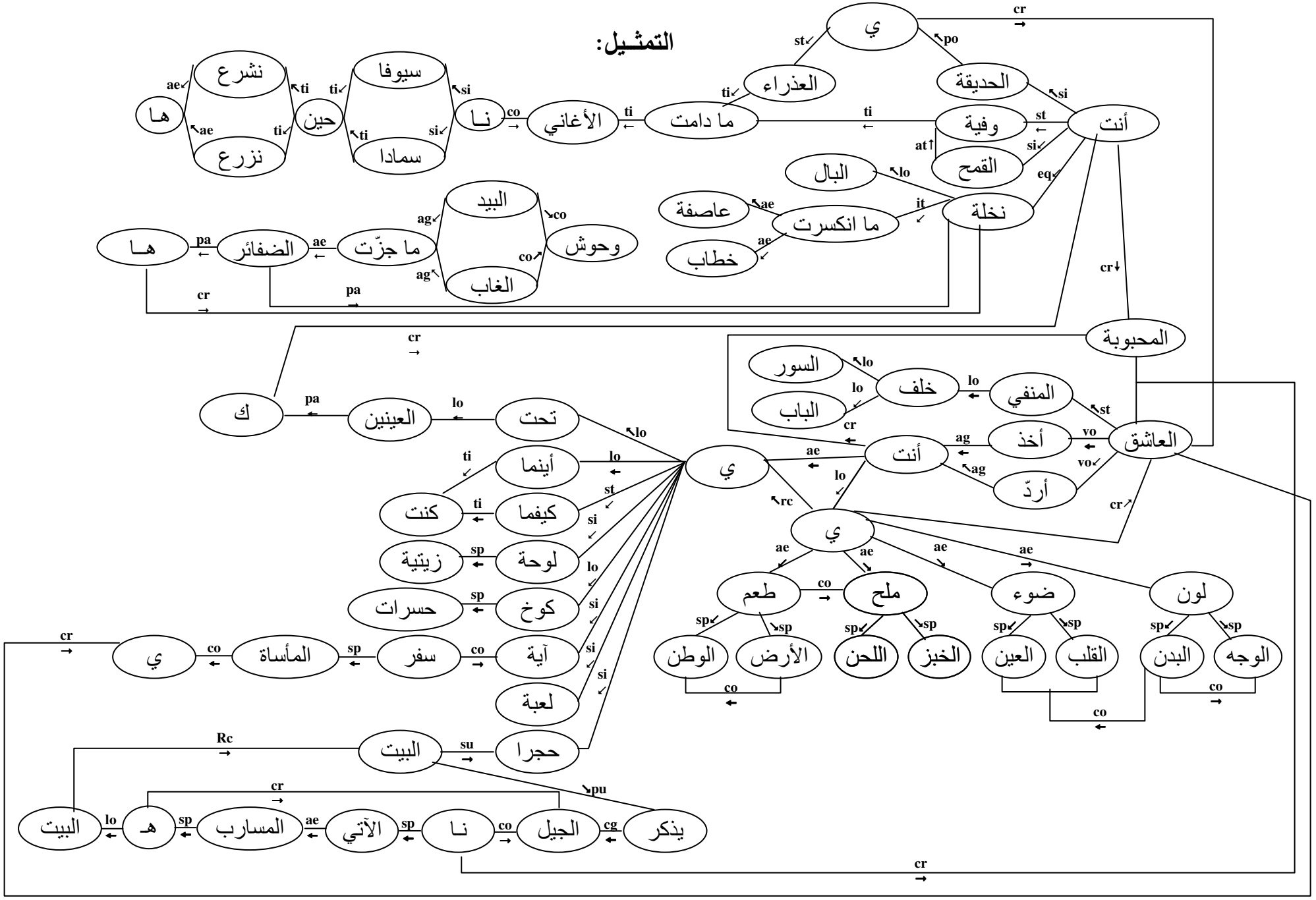
ليذكر جيلُنا الآتي

مساربه إلى البيتِ !.[1]

---

[1] الديوان، ص43،44.

التمثـيل:


ي
الحديقة
العذراء
أنت
وفية
القمح
ما دامت
الأغاني
نـا
سيوفا
سمادا
حين
نشرع
نزرع
هـا
البال
نخلة
ما انكسرت
عاصفة
خطاب
البيد
الغاب
وحوش
ما جزّت
الضفائر
هـا
المحبوبة
العاشق
المنفي
خلف
السور
الباب
أخذ
أردّ
أنت
ي
ك
العينين
تحت
أينما
كيفما
لوحة
كوخ
آية
لعبة
كنت
زيتية
حسرات
سفر
المأساة
ي
حجرا
البيت
البيت
هـ
المسارب
الآتي
نـا
الجيل
يذكر
ي
طعم
ملح
ضوء
لون
الوطن
الأرض
اللحن
الخبز
العين
القلب
البدن
الوجه

– شرح الرموز: [1]

si:إفادة	**co**: ظرف
st:حالة	**it**:وساطة
po:ملك	**pa**:جزء
cr:متحد المرجع	**cm**:اتصال
ti:زمان	**ag**:كائن مؤثر
at:صفة	**sp**:تخصيص
eq:مساو	**su**:مادة
lo:مكان	**Rc**:تكرار
ae:كائن متأثر	**pu**:غرض
vo:إرادة أو رغبة	**cg**:علم

– **التعليق**:

لا يزال التشاكل والتشابه قائمين في القصيدة، وقد بلغا أشدهما في المقطع الثامن؛ حيث تعلقا بطرفي التخاطب على سواء، فكانت المحبوبة (حديقة، قمحا، نخلة) وأراد العاشق أن تأخذه (لوحة، آية، لعبة، حجرا). بيد أنّ الشاعر هاهنا لم يترك التشبيه والترميز على عنانه، بل قيده بشرط زماني حينا على نحو ما ربط فيه بين كون المحبوبة حديقة أو نخلة وكون الأغاني سيوفا أو سمادًا، وبغاية مرجوة حينا آخر على نحو ما ربط فيه بين أَخْذِ المحبوبة العاشق حجرًا، وتَذَكُّر الجيل الآتي طريقه إلى البيت.

ويحتوي المقطع على رغبة ملحة من الشاعر في استرداد صورته الحقيقية، هذه الأخيرة تشتمل على أربعة مفاهيم (لون، ضوء، ملح، طعم) تتفرع منها ثمانية أخرى، تتعالق فيما بينها عن طريق الاشتمال والتقابل.

– **المقطع 9**: فلسطينيةَ العينين والوشمِ

فلسطينية الاسم

فلسطينية الأحلام والهمِّ

فلسطينية المنديل والقدمَين والجسمِ

---

[1] دوبوكراند، النص والخطاب والإجراء، ص207 وما بعدها.

فلسطينية الكلمات والصمتِ

فلسطينية الصوتِ

فلسطينية الميلاد والموتِ

حملتُك في دفاتريَ القديمةِ

نار أشعاري

حملتُك زادَ أسفاري

وباسمك، صحتُ في الوديانْ:

خيولُ الروم!.. أعرفها

وإن يتبدَّل الميدان!

خُذُوا حَذَراً..

من البرق الذي صكَّته أُغنيتي على الصوَّانْ

أنا زينُ الشباب، وفارس الفرسانْ

أنا. ومحطِّم الأوثانْ.

حدود الشام أزرعها

قصائد تطلق العقبان!

وباسمك، صحت بالأعداءْ:

كلي لحمي إذا نمت ياديدانْ

فبيض النمل لا يلد النسور

وبيضةُ الأفعى..

يخبىء قشرُها ثعبانْ!

خيول الروم..أعرفها

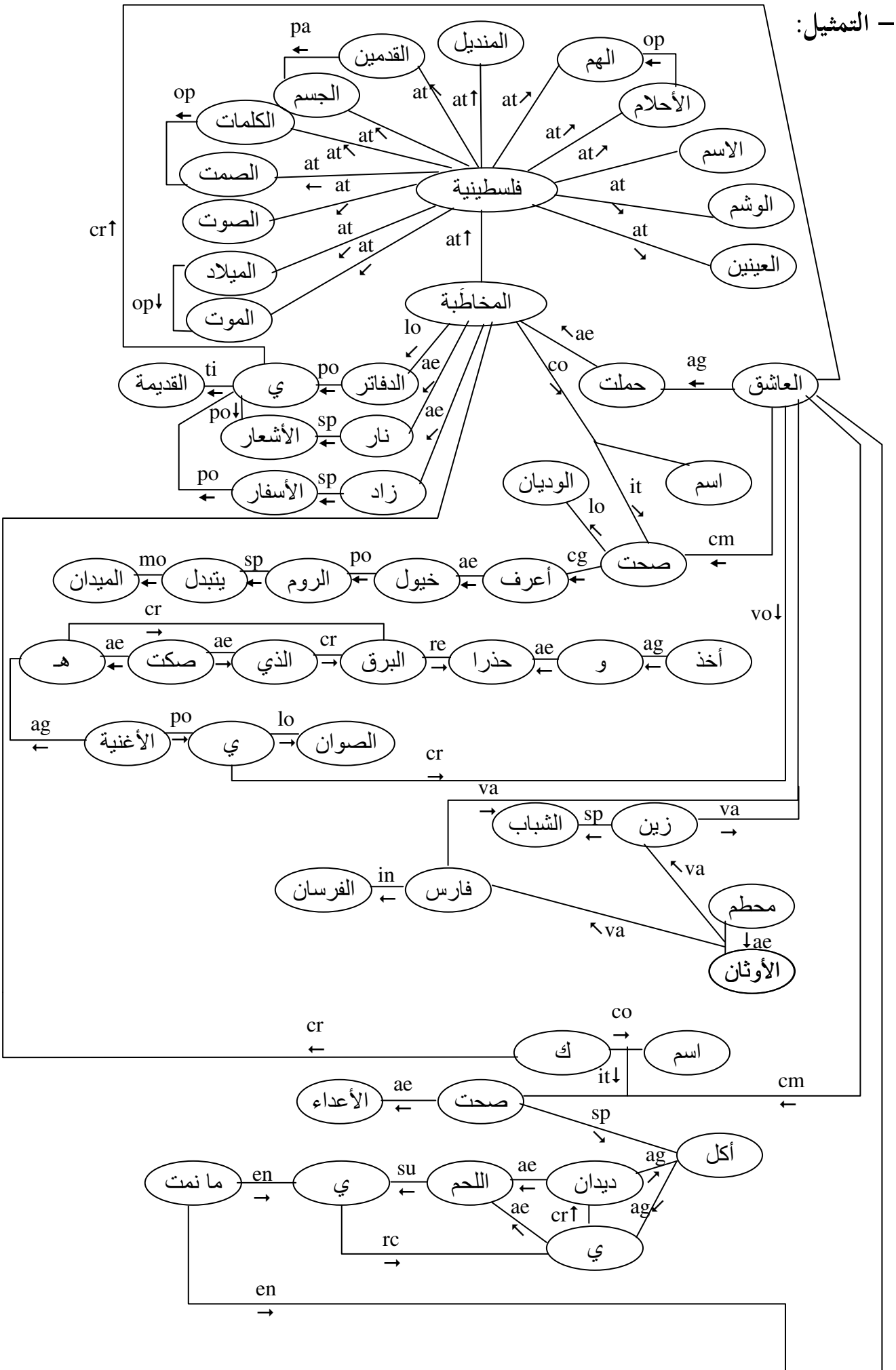
وأعرف قبلها أني

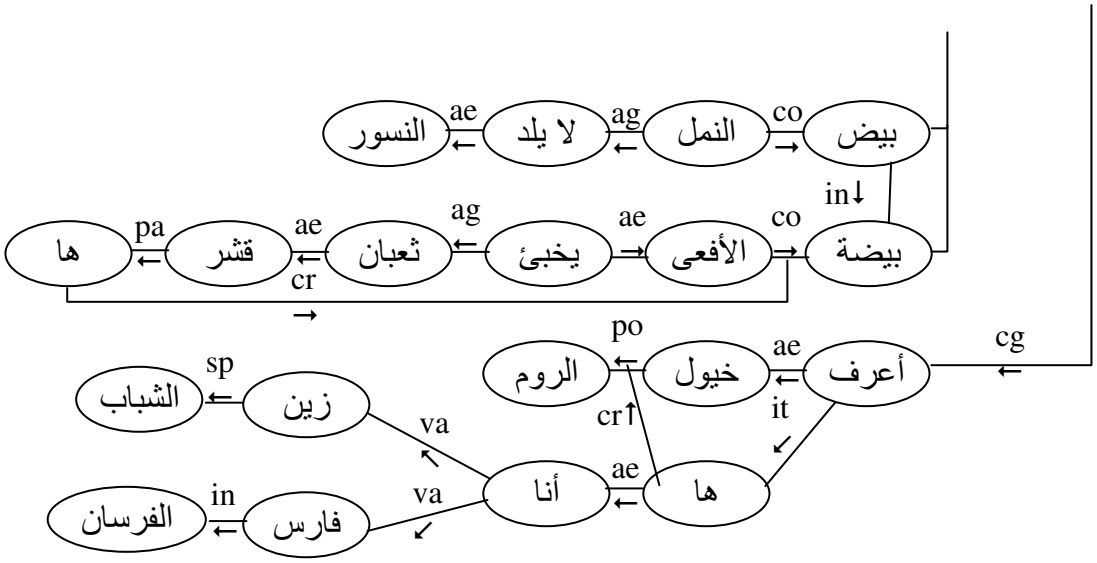
أنا زينُ الشباب، وفارس الفرسان!. [1]

---

[1] الديوان، ص44.

- التمثيل:


فلسطينية
القدمين
المنديل
الهم
الجسم
الأحلام
الكلمات
الاسم
الصمت
الوشم
الصوت
العينين
الميلاد
الموت
المخاطَبة
القديمة
ي
الدفاتر
حملت
العاشق
الأشعار
نار
زاد
الأسفار
الوديان
اسم
صحت
أعرف
خيول
الروم
يتبدل
الميدان
هـ
صكت
الذي
البرق
حذرا
و
أخذ
الأغنية
ي
الصوان
الشباب
زين
الفرسان
فارس
محطم
الأوثان
ك
اسم
الأعداء
صحت
أكل
ما نمت
ي
اللحم
ديدان
ي
pa
op
at
cr↑
op↓
lo
ae
co
ag
ti
po
po↓
sp
po
it
cm
mo
cg
vo↓
cr
re
va
in
en
rc
su
ae
cr↑
ag↓
↖va
↓ae



- **شرح الرموز:** [1]

at:صفة	**po**: ملك
op:مضاد	**ti**:زمان
pa:جزء	**sp**:تخصيص
cr:متحد المرجع	**it**:وساطة
ae:كائن متأثر	**cm**:اتصال
ag:كائن مؤثر	**cg**:علم
co:ظرف	**mo**:حركة
lo:مكان	**vo**:إرادة أو رغبة
re:سبب	**in**:مثال
va:قيمة	**en**:تمكين
rc:تكرار	**su**:مادة

- **التعليق:**

أُفتتح هذا المقطع الأخير بإثبات صفة الفلسطينية على عدة أشياء وأحداث، تتجاذب وتتلاقى في ارتباطها بالمخاطَبة على عدة أوجه علائقية، فمنها ما هو مرتبط

[1] دوبوكراند، النص والخطاب والإجراء، ص207 وما بعدها.

بالمحبوبة على الجزئية والملكية (العينين–القدمين/ الجسم، المنديل)، وكثير منها يتعلق بالمحبوبة عن طريق الاشتمال أو الظرفية (الوشم، الاسم، الأحلام، الهم، الكلمات، الصمت، الصوت، الميلاد، الموت)، وتجتمع هذه وتلك في كونها "**فلسطينية**".

والعاشق يبدو مصرّا على انشغاله الكامل بمحبوبته، وبخاصة بعد أن قرنها بصفة ملازمة له وفنّا مقدسا لديه؛ إنها الثورة والشعر(نار أشعاري)، بل يترسخ اهتمام الشاعر وينكشف صدق شعريته لما يجعلها ملازمة له في سفرياته. تلك السفريات صارت لزاما في حياة الشاعر.

ثم يأخذ المقطع منحى آخر؛ إذ يُعلن العاشق علمه وإدراكه لخيول الروم في سابقة، أراد أن يبرز من خلالها قِدم الصراع في أرضه، وخبرته في المعارك. وهو إذ يتذكر ذلك لا يتوسل به إلى الهروب إلى الماضي، وإنما ليكون قويا في حاضره، لذا وسّع معرفته بخيول الروم (وإن يتبدل الميدان) في إشارة على ديمومة المعرفة. بل إنّ الشاعر – بغض النظر عن انتصارات ماضيه– يعرف من ذاته أنّه (زين الشباب وفارس الفرسان).

وبناء على نظرة إجمالية لتعالق المفاهيم وتفاعلها في الشبكات السابقة، تتأكد أهمية التمثيل الشبكي في السيطرة الجزئية على الأبنية الدلالية الكبرى في الخطاب، هذه الأبنية التي بدت تتراوح بين الخفاء والتجلّي على نحو ما تثيره الاستنتاجات الآتية:

– اتصلت جل المفاهيم في خطاب "عاشق من فلسطين" بالأنا والآخر. ولم تكن أنا الشاعر تعبر عن ذاته الفردية بقدر ما تُعبر عن إحساسات وتطلعات شعبه، وهذا ما جعلها تمتزج بالنحن في كثير من الأحيان، ليسقط بذلك حاجز التمايز المحتمل، ويعلن الشاعر التزامه بالقضية بصوتيه الفردي والجمعي. أمّا الآخر فكان ذاتا فردية مثلما تشير على ذلك ضمائر المخاطبة، ولكنّها ذات عائمة لا تنحني لقيود اللُغة، ولا تمسكها ضوابط المفهوم.

– إنّ تراصف المفاهيم تجاوز النمطية المجسدة في النصوص الأدبية التقليدية، والاعتيادية التي تحكم النصوص اليومية.ويبدو أنّ الشاعر دخل في محاورات عديدة مع المحورين النظمي والاستبدالي، كي يتمكن من تأسيس رؤاه الشعرية، ولكن مهما طال اللعب بألفاظ اللغة

والإبداعية والتغريب في تشكيل مفاهيم النص يبقى عالم النص متضمنا «علاقة مقننة مع الأنماط المناسبة من المعلومات حول العالم الواقعي المقبول. والمقصود هنا حث بعض النظرات الثاقبة إلى تنظيم العالم الواقعي بواسطة التقابلات، وإعادة الترتيب»[1]. بيد أن تصور دوبوكراند يعجز عن تقديم علاقات أكثر دقة وشفافية تصف التعابير المجازية بمعناها الشمولي، من أبنية مفارقة وانزياحات، وطريقه في هذا أن ينزلها موضع المتعارف عليه من الترابطات المفهومية.

– أدت الفضاءات المكانية دورا تخصيصيا للأحداث، وعكست معان تراود الشاعر بقوة، حتى تحققت على سطح الخطاب بشكل موسع؛ فمن العنوان الذي يعد مفتاح الولوج إلى النص، تتجلى أهمية المكان لدى الشاعر(عاشق من فلسطين). وقد استتبع هذا تحديدات مكانية عدة عكست معاني الغربة والأسى (الميناء، المنفى، السجن، العتبة الخريفية، جبال الشوك،...) ومعاني الرغبة في الاستقرار والأمن (باب المنزل، البيت،...)، في حين أكدت بعض المواضع حب الشاعر للفن (صدر الجيتار، دفاتري،...). هذا وقد دخلت التحديدات المكانية في بعض الوصلات مع مفاهيم غير متوقعة (وراء الليل والأوجاع، سطوح نكبتنا، العتبة الخريفية،...)، فأضافت جمالية شعرية صنعها امتزاج المكان بنفسية الشاعر وواقعه المر.

– أما المفاهيم الدالة على الزمان فلم توجد كثيرا ما أشار منها وما دل، وقد ارتبط بعضها بالأفعال المساعدة التي تحدد زمن الأحداث (صار الحزن ألفين، كنت أحاول الإنشاد...)، وجاء بعضها الآخر ليضيف معاني جديدة؛ مثل إشارة الخريف إلى قساوة المعيشة (العتبة الخريفية)، والإشارة إلى الخوف والذعر في لفظ (شتاء). على أن كل ذلك لم يتم بصفة مطردة في الخطاب.

– وإذا ما وجهنا النظر إلى الأفعال وجدنا أكثرها مرتبطًا بالمتكلم أو العاشق؛ فكان مؤثرا ومدركا وراغبا وباغضا، أما الحالات والصفات، فما كان العاشق منها سوى (غريب الدار، زين الشباب، فارس الفرسان). وفي مقابل هذا تكاثفت الحالات والصفات على المخاطَبة

---

[1] دوبوكراند، النص والخطاب والإجراء، ص416.

والمحبوبة، وقل ارتباطها بالأفعال، وهنا يتولد معنى البحث والتضحية والاهتمام من العاشق، ومعنى التمنع والحياء والتدلل لدى المحبوبة.

وصفوة القول، إنّ مقاربة عالم الخطاب أوضحت ترابط مفاهيمه إلى حد بعيد، مما جعل منها فضاء متحاقلا متلاقحا من بدايته إلى نهايته. ومنْ ثمة برزت محاور كبرى أسهمت في تبلور البنية الكلية للخطاب؛ فالخطاب المعني تناول قصة حب تدور بين شاعر عاشق ومحبوبة. الشاعر يظل مشدودا إلى وطنه وأرضه إلى حدّ جعل المحبوبة صورة لهما، تنعتق المحبوبة نسبيا من صفات المرأة لتتماهى وتتوحد مع الأرض. ولعلّ في مباشرة العنوان وسطحيته ما يعضد ذلك إلى حدّ ما، فتعبير "**عاشق من فلسطين**" قارب البنية الكلية للخطاب، التي يمكن أن تتحدد بحذف حرف الجرّ "من".

3.المقامية:

بعد أن اتّجه الدّرس اللّساني في السّنوات الأخيرة إلى لسانيات الكلام، واتّسعت الدّراسات المهتمّة بوظائف اللّغة، طفق البحث النّصيّ يستعين بعوامل خارجية؛ إذ« لم يعد النّص نفسه وبناؤه النّحويّ أو الدّلاليّ(...) نقطة الارتكاز في دراسات علم اللّغة النّصيّ، بل الممارسات الاتّصالية العملية التي تؤسّس النّصّ؛ حيث تكون هذه بالطبع (...) قابلة للتوضيح فقط بوساطة سياقات مجتمعية واجتماعية شاملة. لم تعد النّصوص مهمّة فقط بوصفها إنتاجا منتهيا (...) ممّا يمكن تحليله نحويا و/أو دلاليّا، بل أصبحت تُفحَص بوصفها عناصر أحداث عامّة، وأدوات لتحقيق حدس معيّن للمتكلّم من ناحية اتّصالية واجتماعية».[1] وهذا الطّرح الجديد في الدّراسة النّصيّة، أفضى إلى الاستفادة من فروع معرفية أخرى، مثل علم الاجتماع اللّغوي وعلم النّفس اللّغويّ وعلم التّواصل، وغيرها ممّا تتوسّل به اللّسانيات إلى معالجة السّياق بمعناه العامّ. وبخاصة بعد ما صار موضوعا لكثير من التّخصّصات، وفي مقدّمتها التّداولية.

وأوجز تعريف للتّداولية وأقربه إلى القبول، هو دراسة اللّغة في الاستعمال أو في التّواصل، فالمعنى ليس شيئا متأصّلا في الكلمات، ولا مقتصرا على المتكلّم بمفرده، ولا السامع بمعزل عن غيره. إنّ المعنى مرتبط بتداول اللّغة بين المتكلّم والسّامع في سياق محدّد[2]، ويتّسع السّياق ليشمل العنصرين السّابقين[3]، والعلاقات الاجتماعية والثقافية والنّفسيّة التي تحيط بإنتاج الملفوظ، كما قد يضيق ليدل على تجاور لغويّ محض(وحدات معجمية، صرفية، تركيبية)[4] تتفاعل فيما بينها لتحدث دلالة لم تكن لها قبل الدخول في ذلك السّياق اللّغويّ.

---

(1) هاينه منه وديتر، مدخل إلى علم اللّغة النّصيّ، ص61.

(2) ينظر محمود أحمد نحلة، آ فاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة،(دت)، 2006، ص14.

(3) ينظر براون ويول، تحليل الخطاب، ص35. عبد الهادي الشّهري، استراتيجيات الخطاب–مقاربة لغوية تداولية، ص45 ،47 .

(4) ينظر آن وبول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت–لبنان، ط1، جويلية، 2003، ص265، 266.

وهو ما تجلّي في استقرائنا بعض وسائل الاتّساق والانسجام نحو الإحالة والحذف والترادف والتخصيص والبنية الكليّة.

إنّ ما يعنينا–ههنا–هو المقام (السّياق الخارجيّ)، وبالتّحديد عناصره؛ فبمجرّد التّلفّظ به تتبادر إلى الذّهن مجموعة من الأسئلة عن المتكلّم، والمتلقي، والزّمان الذّي يحكم النّص، والمكان الذّي يؤطّره، والأطراف المشاركة، والوساطة وهلمّ جرّا، بيد أنّه ليس من الضروري الإجابة عنها كلّها، فبحكم معالجتنا خطابا أدبيا سنكتفي بالإجابة عن:

المتكلّم: الشاعر محمود درويش.

المتلقّي: جمهور القّراء.

زمان النّص: 1966.

المكان المؤطّر: ؟

الوساطة: ديوان مطبوع

الموضوع: قصيدة شعريّة

تكاد تتّسم العناصر السّابقة بالعمومية، وفي هذه العمومية خصوصية للخطاب الشّعريّ؛ إذ إنّ المقام في الأعمال الأدبية والشّعريّة منها بخاصّة لا يتشبّث بالواقعية والعينية بقدر ما يتّصف بالسّموّ عن الواقع والإطلاق. وبعبارة أخرى«إنّ الرّسالة الشعرية تفتقر إلى السياق؛ إذ تنتمي إلى تواصل تخيّلي ومفترض بين الباثّ والمتلقّي؛ فالمبدع يجرّد من ذاته ذاتا تخيلية، تمكّنه من اختلاق سياق معيّن يضمن له التّواصل والتفاعل وبثّ الرّسالة، كما أنّ المتلقّي يقلّب اللّغة؛ فيتخيّل ذاتا تبثّ له الرّسالة وتعتبره مقصودا بها، فيتفاعل وينجز حدث القراءة، ثمّ يتخيّل سياقا معيّنا لهذا الحدث وذلك التّفاعل» [1]. وبالنّسبة لخطاب"عاشق من فلسطين" فإنّه يتراوح بين المقام الواقعيّ والتّخيلي، وتتماهى فيه الحسيّة بالتّجريدية من أجل تمثّل الواقع الحسّي الفعلي في صورة جمالية ممكنة، ولكي نستشفّ مغزى هذه الطريقة في الكتابة جدير بنا أن نجيب عن السّؤال الآتي: من هو المتكلّم في الخطاب المعني؟

---

[1] علي آيت أوشان، السياق والنص الشعريّ– من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1421هـ– 2000م، ص9.

3-1.المتكلّم

يمثّل المتكلّم أحد عناصر المقام الرّئيسة؛ بل«الذّات المحوريّة في إنتاج الخطاب؛ لأنّه هو الذّي يتلفّظ به من أجل التّعبير عن مقاصد معيّنة، (...) ويجسّد ذاته من خلال بناء خطابه باعتماد إستراتيجية خطابية، تمتدّ من مرحلة تحليل السّياق ذهنيا والاستعداد له بما في ذلك اختيار العلامة اللّغوية الملائمة وبما يضمن تحقّق منفعته الذاتية، بتوظيف كفاءته للنّجاح في نقل أفكاره بتنوّعات مناسبة».[1] هذه الامتيازات التّي يملكها المتكلّم والخطوات التّي يسلكها تجعل مقاربة المعنى في النّصّ دون استحضاره أمرا فاشلا، وبخاصّة أنّ جزءا من النّصوص المتداولة يوميا تفهم في إطار مقاصد المتكلّمين، وتؤدّي وظيفتها تبعا لمكانتهم في البنية المجتمعيّة.

إنّ المرسل للفعل اللّغويّ يبني عالمه كشيء ويبني ذاته أيضا من خلال الخطاب الذّي ينتجه ويتكوّن فيه وينتج عنه في الآن ذاته[2]، وهذا ما يرسخ سيرورة اللّغة، وميزتها الاحتوائية الضامنة لتفسير نفسها وغيرها، فما وصل إلينا من خطابات مكتوبة منسوبة إلى ذوات غائبة لم تعرقل فهمنا لها ومعرفتنا لمنتجيها من خلال لغتهم فقط.

ومن جهة أخرى تسهم طبيعة النّصوص في استكناه خصوصيات المتكلّم وتحديد كيفية التعامل معه، فالنّصوص الشعرية تنتج من ذات خاصّة؛ إنّ«الإنسان الشاعر هو المتّحد مع ذاته والذّي يواجه الأشياء القائمة ببراءة وبنبرة تفيض عشقا تجعل من الشعر في النّهاية المسكن الوحيد للإنسان والخلاص الحقيقي للنّفس من سيوف الانتظار والمطاردة».[3]

والمتكلّم في هذا الخطاب هو الشاعر محمود درويش بما أن الديوان الذّي أُخذت منه القصيدة منسوب إليه، وهو شاعر فلسطيني معاصر سخّر شعره للدّفاع عن وطنه المغتصب. ولكن إلى أيّ مدى صدق شعره ذاته الواقعية؟

كلامك كان أغنية ـ العاشق

العنوان ـ الفلسطيني

طبيعة النص ـ الشاعر

أنقش فوقه شعرا ـ الشاعر

المنفي ـ الغريب

أحميها، أغمدها ـ المدافع عن حبّه

مادامت أغانينا سيوفا ـ المغني

– شاعر فلسطيني

(1) عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب–مقاربة لغوية تداولية، ص45.

(2) ينظر صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، ص122.

(3) علي آيت أوشان، السّياق والنّصّ الشّعريّ، ص134.

القراءة السّطحية للعنوان والخطاب تدلّ على قصّة حبّ وهيام يعيشها الشاعر مع ذات أنثوية، وإذا ما استثنينا بعض اللّفتات السّريعة من الشاعر(مرثية الوطن، نكتبنا...) فإنّ هناك تمايزا كبيرا بين ما هو مفترض في الأنا وما يفعله الأنا النّصيّ.

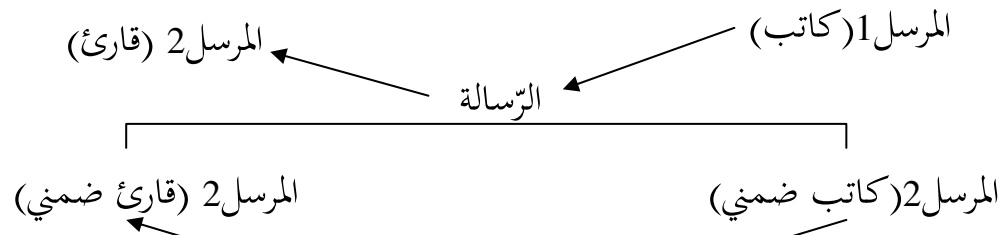
إنّ ما يقدّمه الأنا الواقعيّ وما يختزنه ذهن المتلقّي يعدّ ضئيلا جدّا مع ما يُستنبط من الأنا النّصّيّ؛ فالشاعر استطاع أن يبني ذاته الفريدة في النصّ، ويشكّلها وفق ما تمليه رغباته

وقناعاته وتصوّراته، هذه الذّات التي اكتسبت فردانياتها من تعددها وتناقضها في الآن ذاته؛ إذ كان الأنا النّصّيّ عاشقا وشاعرا وفارسا، كما كان مشتّتا وملتئما. على أنّ هذه السّمات المتجاوزة الاعتيادية ما انفكّت عن ملامح الواقعيّة؛ وبخاصّة في الأركان الركينة في إيديولوجية الشّاعر (الشّاعريّة، الفلسطينية، المقاومة).

وفي مقابل ذلك يُظهر الخطاب الشّعريّ حالة توتّر يعيشها المبدع بين الأنا الشّعريّ والواقعيّ، ناجمة عن دوام الاطّلاع إلى التّحرّر ولو بالمحاكاة الملتوية الموحية لما وُجد في الواقع أو ارتسم في الذّهن، ومع ذلك يظلّ الشاعر محكوما بنسبة ما لميكانيزمات التّواصل وفي مقدّمتها المتلقّي.

يدنو المتكلّم من متلقّي رسالته بالبراعة في استشراف مكامنه وأحاسيسه، واستثمارها بصورة أو بأخرى في بناء خطابه؛ وعليه يصبح تشظّي الذّات النّصّيّة شعريّا، وتنوّع أحوالها وتعدّد أدوارها نتيجة متوقّعة لاتّساع وشمولية القرّاء.

إنّ التّواصل بين المتكلّم والمتلقّي في الخطاب الشّعريّ والأدبي عموما حالة خاصّة، قلّما تحكمه المباشرة والعينية بالنّسبة للكاتب والقارئ، وفي الرّسم الآتي تقريب لطبيعة المتكلّم والمتلقّي في العمل الأدبي: [1]



حيث يلحظ افتراضية العقد المبرم بين طرفي التّواصل؛ فـ«الأديب/الكاتب لا يعرف – في معظم الأحوال– شيئا عن متلقّيه المفترضين، أو إنّ ما يعرفه عنهم ضئيل نسبيا، كما أنّه يجهل كلّ الجهل المقام الذّي سيتلقّون فيه خطابه».[2]

---

[1] محمّد خطّابي، لسانيات النّص–مدخل إلى انسجام الخطاب، ص303.

[2] المرجع السابق، ص302. ينظر علي آيت أوشان، السّياق والنّصّ الشّعريّ، ص154، 155.

واستكمالا لماهية المتكلّم في الخطاب المدروس في علاقته مع القارئ، سنقدّم أمثلة تبرز المقصدية وتجلّياتها من خلال انتقائية العلامة، وقصدية التصّوير.

أ- قصدية العلامة:

المتأمّل سير الدّلالات في الخطاب يجد تواتر الألفاظ المتعلّقة بالطبيعة (البرتقال، قشر البرتقال، الصّحراء، حديقتي، القمح، الماء، النّار، البحر، الرّمل، الفلّ، عرائش الأيك، سماد، النّخلة، البيد، الغاب). وهذا الاهتمام لا يمكن أن يكون اعتباطيا أو مصادفة، بل يخيّل إلينا أنّه استجابة لنزعتين، ذاتية وخارجية:

- تتعلّق الأولى بحبّ الشاعر للأرض والحنين إليها، وإلى كلّ ما تدل عليه وترمز له من اخضرار وهويّة، وتجذّر وأصالة، وارتفاع على الأرض ورفعة.

- أمّا النزعة الثانية فمركزها العقد المبرم افتراضا بين الشاعر والقارئ؛ فدرويش يعلم أن أغلب قرّائه من العالم العربي، لذلك ينحاز قسرا وطوعا إلى استمالة القارئ عبر رومنطيقية فذّة، تتّحد فيها المحبوبة مع الأرض ويتمزّق بينهما العاشق/المقاوم في صناعة علاقات المقارنة والتشبيه.

ب- قصدية المقارنة والتشبيه:

تكشف التراكيب التشبيهية وبنيات المقارنة عن رؤية الشاعر للعالم، ثمّ إنّها تقنية ناجحة لاستثارة القارئ، ولنأخذ مثالين عن المقارنة والتشبيه:

سأكتب جملة أغلى من الشهداء والقبل

فلسطينية كانت..ولم تزل.[1]

إن الشاعر بمقارنته بين فسلطينية المحبوبة من جهة، وغلاوة الشهادة والحب من جهة أخرى، يكون قد وظف محاور رئيسة في تصوير مكامنه:

- المحور الديني؛ تُبرزه الأبعاد الروحية والمكانة الخاصة للشهيد في الفكر الجمعي.
- المحور العاطفي؛ تترجمه مكانة الحب والعشق لدى الإنسان.
- المحور الديني – العاطفي؛ تظهر في تعلق الشاعر بأرضه روحا وعاطفة.

---

[1] الديوان، ص43.

وأنت كنخلة في البال

ما انكسرت لعاصفة وحطّاب

وما جزّت ضفائرها

وحوش البيد والغاب. [1]

لا نعدم أنّ الشاعر شبه محبوبته بالنخلة استجابة لمكانة النخلة في مرجعيته الفكرية، من حيث إنها وجدت مع العربي وارتبطت به، حتى صارت مرآة لشموخه ورمزا لأنفته وقوته، وعليه يكون توظيف رمز النخلة مبنيا على خلفية أيديولوجية معينة.

2-2.المتلقّي

في كثير من الخطابات يكون المتلقّي غاية العملية التواصلية، ومناط اهتمام المتكلّم؛ إذ لا يمكن أن يبني المرسل لغته دون أن يقصد شخصا معيّنا، هذا المتلقي يتدخل في صياغة الخطاب بدرجات متفاوتة بحسب طبيعة المتلقي والخطاب في الآن ذاته.

والمتخاطبان في اللّغة العادية يختلفان عنهما في اللغة الأدبية، إذ كثيرا ما يعرف المتكلم والمتلقي بعضهما بعضا في النّصوص العادية، ويبنيان تواصلهما على ميثاق معيّن ومعرفة مسبقة بخلاف ما عليه الحال في النصوص الأدبية.

- وممّا سبق يتشكّل السّؤال الآتي: من هو المتلقّي في الخطاب "عاشق من فلسطين"؟

أشرنا في حديثنا عن المقام إلى كون المتلقّي عاما ومطلقا يمثّله جمهور القرّاء، الذّين ما تنفك عنهم صورة الشاعر المقاوم المحبّ لوطنه، ولكن إلى أيّ مدى صدقت توقّعَ القارئ وجهةُ الخطاب؟

توزّعت نظرة اللّسانيين والنّقاد إلى القارئ على بضع شعب، كان فيها مقصودا، ونموذجيا، وخبيرا، ومثاليا، ومعاصرا، وضمنيا.[2]

ولعلّ القارئ الضمني أكثر الأنواع استيعابا لطبيعة المتلقّي الذي نحن بصدد استكشافه؛ ذلك أنّه«لا يكتسي أيّ وجود إمبريقي(Empirique)؛ لأنّه يقع داخل النصّ

---

[1] المصدر السابق، ص43.

[2] ينظر علي آيت أوشان، السّياق والنص الشعري، ص105،106،107.

ذاته، فالنصّ لا يصبح متحقّقا إلاّ إذا قرئ في ظلّ شروط التحقق التي يقدّمها النص لقارئه الضمني».[1] وكذلك فعل المتكلّم في الخطاب المعني عند تفاعله مع جمهور القرّاء، وليس أدلّ على ذلك من لجوئه إلى الحذف والإشارة في أحايين كثيرة (فلسطينية كانت..ولم تزل، مرثية الوطن/نكبتنا/الميناء)، وما كان الشاعر ليلجأ إلى ذلك حتى عقد ميثاقا افتراضيا مع متلقيه، فهذه الإشارات وتلك الفراغات تولّد إحساسا قويّا بضرورة فكّها وملئها من لدن القارئ.

والنصّ الأدبي–كما يؤكّد امبرتو إيكو(E.Eco) – مفتوح، يترك لقارئه المبادرة على التأويل والحرية في فهمه وملء فراغاته، التي يتعمّد إيجادها استعراضا لوظيفته الجمالية وتنشيطا للعبة القراءة، هذه الطريقة الجديدة التي تكاد تُعمّم على النّصوص الأدبية الحديثة تتيح للقارئ القدرة على استقصاء المعاني الممكنة والتأويلات المحتملة، ممّا يجعله يتجاوز القراءة الأحادية ليحقّق ما يسمّى بالقراءة الجمع اللاّمتناهية. ومن هذا المنطلق ذهب بارت إلى أن النص لا يخلد لكونه فرض معنى واحدا على أناس مختلفين، وإنّما لكونه يوحي بمعان مختلفة لقارئ واحد، وتظلّ رموزه مدعاة للتّساؤل والتّأويل عبر أزمنة متعدّدة[2] وأمكنة متنوّعة وظروف متمايزة.

إنّ وجهة الخطاب الإجمالية ودلالته ورموزه تفضح إحساسا قويّا بالغربة والتّشتّت وفقدان الهوية والتّضحية؛ بل إنّ معجم الشاعر لا يكاد يخرج عن ها الإطار، ويستطيع القارئ العادي– على سطحية نظرته– إدراك هذا بدرجة ما، ويهتدي القارئ المتجرد من تاريخيته إلى استشعار ذلك، ولا يأل القارئ الضمني جهدا كبيرا في حل ألغاز الخطاب ودقائقه، ومع ذلك لا يزعم أحدهم غلق النص والإحاطة به، فالنص قوة متحررة ينعتق من المنتج ولا ينجر مع المتلقي، ولا يركن إلى نسقه، إنه تداول اللّغة بين المقاصد والبنيات والأفعال والتّأويلات، وأمور أخرى لما تضبط بعد.

2-3.الزّمان

---

[1] المرجع نفسه، 107.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص108، 145.

لا يستقرّ الزّمان في النصوص عموما والأدبية منها خصوصا على حالة معيّنة أو يُنظر إليه بمنظار محدّد ووحيد، فالزمان الواقعي تتلاشى ملامحه الأصلية، وتتشكّل مرّة أخرى تبعا للإطار التّخييلي الذي يصنع أحداث الخطاب ووقائعه، وكذلك الأمر بالنسبة لزمن إنتاج الخطاب وتلقيه؛ حيث تأخذان معنى السّطحية ومنحى العمومية، ومع ذلك يظل الخطاب الشعري يدين ولو بالتّلميح للقيد الزّماني الحقيقي.

يقسّم الزّمن إلى جهات عدّة وبمقاييس شتّى، ومن بين هذه التّقسيمات وأوجزها تلك التي تجعل منه صنفين: [1]

1- زمن خارج نصّي: ويضم زمن الكتابة وزمن القراءة.

2- زمن داخلي أو زمن تخييلي.

ولكلّ منهما نصيب في صناعة زمان الخطاب، ولكن هل يستويان حضورا وفعالية؟

إنّ زمن الكتابة في الخطاب المعني هو عام1966، كما هو مثبت في الصّفحة السابقة للقصيدة في الديوان، على أن هذا التاريخ لا تربطه بالخطاب صلة خاصة أو علاقة تفاعلية ترجمتهما سيرورة الأحداث في الخطاب أو معرفتنا بالعالم. وبالتالي تصير معطيات الواقعية الاجتماعية ضربا من الاعتيادية أو الثانوية، على الأقلّ في هذا الخطاب وما شاكله من خطابات شعرية حديثة؛ لأنّ الشاعر في زمن الكتابة ينظر إلى الحياة من طرف خفي، وقد يتجاهل الموقف الزمني لئلا يخلد شعره إلى المناسباتية فيركن إلى الانتهاء.

ولعلّ في تخلّي الشاعر الحديث عن هذه القيود مراعاة لزمن القراءة؛ فقراءة الخطاب الشعري تستمر كلما تولدت منه معان وإيحاءات جديدة. وعليه يتطلّع المبدع إلى تخليد عمله عبر اجتثاثه من الزمن الواقعي.

وفي مقابل الزمن الخارجي يضطلع الزمن الداخلي أو التخييلي بدور أكثر عمقا وجمالية في تشكيل مقامية الخطاب الشعري، ويتمركز الزمن الداخلي في «صيغ الأفعال التامة

---

[1] ينظر المرجع السابق، ص157، 158.

والناقصة وكذلك ظروف الزمان وبعض البنى التركيبية الأخرى في الجملة، ولكنّ الأفعال تبقى أوفر تلك الوسائل دقّة واستعمالا».[1]

وبالنسبة للأفعال في خطاب "عاشق من فلسطين" فقد توزّعت على زمن ذي ثلاث شعب؛ دلّ جزء منها على أحداث ماضية (منقضية ومستمرّة)، ورصد جزء آخر وقائع آنية دينامية، واستشرف جزء ثالث المستقبل بنظرة تفاؤلية.

تعلّقت الأفعال الماضوية بوضعيات مأساوية، وعبّرت عن وقائع سلبية، وكأنّي بماضي الشاعر مليء بالمراهنات والأخطاء، والتي كان سببها الرئيس العدوان الصهيوني على فلسطين(أحاط، طار، هاجر، شاء، انكسرت، لم نتقن، رأيتك، ركضت، وقفت، تصلّب...)، فهذه الأحداث وغيرها تلوح إلى تقلبات الواقع وتغيراته بعد سقوط الأرض تحت سيطرة الاحتلال. وعلى الرغم من ذلك يوجد في الماضي ما يستحق التذكر(صحت...).

أما الزمن الحاضر–وهو الزمن الغالب في الخطاب– فقد جسد حالة صراع وتوتر بين الشاعر ومشاهد المقاومة والاستسلام، وكذا صوّر الانتصار والانهزام (توجعني، أعبدها، أحميها، يشعل، نشرعها، نزرعها، تسحب، أكتب، أنقّش...). إن هذه الأفعال ساعدت على إقامة علاقة تفاعلية بين العاشق والآخر من جهة، وبين الشاعر والقارئ من جهة أخرى، ولعلّ في تركيز الخطاب على تسجيل الوقائع بالزمن الحاضر تحيينا لموضوع الخطاب، وبحثا عن حيويته في إطاره الآني التخييلي.

وفي خضم الحركية الزمنية للأفعال الماضوية والحاضرة بين السيرورة والانقطاع، وبين الدلالة على مجد غائب وصراع راهن، تستشرف أفعالٌ الغَدَ بمعاني القوة والانتصار (كلي، سوف أخيط، سأكتب، ليذكر...).

وهكذا تتضافر جهات الزمن الثلاث على تباعدها وتشعبها في إنشاء زمن خاص للخطاب الشعري، تتناسق لأجله بنيات داخلية وخارجية، لتصنع انسجام أحداث الخطاب زمنيا.

2-4.المكان:

---

[1] الأزهر الزناد، نسيج النص.بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، ص87.

يستتبع الحديث عن الزمان حديثا عن المكان في الخطاب الشعري، وكلاهما يمثل ركيزة في بناء المقام، وفهم الخطاب. ويشغل المكان بعدا إستراتيجيا في حياة الناس؛ إذ« به يحيا الإنسان، فهو يتأثر ويؤثّر فيه وينظمّه ويتكيف معه، ولذلك فإنّه يحتل حيّزا كبيرا في الاستعمال اللغوي العادي»[1]، والأعمال الفنية التي تعالج قضايا حق الوجود والتملك.

وتقوى الوشيجة الترابطية بين المكان والإنسان وتنكشف صورها عندما تتغير ملامح الأرض أو يفتقد الوطن، ويكون المعبّر عن هذه الحالة فنّانا عايش هذا التمايز واقعيا، ولَلْخطاب المدروس أبرز أنموذج لذلك؛ حيث إنّه يكاد يقتصر على تصوير الأمكنة بأدقّ تفاصيلها (وراء الباب، العتبة، البيت، حجر...) وأوسع تجلياتها (الصحراء، الأرض، الوطن، الميدان...)، ولكن أغلب هذه الفضاءات مفقود أو شبه مفقود.

إنّ نَعْيَ الشاعر لتلك الأمكنة المتراوحة بين الضيق والاتّساع وبين الانغلاق والانفتاح، لا ينحصر على نطاقها الفيزيائي البحت، وإنّما يَنْعِي معها ذكريات الطفولة ومعاني الأمل وطعم الأسرة والحرية.

---

[1] محمد مفتاح، دينامية النص-تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء- المغرب، ط2، جزيران1990، ص69.

4. المعرفة الخلفية:

تتشكل هذه المعرفة وتنمو من خلال ملاحظاتنا وتصوراتنا عن الأشياء في العالم الخارجي، وتعالق والوقائع وسيرورة الأحداث في حياتنا اليومية، فهذا الكم الهائل المشترك- بنسب متفاوتة- بين الناس يجعل المتكلم يتخلى عن كثير من الشروحات والتفصيلات إيمانا منه بتوافرها لدى المتلقي.

ولكن هذا البناء الخفي للمعلومات في الذهن لا يمكن لواصف اللغة الإحاطة به، لذا كان لا بد من الاستعانة بآليات أخرى مستقاة من «المناهج النفسية والحاسوبية(...) لتفسير نمط المعلومات، التي يمكن توقعها والتي بإمكان الكاتب/المتكلم افتراض توفرها لدى السامع/المستمع كلّما تم وصف موقف معيّن»[1]. ودرءا للغموض الناجم عن استعمال مفاهيم خارجية، وتقييدا للمعرفة بالعالم، صار لابد من الوقوف قليلا عند مصطلحاتها وبخاصة بعد تواتر ذكرها في المقترحات النصّية: [2]

- الإطار: بنية معطيات ثابتة تُستدعى (تُختار) من الذاكرة حين يواجه الإنسان وضعية جديدة. وهذا المفهوم مأخوذ من الذكاء الاصطناعي.

- المدونة: تشبه المدونة الإطار من حيث المجال الذي ينتميان إليه ومن حيث المفهوم، لكنّها تتعامل مع متتاليات الأحداث المنتظمة معياريا في الذهن.

- السيناريو: أُخذ هذا المفهوم من علم النفس المعرفي، ويختص بوصف المجال الممتد للمرجع عبر المقامات، والوضعيات التي يقترحها نص ما وتساعد على تأويله.

- الخطاطة: وهي-كذلك- من معطيات علم النفس المعرفي، تعرّف على أنها بنية معرفية معقدة، تسهم في تنظيم التجربة وتأويلها عن طريق التوقع.

ويذهب سمولنسكي(Smolinsky) إلى أن المفاهيم السابقة «جُمَلٌ من المعلومات المنظمة سلفا، تمكن من القيام بالاستدلال على المعنى المناسب في وضعيات نمطية

---

[1] براون ويول، تحليل الخطاب، ص280.

[2] ينظر محمد خطابي، لسانيات النص-مدخل إلى انسجام الخطاب، ص312،313.

جاهزة».[1] ولكن ممّا سبق ينبثق إشكال عن الهوة الموجودة بين طبيعة هذه المفاهيم المتصفة بالاطّراد والقبلية والاجتماعية، وطبيعة العمل الأدبي المتّسم بالأصالة والبعدية والإبداع الفردي!

لم يغفل دارسو الأدب عن تمثّلات المعرفة الخلفية في الأدبيات، ورأوا أن ما يحدث من تعالق النصوص بعضها مع بعض وتناسلها عن طريق التناص ما هو إلا وجه من أوجه معرفتنا عن العالم. وترى كربرات أركسيوني(K.Arecchioni) أنّ عناصر النص الغائب التي يسترجعها النص الحاضر يمكن أن تحدث في مستوى التعبير أو مستوى المضمون، إما عن طريق الإعادة أو التحويل أو التعديل، ثم تنتهي الباحثة إلى أبعاد التناص التداولية (الانسجام الداخلي، حوار الكاتب مع نفسه ومع غيره، حوار النص مع أشكال أدبية ومضامين ثقافية وأنظمة سيميائية).[2]

يقول محمد مفتاح في تعريف التناص: إنه« فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة/ممتص لها بجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده/مُحول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها، أو بهدف تعضيدها». [3]

من التعريفين السابقين يتولد سؤالان:

- ما هي النصوص التي تفاعل معها خطاب "عاشق من فلسطين"؟
- كيف حقق هذا التفاعل أبعاده التداولية؟

إن قراءة أولى وثانية لهذا الخطاب قد لا تحيل المتلقي على أي نص غائب، وبخاصة إذا كان المتلقي غير متمرّس أدبيا، بيد أن القراءة العميقة أو الرامية إلى إمساك خيوط ومؤشّرات التفاعل النصي، تستشف بعض النصوص الحاضرة بطريقة تلميحية أو تضمينية في الخطاب.

---

[1] محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، ص 176.

[2] ينظر محمد خطابي، لسانيات النص–مدخل إلى انسجام الخطاب، ص314،315.

[3] تحليل الخطاب الشعري– استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت– المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (دط)، (دت)، ص120.

4 -1.إشارات من القرآن الكريم

وظّف محمود درويش إشارات من القرآن الكريم، لتقاطعها مع مقاصده في هذا الخطاب، ولمكانة النص القرآني لغويا وروحيا لدى أغلب الشعراء العرب المعاصرين؛ إذ لا يزعم أحد منهم تنصُّلَه من هذا المركوز الفكري الفريد.

ويتجلى تفاعل درويش مع القرآن الكريم في قوله: [1]

وباسمك صحتُ بالأعداء

خُذُوا حذرًا

من البرق الذي صكّته أغنيتي على الصوّان

فجملة (خذوا حذرا) متقاطعة مع قوله تعالى: (وَإِذَا كُنتَ فِيهِمْ فَأَقَمْتَ لَهُمُ الصَّلَوٰةَ فَلْتَقُمْ طَآئِفَةٌ مِّنْهُم مَّعَكَ وَلْيَاخُذُوٓاْ أَسْلِحَتَهُمْ فَإِذَا سَجَدُواْ فَلْيَكُونُواْ مِن وَّرَآئِكُمْ وَلْتَاتِ طَآئِفَةٌ أُخْرَىٰ لَمْ يُصَلُّواْ فَلْيُصَلُّواْ مَعَكَ وَلْيَاخُذُواْ حِذْرَهُمْ وَأَسْلِحَتَهُمْ وَدَّ الَّذِينَ كَفَرُواْ لَوْ تَغْفُلُونَ عَنَ اَسْلِحَتِكُمْ وَأَمْتِعَتِكُمْ فَيَمِيلُونَ عَلَيْكُم مَّيْلَةً وَٰحِدَةً وَلاَ جُنَاحَ عَلَيْكُمْ إِن كَانَ بِكُمُ أَذًى مِّن مَّطَرٍ اَوْ كُنتُم مَّرْضَىٰٓ أَن تَضَعُوٓاْ أَسْلِحَتَكُمْ وَخُذُواْ حِذْرَكُمْ إِنَّ اللّهَ أَعَدَّ لِلْكَٰفِرِينَ عَذَاباً مُّهِيناً)[النساء: 102].

إن بين النصين السابقين تناصا في الموقف؛ فكلاهما يُعبّر عن ضرورة الحذر والحيطة في خضم المعركة، على أن الخطاب القرآني موجّه إلى المجاهدين المسلمين في لقاء العدوّ، وأمّا نص درويش فموجّه إلى العدو تهديدا له، وتعديلا لنص القرآن الكريم دلاليا لا شكليا.

ويستثمر درويش مرة ثانية النص القرآني عندما يستحضر تلميحيا قصة النبيّ إبراهيم عليه السلام، وذلك في قوله: [2]

أنا زين الشباب وفارس الفرسان

أنا ومحطّم الأوثان

---

[1] الديوان، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

وعلى الرغم أن الشاعر اكتفى بإشارة واحدة في استدعائه شخصية إبراهيم عليه السلام، وهي كونه (محطّم الأوثان)، لكنه استطاع بهذه الإشارة اختزال عدّة نصوص نذكر منها:

قوله عزّ وجلّ: (وَلَقَدَ اتَيْنَآ إِبْرَ ٰهِيمَ رُشْدَهُ مِن قَبْلُ وَكُنَّا بِه عَٰلِمِينَ ۖ إِذْ قَالَ لأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَا هَٰذِهِ التَّمَاثِيلُ الِتِي أَنتُمْ لَهَا عَٰكِفُونَ) [الأنبياء:51-52].

وقوله تعالى: (وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَٰمَكُم بَعْدَ أَن تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ فَجَعَلَهُمْ جُذَٰذاً اِلاَّ كَبِيراً لَّهُمْ لَعَلَّهُمُ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ) [الأنبياء:57-58].

وقال أيضا:(فَرَاغَ إِلَىٰٓ ءالِهَتِهِمْ فَقَالَ أَلَا تَاكُلُونَ مَا لَكُمْ لاَ تَنطِقُونَ فَرَاغَ عَلَيْهِمْ ضَرْباَ بِالْيَمِينِ)[الصافات:91-92-93].

ولعلّ محمود درويش رأى في استحضار شخصية سيّدنا إبراهيم معاني القوّة، والتّمسّك بالمبادئ، والغربة في الوطن، وطموح الشاب وغيرها ممّا يُضمره في نفسه، ورأى أنّه نموذج لشخصيته، لذلك لم يتردّد درويش في قطع المسافة الزمنية، وزحزحة الرتبة الاجتماعية شعريا بينه وبين النبيّ الأمّة.

4-2.إشارات من شعر المتنبي

تجاوز تأثّر الشاعر بالنص الديني ليحتك بالنصوص الشعرية، فقد استهلّ خطابه بالحديث عن تألمه الوجداني من عيون المحبوبة، وهي صورة سكنت كثيرا مخيّلة العشاق في الأدب العربي؛ وليس جميل بمنحاز عن هؤلاء إذ يقول: [الطويل]

رَمَى اللهُ في عَيْنَي بُثَيْنَةَ بِالقَذَى وَفِي الغُرِّ مِنْ أَنْيَابِهَا بالقَوَادِحِ

رَمَتْنِي بِسَهْمٍ رِيشُهُ الكُحْلُ لَمْ يَضِرْ ظَوَاهِرَ جِلْدِي فَهُوَ فِي القَلْبِ جَارِحِي[1]

[1]جميل بن معمر، ديوان جميل بثينة، جمع وتحقيق وشرح إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط3، 1999، ص53. القذى: كل ما وقع في العينين من شيء يؤذيهما، الغرّ: الحسان النقية البياض، القوادح: وهو ما يعرض للأسنان من آفات. المرجع نفسه، ص ن.

غير أن درويش لم يردّد الصورة بأكملها، بل حوّرها وفق ما تمليه الحداثة الشعرية بمفارقة خيّبت التوقعات؛ حيث كان يتلذّذ بالوجع والجرح. وهاهنا يحضر نص آخر للمتنبّي ارتجله بعد أن ضربه سيف الدولة لكثرة اقتباسه وبتحريض من خصومه، فقال: [البسيط]

إِنْ كَانَ سَرَّكم مَا قَالَ حَاسِدُنَا فَمَا لِجرح، إذا أرضاكم، أَلَمُ[1]

إنّ هذا البيت يتجاذب مع قول درويش الآتي بطريقة خفية وتلويحية إلى حدّ بعيد:

عيونِك شوكةٌ في القلب
توجعني.. وأعبدُها
وأحميها **من** الريحِ
وأُغمدها وراء الليل والأوجاع.. أغمدها
فيشعل جُرحُها ضوءَ المصابيحِ[2]

وتتراءئ مواطن التقارب بين النصين، ويزول التعتيم بينهما من خلال النقاط الآتي ذكرها:

– المتنبي أحب سيف الدولة كثيرا، وسخّر جزءا من نتاجه الشعري لمدحه والدفاع عنه. – يُمثّل سيف الدولة مصدر حماية وقوة الدولة، واسترزاق للمتنبي. – سيف الدولة لم يبخل شاعرَه، وأجزل له العطاء على الرغم من كثرة منتقديه. – خصوم المتنبي اغتاظوا من هذه العلاقة، فعملوا على زحزحتها بغية إيجاد مكان لهم. – كثرة الشكاوى على المتنبي جعلت سيف الدولة يغضب منه، ويضربه على مضض.	– درويش تعلّق كثيرا بوطنه وقضية شعبه، وسخّر شعره للدفاع عن القضية الفلسطينية حتى لُقِّب بشاعر الأرض. – تُعدّ الأرض مصدر أمن وقوة ومعيشة. – الوطن يحتضن أبناءه ويحميهم على كثرة المتربصين بهم. – أعداء الأرض والدّين تيقّنوا من عمق امتداد الفلسطيني مع أرضه، فعملوا على زعزعتها. – شراسة أفعال الصهاينة غيّرت ملامح المكان، وصار الوطن المحتل مصدر ألم ووجع.

(1) ديوان المتنبي، دار الجيل، بيروت،(دط)،(دت)، ص333.

(2) الديوان، ص41.

– يُقابل المتنبي هذا الوجع بصدر رحب وعفو.	– درويش يقابل الألم بعبادة وحماية الأرض.

ويخيّل إلينا أن عِظَمَ المحبوب في الخطاب المدروس، وصِدقَ محبَّة العاشق جعلا الشاعر درويش يتفوق على المتنبي في تصوير التضحية؛ حيث قابل الوجع بعبادة وحماية، في حين اكتفى المتنبي بالتسوية بين الألم والمعافاة. وتعمقت تجربة درويش بعد أن أضاف عليها بعدا صوفيا، تجلّى في ربط العبادة بالألم والحب بالتضحية؛ فمن الراسخ في الأذهان الموجود في بعض الأديان أنّ غلاة المتصوفة يتخذون تعذيب أجسادهم قربات إلى الله! وكذلك فعل محمود درويش عندما أراد ترجمة تجربته بمعان صوفية:

الروح { العبادة ⟸ الوجع ; النور ⟸ الجرح ; الحب ⟸ التضحية } الجسد

ولعلّ الشاعر رأى في الخطابين السابقين (حادثة المتنبي وسلوك المتصوفة) ما يساعد على تقريب مشاعره من المتلقي وما يوافق مقصديته، فعمل على امتصاصهما مضمونيا وتحويرهما شكليا لئلا يقع خطابه في التكرار أو المباشرة.

4-3.إشارات من تجربة أبي فراس

فبالموازاة مع محاورة تجربة المتنبي، يستأنس درويش بتجربة أبي فراس الحمداني في مواضع منها: وأنتِ حديقتي العذراءُ..

ما دامت أغانينا

سيوفاً حين نشرعها.[1]

إذ لم يكتف الشاعر بتبيان شاعريته، بل أراد أن يجعل من كلامه وقصائده سيوفا يدافع بها عن وطنه، وهذا ديدن شعراء المقاومة عبر كل الأزمنة، من حسّان بن ثابت إلى من آمن بالحرف سلاحا مجاورا للحسام المهنّد؛ وهو ما أعلنه أبو فراس بقوله: [2] [الطويل]

فإنْ تَفْتَدُونِي تَفْتدوا لِعُلاكم فَتىً غَيرَ مَرْدودِ اللِّسانِ ولا اليَدِ

---

[1] الديوان، ص43.

[2] ديوان أبي فراس، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه، دار صادر، بيروت، (دط)، (دت)، ص84.

يُدافِعُ عَنْ أَعْراضِكُم بِلِسانِهِ وَيَضْرِبُ عَنْكُمُ بِالحُسَامِ المهَنّدِ

ولكن هل بين تجربتي أبي فراس الحمداني ودرويش ما يقوّي الوصلة التفاعلية، أو ما يثبت مقصدية الشاعر من محاورة نص أبي فراس؟!

جدير بالتذكير أن أبا فراس الحمداني كان قائد حرب في زمن ابن عمه سيف الدولة، وفي إحدى مدافعاته عن الثغور العربية الشمالية التي تعرّض لها الروم، وقع تحت أسرهم بعد ما أبلى بلاء حسنا، وفي هذا الموقف يقول: [1] [الطويل]

أُسِرتُ وما صَحْبِي بِعُزْلٍ لدى الوَغَى وَلا فَرَسِي مُهْرٌ، ولا رَبَّهُ غَمْرُ

ولكنْ إذا حُمّ القَضاءُ على امْرِئٍ فَلَيْسَ له بَرٌّ يَقيهِ، ولا بَحْرُ

لقد قضى الشاعر سنين عجاف من الناحية التاريخية، قدّم لنا فيها تجربة رائدة في تصوير مشهد الأسير الشّاعر.[2] هذا المشهد الذي عايشه شاعرنا درويش واقعيا في مناسبات عدة كان فيها مقاوما ومعارضا لكل محاولات طمس الهوية الفلسطينية[3]، مهما تزينت بشعارات السلام أو تحججت بالواقعية السياسية، هذا المشهد الواقعي ترجمه شعريا من خلال تجربة رومانسية عذرية، كان فيها عاشقا والمحبوبة متمنعة، منفيا وهي حديقة عذراء، مسجونا لأنّه أرادها ومتزوجة غيره لأنّ العالم أيّد ذلك، يقول درويش: [4]

ولكني أنا المنفيُّ خلف السور والبابِ

وقلتُ لليلتي: دوري!

وراء الليل والسورِ..

فلي وعد مع الكلمات والنورِ.

---

[1] ديوان أبو فراس، ص160. عزل: من لا سلاح له. لا فرسي مهر: أي فرسه مُجرب. وأراد بربه غمر: ليس حديث العهد في خوض المعارك.

[2] خليل شرف الدين، أبو فراس الحمداني- فتوة رومنسية، منشورات دار مكتبة الهلال بيروت-لبنان،(دط)، 1996، ص32، 33، 34.

[3] ينظر مقال سليم أنقر، الشاعر محمود درويش بطل ملحمي. موقع:
www. Panet.co.il/online/articles/63/68/5-143656/63/68.html

[4] الديوان، ص43.

واضح من القولين السابقين أن الشاعر يعبر عن حالة الغربة والنفي، التي يتجرعها كل من طلب حق الحرية، وتحضر الشاعر في مرحلة الإبداع تجارب مماثلة وحالات مشابهة أبرزها ما تعرض له أبو فراس. وتنجلي هذه الوصلة التفاعلية بين الشاعرين عندما يستعير درويش بطولية أبي فراس ضد الروم، على نحو ما هو مثبت في النص الآتي:

خيول الروم أعرفها

وإن يتبدل الميدان [1]

وفي مقابل هذه المحاكاة الرامية إلى تكثيف المعنى وتبليغه حجاجيا، يدخل الشاعر المعاصر في محاولة لتحوير نصوص التراث وتعديلها، وفق ما يقتضيه المقام، وما تمليه رؤية الشاعر للعالم؛ وخير دليل على ذلك تباين رؤيتي الشاعرين أبي فراس ودرويش للموت:

النص الغائب: [مجزوء الكامل]

أبنيتي، لا تحزني! كلُّ الأنامِ إلى ذهابِ

أبُنَيّتي صَبْرا جميـ لاً للجَليلِ منَ المصابِ!

نُوحِي عَلَيَّ بِحسْرَةٍ! منْ خَلفِ سِتْرك والحجابِ

قُولي إذا نَاديتِنِي، وعَيِيْتُ عن ردّ الجوابِ:

زَينُ الشبابِ، أبُوُ فِرا سٌ، لمْ يُمَتّعْ بالشّبابِ[2]

النص الحاضر: وباسمك، صحت بالأعداءْ:

كلي لحمي إذا نمت ياديدانْ

فبيض النمل لا يلد النسور

وبيضةُ الأفعى...

يخيء قشرُها ثعبانْ!

خيول الروم... أعرفها

وأعرف قبلها أني

أنا زينُ الشباب، وفارس الفرسان! [1]

---

[1] المصدر السابق، ص44.

[2] ديوان أبي فراس، ص 55. ينظرخليل شرف الدين، أبو فراس الحمداني-فتوة رومنسية، ص23.

يُعرِبُ النص الأول عن رؤية استسلامية روحانية للموت، يبدو فيها المحتضر مستقبلا الموت بصفتها واقعة حتمية مأسوية، يتعرض لها كل إنسان، ولا يملك لها شيئا إلاّ أن يتمسّك هو ومفتقدوه بالله عز وجل من هذا المصاب الجلل، ويبلغ الانكسار والاستسلام ذروته عندما يعجز أبو فراس عن إجابة ابنته، وينعي نفسه (عييت عن رد الجواب، أبو فراس لم يمتع بالشّباب). وهذا ما كَبُرَ لدى محمود درويش واستعصى عليه، فقرّر مجابهة الموت بطوليا من خلال التّصييت والصياح بدل العيّ عن رد الجواب، ومن خلال مقابلة الموت بشجاعة (كُلي لحمي إذا ما متّ ياديدان)، بدل استقبالها بالنواح والبكاء(نوحي عليّ بحسرة).

والحقيقة أن تحوير الشاعر للنصوص السابقة، وامتصاصها إلى درجة الانصهار الكلّي في نصّه مما يضْعف القدرة على استكناهها كان استجابة لنزعتين:

– الأولى داخلية، تتمثّل في دوام تطلع الشاعر إلى صناعة قدرة إنتاجية لنصه عبر تلويح معانيه، والإبداعية في استثمار المعلومات المختزنة لكي لا يركن عمله إلى الاجترار.

– الثانية خارجية، فرضها اختلاف الملابسات الاجتماعية، والظروف النفسية والخصوصيات المقامية بين النص الحاضر والنصوص الغائبة.

وكلتا النزعتين أثبتت تأثير الشعرية على إنتاج جمالية تلميحية في المعرفة الخلفية.

---

(1) المصدر السابق، ص44.

خلاصة:

أمكنت دراسة الانسجام من محاورة عالم الخطاب، على نحو تجسدت فيه خصوصية النص/الخطاب في مستوييه الدلالي والتداولي، حيث تنعتق الوحدات اللغوية من دلالاتها النظامية، وتبتعد عن مراجعها الواقعية، لتمتزج بعالم النص، وتأخذ أبعادا سياقية استوجبتها الطبيعة الكلامية للنص، وأبعادا إيحائية فنية انبثقت من الروح الجمالية في الخطاب الشعري.

- وقد تبين أن النص/ الخطاب نسق فريد من الوحدات المعجمية، التي تتعالق فيما بينها في إطار البنية الكلية، وهنا تكاتفت العلاقات الدلالية لتحدث معان شمولية تتجاوز في كثير من الحالات بنية الجملة وسلطة المعجم، فتتأثر بتفاعل النسق مع القراءة والتأويل. ويبدو أن علاقات الترادف، والتضاد، والإجمال- التفصيل، العموم-الخصوص، أبرز ما يمثل الوحدة المعجمية/ الدلالية في النص/الخطاب، حيث أزالت هذه العلاقات التفكك الذي يمس بعض الأسطر المتقاربة والمتباعدة في الخطاب.
- أفضى تمثيل محتوى الخطاب شبكيا إلى استظهار ترابط المفاهيم في عالم الخطاب، بحيث برزت المحاور الكبرى التي تأسست عليها قصيدة "عاشق من فلسطين"، وهي في عمومها تتعلق بالعاشق والمحبوبة والأرض، على أن هذه المحاور الثلاثة انبنت على علاقات خاصة تتجاور على ضوئها الوحدات والمفاهيم بنمطية شعرية.
- يصنع المقام في الخطاب الشعري ذاته قطعة قطعة، وتتساند عناصر التواصل المختلفة من متكلم ومتلق ومعرفة مشتركة بينهما ومقام، في فهم الخطاب ومعرفة مقاصده. وقد أتاح لنا خطاب "عاشق من فلسطين" إمكانية معرفة طرائق التفاعل بين الواقع الفعلي والخيال الشعري.
- ولا يتوقف إدراك الانسجام في الخطاب الشعري على العناصر السابقة، بل يمتد مع خلفيات المتكلم والمتلقي؛ فهذان الطرفان يبنيان تواصلهما على عقد ضمني يتجلى في ملامح المعرفة الخلفية في النص الذي يدور بينهما، وقد أخذت المعرفة الخلفية طابع الجمالية والقدرة الإبداعية فيما يخص الخطاب الشعري.

الخـــــاتمة

انتهت هذه الدراسة النظرية والتطبيقية للخطاب الشعري من خلال قصيدة "**عاشق من فلسطين**" إلى عدة نتائج؛ منها ما هو مبثوث في متن البحث وبعض منها آثرنا أن نعرضه في الخاتمة لأهميته في البحث النصي. ولعل الميزة العامة لهذه النتائج هي تنوعها بين دفع أغلوطات وإزالة شبهات من جهة، وإقرار نتائج واستنباط أُخَر من جهة أخرى. أضف إلى ذلك تفاوتها في العموم والخصوص والقطعية والاحتمالية. ويمكن استظهار ذلك من خلال العناصر الآتية:

❖ دفعت المراجعة النقدية لبعض المقولات اللسانية الأغلوطة القائلة بثانوية هذا العلم، وعدم جدواه في الدرس اللساني، و أزيلت –في مقابل ذلك– شبهة من زعم بأن لسانيات النص هي نسف للسانيات الجملة أو بديل إحلالي عنها؛ فالنظريات اللسانية على تنوع مداخلها وتباين طرائقها ومرتكزاتها، جاءت لتخدم اللغة بمعناها الشمولي، بدءا بالفونيم والمورفيم فالتركيب ثم النص والخطاب. وعليه تغدو لسانيات النص حلقة ضرورية ومشروعا تكميليا ضمن بحث لساني ضخم.

❖ إن الإقرار بمشروعية وجود هذا العلم إلى جانب الأبحاث اللسانية المتعلقة بالنظام، لا يقصي تلك الثورة النظرية والمنهاجية التي أحدثها عندما وجَّه الاهتمام إلى البنية الكلية للنص، واجتهد في ضبط وظائف اللغة الطبيعية، فضلا عن احتكامه لعناصر التواصل في مقاربته للخطاب. وعَقِبَ هذا المنحى الجديد استفادةٌ من فروع لغوية ونفسية واجتماعية وحاسوبية، فتنوعت بذلك الدراسة وتشعبت مفاهيمها وتعددت توظيفاتها.

❖ هذه الخصوصيات استوجبتها طبيعة الوحدات المعالجة في لسانيات النص، وبخاصة مفهوما النص والخطاب؛ فهذان المصطلحان متداخلان إلى حد التماهي، على أن تدقيق النظر في تعريفاتهما شكك في انفراد النص بالكتابة والخطاب بالشفوية، تلك الرؤية التي تشكلت من أصلية تحققهما لا تجد مكانا لها في الخطابات المسَّجَلة. كما أن التمييز بين النص والخطاب على أساس الطول أو العموم، طبعه التعارض بين النظرية والتطبيق، والتناقض في التصور بين جاعل النص أكبر وأشمل من الخطاب والعكس. وعليه لا فرق بين النص

والخطاب من حيث التحديد الكمي والماهوي؛ إنما يكمن الفرق في استغناء النص نسبيا عن آليات التواصل وعناصره، وكفاية بنياته اللغوية في التحليل، واستدعاء الخطاب مقامَه التواصلي من متكلم و مستمع وملابسات، وارتباط بنياته اللغوية بذلك.

❖ تُرَكِّز لسانيات النص في موضوعها على ما يكون به المعطى اللغوي نصا. وقد تبين بعد عرض المقترحات النصية لبعض الرواد، أن النصية يمكن أن تتحقق في ظاهر المعطى اللغوي وباطنه عبر مستويات لغوية وعبر لغوية مختلفة، ومن خلال مجموعة من الآليات استنبطها النصانيون من تداول الناس اللغة، وجمعوها في مفهومين شاملين هما الاتساق والانسجام.

❖ استدعى إثباتُ نصية الخطاب الشعري رَبْطَ تحركات اللغة بمقصدية الشاعر ومقبولية المتلقي، دون إهمال المعارف المختزنة عن الواقع العام والخاص. وقد تَطَلَّب استكناهُ الآليات الخطابية في القصيدة الحديثة اعتمادَ التأويل في استحضار مقامها التواصلي، الذي تراوح بين الخفاء والتجلي، والقبض على روحها الجمالية المراوغة.

❖ أثَّرت شعرية الخطاب على وسائل الاتساق؛ بحيث أكسبتها أبعادا دلالية إيحائية، فضلا عن دورها في نسج أسطر الخطاب وصناعة جو خطابي للنص، تتفاعل على ضوئه عناصر اللغة والمقام. فقد أسهمت الإحالة في ربط أجزاء الخطاب من خلال استدعاء العناصر الاحالية مراجعها، وعبَّرت تلك الروابط الاحالية عن عناية الشاعر بقضية ما وترابط الأحداث بها. وهو ما لوحظ كذلك في الحذف؛ حيث برز دور المتلقي في إثبات نصية الخطاب عن طريق الاجتهاد في معرفة العناصر المحذوفة بناءً على السياق. وبالإضافة إلى هذا الدور الاتساقي الذي صنعته الاستبدالات النحوية–الدلالية اضطلع التكرار والتوازي بتحقيق التماسك على المستوى المعجمي، وإضافة تناسق جمالي على الجانب الموسيقي.

❖ اتسم خطاب "عاشق من فلسطين" باتساق قويّ، جسَّده الحضور الكثيف للإحالة والحذف والتكرار والتوازي والربط مع خصوصية في توظيف هذه الآليات. فقد غابت أسماء الإشارة والأسماء الموصولة، وحضرت بكثرة الضمائر المتصلة وأدوات المقارنة فيما يخص الإحالة. وتنوَّع العنصرُ المحذوف ليُبرز جماليةَ التلميح في صناعة عقد تواصلي مع القارئ، ويُؤَكِّد إسهامات المعرفة المسبقة عن الشاعر محمود درويش وعن الواقع الفلسطيني في استكناه

العنصر العدمي في سطح الخطاب. كما تَمَيَّز أسلوب الخطاب المدروس بانتشار ملحوظ للتكرار والتوازي، وكلاهما ارتبط بمقاصد الشاعر وكثافته الشعورية.

❖ إن بعد الخطاب الشعري عن المباشرة وعدمَ كفاية تماسكه السطحي في معرفة أبعاده الحقيقية، أفضى بنا إلى استنطاق عالم الخطاب من خلال معيار الانسجام، الذي بدأ من الدلالات المعجمية البسيطة، وامتد إلى تفاعل الخطاب مع غيره من الخطابات والنصوص الحاضرة فيه.

❖ وإذا كان الاتساق أدى دوره اعتمادا على ما قدَّمه سطح الخطاب من قواعد نصية، فإن عالم الخطاب يضيف إلى ذلك مساهمة المتلقي أو المحلل في تأدية وسائل الانسجام لوظائفها. وهو ما وضَّحه استجماع عناصر المقام واستخلاص النصوص المتناصة مع خطاب"عاشق من فلسطين ".

❖ تفاعلت الوحدات الدلالية الصغرى والكبرى في الخطاب الشعري المدروس بحسب نفسية الشاعر؛ فشكل الترادف امتدادا لقناعة أو فكرة ما، تمارس ضغطا شعوريا على محمود درويش، وأكد التضاد التناقضَ الصارخ والصراع الفكري الذي يحكم نظرة الشاعر المعاصر عموما ومحمود درويش خصوصا للواقع وتقلباته، وعبَّرت علاقة الإجمال– التفصيل، وعلاقة العموم– الخصوص عن تفاوت الاهتمام والتركيز بحسب مقصدية الشاعر ومقتضى الحال. وكل تلك العلاقات أفادت لحمة الخطاب معنويا، وأزالت الغموض الذي اعترى تتابع بعض أجزائه. ولم يكتمل وصف واستقصاء العلاقات الدلالية والمعنوية بين وحدات الخطاب إلا بتمثيله شبكيا؛ حيث تساندت مجموع الحالات والوقائع النحوية والتصورية والمفهومية لبناء عالم الخطاب المدروس.

❖ إن المقام الذي حضر بكيفيات مختلفة في ضبط الآليات الخطابية والنصية السابقة أخذ مكانا له في الانسجام؛ بوصفه وسيلة مستقلة تتشكل من عناصر خارجية تُسهِم في نصية الخطاب، بناءً على المقصدية والقراءة وظروف الزمان والمكان وغيرها مما يصنع المستوى التداولي. على أن المقام في الخطاب الشعري الحديث ينحو إلى العمومية والإطلاق وقلّما يتقيد بقيود الواقع؛ وقد تبين من خلال مقاربة خطاب "عاشق من فلسطين" أن المقام

صنعه الخطاب قطعةً قطعةً، إلى أن استقر نسبيا على عناصره. ومع ذلك يظل الخطاب الشعري ينفجر جمالا ويفيض إيحائية كلما تجددت قراءته وتنوع مقامها.

❖ ويمتد تأثير الشعرية إلى المعرفة الخلفية؛ أي ما يمكن أن يستثمره الشاعر من معرفة بالعالم. فالخطاب الشعري لا يَنْقل الوقائع حرفيا أو يكتفي بتوقع ما يجب أن يكون؛ بل يُعيد بناءَ الأحداث بطريقة جديدة أو مُحوِّرة لما هو مألوف، وينتقي من النصوص والأفكار ما يتّصل بمقصدية الشاعر وخلفياته المعرفية. واتضح من استقراء التناص أن محمود درويش متأثر ببعض الرواد في الشعر العربي، وقد وظف نصوصهم وخطاباتهم بكيفية تلميحية إبداعية؛ يتماهى على ضوئها النص الغائب في النص الحاضر، وتتوافق فيها الرؤى وتتعارض.

❖ أفرزت وسائل الانسجام قدرة فائقة على تقريب المعنى وفهم الخطاب، مما يجعل لسانيات النص منهجا جيدا في مقاربة نقدية للأعمال الشعرية الحداثية، التي يستعصى فهمُها لدى القارئ. وأكثرُ من ذلك أكد الانسجام عمق التفاعل بين دلالات الخطاب وعناصره المقامية.

وختاما نشير إلى أهمية إكمال هذا الجهد المتواضع، وذلك بالمزاوجة بين معطيات لسانيات النص وعناصر الشعرية بغية تأسيس منهج لساني نقدي. يأخذ من لسانيات النص علميتها ودقتها في المقاربة الكلية للنصية، ويُوظِّفها مع ما يتلاقى مع النص أو الخطاب الشعري، ويُوجِّه مفاهيم خاصة مثل الإيقاع والرمز والصورة الشعرية نصيا، لتُصبح قادرة على إدراك–ما أمكن– الأبعاد الحقيقية اللامتناهية للفن الشعري.