جميـــل حمـــــداوي

لســانيـــات النـــص بيـن النـظـــريـــة والتـطبيـــق

المؤلف: جميل حمداوي

الكتاب: لسانيات النص بين النظرية والتطبيق

منشورات مجلة فكر

الطبعة الأولى:2016م

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

الإهـــــداء

أهدي هذا الكتاب إلى أستاذي العزيز واللساني المقتدر

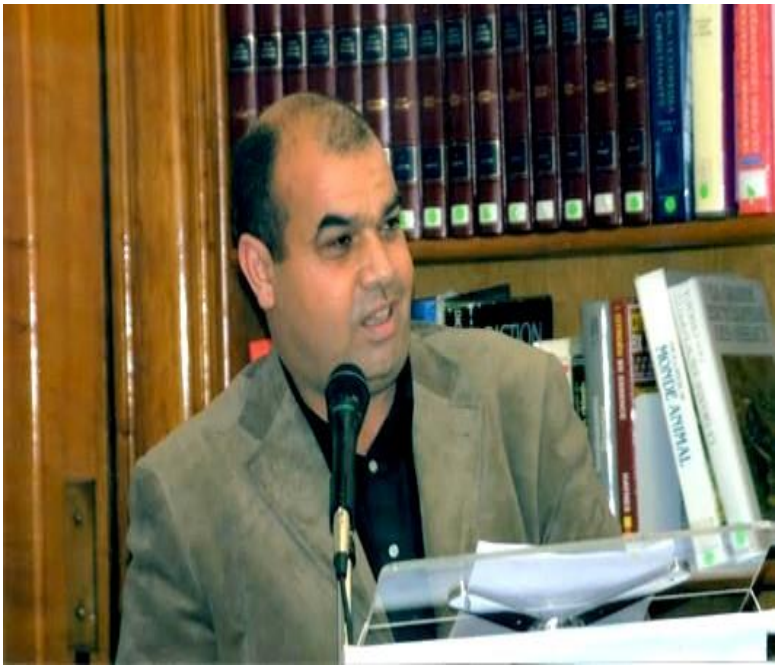
الذي علمني، بكل صراحة، ولأول مرة،

طريقة التأليف والكتابة والتصنيف

إنه الدكتور محمد الدرويش

صاحب مجلة

فكر : للعلوم الإنسانية والاجتماعية



يقول ستاندال (Sthendal):

" العقول الكبيرة، فقط، هي التي تكتب بأسلوب بسيط"

الفهـــرس

الإهـــداء

المقدمة.....6
الباب الأول: المستوى النظري.....9
الفصل الأول: من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص.....10
الفصل الثاني: نشأة لسانيات النص وأهم مقارباتها.....34
الفصل الثالث:لسانيات النص: أبحاث، وأهداف، ومنهجية.....66
الفصل الرابع: معايير تقطيع النصوص.....96
الفصل الخامس: قضايا لسانيات النص.....119
الباب الثاني: المستوى التطبيقي.....265
الفصل الأول: أنـــواع المقاطع في الق.ق. جدا.....266
الفصل الثاني: المعينـــات اللسانية في الخطاب الروائي.....287
الفصل الثالث: قصيدة (نشيد الجبار) في ضوء لسانيات التلفظ.....308
الفصل الرابع: لسانيات التلفظ في الشعر المعاصر.....342
الفصل الخامس: أنواع الملفـــوظ الســـردي فـــي الق.ق.ج.....355
الفصل السادس: أنواع الجملـــة في الق.ق.ج 407
الخاتمة.....434
ثبت المصادر والمراجع.....436
الملحق.....452
الفهرس

المقدمـــــة

يتناول هذا الكتاب لسانيات النص بالدرس و التأريخ والتحليل والمناقشة والاستقراء، على أساس أن لسانيات النص هي فرع من فروع اللسانيات العامة التي وضعها فرديناند دوسوسير(F.De Saussure). وإذا كانت اللسانيات تدرس الجملة ضمن مستويات صوتية، وفونولوجية، وصرفية، وتركيبية، ودلالية، وتداولية، فإن لسانيات النص تجاوزت هذه الجملة إلى النص أو الخطاب.

ومن ثم، فقد طبقت اللسانيات النصية مجموعة من المقاييس لتحليل النصوص وتفسيرها، سواء أكانت تلك النصوص شفوية أم كتابية ، عادية كانت أم تخييلية ، مثل: الاتساق، والانسجام، والتناص، والسياق، والمقصدية، والارتباط، والدينامية، والتأويل، والتفاعل، والذكاء الاصطناعي، والتوليد، والتحويل، والزمان، والفضاء، والبؤرة، والعنونة، والتشاكل، والنسيج النصي، والحوارية، والتناسل، والصراع، والبناء النصي، والبنية الدلالية العامة، والموضوع الدلالي، والتغريض، والنص المركزي ، والنص الفرعي، وتنميط النصوص...

ومن هنا، فلسانيات النص هي التي تدرس انبناء النص، وكيفية تركيبه وتوليده وتحويله من جملة نووية صغرى إلى خطاب نصي مسهب وممطط. بمعنى معرفة كيف تتوسع البؤرة المحورية دلاليا وتركيبيا

وسياقيا لتتحول إلى فقرات ومقاطع ومتواليات حتى تصبح نصا متسقا ومنسجما.

إذاً، ما النص؟ وما الخطاب؟ وما مفهوم لسانيات النص؟ وما أهدافها؟ وما نشأتها التاريخية؟ وما أهم الكتابات في هذا المجال؟ وما أهم القضايا التي تتناولها لسانيات النص؟ وما أهم منظوراتها واتجاهاتها ؟

هذا ماسوف نرصده في كتابنا هذا الذي عنوناه بـ(**محاضرات في لسانيات النص**)، على أساس أن هذه اللسانيات النصية أو الخطابية لها أدوار مهمة على الصعيد المعرفي والبيداغوجي والديدكتيكي واللساني والأدبي؛ لأنها تعرفنا بمختلف الطرائق والآليات التي يبنى بها النص ويشيد، مهما كانت طبيعته الخطابية. وتسعفنا أيضا في التمييز بين النصوص وتنميطها وتجنيسها وتصنيفها ، وفق مقاييس وقواعد لسانية ولغوية ونقدية. كما تعرفنا بمختلف المميزات والسمات التي يتميز بها النص عن اللانص، وما يميز النص عن الخطاب.

وعليه، فقد اتبعنا، في كتابنا هذا، منهجية تحليلية وتاريخية استقرائية تجمع بين النظرية والتطبيق، وتجمع بين ما هو أصيل في التراث العربي الإسلامي، وماهو حداثي معاصر في الثقافة الغربية، بغية تقديم كتاب يعرف الطلبة والباحثين والمدرسين بنظرية لسانيات النص، في مختلف تعاريجها التاريخية والنظرية والتطبيقية والمفاهيمية، بأسلوب تعليمي واضح وبسيط. ولم يقتصر كتابنا اللساني هذا على ماهو نظري فقط، بل

تجاوزنا ذلك إلى التحليل والإنجاز والتشخيص، بتمثل المنهج عمليا وإجرائيا وتطبيقيا.

و نرجو من الله عز وجل أن يوفقنا في هذا الكتاب المتواضع، و يسدد خطانا، ويرشدنا إلى ما فيه صالحنا، ونستغفره عن هفواتنا وكبواتنا وأخطائنا وزلاتنا. كما نستسمح القراء الأفاضل عما في هذا الكتاب من نقص وتقصير ونسيان، فالكمال والتمام من صفات سبحانه وتعالى جل شأنه وعلا، وماتوفيقي إلا بالله.

البـــاب الأول:

المستـــوى النـــظـــــري

الفصل الأول:

من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص

المبحث الأول: مفهـــوم النـــص

من المعروف أن النص من فعل نصص. وقد عرفه ابن منظور في معجمه **(لسان العرب)** بقوله:" نصص : النص : رفعك الشيء . نص الحديث ينصه نصا : رفعه . وكل ما أظهر فقد نص . وقال عمرو بن دينار :ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري ، أي أرفع له وأسند . يقال : نص الحديث إلى فلان أي رفعه ، وكذلك نصصته إليه . ونصت الظبية جيدها : رفعته . ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور . والمنصة : ما تظهر عليه العروس لترى ، وقد نصها وانتصت هي والماشطة تنص العروس فتقعدها على المنصة ، وهي تنتص عليها لترى من بين النساء . وفي حديث عبد الله بن زمعة :أنه تزوج بنت السائب فلما نصت لتهدى إليها طلقها ، أي أقعدت على المنصة وهي بالكسر سرير العروس ، وقيل : هي بفتح الميم الحجلة عليها من قولهم نصصت المتاع **إذا جعلت بعضه على بعض** . وكل شيء أظهرته فقد نصصته . والمنصة: الثياب المرفعة ، والفرش الموطأة . ونص المتاع نصا : جعل بعضه على بعض . ونص الدابة ينصها نصا : رفعها في السير ...

والنص والنصيص : السير الشديد والحث ولهذا قيل : نصصت الشيء رفعته ومنه منصة العروس . وأصل النص أقصى الشيء وغايته ، ثم سمي به ضرب من السير سريع . ابن الأعرابي :النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر والنص التوقيف والنص التعيين على شيء ما ونص الأمر شدته ... ونص الرجل نصا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده . [1]"

ومن هنا، يدل النص على معان عدة، منها الظهور، والارتفاع، والبروز، وضم العناصر إلى بعضها البعض، والإدراك والغاية والمنتهى، والاستقصاء في الشيء حتى إدراكه وفهمه واستيعابه، والانتصاب والاستواء والاستقامة. ومن ثم، فالنص ، في دلالته الحقيقية، عبارة عن نسيج من الجمل المتضامة والمتضافرة والمتجادلة والمتراكبة والمتتابعة، لايمكن فهمه إلا بتتبع ملفوظاته واستقصائه جملة جملة بغية إدراك المعنى والغاية والمنتهى والفائدة المرجوة .

أما النص(Texte/Text/Texto) ، في الثقافية الغربية، فيعني نسيجا لفظيا أو مكتوبا، في شكل جمل وفقرات ومتواليات مترابطة و متراصة ومتسقة ومنسجمة. وبتعبير آخر، النص بناء كلي متسق ومنسجم ومتشاكل، يخضع لمجموعة من القواعد النحوية والصوتية والصرفية والمعجمية. ومن ثم، فالنص ليس له طول محدد إلا في الشعر كما في

---

[1]- ابن منظور: **لسان العرب،** الجزء الرابع عشر، حرف النون، مادة نصص.، دار صادر، بيروت، لبنان، طبعة 2003م.

السونيت (**Sonnet**) أو الهايكو(**Haiku**). ومن ثم، فالمقاربة التي تهتم بدراسة النص هي اللسانيات النصية (**Linguistique textuelle**).

وينطلق عبد الفتاح كيليطو ، في كتابه(**الأدب والغرابة**) [2]، من ثنائية الأدب والنص، مبينا أننا نستعمل كلمة الأدب بطريقة فضفاضة واعتباطية، دون مساءلة دلالاته اللغوية والاصطلاحية ومقاصده السياقية والمفهومية. ومن ثم، نفتقر إلى تصورات حقيقية حول الأدب وماهيته ووظيفته، وما يميز النص الأدبي عن باقي النصوص الأخرى. إننا لانبحث عما يجعل النصوص الأدبية أدبية، بل نكتفي بربطها بالمجتمع، أو ما تتركه من آثار نفسية في المتلقي. وينطبق هذا أيضا على مصطلح النص الذي يثير كثيرا من الإشكال على مستوى التحديد والضبط والتدقيق. هذا ما دفع الناقد لتعريفه باستحضار مقابله الذي يتمثل في مفهوم (اللانص). ومن هنا، فالنص - حسب كيليطو- هو الذي يتميز بالنظام والانفتاح، ويحمل مدلولا ثقافيا، ويكون قابلا للتدوين والتعليم والتفسير والتأويل، و قابلا للاستشهاد به، حينما ينسب إلى مؤلف حجة، معترف بقيمته الأدبية والفكرية، ومكانته العلمية والثقافية. أي: لابد أن يكون المؤلف شيخا مرموقا في الساحة الثقافية. و يكون النص كذلك غامض الدلالة، قوامه الغرابة والانزياح

[2]- عبد الفتاح كليطو:**الأدب والغرابة**، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان،الطبعة الثانية، سنة 1983م.

والخرق بدل الألفة والكلام العادي السوقي.لذا، فالنصوص - **حسب ميشيل فوكو**- نادرة وقليلة.

وتتوفر في النص مجموعة من الشروط الجوهرية هي:الاتساق[43]، والانسجام[5]، والتناص[6]، والقصد[7]، والقبول[8]، والاتصال(الإعلام)[9]، والمقامية [10].

وفي هذا السياق، يرى روبرت دي بوجراند (De Beaugrande) أن النص" حدث تواصلي يلزم لكونه نصا أن تتوافر له سبعة معايير نصية مجتمعة، هي:

❶ السبك أو الاتساق(الترابط اللفظي) Cohesion

❷ الحبك أو الانسجام (التماسك الدلالي) Coherence

---

[3] -De Beaugrand :**Introduction to text linguistics**;RA.De Beaugrand; p3.

[4]- الاتساق مجموعة من الروابط اللغوية، مثل: الضمائر، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، والتكرار، والضمائر...

[5]- الانسجام عبارة عن عمليات معنوية ، مثل: التغريض، والتأويل، والمشابهة، والسيناريوهات، والمدونات، والخطاطات، والعناوين...

[6]- التناص بمعنى الحوارية وتداخل النصوص. ويسمى ، في الثقافة العربية، بالاقتباس، والتضمين، والاستشهاد...

[7]- القصد بمعنى المقصدية أو الرسالة المباشرة وغير المباشرة.

[8]- بمعنى الاعتراف الشرعي والمؤسساتي بالنص.

[9]- الإعلام بمعنى الاتصال والإبلاغ.

[10]- المقامية بمعنى السياق.

❸ القصدIntentionality

❹القبولacceptability

❺ الإعلام.Informativity

❻ المقامية أو السياق Situationality

❼ التناصIntertextuality

ويزول عن النص وصف النصية إذا تخلف عنه واحد من هذه المعايير[11]".

ويعني هذا أن الاتساق اللفظي والانسجام الدلالي مرتبطان بالنص في حد ذاته.في حين، يرتبط القبول والقصد بمستعملي النص على مستوى الإنتاج والتلقي. أما المعايير الباقية كالسياق والتناص والإعلام، فتتعلق بالإحالة والمرجع والمحيط المادي والثقافي والسياق التواصلي.

إذاً، هناك ثلاث محطات محورية في لسانيات النص: الداخل النصي، والبنية التواصلية (المرسل والمتلقي)، والسياق المرجعي.

وقد كان النص موضوع البلاغة والأدب منذ القديم، إلا أنه منذ منتصف القرن العشرين أصبح النص موضوعا لسانيا بامتياز، بعد تطور الدراسات الدلالية والتداولية والتلفظية. وقد ساهمت هذه النظريات في ظهور أنحاء النص ما بين سنوات الستين والسبعين من القرن الماضي مع

---

[11]- روبرت دي جراند: **النص والخطاب والإجراء**، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 1998م، ص:106؛ ويراجع أيضا: أحمد عفيفي: **نحو النص**، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 2001م، ص:75-76.

فان ديك(V.Dijk) ، وكومير(W.Kummer) وهارويغ(Harweg) ، وبيتوفي(Petöfi)... مستلهمة في ذلك تصورات النحو التوليدي التحويلي لنوام شومسكي (N.Chomsky). وفي الوقت نفسه، كان هناك تيار آخر يدرس النص والخطاب معا هو التيار التلفظي مع مانجونو (Maingueneau)، وكوليولي(A.Culioli) ، وأوريكشيوني(Orecchioni)، وفيون (Vion)،مع الاستعانة بآراء إميل بنيفنست(E.Benveniste)، ورومان جاكبسون(R.Jakobson)، وميخائيل باختين(M.Bakhtine). ومن ثم، فقد اهتم هذا الاتجاه بالخطاب أو النص في علاقاته التلفظية، داخل سياق تواصلي ما، بالتركيز على أطراف التواصل، والملفوظ، والسياق، والتواصل، والاندماج الحضوري. ومن هنا، لم يعد هناك فرق كبير بين النص والخطاب.

علاوة على ذلك، يخضع النص لأنماط من الاتساق اللساني، والاتساق التلفظي، والاتساق التداولي، والاتساق الدلالي.

المبحث الثاني: الفرق بين النص والخطاب

هناك مشكل عويص يتعلق بالفرق بين النص(Texte) والخطاب(Discours). فهل هما بمعنى واحد أم ثمة اختلاف بينهما؟

هناك من الباحثين من يرادف بين النص والخطاب. بيد أن هناك من يميز بينهما بشكل دقيق . فالخطاب مرتبط بالتلفظ والسياق التواصلي. في حين، يتميز النص بكونه مجردا عن هذا السياق بشكل كلي. وقد ميز ميشيل آدم (M.Adam) بينهما بهذا الشكل الرياضي:

" الخطاب = النص+ ظروف الإنتاج

النص= الخطاب- ظروف الإنتاج

وبتعبير آخر، فالخطاب، بكل تأكيد، ملفوظ يتميز بخصايات نصية، لكنه يتميز أساسا بوصفه فعلا خطابيا أنجز في وضعية معينة (مشاركون، مؤسسات، موضع، زمان)... أما النص، فهو، بالمقابل، موضوع مجرد ناتج عن نزع السياق عن الموضوع المحسوس"

لنقل، بعبارة أخرى، إن الموضوع الذي هو الخطاب يدمج السياق: أي الظروف الخارج لسانية المنتجة له. في حين، إن النص يبعدها بوصفه ترتيبا لقطع تعود إلى البعد اللساني: أي السياق"[12].

وإذا كان النص موضوعا مجردا، ونظرية عامة لتأليف الوحدات والمتواليات والمقاطع. ومن ثم، يعني مجموعة من الجمل المتلاحمة والمترابطة والمتسقة عضويا ومعنويا، فإن الخطاب عبارة عن ملفوظات شفوية أو مكتوبة مرتبطة بسياقها التواصلي الوظيفي. لذا، فأصحاب تحليل الخطاب، ينطلقون " من مبدأ أن الملفوظات لاتقدم نفسها بوصفها جملا أو متواليات جمل، بل بكونها نصوصا. والنص، في واقع الأمر، طريقة تنظيم خاصة، ويجب أن يدرس، بناء على هذه الصفة، بإرجاعه إلى

[12]- ماري آن بافو وجورج إليا سرفاتي: **النظريات اللسانية الكبرى**، ترجمة: محمد الراضي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2012م، ص:315.

الظروف التي أنتج فيها. إن دراسة بنينة النص بإرجاعه إلى ظروف إنتاجه يعني تصوره بوصفه خطابا.[13]"

وإذا كان النص ينبني على النصية ، والعلاقات التراتبية للوحدات والمتواليات، وتميزه باستقلاله الشكلي، وتنظيمه الداخلي، فإن الخطاب يركز على الخطابية أو التلفظية. بمعنى أن الخطاب يرادف الملفوظ.

وهكذا، تتداخل لسانيات النص مع تحليل الخطاب، وإن كان النص أعم وأشمل من الخطاب، ولاسيما في مجال السرد، فالنص يتضمن من جهة الدلالة القصة(الأحداث، والشخصيات، والفضاء). ومن جهة الشكل، يتضمن الخطاب (المنظور السردي، والزمن السردي، والأصوات اللغوية والأسلوبية). بيد أن هناك من يرادف بين النص والخطاب، فيجمع بينهما في صيغة ترادفية واحدة، فيقول: " لسانيات النص أو لسانيات الخطاب".

ونجد هذا جليا عند فان ديك الذي يرادف بينهما :"توجد فوارق متسقة الاطراد بين الجملة المركبة وانتظام توالي الجمل وتسلسلها، وخاصة من نوع المستوى التداولي.ثم إن الجمل يمكن أن تتعلق بدلالة أو بمعنى جمل أخرى من العبارة نفسها حتى ولو كان ذلك ليس دائما مشابها في شيء لمعاني القضايا في تركيبها أو الجمل المؤلفة.وهناك أسباب أدت بنا إلى أن نسلم بأن العبارات المنطوقة يجب أن تعاد صياغتها تبعا لوحدة أوسع ما تكون وأعني بذلك المتن أو النص. وهذا الاصطلاح الأخير إنما استعمل

---

[13]- ماري آن بافو وجورج إليا سرفاتي: **النظريات اللسانية الكبرى،** ص:328

هنا ليفيد الصياغة النظرية المجردة المتضمنة لما يسمى عادة بالخطاب."[14]

ومن جهة أخرى، يعرف الخطاب(Discours) بأنه الإطار الشكلي للمتن أو المحتوى، أو التعبير والصياغة الفنية والجمالية للمضامين والمحتويات المعروضة ضمن القصة أو الحكاية ، إذا كان الحديث - مثلا- عن النص السردي. وغالبا، ما يشمل الخطاب ، في هذا الإطار، ما يسمى بالوصف، والرؤية، والصوت، والزمن. في حين، تحوي الحكاية الأحداث، والشخصيات، والفضاء السردي. ويتسم الخطاب كذلك بالكلية، والإيحاء، والتلميح، والتضمين، والانتظام، والاتساق، والانسجام، والشكلية، والاهتمام بجمالية اللغة، والانقطاع عن الإحالة المرجعية، والتنصيص على الأدبية القولية الداخلية، والارتكان إلى الوظيفة الإنشائية والقولية البنائية التي تخضع بدورها للتحديث والانزياح والتجريب. ومن ثم، فما "يميز الخطاب الأدبي- حسب عبد السلام المسدي- هو انقطاع وظيفته المرجعية ، لأنه لايرجعنا إلى شيء، ولا يبلغنا أمرا خارجيا، وإنما هو يبلغ ذاته، وذاته هي المرجع المنقول في الوقت نفسه. ولما كف الخطاب الأدبي، عن أن يقول شيئا عن شيء إثباتا أو نفيا، فإنه غدا هو نفسه قائلا

[14]- فان ديك: **النص والسياق**، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2000م، ص:19.

ومقولا، وأصبح الخطاب الأدبي من منقولات الحداثة التي تدك تبويب أرسطو للمقولات مطلقا."[15]

ويرى الباحث الجزائري نور الدين السد أن الخطاب الأدبي يأخذ"استقراره بعد إنجازه لغة، ويأخذ انسجامه وفق النظام الذي يضبط كيانه، ويحقق أدبيته بتحقيق انزياحه، ولا يؤتى له عدوله عن مألوف القول دون صنعة فنية، وهذا ما يحقق للخطاب الأدبي تأثيره، ويمكنه من إبلاغ رسالته الدلالية، غير أن دلالة الخطاب الأدبي ليست دلالة عارية، يمكن القبض عليها دون عناء، بل الذي يميز الخطاب هو التلميح، وعدم التصريح."[16]

وخلاصة القول: إذا كان النص بناء لغويا مجردا عن أطرافه التواصلية، فإن الخطاب له علاقة وثيقة بالإنجاز والكلام التلفظي.

المبحث الثالث: لسانيات الجملـــة

من المعروف أن لسانيات الجملة هي التي تدرس الجملة، بمختلف مكوناتها الصغرى: الفونيم، والمورفيم، والمقطع، والمونيم. ويمكن القول: إن الجملة عبارة عن تلفظ مزدوج .أي: المونيم والفونيم. وقد تدل لسانيات الجملة على العبارة والمركب(Syntagme) والكلم التام الفائدة.

---

[15] - عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب، طبعة 1982م، ص:116.

[16] - نقلا عن عبد القادر شرشار: **تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص**، منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، الطبعة الأولى 2006م، ص:46-47.

ومن هنا، فقد عرفت الجملة النحوية تعريفات عدة ومختلفة. فهناك من يعتبرها كلاما مفيدا. وهناك من يعتبرها فعلا وفاعلا، أو مبتدأ وخبرا، أو هي عبارة عن مسند ومسند إليه، وعلاقتهما إسنادية. ويعني هذا أن الجملة إسناد وعمدة، وقد تتجاوز ذلك إلى مكملات موسعة أو فضلة توسيعية[17].

أي: إن الجملة عبارة لغوية تتركب من حمل نووي أو موسع، ومكون أو مكونات خارجية. ومن ثم، تنقسم الجملة إلى جملة بسيطة ذات محمول نووي واحد، أو جملة مركبة ذات محمولين فأكثر.

ويرى الباحث المغربي عبد السلام سليمي أن الجملة نسق ثلاثي التركيب يتمثل في: المسند، والمسند إليه، والتكملة، ونسق نحوي يعتمد على تمام التكوين، وصحة التأليف. وهي أيضا ذات نسق متصرف، إذ تقبل التحليل والتحويل والإعراب[18].

بيد أن النحاة العرب لم يولوا" اهتماما كبيرا ، في دراساتهم النحوية، بمسألة دراسة الجملة العربية، من حيث تأليفها وتركيبها والعلاقات داخلها وفيما بينها، فيما عدا ما قام به ابن أم قاسم المرادي (ت749هـ) الذي كتب رسالة في جمل الإعراب، وتلاه بعد ذلك ابن هشام الأنصاري (ت761هـ) الذي عقد للجملة بحثا مستقلا هو الباب الثاني من كتابه (مغني اللبيب).

---

[17]- الفضلة هي التي تلحق بالجملة النووية، وهي سبعة عناصر: المستفيد، والمفعول المطلق، والمفعول لأجله، والمفعول معه، والحال، والمستثنى، والإضافة.

[18]-عبد السلام سليمي: **دراسة في التركيب**، كلمات للنشر والطباعة والتوزيع، سلا، الطبعة الأولى سنة 2010م، ص:19-21.

وفي هذه الفترة أيضا كتب شهاب الدين الأصبحي العنابي (ت776هـ) رسالة نحوية صغيرة بعنوان : (**الحلل في الكلام على الجمل**).

وباستثناء هذه الأمثلة، لانجد اهتماما واضحا بالجملة في الدراسات النحوية، إلا ما رأيناه مؤخرا من اهتمام جيد بدراستها من قبل بعض الدارسين المحدثين."[19]

ونستحضر من هؤلاء الدارسين المحدثين والمعاصرين: فخر الدين قباوة في كتابه (**إعراب الجمل وأشباه الجمل**)[20]، وحسني عبد الجليل يوسف في كتابه (**إعراب النص.. دراسة في إعراب الجمل التي لامحل لها من الإعراب**)[21]، وإبراهيم صالح الحندود في (**الجمل المختلف في إعرابها**)[22]، وصالح فضل السامرائي في (**الجملة العربية .. تأليفها وأقسامها**)[23]، وشكر محمود عبد الله في (**دلالة الجملة الاسمية في**

---

[19]- حسين منصور الشيخ: **الجملة العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2009م، ص:13-14.

[20]- فخر الدين قباوة: **إعراب الجمل وأشباه الجمل**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1981م.

[21]- حسني عبد الجليل يوسف: **إعراب النص.. دراسة في إعراب الجمل التي لامحل لها من الإعراب**،دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 1997م.

[22]- إبراهيم صالح الحندود : **الجمل المختلف في إعرابها**، الدراسات اللغوية. 1/5، 2004م.

[23]- صالح فضل السامرائي : **الجملة العربية ..تأليفها وأقسامها**، دار الفكر، عمان، الطبعة الأولى سنة 2002م.

القرآن الكريم)[24]، ومحمد حماسة عبد اللطيف في كتابيه (**العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث**)[25]، و(**في بناء الجملة العربية**)[26]، وأيمن عبد الرزاق الشوا في (**مبادئ أساسية في فهم الجملة العربية)**[27]، ومحمود أحمد نحلة في (**مدخل إلى دراسة الجملة العربية)**[28]، ومجدي محمد حسين في (**الجملة الاسمية**)[29]، ومصطفى حميدة في (**نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية**)[30]، وفاضل

---

[24]- شكر محمود عبد الله: **دلالة الجملة الاسمية في القرآن الكريم**، دار دجلة، الطبعة الأولى سنة 2009م.

[25]- محمد حماسة عبد اللطيف: **العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث**، دار الفكر العربي، القاهرة، بدون تاريخ نشر.

[26]- محمد حماسة عبد اللطيف: **في بناء الجملة العربية**، دار القلم، الكويت، الطبعة الأولى سنة 1982م.

[27]- أيمن عبد الرزاق الشوا : **مبادئ أساسية في فهم الجملة العربية**، دار اقرأ، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة 2006م.

[28]- محمود أحمد نحلة: **مدخل إلى دراسة الجملة العربية**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1988م.

[29]- مجدي محمد حسين: **الجملة الاسمية**، دار ابن خلدون للنشر، الطبعة الأولى سنة 2004م.

[30]- مصطفى حميدة: **نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية**،دار نوبار للطباعة، الطبعة الأولى سنة 1997م.

صالح السامرائي في (**الجملة العربية والمعنى**)[31]، وكريم حسن ناصح الخالدي في (**نظرات في الجملة العربية**)[32]، وحسين منصور الشيخ في (**الجملة العربية**)[33]، ومهدي المخزومي في كتابيه (**في النحو العربي.. نقد وتوجيه**)[34] و(**في النحو العربي..قواعد وتطبيق**)[35]، وأحمد المتوكل في (**الجملة المركبة في اللغة العربية**)[36] ، وعبد السلام سليمي في (**دراسة في التركيب**)[37] **...**

هذا، وقد تحدث النحاة العرب القدامى عن الجملة الفعلية والجملة الاسمية. لكن هناك من أضاف الجملة الظرفية، مثل: ابن هشام

---

[31]- فاضل صالح السامرائي: **الجملة العربية والمعنى**، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2000م.

[32] - كريم حسن ناصح الخالدي :**نظرات في الجملة العربية**، دار صفاء ومكتبة المجتمع العربي، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة 2005م.

[33]- حسين منصور الشيخ: **الجملة العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2009م.

[34]- مهدي المخزومي: **في النحو العربى.. نقد وتوجيه**، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 1986م.

[35]- مهدي المخزومي : **النحو العربى..قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث**، بدون ناشر، الطبعة الثالثة سنة 1985م.

[36]- أحمد المتوكل:**الجملة المركبة في اللغة العربية**، منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1989م.

[37]- عبد السلام سليمي: **دراسة في التركيب**، كلمات للنشر والطباعة والتوزيع، سلا، الطبعة الأولى سنة 2010م،

الأنصاري(761هـ)، وتبعه في ذلك السيوطي (911هـ). ومن أمثلة هذه الجملة: (أعندك زيد؟ أفي الدار زيد؟). وأضاف الزمخشري الجملة الشرطية إلى الجملتين الأساسيتين الفعلية والاسمية ، وقد أشار إليها من قبل كل من الخليل والمبرد .

ومن جهة أخرى، فقد تحدثوا عن أنواع أخرى من الجمل هي:

❶ **الجملة الأصلية** : هي التي تتكون من العلاقة الإسنادية التي تجمع بين الفعل والفاعل أو بين المبتدأ والخبر.

❷ **الجملة الصغرى** : هي المبنية على المبتدإ .

❸ **الجملة الكبرى** : هي التي يكون فيها الخبر جملة اسمية أو فعلية، مثل: السماء كواكبها لامعة، أو الوردة طابت رائحتها.

وهناك من قسم الجملة العربية إلى الجملة الإسنادية، والجملة الشرطية، والجملة الظرفية، والجملة البسيطة، كما ذهب إلى ذلك عبد الهادي الفضيلي في كتابه (**دراسات في الإعراب**)[38].وقد قسمها تمام حسان إلى

[38]- عبد الهادي الفضيلي: **دراسات في الإعراب**، تهامة للنشر، جدة، السعودية، الطبعة الأولى سنة 1984م. صص:135-136.

الجملة الاسمية، والجملة الفعلية، والجملة الوصفية[39]، والجملة الشرطية، والجملة الإنشائية.[40]

وهناك من قسمها إلى الجملة الفعلية، والجملة الاسمية، والجملة المعربة، والجملة غير المعربة، والجملة الكبرى، والجملة الصغرى، كما هو الشأن عند حسين منصور الشيخ في كتابه (**الجملة العربية**)[41] ...

وعلى العموم، تتنوع الجملة ، من الناحية اللسانية، حسب مجموعة من النحاة القدامى والمحدثين والمعاصرين، إلى جملة فعلية، أو جملة اسمية، أو جملة رابطية أو كونية، أو جملة بسيطة ذات محمول واحد، أو جملة مركبة ذات محمولين فأكثر، أو جملة ظرفية[42]، أو جملة شرطية، أوجملة نداء، أو جملة أساسية إسنادية ، أو جملة صريحة (حرفية)، أو جملة استلزامية (ضمنية)، أو جملة اقتضائية (جملة الإحالة)، أو جملة ذيلية (Tall)،...

وفي إطار المدرسة الوظيفية لأندري مارتيني(André Martinet)، تعتبر الجملة عبارة عن تمفصل مزدوج، تتكون من مونيمات ومورفيمات

---

[39]- تتكون من ركنين، الركن الأول: اسم الفاعل أو اسم المفعول، أو صيغة المبالغة، أو الصفة المشبهة، أو أفعل التفضيل، والركن الآخر: معمول هذه الصفات.

[40]- تمام حسان: **الخلاصة النحوية**، عالم الكتب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 2000م، ص:105-153.

[41]- حسين منصور الشيخ، **الجملة العربية**، صص:49-81.

[42]- هي تلك الجملة التي يتصدرها ظرف زمني أو مكاني، أو جار ومجرور، نحو: عندك محمد، في الصباح ضباب مكثف، في القسم رجل.

وفونيمات، وظيفتها الأساس هي التواصل. ومن ثم، تنقسم الجملة إلى جملة إسنادية حملية ، وجملة فضلة أو موسعة تكميلية[43].

أما في إطار النحو التوليدي التحويلي، كما وضعه نوام شومسكي(N.Chomsky) [44]، فتنقسم الجملة إلى نوعين: جملة عميقة أساسية، وجملة سطحية محولة. ويعني هذا أن شومسكي يتحدث عن الجملة النواة أو الجملة الأساسية التي توجد في البنية العميقة، والجملة المحولة (Phrase transformé) المرتبطة بالبنية السطحية. ومن ثم، فهي تخضع لمجموعة من التحولات الطارئة ؛ مثل: الزيادة، والنقصان، والحذف، والاستبدال. علاوة على ذلك، فالجملة الأولى هي جملة بسيطة وتامة وصريحة ومبنية للمعلوم وموجبة. في حين، تعد الجملة الثانية فاقدة لإحدى السمات التي تتميز بها الجملة الأولى.

ويقسم أحمد المتوكل الجملة إلى أنواع خمسة هي[45]: الجمل المبتدئية، والجملة الندائية، والجملة الذيلية، والجملة البسيطة ، والجملة المركبة.

---

[43] - André martinet : **Eléments de linguistique générale**, Armand. Collin, Paris, France, 1960.

[44] - N.Chomsky: **Santactic Structures**, The Hague, Mouton, Tra.Fr.Ed. Seuil. Paris, 1967.

[45]- أحمد المتوكل:**اللسانيات الوظيفية**، منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1988م.

تلكم أهم أقسام الجملة النحوية واللسانية على مستوى البنية. فهناك أقسام أخرى على مستوى الهدف ، مثل: الجملة الإخبارية التقريرية، والجملة الاستفهامية، والجملة التعجبية، والجملة الطلبية أو الأمرية.

المبحث الرابع:مفهـــوم لسانيات النص

يقصد بلسانيات النص ذلك الاتجاه اللغوي الذي يعنى بدراسة نسيج النص انتظاما واتساقا وانسجاما، ويهتم بكيفية بناء النص وتركيبه. بمعنى أن لسانيات النص تبحث عن الآليات اللغوية والدلالية التي تسهم في انبناء النص وتأويله. أضف إلى ذلك أن هذه اللسانيات تتجاوز الجملة إلى دراسة النص والخطاب ، بمعرفة البنى التي تساعد على انتقال الملفوظ من الجملة إلى النص أو الخطاب، أو الانتقال من الشفوي إلى المكتوب النصي. ويعني هذا أن لسانيات النص هي التي تدرس النص، وتحلل الخطاب، ولاتهتم بالجملة المنعزلة، بل تهتم بالنص باعتباره مجموعة من الجمل المترابطة ظاهريا وضمنيا. ومن ثم، فقد انطلقت من لسانيات الملفوظ مع بنفنست (E. Benveniste)[46].

ومن هنا، فلسانيات النص (**Text linguistics**) هو فرع من فروع علم اللسانيات (**Linguistique/Linguistics**)، ويتعامل مع النص باعتباره نظاما للتواصل والإبلاغ السياقي. وفي هذا، يقول فان ديك(Van Dijk)" إن كل خطاب مرتبط على وجه الاطراد بالفعل

[46] - Benveniste, E. : **Problèmes de linguistique générale**. *Paris :* Gallimard.1976.

التواصلي.وبعبارة أخرى، فإن المركب التداولي ينبغي ألا يخصص الشروط المناسبة للجمل ومقتضى الحال فيها، بل يخصص هذا المركب ضروب الخطاب أيضا. وإذاً، فإن أحد الأغراض السامية لهذا الكتاب هو الإعراب والإفصاح عن العلاقات المتسقة الاطراد بين النص والسياق التداولي."[47].

ومن ثم، تهدف هذه اللسانيات إلى وصف النصوص والخطابات نحويا ولسانيا، في ضوء مستوياتها الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية، والتداولية، والبلاغية...كما توصف الجمل حسب المدارس اللسانية؛ لأن النص جملة كبرى. وما ينطبق على الجملة الصغرى ينطبق أيضا على الجملة الكبرى.

وعليه، فلسانيات النص هي التي تدرس النص على أساس أنه مجموعة من الجمل، أو فضاء ممتد وواسع من الفقرات والمقاطع والمتواليات المترابطة شكلا ودلالة ووظيفة، ضمن سياق تداولي وتواصلي معين. ومن ثم، يحمل مقصديات مباشرة وغير مباشرة، ويهدف إلى الإبلاغ، أو الإمتاع، أو الإفادة، أو التأثير ،أو الإقناع، أو الاقتناع، أو الحجاج...

وتدرس لسانيات النص ما يجعل النص متسقا ومنسجما ومترابطا، بالتركيز على الروابط التركيبية، والدلالية، والسياقية، سواء أكانت صريحة أم ضمنية. ولاتكتفي لسانيات النص بماهو مكتوب فقط، بل تدرس حتى النصوص الشفوية والملفوظات النصية القولية.أي: تبحث عن

---

[47]- فان ديك: **النص والسياق،** ص:20

آليات بناء النص ، ومختلف الوظائف التي يؤديها ضمن سياق تداولي معين.

من المعلوم أن النص (le texte) عبارة عن مجموعة من الكلمات والجمل التي تشكل، في البداية، ما يسمى عند أندريه مارتينيه (A.Martinet) بالتمفصل أو التلفظ المزدوج (Double Articulation). ومن ثم، يتكون النص عبر التحام الجمل واتساقها نسيجا وانتظاما، وترابطها عضويا وموضوعيا. ومن ثم، يلاحظ أنه عبر امتداد مساحة النص يتشكل ما يسمى بالفقرات (paragraphes)، والمقاطع(strophes) والمتواليات (séquences)التي تؤلف بدورها في الأخير ما يسمى بالنص، ووظيفته الأساسية والبارزة التواصل والإبلاغ والتداول.

هذا، ويتميز النص عن اللانص- حسب عبد الفتاح كليطو- بمجموعة من الضوابط التي تتمثل في كون النص يحمل ثقافة، ويعتمد على النظام، وهو قابل للتدوين والتعليم، وينسب إلى كاتب حجة، ويحتاج إلى تفسير وتأويل.[48]

وعليه، فلقد انصب اهتمام لسانيات النص على ثنائية الجملة / النص التي اهتمت بها اللسانيات البنيوية التوزيعية والتوليدية التحويلية سابقا. ويرى بلومفليد(Bloomfield) أن الوحدة اللسانية الكبرى هي الجملة، وأن

---

[48] - عبد الفتاح كليطو: **الأدب والغرابة**، دار الطليعة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1982، ص:12-20.

اللسانيات مقتصرة على دراسة الجمل وتوزيعها إلى مكوناتها الإسمية والفعلية والحرفية أو إلى مكملاتها. بيد أن لسانيات النص عقدت العزم على تجاوز الجملة لدراسة ترابط الجمل واتساقها وانسجامها، وتحديد العلاقات الموجودة بين الوحدات الجملية داخل النص، وكذلك الاهتمام بتعريف النص، واستخلاص مكوناته ومرتكزاته التركيبية والدلالية والتداولية. هذا النمط من الدراسة كانت تعده اللسانيات الكلاسيكية اهتماما بالقضايا الهامشية.

ويعرف كوليش رايبال (Gulish Raible) لسانيات النص بقوله: «نقصد بنحو النص مجموعة الأعمال اللسانية التي تملك، كقاسم مشترك، خاصية تجعلها تجسد موضوع دراستها في المتواليات الخطابية ذات الأبعاد التي تتجاوز حدود الجملة...» [49].

إذاً، فلسانيات النص هي التي تدرس المتواليات النصية ، وتجعل وحدتها الكبرى في النص لا في الجملة كما كان يفعل البنيويون اللسانيون، وكذا التوليديون التحويليون.

ولقد انكبت لسانيات النص، تطبيقيا، على مجموعة من القضايا المهمة والشائكة ، مثل: الضمائر العائدة(Les anaphores)، والتماسك النصي(La coherence tetuelle)، والاتساق(Cohesion)، والانسجام (Coherence)إلخ... وهذه القضايا التي ذكرناها، لا تغطي

[49] - أنظر: عبد الجليل غزالة (نحو النص بين النظرية والتطبيق)، **أنوال الثقافي**، المغرب، العدد 1986/26، ص: 11.

الإشكاليات الخطابية برمتها ؛ «وذلك لأن قطاع تحليل الخطاب يحاول، في هذا الصدد، تجاوز إطار الجملة: حيث يدرس عدة جوانب للعلاقات المتنوعة بين الأزمنة الموجودة داخل الخطاب، كما أنه يتعرض للنبر في الجملة، وخاصة قضية " العروضية / التلحينية "(La prosodie)، ثم العلاقات المتبادلة بين المسند والمسند إليه، والاقتضاء، والإضمار، والنفي، والغموض، والبرهنة، وهي قضايا تفرض علينا الاهتمام ببنيات الترابط الجملي (القول).

وبصفة عامة، فإن نحو النص/الخطاب يطمح إلى إنجاز مجموعة من قواعد التماسك التي ستمنح للعلاقات بين الضمائر العائدة خصوصية متميزة، أو لأنواع الجمل المترابطة الأخرى. إن " قواعد التماسك النصي" تعمل كمؤشرات وقرائن الشروط والظروف الخطابية، والتي يجب أن تتوفر عليها الجمل السابقة واللاحقة ... وذلك لكي يكون نص معين متماسكا...»[50]

وهكذا، يهدف تحليل الخطاب إلى تحديد الوحدات النصية الكبرى، والتساؤل عن كيفية بروزها واتساقها وانسجامها وتماسكها، ومعرفة كيف تبنى وتصاغ من أجل تأسيس نظرية للأنواع الخطابية. وتعنى كذلك بالبرهنة الحجاجية (L'argumentation) من جهة، والسردية النصية (La narrativité) من جهة أخرى...

---

[50] - انظر: عبد الجليل غزالة (نحو النص بين النظرية والتطبيق) ، ص 12.

ومن هنا، تعتبر لسانيات النص من أهم المقاربات التي استهدفت تحليل النص أو الخطاب إلى جانب السيميائيات، والشعرية، والتداوليات، والسوسيولوجيا...

فبعد التحليل البنيوي للجملة أو الملفوظ اللغوي، سواء على مستوى التوزيع أم الوظيفة أم التوليد التحويلي، انتقلت اللسانيات إلى تحليل النص أو الخطاب، فوسعت مجال موضوعها، وبلورت مصطلحاتها الإجرائية، وبحثت عن مفاهيم جديدة ، ضمن تصورات أكثر نجاعة، صالحة للإحاطة بالنصوص.

ولقد اهتمت لسانيات النص كذلك بمدى انسجام النصوص واتساقها وترابطها ، سواء على مستوى التركيب أم الدلالة أم الوظيفة التداولية. كما بحثت هذه اللسانيات في البنيات العميقة المولدة للنصوص اللا متناهية العدد، بالتركيز على عمليات التوليد والتحويل ؛ مثل: النقصان، والزيادة، والحذف، والاستبدال...

الفصل الثاني:

نشأة لسانيات النص وأهم مقارباتـــها

المبحث الأول: نشــأة لسانيات النص

لقد ظهرت المحاولات الأولى للسانيات النص منذ صدور كتاب(**الحكايات الروسية العجيبة**) لفلاديمير بروب (V.Propp) سنة 1928م، حيث قدم أول دراسة لسانية تحليلية لمقاطع الحكاية بغية تحديد الوظائف السردية، وتبيان عواملها وشخوصها النحوية. بمعنى أنه اهتم بالتنظيم المقطعي. فالجديد في كتابه - إذاً- هو تقسيم كل حكاية إلى مقاطع ومتواليات سردية. ولم تكن المقارنة بين هذه الحكايات الفانطاستيكية الروسية قائمة على

المعطيات الخارجية، بل كانت تستند إلى وحداتها البنيوية الداخلية.أي: كان بروب أول من استعمل تقنية التقطيع النصي إلى وحدات وفقرات ومقاطع وظيفية.

وقد حدد جان ميشيل آدم (J.M.Adam) خمسة أنواع من المقاطع أو المتواليات النصية التي توجد في خطاب معين هي: المتوالية السردية، والمتوالية الوصفية، والمتوالية الحجاجية، والمتوالية التفسيرية، والمتوالية الحوارية. ويتكون كل مقطع من ملفوظات تركيبية متسقة ومنسجمة ومتتابعة لها وظيفة دلالية ضمن التنظيم النصي. وتترابط هذه المقاطع والمتواليات بشكل متسلسل ومتدرج ومتسق. بل يمكن الحديث عن مقاطع مهيمنة ومقاطع خاضعة، أو مقاطع مدمجة (بكسر الميم) ومقاطع مدمجة (بفتح الميم).

المبحث الثاني: مقاربات لسانيات النص

يمكن الحديث عن مجموعة من المقاربات المختلفة التي اشتغلت على النص والخطاب ، ويمكن حصرها فيما يلي:

المطلب الأول: المقاربـــة المعجميـــة

لقد تعاملت هذه المقاربة مع النص في ضوء رؤية دلالية ومعجمية، مستعينة بالإحصائيات والمعطيات الكمية. ويعني هذا أن هذه المقاربة كانت تدرس معاني الكلمات، وتهتم بالحقول الدلالية والمعجمية داخل السياق النصي. وقد اهتمت هذه المقاربة المعجمية بتتبع دلالات الكلمات

داخل النصوص بصفة عامة، والخطابات السياسية بصفة خاصة. وقد اتكأت هذه المقاربة على التناول الإحصائي للكلمات المكررة، واستجلاء نسبة تواردها في النص. وقد اهتمت أيضا بالتحليل بالمقومات أو السيمات(Analyse componentielle)، ودراسة العلاقات البنيوية بين الكلمات النصية، والتمييز بين الكلمات الحرفية والكلمات الإيحائية.

المطلب الثاني: المقاربـــة اللسانية التركيبيــة

ارتبطت بالتوزيعي الأمريكي هاريس(Harris) الذي حاول أن يدرس النص أو الخطاب وفق المنهج اللساني التوزيعي، باستعمال المكونات المباشرة وغير المباشرة. ويعني هذا أن هاريس كان يدعو إلى تجاوز الجملة نحو النص أو الخطاب أو المقاطع التي يتكون منها ذلك النص. وقد اعتبر النص جملة كبرى تخضع للمقاييس اللسانية والنحوية نفسها التي تخضع لها الجملة الصغرى.ويعني هذا أن النص يتميز بمستويات عدة: صوتية، وفونولوجية، وصرفية، وتركيبية.

بيد أن هذه المقاربة لم تدرس إلا بعض الظواهر النصية وفق البنيوية التوزيعية. بمعنى أنها كانت مقاربة انتقائية تجزيئية، ولم تكن مقاربة نصية كلية.

وعليه، فهاريس" هو من ابتدع عبارة تحليل الخطاب منذ1952م في مقال له بمجلة (**اللغة**) يحمل عنوان (**تحليل الخطاب**) ترجم إلى الفرنسية في 1969م.وقد قدم في هذه الصياغة تحليلا لتتبع الملفوظ المكتوب أو الشفهي الذي نسميه خطابا.أي: بنية لغوية أكبر من الجملة.ويقترح تطبيق المنهج

التوزيعي على هذا البعد (النص مثلا) بطريقة ينبغي توضيح كيفية اشتغالها: " من الممكن ألا نعرف ما يقوله النص بالتدقيق، لكن يمكننا أن نحدد الكيفية التي يقول بها. أي: ما هي الصيغ الاطرادية للصرفيات الأساسية التي تكونه"

إن برنامج هاريس حول تحليل الخطاب غني بمشروعين: التحليل الصوري للنصوص من جهة (وهو ما سيتم تطويره من قبل آخرين تحت اسم اللسانيات النصية)، والتحليل الاجتماعي للإنتاجات اللفظية.أي: الأخذ بعين الاعتبار المجال الخارج لساني:" من الممكن تصور تحليل الخطاب انطلاقا من صنفين من المشاكل هما في الواقع مرتبطان. يخص الأول منهما مد اللسانيات الوصفية لتشمل أكثر من جملة واحدة في الآن نفسه.ويخص الثاني العلاقات بين الثقافة واللغة (أي بين السلوك غير اللفظي والسلوك اللفظي)[51]."

ويقترح هاريس، في تحليل الخطاب، منهج طبقات التكافؤ (classes d'équivalence) .

" لتكن الملفوظات التالية:

هنا، تسقط الأوراق قرابة منتصف الخريف

هنا، تسقط الأوراق قرابة نهاية الشهر

يحل البرد بعد منتصف الخريف

نبدأ بالتدفئة بعد نهاية شهر تشرين الأول/أكتوبر

[51]- ماري آن بافو وجورج إليا سرفاتي: نفسه، ص:260-261.

نقول: إن منتصف الخريف ونهاية شهر تشرين الأول/أكتوبر متكافئان لأنهما يظهران في المحيط نفسه.والشيء نفسه بالنسبة لــ" يحل البرد ونبدأ بالتدفئة".وتنعت هذه العناصر بكونها تنتمي إلى طبقة التكافؤ نفسها:

" نقول إن عناصر ما (أجزاء نص- صرفيات أو متواليات صرفيات) متكافئة في مابينها إذا كانت تظهر في محيط لعناصر أخرى مطابقة أو مكافئة لها.كل مجموعة من العناصر المتكافئة في ما بينها تسمى طبقة تكافؤ.وكل جملة من النص، على التوالي، تمثل بمتوالية من طبقات التكافؤ التي تنتمي إليها أجزاؤها المختلفة. نحصل، إذاً، بالنسبة لكل النص، على جدول بمدخلين اثنين، المحور الأفقي ممثلا لطبقات التكافؤ الواردة في جملة واحدة، والمحور العمودي ممثلا للجمل المتعاقبة.إن الأمر لايتعلق بجدول لبنيات الجملة (فواعل، وأفعال...إلخ)، بل بصيغ ورود طبقات التكافؤ في النص كله"

إن هدف التحليل الهاريسي هو بيان أن الجمل لا تترابط في ما بينها اعتباطا، وأن هناك نحوا لهذا الترابط مختلفا عن نحو اللغة، يستطيع التحليل التوزيعي أن يرصده. وهذا ما بينه الذين جاؤوا من بعده، بشكل واسع، في الخمسين سنة الأخيرة، سواء كانوا من تيارات أخرى أم قارات أخرى.[52]"

وهكذا، يتبين لنا أن الولايات المتحدة الأمريكية كانت سباقة إلى تحليل النص أو الخطاب بفضل إسهامات هاريس التوزيعية. ومن هنا، فظاهرة"

[52]- ماري آن بافو وجورج إليا سرفاتي: نفسه ،ص:261.

الاهتمام بالوحدات عبرالجملية (Transphrastique).أي: وحدات أكبر من الجملة، هي ظاهرة أمريكية في الأصل. فاللسانيات الأوروبية، تشكلت، مبدئيا، بناء على المسلمة السوسيرية المحتقية باللغة والتي كانت نتيجتها، إلى حدود السبعينيات، إبعاد النصوص والخطابات أي الوحدات الأكبر من الجملة . وفي مستهل الخمسينيات أثار هاريس قضيتي البعد عبر الجملي وعلاقة الثقافة باللغة التي أعيد تناولها من لدن بيك(Pike) . ويمكن أن نذكر، كذلك، لونغاكر(Longacre) وتنميطه للخطابات عام 1968، وكذا كتاب هاليداي وحسن(Halliday and Hassan) الذي صدر في 1976 تحت عنوان (**الاتساق في الإنجليزية**).

وللألمان ، كذلك، تقليد يخص اللسانيات النصية ، وهو ذو توجه نحوي، ويمثله بيتوفي (petöfi)، ولانج (Lang)، وتومل(Thümmel)،وفينريش(Weinrich) (1973و1989). وهي أعمال شرع في نشرها بفرنسا في بداية السبعينيات.

أما في فرنسا ، فإن مجالي السيميائيات وتحليل الخطاب هما اللذان اهتما بالعمل على مجال الكلام، لكن المحاولات الجادة التي تروم تأمل النص كانت نادرة جدا، وكانت تصدر دوما عن الفلسفة[53]. ويعود الإعداد النظري الأكثر اكتمالا في اللسانيات حول مفهوم النص إلى سويسرا مع

---

[53] - أعمال بور ريكور(P.Ricoeur)(1986) ، وكومبيت (Combettes)(1983)، ولوندكيست(Lundquist) (1980)، وجاك (Jacques).(1987) ...

جان ميشال آدم(Jean-Michel Adam) (المولود عام1947) الذي تعد أبحاثه العديدة والمتطورة مرجعا في اللسانيات النصية."[54]

ويبقى هاريس أول من تناول لسانيات الخطاب من منظور توزيعي لساني وتركيبي. في حين، يبقى بروب أول من تناولها من زاوية سيميائية وأدبية.

المطلب الثالث: المقاربـــة الفلسفيـــة

هناك مجموعة من المحاولات الفلسفية لدراسة النص أو الخطاب، وتجاوز نطاق الجملة . بمعنى أن هذه المحاولات وسعت فضاء اشتغال الجملة بالانتقال من حدود الملفوظ أو الجملة الواحدة إلى النص أو الخطاب، باستعمال القواعد نفسها التي طبقت على الجملة ، كما نجد ذلك واضحا عند بول ريكور في كتابه (**من النص إلى الفعل: محاولة هرمينوطيقية**) الذي ألفه سنة 1986م[55]. وقد انطلق فيه من فرضية أساسية مفادها أن الوحدات النصية الكبرى تخضع للتنظيم نفسه الذي يخضع له نظام الجملة.

ومن أهم الباحثين الذي تمثلوا المقاربة الفلسفية في دراسة النص أو الخطاب ميشيل فوكو في كتابه (**نظام الخطاب**)(1971)[56] ، وكومبيت

---

[54]- ماري آن بافو وجورج إليا سرفاتي: نفسه، ،ص:311-312.

[55]- Paul Ricœur : **Du texte à l'action. Essais d'herméneutique *II***, Le Seuil, 1986.

[56] -Michel Foucault **:** **L'Ordre du discours**, Paris, Gallimard, 1971, 88 p.

(Combettes) في كتابه (**من أجل نحو نصي**)[57]، ولوندكيست(Lundquist) في كتابه(**التحليل النصي**)[58]، وفرنسيس جاك (Jacques) في كتابه (**النصية**)[59].

المطلب الرابع: المقاربـــة التلفظيـــة

ارتبطت هذه المقاربة بميخائيل باختين(Bakhtine) [60] وإميل بنفينيست (Benveniste)[61]، وتشارلز بالي (Bally)، ورومان جاكبسون (Jakobson)، وكيربرات أوركشيوني(Orecchioni)[62]، وأوزوالد دوكرو (O.Ducrot) ، وأوتيي (Authier) ، وكوليولي (Culioli) [63]، وفرنسيس جاك (F.Jacques)،وهابرماس(Habermas) ، ومدرسة بالو

---

[57] Combettes : **Pour une grammaire textuelle**.Bruxelles : De Boeck – Duclot, 1983.

[58] -Lundquist :**L'analyse textuelle**.paris.CEDIC,1983.

[59] - Jacques .F **: De la textualité. Pour une textologie générale et comparée,** Maisonneuve, 2002. Trad. espagnole par P. Jacomet, Santiago 2006.

[60] -Bakhtine **: Marxisme et la philosophie du Langage**, 1929.

[61] -Benveniste : **Problémes de linguistique générale**.Paris.gallimard, 1966 et 1974.

[62] - Kerbrat- Orecchioni, C **: L'énonciation.de la subjectivité dans le langage**.Paris :A.Colins, 1980.

[63] - Culioli, A : **Pour une linguistique de l'énonciation**.3tomes.paris : Orphys, 1990-1999.

ألتو (Palo Alto)، ودومينيك مانغونو (Dominique Maingueneau)[64]، وسيرفوني (Cervoni,J)[65]...

و تتعامل هذه المقاربة مع النص على أساس أنه ملفوظ سياقي. وقد اهتمت هذه النظرية بأطراف التواصل ، وعملية التلفظ، وبالمؤشرات أو المعينات اللسانية التي تعبر عن حضور الأطراف التواصلية أو غيابها. كما اهتمت بالمشكلات التلفظية من جهة، والأسلوب غير المباشر الحر من جهة أخرى. بمعنى أن هذه المقاربة لم تهتم باللغة باعتبارها مظهرا اجتماعيا ثابتا، بل اهتمت بالملفوظ وعملية التلفظ.أي: بالكلام بدل اللغة. ومن ثم، ربطه بالسياق الاجتماعي. ويعني هذا أن تصور باختين التفاعلي للغة- مثلا- " يستلزم أخذ التلفظ بعين الاعتبار. فالبنسبة إليه لاوجود لدليل لغوي إلا في أدائه الاجتماعي، فالمادية والمثالية يشكلان كلا متكاملا. وهو لايميز بين الملفوظ وتلفظه، فالأمر، بالنسبة إليه، يتعلق بالمعطى الواحد نفسه: أي" الملفوظ - تلفظ" الذي هو صورة- معنى.فكل صورة تحمل معنى، وهذا المعنى محصل من إنتاج اجتماعي. فلاوجود لنسق مجرد أو تعبير فردي، إذ لايمكن فهم اللغة البشرية إلا في ارتباط بالبعد الاجتماعي لأصلها.[66]"

---

[64] - Maingueneau, D **: Les termes clés de l'analyse du discours**.Paris : Seuil, 1966.

[65] - Cervoni, J: **L'énonciation**.Paris:PUF, 1992.

[66]- ماري آن بافو وجورج إليا سرفاتي: نفسه،ص:284-285.

وقد ارتبطت نظرية التلفظ بالذات المتكلمة التي استبعدتها اللسانيات البنيوية (باختين). واقترنت أيضا بإشارات التلفظ وعلاماته (بنفنست)، والسياق المرجعي الاجتماعي (باختين)، ومفهوم التواصل (جاكبسون)، والتقويم الذاتي والموضوعي(أركشيوني وجاكبسون..)، والبوليفونية التلفظية (دوكرو-أوتيي)، والتلفظ المشترك (كوليولي- هابرماس- بالو ألتو)، والجماعة التلفظية (جاك فرنسيس)، والاندماج واللااندماج(دومنيك مانغونو)، والعمليات التلفظية (كوليولي)، ...

وعليه، " تستلزم المقاربة التلفظية للغة نظرية الذات كذلك، وذلك لأن سماتها التسجيلية في الملفوظ تشكل موضوع عمل اللساني.فإذا كانت المقاربات البنيوية والتوليدية تتجاهل مسألة الذات ، فإن المنظور التلفظي يجعلها في قلب اللسانيات.إن تصور الذات الكلاسيكية.أي: الذات المستقلة التي تصوغ أفكارها في كلمات، والمتمكنة من مضمون كلامها ومن الصور اللغوية قد تم تقويضه تماما.

تعد الذات المتكلمة، منذ العشرينيات، ومع باختين تحديدا، ذاتا مرتبطة بمحيطها، باستبطانها لمعايير وأشكال خطابية خارجية عنها، لكنها تشكلها. إن التلفظ ، إذاً، هو الموضع الحق للكلام، الذي يعرف باعتباره تفاعلا شفهيا:" إن المادة الحقة للغة لاتتكون لامن نسق مجرد لصور لغوية ولا من تلفظ- حوار داخلي معزول، ولا من الفعل النفسي- الفزيولوجي

لإنتاجه، ولكنها تتكون من الظاهرة الاجتماعية للتفاعل الشفهي المحققة عبر التلفظ والتلفظ""[67]

وعليه، لم يدرس بنفنست التلفظ في إطاره الخطابي، بل كان يقف عند حدود الجملة، ولم يتعداها إلى الملفوظ النصي أو الخطابي. بمعنى أن مقاربة بنفنست للجملة مقاربة تلفظية نحوية ودلالية .أما دراسة الخطاب، فلم تتحقق إلا مع لسانيات النص في سبعينيات القرن الماضي، بتجاوز الملفوظ نحو النص أو الخطاب. لكن لسانيات النص قد استفادت ، بطبيعة الحال، من نتائج نظريات التلفظ بشكل كبير.

المطلب الخامس: المقاربة التداولية

ليس النص الأدبي - حسب هذه المقاربة- مجرد خطاب لتبادل الأخبار والأقوال والأحاديث، بل يهدف - عبر مجموعة من الأقوال والأفعال الإنجازية- إلى تغيير وضع المتلقي، وتغيير نظام معتقداته، أو تغيير موقفه السلوكي من خلال ثنائية افعل ولاتفعل[68]. ويعني هذا أن الخطاب أو النص الأدبي، في مفهوم التداوليات التحليلية التي ظهرت في سنوات الخمسين من القرن العشرين مع أوستين، كما في كتابه(**نظرية أفعال الكلام**) (1962م)[69]، وسورل في كتابه(**أفعال اللغة**) (1969م)[70]،عبارة عن

---

[67]- ماري آن بافو وجورج إليا سرفاتي: نفسه،ص:284-285.

[68] - Catherine kerbrat-Orrecchioni: **Enonciation de la subjectivité dans le langage**, Paris, Armond Colin, 1980, p: 181.

[69] - J.L.Austin: **Quand dire, c'est faire**, Editions du seuil, Paris, 1970.

أفعال كلامية تتجاوز الأقوال والملفوظات إلى الفعل الإنجازي، والتأثير الذي يتركه ذلك الإنجاز. ومن هنا، تنبني نظرية الأفعال الكلامية على ثلاثة عناصر رئيسة هي: أولا، فعل القول ، ويراد به إطلاق ألفاظ في جمل مفيدة سليمة التركيب، وذات دلالة، تحمل في طياتها حمولات قضوية وإخبارية. ومن هنا، تشتمل على مستوى صوتي وتركيبي ودلالي، مثل: **"أشكرك ياعلي"**.

وثانيا، الفعل المتضمن في القول: وهو الفعل الإنجازي، وهو يحدد الغرض المقصود بالقول، كصيغة الأمر في هذه الجملة:" **انتظري اللحن الجديد"**.

وثالثا، الفعل الناتج عن القول، وهو ما ينتج عن القول من آثار في المخاطب إثر فعل القول، كإقناع المخاطب، وحثه، وإرشاده، وتوجيهه، أو تضليله ...وتحضر هذه المستويات الثلاثة للفعل الكلامي جميعها في الوقت ذاته، و بدرجة متفاوتة، هي التي تجعل هذا الفعل الكلامي كاملا.

علاوة على ذلك، يميز أوستين بين الجمل الخبرية والجمل الإنجازية، وتتنوع هذه الأقوال الإنجازية إلى أقوال ظاهرة وأقوال مضمرة. فالأقوال الإنجازية قد تكون لها قوة حرفية ، مثل: الاستفهام، والتمني، والأمر... وقد تكون لها قوة إنجازية حوارية وسياقية، مثل: الالتماس، والإرشاد، والتهديد، والتحسر، ...

---

[70] - John R.Searle: **les actes de langage**, Collection, savoir Herman, Paris, 1972.

ويعني هذا كله أن الفعل الكلامي ينقسم إلى ثلاثة أنواع: فعل القول، والفعل المتضمن في القول، والفعل الناتج عن القول. وقد لايدل الفعل المتضمن في القول على دلالته المباشرة، بل يفيد معنى إنجازيا آخر غير مباشر يحدده سياق القول. بتعبير آخر، للجملة الواحدة ثلاثة مستويات: محتواها القضوي، وهو مجموع معاني مفرداتها؛ والقوة الإنجازية الحرفية، وهي قوة مدركة مقاليا؛ والقوة الإنجازية المستلزمة التي تدرك مقاميا. ويعني هذا أن أوستين يربط الأقوال بالأفعال، والمقال بالمقام. فأن نقول كلاما، يعني أننا ننجز فعلا.

ومن هنا، تنبني نظرية الأفعال الكلامية على فعل القول (قول شيء ما) الذي يتخذ مظهرا صوتيا وتركيبيا ودلاليا؛ والفعل المتضمن في القول (إنجاز فعل معين ضمن قول ما)، وقد يكون فعلا مباشرا أو غير مباشر؛ والفعل الناتج عن القول(الآثار المترتبة عن قول شيء ما). ويتميز الفعل الكلامي بالمطابقة مع الواقع والسياق، والتعبير عن حالة نفسية، والقدرة على الإنجاز، واختلافه باختلاف منزلة المتكلم من المتلقي، والاختلاف في أسلوب الإنجاز، واختلاف القوة الإنجازية...[71]

ويمكن تقسيم أفعال الكلام - حسب مايقصد بها من أغراض إنجازية- إلى :

1- **التقريريات**: وتفيد تأكيد المتكلم بعض الوقائع والأحداث في الواقع الخارجي، مثل: " إنني كاتب وناقد وفيلسوف".

---

[71] - راجع: جون أوستين**: نظرية أفعال الكلام العام**، ترجمة: عبد القادر قينيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2006م.

2- **الطلبيات أو الأمريات**: وتحضر في توجيه المتكلم طلبا للمخاطب لإنجاز فعل ما، مثل: "هل سيسافر أحمد غدا؟"، و" اخرجوا كلكم من مدرج الكلية".

3- **البوحيات أو الإفصاحيات**: تعبر عن الحالة النفسية للمتكلم، مثل:" أحب أن أراك سعيدا"، و" مللت الانتظار".

4- **الوعديات**: تفيد التزام المتكلم بإنجاز فعل في الزمان المستقبل، مثل:"أعدك بسفر رائع إلى مصر".

5- **التصريحات**: ويقصد بها إعلان المتكلم عن إنجاز فعل يفيد تغييرا مرتقبا على مستوى العالم الخارجي، مثل:" أعلن أيها الحضور الكريم عن برنامجي الانتخابي قريبا".

وعليه، يعمد الناقد في المقاربة التداولية ، حين التعامل مع النص الأدبي، إلى استخلاص الأفعال الكلامية، وتصنيفها إلى الأفعال القضوية، والأفعال الإنجازية الخبرية، والأفعال السياقية، وتصنيف الجمل الأدبية حسب سياقها ومقامها الوظيفي والتداولي والمقصدي.

المطلب السادس: البلاغة الجديدة أو المقاربة الحجاجية

تأسست البلاغة الجديدة أو البلاغة الحجاجية منذ 1958م مع رجل القانون الشيكي شايم بيرلمان (Chaïm *Perelman*)، و اللسانية

البلجيكية لوسي أولبريخت تيتيكا (Lucie Olbrechts-Tyteca)[72] ، حين أصدرا معا كتابهما (**الوجيز في الحجاج: البلاغة الجديدة**)[73]. وقد تبلورت هذه البلاغة أيضا مع ستيفان تولمان (Stephen Toulmin)، في كتابه (**استعمالات الدليل أو الحجة**)[74]، وشارل هامبلان (Charles Hamblin) في كتابه (**الأوهام**)[75]...

وعليه، فثمة نوعان من الحجاج: حجاج عاد عند البلاغيين الجدد، يستعمل آليات وتقنيات بلاغية ومنطقية.أي: مجمل الإستراتيجيات التي يستعملها المتكلم من أجل إقناع مخاطبه. وفي هذا المجال، لقد ارتبطت البلاغة الجديدة بالحجاج ارتباطا وثيقا ، فاستعملت تقنيات البلاغة في عملية

---

[72] - Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca **: Traité de l'argumentation : La nouvelle rhétorique**, Presses Universitaires de France, Paris, 1958.

[73] - Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca : **Traité de l'argumentation : La nouvelle rhétorique,** Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 2009 .Et **Le Champ de l'argumentation**, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1969.

[74] - S.TOULMIN **: The Uses of Argument** (Cambridge, Cambridge University Press, 1958), Trad., Les Usages de l'argumentation (Paris, PUF, 1992). Voir aussi la dernière version« Updated » en anglais de 2003.

[75]- C. L. HAMBLIN: **Fallacies** (London, Methuen, 1970), rééd. (Newport, VA, Vale Press, 1986).

الإفهام والإقناع، وقد اهتم بها كل من بيرلمان(Perelman) وتيتيكا(Tyteka) في كتابهما(**الوجيز في الحجاج: البلاغة الجديدة**). وقد ركز بيرلمان كثيرا على مبدأين رئيسين هما: القصد والمقام. ويمكن الاستفادة من هذا التصور الحجاجي التقليدي، حيث يساعدنا على" اكتساب خبرة منهاجية دقيقة في تحليل نصوص ذات طبيعة حجاجية قوية كالنصوص القضائية والسياسية والفلسفية ، بناء على تصور تفاعلي بين الذات المتكلمة والمخاطبين. وعلى الرغم من مميزات هذا التصور، فإنه يقصر الحجاج على بعض التقنيات والآليات البلاغية والمنطقية، وهو ما يدفعه إلى تقسيم الخطابات إلى خطابات حجاجية ذات طبيعة إقناعية، كالمناظرات والمجادلات الدينية والفلسفية والسياسية والقانونية، وأخرى غير حجاجية . بينما يتبنى التصور التقني للحجاج تقسيما آخر تصير بمقتضاه كل الخطابات المختلفة التي تستعمل لسانا طبيعيا خطابات حجاجية بدرجات مختلفة."[76]

والغرض من الحجاج - كما هو معروف- هو الاقتناع. ومن ثم، فالحجاج فعالية تداولية جدلية ديناميكية فعالة ، تستلزم وجود أطراف تواصلية بينها قواسم حجاجية مشتركة؛ إذ يمتلك المرسل الخطيب مؤهلات معرفية وأخلاقية كفائية، ويستعمل في حجاجه اللوغوس الاستدلالي بغية إقناع الآخر، ولو باستعمال خطاب الأهواء والانفعالات. ولا يعتمد الحجاج عند

---

[76] - رضوان الرقبي: (الاستدلال الحجاجي التداولي وآليات اشتغاله)، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، العدد2، المجلد 40، أكتوبر- ديسمبر 2011م، ص:85.

بيرلمان على العنف أو التضليل أو التوهيم، بل غرضه هو بناء الحقيقة عن طريق الحوار البناء والاستدلال الذي قد يكون ذهنيا و هوويا انفعاليا. بمعنى أن الحجاج عند بيرلمان ليس قائما على الإقناع بالفرض والقوة والعنف، بل هو قائم على الاقتناع الذاتي.

وعليه، فقد ارتبطت لسانيات النص بدراسة شروط إنتاج النص أو الخطاب، وتحديد سياقات التواصل، ومعرفة أنواع النصوص وأنماطها وأصنافها.

المطلب السابع: المقاربات النحوية للنصوص

يقصد بأنحاء النصوص (grammaires de textes) تلك الأنحاء التي تجاوزت البنيوية اللسانية والتوليدية التحويلية لنوام شومسكي لكونها توقفت عند الجملة، ولم تتخطاها إلى النصوص والخطابات. وترتبط هذه المقاربة بالهولندي فان ديك (Van Dijk). ومن ثم، تهتم هذه الأنحاء بكيفية انبناء النص، مع اقتراح نماذج معينة لذلك.

وقد ركز فان ديك على اتساق النص وانسجامه. ويعني هذا أنه لم يهتم بترابط النص لغويا وخطيا وظاهريا فحسب، بل اهتم كذلك بتنسيق النص وانسجامه معنويا وضمنيا. ويشاركه في هذا التصور بعض الوظيفيين التداوليين ، مثل: ميخائيل هاليداي(Michael Halliday) الذي اهتم بالنظام التواصلي الدينامي، واهتم أيضا بالمعلومة القديمة (الموضوع) والمعلومة الجديدة(الخبر) ، مع تبيان دورهما في التواصل السياقي

الوظيفي من جملة إلى أخرى. وقد استعانت هذه المقاربة الوظيفية بمفاهيم نوام شومسكي ، مثل: الكفاية النصية، والبنية العميقة النصية.

المطلب الثامن: المقاربة السيميوطيقية

تبلورت هذه المقاربة في سنوات السبعين مع كريماص(Greimas)، وجوزيف كورتيس(J.Courtés)، وكلود بريمون(C.Bremond)، ورولان بارت(R.Barthes)،وجماعة أنتروفيرن(G.Entrouvernes)، ومدرسة باريس(Ecole de Paris)، وجاك فونتاني(J.Fontanille)، وجوليا كريستيفا(Julia Krestiva)، وجيرار جنيت(Genette)، وهودبين(Houdebine)...ولا ننسى كذلك السيميولوجيا التي تعنى بالتحليل النصي للإنتاجات الشفوية كما عند غريس (grize) وبوريل (Borel)...

وقد اهتمت هذه المقاربة بتفكيك الخطاب السردي في ضوء مجموعة من البنى اللسانية؛ مثل: البنية العميقة، والبنية السطحية، وبنية الظاهر. ومن ثم، فقد دعت السيميوطيقا السردية إلى تجاوز الجملة للتوقف عند النص البنيوي المحايث، بتطبيق مبادىء اللسانيات السوسيرية وآليات التوليدية التحويلية على النص المعطى.

وعليه، يقوم النموذج السيميوطيقي على دراسة النص أو الخطاب انطلاقا من المستوى الظاهري أولا، ومقاربته على مستوى السطح ثانيا، وتحليله على مستوى العمق ثالثا، بتقطيع النص إلى مقاطع سردية مرقمة بشكل متسلسل، أومعنونة بتيمات دلالية ووحدات وظائفية في شكل تواردات

تشاكلية. وبعد ذلك، يتم تقطيع المقطع السردي إلى ملفوظات سردية متعاقبة في شكل جمل وعبارات سردية، فتدرس في ضوء المكون السردي من جهة، والمكون الخطابي من جهة أخرى. ومن ثم، ننتقل إلى المستوى الدلالي والسيميولوجي بدراسة السيمات النووية والسيمات السياقية، وتحديد التشاكل السيميولوجي والدلالي. وبعد ذلك، يحدد المستوى المنطقي باستحضار المربع السيميائي، واستخلاص علاقاته الثاوية، واستجلاء عملياته المضمرة.

المطلب التاسع: المقاربة اللسانية الاجتماعية

يمكن الحديث عن مقاربات لسانية أخرى تندرج ضمن لسانيات النص أو الخطاب، نذكر منها ، على سبيل الخصوص، "اللسانيات الاجتماعية"، أو " علم الاجتماع اللغوي"، أو " علم اللغة الاجتماعي" ، أو "السوسيولسانيات"، أو" اللسانية الاجتماعية"...

هي مسميات اصطلاحية مختلفة لعلم يدرس اللغة في ضوء علم الاجتماع، أو يربط الملفوظ اللغوي بسياقه التواصلي والاجتماعي والطبقي.

ومهما تعمقنا في الفوارق الموجودة بين اللسانيات وعلم الاجتماع اللغوي ، فلانجد فرق كبيرا بينهما؛ لأن هدفهما واحد يتمثل في التواصل، والارتباط بالسياق الاجتماعي. وأكثر من هذا تصبح اللغة حدثا اجتماعيا بامتياز. لذا، فاللسانيات ، في الحقيقة، هي اللسانيات الاجتماعية .

وتعنى اللسانيات الاجتماعية بدراسة الوظيفة الاجتماعية للغة .أي: تدرس التبدلات الاجتماعية للغة في علاقتها بالمتكلمين الناطقين ، من حيث السن، والجنس، والفئة الاجتماعية، والوسط ، والمستوى المهني، والمستوى التعليمي؛ وتحليل العلاقة القائمة بين اللغة والممارسات الاجتماعية (العائلية، والدراسية، والوظيفية...)؛ ثم تفسير الوظيفة الاجتماعية للغة؛ والاهتمام بقضايا لغوية واجتماعية كبرى تتعلق باللغة الأم، وموت اللغات، وعلاقة اللغة باللهجة والفصيلة، والثنائية والتعددية اللغوية، والأنظمة اللغوية المركبة والمعقدة، وتدبير التعدد اللغوي، والسياسات اللغوية ، والتخطيط اللغوي...[77]

وإذا كانت اللسانيات البنيوية السوسيرية تهتم بدراسة اللغة في حد ذاتها، فإن اللسانيات الاجتماعية تدرس الكلام أوالتلفظ في علاقته بالسياق التواصلي الاجتماعي. وهذا له علاقة وطيدة بلسانيات التلفظ عند باختين، وبنفنست، ودوكرو، وأوريكشيوني، ومانغونو، وآخرين...

وتنبني المقاربة اللسانية الاجتماعية على مجموعة من المرتكزات تتمثل في: المكان الجغرافي، والعمر، والجنس، والأصل الاجتماعي، وسياقات استعمال اللغة. لذا، أثبت العالم الاجتماعي الأمريكي وليام لابوف (William Labov) صعوبة فصل اللغة عن المكون الاجتماعي الأساسي فيها. ومن ثم، أشار إلى أهمية ربط بنية اللغة من اللغات بالسياق

---

[77]- عبد الكريم بوفرة: **علم اللغة الاجتماعي، مقدمة نظرية**، مطبوع جامعي، جامعة محمد الأول، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، المغرب، الموسم الجامعي، ص:11.

الاجتماعي العام الذي تنشأ فيه تلك اللغات، لدرجة استبعد فيها أي إمكانية للفصل بين اللسانيات وعلم اللغة الاجتماعي.وإذا كانت اللغة ظاهرة اجتماعية، فإن اللسانيات ذات بعد اجتماعي[78].

و " قد انتقد وليام لابوف كثيرا نظرية نوام شومسكي القائمة حسب رأيه على فكرة مثالية عن اللغة باعتبارها ملكا للفرد والمتلكم باللغة. ومرد هذا النقد اعتبار لابوف للغة الإنسانية وسيلة اجتماعية في التواصل؛ مما يجعلنا أمام نظرية مادية لوظيفة اللغة الإنسانية داخل المجتمع.فالمهم بالنسبة إليه هو اللغة داخل المجموعة اللسانية المتكلمة بها، وليس اللغة كما هي على لسان الفرد."[79]

ويعني هذا أن اللغة - حسب نوام شومسكي- ذات طبيعة عقلية وفردية وراثية. في حين، ترى اللسانيات الاجتماعية أن اللغة ظاهرة اجتماعية مكتسبة.

وقد ظهرت اللسانيات الاجتماعية رد فعل على اللسانيات البنيوية المغلقة على ذاتها إبان سنوات الخمسين والستين من القرن الماضي، ورد فعل على اللسانيات التوليدية التحويلية لنوام شومسكي التي كانت تنادي إلى نحو كلي كوني وعالمي، مشيدة بدور الفرد المتكلم، معتمدة في ذلك على قواعد مثالية مجردة افتراضية وصورية ، بعيدا عن الواقع والسياق التواصلي.

---

[78]- عبد الكريم بوفرة: **علم اللغة الاجتماعي، مقدمة نظرية**، ص:13.

[79]- عبد الكريم بوفرة: نفسه، ص:16.

ويبدو التصور اللساني الاجتماعي واضحا عند ويليام لابوف (Labov) الذي كان يشتغل على المحكي الشفهي بشكل خاص، وكذا عالم الاجتماع الأمريكي غوفمان (Goffman) الذي كان يعنى بالمحادثة الحوارية.

ولعل هذا التصور هو الذي قاد إلى الحديث عن مستويات مختلفة في صلتها بالتغييرات التي تطرأ على اللغة داخل المجتمع، وهي على أربعة أصناف:

❶تغييرات تاريخية مرتبطة بعامل الزمن.

❷تغييرات مكانية تتصل بالتوزيع الجغرافي للغة، وبحسب المناطق والجهات.

❸تغييرات ذات صلة بأشكال استعمالات اللغة ومستوياتها بالنظر إلى الطبيعة الاجتماعية- الاقتصادية للناطقين بتلك اللغة

❹تغييرات يتحكم فيها السياق الاجتماعي، ما يضعنا أمام سجلات مختلفة للغة مرتبطة بمناسبة الحديث والمستوى الثقافي للمتلكم اللغوي[80]."

ويمكن الحديث أيضا عن الطبقات اللغوية في علاقتها بالطبقات الاجتماعية، والتمييز بين الجملة المعيارية والجملة الشعبية. كما تحدث شارل فيركسون (Charles Ferguson) عن مستويين من اللغة: المستوى العالي(العربية الفصحى - مثلا-)، والمستوى المتدني (العاميات واللهجات المتفرعة عن العربية الفصحى- مثلا-).

---

[80]- عبد الكريم بوفرة: نفسه، ص:14.

وقد اعترف أندري مارتيني (A.Martinet) ، في نهاية مشواره العلمي، بأن اللغة فعل اجتماعي بامتياز، وأن اللسانيات كلها هي لسانيات اجتماعية [81]. وسار في الاتجاه نفسه ديل هيمس(Dell Hymes) (1927-2009)" الذي جعل ما أسماه الملكة التواصلية أساس التصور القائم على ربط اللغة بمحيطها الاجتماعي، وذلك وفق نموذج أطلق عليه تسمية: S.P.E.A.K.I.N.G

ويمكن هذا النموذج من استيعاب أشكال التغيير الثقافية الحاصلة في الأنساق التواصلية عامة. فنحن أمام نموذج يتيح لنا إمكانية مقارنة دور الخطاب داخل مجتمعات بشرية مختلفة "[82].

ويتكون هذا النموذج من العناصر الأساسية التالية:

❶ الإطار (المكان، والزمان، وأجواء الخطاب)؛

❷المشاركون (الشخصيات الحاضرة والمتفاعلة)؛

❸الأهداف(هدف اللقاء)؛

❹ الأفعال أو المنتوج(الرسائل)؛

❺الإيقاعات (الصوت، والنغمة ، وإيقاع الرسائل...)؛

❻الوسائل التواصلية (اللغة المنطوقة، واللغة المكتوبة، واللغة المنشودة والمغناة،..)؛

❼المعايير (المثاقفة والتناص والحوارية...)؛

---

[81] - عبد الكريم بوفرة: نفسه، ص:18.

[82]- عبد الكريم بوفرة: نفسه، ص:18.

❽الأجناس أو أنواع الخطاب (الحكايات، والتاريخ، والملاحم، والمآسي...).

واعتمادا على هذه المرتكزات التي تربط البنية اللغوية بسياقها الاجتماعي والتواصلي، يصعب الفصل بين اللسانيات أو سياقها كما يقول فيليب بلانشي(Philippe Blanchit)[83].

ويعتبر أنطوان مييي(Antoine Millet)(1857-1936) ؛ تلميذ فرديناند دوسوسير(F.De.Saussure) ، من اللغويين الفرنسيين الأوائل الذين تحدثوا عن الطابع الاجتماعي للغة، وقد اعتبر اللغة حدثا اجتماعيا، متأثرا في ذلك بإميل دوركايم (Emile Durkheim). وقد أثبت أن الدراسة اللسانية الحقيقية هي التي تجمع بين ماهو سانكروني وماهو دياكروني .أي: بين ماهو لغوي وماهو اجتماعي تاريخي تطوري، ضمن نظام متكامل يجمع بين اللغة وظواهر المجتمع.

وهناك باحثون آخرون تبنوا المنظور الماركسي في تحليل اللغة بربطها بالمجتمع، كما عند ماركس، وأنجلز، ومارسيل كوهن(Marcel Cohen)، وبول لافارج (Paul Lafarge) الذي درس اللغة الفرنسية في علاقتها بالثورة الفرنسية، ورصد مختلف التغييرات اللغوية والمعجمية التي نتجت عن تلك الثورة.

---

[83] - Philippe Blanchit *: [Avec Calvet, L.-J. et Robillard, D. de],* ***Un siècle après le Cours de Saussure, la Linguistique en question***, Paris, L'Harmattan, 2007.

وهناك باحثون آخرون في هذا الاتجاه، مثل: ميخائيل باختين، ورومان جاكبسون، ونيكولاي مار(Nicolaï Marr) الذي كان يدعو إلى لغة عالمية واحدة؛ مثل: اللغة الاصطناعية (الإسبيرانتوEspéranto) . وقد قسم هذا الباحث الروسي اللغات، من حيث نشأتها التاريخية، إلى أربع مراحل حسب المقاطع الصوتية الأربعة التي كان يستعملها الكهنة والسحرة ((Sal, Ber, Yôn, Roch

المرحلة الأولى: اللغة الصينية واللغات الأفريقية؛

المرحلة الثانية: اللغات الطورانية واللغة التركية؛

المرحلة الثالثة: اللغات القوقازية واللغات الحامية؛

المرحلة الرابعة: اللغات الهند-أوروبية واللغات السامية.

وتعتبر كل مرحلة من هذه المراحل اللغوية دلالة على تقدم معين. وتحمل هذه النظرية، في جوهرها، رؤية عنصرية ماركسية هدفها توحيد اللغات ضمن لغة واحدة، والقضاء على الأخرى، كالقضاء على الصراع الطبقي ووجود الدولة. وقد تحولت النظرية الماركسية للغة ، في الاتحاد السوفياتي، إلى (**النظرية اللسانية الجديدة**)، واستمرت إلى غاية سنوات الخمسين من القرن الماضي.

وقد انتشرت اللسانيات الاجتماعية في الولايات المتحدة الأمركية بشكل لافت للانتباه ؛ بسبب تواجد الكثير من الجاليات الأجنبية. ومن ثم، فقد ارتبطت بمجال التربية والتعليم ارتباطا وثيقا، كما عند بازيل برنشتاين (Basil Bernstein) الذي تحدث عن شفرتين لغويتن اجتماعيين

متقابلتين: لغة ضيقة ومفككة وضعيفة عند أبناء الفقراء، ولغة غنية وموسعة عند أبناء الأغنياء.وفي هذا الصدد، يقول عبد الكريم بوفرة:"انتبه برنشتاين إلى العلاقة المباشرة بين الإنتاجات اللغوية الواقعية وبين الوضعية الاجتماعية للمتكلمين أو الناطقين اللغويين. وانطلق من هذه الملاحظة لكي يصل إلى استنتاج عام، مفاده أن أبناء الشرائح الاجتماعية المتواضعة يعرفون نسب فشل دراسي أكبر من أولئك المنتمين إلى طبقات اجتماعية مستقرة ماديا. ويتميز هذا التفاوت بالفرق بين نظامين لغويين اثنين: واحد ضيق، والآخر متسع...

ولمعرفة حجم الفرق بين النظامين أعلاه تم إخضاع تلاميذ المستويين الاجتماعيين المختلفين لتجربة مثيرة للاهتمام. فقد طلب منهم التعليق كتابة على مجموعة من الرسوم المتحركة الصامتة. فماذا كانت النتيجة؟

كان جواب الفئة الأولى (تلاميذ الطبقة الاجتماعية المتواضعة) على الشكل التالي:

" هم يلعبون بالكرة، قذف، تكسر الزجاج..."

بينما كان تعليق الفئة الثانية (تلاميذ الطبقة الغنية) بهذا الأسلوب:

" كان الأطفال يلعبون بالكرة، قذف واحد منهم الكرة، ومرت عبر النافذة، وكسرت الزجاج..."

ويكمن الفرق بين النظامين في شكل التعبير من الناحية اللغوية، أي من حيث قواعد النحو والتركيب أولا. ففي الحالة الأولى، نجد جملا قصيرة ،

تفتقر إلى ضمائر الربط مع معجم محدود جدا.لذا، يجد أولئك التلاميذ صعوبة كبرى في التعبير. فهم عاجزون عن التعلم، وعن رؤية العالم.
وهذا يعني أن التعلم والتنشئة الاجتماعية تنشأ في الأسرة، وليس في المدرسة."[84]

وقد ساهم عالم اللغة الاجتماعي الأمريكي ويليام بريت(William Bright) في ربط الهوية الاجتماعية للمتكلم بالهوية الاجتماعية للمتلقي، ضمن سياق لغوي تواصلي معين. ومن ثم، فقد استعمل ثلاثة مفاهيم: (الملقي، والمتلقي، والسياق).

فضلا عن ذلك اهتم علماء آخرون بدراسة المدينة باعتبارها فضاء للتطاحن اللغوي اعتمادا على منهج وصفي قائم على الملاحظة، والتتبع، والاستقراء، والمسح، والمعايشة. ويسمى هذا عند الباحث الفرنسي جان لويس كالفي (Louis- jean Calvet) باللسانيات الاجتماعية الحضرية، أو باللسانيات الاجماعية المتعلقة بالمدينة (Sociolinguistique urbaine ou linguistique de la ville)

ويعني هذا أن اللسانيات الاجتماعية الحضرية تدرس اللغة الحضرية بالتركيز على الأسئلة التالية: (من يتكلم؟ ماذا؟ مع من؟ متى؟ أين؟ لماذا؟ ولماذا؟)

وهكذا، يبدو لنا أن هذه اللسانيات الاجتماعية، ولاسيما الحضرية منها، جاءت رد فعل على النحو الكلي عند نوام شومسكي الذي يؤمن بلغة

---

[84]-عبد الكريم بوفرة: نفسه، ص:24-25.

واحدة، وإنجاز لغوي واحد. في حين، تؤمن اللسانيات الاجتماعية بتعدد الألسنة واللغات .

وخلاصة القول، تهتم اللسانيات الاجتماعية بدراسة احتكاك اللغات، ورصد الدخيل والتداخل والخلط اللغوي، ودراسة البوليفونية، ومقاربة الأسلبة والتنضيد والتهجين اللغوي، ومناقشة الثنائية والتعددية اللغوية، ومعرفة علاقة اللغات باللهجات. فضلا عن الاهتمام بتصحيح اللغة، وجودة اللغة، وتقعيد اللغة، والأمان اللغوي، والتلوث اللغوي، والسياسة اللغوية، والتخطيط اللغوي...أي: دراسة اللغات في علاقتها بالأفراد، والمجتمعات، والمؤسسات.

وقد تجاوزت اللسانيات الاجتماعية مثالية اللسانيات السوسيرية والشومسكاوية القائمة على الاستنباط والطابع الافتراضي الصوري المجرد ، بالانتقال إلى الطابع التجريبي الاستقرائي الميداني والمختبري.

المطلب العاشر: المقاربـــة المنطقيـــة

ظهرت مقاربات شكلية ومنطقية صورية ومجردة تعنى بدراسة انبناء النص، وتبيان قواعد ذلك إبان سنوات التسعين من القرن الماضي. ومن أهم النماذج في هذا المجال (**نظرية تمثيل الخطاب/** « théorie de la représentation du discours » (D.R.T.)) التي تشكلت مع هانز كامب (Hans Kamp)، وقد عرفت هذه النظرية ، حاليا، تطورات مختلفة، منها (**نظرية تمثيل الخطاب المقطعي/** « théorie de la représentation du discours segmentée » (S.D.R.T.)).

المطلب الحادي عشر: المقاربة الرافضة للسانيات النص

هناك مجموعة من اللسانيين الذين ينتقدون لسانيات النص موضوعا، وعلما، ومنهجا، وتخصصا. ولايرون فرقا بين لسانيات النص ولسانيات الجملة أو الملفوظ. إذ تستعمل لسانيات النص الأدوات نفسها التي تستعلمها لسانيات الجملة في فهم الخطاب وتأويله وتفسيره. ومن ثم، ليس هناك ما يميزها أو يخصصها عن لسانيات الجملة. ومن القائلين بهذا الرأي الانتقادي الرافض والعدمي، آن ريبول(Anne Reboul)، وجاك موشلير(Jacques Moeschler)، ودان سبيربر(Dan Sperber)، ودايرد ويلسون (Deirde Wilson)...

المطلب الثاني عشر: المقاربة الحاسوبية

تتعامل هذه النظرية مع النص على أساس رقمي وحاسوبي، مستلهمة نظرية الذكاء الاصطناعي. بمعنى أنها تتوسل باللسانيات الحاسوبية لمعرفة الكيفية التي تتولد بها النصوص عمقا وسطحا، وكيف تبنى خطابيا مقارنة بالنصوص الآلية والرقمية والذكائية. وهنا، يمكن التعامل مع النص على أنه " جهاز يتوفر على عمليات وإواليات الفهم، قابل لأن يتلقى معطيات، ويعالجها وفق تلك العمليات والإواليات، ومن ثم قد يكون نظام الفهم إنسانا أو حاسوبا او إنسانا من المريخ..."[85]

[85]- محمد خطابي: **لسانيات النص**، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1991م، ص:79.

وخلاصة القول، تلكم - إذاً- نظرة مختصرة إلى نشأة علم لسانيات النص، وتطورها في الحقل الثقافي الغربي. وقد تبين لنا أن علم النص - حسب الباحثة ثناء سالم- قد يعني " النص وصياغاته، وصفات التوظيف الاتصالي للنصوص.وظهر هذا الفرع اللساني المعرفي في النصف الثاني من الستينيات، والنصف الأول من السبعينيات، وازدهر ازدهارا كبيرا، منطلقا من أن وحدة التحليل هي النص ، وليس الجملة كما كان سائدا في مناهج التحليل، فما النص غير تواشج الألفاظ والبنى النحوية متضافرين معا. ويعني في اللاتينية (Textus) النسيج أو الأسياخ المضفرة، من الفعل اللاتيني (texere) نسج أو جدل.

والنص بما فيه من مرتكزات وتوقعات ومعارف وإيديولوجيات تمثل سياق الموقف (Context)، وتركيب داخلي للنص (سياق البنية (Co-Text).يعتبر وحدة مركبة موظفة للاتصال؛ سواء أكان هذا الاتصال لإبلاغ معلومة، أم للتعلم، أم لإصدار تعليمات، أم للإقناع..."[86]

وعليه، إذا كانت اللسانيات تتعامل مع الجملة باعتبارها منطلقا للدراسة والتحليل، سواء أكان ذلك في منظور البنيوية السوسيرية، أم في منظور البنيوية الوظيفية، أم في منظور الكلوسيماتيكية لهلمسليف، أم في منظور التوزيعية (بلومفيلد، وهوكيت...)، أم في منظور التوليدية التحويلية مع نوام شومسكي، فإن ثمة مقاربات منهجية أخرى تتجاوز الجملة لدراسة

---

[86]- ثناء سالم: **دراسات تطبيقية في اللسانيات المعاصرة،** الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 2008م، ص:15.

الخطاب والنص ، وخاصة لسانيات النص واللسانيات الوظيفية كما عند فان ديك - مثلا- في كتابه(**النص والسياق**) (1977م)[87]، وهاليداي وحسن رقية في كتابهما(**الاتساق في اللغة الإنجليزية**) (1976م). ويعني هذا أن التداوليات النصية ، بصفة خاصة، قد تعاملت مع الخطاب باعتباره كلية عضوية متسقة ومنسجمة، بل اعتبرته جملة نصية كبرى، يمكن التعامل معها كالتعامل مع الجملة اللسانية. ونجد هذا هذا التصور النصي والخطابي كذلك عند إميل بنيفنست، وهاريس، ورومان جاكبسون، والسيميائيين (كريماص)، والتأويليين (بول ريكور)، والفلاسفة، والمناطقة، والحاسوبيين، وأعضاء جمالية التلقي (ياوس وآيزر)...

وبناء على ماسبق، تتعامل لسانيات النص مع النص الأدبي باعتباره خطابا وملفوظا لغويا ذا كلية عضوية، سواء أكان ذلك الخطاب شفويا أم كتابيا، حيث تربط ملفوظاته بالوظيفة، والسياق المقامي، والأداء الإنجازي، وتدرس مكوناته التلفظية السياقية، وروابطه الحجاجية المنطقية وغير المنطقية، وتربطه أيضا بالحوارية، والمقصدية، والإحالة، والتفاعل، والتخاطب التداولي...

---

[87] - فان ديك: **النص والسياق**، المرجع المذكور سابقا.

الفصل الثالث:

لسانيات النص: أبحاث، وأهــداف، ومنهجيــة

المبحث الأول: دراسات في لسانيات النص

ثمة دراسات عدة في مجال لسانيات النص، سواء في الحقل الثقافي الغربي أم في الحقل الثقافي العربي قديما أو حديثا. ويمكن توضيح ذلك على الوجه التالي:

المطلب الأول: لسانيات النص في الحقل الثقافي الغربي

هناك مجموعة من الدراسات التي تندرج ضمن لسانيات النص ، في الحقل الثقافي الغربي، فلابد من التوقف عند هاريس(Harris) في كتابه (**تحليل الخطاب**)[88]، وفان ديك(Van Dijk) في كتابه (**النص والسياق**)[89]، وهاليداي([90] Halliday) وحسن رقية(Hassan) في

---

[88] - Zellig Sabbetai Harris: (Discourse Analysis), in **Language,** vol. XXVIII, 1952.

[89] -Van Dijk:**Text and Context**.Longman.london.1977.

[90] - Halliday, M.A.K. and Hasan, R: **Cohesion in English** London: Longman.1976.

كتابيهما (**الاتساق في الإنجليزية**)، و(**اللغة، والسياق، والنص**) [91]؛ ودو بيوجراند (De Beaugrande) وفولفغانغ دريسلر(Wolfgang Ulrich Dressler) في كتابهما(**مدخل إلى لسانيات النص**) [92] ؛ وبراون وجورج يول في كتابهما(**تحليل الخطاب**)[93]؛ وويرليخ (Werlich)[94] في كتابه (**في نحو النص الإنجليزي**)؛ وروجر فاولر (Roger Fowler) في كتابه (**لغة الأخبار: الخطاب والإيديولوجيا في الصحافة**)[95]؛ وحاتم باسل وإيان ماسون (Hatim, Basil & Ian Mason)[96] في كتابهما المشترك (**الخطاب والترجمة**)؛ والعمري في كتابه **(لسانيات النص لطلبة**

---

[91] - Halliday MAK and R Hasan**: Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective.** Geelong: Deakin University.1985.

[92] -De Beaugrande, R., & Dressler, W. U: **Introduction to text linguistics** / Robert-Alain De Beaugrande, Wolfgang Ulrich Dressler. London; New York: Longman, 1981.

[93] -Brown G.and George Yule: **Discourse analysis**.C.U.P.London 1983.

[94] - Werlich, E: **A text grammar of English**. Heidelberg: Quelle & Meyer.1976.

[95] -Roger Fowler: ***Language in the News: Discourse and Ideology in the Press***. London/ New York: Routledge.1991.

[96] -Hatim, Basil & Ian Mason:***Discourse and the Translator***. London: Longman.1990.

الترجمة)[97]، وكافجيك(Kavcic) في كتابه **(لسانيات النص)**[98]؛ وبول كران (A. Crane) في كتابه **(نسيج النص)** [99]؛ وإيجينس (Eggins) في كتابه **(مقدمة إلى النظام اللساني الوظيفي)**[100]؛ ومدينا بيتريز لوبيز (Medina, Beatriz López) في كتابه **(دور لسانيات النص في أقسام اللغات الأجنبية)**[101]، وجان ميشيل أدم(Adam,J.M) في كتبه العديدة: **(اللسانيات والخطاب الأدبي)**[102] **و(تحليل اللسانيات النصية)**[103]

---

97 -Al-Amri, K. H. (2007). "Text-linguistics for students of translation". King Saud University. Retrieved 10 August 2012.

98 -Kavcic, A. (2008) ***Text linguistics***. Informally published manuscript, English and German Studies, Retrieved from www.englistika.info/podatki/3_letnik/besediloslovje-I-izpiski.doc.

99 -A. Crane, Paul. "Texture in Text: A Discourse Analysis of a News Article Using Halliday and Hasan's Model of Cohesion" (PDF). Retrieved 10 August 2012.

100 - Eggins, S. : ***An Introduction to Systemic Functional Linguistics*** London: Pinter.1994.

101 - Medina, Beatriz López (2002/2003). "The role of text linguistics in the foreign language class" (PDF). *Encuentro Revista de investigación e innovación en la clase de idiomas*: 148–156. Retrieved 10 August 2012.

102 -Adam,J.M : **Linguistique et discours** littéraire.fernand Nathan. Paris1984.

و(**عناصر اللسانيات النصية**)[104]؛ ودولاس وفيليولي (Delas,D et J.Filiolet) في كتابهما **(اللسانيات والشعرية)**[105]؛ ومانجونو(Mainguenau) في كتابها **(عناصر لسانيات النص الأدبي)**[106]...

المطلب الثاني: لسانيات النص في الحقل الثقافي العربي المعاصر

يمكن الحديث ، على الصعيد العربي، عن مجموعة من الكتب التي تندرج ضمن لسانيات النص أو لسانيات الخطاب، منها: كتاب (**لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب)** لمحمد خطابي[107]؛ و(**نسيج النص**) للأزهر الزناد[108]؛ و(**دراسات تطبيقية في لسانيات النص**) لثناء سالم[109]؛ وعبد

---

[103] - Jean-Michel Adam, **Analyse de La linguistique textuelle - Introduction à l'analyse textuelle des discours**, Paris : Armand Colin, collection "Cursus", 2005, ISBN : 2-200-26752-5, 243 pages.

[104] - Adam, J.-M. : ***Éléments de linguistique textuelle***. Bruxelles-Liège : Mardaga.1990.

[105] -Delas,D et J.Filiolet **: Linguistique et poétique**.larousse.paris.1973.

[106] -Mainguenau,D : **Eléments linguistique pour le texte littéraire**, éd Bordas, Paris,1986.

[107]- محمد خطابي: **لسانيات النص،** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1991م.

[108]- الأزهر الزناد: **نسيج النص،** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1993م.

القادر شرشار في كتابه (**تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص**)[110]؛وكتاب (**دينامية النص**) لمحمد مفتاح[111]؛ و(**لسانيات النص نحو منهج لتحليل الشعر**) لأحمد مداس[112]؛ والكتاب الجماعي(**لسانيات النص وتحليل الخطاب**) لمحمد خطابي وآخرين[113]؛ وكتاب(**المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب**) لنعمان بوقرة[114]؛وكتاب(**بلاغة الخطاب وعلم النص**) لصلاح فضل[115]؛ وكتاب (**لسانيات الخطاب وأنساق**

---

[109]- ثناء سالم: **دراسات تطبيقية في اللسانيات المعاصرة**، الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 2008م.

[110]- عبد القادر شرشار: **تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص**، منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، الطبعة الأولى سنة 2006م.

[111]- محمد مفتاح: **دينامية النص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1987م.

[112]- أحمد عمار مداس: **لسانيات النص نحو منهج لتحليل الشعر**،عالم الكتب الحديث، الطبعة الثانية 2009م.

[113]- محمد خطابي وآخرون: **لسانيات النص وتحليل الخطاب**، مؤلف جماعي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى 2013م.

[114]- نعمان بوقرة: **المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب**،جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى 1429هـ 2009م .

[115]- صلاح فضل: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، عالم المعرفة، العدد: 164، الكويت، السنة1992م.

الثقافة) لعبد الفتاح أحمد يوسف[116]؛ وكتاب (**في لسانيات النص**) لأيمن محمود موسى[117] ؛ وكتاب(**مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه**) لمحمد الأخضر الصبيحي[118]؛ و(**نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي**) لأحمد عفيفي)[119]، ووكتاب (**التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية**) لعبد الفتاح الحجمري[120]، وغيرها من الدراسات الأخرى هنا وهناك...

المطلب الثالث: ملامح لسانيات النص في التراث العربي القديم

يمكن الحديث عن ملامح نسبية للسانيات النص في التراث العربي القديم، كما يتضح ذلك جليا عند مجموعة من النقاد، والبلغاء، والمفسرين؛ أمثال: ابن طباطبا، وابن رشيق القيرواني، وابن حازم القرطاجني، والزمخشري، وفخر الدين الرازي، والزركشي، والسيوطي، ومحمد الطاهر بن عاشور...

---

[116]- عبد الفتاح أحمد يوسف: **لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة**، دار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان/ودار الاختلاف الجزائر، الطبعة الأولى سنة 2010م.

[117]- أيمن محمود موسى: **لسانيات النص**، عالم الكتب، الطبعة الأولى سنة 2015م.

[118]- محمد الأخضر الصبيحي: **مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه**، دار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان/ودار الاختلاف الجزائر، الطبعة الأولى سنة 2010م.

[119]- أحمد عفيفي: **نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي**، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 2001م.

[120]- عبد الفتاح الحجمري: **التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية**، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2002م.

وعليه، يقول ابن قتيبة في كتابه (**الشعر والشعراء**) متحدثا عن اتساق الأبيات الشعرية وترابطها: « قيل لفلان "أنا أشعر منك " قال وبم ذلك ؟ قال: لأني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه.»[121]

فهذه إشارة مهمة من ابن قتيبة تدل على مدى تفطن الشعراء والنقاد إلى الوحدة الفنية، والتماسك العضوي في بناء القصيدة الشعرية، واهتمامهم بالترابط المنطقي بتناسق الأبيات صدرا وعجزا، واتساقها سببا ومعنى. بيد أن ابن قتيبة، في تنظيره للقصيدة المدحية، لم يكن يشترط فيها عناصر الوحدة والترابط؛ إذ تحدث عن القصيدة المتعددة الأغراض والمتناسبة في الطول عددا، والجيدة مطلعا ، وتخلصا، ومقطعا، وخاتمة. ومن ثم، عدد أجزاءها، وحدد وظيفتها التأثيرية والنفسية في المتلقي. ومن هنا، حدد بعض قوانين الاستدراج في بناء القصيدة لترضى وتقبل اجتماعيا ونفسيا. وعلى الرغم من حديثه عن القصيدة المتعددة الأغراض أو الموضوعات، فإنه لم يتحدث عن عناصر اتساقها ، ووحدتها الفنية، وترابطها الموضوعي. أي: كيف يربط الشاعر بين الأجزاء، وهو ينتقل من موضوع إلى آخر، أو كيف تتناسق القصيدة جماليا. وقد كانت هذه القصيدة المدحية نموذجا للاحتذاء والسير فنيا على هديها، سواء كان ذلك من الشعراء أم من النقاد، حتى إن عنصر الاستدراج في بناء هذه القصيدة، استلهمه كل من أبي هلال العسكري صاحب (**الصناعتين**)،

---

[121] - ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، الجزء الأول، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ب.ت، ص 34.

وابن رشيق القيرواني صاحب (**العمدة**)، دون أن يضيفا الجديد إلى ما ذكره ابن قتيبة في بناء القصيدة. أما حديث ابن رشيق عن الوحدة، فلم يكن إلا ترديدا لما قاله الحاتمي عن ترابط أبيات القصيدة وتلاحمها وضرورة التجاور الكامل بين أجزائها: «من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم، متصلا به غير منفصل منه. فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائع ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، وباينه في صحة التركيب غادر الجسم عاهة تتخون محاسنه، وتعفى معالم جماله، ووجدت حذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذه الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقصان، ويقفهم على محجة الإحساس».[122]

ولم تظهر قضية الوحدة بوضوح، بمفهومها الأقرب إلى المفهوم الحديث، إلا عند ابن طباطبا العلوي الذي يفوق فهمه فهم خليل مطران لها، وهذا ما أثبته أحد الباحثين المغاربة بقوله: «ونكاد نعقد أن بعض النقاد القدامى كابن طاباطبا والحاتمي كانا أصرح وأوضح في الحديث عنها من مطران. ومما يدل على ذلك، أننا لو قارنا بين ما قاله ابن طاباطبا وبين ما قاله مطران في هذا الصدد، لوجدنا أن ابن طباطبا كان أعمق وأنفذ إلى

---

[122] - ابن رشيق القيرواني: **العمدة**، الجزء الثاني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 1972م، ص: 94.

أغوار الوضوع من مطران. وذلك بغض النظر عن السبق الزمني الذي يزيد على مئات السنين».[123]

ويعد ابن طباطبا من أوائل النقاد في ثراتنا النقدي العربي الذين تنبهوا إلى ضرورة توفير الوحدة الفنية في القصيدة، عبر التماسك الفني، والترابط اللغوي، والتنسيق العضوي. وكان يحاكم الشعراء انطلاقا من الوحدة والاتساق العضوي، إذ يقول: «وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاوزها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسي السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها، ويتفقد كل مصراع: هل يشاكل ما قبله ؟ فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع واحد منهما في موضع الآخر، فلا يتنبه على ذلك إلا من دق نظره، ولطف فهمه، وربما وقع خلل في الشعر من جهة الرواة والناقلين له، فيسمعون على جهة ويؤدونه على غيرها سهوا،ولا يتذكرون حقيقة ما سمعوه منه، كقول امرئ القيس:

كأنـــي لم أركب جـــوادا للذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل لخيلي كري كرة بعد إجفال

---

[123] - سعيد الأيوبي: **عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي**، مكتبة المعارف ، الرباط، الطبعة الأولى سنة 1986م، ص:27.

هكذا الرواية، وهما بيتان حسنان، ولو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأخل في استواء النسيج.»[124]

إذاً، تقوم الوحدة الفنية لدى ابن طباطبا على الاتساق النصي، والانسجام العضوي، والتنسيق بين الأبيات، حتى تكون القصيدة مثل كلمة واحدة في ترابطها وتشاكلها النسيجي، وإن حسن الشعر لديه، «ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره، على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نفض تأليفها، فإن الشعر إذا أسس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجا وحسناوفصاحة، وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا ما شرطناه في أول الكتاب – يقول ابن طباطبا – حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا، كالأشعار التي استشهدنا بتا في الجودة والحسن واستواء النظم، لا تناقض في معانيها، ولا وَهْيَ في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا إليها.»[125]

---

[124] - ابن طباطبا: **عيار الشعر**، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى سنة 1992م، ص:129.

[125] - ابن طباطبا: نفسه، ص: 131.

يتسم منظور ابن طاباطبا للوحدة بالعمق والريادة، ما دام يدافع عن التماسك النصي، ووحدة الأبيات عضويا وفنيا، ويبعد كل حشو وما لا علاقة له بالنص. إن الوحدة لدى الناقد هي وحدة عضوية وموضوعية، مبنية على الاتساق والانسجام والتنسيق والتنضيد بين الأبيات الشعرية، والتلاحم بين المبنى والمعنى. ولقد صدق شوقي ضيف حينما قال: «وكان ابن طباطبا تنبه في دقة إلى ما ردده – ولا يزال يردده – النقاد في عصرنا من فكرة الوحدة العضوية في القصيدة، بحيث تصبح عملا محكما، فلا تخلخل بين المعاني المتعاقبة، ولا ممرات ولا خنادق تفصل بينها. إنما انتظام واتساق والتحام حتى تصبح القصيدة كأنها كتلة واحدة في معنى واحد.»[126]

ويلاحظ أن تصور ابن طاباطبا للوحدة الفنية وراءه تعمقه في كتابات أرسطو واستيعابه لها، وخاصة بعد رواج كتاب (**فن الشعر**) في الساحة النقدية، وترجمة الفكر اليوناني إبان المأمون الذي شيد بيت الحكمة، وحث العلماء على ترجمة التراث الهيليني ، وخاصة الفلسفي منه. وفي هذا الصدد، يقول محمد غنيمي هلال: «إن العرب تأثروا بفكرة الوحدة العضوية التي كشف عنها أرسطو (Aristote)، ولكن على نحو خاص، إذ فهموا أن معنى هذه الوحدة هو إجادة وصل أجزاء القصيدة القديمة بعضها ببعض، وإن لم يكن بين الأجزاء نفسها صلة، فبعدوا بذلك بعدا

---

[126] - شوقي ضيف: **البلاغة: تطور وتاريخ، دار** المعارف، القاهرة، مصر، طبعة 1965م، ص:127.

كبيرا عما أراد أرسطو، ولم يؤثر إدراكهم شيئا يذكر في بناء القصيدة القديم. نعم قد ترك المحدثون منهم أحيانا البكاء على الأطلال ووصف الإبل؛ ولكنهم استبدلوا بهذين الجزأين ما يقوم مقامهما من وصف الخمر والقصور والمطايا إلخ. فلم يكن لفكرة الوحدة العضوية أي أثر في ذلك التحديد، فلم يقع في وصفهم أن هذه الأجزاء لا صلة عضوية لها بغرض القصيدة».[127]

أما الحاتمي، فله نظرة عميقة إلى الوحدة حيث قال: «من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم، متصلا به غير منفصل منه. فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، وباينه في صحة التركيب غادر الجسم عاهة تتخون محاسنه، وتعفى معالم جماله، ووجدت حذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذه الحال احتراسا ، يحميهم من شوائب النقصان، ويقفهم على محجة الإحساس حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة، لا ينفصل جزء منها عن جزء، وهذا مذهب اختص به المحدثون لتوقد خواطرهم، ولطف أفكارهم، واعتمادهم البديع وأفانينه في أشعارهم، وكأنه مذهب سهلوا حزنه، ونهجوا رسمه. فأما الفحول الأوائل

---

[127] - غنيمي هلال: **النقد الأدبي الحديث**، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، لبنان، طبعة 1973م، ص: 211.

ومن تلاهم من المخضرمين والإسلاميين، فمذهبهم المتعالم، " عد عن كذا إلى كذا "، وقصارى كل واحد منهم وصف ناقته بالعنف، والنجابة والنجاة، وأنه امتطاها فأدرع عليها جلباب الليل، وربما اتفق لأحدهم معنى لطيف يتخلص به إلى غرض لم يتعمده إلا أن طبعه السليم وصراطه في الشعر المستقيم، نصبا مناره وأوقد بالبقاع ناره.

فمن أحسن تخلص شاعر إلى معتمده، قول النابغة الذبياني:

فكفكفت منـــي عبـرة فـرددتهـــا على النحو منها مستهل ودامع

على حين عاتبت المشيب على الصبا وقلت ألما أصح والشيب وازع؟

وقد حال هم دون ذلك شـــــــاغل مكان الشفاف تبتغيه الأصـــابع

وعيد أبي قابوس في غير كنهه أتاني ودوني في راكس والفواجع

وهذا الكلام متناسخ تقتضي أوائله أواخره، ولا يتميز منه شيء عن شيء»[128].

يعدد الحاتمي، في هذا النص، مظاهر التلاحم والتناسق النصي، كالاتصال، والتناسب، وحسن التخلص، وعناصر الوحدة والربط في القصيدة الشعرية.

أما حازم القرطاجني، فيعتبر أول ناقد عربي تحدث عن الوحدة في القصيدة كاملة، لا في العبارة أو البيت أو البيتين، بل في النص باعتباره بناء كليا متعاكسا ملتحم الفصول والأجزاء والمقاطع، ولقد تأثر كثيرا بنظرية أرسطو (Aristote) في الوحدة، والفلاسفة المسلمين، ولاسيما

[128] - ابن رشيق القيرواني: **العمدة** ، ص :117.

ابن سينا وابن رشد. ولقد خصص حازم للوحدة كثيرا من المواطن نظرا لأهميتها في بناء القصيدة، «اعلم أن الأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظوم نظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف والفصول المؤلفة من الأبيات، نظائر الكلم المؤلفة من الحروف، والقصائد المؤتلفة من الفصول نظائر العبارات المؤلفة من الألفاظ، فكما أن الحروف إذا حسنت ، حسنت الفصول المؤلفة منها إذا رتبت على ما يجب وضع بعضها من بعض على ما ينبغي... كذلك يحسن نظم القصيدة من الفصول الحسان كما يحسن ائتلاف الكلام من الألفاظ الحسان إذا كان تأليفها منها على ما يجب وكما أن الكلم لها اعتباران: اعتبار راجع إلى مادتها وذاتها. واعتبار بالنسبة إلى المعنى الذي تدل عليه، كذلك الفصول تعتبر في أنفسها وما يتعلق بهيآتها ووصفها، وتعتبر بحسب الجهات التي تضمنت الفصول الأوصاف المتعلقة بها...

والكلام في ما يرجع إلى أدوات الفصول، وإلى ما يجب في وضعها وترتيب بعضه من بعض. يشتمل على أربعة قوانين:

- القانون الأول: في استجادة مواد الفصول وانتقاء جوهرها.
- القانون الثاني: في ترتيب الفصول والموالاة بين بعضها وبعض.
- القانونالثالث : في ترتيب ما يقع في الفصول.

- القانون الرابع: في ما يجب أن يقدم في الفصول وما يجب أن يؤخر فيها وتختم به».[129]

ولقد علق عليه الدكتور يوسف حسين بكار قائلا: «إن حازما أول ناقد عربي قديم يتحدث عن الوحدة في القصيدة كاملة (...)، وهذا خروج على قاعدة من قواعد عمود الشعر العربي، واختلاف كبير، عن جمهرة كبيرة من النقاد (...) لذا، فإن نظرة حازم أعمق وأشمل من نظرات سابقيه ومن نظرة عمود الشعر نفسه في المسألة. ثم إنها تؤكد معرفة حازم لوحدة العمل الأدبي عند أرسطو (Aristote) التي فهمها على نحو خاص، ولم يلتزم بتا التزاما كاملا، فظلت مجردة لا يفهم مدلولها بدقة، ثم أخذ في شرحها وبحثها على النحو الذي فهمها به. مضيفا إليه ما أملته عليه تجربته الخاصة فيما أرجح»[130].

إذا تعمقنا في هذه الآراء النقدية ، فإن المقصود بالوحدة لديهم هو «وحدة الموضوع في القصيدة الواحدة لا الوحدة العضوية، ونحن – يقول عبد العظيم أنيس – لا نأخذ على الحاتمي أو غيره من نقاد ذلك العصر حدود

---

[129] - حازم القرطاجني: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد بلخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس 1966 م، ص: 287-291.

[130] - يوسف حسين بكار: **بناء القصيدة العربية**، دار الثقافة ، مصر ، طبعة 1979م، صص: 411-412.

هذا الفهم، بل إنه ليعبر عن مستوى مرتفع ودرجة متقدمة في تذوق العمل الأدبي في تاريخ النقد العربي».[131]

لم يأت نقاد العرب بجديد- حسب غنيمي هلال - « فيما يخص وحدة العمل الفني، بل سايروا الأدباء على ما جرت به تقاليد الجاهلية أو على ما يقرب منها. وقد فهموا الوحدة على نحو بعدت به كل البعد عن تحقيق وحدة القصيدة العضوية كما نفهمها اليوم، فكانت عنايتهم بالأجزاء وتوثيق الصلة بينها أشد من عنايتهم بوحدة العمل الفني جملة . وقد ذكروا وجوها بيانية تتصل بتنظيم أجزاء القصيدة أو أجزاء الرسائل والخطب، أفادوا في معظمها مما قاله أرسطو (Aristote) في كتاب الخطابة، ولكنهم حوروا فيها كي تساير نظام القصيدة كما ألفهوها، فاستحسنوا الاستطراد على نحو ما شرحوا، وهو ضار بنظام الوحدة في العمل الأدبي، ولم يروا في أجزاء القصيدة الجاهلية المتنافرة ما يضر بنظام وحدتها».[132]

وهكذا، يتبين لنا أن النقاد القدماء قد تنبهوا إلى بعض مظاهر لسانيات النص، وإن لم يدرسوها بالطريقة اللغوية المعاصرة . وهذه المظاهر هي: الوحدة الموضوعية والعضوية، والترابط بين الأجزاء، وتماسك النص،

---

[131] - محمود أمين العالم، عبد العظيم أنيس: **في الثقافة المصرية**، دار الأمان ، الرباط، الطبعة الثانية، 1988 ، ص:44.

[132] - محمد غنيمي هلال: نفسه ص 218.

والمناسبة بين أجزاء التأليف الواحد. وهذا له علاقة وطيدة بالاتساق والانسجام على حد سواء.

المبحث الثاني: أهــداف لسانيات النص

لقد ارتبطت لسانيات النص بماهو ديدكتيكي وبيداغوجي، واستعملت في مجال التعليم. لذا، فهي تؤدي وظائف تربوية بامتياز.أي: أصبحت لسانيات النص منهجية ديدكتيكية. ومن ثم، فقد وظفت لسانيات النص من أجل تحليل النصوص والخطابات على مستويات عدة: صوتية، وصرفية، وتركيبية، ومعجمية ، ودلالية، وتداولية، ابتداء من أصغر وحدة في النص هي الجملة إلى آخر جملة في النص، عبر عمليات التتابع والترابط والتتالي.ومن ثم، فقد أصبح النص موضوعا للأسلوبية، وموضوعا للتلفظ، وموضوعا للنحو. وكانت الدراسة الأسلوبية والبلاغية والأدبية أقدم دراسة للنص من أجل رصد الصور الأدبية وصور الأسلوب.

يمكن القول : إن للسانيات النص مجموعة من الأهداف الأساسية ؛ مثل: معرفة كيفية بناء النص وإنتاجه، مهما كانت طبيعته الخطابية أو التجنيسية.ثم، استجلاء مختلف الأدوات والآليات والمفاهيم اللسانية التي تساعدنا على فهم النص ووصفه وتأويله، باستكشاف مبادىء الاتساق اللغوية الظاهرة، والتعرف إلى مختلف العمليات التي يستعين بها مفهوم الانسجام؛ والتثبت مما يجعل النص نصا أو خطابا؛ ثم التمكن من مختلف الآليات اللسانية في عملية تصنيف النصوص والخطابات وتجنيسها وتنميطها وتنويعها، وتبيان مكوناتها الثابتة، وتحديد سماتها المتغيرة.

علاوة على الوظيفة الديدكتيكية، تساعدنا لسانيات النص على تحليل النصوص وتفكيكها وتركيبها ، وتشريحها بنيويا أو توليديا أو تداوليا.ومن ثم، يتعرف التلميذ أو الطالب إلى مختلف التقنيات اللسانية المستعملة في قراءة النص وفهمه وتفسيره وتأويله، ومعرفة مظاهر اتساقه وانسجامه، وكيفية انبناء النص، وبماذا يتميز النص الأدبي عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى؛ وبما يمتاز أيضا النص الحجاجي عن النص الوصفي، والنص الإخباري، والنص الإعلامي، والنص الإشهاري...

أضف إلى ذلك أن لسانيات النص تسعف الباحث في معرفة آليات تماسك النص موضوعيا وعضويا، وكيف تتحقق القراءة المتسقة والمنسجمة، وكيف تتحدد حوارية النص وأبعاده التناصية ، وكيف يخلق تشاكل النص، وما الوظائف التي يؤديها النص؟ هل يسعى هذا النص إلى تحقيق الوظيفة التواصلية أو الوظيفة التعبيرية أو الوظيفة التأثيرية أو الوظيفة المرجعية...؟

ومن ثم، يرتبط هذا كله بمعرفة السياق النصي، والمقصديات المباشرة وغير المباشرة، والتركيز على وظيفة الإقناع والتبليغ والتأثير والاقتناع.

وقد حدد لانغ (E. Lang) الأسباب والمبررات التي تدفع إلى الاهتمام بلسانيات النص، وتحديد مفهوم النص. وقد حصرها في مبررات ستة هي:

❶رفع الغموض عن الجمل وتبسيطها.

❷إبراز الاقتضاءات والعلاقات المضمرة، زيادة على ما يبرزه ظاهر الجمل المكونة للنص.

❸تفسير النص بواسطة الجمل والمقاطع والمتواليات اللسانية.

❹تحقيق شروط الاتساق والانسجام بين الجمل المضمرة والبارزة لنص متماسك، وبين جمل معزولة عنه.

❺إدراج تأويلات دلالية لبعض الجمل الخاصة، ضمن "بنيات دلالية كبرى ".

❻تحقيق علاقات التعادل بين عدة مقاطع لغوية ذات طول متغير، حتى ترقى لفهم التماسك النصي برمته ضمن إطار شامل وعام.[133]

وأخيرا، يمكن القول: «إن المقاربات اللسانية مفيدة جدا، في ضبط التحام النص واتساقه إذا كان علميا أو فلسفيا أو سياسيا أو شعريا قديما... على أنها تعجز عن إثبات الالتحام والاتساق في كثير من النصوص الشعرية الحديثة والمعاصرة التي تثور على الالتحام والاتساق، ولذا، فلا مفر من الالتجاء إلى السيميائيات الأوربية وإلى دلائلية " برس" (Pierce) لسد الثغرات، بعد أن تغربل إبستمولوجيا وتطعم بمفاهيم جديدة ظاهراتية وديناميةً»[134].

وعليه، فللسانيات النص وظائف عدة، يمكن حصرها في الوظائف التربوية والتعليمية، والوظائف النقدية والأدبية، والوظائف النصية، والوظائف التحليلية، والوظائف المؤسساتية في تجنيس النصوص

---

[133] ـ انظر: عبد الجليل غزالة : (نحو النص بين النظرية والتطبيق)،ص: 12.

[134]ـ محمد مفتاح : (النقد بين المثالية والدينامية)، **مجلة الفكر العربي المعاصر**، بيروت، لبنان، ص:21.

وتنميطها وتصنيفها، والوظائف اللسانية بالانتقال من لسانيات الجملة نحو لسانيات النص، والوظائف الإبداعية والتخييلية والإنشائية، والوظائف التواصلية والتداولية، والوظائف الحوارية...

ويمكن القول كذلك أنه بالإمكان دراسة مجموعة من الوقائع اللسانية ضمن منظور نصي وخطابي، ثم تحليل النصوص في ضوء لسانيات النص، بتقطيعها إلى مقاطع ومتواليات سردية أو وصفية أو حجاجية أو حوارية أو تفسيرية أو إخبارية، ثم تبيان الوحدات النصية الكبرى والصغرى، واستجلاء مختلف الروابط التركيبية والدلالية والمعجمية التي تتحكم في بناء النص، وإبراز مختلف العمليات المتوارية التي تتحكم في انسجام النص وتماسكه وتراطبه عضويا وموضوعيا.

المبحث الثالـــث: منهجية لسانيات النص

تستلزم لسانيات النص منهجية بنيوية وصفية وتفسيرية وتأويلية، تقوم على التفكيك والتركيب.بمعنى أن الباحث لابد أن يشرح النص ويفككه إلى مقاطع وفقرات ومتواليات ضمن الوحدة الكلية للنص.أي: بالتعامل مع النص المصغر (Micro-texte) والنص المكبر(Macro-texte).وبعد ذلك، تأتي عملية تقطيع المركبات النصية أو الخطابية إلى ملفوظات ومقاطع وفقرات ومتواليات، وفق معايير التقطيع النصي التي أشارت إليها السيميوطيقا السردية. وبعد ذلك، نحدد تماسك الجمل انطلاقا من الجملة

الثانية حتى آخر جملة في النص أو الخطاب، بالبحث عن أدوات الاتساق اللغوية، والبحث عن عمليات الانسجام في علاقتها بالمتلقي؛ ثم رصد الحوارية التناصية، وكل ملامح المعرفة الخلفية الواعية وغير الواعية. ثم فهم بنية النص اللغوية في سياقها التواصلي من جهة، وربطها بالسياق الذهني (له علاقة بالمتلقي) من جهة أخرى. دون أن ننسى ربط النص بالمقصديات المباشرة وغير المباشرة، والبحث عن مختلف الوظائف التواصلية والإبلاغية التي يقوم بها النص، ثم التثبت من نصية النص وعما يميزه عن اللانص أو اللاخطاب.

وبعد ذلك، ينتقل الباحث إلى دراسة النصوص والخطابات وفق رؤية تجنيسية وتنميطية بغية معرفة مميزات كل نص أو خطاب على حدة، وتبيان مكوناته الثابتة، واستخلاص سماته المتغيرة.

وبناء على ما سبق، تدرس لسانيات النص مجموعة من القضايا التي لها علاقة وثيقة ببناء النص، مثل: الربط، والاتساق، والانسجام، والإحالة، والنسيج النصي، والتشاكل، والروابط التركيبية والدلالية والإحالية والزمانية، والوحدة الموضوعية والعضوية، والتناص، والاتصال النصي، والسياق النصي، وتواشج الألفاظ والبنى النحوية، والتركيب الداخلي للنص، والبنية الكلية للنص، والنص الصغير، والنص الكبير، وتجنيس النصوص وتنميطها وتصنيفها (النصوص السردية، والنصوص الوصفية، والنصوص الحجاجية، والنصوص الحوارية، والنصوص الإخبارية...)، والنص والبؤرة، ووصف بنيات النص وتفسيرها في ضوء

المكونات والسمات، أو في ضوء عناصرها الثابتة والمشتركة، وعناصره المتحولة والمتغيرة، وتبيان وظائف النصوص في إطار نظامها التواصلي، بالتركيز على الاتساق، والانسجام، والمقصدية، والإبلاغ، والتناص، والسياق، والمقبولية[135].

وبإمكان لسانيات النص أن تقارن النص بالذكاء الحاسوبي لمعرفة طرائق انبناء النص، وتحديد مواطن التشابه بين النص الإنساني والنص الرقمي، واستعارة المفاهيم الحاسوبية لتوظيفها في تحليل النصوص والخطابات فهما وتفسيرا وتأويلا. ومن جهة أخرى، يمكن أن تستعين لسانيات النص مفاهيمها وأدواتها من لسانيات الجملة ، كالاستفادة من مفهومي التوليد والتحويل عند نوام شومسكي، والاستعانة بالمكونات المباشرة وغير المباشرة عند التوزيعيين (بلومفيلد وهاريس...)، والاستفادة من الاتجاه التداولي الوظيفي كما عند هاليداي، وفان ديك، وحسن رقية، وأحمد المتوكل؛ والاستفادة كذلك من مبادىء الكولوسيماتيكية عند لوي هلمسليف، ومبادىء اللسانيات عند البنيويين الوظفيين (جاكبسون، وتروبسكوي، وأندري مارتيني)، والوظيفيين السياقيين (فيرث)، والاتجاه البنيوي السوسيري (فرديناند دوسوسير)...علاوة على استلهام المفاهيم الأخرى من الاتجاه الحجاجي (دوكرو، أنسكومبر، وبيرلمان،

---

135 -A.Regarder : De Beaugrande, R., & Dressler, W. U. (1981) ***Introduction to text linguistics*** / Robert-Alain De Beaugrande, Wolfgang Ulrich Dressler. London ; New York : Longman, 1981.

وتيتيكا...)، والسيميوطيقا السردية (كريماص، وجوزيف كورتيس، وجاك فونتاني)...

وعليه، فمنهجية لسانيات النص هي منهجية لسانية ونحوية محضة، لكن يمكن لها أن تستعير أدواتها ومفاهيمها الإجرائية من علوم أخرى، في إطار الانفتاح العلمي، كالاستفادة من علم النفس، وعلم الاجتماع، والبيولوجيا، والفيزياء، والكمياء، والطب، والإعلاميات، والسيميوطيقا، والفلسفة، والرياضيات، والمنطق...

وعليه، تهدف لسانيات النص إلى تصنيف المعطيات اللغوية إلى مكونات ومقولات، مثل: الإسم، والفعل، والحرف، والفونيم، والمونيم، والمورفيم إلخ... بالإضافة إلى الاهتمام بالتقطيع والتصنيف من أجل إقامة وصف دقيق للظاهرة اللغوية، بعد ملاحظتها وتوزيعها وتصنيفها. ويمكن الاعتماد منهجيا كذلك على الملاحظة، والوصف، والتفسير...

ويمكن اقتراح منهجية تحليلية تندرج ضمن لسانيات النص لمقاربة النصوص والخطابات، كيفما كان نوعها، ويمكن تبيان هذه المنهجية في الخطوات الإجرائية التالية:

❶ **عمليـــة التصنيـــف:** تستند هذه العملية إلى تجنيس النص ضمن خانة الأجناس الكبرى (رواية، أو شعر، أو مسرح، أو قصة قصيرة، أو قصة قصيرة جدا...).ثم، تأتي عملية التنميط النوعي للنص (نص وصفي، ونص سردي، ونص حجاجي، ونص إخباري، ونص تفسيري، ونص

حواري، ونص شعري...). ثم، تصنيف النص ضمن خانة النصوص (النصية المجردة) أو خانة الخطابات (الخطابية السياقية والتواصلية)...

❷ **عمليــة التقطيــع:** تقطيع النص إلى ملفوظات أو جمل ، ثم تجميعها في مقاطع أو متواليات أو فقرات مرتبة ومتتابعة ومتسلسلة ومعنونة. بمعنى تقطيع النص المكبر(Macrotexte) إلى نصوص صغرى (Microtxtes) قابلة للتحليل والتشريح.

❸ **عمليــة تنميــط المقاطع:** بعد تقسيم النص إلى مقاطع ومتواليات وفقرات ، لابد من تحديد أنواع المقاطع التي توجد في النص اعتمادا على مبدإ القيمة المهيمنة لدى رومان جاكبسون، كأن يكون هناك مقطع سردي، أو مقطع وصفي، أو مقطع حواري، أو مقطع حجاجي، أو مقطع إخباري. وبعد ذلك، نحدد المقطع المهيمن، والمقاطع التابعة والخاضعة للمقطع الرئيس. ويمكن كذلك أن نحدد بداية المقطع ونهايته.أي: نستكشف حدود المقاطع الموجودة في النص أو في الخطاب.

❹ **عمليات الربط والتنضيد أو عمليات الاتساق:** نحدد مختلف الروابط التي تربط بين جمل النص، ابتداء من الجملة الثانية إلى آخر جملة في النص، بالتوقف عند الروابط اللغوية والتركيبية والمعجمية والدلالية والوظيفية ، كأن نحدد روابط الإحالة، وروابط الحذف، وروابط الاستبدال، وروابط السببية، وروابط الوصل، وروابط الاستنتاج، وروابط التعارض...ويسمى هذا بروابط الاتساق والالتحام التي تتمثل في الضمائر

المتصلة والمنفصلة، وأسماء الإشارة، وحروف العطف، والأسماء الموصولة، والتكرار، وأسماء الشرط...

❺ **عمليات الانسجام:** نشير إلى مختلف العمليات الذهنية التي يستعملها المتلقي لإعادة بناء النص وتركيبه من جديد. بمعنى أن المتلقي يستخدم مجموعة من العمليات والإستراتيجيات المنهجية لفهم النص وتفسيره وتأويله، أو لتفكيكه وتركيبه. ومن بين هذه العمليات: المشابهة ، والمماثلة، والتأويل، والعنونة، والتغريض، والبنية الدلالية، والمدونات، والمخططات، والسيناريوهات، والأطر، والاستدلال، وغيرها من المفاهيم الضمنية التي تساهم في بناء النص وخلق انسجامه الدلالي والوظيفي.

❻ **العمليات الحجاجية:** تتم هذه العمليات باستخراج المقاييس الحجاجية وخطاطاتها المبنية ذهنيا من قبل المتكلم والمخاطب على حد سواء؛ وتجريد التمثلات المشتركة بين الأطراف المتحاورة؛ وتصنيف المقاييس والمقولات الحجاجية؛ ووصفها وتفسيرها لغويا وبلاغيا وتداوليا وجدليا وخطابيا. وهنا، يمكن الاعتماد على مفاهيم أرسطو ، مثل: القياس، والمماثلة، والاستدلال المنطقي. وهناك من يقترح نماذج الخطة الحجاجية لتولمين (Toulmin)[136]. وهناك من يتبنى نظرية أنسكومبر ودوكرو في رصد الظواهر اللغوية التي تحمل في طياتها ملامح حجاجية قائمة على

[136] - Toulmin, S. E. : **Les usages de l'argumentation**, Paris, PUF, 1993.

التعارض، أو السبب، أو الاستنتاج، أو الهدف ، أو التقابل، أو الافتراض...

وينضاف إلى هذا أن الحجاج عبارة عن ملفوظات واقتراحات متسلسلة بشكل منطقي وواضح لابد من تجريدها، والبحث عن مظاهرها الحجاجية، واستجلاء طريقة بنائها وانتظامها داخل مسار حجاجي معين، وداخل سياق استدلالي محدد. و الغرض من هذا كله هو معرفة كيفية اشتغال مؤسسة الحجاج ضمن سياق تواصلي معين، من المجرد إلى المحسوس.

ولابد للمحلل من التركيز على اللغة الطبيعية أو اللوغوس؛ لأن الحجاج النصي أو اللغوي يبنى عبر مجموعة من الروابط والمؤشرات التلفظية والوسائل المنطقية ، فلابد من استخلاص هذه القرائن اللغوية وتصنيفها، ومعرفة دلالاتها ووظائفها وبنياتها. ولابد من استحضار شبكة التواصل التي تجمع بين الأطراف المتحاورة.أي: ضرورة تحديد الوسائل اللسانية والإستراتيجيات الخطابية التي تهدف إلى تثبيت مؤسسة الحجاج وتقويتها. وهنا، لابد من الاستعانة بنظرية سياق التلفظ كما عند بنيفنست (Benveniste)، بتحديد المتلفظ وطبيعته وسياق تواجده، وكذلك خصائص المتلفظ إليه، وتبيان الإرسالية وسياقها الزماني والمكاني والدلالي. والهدف من هذا كله هو استجلاء البعد المؤسساتي والاجتماعي عبر عملية التواصل الواقعية أو الافتراضية. ويعني هذا ترابط الحجاج بالواقع . وهذا ما قام به- فعلا - مانجونو (Maingueneau) حينما ربط

اللغوي بالمؤسساتي أو ربط المؤسسة الحجاجية بواقعها السياقي. وهنا، ينبغي التركيز على اللوغوس، والسياق التواصلي، والبعد المؤسساتي.

وعليه، تنبني منهجية الحجاج على تحديد السياق التواصلي والإطار الاجتماعي التاريخي، وتبيان مقاييس الحجاج، واستكشاف الأدوات اللغوية الحجاجية كالصور البلاغية والأساليب(الحوار ، والسرد، والمنولوج، والأسلوب المباشر، والأسلوب غير المباشر، والأسلوب غير المباشر الحر) ، وتبيان البوليفونية وتعدد الأصوات على المستوى الدلالي واللغوي، وتحديد وجهات النظر والإديولوجيا، ودراسة المضمر والمحذوف، وتبيان طريقة بناء النص خطابيا، واستكشاف روابط الحجاج وقرائن الاستدلال، والإشارة إلى حضور الغير السامع الواقعي أو الافتراضي، سواء أكان النص مكتوبا أم شفويا. ويعني هذا كله التركيز على ثلاثة مرتكزات حجاجية متكاملة: اللوغوس(تقنيات اللغة الحجاجية)، والإيتوس (الصورة الأخلاقية الفضلى للمتكلم وكفاءته معرفيا وقيميا)، والباتوس (الترغيب والترهيب) .

❼ **عمليات التداول الإنجازي:** من المعلوم أن للنسيج النصي بعدا تداوليا يتعلق بنظرية أفعال الكلام أو أفعال الخطاب.ويعني هذا أن الملفوظات لها قيمة إنجازية . وتنبني نظرية أفعال الكلام على ثلاثة عناصر رئيسية هي: فعل القول، ويراد به إطلاق ألفاظ في جمل مفيدة سليمة التركيب، وذات دلالة، تحمل في طياتها حمولات قضوية وإخبارية. ومن ثم، تشتمل على مستوى صوتي وتركيبي ودلالي، مثل: **"أشكرك ياعلي"**. وثانيا، الفعل

المتضمن في القول، وهو الفعل الإنجازي الذي يحدد الغرض المقصود بالقول، كصيغة الأمر في هذه الجملة:" **انتظري اللحن الجديد"**. وثالثا، الفعل الناتج عن القول، وهو ما ينتج عن القول من آثار لدى المخاطب إثر فعل القول، كإقناع المخاطب، وحثه، وإرشاده، وتوجيهه، أو تضليله...وتحضر هذه المستويات الثلاثة للفعل الكلامي جميعها في الوقت ذاته، و بدرجة متفاوتة، وهي التي تجعل هذا الفعل الكلامي كاملا.

وثمة مجموعة من الجمل الإنجازية، مثل: التقريريات، والطلبيات أو الأمريات، والبوحيات أو الإفصاحيات، والوعديات، والتصريحات...

❽ **عمليـــــة التشـاكل :** يتحقـق التشـاكل بتـراكم المقومـات المعجميـة والمقومـات السياقية. ومن ثم، يساهم هذا التشاكل في انسجام الحكاية ، وسـهولة مقروئيتهـا ، مـادام التشـاكل عنصـرا أساسيا فـي إزالـة الغمـوض والإبهـام والالتبـاس أثنـاء عمليـة التقبـل والتلقـي. ويقصـي هـذا التعريـف الجانب الشكلي من الخطـاب، ويركـز علـى المضـمون فقط. بينمـا التشـاكل حاضر بكثرة على مستوى الصياغة والمقصدية كما في مجال الشعر.

ويعـرف كريمـاص التشـاكل كـذلك بأنـه " هـو اسـتمرارية قاعـدة سـلمية للمقومات السياقية التي تمكن، نتيجة انفتاح المركبات الاستبدالية التـي هـي المقولات السياقية، من تحقيق تغيرات وحدات التمظهر، وهـي تغيـرات، عوض أن تهدم التشاكل، لا تعمل إلا على تأكيده".[137]

---

[137] - Greimas: Op.Cit, p: 96.

والغرض من دراسة التشاكل عند كريماص هو البحث عن الانسجام الخطابي ، و التأكد من صحة المقروئية، وخلق وحدة النص، إذ يقول كريماص:" كيف يمكن أن نفسر أن مجموعة سلمية من الدلالات تنتج إرسالية متشاكلة؟ لأن هناك شيئا أكيدا: سواء بدأنا بتحليل الخطاب من فوق، أي بالانطلاق من وحدة معجمية، تتحدد بصفتها وحدة معنى، أو قمنا بتحليل الوحدات الدنيا المكونة، فإن مسالة وحدة الإرسالية التي تفهم بصفتها كلا دالا، تعد أمرا مطروحا بالضرورة."[138]

ويعني هذا أن كريماص يبحث عن قراءة منسجمة للحكايات المسرودة:"يمكن بواسطة مفهوم التشاكل أن نبرز كيف أن كل النصوص تتحدد على مستويات دلالية منسجمة، وكيف أن المدلول العام لمجموعة دالة، عوض أن يلتمس بشكل قبلي، يمكن أن يؤول بمثابة واقع بنيوي للتمظهر اللغوي."[139]

ويعني هذا أن التشاكل عنصر مهم في بناء النص تركيبيا ودلاليا ووظيفيا، و له دور نصي مهم في خلق اتساقه وانسجامه وتنضيده وتنسيقه.

❾ **عمليات الترابط على مستوى الدال:** يتعلق الأمر - هنا- بالتكرار الصوتي الناتج عن الجناس، والمماثلة، والتوازي، والتقفية، والإتباع، واللازمة الشعرية. فضلا عن الترابط الإيقاعي (المشابهة في الأصوات والتنغيم والتفاعيل العروضية والمقاطع الشعرية...)؛ والترابط المعجمي

---

[138] - Greimas: Op.Cit, P: 69.

[139] - Greimas Op.Cit, p: 53.

الناتج عن تكرار الحقول الدلالية والمعجمية ، وتكرار الألفاظ، وتكرار المشتقات ؛ والتكرار الصرفي التركيبي، مثل: تكرار الجمل ، والتعادل التركيبي، وتكرار الأوزان الصرفية...

⑩**عمليات الترابط على مستوى المدلــول:** نركز- هنا- على بنيات الخطاب، ومواضيعه المهيمنة، وتيماته التغريضية الرئيسية. أي: نعنى بموضوع الخطاب، وبناء عوالم النص الممكنة، واستجلاء التيمات المهيمنة في النص، واستقراء عنوان النص المركزي، واستكشاف عناوينه الفرعية، وعنونة المقاطع والمتواليات الموجودة في النص، وتحديد الموضوع الكلي للنص.

هذه أهم الخطوات المنهجية التي تنبني عليها هذه المقاربة للتعامل مع النصوص والخطابات، في ضوء لسانيات النص، ومقترحاتها النظرية والتطبيقية.

الفصـــل الرابع:

معاييـــر تقطيـــع النصـــوص

ثمة مجموعة من المعايير التي يستند إليها الباحث أو الدارس أو المحلل لتقطيع النصوص بنيويا أو دلاليا، أو تفكيك الخطابات لسانيا، أو تشريحها بطريقة تفتيتية أو تجزيئية. والهدف من ذلك كله هو إعادة بنائها من جديد، بغية فهمها، وإزالة غموضها، والحد من التباسها الدلالي والمقاصدي. مع العلم أن المقطع عبارة عن وحدة دلالية وحكائية وخطابية مستقلة بنفسها دلاليا وتركيبيا وتداوليا، وقابلة لأن تدمج في حكاية أكبر تضمينا

وتوليدا.أي: إن"كل مقطع سردي يكون قادرا على أن يكون لوحده حكاية مستقلة، وأن تكون له غايته الخاصة به، غير أنه يكون قادرا أيضا على الاندماج داخل حكاية أكبر توسعا مؤديا وظيفة خاصة داخلها."[140]

أما عملية التقطيع النصي والخطابي(le découpage)، فتتمثل في تقسيم النص إلى مجموعة من المقاطع والوحدات والبنيات والمتواليات والفقرات، في ضوء مجموعة من المعايير الدلالية والشكلية والتداولية.

هذا، ومن أهم الذين اهتموا بتقطيع النصوص والخطابات، في مجال سيميائيات السرد، الشكلاني الروسي فلاديمير بروب(V. Proop)، في كتابه(**مورفولوجية الخرافة**) الذي يقول فيه:"حين نحلل نصا، يجب أن نحدد بدءا عدد المقاطع التي يتألف منها. إن المقطع يمكن أن يتلو مقطعا آخر مباشرة، بيد أنهما يجوز أن يتشابكا، وذلك حينما يتوقف التطور المبدوء تاركا المكان لإدراج مقطع آخر.إلا أن عزل مقطع ليس بالأمر السهل دائما، لكنه ممكن وبدقة كبيرة." [141]

وفي هذا النطاق أيضا، نستدعي السيميائي الفرنسي كريماص(Greimas) الذي ألح كثيرا على تقطيع النصوص قبل بداية عملية التحليل السيميائي، في مجموعة من كتبه مثل:(**في المعنى/ *Du sens***)،

---

[140] - Greimas, A.J **: *Du sens. Essais sémiotiques***. Le Seuil, 1970, p : 268.

[141] - فلاديمير بروب: **مورفولوجية الخرافة**، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م، ص:95.

و(موباسان: **سيميوطيقا النص/ Maupassant : la sémiotique du texte)** ، وتبعهما في ذلك مجموعة من السيمائيين الغربيين، مثل: كلود بريمون، ورولان بارت، وتودوروف، وجوليا كريستيفا، وجوزيف كورتيس، وجماعة أنتروفيرن، وجاك فونتاني... ، والسيميائيين العرب كمحمد مفتاح، وعبد المجيد نوسي، وسعيد بنكراد، وعبد الحميد بورايو، ومحمد الداهي، وعبد الرحيم جيران، وعبد اللطيف محفوظ، وطائع الحداوي، وسعيد بوطاجين، وجميل حمداوي، وعبد المجيد العابد...

وعليه، تتحدد المعايير اللسانية لتقطيع النصوص والخطابات في الضوابط والمحددات التالية:

المطلب الأول: المعيـــار البصـــري

يرتبط المعيار البصري بالجهاز الكتابي والطباعي الذي يظهر فوق الصفحة [142]. ويقترن أيضا بكل العلامات الطيبوغرافية التي يتضمنها النص أو الخطاب، كتقسيم المعطى المعروض إلى جمل مفصولة بعلامات الترقيم، وتقطيعه إلى فقرات ومقاطع وفصول ومشاهد ومناظر ولوحات وأبواب وعناوين أساسية وفرعية وداخلية ومقطعية، وتشغيل حروف رقيقة أو مشبعة بالسواد، وتنويع خطوط الكتابة التي قد تكون فوق الصفحة أفقية أو عمودية أو مائلة أو منحرفة. كما يحيل هذا المعيار على ثنائية البياض والسواد ، ولاسيما في النصوص الشعرية . ويحيل كذلك

[142] - Greimas, A.J : **Maupassant, la sémiotique du texte**, Seuil, Paris, 1976, p : 19.

على عالم الأيقونات والمخططات والمؤشرات البصرية التي يزخر بها النص، و يمكن أن تصبح ، بشكل من الأشكال، من معايير التقطيع، والتدليل، والتسوير، والتحديد، والتسييج الموضوعاتي.

ويعني هذا أن وجود فراغ بصري ما، أو وجود بياض بجوار السواد، أو ووجود نجمات أو نقط أو دوائر ، أو أشكال أيقونية فاصلة بين النصوص الصغرى أو الكبرى، يمكن اعتمادها لتقطيع المتن إلى مقاطع نصية دالة ومعبرة.

بيد أن المعيار البصري الذي يعد معيارا طبيعيا ومؤشرا ابتدائيا أوليا في عملية التقطيع، يبقى، في بعض الأحيان، غير كاف وغير ضروري لتحديد مقاطع النص أو الخطاب [143]. لذا، يلتجئ الدارس أو محلل النص أو الخطاب إلى معايير أخرى قد تكون فضائية أو صرفية أو نحوية أو تركيبية أو تداولية.... بغية مواجهة النص، وإخضاعه، من ثم، لمنطق التشريح والتركيب.

المطلب الثاني: المعيـــار التركيـــبي

يستند المعيار التركيبي، في تقطيع النصوص والخطابات، إلى مجموعة من الروابط النحوية التي تساهم في تحقيق اتساق النص وانسجامه. ومن بين هذه الروابط، نذكر: لكن ، على الرغم من، هذا وإن، وعلى العموم،

[143]- Greimas, A.J Op.Cit, p: 19.

بيد أن، هذا من جهة، ومن جهة أخرى،ويعني هذا، أي ، والمقصود بهذا، غير أن، وهكذا...

إذاً، تسهم هذه الروابط التركيبية في تبيان المقاطع النصية والخطابية، وتحديدها بشكل جلي وواضح، وتمييزها عن بعضها البعض، وهي تحقق بذلك ما يسمى بالاتصال الانفصالي (Conjonction disjonctive) ، حيث " تستعمل على المستوى التركيبي لإبراز علاقة الاتصال بين مقطعين يوجد بينهما تعالق، لكن كل مقطع يتميز من الآخر، ويتحقق ذلك حين ابتداء المقطع اللاحق عن السابق برابط من هذه الروابط.".[144]

ويعني هذا أن هناك مجموعة من المؤشرات والروابط والمحددات النحوية والتركيبية التي تفصل بين المقاطع اتصالا وانفصالا. وقد تكون هذه المقاطع التركيبية مقاطع إثبات، أو مقاطع تضاد وتعارض وتناقض ، أو مقاطع تضمن ، أو مقاطع استدلال وبرهنة وحجاج وإقناع ، أو مقاطع شرح وتفسير وتعليل، أو مقاطع إضافة وزيادة، أو مقاطع استنتاج، أو مقاطع شرط وافتراض، أو مقاطع مقارنة وموازنة، أو مقاطع تقويم وحكم، أو مقاطع تأكيد وتقرير، أو مقاطع استشهاد وتمثيل واستنساخ واقتباس وتضمين... بل يمكن القول: إن الروابط التركيبية المقطعية تضفي على النص والخطاب اتساقا وانسجاما ولحمة بنيوية تسمى بالوحدة العضوية والموضوعية.

---

144 - عبد المجيد نوسي: **التحليل السيميائي للخطاب الروائي**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2002م ، ص:15.

المطلب الثالث: المعيـــار الفضائـــي

يتمثل المعيار الفضائي في استعمال المؤشرات الزمانية والمكانية في تقطيع النصوص والخطابات تجذيرا وتموقعا واندماجا. ومن ثم، يمكن للزمان أو المكان أن يسهلا عملية القراءة والاستيعاب، وفهم النص فهما جيدا، وتأويل مقاصده ورسائله القريبة والبعيدة. ولا يتحدد ذلك بوضوح إلا بوجود أمكنة وأزمنة مختلفة على مستوى التحديد والتأشير؛ لأن الاختلاف عند السيميائيين هو أساس المعنى، وتكون الدلالة. فإذا استحضر النص - مثلا - حكاية وقعت أحداثها في النهار والليل، فيمكن تقطيعها إلى مقطعين سرديين: المقطع الأول محدد بالنهار، والمقطع الثاني محدد بالليل. وإذا استحضر النص نفسه حكايتين: الأولى وقعت في مكان معين، والأخرى في مكان آخر، سواء أكان داخليا أم خارجيا، فيمكن تقطيع النص في ضوء المعيار المكاني إلى مقطعين متتالين اتصالا وتلاحقا وترابطا ، على الرغم من انفصالهما الظاهري.

ويظهر المعيار الفضائي، بكل جلاء ووضوح، في النصوص والخطابات التي تتضمن في طياتها أحداثا سردية، أوتحوي أفعالا تنجزها الشخصيات العاملة أو الفاعلة عبر برامج سردية ديناميكية متعاكسة ومتناقضة أو متشاكلة.

المطلب الرابع: المعيار العاملي أو الفاعـلي

يعد المعيار العاملي (المرسل- المرسل إليه- الذات- الموضوع- المساعد- المعاكس)، أو المعيار الشخوصي (الشخصيات الرئيسة أو الثانوية) ، أو

المعيار الفاعلي (الفاعل التيماتيكي أو المعجمي أو الكلامي) من أهم المعايير التي يعتمد عليها السيميائيون لتقطيع النصوص السردية؛ لأن ظهور فاعل أو عامل أو شخصية في ساحة الأحداث، أو غيابها ليحضر عامل أو فاعل آخر، يسهم - بلا شك- في تحديد المقاطع النصية بشكل مضبوط ودقيق. كما أن الصراع بين العوامل لتحصيل الموضوع المرغوب فيه، بالإضافة إلى ربطها بالبرامج السردية تحفيزا وتأهيلا وإنجازا وتقويما، يمكن أن يشكل ذلك محددات أساسية في عملية تقطيع النصوص والخطابات. كما أن ربط الشخصيات والفواعل بالأغراض الدلالية والأدوار المعجمية قد يساعد المحلل السيميائي على ضبط عملية التقطيع والتقسيم. ويعني هذا أن هيمنة الشخصية داخل متوالية نصية أو خطابية يجعل من تلك المتوالية وحدة سردية مستقلة بنفسها، يمكن أن تتحول إلى مقطع نصي أو خطابي.

المطلب الخامس: المعيـــار الـدلالي أو التيماتيـــكي

يعتبر المعيار الدلالي(Sémantique) أو التيماتيكي(Thématique) المعيار المعتمد كثيرا في تحديد المقاطع النصية، بالتركيز على التيمات أو الموضوعات أو الأفكار الرئيسة، كما يبدو ذلك جليا في المقاربة الموضوعاتية ، أو باستخلاص الحوافز والوظائف كما فعل فلاديمير

بروب في كتابه(**مورفولوجية الحكاية**)[145] ، حينما استخلص إحدى وثلاثين وظيفة من مائة حكاية روسية خرافية عجيبة.

ويعني هذا أن المعيار الذي كان يعتمد بكثرة في تقسيم النص أو الخطاب هو المعيار الدلالي الذي يعنى بتقسيم المعطى إلى وحدات معنوية دلالية وصور معجمية وغرضية بارزة. ويكون بتحديد الأفكار العامة والأساسية والثانوية والفرعية انطلاقا من المسح الاستقرائي الذي يشمل النص أو الخطاب من البداية حتى النهاية، مرورا بمحطة العقدة أوالبؤرة أوالوسط، بالتركيز على تحليل أفكار النص ومناقشتها، واستعراض بنياتها الدلالية في شكل تيمات وموضوعات وحقول دلالية جامعة، تجمع مفردات المعاجم، وتضم قواميس النص أو الخطاب. وبعد ذلك، يتم تجميع الوحدات الفكرية والمقاصد والحوافز في شكل بنيات ذهنية، ومقولات مجردة، وبنيات دالة معنوية، في هيئة عناوين مركزة، وتصورات مقتضبة، وأقوال مكثفة، وعبارات جامعة ومانعة، تلخص دلالات النص المسهبة والمنتشرة عبر صفحة الخطاب توسيعا وتمطيطا وتكرارا وإطنابا.

المطلب السادس: المعيــار المنـــاصي

نعني بالمعيار المناصي (Paratextuelle)كل ما يتعلق بالنص الموازي من عناوين، وهوامش، وإهداءات،ومقتبسات، ومقدمات، وأيقونات، وصور، ومستنسخات، ولوحات، وأيقونات، وتعليقات،

---

[145] - فلاديمير بروب: **مورفولوجية الخرافة**، ص:95.

وملاحظات، وتفسيرات، وكلمات الغلاف الخارجي، وحيثيات النشر، وفهرسة، وببليوغرافيا...إلخ. ومن ثم، يمكن لنا أن نتخذ هذه العتبات الموازية معايير لتحديد المقاطع، ولاسيما العنوان الذي يعتبر معيارا بصريا إجرائيا في تحديد المقاطع النصية والفقرات الخطابية، ويعتبر أيضا آلية دلالية مهمة في تقطيع النصوص. لأن العنوان هو مفتاح القراءة، وأس بناء المعنى والدلالة. وضمن هذا السياق، يمكن الحديث عن العنوان الأساسي، والعنوان الفرعي، والعنوان المقطعي. ويعد العنوان في الحقيقة مؤشرا دلاليا مهما ، ومكونا بنيويا وظيفيا، وعنصرا سيميائيا بارزا في عملية تقسيم النص إلى مقاطع دلالية وتيماتيكية.

المطلب السابع: معيار الاندماج واللاندماج

يعد معيار الاندماج(الاتصال) واللاندماج (الانفصال) من أهم المعايير السيميائية لتحديد المقاطع السردية والحكائية . ويحتكم هذا المعيار إلى مجموعة من المعينات الرابطية التي تتمثل في المؤشرات الضمائرية والزمانية والمكانية التي يمكن أن تضيء النص دلالة ومقصدية. ومن هذه المعينات" ما يحيل على هيئة المقال، وما يتصل بها من زمان – ومكان:(أنا، هنا، الآن)، وبتعبير آخر هي: الضمائر، والظروف، وأسماء الإشارة... وتمنح هذه المعينات مرجعية للخطاب بتصنعها له. على أن حياة الخطاب تحتوي على جهتين، وتتأرجح بغير نهاية بين استثمار هيئة المقال وعدمه، فهيئة المقال تقدم نفسها بإستراتيجية معينة ولكنها تتغيب أيضا...أي: إن حياة الخطاب هي تمثيل للذاتية، وللموضوعية في آن واحد.

فالذات حينما لا تندمج في الخطاب تقدم نفسها على أنها موضوعية، ولكن عدم اندماجها ليس إلا وهما يخدع المتلقي ليقع تحت طائلته. وحينما تندمج تزيل عن انفعالاتها كل قناع. والاندماج L'Embrayage واللااندماج Le Débrayage يتعلقان بـ:

- العامل: اندماج" أنا" في المقال أو لا اندماجه ليحل محله غيره من الضمائر الأخرى.

- الزمان: اندماج " الآن" في المقال أو لا اندماجها لتحل محلها ظروف زمانية أخرى.

- المكان: اندماج" هنا" في المقال أو لا اندماجها ليحل محلها غيرها من الظروف المكانية"[146].

و يوضح السيميوطيقون عملية الاندماج الاتصالي واللاندماج الانفصالي على الشكل التالي:

الإنسان

أنا // غير أنا	أنت// هو
المكان	**الزمان**
هنا// غير هنا	الآن// غير الآن
هناك//مكان ما	البارحة- غدا// مرة[147]

[146]- محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1985م، ص:152-153.

[147]- محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري**، ص:152.

ويتحقق المعيار الاندماجي واللاندماجي من خلال تناقض الضمائر (ضمير التكلم يقابل ضمير الغياب)، وتقابل الشخوص على مستوى الزمان و المكان حضورا وغيابا. وفي هذا السياق، يختلف ضمير المتكلم الشخصي (أنا/أنت) عن ضمير الغياب غير الشخصي (هو بكل أنواعه: شخص/ شيء/ حيوان/جماد). ويقول إميل بنفينيست(E.Benveniste) في هذا النطاق مميزا بينهما بكل دقة ووضوح:"إننا بجمع الضمائر في نظام ثابت وفي مستوى موحد تكون محددة فيه بتواليها ومرتبطة بهذه العناصر:أنا، وأنت، وهو، لا نعمل إلا على التحويل، داخل نظرية شبه- لغوية، لمجموعة من الفروق ذات الطبيعة المعجمية. وهذه التسميات لا تقدم لنا عناصر حول ضرورة المقولة، أو حول المحتوى الذي تتضمنه ولاحول العلاقات التي تجمع بين مختلف الضمائر. يجب، إذاً، البحث في كيفية تعارض كل ضمير مع الضمائر الأخرى، وماهو المبدأ الذي يتبنى عليه تعارضها، لأننا لا نستطيع فهمها إلا من خلال ما يحدد الاختلاف والتعارض بينها."[148]

يلاحظ بنيفنست أن الدراسات اللغوية التقليدية لا تميز بين الضمائر الثلاثة: أنا- أنت- هو، بل تجعلهم في مرتبة صرفية ونحوية واحدة. بينما يقتضي التصور الجديد تجاوز هذا التعامل، واستبداله بمنظور جديد يميز

[148] - Benveniste, E: (La nature des pronoms), in **Problèmes de linguistique générale2**, ED, Gallimard, Paris, 1974, p:226.

بين الضمائر دلاليا وأجناسيا وخطابيا، فيضع بينها تقابلات كالتقابل بين الضمير الشخصي (أنا ⇦ أنت) ، والضمير غير الشخصي (هو/هي/ الضمير المحايد / on). وفي هذا الصدد، يقول بنيفينست عن الضمير الشخصي:" إن "أنا" لا تعني الذي يتكلم، وتتضمن أيضا قولا على ذمة "أنا": فبقولي "أنا"، لا يمكن لي أن أتكلم على نفسي. وفي المخاطب، "أنت" تتحدد ضرورة بـ"أنا"، ولا يمكن أن يتم التفكير خارج وضعية غير محددة انطلاقا من "أنا"".[149]

أما الضمير غير الشخصي، فهو ضمير موضوعي مرتبط بالغياب، سواء أكان ذكوريا أم إناثيا أم محايدا:" إن الشكل المسمى بضمير الغائب، يشمل إشارة لقول حول شخص معين أو حول شيء معين، لكنه غير مرتبط بضمير شخصي خاص...ويمكن أن نصوغ النتيجة بشكل واضح: إن ضمير الغائب ليس بضمير شخصي، إنه صيغة الفعل التي تؤدي وظيفة التعبير عن مقولة الضمير اللا- شخصي."[150]

ويعني هذا كله أن الاندماج أو اللااندماج ضميرا وزمانا ومكانا يمكن اتخاذه معيارا لتقطيع النصوص والخطابات لفهم محتوياتها ، واستكشاف مقاصدها، واحتواء رسائلها السطحية والعميقة.

المطلب الثامن: المعيار الأسلـــوبي

[149] - Benveniste, E: (La nature des pronoms), p:228.

[150] -Benveniste, E: Op.Cit, p:228.

يتحدد المقطع النصي عبر المعيار الأسلوبي أثناء انتقال الكاتب أو المبدع من أسلوب إلى آخر، كأن يستعمل السرد أو الأسلوب غير المباشر في نصه، لينتقل - بعد ذلك- إلى الحوار، أو ما يسمى بالأسلوب المباشر، أو ينتقل إلى الحوار الداخلي، أو ما يسمى كذلك بالأسلوب غير المباشر الحر. كما يمكن أن ينتقل من الأسلوب الخبري إلى الأسلوب الإنشائي الطلبي وغير الطلبي. ومع كل انتقال أو تغيير أسلوبي، يتحدد المقطع النصي، ولاسيما في مجال الشعر والسرد.

كما يميز تعاقب الوصف والسرد والحوار ، داخل خطاب معين، بين المقاطع النصية، ويحدد هويتها الدلالية والكلامية والتجنيسية. ومن ثم، ينقسم النص الروائي - مثلا- " إلى مقاطع وصفية ومقاطع سردية. وتتناول المقاطع السردية الأحداث وسريان الزمن. أما المقاطع الوصفية، فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة...هناك ولاشك نوع من التوتر بين الوصف الذي يتميز بالسكون ، والسرد الذي يجسد الحركة. ومن هنا، يتذبذب النص الروائي بين هذين القطبين. وهناك نوع آخر من التداخل بين الوصف والسرد فيما يمكن أن نسميه بالصورة السردية، وهي الصورة التي تعرض الأشياء متحركة. أما الصورة الوصفية فهي التي تعرض الأشياء في سكونها."[151]

---

[151] - سيزا قاسم: **بناء الرواية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، طبعة 2004م، ص:116-117.

في حين، تتكلف المقاطع الحوارية بنقل المشاهد الدرامية والمسرحية، ومعها يتوقف الزمن الحركي أيضا على غرار الوقفة الوصفية.

ويعني هذا كله أن التلوين الأسلوبي من أهم الضوابط والمحددات السيميائية التي يمكن الاعتماد عليها لتقطيع النصوص والخطابات اتصالا وانفصالا.

المطلب التاسع: المعيـــار الإيقـاعي

يعتبر المعيار الإيقاعي (الوزن والقافية واللازمة الشعرية) من أهم المعايير السيميائية لتقطيع النصوص والخطابات الشعرية؛ إذ يساهم تغيير البحر العروضي والوزن الخليلي، وتنويع التفعيلات والقوافي، وتلوين الروي إطلاقا وتقييدا، في استقلالية المقطع الشعري، والانتقال من المقطع السابق إلى المقطع اللاحق، كما يبدو ذلك جليا في شعر التفعيلة والشعر الرومانسي بصفة خاصة.

كما تعتبر اللازمة الشعرية من أهم المكونات الإيقاعية التي بها يتم تقسيم المقاطع الشعرية كما في ديوان(**المواكب**) لجبران خليل جبران، وشعر الموشحات (تكرار الأقفال)، ونصوص الشعر الرومانسي، وخاصة نصوص الشاعر علي محمود طه، إلى جانب مكونات أخرى كالتكرار المقطعي، وتشغيل الوقفة النظمية والعروضية والتركيبية والدلالية.

المطلب العاشر: معيـــار المنظـور السردي

من المعروف أن ثمة ثلاث رؤى في تقديم الأحداث والشخصيات في مجال السرديات. نتحدث - أولا- عن الرؤية من الخلف باعتبارها رؤية

مهيمنة في الروايات والسرود الكلاسيكية الواقعية أو الرومانسية، و تعتمد هذه الرؤية على ضمير الغائب، والمعرفة المطلقة الكلية التي مفادها أن الراوي يعرف أكثر من الشخصيات. وتنبني هذه الرؤية كذلك على رصد الشخصية من الداخل والخارج، والارتكان إلى حياد الراوي واستقلاليته، والذي - غالبا- ما ينزل إلى درجة الصفر من الموضوعية.

أما الرؤية الثانية من تلك الرؤى السردية، فهي الرؤية " مع" التي تستند إلى المنظور الداخلي، واستخدام ضمير المتكلم، ومشاركة الراوي للشخصية داخل مسار الأحداث. ومن ثم، تكون معرفة الراوي متساوية للشخصية، وفيها يتم التركيز كثيرا على الاستبطان الداخلي والتذويت، وتشغيل الضمير الشخصي والمعرفة الداخلية. وكثيرا، ما تهيمن هذه الرؤية على روايات السيرة الذاتية،والروايات المنولوجية، وروايات تيار الوعي.

أما الرؤية السردية الثالثة، فهي الرؤية من الخارج، وتكون معرفة الراوي فيها أقل من الشخصية، ويكون الراوي - هنا- مجرد ملاحظ أو شاهد خارجي. ويصبح الضمير إما ضمير الغائب وإما ضمير المخاطب. وغالبا، ماتهيمن هذه الرؤية على الروايات الجديدة أو الروايات التجريبية. ويعني هذا كله أن عند تغيير الرؤية السردية يتغير المقطع النصي. ومن ثم، ننتقل إلى فكرة محورية أو صيغة تعبيرية أخرى.

المطلب الحادي عشر: معيـــار الالتفـات

يعد الالتفات من أهم الظواهر البلاغية التي عالجها البلاغيون القدامى في مصنفاتهم النحوية والبلاغية. ويقصد به الانتقال من ضمير إلى آخر، كالانتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب أو الغائب، أو الانتقال من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم والمخاطب، أو الانتقال من ضمير المخاطب إلى ضمير المتكلم والغائب. ومع كل انتقال ضمائري، يتحدد المقطع النصي، وتبرز المتوالية بشكل دقيق وواضح. ويعرف حازم القرطاجني مفهوم الالتفات عند الشعراء القدامي بقوله:" وهم يسأمون الاستمرار على ضمير المتكلم أو ضمير المخاطب، فينتقلون من الخطاب إلى الغيبة، وكذلك أيضا يتلاعب المتكلم بضميره فتارة يجعله ياء على جهة الإخبار عن نفسه، وتارة يجعله كافا أو تاء فيجعل نفسه مخاطبا، وتارة يجعله هاء فيقيم نفسه مقام الغائب، فلذلك كان الكلام المتوالي فيه ضمير متكلم أو مخاطب لايستطاب، وإنما يحسن الانتقال من بعضها إلى بعض."[152]

هذا، ويسمى الالتفات بالانصراف والاستدراك والتلوين وتغيير المواقع، وهو مرتبط أشد الارتباط بالبلاغة والبيان والأسلوبية وعلم السرد

[152] - حازم القرطاجني: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة، ص:348.

ولسانيات النص. وقد يدل الالتفات على" نقل الكلام من أسلوب إلى أسلوب."[153]

ويمكن إخراج دلالات مفهوم الالتفات من مجالها البلاغي إلى النص الأدبي ، كما يدعو إلى ذلك عزالدين إسماعيل الذي يقول: إن مقولة الالتفات" قد تنبسط دلالتها حتى لتكون باتساع الخطاب الأدبي إطلاقا، لكنها عندئذ ربما فقدت دلالتها وخصوصيتها."[154]

وقد يتجاوز الالتفات مقولة الضمائر إلى الصيغ الفعلية، بالانتقال من الماضي إلى المضارع ، أو من الماضي إلى الأمر، أو الانصراف من المضارع إلى الأمر والماضي، أو الانتقال من الأمر إلى الماضي والمضارع على حد سواء. كما يشمل الالتفات صيغ الأسماء، حيث يتم انتقال المتكلم من المفرد إلى المثنى والجمع، أومن المثنى إلى المفرد والجمع، أو من الجمع إلى المفرد والمثنى.

ويشير محمد مشبال إلى أن معيار الالتفات يساعد على تنوع المقاطع الدلالية ، وتغير المواضيع في القصيدة العربية القديمة، ولاسيما القصيدة العباسية منها.وفي هذا الصدد، يقول الباحث" يتخذ أسلوب الالتفات في قصيدة أبي تمام في مدح أحمد بن المعتصم صيغة الانتقال من المخاطب

---

153 - الزركشي: **البرهان في علوم القرآن**، الجزء الثالث، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ص:314.

154 - عزالدين إسماعيل: (جماليات الالتفات)، ضمن أعمال الندوة التي أقامها النادي الثقافي بجدة (السعودية)، سنة 1986-1987م حول **قراءة التراث النقدي**.

إلى المتكلم. وقد صاحب هذا التغير في الضمائر تحول في موضوع القصيدة؛ وهذه سمة من السمات الأسلوبية في هذا النص قلما تتواتر في نصوص أخرى. وأعني بذلك أنه لايوجد أي ارتباط ضروري بين تعدد الموضوعات وتغير الضمائر في النص الشعري القديم؛ فقد دأب الشعراء على تغيير الموضوعات في القصيدة الواحدة، مما أصبح مقوما ثابتا في نمط القصيدة النموذجية. غير أن صياغة أسلوب الالتفات بالصورة تطالعنا في هذه القصيدة، وهي الصورة التي تتناسب وتركيب النص من موضوعين: المقدمة الطلية الغزلية وغرض المدح، يفيد أن من بين وظائف هذا الأسلوب الإيحاء بتحول في المستوى الدلالي والنفسي للقصيدة."[155]

وهكذا، نعتبر أن مقولة الالتفات من أهم المعايير البلاغية والأسلوبية والسردية ذات الطابع التراثي التي يمكن الالتجاء إليها لتقطيع النصوص والخطابات تقطيعا علميا دقيقا ومضبوطا.

المطلب الثاني عشر: المعيــار التداولي

يعتبر المعيار التداولي والحجاجي من أهم المعايير التي تستعمل لتحديد المقاطع، ولاسيما في النصوص الإبداعية والفلسفية والحجاجية، فاختلاف الأطروحات والتوجهات الفكرية تأييدا ومعارضة يساهم في اختلاف المقاطع ، وبروز البعض منها، وارتباطها بالمقاطع السابقة اتساقا

[155] - محمد مشبال: **مقولات بلاغية في تحليل الشعر**، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط،الطبعة الأولى سنة 1993م، ص:71.

وانسجاما. كما تساعدنا بعض الأساليب والعمليات الحجاجية التداولية على تقسيم النص إلى مجموعة من المقاطع، كالقياس الاستنباطي (الانطلاق من الكل والعام إلى الجزء والخاص) ، والقياس الاستقرائي(الانطلاق من الجزء والخاص إلى الكل والعام)، وتمثل الشاهد (عبارة عن حجة جاهزة صناعية، أو بمثابة مستنسخات قرآنية أو نبوية أو أحكام وأمثال أو أقوال مأثورة، أو نصوص شعرية يؤتى بها لتقوية درجة التصديق، وتوضيح المعطى)، والتضاد(البرهنة على صحة القضية من خلال فساد نقيضها)، وإدماج الجزء في الكل(تتم فيه البرهنة على أن ما يصدق على الكل يصدق على الجزء)، والتضمن(تتضمن المقدمات نتيجة مسكوتا عنها)، والتناقض(ورود قضيتين متناقضتين داخل نظام نصي معين)، والتحديد (تحديد الشيء وتعريفه، أو وصف خصائصه)، والتقسيم أو الاستقصاء (تقسيم الكل إلى أجزاء)،والمقارنة والموازنة(البحث عن أوجه الشبه والاختلاف)، والوصل السببي(يكون بين ظاهرة وبين نتائجها أو مسبباتها)، والاتجاه(تحذر من مغبة انتشار ظاهرة ما)، والتمثيل(الإتيان بالأمثلة)...

كما تساعد الروابط الحجاجية والمنطقية الدارس السيميائي على تقطيع النصوص والخطابات تقطيعا علميا موضوعيا محكما إلى حد كبير ، بالانتقال بين روابط الشرط والافتراض(إذا- إن- لو- فإن...)، و روابط الاستنتاج(إذاً- وهكذا- نصل إلى أن- ولهذا- نتيجة لذلك- وعليه- وبناء على ماسبق- وبناء على ذلك- وتأسيسا على ماسبق...)، والتضمن(

ضمن....)، والاستتباع (وبالتالي...)، والتخصيص الاستثنائي (ولاسيما...)، والتعليل(لأن- بما أن- بسبب...)، والشرح والتفسير(أي- ...)، والاستدراك والتعارض(لكن- ومع ذلك- وعلى الرغم من ذلك- غير أن- في حين- بينما- خلافا لذلك- بالمقابل...)، والتفصيل(إما.... وإما...)، والقصر والحصر(إنما- ما...إلا...)، والغاية (لكي- لأجل- قصد- بغية...)،و روابط نظرية أفعال الكلام من إثبات (التأكيدات الخبرية...)، ونفي(ليس...)، وتأكيد، وبوح، واعتراف، واستفهام، وأمر، ورجاء، ونهي، وتمن...

علاوة على الاستعانة بالتكرار اللغوي بهدف تثبيت المعنى، وضمان إذعان المتلقي لما يقال، والاستعانة كذلك بالصورة البلاغية الحجاجية. وتسهم هذه الروابط المنطقية والعقلية كلها في تحديد المقاطع الفكرية، وتمييزها بشكل تصنيفي، وتبيان مضامينها وخصائصها الفنية والجمالية والأسلوبية.

كما يتضمن النص أو الخطاب مجموعة من الرسائل والمقصديات المباشرة وغير المباشرة ، الظاهرة والمضمرة، الحرفية والإيحائية، والتي من خلالها تتحدد المقاطع النصية، وتبرز بشكل جلي وواضح للمحلل والدارس السيميائي تفكيكا وتركيبا.

وهكذا، يسعى المحاجج إلى تقديم سلسلة من القضايا ينبثق بعضها منطقيا من بعض لتحقيق عمليات الاقتناع والإقناع والتأثير والتداول. ومن ثم،

تساهم هذه العمليات والقضايا المنطقية في ظهور المقاطع النصية ، وبروزها بشكل واضح تشكلا ودلالة وانكتابا وبناء ومقصدية.

إذاً، يلاحظ أن لعملية تقطيع النصوص والخطابات أهمية كبرى في مقاربة النصوص والخطابات، وتحليلها تحليلا منهجيا ناجعا. كما يلاحظ أن لهذه العملية التقطيعية وظائف أخرى يمكن حصرها في النقط التالية:

❶تسهيل عملية تطويق النص الأدبي من جميع جوانبه.

❷تفكيك النص إلى مقاطع جزئية بغية الإحاطة بالدلالات الكلية للنص.

❸تقطيع النص إلى مقاطع وأقسام عملية بيداغوجية تسعف الباحث أو المحلل أو الدارس في الانتقال من الجزء إلى الكل، أو من الخاص إلى العام ، ضمن منهجية قياسية استقرائية.

❹التحكم في تمفصلات النص الكبرى، بتقطيعه وتفصيله بطريقة تشريحية تجزيئية.

❺التقطيع عملية منهجية إجرائية ضرورية في إطار المقاربات البنيوية والسيميائية تفكيكا وتركيبا.

❻التقطيع خطوة منهجية أولية أساسية قبل الدخول مباشرة في تحليل النص، ومقاربته معنى وتأويلا.

❼تسهم عملية التقطيع في تحقيق اتساق النص وانسجامه، وتسهيل عملية القراءة، وإزالة الغموض والالتباس عن النص والخطاب.

❽معرفة البنيات العميقة الثاوية التي تولد تمظهرات النص، واستخلاص الحبكات والقواعد السردية والخطابية التي يخضع لها النص أو الخطاب.

❾تقسيم النص إلى مجموعة من المقاطع الصغرى، ضمن مقاطع نصية وخطابية كبرى هي: الاستهلال، والوسط، والخاتمة .

❿يسعف تقطيع النص أو الخطاب الباحث أو الدارس في استكشاف الدلالة، وتحصيل آثار المعنى استقراء واستنباطا. ومن ثم، فإن التقطيع "لا يقتصر على تحديد المقاطع التي يتمفصل إليها الخطاب في تعالقها، ولكنه يحقق هدفا أساسيا هو إضاءة دلالة الخطاب بإنتاج مجموعة آثار معنى أولية وجزئية تسهم في تكون الدلالة العامة لخطاب الرواية.

إن تقطيع خطاب الرواية وفق معايير محددة وملائمة مرتبطة بالخطاب هو الذي يؤدي إلى كشف دلالة الخطاب؛ لأن هذه المعايير تتعلق بمكونات خطابية مثل: توزيع الفضاء الذي يقترحه السارد، مثل: الزمن والفضاء المكاني والشخصيات. وارتباط هذه المكونات بالخطاب الروائي يجعل استثمارها على مستوى التقطيع إجراء تحليليا يولد آثار المعنى الأولية."[156]

❶❶ يبرز تقسيم النص أو الخطاب إلى مقاطع مدى تعالق النص ترابطا واتساقا ، وتلاحمه سببيا وزمنيا. كما تمكن " هذه العملية من إبراز استقلالية كل مقطع من جهة، القائمة على خصوصيات محددة مثل هيمنة عنصر الزمن أو المكان أو هيمنة شخصية من الشخصيات حين مقارنته بمقطع آخر يهيمن فيه عنصرا آخر، وعلاقته بالمقاطع الأخرى المكونة للخطاب الروائي من جهة أخرى، لأن المقطع يندرج ضمن الخطاب

---

[156] - عبد المجيد نوسي: **التحليل السيميائي للخطاب الروائي**، ص:14.

الروائي بصفته كلا دالا إلى أهمية تحليل العلاقات بين المقاطع المكونة للخطاب، تكمن أيضا في إمكان الكشف عن توالد الخطاب وتناسله، انطلاقا من أن الخطاب ينمو من عقدة تمثل مركزا منظما هو الذي يحدد تناسل المسارات التصويرية الأخرى، ويبرز البعد الدينامي للخطاب، وستتضح هذه الخاصية بتحليل التشاكلات الدلالية."[157]

وعليه، فللتقطيع النصي والخطابي وظائف كثيرة، وتنصب كلها في تسهيل عملية القراءة ، وتيسير عملية التحليل تفكيكا وتركيبا، فهما وتفسيرا، تشريحا وتأويلا.

تلكم ، إذاً، أهم المعايير والمحددات والضوابط السيميائية التي يمكن اللجوء إليها لمقاربة النصوص والخطابات تفكيكا وتركيبا، وتحليلها معنى وتأويلا. كما أن عملية التقطيع ضرورية لفهم النصوص والخطابات وتفسيرها بغية إزالة غموضها، وتطويق دلالاتها الملتبسة، وبناء معانيها الجزئية والكلية، والتأكد من تعالق المقاطع وترابطها عضويا وموضوعيا، لمعرفة تجليات الاستدلال والحجاج والاتساق والانسجام. ومن ثم، فالتقطيع عملية أولية وخطوة إجرائية هامة عند البنيويين والسيميائيين أثناء مواجهة النصوص والخطابات ، وتشريحها تفكيكا وتركيبا، و معنى وتأويلا.

---

[157] - عبد المجيد نوسي: نفسه، ص:14.

الفصل الخامس:

قضايـــا لسانـيات النص

المبحث الأول: خاصيـــة الاتســـاق

يعد مفهوم الاتساق أو التماسك (Cohésion) من أهم المفاهيم التي ركزت عليها لسانيات النص. وهو مصطلح استعمله هاليداي وحسن رقية للإشارة إلى مجموعة من الروابط التي تتحكم في تنضيد الجمل وتماسكها وترابطها لغويا وتركيبيا. ومن هنا، يحدث الاتساق" حين يتوقف تأويل عنصر من الخطاب على تأويل عنصر آخر منه، إذ يستلزم الواحد منهما الآخر. بمعنى أنه لا يمكن فهم أحدهما إلا باللجوء إلى الآخر. ومتى حدث هذا تكون هناك علاقة تماسكية ، ويمكن أن يدمج العنصران، المستلزم والمستلزم في النص"

" يتعلق الأمر ، إذاً، بنسيج الخطاب الذي يمكن تعريفه بكونه التنظيم الصوري للنص، وذلك في الحدود التي يضمن فيها هذا الأخير استمرايته الدلالية. إن العلاقات بين الجمل ترصد بتعابير أو تراكيب صنفها هاليداي وحسن في خمس أسر علاقية كبرى، وهي: علاقات الإحالة، والاستبدال، والحذف، والوصل، والتماسك المعجمي. لقد أعطى هذا التنميط الذي تم تبنيه وتطويره من لدن النصانيين، زخما قويا لعديد الدراسات المنتظمة وفقا للمستويات الثلاثة: جملي، وعبر جملي، وفوق جملي"[158]

---

[158]- آن بافوا وجورج إليا سرفاتي: نفسه، ص:318.

وعليه، يبنى النص - لسانيا- بواسطة مجموعة من الروابط اللغوية التركيبية انطلاقا من الجملة الثانية حتى آخر جملة في النص. ومن ثم، تحوي هذه الروابط الضمائر المتصلة والمنفصلة (أنا-أنت- أنت (بكسر التاء)- هو- هي- نحن-أنتما- هما-أنتم-أنتن-هم-هن-إياي-إياك-إياك(بكسر الكاف)-إياه-إياها-إيانا-إياكما-إياهما-إياكم-إياكن-إياهن-إياهم)؛، والضمائر المتصلة (ـي- ـك- ـه- ـها- ـنا ـ هما- ـكم- ـكن- ـهم- ـهن..)؛ والأسماء الإشارة (هذا- هذه- هذان-هاتان- هؤلاء- ثم- ثمة-هنا-هناك - هنالك-...)؛ والأسماء الموصولة (الذي- التي- اللذان- اللتان- الذين- اللائي...)؛ وحروف العطف(الواو، والفاء، وثم، ولكن، وبل، ولا)، وأدوات الشرط (إن- إذا - كيفما- أي- أنى- حيثما- متى...)؛ وتكرار الكلمات والألفاظ.

مظاهـــر الاتســـــاق	الأمثلـــــــة
الضمائر المتصلة	كتابه- تعامله- يخاطبك- أنا مسافر- إياي تقصد؟
الضمائر المنفصلة	أنا- أنت-هو- هي- نحن- أنتما- هم- هن
أسماء الإشارة	هذا-هذه-هذان-هاتان- ثمة
الأسماء الموصولة	الذي- التي-اللذان- اللتان- الذين...
حروف العطف	الواو- الفاء- ثم- لكن- بل-لا

التكرار	كلمات متكررة
أدوات الشرط	إن- إذا- مهما- أنى- كيفما- حيثما- متى- ...

وعليه، فالاتساق هو « ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص / خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته. ومن أجل وصف اتساق الخطاب / النص، يسلك المحلل - الواصف طريقة خطية، متدرجا من بداية الخطاب (الجملة الثانية منه غالبا) حتى نهايته، راصدا الضمائر والإشارات المحلية، إحالة قبلية أو بعدية، مهتما أيضا بوسائل الربط المتنوعة كالعطف، والاستبدال، والحذف، والمقارنة، والاستدراك وهلم جرا. كل ذلك من أجل البرهنة على أن النص / الخطاب (المعطى اللغوي بصفة عامة) يشكل كلا متآخذا».[159]

وفي هذا السياق نفسه، يرى الباحث المصري أسامة البحيري أن الاتساق أو السبك أو الحبك يؤدي" إلى تحقيق الترابط اللفظي والتماسك الدلالي في بنية النص من خلال الأدوات والوسائل اللفظية (التكرار، وأدوات الربط،

[159] - محمد خطابي: نفسه، ص:5.

والاستبدال، والحذف، والإحالة، وغيرها)، ومن خلال انسجام شبكة العلاقات الدلالية بين أجزاء النص.[160]"

وبناء على ماسبق، فالاتساق هو مظهر مميز للنص عن اللانص؛ لأن المتكلم اللغوي يعرف النص إذا توفر على وحدة كلية، وترابطت أجزائه واتسقت وحداته، وتوفرت فيه مظاهر الوحدة والترابط. أما اللانص، فهو الذي يتسم بتفكك أواصره، وتهلهل روابطه البنيوية، وتمزق نسيجه النصي. ويعني هذا أن المتكلم يمتلك كفاءة نصية يستطيع بها أن يميز النص من اللانص. فالنص عبارة عن مقطع أو مقاطع لغوية يتوفر على روابط الاتساق اللغوية، كما يتميز بوحدة نصية كلية. أما اللانص، فهو عبارة عن مقطع لغوي، أو مقاطع لغوية، حيث الجمل والمتواليات غير مترابطة. ومن ثم، تتسم بالتفكك والتصدع البنيوي.

ومن هنا، يعتمد الاتساق على مجموعة من العناصر اللغوية التركيبية الظاهرة؛ مثل: الإحالة، والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتساق المعجمي. وأكثر من هذا فالنص عبارة عن وحدة دلالية كبرى، تتحقق بوجود جمل مترابطة، ووسائل لغوية تخلق النصية، حيث تسهم في تأسيس البنية الكبرى أو الوحدة النصية الشاملة.

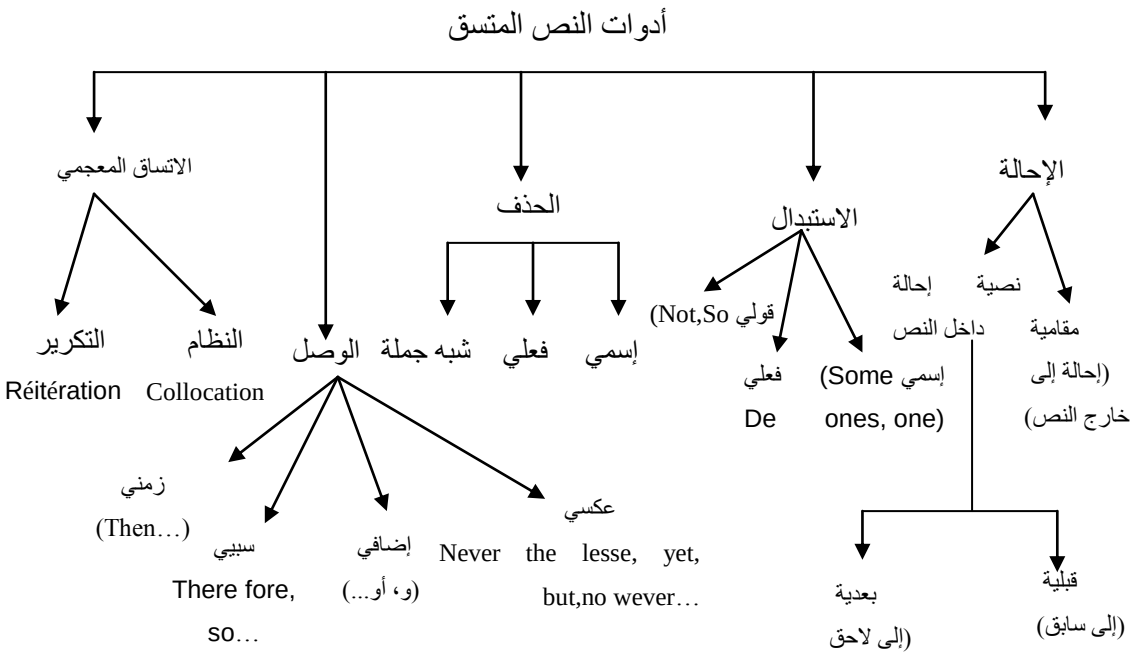
---

[160]- أسامة البحيري: (سطوة البدايات، دراسة في نصوص رواد القصة القصيرة جدا في الوطن العربي)، **مجلة الراوي**، المملكة العربية السعودية، العدد26 رجب 1434هـ- مايو 2013م، ص:36.

ومن المعلوم أن للنص بنيتين: داخلية وخارجية، فالبنية الأولى تكمن في الوسائل اللغوية التي تربط أواصر مقطع ما. أما البنية الثانية، فتكمن في مراعاة المقام الخارجي، أو المقتضى التداولي، أو السياق النصي، أو السياق الذهني أو المرجعي. علاوة على ذلك، فالاتساق أنواع : الاتساق التركيبي، والاتساق الدلالي، والاتساق المعجمي. وفي هذا السياق، يقول محمد خطابي: «إن مفهوم الاتساق مفهوم دلالي، إنه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص، والتي تحدد كنص ». ويمكن أن تسمى هذه العلاقة تبعية، خاصة حين يستحيل تأويل عنصر دون الاعتماد على العنصر الذي يحيل إليه.

وقد يتداخل الاتساق ويختلط مع مفاهيم أخرى كالبنية وبنية الخطاب، فبالنسبة للاتساق وبنية الخطاب «ينبه الباحثون إلى أن الاتساق ليس اسما آخر لبنية الخطاب، وذلك لأن هذا المفهوم الأخير «يستعمل للإشارة إلى وحدة مفترضة أعلى من الجملة كالفقرة مثلا، بينما يأخذ مفهوم الاتساق بعين الاعتبار العلاقات في الخطاب.

ويمكن تشخيص أدوات الاتساق بما فيها الإحالة (المقامية) و(النصية)، والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتساق المعجمي (تضاما وتكريرا) في هذه الخطاطة التوضيحية التالية:



إذاً، فالنص المتسق هو ما ترابطت أجزاؤه ، وتلاحمت بنياته ، وانسجمت بأدوات لغوية وتركيبية؛ مثل: الإحالة التي تشير إلى الإرجاع، والعودة إلى المرجع المحال عليه. وتكون الإحالة بأسماء الإشارة، والضمائر، وأدوات المقارنة. والإحالة هي علاقة دلالية أكثر مما هي علاقة نحوية، وقد تكون مقامية تراعي المقتضى الخارجي والسياق التداولي، وقد تكون نصية ذات إرجاع داخلي، وتكون علاقاتها قبلية وبعدية. ويذهب هاليداي ورقية حسن ، بهذا الخصوص، إلى " أن الإحالة المقامية "تساهم في خلق النص، لكونها تربط اللغة بسياق المقام، إلا أنها لا تساهم (...) في اتساقه بشكل مباشر، بينما تقوم الإحالة النصية بدور فعال في اتساق النص، ولذا

يتخذها المؤلفان معيارا للإحالة، ومن ثم يوليانها أهمية بالغة في بحثهما».[161]

من المعروف أن النص أو الخطاب الأدبي إحالة مرجعية وسياقية ومقامية وتداولية، فلا يمكن فهم الملفوظ النصي أو الخطاب باعتباره كلية عضوية متسقة ومنسجمة إلا إذا راعينا مفهوم الإحالة النصية والمقامية والسياقية. وقد تحدث هاليداي وحسن، في كتابهما(**الاتساق في اللغة الإنجليزية**)،عن الإحالة كثيرا، واعتبرا الإحالة مظهرا من مظاهر اتساق الخطاب اللغوي. ومن ثم، " يستعمل الباحثان مصطلح الإحالة استعمالا خاصا، وهو أن العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لاتكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لابد من العودة إلى ماتشير إليه من أجل تأويلها. وتتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة، وهي حسب الباحثين: الضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة. تعتبر الإحالة علاقة دلالية. ومن ثم، لاتخضع لقيود نحوية ، إلا أنها تخضع لقيد دلالي، وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه."[162]

وتنقسم الإحالة إلى إحالة مقامية ، وهي إحالة إلى خارج النص، وإحالة نصية لها علاقة وثيقة بالداخل النصي. وتنقسم الإحالة النصية، بدورها، إلى إحالة قبلية تحيل على سابق ما، وإحالة بعدية تحيل على لاحق ما. ويرى هاليداي ورقية حسن أن الإحالة المقامية" تساهم في خلق النص،

---

[161] - محمد خطابي: نفسه ، ص: 17-18.

[162] - محمد خطابي: نفسه،ص:16-17.

لكونها تربط اللغة بسياق المقام، إلا أنها لاتساهم في اتساقه بشكل مباشر"[163]

بينما تقوم الإحالة النصية بدور هام في اتساق النص وترابطه تماسكا وانسجاما وتنضيدا.

أما مفهوم الاستبدال، فهو عبارة عن عملية نصية داخلية تعتمد على تعويض عنصر بآخر. فإذا كانت الإحالة علاقة معنوية تقع في المستوى الدلالي، فإن الاستبدال عملية معجمية - نحوية تقوم بين كلمات أو عبارات. والاستبدال من مظاهر اتساق النصوص نظرا لعلاقته القبلية بين عنصر متأخر وعنصر متقدم.

وينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أقسام: الاستبدال الإسمي، الاستبدال الفعلي، والاستبدال القولي . وإذا كانت العلاقة بين المحيل والمحال إليه (الإحالة) علاقة تطابق، فإن العلاقة بين المستبدل والمستَبدَل علاقة تقابل (الاستبدال). في حين، يعد الحذف عملية نصية داخلية، وعبارة عن علاقة قبلية عادة ما تستند إلى افتراض عنصر في النص السابق. فإذا كان الاستبدال يترك أثرا، فإن الحذف لا يترك ذلك؛ لأنه استبدال صفري. وإذا كان الاستبدال يمكن أن نملأ فراغه المفترض، فإن الحذف على عكس ذلك، لا يحل محل المحذوف أي شيء. والحذف أنواع ثلاثة: إسمي، وفعلي، وشبه جملة.

---

163 - Halliday, M.A.K and R.Hassan: **Cohesion in English**.Longman.London.1976.P:37.

وهكذا، فالحذف يتجلى دوره في الاتساق الذي يجب البحث عنه «في العلاقة بين الجمل، وليس داخل الجملة الواحدة (...) إن الحذف يقوم بدور معين في اتساق النص، وإن كان هذا الدور مختلفا من حيث الكيف عن الاتساق بالاستبدال أو الإحالة. ونظن أن المظهر البارز الذي يجعل الحذف مختلفا عنهما هو عدم وجود أثر عن المحذوف فيما يلحق من النص».[164]

أما الوصل، فهو مظهر اتساقي، ويحدد على أنه الطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم ومنسق [165] . ويكون على مستوى المتواليات والجمل، حيث تتماسك وتترابط عضويا ومنطقيا ولغويا وتركيبيا. والوصل، باعتباره مظهرا اتساقيا، قد يكون إضافيا، وسببيا، وعكسيا، وزمنيا.

ويعتبر الاتساق المعجمي آخر مظهر اتساقي لتحقيق تلاحم النص، وهو نوعان: التكرير (Réitération) والتضام (Collocation)، فالأول يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو وجود مرادف له، أو شبه مرادف أو عنصرا مطلقا أو إسماً عاما. أما الثاني، فهو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لاتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك[166] .

---

[164] ـ محمد خطابي: نفسه ، ص: 22.

[165] ـ محمد خطابي: نفسه، ص: 23.

[166] ـ محمد خطابي: نفسه، ص 25.

تلكم-إذاً- أهم الروابط الاتساقية التي يلتحم بها النص حسب الباحثين اللسانيين هاليداي (Halliday) ورقية حسن (R.Hassan). وتلكم كذلك مختلف الوشائج اللغوية التركيبية التي تكون النص والنصية، ويتحقق بها التنسيق والتنضيد.بيد أن الباحثين يحصران الاتساق في العمل ذاته لا في كفاية القارئ ودوره في بناء النص المنسجم.

المبحث الثاني: خاصية الانسجـــام

إذا كان الاتساق يستند إلى التماسك النصي اللغوي الظاهري، ويتحقق بترابط الجمل وتماسك المتواليات الصغرى، فإن الانسجام(Cohérence) يعتمد على عمليات ضمنية غير ظاهرة، يوظفها المتلقي لبناء النص وإعادة انسجامه." ولايخص مفهوم الانسجام الذي وضعه بوغراند(Beaugrande)(1979) المستوى اللساني، بل يتعلق بتنظيم التمثلات المشكلة للعالم الذي يقيمه النص. وهو ينبني، بوصفه مفهوما خارج لساني ذا بعد معرفي، على القدرة الموسوعية للذوات التي تستطيع الحكم على تطابق معطيات العالم النصي مع المعطيات قبل اللسانية المشكلة لمعتقداتها ومعارفها عن العالم.

وإذا تعمقنا أكثر، فالفصل بين التماسك والانسجام هو أقل وضوحا مما يبدو عليه الأمر، وكما بين ديتري (Detrie) فالمفهومان، مع ذلك، غير منفصلين جذريا.فالتماسك ليس ظاهرة خاصة حسب ، أو مجموعة فرعية للاتساق الخطابي، بل هو طريقة لبنائه أيضا: فعلى سبيل المثال، وفي إطار تدبير المعلومة، يعد مفهوم التدرج الموضوعاتي نفسه (يعالج بصفة

عامة في إطار انسجام النصوص) عاملا من عوامل الانسجام الذريعي، فالنص لايعد منسجما عند المخاطب إلا إذا كان متضمنا لتدرج موضوعاتي."[167]

ومن يتأمل شعرنا العربي المعاصر- مثلا- ، فسيجده - على مستوى الظاهر- مبعثرا غير موصول. لكن يمكن للقارىء المفترض أن يعيد انسجامه وتشاكله من جديد عبر عمليات خفية وضمنية.

ومن هنا، فإن «الإنجاز اللغوي المكتوب خاصة (و كذا المتكلم) لا يسلك دوما هذه السبيل [يقصد سبيل الاتساق]، إذ كثيرا ما يجد المتلقي نفسه أمام نص / خطاب لا توظف فيه الوسائل التي أسلفنا الإشارة إليها - يقول محمد خطابي - وإنما توضع الجمل بعضها إلى جوار بعض دونما اهتمام من الكاتب بالروابط التي تجسد الاتساق. على أن هذا النوع من الكتابة تمليه حينا ضرورات تواصلية (التلغراف، الإعلانات الحائطية) أو تجارية (إعلانات البيع والكراء، والخدمات... في الجرائد)، وقد تكون خلفه، أحيانا أخرى، مقصدية إبداعية (الشعر الحديث مثلا، خاصة التوجه التجريبي فيه). حين يحدث هذا، فإن الاهتمام يتغير من اتساق النص / الخطاب إلى انسجامه. أي: إن على المتلقي، في هذه الحالة، أن يعيد بناء انسجام النص " الممزقة أوصاله "»[168].

---

[167]- آلان بافو وجورج إليا سرفاتي: نفسه، ص:319.

[168] - محمد خطابي: نفسه ، ص: 5.

ويمكن التمييز بين الاتساق والانسجام، فالأول يرتبط بالروابط اللغوية التركيبية الظاهرة، مثل: الضمائر، وأسماء الإشارة، وحروف العطف، والأسماء الموصولة، والتكرار... في حين، يستند الانسجام إلى مجموعة من العمليات الضمنية الخفية التي تسعف المتلقي في قراءة النص وبناء انسجامه، مثل: التغريض، والمشابهة، والأطر، والسيناريوهات، والمدونات، والتأويل، والخطاطات، والمعرفة الخلفية ...

ومن هنا، فالانسجام مفهوم عام، بينما الإتساق مفهوم خاص، ويترتب على هذه المقارنة « أن الانسجام أعم من الاتساق، كما أنه يغدو أعمق منه بحيث يتطلب بناء الانسجام من المتلقي، صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده. بمعنى تجاوز رصد المتحقق فعلا (أو غير المتحقق) أي الاتساق، إلى الكامن (الانسجام). ومن ثم، وتأسيسا على هذا التمايز ، تصبح بعض المفاهيم، مثل موضوع الخطاب والبنية الكلية، والمعرفة الخلفية بمختلف مفاهيمها، حشوا إن أردنا توظيفها في مستوى اتساق النص / الخطاب، والعكس صحيح، أي إن الوسائل التي يتجلى بها اتساق النص عاجزة عن مقاربة (بناء) موضوع الخطاب، والبنية الكلية... لمعطى لغوي».[169]

وعليه، يتضمن النص أو الخطاب الأدبي عوالم غامضة من الدلالات العائمة والأفكار الضمنية التي تختفي وراء متاريس مجازية وإيحائية. ومن هنا، يتميز النص الأدبي عن الأقوال العادية بقوالب شعرية وتخييلية،

[169] - محمد خطابي: نفسه، ص 5 -6.

ويتسم أيضا بقوة الانزياح والخرق والترميز والأسطرة والكثافة البلاغية المعقدة والمتشابكة. وهذا يحتاج إلى قارىء ومحلل وناقد تأويلي يفكك الدلالات في ضوء مقاصدها وسياقاتها الوظيفية. ومن ثم، يتقيد بمبدأ التأويل المحلي الذي قال عنه محمد خطابي في كتابه(**لسانيات النص**):"يرتبط هذا المبدأ بما يمكن أن يعتبر تقييدا للطاقة التأويلية لدى المتلقي باعتماده على خصائص السياق، كما أنه مبدأ متعلق أيضا بكيفية تحديد الفترة الزمنية في تأويل مؤشر زمني مثل :" الآن"، أو المظاهر الملائمة لشخص محال إليه بالاسم " محمد" مثلا. ويقتضي هذا وجود مبادىء في متناول المتلقي تجعله قادرا على تحديد تأويل ملائم ومعقول ... في مناسبة قولية معينة.إن أحد هذه المبادىء هو التأويل المحلي الذي يعلم المستمع بألا ينشىء سياقا أكثر مما يحتاجه من أجل الوصول إلى تأويل ما؛ فبهدف تقييد التأويل، يضطر المتلقي إلى اعتبار ماتقدم خاصة (وهو ما يسمى في اصطلاح ليفيس " الخطاب السابق")."[170]

ويعني هذا كله أن على الدارس للنص الأدبي أن يراعي المقصدية والسياق والإحالة في عملية التأويل إن تفكيكا وإن تركيبا.

ومن الذين دافعوا عن التأويل السياقي والإحالي الفيلسوف الفرنسي بول ريكور الذي تجاوز ثنائية فرديناند دوسوسير: الدال والمدلول لينفتح على المرجع. ويعني هذا أن اللسانيات البنيوية والسيميائيات قد أقصيتا من حسابها الإحالة أوالمرجع. بينما سيميوطيقا بول ريكور أعادت لها

---

[170] - محمد خطابي: نفسه، ص:56.

الاعتبار؛ لأن المؤول لاينبغي أن يقف عند حدود التفسير العلمي للواقعة النصية، فلا بد أن يقرأ النص قراءة ذاتية من أجل فهم الذات، وفهم الغير، وفهم العالم الخارجي لتأسيس هويته الشخصية. ومهما كان النص تخييليا أو علاماتيا أو رمزيا، فإنه ينقل عبر استعاراته ولغته ومخياله العالم الخارجي، أو المعطى الواقعي المادي محاكاة وتماثلا وتقابلا. ومن ثم، تضع سيميوطيقا ريكور تقابلا بين البنيوية باعتبارها علما لعالم مغلق من العلامات، والهيرمونيطيقا باعتبارها مقاربة تأويلية تفسيرية للمرجع اللغوي في علاقته بالعالم والسياق الوظيفي.

علاوة على هذا، فلقد استندت الدراسات الغربية، في بحثها عن انسجام النص، واتساق الخطاب، إلى نوعين من الخطابات: الكلام اليومي العادي، والسرد التقليدي البسيط الخاضع للبناء السببي، والحدث المنطقي. ولكن لم تهتم بالخطاب الشعري، ولاسيما المعاصر منه الذي يفتقد الاتساق والانسجام معا. إلا أن الباحث المغربي محمد خطابي أبى إلا أن يجرب مفهوم الانسجام وآلياته على الشعر العربي المعاصر، وخصوصا قصيدة أدونيس المعنونة بـ (**فارس الكلمات الغريبة**)، مستهدفا بذلك بناء انسجامها وترابطها الاتساقي المفقود ، وبالضبط في كتابه (**لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب**).

بيد أن البحث في انسجام الشعر المعاصر، في رأيي، عمل زائد لاجدوى منه، وتحصيل حاصل؛ لأن الشعر يعرف بالانزياح والغموض وعدم الاتساق والانسجام. بينما النثر مطالب بالاتساق والانسجام. فكيف أمكن

للباحث بذل ذلك الجهد والطاقة في البحث عن خاصية لا تراعى في الشعر، وغير مطلوبة فيه، وهي خاصية الانسجام. وإذا كان الشعر مبنيا على تحطيم الانسجام وخرق المعيار، أليس من العبث البحث عن انسجامه وأصوليته، ونحن أمام نص شعري ؟!! وإلا سنكون أمام نص نثري متسق.

وهكذا، أقر أن البحث في انسجام الشعر هو عمل ينافي شاعرية النص الشعري وخصوصياته؛ لأن الشعر مبني على الخرق والانتهاك المقصود للمعيار. فلما تناول الباحثون الغربيون مظاهر الاتساق والانسجام في النصوص الخطابية العادية والخطابات السردية ذات المنطلق الحكائي السببي أو الحدثي، كانوا على صواب في ذلك؛ لأن النثر مبني على المنطق، والترابط العقلي، والاتساق، والانسجام. أما الشعر، فهو قائم على التخييل في العوالم الممكنة، والتخريب المقصود للغة. وإذا كان هذا رأي الباحثين الأوروبيين؛ أمثال: جان كوهن(Cohen)، وتودوروف (Todorov)، ورومان جاكبسون... (R. Jackobson)، وخصوصا القائلين بنظرية الانزياح والخرق الأدبي، فإن بعض الدارسين المغاربة (محمد خطابي ومحمد مفتاح) أرادوا تجريب مفاهيم لسانيات النص المطبقة على الكلام العادي والخطاب السردي المنطقي على الشعر المعاصر من أجل بناء الانسجام، معتقدين أن الغربيين أغفلوا تطبيق تلك المفاهيم على النص الشعري؛ لما يترتب عن ذلك من صعوبات نظرية ومنهجية وتطبيقية. ولكن الصواب هو عدم اقتناعهم بذلك العمل الذي

يتنافى مع خصوصيات الشعر بصفة عامة، والشعر المعاصر بصفة خاصة .

ويذهب - محمد مفتاح – إلى أن "كتب " "أنحاء النص " و"تحليل الخطاب " و "لسانيات النص " تعتمد جميعا، في وصفها وفي صياغة قواعدها ، على الأمثلة المصنوعة، أو على اللغة الشعبية المغرقة في الخصوصية. وقلما تلجأ إلى أمثلة طبيعية عادية أو أدبية. بيد أنها لم تجعل موضعا لتحرياتها النص الشعري الحقيقي.

إن هذا الموقف ليس خاصا بالاتجاهات اللسانية على مختلف مشاربها، وإنما نجده في سيمائيات (كريماص)، فقد اهتم هو وأتباعه بالنص الشعري بعض الاهتمام في أعمالهم الصادرة في السبعينيات، أو في بعض ما يصدر عنهم الآن، ولكن لم يذهبوا بعيدا في اكتشاف الخصائص المميزة للنص الشعري، ما عدا جماعة مو (Mu) في كتابها (**بلاغة الشعر**). أما أتباع دلائلية پرس (Perce)، فإن بعضهم اعتنى بالنص الشعري، أمثال: أمبرتوإيكو (ECO) ورفاتير (Riffaterre) خصوصا. ولعل هذه الدلائلية أكثر نجاعة في تحليل بعض الأنواع الشعرية الحديثة والمعاصرة من أية نظرية أخرى».[171]

هذا، ولقد تناول محمد مفتاح، في كتابه (**دينامية النص**)، مفهومي: الاتساق والانسجام. بيد أنه أطلق مفهوم الالتحام على مصطلح الاتساق.

---

[171] - محمد مفتاح: (النقد بين المثالية والدينامية) ، **الفكر العربي المعاصر، من النص إلى الخطاب،** عدد 60 -61، ص: 21.

ومن ثم، فالالتحام لدى الباحث هو الذي «نشتق منه التنضيد والتنسيق، ومع أنه من الصعوبة بمكان الفصل بين هذين المفهومين، فإننا سنفعل ذلك مواضعة. وهكذا، فإننا سنعني بالتنضيد : الجمل التي نجد فيها أدوات العطف ومختلف الروابط الأخرى التي تعلق جملة بجملة، وبالتنسيق. العلاقات المعنونة والمنطقية بين الجمل حيث لا تكون هناك روابط ظاهرة بينها.»[172]

ويضيف الباحث أن هذا الالتحام «وما يقتضيه من تنضيد وتنسيق هو ما يدعى - غالبا- بانسجام النص لدى الدارسين البنيويين المحافظين والمحللين للخطاب من اللسانيين، ويمكن التمثيل لهؤلاء بالمناطقة والمدرسة الفرنسية النقدية، فقد وضع المناطقة والمدرسة الفرنسية مسألة المرجع بين قوسين، إذ حولوا اهتمامهم من صدق القضايا وكذبها، ومن "انعكاس " الواقع في النص إلى التركيز على تنضيد النص واتساق معاني جمله و(قضاياه) أفقيا وعموديا، ومهما تولت مواقفهم، فإننا نجدهم يؤكدون على أن النص ليس إلا إيهاما مرجعيا، وليس له مؤلف معين وإنما هو ينسل نفسه أو يتناسل بغيره. »[173]

إذا كان محمد خطابي يستعمل مصطلحي الاتساق والانسجام، فإن محمد مفتاح يفضل مصطلحي التنضيد والتنسيق.

---

[172] - محمد مفتاح: **<u>دينامية النص (تنظير وإنجاز)</u>** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1987م، ص: 44.

[173] - محمد مفتاح: نفسه ، ص: 44.

وعليه، يمكن أن نحكم على نص بالانسجام انطلاقا من معيار القراءة، وتفكيك العلاقات الداخلية للنص، من أجل تركيب بناء متسق ومنسجم. وفي هذا الصدد، يقول محمد مفتاح عن مفهوم الانسجام، بعد انتهائه من الحديث عن الالتحام ، «بيد أن هذا التناول صار غير كاف، فالنص له مؤلف وله متلق في مقتضيات أحوال، بل إن مقتضيات الأحوال هي التي تصنع النص إلى حد بعيد، ومن ثم صار الاهتمام بتداول النص أمرا ملحا، وبالبحث عن أسباب كينونته ومؤشراتها التي تكون غالبا في النص بكيفية صريحة أو يلمح إليها لتستخلص أمرا مطلوبا؛ وعلى هذا يمكن أن نسمي " نصا منسجما بالنسبة إلى تأويل معطى إذا كانت العلاقة الداخلية في النص الذي منعت له (تلك العلاقة) تحتوي الظهور الصريح أو المتوقع لكل حالات الأشياء في حصيلة نهائية للتأويل.»[174]

ومن هنا، يجب على القارئ أو الدارس، في أثناء تفاعله مع النص فنيا وجماليا، وخاصة النص الشعر ي المعاصر، أن يبني دلالة النص المفكك، فيحقق له مدى انسجامه واتساقه، ثم يبحث عن مظاهر التحامه، بالتوقف عند مجموعة من أدوات التنضيد والربط والتماسك النصي. و«إذا كان الزمان والفضاء- يقول محمد مفتاح- من بين ثوابت النص، فإنهما بالضرورة - ضامنان لانسجامه المعنوي على الخصوص، إذ ليس هناك نص بدون رسالة موجهة إلى متلق حقيقي أو مفترض تحتوي على معلومات متراكمة تيسر فهمها وتأويلها. على أن بعض أنواع النصوص -

[174] - محمد مفتاح: نفسه : ص: 44.

ومنها الشعر العربي المحدث والمعاصر – تفاجئ المتلقي الذي لا مراس له في الجمال، فقد يكون النص عبارة عن أصوات مشتتة أو كلمة مشطورة، أو عبارات مبعثرة داخل فضاء... ومع كل هذا، فإن المحلل غير معفى من استخلاص معنى منسجم "للنص" مهما كلفه ذلك من عناء، ومن منحه دلالة ملائمة مهما كلفه ذلك من مشقة. »[175]

ومن أجل البحث عن الانسجام، وتحديد مظاهره، اقترحت اللسانيات اللسانية مجموعة من الميكانزمات والآليات لفهم أي خطاب، كيفما كانت هويته، وأهم هذه الآليات النظرية والمنهجية ما يلي:

❶التساؤل عمن فعل ؟ وماذا فعل ؟ وأين ؟ ومتى ؟ وكيف ؟ ولماذا ؟

❷الارتباط المعجمي بنوعيه الكبيرين: التراكمي والتقابلي.

❸الارتباط التركيبي الحاصل بالضمائر، وأداة التعريف، واسم العلم، وأسماء الإشارة، وبعض أدوات العطف، والتوازي، والتعادل، ...

❹نظرية الإطار، والحوار، والمدونات...[176]

وإذا لم تساعده هذه الآليات في خلق انسجام النص والتحامه، فلابد أن يلتجيء إلى الاستنباط والتأويل والقراءة الذكية. وفي هذا، يقول مفتاح: «غير أن هذه الآليات جميعا قد لا تسعف المحلل في الربط بين معاني النصوص المشتقة والمبعثرة الخارقة لكل الأعراف اللغوية المتعارفة، وحينئذ فإنه لا يبقى مكتوف الأيدي، وإنما يلجأ إلى تقنية الاستنباط بنوعيه

---

[175] - محمد مفتاح: نفسه ، ص: 52

[176] - محمد مفتاح: نفسه، ص: 52 -53.

المهمين ليملأ الثغرات الموجودة في النص. إلا أنه على المحلل ألا يتخذ ملء الفجوات ذريعة ليسير في هذيان محموم، ولكن عليه أن يتقبد بقواعد للقراءة والتأويل.»[177]

وهناك مجموعة من الضوابط المقننة لقراءة النص غير المنسجم قصد بناء التحامه واتساقه وانسجامه، مثل:

❶مراعاة الانسجام القولي المتمثل في مبدأ المشابهة المستقى من تجارب المحلل السابقة اللغوية.

❷ مراعاة الانسجام العرفي المستمد من تجاربه الحياتية وتقاليده.

❸ مراعاة مبدأ التأويل المحلي.[178]

ومن بين العوامل المساعدة على تماسك النص وانسجامه، نحد البرهنة (L'argumentation)، والسردية (L'anarrativité). ويلاحظ (J.Petofi) «أن مفهوم التماسك النصي يمكن أن يكون موازيا لمفهوم الأصولية أو النحوية في "نحو الجملة ". ولهذا، فهو يرى، أنه يمكن الحديث عن نص جيد التركيب. مثلما نتحدث عن جمل جيدة التركيب. إن هذه التحديدات لا تثير أية إشكالية عند المتتبعين والمهتمين بنحو النص، حيث يستنتج « Petofi » أنه ما دام مصطلح النصية(Textualité) يعد مصطلحا مجانسا لـ "النحوية " فهو- إذاً- مفهوم لساني»[179]

---

[177] - محمد مفتاح: نفسه ، ص: 53.

[178] - محمد مفتاح: نفسه ، ص: 53.

[179] - عبد الجليل غزالة: (نحو النص بين النظرية والتطليق) ، ص: 12.

وهكذا، فعلم الخطاب يبحث عن مظاهر انسجام النصوص واتساقها، ومظاهر نصيتها، وكيفية بناء انسجام النصوص واتساقها والتحامها وتنضيدها.

وثمة عدة منظورات تناولت الانسجام والاتساق في الحقل الغربي، مثل : منظور لسانيات الخطاب، ومنظور تحليل الخطاب، ومنظور اللسانيات الوصفية، ومنظور الذكاء الاصطناعي. ولا ننسى أن هناك محاولات عربية قد سبقت إلى معالجة الانسجام والاتساق، وخاصة في مجال البلاغة العربية، حيث الحديث عن الفعل والوصف، وتحديدها لمظاهر الاتساق المعجمي بالمطابقة، ورد العجز على الصدر، والتكرير، والبناء، والمناسبة، إلى جانب عنصر التمثيل.. وأيضا في مجال النقد الأدبي، عندما تحدث النقاد العرب القدامى عن وحدة القصيدة وتماسك النص لدى الجاحظ ، وابن طباطبا العلوي، والحاتمي، وحازم القرطاجني. علاوة، على الدراسات القرآنية التي اهتمت بدراسة تماسك القرآن وانسجامه واتساقه من خلال التوقف عند: العطف، والإحالة، والتكرير، وموضوع الخطاب، وترتيب الخطاب، والعلاقات الإجمالية والتفصيلية، والمناسبة والتناسب.

أضف إلى ذلك دراسة المناسبة بين الآيات، ومناسبة خاتمة السورة لفاتحتها، ومناسبة فاتحة السورة لخاتمتها التي قبلها، ومناسبة السورة للحرف الذي بنيت عليه، والمناسبة بين السورة واسمها.

والآن، يمكن التوقف عند مجموعة من آليات الانسجام التي يمكن حصرها في ما يلي:

المطلب الأول: البنية الكليـــة

أول ما يقوم به المتلقي هو إدراك موضوع النص أو الخطاب، واستجلاء بنيته الكلية، سواء أكانت دلالية أم معجمية أم تركيبية أم تداولية. فمن خلال رصد البنية الكلية، يتحكم القارىء في دلالات النص وموضوعه.

وهكذا، فلكل « خطاب بنية كلية ترتبط بها أجزاء الخطاب. وإن القارئ يصل إلى هذه البنية الكلية عبر عمليات متنوعة تشترك كلها في سمة الاختزال. على أن البنية الكلية ليست شيئا معطى، حتى وإن كانت هناك بنيات مننوعة أو مؤشرات على وجود هذه البنية، وإنما هي مفهوم مجرد (حدسي) به تتجلى كلية الخطاب ووحدته (..) تعد البنية الكلية افتراضا يحتاج إلى وسيلة ملموسة توضحه وتجعله مقبولا كمفهوم، وقد وجد ديك أن مفهوم "موضوع الخطاب " هو هذه الوسيلة، وإن كنا لا نلمس الفروق بين هذين المفهومين، ونعني "موضوع الخطاب " و "البنية الكلية "»[180].

ويعني هذا القول أن هناك تقاربا بين البنية الكلية وموضوع الخطاب، ماداما يهدفان إلى تمثيل دلالي لقضية ما أو لقضايا عديدة يطرحها النص، أو اختزال معنوي للخطاب بأكمله.

المطلب الثاني: العنـــوان

---

[180] - محمد خطابي: نفسه، ص: 46.

لا يخفى على الجميع أن العنوان عنصر ضروري في مقاربة النصوص الشعرية وتفكيكها من أجل بنائها من جديد، فالعنوان " يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقول هنا: أنه يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تبنى عليه، غير أنه إما أن يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيرا، وحينئذ، فإنه لا بد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه "[181].

ومن ثم، فالعنوان هو بؤرة النص و"تيمته" الكبرى التي يتمحور حولها، وما النص إلا تكملة للعنوان وتمطيط له، بالتوسيع فيه دلاليا ومعجميا وتداوليا، وتقليبه في صيغ بنائية مختلفة. أضف إلى ذلك أن العنوان يشكل خطابا أو نصا مستقلا في حد ذاته. إنه نواة معنوية أساسية، وكل ما تلاه من ملفوظ فهو عبارة عن شرح وتوضيح له. وهكذا، فالعنوان الذي يوجد في أعلى الصفحة هوأساس كل خطاب شعري، وعليه تبنى المقطوعة أو النص الشعري، عبر عمليات التحوير والشرح والتمطيط والإسهاب في المعنى وتفصيله. لذا، يمكن القول: إن القصيدة الشعرية الحديثة هي العنوان في الحقيقة؛ لأنه المركز، وما عداه فهو المحيط، والعلاقة بينهما هي علاقة جدلية، تتمثل في تفاعل النص مع العنوان عبر آليتي الانسجام

---

[181] - محمد مفتاح : **دينامية النص (تنظير وإنجاز)** ، ص: 72.

والتأويل. أي: ننطلق من العنوان إلى النص، ومن النص إلى العنوان، بمراعاة السياق الداخلي والخارجي.

لذا، فلا بد من دراسة العنوان في الخطاب الشعري لإثراء النقد الأدبي، وإغناء المقاربات الوصفية التي حاولت قراءة هذا الخطاب. وكثير من الدراسات النقدية التي قاربت النص الشعري أهملت العنوان باعتباره عنصرا إشكاليا زائدا لا علاقة له بالنص. ومن ثم، لا يستحق أي اهتمام. إن العنوان في الحقيقة هو صلب الموضوع، وجوهر النص، ونواته الأساسية. إنه مكون ضروري في بناء النص الشعري، فشأنه شأن مختلف مكونات النص المعطى، ليس مجرد تكملة أو حلية زائدة، بل هو من منظور - بعض المحللين - نقطة انطلاق كل تأويل للنص. في الوقت الذي يستل فيه القارئ إستراتيجية تأويلية، تنطلق من النقطة إلى القاعدة، وتخلق توقعات حول ما يحتمل أن يكونه اللاحق في النص. ويعتبر امتلاك العنوان من هذا المنظور أول الحيل التاكتيكية في مواجهة النص.[182] وهكذا، يتبين لنا أن العنوان من أهم الوسائل التي تحقق انسجام النص ومقروءيته الدلالية والفنية والجمالية والوظيفية.

المطلب الثالث: المماثلة والمشابهـــة

[182] - محمد الماكري: **الشكل والخطاب- مدخل لتحليل ظاهراتي** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة1991م، ص:253.

يقوم مبدأ المماثلة أو المشابهة بدور هام في تحقيق انسجام النص واتساقه؛ لأن تعود المتلقي على مجموعة من النصوص والخطابات، وتملك قواعدها وخصائصها ومكوناتها وسماتها ، تدفعه إلى تطبيق ما تخزن لديه من نصوص مشابهة أو مماثلة على النصوص الجديدة. بمعنى أن القارىء إذا واجه نصا جديدا ، وكانت لديه معرفة مسبقة بطبيعة هذا النص الجديد، إذ سبق أن اطلع على نصوص سابقة تشبه هذا النص الجديد، فيمكن أن يطبق عليه المتلقي التعليمات والمقاييس والأحكام نفسها التي طبقها على النصوص السابقة.إذاً، بالمشابهة نستطيع أن نتلقى النصوص بغية خلق انسجامها . ويوضح محمد مفتاح هذا الأمر بشكل واضح بقوله:" إن نصا ما إذا كانت خصائصه الذاتية هي: (+أ،+ب،+ج،+د...) ، ونصا آخر إذا كانت خصائصه الذاتية هي: (+أ،+ج، ،+د...) ، فإن العلاقة بينهما هي علاقة مماثلة، إذ لاتفرق بينهما إلا خاصية ذاتية واحدة هي:(+ب)، أما إذا كانت الخصائص الذاتية لنص ما (+أ، +ب،+ج...)، وكانت الخصائص الذاتية للآخر هي(+ب،+ص،+ك...)، فإن العلاقة بينهما هي المشابهة، إذ ليست هناك إلا خاصة ذاتية متراكمة واحدة. بناء على هذا التحليل الوضعي القائم على المماثلة والمشابهة ، فإن الباحث يحكم على درجة العلاقة بين النصوص."[183]

يعد مبدأ التشابه، اعتمادا على التجارب السابقة للمتلقي، عاملا من عوامل انسجام النص، وتحقيق اتساق الخطاب؛ لأن القارئ الذي تعود على تحليل

[183]- محمد مفتاح: نفسه، ص:83-84.

النصوص، وتحديد الأجناس والأنواع الأدبية والأشكال الفنية، حيث تراكمت لديه مجموعة من التجارب والعادات، يستطيع بكل سهولة، أن يقارب الخطابات ويجنسها اعتمادا على تجارب متشابهة. وهكذا، فمبدأ التشابه يقوم بدور كبير في التحليل وتأويل النصوص استنادا إلى التجارب السابقة، والنصوص المستضمرة في الذاكرة اللاوعية للقارئ. إذاً، « يعد مبدأ التشابه ، من هذا المنطلق، أحد " الإشكاليات الأساسية التي يتبناها المستمعون والمحللون في تحديد التأويلات في السياق»؛ على أنه لا ينبغي أن يفهم من هذا أن مبدأ التشابه عصا سحرية تمكن آليا من مواجهة جميع أنواع الخطاب مهما كانت حدتها ومهما كان اختلافها عن الخطابات السابقة، ففي الواقع كثيرا ما تكون توقعاتنا سليمة متوافقة مع ما هو موجود في النص، ولكن مع ذلك «يمكن أن تكون التعاقدات مزدراة والتوقعات مشوشة، أتم ذلك عن قصد أو من أجل أثر أسلوبي، أو بشكل غير مقصود..."وحين يحدث هذا يحصل تعطل مرحليا، في الفهم والتأويل، ولكن قدرة الإنسان على التكيف مع المستجدات وخلق الأدوات المناسبة للمقاربة لا تتعطل أبدا».[184]

فلتحقيق الانسجام، لا بد من مراعاة السياق، ومبدأ التأويل المحلي المبني على تعدد التجارب السابقة وتراكمها لدى القارئ، مع اكتساب عادات ومفاهيم وتصورات وتقنيات منهجية، تسمح بتطبيقها على نصوص جديدة قصد تأويلها على أنها خطابات منسجمة.

---

[184] - محمد مفتاح: نفسه ، ص: 58.

المطلب الرابع: مبدأ التأويل المحلي

مبدأ التأويل المحلي هو تقييد للتأويل لدى القارئ أثناء تفاعله مع الخطاب، في إطار سياقه التواصلي؛ إذ ليس من المعقول أن يكون التأويل لدى المستمع أكثر مما يستحقه السياق التفاعلي للخطاب. ومن ثم، فإن مبدأ التأويل المحلي «ليس إلا جزءاً من استراتيجية عامة وهي "التشابه " بحيث أن تقييد تأويلنا (...) ليس مرتبطا فقط بطبيعة الخطاب وبسلامة تأويله وإنما تمليه أيضا، بشكل من الأشكال، تجربتنا السابقة في مواجهة نصوص ومواقف سابقة تشبه من قريب أو من بعيد، النص أو الموقف الذي نواجهه حاليا. وتشمل هاتين الاستراتيجيتين (مبدأ التأويل المحلي، ومبدأ التشابه) استراتيجية أعم منهما وهي معرفة العالم.

وبهذه الطريقة إذن ندرك أهمية التأويل المحلي الذي يقيد السياق (ويقيد تبعا لذلك الطاقة التأويلية للقارئ».[185]

ويعني هذا أن فهم النص وتفسيره مرتبطان باستحضار السياق النصي ومبدأ التأويل المحلي.

المطلب الخامس: مبدأ التغريـض

يعد التغريض عنصرا من عناصر انسجام الخطاب؛ لأن القارئ -غالبا- ما يستند إلى "التيمة " أو العنوان، أو نقطة بداية قول ما لتأويل الخطاب من أجل بناء انسجامه، وتحقيق اتساقه.

---

[185] - محمد مفتاح: نفسه، ص: 57.

ومن ثم، "فالتيمة " تتحكم في التأويل وقراءة النص. «ولما كان الخطاب ينتظم على شكل متتاليات من الجمل متدرجة لها بداية ونهاية، فإن هذا التنظيم، يعني الخطية، سيتحكم في تأويل الخطاب، بناء على ما يبدأ به المتكلم أو الكاتب، سيؤثر في تأويل ما يليه، وهكذا، فإن عنوانا ما سيؤثر في تأويل النص الذي يليه».[186]

وإلى جانب التغريض الدلالي(Thématisation)، هناك مفهوم البناء، وهو مفهوم أكثر عمومية من المفهوم "التيماتي "، ويعرفه غرايس بقوله: «كل قول، كل جملة، كل فقرة، كل حلقة، وكل خطاب حول عنصر خاص يتخذ كنقطة بداية».[187] فالبناء، إذا، هو مركز يؤثر في تأويل القارئ. وأهم عنصر تبتدئ به شبكة الدلالات وتنفتح به أغوار النص، وتتضح أبعاده ومراميه. ويقول محمد خطابي: «وفي اعتقادنا أن مفهومي التغريض والبناء يتعلقان بالارتباط الوثيق بين ما يدور في الخطاب وأجزائه وبين عنوان الخطاب أو نقطة بدايته، مع اختلاف فيما يعتبر نقطة بداية حسب تنوع الخطابات. وإن شئنا التوضيح قلنا أن في الخطاب مركز جذب يؤسسه منطلقه وتجوم حوله بقية أجزائه.

---

[186] - Brown.G.and.G.Yule : Ibid p.67.

[187] - محمد خطابي: نفسه، ص: 59.

وينبغي أن نميز بين التغريض كواقع وبين التغريض كأجزاء خطابي يطور وينمي به عنصر معين في الخطاب. وقد يكون هذا العنصر إسم شخص أو قضية ما أو حادثة...»[188].

وعليه، فللعنوان وظائف عدة يمكن حصرها فيما يلي:

❶وظيفة الانسجام والاتساق والتنضيد اللساني.

❷وظيفة التغريض (التيماتي) -Thématisation –.

❸وظيفة بناء النص بناء كليا، وتعالقه عبر علاقات التنسيق والالتحام.

أما عن الطرائق التي يتم بها تغريض العنونة، فهي:

❶تكرير إسم الشخص وتبئيره.

❷استعمال الضمائر المرجعية المحلية عليه.

❸تكرير جزئا من اسمه.

❹استعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه أو تحديد دور من أدواره في فترة زمنية...[189]

ومن هنا، فالتغريض يحقق انسجام النص على المستوى الدلالي والموضوعاتي.

المطلب السادس: المعرفة الخلفية

يقصد بالمعرفة الخلفية الحوارية التناصية، وتخزين المكتسبات والموارد بغية إدماجها أثناء مواجهة وضعيات نصية أو خطابية جديدة. وهي أيضا

---

[188] - محمد خطابي: نفسه، ص: 59.

[189] - محمد خطابي: نفسه، ص: 59.

تراكم المعارف والتجارب في الذاكرة، وسحبها من جديد أثناء التفاعل مع نصوص جديدة. لأن القارئ عندما يواجه نصا ما لا بد أن يستحضر جميع المعلومات والأخبار المتراكمة حول ذلك الموضوع الذي يشير إليه النص، فلا يمكن له أن يدخل إلى أعماق النص وهو خاوي الوفاض. لذا، ينبغي عليه أن يتسلح بذاكرة مليئة بالمعارف والمعلومات قصد توظيفها، أثناء تقبل نص ما. أما المعلومات المخزنة، فهي منظمة ومرتبة بشكل ما، على غرار البرمجات الإعلامية والتحسيبية.

إن المعرفة الخلفية هي مخزنة في الذاكرة في شكل أطر وبنيات ومعطيات ومراجع وموسوعات قاموسية ومعرفية وثقافية. ويعتبر مينسكي واضع نظرية الأطر حسب براون ويول (Brawn etYulle)، حيث طورها وجعلها تهتم بالمجال البصري والذاكرة البصرية. ويقول مينسكي عن تلك الوضعيات الجاهزة أو الأطر المعرفية: «حين يواجه شخص ما وضعية جديدة (...) فإنه يختار من الذاكرة بنية تسمى إطارا. وهو إطار متذكر للتكيف مع الواقع عن طريق تغيير التفاصيل حسب الضرورة.»[190]

ومن هنا، تحضر المعرفة الخلفية في شكل مفاهيم، وخطاطات، ومدونات، وسيناريوهات، ومعارف، وموارد، ومكتسبات، تسهم كلها في انسجام النص واتساقه.

المطلب السابع: الأطر، والمدونات، والسيناريوهات، والخطاطات

[190] - Brown and Yule: **Discourse Analysis**.C.U.P.London198. p. 238.

تعد المدونات والسيناريوهات والأطر المفاهيمية والخطاطات من أهم الوسائل الضرورية لخلق انسجام النص الدلالي والمعجمي والمقامي والوظيفي. ومن ثم، يعرف محمد مفتاح الأطر بأنها «شبكة من العلاقات يكون مستواها النموذجي الأول مطابقا لأحداث ثابتة - Stereotyped – متعلقة بأوضاع نموذجية، وشبكة دنيا هي تحققات لتلك الشبكة، وبتعبير آخر، فإن الأطر تتكون من عناصر ضرورية (Slot)، وعناصر اختيارية مالئة (Filler) لتلك العناصر الضرورية المجردة.»[191]

أما المدونات، فهي ترتكز على متواليات الأحداث التي تصف وضعية ما، ولقد طبق روجي شانك (Roger Schank)[192]، مفهوم المدونة على فهم النص. ومن ثم، فالمدونات في الحقيقة هي«متتالية ثابتة من الأحداث النموذجية التي تصف وضعا – أي تتالي العلاقات الزمانية والمكانية وانتظامهما.»[193]

أما السيناريو، فقد استعمله سانفورد وگارود (1981) لفهم عمليات الانسجام، ويسمى كذلك (حوارات) وهي تتسم بالتتابع والتتالي.[194] ومفهوم السيناريو يستغل في وصف « المجال الممتد للمرجع ، المستعمل في

---

[191] - محمد مفتاح: **دينامية النص ،** ص: 26.

[192] - Samet. J.and Scank. R: (Coherence and connectivity) in linguistics and philosophy – Vol 7. N°1 p.57-82.

[193] - محمد مفتاح: نفسه، ص: 26.

[194] - محمد مفتاح: نفسه: ص: 26.

تأويل نص ما، وذلك لأن المرء يملك أن يفكر في المقامات والوضعيات كعناصر مشكلة للسيناريو التأويلي الكامن خلف نص ما. وبشكل عام، لا تختلف نظرية السيناريو عن النظريات السابقة ما دامت الوضعيات الموصوفة جاهزة في السيناريوهات، وهي تتضمن أيضا فراغات تتعلق ببعض العناصر المشكلة للوضعية والتي يسهل على القارئ ملؤها بمجرد تنشيط سيناريو مرتبط بهذه الوضعية أو تلك».[195]

أما الخطاطات (Scripts)، فهي إلى حد كبير تشبه المدونات، إذ يعني كل منهما التتابع والترابط[196]، وهي من علامات انسجام الخطاب، وهي تضم بنيات معرفية «تضم توجيهات حتمية تهيئ المجرب لتأويل تجربة ما بطريقة ثابتة».[197]

لقد ذهب كل من براون ويول (Brown et Yule) إلى أن «الخطاطات تزود محلل الخطاب بطريقة لتفسير الخطاب وتأويله، وهي بذلك وسيلة لتمثيل تلك المعرفة الخلفية التي نستعملها كلنا، ونفترض أم الآخرين يستطيعون استعمالها أيضا، حين ننتج أو نؤول الخطاب.»[198]

---

[195] -محمد خطابي: نفسه، ص: 66.

[196] - محمد خطابي : نفسه، ص: 26.

[197]- محمد خطابي: نفسه ، ص: 67.

[198] - Brown and Yule: Ibid p 250.

وعليه، تعد التقنيات الحاسوبية من مفاهيم ومدونات وخطاطات وسيناريوهات من أهم العمليات التي تساهم في تحقيق انسجام النص وتنسيقه وتنضيده.

المطلب الثامن: الاســتدلال

قد يلتجىء القارئ، في إطار عمليات الانسجام، إلى الاستدلال البرهاني والمنطقي والقياسي، بالانتقال من المعنى الحرفي لما هو منصوص عليه إلى تحديد مقصديات الكاتب ونواياه التداولية. ويتطلب كل استدلال وقتا إضافيا في المعالجة، ويسمى ذلك بالافتراض التجسيري، على عكس كل معالجة وتأويل الجمل التي لا تتطلب هذا النشاط الاستدلالي.

إن الافتراض التجسيري - حسب هاڤيلاند وكلارك- هو رابط مفقود، باللغة الصورية «يجعل الترابط بين الجملتين صريحا (ظاهرا)، فهل يمكن النظر إلى الاستدلال كعملية لإيجاد رابط مفقود بين جملتين ؟ حسب كلارك ومساعديه، هذا هو الحاصل، بل يعد هذا أمرا ملحوظا في الأدبيات التي تعالج إحالة الأسماء المحددة غير النصوص على ما تحيل إليه في ما تقدمها. [199]»

والروابط المفقودة نوعان حسب براون ويول:

« أ- رابط آلي لا يحتاج إلى وقت إضافي لاستخلاصه، ولا يمكن أن يعتبر استدلالا.

---

[199] - محمد خطابي: نفسه ، ص: 70.

ب ـ رابط غير آلي يحتاج إلى وقت إضافي لاستخلاصه .

إلا أن هذا التمييز لا يعني أن النوع الثاني استدلالي بل يعني أن الاهتداء إلى الروابط ليس معادلا للاهتداء إلى الاستدلالات.»[200]

هذا، وإن الترابطات غير الآلية، كترابطات تتطلب من القارئ عملا تأويليا إضافيا من أجل توضيحها واستجلائها، أكثر مما تتطلبه الترابطات الآلية التي يتوصل إليها أساسا باعتماد المعرفة الموجودة مسبقا. أي (المعرفة الخلفية) المختزلة في الذاكرة المنظمة، ويتطلب الاستدلال من القارئ عملا تأويليا إضافيا مثل ملء الفراغات أو التقاطعات في تأويله.[201]

وفي الأخير، «يظل الاستدلال نشاطا مفتوحا غير قابل للعصر بشكل صارم مادامت كل المقاربات السابقة تحتوي على ثغرات تفتحها أمثلة مستقاة من اللغة، أثناء الاستعمال وليس الأمثلة المصنوعة، للخروج من هذا المأزق (صعوبة تحديد طبيعة الاستدلال) يتبنى براون ويول وجهة نظر وفية لمنطلقاتهما النظرية المحددة في الفقرات الأولى من هذا المنطور، ونعني بها سلطة المتلقي (مستمعا كان أو قارئا) بحيث هو الذي يحدد متى وأين ينبغي اللجوء إلى الاستدلال، وهو يقوم بذلك عندما يحس بأن تعطل فهمه وتأويله للنص ناتج عن فراغات أو تقطعات ينبغي أن تملأ لكي يصل إلى تأويل معين. »[202]

---

[200] ـ محمد خطابي: نفسه، ص: 71.

[201] ـ محمد خطابي: نفسه ، ص :71-73.

[202] ـ محمد خطابي: نفسه، ص: 74-75.

تلكم - إذاً- أهم مبادئ الانسجام المحصورة في السياق وخصائصه، ومبدأ التأويل المحلي، ومبدأ التشابه ، ومبدأ التغريض (Thématisation)، وعملياته التي تتجلى في: المعرفة الخلفية، والأطر، المدونات، والحوارات، والخطاطات، والاستدلال بأنواعه ووظائفه، والانسجامية. وما يلاحظ على هذا المنظور أنه تواصلي بامتياز، يركز على القارئ / المستمع في تأويل الرسالة أو الخطاب قصد بناء الانسجام عبر مجموعة من المبادئ والعمليات التي حددناها سالفا.

المبحث الثالث: التناص

يعد التناص (Intertextuality) من أهم المفاهيم النقدية التي اهتمت بها الشعرية الغربية وما بعد البنيوية والسيميائيات واللسانيات النصية؛ لما له من فعالية إجرائية في تفكيك النص وتركيبه، والتغلغل في أعماق النص ولا شعوره الإبداعي.كما يسهم في تحقيق انسجام النص ومقروئيته، وتنسيقه وتنضيده تركيبا ودلاليا. وفي هذا، يقول أسامة البحيري:" يعد التناص مظهرا من مظاهر تفاعل النصوص وتداخل فضاءاتها اللغوية والدلالية، لأنه يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة، سواء بوساطة أم بغير وساطة ، وسواء تم التناص بطريقة واعية مقصودة، أو تسرب إلى النص عفويا بغير قصد.

يحقق التناص- إذا وظف توظيفا فنيا- للنص السردي ثراء دلاليا وتأوييا بالانفتاح على بقية الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ويسهم في الكشف عن المستوى الثقافي للسشخصيات، ويبرز أثر الفضاء المكاني بتقاليده

وعاداته وموروثاته، ويجسد التنوع والتعدد في مستويات التشكيل اللغوي في النص السردي."[203]

وإذا كان التناص مصطلحا نقديا تسلح به النقاد العرب الأقدمون تحت تسميات عديدة، مثل: السرقات الشعرية، والتضمين، والنحل، والانتحال، والأخذ، والتأثر، فإن النقاد والدارسين الغربيين ابتعدوا عن مفهوم السرقة(Plagiat) القدحي، فعوضوه بمصطلح التناص بديلا منه، واهتموا بالجانب الإيجابي فيه، والذي يتمثل في البحث عن أصول الإبداع ، ومكوناته الجنينية، وعلاقات التفاعل والتأثر والتأثير.

المطلب الأول: مفهوم التناص وأهميته

يعد التناص من أهم المفاتيح الإجرائية لفهم الأدب المقارن، ورصد عملية التثاقف والحوار بين الحضارات والثقافات الإنسانية في شتى المجالات الفكرية والفنية والأدبية. ويعتبر كذلك أداة ناجعة لمقاربة النص الأدبي، واستنطاق سننه اللغوي وبنيته العميقة، والدخول إلى أغوار النص، واستكناه دلالاته وتفاعلاته الخارجية والداخلية. لأن النص مهما كان، فهو شبكة من التفاعلات الذهنية، ونسق من المصادر المضمرة والظاهرة التي تتوارى خلف الأسطر، وتتمدد في ذاكرة المتلقي عبر آليات، مثل: المعرفة الخلفية، وترسبات الذاكرة، والخطاطات النصية ، والسيناريوهات

[203]- أسامة البحيري: نفسه، ص:37.

التصورية، والتداخل النصي، وتعدد الأصوات، والأسلبة، والباروديا، والتهجين...

ويدل التناص كذلك على أن النص الأدبي عصارة من التفاعلات والتعالقات النصية التي تتم على المستويين: الدلالي والشكلي. والتناص أيضا مجموعة من الأصوات والإحالات التي تنصهر في النص الأدبي بطريقة واعية أو غير واعية، أو هو التداخل النصي بصفة عامة.

ومادام التناص موجودا، فمن الصعب الحديث عن إبداع أصيل خالص للمبدع، أو عن النص- الأب أو النص الأصل- كما يرى رولان بارت في كتابه (**درس السيميولوجيا**)[204] ،بل النصوص الإبداعية هي امتصاص ومحاكاة للنصوص السابقة، وتفاعل معها عبر عمليات الحوار، والنقد، والأسلبة، والباروديا، والتهجين، والسخرية، والحوارية..

المطلب الثاني: التناص في الحقل الغربي

إذا كان التناص مصطلحا معروفا في النقد العربي بدلالات أخرى (التضمين، والاقتباس، والإحالة ...)، فإن الغرب قد طور هذا المفهوم، وأصبح تقنية فعالة وإجرائية في فهم النص وتفسيره، وآلية منهجية في مقاربة الإبداع وتشريحه قصد إثرائه بالدلالات الظاهرة أو المضمرة. وقد أصبح المبدع - اليوم- مكثرا من الإحالات التناصية، والمستنسخات

---

[204] - رولان بارت: **درس السيميولوجيا**، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، طبعة 1985م، ص:63.

النصية، والرموز الموحية، والخلفيات المسكوت عنها، إلى أن أصبح النص مصبا للنصوص واختزالا لأفكار السابقين في إطار عصارة تناصية، تحتاج إلى استنطاقها واستجلائها قصد تحديد مرجعيات الكاتب، وتبيان مصادره الثقافية، و رصد الأصول المولدة لفكره ، واستكشاف رؤيته للعالم.

هذا، ويعد جنس الرواية (دون أن نقصي الشعر والدراما...) الفن الأدبي الوحيد الذي يزخر بالتفاعلات التناصية، والتداخلات الحوارية ، والتعالق التفاعلي، كما أشار إلى ذلك كثير من الدارسين والمنظرين ، ولاسيما ميخائيل باختين، وجوليا كريستيفا، وكريماص، ورولان بارت، وتودوروف، وجيرار جنيت، وكل الباحثين الذين درسوا النص الموازي وعتباته.

وتعتبر الرواية أيضا الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على الذات والموضوع والنصوص السابقة أو الراهنة تعالقا وتفاعلا. وهو كذلك جنس أدبي تنصهر فيه كل الأجناس الأدبية، والأساليب، والخطابات النصية. أي: إن الرواية مظهر بارز للتناص، والتداخلات المناصية، وتكاثر المستنسخات والإحالات، والأصوات الأجناسية، وهذا ما جعل باختين وجوليا كريستيفا يهتمان اهتماما شديدا بهذا الجنس الأدبي، عندما انكب باختين - من جهة - على روايات دوستيفسكي، واهتمت كريستيفا - من جهة أخرى- بسيميائية الخطاب الروائي.

المطلب الثالث: التناص في الحقل العربي

بدأ الاهتمام بالتناص في العالم العربي في أواخر السبعينيات من القرن العشرين ، مع بعض النقاد المغاربيين واللبنانيين، كمحمد مفتاح، وسعيد يقطين، ومحمد بنيس، وبشير القمري، وسامي سويدان... وراحوا يفرعونه في شكل أنواع وأقسام ومفاهيم اصطلاحية، يحللون بها النصوص الأدبية العربية القديمة والحديثة تحليلا ونقدا، حتى أصبح هذا المفهوم النقدي شائعا في الساحة الثقافية العربية ، وقلما تخلو منه دراسة أدبية أو نقدية.

المطلب الرابع: آليات التناص

ينبغي للناقد أو المحلل أو القارئ أن يعرف مجموعة من آليات التناص أثناء مقاربته للنص الأدبي؛ لأنها تساعده على استكناه النص، وسبر أغواره. ونذكر من هذه الآليات الإجرائية المفاهيم التالية:

❶المستنسخات النصية (ألفاظ وشواهد وعبارات واقتباسات بارزة...).

❷المقتبسات النصية (تكون في بداية الرواية أو الفصل أو المتن في شكل نصوص ومقاطع وفقرات، موضوعة بين علامات التنصيص تضيء الرواية تفاعلا وحوارا...).

❸العبارات المسكوكة (أمثال وحكم وعبارات مسكوكة في نسقها اللغوي والبنيوي بطريقة كلية عضوية ومتوارثة جيلا عن جيل، مثل:أكلت يوم أكل الثور الأبيض، من جد وجد ومن زرع حصد، راح يصطاد اصطادوه...).

❹الهوامش النصية: يورد المبدع المتن في عمله الإبداعي، ويذيله بهوامش إحالية ومرجعية. وغالبا، ماتوضع هذه الهوامش في أسفل النص أو في آخر العمل، حيث تقوم بوظيفة الوصف والتفسير لما غمض من النص، وما يحمله من إشارات نصية، كما فعل عبد الله العروي في روايته(**أوراق**).

❺الحواشي النصية: قد يرفق المبدع نصه بحواش في بداية العمل أوفي نهايته أو في آخره لتفسير النص، بتحديد سياقه، أوإبراز مناسبته، أو شرح بعض الألفاظ، أو تفسير بعض أسماء الأعلام، أو تعيين المهدى له هذا العمل، أو تبيان الدواعي التي دفعته لكتابة النص وتحبيره....

❻الاقتباس: هو أن يأخذ المبدع القرآن والسنة، ويدرجهما في كلامه بطريقة صريحة أو غير صريحة...

❼التضمين: ويعني أن يضمن المبدع كلامه شيئا من مشهور الشعر أو النثر لغيره من الأدباء والشعراء...

❽المحاكاة: يلتجئ المبدع إلى توظيف المقتبس أو المستنسخ بطريقة حرفية دون أن يبدع فيها.

❾ الإحالة: غالبا، ما نجد الكاتب يوظف بعض الكلمات أو العبارات التي توحي بإشارات أو إحالات مرجعية رمزية أو أسطورية.....

❿المناص métatexte: ينطلق المبدع من عمل أو حدث أو فكرة أو مرجع أو مصدر لمبدع آخر، فيحاول محاكاته أو نقده ومحاورته ، كما

فعل بنسالم حميش في روايته(**العلامة)** ، حيث انطلق في تحبيك روايته وتمطيطها من سيرة العلامة ابن خلدون بطريقة تخييلية فنية رائعة.

11- الاستشهاد: يورد المبدع مجموعة من الاستشهادات التي يضعها بين قوسين أو بين علامات التنصيص بغية الاستدلال والإحالة وتدعيم قوله.

12- الباروديا: هي عبارة عن محاكاة ساخرة يتقاطع فيها الواقع واللاواقع، الحقيقة واللاحقيقة، الجد والسخرية، النقد والضحك اللعبي.

13- التهجين أو الأسلبة: المزج بين لغتين اجتماعيتين في ملفوظ لغوي وأسلوبي واحد، وهذا يعبر عن البولوفونية(التعددية) اللغوية القائمة على تعدد الأصوات، واللغات، والأساليب، والخطابات، والمنظورات السردية. ويعبر هذا التعدد، في الحقيقة، عن التعددية الاجتماعية، واختلاف الشخصيات في الوعي، والجذور الاجتماعية والطبقية.

14- الحوار التفاعلي: يعد أعلى مرتبة في التواصل مع النصوص، والتعالق بها، واستنساخها. أي: إن المبدع لا يقف عند حدود الامتصاص، والاجترار، والاستفادة، بل يعمد إلى ممارسة النقد والحوار.

15- المعرفة الخلفية: هي تلك المعرفة التي يتسلح بها قارئ النص، اعتمادا على التشابه النصي، والسيناريوهات، والخطاطات، والمدونات، التي يحلل بها النص، ويفككه تشريحا، ويعيد تركيبه من جديد .

16- النص الموازي: هو عبارة عن مجموعة من العتبات المحيطة داخليا وخارجيا، تسهم في إضاءة النص وتوضيحه، كالعناوين، والإهداء،

والأيقون، والكتابات، والحوارات، والمقدمات، والتعيين الجنسي.... وعلى الرغم من موقعها الهامشي، فإنها تقوم بدور كبير في مقاربة النص، ووصفه سواء من الداخل أم الخارج.

تلكم - إذاً- أهم آليات التناص التي تسعفنا في فهم النص وتفسيره، وتحليله وتركيبه. وعلينا أن نستبعد السرقات الشعرية ، وما يتصل بها من مفاهيم موروثة عن النقد العربي القديم؛ لأن ذلك لا يدخل ضمن التناص الذي يعد عملية إبداعية فنية مقصودة عن وعي أو عن غير وعي، الغرض من توظيفه هو تحقيق الوظيفة الشعرية والجمالية، والتفاعل مع النص، والتعالق به نقدا وحوارا.

المطلب الخامس: المستنسخات الروائية

تعتبر المستنسخات من أهم المكونات الخطابية في النص الأدبي ، ولاسيما النوع الروائي منه؛ لما لها من إيحاءات دلالية ووظيفية وأبعاد فنية ومرجعية. كما أنها تشكل القطب المعرفي في الخطاب الروائي وقطبه الجمالي؛ مما تجعل المتلقي في حاجة إلى المعرفة الخلفية، وخطاطات ذهنية، و مدونات وسيناريوهات مفاهيمية لتفكيك الرواية وتركيبها.

يمكن تعريف المستنسخات النصية بأنها عتبات نصية خارجية وداخلية، ترد في شكل تيبوغرافيا لغوية وبصرية بارزة وعادية، بغية الإحالة والتضمين والإيحاء، والإشارة إلى خلفيات النص وما وراء الرسالة الإبداعية التي لاتخرج عن كونها خطابا تناصيا قائما إما على المحاكاة المباشرة أوغير المباشرة، وإما على الحوار والمستنسخ التفاعلي. وتصاغ

المستنسخات(Clichés) بطريقة فنية وجمالية، وتستند إلى الاقتباس والتضمين والامتصاص. أي: إن هذه الكليشيهات عبارة عن قوالب وأشكال أدبية جاهزة تستثمر في الإبداع الروائي - على سبيل الخصوص- توليدا وتحويلا؛ لإثارة المتلقي، وتشويقه على مستوى القراءة والتقبل الجمالي والفني. ويعني هذا أن خطاب المستنسخات هو خطاب المصادر والمرجعيات، والتأثير والتأثر الإحالي، وتحديد منابع القراءة. وبتعبير آخر، يقوم خطاب المستنسخات على تأشير الكلام المعاد، وتسوير المستنسخ ، وتبئير بلاغة التكرار، والاعتماد على قوالب التناص، والمحاكاة ، والتحويل النصي، والتعديل المقولي، والإيجاز، والتلخيص، والتكثيف الاقتباسي، فضلا عن استحضار خطابات متعددة ومتنوعة على مستوى المعرفة الخلفية؛ لتحفيز القارئ وإثارته وتوهيمه ، ودفعه إلى استدعاء رصيده الفني والثقافي، واستحضار الموروث في قراءة المعطى، وإعادة إنتاجه في ثوب جديد حسب النوع الحكائي الذي يندرج فيه. ويعرفه **سعيد علوش** قائلا: " خطاب المستنسخات هو خطاب يعيد إنتاج التراثي، مستحدثا، ومخضعا إياه، إلى سياق معاصر."[205]

هذا، ويتجلى المستنسخ النصي في المقتبسات، والمحاكاة ، والتناص، والتعابير المسكوكة، والرموز، والإحالات، والتضمين، والاقتباس، والحكم والأمثال، والشعارات ، والقصاصات الصحفية، وخطاب الإعلام،

---

[205]- سعيد علوش: **المصطلحات الأدبية المعاصرة**،منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء،الطبعة الأولى سنة 1984م،ص:122.

والهوامش، وأسماء الأعلام، والاستهلال، والإهداء، والعناوين، والأسطورة ، والأسماء المرجعية ، مثل: الأسماء الفنية، والأدبية، والتاريخية، والعلمية، والفلسفية... واستثمار الشاهد الشعري والنثري والتجنيسي...ومحاكاة القوالب الجاهزة للأنواع الصغرى والكبرى ، والتهجين، والباروديا ، والمحاكاة الساخرة.

ويتحقق الاستنساخ النصي كذلك بالتركيز على نوع من الإيهام بإنشائية تستلهم أصول الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والشاهدات والرسائل، بالإضافة إلى تنويع القوالب التناصية، وتكسير الإيهام الروائي من خلال تداخل الأزمنة، وتنويع الضمائر، وتداخل المحكيات وتجاورها، واستكشاف اللعب بالرموز، ورصد العلامات الإحالية والمرجعية، واستدعاء المواقف والشخصيات.

إذاً، فخطاب المستنسخات هو بحث عن الكتابة في الكتابة، وكشف لجامع الأنواع، وإبراز لمكونات التخييل ، وتبيان لمستضمرات الإبداع وخفاياه، وتحديد لمسوداته ومخطوطاته المنسية، عبر تذويب النصوص، وإماتتها تناصيا.[206]

وللمستنسخات النصية أهمية كبرى في بناء النص، وتوليده، وتحويله، وتمطيطه، وتحبيكه دراميا وحكائيا ، باستعمال الكلمات- المفاتيح، والمفاهيم الإحالية، والعلامات السيميائية اللغوية والبصرية، والاستعانة

---

[206] - انظر: سعيد علوش:**عنف المتخيل في أعمال حبيبي**، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأول سنة 1986م.

بالإشارات الانزياحية، والرموز الدالة. علاوة على إثراء النص بالمعرفة الدسمة والثقافة الذهنية التي تحتاج إلى متلق ذكي قادر على قراءة شفرة النص وسننه التناصي. ويعني هذا كله أن النص لم يعد كتابة إنشائية مجردة خالية من الفكر والأطروحات المعرفية والحقائق الثقافية. بل أصبح نصا غنيا يبني نفسه على أنقاض النصوص الأخرى، عبر المحاكاة الحرفية، أو الاستفادة الامتصاصية (الاستشهاد المدعم)، أو عن طريق النقد والحوار (التناص التفاعلي). وهذا ماجعل **رولان بارت(R.Barthes)** - ينفي وجود ملكية النص، والأبوة النصية؛ لأن الكتاب والمبدعين يعيدون ماقاله السابقون بصيغ مختلفة قائمة على التأثر والتأثير، وهذا مايسمى بالتناص حديثا ، وبالسرقات الشعرية في النقد العربي القديم.

ومن الدراسات التي حاولت أن تسبر أغوار المستنسخ النصي تفكيكا وتركيبا كتاب(**Discours du cliché** / خطاب المستنسخ) لروث أموصي(**Ruth Amoussy**) وإليسيفا روزن(**Elisheva Rosen**) سنة 1982م، وكتاب سعيد علوش(**عنف المتخيل في أعمال إميل حبيبي**) سنة 1986م الذي درس فيه المستنسخ النصي، و عوضه بمصطلح آخر، وهو (**السياق التراثي**) الذي أطلقه على" المكونات الخطابية للمستنسخ،

وهي مكونات تعمل وفق نظام إحالي- مرجعي – على القوالب الجاهزة من جهة، والأشكال التداولية، من جهة ثانية."[207]

وإذا حاولنا دراسة المستنسخ في الرواية العربية الحديثة، فيمكن لنا أن نخرج بثلاث قواعد للتعامل مع المستنسخ التناصي:

❶ قاعدة الإعادة أوالاسترجاع(التناص عن طريق المحاكاة المباشرة).

❷قاعدة الإحالة الإيحائية (التناص عن طريق التحوير والإشارة الإحالية).

❸قاعدة التناص التفاعلي أو الحوار النقدي.

كما أن هناك ثلاثة استنتاجات حول المستنسخ التناصي عبر تطور الرواية العربية على النحو التالي:

أ-الروايـــة الكلاسيكية وغياب المستنسخ النصي

لم تستثمر الرواية الكلاسيكية، سواء أكانت واقعية أم رومانسية، خطاب المستنسخ بشكل ثري وفعال بغية إثارة المتلقي، وتحفيزه على استخدام الذاكرة بحثا وتنقيبا من أجل تفكيك الشفرة المعرفية، وتفتيق المرجعية النصية، بل كانت النصوص الروائية العربية الكلاسيكية نصوصا إنشائية تأملية مجردة بامتياز، تخاطب الوجدان والعاطفة والخيال المجنح من خلال ثنائية الذات(الرومانسية) والواقع(الواقعية). وقلما نجد مستنسخا نصيا وإحالة تناصية. ومن ثم، نسجل، إلى حد ما ، غياب المستنسخ النصي في هذا النوع من الخطاب الروائي.

---

[207] - سعيد علوش: نفسه، ص:11.

ب-الرواية الحداثية والاتكاء على المستنسخ التجريبي

يمكن القول: إن المستنسخ النصي بدأ مع الرواية الجديدة، أو ما يسمى كذلك بالرواية الحداثية التي أكثرت استعمال الشواهد والمستنسخات والكليشيهات التناصية والإحالية تأثرا بالشعر الحر مع بدر شاكر السياب، وخليل حاوي، و محمود درويش، ونزار قباني ، وتأثرا كذلك بالرواية الغربية ، وتمثلا لمنجزات النقد الأدبي المعاصر عبر تطور مدارسه، مثل:الشكلانية الروسية(ميخائيل باختين صاحب نظرية التناص والرواية البوليفونية) ، وجماعة **تيل كيل** التي كانت تدعو إلى الانفتاح النصي من خلال التفاعل الإحالي(رولان بارت، وجوليا كريستيفا، وتودوروف...).

وما يلاحظ على هذه الرواية أنها اعتمدت على مستنسخ تناصي يغلب عليه **الطابع الحداثي التغريبي**، من خلال التأثر بالرواية الغربية في البناء النصي، سواء على مستوى تشكيل الجنس النصي أم على مستوى بناء النوع وصياغته تناصيا .

ج-الرواية التأصيلية والمستنسخ التراثي

لقد أثرت الرواية التأصيلية المتن الروائي العربي بكثير من المستنسخات التضمينية والخطابات التناصية، ولكن في **سياق تراثي عربي أصيل**. ويعني هذا، أن هذه الرواية كانت **تعتمد على التراث العربي**، بكل حمولاته الفكرية والدينية والأدبية والفلسفية، في تشييد النص، وتمطيطه فنيا وجماليا. كما انفتحت على المستنسخات الغربية الحداثية في سياق تراثي حواري. ومن أهم النصوص التي نستحضرها في هذا الصدد(**الزيني**

بركات) لجمال الغيطاني، و(**جارات أبي موسى)** لأحمد توفيق و**(مجنون الحكم)** و(**العلامة)** لبنسالم حميش، و(**الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس)** لإميل حبيبي...

وعند تعاملنا منهجيا مع خطاب المستنسخ ، لابد من الإثبات أن المستنسخ خطاب يدرس الأنواع الكبرى والصغرى في العمل الروائي(جامع الأنواع)، ويعمل على تحديد مكوناتها، ورصد روابطها الأساسية التي تسهم في بناء النص عضويا، وتوليده بنيويا وسيميائيا ودلاليا ومرجعيا ، باستخلاص شواهده الشعرية والدينية والتراثية والأسطورية والقصصية، واكتشاف القوالب الجاهزة للأنواع الصغرى، وإعادة كتابة الأسماء الموظفة على المستوى الغنائي أو الشعري أو الروائي أو التاريخي - مثلا-. ومن ثم، بلورة جميع الخطابات التناصية الأصلية والفرعية عبر الاشتقاق والاستنساخ. ويتم التعامل أيضا مع خطاب المستنسخات بتفكيك الرواية إلى وحداتها المكونة للنص،وتمييز خطابات الاستنساخ المتميزة والمتنوعة، وجردها في شكل أنماط وشواهد ومصاحبات أدبية ودراستها ، وبعد ذلك، إحاليا وآنيا، في سياقها المعرفي والمرجعي، وسياقها الفني والجمالي والأسلوبي، قصد فهم كيفية بناء الرواية، وتنظيم قواعد اللعبة الروائية الوهمية-الواقعية.

وعند دراسة المستنسخات، لابد كذلك من استحضار جميع البنيات المكونة للنص الروائي، كالبنيات اللغوية، والتركيبية، والبلاغية، والسردية، والحدثية، والمعرفية؛ واستعراض جميع التفاصيل والجزئيات التي ينبني

عليها النص المستنسخ من أجل معرفة عنصري الغرابة و الألفة فيهما. لذا، لابد من معرفة السياق الذهني والنصي والخارجي الذي يرد فيه المستنسخ، هل هو سياق تراثي بحت أم سياق حداثي جديد؟! لأن هذا يحفز القارئ المتوهم على استذكار الرصيد التراثي والثقافي لخطابات المستنسخ التراثي.

هذا، وتعد رواية (**أوراق)** لعبد الله العروي [208] من أغنى النصوص الروائية المغربية وأثراها من حيث المستنسخ الإحالي والتناصي، إلى الحد الذي يمكن تسميتها بأنها **رواية تناصية** بامتياز، أو **رواية المستنسخ النصي**؛ إذ كتبت للتثقيف، وتوسيع مدارك ذهن المتلقي. لذلك، تندرج الرواية ضمن السيرة الذهنية الثقافية؛ بسبب كثرة مستنسخاتها التضمينية التي يصعب استخلاصها، وتحديدها بدقة، وهي تحمل دلالات إيحائية جمة، وأبعادا مرجعية غنية في حاجة إلى التفسير والتأويل.

ومن الخطابات التناصية التي وظفها عبد الله العروي في نصه الروائي ، على سبيل التمثيل والتوضيح المنهجي، **المستنسخ الأدبي** (الشيخ طه- الأجنحة المتكسرة- كان ياماكان- روني- زينب- أطعمة الأرض لأندريه جيد- هرمان هسه في ذئب الفيافي- مطولة بروست- راسين- ديدرو- ألف ليلة وليلة- الأقاصيص الآسيوية لغوبينو...)؛ و**المستنسخ الديني** (فبعث الله غرابا يبحث في الأرض- زرادشت- دعوة الإسلام لمالك بنابي- جمعية

---

[208] - عبد الله العروي: **أوراق**،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1989م.

الإخوان المسلمين...)؛ و**المستنسخ التاريخي** (علال الفاسي- جمال عبد الناصر- مؤتمر إكس ليبان- أيام العرب- أرنولد طوينبي- أوسفالد شبينغلر- أزمة 1954-1955- اتفاق فرنسا وانجلترا حول المغرب سنة 1904- الحماية- عودة الملك من المنفى- أزمة 1953...)؛ و**المستنسخ الفني**(فيلم كل صباح أموت- فيلم القاتلون- كوليزي- شريط معذرة الرقم خطأ- المخرج جورج سادول- أندريه بازن- هنري آجل- إيلي فلور- روسلليني- فيسكونتي- جان رينوار- فيلليني- فلم سانسو...)؛و**المستنسخ السياسي** (الحزب الشيوعي- علاقة الغرب والشرق- الإمبريالية- اليساريون- الاستقلال- الاستعمار- اليمين- الحزب الاشتراكي- الشيوعيون- النقد الذاتي..)؛ و**المستنسخ التراثي** (في نفس الطبقة صفي الدين أبو العلاء إدريس بن إدريس الأديب الأصولي...)؛ و**المستنسخ الفلسفي**(شوبنهاور- أفلاطون- كانط- نيتشه- سارتر- ماركس-هيجل- هشام جعيط- هيدغر- سقراط- جيل دولوز- لوكاش- هنري لوفيفر- برغسون...)؛ و**المستنسخ التجنيسي** (المقامات- السيرة- كناشة- الطبقة- أقصوصة- رسائل- مذكرات- محاضرات- نقولات- قراءات نقدية- الحكاية- اليوميات- الرواية...)؛ و**المستنسخ المكاني** (جامع الفنا- السوربون- دار لوسوي- كنيسة شارتر- مونمارت- ساحة سان لازار- الكوليزي- الرويال- هوليوود- باريس- خط الليمس...)؛و**المستنسخ الصوفي** (محمد إقبال- الأشراف والأولياء...)؛ و**مستنسخ الهوامش**(خصص سبع صفحات كاملة لشرح الهوامش وتفسير الإحالات

التناصية)؛ و**المستنسخ الاقتصادي**(الاستعمار والتخلف- الغرب والعالم الثالث- الاقتصاد والثقافة- المركز والضاحية- التطور والخصوصية...)؛ و**مستنسخ الأعلام**(مارية- شعيب- إدريس- يوليوس-...) إلخ ...

وعليه، فهذه أبرز أمثلة خطاب المستنسخات في الخطاب الروائي العربي، و أهم تجلياته الخطابية، ومضمراته التناصية التي توفر للنص اتساقه، وانسجامه النصي.

و تلكم كذلك أهم تصنيفاته البنيوية التي تساعدنا على قراءة العلامات التناصية، واستكناه أبعادها السيميائية والإحالية في سياقها النصي والخارجي، مع احترام خصوصية النص الأجناسية والنوعية.

المبحث الرابع: المقصديـــة

لقد اهتمت الدراسات التداولية، في بداية الأمر ، بالمتكلم باعتباره قوة عليا يمتلك سلطة متفوقة، إذ يوجه للمخاطب الذي يكون في مرتبة دنيا، مجموعة من الأوامر لتنفيذها بطريقة ميكانيكية ، دون تردد أو مناقشة، كما هو حال الأوامر الدينية والعسكرية، ويسمى هذا بالتواصل التوجيهي. لكن هناك من يرفض هذا التصور الميكانيكي، فيعتبر المقصدية (Intentionality) قاسما مشتركا بين كل من المتكلم والمتلقي، لافرق بينهما إلا من باب الأخذ بزمام المبادرة. لكن هناك من يرى أن المقصدية يتحكم فيها المتلقي، فيجعل المتكلم في قبضة يده، فيتصرف فيه كيفما

يشاء، ثم يضطر المتكلم إلى تكييف خطابه حسب رغبات المتلقي، بل قد يكون ناطقا بلسانه[209].

وهكذا، " لم تخل كتابة من الإشارة إلى القصد والقصدية والمقصدية، ومما يفيد هذا المعنى؛ فالباحثون جميعهم يجعلون المميز الأساسي بين الإنسان وغيره هي المقصدية. ولكن هناك من قصرها على ماورد فيه جذرها صراحة أو ضمنا (هرمان باريت Parret)، ومنهم من جعلها مسبقة (كريماص Greimas)، كما أن منهم من جعلها ميكانيكية موجهة (أوستين Austin، وسورل Searle، وكرايسGrice). بيد أنها لاتقتصر على المتكلم، ولكنها تشمل المخاطب أيضا. ولهذا، فقد تتفق المقصديتان درجات من الاتفاق، وقد تختلفان درجات من الاختلاف (نظرية التلقي)؛ مما أدى إلى طرح إشكاليتها الفلسفية والمنهاجية، باعتبار أنها غالبا مالا تكون ظاهرة في النص، وإنما يفترض أنها تكمن خلفه. لذلك، بذلت محاولات لصورنتها (بتيطوJean Petito/ وأبوسطلLeo Apstel) للخروج بها من ميدان علم النفس إلى مجال اللسانيات.

إنها -مهما اختلفت وجهات النظر في كيفية تناولها- مجمع على وجودها. كأنها تكسب الكلام دينامية وحركة، بل هي منطلق الدينامية."[210]

ويعني هذا أن النص الأدبي - باعتباره جملا وملفوظات لغوية- يحوي مجموعة من المقاصد المباشرة والضمنية التي يعبر عنها المتكلم أو

---

[209] - محمد مفتاح: **دينامية النص**، ص:46.

[210] - محمد مفتاح: نفسه، ص:38-39.

المتلقي أو هما معا. بتعبير آخر ، ثمة مقاصد أولية تتعلق بالمتكلم المرسل قد يكون شاعرا - مثلا -، فيعبر عن بعض مقاصده كالحب والخوف والاعتقاد والتمني والكراهية. وفي المقابل، ثمة مقاصد ثانوية تتعلق بالمتلقي السامع الذي عليه أن يفهم مقاصد الشاعر المبدع، ويتعرف إلى ظروفه وحالاته النفسية والذهنية والوجدانية.

ويرى أسامة البحيري أن القصد أو القصدية أو المقصدية هو " التعبير عن هدف النص، أو تضمن موقف منشىء النص، واعتقاده أن نصه يتمتع بالسبك والحبك، ويتبع خطة محددة للوصول إلى غاية بعينها."[211]

وإذا انتقلنا إلى النص الأدبي، فإن المبدعين والشعراء يوظفون كلمات وتعابير وأسماء أعلام لها مقصدية مباشرة وغير مباشرة، قد تدرك بطريقة ظاهرة، أو تفهم بالتضمين والتلميح. وهذه المقصدية واضحة في الشعر العربي المعاصر أكثر من الشعر العربي القديم، فالشاعر المعاصر يوظف اللغة في ضوء سيميائية قصدية، حيث تتحول قصائده إلى علامات ورموز وإشارات وأيقونات مختلفة، تحمل في طياتها دلالات مقصدية، ينبغي استكشافها من قبل المتلقي عبر آليات التفكيك والتشريح والتقويض والتأجيل والتأويل،" فالشعراء مهما كانت أجناسهم وأمصارهم وأزمنتهم حرصوا على قصدية اللغة الشعرية، بمعنى الارتباط الطبيعي بين الدال والمدلول. فقد اعتنقوا ، بدرجات متفاوتة النظرية "الكراتيلية" على حساب" الهرموجينية". إلا أنه إذا كان الشعراء القدماء يستعملون اللغة

---

[211]- أسامة البحيري: نفسه، ص:36.

بحسب ماتملي عليه تجاربهم، فإن المحدثين والمعاصرين الذين تأثروا بالتيارات السيميائية المعاصرة صاروا يقصدون اللغة بسبق الإصرار.وهكذا، نجد ، في قصائدهم، مايحاكي أصوات الطبيعة ، وحشدا هائلا من أسماء الأعلام المختلفة ذات الدلالات الإيحائية، وألفاظا عتيقة ضاربة في أعماق التاريخ، أو حديثة آتية من آفاق مختلفة. وهذا التداخل المعجمي يخلق عدة معان فرعية عرضية تقرأ بتشاكلات مختلفة بحسب الوسط الذي دعيت منه الكلمة مما يجعلها مؤشرا كنائيا عليه. وقد تصبح أيقونا إذا توفرت فيها علاقة المثلية أو المشابهة."[212]

وهكذا، تتعامل المقاربة التداولية مع النص الأدبي والخطاب الإبداعي باعتباره مقصدية سياقية وظرفية، ينبغي استحضارها بغية تأويل النص تأويلا صحيحا وسليما.

المبحث الخامس: السيـــاق أو المقام

من المعلوم أن السياق أو المقام (Situationality)عبارة عن المحيط المرجعي أو النفسي أو الثقافي الذي يطوق النص من جميع جوانبه الخارجية. إنه الإطار المادي الذي يحيل عليه النص. و" ترتبط المقامية برعاية الموقف أو المقام الذي أنشء من أجله النص، وتتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه."[213]

---

[212] - محمد مفتاح: نفسه،ص:56.

[213]- أسامة البحيري: نفسه، ص:37.

هذا، وقد أعطت النظرية التوليدية التحويلية مع نوام شومسكي أهمية كبرى للكفاءة اللغوية على حساب الإنجاز أو القدرة التداولية، أو على حساب الاستعمال والأداء والإنجاز. ومن ثم، فالنظرية التوليدية نظرية صورية تتسم بقدر عال من التجريد والأمثلة، مادامت لاتعنى بالسياق والاستعمال الإنجازي التداولي. و" لقد جاءت البراغماتية بعد مراحل من الدراسات الصورية أو البنائية للمعنى، التي عرف بها التوليديون على وجه الخصوص، ولعل روبين لاكوف(Robin Lakof) من أوائل التوليديين الذين شككوا في إمكان دراسة المعنى معزولا عن السياق، وتحمل شهادة أحد التوليديين المعروفين بإغراقهم في التجريد على إخفاق النهج الصوري البنائي في دراسة المعنى قيمة خاصة في البرهنة على أهمية السياق، والاستخدام في تقديم تفسير سليم لعملية التخاطب."[214]

بيد أن النظريات اللسانية الصورية ، سواء أكانت بنيوية وصفية أم بنيوية تفسيرية، تعرضت لمجموعة من الانتقادات الداعية إلى ربط التركيب والدلالة بالسياق الوظيفي والتداولي. وهكذا، " فمنذ السبعينيات، توالت الانتقادات للدراسات التي تجعل من الجملة وحدة للتحليل اللغوي، وزاد عزوف مختلف الباحثين عن الدراسات التي لا تأخذ في حسبانها العناصر السياقية، والجوانب التخاطبية في دراسة اللغة. فاللسانيون الاجتماعيون بدأوا يرفضون فكرة المتحدث المثالي عند تشومسكي، وشبيه بهذا ما فعلته

---

[214] - محمد محمد يونس علي: **مدخل إلى اللسانيات**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2004م.، ص:136-137.

اللسانيات النصية، وتحليل الخطاب حين رفضتا قصر الدراسات اللسانية على ما يسمى بنحو الجملة ؛ متأثرين في ذلك ببعض الوظيفيين من أمثال: فيرث، وهاليداي، وميتشال (Mitchell) الذين بلغت شهرتهم أوجها في الخمسينيات".[215]

هذا، ويذهب كل من براون ويول، في كتابهما(**تحليل الخطاب**) ، إلى أن محلل النص ومؤوله عليه أن يراعي مجموعة من العناصر المهمة في عملية التداول هي: المتكلم، والمخاطب، والسياق الذي تبلور فيه النص بمعرفة الزمان والمكان، وقد يؤدي القول الذي قيل في سياقين مختلفين إلى تأويلين مختلفين. ويعني هذا أن السياق يتحكم في بنية التأويل الخطابي. ويرى هايمس أن السياق له وظيفة مزدوجة تتمثل في تقييد مجال التأويل، ودعم التأويل المقصود.كما صنف هايمس السياق إلى العناصر التالية: المرسل، والمتلقي، والحضور (المستمعون الآخرون)، والموضوع، والمقام (زمان الحدث التواصلي ومكانه)، والقناة، والنظام(اللغة أو اللهجة...)، وشكل الرسالة، والمفتاح (هل كانت الرسالة موعظة حسنة، شرحا مثيرا للعواطف؟...)، والغرض. أما ليفيس، فيحصر السياق في العناصر التالية:العالم الممكن، والزمان، والمكان، والحضور، والشيء المشار إليه، والخطاب السابق، والتخصيص[216].

---

[215] - محمد محمد يونس علي: نفسه، ص:137.

[216] - محمد خطابي: نفسه، ص:52-54.

علاوة على ذلك، يقوم السياق بدور هام في تحقيق اتساق النص وانسجامه. وفي هذا الصدد، يقول محمد خطابي:" إن الخطاب القابل للفهم والتأويل هو الخطاب القابل لأن يوضع في سياقه، بالمعنى المحدد سلفا، إذ كثيرا ما يكون المتلقي أمام خطاب بسيط للغاية (من حيث لغته)، ولكنه قد يتضمن قرائن (ضمائر أو ظرفا) تجعله غامضا غير مفهوم بدون الإحاطة بسياقه. ومن ثم، فإن للسياق دورا فعالا في تواصلية الخطاب وفي انسجامه بالأساس. وماكان ممكنا أن يكون للخطاب معنى لولا الإلمام بسياقه."[217]

ويعني هذا أن النص الأدبي لايمكن أن يبقى منغلقا على ذاته، منطويا على بنياته السيميائية أو الصورية المجردة، بل عليه أن ينفتح على العوالم السياقية المتعددة الدلالات. بمعنى أن النص لابد أن يخضع لمبدإ التأويل السياقي ، بالانفتاح على السياق النصي الداخلي، والسياق الخارجي المتعدد الأبعاد. وعليه، أن يبين أنواع السياق التي تتحدد - حسب باريت(Parret)- في : السياق النصي (تجاوز الجملة إلى سياق الخطاب)؛ والسياق الوجودي (الإشارة إلى أشياء العالم الخارجي)؛ والسياق المقامي (مجموعة من السياقيات الموقفية والاجتماعية والزمانية والمكانية والمؤسساتية)؛ وسياق الفعل(سياق نظرية الأفعال اللغوية)؛ والسياق النفسي(إدماج الحالات الذهنية والنفسية).

ولايكتفي الناقد بهذا، بل لابد من إبراز عناصر السياق التي تتمثل في: المرسل، والمرسل إليه، والعناصر المشتركة بينهما من معرفة مشتركة

---

[217] - محمد خطابي:نفسه،ص:56.

(معرفة عامة بالعالم، ومعرفة بنظام اللغة،ومعرفة بالزمان والمكان...)، وعلاقة اجتماعية تفاعلية، سواء أكانت علاقة حميمة أم رسمية (علاقة سلطة). ولا ننسى تحديد إستراتيجيات الخطاب التي تربط الخطاب بالمقام السياقي. ومن بين هذه الإستراتيجيات، نذكر: الإستراتيجية التوجيهية، والإستراتيجية التضامنية، والإستراتيجية التلميحية، وإستراتيجية الإقناع. وتستند هذه الإستراتيجيات إلى عاملين رئيسن هما: السلطة والمقصدية.

ولا ننسى أن يحدد الناقد التداولي، حين التعامل مع الخطاب الأدبي، القدرة الكفائية التي يمتلكها صاحب النص أو الخطاب الأدبي، وتتمثل هذه القدرات - حسب فان ديك- في خمس ملكات رئيسة هي: الملكة اللغوية(إنتاج عبارات لغوية متعددة في سياقات موقفية معينة)؛ والملكة المنطقية (توظيف معارف قائمة على الاستدلال الاستنباطي أو الاستقرائي أو الاحتمالي)؛ والملكة المعرفية (استثمار المعرف المنظمة في تأويل العبارات اللغوية المنتجة)؛ والملكة الإدراكية (إدراك المحيط، واستثمار معارف المحيط في إنتاج العبارات اللغوية)؛ والملكة الاجتماعية(تعني أن المتكلم على دراية تامة بما يقوله، بل يعرف كذلك كيف يستعمل مايعرفه من جمل ومعارف في سياق تواصلي معين)[218].

وهناك قوالب خطابية تتلاءم جدليا مع كل ملكة كفائية، وتتعلق بالقدرة اللغوية من جهة ، والسياق من جهة أخرى، فيوجد القالب اللغوي (الملكة

---

[218] - عبد الهادي بن ظافر الهشري: **إستراتيجية الخطاب**،دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ، سنة 2004م، ص:57.

اللغوية)، والقالب المنطقي(الملكة المنطقية)، والقالب المعرفي(الملكة المعرفية)، والقالب الإدراكي(الملكة الإدراكية)،والقالب الاجتماعي(الملكة الاجتماعية).

وهناك مقترح بإضافة قالب سادس هو القالب الشعري الذي يتناسب مع الملكة الشعرية(رصد الملكة الشعرية لدى مستعملي اللغة الطبيعية، ويمكنهم من إنتاج وفهم ما يسمى بالخطاب الشعري أو الفني بوجه عام) ، وقد أضافها الباحث اللغوي المغربي أحمد المتوكل. بل هناك من أضاف قالبا سابعا ، كما عند الباحث المغربي عزالدين البوشيخي ، ويسمى بالقالب التخييلي الذي يتناسب مع الملكة التخييلية(رصد الملكة التخييلية لدى مستعملي اللغة الطبيعية، ويمكنهم من إنتاج وفهم ما يسمى بالخطاب التخييلي أدبا وفنا)[219]. بيد أن مايلاحظ على هذه القوالب أنها قد تكون جميعها مجتمعة في الخطاب، أو قد لا نجد في الخطاب سوى قالب واحد أو قالبين..

ومن جهة أخرى، ترى المقاربة التداولية والوظيفية أن النص أو الخطاب الأدبي استلزام حواري وإنجازي. وهنا، نتحدث، بطبيعة الحال، عن الدلالات الصريحة والضمنية. فالاستلزام الحواري يتعلق بالدلالات الضمنية التي يستلزمها السياق الكلامي. ومن ثم، يرتبط الاستلزام الحواري بنظرية الأفعال كما هي عند أوستين وسورل. أي: ينتقل الكلام

---

[219] حافظ إسماعيل علوي: **اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة**، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان ، الطبعة الأولى سنة 2009م، ص:177.

من نطاق حرفي وقضوي مباشر إلى معنى حواري استلزامي غير مباشر، ويتحكم فيه المقام أوالسياق التداولي.

وللتوضيح أكثر: قد تكون معاني العبارات اللغوية صريحة، وقد تكون ضمنية. فالمعاني الصريحة هي التي تحمل محتوى قضويا، وتتوفر على القوة الإنجازية الحرفية. فهذا معنى مباشر صريح. أما المعنى الضمني فينقسم بدوره إلى قسمين: معنى عرفي يتعلق بالاقتضاء (الإحالة)، والاستلزام المنطقي(الدلالة المنطقية)، ومعنى حواري ينقسم كذلك إلى معنى خاص(الاستلزام الحواري)، ومعنى معمم. وينتج عن هذا كله وجود أنماط من الأفعال حسب أوستين، وهي: فعل التلفظ، والفعل القضوي، والفعل الإنجازي، والفعل التأثيري. ففعل التلفظ يشمل الفعل الصوتي والفعل التركيبي.أما الفعل القضوي، فيتفرع إلى الفعل الإحالي والفعل الحملي. أما الفعلان الإنجازي والتأثيري فلايختلفان في مقترح سيرل عنهما في مقترح أوستين كبير اختلاف. وقد اقترح سيرل كذلك أفعالا أخرى انطلاقا من نظرية الأفعال اللغوية، وصنفها في خمس: الأفعال الحكمية(تمثل الواقع صدقا أو كذبا)، والأفعال الأمرية، والأفعال الالتزامية، والأفعال التعبيرية، والأفعال الإنجازية. بيد أن سورل يركز فقط على فعلين رئيسين هما:الفعل القضوي ، والفعل الإنجازي.

وبناء على ماسبق، يرى كرايس أن جمل اللغة الطبيعية قد لاتدل على معانيها القضوية المباشرة والحرفية، بل تخرج إلى دلالات سياقية إنجازية. لذا، صاغ قانون التعاون بمبادئه الأربعة: مبدأ الكم، ومبدأ

الكيف، ومبدأ التعبير، ومبدأ المناسبة. ومن ثم، يسمي كرايس هذا النوع من الجمل الإنجازية التي تحمل معاني سياقية ضمنية بالاستلزام الحواري. ويتحقق هذا الاستلزام حينما تخرق إحدى القواعد الأربع ، مع احترام مبدإ التعاون. ويدرج كرايس هذا النوع من الدلالة في تصنيف عام للمعاني التي يمكن أن تدل عليها العبارات اللغوية. ويشرح الباحث اللغوي المغربي أحمد المتوكل ماقلناه سابقا بقوله:" تنقسم الحمولة الدلالية للعبارة اللغوية إلى معان صريحة ومعان ضمنية ، وتعد معاني صريحة المعاني المدلول عليها بصفة الجملة ذاتها . في حين، تعد ضمنية المعاني التي لاتدل عليها بصيغة الجملة.

تشمل حمولة المعاني الصريحة: (أ) المحتوى القضوي (معاني مفردات الجملة مضموما بعضها إلى بعض)، و(ب) القوة الإنجازية الحرفية (القوة الإنجازية المشار لها بصيغة الجملة كالاستفهام والأمر والإخبار...).

2- المعاني الضمنية صنفان: معان عرفية ومعان حوارية (أو سياقية) .

تعد معاني عرفية المعاني المرتبطة بالجملة ارتباطا يجعلها لاتتغير بتغير السياقات. في حين، تعد معاني حوارية المعاني التي تتولد طبقا للسياقات أو المقامات التي تنجز فيها الجملة. من المعاني المتضمنة عرفا المعنى المقتضى أو الاقتضاء ، والمعنى المستلزم منطقيا أو الاستلزام المنطقي.

أما المعاني الضمنية المتولدة عن السياق، فهي نوعان: المعاني الناتجة عن سياق خاص والمعاني البالغة من العموم أنها لم تعد مرتبطة بسياق خاص أو بطبقة معينة من السياقات. يصطلح كرايس على تسمية هذين النوعين

من المعاني الضمنية " الاستلزامات الحوارية الخاصة" و" الاستلزامات الحوارية المعممة" على التوالي."[220]

إذا أخذنا على سبيل المثال جملة: " هل تعيرني القلم الأحمر؟"، فالمعنى القضوي يتمثل في جمع الكلمات والمورفيمات التالية: هل-تعير- ني- القلم الأحمر. أما القوة الإنجازية الحرفية فتتمثل في الاستفهام والأداة "هل" والتنغيم. وإذا جمعنا القضوية مع الإنجاز الحرفي يتشكل لدينا المعنى الصريح من الجملة أو العبارة.

أما المعنى الضمني في الجملة، فيتألف من معنيين عرفيين هما: الاقتضاء (اقتضاء وجود قلم أحمر)، والاستلزام المنطقي(كون القلم ذا لون)، ومعنى حواري خاص أو استلزام حواري خاص، وهو معنى الالتماس. أي: التماس المتكلم من المخاطب أن يعيره القلم الأحمر.[221]

ويمكن التمثيل للاستلزام الحواري المعمم بالجملتين المنفيتين التاليتين:

1- ألم أعطك كل ماعندي؟

2- أما بلغت مرادك؟

فهاتان الجملتان، وكل الجمل التي هي من هذا النوع، تفيدان معنى الإثبات في جميع السياقات.[222]

---

[220] - أحمد المتوكل: نفسه، ص:28.

[221] - أحمد المتوكل: نفسه، ص:29-30.

[222] - أحمد المتوكل: نفسه، ص:29-30.

ونلاحظ من هذا كله أن ظاهرة الاستلزام الحواري، كما طرحها كرايس، قد درست في إطار نظرية الأفعال اللغوية، بمعنى أن"ظاهرة الاستلزام الحواري درست، بعد كرايس، في إطار نظرية الأفعال اللغوية على أساس أنها ظاهرة تعدد الأفعال اللغوية بالنسبة للمحتوى القضوي الواحد. يصنف سيرل الجمل، من حيث عدد الأفعال اللغوية المواكبة لها،صنفين:جملا يواكبها فعل لغوي واحد، وجملا يواكبها أكثرمن فعل لغوي واحد(فعلان لغويان في أغلب الحالات). في حالة مواكبة فعلين لغويين اثنين للجملة الواحدة، يميز سيرل بين الفعل اللغوي المباشر والفعل اللغوي غير المباشر،بين الفعل اللغوي الحرفي المدلول عليه بصيغة الجملة ذاتها والفعل اللغوي المفاد من المقام."[223]

وللتمثيل نختار المثال التالي:

س: **لنزر سمير في حديقته هذا اليوم.**

ج: علي أن أحضر درس الامتحان

يتحقق في هذا المثال فعلان لغويان: فعل لغوي مباشر، وهو إعداد الدرس استعدادا للامتحان، وفعل لغوي غير مباشر، وهو رفض الدعوة.

هذا من جهة، ويرى أحمد المتوكل - من جهة أخرى- أن فلاسفة اللغة العادية لم يهتموا بجوانب أخرى من" تداوليات اللغات الطبيعية كالجوانب المرتبطة بالبنية الإخبارية للجملة عنايتهم بالإحالة والاقتضاء والأفعال اللغوية والاستلزام الحواري. هذه الجوانب المغفلة في الدرس الفلسفي هي

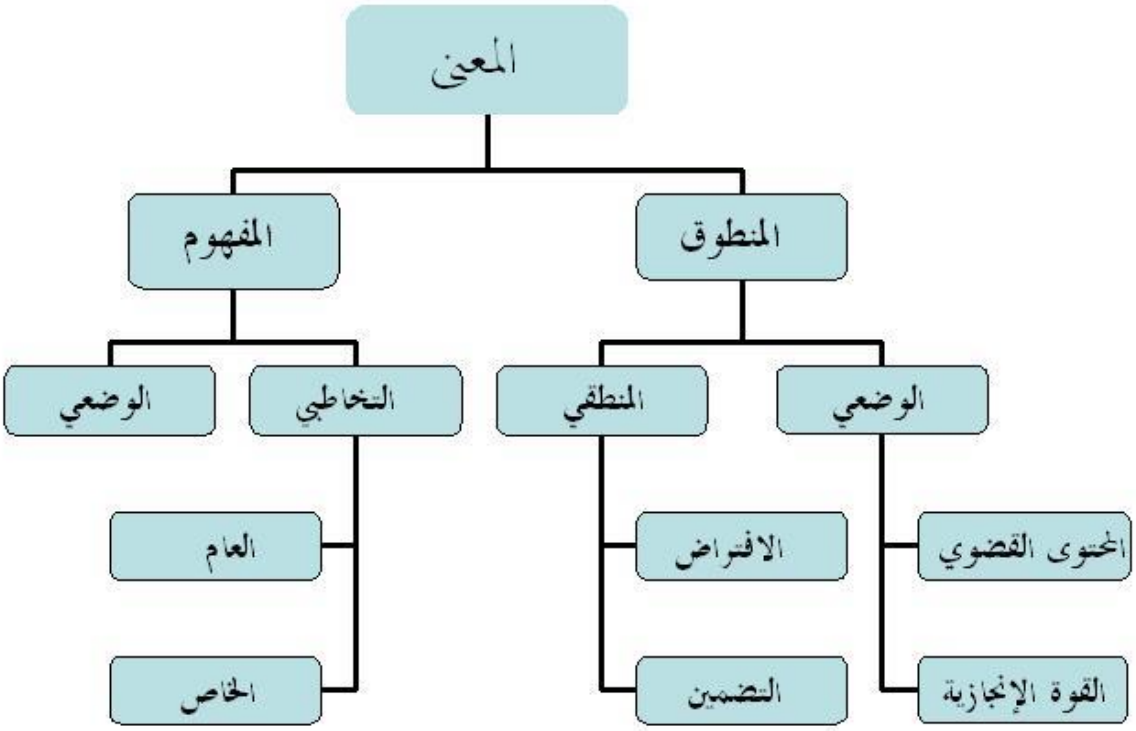
---

[223] - أحمد المتوكل: نفسه، ص:30.

أنواع العلاقات الإخبارية القائمة بين مكونات الجملة. فبالإضافة إلى العلاقات الدلالية (الأدوار الدلالية) كالمنفذ والمتقبل والمستقبل والأداة، والعلاقات التركيبية كالفاعل والمفعول، تقوم بين مكونات الجملة علاقات تداولية كالمبتدإ والذيل والمنادى والمحور والبؤرة والمعطى والجديد وغيرها."[224]

هذا، وإذا انتقلنا إلى النص الأدبي لتحليله تداوليا، فنقوم بتصنيف العبارات اللغوية إلى عبارات صريحة المعنى، فنحدد أفعالها القضوية، وتبيان قوتها الإنجازية الحرفية. وبعد ذلك، ننتقل إلى استكشاف المعاني الضمنية، سواء أكانت اقتضائية إحالية أم عرفية أم منطقية. ومن ثم، ننتقل إلى الاستلزام الحواري باستكشاف المعاني الإنجازية السياقية والمقامية، سواء الخاصة منها أم العامة. ويمكن الاستعانة بالمفاهيم التي تنبني عليها التداوليات الوظيفية لاستخلاص المعاني الاستلزامية السياقية والمقامية، بالتركيز على الأدوار التركيبية النحوية ، والأدوار الدلالية، والأدوار التداولية. علاوة على ذلك، يمكن تصنيف أفعال النص الأدبي إلى أفعال تلفظية، وأفعال قضوية، وأفعال اقتضائية، وأفعال عرفية، وافعال إنجازية حرفية، وأفعال إنجازية سياقية، إلخ...

[224] - أحمد المتوكل: نفسه، ص:32.



أما المقاربة التلفظية ، فتهدف إلى دراسة الخطاب الإبداعي والأدبي في ضوء المعينات الإشارية، أو قراءتها بواسطة القرائن اللغوية، أومقاربتها عبر المؤشرات التلفظية التي تحدد سياق الملفوظ اللغوي واللساني. وهذه المعينات هي ضمائر الشخوص، وأسماء الإشارة، وظروف المكان والزمان، وصيغ القرابة، والصيغ الانفعالية الذاتية. ومن ثم، تنبني المقاربة القرائنية أو المقاربة "التلفظية" على دراسة سياق التلفظ، وتحديد أطراف التواصل اللغوي، بالتركيز على ثلاثة مبادئ منهجية هي: البنية ، والدلالة، والوظيفة. ومن المعلوم أيضا أن هذه المقاربة القرائنية أو الإشارية تمتح آلياتها من اللسانيات الخارجية ذات البعد المرجعي ، مع

الانفتاح، بشكل من الأشكال، على التداوليات والسيميوطيقا النصية والخطابية.

وتطلق عدة مصطلحات ومفاهيم على المعينات (déictiques) في الدراسات الغربية من بينها : القرائن المدجمة أو الواصلة (Embrayeurs) كما عند رومان جاكبسون(Roman Jakobson)، أو الوحدة الإشارية (Index)عند شارل بيرس(Peirce)، أو التعبير الإشاري كما لدى بار هيليل(Bar- Hillel)، أو المؤشر (indicateur)، أو دليل التلفظ (indice de l'énonciation)، أو القرائن الإشارية (schifters) باللغة الإنجليزية...

وغالبا، ما يستعمل مصطلح المعينات(déictiques) مرادفا لمصطلح الواصل (Embrayeurs) ، على الرغم من كون المعينات مصطلحا عاما له دلالات خاصة ومتميزة عن مصطلح الواصل المرتبط بالسياق فقط؛ لأن مصطلح المعينات يشمل أطراف التلفظ، والسياق التواصلي للمتكلمين. كما يرتبط بالاستعمال الشفوي والتلفظي للخطاب، مع تشغيل الحركات والإشارات وإيماءات التعيين، وتوظيف وحدات التأشير الدالة على التعيين المكاني والزماني.

ومن المعلوم أن كلمة المعينات (déictiques) جمع لكلمة مفردة هي المعين الإشاري(déictique). ومن ثم، لا تأخذ هذه المعينات والقرائن الإشارية معناها، بما فيها: الضمائر، وأسماء الإشارة، وظروف الزمان

والمكان، والصيغ الانفعالية، وأسماء القرابة... إلا داخل سياق التلفظ ، والتواصل، وفعل القول.

هذا، ويراد بالمعينات (déictiques) - لغــة - الإشارة والتحديد والتعيين والعرض والتمثيل والتبيين والتأشير، وهو مشتق من كلمة "ديكتيكوس/ deiktikos " اليونانية. ويراد به - اصطلاحا- مجموعة من المرجعيات الإحالية المبنية على شروط التلفظ الخاصة وظروفه، كهوية المتكلم، ومكان التلفظ وزمانه(أنا- الآن-هنا). ويعني هذا أن كل ملفوظ يتكون من مرسل ومستقبل ومكان التلفظ وزمانه. وهذه المؤشرات السياقية هي التي تسمى بالمعينات أو القرائن السياقية. وبتعبير آخر، فالمعينات هي مجموعة من العناصر اللسانية التي تحيل على السياق المكاني والزماني لعملية التلفظ الجارية بين المتكلمين أو المتحدثين أو المتلفظين.

إذاً، يقصد بالمعينات أو القرائن الإشارية تلك الكلمات أو التعابير أو الروابط أو الوحدات اللغوية التي ترد في ملفوظ كتابي أو شفوي، تحدد الظروف الخاصة للتلفظ، وتبين الشروط المميزة لفعل القول ضمن سياق تواصلي معين. ومن ثم، لا يتحدد مرجع هذه القرائن والمعينات الإشارية دلاليا وإحاليا إلا بوجود المتكلمين في وضعية التلفظ والتواصل المتبادل.

هذا، وتحيل المعينات على أطراف التواصل، من: متكلم ومستقبل، ومرسل ومرسل إليه، بالإضافة إلى الضمائر المنفصلة والمتصلة(أنا-أنت- نحن-أنتم...)، وأدوات التملك المتعلقة بضمير المتكلم وضمير المخاطب(كتابي، كتابك، كتابنا، كتابكم...)، وأسماء الإشارة(هذا-هذه-

ذلك- تلك...)، وظروف الزمان والمكان(هنا-هناك-اليوم- الآن- البارحة- في يومين، هذا الصباح، إلخ...)، فضلا عن كل المؤشرات اللغوية التي تعين الشخوص والأشياء من قبل المتكلم.

ومن هنا، فالمعينات هي وحدات التلفظ ومؤشراته، تساهم في تحيين فعل التلفظ إنجازا وقولا وفعلا، عن طريق الضمائر، وأسماء الإشارة، وظروف المكان والزمان. ومن ثم، فالمعينات هي التي تعنى بتحديد مرجع الوحدات اللغوية حين عملية التلفظ والتواصل. ويحيل هذا المرجع على واقعية لسانية خارجية تسيج علاقة الدال بالمدلول. ومن ثم، لايمكن أن يتحقق معنى الشيء، وتتعين هويته، إلا بمعرفة ظروف التواصل وشروطه المميزة. فإذا أخذنا على سبيل المثال هذا الملفوظ اللغوي:" سأذهب لأنام"، إذا كنا نعرف بأن أحمد هو الذي قال هذه الجملة، فضمير المتكلم يعود عليه إحالة وسياقا ومقاما.أي: إن ضمير المتكلم هو أحمد. وإذا لم نكن نعرف متلفظ هذه الجملة، فإننا لن نعرف بتاتا على من يعود ضمير المتكلم. وهكذا، يتبين لنا، بأن الضمائر تتحدد دلالة وإحالة ومرجعا بوجود أطراف التلفظ والتواصل.

ويرى إميل بنيفنست(Émile Benveniste)، في كتابه(**قضايا اللسانيات العامة**)، أن المعينات تحدد اللحظة المكانية والزمانية الآنية أثناء لحظة التلفظ بضمير التكلم [225]. وإذا تأملنا هذه الجملة على سبيل المثال: "**أسماء**

[225] - Émile Benveniste: **Problèmes de linguistique générale** 1, ED, Gallimard, Paris, 1966, p.253.

قالت: سأسافر هناك غدا"، فأسماء مكون اسمي يحيل على المتكلم، لكنه ليس معينا؛ لأن المكون الاسمي لايشكل معينا إشاريا. في حين، يحيل ضمير المتكلم على المتكلم"أسماء"، وتحيل كلمة " هناك" على سياق تواصلي مكاني، بينما تحيل كلمة" غدا" على سياق تواصلي زمني. ومن هنا، لابد من استحضار السياق المكاني والزماني والشخوصي لتحديد المعينات والمؤشرات اللغوية. ومن هنا، يستلزم الحديث عن المعينات وجود أطراف التواصل، وفعل التلفظ، والمعينات، ووجود السياق.

أطراف التواصل	فعل التلفظ	المعينات	السياق
المرسل والمرسل إليه، أو المتكلم والمستقبل.	الملفوظات أو والعبارات والجمل والكلمات المكتوبة الشفوية.	الوحدات اللغوية من ضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات التملك، وظروف المكان والزمان.	- السياق التواصلي الذي يتكون من سياقات فرعية، كالسياق الشخوصي، والسياق المكاني، والسياق

			الزماني.

و يلاحظ أن المعينات ترتبط دائما في علاقة جدلية بلحظات الخطاب الفورية والآنية لفعل القول، وتتعلق كذلك بلحظات فعل التلفظ (le discours direct)، لكن حينما يتحول الخطاب أو الحوار المباشر إلى سرد أو حكي(le récit)، أو يتخذ صيغة الكلام المنقول(le discours indirect). فهنا، لايمكن الحديث عن المعينات. وللتوضيح أكثر، حينما يكون هناك حوار مباشر يكون الحديث - بطبيعة الحال- عن المعينات كما في هذا المثال:

" - أسماء: سأسافر غدا إلى مراكش.

- لمياء: أنا سأسافر معك غدا هناك إذا وافق والدي."

نلاحظ في هذا الحوار أو الخطاب المباشر مجموعة من المعينات المتعلقة بأطراف التواصل(أسماء ولمياء)، ووجود ضمائر الشخوص(ضمير التكلم)، ومعينات المكان (هناك)، ومعينات الزمان(غدا). في حين، إذا حولنا هاتين الجملتين الحواريتين إلى سرد محكي أو خطاب منقول، فلايمكن إطلاقا الحديث عن المعينات الإشارية؛ لأن المعينات تختفي حينما تتحول إلى وحدات لغوية في لحظة الغياب ، ولاتشير إطلاقا إلى لحظة التكلم والقول والتلفظ:" **قالت أسماء بأنها ستسافر إلى مراكش، وردت عليها لمياء بأنها ستفعل مثلها إذا وافق والدها".**

ونستخلص من هذا أن المعينات تظهر حضوريا مع الحوار الداخلي (المنولوج) والحوار المباشر(الديالوج)، وتختفي غيابيا مع الخطاب المنقول أو المحكي السردي.

وهكذا، فالمعينات هي الوحدات اللسانية التي لها وظيفة دلالية ومرجعية، وهذه الوحدات اللسانية هي مجموعة من العناصر التكوينية لوضعية التواصل. وتتضمن المعينات أو التعبيرات الإشارية (deictiques) ، في المنظور اللساني واللغوي الحديث، كل ما يحيل على وضعيات التكلم والتخاطب والتواصل والتبليغ والتبادل بين المتكلم والمخاطب. وترتبط المعينات الإشارية بـ:

- الدور الذي يقوم به عاملو القول في عملية التلفظ.
- الوضع المكاني- الزماني للمتكلم والمخاطب على حد سواء[226].

ويعني هذا أن المعينات هي التي تتضمن إحالة خاصة ومتميزة، وهذه الإحالة قد تكون مطلقة عامة، أو إحالة سياقية خاصة، أو إحالة إشارية تعيينية. وللتوضيح أكثر نورد هذه الأمثلة :

- ♦ يقطن أحمد مدينة الرباط.(إحالة مطلقة).
- ♦ يسكن علي في جنوب الرباط .(إحالة سياقية)
- ♦ يقطن علي هنا. (إحالة إشارية أو تعيينية)

---

[226] -C.K.Orecchioni: **L'énonciation de la subjectivité dans le langage**, Paris, Armand Colin, 1980, p:36.

♦ سيسافر علي في 24 من شهر دجنبر.(إحالة مطلقة)

♦ سيسافر علي أمسية العيد.(إحالة سياقية)

♦ سيسافر علي غدا. (إحالة إشارية أو تعيينية)

وثمة مجموعة من الدارسين الغربيين الذين اهتموا بالمعينات والقرائن الإشارية في ضوء مقاربات متنوعة: نفسية، واجتماعية، وأنتروبولوجية، وبلاغية، وأسلوبية، ولسانية، وسيميائية،وتداولية...، منهم: إميل بنيفنست في كتابه(**قضايا اللسانيات العامة)**[227]، وكاترين كيربرا أوريكشيوني في كتابها(**ملفوظ الذاتية في اللغة)**[228]، وكريماص في كتابه(**موباسان: سيميوطيقا النص:تمارين تطبيقية)**[229]، وفيليب هامون في كتابه(**سيميولوجية الشخصيات)**[230]،وتزيتيفان تودوروف في كتابه(**الشعرية)**[231]، إلى جانب بول ريكور(Paul Ricoeur[232])، و

---

[227] - Benveniste, E: **Problèmes de linguistique générale2**, ED, Gallimard, Paris, 1974.

[228] -C.K.Orecchioni: **L'énonciation de la subjectivité dans le langage**, Paris, Armand Colin, 1980.

[229] -Greimas: **Maupassant, la sémiotique du texte: exercices pratiques**, éditions du Seuil, Paris 1976, p:8-263.

[230] ـ فيليب هامون: **سيميولوجية الشخصيات**، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، الطبعة الأولى سنة 1990م.

[231] ـ تزفيطان تودوروف: **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1987م.

رومان جاكبسون[233]، وييسبيرسين(Jespersen)، وكلود ليفي شتراوس[234] ، وفينريش(Weinrich[235])،وجان بياجي(Jean Piajet)، وشارل بالي(Bally[236])، وشارل فيلمور(Fillmore [237])، وفوندير ليش(Wunderlish[238])، وآخرين...

ومن الدارسين العرب الذين اهتموا بالمعينات الإشارية، لابد من ذكر محمد مفتاح في كتابيه(**في سيمياء الشعر القديم**)[239] و(**تحليل الخطاب**

---

[232] - Paul Ricoer: **La métaphore vive**. Seuil, Paris, 1975, p.98.

[233] - R.Jakobson: **Essais de linguistique générale**, Minuit, Paris, 1963.

[234] - Levi-Strauss: **Anthropologie structurale**, Plon, Paris, 1958.

[235] -Weinrich Harold: **Le temps**, Seuil, Paris, 1973.

[236] - Bally:(Les notions grammaticales d'absolu et de relief), In: **essais sur le langage**, Minuit, Paris, 1969, pp:189-204.

[237] - Fillmore :(Deictic categories in the semantics of come), **Foundations of language** 2, 1966, pp: 219-227.

[238] - Wunderlish, Dieter: (Pragmatique, situation d'énonciation et deixis), **Langages,** 26, juin1972, pp:34-58.

[239] - محمد مفتاح:**في سيمياء الشعر القديم**، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1989م.

الشعري)[240]، وعبد المجيد نوسي في كتابه(**التحليل السيميائي للخطاب الروائي**)[241]، ...

وبناء على ماسبق، يقصد بالمعينات أسماء الإشارة، والضمائر المتصلة والمنفصلة، وظروف الزمان والمكان. وبتعبير آخر، ما يشكل صيغة: أنا، الآن، هنا. كما يمكن الحديث أيضا عن ألفاظ القرابة (أبي وأمي وخالي...)،وصيغ الانفعال و التعجب، وآليات الحكم والتقويم الذاتي.

ويمكن الحديث ، بصفة عامة، عن معينات المتكلم أو المتلفظ، ومعينات المستقبل أو المخاطب أو المرسل إليه أو المتلفظ إليه. فمن المعروف أن ضمير المتكلم يحدد هوية المتكلم، ويعين حضوره ووجوده سياقيا ومرجعيا حين عملية التلفظ والتواصل. ويتحدد ضمير المتكلم في صيغة المفرد " أنا" أو صيغة الجمع ‘‘نحن" عبر الطرائق التالية:

♦**استعمال الضمائر المنفصلة:** " غدا، سأسافر."، و" غدا سنسافر".

♦ **الضمائر المتصلة المرتبطة بالفعل**: "خرجت مبكرا"، و"ذهبنا هناك مسرعين".

♦ **أدوات التملك**: " كتابي"، و" كتابنا".

♦ **صيغ العلاقة والقرابة والتفاعل الوجداني** المرتبطة ضمنيا بضمير المتكلم : " التقيت بصديق"، و"هاتفني الجد "،و" الرضيع مريض"،

---

[240] - محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري**، ص:151.

[241]- عبد المجيد نوسي: **التحليل السيميائي للخطاب الروائي**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2002م.

وتحيل هذه الملفوظات الضمنية على الجمل التالية:"التقيت بصديقي"، و" هاتفني جدي "، و" رضيعنا مريض".

♦**صيغ الأمر والاستفهام والتوبيخ**: " اخبرني. كم الساعة؟ بدأ علي في البكاء".

♦ **العلامات الدالة على عواطف المتلفظ وانفعالاته**: وتسمى كذلك بموجهات الخطاب(modalisateurs du discours)، حيث تسمح للمتكلم أو المتلفظ بالتعبير عن أحاسيسه وعواطفه الوجدانية، وإصدار أحكامه التقويمية إيجابا أو سلبا. وفي هذا السياق، يمكن الحديث عن الذاتية والموضوعية ، مثل:

- زرت فيلاه على شاطىء البحر.

- زرت كوخه على شاطىء البحر.

نستنتج ، من خلال هذين المثالين ، أن هناك تقويما سلبيا قدحيا (الكوخ)، وتقويما إيجابيا حول مكان الإقامة (الفيلا).

وتساهم صيغة الافتراض في تأكيد الحضور الذاتي، مثل: " يمكن أن تكون أسماء مريضة"، أو استعمال صيغة الشك " لاأعتقد ذلك!".

♦ **صيغ الانفعال والتفجع والتحسر والتأثر والتعجب**: " آه!"، و" كم هو جميل هذا المكان!"..

♦ **الموجهات**: مثل " بدون شك"، و" حسب رأيي"، و" في منظوري"...

ومن جهة أخرى، يتحدد وجود المستقبل عبر الطرائق الشكلية التالية:

♦ **ضمائر المخطاب**: أنت، وأنتم، ونحن(أنا، وأنت)...

♦**الضمائر المتصلة بالفعل**: كتبت- كتبتم...

♦**ضمائر التملك:** كتابك، كتابكم،...

♦ **ألفاظ القرابة والعلاقات الحميمية** : " صديق يريد رؤيتك"، " هاتفت الأم "، وذلك من أجل أن تقول:" صديقك يريد ريتك"، و"هاتفت أمنا(أنا، وأنت)"

♦ **صيغ الأمر والاستفهام والتنوبيخ**:" اسمع! أين هي النظارات؟ لمياء، سأذهب لأنام".

أما فيما يخص المعينات الفضائية، فنستحضر : هنا، هناك، ورائي، يساري، قربي،...

أما المعينات الزمانية، فهي: الآن، اليوم، غدا، البارحة، في هذا الشهر، في هذه اللحظة...

وفيما يتعلق بأسماء الإشارة، فنذكر: هذا، هذه، ذلك، تلك، هؤلاء، أولئك...

ويمكن الحديث كذلك عن أفعال الحركة والانتقال، مثل: جاء- ذهب- انطلق- سافر- ارتحل: "جاء سمير ليساعدني". أي: تشير إلى الوصول إلى منطقة التلفظ أو مغادرتها.

ويمكن اعتبار كذلك بعض الأزمنة الفعلية من بين المعينات كالحاضر: أشتغل، ألعب، تلعب...

ومن جهة أخرى، يمكن الحديث عن نوعين من المعينات والقرائن الإشارية، فمنها ما يتعلق بالعوامل أو أطراف التلفظ والقول(actants)، و هناك ما يتعلق بظروف التواصل والتلفظ والقول والكلام

(circonstants). فمن ثم،تحيل معينات العوامل على المرسل والمرسل إليه، أو المتكلم والمستقبل، وتسمى بالمعينات الذاتية (embrayeurs subjectifs)، أو المعينات الشخوصية أو الضمائرية (embrayeurs personnels). أما المعينات الثانية، فتحيل على ظروف التلفظ وسياقه التواصلي، ويمكن تقسيمها كذلك إلى معينات مكانية (embrayeurs locatifs) أو معينات فضائية (embrayeurs spatiaux)، ومعينات زمانية (embrayeurs temporels).

أقسام المعينات		
المعينات الذاتية	**المعينات السياقية**	
عوامل التلفظ: المرسل والمرسل إليه، أو المتكلم والمستقبل.	المعينات المكانية أو المعينات الفضائية.	المعينات الزمانية.

علاوة على ذلك، تحمل المعينات والتعبيرات الإشارية في طياتها وظائف عدة، يمكن حصرها في الوظيفة المرجعية ، حيث تحدد هذه العناصر الخطابية، وهذه الوحدات اللسانية، سياق التواصل والتلفظ، سواء أكان سياقا شخصيا أم سياقا مكانيا أم سياقا زمانيا.فلا يمكن دراسة المعنى بدون تحديد المرجع. وفي هذا الصدد، تقول أوريكوشيوني:" يستحيل في بعض

الأحيان الوصف المناسب للأداء الكلامي دون الاهتمام بمحيطها غير الكلامي بشكل عام. لايمكن دراسة المعنى دون تحديد صلته بالمرجع؛ ولايمكن تحليل القدرة اللسانية بتفريغ القدرة الإيديولوجية التي تنتظم عليها، لايمكننا وصف الإرسالية دون الاهتمام بالمقام الذي تأسس عليه، والنتائج التي تهدف إليها."[242]

كما تؤدي هذه المعينات والقرائن الإشارية وظيفة التعيين والتأشير، والتركيز على الإحالة المقامية والنصية، وتحديد الوضعية المكانية والزمانية ، وتبيان المشار إليه قربا وبعدا، وتأكيد وظيفة الحضور والغياب، والتنبيه إلى الوظيفة الذاتية والموضوعية، ورصد وظيفة الاندماج واللاندماج، إلى جانب تحديد الوظائف الدلالية والمرجعية والتداولية واللسانية. ويعني هذا حسب بنفينست أن " الضمير ليس إلا شكلا فارغا ، إذا كان خارج الخطاب الفعال، و لا يرتبط بأي موضوع أو مفهوم أو تصور"[243]. ويرى بول ريكور أيضا أن الضمائر :" هي بالضبط لا دالة، الكلمة "أنا" ليست لها دلالة في ذاتها..."أنا" هو الذي، في جملة، يمكن أن ينطبق على نفسه أنا على أنه هو الذي يتكلم ؛ إذاً، الضمير

---

[242] - أريكشيوني: **فعل القول من الذاتية في اللغة**، ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2007م، ص:11.

[243] - أريكشيوني: **فعل القول من الذاتية في اللغة**،ص:54.

هو أساسا اشتغال الخطاب، ولا يحمل معنى إلا حينما يتكلم شخص ويعين نفسه بقوله أنا."[244]

وبتعبير آخر، إن للمعينات وظائف دلالية تتمثل في ارتباط القرائن الإشارية بالسياق المرجعي والمعنى الدلالي. كما تؤدي هذه المعينات وظيفة نفسية كما عند جان بياجي . ومن ثم، فهل"القرائن الإشارية تكتسب مبكرا أو بكيفية متأخرة من قبل الطفل؟ ولكن الآراء متعددة حول هاته النقطة: بالنسبة لبياجي القرائن الإشارية هي أكثر حضورا في الخطاب الطفولي؛ نظرا لارتباطها باستعمال أنوي ذاتي التمركز للغة."[245] كما تؤدي هذه المعينات وظيفة أنتروبولوجية. وفي هذا السياق، يعلن كلود ليفي شتراوس، ضمن مقاربته الأنتروبولوجية ، أن" في اللغات الهندوأوربية المصطلحات الدالة على القرابة منظمة في بعد ذاتي، على خلاف نظيرتها الصينية حيث يتعلق الأمر بنسق موضوعي كليا؛ إذ علاقات القرابة تدرك عن طريق صلتها بالشخص، باعتبار أن الألفاظ تصير مبهمة جدا ونادرة لتنطبق على أقرباء بعيدين. إذاً، الأنساق الهندأوروبية أنساق ذاتية التمركز وأنوية، معتبرة الأنا نقطة الانطلاق."[246]

---

[244] - أريكشيوني: نفسه،ص:55.

[245] - أريكشيوني: نفسه،ص:97.

[246] - أريكشيوني: نفسه،ص:82.

وقد تتخذ المعينات وظيفة بلاغية حينما تتجاوز التعيين والتقرير إلى الإيحاء والتضمين عبر عملية الانزياح والخرق، وانتهاك المعيار التقعيدي، من خلال تصادم الوحدات اللغوية وتوترها، كما في الأمثلة التالية:

♦ " **نحن الآن منذ ثلاثين مليون سنة** ".هنا، ظرفان زمنيان (الآن/ ثلاثون مليون سنة) لا يشتغلان على النسق الاستدلالي نفسه، بل هناك تصادم دلالي بينهما على المستوى الزمني.

♦" **غدا ذهب القطار**" ، يلاحظ أن الذي يتكلم يعيش نسقين زمنين مختلفين(الماضي/المستقبل).

كما يقع هذا الانزياح البلاغي على مستوى الزمن، يقع أيضا على مستوى الضمائر والفضاءات ، وذلك كله من أجل خلق أبعاد إيحائية وفنية وجمالية واستعارية.

ومن وظائف المعينات الأخرى التمييز بين الأساليب والخطابات والأجناس الأدبية ، كالتمييز - مثلا- بين الحوار والسرد، فالحوار يتميز بوجود المعينات الحضورية، مثل: أنا، أنت،أنتم، ونحن...، واستعمال زمن الحاضر، وتشغيل الصيغ الانفعالية، وتنويع التعبير إلى : استفهام، وتعجب، وتفجع.... في حين، يتميز السرد أو الحكي بغياب هذه المعينات، مع استعمال الأفعال الماضية، وتشغيل ضمائر الغياب، مثل: هو، هي، هم، وهن، وخلوه من الصيغ الاستفهامية والانفعالية.

المبحث السادس: التشاكـــل

يعد التشاكل من أهم المفاهيم الإجرائية التي تعتمد عليها لسانيات النص والسيميوطيقا السردية في دراستها للنصوص والخطابات ، ولاسيما أن التشاكل أهم عنصر في المستوى العميق، وهو المسؤول الفعلي عن توليد الدلالات التي تتجلى على مستوى السطح والظاهر، مرورا بالبنية المنطقية والدلالية والتركيبية والخطابية.

المطلب الأول: مفهوم التشاكـــل

مـن المعـروف أن مصـطلح التشـاكل (**Isotopie**) مصـطلح فيزيـائي وكيميـائي يـدل علـى الوحـدة والموحـد و التـوازي والتجـانس والتنـاظر والتشابه والتماثل. كمـا يدل علـى تسـاوي الخصـائص فـي جميـع الجهـات . ويعنـي أيضـا الانتمـاء إلـى حقـل أو مجـال أو مكـان معـين. وتشـتق كلمـة التشاكل(ISOTOPIE) اليونانية من(ISO) بمعنى متشـابه ومتماثل، وكلمة(TOPOS) بمعنى المكـان. ومـن ثـم، فالإيزوتوبيـا(Isotopie) بمعنى الموقع أوالمكان أوالمجال نفسه.

هذا، وقد نقل كريماص(A.J.Greimas) هذا المصطلح من حقل الفيزياء والكيميـاء ، فاستثمره فـي سـيميوطيقا السـرد ، باعتبـاره مـن أهـم المفـاهيم المركزيـة لتحليـل الخطـاب، وبنـاء المعنـى، وتحقيـق الاتسـاق والانسـجام ، واستكناه الدلالة تجريدا وتقعيدا.

ومن جهة أخرى، يكون التشاكل على مستوى الجملة. ويكـون أيضـا علـى مستوى الخطاب. ويكون كذلك على مستوى المضمون والدلالة. كما يكون

على مستوى الشكل التعبيري ، ويتحقق كذلك على المستوى التداولي والمقاصدي.

المطلب الثاني: نظريات التشاكل في الحقل السيميائي

ثمة مجموعة من النظريات والتعاريف والتصورات المتعلقة بالتشاكل السيميائي، وسوف نتتبعها واحدة تلو الأخرى لمعرفة مفاهيمها النظرية ومصطلحاتها الإجرائية:

الفرع الأول: تصــور كريماص

يعتبر كريماص(Greimas) أول من أدرج مفهوم التشاكل ضمن التحليل السيميوطيقي للسرد، بعد أن أخذه من حقل الفيزياء والكيمياء، في سنوات الستين من القرن العشرين(1966م)، أثناء تأليفه لكتابه التنظيري القيم(**علم الدلالة البنيوي/ la sémantique structurale**)[247]. وبعد ذلك، أصبح هذا المفهوم الإجرائي مرتكزا منهجيا جوهريا في الكتابات السيميوطيقية النظرية والتطبيقية. بيد أن كريماص حصر هذا المفهوم على المحتوى الدلالي السردي فقط، دون أن يلتفت إلى التشاكل على مستوى الشكل أو الصياغة التعبيرية، كما يرد ذلك جليا في النصوص الشعرية. وقد انتبه إلى ذلك - فيما بعد- فرانسوا راستيي(François Rastier). ومن ثم، أصبح الحديث عن تشاكل الدلالة من جهة، وتشاكل الشكل والصياغة من جهة أخرى.

---

[247] - Greimas**: <u>La sémantique structurale</u>**, Paris, Larousse, 1966.

هذا، ويعرف كريماص التشاكل بكونه" مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (أي المقومات) التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية، كما نتجت عن قراءات جزئية للأقوال بعد حل إبهامها، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة."[248]

ويعني هذا التعريف أن التشاكل يكون في الجملة ، كما يكون في الخطاب. ومن ثم، يتم التشاكل بتراكم المقومات المعجمية والمقومات السياقية. ومن ثم، يحقق هذا التشاكل انسجام الحكاية ، وسهولة مقروئيتها ، مادام التشاكل عنصرا أساسيا في إزالة الغموض والإبهام والالتباس أثناء عملية التقبل والتلقي. ويقصي هذا التعريف الجانب الشكلي من الخطاب، ويركز على المضمون فقط. بينما التشاكل حاضر بكثرة على مستوى الصياغة والمقصدية كما في مجال الشعر.

ويعرف كريماص التشاكل كذلك بأنه " هو استمرارية قاعدة سلمية للمقومات السياقية التي تمكن، نتيجة انفتاح المركبات الاستبدالية التي هي المقولات السياقية، من تحقيق تغيرات وحدات التمظهر، وهي تغيرات، عوض أن تهدم التشاكل، لا تعمل إلا على تأكيده".[249]

والغرض من دراسة التشاكل عند كريماص هو البحث عن الانسجام الخطابي ، و التأكد من صحة المقروئية، وخلق وحدة النص، إذ يقول كريماص:" كيف يمكن أن نفسر أن مجموعة سلمية من الدلالات تنتج

---

[248] - Greimas**: <u>La sémantique structurale</u>**, Paris, Larousse, 1966.

[249] - Greimas: Op.Cit, p: 96.

إرسالية متشاكلة؟ لأن هناك شيئا أكيدا: سواء بدأنا بتحليل الخطاب من فوق، أي بالانطلاق من وحدة معجمية، تتحدد بصفتها وحدة معنى، أو قمنا بتحليل الوحدات الدنيا المكونة، فإن مسالة وحدة الإرسالية التي تفهم بصفتها كلا دالا، تعد أمرا مطروحا بالضرورة."[250]

ويعني هذا أن كريماص يبحث عن قراءة منسجمة للحكايات المسرودة:" يمكن بواسطة مفهوم التشاكل أن نبرز كيف أن كل النصوص تتحدد على مستويات دلالية منسجمة، وكيف أن المدلول العام لمجموعة دالة، عوض أن يلتمس بشكل قبلي، يمكن أن يؤول بمثابة واقع بنيوي للتمظهر اللغوي."[251]

لكن كريماص قد وسع مفهوم التشاكل الذي أسسه سنة 1966 بمفهوم آخر ضمنه في كتابه(**في المعنى/ Du sens**) سنة 1970م توضيحا وتدقيقا، وقد وسعه أيضا فرانسوا راستيي(François Rastier)، وميشيل أريفي(MICHEL ARRIVÉ)[252]، وكاترين كيربرا أوريكشيوني(

---

[250] - Greimas**:** Op.Cit, P:69.

[251] - Greimas Op.Cit, p: 53.

[252] - Arrivé (Michel): (Pour une théorie des textes polyisotopiques), in: **Langages**, sept. 1973, n°31, pp. 53-63.

Catherine Kerbrat- Orrecchioni)[253]... ليشمل عند هؤلاء الشكل والدلالة والمقصدية على حد سواء.

الفرع الثاني: تصور فرانسوا راستيي

يعد فرانسوا راستيي(François Rastier) من أهم السيميائيين الغربيين الذين وسعوا مفهوم التشاكل ليشمل الدلالة والشكل على حد سواء، في مقاله القيم(**منظومة التشاكلات/ systématique des isotopies)** سنة 1972م[254] . ويعني هذا أن هناك تشاكلا صوتيا ، وصرفيا ، وإيقاعيا، ونبريا، وتركيبيا، ومنطقيا، ومعنويا...

ويعرف فرانسوا راستيي التشاكل بأنه" كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت".[255] ويعني هذا أن التشاكل عند فرانسوا راستيي يتخذ بعدا دلاليا وشكليا ، بالتركيز على الوحدات اللغوية والشكلية. كما يتضمن هذا التعريف التشاكل والتباين." فالتشاكل والتباين - يقول محمد مفتاح- لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر. وأنه هو الذي يحصل به الفهم الموحد والموحد للنص المقروء، وهو الضامن لانسجام أجزائه وارتباط أقواله، وأنه هو الذي يبعد الغموض والإبهام اللذين يكونان في بعض النصوص

---

[253] - Kerbrat-Orecchioni (Catherine): (Problématique de l'isotopie, in: **Linguistique et sémiologie**, 1976, 1, p. 11-34.

[254] - François Rastier: (systématique des isotopies), in:**Essais de Sémiotique poétique**, Larousse, Paris, 1972.PP:80-106.

[255] - François Rastier:Opcit, PP:82.

التي تحتمل قراءات متعددة، فإن بينهما أنواعا من الخلاف أتى بها الذين درسوا الخطاب الشعري على ضوء مفهوم التشاكل. وعلى هذا، فإن ميدان اختيارهم هو الذي نبههم إلى تشاكلات ليست موجودة في الكتابة الأسطورية وغيرها، فالشعر تعبير ومضمون، ولربما كان التعبير فيه أهم من المضمون، وخصوصا العنصر الصوتي والتعادلات والتوازنات التركيبية منه. فتعريف راستيي الموسع الذي رأيناه صاغه حينما درس قصيدة شعرية، ثم سارت على خطاه جماعة مو."[256]

ويرتبط التشاكل عند فرانسوا راستيي بالاتساق والانسجام، وطريقة قراءة النص." إن المشروع العلمي الذي يقدمه هذا النص قد ولد من قلب هذه الأسئلة البسيطة: ماذا نفعل حين نقرأ نصا ، ومن أين ينبع الشعور بوحدة النص ؟".[257]

وهكذا، نجد فرانسوا راستيي يدرس التشاكل من وجهة دلالية وشكلية، مادام قد تعامل مع الشعر على سبيل الخصوص. في حين، درسه كريماص من وجهة دلالية ومعجمية في مجال السرد والحكاية.

الفرع الثالث: تصور جوزيف كورتيس

يعرف جوزيف كورتيس (Josef Courtès) التشاكل بقوله:" تحدد السمات السياقية أو الكلاسيمات في نص ما التشاكل أو التشاكلات التي تضمن انسجامه، فيقال بأن مقطعا خطابيا ما متشاكل إذا كان له كلاسيم أو

---

[256] - محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري**، ص:21.

[257] - François Rastier : **Sémantique interprétative**, PUF, 1987, P:9.

عدة كلاسيمات متكررة، فالمركب الذي يجمع على الأقل صورتين سيميتين يمكن أن يعتبر سياقا أدنى يسمح بإقامة تشاكل. إن المفهوم الأساسي للتشاكل يجب أن يفهم كمجموعة متكررة من المقولات الدلالية(كلاسيمية) تجعل قراءة موحدة للحكاية ممكنة، مثلما تنتج عن قراءات جزئية للملفوظات وعن حل ملابساتها، موجهة بالبحث عن قراءة واحدة، بهذا المعنى نستطيع بسهولة، بفضل مفهوم التشاكل، أن نبين كيف أن نصوصا كاملة تقع في مستويات دلالية متجانسة. أي: كيف أن مدلولا كليا لمجموع دال عوض أن يصادر عليه مسبقا، يمكن أن يفسر كحقيقة بنيوية للتمظهر اللساني.

يمكن أن يتحدد التشاكل كاستمرارية لقاعدة كلاسمية متراتبة، تسمح بتغييرات لوحدات التمظهر بفضل انفتاح الإبدالات التي هي المقولات الكلاسيمية، والتي بدل أن تهدم التشاكل، لا تقوم إلا بعكس ذلك، أي بتأكيده."[258]

إذاً، يساهم التشاكل السردي - حسب جوزيف كورتيس- في إزالة الغموض والإبهام والالتباس الذي يمكن أن يقع فيه ملفوظ ما، باستخلاص الثوابت الدلالية المشتركة للصور المتعاقبة داخل الخطاب. كما يساهم في تحقيق الملاءمة والاتساق والانسجام الدلالي. ولا يخرج جوزيف كورتيس

[258] - جوزيف كورتيس: **مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**، ترجمة الدكتور جمال حضري، مطبعة الجسور بوجدة، الطبعة الأولى سنة 2007م، ص:65-66.

في تعريفه عن تصورات كريماص، على أساس أن التشاكل هو تكرار لوحدات دلالية عبر مسارات النص الحكائية أو السردية.

الفرع الرابع: تصور جماعة مـــو

اهتمت جماعة مو(Groupe M) على غرار التيار السيميوطيقي بالتشاكل، ولكن درسته من وجهة منطقية تركيبية، في كتاب(**بلاغة الشعر/La rhétorique de la poésie**)[259]. وتعرف الجماعة التشاكل بقولها:" تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها(ظاهرة أو غير ظاهرة)، صوتية أو كتابية أو تكرار لنفس البنيات التركيبية (عميقة أو سطحية) على مدى امتداد قول".[260]

ويعني هذا أن جماعة مو توسع مفهوم التشاكل ليتعدى الدلالة إلى الوحدات اللغوية الصوتية والصرفية والبلاغية والتركيبية والمنطقية، سواء أكانت تلك الوحدات المكررة تقع على مستوى السطح أم على مستوى العمق من النص. وينطبق هذا التعريف على سائر الخطابات، بما فيها الخطابات العلمية، والأدبية، والفنية ، والسياسية، والاقتصادية، والاجتماعية... وإذا كان التشاكل عند كريماص ذا طابع دلالي خاص بالحكاية، فإن فرانسوا راستيي اعتبره تشاكلا شكليا ولغويا. بينما تعتبره جماعة "مو" تشاكلا تركيبيا ومنطقيا.

---

[259] - Groupe M: **La rhétorique de la poésie**, PUF, Paris, 1799.

[260] -Groupe M: **La rhétorique de la poésie** , p:35.

فإذا أخذنا على سبيل المثال" **الليل هو النهار**"، فهنا تشاكل عند كريماص، مادام هناك جامع مشترك بين الليل والنهار يتمثل في عنصر الزمان. في حين، لا يوجد تشاكل في ذلك عند جماعة مو لوجود تناقض تركيبي منطقي.

أما في عبارة" **الماء يجري**" ، فيوجد تشاكل ملحوظ لوجود الميوعة كعنصر مشترك بين الماء ويجري. أما عبارة" **الماء يشرب**" ، فلا وجود للتشاكل لوجود تناقض تركيبي منطقي بين اللاحي(الماء) والحي(يشرب). ولا يوجد التشاكل إطلاقا عند جماعة مو في عبارة" **الثلج أسود**" لوجود التناقض والمفارقة المنطقية التركيبية. أي: يوجد ما يسمى باللاتشاكل(ALLOTOPIE).

وعليه، حددت جماعة " مو" شرطين ضروريين للتشاكل هما:

❶التراكم المعنوي لرفع إبهام القول، وإزالة غموضه.

❷ صحة القواعد التركيبية والمنطقية بما فيها من مساواة وحمل.

ومن ثم، أتت جماعة مو بتعريف آخر للتشاكل، منطوقه هو"خاصة مجموعات محددة من وحدات الدلالة المؤلفة من تكرار لمقومات متماثلة ، ومن غياب مقومات مبعدة في موقع تركيبي تحديدي."[261]

وهكذا، فلقد تعاملت جماعة مو مع الشعر من وجهة سيميائية ، باستقراء مفهوم التشاكل الشكلي بمراعاة قواعد التركيب والمنطق، أي: مراعاة ثنائية الصدق والكذب.

---

[261] - Groupe M:**Op.cit**, p:41.

الفرع الخامس: تصور جماعة أنتروفيرن

ترى جماعة أنتروفيرن(Groupe D'Entrevernes) أن التشاكل" يحقق وحدة الرسالة أو الخطاب. ويتحدد أيضا بأنه المستوى المشترك الذي يمكن أن يحقق انسجام المعطى. ويحيل المستوى المشترك على وجود بعض السمات الصغرى الدائمة والثابتة".[262]

وترى جماعة أنتروفيرن أن التشاكل يتحقق على مستوى الجملة من خلال توارد السميمات(sémèmes)والكلاسيمات (classèmes) التي تضفي على الجملة نوعا من الاتساق والانسجام. ويتحقق التشاكل أيضا على مستوى النص والخطاب ، ضمن المستوى الخطابي، عبر المسارات التصويرية(Parcours figuratifs). وتساهم العلاقات الموجودة بين هذه المسارات التصويرية في إيجاد مجموعة من السمات والمقومات المشتركة الثابتة التي تتحدد على طول الخطاب، محدثة تشاكلا واحدا أو عدة تشاكلات تضفي على النص انسجاما للصور البارزة والمؤطرة للخطاب[263].

ومن المعروف أن ظاهرة الثبات والدوام والاستمرارية أو تكرار العناصر الصغرى المشتركة نفسها تسمى بالتواتر أو التردد أو الإسهاب أو الإطناب أو التوسيع أو التمطيط (Redondance).

---

[262] - Groupe D'Entrevernes : **Analyse sémiotique des textes** , p : .123

[263] -Groupe D'Entrevernes : Op.Cit, p : .123

ومن ثم، يمكن - حسب جماعة أنتروفيرن- الحديث عن نوعين من التشاكل : التشاكل الدلالي(Isotopie sémantique) والتشاكل السيميولوجي(isotopie sémiologique)، فالتشاكل الدلالي يتحدد بتواتر المقولات التصنيفية الكليسيماتيكية ، ويحقق الاتساق والانسجام داخل الخطاب المعروض، ويزيل كل غموض والتباس.

فإذا أخذنا على سبيل المثال الجملتين التاليتين:

❶ نسمع دوي الرعد في الجبل.

❷نسمع دوي الرعد بين الناس.

نلاحظ في الجملة الأولى مقولة دلالية تصنيفية تتمثل في /الطبيعي/ مقابل مقولة دلالية مقابلة في الجملة الثانية/إنساني/. ويساهم هذا التعارض بين المقولتين التصنيفيتين الدلاليتين في تحقيق الانسجام بين الجملتين، ويزيل كل إبهام وغموض والتباس على مستوى التقبل والمقروئية.

وإذا أخذنا كلمة أو صورة " **الكنز**" في علاقتها بصورة " **البطل**" داخل متن سردي ما، فنجد أن هذه الصورة المعجمية تتكون من مجموعة من السمات النووية على الشكل التالي:

/ مجموع/ + /ثمين/ + /الكم/.

هذا، وتشكل صورة الكنز وصورة البطل داخل مسار تصويري روائي أو حكائي التصنيفات الكليسماتيكية التالية: /الشيء/ أو/إنساني/. ومن ثم تأخذ كلمة " الكنز" بمدلول " الشيء" عبر المسارات التصويرية داخل النص

المعطى السمة المشتركة التي تتمثل في/ الاقتصادي/. في حين، تتخذ كلمة الكنز بمدلول"الإنسان" المقوم الدلالي/ الفاعلية/.

أما التشاكل السيميولوجي في الخطاب أو الجملة، فيتحقق عبر تواتر أو تردد المقولات النووية.أي: ما يسمى أيضا بالسمات النووية(sèmes nucléaires). ويعني هذا أن الصور تحمل في طياتها نواة دلالية تتكون من بعض السمات النووية التي تساهم في تقريب الصور من بعضها البعض، وتحقق لعبة الكلمات والاستعارات.

فصورة" الكنز" - مثلا - يمكن أن تحقق ظاهرة التشاكل السيميولوجي، فكلمة /ثمين/ هي سمة نووية، ويمكن استحضار سمات أخرى مثل:/قطعة من الذهب/.

ويمكن توضيح هذا كله على النحو التالي:

★ الصورة(figure): الكنز

★ النواة السيمية(noyau sémique): /مجموع/ + /ثمين/ + /الكم/

★التشاكلات السيميولوجية:

/ **اقتصادي**/

الصور الممكنة بواسطة السمات النووية، مثل:

/ثمين/+/مجموع/+/ صرفي/+ / نقدي/+ إلخ...

/ **فعالية**/

صور ممكنة بواسطة السمات النووية مثل:

/ثمين/+/ علائقي/+/ الرغبة/+ إلخ...

★**التشاكل الدلالي:**

/الشيئي/ عكس /الإنساني/

يساهم الاختيار بين هذين الكلاسيمين في تحقيق هذه التشاكلات السيميولوجية المتنوعة:

/الشيء/←/اقتصادي/

/ مغامرة/ أو/ اكتشاف/

/ إنساني/←/فعالية/

/ثقافي/ أو /فني/.[264]

ويتسم بحث جماعة أنتروفيرن في مجال التشاكل ببعده البيداغوجي والديداكتيكي القائم على شرح النظرية الكريماصية، ودعمها بالأدلة التوضيحية التطبيقية.

الفرع السادس: تصور محمد مفتاح

يقدم الباحث المغربي محمد مفتاح في كتابه(**تحليل الخطاب الشعري**) (1985م) تصورا موسعا جديدا للتشاكل يشمل الجوانب المعنوية والشكلية والمنطقية والتداولية. ويعرفه بكونه" تنمية لنواة معنوية سلبيا وإيجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة".[265]

---

[264] - Groupe D'Entrevernes : **Analyse sémiotique des textes**, p : 124-125.

[265]- محمد مفتاح: نفسه، ص:25.

ويعني هذا التعريف أن التشاكل بمثابة تمطيط وتوسيع وتكرار لنواة دلالية معينة أو تكرار لمقومات دلالية وسيميائية، قد تكون فكرة أو عنوانا أو مقوما أو بؤرة أو جملة محورية أو مستنسخا تناصيا. وتتسم هذه النواة بالتراكم داخل النص ترددا وتواترا. بيد أن هذا التراكم قد يكون اختياريا خاضعا لحرية المبدع أو قسريا إجباريا تفرضه ضرورات اللغة وإمكانياتها المحدودة. ومن ثم، يشمل التشاكل البنية والدلالة والوظيفة. أي: يمكن الحديث عن التشاكل الصوتي، والصرفي، والإيقاعي، والتركيبي، والبلاغي. كما يمكن الحديث عن التشاكل الدلالي والتداولي المتعلق بالمقصدية. والغرض من التشاكل هو تحقيق الانسجام والاتساق والمقروئية.

بيد أنه قد يصبح التشاكل لا تشاكلا(ALLOTOPIE)، وخاصة في الاستعارات الشعرية الكثيفة والمتنوعة كما في الشعر المستقبلي والرمزي والسريالي ، أو النصوص اللاعقلانية ونصوص مابعد الحداثة.

ويرى محمد مفتاح أن مفهوم التشاكل" استعير من الميدان العلمي إلى ميدان تحليل الخطاب لضبط اطراد المعنى بعد تفكيكه خدمة للترجمة الآلية. وقد عمم – فيما بعد- ليشمل الشكل أيضا. إن هذا المفهوم بحسب ما استقر عليه هو أكثر فعالية في تحليل الخطاب، وقدرة إجرائية من مفاهيم بالغة التعميم أو التخصيص مثل: التكرار والتوازي. وقد أضافت إليه

الدراسات الحديثة مفاهيم أخرى لسبر أغوار النص على ضوئها مثل: الاقتضاء والتضمن والشرح وقواعد الخطاب والاستدلال. "[266]

وعليه، فلقد وسع محمد مفتاح مفهوم التشاكل ليجعله مصطلحا إجرائيا في بناء الدلالة ، بتفكيك الدلالة والصياغة والمقصدية.

المطلب الثاني: منهجيــة قراءة التشاكل

يوظف التشاكل [267] ، كما هو معروف في مجالات وميادين متنوعة ومختلفة، مثل: السيميوطيقا ، والبلاغة ، والأسلوبية، وعلم الدلالة ، لبناء معنى النص، وخلق انسجامه. ومن هنا، فالقارئ هو الذي يستطيع، بشكل من الأشكال، تحديد تشاكل النص برصد التكرار أو التوارد . ومن المعلوم أن تعاريف التشاكل متعددة ومتنوعة، وتختلف من دارس إلى آخر. وعلى الرغم من ذلك، لايتحقق التشاكل في مقطع أو خطاب إلا بوجود مقوم واحد أو مقومات دلالية عدة مشتركة [268]. ويعتبر التشاكل كذلك نتاج تكرار عناصر الدلالة للمقولة نفسها[269]. ويعني هذا أن التشاكل عبارة عن مجموعة من المقولات الدلالية التي تجعل قراءة سردية ممكنة

---

[266] - محمد مفتاح: نفسه، ص:30.

[268] -A. J. Greimas: ***Sémantique structurale***, p.53.

[269] - A. Hénault: ***Les enjeux de la sémiotique***, PUF, 1993, p.81.

منسجمة، والتي تتم قبل ذلك بواسطة قراءات جزئية للأقوال، وكل ذلك من أجل إزالة الغموض والإبهام عن النص المعطى."[270]

ويعرف التشاكل كذلك بأنه تكرار لأي وحدة لسانية أو لغوية، سواء أكان صوتا أم سمة أم بنية جملية. ويدل التشاكل الدلالي على تكرار السمات التي تؤمن الوحدة الدلالية للمتوالية النصية المتمظهرة، سواء أكانت تلك السمات تقريرية أم إيحائية، عامة أم خاصة.[271]

ويحضر التشاكل كذلك إذا كان هناك قاسم مشترك واحد على الأقل بين وحدتين دلاليتين تقعان في المحور التركيبي نفسه[272].

هذا، ويعتمد التشاكل على التحليل الدلالي ، بالتركيز على التحليل بالمقومات والمقومات السياقية ، بغية تحقيق وحدة النص ، وخلق اتساقه وانسجامه، وإزالة غموضه وإبهامه. ومن ثم، فهناك تشاكل دلالي وتشاكل سيميولوجي. كما يقع التشاكل على مستوى الدلالة(التمطيط الدلالي والتواتر المعجمي)، والبنية (الأصوات- الإيقاع- التركيب- الصرف- البلاغة) ، والتداول (الوظيفة- المقصدية). ويتحقق التشاكل أيضا عبر الجملة والخطاب معا. بل يمكن الحديث عن تشاكل بسيط يتعلق بتشاكل الوحدات الصوتية، وتشاكل الوحدات الصرفية، و تشاكل الوحدات

---

[270] - A. J. Greimas, ***Du sens. Essais sémiotiques***. Le Seuil, 1970.

[271] - FROMILHAGUE, C. & SANCIER, A. : ***Introduction à l'analyse stylistique***, Bordas, 1991, p. 63.

[272] - J. Courtés, ***La sémiotique du langage***, Nathan, 2003, p. 103.

المعجمية، و تشاكل الوحدات الدلالية. ومن جهة أخرى، نتحدث عن التشاكل المعقد الذي يتمثل في الجمع بين كل هذه التشاكلات الأربعة داخل مختلف التمظهرات النصية. كما يمكن الحديث عن أنواع من التشاكلات: التشاكل الصوتي، والتشاكل الإيقاعي، والتشاكل الدلالي، والتشاكل السردي، والتشاكل التلفظي، والتشاكل التركيبي. وهناك أيضا تشاكل حرفي تقريري، وتشاكل إيحائي مجازي.

هذا، ويؤدي" تحديد التشاكلات إلى إبراز آليات نمو الخطاب الروائي وتوالده، فالخطاب حينما يحدد إطارا متشاكلا، يعمل على تنمية مقاطعه الأخرى اعتمادا على هذا الإطار الأولي بمراكمة الوحدات المعجمية التي تنتشر داخل المسارات التصويرية."[273]

وعليه، فالتشاكل مفهوم سيميائي إجرائي يسعف الباحث على تحليل الخطاب دلالة وصياغة ومقصدية، برصد المقومات المعجمية والمقومات السياقية، قصد توفير مقروئية منسجمة للنص.

ويرتبط التشاكل الدلالي ، على الخصوص، بالحقل المعجمي الذي يرد في شكل تيمات وحوافز موسعة داخل النص. إذ يتكون حقل الطبيعة من الكلمات التالية: النبات، الأرض، الشجرة، الطيور- الاخضرار- المطر...

أما التشاكل الدلالي، فهو مجموعة من الكلمات التي تتضمن التيمة أو الحافز أو المحور نفسه، ولكن عبر لعبة الإحالات والمعاني المضمرة أو

---

[273] - عبد المجيد نوسي: **التحليل السيميائي للخطاب الروائي**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2002م، ص:108.

الثانوية أو المجازية أو التي لا تفهم إلا عبر السياق الكلي للنص. وهناك من يرى أن الحقل المعجمي بالمفهوم الدقيق ليس إلا تشاكلا معجميا ودلاليا. لكن التشاكل يختلف عن الحقل المعجمي ، لكونه يبحث عن المعاني الإيحائية والصور البلاغية والمعاني الثاوية وراء الأسطر. ويمكن أن يتحقق التشاكل حتى في غياب الكلمات والمفاهيم الظاهرة التي تحيل عليه، كما نجد ذلك في قصيدة (نوم الوادي / ***Le Dormeur du val*** **d'A. RIMBAUD**) ، حيث نلفي تشاكل الموت في غياب مطلق للكلمات الدالة على الموت.

وللتمثيل، دونكم هذه الكلمات: الجروح- الأحمر- السهم- الألم- القلب. إذ يمكن أن نتصور هذه الكلمات التي توجد خارج السياق النصي أنها تحيل على الحرب والعنف أكثر مما تحيل على هوى الحب. بيد أن مجموع النص هو الذي يزيل هذا الغموض والصعوبة والالتباس على مستوى القراءة. إلا أن هذه الكلمات المذكورة سابقا وردت في مسرحية(**فيدر**) لراسين، فهي تحيل سياقيا على هوى الحب ليس إلا. ويعني هذا أن السياق هو الذي يحدد التشاكل الدلالي. فالحب في التصنيف المذكور ليس دلالة على اللون، بل دلالة على الحب. كما أن الجروح ليس فيزيائية، بل هي نفسانية، وهذا ما يحدده السياق النصي للمسرحية بشكل واضح وجلي. ومن ثم، فالتشاكل الدلالي هو الذي يساهم في إزالة هذا الغموض الدلالي.

وإذا انتقلنا - مثلا- إلى دراسة التشاكل المنهجي في القصيدة الشعرية، فينبغي دراسة التشاكل البصري الأيقوني والفضائي، والتشاكل الصوتي،

والتشاكل الإيقاعي، والتشاكل الصرفي، والتشاكل التركيبي، والتشاكل البلاغي، والتشاكل الدلالي والمنطقي، وتشاكل الضمائر، والتشاكل التداولي(المقصدية والرسالة والرهان).

أما في مجال المسرح، فيمكن رصد التشاكل على مستوى الدلالة، بتتبع المسارات الدرامية والمشاهد الركحية، بغية تحديد المتواتر والمتردد من التيمات والحوافز والمواضيع البارزة، والانتقال من التعيين نحو التضمين، ورصد التشاكل التعبيري على مستوى القالب، والسينوغرافيا، والتشخيص، والإخراج، والتلقي، والكتابة، والمقصدية.

أما على صعيد السرد والحكاية، فيتم تقطيع العمل إلى متواليات ومقاطع نصية. وبعد ذلك، يتم الحديث على المستوى التركيبي بالتركيز على التحولات الإنجازية لفاعل الفعل وفاعل الحالة، وتحديد البرامج السردية بالإشارة إلى التحفيز، والتأهيل، والإنجاز، والتقويم. والانتقال بعد ذلك، إلى البنية العاملية، ورصد أدوار الفاعل العاملية والغرضية والمعجمية والانفعالية والكلامية والتفكيرية على مستوى المسارات التصويرية ضمن البنية الخطابية.

وعلى مستوى البنية العميقة، تحدد الحقول المعجمية، ويرصد التشاكل الدلالي القائم على المقومات السياقية أو المقولات التصنيفية المتواترة(الكلاسيمات). وبعد ذلك، يحدد التشاكل السيميولوجي بالتركيز على القيم الخلافية والسمات النووية المتواترة.

وعند الانتهاء من إبراز التشاكلات الدلالية والسيميولوجية ، يتم الانتقال إلى المربع السيميائي لتحديد مستخلصات التشاكل في شكل عمليات منطقية أصولية تأسيسية تتمثل في علاقات التضاد، وعلاقات شبه التضاد، وعلاقات التناقض، وعلاقات التضمن.

وخلاصة القول، تلكم نظرة مختصرة ومقتضبة إلى التشاكل السيميوطيقي من حيث مفهومه، ودلالاته السيميائية، وتصوراته النظرية، وآلياته المنهجية والتطبيقية.

المبحث السابع: الحوارية

تعرف فرانسواز أرمينكو (Françoise Armengaud) الحوارية (Polyphonie) بأنها" مكون لكل كلام، وتعرف كتوزيع لكل خطاب إلى لحظتين تلفظيتين توجدان في علاقة حالية، ويقدم المبدأ الحواري من خلال الحدود التالية: كل تلفظ يوضع في مجتمع معين لابد من أن ينتج بطريقة ثنائية، تتوزع بين المتلفظين الذين يتمرسون على ثنائية الإصاتة وثنائية العرض، على حد تعبير فرانسيس جاك، وإن كل كلام إلا وله مالكان تقريبيان، وربما كان من المضبوط القول بأن سيدة الكلام الحواري هي العلاقة التخاطبية ذاتها."[274]

بمعنى أن الملفوظ التخاطبي دال مادام يتموضع في مجتمع المتحاورين والمتناظرين. ومن ثم، يمتلكون علاقات حوارية وتخاطبية. ومن ثم، تقوم

---

[274] - فرانسواز أرمينكو: **المقاربة التداولية**، ترجمة: سعيد علوش، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى سنة 1987م، ص:112.

الحوارية على عرض الملفوظات المتبادلة، فتترابط الحوارات الحالية مع الحوارات السابقة والحوارات اللاحقة.

علاوة على ذلك، يمكن الحديث عن أنواع من الحوارية ، فهناك حوارية حجاجية فلسفية وتداولية كما عند فرنسيس جاك، وحوارية أدبية كما عند الروسي ميخائيل باختين ، وحوارية بوليفونية لسانية ولغوية كما عند أزوالد دوكرو. كما تنقسم الحوارية أيضا إلى حوارية صريحة، وحوارية مضمرة، وحوارية متعددة الأصوات.

هذا، وتحقق الحوارية مجموعة من الوظائف والأهداف" نجد في الدرجة الأولى أنها تمنح للتلفظ طبيعة نسبية وتفاعلية. وتحكم في الدرجة الثانية عند المتكلمين- وأكثر في اللحظات التلفظية – نشاطين لايفترقان عن إرادة القول والفهم: في الدلالة والفهم. حين، تكون العلاقة التخاطبية غير متعادلة، أو حين تكون موضوعا لنفي صراعي في الخطاب. وتحكم الحوارية في الدرجة الثالثة الدلالة العميقة للتلفظ: مادامت الآلية الإحالية والمضمون القضوي، والقوة الإنجازية للجملة في وضعية تخاطبية.

وتعد آثار الحوارية في مفهوم المتكلم هامة بصفة خاصة. إذ تلغي استقلال الفاعل المتكلم تجاه الدلالات الموصلة. ويحيل التحليل المتعالي، في علاقة بهذا، لا على الفاعل، بل على العلاقة التخاطبية نفسها."[275]

---

[275] - فرانسواز أرمينكو: **المقاربة التداولية**،ص:112.

ومن هنا، فالحوارية تتجاوز الجملة مادام التخاطب قائما على السؤال والجواب، وتجاوز للمتكلم إلى العلاقة التخاطبية التي تجمع بين المتكلم والمتلقي، ووجود إحالة على الأشخاص وإحالة على العالم سياقا ومقاما.

أما فيما يخص الحوارية المتعددة في الأدب، فتنبني على تعددية في الأطروحات والأفكار والإيديولوجيات ووجهات النظر، وتعدد في الرواة والسراد، وتعدد في اللغات واللهجات والأساليب، واعتماد السخرية والباروديا والتهجين والأسلبة والتناص. بمعنى أنها رواية تفاعلية نسبية تحتكم إلى دمقرطة السرد والرؤية والإيديولوجيا.

هذا، ويعرف ميخائيل باختين الرواية البوليفونية بقوله:" إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع. وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية.أي: إن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي.حقا إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبا، تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبا كل ماله فكرة ومعنى."[276]

وهكذا، تنبني الرواية البوليفونية على تعدد المنظورات السردية ووجهات النظر(الرؤية من الخلف- الرؤية الداخلية - الرؤية من الخارج)، بالإضافة

---

[276] - ميخائيل باختين: **شعرية دويستفسكي**،ص:59.

إلى تعدد الضمائر السردية (ضمير المتكلم- ضمير المخاطب- ضمير الغائب)، وتعدد الرواة والسراد الذين يعبرون عن اختلاف المواقف الفكرية، وتعدد المواقف الإيديولوجية، واختلاف وجهات النظر تواصلا وتبليغا واقتناعا. بمعنى أن كل قصة نووية يسردها سراد مختلفون، كل سارد له رؤيته الخاصة إلى زاوية الموضوع. أي :يعطي المؤلف للشخوص الحرية والديمقراطية في التعبير عن وجهات نظرها، دون تدخل سافر من المؤلف لترجيح موقف على حساب موقف آخر، بل يترك كل شخص يدلي برأيه بكل صراحة وشفافية، فيعلن منظوره تجاه الحدث والموقف بكل صدق وإخلاص، ثم يعبر عن نظره وإيديولوجيته بكل مصداقية، دون زيف أو مواربة أو تغيير لكلامه. كأن تعبر شخصية ما عن رؤيتها الإسلامية، وتعبر شخصية أخرى عن رؤيتها الاشتراكية، وشخصية ثالثة عن الرؤية الشيوعية، وشخصية رابعة عن رؤية أرستقراطية، هكذا دواليك. لكن للقارىء الحق الكامل في اختيار الرؤية التي يراها مقنعة ووجيهة، دون أن يفرض عليه الكاتب أو المؤلف أو السارد المطلق رؤية معينة ، عبر مجموعة من الآليات كترجيح وجهة نظر شخصية معينة، وتسفيه آراء الشخصيات الأخر عن طريق التقويم الذاتي والانفعالي، وإصدار أحكام القيمة.

المبحث الثامن:الإبــلاغ أو الإعلام أو التواصــل

من المعلوم أن المصطلحات التالية: الإعلام (Informativity) أو الإخبار أو التواصل أو الإبلاغ - حسب اعتقادي- لها دلالة معجمية واحدة

هي تقديم معلومات وأخبار للمتلقي. ومن ثم، يستلزم ذلك حضور أطراف ثلاثة هي: المرسل والرسالة والمرسل إليه. ومن ثم، " يتعلق الإعلام - حسب أسامة البحيري- بإمكانية توقع المعلومات الواردة في النص أو عدم توقعها على سبيل الجدة، وكلما بعد احتمال ورود بعض العناصر ارتفع مستوى الكفاءة الإعلامية في النص.وعلى هذا فلابد أن يحمل النص دلالات يريد المبدع توصيلها للمتلقي عن طريق التشكيل اللغوي للنص، إذ لوجاء النص فارغ المحتوى من الدلالة ، فليس نصا."[277]

ويعني هذا كله أن النص لايكون نصا إلا إذا كان يحوي رسائل مقصدية مباشرة وغير مباشرة. وفي الوقت نفسه، يحمل ثقافة محلية أو جهوية أو وطنية أو إقليمية أو قومية أو كونية أو عالمية أو إنسانية ، ويصدر عن فكر معين، وقيم معينة. وبالتالي، يتضمن محتويات ومضامين ودلالات لها علاقة بمقصدية المبدع أو الكاتب أو الناص. ويشترط في الأفكار التي يشتمل عليها النص أن تتميز بالجدة، والأصالة، والتنوع، والجدوى، والفائدة، والإبداع، والابتكار، والعمق... أي: " توفر مضمون مفيد في النص."[278]

وعليه، فمن أهم القضايا التي انصبت عليها اللسانيات الحديثة والمعاصرة منذ ظهور كتاب(**محاضرات في اللسانيات العامة**) مع فرديناند دو

---

[277]- أسامة البحيري: نفسه، ص:36.

[278]- الأزهر زناد: **نسيج النص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1993م، ص:15.

سوسير (Ferdinand de Saussure) سنة 1916م قضية وظائف اللغة. وقد عرف دو سوسير اللغة بأنها نظام من العلامات وظيفتها الأولى هي التواصل[279]. ومن ثم، بدأ الدارسون في تتبع وظائف اللغة، وترتيبها، وتصنيفها، وتنميطها، في ضوء نظريات وتصورات مختلفة. ومن بين هذه النماذج النظرية التصنيفية التي اهتمت بتجميع وظائف اللغة، بشكل من الأشكال، يمكن الحديث عن التصور التواصلي، والتصور السردي، والتصور التداولي، والتصور المنطقي، والتصور الفلسفي، والتصور الثقافي، والتصور النفسي، والتصور التربوي، والتصور السيميائي، والتصور الأنتروبولوجي...

ومن بين الدارسين الذين اهتموا بوظائف اللغة، نستحضر كلا من: كارل بوهلر(Bühler)، وكارل بوبر(Karl Popper)، ومالينوفسكي (Malinowski)، ورومان جاكبسون (Jakobson)، وبريتون (Britton)، وموريس (Morris)، وهاليداي(Halliday)، ورولان بارت (R.Barthes) ، ودوكرو (Ducrot) ، وغيرهم... وإن كان الاهتمام بوظائف اللغة قد طرح في الحقيقة على محك النقاش في مدرسة براغ التشيكية من جهة، وفي المدرسة البنيوية الفرنسية الوظيفية من جهة أخرى.إذاً، ما الوظيفة اللغوية؟ وكيف تعامل الباحثون والدارسون مع

---

279 -A regarder: Ferdinand de Saussure : **Cours de linguistique générale**, Payot, Paris, 2005.

وظائف اللغة الإنسانية ؟ وماهي أهم النماذج النظرية التي استخدموها في تحديد وظائف اللغة ؟

المطلب الأول: مفـــهوم الوظيفـــة اللغويـــة

نعني بالوظيفة (Function) ذلك الدور الذي يؤديه عنصر لغوي ما داخل ملفوظ ما، أو داخل نص أو خطاب ما ، مثل: الفونيم (الصوت)، والكرافيم (الوحدة الخطية)، والمورفيم (المقطع الصرفي)، والمونيم (الكلمة)، والمركب(العبارة)، والجملة، والصورة البلاغية ، أو ذلك الدور الذي يؤديه العنصر السيميائي من رمز، وإشارة، وأيقون، وصورة، ومخطط داخل سياق تواصلي ما ...وهكذا، فالفاعل النحوي له داخل الجملة دور معين، ووظيفة نحوية، والفعل له وظيفة محددة، والمفعول به له وظيفة كذلك، والحروف والظروف لها وظائف معينة. بمعنى أن كل عنصر لغوي له وظيفة ما داخل وضعية تواصلية معينة. وقد تهيمن داخل جملة أو نص أو ملفوظ ما وظيفة محددة على باقي الوظائف الأخرى.وهنا، نتحدث - إذاً- عن الوظائف الأساسية والوظائف الثانوية. ومن ثم، فقد ارتبط الاهتمام بالوظيفة في إطار المدرسة اللسانية التشيكية براغ (Prague)، والمدرسة اللسانية البنيوية الوظيفية ، ومن أهم اللسانيين الوظيفيين، نستدعي: رومان جاكبسون(Roman Jakobson)، وتروبتسكوي(Nicolaï Troubetskoy)، وكارشفسكي(Sergei Karcevski)، وفندريس(J.Vendrysès) ، وبنيفنست(E.Beneveniste)، وأندري مارتينيه (A.Martinet)،

وتانيير(L.Tesnière)، وكوجينحايم (G.Gougenheim)، وبرون(L.Brun)...[280]

المطلب الثاني: وظائف اللغة عند كارل بوهلر وكارل بوبر

كان الاهتمام بوظائف اللغة في الثقافة الغربية منذ سنة 1918م ، مع الباحث النفسي الألماني كارل بوهلر(Karl Bühler)[281]، ثم تبعه في ذلك كارل بوبر(Karl Popper) الذي أضاف سنة 1953م الوظيفة الرابعة إلى الوظائف الثلاث التي سطرها كارل بوهلر ، وهي الوظيفة الحجاجية. وقد انطلق كارل بوهلر من التصور النفسي في رصد وظائف اللغة التي ترتبط بالشخص المتكلم في علاقته بمجتمعه وثقافته، وهذه الوظائف الثلاث، هي: الوظيفة التعبيرية الانفعالية المرتبطة بالمرسل؛ والوظيفة التأثيرية الانتباهية المرتبطة بالمخاطب؛ والوظيفة التمثيلية المرتبطة بالمرجع. وكانت هذه الوظائف معروفة ، بشكل من الأشكال، لدى الفيلسوف اليوناني أفلاطون. وقد تمثل اللغوي رومان جاكبسون بعض هذه الوظائف في نموذجه التواصلي بطريقة من الطرائق.

المطلب الثالث: وظائف اللغة حسب مالينوفسكي

---

[280] - Jean Dubois et autres : **Dictionnaire de linguistique**, Larousse, Paris, 1991, p : 388.

[281]- Bühler, K. Spraschtheorie: **die Darstellungsfunktion der Sprache**, Jena, Fischer, 1934.

قدم مالينوفسكي (Malinowski) تصورا أنتروبولوجيا في دراسة النص الثقافي في علاقته بسياقه التكويني[282]، وضمن بيئته التي تحيط به، من أجل تحصيل الدلالة والوظيفة. وهكذا، فقد قام مالينوفسكي بدراسة استكشافية في إحدى جزر المحيط الهادي، حيث مواطن الشعوب البدائية الغريبة، مثل: أهالي تروبرياند (Trobriand)، وقد حاول مالينوفسكي التأقلم مع حياة هؤلاء ، فتعلم لغتهم، ثم تمثل طريقة عيشهم؛ مما مكن الباحث من التعرف إلى لغتهم ووظائفها التواصلية. وهكذا، استطاع مالينوفسكي أن يبرز وظائف أخرى للغة التواصلية، من بينها: الوظيفة البراجماتية، والوظيفة السحرية، كما حدد وظائف ثانوية أخرى للغة تتعلق بالسرد والحدث.

المطلب الرابع: وظائــف اللغة عند بريتــون

ينطلق بريتون (Britton) من التصور التربوي المتعلق بمجال التعليم[283]، ليحدد ثلاثة أنواع من الوظائف هي: أولا، الوظيفة التبادلية (transactionnelle) التي تركز على تبادل الأحداث والأدوار ،

---

[282]-Malinowski, B. The problem of meaning in primitive languages, Supplement 1 in C.K. Ogden & I.A. Richards (eds)**, The Meaning of Meaning**, International Library of Philosophy, Psychology and Scientific Method, London, Kegan Paul, 1923.

[283] - Britton, J**. Language and Learning,** Harmondsworth, Penguin, 1970.

والتشديد على وظائف العلاقات بين مختلف المتحدثين. وثانيا، الوظيفة التعبيرية (expressive). وثالثا، الوظيفة الشعرية (poétique). والهدف من هذه الوظائف كلها هو التثبت من القدرات الكفائية لدى التلاميذ في الإنشاء الكتابي. لذا، فقد استدعى الباحث هذا النموذج الديدكتيكي النفسي لتقوية هذه الوظائف لدى المتعلم في سياقها التعبيري والتواصلي.

المطلب الخامس: وظائف اللغة عند مـــوريس

ينطلق موريس (Morris) من البعد المنطقي في تحديداته التصنيفية لوظائف اللغة[284]، وقد تحدث عن الإنسان على أنه من جنس الحيوان. ومن ثم، فقد تحدث عن الكلام التعبيري الذي يتعلق بالتعبير عن مختلف الانفعالات والمشاعر والأحاسيس الوجدانية. وتحدث أيضا عن الكلام الإخباري الذي يتعلق بتبادل المعلومات والأخبار بين الأطراف المتكلمة. وأشار إلى الكلام الاستثماري أو الكلام الوظيفي الذي يتعلق باستثمار الكلام في ماهو جمالي ولعبي. وانتقل إلى الكلام التواصلي الذي يؤدي وظيفة حفاظية، ويعضد بنية التواصل بين الأطراف. ويشبه هذا التنظيم الوظائفي للكلام ما وضعه كارل بوهلر، وقد تأثر رومان جاكبسون كذلك بهذا النموذج في الستينيات من القرن العشرين، وخاصة فيما يتعلق بالوظيفة الحفاظية المرتبطة بالقناة.

المطلب السادس: وظائف اللغة عند رومان جاكبسون

[284] -MORRIS, D.: **The Naked Ape**, London, Jonathan Cape, 1967.

يستند التواصل اللساني - حسب **رومان جاكبسون(Roman Jackobson)-** إلى ستة عناصر أساسية[285]، هي: المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والقناة، والمرجع، واللغة. وللتوضيح أكثر، نقول: يرسل المرسل رسالة إلى المرسل إليه، حيث تتضمن هذه الرسالة موضوعا أو مرجعا معينا، وتكتب هذه الرسالة بلغة يفهمها كل من المرسل والمتلقي. ولكل رسالة قناة تواصلية حافظة، كالظرف بالنسبة للرسالة الورقية، والأسلاك الموصلة بالنسبة للهاتف والكهرباء، والأنابيب بالنسبة للماء، واللغة بالنسبة لمعاني النص الإبداعي... ويعني هذا أن اللغة ذات بعد لساني وظيفي، وأن لها ستة عناصر، وست وظائف: المرسل ووظيفته انفعالية، والمرسل إليه ووظيفته تأثيرية، والرسالة ووظيفتها جمالية، والمرجع ووظيفته مرجعية، والقناة ووظيفتها حفاظية أو تواصلية، واللغة ووظيفتها وصفية وتفسيرية. ومن ثم، فإن الذي وضع هذا النموذج اللساني الوظيفي التواصلي هو **رومان جاكبسون** ، وقد أثبته في كتابه(**اللسانيات والشعرية**) سنة 1963م[286] ، حيث انطلق من مسلمة جوهرية ، وهي أن التواصل هو الوظيفة الأساسية للغة، وارتأى أن للغة ستة عناصر أساسية، ولكل عنصر وظيفة ما:

---

[285] - JAKOBSON, R**. Essais de linguistique générale**, Paris, Éditions de Minuit, 1963.

[286]-JAKOBSON, R. : « Linguistique et poétique », **Essais de linguistique générale**, Paris, Minuit, 1963, p. 209-248.

ـ عناصر التواصل ووظائف اللغةـ

أرقام العناصر والوظائف	عناصر التواصل	مصدر التواصل	الوظيفة
1	المرسل	الرسالة	انفعالية
2	الرسالة	الرسالة	شعرية
3	المرسل إليه	الرسالة	تأثيرية
4	القناة	الرسالة	حفاظية وتواصلية
5	المرجع	الرسالة	مرجعية
6	اللغة	الرسالة	وصفية

وقد تأثر **جاكبسون** ، في هذه الخطاطة التواصلية، بأعمال **فرديناند دوسوسير((Ferdinand. De Saussure** ، والفيلسوف المنطقي اللغوي **جون أوسطين (John L. Austin).**

وعليه، فكثير من النصوص والخطابات والصور والمكالمات الهاتفية عبارة عن رسائل يرسلها المرسل إلى مرسل إليه، حيث يحول المتكلم رسالته إلى نسيج من الانفعالات والمشاعر والأحاسيس الذاتية، ويستخدم في ذلك ضمير المتكلم. ومن ثم، يتخذ المرسل بعدا ذاتيا قوامه التعبيرية الانفعالية. بمعنى أن الوظيفة الانفعالية التعبيرية هي التي تحدد العلائق الموجودة بين المرسل و الرسالة، وتحمل هذه الوظيفة في طياتها

انفعالات ذاتية، وتتضمن قيما و مواقف عاطفية و مشاعر وإحساسات،يسقطها المتكلم على موضوع الرسالة المرجعي. أما المرسل إليه، فهو المخاطب الذي توجه إليه رسائل المتكلم بضمير المخاطب، بغية إقناعه أو التأثير فيه، أو إثارة انتباهه سلبا أو إيجابا. ومن هنا، فإن الوظيفة التأثيرية هي التي تحدد العلاقات الموجودة بين المرسل والمتلقي، بتحريض المتلقي، وإثارة انتباهه، وإيقاظه عبر الترغيب و الترهيب، وهذه الوظيفة ذاتية بامتياز، مادمت قائمة على الإقناع والتأثير.

إذاً، يتحول الخطاب اللفظي أو غير اللفظي إلى رسالة ، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل و المرسل إليه ، فيساهمان في تحقيق التواصل المعرفي و الجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية ، يفككها المستقبل، ويؤولها بلغته الواصفة. وتتجسد هذه الرسالة ذات الوظيفة الشاعرية أو الجمالية بإسقاط المحور الاستبدالي على المحور التأليفي، أو إسقاط محور الدلالة والمعجم على محور التركيب والنحو انزياحا أو معيارا. ويعني هذا أن الوظيفة الجمالية أو الشعرية هي التي تحدد العلائق الموجودة بين الرسالة و ذاتها، وتتحقق هذه الوظيفة بإسقاط المحور الاختياري على المحور التركيبي، وكذلك عندما يتحقق الانتهاك و الانزياح المقصود.

كما تهدف الرسالة - عبر وسيط القناة- إلى الحفاظ على التكلم، وعدم انقطاعه: (آلو....آلو...هل تسمعني جيدا؟....). أي: تهدف وظيفة القناة إلى تأكيد التواصل، واستمرارية الإبلاغ، وتثبيته أو إيقافه، والحفاظ على نبرة الحديث والكلام المتبادل بين الطرفين.

وللغة كذلك وظيفة مرجعية، ترتكز على موضوع الرسالة باعتباره مرجعا وواقعا أساسيا، تعبر عنه تلك الرسالة. وهذه الوظيفة في الحقيقة موضوعية، لا وجود للذاتية فيها، نظرا لوجود الملاحظة الواقعية، والنقل الصحيح، والانعكاس المباشر....

وثمة وظيفة أخرى مرتبطة باللغة ، وتسمى بالوظيفة الوصفية أو الوظيفة الميتالغوية القائمة على الشرح والوصف والتفسير والتأويل . وتهدف هذه الوظيفة إلى تفكيك الشفرة اللغوية، بعد تسنينها من قبل المرسل. والهدف من السنن هو وصف الرسالة لغويا، وتأويلها وشرحها وفهمها، مع الاستعانة بالمعجم أو القواعد اللغوية و النحوية المشتركة بين المتكلم والمرسل إليه.

ومن باب التنبيه، فنحن ، هنا، نحتكم إلى القيمة المهيمنة (La valeur dominante) كما حددها رومان جاكبسون،لأن نصا ما قد تغلب عليه وظيفة معينة دون أخرى، فكل الوظائف التي حددناها سالفا متمازجة، إذ قد نعاينها مختلطة بنسب متفاوتة في رسالة واحدة، حيث تكون الوظيفة الواحدة منها غالبة على الوظائف الأخرى حسب نمط الاتصال . ومن هنا، تهيمن الوظيفة الجمالية الشعرية على الشعر الغنائي. في حين، تهيمن الوظيفة التأثيرية على الخطبة ، وتهيمن الوظيفة الميتالغوية على النقد الأدبي، وتغلب الوظيفة المرجعية على النصوص التاريخية، وتهيمن الوظيفة الانفعالية على النصوص الشعرية الرومانسية، وتغلب الوظيفة الحفاظية على المكالمات الهاتفية.

المطلب السادس: وظائف اللغة عند اللسانيين التداوليين

ينطلق أركان وبوربو (**Arcand et Bourbeau**)، في كتابهما(**التواصل الفعال، من المقصدية إلى وسائل التعبير**)[287] ، من مقاربة وظيفية تداولية مبنية على المقصدية، وليس الأساس عندهما هو القيمة المهيمنة، كما نجد ذلك واضحا عند رومان جاكبسون، بل المهم هو الوظيفة التداولية أو التواصلية. بمعنى أن السؤال ليس هو: ما الوظيفة المهيمنة في الإرسالية؟ بل السؤال المهم : لأي غرض استخدمت من أجله الإرسالية؟ ولأي هدف؟ وهنا، ينبغي تحديد المقاصد العامة والأساسية لكل مقطع تواصلي. ويميز الباحثان بين الوظائف ذات المقاصد المباشرة، والوظائف ذات المقاصد غير المباشرة. كما يتحدثان أيضا عن وظائف السبب، ووظائف النتيجة، ووظائف الوسيلة، ووظائف الهدف...

هذا، ويقترح اللسانيون التداوليون بما فيهم سيمون ديك وأحمد المتوكل ، ضمن اللسانيات الوظيفية، مجموعة من الوظائف التركيبية والدلالية والتداولية. ومن بين هذه الوظائف التداولية التي تم التركيز عليها عند سيمون ديك (Simon Dik)، نذكر: وظيفة المبتدأ، ووظيفة الذيل، ووظيفة البؤرة، ووظيفة المحور. وأضاف الباحث المغربي أحمد المتوكل،

---

[287]- ARCAND, R. et N. BOURBEAU : **La communication efficace. De l'intention aux moyens d'expression**, Anjou (Québec), CEC.1995.

في كتابه(**اللسانيات الوظيفية**)، الوظيفة الخامسة[288]، وهي وظيفة المنادى. ومن جهة أخرى، فهذه الوظائف داخلية (البؤرة- المحور) من جهة، ووظائف خارجية (المبتدأ- الذيل- المنادى)[289] من جهة أخرى .

هذا، وقد حدد **هاليداي(Michael Halliday)** سنة 1973م سبع وظائف للغة الإنسانية[290]، وهذه الوظائف هي:

1- **الوظيفة الأداتية** : تستعمل اللغة لتحقيق الرغبات والحاجيات، وتحصيل المصالح والمنافع؛ مثل: " أنا أريد".

2- **الوظيفة التنظيمية**: تستعمل اللغة للتأثير على سلوك الغير، وتعديله سلبا أو إيجابا؛ مثل: " افعل ما أقوله لك!".

3- **الوظيفة التفاعلية**: تستعمل اللغة من أجل الدخول في علاقة مع المحيط؛ مثل: " أنا وأنت".

4- **الوظيفة الشخصية:** تسمح اللغة لصاحبها من التعبير عن انفعالاته الشعورية واللاشعورية، والتعبير عن أحاسيسه ومشاعره الوجدانية والفردية، وتبيان ذوقه الشخصي، وخصوصياته الذاتية؛ مثل: " أنا-ها أنذا- إنه أنا..."

---

[288] - أحمد المتوكل: **اللسانيات الوظيفية**، ص:250-252.

[289] - حافظ إسماعيلي العلوي: **اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة**، ص:373-374.

[290]-Halliday, M.A.K.: **Explorations in the functions of language**, London, Edward Arnold1973.

5- **الوظيفة الخيالية:** تساهم اللغة في بناء عوالم خيالية ممكنة، واستثمار اللغة في التخييل، وبناء التصورات الافتراضية والإبداعية؛ مثل:" تخيل أنه سيكون مثل هذا...- يمكن القول..."

6- **الوظيفة الاستكشافية**: تسمح اللغة بطرح الأسئلة والإشكاليات الاستكشافية والتوقعية من أجل بناء المعرفة، وتحصيل المعارف والعلوم؛ مثل: " لماذا هذا؟"

7- **الوظيفة الإعلامية أو الإخبارية**: تسمح بنقل المعلومات المختلفة، وتبليغها إلى الآخر؛ مثل: " يجب أن أقول لك..."

وبعد ذلك، ينتقل هاليداي على غرار الإبستمولوجي التكويني جان بياجيه (**Jean Piajet**) للتعامل مع الطفل لغويا، بتحديد ثلاث مراحل أساسية يمر بها الطفل في أثناء اكتسابه للغة ، وهذه المراحل هي:

❶ يكون الطفل، في المرحلة الأولى التي تمتد من الشهر الأول إلى الشهر الخامس عشر، متحكما في مجمل الوظائف الأساسية الخارجية عن مجال اللغة، فالمستوى الصوتي لا يتوافق مع المستوى الدلالي، والكلمات لا تتبين بشكل واضح.

❷تعد المرحلة الثانية التي تمتد من الشهر السادس عشر إلى الشهر الثاني والعشرين مرحلة تحول وانتقال نحو استعمال اللغة، كما يستعملها البالغون. وهنا، تقوم اللغة بأدوارها الوظيفية المتنوعة المستويات في شكل وظائف كبرى مؤثرة.

❸تشبه لغة الطفل لغة البالغ في المرحلة الثالثة التي تمتد من الشهر الثاني والعشرين إلى سن البلوغ ، وتظهر في هذه المرحلة ثلاث وظائف جديدة: الوظيفة التفكيرية (fonction d'idéation)، والوظيفة العلائقية الشخصية (la function interpersonnelle)، والوظيفة النصية (la function de texture).

ويعني هذا أن ثمة ثلاث وظائف لغوية كبرى هي: وظيفة التفكير القريبة من وظيفة التمثيل والمعرفة ، وتسمح بتكوين فكرة حول الذات والمحيط ، ببلورة مجموعة من التجارب الذاتية والموضوعية، وتتخذ هذه الوظيفة صيغة منطقية. ومن ثم، تنقل لنا جمل هذه الوظيفة معظم تجارب الذات، في شكل أحداث، وعلاقات، وحالات، وظروف، وأشياء... والوظيفة العلائقية التي تتحكم في مجل الوظائف التأثيرية والانفعالية والتعبيرية ، وتساهم في تكوين الآراء. بمعنى أن هذه الوظيفة قائمة على استحضار المرسل والمرسل إليه، ورصد مختلف العلاقات الشخصية الموجودة بينهما، وتبيان صيغ التعبير كالأمر، والنداء، والرجاء، والالتماس....

أما الوظيفة الثالثة، وهي الوظيفة النصية، فتحيل على إنتاج النص بواسطة مجموعة من الروابط والوسائل اللغوية بغية تحقيق اتساق النص، وتماسكه، وانسجامه.

المطلب السابع: وظائف اللغة من خلال المنظور الفلسفي

يذهب مجموعة من اللسانيين إلى أن اللغة وظيفتها التواصل، كما هو حال فرديناند دو سوسير الذي يرى في كتابه(**محاضرات في اللسانيات العامة)**

أن اللغة نسق من العلامات والإشارات، هدفها التواصل ، حينما يتحد الدال مع المدلول بنيويا وعضويا، أو حين تتقاطع الصورة السمعية (الدال) مع المفهوم الذهني(المدلول)[291]. وهو المفهوم نفسه الذي كان يرمي إليه تقريبا ابن جني في كتابه (**الخصائص)** عندما عرف اللغة بأنها " أصوات يعبر بها قوم عن أغراضهم"[292]. ويعرف أندري (André Martinet)اللغة بأنها عبارة عن تمفصل أو تلفظ مزدوج، وظيفته التواصل. ويعني هذا أن اللغة يمكن تقسيمها إلى تمفصل أول وهو المونيمات(الكلمات)، وبدورها تنقسم إلى فونيمات(أصوات)، ومورفيمات(مقاطع صرفية)، وهي تشكل التمفصل الثاني. لكن الأصوات لا يمكن تقسيمها إلى وحدات أخرى؛ لأن الصوت أصغر وحدة جزئية لاتتجزأ، وعندها تنتهي الكلمة. وإذا جمعنا الفونيمات بعضها ببعض كونا بذلك مونيمات. وإذا جمعنا الكلمات مع بعضها البعض كونا جملا. وإذا جمعنا الجمل بين بعضها البعض كونا الفقرات والمتواليات. وتكون الفقرات بدورها ما يسمى النص اتساقا

---

[291] - فرديناند دو سوسير: **محاضرات في علم اللسان العام،** ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1987م، صص:142-143.

[292] - انظر: ابن جني**: الخصائص،** عالم الكتب للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، طبعة 2006م.

وانسجاما. ومن ثم، يكون النص- من خلال عمليات التأليف والاستبدال- ما يسمى باللغة، ومن أهم أهدافها الأساسية والبارزة وظيفة التواصل[293].

وعلى أي، إذا كان الوظيفيون يرون أن اللغة واضحة ، تؤدي وظيفة التواصل الشفاف بين المتكلم والمستمع، فإن أزوالد دوكرو (Oswald Ducrot) يرى أن اللغة ليست دائما لغة تواصل واضح وشفاف، بل هي لغة إضمار وغموض وإخفاء. ويعني هذا أن الفرد قد يوظف اللغة كلعبة اجتماعية للتمويه، والتخفية، وإضمار النوايا والمقاصد. وقد يكون هذا الإضمار اللغوي ناتجا عن أسباب دينية، وسياسية، واجتماعية، واقتصادية، ونفسية، وأخلاقية. فمثلا، لا يستعمل مهرب المخدرات اسم مهرباته بطريقة مباشرة، بل يستعمل الرموز للإخفاء، كأن يقول لصديقه: هل وصلت الحناء ؟ كما أن أسلوب الأمر في الشريعة الإسلامية يستعمل للوجوب، والدعاء، والندب، وهذا يعني أن اللغة فيها أوجه دلالية عدة؛ مما يزيد من غموضها، وعدم شفافيتها التواصلية[294].

ومن جهة أخرى، يذهب رولان بارت (Roland Barthes) ، في تعامله مع وظيفة اللغة ، مذهبا بعيدا؛ إذ يعتبر اللغة بعيدة كل البعد عن التواصل، ويجعلها لغة سلطة، مصدرها السلطة. ويعني هذا أن الإنسان عبد للغة ومتحرر منها في الوقت نفسه. فعندما يتحدث المتكلم لغة أجنبية، فهو

---

[293]- André Martinet : **Éléments de linguistique générale**, Paris, Armand Colin, 1960.

[294] - O.Ducrot : **Dire et ne pas dire**, Hermann, 1972, pp : 1-6.

خاضع لقواعدها وتراكبيها، وخاضع أيضا لمنظومتها الثقافية والحضارية والقيمية، ولكنه يوظف ، في الوقت نفسه، هذه اللغة كيفما يشاء، ويطوعها جماليا وفنيا. وللتمثيل، فلقد استبدت اللغة الفرنسية كثيرا بالشعب الجزائري لمدة طويلة؛ مما أخضعته لقواعدها التركيبية، وسننها اللساني والثقافي والكينوني. وعلى الرغم من ذلك، نجد مجموعة من الأدباء الجزائريين ، بقدر ما هم خاضعون لهذه اللغة الأجنبية، يتخذونها سلاحا لهم بكل حرية للتنديد بالاستعمار الفرنسي، ونقده نقدا شنيعا، والهجوم عليه بشكل عنيف ومقرع، بتطويع تلك اللغة لخدمة الذات الجزائرية ، وخدمة مصالحها المحلية والوطنية والقومية. كما قد تلتجئ السلطة الحاكمة إلى فرض اللغة التي تناسبها من أجل تثبيت سيطرتها السياسية، وتقوية منظومتها الإيديولوجية، وتعضيد مصالحها الاقتصادية ، إذ تفرض كل طبقة حاكمة لغتها بالقوة والاقتصاد، كما أن اللغة هي التي تمنح السلطة السياسية والشرعية القانونية لتلك الفئة الحاكمة[295].

وهكذا، نستنتج أن اللغة قد تكون أداة للتواصل الشفاف، كما يمكنها أن تكون لغة للإضمار والتمويه والإخفاء، كما يمكن أن تكون أداة للسلطة من جهة، وتكون سلطة قمعية فعلية من جهة أخرى.

المطلب الثامن: ترنس هوكس والوظيفـــة البصرية أو الأيقونية

[295]- Roland Barthes: **Leçon,** Éditions du Seuil, Paris, 1978,12-15.

هناك من الدارسين والباحثين ، ولاسيما السيميائيين منهم، من يزيد الوظيفة السابعة إلى الخطاب اللساني، وهي الوظيفة الأيقونية[296]، بعد ظهور كتابات **جاك دريدا**(J . Derrida)، وانبثاق السيميوطيقا التواصلية.

وتسمى هذه الوظيفة السابعة بالوظيفة البصرية أو الأيقونية ، كما نجد ذلك جليا في تصورات ترنس هاوكس[297] النظرية. وتهدف هذه الوظيفة إلى تفسير دلالة الأشكال البصرية و الألوان والخطوط الأيقونية بغية البحث عن المماثلة أو المشابهة بين العلامات البصرية ومرجعها الإحالي. بمعنى أن جميع المنتجات البصرية والأيقونية والصور التشكيلية تحمل في طياتها وظيفة بصرية أو كاليغرافية أو أيقونية .

المطلب التاسع: وظائف اللغة حسب لويس هيبير

ثمة وظائف لغوية أخرى يشير إليها لويس هيبير(**Louis Hébert**) في مقاله(**وظائف اللغة**)[298]، ونستحضر من بين هذه الوظائف: الوظيفة

---

[296] - ترنس هوكز: **البنيوية وعلم الإشارة**، ترجمة مجيد الماشطة، الطبعة الأولى سنة1996، بغداد ، العراق، ص:114.

[297]- ترنس هوكس: (مدخل إلى السيمياء) ، **مجلة بيت الحكمة**،المغرب، العدد5، السنة الثانية، سنة 1987م، ص:120.

[298] - Louis Hébert:(Les fonctions du langage), **site Signo**, http://www.signosemio.com/jakobson/fonctions-du-langage.asp.

المعرفية، والوظيفة التمثيلية، والوظيفة التعيينية، والوظيفية الإخبارية أو الإعلامية، والوظيفة التعبيرية، والوظيفة الأمرية ، والوظيفة العلائقية ، والوظيفة الاتصالية، والوظيفة الميتاسيميائية، والوظيفة الإستيطيقية، والوظيفة البلاغية...

المطلب العاشر: وظائف السارد حسب جيرار جنيت

لم يهتم جيرار جنيت **(GENETTE)** بوظائف اللغة، ولكنه اهتم بوظائف السارد على مستوى الخطاب السردي، في كتابه**(صور 3)**[299].

وقد حصر وظائف السارد في خمس وظائف محورية، هي الوظيفة السردية؛ ووظيفة التنسيق القائمة على توزيع الأدوار الحكائية بين السراد والشخصيات من جهة، وتنظيم السرد والحوار من جهة أخرى؛ والوظيفة الإبلاغية أو التواصلية التي تتحقق من خلال تواصل الراوي والمروي له؛ والوظيفة الإشهادية التي تتمثل في نقل الواقع بصدق وأمانة وحرفية واقعية. بمعنى أن السارد يقدم - هنا- شهادة صادقة وأمينة حول الواقع، ضمن ما يسمى بنظرية الإيهام بالواقعية؛ والوظيفة الإيديولوجية التي تتمثل في تقديم رسالة تعليمية ما، أو الدفاع عن أطروحة إيديولوجية ما.

ومن ناحية أخرى، فقد حدد جيرار جنيت أربع وظائف للعنوان في كتابه**(العتبات/ Seuils)**، باعتباره نصا موازيا أو عتبة تحيط بالنص خارجيا

---

[299] -GENETTE, G. : **Figures III,** Paris, Seuil.1972.

وداخليا، وهذه الوظائف الأربع هي: الإغراء، والإيحاء، والوصف، والتعيين[300].

المطلب الحادي عشر: عبد الله الغذامي والوظيفة النسقية

يرى الناقد السعودي عبد الله الغذامي، في كتابه(**النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**)، أنه لابد من ربط النقد الثقافي بالنسقية[301].

وإذا كان رومان جاكبسون قد حدد ست وظائف لستة عناصر: الوظيفة الجمالية للرسالة، والوظيفة الانفعالية للمرسل، والوظيفة التأثيرية للمتلقي، والوظيفة المرجعية للمرجع، والوظيفة الحفاظية للقناة، والوظيفة الوصفية للغة. فقد حان الوقت لإضافة الوظيفة النسقية للعنصر النسقي[302]. بمعنى أن النقد الثقافي يهتم بالمضمر في النصوص والخطابات الرسمية وغير الرسمية، ويستقصي اللاوعي النصي، وينتقل دلاليا من الدلالات الحرفية والتضمينية إلى الدلالات النسقية. ويعني هذا كله أن النقد الثقافي يستند إلى ثلاث دلالات: الدلالة المباشرة الحرفية، والدلالة الإيحائية المجازية الرمزية، والدلالة النسقية الثقافية. و" إذا قبلنا - يقول عبد الله الغذامي-

---

[300] - انظر: حميل حمداوي: (السيميوطيقا والعنونة)، **مجلة عالم الفكر**، المجلد 25، العدد3، يناير/ مارس، سنة 1997م، ص:106.

[301] - عبد الله الغذامي: **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، الطبعة الأولى سنة 2000م.

[302] - عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي اصطيف: **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، دار الفكر، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة 2004م، ،ص:24.

بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة، وسميناه بالعنصر النسقي، فهو سيصبح المولد للدلالة النسقية، وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية، إذ إن ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف كل ماتخبئه اللغة من مخزون دلالي، ولدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي، وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية، فيما نحن هنا نقول بنوع مختلف من الدلالة هي الدلالة النسقية، وستكون نوعا ثالثا يضاف إلى الدلالات تلك. والدلالة النسقية هي قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي. ونحن نسلم بوجود الدلالتين الصريحة والضمنية، وكونهما ضمن حدود الوعي المباشر، كما في الصريحة، أو الوعي النقدي، كما في الضمنية، أما الدلالة النسقية فهي في المضمر وليست في الوعي، وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدإ النقد الثقافي لكي تكتشفها، ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء."[303].

وما يهمنا في هذه الدلالات الثلاث هي الدلالة الثقافية الرمزية التي تكتشف على مستوى الباطن والمضمر، فتصبح أهم من الدلالتين السابقتين: الحرفية والجمالية.

وهكذا، نجد عبد الله الغذامي يضيف الوظيفة السابعة إلى النظام التواصلى الموجود عند رومان جاكبسون، وهي الوظيفة النسقية الخاصة بعنصر

---

[303] - عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي اصطيف: نفسه، ص:26-27.

النسق الثقافي، بينما هناك من السيميائيين من يضيف الوظيفة الأيقونية إلى هذا النظام التواصلي الجاكبسوني.

وخلاصة القول: يتبين لنا، مما سبق ذكره، أن اللغة عبارة عن نظام من العلامات والرموز والإشارات والأيقونات، وظيفتها البارزة هي التواصل. وقد تأكد لنا ، بكل وضوح وجلاء، أن الحديث عن وظائف اللغة وصفا وتصنيفا وتنميطا، قد بدأ في الحقيقة في أحضان مدرسة براغ والمدرسة اللسانية البنيوية الوظيفية على حد سواء، وتوسع هذا الاهتمام مع المدارس اللسانية الأخرى، كالتوليدية التحويلية والتداوليات الوظيفية. ومن ثم، يمكن الحديث عن مجموعة من المنظورات والنظريات التي اهتمت، بشكل من الأشكال ، بوظائف اللغة، كالمنظور الفلسفي، والمنظور اللساني، والمنظور السيميائي، والمنظور النفسي، والمنظور التداولي، والمنظور السردي، والمنظور الإعلامي، والمنظور التواصلي، والمنظور التربوي، والمنظور الثقافي، والمنظور الأنتروبولوجي...

المبحث التاسع: المقبوليـــة أو القبول

نعني بالمقبولية أو القبول (Acceptability) قبول المتلقي أو القارىء لنص ما، ورفضه لنص آخر بناء على مجموعة من القناعات الفكرية والإيديولوجية ، أو وفق المعايير والقواعد والمرتكزات والأسس اللغوية واللسانية والنصية. والمقصود بهذا كما يقول اسامة البحيري أن القبول" يرتبط بالمتلقي وحكمه على النص بالقبول والتماسك، وهو مرتبط

بمجموع الدلالات التي يطرحها النص بشرط تماسكها والتحامها وتحدديها بالاستعانة بالظروف المحيطة بالسياق والموقف الاتصالي."[304]

ويعني هذا أن المتلقي هو الحكم على النص إذا كان مقبولا أو غير مقبول وفق معايير محددة ، سواء أكانت لسانية محضة، أم دلالية قضوية، أم سياقية. علاوة على ذلك، فهو الذي يتولى عملية بناء النص وفهمه وتفسيره وتأويله، وخاصة في حالة قبوله نصا وخطابا ومقصدية.

ونجد هذه المقبولية ، بشكل واضح، عند نوام شومسكي الذي يميز بين الجملة اللاحنة والجملة المقبولة. فالجملة الأولى هي التي لاتحترم قواعد النحو أو الدلالة أو الصياغة التداولية. في حين، تحترم الجملة الثانية القواعد التي سطرها التركيب أو علم الدلالة أو علم التداول، بعد تطور اللسانيات التوليدية التحويلية ، وانفتاحها على مجموعة من مستجدات اللسانيات المعاصرة.

ويعني هذا أن النص المقبول هو ذلك النص الذي يخضع للسلامة النصية، ويتسم بالاتساق والانسجام وقواعد التنسيق والتنضيد والترابط والتماسك التركيب والمعنوي.أي: ذلك النص الذي تتوفر فيه الوحدة العضوية والموضوعية.

ومن هنا، فالمتلقي هو الذي يحكم على مدى مقبولية النص وسلامته من حيث اللغة، والتركيب، والدلالة، والوظيفة. أي: يتثبت من سلامة بناء النص من حيث الروابط التركيبية والعمليات الضمنية. بمعنى يتأكد من

---

[304]- أسامة البحيري: نفسه، ص:36.

سلامة النص وابتعاده عن التفكك والهشاشة والهلهلة النصية. ومن الشروط الأساسية لقبول النص هو اتسامه بالاتساق من جهة، وتوفره على خاصية الانسجام من جهة ثانية. أضف إلى ذلك أن النصوص السليمة والمقبولة هي التي تراعي أفق انتظار القارىء ، وتستجيب لرغباته القرائية والفنية والجمالية والشعورية واللاشعورية. علاوة على ذلك، لابد أن يتميز النص بالترابط وتسلسل الأحداث وتشابكها بطريقة متدرجة ومنطقية وسببية، وإلا يكون مفتقدا لعنصر التسلسل؛ مما قد يسبب في غموض الإرسالية، وعدم قدرة المتلقي على فهمها واستيعابها.

وتتميز التداوليات النصية بكونها اهتمت كثيرا بالمقبولية النصية عندما ربطتها بالاتساق والانسجام.ومن ثم، " تندرج أعمال فان ديك ضمن إطار التقليد الألماني والنرويجي في مجال اللسانيات النصية الذي تطور إبان الستينيات والسبعينيات.وتعد مقاربته مقاربة معرفية لكون تفكيره قد انصب على القدرات التي من خلالها تتعرف الذوات إلى النصوص المقبولة: أي النصوص السليمة البناء من حيث تنظيمها الصوري، مقارنة بتسلسلات أخرى لاتتمتع بهذه الصفة.ويستند نحو النص عند فان ديك إلى مسلمتين رئيسيتين (مشابهة النص للجملة، ووجود نحو نصي توليدي)، كما أنه ينتظم وفقا لهندسة ذات مستويات ثلاثة(المستوى النصي المكبر، والمستوى النصي المصغر، والمستوى النصي الأعلى).[305]"

---

[305]- آن بافو وجورج إليا سرفاتي: نفسه، ص:315.

وهكذا، يتبين لنا أن النص هو الذي يتسم بالشرعية والمقبولية والاتساق والانسجام والتنسيق والتنضيد والالتحام.

المبحث العاشر: تنميـــط النصـــوص

تسعى لسانيات النص إلى تجنيس النصوص وتنميطها وتصنيفها وتنويعها، وفق مقاييس نحوية ولسانية وتركيبية ودلالية ومعجمية ووظيفية.

ويعد الجنس الأدبي مبدأ تنظيميا للخطابات الأدبية، ومعيارا تصنيفيا للنصوص الإبداعية، ومؤسسة تنظيرية ثابتة ، تسهر على ضبط النص أو الخطاب، وتحديد مقوماته ومرتكزاته، وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدأي الثبات والتغير. ويساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي، ورصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق النوعي. و يعتبر الجنس الأدبي كذلك من أهم مواضيع نظرية الأدب، وأبرز القضايا التي انشغلت بها الشعرية الغربية والعربية على حد سواء. لما للجنس الأدبي من أهمية معيارية وصفية وتفسيرية في تحليل النصوص، وتصنيفها، ونمذجتها، وتحقيبها، وتقويمها، ودراستها من خلال سماتها النمطية، ومكوناتها النوعية، وخصائصها التجنيسية. كما تساعدنا معرفة قواعد الجنس على إدراك التطور الجمالي والفني والنصي، وتطور التاريخ الأدبي، باختلاف تطور الأذواق، وتنوع جماليات التقبل أوالتلقي، فضلا عن تطور العوامل الذاتية المرتبطة بشخصية المبدع من ناحية الجنس والوراثة، وتطور العوامل الموضوعية

التي تحيل على بيئة الأديب بكل تجلياتها الطبيعية، والجغرافية، والاجتماعية، والتاريخية، والدينية

وثمة عدة أنواع من النصوص نذكر منها: النص الحجاجي، والنص السردي، والنص الوصفي، والنص الإخباري، والنص التفسيري، والنص الحواري. وثمة نصوص أخرى كثيرة لاداعي للتوقف عندها.

وعليه، فالجنس الأدبي هو مؤسسة ثابتة بقوانينها ومكوناتها النظرية والتطبيقية، حيث يتعارف عليها الناس، إلى أن يصبح الجنس قاعدة معيارية في تعرف النصوص والخطابات والأشكال ، والتمييز بينها تجنيسا وتنويعا وتنميطا. ويتحدد الجنس الأدبي بوجود قواسم مشتركة أو مختلفة بين مجموعة من النصوص، باعتبارها بنيات ثابتة متكررة ومتواترة من جهة، أو بنيات متغيرة ومتحولة من جهة أخرى. وهذا ما يجعل تلك النصوص والخطابات تصنف داخل صيغة قولية أو جنس أو نوع أو نمط أدبي معين. لكن عناصر الاختلاف الثانوية لا تؤثر ، بحال من الأحوال، في الجنس الأدبي؛ لأن المهم هو ما يتضمنه من عناصر أساسية قارة وثابتة، وكلما انتهك جنس أدبي ، ظهر على إثره جنس أدبي آخر توالدا وتناسلا وانبثاقا.

وإذا كانت القرون الأدبية ، قبل القرن العشرين، تؤمن بنظرية الأجناس الأدبية تمثلا وانضباطا وفصلا، فإنه بعد منتصف القرن الماضي، أصبحت الأجناس الأدبية متداخلة ومختلطة، حيث يصعب الحديث عن جنس أدبي معين.لذا، وجدنا جماعة تيل كيل - مثلا- تثور على هذه

النظرية بشكل جذري، رافضة عملية التصنيف ، مستبدلة الجنس الأدبي بالعمل أو الأثر الأدبي أو الكتاب. وفي هذا السياق، يقول رينيه ويليك:" لاتحتل نظرية الأنواع الأدبية مكان الصدارة في الدراسات الأدبية في هذا القرن. والسبب الواضح لذلك هو أن التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا. فالحدود بينها تعبر باستمرار، والأنواع تخلط أو تمزج، والقديم منها يترك أو يحور، وتخلق أنواع جديدة أخرى إلى حد صار معها المفهوم نفسه موضع شك."[306]

وتأسيسا على ماسبق، ما الجنس الأدبي؟ وما أهم أنماطه النوعية ؟ وما قوانين التجنيس ومعاييره؟

المطلب الأول: مصطلح الجنس الأدبي

من المعلوم أن للجنس الأدبي مصطلحات عدة ، مثل: الجنس الأدبي(genre littéraire) عند تودوروف، وماري شيفر، ورونيي ويليك، وأوستين وارين...؛ ونظرية الأجناس عند فان تيغم (Van Tieghem)؛ ونظرية الأشكال عند سبيتزر(Spitzer)؛ والمقولات التجنيسية (Les gatégories géneriques) عند دومينيك كومب(Dominique Combe)؛، والأشكال الثابتة (les formes fixes) عند أندري جول(André Jolles)؛ والأنواع (Kinds)عند جون إركين (John Erskine)؛ والأنماط (Types) عند جيرار جنيت؛

---

[306] - رونيه ويليك: **مفاهيم نقدية**، عالم المعرفة، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد:110، السنة 1987م، ص:376.

ونظريــة الصــور (Figures)؛ ونظريــة الخطابــات؛ ونظريــة الأدب؛ وجـامع الـنص(archetexte) عنـد جيـرار جنيـت ؛ والأنـواع الشـعرية (espèces poétiques)؛والأشكال الطبيعية (formes naturelles)؛ والأجنـاس أو الأنـواع الصـغرى (sous-genre)؛ وأصـناف النصـوص (Les classes des textes)؛ وصيغ التخييل(modes de fiction) أو نظريـة الصـيغ (Théories des modes) عنـد شـولز (R.scholes)؛ والمتعاليـات النصـية (Transtextualités)عنـد جيـرار جنيـت. وأخيـرا، الأشكال الأدبية (les formes littéraires)...

المطلب الثاني: مفهـــوم الجنـــس الأدبـــي

يعـد الجـنس مفهومـا اصـطلاحيا أدبيـا ونقـديا وثقافيـا يهـدف إلـى تصـنيف الإبـداعات الأدبيـة حسـب مجموعـة مـن المعـايير والمقـولات التنميطيـة، كالمضـمون، والأسـلوب، والسـجل، والأسـلوب... وغالبـا ، مـا يتجلـى فـي عتبة التجنيس أو التعيين التي تتربع في وسط صفحة الغلاف الخارجي أو الداخلي من الكتاب، وهي بمثابة عقد بين المبدع والمتلقي. ومن ثم، يهتدي القـارىء إلـى التعامـل مـع العمـل علـى هـدي ذلـك التجنـيس الـذي أقـره المبـدع،فيعتبره عمـلا واقعيـا أو عمـلا تخييليـا. وتـرتبط عمليـة التجنـيس بالقـارىء الـذي يعتمـد علـى أفـق انتظـاره التخييلـي فـي التعامـل مـع الـنص الأدبي. ويعني هذا أن المتلقي يستند إلى مجموعة من الاتفاقات التجنيسية التي يمتلكها، والتـي من خلالها يقرأ ذلك النص تحليلا وتقويما. وبتعبير آخر، يمتلك القارىء معرفة خلفية تجنيسية ، يستكشف بها النص تشريحا

وتـأويلا. ومـن ثـم ، فـالجنس هـو بمثابـة عقـد نصـي أو اتفـاق خطـابي بـين المرسل والمرسل إليه أو بين الكاتب المبدع والمتلقي المفترض.

وعليـه، يتحـدد الجـنس الأدبـي بوجـود مجموعـة مـن العناصـر الأساسـية المشتركة التي تلتقي فيها مجموعة من النصوص الأدبية، لكن قد تكون هنـاك عناصـر ثانويـة يمكـن أن تختلـف فيهـا الأجنـاس والأنـواع الأدبيـة. فالمهم هو احترام العناصـر الرئيسـة، دون العناصـر الثانويـة. وتبعـا لـذلك، فكلما اختلت العناصر الأساسية ، ننتقل توا إلى جنس أدبي آخـر فـي ضـوء قـانوني التحـول والتغيـر. وإذا تتبعنـا تـاريخ الأجنـاس الأدبيـة، فقـد كـان الإخلال بالنوع أو الجنس في ثقافات معينة مذمة وتقصيرا وتنقيصـا، بينمـا كـان يعـد فـي الثقافـات الأخـرى فضـيلة وتميـزا وحداثـة وتجديـدا وتجريبـا. وهكذا، فعندما" نتحدث - يقول عبد الفتاح كليطو- عن نـوع من الأنـواع ، فإنك لامحالة تستند أثناء حديثك، بصفة صريحة أو ضمنية، إلى نظرية في الأنواع. خصائص نوع لا تبرز إلا بتعارضها مع خصائص أنواع أخرى. تعريف النوع لاتبرز إلا بتعارضـها مع خصـائص أنـواع أخـرى. تعريف النوع يقترب من تعريف العلامة اللغوية عند دوسوسير: النـوع يتحـدد قبـل كـل شـيء بمـا لـيس واردا فـي الأنـواع الأخـرى.إذا تأملـت نوعين(المـدح والهجـــاء مـــثلا) ، فإنـــك ســـتلاحظ خصـــائص متعارضـــة ومتبادلـــة الارتباط؛تحديـد النـوع يقتضـي منـك أن تعتبـر التـرادف فـي مجموعـة مـن

النصوص والتعارض بين النوع وأنواع أخرى. لهذا، فإن دراسة نوع تكون في الوقت نفسه دراسة للأنواع المجاورة."[307]

هذا، وقد استلزمت نظرية الأجناس الأدبية مسألة التقسيم على غرار البلاغة العربية التي تم تشذيرها إلى المعاني والبيان والبديع، فقد قسم كل علم إلى عناصر وفروع كثيرة. وينطبق هذا أيضا على الأنواع الأدبية التي تم تصنيفها إلى جنسين كبيرين : النثر والشعر. فقسم الشعر إلى أغراض وفنون ثانوية وفرعية. كما قسم النثر إلى فنون وأنواع وأنماط. وقد رأينا في تراثنا العربي القديم أن هناك من كان يفضل الشعر على النثر، ومن كان يفضل النثر على الشعر.

وبناء على ماسبق، فالأجناس الأدبية مقولات مجردة نظرية وسيطة تربط النص بالأدب من جهة، وتصله بالمتلقي من جهة أخرى. كما أن هذه المقولات هي التي تسعفنا في فهم الأعمال الأدبية وتأويلها وتقويمها، وتساعدنا على تصنيف النصوص وتجنيسها وتنميطها، وهي التي تخلق أفق انتظار القارىء أثناء التعامل مع النصوص والأعمال الفنية. وبهذا، تتحول هذه المقولات المجردة إلى بنيات ثابتة متعالية، وأشكال تصنيفية جاهزة، تعتمد عليها المؤسات الاجتماعية: الثقافية، والتربوية، والأدبية، وغيرها من المؤسسات المجتمعية، في التمييز بين النصوص والخطابات والأشكال التاريخية، وتصنيفها إلى أنواع وأشكال وأنماط ، ضمن خانات وأقسام ونظريات مجردة، تقوم بعمليات: الوصف والتفسير والتأويل.

---

[307]- عبد الفتاح كليطو: **الأدب والغرابة**، ص:22.

المطلب الثالث: تصنيف النصوص

أصبحت نظرية الأجناس الأدبية - اليوم - جزءا لايتجزأ من نظرية الأدب، بل أصبحت من أهم المستندات النظرية والتطبيقية التي ترتكز عليها لسانيات النص والنقد الأدبي في تعاملهما مع النصوص والآثار الأدبية والفنية . ومن ثم، لايمكن الاستغناء عنها إطلاقا في عملية التصنيف، والتعيين، والقراءة، والتقويم، والتأويل، والتوجيه.

وثمة مجموعة من النصوص التي ترتكن إليها لسانيات النص، ونذكر بعضا منها:

الفرع الأول: النـــص الحجاجـــي

يقصد بالنص الحجاجي ذلك النص الذي يهدف إلى الإقناع، والتأثير، والاقتناع، واستخدام أساليب التفسير والبرهنة والحجاج. ومن ثم، تذهب التداولية الحجاجية إلى أن النص أو الخطاب عبارة عن روابط لغوية حجاجية. وخير من يمثل هذه المقاربة الحجاجية أوزوالد دوكرو (Ducrot) الذي أدخل البعد التداولي ضمن الوصف اللساني، باعتباره أحد مكوناته الرئيسة إلى جانب التركيب والدلالة على غرار شارل موريس. ويعني هذا أن البعد التداولي للملفوظ يوجد في اللغة نفسها، وليس مرتبطا بسياق تلفظي ما. ومن ثم، فالعلاقات الموجودة بين الملفوظات هي علاقة حجاجية، وليست منطقية استنباطية. بمعنى أن القواعد الحجاجية هي التي تتحكم في ترابط ملفوظات النص، وتسلسلها في علاقاتها بمعانيها، وليست هي القواعد المنطقية والاستنباطية. أي: إن الروابط

الحجاجية هي التي تتحكم في اتساق النص وانسجامه ، كالضمائر، وحروف العطف، والأسماء الموصولة، وأسماء الإشارة، وروابط الإثبات والنفي، والاستنتاج، والاستدراك...ومن ثم، يتحقق تواصل الملفوظات عبر أفعال الكلام، وليس عبر الصفات من جهة، وفهم الملفوظ يعني فهم أسباب تلفظه من جهة أخرى. ومن ثم، اهتم دوكرو كثيرا بالروابط التعبيرية التي تخلق اتساق النص وانسجامه. واهتم كذلك بالتمفصلات اللغوية التي تساهم في خلق النص الحجاجي برهنة واستدلالا وترابطا وهيكلة.

وهكذا، فالنص الحجاجي هو ذلك النص الذي يستعمل مجموعة من الآليات والروابط الحجاجية للتأثير، والإقناع، والتأثير، مثل: أسلوب التعريف، وأسلوب السرد والوقائع، وأسلوب الوصف، وأسلوب التمثيل، وأسلوب الشرط، وأسلوب الاستدراك، وأسلوب المقارنة، وأسلوب التقابل، وأسلوب التضمن، إلى جانب التضاد، والتناقض، والإثبات، والنفي، والفصل، والوصل، والاستشهاد...

الفرع الثاني: النـــص الســـردي

النص السردي هو ذلك النص الذي تتوفر فيه الحبكة السردية القائمة على البداية، والعقدة، والصراع، والحل، والنهاية. علاوة على ذلك، فالسردية (la narrativité)هي مجموعة من الحالات والتحولات التي يتعرض لها عنصر ما داخل نص أو خطاب ما. بمعنى أن السردية هي بمثابة تعاقب حالات وتحولات داخل سياق خطابي ما، تكون مسؤولة عن إنتاج المعنى.

ومن هنا، فالتحليل السردي هو الذي يهتم برصد تلك الحالات والتحولات داخل النص السردي. ومن هنا، تدرس لسانيات النص النصوص السردية التي تتعاقب فيها الأفعال، والحالات، والتحولات، والأزمنة، والأمكنة، والشخوص، وتتنوع فيها اللغات والأساليب والأصوات والصيغ.

وهكذا، يتبين لنا ، مما سبق ذكره، أن أول خطوة منهجية نبدأ بها أثناء تعاملنا مع النص السردي هي تقطيع النص إلى متواليات سردية ، والتركيز على المكون السردي، وتتبع الخاصية السردية ، ومدارسة الأفعال، والحالات، والتحولات، ومدارسة البرنامج السردي عبر محطاته الأربع: التطويع، والكفاءة، والإنجاز، والتقويم. وقد بينا أن الكفاءة تتضمن أربعة مؤهلات أساسية هي: الواجب، والإرادة، والقدرة، والمعرفة. وهنا، يمكن الحديث عن جهات الإمكان(الواجب والإرادة)، وجهات التحيين والتنفيذ(القدرة والمعرفة). وبما أن الفاعل نوعان: فاعل الحالة والفاعل الإجرائي، فإن الموضوع بدوره نوعان: موضوع القيمة، وموضوع الجهة. ويمكن كذلك الحديث عن البرنامج السردي المضاد الذي يقوم به البطل أو الفاعل المعاكس أو الذات المضادة لتقويض البرنامج السردي الذي يقوم به الفاعل الإجرائي من أجل تحصيل الموضوع المرغوب فيه.

وعلى أي حال، يقوم التحليل السردي على مبدأين أساسيين هما: مبدأ التقابل أو التضاد المبني على المحور الاستبدالي أو البراغماتي (محور التعويض والانتقاء)، ومبدأ التعاقب أو التتابع أو التسلسل القائم على المحورالتركيبي (الترابط المنطقي).

الفرع الثالث: النص الإخباري أو الإعلامي

يقصد بالنص الإخباري أو الإعلامي (**texte informatif**) ذلك النص الذي يهدف إلى الإبلاغ والإخبار والإعلان ، وتقديم معلومات دقيقة ومستفيضة حول موضوع ما. ومن ثم، نتحدث عن نص إخباري عندما نريد أن نخبر المتلقي ونزوده بمجموعة من المعارف والموارد والأخبار. علاوة على ذلك، يكون الكاتب، في النص الإخباري، محايدا بذاته، ولايصدر الأحكام مهما كانت طبيعة الأخبار والتجارب والأحداث المنقولة. ويعني هذا أنه لابد أن يكون موضوعيا في رصد الأخبار وتحليلها ، وتبيان مصادر الخبر، والابتعاد عن الإيديولوجيا أو مناصرة فئة أو نقابة أو حزب أو طائفة سياسية أو عرقية أو دينية ما. بل ينبغي أن تكون الحقيقة من أجل الحقيقة، و يكون الخبر صادقا لايراد منه غير الإخبار لا مصلحة أخرى ذاتية أو موضوعية.

وينبغي أيضا أن ينقل المخبر الخبر كيفما وقع وحدث ، دون تحليله وتفسيره وتأويله. وهذا ما يتطلبه العمل الصحفي الذي ينقل لنا أخبارا ووقائع وأحداثا ينبغي أن تكون صادقة وصحيحة وموضوعية.

ومن هنا، يجيب النص الإخباري عن أسئلة ستة: من؟ ماذا؟ أين؟ متى؟ كيف؟ لماذا؟ وللإجابة عن سؤال لماذا ينبغي أن يكون الجواب مختصرا ومقتضبا ومركزا، وإذا طال الجواب أصبح النص تفسيريا.

ولابد أن يستند النص الإخباري إلى الروابط النصية التي تحقق للنص اتساقه وانسجامه، ويخضع للتقسيم الثلاثي: المقدمة، والعرض، والخاتمة.

الفرع الرابع: النــص التفسيــري

يمثل النص التفسيري (**le texte explicatif**) مستوى عاليا ضمن درجات النص الإخباري. والغرض من هذا النص هو تعميق الموضوع بشكل دقيق، باستجلاء الأسباب القريبة والبعيدة، ورصد حيثيات الموضوع، ومناقشته من منظورات مختلفة ومتنوعة، والبحث عن الخلفيات التي تتحكم في تلك الوقائع والأحداث المنقولة . ويعني هذا أن النص التفسيري لايكتفي بنقل الأحداث ووصفها، بل يهدف إلى تفسيرها وفق بناها الداخلية، وسياقاتها الخارجية السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والتاريخية، والثقافية، والدينية، والنفسية، والحضارية...

أي: ينصب النص التفسيري على الخبر بوصفه وتفسيره وفق أسبابه ونتائجه. علاوة على ذلك، تهيمن الوظيفة التفسيرية على الخبر فهما وتفسيرا وتأويلا. ومن ثم، تتوقف لسانيات النص عند المتتاليات التفسيرية لدراستها لسانيا، وتبيان مضامينها الدلالية، واستكشاف سماتها الفنية والجمالية والتداولية والنصية.

وأهم سؤال يجيب عنه النص التفسيري هو سؤال" لماذا؟". بل يمكن القول أنه يجيب عن الأسئلة التفسيرية التالية: كيف؟ لماذا؟ وفي أية ظروف سياقية؟ إلا أن النص التفسيري لا يتطلب الروابط الحجاجية كالنص الحجاجي، بل يحتاج إلى أدلة حسية ملموسة: بصرية، وسمعية، وذوقية، وشمية، ولمسية...

وعليه، فلابد أن يتحقق في النص التفسيري مقومات الاتساق والانسجام، ويتضمن خطوات تركيبية ثلاث: الاستهلال، والعرض، والخاتمة. بل يمكن الانطلاق من المعلومات والأخبار المعروفة ، ثم الانتقال إلى الأخبار غير المعروفة، ثم البحث عن معلومات جديدة. ومن ثم، يكون الكاتب محايدا وموضوعيا، مع توظيف مصطلحات ومفاهيم العلوم الإنسانية أثناء تفسير الأحداث المنقولة، وتبيان خلفياتها.

يبدأ النص التفسيري بطرح الموضوع وتعريفه، وعرض الدعوى، ثم شرح الأحداث وتفسيرها، واستعمال أساليب النقاش والتحليل والاستنتاج والاستدراك، والترجيح بين الآراء، وذكر الأمثلة ، والاعتماد على الوثائق الشفوية والمكتوبة والبصرية، والاستعانة بالأدلة العقلية والتاريخية ، وتمثل أسلوب المقارنة حتى الوصول إلى النتيجة ، وغلق الموضوع.

المطلب الرابع: النص الوصفـــي

يقصد بالنص الوصفي ذلك النص الذي يغلب عليه الوصف أو الوظيفة الوصفية ، بتشغيل نسق من النعوت، والأوصاف، والأحوال، والصور البلاغية، والتمييز ، والمقارنة ، والصفة المشبهة، وصيغ المبالغة، وصيغ المدح والذم...

وغالبا، ما ينصب الوصف على عناصر رئيسية أربعة هي: الشخصيات، والأمكنة، والأشياء، والوسائل. ومن ثم، فالمتواليات الوصفية هي التي نجدها في النصوص السردية، والنصوص الوثائقية، والنصوص الخطابية بصفة عامة. ويلتقي النص الوصفي مع النص الإخباري والنص التفسيري

في تعميق الموضوع، بوصف الحدث تزيينا أو تقبيحا. ويتضمن الوصف بداية ووسطا ونهاية. ويعتمد على المقاطع والصور الوصفية التي تنصب على مجموعة من الظواهر لوصفها ونقلها ورصدها واستجلائها .

ويتميز النص الوصفي بالربط والتماسك والاتساق والانسجام، باستخدام مجموعة من الروابط التركيبية والدلالية والمعجمية والسياقية.

ويتكون النص الوصفي من الواصف، والموصوف، والموصوف له، وأدوات الوصف، ووظائف الوصف. ومن ثم، يرتكز هذا النص على روابط الوصف المكاني(حيث-أمام- تحت-)، وروابط الوصف الزماني(قبل- بعد...)، وروابط الوصف المنطقي(بداية- بعد ذلك- أثناء...)

وثمة منهجيات نقدية وتحليلية عديدة لمقاربة المكون الوصفي في الرواية - مثلا- . ومن هنا، نقترح منهجية إجرائية للتعامل مع المعطى الوصفي في النص. وتستند هذه المنهجية إلى هذه الخطوات التطبيقية:

❶ تلخيص النص بتكثيف أحداثه ، واختصار متنه الحكائي إذا كان نصا سرديا.

❷إبراز فنيات النص من النواحي الجمالية والأسلوبية والبنائية بشكل عام.

❸تقطيع النص إلى مقاطع وفقرات ومتواليات وصفية.

❹ تحديد تيماته وموضوعاته الدلالية.

❺تبيان سياقه النصي والذهني والمرجعي.

❻ دراسة مورفولوجية الوصف مع تحديد مكوناته البنيوية.

❼استخلاص دلالات الموصوفات فهما وتفسيرا.

❽البحث عن وظائف الوصف التداولية ومقاصده الفنية والجمالية.

المطلب الخامس: النص الحواري

يقصد بالنص الحواري ذلك النص الذي يستخدم الحوار ، كما هو الحال في المسرح. ويتضمن الحوار كلاما متبادلا بين الأطراف المتحاورة.ومن ثم، يمكن الحديث عن أنواع ثلاثة من الحوار:

❶ **الحوار المباشر (Dialogue):** هو الذي يكون بين شخصين أو أكثر، ويعبر عن اختلاف وجهات النظر، وتعدد الأصوات والمنظورات والأساليب واللغات في إطار بوليفونية تعددية. كما يتضمن هذا الحوار وظيفة تواصلية، واستخدام الجمل الحرفية والاستلزامية ذات البعد التداولي. وغالبا، ما يكون الحوار خاضعا لتقسيم ثلاثي: قبل الحوار، وأثناء الحوار، وبعد الحوار. ويتضمن الحوار مجموعة من الإرشادات الركحية التي يكتبها المؤلف بين قوسين، أو يدونها بخط عريض، وتحدد مواصفات الشخصيات، وتحمل إشارات خاصة متعلقة بالديكور والسينوغرافيا.

❷ **الحوار الداخلي (Monologue):** وهو حوار ذاتي في شكل مناجاة أو تداع حر أو هذيان أو استرسال حر، تتحدث فيه الشخصية مع نفسها استبطانا وتأملا ووجدانا وانفعالا. ويعبر هذا الحوار عن الصراع الداخلي والتمزق النفسي.

❸ **الحوار الصامت:** هو حوار يقوم على الصمت والرفض ، واستعمال نقط الحذف، ووجود أسئلة بدون أجوبة تعبيرا عن رفض المتحاور وصمته وامتناعه عن الكلام إما خجلا وإما تمردا وثورة.

وعليه، يساهم الحوار ، بمختلف أنواعه الموجودة، في ترابط النص وتماسكه وتنسيقه وتنضيده واتساقه وانسجامه. وغالبا، ما تحضر المقاطع والمتواليات الحوارية في مختلف النصوص، فتكون إما مهيمنة ومدمجة (بكسر الميم) (النصوص الحوارية)، وإما تابعة ومدمجة (بفتح الميم) (النصوص السردية).

وعليه، ينمط النص إلى مجموعة من الأنواع والأصناف، مثل: النص الحجاجي، والنص الإخباري، والنص التفسيري، والنص الوصفي، والنص التفسيري. ولابد للسانيات النصية من التوقف عندها بشكل دقيق، باستخلاص مكوناتها البنيوية والتركيبية والدلالية واللسانية.

البـــاب الثاني:

المستـــوى التطبيـــقـــي

الفصل الأول :

أنــواع المقاطع السردية في القصــة القصيـرة جدا (أضمومة (تفاحة الغواية) للطيب الوزاني أنموذجا)

تندرج مقاربتنا لمجموعة (**تفاحة الغواية**)[308] للطيب الوزاني ضمن لسانيات النص التي تعنى بدراسة نسيج النص انتظاما واتساقا وانسجاما، وتهتم بكيفية تشكيل النص وتركيبه. بمعنى أن لسانيات النص تبحث عن الآليات اللغوية والدلالية التي تساهم في انبناء النص وتأويله وإنشائه. أضف إلى ذلك أن هذه اللسانيات تتجاوز الجملة إلى دراسة النص والخطاب ، بمعرفة البنى التي تساعد على انتقال الملفوظ من الجملة إلى النص أو الخطاب، أو الانتقال من الشفوي إلى المكتوب النصي. ويعني هذا أن لسانيات النص هي التي تدرس النص، وتحلل الخطاب، ولاتهتم بالجملة المنعزلة، بل تهتم بالنص باعتباره مجموعة من الجمل والمقاطع المترابطة ظاهريا وضمنيا. ومن ثم، فقد انطلق هذا التخصص العلمي من لسانيات الملفوظ مع إميل بنفنست (E. Benveniste)[309].

ومن ثم، تهدف هذه اللسانيات إلى وصف النصوص والخطابات نحويا ولسانيا، في ضوء مستوياتها الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية، والتداولية، والبلاغية...كما توصف الجمل حسب المدارس اللسانية؛ لأن النص جملة كبرى. وما ينطبق على الجملة الصغرى ينطبق أيضا على الجملة الكبرى.

---

[308]- الطيب الوزاني: **تفاحة الغواية**، مطبعة لمقدم، الناظور، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2016م. 107 صفحة من الحجم المتوسط.

[309] - *Benveniste, E.* : ***Problèmes de linguistique générale****. Paris : Gallimard.1976.*

وعليه، فلسانيات النص هي التي تدرس النص على أساس أنه مجموعة أو فضاء ممتد وواسع من الجمل والفقرات والمقاطع والمتواليات المترابطة شكلا ودلالة ووظيفة، ضمن سياق تداولي وتواصلي معين. ومن ثم، يحمل مقصديات مباشرة وغير مباشرة، ويهدف إلى الإبلاغ أو الإمتاع أو الإفادة أو التأثير أو الإقناع أو الاقتناع أو الحجاج...

وتدرس لسانيات النص ما يجعل النص متسقا ومنسجما ومترابطا، بالتركيز على الروابط التركيبية والدلالية والسياقية، سواء أكانت صريحة أم ضمنية. ولا تكتفي لسانيات النص بماهو مكتوب فقط، بل تدرس حتى النصوص الشفوية والملفوظات النصية القولية.أي: تبحث عن آليات بناء النص ، ومختلف الوظائف التي يؤديها ضمن سياق تداولي معين[310].

وما يهمنا ، في هذه الدراسة النقدية ذات الطبيعة اللسانية ، هو التوقف عند طبيعة المقاطع والمتواليات والفقرات التي وظفها المبدع الطيب الوزاني في بناء قصصه القصيرة جدا، والتعرف إلى بنياتها ودلالاتها ووظائفها.

المبحث الأول: مفهـــوم المقطـــع لغـــة واصطلاحا

يعرف المقطع، في(**لسان العرب**)، لابن منظور على النحو التالي:"مقاطيع الأودية : مآخيرها . ومنقطع كل شيء : حيث ينتهي إليه طرفه . والمنقطع : الشيء نفسه . وشراب لذيذ المقطع أي الآخر

---

[310]- جميل حمداوي: **محاضرات في لسانيات النص**، كتاب رقمي، مكتبة المثقف، موقع المثقف الإلكتروني، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا.

http://almothaqaf.com/library/48.pdf

والخاتمة . وقطع الماء قطعا : شقه وجازه . وقطع به النهر وأقطعه إياه وأقطعه به : جاوزه ، وهو من الفصل بين الأجزاء . وقطعت النهر قطعا وقطوعا : عبرت . ومقاطع الأنهار : حيث يعبر فيه . والمقطع : غاية ما قطع . يقال : مقطع الثوب ومقطع الرمل للذي لا رمل وراءه . والمقطع : الموضع الذي يقطع فيه النهر من المعابر . ومقاطع القرآن : مواضع الوقوف ، ومبادئه : مواضع الابتداء .[311]"

يفهم من هذه الدلالات اللغوية أن المقطع له بداية ونهاية، أو له مطلع وخاتمة. كما يدل المقطع على مواضع الوقوف مقابل مواضع الابتداء. أضف إلى ذلك أن النص يتشكل من مجموعة من المقاطع لها بداية ووسط ونهاية. ويعني هذا أن المقطع عبارة عن مطية عبور إلى نقطة النهاية، ابتداء من نقطة البداية. وأكثر من هذا هو فصل من الأجزاء التي يتكون منها النص الكلي، أو هو بمثابة شق من شقوق النص، أوفص من فصوصه الجزئية.

أما في الثقافة الغربية، فيعني المقطع أو المتوالية أو الفقرة (**Séquences Paragraphes/ Strophes/textuelles**) مجموعة من الجمل تشكل وحدة دلالية أو معنوية ما. وتترابط هذه الجمل بمجموعة من آليات الاتساق والانسجام، مثل: آلية السرد، وآلية الوصف، وآلية الإخبار، وآلية الحجاج، وآلية التفسير... ومن هنا، يمكن الحديث عن أنواع عدة من

---

[311]- ابن منظور: **لسان العرب**، حرف القاف، مادة قطع، دار صادر بيروت، لبنان، طبعة 2003م.

المقاطع: المقطع السردي، والمقطع الوصفي، والمقطع الإخباري، والمقطع التفسيري، والمقطع الحجاجي، والمقطع الحواري، والمقطع الإحالي، والمقطع الشذري، والمقطع الفلسفي، والمقطع الميتاسردي، والمقطع الشاعري، ...

ومن جهة أخرى، يتضمن كل نص مقطعا مهيمنا على باقي المقاطع الأخرى. وفي الوقت نفسه، يحوي ذلك النص نفسه مقاطع ثانوية مكملة أو تابعة للمقطع المهيمن.

المبحث الثانـــي: نشأة لسانيات المقاطــع

ارتبطت عملية التقطيع النصي بلسانيات النص أو تحليل الخطاب . ومن ثم، فقد كانت أولى محاولة لتقطيع النصوص أو الحكايات إلى مقاطع وفقرات ومتواليات مع كتاب(**الحكايات الروسية العجيبة**) لفلاديمير بروب (V.Propp) الذي صدر سنة 1928م[312]، حيث قدم بروب أول دراسة لسانية تحليلية لمقاطع الحكاية بغية تحديد الوظائف السردية، وتبيان عواملها وشخوصها النحوية. ويعني هذا أنه وضع مجموعة من المعايير للتنظيم المقطعي. ومن هنا، فالجديد في كتابه هو تقسيم كل حكاية إلى مقاطع ومتواليات سردية. ولم تكن المقارنة بين هذه الحكايات الروسية العجيبة قائمة على المعطيات الخارجية، بل كانت تستند إلى وحداتها

[312]- فلاديمير بروب: **مورفولوجية الخرافة،** ترجمة : إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م.

البنيوية الداخلية.أي: كان بروب أول من استعمل تقنية التقطيع النصي إلى وحدات وفقرات ومقاطع وظيفية.

ويعد الباحث السويسري جان ميشيل آدم (J.M.Adam) من أهم الباحثين الذين اهتموا بتحليل النصوص والخطابات في ضوء لسانيات النص[313]. وقد اهتم بدراسة المقطع النصي. وقد حدد خمسة أنواع من المقاطع أو المتواليات النصية التي توجد في خطاب معين هي: المقطع السردي، والمقطع الوصفي، والمقطع الحجاجي، والمقطع التفسيري، والمقطع الحواري. ويتكون كل مقطع من ملفوظات تركيبية متسقة ومنسجمة ومتتابعة لها وظيفة دلالية معينة ضمن التنظيم النصي. وتترابط هذه المقاطع والمتواليات بشكل متسلسل ومتدرج ومتسق. بل يمكن الحديث عن مقاطع مهيمنة ومقاطع خاضعة، أو مقاطع مدمجة (بكسر الميم) ومقاطع مدمجة (بفتح الميم).

المبحث الثالث: المقاطع النصية في (تفاحة الغواية)

313 -Adam, J.M : **Linguistique et discours** littéraire.fernand Nathan. Paris1984 ; ***Éléments de linguistique textuelle*.** Bruxelles-Liège : Mardaga.1990 ; ***Analyse de La linguistique textuelle - Introduction à l'analyse textuelle des discours*,** Paris : Armand Colin, collection "Cursus", 2005.

من المعلوم أن القصة القصيرة جدا يمكن أن تظهر في مقطع واحد. ويمكن أيضا أن تكون جملة واحدة أو أقل من جملة واحدة ، ويمكن لها أن تتوالى في شكل مقاطع متتابعة ومتتوالية، بشرط أن تحافظ على وحدتها التجنيسية والدلالية والتركيبية والسياقية.

ومن هنا، تتضمن مجموعة (**تفاحة الغواية**) للمبدع المغربي الطيب الوزاني مجموعة من المقاطع النصية التي تشكل عوالمه القصصية القصيرة جدا. ويمكن حصر هذه المقاطع في الأنواع التالية:

المطلب الأول: المقطـــع الســـردي

ينبني المقطع السردي على مجموعة من الجمل السردية المتوالية والمتعاقبة التي تساهم في تحبيك القصة القصيرة جدا وتمطيطها وتعقيدها، بغية الانتهاء بحل ما على أساس أنه انفراج للأزمة المعطاة. كما يبدو ذلك واضحا في قصيصة (**خلل ما !!**):

" طرقٌ شديد ..

نزل من الطابق العلوي .. فتح الباب .. لا أحد..

عاد إلى الداخل .. صعد من جديد وهو يتساءل عمن يكون الطارق .. أعياه التفكير..

نزل إلى الأسفل مرة أخرى .. خلع الباب من مفاصله[314].. "

هذه القصيصة عبارة عن مقطع سردي واحد، يتكون من مجموعة من الأحداث السردية المتعاقبة : الطرق- النزول- فتح الباب- اختفاء الطارق- الصعود- التفكير- النزول- خلع الباب.إذاً، هناك مجموعة من الأحداث

---

[314]- الطيب الوزاني: **تفاحة الغواية،** ص:7.

التي تنبني على عقدة الطرق. ولم تنفرج الأزمة السردية إلا بخلع الباب بشدة، وتركه مفتوحا على مصراعيه.

ومن هنا، فالمقطع يترابط - تركيبيا- بمجموعة من روابط الاتساق الظاهرة، مثل: واو الحال (وهو يتساءل)، والإحالة عبر الضمائر العائدة على الشخصية الرئيسة: نزل - فتح- عاد- صعد - نزل- خلع...، والتكرار اللفظي (نزل- الباب...). كما يتميز هذا المقطع بانسجام داخلي ناتج عن العنوان الذي يحيلنا على التيمة المحورية للنص التي تتمثل في (أرق التفكير)، وتأثيره السلبي في الإنسان. كما يعبر أيضا عن خلل ما ناتج عن سوء التواصل بين الذات والموضوع.

المطلب الثاني: المقطـع الوصفـــي

يعتمد المقطع الوصفي على إيراد الأوصاف والنعوت والأحوال لوصف شخص أو مكان أو شيء أو وسيلة ما. ومن أهم القصيصات التي تتضمن المقطع الوصفي قصيصة (**الغريب**) :

" كانوا كل مساء يجلسون يتدبرون أمر واقعهم المزري ويناقشون سبل الخروج منه. واتفقوا أن يختاروا كبيرا لهم.
صادف أن جاءهم غريب بشوش وديع خدوم مدع العفاف والكفاف. عرض خدماته بصوت خفيض وابتسامة تكاد تكون خجولة. فسحوا له مجلسا بينهم ورحبوا به. وما فتئ يقترب من وسط المجلس متخطيا بلباقته وتواضعه رقبة بعد أخرى حتى دنا من القاضي.. كانوا قد وثقوا به فاقترحوه كبيرا لهم...
لما قام القاضي ليضع عمامة الحاكم على رأسه، لاحظ أن شعره مزيف السواد وتحته نتوء قرن مازال صغيرا..."[315]

يتميز هذا المقطع الوصفي بتوفره على مجموعة من النعوت والأوصاف والأحوال(واقعهم المزري- غريب بشوش وديع خدوم مدع- بصوت

[315]- الطيب الوزاني: نفسه، ص:27.

خفيض- وابتسامة تكاد تكون خجولة- يقترب من وسط المجلس متخطيا- شعره مزيف السواد وتحته نتوء قرن مازال صغيرا...).
وعليه،تتميز القصيصة بتماسكها اللغوي (حروف العطف- ضمائر الإحالة- والتكرار اللفظي (القاضي)، وانسجامها الدلالي (زيف الغريب وشذوذه وشيطانيته الخطيرة).

المطلب الثالث: المقطع الحجاجي

يستند المقطع الحجاجي إلى توظيف الحجج والبراهين والروابط اللغوية ذات الطابع الحجاجي، كما يبدو ذلك واضحا في قصيصة (**مسؤول**):

"كان بحكم مهامه يساهم في دراسة كل طلبات عروض الصفقات. أصبح خبيرا في مساطرها الإدارية، الظاهرة منها والخفية..
خبرته بدت جلية على مظهر زوجته وعياله..[316]"

يتضمن هذا المقطع الحجاجي مجموعة من الروابط والعمليات الحجاجية ، مثل: حجاج السبب (بحكم مهامه مسؤولا- دراسة الصفقات- الخبرة في مساطرها الإدارية الظاهرة والخفية)، وحجاج النتيجة (رفاهية الأسرة وغناها). وبما أن النص ذو مقطع حجاجي، فمن الطبيعي أن يتميز بالاتساق والانسجام على مستوى التركيب والدلالة والتداول.

المطلب الرابع: المقطـــع الإخبـــاري

يتميز المقطع الإخباري ، في النص السردي، بتقديم الأخبار والأحداث والوقائع بطريقة مباشرة أو ضمنية، بهدف نقل الواقع المعطى ووصفه كما هو. كما يبدو ذلك واضحا في قصيصة (**خناقـــة**):

" هدوء غير طبيعي بالبيت وصمت ثقيل يخيم بينهما. فوران بركان الأمس خمد ، لكنه مازال يتنفس ..
أغنية نجاة الصغيرة تأتي على غير انتظار : ما أحلى الرجوع إليه! ..
تتقدم نحو المذياع ، تخنق صوته..[317] "

---

[316]- الطيب الوزاني: نفسه، ص:40.

يقدم لنا هذا المقطع القصصي القصير جدا مجموعة من الأخبار عن طبيعة البيت؛ إذ يخبرنا هذا المقطع بوجود صمت ثقيل، وهدوء طبيعي، وصراع بين الزوجين، وانقشاع ثورة بركان الأمس، والحنين إلى اللقاء الرومانسي المفقود.ومن ثم، يتميز النص باتساقه اللغوي (حروف العطف- وضمائر الإحالة- والملفوظ الحواري الداخلي)، وانسجامه الدلالي والسياقي.

المطلب الخامس: المقطـع التفسيري

يتميز المقطع التفسيري بتجاوز الإخبار إلى تفسير الأحداث والوقائع وفق مكوناتها التفسيرية والسياقية. كما يبدو ذلك واضحا في قصيصة (**القصيدة**):

" كتبت بالأمس قصيدة من نظمي على خشب الطاولة. دفعت ثمن قهوتي وغادرت.
عند عودتي هذا المساء، قصدت المكان نفسه. أخبرني النادل أن رجلين جلسا بالأمس على الطاولة نفسها بعدي، وانتبها للقصيدة التي لا تحمل توقيعا. اختلفا في صاحبها، واحتد النقاش بينهما إلى أن وصل إلى مسامع زبناء المقهى. وكل منهما يرمي الآخر بالجهل، ويدعي أنه سبق له أن قرأها في ديوان شاعره المفضل .
- تبا لمن ابتلانا بهذه البلوى وشوه وجه الطاولة!!..
هكذا تلفظ النادل وهو يناولني قهوتي معتذرا عن كونه لم يفلح في محوها بالكامل.[318]" ..

يتضمن المقطع السردي الدامج مقطعا ثانويا يمكن تسميته بالمقطع التفسيري. إذ تحاول مجموعة من الشخوص أن تفسر لغز القصيدة المكتوبة على طاولة المقهى ، بالبحث عن صاحبها الأصلي، إلى أن اختلف زبناء المقهى في ذلك، وساروا في اتجاهات مختلفة. ومن ثم، يتميز

---

[317]- الطيب الوزاني: نفسه، ص:51.

[318]- الطيب الوزاني: نفسه، ص:41.

النص بتماسكه الاتساقي (حروف العطف- أسماء الإشارة - ضمائر الإحالة- الاسم الموصول- التكرار اللفظي)، وانسجامه الدلالي (العنوان- التيمة الموضوعية - والسياق التداولي).

المطلب السادس: المقطــع الحــواري

يقصد بالمقطع الحواري وجود حوار بين طرفين متكلمين حول موضوع ما، كما يبدو ذلك جليا في قصيصة(**تنصل**):

" كاتبته على الخاص قائلة:
-أستاذي الفاضل، تحية نسائية ، عفوا مسائية..
- مرحبا سيدتي، كلتا الكلمتين شاعريتان.. من تكن الأخت الكريمة ؟
- معجبة .. بقلمك.. هههههه
- معذرة، مضطر لقطع الحوار.. حاسوبي مزاجي الطبع ويغضب من ذكر القلم بحضرته..[319]**"**

يتميز هذا المقطع بتوارد الحوار بين الكاتب ومعجبة بقلمه السيال. وينتهي الحوار بغضب الأستاذ المبدع على هذا التدخل المفاجئ، ورغبته في توقيف هذا الحوار الذي ينم عن رغبات شبقية لاشعورية ، أوكبت حرماني على مستوى اللاوعي، أساسه الواقع وضغوطاته المباشرة وغير المباشرة. ومن هنا، فهذا المقطع الحواري متسق ومنسجم بطبيعته التلفظية نصا وكتابة وتواصلا.

المطلب السابع: المقطــع الشاعــري

يتميز المقطع الشاعري بتوظيف جمل متناسقة ومتآلفة، تتخذ طابعا شاعريا مؤثرا أقرب إلى التأمل والوجدان العاطفي.ومن أهم النماذج الدالة على ذلك قصيصة (**اختراق**):

---

[319]- الطيب الوزاني: نفسه، ص:14.

" في سفر بأحشاء خلية مجهرية لي ، وجدتك تتناسلين في نسخ متعددة، تارة مسترخية على جدران الكنشجات وتارة تسبحين كعروس البحر في السيتوبلاسم مرددة أغنيات العشق وأنشودة الحياة.. قرأتكِ رسائلَ بوحٍ تعددت واخترقت كياني ..."[320] "

يتضح لنا ، مما سبق، أن الكاتب وظف مقطعا شاعريا يرصد فيه الخلية المجهرية في أبعادها العضوية والإنسانية والتناسلية. كأني بالكاتب يخاطب إنسانة متخيلة تدخل وجدانه وكيانه الذاتي. وتمتاز القصيصة بتماسكها التركيبي (الإحالة- والعطف- التشبيه- التكرار)، وتنسيقها الدلالي(العنوان- التيمة المحورية).

المطلب الثامن: المقطع الإحـــالي

يقصد بالمقطع الإحالي ذلك المقطع الذي يرتكن إلى التناص، والحوارية، والتضمين، والاقتباس، والاستشهاد، والمستنسخات النصية، والمعرفة الخلفية ، كما يتضح ذلك جليا في قصيصة **(كذب نيوتون ولو صدق):**

" في جلسة استرخاء على العشب كان ينظر لشجرة تفاح ، انتظر طويلا. التفاحة لم تسقط ...
مرت من أمامه حسناء .. التقت عيناهما .. اقتفى أثرها...
خلص إلى وجوب تعديل النظرية : لا وجود للجاذبية إلا في اتجاه أفقي..."[321]

يتضمن هذا المقطع الإحالي مجموعة من الإشارات الإحالية التناصية التي تعبر عن المخزون الثقافي الغني لدى المبدع؛ إذ يستشهد بنظرية نيوتن

---

[320]- الطيب الوزاني: نفسه، ص:63.

[321]- الطيب الوزاني: نفسه، ص:48.

الفيزيائية في مجال الجاذبية، بتغييرها من الوجهة العمودية إلى الوجهة الأفقية . والمقطع في قمة السخرية والتهكم والمفارقة.

ويعني هذا أن الجاذبية عند علماء الغرب جاذبية علمية عمودية . في حين، تتميز الجاذبية العربية بطابعها الأفقي، وانجذابها إلى مؤخرات النساء.

ونجد المقطع الإحالي كذلك في قصيصة (**تفاحة الغواية**):

" كتبت "شهرزاد" لـ "طيف المجنون" تقول:
أحس أنكَ تمر كل صباح من تحت شرفتي.. أنكَ تسرقُ النظر من خلف ستائري.. يكفيني هذا.. لا يهمني إن ألقيتَ التحية أو تظاهرت بتجاهلي.. فأنا أعرف كبرياءكَ وعنادكَ.. أعرف أنكَ تتعمد شح الكلام وأنك تتستر خلف الجفاء وأنك تتهيب النساء..
لكنك لا تعرف أني لست واحدة منهن.. وأني وحدي جمَّعتُ بداخلي كل غرائز حواء منذ استِكانةِ الأم إلى الشجرة.. وأني اغتلت يأسي وقبعت أنتظر.. أنتظر منك تحيةَ صباح .. لأهبك تفاحة البداية...[322]"

يتميز هذا المقطع الإحالي بتوظيف تراث ألف ليلة وليلة ، والإشارة إلى غواية شهرزاد، وتعنت شهريار . وهنا، يشتغل الكاتب على التراث السردي، وتوظيفه بطريقة حوارية تأصيلية .

المطلب التاسع: المقطع الميتاسردي

نعني بالمقطع الميتاسردي الكتابة عن المتخيل السردي ، برصد جوانبه الفنية والجمالية والنقدية، و الحديث عن هموم المبدع الذاتية والموضوعية، والإشارة إلى آليات الكتابة القصصية ، وفضح اللعبة السردية، كما يبدو ذلك بينا في قصيصة (**احتفال**):

---

[322]- الطيب الوزاني: نفسه، ص:3.

" أراد أن يهديها قصة قصيرة جدا ليحتفل بعيدها !! خمن وقدر. مزق ورقة وثانية وأخرى .. تاهت منه الكلمات .. أيقن أن نظرة حنان واحدة منها لا توصف بأكوام الصفحات ..."[323]

يشير هذا المقطع الميتاسردي إلى جنس القصة القصيرة جدا، وحرفة المبدع الذي خصص حبيبته بقصيصات عديدة للتعبير عن إحساسه وشعوره نحوها. لكنه لم يستطع ذلك، بعد أن عجزت الكلمات عن الاستجابة. فمزق قصصه، واستسلم لنظرات عشيقته التي استعبدته ولها ووجدا وصبابة.

ويلاحظ أن الكاتب قد وظف خاصية التنكير على مستوى الشخوص، ثم تجاوز الجمل السردية البسيطة ذات المحمول الواحد إلى الجمل المركبة ذات المحمولين فأكثر، باستعمال المركبات المصدرية (أيقن أن- أراد أن..). كما استعمل جملا متسقة بحروف العطف (وأخرى)، وضمائر الإحالة (ضمائر الغياب)، وصورة التدريج (مزق ورقة وثانية وأخرى - نظرة حنان واحدة منها لا توصف بأكوام الصفحات..)

ويتجلى هذا النوع من المقاطع واضحا أيضا في قصيصة **(نص يحتفظ به)** التي تتضمن مقطعا ميتاسرديا:

" كنت منذ لحظة في حالة توتر شديد. وليس من عادتي أن أكسر مزهرية أو أصرخ تحت جسر قطار أثناء مروره لأفرغ شحنات الغضب التي تنهشني.

---

[323]- الطيب الوزاني: نفسه، ص:12.

قصدت المطبخ .. التهمت ما وقعت عليه يدي .. ثم بللت وجهي .. دون جدوى.
أحسست بحاجة ملحة للكتابة من أجل الكتابة. أخذت قلما وورقة. أفكاري لا تنتظم .. أعيد قراءة ما أكتب مرات .. بعد حين ، بدأت جملي رويدا تستقيم.
أحسست بشحنات الغضب تتلاشى مع كل كلمة أخطها .. ودون إرادتي ، تنهدت تنهيدة عميقة أحسست معها بثقل ينزاح من على صدري..
أنجزت على هذا النحو نصا رائعا ، أفضل أن أحتفظ بفحواه لنفسي[324].."
يرصد هذا المقطع النصي عوالم الكتابة بمختلف تجلياتها، وانشداد المبدع إلى هذه العوالم للتعبير عن مشاكله الذاتية والموضوعية، ولاسيما في حالة الغضب والتوتر والهيجان الصارخ.

المطلب العاشر: المقطع التلفظـــي

ينبني المقطع التلفظي على وجود ملفوظات حوارية أو كلامية تواصلية، تعبر عن وجود الشخصية في الزمان والمكان. بمعنى أن المقطع التلفظي يعبر عن اندماج الشخصية المتلفظة داخل المقطع النصي، والتعبير عن حضوره الذاتي. ومن القصيصات الدالة على ذلك (**تجرد**):

" كان ضمن لجنة مناقشة أطروحتها. احتدم النقاش. أعطي الكلمة. انسجم في دور الممتحن...
ذات لحظة، خاطبها قائلا: يا آنسة، تقولين في الفقرة الفلانية إن...
انفجرت القاعة بالضحك .. احمرت وجنتاها.. طأطأ مبتسما قليلا قبل متابعة تدخله..
على مائدة العشاء، نطق الطفل بنبرة عتاب: لماذا جعلت الناس يضحكون من أمي هذا الصباح يا أبي..؟"[325]

---

[324]- الطيب الوزاني: نفسه، ص:47.

[325]- الطيب الوزاني: نفسه، ص:13.

تتميز هذه القصيصة بحضور المقطع التلفظي بشكل واضح وجلي، في شكل انتقادات تقويمية من قبل الزوج لزوجته أثناء مناقشته لأطروحتها الجامعية، انطلاقا من رؤية نقدية موضوعية، تتسم بالتجرد وعدم التحيز الذاتي. وتضمنت القصيصة كذلك ملفوظا يعاتب فيه الطفل أباه على ما بدر منه في حق أمه.

إذاً، يعبر هذا التلفظ عن حضور الزوج (يا آنسة، تقولين في الفقرة الفلانية إن...)، واندماجه في القصيصة في الزمان والمكان. كما يعبر هذا التلفظ (لماذا جعلت الناس يضحكون من أمي هذا الصباح يا أبي..؟) عن اندماج الطفل في القصيصة في الزمان والمكان كذلك. ومن ثم، يساهم هذا المقطع التلفظي في تحبيك القصيصة واتساقها وانسجامها وتماسكها وتنضيدها وتنسيقها.

المطلب الحــادي عشر: المقطع الحلمــي

ترد بعض المقاطع النصية ، في قصيصات الطيب الوزاني، في شكل مقاطع حلمية قائمة على استرجاع الماضي، وتذكر الأحداث الفائتة، ومخاطبة الطيف الحلمي، كما يبدو ذلك جليا في قصيصة (**التئام شمل**):

"يغادر ضجيج مرح الأحفاد .. يتجه نحو النهر. يجلس على حافته متكئا على صفصافته المفضلة. يرنو إلى الماء طويلا فيرى شريط حياته يتدفق على تموجاته . تتدافع تفاصيل الأحداث والذكريات أمام عينيه. فجأة، يتهلل وجهه بشرا. يمد يده باسما، يطلبها للجلوس بجانبه، يأتيه طيفها، تغمره سعادة جارفة، ينتشي، يسترخي، تسقط يده إلى جانبه بلا حراك.

ويبقى النهر ينساب ..[326]"

يعبر هذا المقطع عن عالم الأحلام المفقودة ، حيث يحضر فيه خيال المحبوبة المعشوقة. بيد أن هذا المقطع ينتهي بحالة الموت والفقدان والضياع وخيبة الأمل، مع استمرار الطبيعة في انسيابها العادي.

ومن جهة أخرى، يلاحظ أن المقطع يتماسك - نصيا - بضمائر الإحالة الدالة على الغياب، ثم استعمال حروف العطف(فيرى)، والتكرار اللفظي (النهر). لكن انسجامه وتنسيقه يتحقق بالعنوان (التئام شمل)، ووجود موضوع محوري (فقدان العشيقة)، ووجود سياق تأويلي (كثرة الأحفاد- رومانسية الشخصية- تذكر الماضي-التأشير على الموت (تسقط يده بلا حراك))

المطلب الثاني عشر: المقطـع الفانطاستيكي

يتميز المقطع الفانطاستيكي بتوظيف الغريب والعجيب وخاصية التحول المفارق، كما يبدو ذلك جليا في قصيصة (**مغالطة**):

"عدت للتو من رحلة فضائية زرت خلالها عطارد ونبتون وزحل...
كان كوكب الأرض يبدو لي من هنالك صغيرا جدا مهما اختلفت زوايا النظر...
الغريب..!! أنني لم أكن أراني عليها بتاتا، رغم إحساسي المتضخم بكياني[327]!!!.."

يتميز هذا المقطع الفانطاستيكي بخاصية الغرابة والتحول والاندهاش الخارق للأحداث التي ترد في هذه القصيصة ، وتتميز بطابعها الغريب

---

[326]- الطيب الوزاني: نفسه، ص:8.

[327]- الطيب الوزاني: نفسه، ص:46.

الذي ينم عن رغبة دفينة في تجاوز هذا الواقع المتردي لاكتشاف واقع أرحب وأفضل.

المطلب الثالث عشر: المقطــع التشخيصي

يستند المقطع التشخيصي إلى بلاغة التشخيص والإحياء والأنسنة . وبذلك، تتحول القصيصة إلى عالم من الرموز والكنايات المتوارية والألغاز الذكية اللافتة للانتباه، كما يبدو ذلك جليا في قصيصة (**تحفة**):

" اقترب منها.. خلع إزارا يحجبها.. دنا أكثر.. قامتها من قامته.. ربت عليها بلطف.. قبلها.. مد يده إليها بزيت مرطب.. داعب أحشاءها.. استمع لنبضها الرتيب.. علت وجهه ابتسامة رضا...
ضبط عقاربها على لوحة الأرقام الرومانية، وترحم على جده الذي أورثه إياها...[328]**"**

يتميز هذا المقطع القصصي القصير جدا بخاصية التشخيص القائمة على مجموعة من الأفعال الإيروسية الشبقية (خلع إزارا يحجبها- ربت عليها بلطف- قبلها- داعب أحشاءها...). كأننا أمام مشهد جنسي مثير، ومنظر رومانسي رائع. في حين، تتحدث القصيصة عن ساعة عتيقة وأصيلة موروثة عن الجد. وبهذا، يتحول الجامد إلى المشخص الإنساني عبر مجموعة من الاستعارات والأفعال الإنسانية الحية .

ويتحقق تماسك النص وتنضيده بخاصية التنكير(الشخصية غائبة ونكرة)، وخاصية الإحالة (استعمال الضمائر المقامية والسياقية)، والاشتقاق(قامته/ قامتها)، وحروف العطف(وترحم)، وخاصية الإتباع (تتابع الأفعال

---

[328]- الطيب الوزاني: نفسه، ص:9.

والجمل). أما عنوان النص (تحفة)، فهو الذي يحقق انسجام النص وترابطه الدلالي والتداولي.

المطلب الرابع عشر: المقطع الصامت

المقطع الصامت هو الذي يحضر في القصة القصيرة جدا للتعبير عن الفراغ أو الصمت أو الرفض . ويسمى كذلك بالحوار الصامت. لكن يلاحظ أن هذا المقطع قد يدمج ضمن مقطع أكبر كما في قصيصة **(كابوس طفل)**، حيث يحضر المقطع الصامت في آخر القصيصة، ضمن مقطع تلفظي وحواري أكبر ومهيمن:

" دخل غرفتي خائفا وأنا أغط في نوم عميق. ناداني. استيقظت مفزوعا.
- ما بك صغيري؟
- أنا أشتم رائحة غريبة بمنبهي!!
- وأي رائحة ستكون بالمنبه؟
- لا أدري!!.. قد تكون رائحة الزمن.. لقد زكمت أنفي...
- .....!!"[329]

يعبر هذا المقطع عن صراع الذات مع الزمن المتعفن الذي فسدت رائحته، وتدنست عقاربه بفعل الإنسان الخامل والمستلب.أي: ترصد القصيصة كساد الزمن ورتابته وسكونه.لذلك، استعمل الكاتب نقط الحذف والصمت، في آخر القصيصة، تعبيرا عن استغرابه واندهاشه لموقف صغيره الذي تنبه إلى عفونة الزمان وانتكاسه وترهله. ومن ثم، تتميز القصيصة باتساقها وانسجامها تركيبيا ودلاليا وتداوليا.

---

[329]- الطيب الوزاني: نفسه، ص:18.

المطلب الخامس عشر: المقطع التأملي

يرتكز المقطع التأملي على إيراد مجموعة من التأملات الذاتية أو الفلسفية بغية التحملق في الموضوع بعمق وتحليل وسبر.كما يظهر ذلك بينا في قصيصة (**قصتي ولوحة**):

" كنت مرة أرسم لوحة. لم تستقم خطوطي، ولا ارتحت لتدرج الأصباغ. حاولت مرات دون جدوى. تضايقت. غضبت. مسحت بيدي على القماش في استدارة عصبية. تمازجت الألوان الطرية. تركت مشروع لوحتي العصية وغادرت محبطا إلى حين..

عند عودتي ، تطلعت للوحة وأنا لا أنتظر أن أعثر على شيء بها يعجبني. لكن، مفاجأتي كانت كبيرة. أثارت انتباهي تلك الخطوط المنسابة بجمالية في شكل دائري بسبب فعلتي. أصبح للخلفية معنى جديد لم يكن في حسباني، انمحت أو بهتت بعض التفاصيل.
اقتربت من الحامل، تأملت اللوحة مليا، ابتعدت، اقتربت، فرحت، رقصت، صرخت، .. قبلت اللوحة وحملتها بعناية إلى مكان حيث تكون في مأمن من جنون آخر قد يصيبني.."[330]

يتضمن هذا النص القصصي القصير جدا نظرة تأملية إلى لوحة تشكيلية رائعة وأخاذة، انبهر بها صاحبها انبهارا لافتا للانتباه حتى تقمص جنونها. ومن ثم، يلاحظ أن المقطع التأملي جزء من المقطع السردي العام اندماجا وانصهارا وتوحدا.

---

[330]- الطيب الوزاني: نفسه، ص:76.

وخلاصة القول، يتبين لنا، مما سبق ذكره، أن الطيب الوزاني يمتهن حرفة الكتابة بشكل جيد، ويتقن ممارسة القصة القصيرة جدا إتقانا محكما، بتوظيف متخيلات سردية متنوعة ذاتية وموضوعية وميتاسردية وفانطاستيكية وحلمية.أضف إلى ذلك أنه وظف مجموعة من المقاطع النصية، مثل: المقطع السردي، والمقطع الحواري، والمقطع الوصفي، والمقطع الميتاسردي، والمقطع الصامت، والمقطع التلفظي، والمقطع الإحالي، والمقطع الحجاجي، والمقطع الشاعري، والمقطع الفانطاستيكي، والمقطع الإخباري، والمقطع التفسيري، والمقطع التأملي، والمقطع التشخيصي، والمقطع الحلمي...

كما تتميز مقاطعه النصية بمجموعة من الخاصيات، مثل: خاصية التنكير، وخاصية الاقتضاب، وخاصية التكثيف، وخاصية التسريع، وخاصية الاتساق، وخاصية الانسجام، وخاصية التراكب، وخاصية الإتباع، وخاصية التشخيص، وخاصية الترميز...

ويعني هذا أن الطيب الوزاني ، في أضمومته (**تفاحة الغواية**)، كاتب متميز بارع في مجال القصة القصيرة جدا، وحذق في امتلاك أدوات هذا الجنس الأدبي الجديد بنية ودلالة ووظيفة.

الفصل الثاني:

المعينـــات اللسانية في الخطاب الروائي

(الرواية السعودية نموذجا)

توجد مجموعة من الروايات العربية التي اشتغلت على المعينات التلفظية والقرائن الإشارية، سواء أكانت روايات كلاسيكية أم تجريبية أم تأصيلية ، نستحضر منها: رواية(**الفردوس اليباب**) لليلى الجهني (1999م)[331] التي تصور خطيئة صبا حينما تقترف مجموعة من الأخطاء(الزنى، والإجهاض، والانتحار)؛ بسبب طيشها أولا ، وطيش عامر ثانيا، وانسياق صبا وراء رغباتها الشعورية واللاشعورية ثالثا، وسعيها كذلك لتحقيق نزواتها العارمة رابعا. بيد أن الرواية تدين الرجل الخائن اللعوب (عامر) الذي استغل سذاجة صبا، فأوقعها في خطيئة الزنى، ولم تنته علاقتهما

[331]- ليلى الجهني: **الفردوس اليباب**، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، الطبعة الأولى سنة 1999م.

بالزواج كما كان الأمر مسطرا في السابق بينهما، ولم يف عامر بوعده كما يجب، بل أنكر الجنين، وتهرب من الزواج وتبعاته ، وتنكر لصبا احتقارا وازدراء. ولم تجد صبا من حل سوى أن تضع حدا لحياة الجنين، وحدا لحياتها. مما دفع خالدة، وهي خطيبة عامر، والصديقة المقربة إلى صبا، لتعلن ثورتها العارمة على عامر، فتصب جام غضبها عليه سبا وشتما وضربا ، وكذلك على أمه التي لم تحسن تربية ابنها الطائش اللعوب، ثم تحمله مسؤولية موت صبا وانتحارها:" **طرقت بابه بعنف هذا الصباح. انفتح الباب عن دهشته، وبدا كأن لم ينم حتى تلك الساعة، رغم أنه كان يرتدي منامته، هتف:**

ـ خالدة؟!

فقلت بغل:

ـ ماتت صبا. لن أغفر لك، أبدا لن أغفر لك.

وبصقت في وجهه. كنت أريد أن أبصق في وجه العالم بأسره لحظتها. مسح لعابي بطرف كمه فيما اندفعت:

ـ سافل، حقير. كنت أعرف أن في أعماقك شيئا مريعا، خرابا، لكني لم أدر أن مرضا هناك يتآكلك.

وخلعت خاتم الخطبة، ورميت به وجهه:

ـلا، صدقني ليس مرضا. المرض يمكن شفاؤه.إنه وباء، أجل وباء قضى على صبا ، ولن أغفر لك كل ما فعلته بها. لعنة الله عليك، لعنة الله عليك حتى قيام الساعة.

لم أنتبه أن صوتي قد علا حتى جاءت خالتي- أمه- التي صرخت محتدة:

- ماذا حل بك؟ جننت؟ وأنت لم تسكت لها؟ (ثم التفت إلي) من هي صبا؟ وما دخل عامر بها، هه؟

كان الغضب المجنون يهصر الروح. الغضب الذي ظل يتورم في الأعماق منذ البارحة، الغضب الذي ظل يكبر ويكبر مثل وحش يلتهم التفاصيل الصغيرة التي مرت، والذكريات والأوراق والرسائل والكتب والشوارع والناس، ولا يتجشأ ولا تنفس عنه الكلمات ولا حتى الصراخ ولا الدمع. أجل، كان الغضب الحاقد يصرخ ملتاعا:

- اسأليه، اسألي فتاك الساحر من تكون صبا؟ لعنة الله عليه.

وبتهور طفقت أبصق في وجهه بجنون مريع قبل أن ألتفت إلى خالتي وأنا أهذي:

- لعنة الله عليك أنت أيضا. أنت التي حملت بذرته الفاسدة. كان يجب أن تموتي قبل أن تنجبيه.

كنت أرقب شفتها السفلى، وهي تتدلى بتأثير الدهشة، وأرقب الدماء والألوان والملامح وهي تغادر وجهه، وقبل أن يتكلم أحدهما كنت قد نزلت بالدرج بسرعة."[332]

تشغل ليلى الجهني، في روايتها النسائية، الضمير الشخصي الذي يتمثل في " أنا"⇦" أنت"، أي صبا⇦خالدة، فنلاحظ، في الرواية، محكيين قائمين على التشاكل والتوازي والتناوب، مرة تسترسل صبا في الحديث

[332]- ليلى الجهني: **الفردوس اليباب**، ص:66-67.

عن علاقة خالدة بعامر، وتكشف لها خيانته وغدره وانحطاط أخلاقه، ومرة أخرى تتحدث خالدة عن عامر الخائن، وتلوم صبا على علاقتها غير الشرعية معه، دون أن تخبرها بذلك. أي : في الرواية قصتان متوازيتان: قصة صبا مع عامر، وقصة خالدة مع عامر. وهما متشاكلتان من حيث المعنى والمقصدية، ويتمثل هذا التشاكل الدلالي في الدفاع عن الأنثى (الدفاع عن صبا وخالدة معا)، والتسفيه بعامر الرجل الخائن الغادر بصفة خاصة، والتعريض بالرجل الشرقي بصفة عامة. ويعني هذا أن الضمير الشخصي(أنا⇦أنت) يحضر بصيغتين:

الصيغة الأولى: أنا صبا (الساردة) ⇦ أنت خالدة (المسرودة لها).

الصيغة الثانية: أنا خالدة(الساردة)⇦ أنت صبا (المسرودة لها).

والدليل على وجود حضور الساردة في الزمان والمكان هو وجود الضمائر الشخصية واسم العلم(صبا وخالدة):" **وإذ رأيته واقفا بجوارك ليلتها أردت أن أغني.أجل، كان الغناء هو كل ما تواثب إلى الذهن وذراعه تلتف حول ذراعك مثل أفعى. أردت أن أصرخ:(خالدة، لا). وقفت الكلمات خلف الشفاه، وبدا أن العالم صاخب إلى حد ألا تسمعينني. ولكن ، ماذا أغني في تلك اللحظة، وأنا أرى عامرا الرجل الذي قال لي: (أحبك)، بكل طريقة ممكنة؛ قالها وهو يقبلني، قالها: وهو يهزني بعنف، ماذا أغني وأنا أراه وهو يلبسك – يا صديقتي التي لا تعرف شيئا – خاتم الخطبة؟!**

كانت وجوه كثيرة تسبح في الفضاء الممتد بين عامر وبيني، حتى خاتم الخطبة كان يطفو قليلا ثم يغوص مثل وردة مربوطة بحجر. وميكائيل ينفخ في الصور والتفاصيل المذبوحة في قلبي تنشر، تبعث عارية إلا من أساي. في آخر الأمر ياخالدة، كنت أنا أيضا قد تعريت أمام الشيطان فوق أرض الله وتحت سمائه. أتصدقين ياخالدة؟ مرت أيام كان الهواء يموت فيها مخنوقا بالبكاء الرابض على أطراف حلقي، وعامر مثل فأر في مصيدة يخاف أن أضع طفلنا/إثمنا تحت قدميك وأسألك بالله وبأسمائه الحسنى أن تنصفيني! ليته علم أني لم أرد أكثر من أن أغني؛ كي يكف طفل مجروح بأحشائي عن أن يضرع إلى الله أن يخسف بي الأرض أنا التي لم يبق إثم لم أرتكبه. أغني في انتظار أن يأتي رسول الواقعية صلاح أبو سيف كي يصورنا، لكن حتى صلاح أبو سيف خذلني ليلتها. مات، أماته الواقع الذي لست أدري ماذا سأفعل به، بل ماذا سيفعل هو بي؟"[333]

يلاحظ في هذا النص مجموعة من المؤشرات القولية الدالة على حضور الساردة (صبا) قولا وذاتا وإنسانا كالضمائر والأفعال. ومن بين هذه الضمائر المتصلة والمنفصلة: أنا- لي- صديقتي- بيني- قلبي- أساي- جسدينا- حلقي- طفلنا- إثمنا- أني- أحشائي- بي...

[333]- ليلى الجهني: نفسه، ص:5-6.

أما الأفعال فهي: رأيته- أغني- أردت- أن أصرخ- تسمعيني- أرى- يقبلني- يهزني- أراه- كنت- قد تعريت- أسألك- تنصفيني- لم أرد- أرتكبه- يصورنا- خذلني- لست- أدري- سأفعل به...

تدل هذه المؤشرات كلها على وجود الساردة في القصة أو الحكاية كراوية وشخصية محورية، ويعني هذا أن الرواية تصدر عن رؤية داخلية أو ما يسمى بالرؤية "مع". وتمتاز هذه الرؤية المصاحبة بحضور السارد أو الراوي، ومشاركته للشخصية في الحدث والمعرفة. ويعني هذا أن الراوي داخلي وخطابه قائم على التذويت(التركيز على الذات). وهذه الرؤية- كما هو معلوم - من سمات الرواية الجديدة ، وخاصة الرواية المنولوجية أو رواية تيار الوعي كما عند جيمس جويس، وفيرجينيا وولف ، وكافكا، ومارسيل برويت، وصمويل بيكيت...

كما أن الساردة" صبا" تعبير عن الباث الضمني، والمتلقي الضمني، وتستحضر الساردة التي يدل عليها ضمير : أنا"، المسرودة لها ، وهي خالدة. و يساهم الضمير " أنا" في جعل الخطاب الروائي خطابا ذاتيا يقوم على البوح والاعتراف والتصريح والتذويت.

بيد أن الساردة، في القصة الثانية، ستكون خالدة كما يدل على ذلك المقطع التالي:" **أغسطس.**

أزهار كثيرة تموت في أغسطس. صبا وعامر، من منكما كان الزهرة ومن كان الحجر؟ وهل تنبت الزهرة في قلب الحجر؟ وأنا إلى أي حد اقتربت وخلف أي سور وقفت؟

أغسطس.

وأنا لم أبك بعد. لاغيم في أغسطس حتى أبكي، والبحر محروق على ضفاف جدة. مسجور كقلبي وربما مسجون كدمعي.

وأنت ياصبا عبد العزيز كان يجب أن أهزك بعنف وأصرخ في وجهك(أنت امرأة هشة لاتصلح للحياة. خربتك الكتب.الكتب لاتشبه الحياة والذين يكتبونها حاقدون حرموا متعة الحياة ويريدون أن يحرموا الآخرين منها).

تبا لي إذ لم أعرفك.تبا لي حين عرفتك. كل هذه الأعوام بيننا وجاءت البارحة لتكشف لي عن جهلي المريع بك. أنت لست امرأة ولست ملاكا، لا ولا شيطانا ، وأكاد أجزم أنك لاتنتمين لهذا الكوكب. لم لم تخبريني من أي مجرة جئت فقط كي أعيد رفاتك إلى مثواه الأخير؟!"[334]

فالضمائر الدالة على وجود الساردة خالدة هي: أنا- قلبي- دمعي... أما الأفعال فهي: اقتربت- وقفت- لم أبك- أبكي- أهزك- أصرخ...

وهنا، تصبح خالدة هي الساردة ، بينما تصبح صبا هي المسرودة لها. وبالتالي، فالرواية قائمة على منطق التناوب، والتوازي، والتشاكل، وتعدد الأصوات ، والمنظور الداخلي.

أما المؤشرات الزمنية الدالة على اندماج الساردة صبا في زمان القصة وحكايتها، فهي: ليلتها- في تلك اللحظة- جمعتها هذا المساء- الآن...

---

[334]- ليلى الجهني: نفسه، ص:59.

أما المؤشرات المكانية الدالة على تجذير الساردة صبا في المكان، فهي كالتالي: الفضاء الممتد بين عامر وبيني- أن يخسف بي الأرض- أمامك- دفعني بعيدا عنه- رأيت الشواطئ والبيوت التي ارتدناها معا- غرفتي- نركض فيها تحت المطر في شارع قابل وسط أمواج البشر- فنجان نرشفه في المقهى الصغير...

أما المؤشرات الدالة على تجذير الساردة خالدة في الزمان والمكان معا، فنستدعي المؤشرات الزمانية التالية: أغسطس- البارحة...

ونستحضر أيضا المؤشرات المكانية التالية: مررنا بغرفتك- بيتنا- نافذتي- غرفتي- نزلت الدرج-دائما جدة هناك- ظللت البارحة...

وتستند هذه المعينات المكانية والزمانية إلى" التحقيق المكاني والزماني المعايش والمعاصر للتحقق الخطابي المتضمن."[335]. إلا أننا نلاحظ على مستوى المكان في قصة خالدة أن هناك فضاء دامجا عاما Englobant ، وفضاء مدمجا خاصا Englobé، فالفضاء الدامج هو جدة، وفضاءاتها المدمجة هي شوارعها وأحياؤها وفنادقها ومطاعمها وبحرها:" **تحبين جدة؟**

أحيانا وأنت تجولين فيها تحسبين أنك تبحثين عن ذاتك عن تفاصيلك وأسرارك التي توزعتها الشوارع والبيوت والمنعطفات والأسواق.تلوح لك جدة مثل كتاب تخافين أن يباغتك الموت قبل أن تتمي قراءته.

جدة، إلى أي حد يمكن لهذه المدينة أن تكون مغوية؟

---

335 -Benveniste, E:Ibid, p:253.

أوه، ما الذي جاء بالغواية الآن؟ الغواية كلمة مثيرة موحية لا يحبذون تداولها علنا وأنت مغرمة بكل مالا يحبذونه. دائما خارجة من حدود أسوارهم متنائية عنهم. جدة أيضا خرجت منذ أعوام بعيدة من أسوارها وأبراجها الحصينة وخندقها وأبوابها التسعة: باب مكة، باب جديد، باب اليمن، وستة أبواب جهة البحر كلها ظلت خلف جدة، في كتب التاريخ وفي ذاكرة الأولين."[336]

وتثبت هذه الفضاءات كلها وجود الساردة في الزمن الحاضر، واندماجها معايشة وتحققا في مكان الأحداث الحاضرة بكل إيقاعاتها الدينامكية.

ونخلص من هذا كله أن الساردتين: خالدة وصبا حاضرتان ومندمجتان في القصة سردا وزمانا ومكانا: أي أنا – الآن- هنا. ومن ثم، تستند الرواية إلى الضمير الشخوصي : أنا⇦أنت. ومن هنا، فالرواية ذاتية المنحى والاتجاه، وتجعل من الرواية خطابا أوطوبيوغرافيا (سيرة ذاتية) متعدد الأصوات. أي: إنها رواية بوليفونية (متعددة الأصوات) قائمة على تعدد الرواة والسراد.

وعليه، تعد هذه المعينات الإشارية، " في علاقتها بالضمير، وظيفية على مستوى الخطاب؛ لأنها تهدف إلى تجذير وإدماج الأقوال السردية المكونة للخطاب في إطار مكاني وزماني، انطلاقا من علاقة هذه الأقوال

---

[336]- ليلى الجهيني: نفسه، ص:80-81.

بالوضعية الزمانية والمكانية التي يوجد فيها القائل، وهذا يعني ربط الأقوال بعملية القول وبزمن عملية القول وبمكانها".[337]

ومن الروايات الواصلة الأخرى، نذكر: رواية(**طريق الحرير**) لرجاء عالم، حيث وظَّفت الرواية ضمير المتكلم الذي يحيل على الساردة أو الراوية أو الشخصية المحورية داخل الرواية. ويعني هذا أن الرواية تنبني على تشغيل الشخصية المشتركة التي تتكون من الساردة والشخصية المحورية. بيد أن الشخصية المحورية تنوب – هنا- عن الكاتبة الخارجية أو الكاتبة الضمنية، ضمن رؤية سردية داخلية مركزة. ومن ثم، تبدأ الرواية على إيقاع التذويت، والاسترسال الداخلي، والاحتكام إلى السرد الشخوصي الذاتي، كما يبدو ذلك جليا في هذا المقطع الاستهلالي: **"رقصتُها سحرت البحَّارة، وسارت بأقدامنا العارية على الماء شمالاً، كان في طابعها التشتيت، لولا تدخل الأدلاء الذين أعادوا النوايا شرقًا بخاتمة الجنوب."**[338]

ويلاحظ أن ضمير المتكلم يؤدي في رواية رجاء عالم إلى اختبارات أولية لإعلاء شأن الذات المقموعة، وتحرير الإنسية المكبوتة ، وإثبات الكينونة المنسية ، تلك الرواية التي طالما هيمن عليها الصوت الذكوري بحال من الأحوال. ويعني هذا أن الكاتبة قد اختارت الصوت النسوي للبوح بالجرأة،

---

[337]- عبد المجيد نوسي: نفسه، ص:52.

[338] - رجاء عالم: **طريق الحرير**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1995م، ص:8.

والاعتراف بالاختناق والأسر والتكتم. لذا- تسلحت الكاتبة بضمير المتكلم لتثبت هويتها المجروحة، وتعلن ثورتها العارمة ضد القمع والسائد والثابت، وتظهر رغبتها في الانعتاق والتحرر من قيود الواقع المحبط. ومن ثم، يحيل هذا الضمير الداخلي على الكاتبة الضمنية؛ مما يجعلها حاضرة في الرواية نسبيا، إذ كانت تحرس مسالك السرد، وكانت تنسق بين الشخصيات، ثم كانت تمارس الحكي والاعتراف والنقد، فالرؤية " مع" تدل على وجود مشاركة بينة ومتداخلة بين الشخصية المحورية في الرواية والشخصية الساردة عبر المسار الروائي للأحداث.

وتظهر الإحالة جلية في هذه الرواية، عندما تربط الكاتبة رجاء عالم اسمها باسم جدها (العالم) الذي كان قبلة الطلاب والعلماء.**"هذا بينما كان صبيان القافلة يتعاركون على سجادة المغربي الموشومة بالوقت، والتي لمْ تطق الهطول بأرضٍ... فكانت تتقلقل في هواء مصر ورجالاتنا.. ثم حركتها الطيور في طيرانها فتكسرت صورة جدي المكية: ظهرَ لنا مُعتكفًا في خلوته، وسجَّادته تطرح الرزق كما نخلة دائمة... فكان يطعم ويسقي قاصديه مما تحت أثدائها الخُضر المُعشوشبة بالذهب وتناقلوا له مُسمى (العالِم) ليستقطب طُلاَّب العلم، يتفيأون ظلَّة ويتبردون .**

وكان يُدرِّس الأحكام بلغات الحجاج التي لاتُحصى، ولم يُعرف متى انفرد جُنده بتلقينه تلك الألسن!

انطمست أجزاء من المحفورة، ثم استطعنا تجميع عام اعتكافه العاشر، يوم كفَّ لسانُه عن المحو وعينُه عن الصلاة.... وتجسَّد جندُه البيض

وفنوا يوارونه ظهيرةَ خُلوته. وحين مالت الشمس للقرمزي لمْ يعثر له الأغواثُ المكلفون بخدمته على أثر. ... هنا انغلقت المحفورة نهائيًأ".[339]

وهكذا، يظهر لنا هذا المقطع السردي مدى الترابط الموجود بين الشخصية الروائية " الجد العالم"، والكاتبة الضمنية خارج العمل الأدبي(رجاء عالم). علاوة على ذلك، تظل الساردة، بأي حال من الأحوال، ومهما تخفت وراء قناع ضمير المتكلم، شخصية داخلية واصلة تحيل على شخصية خارجية. وهنا، يمكن الإشارة إلى جدلية الداخل والخارج في عملية الإبداع الروائي. ومن ثم، لا يمكن الحديث إطلاقا عن موت المؤلف أو غيابه داخل النص الروائي، حتى ولو أنكرناه، وقفزنا على صورته البيوغرافية الخارجية، فإن بصماته حاضرة داخل النص الروائي ، في شكل أطراس ومستنسخات وعلامات حضورية وتكرارية دالة على وجود نفس الكاتب الروائي، وشاهدة على آثاره الباقية.

أما رواية (**سلمى**)(2002م) لغازي عبد الرحمن القصيبي، فهي على العكس، ليست رواية ذاتية تعتمد على ضمير المتكلم، بل هي رواية غيرية تتكىء على ضمير الغائب أو ما يسمى كذلك بالضمير اللا- الشخصي :" إن الشكل المسمى بضمير الغائب، يشمل إشارة لقول حول شخص معين أو حول شيء معين، لكنه غير مرتبط بضمير شخصي خاص...ويمكن أن نصوغ النتيجة بشكل واضح: إن ضمير الغائب ليس بضمير شخصي، إنه

---

[339]- رجاء عالم: نفسه، ص:64-65.

صيغة الفعل التي تؤدي وظيفة التعبير عن مقولة الضمير اللا-شخصي".[340]

ومن هنا، يتقابل الضمير اللا- شخصي " هو/هي/ المحايد" مع الضمير الشخصي: أنا⇦ أنت. ومن ثم، يتميز الخطاب الذاتي القائم على ضمير المتكلم والرؤية الداخلية المصاحبة عن الخطاب الموضوعي الذي يتسم بضمير الغائب، وتشغيل الرؤية من خلف، واستعمال سارد مستقل ومحايد. كما يرتبط ضمير الغائب باللا- اندماج القولي والزماني والمكاني. ويعد اللا-اندماج" عملية تعتمد عليها عملية القول لإبعاد – خارج القول- بعض المعينات الأساسية الدالة على الممثل والزمان والمكان، لتعوضها عناصر أخرى، مما يجعل أن اللا- اندماج يتحقق على ثلاثة مستويات: المستوى العاملي- المستوى الزماني- المستوى المكاني."[341]

وهكذا يمكن تمثيل خطاطة سيميوطيقية لعمليتي الاندماج واللاندماج:

الإنسان

[340]- Benveniste, E: Ibid, p: 228.

[341]- عبد المجيد نوسي: نفسه، ص:57.

الاندماج	اللا-اندماج
أنا ⇦أنت	هو/هي
الآن	لا الآن
هنا	غير هنا
الحضور	الغياب

ومن المؤشرات الدالة على اللا- اندماج في القول والزمان والمكان، حضور ضمير الغائب باعتباره ضميرا مهيمنا ومؤطرا داخل الرواية، إلى جانب وجود أمكنة وأزمنة خارجية غائبة تدل على عدم اندماج العجوز فيها معايشة وتحققا، بل تعيش هذه الفضاءات الماضية عن طريق الاسترجاع والتذكر ، عبر شخصية مستعارة أخرى هي سلمى التي تدخلها العجوز في قلب الزمان لتعيد الأحداث، كما تريدها الأم في تلك الظروف التاريخية الصعبة والحالكة والمهمة:" **تتقلب العجوز على فراشها، والراديو الجديد بجانب رأسها على المخدة. تتحرك أصابعها ، وهي بين النوم واليقظة. ويدور المؤشر بين الإذاعات.فجأة، يتوقف المؤشر، ويتحدث الراديو عن جمال عبد الناصر. ترهف العجوز السمع. برنامج خاص بمناسبة الذكرى الخمسين لثورة 23 يوليو. ويأتيها صوت جمال في خطبة من خطبه النارية. تصغي العجوز. وتصغي.وتغفو.**"[342]

[342]- غازي بن عبد الرحمن القصيبي: **سلمى**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 2006م، ص:9.

وهكذا، فالعجوز غير متجذرة في زمان القول ومكانه. أي: لم تعش اللحظات التاريخية التي كان يحكم فيها جمال عبد الناصر مصر الاشتراكية. لذا، يتسم السارد بالغياب والإبعاد الخارجي، ويتم استرجاع الأحداث عن طريق الاستدعاء، وتوظيف الفلاش باك، وتشغيل عملية التذكر. والدليل على ذلك أن السارد والشخصية المحورية(العجوز) يتموقعان في الحاضر ، بيد أنهما يشاركان في أحداث ماضية بعيدة عنهما. ومن هنا، ينقلان أخبارا تتعلق بفضاءات غير متجذرة في الزمان والمكان ، تدل على اللا-اندماج في التزمين والتفضية كالمؤشرات التالية: ثورة 23 يوليو- جمال عبد الناصر- الأندلس- أبو عبد الله الكبير- أيام الخليفة المستعصم- بغداد- محمد عبد الوهاب- أحمد شوقي- أم كلثوم- صلاح الدين الأيوبي...

تشير هذه المعينات والأعلام والمؤشرات الفضائية إلى عدم تجذير السارد أو الشخصية في المكان والزمان حضورا أو معايشة أو تحققا في الراهنية. ويعني هذا أن هناك غيابا ملحوظا للقائل في الزمان والمكان.

وعليه، يمكن التمييز بين حالتين من المتكلم في الحكاية أو الرواية أو القصة: فإما أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي Narrateur Hétérodiégétique ، كما في رواية(**سلمى**) لغازي بن عبد الرحمن القصيبي، أو أن يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي ، فهو إذا راو ممثل داخل الحكي Narrateur Homodiégétique ، كما في رواية(**الفردوس اليباب**) لليلى الجهيني، أو رواية (**طريق الحرير**) لرجاء عالم.

وهذا التمثيل له مستويات، فإما أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي، ينتقل أيضا عبر الأمكنة، ولكنه لا يشارك مع ذلك في الأحداث كما في رواية(**سلمى**) للقصيبي، وإما أن يكون شخصية رئيسية في القصة كما في رواية(**الفردوس اليباب**) لليلى الجهيني[343].

أما إذا انتقلنا إلى رواية (**رجل جاء...وذهب**) لغازي بن عبد الرحمن القصيبي(2002م)، فهي رواية ذات السرد الذاتي ، والمتكلم الذاتي، حيث تهيمن الرؤية" مع" أو الرؤية المصاحبة، فضلا عن وجود ضمير المتكلم والمؤشرات الزمانية والمكانية الدالة على حضور السارد داخل القصة قولا وتزمينا وتفضية. مما يعني هذا أن هذه الرواية ترتكن إلى خطاب التذويت، والسيرة، والاعتراف، والبوح، والتصريح، والاسترسال، والتداعي الشعوري واللاشعوري. بيد أن الساردة، في هذه الرواية، لا تحيل على الكاتب الخارجي الملموس (غازي عبد الرحمن القصيبي)، بل تحيل على مؤلفة أنثى أو كاتبة نسوية، وهذه مفارقة رمزية استثمرها الكاتب للهروب من المراقبة والنقد والمحاسبة، ولاسيما أن هذه الرواية صريحة وجريئة في نقدها ؛ لكونها تدين بشدة الأغنياء الخليجيين النفطيين، وتتهمهم بالفساد والمنكر، واستغلال فقر الآخرين، كما يتضح

---

[343]- انظر حميد لحمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1981م، ص:49.

ذلك جليا في روايات عبد الرحمن منيف التي تصب شرارات غضبها على حكام الجزيرة المستبدين ، وخاصة في رواية(**شرق المتوسط)**[344].

ومن الشواهد النصية الدالة على اندماج الساردة في القصة والحكاية قولا وتزمينا وتفضية نذكر النص التالي:" **يعقوب العريان يرفض أن يتركني. يرفض أن ينهي التقمص. من لي بطارد الشياطين؟ يرفض أن يتخلى عني، دقيقة واحدة. وفرص اللقاء تتضاءل مع كل يوم يمر.وعندما قررنا، منصف وأنا، أن نترك الفندق ونفتح متجرا كبيرا في قلب العاصمة، شعرت بأن فرص اللقاء ستنعدم. كان أملي الوحيد أن يعود إلى الفندق. ويراني.الآن، كيف سيراني؟ ومع احتدام اليأس زادت حدة التقمص.هل أنا موشكة على دخول الجنون الذي تركته، بلا أسف، مع هادي**".[345]

ومن المؤشرات والمعينات الدالة على تجذير الساردة في القصة وجود ضمائر تحيل على حضور الراوية، مثل: يتركني- لي- عني- قررنا- أنا- نترك- نفتح- أملي- يراني- سيراني- تركته... كما توجد معينات زمانية ، مثل: دقيقة واحدة- يوم يمر- الآن...ومعينات مكانية: قررنا أن نترك الفندق- نفتح متجرا كبيرا في قلب العاصمة- أن يعود إلى الفندق...كل هذه

---

[344]- عبد الرحمن منيف: **شرق المتوسط**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1981م.

[345]- غازي بن عبد الرحمن القصيبي: **رجل جاء...و ذهب**،دار الساقي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 2005م، ص:26-27.

المعطيات الإشارية دالة على حضور الساردة داخل القصة قولا وزمانا ومكانا؛ وهذا ما أكسب النص صيغة ذاتية شخصية.

ومن الروايات التي تحمل سردا ذاتيا وحضورا شخصيا نجد رواية(**يوم التقينا... يوم افترقنا**) (2003م) لخالد الشيخ[346]، تلك الرواية التي تجسد سيرة ذاتية للكاتب الملموس، حيث ينوب عنه في ذلك السارد الضمني والشخصية المحورية داخل القصة. ومن المؤشرات الدالة على تذويت الرواية ، وتجذير السارد في القصة قولا وتزمينا وتفضية، وجود ضمير المتكلم كما في هذا الشاهد السردي:"**بعد أن خرجت من بوابة المطار الخضراء والتي تسمح للمسافرين بالمرور دون تفتيش على عكس البوابة الحمراء أخذني التاكسي إلى لندن.أخيرا شاهدت لندن التي بدت شوارعها كئيبة رغم ازدحامها بالناس واحتفالية الأسواق ...ألوان ملابس الأطفال والنساء الزاهية وجمال الأجساد الرشيقة. وكانت نجمتي تضيء لتخرج كالمعتاد من بين باقات الزهور وألوان الطيف.. تطل من خلال الغيم كشمس هذه المدينة الضبابية...تلوح بكفيها كطفل يودع شمس الغروب..آه ها أنت تتراقصين بين قامات الجميلات على امتداد الأرصفة كفراشة تحلق في سماء القلب والذاكرة...تبحث عن دفء الروح في ليل قارس... في محطة القطار وقفت حاملا أمتعتي وهمي وخوفي وتوجسي..فرحي وحزني..عيناي لاتخفيان قلقي...آلاف الأفكار**

---

[346]- خالد الشيخ: **يوم التقينا... يوم افترقنا**، الدار الوطنية الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2003م.

والوساوس...وآلاف الوجوه العابرة...تفحصت كل الوجوه ووجه لندن إلا وجهي ... في محطة القطار كنت منهكا أنتظر دوري لصعود عربة الدرجة الثانية باتجاه الشمال الشرقي."[347]

من المعلوم أن هذه الرواية تصور سفر طالب سعودي إلى بلاد الإنجليز رغبة في طلب العلم ، والحصول على شهادة تؤهله للحصول على وظيفة مشرفة في بلده، وقد حمل معه أثناء سفره حبه الدفين لنجمته المضيئة التي كان يحبها حبا جنونيا بمدينته الدمام. إلا أنه كان يعاني، في بلاد المهجر، ويلات الغربة الذاتية والمكانية، ناهيك عن الوحدة والشوق والحنين والملل، والفشل في الدراسة، وصعوبة التكيف مع الأوضاع الجديدة. فلم يجد من حل يرضيه سوى الاستسلام لنزواته الشبقية، والبحث عن المرأة التي تؤنسه في لحظات الفراغ واليأس والقنوط، متأثرا في ذلك بصديقه الماجن والشبقي عبد الله الملقب بأبدول. وفي الأخير، يقرر العودة إلى بلده استجابة لنداء الحب والعشق، وتنفيذا لرغبة والدته التي أخبرته بمرض والده، وفشل أخيه في الحصول على العمل، ورغبة أخته في الزواج. وقد أملت عليه كل هذه الدوافع مغادرة أرض الغربة بسرعة، للالتحاق ببلده على غرار أبدول الذي سبقه إلى فعل ذلك. وحينما وصل السارد إلى مدينته الساكنة، فقد وجد نجمته قد تزوجت من غيره، فبقي وحيدا يندب حظه التعيس، ويسترجع ذكريات الوصال والعشق الرومانسي الذي كان يجمعه بجارته المحبوبة. إلا أنه وجد عملا في مركز الحدود

---

[347]- خالد الشيخ: **يوم التقينا... يوم افترقنا**، ص:11.

الصحراوية؛ مما جعله ذلك سعيدا بحال من الأحوال، ولم تكتمل سعادته في النهاية إلا بعودة نجمته إليه.

وتذكرنا هذه الرواية بنص يحيى حقي(**قنديل أم هاشم)** [348]، تلك الرواية التي تصور لنا التباين الحضاري بين الأنا والآخر، فتنقل لنا جدلية الشرق والغرب، ثم الصراع بين المادة والروح. إلا أن رواية يحي حقي كانت أكثر درامية وجودة من رواية خالد الشيخ التي ظلت حبيسة خطاب انفعالي عاطفي غير محبوك بشكل درامي متوتر. أي: كان النص خطابا سطحيا من حيث الاسترسال السردي، والتخطيب التعبيري.

وهكذا، استطاعت الرواية العربية السعودية أن توظف مجموعة من القرائن والمعينات الإشارية والملفوظات التواصلية لتبيان موقف المبدع من الواقع أو السياق المرجعي. فهل هو موقف إيجابي مبني على التجذير والاندماج والانصهار في الواقع أم أنه موقف سلبي قائم على الحياد والموضوعية واللااندماج؟

[348]- يحيى حقي: **قنديل أم هاشم،** دار المعارف، مصر، القاهرة، الطبعة التاسعة، سنة 1995م.

الفصـــل الثالث:

قصيدة (نشيد الجبار) لأبي القاسم الشابي في ضوء لسانيات التلفظ

تتضمن قصيدة (**نشيد الجبار أو هكذا غنى بروميثيوس**)[349] لأبي القاسم الشابي ستة وثلاثين(36) بيتا شعريا منظوما على وزن الكامل(متفاعلن- متفاعلن- متفاعلن في الشطرين معا)، وقد استثمر الشاعر كل تنويعات تفعيلة "متفاعلن" بزحافاتها و عللها، نقصانا وزيادة. في حين، تتميز القافية بكونها مطلقة موصولة مردوفة، رويها الهمزة. علاوة على ذلك، يتميز الكامل بكثرة حركاته وسكناته (**42 حركة**)، ويدل على الكمال،

[349]- أبو القاسم الشابي: **ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله،** تقديم وشرح: راجي الأسمر، مؤسسة المعارف للطبع والنشر، بيروت، لبنان، طبعة 2005م، صص:15-18.

والاطراد، واتساع النفس الإيقاعي والتنغيمي، للتعبير عما يخالج الذات من مواضيع جادة وجدية ومهمة، كالمديح النبوي، ورصد الثورات الاجتماعية والسياسية والوطنية والقومية والتحررية، ووصف المعارك من جهة، والتقاط الطبيعة من جهة أخرى...علاوة على ذلك، يرى أبو حازم القرطاجني أن الكامل بحر الاطراد والجزالة. وفي هذا، يقول:" فالعروض الطويل نجد فيه أبدا بهاء وقوة، ونجد للبسيط سباطة وطلاوة، ونجد للكامل جزالة وحسن اطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب سباطة وسهولة، وللمديد رقة ولينا مع رشاقة، وللرمل لينا وسهولة".[350]

ويلاحظ أن هذه القصيدة الهمزية تقليدية البناء والقالب. بمعنى أنها تتسم بتتابع الأبيات، والتراوح بين نظام الشطرين(الصدر والعجز)، ووحدة الروي والقافية. والآتي، أنها تتوفر على التصريع المقفى في البيت الأول[351]:

سَأعيشُ رَغْـــمَ الدَّاءِ والأعْـــداءِ	كالنِّسْر فــوقَ القِمَّةِ الشّمَّـــــاءِ

وعلى العموم، تحوي قصيدة (**نشيد الجبار**) لأبي القسم الشابي على مجموعة من القرائن والمؤشرات التواصلية والسياقية والتداولية التي تدل على اندماج الشاعر ذاتيا في خضم الواقع الموضوعي، وحضوره في

---

[350]-أبو حازم القرطاجني: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تونس، الطبعة الأولى سنة 1966م، ص:259.

[351]- أبو القاسم الشابي: **ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله**، ص:15.

الزمان والمكان تحت شعار:" **نحن- الآن- هنا".** وهذا، يخالف ما ذهب إليه أغلب النقاد العرب المحدثين، حينما أثبتوا أن القصيدة الرومانسية، كما هي عند شعراء أبولو، مغرقة في الذاتية والشكوى، بعيدة عن الواقع الثوري والنضالي. في حين، إن القصيدة الرومانسية أو الذاتية - من خلال المنظور التداولي والتلفظي- كانت أكثر اندماجا في الواقع ، وأكثر ارتباطا بسياقها المرجعي والتواصلي والخارجي. والدليل على ذلك تلك القرائن التداولية الداخلية، وتلك المؤشرات التلفظية الدالة على انغراس الشاعر في تربته الواقعية.بالإضافة إلى منظوره الشخصي الداخلي الذي يعبر فنيا وجماليا على حضور الشاعر تذويتا وتعبيرا وانفعالا، وتأكيد مدى مشاركته للآخرين في نقل الواقع محاكاة وتصويرا، وتسجيله تخييلا ورمزا وإيحاء، واستكشافه ذاتيا أو موضوعيا. ومن هذه الآراء النقدية التي تبعد عن الشعر الذاتي اندماجه وارتباطه بالواقع الموضوعي ما قاله الناقد المغربي أحمد المجاطي في كتابه(**ظاهرة الشعر الحديث**):" غير أن القضاء لم يستجب لهم[شعراء أبولو] جميعا، فينهي آلامهم بتجربة الموت، فقد مات الشابي والشرنوبي والهمشري، وهم صغار، وبقي غيرهم من شعراء هذه الجماعة، يعزفون على الأوتار نفسها، حتى بليت، ورثت، ولم تعد تضيف جديدا، ذلك أنهم قد رفضوا أن يفتحوا أنفسهم للحياة المتجددة، وآثروا على ذلك حبس مواهبهم، في دائرة التجربة الذاتية الضيقة، ثم خلف من بعدهم خلف اقتفى آثارهم، ونسج على منوالهم، فتشابهت التجارب، وكثر الاجترار، وقلت فرص الجدة والطرافة...

والحق أن نزعة الانطواء والهروب من مواجهة الحياة، كانت صفة بارزة في شعرهم."[352]

إذاً، هل كان أبو القاسم الشابي - فعلا - شاعرا مريضا ومنطويا على نفسه، بعيدا عن الحياة والواقع على حد سواء؟ أم كان الشابي شاعرا واقعيا، ليس في قصائده الوطنية والاجتماعية فحسب، بل حتى في قصائده الذاتية والوجدانية والرومانسية؟ هذا ما سوف نحاول رصده في هذه الدراسة التي بين أيدينا.

المبحث الأول: منهجيـــة الدراســـة

تهدف المقاربة القرائنية أو التلفظية **(L'approche déictique)** - ذات البعد اللساني- إلى دراسة الخطاب الشعري في ضوء المعينات الإشارية ، أو قراءتها من خلال القرائن اللغوية، أو مقاربتها عبر المؤشرات التلفظية التي تحدد سياق الملفوظ اللغوي واللساني. ومن أهم هذه المعينات: ضمائر الشخوص، وأسماء الإشارة، وظروف المكان والزمان، وصيغ القرابة، والتعابير الانفعالية الذاتية. ومن ثم، تنبني المقاربة القرائنية أو المقاربة "التلفظية" على دراسة سياق التلفظ، وأطراف التواصل اللغوي، وروابط الحجاج، والبوليفونية اللسانية، وأفعال الكلام، والذاتية والموضوعية، والمقصدية التلفظية... بالتركيز على ثلاثة مبادئ منهجية، وهي: البنية، والدلالة، والوظيفة.

---

[352]- أحمد المجاطي: **ظاهرة الشعر الحديث**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2007م، ص:33.

ومن المعلوم أيضا أن هذه المقاربة القرائنية أو الإشارية أو التلفظية تمتح آلياتها من اللسانيات الخارجية ذات البعد المرجعي ، مع الانفتاح بشكل من الأشكال على التداوليات والسيميوطيقا النصية والخطابية. ويعني هذا أن سيميوطيقا التلفظ تتكئ على اللسانيات الاجتماعية ذات البعد الخارجي ، وتعتمد أيضا على الأسلوبية والتداوليات بمختلف تياراتها، ولاسيما الحجاجية منها.كما تزاوج المقاربة القرائنية بين: قراءة داخلية تلفظية، وقراءة خارجية سياقية وإحالية. وتعنى كذلك بدراسة الكلام في بعده السياقي والتداولي والمقامي.

وبناء على ما سبق، يتضح لنا أن لسانيات التلفظ هي تلك النظرية التي تدرس العلاقة التلفظية القائمة بين المتكلم أو المخاطب، أو بين المتلفظ والمتلفظ له، ضمن سياقات إحالية ومرجعية مختلفة، سواء أكان ذلك الملفوظ أو المقول شفويا أم كتابيا. ويعني هذا أن عملية التلفظ (القول) هي التي تساهم في بلورة الملفوظ (المقول). ومن ثم، فإن الملفوظ ذو طبيعة مادية، سواء أكانت فيزيائية أم اجتماعية، حيث يمكن التقاطه عبر الحواس الخمس، وخاصة عبر السمع(الملفوظ الشفوي)، أو عبر البصر(الملفوظ الكتابي والرقمي).

أما هدفنا من هذه الدراسة ، فهو أن نثبت مدى واقعية أبي القاسم الشابي في شعره الواقعي والذاتي معا، ومدى اندماجه حضوريا وسياقيا في الزمان والمكان ، بالصيغة السيميائية التالية:" **نحن – الآن- هنا**". لذلك،

آثرنا أن نستكشف قصيدة (**نشيد الجبار**) لأبي القاسم الشابي تشريحا، وتفكيكا، وتركيبا من جهة، و نقاربها فهما وتأويلا من جهة أخرى.

المبحث الثاني: التشريح التطبيقي

تتضمن قصيدة **(نشيد الجبار)** لأبي القاسم الشابي أنواعا من المعينات والقرائن الإشارية، وهي قرائن تتعلق بالملفوظ التواصلي، والملفوظ السياقي، والملفوظ الذاتي والموضوعي، والملفوظ الحجاجي، والملفوظ التداولي....وتبين هذه القرائن، بطريقة من الطرائق، مدى اندماج أبي القاسم الشابي في واقعه ، و مدى انخراطه في السياق التداولي إن زمانا، وإن مكانا. ولا يمكن أن يتشخص ذلك بجلاء إلا باستكشاف البنيات التلفظية، واستقراء الروابط الحجاجية والسياقية. ونذكر من أهم هذه القرائن التلفظية والسيميائية ما يلي:

المطلب الأول: المعينات التواصلية الذاتيـــة

تنقسم المعينات التواصلية الذاتية إلى معينات الذات أو المرسل، ومعينات المخاطب أو المرسل إليه. ويعني هذا أن ثمة قرائن إشارية دالة على حضور المتكلم وحضور المخاطب على حد سواء.

الفرع الأول: قرائن الذات المتكلمة

ترتبط هذه الهمزية بالذات الشاعرة المرسلة والمتكلمة حضورا واندماجا وتجذيرا في الزمان والمكان. ويتمثل حضور الشاعر في هذه القصيدة، عبر مجموعة من القرائن التعبيرية والوسائط اللغوية التلفظية التي يمكن حصرها في القرائن الإشارية التالية:

❶الضمائر المتصلة: يستعمل الشاعر مجموعة من الضمائر المتصلة الدالة على حضور الشاعر، باعتباره متكلما ومبدعا ومرسلا، كاستعماله لياء المتكلم (بقلبي-آمالي- دمي- فؤادي- طريقي- قيثارتي-جوانحي- هدمي- بنائي- ظلي- لحمي- سمائي- رأيتموني...)...
❷ الضمائر المنفصلة: يستخدم الشاعر أيضا الضمائر المنفصلة الدالة على الحضور الكلي للشاعر مقالا ومقاما، على مستوى السياق التواصلي الذي يستوجب حضور كلا من المتكلم والمخاطب. ومن بين هذه الضمائر المنفصلة التي يستعملها الشاعر نستحضر: الضمير المتكلم المفرد (أنا الخضم الرحب- أنا الناي- أنا السعيد- أما أنا فأحبكم...).
❸أفعال المضارعة: تؤشر الأفعال المضارعة الدالة على زمن الحاضر، والمقترنة بضمير التكلم على حضور المتكلم المرسل داخل السياق التواصلي لعملية التلفظ الشعري، كما يبدو ذلك واضحا عبر هذه الأفعال المضارعة التالية: (أرنو- لا أرمق- أسير- أصغي- أقول- أمشي- فعلام أخشى- أقول- فأجيبكم...)

وإذا كانت القصيدة تتضمن سبعة وستين (**67**)فعلا، فإنها تتوزع إلى خمسة وثلاثين (**35**)فعلا مضارعا، وأربع وعشرين (**24**) فعلا ماضيا، وثمانية (**8**)أفعال أمر على الشكل التالي:

مجموع الأفعال	الأفعال المضارعة	الأفعال الماضية	أفعال الأمر
67 فعلا	**35 فعلا**	**24 فعلا**	**8 أفعال**

ويعني هذا أن الشاعر يكثر من الأفعال المضارعة. وبعدها، تأتي الأفعال الماضية، فأفعال الأمر.وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على مدى تجذر

الشاعر سياقيا في الزمان والمكان، ويبرهن لسانيا على حضوره في الواقع قوة وإرادة ونضالا وتغييرا، وليس ضعفا أو مرضا أو هروبا.

❹**صيغ التملك:** تعمل صيغ التملك على تثبيت حضور الشاعر والمبدع في السياق الفضائي والتواصلي، والاستدلال على ذاتيته الإبداعية، وإثبات إنيته وكينونته الوجودية ، باعتباره مرسلا ومتكلما وذاتا حاضرة على مستوى التلفظ والتواصل ، كما في الأمثلة التالية: (قلبي- بنائي- شتائمي- أعضائي- غنائي- أشلائي...)

❺ **صيغ التقويم والحكم:** تحضر الذات المتكلمة عبر صيغ التقويم والحكم، سواء أكان ذلك الحكم محايدا أم إيجابيا أم سلبيا، ومن الأمثلة التي يمكن استحضارها في هذا النطاق الأحكام المحايدة: (الشمس المضيئة- الصخرة الصماء-الشعلة الحمراء- القبة الزرقاء-الوحي المقدس...)، والأحكام السلبية (الظل الكئيب- الهوة السوداء- ظلمة الآلام والأدواء...)، والأحكام الإيجابية (أنا الناي-أنا الخضم الرحب-أنا السعيد – الجمال السرمدي- وجهي مشرق-الشفق الجميل...).

◆**الصيغ الانفعالية والتعبيرية**: تعبر صيغ الانفعال والتعجب والتأثر على حضور المتكلم المرسل تجذيرا واندماجا داخل عملية التلفظ الإبداعي. ومن الأدلة على ذلك الصيغ التعبيرية التالية: (فعلام أخشى السير في الظلماء!...).

❻ الأعلام أو صيغ الهويـــة:

تعبر أسماء الأعلام الشخصية على هوية المبدع أو الشاعر أو المرسل، فالشاعر يسمي نفسه بروميثيوس، أو يقارن نفسه بالبطل اليوناني الذي خلص الشعب اليوناني من الجهل، بعد أن سرق مشعل الحضارة .وقد ضحى برميثيوس بنفسه من أجل أن ينقذ شعبه من بطش زيوس اللعين. ومن ثم، فاسم العلم دليل على إثبات الوجود والإنية والكينونة، وحضور الشاعر في القصيدة باسمه وهويته الشخصية.

الفرع الثاني: قرائـــن المخاطب أو المرســـل إليه

يستوجب منطق التواصل داخل الإبداع الشعري وجود متكلم مرسل ومتلق مرسل إليه. ويعني هذا أن عملية التلفظ داخل كل قصيدة شعرية يحضر فيها المتكلم والسامع معا لتحقيق عملية التبليغ، وتفعيل عملية التواصل، وتبادل الإرساليات. ويحضر المرسل إليه أو المخاطب عبر مجموعة من القرائن الإشارية والوسائط اللغوية والتعبيرية التي يمكن حصرها بدورها في الوسائل اللغوية التالية:

❶ الضمائر المتصلة: ثمة كلمات ترتبط بها ضمائر التكلم المتصلة تؤكد وجود المخاطب، وتشير إلى حضوره التلفظي داخل سياق القصيدة الشعرية ، مثل: (استطعت- رأيتموني- ماشئتم-أجيبكم- فوقكم-...)، وتقوم هذه الضمائر- كما يرى رومان جاكبسون- بالوظيفة التنبيهية والتأثيرية والإبلاغية.

❷صيغة الفعـــل: تدل بنية الأفعال بضمائرها وصيغها الصرفية والمورفيمية على حضور المخاطب السامع فردا أو جماعة، وتجذيره سياقيا في الزمان والمكان، سواء أكانت تلك الأفعال ماضية مرتبطة بضمير المخاطب(رأيتموني- ماشئتم-...)، أم مضارعة مقترنة بضمير المخاطب (أجيبكم...)، أم أمرية تقترن بدورها بضمائر الخطاب، مثل: (اهدم-املأ-انثر- ارموا- العبوا- ترنموا- تجاهروا-....). وتنتقل هذه الصيغة الفعلية من الزمن المستعاد مع الفعل الماضي، إلى الزمن الحاضر

مع الفعل المضارع، إلى زمن المستقبل مع فعل الأمر. ويعبر هذا عن تأرجح الذات بين ماضي الوشاية واللوم والعتاب، وحاضر التحول والقوة والأمل السعيد، ومستقبل الانطلاق والتحدي والثقة بالنفس.

❸صيغ النداء: تدل صيغ النداء في اللغة العربية على حضور المخاطب أو المنادى، سواء أكان ذلك المنادى المذكور نكرة مقصودة، أو علما معرفة، أو شبيها بالمضاف، أو مضافا إليه، داخل عملية التلفظ التواصلي، ومن الأمثلة الواضحة على ذلك: (يا معشر الأطفال تحت سمائي). ويلاحظ أن الصيغ الدالة على المخاطب أقل بكثير من الصيغ اللغوية الدالة على حضور المتكلم أمرا وانفعالا وتعبيرا. ويعني هذا أن المتكلم يمتلك سلطة تواصلية عليا مقارنة بسلطة المتلقي المخاطب الذي لا يملك سوى سلطة الإنصات والخضوع والتلقي والسماع والانتباه. كما يؤشر هذا على الحضور البارز للذات المتكلمة، من خلال التمركز الذاتي، وتضخيم الأنا البؤرية داخل النسيج النصي.

هذا، وتحيل صيغة الخطاب على مجموعة من العوامل السيميائية الحاضرة داخل عملية التلفظ النصي التي يمكن حصرها في المفردات التالية: المخاطب-الأعداء- الجمع - الحاقدون- الحاسدون- الوشاة- النمامون -المغتابون- الأطفال السذج-الجبناء- الساخرون... وكل هؤلاء في صراع عكسي مع الشاعر أو بروميثيوس أو الجبار:

"فاهدمْ فؤادي ما استطعتَ، فإنّهُ	سيكون مثلَ الصَّخْرة الصَّمَّاءِ"
واملأ طريقي بالمخاوفِ، والدّجى ،	وزَوابعِ الأَشْواكِ، والحَصْباءِ
وانشُرْ عليْهِ الرُّعْبَ، وانثُرْ فَوْقَهُ	رُجُمَ الرّدى ، وصواعِقَ البأساءِ"
وأقولُ للجَمْعِ الذينَ تجشّموا	هَدْمي ووَدُّوا لو يخرُّ بنائي
ورأوْا على الأشواك ظلّيَ هامِداً	فتخيّلوا أنِّي قَضَيْتُ ذَمائي
وغدوْا يَشُبُّون اللّهيبَ بكلِّ ما	وجدوا..، ليشوُوا فوقَهُ أشلائي
ومضُوْا يمدُّونَ الخوانَ، ليأكُلوا	لحمي، ويرتشفوا عليه دِمائي

إنّي أقول ـ لَهُمْ ـ ووجهي مُشْرقٌ	وَعلى شِفاهي بَسْمة اسْتِهزاء:
"إنَّ المعاوِلَ لا تهدُّ مَناكِبي	والنّارَ لا تَأتي عَلَى أعْضائي
"فارموا إلى النّار الحشائشَ..، والعبوا	يا مَعْشَرَ الأطفالِ تحتَ سَمائي"
"وإذا تمرّدتِ العَواصفُ، وانتشى	بالهول قَلْبُ القبّةِ الزَّرقاءِ"
"ورأيتموني طائراً، مترنِّماً	فوقَ الزّوابعِ، في الفَضاءِ النائي
"فارموا على ظلّي الحجارةَ، واختفوا	خَوْفَ الرِّياحِ الّهوجِ والأنواءِ.."
وهُناك، في أمْنِ البُيوتِ،تَطارَحُوا	غثّ الحديثِ، وميِّتَ الآراءِ"
"وترنّموا ـ ما شئتمُ ـ بِشَتَائمي	وتجاهَرُوا ـ ما شئتمُ ـ بِعدائي"
أما أنا فأجيبكم من فوقِكم	والشمسُ والشفقُ الجميلُ إزائي:
"مَنْ جاشَ بِالوَحْيِ المقدَّسِ قلبُه	لم يحتفِلْ بحجارة الفلـــــــتاء"

المطلب الثاني: المعينـــات السياقيــة

تنقسم المعينات السياقية أو الإحالية أو المرجعية إلى القرائن الزمانية والقرائن المكانية. بمعنى أن هذه القرائن الإشارية هي التي تشكل النسق التواصلي لعملية التلفظ القائمة بين الذات المتكلمة والذات المخاطبة. وتدل هذه القرائن الزمانية والمكانية على حضور المتكلم والمخاطب جنبا إلى جنب استحضارا أو إضمارا. ويمكن تصنيف القرائن السياقية إلى نوعين من القرائن: القرائن الإشارية الزمانية، والقرائن الإشارية المكانية.

الفرع الأول: القرائن الزمانيـــة

تعمل القرائن الإشارية الزمانية على تأطير عملية التواصل داخل نطاقها الزمني. كما تعبر عن اندماج المتكلم والمخاطب معا داخل الزمن النصي والتلفظي والتواصلي. ويكون التأشير الزمني في هذه القصيدة بواسطة الصيغ الزمانية المجردة (الفجر- الشمس المضيئة-الظلمة-الدجى- الشفق الجميل-النور- الظلماء-...)، والأفعال الدالة على التزمين(انقضى عمري- خمدت حياتي...). وتدل هذه الصيغ الزمانية على جدلية الظلمة والنور.

الفرع الثاني: القرائـــن المكانيـــة

تحدد القرائن الإشارية المكانية الإطار المكاني الذي تجري فيه عملية التواصل والتلفظ، وتواجد كل من المتكلم والمخاطب ، سواء أكانت تلك المعينات أسماء للإشارة(هناك)، أم ظروفا للمكان (إزائي- فوق- بين- تحت - ...)، أم أسماء للمكان (الفضاء- البيوت-...)، أم صيغا مكانية مجردة (القمة الشماء- قرار الهوة- دنيا المشاعر- الكون-الخضم الرحب- السماء...).

ونستنتج ، مما سبق ذكره، أن الذات المتكلمة والذات المخاطبة حاضرتان داخل النص الشعري في الزمان ظلمة ونورا، وفي المكان صعودا ونزولا. ويعني هذا أن الشاعر ومخاطبه حاضران في مكان تتجاذبه مجموعة من الثنائيات البنيوية: كجدلية النور والظلمة، وجدلية المادة والروح، وجدلية الأعلى والأسفل، وجدلية القوة والضعف، وجدلية الحب والكراهية، وجدلية العلم والجهل، وجدلية البناء والهدم، وجدلية الحرية والعبودية، وجدلية الفرح والحزن، وجدلية الحياة والموت، وجدلية الحاضر والمستقبل، وجدلية الذات والآخر، وجدلية التحدي والاستسلام،وجدلية الأمل واليأس، وجدلية السلام والحرب، وجدلية الذات والطبيعة-... وتتجمع هذه الثنائيات الجدلية في ثنائية سيميائية مولدة هي ثنائية النور والظلمة. وترتبط هذه الثنائية بدورها بثنائية الحياة والموت. ويمكن حصر معاجم ثنائية النور والظلمة في الصور التالية:

صورة النور	صورة الظلمة
الشمس المضيئة- اللهب المؤجج- يحدق بالفجر- متوهج- لهيب الكون- الشعلة الحمراء- فجر الجمال- الأضواء- يشبون اللهيب- وجهي مشرق- النار-الشفق الجميل- الشمس...	السحب- الأمطار- الأنواء- الظل الكئيب- الهوة السوداء- الدجى- ظلمة الآلام والأدواء-الظلماء- خبا لهيب الكون...

ويتبين لنا - من خلال هذا الجدول- أن مفردات النور أكثر من مفردات الظلمة، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على انتصار النور والحياة على الظلمة والموت، ويدل أيضا على مدى تطلع الشاعر إلى الفجر والحرية والحياة ، وتلذذه بالأمل المعسول المقترن بالقوة، والتحدي، والنصر على الأعداء والأدواء على حد سواء.

المطلب الثالث: المقاطع الذاتية والموضوعية

نعني بالمقاطع الذاتية داخل القصيدة الشعرية تلك المقاطع التي تحضر فيها الذات المتكلمة أو الذات المخاطبة ، عبر الصيغ اللغوية والقرائن والمؤشرات والمعينات الدالة على الحضور والاندماج والتجذير في الزمان والمكان. في حين، إن المقاطع الموضوعية هي التي يغيب فيها ضمير المتكلم، أو تغيب فيها الذات المتكلمة والذات المخاطبة، حيث يتحول ضمير التكلم في المقطع الشعري إلى ضمير الغياب، أو ما يسمى بالضمير اللاشخصي. لأن ضمير المتكلم يدل على حضور الشخص في الزمان والمكان ضمن عملية التلفظ التواصلي . بينما يدل ضمير الغياب على غياب الشخص في الزمان والمكان، ويعبر أيضا عن اللااندماجه داخل القصيدة الشعرية.

هذا، ويلاحظ أن المقاطع الذاتية أكثر بكثير من المقاطع الموضوعية، حيث نجد أن هناك ثلاثة وعشرين (23) بيتا شعريا ذاتيا، مقابل أربعة عشرة (14) بيتا شعريا غيريا أو موضوعيا. ويؤشر هذا كله على ضمور ضمير الغياب اللاشخصي أمام اكتساح ضمائر التكلم لمعظم أبيات القصيدة الشعرية التي تعبر عن الاندماج والتجذير والتواجد داخل عملية التلفظ التواصلي.

المطلب الرابع: الروابـط اللغوية الحجاجية

تذهب النظرية الحجاجية اللغوية إلى أن النص أو الخطاب عبارة عن حجج ونتائج وروابط لغوية حجاجية. وخير من يمثل هذه المقاربة الحجاجية أوزوالد دوكرو (Ducrot) الذي أدخل البعد التداولي ضمن الوصف اللساني، باعتباره أحد مكوناته الرئيسة إلى جانب التركيب والدلالة على غرار شارل موريس. ويعني هذا أن البعد التداولي للملفوظ يوجد في اللغة نفسها، وليس مرتبطا بسياق تلفظي ما. ومن ثم، فالعلاقات الموجودة بين الملفوظات هي علاقة حجاجية، وليست منطقية استنباطية. بمعنى أن القواعد الحجاجية هي التي تتحكم في ترابط ملفوظات النص، وتسلسلها في علاقاتها بمعانيها، وليست هي القواعد المنطقية والاستنباطية. أي: إن الروابط الحجاجية هي التي تتحكم في اتساق النص وانسجامه ، كالضمائر، وحروف العطف، والأسماء الموصولة، وأسماء الإشارة، وروابط الإثبات والنفي، والاستنتاج، والاستدراك.... ومن ثم، فقد اهتم دوكرو كثيرا بالروابط التعبيرية التي تخلق اتساق النص وانسجامه اتصالا وانفصالا. واهتم كذلك بالتمفصلات اللغوية التي تساهم في خلق النص الحجاجي برهنة واستدلالا وترابطا وهيكلة.

هذا، والغرض من هذا الحجاج هو الإقناع والتأثير والتداول والتواصل والتخاطب. ومن ثم، فالحجاج فعالية تداولية جدلية ديناميكية فعالة. وهناك نوعان من الحجاج: حجاج عاد عند البلاغيين الجدد، يستعمل آليات وتقنيات بلاغية ومنطقية.أي: مجمل الإستراتيجيات التي يستعملها المتكلم من أجل إقناع مخاطبه. وفي هذا المجال، ارتبطت البلاغة الجديدة

بالحجاج ارتباطا وثيقا ، فاستعملت تقنيات البلاغة في عملية الإفهام والإقناع، وقد اهتم بها كل من بيرلمان(Perelman) و أولبريشت تيتيكا(Tyteka) في كتابهما(**مصنف في الحجاج: البلاغة الجديدة)** (1958م). وقد ركز بيلمان كثيرا على مبدأين رئيسين، وهما: القصد والمقام. ويمكن الاستفادة من هذا التصور الحجاجي التقليدي، حيث يساعدنا على:" اكتساب خبرة منهاجية دقيقة في تحليل نصوص ذات طبيعة حجاجية قوية ،كالنصوص القضائية والسياسية والفلسفية ، بناء على تصور تفاعلي بين الذات المتكلمة والمخاطبين.وعلى الرغم من ميزات هذا التصور، فإنه يقصر الحجاج على بعض التقنيات والآليات البلاغية والمنطقية، وهو ما يدفعه إلى تقسيم الخطابات إلى خطابات حجاجية ذات طبيعة إقناعية، كالمناظرات والمجادلات الدينية والفلسفية والسياسية والقانونية، وأخرى غير حجاجية . بينما يتبنى التصور التقني للحجاج تقسيما آخر تصير بمقتضاه كل الخطابات المختلفة التي تستعمل لسانا طبيعيا خطابات حجاجية بدرجات مختلفة."[353]

وفي المقابل، هناك حجاج لغوي يعتمد على الروابط اللغوية في عملية الإقناع والمحاججة، ويمثل هذا الاتجاه كل من أوزوالد دوكرو في كتابه(**السلالم الحجاجية**) (1989م)، وأنسكومبر (Anscobre). ويسمى هذا أيضا بالحجاج داخل اللغة، وهو امتداد للمقاربة التلفظية عند إميل

[353] - رضوان الرقبي: (الاستدلال الحجاجي التداولي وآليات اشتغاله)، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، العدد2، المجلد 40، أكتوبر- ديسمبر 2011م، ص:85.

بنيفنست، وأوستين، وسورل، وكرايس. ويتم التركيز عند دوكرو على منطق الكلام باستكشاف القواعد الداخلية للخطاب التي تتحكم في ترابط النص وتسلسله واتساقه وانسجامه. ومن هنا، فالحجاج ليس خارجا عن اللغة، أو يضاف إليها، بل هو موجود في داخل اللغة، وعبرها، وفي بنيتها الضمنية. كما أن الجملة، باعتبارها مورفيمات ومونيمات وتعابير وصيغا، بالإضافة إلى محتواها القضوي الإخباري، يمكن أن توجه للمتلقي تأثيرات إقناعية حجاجية سلبية أو إيجابية.

ومن هنا، يمكن مدارسة النص الأدبي، سواء أكان سردا أم مسرحية أم نصا شعريا، في ضوء المقاربة الحجاجية، باستكشاف الروابط الحجاجية اللغوية التي تتحكم في بناء النص وترابطه،مع تبيان البعد الحجاجي والإقناعي في النص ، بالتشديد على السلم الحجاجي الذي يعنى بدراسة مسار الحجاج، انطلاقا من قول الحجة إلى نتيـــجتها ، مع تبيان طريقة التـــــلازم، و التعاقد، وسلّم التفاضل بين الحجج، من حيث القوة والضعف، و الكم و الكيف ...إلخ

وعليه، تقوم الروابط الحجاجية والتلفظية على تمتين روابط التواصل، وتقوية التلفظ بين المتكلم والمخاطب. وهكذا، تحضر في هذه القصيدة مجموعة من الروابط الحجاجية وصلا وفصلا لتحقيق الاتساق والانسجام على مستوى بناء الملفوظ.ويمكن حصرها في:

- روابط التشبيه: **الكاف- مثل...**
- روابط الاستدراك: **رغم...**

- روابط التزمين: **سأعيش...**
- روابط النفي: **لا أرمق- لا أرى- ليس تزيده- لا تهد- لم يحتفل...**
- روابط العطف: **الواو- الفاء...**
- روابط الإشارة: **تلك- ذلك-هناك...**
- روابط الصلة: **الذي- ما- الذين...**
- روابط التأكيد: **إنه-إني- قد- إن...**
- روابط الاستفهام: **علام؟...**
- روابط القصر والحصر: **ليس...إلا...**
- روابط الشرط: **إذا خمدت حياتي...- إذا تمردت العواصف... من جاش...**
- روابط الفصل: **أما....**
- روابط التعليل: **لأذوب...ليأكلوا...**
- روابط التمني والرجاء والتوقع: **لو...**
- روابط التعميم أو روابط الكم: **كل...**
- الروابط الشخصية أو الضمائر: **أنا- ياء المتكلم- همزة المضارع...**
- روابط النداء: **يا معشر الأطفال...**
- التكرار: **ما شئتم(كررت مرتين)...**

وعلى العموم، فقد بدأ الشاعر سلمه الحجاجي بالإثبات المستقبلي، ثم أعقبه بالاستدراك والتشبيه:

سَأعيشُ رَغْـــمَ الدَّاءِ والأعْـــداءِ	كالنِّسْر فــوقَ القِمَّةِ الشَّمَّـــاءِ

وبعد ذلك، ينتقل الشاعر إلى الإثبات الحجاجي، باستخدام آليات الوصل(الضمائر- والأسماء الموصولة- وحروف العطف- وأسماء الإشارة- والشرط- والتمني- والتشبيه- والتعليل- ...)، وآليات الفصل (النفي- الاستثناء- الاستفهام- الفصل بأما...)، واستثمار آليات التأكيد من بالتشديد على ضمائر الحضور، واستخدام أدوات التأكيد، وتوظيف روابط النداء...وإذا كانت القصيدة تبتدئ بالإثبات، فإنها تنتهي بحجاج الشرط الافتراضي والاحتمالي القائم على أداة الشرط والنفي.

وبناء على ما سبق، يتضح لنا أن الملفوظ اللساني - غالبا- ما يتم تعضيده بآليات الوصل والفصل بغية خلق خطاب حجاجي، بربط المتكلم بالمخاطب وصلا وفصلا، وإثباتا ونفيا. وهذا له علاقة وطيدة بمقصديات المرسل وغاياته المباشرة والإيحائية.

المطلب الخامس: الأفعـــال الكلاميـــة

ليس النص الأدبي مجرد خطاب لتبادل الأخبار والأقوال والأحاديث، بل يهدف عبر مجموعة من الأقوال والأفعال الإنجازية إلى تغيير وضع المتلقي، وتغيير نظام معتقداته، أو تغيير موقفه السلوكي من خلال ثنائية افعل ولا تفعل[354]. ويعني هذا أن الخطاب أو النص الأدبي، في مفهوم

[354] - Catherine kerbrat-Orrecchioni: **Ennonciation de la subjectivité dans le langage**, Paris, Armond Colin, 1980, p:181.

التداوليات التحليلية التي ظهرت في سنوات الخمسين من القرن العشرين مع أوستين، كما في كتابه(**نظرية أفعال الكلام**) (1962م)[355]، وسورل في كتابه(**أفعال اللغة**) (1969م)[356]،عبارة عن أفعال كلامية تتجاوز الأقوال والملفوظات إلى الفعل الإنجازي، والتأثير الذي يتركه ذلك الإنجاز. ومن هنا، فنظرية الأفعال الكلامية تنبني على ثلاثة عناصر رئيسية هي: أولا، فعل القول ، ويراد به إطلاق ألفاظ في جمل مفيدة سليمة التركيب، وذات دلالة، تحمل في طياتها حمولات قضوية وإخبارية. ومن ثم، تشتمل على مستوى صوتي وتركيبي ودلالي، مثل: **"أشكرك ياعلي"**. وثانيا، الفعل المتضمن في القول: وهو الفعل الإنجازي، وهو يحدد الغرض المقصود بالقول، كصيغة الأمر في هذه الجملة:" **انتظري اللحن الجديد"**. وثالثا، الفعل الناتج عن القول، وهو ما ينتج عن القول من آثار لدى المخاطب إثر فعل القول، كإقناع المخاطب، وحثه، وإرشاده، وتوجيهه، أو تضليله ...وتحضر هذه المستويات الثلاثة للفعل الكلامي جميعها في الوقت ذاته، و بدرجة متفاوتة، وهي التي تجعل هذا الفعل الكلامي كاملا.

وعلاوة على ذلك، يميز أوستين بين الجمل الخبرية والجمل الإنجازية ، وتتنوع هذه الأقوال الإنجازية إلى أقوال ظاهرة وأقوال مضمرة. فالأقوال الإنجازية قد تكون لها قوة حرفية ، مثل: الاستفهام، والتمني، والأمر...

---

[355] - J.L.Austin:**Quand dire, c'est faire**, Editions du seuil, Paris, 1970.

[356] - John R.Searle: **les actes de langage**, Collection, savoir Herman, Paris, 1972.

وقد تكون لها قوة إنجازية حوارية وسياقية، مثل: الالتماس، والإرشاد، والتهديد، والتحسر، ...

ويعني هذا كله أن الفعل الكلامي ينقسم إلى ثلاثة أنواع: فعل القول، والفعل المتضمن في القول، والفعل الناتج عن القول، وقد لايدل الفعل المتضمن في القول على دلالته المباشرة، بل يفيد معنى إنجازيا آخر غير مباشر يحدده سياق القول. بتعبير آخر، للجملة الواحدة ثلاثة مستويات: محتواها القضوي، وهو مجموع معاني مفرداتها، والقوة الإنجازية الحرفية، وهي قوة مدركة مقاليا، والقوة الإنجازية المستلزمة التي تدرك مقاميا. ويعني هذا أن أوستين يربط الأقوال بالأفعال، والمقال بالمقام. فأن نقول كلاما، يعني أننا ننجز فعلا. ومن هنا، فنظرية الأفعال الكلامية تنبني على فعل القول (قول شيء ما) الذي يتخذ مظهرا صوتيا وتركيبيا ودلاليا، والفعل المتضمن في القول (إنجاز فعل معين ضمن قول ما)، وقد يكون فعلا مباشرا أو غير مباشر، والفعل الناتج عن القول(الآثار المترتبة عن قول شيء ما). ويتميز الفعل الكلامي بالمطابقة مع الواقع والسياق، والتعبير عن حالة نفسية، والقدرة على الإنجاز، واختلافه باختلاف منزلة المتكلم من المتلقي، والاختلاف في أسلوب الإنجاز، واختلاف القوة الإنجازية...[357]

[357] - راجع: جون أوستين: **نظرية أفعال الكلام العام**، ترجمة: عبد القادر قينيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2006م.

ويمكن تقسيم أفعال الكلام ـ حسب ما ورد في هذه القصيدة الشعرية- إلى الجمل الإنجازية التالية:

❶**الجملة التقريرية**: وتفيد تأكيد المتكلم وإقراره لبعض الوقائع والأحداث في الواقع الخارجي، مثل:

"إنّي أنا النّايُ الذي لا تنتهي	أنغامُهُ، ما دامَ في الأحياءِ"
فأنا السَّعيدُ بأنني مُتَحوِّلٌ	عَنْ عَالمِ الآثامِ، والبغضاءِ"

❷**الجملة الطلبية أو الأمرية**: وتحضر في توجيه المتكلم طلبا للمخاطب لإنجاز فعل ما، مثل:

"فاهدمْ فؤادي ما استطعتَ، فإنّهُ	سيكون مثلَ الصَّخْرة الصَّمَّاءِ"

"فارموا إلى النّار الحشائشَ..، والعبوا	يا مَعْشَرَ الأطفالِ تحتَ سَمائي"
"وإذا تمرّدتِ العَواصفُ، وانتشى	بالهول قَلْبُ القبّةِ الزّرقاءِ"
"ورأيتموني طائراً، مترنِّماً	فوقَ الزّوابعِ، في الفَضاءِ النائي
"فارموا على ظلّي الحجارةَ، واختفوا	خَوْفَ الرِّياحِ الّهوجِ والأنواءِ.."
وهُناك، في أمْنِ البُيوتِ،تَطارَحُوا	غثّ الحديثِ، وميِّتَ الآراءِ"
"وترنّموا ـ ما شئتمُ ـ بِشَتَائمي	وتجاهَرُوا ـ ما شئتمُ ـ بِعدائي"

❸**الجملة البوحية أو الإفصاحية**: تعبر عن الحالة النفسية للمتكلم، مثل:

وأسيرُ في دُنيا المشاعِر، حَالمـــاً،	غرِداً- وتلكَ سعادةُ الشـــعراءِ

أصغِي لموسيقى الحياةِ، وَوَحْيها	وأذيبُ روحَ الكونِ في إنْشـائي
وأصِيخُ للصّوتِ الإلهيِّ، الّـــذي	يُحيي بقلبي مَيِّتَ الأصْـــــداءِ
"سَأظلُّ أمشي رغْمَ ذلك، عازفاً	قيثارتي، مترنِّما بغنائي"
"أمشي بروحٍ حالمٍ، متَوَهِّجٍ	في ظُلمةِ الآلامِ والأدواءِ"
النّور في قلبِي وبينَ جوانحي	فَعَلامَ أخشى السَّيرَ في الظلماءِ!"

❹**الجملة الوعدية**: تفيد التزام المتكلم بإنجاز فعل في الزمان المستقبل، مثل:

"فاهدمْ فؤادي ما استطعتَ، فإنّهُ	سيكون مثلَ الصَّخْرة الصَّمَّاءِ"
لا يعرفُ الشكْوى الذليلةَ والبُكا،	وضَراعَةَ الأطْفالِ والضُّعَفَاء
"ويعيشُ جبَّارا، يحدِّق دائماً	بالفَجْرِ..، بالفجرِ الجميلِ، النّائي
واملأ طريقي بالمخاوفِ، والدّجى ،	وزَوابعِ الأشْواكِ، والحَصْباءِ
وانشُرْ عليْهِ الرُّعْبَ، وانثَرْ فَوْقَهُ	رُجُمَ الرّدى ، وصواعِقَ البأساءِ"
"سَأظلُّ أمشي رغْمَ ذلك، عازفاً	قيثارتي، مترنِّما بغنائي"

إنّي أقول ـ لَهُمْ ـ ووجهي مُشْرقٌ	وَعلى شِفاهي بَسْمة اسْتِهزاء:
"إنَّ المعاوِلَ لا تهدُّ مَناكِبي	والنّارَ لا تَأتي عَلَى أعْضائي
"فارموا إلى النّار الحشائشَ..، والعبوا	يا مَعْشَرَ الأطفالِ تحتَ سَمائي"
"وإذا تمرّدتِ العَواصفُ، وانتشى	بالهول قَلْبُ القبّةِ الزّرقاءِ"
"ورأيتموني طائراً، مترنِّماً	فوقَ الزّوابعِ، في الفَضاءِ النائي
"فارموا على ظلّي الحجارةَ، واختفوا	خَوْفَ الرِّياحِ الّهوجِ والأنواءِ.."

وهُناك، في أمْنِ البُيوتِ،تَطارَحُوا	غثّ الحديثِ، وميِّتَ الآراءِ"
"وترنّموا ـ ما شئتمُ ـ بِشَتَائمي	وتجاهَرُوا ـ ما شئتمُ ـ بِعدائي"
أما أنا فأجيبكم من فوقِكم	والشمسُ والشفقُ الجميلُ إزائي:
"مَنْ جاشَ بِالوَحْيِ المقدَّسِ قلبُه	لم يحتفِلْ بحجارة الفلـــــــتاء"

❺**الجملة التصريحية**: ويقصد بها إعلان المتكلم عن إنجاز فعل، يفيد تغييرا مرتقبا على مستوى العالم الخارجي، مثل:

سَأعيشُ رَغْـــمَ الدَّاءِ والأعْـــداءِ	كالنِّسْر فــوقَ القِمَّةِ الشّمَّـــــاءِ
أرْنو إلَى الشّمْسِ المضِيئَةِ..،هازِئاً	بالسُّحْبِ، والأمطارِ، والأنـــواءِ

وعليه، فالشاعر يثبت، ويقرر، ويؤكد. وفي الوقت نفسه، يأمر، ويطلب، ويعد، ويصرح، ويبوح. وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على أن المقام الذي يجمع المتكلم بالمخاطب هو مقام اختلاف وتنابذ وصراع جدلي.

المطلب السادس: البوليفونية اللسانية أو التلفظية

تعرف فرانسواز أرمينكو (Françoise Armengaud) الحوارية بأنها"مكون لكل كلام، وتعرف كتوزيع لكل خطاب إلى لحظتين تلفظيتين توجدان في علاقة حالية، ويقدم المبدأ الحواري من خلال الحدود التالية: كل تلفظ يوضع في مجتمع معين لابد من أن ينتج بطريقة ثنائية، تتوزع بين المتلفظين الذين يتمرسون على ثنائية الإصاتة وثنائية العرض، على حد تعبير فرانسيس جاك، وإن كل كلام إلا وله مالكان تقريبيان، وربما

كان من المضبوط القول بأن سيدة الكلام الحواري هي العلاقة التخاطبية ذاتها."[358]

بمعنى أن الملفوظ التخاطبي دال، مادام يتموضع في مجتمع المتحاورين والمتناظرين. ومن ثم، يمتلكون علاقات حوارية وتخاطبية. ومن ثم، تقوم الحوارية على عرض الملفوظات المتبادلة، فتترابط الحوارات الحالية مع الحوارات السابقة والحوارات اللاحقة.

علاوة على ذلك، يمكن الحديث عن أنواع من الحوارية ، فهناك حوارية حجاجية فلسفية وتداولية كما عند فرنسيس جاك، وحوارية أدبية كما عند الروسي ميخائيل باختين ، وحوارية بوليفونية لسانية ولغوية كما عند أزوالد دوكرو. كما تنقسم الحوارية أيضا إلى حوارية صريحة، وحوارية مضمرة، وحوارية متعددة الأصوات.

هذا، وتحقق الحوارية مجموعة من الوظائف والأهداف،" نجد في الدرجة الأولى أنها تمنح للتلفظ طبيعة نسبية وتفاعلية. وتحكم في الدرجة الثانية عند المتكلمين- وأكثر في اللحظات التلفظية – نشاطين لايفترقان عن إرادة القول والفهم: في الدلالة والفهم. حين، تكون العلاقة التخاطبية غير متعادلة، أو حين تكون موضوعا لنفي صراعي في الخطاب. وتحكم الحوارية في الدرجة الثالثة الدلالة العميقة للتلفظ: مادامت الآلية الإحالية والمضمون القضوي، والقوة الإنجازية للجملة في وضعية تخاطبية.

---

[358] - فرانسواز أرمينكو: **المقاربة التداولية**، ترجمة: د.سعيد علوش، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى سنة 1987م، ص:112.

وتعد آثار الحوارية في مفهوم المتكلم هامة بصفة خاصة. إذ تلغي استقلال الفاعل المتكلم تجاه الدلالات الموصلة. ويحيل التحليل المتعالي، في علاقة بهذا، لا على الفاعل، بل على العلاقة التخاطبية نفسها."[359]

ومن هنا، فالحوارية تتجاوز الجملة، مادام التخاطب قائما على السؤال والجواب، وتجاوز للمتكلم إلى العلاقة التخاطبية التي تجمع بين المتكلم والمتلقي، ووجود إحالة على الأشخاص، وإحالة على العالم سياقا ومقاما.

أما فيما يخص الحوارية المتعددة في الأدب، فتنبني على تعددية في الأطروحات، والأفكار، والإيديولوجيات، ووجهات النظر، وتعدد في الرواة والسراد، وتعدد في اللغات واللهجات والأساليب، واعتماد السخرية والباروديا والتهجين والأسلبة والتناص. بمعنى أنها رواية تفاعلية نسبية، تحتكم إلى دمقرطة السرد والرؤية والإيديولوجيا.

ومن هنا، فالقصيدة - التي نحن بصدد دراستها- لا تحمل صوتا شعريا واحدا، بل هناك أصوات متعددة، وهي مختلفة من حيث الأفكار والمعتقدات والإيديولوجيات. فنجد على مستوى الإرسال : صوت أبي القاسم الشابي، وصوت بروميثيوس، وصوت الجبار، وصوت الشاعر الضمني...في حين، نجد ، على مستوى التلقين، صوت المتلقي الضمني، وصوت المخاطب المفرد ، وصوت المخاطبين بالجمع، وصوت الأعداء، وصوت الجمع، وصوت الوشاة والحاسدين والمغتابين والهادمين والحاقدين...إذاً، هناك بوليفونية في الأصوات الشعرية، صراحة أو

---

[359] - فرانسواز أرمينكو: **المقاربة التداولية**،ص:112.

إضمارا.و من جهة أخرى، هناك بوليفونية فكرية وإيديولوجية عبارة عن فعل ورد فعل. ومن ثم، يدافع الشاعر عن فلسفته في الحياة، وهي فلسفة النور والقوة والتحدي والأمل...في حين، ثمة فلسفة مقابلة هي فلسفة الضعف والاستسلام والشك والهدم والظلمة. ويتبين لنا أن هناك صراعا جدليا قائما على العدوان والكراهية، والتنافر بين الذات المتكلمة والمخاطب:

"فاهدمْ فؤادي ما استطعتَ، فإنّهُ	سيكون مثلَ الصَّخْرة الصَّمَّاءِ"
لا يعرفُ الشكْوى الذليلةَ والبُكا،	وضَراعَةَ الأطْفالِ والضُّعَفَاء
"ويعيشُ جبَّارا، يحدِّق دائماً	بالفَجْرِ..، بالفجرِ الجميلِ، النّائي
واملأ طريقي بالمخاوفِ، والدّجى ،	وزَوابعِ الأَشْواكِ، والحَصْباءِ
وانشُرْ عليْهِ الرُّعْبَ، وانثُرْ فَوْقَهُ	رُجُمَ الرّدى ، وصواعِقَ البأساءِ"
"سَأظلُّ أمشي رغْمَ ذلك، عازفاً	قيثارتي، مترنِّما بغنائي"
"أمشي بروحٍ حالمٍ، متَوَهِّجٍ	في ظَلَمةِ الآلامِ والأدواءِ"
النّور في قلبِي وبينَ جوانحي	فَعَلامَ أخشى السَّيرَ في الظلماءِ!"
"إنّي أنا النّايُ الذي لا تنتهي	أنغامُهُ، ما دامَ في الأحياءِ"
"وأنا الخِضَمُّ الرحْبُ، ليس تزيدُهُ	إلا حياةً سَطّوةُ الأنواءِ"
أمَّا إذا خمدَتْ حَياتي، وانْقَضَى	عُمُري، وأخرسَتِ المنيَّةُ نائي"
"وخبا لهيبُ الكون في قلبي الذي	قدْ عاشَ مثلَ الشَّعْلةِ الحمْراءِ
فأنا السَّعيدُ بأنني مُتَحوِّلٌ	عَنْ عَالمِ الآثامِ، والبغضاءِ"
"لأذوبَ في فجر الجمال السرمديِّ	وأرْتوي منْ مَنْهَلِ الأضْواءِ"

وأقولُ للجَمْعِ الذينَ تجشّموا	هَدْمي ووَدُّوا لو يخرُّ بنائي
ورأوْا على الأشواك ظلّيَ هامِداً	فتخيّلوا أنِّي قَضَيْتُ ذَمائي
وغدوْا يَشُبُّون اللّهيبَ بكلِّ ما	وجدوا..، ليشوُوا فوقَهُ أشلائي
ومضُوْا يمدُّونَ الخوانَ، ليأكُلوا	لحمي، ويرتشفوا عليه دِمائي
إنّي أقول ـ لَهُمْ ـ ووجهي مُشْرقٌ	وَعلى شِفاهي بَسْمة اسْتِهزاء:
"إنَّ المعاوِلَ لا تهدُّ مَناكِبي	والنّارَ لا تَأتي عَلَى أعْضائي
"فارموا إلى النّار الحشائشَ..، والعبوا	يا مَعْشَرَ الأطفالِ تحتَ سَمائي"
"وإذا تمرّدتِ العَواصفُ، وانتشى	بالهول قَلْبُ القبّةِ الزّرقاءِ"
"ورأيتموني طائراً، مترنِّماً	فوقَ الزّوابعِ، في الفَضاءِ النائي
"فارموا على ظلّي الحجارةَ، واختفوا	خَوْفَ الرِّياحِ الّهوجِ والأنواءِ.."
وهُناك، في أمْنِ البُيوتِ،تَطارَحُوا	غثّ الحديثِ، وميِّتَ الآراءِ"
"وترنّموا ـ ما شئتمُ ـ بِشَتَائمي	وتجاهَرُوا ـ ما شئتمُ ـ بِعدائي"
أما أنا فأجيبكم من فوقِكم	والشمسُ والشفقُ الجميلُ إزائي:
"مَنْ جاشَ بِالوَحْيِ المقدَّسِ قلبُه	لم يحتفِلْ بحجارة الفلـــــــتاء"

إذاً، ثمة بوليفونية متصارعة ، قوامها الحب والكراهية، والظلمة والنور، والسلام والحرب، والحب والكراهية، والبناء والهدم، والحرية والعبودية، والعدالة والظلم...ومن ثم، فقد كان الشاعر يدافع عن قيم إيجابية أصيلة مثل: الحب، والقوة، والحرية، والحياة، والسلام، ...بينما يعتنق أعداؤه قيما سلبية تتجلى في: العداوة، والكراهية، والحقد، والرعب، والهدم، والموت...

المطلب السابع: مقاصد الملفوظ

لقد اهتمت الدراسات التداولية في بداية الأمر بالمتكلم باعتباره قوة عليا، يمتلك سلطة متفوقة، فيوجه للمخاطب الذي يكون في مرتبة دنيا مجموعة من الأوامر لتنفيذها بطريقة ميكانيكية، دون تردد أو مناقشة، كما هو حال الأوامر الدينية والعسكرية، ويسمى هذا بالتواصل التوجيهي. لكن هناك من يرفض هذا التصور الميكانيكي، فيعتبر المقصدية قاسما مشتركا بين كل من المتكلم والمتلقي، ولا فرق بينهما إلا من باب الأخذ بزمام المبادرة. لكن هناك من يرى أن المقصدية قد يتحكم فيها المتلقي، فيجعل المتكلم في قبضة يده، فيتصرف فيه كيفما يشاء، ثم يضطر المتكلم إلى تكييف خطابه حسب رغبات المتلقي، بل قد يكون ناطقا بلسانه[360].

ويعني هذا أن النص الأدبي باعتباره جملا وملفوظات لغوية يحوي مجموعة من المقاصد المباشرة والضمنية التي يعبر عنها المتكلم أو المتلقي أو هما معا. بتعبير آخر ، ثمة مقاصد أولية تتعلق بالمتكلم المرسل قد يكون شاعرا - مثلا -، فيعبر عن بعض مقاصده كالحب والخوف والاعتقاد والتمني والكراهية. وفي المقابل، ثمة مقاصد ثانوية، تتعلق بالمتلقي السامع الذي عليه أن يفهم مقاصد الشاعر المبدع، و يتعرف ظروفه وحالاته النفسية والذهنية والوجدانية.

وإذا انتقلنا إلى النص الأدبي، فإن المبدعين والشعراء يوظفون كلمات وتعابير وأسماء أعلام لها مقصدية مباشرة وغير مباشرة، قد تدرك

---

[360] - محمد مفتاح: **دينامية النص**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1987م، ص:46.

بطريقة ظاهرة، أو تفهم بالتضمين والتلميح. وهكذا، فالمقاربة التداولية تتعامل مع النص الأدبي والخطاب الإبداعي باعتباره مقصدية سياقية، ينبغي استحضارها بغية تأويل النص تأويلا صحيحا وسليما.

وعليه، يحمل نصنا هذا لسانيا وسياقيا مقصديات مباشرة وغير مباشرة، تكمن في ضرورة التمثل بفلسفة القوة والتحدي والتضحية، من أجل التحرر من قبضة الأدواء والأعداء على حد سواء، مع نبذ الخلافات الداخلية، وترك الصراعات الشخصية. وهكذا، فإنه يستحيل في بعض الأحيان – كما تقول كاترين أوريكشيوني-، وهي تتحدث عن القرائن الإشارية :" الوصف المناسب للأداء الكلامي، دون الاهتمام بمحيطها غير الكلامي. بشكل عام، لا يمكن دراسة المعنى، دون تحديد صلته بالمرجع. ولا يمكن تحليل القدرة اللسانية بتفريغ القدرة الإيديولوجية التي تنتظم عليها، ولا يمكننا وصف الإرسالية، دون الاهتمام بالمقام الذي تأسس عليه، والنتائج التي تهدف إليها."[361]

وعلى العموم، تحمل القصيدة الشعرية مقصديتين: الأولى مقصدية إيجابية تدعو المتلقي ، إيحاء وإضمارا، إلى تمثل فلسفة القوة والحياة عبر التشبث بالأمل، والطموح، والتحدي، والشجاعة، والفرح، والاستجابة لله والطبيعة. أما المقصدية الثانية، فهي مقصدية سلبية تقوم على الحقد والعدوان والموت والتطرف، مع إدانة المخاطب لوما وتقريعا وتعنيفا وسخرية، مادام قد اختار فلسفة هدم الآخرين ترويعا وتخويفا، ونبش أعراضهم قذفا ونميمة وغيبة وحسدا، والاعتداء عليهم ماديا ورمزيا.

ومن هنا، يتضح لنا أن هذه القصيدة الشعرية تعبير صادق وجلي عن ثنائية النور والظلمة، وثنائية الحياة والموت.كما أنها قصيدة ملحمية تتغنى

---

[361]- كاترين أوريكشيوني: **فعل القول من الذاتية في اللغة**، ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2007م، ص:11.

بفلسفة القوة والحياة والأمل والحب والبناء، في مواجهة فلسفة الضعف والخنوع والاستسلام والحقد والكراهية والهدم.

المطلب الثامن: البنيـــة العامليـــة

مادمنا نتحدث عن السياق التواصلي للبنية التلفظية، فلا ضير من الحديث عن البنية العاملية داخل هذه القصيدة الشعرية الملحمية، باستحضار الضمائر والأزمنة والأمكنة. ومن ثم، يمكن لنا الحديث عن ذاتين متقابلتين: ذات متكلمة مرسلة ، وذات مخاطبة مستمعة ومتلقية (المرسل إليه) . فالذات الأولى هي ذات الشاعر (بروميثيوس- الجبار) التي تتوارى وراء ضمائر التكلم، وصيغ التملك، وأفعال المضارعة والحضور، والصيغ الانفعالية، وصيغ التقويم. أما عن الموضوع المرغوب فيه، فهو الإقبال على الحياة، و التغني بنور الحرية، والتوق إلى الغد المعسول:

سَأعيشُ رَغْـــمَ الدَّاءِ والأعْـــداءِ	كالنِّسْر فــوقَ القِمَّةِ الشّمَّـــــاءِ
أرْنو إلَى الشّمْسِ المضِيئَةِ..،هازِئاً	بالسُّحْبِ، والأمطارِ، والأنـــواءِ
لا أرمقُ الظلَّ الكئيـبَ..، ولا أرى	ما في قرار الهَوّةِ السـوداءِ...
وأسيرُ في دُنيا المشاعِر، حَالمـــاً،	غرِداً- وتلكَ سعادةُ الشـــعراءِ
أصغِي لموسيقى الحياةِ، وَوَحْيها	وأذيبُ روحَ الكونِ في إنْشـائي
وأصِيخُ للصّوتِ الإلهيِّ، الّـــذي	يُحيي بقلبي مَيِّتَ الأصْـــداءِ
وأقول للقَدَرِ الذي لا يَنْـــــثني	عن حرب آمالي بكل بـــــلاءِ:
-"لا يطفئ اللهبَ المؤجَّجَ في دَمي	موجُ الأسى ، وعواصفُ الأرْزاءِ
"فاهدمْ فؤادي ما استطعتَ، فإنّهُ	سيكون مثلَ الصَّخْرة الصَّمَّاءِ"
لا يعرفُ الشكْوى الذليلةَ والبُكا،	وضَراعَةَ الأطْفالِ والضُّعَفَاء
"ويعيشُ جبَّارا، يحدِّق دائماً	بالفَجْرِ..، بالفجرِ الجميلِ، النّائي
واملأ طريقي بالمخاوفِ، والدّجى ،	وزَوابعِ الأشْواكِ، والحَصْباءِ
وانشُرْ عليْهِ الرُّعْبَ، وانثُرْ فَوْقَهُ	رُجُمَ الرّدى ، وصواعِقَ البأساءِ"

"سَأظلُّ أمشي رغْمَ ذلك، عازفاً	قيثارتي، مترنِّما بغنائي"

بيد أن ثمة مجموعة من المعيقات التي تقف في وجه الذات العاشقة البطلة (الشاعر)، في سعيها لامتلاك موضوعها الأثير لديها (نور الحياة)، كما يتجلى ذلك واضحا في: العدوان، والرعب، والخوف، والظلمة، والموت، والحقد، والوشاية، والحسد، والغيبة، والنميمة...

وأقولُ للجَمْعِ الذينَ تجشّموا	هَدْمي ودُّوا لو يخرُّ بنائي
ورأوْا على الأشواك ظلّيَ هامِداً	فتخيّلوا أنِّي قَضَيْتُ ذَمائي
وغدوْا يَشُبُّون اللّهيبَ بكلِّ ما	وجدوا..، ليشوُوا فوقَهُ أشلائي
ومضُوْا يمدُّونَ الخوانَ، ليأكُلوا	لحمي، ويرتشفوا عليه دِمائي
إنّي أقول ـ لَهُمْ ـ ووجهي مُشْرقٌ	وَعلى شِفاهي بَسْمة اسْتِهزاء:
"إنَّ المعاوِلَ لا تهدُّ مَناكِبي	والنّارَ لا تَأتي عَلَى أعْضائي
"فارموا إلى النّار الحشائشَ..، والعبوا	يا مَعْشَرَ الأطفالِ تحتَ سَمائي"
"وإذا تمرّدتِ العَواصفُ، وانتشى	بالهول قَلْبُ القبّةِ الزّرقاءِ"
"ورأيتموني طائراً، مترنِّماً	فوقَ الزّوابعِ، في الفَضاءِ النائي
"فارموا على ظلّي الحجارةَ، واختفوا	خَوْفَ الرِّياحِ الّهوجِ والأنواءِ.."
وهُناك، في أمْنِ البُيوتِ،تَطارَحُوا	غثّ الحديثِ، وميِّتَ الآراءِ"
"وترنّموا ـ ما شئتمُ ـ بِشَتَائمي	وتجاهَرُوا ـ ما شئتمُ ـ بِعدائي"
أما أنا فأجيبكم من فوقِكم	والشمسُ والشفقُ الجميلُ إزائي:
"مَنْ جاشَ بِالوَحْيِ المقدَّسِ قلبُه	لم يحتفِلْ بحجارة الفلـــــــتاء"

في حين ، تتمثل العوامل المساعدة للذات في المفردات التالية: (النسر- بروميثيوس- الشمس المضيئة- الحلم- الموسيقى- الطبيعة- الصوت الإلهي- الجبار- الصخرة الصماء- القيثارة- الغناء- الناي- الجمال- النور- الطائر-الوحي المقدس...). أما الذات المعاكسة داخل القصيدة الشعرية ، فتؤشر عليها مجموعة من الدوال اللغوية (الهدم- الجمع- اللهيب- المعاول- النار- الحشائش- العواصف- الهول- الحجارة- أمن البيوت- الخوف- الدجى- زوابع الأشواك-الحصباء -الرعب - رجم الردى- صواعق البأساء.....).

بيد أن المرسل الحقيقي الذي يتحكم في هذا التركيب العاملي يتمثل في الشاعر الجبار أو بروميثيوس. في حين، يتمثل المستفيد في الشاعر نفسه، والإنسان بصفة عامة، سواء أكان صديقا أم عدوا، كما يتضح ذلك جليا في هذا البيتين الشعريين:

أما أنا فأجيبكم من فوقِكم	والشمسُ والشفقُ الجميلُ إزائي:
"مَنْ جاشَ بِالوَحْيِ المقدَّسِ قلبُه	لم يحتفِلْ بحجارة الفلـــــــتاء"

ويتبين لنا - من خلال استقرائنا لدلالات النص- أن الحقول المعجمية والدلالية التي تزخر بها القصيدة الشعرية تنحصر في مجموعة من الحقول، مثل : حقل الذات، وحقل الطبيعة، وحقل الحياة، وحقل الموت، وحقل الحب، وحقل الكراهية، وحقل السلام، وحقل الزمان، وحقل المكان، وحقل القيم...ويمكن إجمالها في تشاكل دلالي وسيميائي يتمثل في ثنائية النور والظلمة أو ثنائية الحياة والموت.. ويعني هذا أن الظلمة عداوة وكراهية وحرب وموت. بينما النور حب وأمان وسلام وحياة. ومن ثم، فالبنية الدلالية العميقة المولدة للقصيدة، على مستوى السطح والظاهر، تتجلى في ثنائية النور والظلمة. ويعني هذا أن القصيدة الشعرية تتأرجح بين واقع الظلمة ونور الأمل. وبتعبير آخر، تتردد بين حاضر الظلمة والكراهية والعدوان من جهة، وغد النور والسلام والحب من جهة أخرى.

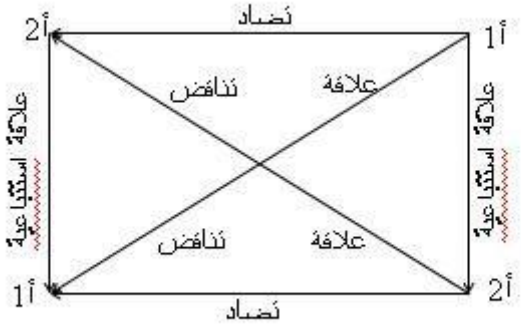
لذا، سيكون المربع السيميائي لهذه القصيدة الشعرية مبنيا على العلاقات المنطقية التالية:

1- علاقات التضاد: النور والظلمة.

2- علاقات شبه التضاد: لا ظلمة ولا نور.

3- علاقات التناقض: الظلمة ولا ظلمة، ونور ولا نور.
4- علاقات التضمن: الظلمة ولا نور، والنور ولا ظلمة.

الظلمة النور



لا نور لا ظلمة

نستنتج، مما سبق ذكره، أن المقاربة القرائنية هي التي تدرس الخطاب الشعري، في ضوء المعينات التلفظية، والقرائن الإشارية، والسياقات الزمانية والمكانية. ويعني هذا أن القصيدة لا يمكن فهم معناها، وتمثل سياقها الخارجي والتداولي، إلا بالتركيز على عمليات التلفظ القائمة على أطراف التواصل والسياق الفضائي. و قد تبين لنا ، بكل وضوح، أن هذه المقاربة القرائنية واللغوية تسعفنا كثيرا في تحديد نظام التواصل، ومعرفة سياقه التداولي الخارجي. بالإضافة إلى التمييز بين ماهو ذاتي وماهو

موضوعي، ومعرفة خاصية الاندماج واللااندماج على المستوى السيميائي، وتبيان مختلف العوامل التركيبية التي تتحكم في تشكيل البنية الدلالية الخطابية، مع استخلاص البنية التوليدية المنطقية التي تكون سببا في توليد النص الشعري إن تفكيكا وتركيبا، وإن سطحا وعمقا.

ومن جهة أخرى، فقد تبين لنا – مما سبق ذكره- أن الشاعر أبا القاسم الشابي كان غارقا في مشاكل مجتمعه إلى أخمص قدميه، حتى في قصائده الذاتية والرومانسية. وقد أثبت لنا الدليل اللساني والتلفظي والسياقي، بكل قرائنه ومعيناته ومؤشراته التداولية، مدى اندماج الشاعر في واقعه الموضوعي ذاتا، وزمانا، ومكانا، وسياقا. وأكد لنا أيضا مدى انصهاره في مجتمعه انخراطا والتزاما وتجذيرا. ومن هنا، لم يكن أبو القاسم الشابي شاعرا سلبيا منعزلا، أو كائنا ذاتيا ضعيفا مقهورا، يتلذذ بالهروب من الواقع المنخور إلى الطبيعة الصامتة والصائتة، بغية التغني بعالم الغاب المثالي، والاتحاد به حلولا ووصالا وكشفا ، بل كان - على العكس من ذلك- شاعرا مندمجا كل الاندماج في مجتمعه المنحط الموبوء، يتغنى فيه بنور الحياة، كارها ظلمة الموت.

الفصل الرابع:

لسانيات التلفظ في الشعر المعاصر

ديوان(غنج المجاز) لجمال أزراغيد أنموذجا[362]

[362]- جمال أزراغيد: **غنج المجاز**، شركة مطابع الأنوار المغاربية، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2011م.

من يتأمل ديوان (غنج المجاز) للشاعر المغربي جمال أزراغيد، فسيخرج بانطباع أولي يتمثل في أن هذا الديوان الشعري يطفح كثيرا بالقرائن الإشارية التي تدل على حضور الشاعر في الزمان والمكان. ويؤكد هذا مدى اندماج الشاعر وتجذيره سيميائيا في الفضاء التواصلي مقالا ومقاما وسياقا.

ويلاحظ أن القصائد التي تضعف فيها الأنا والذات، وتتوارى وراء ضمير الغائب والضمير اللاشخصي(ضمير الغياب)، سرعان ما تنتهي بحضور الذات كما في قصيدة(أريج الثناء) التي استعمل فيها الشاعر ضمير المخاطب من بداية القصيدة حتى نهايتها، إلا أنه طعمها بالتلفظ الذاتي التواصلي (أنت في مقابل أنا) ، والصيغ الانفعالية (ياحامل الحرف، ما أسعدك!)، وصيغ التحية والشكر (السلام عليك). ويعني هذا أن الشاعر ، في قصيدة(أريج الثناء)، يستعمل ضمير المخاطب مشيدا برجل التعليم في عيده السنوي، وفي ذلك إحالة واضحة على حضور الشاعر المرسل باعتباره ذاتا وأنا حاضرة.

و سنحاول – الآن- مقاربة قصيدة شعرية من ديوان(غنج المجاز) هي قصيدة(مقاطع في الحرب) بغية اختبار المقاربة القرائنية - ذات البعد اللساني- تصورا وممارسة من جهة، وبنية ودلالة ووظيفة من جهة أخرى.

المبحث الأول: المعينات التواصلية الذاتيـــة

تنقسم المعينات التواصلية الذاتية إلى معينات الذات أو المرسل، ومعينات المخاطب أو المرسل إليه. ويعني هذا أن ثمة قرائن إشارية دالة على حضور المتكلم وحضور المخاطب على حد سواء.

المطلب الأول: قرائـــن الذات أو المرســـل

تتكون قصيدة (مقاطع في الحرب) من عشرين مقطعا شعريا مرقما. ويعني هذا أن هذه القصيدة الشعرية مقطعية من حيث الفضاء النصي والبصري. ويتضح لنا ، من خلال العنوان، أن القصيدة مبنية على تشاكل

سيميولوجي يتمثل في ثنائية السلام والحرب أو ثنائية الحب والكراهية . ومن ثم، ترتبط هذه القصيدة الشعرية الطويلة بالذات الشاعرة المرسلة والمتكلمة حضورا واندماجا وتجذيرا في الزمان والمكان. ويتمثل حضور الشاعر في هذه القصيدة عبر مجموعة من القرائن التعبيرية والوسائط اللغوية التلفظية التي يمكن حصرها في القرائن الإشارية التالية:

❶ **الضمائر المتصلة:** يستعمل الشاعر مجموعة من الضمائر المتصلة الدالة على حضور الشاعر باعتباره متكلما ومبدعا ومرسلا، كاستعماله للتاء المتحركة (التقيت- صمت- همست- كدت-...)، وياء المتكلم (حدثتني -ضدي- عني -يتجرعني- تكفيني-...)، ونا الدالة على الفاعل الجمعي(جنينا- استرحنا...)، أو نا المجرورة الدالة على الاسم الجمعي (لنا- منا- ...)

❷**الضمائر المنفصلة**: يستخدم الشاعر أيضا الضمائر المنفصلة الدالة على الحضور الكلي للشاعر مقالا ومقاما على مستوى السياق التواصلي الذي يستوجب حضور كلا من المتكلم والمخاطب. ومن بين هذه الضمائر المنفصلة التي يستعملها الشاعر نستحضر: الضمير الجمعي (نحن الشعراء...).

❸ **أفعال المضارعة**: تؤشر الأفعال المضارعة الدالة على زمن الحاضر، والمقترنة بضمير التكلم، سواء أكان ذلك تفريدا أم جمعا ، على حضور المتكلم المرسل داخل السياق التواصلي لعملية التلفظ الشعري، كما يبدو ذلك واضحا عبر هذه الأفعال المضارعة التالية: (ألبس- نتقاسمها- أتنحى- أقتل...).

❹ **صيغ القرابـــة:** تقوم صيغ القرابة على تأكيد حضور الشاعر باعتباره مرسلا ومتكلما، ومن أمثلته في القصيدة:(أمي- جارتي- صديقي- عدوي...).

❺**صيغ التملك**: تعمل صيغ التملك على تثبيت حضور الشاعر والمبدع في السياق الفضائي والتواصلي، والاستدلال على ذاتيته الإبداعية، وإثبات إنيته وكينونته الوجودية باعتباره مرسلا ومتكلما وذاتا حاضرة على

مستوى التلفظ والتواصل ، كما في الأمثلة التالية: (هويتي- قلبي- غاويتي- موتي -صوتي- نومي- شباكي- صمتي- رايتي- علتي- جسدي)

❻**الجهات أو أفعال الجهة**: تساهم أفعال الجهات (Verbes modaux) أو الأفعال الوسائطية الدالة على الشك واليقين والافتراض والقدرة والوجوب والإرادة والعلم على تأكيد حضور الشاعر مقاما وسياقا، باعتباره متكلما ومرسلا وذاتا حاضرة في عملية التلفظ ، كما في الأمثلة التالية: (ما أظن هذه الأوطان إلا من جسدي...).

❼ **صيغ التقويم والحكم:** تحضر الذات المتكلمة عبر صيغ التقويم والحكم، سواء أكان ذلك الحكم محايدا أم إيجابيا أم سلبيا، ومن الأمثلة التي يمكن استحضارها في هذا النطاق الأحكام المحايدة: (العالم قرية صغيرة)، والأحكام السلبية (الحرب كبيرة قد تستغرق بعض الخيانة- الأرض ملغمة بالحروب- البلاد حرب وحدود- لأن الحرب بمنامتها الرخيصة- كل الحروب ملعونة ولو في صميم الجنة- ما الحرب إلا شهقة الغباء على نجوم الكبرياء- حقيقة الحرب: كؤوس شظايا وأقواس احتمال...)، والأحكام الإيجابية (الجنة مملوءة بالشهداء- الحرب نظيفة بلغة عدوي...).

❽**الصيغ الانفعالية والتعبيرية:** تعبر صيغ الانفعال والتعجب والتأثر على حضور المتكلم المرسل تجذيرا واندماجا داخل عملية التلفظ الإبداعي. ومن الأدلة على ذلك الصيغ التعبيرية التالية: (ما أقسى الحرب في زمن الخمر!- ما أدمى سكرها في لسعة الوميض...!).

المطلب الثاني: قرائـــن المخاطب أو المرســـل إليه

يستوجب منطق التواصل داخل الإبداع الشعري وجود متكلم مرسل ومتلق مرسل إليه. ويعني هذا أن عملية التلفظ داخل كل قصيدة شعرية يحضر فيها المتكلم والسامع لتحقيق عملية التبليغ، وتفعيل عملية التواصل، وتبادل الإرساليات .ويحضر المرسل إليه أو المخاطب عبر مجموعة من القرائن الإشارية والوسائط اللغوية والتعبيرية التي يمكن حصرها بدورها في الوسائل اللغوية التالية:

❶**الضمائر المتصلة**: ثمة كلمات ترتبط بها ضمائر التكلم المتصلة تؤكد وجود المخاطب وحضوره التلفظي داخل سياق القصيدة الشعرية ، مثل: (استرحتم -عليكم- تعليكم- بربك- ...)، وتقوم هذه الضمائر كما يرى رومان جاكبسون بالوظيفة التنبيهية والتأثيرية والإبلاغية.

❷**صيغة الفعــل:** تدل بنية الأفعال بضمائرها وصيغها الصرفية والمورفيمية على حضور المخاطب السامع ذاتا وشخصا، وتجذيره سياقيا في الزمان والمكان، سواء أكانت تلك الأفعال أفعالا مضارعة مرتبطة بضمير المخاطب (يجيئك)، أم أفعالا أمرية تقترن بدورها بضمائر الخطاب مثل: (ترقبي- تمهل- خففي...) .وتنتقل هذه الصيغة الفعلية من زمن الحاضر مع الفعل المضارع إلى زمن المستقبل مع فعل الأمر.ويعبر هذا عن تأرجح الذات بين حاضر الحرب والألم ومستقبل السلام والحب.

❸**صيغ التملك**: ثمة مجموعة من صيغ التملك التي تشير إلى وجود المخاطب السامع داخل القصيدة الشعرية، في تفاعل تلفظي وتداولي مع المتكلم المرسل (بابك...).

❹ **صيغ النداء**: تدل صيغ النداء في اللغة العربية على حضور المخاطب أو المنادى، سواء أكان ذلك المنادى المذكور نكرة مقصودة أم علما معرفة أم شبيها بالمضاف أم مضافا إليه، داخل عملية التلفظ التواصلي. ومن الأمثلة الواضحة على ذلك: (ياصديقي- أيها العراة- ياجارتي-.أيتها الحرب).

ويلاحظ أن الصيغ الدالة على المخاطب أقل بكثير من الصيغ اللغوية الدالة على حضور المتكلم أمرا وانفعالا وتعبيرا. ويعني هذا أن المتكلم يمتلك سلطة تواصلية عليا مقارنة بسلطة المتلقي المخاطب الذي لا يملك سوى سلطة الإنصات والخضوع والتلقي والسماع والانتباه. كما يؤشر هذا على الحضور البارز للذات المتكلمة من خلال التمركز الذاتي، وتضخيم الأنا البؤرية داخل النسيج النصي.

هذا، وتحيل صيغة الخطاب على مجموعة من العوامل الحاضرة داخل عملية التلفظ النصي التي يمكن حصرها في: الغاوية، والصديق، والجارة، والحرب، والعراة...

المبحث الثاني: المعينـــات السياقيـــة

ثمة مجموعة من القرائن الإشارية التي تشكل النسق التواصلي لعملية التلفظ القائمة بين الذات المتكلمة والذات المخاطبة. وتدل هذه القرائن الزمانية والمكانية على حضور المتكلم والمخاطب جنبا إلى جنب استحضارا أو إضمارا .ويمكن تصنيف القرائن السياقية إلى نوعين من القرائن: القرائن الإشارية الزمانية، والقرائن الإشارية المكانية.

المطلب الأول: القرائن الزمانيـــة

تعمل القرائن الإشارية الزمانية على تأطير عملية التواصل داخل نطاقها الزمني. كما تعبر عن اندماج المتكلم والمخاطب معا داخل الزمن النصي والتلفظي والتواصلي. ويكون التأشير الزمني بواسطة الظروف الزمانية (الآن -اليوم- غدا- ...)، أو أسماء الزمن (مقتل العمر)، أو الصيغ الزمانية المجردة (زمن الحرب- ارتعاشة الربيع- زمن الخمر- شرنقة النهار).

المطلب الثاني: القرائـــن المكانيـــة

تحدد القرائن الإشارية المكانية الإطار المكاني الذي تجري فيه عملية التواصل والتلفظ، وتواجد كل من المتكلم والمخاطب ، سواء أكانت تلك المعينات ظروفا للمكان (الكتب سائحة بين الأوطان- اتجاه الشرق)، أم أسماء للمكان (المقهى)، أم أفعالا مكانية (أينما توطنت أسدد موتي)، أم صيغا مكانية مجردة (العالم قرية – الأرض ملغمة بالحروب- غرفة نومي- وحشة المدن- الوطن -الطريق- الأوطان – ساحة قلبي.)

ونستنتج ، مما سبق ذكره، أن الذات المتكلمة والذات المخاطبة حاضرتان داخل النص الشعري في الزمان (الآن – اليوم- زمن الحرب....)،

والمكان (الوطن -الشرق- أرض الحرب- وطن الموت- مقهى الغواية- ...). ويعني هذا أن الشاعر ومخاطبه حاضران في وطن الحرب ، في زمن الحرب والخوف والقتل والموت، مستشرفا غد السلام والحب والحرية والأمان والاستقرار. ومن ثم، يحمل النص لسانيا إيديولوجية حب السلام، ونبذ الحرب. وهكذا، فإنه يستحيل في بعض الأحيان - كما تقول كاترين أوريكشيوني-، وهي تتحدث عن القرائن الإشارية " الوصف المناسب للأداء الكلامي دون الاهتمام بمحيطها غير الكلامي. بشكل عام، لا يمكن دراسة المعنى دون تحديد صلته بالمرجع. ولا يمكن تحليل القدرة اللسانية بتفريغ القدرة الإيديولوجية التي تنتظم عليها، ولا يمكننا وصف الإرسالية دون الاهتمام بالمقام الذي تأسس عليه، والنتائج التي تهدف إليها[363]."

ومن هنا، يتضح لنا أن هذه القصيدة الشعرية المقطعية مرثية للوطن المسبي، وتعبير صارخ عن رفض الشاعر للحرب الملعونة التي تزرع الموت والخراب والدمار، في زمان الموت والرعب والخوف والارتعاش، داخل الأوطان المحاصرة بالكراهية والعدوان ولغة القتل والنبذ.

المبحث الثالث: المقاطـــع الذاتية والمقاطــع الموضوعية

نعني بالمقاطع الذاتية داخل القصيدة الشعرية تلك المقاطع التي تحضر فيها الذات المتكلمة أو الذات المخاطبة، عبر الصيغ اللغوية والقرائن والمؤشرات والمعينات الدالة على الحضور والاندماج والتجذير في الزمان والمكان. في حين، إن المقاطع الموضوعية هي التي يغيب فيها ضمير المتكلم أو تغيب فيها الذات المتكلمة والذات المخاطبة، حيث يتحول ضمير التكلم في المقطع الشعري إلى ضمير الغياب أو ما يسمى بالضمير اللاشخصي. لأن ضمير المتكلم يدل على حضور الشخص في الزمان والمكان ضمن عملية التلفظ التواصلي . بينما يدل ضمير الغياب على

---

[363]- كاترين أوريكشيوني: **فعل القول من الذاتية في اللغة**، ص:11.

غياب الشخص في الزمان والمكان، ويعبر أيضا عن اللااندماجه داخل القصيدة الشعرية.

هذا، ويلاحظ أن المقاطع الذاتية أكثر بكثير من المقاطع الموضوعية، حيث نجد أن هناك ستة عشر (16) مقطعا شعريا ذاتيا (1- 2- 5- 6 -7- 9-10 -11-12-2013 -19 -18 -16 -15 -14 –)، مقابل أربعة (4) مقاطع ذاتية (3-4- 8-17). ويؤشر هذا كله على ضمور ضمير الغياب اللاشخصي أمام اكتساح ضمائر التكلم لمعظم مقاطع القصيدة الشعرية التي تعبر عن الاندماج والتجذير والتواجد داخل عملية التلفظ التواصلي.

المبحث الرابع: البنيـــة العاملية والسياق التواصلي

مادمنا نتحدث عن السياق التواصلي للبنية التلفظية، فلا ضير من الحديث عن البنية العاملية داخل هذه القصيدة الشعرية المقطعية، من خلال استحضار الضمائر والأزمنة والأمكنة. ومن ثم، يمكن لنا الحديث عن ذاتين متقابلتين: ذات متكلمة مرسلة وذات مخاطبة مستمعة ومتلقية (المرسل إليه) . فالذات الأولى هي ذات الشاعر التي تتوارى وراء ضمائر التكلم، وصيغ التملك، وصيغ القرابة، وأفعال المضارعة والحضور، والصيغ الانفعالية، وأفعال الجهات، وصيغ التقويم. أما عن الموضوع المرغوب فيه، فهو الاحتكام إلى الحب في زمن الحرب والجنون والغواية والمجون والخمر والقتل والموت والعبث:

كلما
التقيت غاويتي بالمقهى

حدثتني عن مغزى الحب في زمن الحرب

صمت صمت الورد ووسع الرماد

همست لها: قريبا؛ ترقبي قلبي

قد يجيئك

برصاصة
في مقتل العمر.

بيد أن ثمة مجموعة من المعيقات التي تقف في وجه الذات العاشقة البطلة (الشاعر)، في سعيها لامتلاك موضوعها الأثير لديها (حب الوطن)، كما يتجلى ذلك واضحا في هذين المقطعين الشعريين اللذين يحيلان على حب الوطن:

-16-

ما صحة الوطن

حين تحفره الحرب بإزميل الردى

في رمشة ضوء؟

حين يتجرعني بحر الرصاص

في أوج الندى؟

هل تكفيني قهوة أمي

-هويتي-
كي أرمم الطريق إلى علتي؟

-19-

بربك؛ أيتها الحرب خففي قعقعة الخراب

ما اظن هذه الأوطان

إلا من جسدي...

وتتمثل هذه المعيقات المعاكسة في الحرب بكل مفرداتها المشينة: (الغواية -القتل- الموت- أزيز الرصاص- -العسكر- القنابل- الحرب كبيرة- القسوة- زمن الخمر- الحدود- العراة- الضحايا- الكبرياء- شظايا الموت -الحريق- لسعة الوميض- الذبح- القوة- النار- الكتب المدججة بالقنابل- الخيانة- أرض ملغمة بالحروب- المذياع- الغباء- الظمأ- النياشين- الشرنقة- إزميل الردى- قعقعة الخراب-...)

في حين ، تتمثل العوامل المساعدة للذات في المفردات التالية: (العالم قرية صغيرة- يمام- صديقي- جنة الشهداء- هديل حمام يطير- الشعراء - الشمس...). أما الذات المعاكسة داخل القصيدة الشعرية ، فتؤشر عليها مجموعة من الدوال اللغوية (غاويتي- التتار- العسكر -الجند- عناكب النار والتتار -عدوي- موزع النياشين...).

بيد أن المرسل الحقيقي الذي يتحكم في هذا التركيب العاملي يتمثل في السلام. في حين، يتمثل المستفيد في الشعراء، والمتواصلين، والأصدقاء، وأبناء الوطن، كما يدل على ذلك مجموعة من المقاطع النصية التالية:

-2-
الآن...
ماذا جنينا

من أسرار الحرب

وخطوات العسكر في ارتعاشة الربيع

إلا كلاما على أسرة تخجل من عريها...

- 6-

الحرب

تدق
بابك...يا صديقي

تمهل، ربما

عيون العالم تفيض يماما.

-7-
السفن تمخر في اتجاه الشرق

وخيول القصب

تغرق
في الرمل

ما أقسى الحرب في زمن الخمر!

بل إن المستفيد أو المرسل إليه هو العالم قاطبة الذي تحول اليوم إلى قرية صغيرة:

- 4 –

العالم قرية صغيرة

لكن الحرب كبيرة

قد
تستغرق بعض الخيانة

ويمكن تشخيص هذه البنية العاملية في الخطاطة التالية:

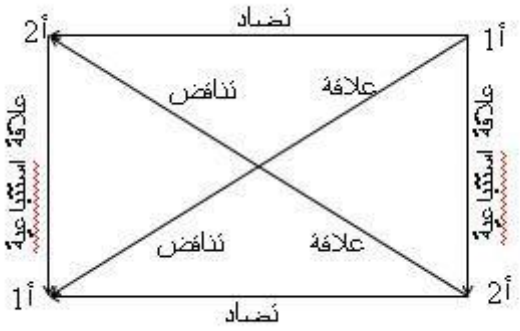
المرسل (السلام)	المرسل إليه (أبناء الوطن)
الذات (الشاعر)	الموضوع(الوطن)
المساعد (الحب).	المعاكس (الحرب والعدوان)

ويتبين لنا - من خلال استقرائنا لدلالات النص- أن الحقول المعجمية والدلالية التي تزخر بها القصيدة الشعرية تنحصر في حقل الذات، وحقل الحب، وحقل الحرب، وحقل الطبيعة، وحقل السلام، وحقل المكان، وحقل الزمان، وحقل القيم...ويمكن إجمالها في تشاكل دلالي وسيميائي يتمثل في ثنائية الحرب والسلام أو ثنائية الحب والكراهية. ويعني هذا أن الحرب عداوة وكراهية . بينما السلام حب وأمان. ومن ثم، فالبنية الدلالية العميقة المولدة للقصيدة على مستوى السطح والظاهر تتجلى في ثنائية الحرب والسلام. ويعني هذا أن القصيدة الشعرية تتأرجح بين واقع الحرب وأمل السلام. وبتعبير آخر، تتردد بين حاضر الحرب والكراهية وغد السلام والحب.

لذا، سيكون المربع السيميائي لهذه القصيدة الشعرية مبنيا على العلاقات المنطقية التالية:

- علاقات التضاد: الحرب والسلام
- علاقات شبه التضاد: اللاحرب واللاسلام ؛
- علاقات التناقض: الحرب واللاحرب ، والسلام واللاسلام ؛
- علاقات التضمن: الحرب واللاسلام، والسلام واللاحرب. السلام الحرب واللاحرب اللاسلام

السلام الحرب



لا حرب لا سلام

نستنتج، مما سبق ذكره، أن المقاربة القرائنية هي التي تدرس الخطاب الشعري في ضوء المعينات التلفظية، والقرائن الإشارية، والسياقات الزمانية والمكانية. ويعني هذا أن القصيدة لا يمكن فهم معناها، وتمثل سياقها الخارجي والتداولي إلا بالتركيز على عمليات التلفظ القائمة على أطراف التواصل والسياق الفضائي. و قد تبين لنا، بكل وضوح ، أن هذه المقاربة القرائنية واللغوية تسعفنا كثيرا في تحديد نظام التواصل، ومعرفة سياقه التداولي الخارجي، بالإضافة إلى التمييز بين ماهو ذاتي وماهو موضوعي، ومعرفة خاصية الاندماج واللااندماج على المستوى السيميائي، وتبيان مختلف العوامل التركيبية التي تتحكم في تشكيل البنية الدلالية الخطابية، مع استخلاص البنية التوليدية المنطقية التي تكون سببا في توليد النص الشعري إن تفكيكا وتركيبا، وإن سطحا وعمقا.

الفصـــل الخامس:

أنواع الملفـــوظ الســـردي فـــي القصة القصيرة جدا

(قصيصات شيمة الشمري نماذج)

يمكن تحليل القصة القصيرة جدا ودراستها نقديا في ضوء مقاربات منهجية مختلفة و متنوعة، كأن تكون مقاربة مضمونية تيماتيكية، أو مقاربة تاريخية، أو مقاربة اجتماعية ، أو مقاربة نفسية، أو مقاربة فنية جمالية، أو مقاربة بنيوية وصفية، أو مقاربة سيميائية، أو مقاربة ميكروسردية...

واليوم، قد ارتضينا مقاربة قصص المبدعة السعودية شيمة الشمري في ضوء المقاربة التلفظية التي تعنى بدراسة الملفوظ، في مختلف وضعياته البنيوية والتركيبية والدلالية والسياقية والتواصلية، مع التوقف عند أنواع الملفوظ السردي بنية ودلالة ومقصدية، بعد أن درسنا - سابقا - بنية الجملة النحوية واللسانية في كتابنا (جماليات القصة القصيرة جدا عند المبدعة الكويتية هيفاء السنعوسي)[364].

وغرضنا من هذا كله هو تجديد الدرس النقدي في دراسة المنجز القصصي القصير جدا، باستجلاء مختلف أنواع الملفوظات اللسانية في

[364]- جميل حمداوي: **جماليات القصة القصيرة جدا عند المبدعة الكويتية هيفاء السنعوسي**، رباط نيت، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2014م.

النصوص القصصية الوجيزة لدى شيمة الشمري، بالتوقف عند أضمومتيها (**ربما غدا**)[365] و(**أقواس ونوافذ**)[366].

إذاً، ما الملفوظ اللساني؟ وما أنواعه في قصص شيمة الشمري؟ وما خصائصه البنيوية والدلالية والوظيفية؟ هذا ماسوف نرصده في موضوعنا هذا.

المبحث الأول: مفهوم الملفـــوظ

الملفوظ (Enoncé) - في اللغة - هو فعل التلفظ، أو نتاج عملية التلفظ ، أو هو معطى لغوي ولساني يتكون من سلسلة أو مجموعة من الوحدات اللغوية المتلفظة والمحددة بفترتين من الصمت، قد تكون ملفوظة أو مكتوبة . أما في الاصطلاح، فهو وحدة لسانية وخطابية أساسية في معظم تحاليل فلسفة الكلام واللسانيات المعاصرة. ويتميز عن فعل التلفظ (**Acte d'énonciation**) الذي يتعلق بالإنجاز التواصلي أو التداولي في سياق ما. بمعنى أن الملفوظ إنتاج عبارات وجمل ووحدات لغوية ولسانية داخل إطار تواصلي معين، يجمع بين طرفين أساسيين هما: المتلفظ والمتلفظ إليه. ومن ثم، يتميز الملفوظ عن القضية المنطقية من جهة، والجملة النحوية من جهة أخرى. ويعني هذا أن الجملة تتميز باكتمال معناها المفيد،

---

[365]- شيمة الشمري: **ربما غدا**، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، الدمام، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، سنة 2009م.

[366]- شيمة الشمري: **أقواس ونوافذ**، دار المفردات للنشر والتوزيع ، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 1432هـ، الموافق 2011م.

واكتمال بنائها التركيبي والنحوي. بينما، تتحدد القضية بمواصفاتها المنطقية القائمة على المحمول والموضوع. علاوة على هذا، فالملفوظ المنطقي، في فلسفة اللغة، هو تلك الوحدة الصغرى للمعنى التي تحتمل الصدق أو الكذب. في حين، يتشكل معنى الملفوظ انطلاقا من شروط التلفظ. وبتعبير آخر، يرتبط الملفوظ بالمعينات والإشارات التواصلية الإدماجية وغير الإدماجية فهما وتفسيرا وتأويلا.

وإذا كانت التداوليات تهتم بالتلفظ الكلامي الإنجازي والسياقي، فإن اللسانيات هي التي تعنى بالملفوظ باعتباره وحدة لغوية أساسية في الخطاب.ويدل هذا على أن الملفوظ مرتبط بعملية التلفظ وسياقه الإدماجي وغير الإدماجي، بحضور مجموعة من القرائن الدالة على حضور الطرفين المتلفظين أو غيابهما.

هذا، ويميز جوزيف كورتيس بين التلفظ(Enonciation) والملفوظ السردي (Enoncé)، فالتلفظ عبارة عن عملية إنتاج الملفوظات التي ترتبط بأدوات الحضور، كضمير المتكلم، وظروف المكان(هنا)، وظروف الزمان (الآن). أي: أنا، الآن، هنا. أما الملفوظ ، سواء أكان شفويا أم كتابيا، فهو عكس التلفظ ، يرتبط بمجموعة من الأدوات الدالة على الغياب، مثل: هو ، وبعد، وهناك. وهذا كله له علاقة بالإدماج

واللاإدماج على المستوى السيميائي[367] ، أو له علاقة بالإحالة التلفظية أو الإحالة المرجعية.

وتأسيسا على ماسبق، يعد الملفوظ وحدة لسانية أساسية وجوهرية في مجال اللسانيات وفلسفة اللغة. ويتميز عن فعل التلفظ الذي يعني إنتاج الملفوظ في سياق تواصلي معين. ومن ثم، يتميز الملفوظ عن القضية المنطقية والجملة اللسانية أو النحوية.علاوة على ذلك، تهتم التداوليات بعملية التلفظ أو الكلام الإنجازي.في حين، تعنى اللسانيات باللغة والملفوظ بنية وتحليلا وتركيبا .

وثمة فرق جلي بين الجملة والملفوظ، فالجملة بنية لسانية ونحوية مكتملة المعنى والفائدة في سياقها التركيبي. أما الملفوظ فلا يفهم ولا يفسر إلا في سياقه التواصلي القائم على مجموعة من المؤشرات والمعينات والقرائن التلفظية والسياقية . ومثال ذلك: إذا قلنا: العمل رائع.فهذه جملة. وإذا قلنا بنبرة السخرية: العمل عظيم! فنحن - هنا- لانمدح المتعلم ولانثني عليه ، بل نقصد السخرية والذم والتوبيخ. ويعني هذا أن دلالة الملفوظ تتحدد من خلال السياق التواصلي للمعينات التلفظية.

وعليه، فالملفوظ وحدة سياقية تواصلية بامتياز، مرتبط بعملية التلفظ والوضعية السياقية والإطار الفضائي. ومن ثم، يتشكل الملفوظ التواصلي من الزمان والمكان والمعينات الدالة على الاندماج واللااندماج.

---

367 -Joseph Courtès : **la sémiotique du langage**, Armand Colin2003,p :112.

وهناك من يعرف الملفوظ السردي بكونه نواة سردية تتشكل من مجموعة من الأطراف المشاركة ، مثل: الذات، والموضوع، والعلاقة التي توجد بينهما. وفي هذا الصدد، يقول السيميائي المغربي عبد الرحيم جيران:" إن تركيب الأطراف التي تكون النواة السردية داخل نص محدد يشكل ما نصطلح على تسميته بالملفوظ السردي. ويشتق هذا الأخير من النص اعتمادا على مؤشرات عدة لاترد مجتمعة بالضرورة في محل نصي واحد ذي حيز مقلص، فقد تكون متفرقة ، وتقع في محال نصية متباعدة نسبيا.وقد تكون النواة السردية بسيطة متكونة من ملفوظ سردي واحد، وقد تكون مركبة من ملفوظين سرديين أو أكثر." [368]

ولايمكن فصل الملفوظ السردي، في تناميه الحكائي، عن التصور والتحقق أو الرغبة أوالإنجاز أو المعنى والحقيقة." فكل جهد سردي لابد له من تصور قبلي أو تصور مصاحب للجهد.والمقصود بالتصور تحديد نوع الموضوع المراد، وكل ما يتعلق بالكيفية التي يمكن حيازته بها.والتصور بهذا المعنى لايعني مجرد الرغبة في الموضوع أو توفر القصد في صدد حيازته، وإنما ما تكونه حوله من أفكار، وما نسنده إليه من قيم سلبية كانت أو إيجابية، ونوع الوسائل التي نحددها من أجل الحصول عليه.وقد يكون التصور شكليا أو فارغا من دون محتوى، بحيث لايحدد إلا في هيئة رغبة من دون تخصيص محتواه النوعي.أي: إن الموضوع يظل عاما يفتقر إلى

---

[368]- عبد الرحيم جيران: **علبة السرد**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان؛ بنغازي ليبيا؛ الطبعة الأولى سنة 2013م، ص:42-43.

ما يجسمه على نحو واضح.ولا يرد التصور إلا لكي يحقق، وإلا انتفى التنامي السردي.ولا يراد بالتحقق مجرد العمل على نقل التصور إلى مجال الجهد، ولا حيازة الموضوع فقط، وإنما يراد به ما تتطلبه الملفوظات الإنجازية من فحص لمصداقيتها في ضوء ثنائية الحق والباطل.وما يجعل التحقق- في هذا الجانب- مرتهنا بالتصور هو ما يتضمنه هذا الأخير، على هذا الوجه أو ذاك، من تعهد مع النفس أو الغير بالفعل.وهذا التعهد له صلة بالحقيقة ، أي ضرورة فحصه في إطار ثنائية الحق والباطل. فإن كانت علاقة الإرادة باستعمال الموضوع ترد من حيث هي مصوغة في هيئة ملفوظ سردي، فإنها لاترد إلا في التصور، إذاً، أن يكون دالا على معنى ما، بل يقتضي فحصه في ضوء الحقيقة، أي في ضوء مسار انتقاله من المعنى (التصور) إلى مجال الحقيقة (التحقق)."[369] بيد أن هناك من يطلق الملفوظ على النص أو الخطاب. وفي الآن نفسه، هناك من يميز بينها[370].

المبحث الثاني: مقـــاربات الملفـــوظ الســـردي

ثمة مجموعة من المقاربات النصية التي تناولت الملفوظ السردي. ومن بين هذه المقاربات نذكر ما يلي:

المطلب الأول: المقاربـــــة المنطقيـــة

---

[369]- عبد الرحيم جيران: **علبة السرد**، ص:43-44.

[370] -Dominique Maingueneau : **Les termes clés de l'analyse du discours,** essais, éditions du Seuil ; Paris, 1996/2009 ; p : 55.

ترى المقاربة المنطقية ، اعتمادا على الإرث الأرسطي، أن الملفوظ عبارة عن قضية منطقية، تتكون من محمول وموضوع وعلاقة تجمع بينهما. وقد يكون الملفوظ عبارة عن حكم منطقي مرتبط بالصدق والكذب. فعندما نقول- مثلا-: المعدن يتمدد بالحرارة، فالمعدن هو الموضوع أو المحكوم عليه، والتمدد عبارة عن الشيء المحكوم به أو المحمول، والعلاقة أو النسبة الموجودة بين الموضوع والمحمول ، قد تكون علاقة كمية أو كيفية. ومن ثم، قد تكون العلاقة المثبتة علاقة كلية موجبة (كل التلاميذ حاضرون) أو علاقة كلية سالبة (كل التلاميذ غائبون)، أو علاقة جزئية موجبة (بعض التلاميذ حاضرون)، أو علاقة جزئية سالبة (بعض التلاميذ غائبون)، أو علاقة استغراق(كل الطلبة حاضر)، أو علاقة عدم استغراق(لاأحد من الطلبة حاضر). وقد تكون العلاقة مطلقة(الضفادع تسبح)، أو علاقة منطقية مقيدة أو مشروطة (إذا وضعت الضفادع في الماء، بدأت تسبح).

المطلب الثاني: المقاربة اللسانية

تعنى لسانيات التلفظ بدراسة الملفوظات اللغوية في سياقها التواصلي الزمكاني، انطلاقا من مجموعة من المؤشرات والمعينات والقرائن التلفظية التي تحيل على حضور المتلفظ أو غيابه.

ويعني هذا أن كل ملفوظ يتكون من مرسل ومستقبل ومكان التلفظ وزمانه. وهذه المؤشرات هي التي تسمى بالمعينات أو القرائن السياقية. وبتعبير آخر، فالمعينات هي مجموعة من العناصر اللسانية التي تحيل على السياق

المكاني والزماني لعملية التلفظ الجارية بين المتكلمين أو المتحدثين أو المتلفظين.

إذاً، يقصد بالمعينات أو القرائن الإشارية تلك الكلمات أو التعابير أو الروابط أو الوحدات اللغوية التي ترد في ملفوظ كتابي أو شفوي لتحدد الظروف الخاصة للتلفظ، وتبين الشروط المميزة لفعل القول، ضمن سياق تواصلي معين. ومن ثم، لا يتحدد مرجع هذه القرائن والمعينات الإشارية - دلاليا وإحاليا - إلا بوجود المتكلمين في وضعية التلفظ والتواصل المتبادل. هذا، وتحيل المعينات على أطراف التواصل من: متكلم ومستقبل، ومرسل ومرسل إليه، بالإضافة إلى الضمائر المنفصلة والمتصلة(أنا-أنت- نحن- أنتم...)، وأدوات التملك المتعلقة بضمير المتكلم وضمير المخاطب(كتابي، كتابك، كتابنا، كتابكم...)، وأسماء الإشارة(هذا-هذه- ذلك- تلك...)، وظروف الزمان والمكان(هنا-هناك-اليوم- الآن- البارحة- في يومين، هذا الصباح، إلخ...)، فضلا عن كل المؤشرات اللغوية التي تعين الشخوص والأشياء من قبل المتكلم.

ومن هنا، فالمعينات هي وحدات التلفظ ومؤشراته، تساهم في تحيين فعل التلفظ إنجازا وقولا وفعلا، عن طريق الضمائر، وأسماء الإشارة، وظروف الزمان والمكان . ومن ثم، فالمعينات هي التي تعنى بتحديد مرجع الوحدات اللغوية أثناء عملية التلفظ والتواصل. ويحيل هذا المرجع على واقعية لسانية خارجية تسيج علاقة الدال بالمدلول. ومن ثم، فلايمكن تحديد معنى الشيء، وتعيين هويته، إلا بمعرفة ظروف التواصل وشروطه

المميزة. فإذا أخذنا على سبيل المثال هذا الملفوظ اللغوي:" سأذهب لأنام"، إذا كنا نعرف أن أحمد هو الذي قال هذه الجملة، فضمير المتكلم يعود عليه إحالة وسياقا ومقاما.أي: إن ضمير المتكلم هو أحمد. وإذا لم نكن نعرف متلفظ هذه الجملة، فلن نعرف بتاتا على من يعود ضمير المتكلم. وهكذا، يتبين لنا أن الضمائر تتحدد وتتبين ، دلالة وإحالة ومرجعا، بوجود أطراف التلفظ والتواصل.

وعليه، فلسانيات التلفظ هي التي تدرس الملفوظات اللغوية في نطاقها التواصلي والتلفظي والسياقي، ضمن ثنائية الحضور والغياب أو ثنائية الاندماج واللااندماج.

المطلب الثالث: المقاربـــة السيميوطيقيـــة

ترى المقاربة السيميوطيقية، مع كريماس وجوزيف كورتيس وآخرين، أن الملفوظ السردي عبارة عن علاقة بين العوامل، كالعلاقة التي تجمع بين الذات والموضوع. ويعني هذا أن الملفوظ عبارة عن فعل أو وظيفة أو دور (Function)، يقوم بها عامل ما. ويقول عبد المجيد نوسي إن:" صياغة مفهوم الملفوظ السردي تبين المبدأ الذي يقوم عليه التحويل من التركيب العميق إلى التركيب السطحي، ذلك أن العمليات التي تتم على مستوى النواة العميقة يمكن أن تحول، على مستوى التركيب السردي، إلى ملفوظ سردي.والملفوظ السردي بالتحديد الذي قدمنا يتضمن من جهة الفعل، ويتضمن من جهة أخرى الفاعل أو العامل، وهو ما يعطى لهذا المستوى البعد "المؤنسن".كما يبين أن التحويل من التركيب العميق يتم

بمنح العملية، بصفتها عنصرا أساسيا على المستوى المورفولوجي، تمثيلا تركيبيا على المستوى السردي السطحي."[371]

ويعني هذا أن الملفوظ السردي يرتبط، منهجيا، بالمستوى السطحي، وبخاصة بالمنحى التركيبي، ويترجم العلاقات الدلالية التي تتم على مستوى البنية العميقة. وأكثر من هذا يتأسس الملفوظ السردي على مجموعة من الأطراف الأساسية هي: الوظيفة، والعامل، والفاعل الدلالي، والعلاقات الجامعة بين الأطراف المتفاعلة سيميائيا.

هذا، ولا يمكن للمرسل أن يكلف الذات أو الفاعل الإجرائي بتنفيذ الفعل، وإقناعه بأداء المهمة، والتعاقد معه على إنجاز الفعل، إلا إذا توفر ذلك الفاعل على مجموعة من المؤهلات الكفائية، كالمعرفة، والقدرة، والإرادة، والوجوب. وترد هذه المؤهلات في شكل أفعال جهية، مثل:

1- الفتى **يحب** أن يتصدق بماله.

2- الفتى **يريد** أن يتصدق.

3- الفتى **يجب** عليه أن يتصدق.

4- الفتى **يقدر** على التصدق بماله.

نلاحظ أن الفاعل الإجرائي تتوسطه مجموعة من أفعال الجهة أو الوساطة التي تسهم في تعزيز تجربة الترشيح والتأهيل، لكي يخوض الفاعل

---

[371]- عبد المجيد نوسي: **التحليل السيميائي للخطاب الروائي**، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2002م، ص:152.

الإجرائي والفاعل الوساطي تجربة الاختبار والإنجاز من أجل تحقيق الموضوع المرغوب فيه[372].

ومن هنا، فقد ميز كريماس بين أربعة أنواع من الملفوظات: الملفوظ السردي البسيط، والملفوظ الصيغي(يريد- يجب- يقدر- يعرف)، والملفوظ الوصفي(ملفوظ الحالة)، سواء أكان ذاتيا (بفعل الكينونة) أم موضوعيا(بفعل التملك)، والملفوظ الإسنادي الذي يحدد علاقة الذات بالموضوع.

المطلب الرابع: المقاربـــة التداوليـــة

ترتبط المقاربة التداولية بنظرية أفعال الكلام أو بدراسة الملفوظات الإنجازية مقارنة بالملفوظات التقريرية والخبرية والمنطقية. أي: تدرس المقاربة التداولية الملفوظات الكلامية القائمة على الحوارية والاستلزام التداولي. بمعنى أن المقاربة التداولية تدرس مختلف الملفوظات الكلامية التي تنتقل فيها الدلالة المتلفظة من بعدها الحرفي المباشر إلى بعدها السياقي الإنجازي والضمني.

ويعني هذا كله أن الفعل الكلامي ينقسم إلى ثلاثة أنواع: فعل القول، والفعل المتضمن في القول، والفعل الناتج عن القول. وقد لايدل الفعل المتضمن في القول على دلالته المباشرة، بل يفيد معنى إنجازيا آخر غير مباشر يحدده سياق القول. بتعبير آخر، للجملة الواحدة ثلاثة مستويات:

---

[372] -A. Regarder : Groupe D'Entrevernes : **Analyse sémiotique des textes**, Edition Toubkal, Casablanca, Maroc, 1987.

محتواها القضوي، وهو مجموع معاني مفرداتها؛ والقوة الإنجازية الحرفية، وهي قوة مدركة مقاليا؛ والقوة الإنجازية المستلزمة، وهي التي تدرك مقاميا. ويعني هذا أن أوستين يربط الأقوال بالأفعال، والمقال بالمقام. فأن نقول كلاما، يعني أننا ننجز فعلا. ومن هنا، فنظرية الأفعال الكلامية تنبني على فعل القول (قول شيء ما) الذي يتخذ مظهرا صوتيا وتركيبيا ودلاليا؛ والفعل المتضمن في القول (إنجاز فعل معين ضمن قول ما)، وقد يكون فعلا مباشرا أو غير مباشر؛ والفعل الناتج عن القول(الآثار المترتبة عن قول شيء ما). ويتميز الفعل الكلامي بالمطابقة مع الواقع والسياق، والتعبير عن حالة نفسية، والقدرة على الإنجاز، واختلافه باختلاف منزلة المتكلم من المتلقي، والاختلاف في أسلوب الإنجاز، واختلاف القوة الإنجازية...[373]

المطلب الخامس: المقاربـــة الحجاجيـــة

تنطلق المقاربة الحجاجية من تصورات أزوالد ديكرو(O.Ducrot) وأنسكومبر (ANSCOMBRE)[374]، كما بيناها - بشكل جلي- في نظريتهما الحجاجية سنة 1973م. ومن ثم، فهي نظرية لسانية تعنى بالملفوظات اللغوية الحجاجية التي تتضمنها اللغات الطبيعية، مع دراسة الأهداف

---

[373] - راجع: جون أوستين**: نظرية أفعال الكلام العام**، ترجمة: عبد القادر قينيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2006م.

[374] - ANSCOMBRE J.C., DUCROT. O : **L'argumentation dans la langue**, Bruxelles, Madriaga, 1983.

الحجاجية ، ورصد تأثيرها التداولي على المستمع. ويعني هذا أن الملفوظات اللغوية تحمل، في جوهرها، مؤشرات لسانية ذاتية، تدل على طابعها الحجاجي، دون أن يكون ذلك متعلقا بالسياق التداولي الخارجي.

وإذا قلنا :

المغاربة أفارقة.

زيد مغربي.

إذاً، زيد أفريقي.

فهذا برهان أو قياس منطقي حتمي وضروري.

أما إذا قلنا: انخفضت درجة البرودة، إذا، سيمرض زيد. فهذا ملفوظ حجاجي أو استدلال طبيعي غير برهاني، يحمل استنتاجا احتماليا.ويعني هذا أن اللغة الإنسانية لغة حجاجية ومنطقية من داخل بنيتها اللغوية. وقد استفاد دوكرو من نظرية أفعال الكلام كما عند سورل وأوستين وغرايس.وأضاف دوكرو فعلين: فعل الاقتضاء، وفعل الحجاج. وينضاف إلى هذا، أن الحجاج يتميز عن البرهان أو الاستدلال المنطقي بكونه يتأسس على بنية الأقوال اللغوية، وعلى تسلسلها واشتغالها داخل الخطاب.

المبحث الثالث: أنـــواع الملفــوظ الســـــردي

يمكن الحديث عن أنواع من الملفوظات السردية التي يتضمنها المحكي أو المبنى أو الخطاب السردي داخل مجموعتي شيمة الشمري(**ربما غدا**) و(**أقواس ونوافذ**). ويمكن استحضارها على الوجه التالي:

المطلب الأول: الملفـــوظ الســـــردي البسيـط أو المركـــب

الملفوظ السردي البسيط هو ذلك المنطوق الذي نتلفظه حول قضية أو واقعة ما ، دون إسهاب أو شرح أو تفسير أو تمطيط أو وصف أو توسعة.أي: يكتفي بالنواة الإسنادية الأساسية. بمعنى أن الملفوظ البسيط هو الذي يتضمن محمولا واحدا.أما الملفوظ السردي المركب، فهو الذي يحوي محمولين فأكثر. كما يبدو ذلك بينا في هذه القصة الوجيزة (**هو وهم**):

" عاد بعد غربة دامت سنوات إلى وطنه الغالي..

بعد أسابيع شاهده أحد جيرانه وهو يحمل حقائبه مغادرا!!

سأله: إلى أين؟

رد: إلى حيث كنت، لأكون أنا" أنا"

لا" هم وأنت"!!"[375]

يتكون هذا النص السردي الوجيز من ملفوظات حكائية بسيطة ذات محمول فعلي واحد (سأله- رد..). كما يتكون النص من ملفوظات مركبة بواصل زمني (عاد بعد غربة دامت سنوات)، أو بواصل حالي (شاهده ... وهو يحمل حقائبه). ويعني هذا أن الساردة تستعمل ملفوظات سردية بسيطة ومركبة في آن معا.

المطلب الثاني: الملفـــوظ الصيغـــي

إذا كان الملفوظ السردي ، في إطار التصور السيميوطيقي للخطاب السردي، يتكون من عامل ووظيفة، فإن الملفوظ الصيغي هو الذي يتحدد

[375]- شيمة الشمري: **أقواس ونوافذ**، ص:20.

بوظيفة الإرادة (أنا أريد..)[376]، ووظيفة الوجوب (يجب أن...)، ووظيفة القدرة (أن يقدر على...)، ووظيفة المعرفة (أن يعرف...). بمعنى أن الملفوظ الجهي أو الصيغي (Enoncé modal) مقترن بمجموعة من الأفعال الوسيطة الدالة على الوجوب والقدرة والإرادة والمعرفة، في علاقة تامة بالعامل المنجز أو المرشح لأداء البرنامج السردي، عبر سيرورة تشكل الحكي والدلالة النصية والخطابية.

ومن القصيصات المعبرة عن الملفوظ الصيغي قصة (**أحلام هاربة**):

" يسعى جاهدا لتحقيق أحلامه..

يصل إلى قمة أول حلم...

ينتشي فرحا..

فتهرب بقية أحلامه!!!"[377].

في هذه القصيصة، نجد الملفوظ الصيغي الذي يعبر عن القدرة ، ويتمثل ذلك في عبارة" يسعى جاهدا" ، فالعامل المنفذ يملك القدرة التي تؤهله لتحقيق برنامجه السردي الذي يكمن في تحقيق أحلامه. وبطبيعة الحال، ينجح في الوصول إلى هدفه المبتغى ظفرا وهيمنة وانتصارا.بيد أن ذلك الهدف قد تبخر بشكل كلي؛ لتتحقق الخيبة والهزيمة الشنعاء. ومن ثم، فالبطولة الكفائية ناقصة في هذا البرنامج، والبطل شخصية غير

---

[376]- عبد اللطيف محفوظ: **البناء والدلالة في الرواية**، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، الجزائر، الطبعة الأولى سنة 2010م، ص:63.

[377]- شيمة الشمري: نفسه، ص:14.

منجزة.ومن ثم، سيكون التقويم - بلاشك- سلبيا وخائبا وغير ممجد من قبل المرسل أو المرسل الانعكاسي (المرسل نفسه).

المطلب الثالث: الملفـــــوظ الوصفـــــي

يقصد بالملفوظات الوصفية- في التصور السيميوطيقي- تلك العبارات التي " تحدد شكل البرنامج المراد تحيينه، وهي إما ذات طابع الكينونة (أنا أريد أن أصبح جميلا)، أو ذات طابع التملك (أريد تفاحة)"[378].

ويعني هذا أن الملفوظ الوصفي يرتبط بملفوظ الحالة ، سواء أكان ذاتيا بفعل الكينونة أم موضوعيا بفعل التملك. كما يدل الملفوظ الوصفي على كل العبارات التي تحمل أوصافا ، سواء أكانت أفعال حالة أم مرتبطة بنعوت وصفات وأحوال وتمييز وصفة مشبهة وصيغة مبالغة وغيرها من المشتقات الدالة على الوصف.

ومن النماذج الدالة على الملفوظ الوصفي القصيصة التالية:" **تحلقوا حول الطاولة لمناقشة قضيتهم المؤرقة .. تعالت أصواتهم بالصراخ..**

تألموا كثيرا.. بكوا كثيرا.. ثم تفرقوا؛

فناموا طويلا!"[379]

يلاحظ القارىء، في هذه القصيصة السردية، مجموعة من الملفوظات الإسنادية الوصفية.أي: عبارات ترد في شكل موصوفات مباشرة وغير

---

[378]- عبد اللطيف محفوظ: **البناء والدلالة في الرواية**، ص:63-64.

[379]- شيمة الشمري: نفسه، ص:171.

مباشرة (تعالت أصواتهم- تألموا كثيرا- بكوا كثيرا- تفرقوا- قضيتهم المؤرقة...).

إذاً، هناك أوصاف فعلية (تألموا- تعالت...)، ومركبات وصفية (قضيتهم المؤرقة)، والوصف بالتدرج الكمي (بكوا كثيرا)، والوصف التوكيدي (بكوا كثيرا- تألموا كثيرا)، والوصف الحالي(ناموا طويلا).

ومن هنا، تدل القصيصة على عبثية الحدث والموقف، والسخرية من الاجتماع العربي الذي ينتهي دائما بالسبات الثقيل؛ مما يجعل اجتماعات العرب مأساوية من حيث المآل، وذات سمة دونكيشوتية من حيث الفعل والحدث.

المطلب الرابع: الملفـــوظ الإســـنادي

الملفوظ الإسنادي هو الذي يحدد علاقة الذات بالموضوع أو هو الذي يجمع بين المسند والمسند إليه. وقد يقصد به امتلاك القيم[380]. ومن ثم، فالمسند قد يكون فعلا معلوما أو مجهولا أو خبرا، والمسند إليه قد يكون مبتدأ أو فاعلا أو نائب فاعل، والعلاقة الجامعة بين هذه العناصر هي العلاقة الإسنادية الأساسية. كما يتضح ذلك بينا في قصيصة **(صقيع)**:"

نهض من نومه ليلا..لاحظ الفراغ الذي يشاطره الفراش.. بحث عنها.. وجدها في حالة تلبس وكتاب..غضب..صفعها ومزق أحشاء (الكتاب).

[380]- عبد اللطيف محفوظ: نفسه ، ص:64.

أخـذها مـن يـدها إلـى السـرير..هناك تـودد إليهـا؛ فخـيم الصـقيع علـى الغرفة.."[381]

يلاحظ أن النص عبارة عن ملفوظات إسنادية حركية وديناميـة، تجمـع بـين الفعل والفاعل الغائب، مثل: (نهض- لاحظ- صفعها- مزق- أخذها- تـودد- فخـيم..). فهـذه ملفوظـات إسـنادية فعليـة مبنيـة للمعلـوم والمجهـول، يعقبهـا فاعل في شكل ضمير غير معين.أي: تتحول الشخصية العاملية إلـى نكـرة مستترة، يدل عليها الضمير المحذوف جوازا. وتعبر هذه القصيصـة عن التـوتر العـاطفي الـذي يكـون بـين زوجـين متنـافرين، فتتحـول المشـاعر الإيروسية إلى صقيع بارد خال من الدفء والحرارة العاطفية الحقيقية.

المطلب الخامس: الملفـــوظ القضـــــوي

يقصـد بـالملفوظ القضـوي تحـول القصيصـة إلـى مجموعـة مـن القضـايا المنطقية المرتبطة بالاستدلال والحجاج المنطقي. وقد تكون القضية التـي تتكون من موضوع ومحمول موجبة أو سالبة. ومن بين القصيصـات التـي ترد في شكل قضايا منطقية نذكر قصيصة (**فوات**):

" لم يكن يبالي بها..غاصت في أعماقه طويلا..اكتشفت عوالمه..عانقت موجه بحب..ضمت عواصفه بحنان..

بعد زمن تنبه ..تحسسها..فانفجرت أشلاء..!"

تستند هذه القصيصة إلى قضية أساسية سالبة (لم يكن يبالي بها)؛ وعبر الاستدلال الاستقرائي، أمكن لنا الحديث عن أنواع من الحجاج اللغوي

---

[381]- شيمة الشمري: **ربما غدا**، ص:40.

والـدلالي، كالحجـاج السـببي(اللامبالاة)، وحجـاج النتيجـة (الغـوص فـي الأعماق بعمق- اكتشاف عوالمه- عناق الأمواج بحب- مواجهة العواصف بحنان). وقد تحولت هذه النتائج عند الشخص اللامبالي إلى حجاج نتيجة (فانفجرت أشلاء).

المطلب السادس: الملفـــوظ المتـــوازي

ينبنـي الملفـوظ المتـوازي علـى تـوازن العبـارات والمركبـات اللسـانية واللفظيـة، فـي شـكل تكـرار واتبـاع وتماثـل وتجـانس علـى مسـتوى البنيـة والدلالة والوظيفة.كما يبدو ذلك جليا في قصيصة (**مستقبل**):

" بـات الشـعب مبتسـما، لايشـكو مـن منغصـات الحيـاة، ولايغـزوه ألـم ولادموع؛ فقد اخترعوا مضادات لكل تلك المشاعر الموجعة..

فجأة..اختفت الألوان من حياتهم.. والشعر..

والجمال!!

ابتسموا جميعا.

انتحروا جميعا.[382]"

في آخر القصيصة، يلاحظ ملفوظان متوازيان من حيث البنية والتركيب والتعبير والصياغة: (ابتسموا جميعا-انتحروا جميعا)، وهذا يساهم في إغناء الإيقاع السردي وامتداده المتوازي. وتقوم القصيصة أيضا على صورة النقيضة التي تجمع بين الابتسامة والانتحار، وتأرجح الشعب الصبور بين هاتين الحالتين المضادتين.

---

[382]- شيمة الشمري: نفسه، ص:35.

المطلب السابع: الملفـــوظ الانزياحـــي

هو ذلك الملفوظ الذي ينتهك القواعد المـألوفة أو قواعد المعيار لوظائف جمالية وفنية وإبداعية، ويكون هذا الانحراف مقصودا ومتعمدا. ومن ثم، يمكن الحديث عن أنواع من الانزياح: الانزياح الصوتي، والانزياح الإيقاعي، والانزياح الصرفي، والانزياح التركيبي، والانزياح الدلالي، والانزيـــاح البلاغـــي، والانزيـــاح المنطقـــي، والانزيـــاح التـــداولي.ومن القصيصات المعبرة عن ذلك (**تسلية**):

" مساء كان حزينا..تراسلا كثيرا..فرح بها..شعرت بقربه..تعلقت به.. صباحا تجاهلها!"[383]

يلاحظ أن ثمة انزياحا تركيبيا للاختصاص (مساء كان حزينا- صباحا تجاهلها)، بتقديم ظرف الزمان أو المفعول فيه على الفعل والمفعول به، أو تقديم الفضلة على العمدة لوظائف فنية وجمالية وإيحائية.

المطلب الثامن: ملفـــوظ السخريـــة

يقصد بملفوظ السخرية ذلك الملفوظ الذي يتعمد الباروديا والنقيضة والتهجين للسخرية من حدث أو موقف أو شخصية ما، ضمن سياق تهكمي ساخر. كما يبدو ذلك في قصيصة (**مرض**):

" ظل يتحدث طوال السهرة عن النظرة القاصرة للمرأة، وحقوقها المسلوبة..

---

[383]- شيمة الشمري: نفسه، ص:49.

(يرن) هاتفه المحمول وعلى الشاشة يتراقص الرقم (والعلة تتصل بك)!"[384]

يشم القارىء من عبارات (المرض- العلة تتصل بك) نوعا من السخرية والمفارقة في كلام الشخصية المرصودة، بهدف تقريعه وعتابه والسخرية من أقواله التي تناقض أفعاله وممارساته السلوكية.

المطلب التاسع: الملفــوظ الزمانـــي والملفوظ المكانـــي

إذا كان الملفوظ اللساني المكاني يدل على المكان، سواء أكان محددا أم مطلقا، فإن الملفوظ الزمني هو الذي يدل على زمان الحدث أو الموقف السردي، كما يظهر ذلك جليا في هذه القصيصة:

" حان موعد اللقاء بينهما..تزينت بشوقها..تعطرت بحبها المركز لملاقاة حبيبها، الذي كان في الوقت ذاته يسن (ساطور) الغدر.."[385]

تستهل الكاتبة نصها القصصي الوجيز باستهلال زمني (حان موعد اللقاء)، ويؤشر هذا الملفوظ على زمنية الفعل الرومانسي الذي يعقبه فعل آخر مضاد، وهو فعل الغدر والمكيدة.

ومن الأمثلة الدالة على الملفوظ المكاني المثال التالي:

" تجاوز السور..ابتعد عنه مسافات طويلة ..تنفس بعمق.. شعر بحريته الغائبة..

نظر إلى الوراء..امتقع لونه..

---

[384]- شيمة الشمري: نفسه، ص:50.

[385]- شيمة الشمري: نفسه، ص:38.

كانت الأسوار تتقدم نحوه، وتحاصره من شتى الاتجاهات!!!"[386]

يتحول الملفوظ المكاني(كانت الأسوار) إلى رمز للتحرر والانعتاق، بعد أن كان رمزا للاختناق والخيبة والاعتقال والظلم.لكن حينما ابتعد الهارب عن السور أحس بأن الأسوار الفضائية والمكانية تحاصره في كل الاتجاهات والمدارات. ومن ثم، يتحول المكان- هنا- إلى بؤرة سردية درامية تتحكم في الحبكة تأزيما وامتدادا وتمطيطا.

المطلب العاشر: الملفـــوظ الإيمائـــــي

يتضمن النص القصصي السردي ملفوظات إيمائية صامتة في شكل حركات أو إشارات أو أنساق بصرية مدركة، إما بطريقة صريحة ، وإما بطريقة ضمنية، وإما بطريقة سيميائية. ومن ثم، لايكتفي النص بماهو لساني تلفظي فحسب، بل يستعين كذلك بخطاب الإيماءة والإشارة والحركة. كما يبدو ذلك بينا في قصيصة (**سواد**):

" تجمعن صدفة..أثرين الجلسة بعطر الثقافة، وهمس الشعر، ونور المعرفة..

أثرن الجدل..أشارت إليهن الأصابع السوداء..

هاجموهن بتهمة متحررات!!!"[387]

هنا، تستعمل الساردة الملفوظ الإيمائي الإشاري (أشارت إليهن الأصابع السوداء) ، دلالة عن التواصل غير اللفظي الحاقد الذي يعتمد على

---

[386] - شيمة الشمري: نفسه، ص:41.

[387]- شيمة الشمري: نفسه، ص:39.

الإيماءات المغرضة الحاقدة التي تنم عن كبح جماح التحرر الثقافي لدى النساء المثقفات الواعيات.

المطلب الحادي عشر:الملفـــوظ الجســـــدي

يعبر الملفوظ الجسدي على كل ما يتعلق بالجسد على مستوى التوصيف والإيحاء والإثارة الشبقية والإيروسية. ويظهر ذلك بينا في مجموعة من قصص شيماء الشمري، ولاسيما قصيصة (**انتظار**):

" يتهالك جسدي معلنا نهاية يوم مثخن بالشقاء، أهوي- وعلامات الإعياء والكدر تنهشني- على سرير تاق شوقا إلى الدفء فقد هجرته مليا.أغمض عيني، أسترخي، أحاول النوم لسويعات فأمامي مشوار طويل..أنظر إلى سقف غرفتي..أتأمل زواياها الكئيبة..أتساءل : هل سيأتي من ينتشلني من هذا القبر وهذا البؤس، ليزرعني وردة زاهية في حقل حياته البهيج؟ سأكون عطرا، مطرا، ونهر أمنيات لاينضب..فقط متى يأتي؟

مللت ذلك الوجع الذي يتساقط من محبرة أيامي على أوراق حياتي فيزيدها عتمة ورتابة!

أغفو قليلا..إني أراه..أقترب منه محاولة ملامسة يد الحلم..تعترينـي رعشة وانبهار..أهمس:

أخيرا ..أخيرا..

يطوقني بذراعيه فتسري موجة من الدفء في روحي التي غلفها الجليد، نحلق فوق غابات الأسى، نرتفع حيث النور، يتغلغل من وهج النور خيط، ضوء ليغسل ما علق بقلبي من حزن وألم..

فجأة اختفى ذلك النور..

أدركت حينها أن الحلم غادر."[388]

يتبين لنا ، من خلال هذه القصيصة، وجود عبارات وجمل إسنادية تحيل على الملفوظ الجسدي، في مختلف سياقاته الحسية والعضوية والنفسية والرومانسية والجنسية.

المطلب الثاني عشر: الملفوظ الصريح والملفوظ الضمني

يتقابل الملفوظ الصريح مع الملفوظ الضمني أو يتقابل التعيين مع التضمين.بمعنى أن هناك ملفوظات واضحة وصريحة تكشف المعنى المقرر بكل شفافية وجلاء ووضوح. وفي المقابل، ثمة ملفوظات ضمنية موحية غامزة برسائل متوارية وضمنية. كما يبدو ذلك واضحا في قصيصة (**ذكريات**) على سبيل المثال:

" يحكي لنا العجوز قصصا عن طفولته السعيدة...

عن غرامياته...

عن مشاركته في الجيش وبطولاته...

يظل مبتسما..غير أن ارتعاشات يديه كانت تشير إلى تفاصيل غارقة في الوجع!"[389]

---

[388]- شيمة الشمري: نفسه، ص:88.

تستعمل هذه القصيصة ملفوظات سردية صريحة وواضحة على مستوى التقرير والتعيين والتصريح.بيد أنها تنتهي بملفوظات تحمل دلالات باطنية خفية ومتوارية، تنم عن الحقيقة الموجعة " غير أن ارتعاشات يديه كانت تشير إلى تفاصيل غارقة في الوجع!"

المطلب الثالث عشر: الملفوظ الذاتي والملفوظ الموضوعي

يتميز الملفوظ الذاتي عن الملفوظ الموضوعي بحضور الذات، وتحول النص إلى انفعالات تعبيرية دالة على حضور المتلفظ، إلى جانب إصدار أحكام التقويم الإيجابية أو السلبية. في حين، يتسم الملفوظ الموضوعي بغياب الانفعالات الذاتية، وغياب المتلفظ داخل المتن القصصي. كما هو حال قصيصة **(لعب)**:

" نظر إلى الحديقة لونتها ورود زاهية بالحياة..اقترب بشغف..داس البيضاء..

قطف الحمراء..هرس الصفراء..

أخذ نفسا عميقا وهو يقول:ما أجمل رائحة الورد!!"[390]

تبتدىء القصيصة بملفوظات موضوعية يتحكم فيها ضمير الغياب، ثم يعقبها ملفوظ ذاتي انفعالي في شكل جملة تعجب وتأثر وتقويم إيجابي: (ما أجمل رائحة الورد!!).

المطلب الرابع عشر: الملفــوظ الحسي والملفــوظ المجرد

---

[389]- شيمة الشمري: **أقواس ونوافذ**، ص:55.

[390]- شيمة الشمري: **ربما غدا**، ص:42.

تكون الملفوظات السردية حسية أو مجردة حسب السياقات النصية. كما يتبين ذلك واضحا في قصيصة (**حرية**):

" أحسست بماء ساخن ينسكب في أحشائي..

تخلل كل جزء من جسدي..سرعان ما تحول إلى برودة تقمصتني..

فجأة شعرت بخفة مكنتني من الطيران...

ارتفعت وأنا أحمل شعورا جديدا وغريبا!

كانوا هناك في الأسفل يبكون حريتي...![391] **"**

يتضمن هذا النص القصصي الوجيز نوعين من الملفوظات : الملفوظ الحسي (ماء ساخن- أحشائي- جسدي-..)، والملفوظ المجرد (شعورا جديدا- يبكون حريتي- شعرت بخفة...). ويعني هذا أن القصيصة تتأرجح بين الحسي والمجرد على مستوى العوالم السيميائية الممكنة .

المطلب الخامس عشر: ملفوظ الحالة وملفوظ الفعل

قبل كل شيء، علينا التمييز في هذا الصدد بين الحالات والتحولات، حيث تتحدد الحالات بوجود فعل الكينونة أو فعل الحالة(كان الكاتب حزينا- لم يكن الكاتب حزينا)، أو بوجود فعل التملك (يمتلك الكاتب سيارة ثمينة- لايملك الكاتب سيارة ثمينة). أما التحولات فتتحقق بوجود فعل" **الفعل"**(اشترى الرجل أشياء ثمينة).

ومن هنا، يقوم التحليل السردي على التمييز بين ملفوظات الحالة وملفوظات الفعل، بالتوقف عند الكلمات والمفردات والعبارات والجمل في

---

[391]- شيمة الشمري: **أقواس ونوافذ**، ص:36.

صـيغها التعبيريـة المختلفـة داخـل الـنص أو الخطـاب السـردي المعطـى. ولايـتم هـذا علـى مسـتوى نـص التجلـي الظـاهري (niveau de la manifestation)، بل على المستوى المشيد أو المؤسس بنيويا(niveau construit).

هـذا، ويتكـون ملفـوظ الحالـة مـن الـذات (sujet) والموضـوع(Objet)، وبينهما علاقة عاملية. ويعني هذا أن الذات ليست شخصية، وليس الشيء شيئا، بل هما أدوار وعوامل أو ما يسمى بـالأدوار العاملية(actants ou rôles actantiels).

وقد يكون ملفوظ الحالة متصلا أو منفصلا على النحو التالي:

1- (**الـذات ٨ الموضـوع**). ويعنـي هنـا علاقـة الاتصـال بـين الـذات والموضوع.

2- (**الـذات ٧ الموضـوع**). ويعنـي هنـا علاقـة الانفصـال بـين الـذات والموضوع.

ويكون التحول بدوره منفصلا ومتصلا على الشكل التالي:

1- **(الذات ٨ الموضوع)← (الذات ٧ الموضوع)؛**

2- **(الذات٧ الموضوع)← (الذات٨ الموضوع).**

يلاحظ في المثال الأول أن هناك تحولا من ملفوظ الحالة المتصل إلى ملفوظ الحالة المنفصل.أما في المثال الثاني، فنجد تحولا من ملفوظ الحالة المنفصل إلى ملفوظ الحالة المتصل. وقد يكون ملفوظ الحالة مركبا، كأن يكون هناك موضوع واحد بالنسبة لفاعلين وعوامل متعددين. ففي قصة

(**الرجل ذي الدماغ الذهبي**) لألفونس دوديه(Alphonse Dudet)[392]، يلاحظ أن هناك مقطعين سرديين: في المقطع السردي الأول، يملك الرجل الذهب. في حين، لايملك الآخرون شيئا. أما في المقطع السردي الثاني، فقد أصبح الرجل الغني فقيرا، حيث خسر كل نقوده؛ لأنه صرفها على والديه، وصديقه، وزوجته. ومن هنا، نرمز للشخص الأول بالفاعل الأول، ونرمز للأشخاص الآخرين بالفاعل الثاني على الشكل التالي:

حالة المقطع الأول:**(ذ 1 ٨ مو)**

(ذ2 ٧ مو)

أو:(ذ 1 ٨ مو٧ ذ2)

حالة المقطع الثاني: **(ذ 1 ٧ مو)**

(ذ2 ٨ مو)

أو:(ذ 1 ٧ مو٨ ذ2)

ومن هنا: ف (ذ3)⬅ **[(ذ 1 ٨ مو٧ ذ2)⬅ (ذ 1 ٧ مو٨ ذ2)]**

ويلاحظ أن هناك تنافسا حول الموضوع المرغوب فيه من قبل عاملين: عامل يخسر ذهبه، وعامل يستفيد من ذهب العامل الأول.أي: إن هناك ربحا وخسارة.

---

[392] - A. Regarder : Groupe D'Entrevernes **: Analyse sémiotique des textes**, les éditions Toubkal, Casablanca, Maroc, première édition, 1987.

وعليه، فمن الأفضل - منهجيا- أن يصنف السيميوطيقي مختلف ملفوظات الفعل، فيرتبها بشكل متسلسل، سواء أكانت متصلة أم منفصلة، فيبين ملفوظات الحالة البسيطة وملفوظات الحالة المركبة[393].

وإذا أخذنا قصيصة (أمنية)- مثلا-:" **كان أعمى..عندما قابلها انبثق ضوء منها متغلغلا في عتمة قلبه؛**

فأضاءت حياته..لم يعد أعمى.."[394]

فنصادف ملفوظ الحالة (كان أعمى)، فـ(كان) فعل حالة، والعامل الذات يحيل عليه ضمير الغائب المذكر. ويعني هذا أن الذات قد فقدت موضوعا ثمينا وقيما في حياة الإنسان هو البصر. ومن هنا، تقوم العلاقة التركيبية بين العاملين: الذات والبصر على الانفصال والفقدان والحرمان: (**الذات ٧ الموضوع).** لكن عندما اتصل العامل بحبيبته ، وأغرم بها هوى ووجدنا، امتلك حبها شعوريا ولاشعوريا وفق المعادلة التالية: (**الذات ٨ الموضوع**).

علاوة على ذلك، تحقق نوع من التحول الإجرائي على مستوى الحالة ، بعد هذا الحب العارم بين العاملين، فانتقل الفقدان من حالة الانفصال إلى حالة الامتلاك بفعل (أضاءت حياته)، فأصبح بصيرا بفعل ضوء الحب الذي تغلغل في قلب العاشق الولهان:

ف (ج) (الذات٧ الموضوع)← (الذات٨ الموضوع).

---

[393]- جميل حمداوي: **السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق**، الوراق للنشر والطبع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة 2011م، ص:241.

[394]- شيمة الشمري: **ربما غدا**، ص:44.

يلاحظ أن الفعل الأجرائي الدال على التحول (أضاءت) قد ساهم في نقل حالة الذات من الفقدان والخسران إلى حالة الامتلاك والظفر والانتصار النفسي والوجودي.

ونلاحظ ملفوظ الفعل في قصتها (**نقص**):

" تشعر بملل يجترها...تمسك بقلم الرصاص..تخربش..ترسم وجها جميلا بعين واحدة؛ ومازال الملل..

تترك أوراقها وقلمها...تتمشى قليلا..

تتنفس بعمق قلقها الذي يزداد..

تنظر إلى الأفق...

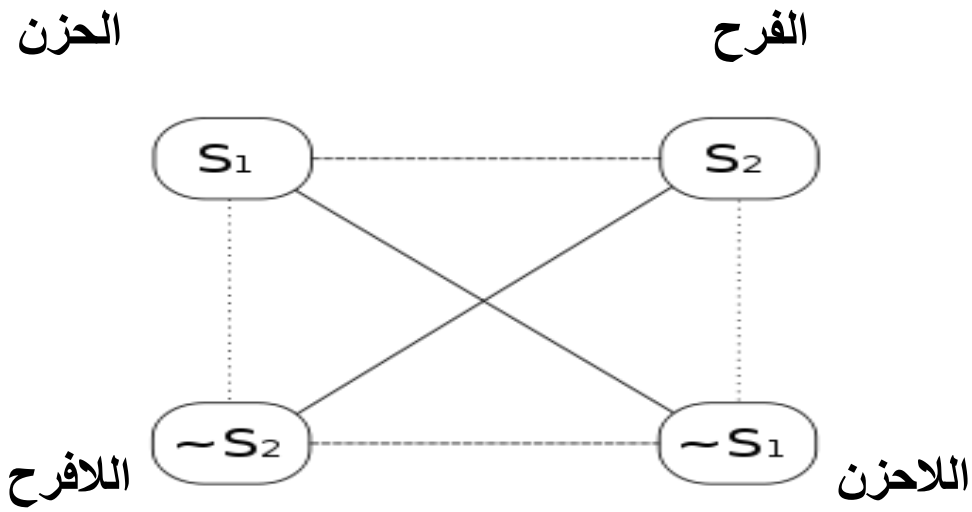
تطل عليها عين واحدة تبحث عن وجه تسكنه!!"[395]

هنا، تنبني القصيصة على ملفوظ الفعل من جهة، وملفوظ الحالة من جهة أخرى. وما يهمنا هو ملفوظ الفعل الإنجازي، فالعامل يلتصق بالقلم لتدوين خربشاته التي تعبر عن ضجره وقلقه وملله وسأمه ووحدته وغربته الذاتية والمكانية. ومن ثم، تدل عبارة (تمسك بقلم الرصاص) على الملفوظ الفعلي على النحو التالي: (الذات ٨ الموضوع). ويعني هذا علاقة الاتصال بين الذات والموضوع أو علاقة التملك والظفر.في حين، تؤشر العبارة التالية: " تترك أوراقها وقلمها...تتمشى قليلا"،عن حالة الانفصال الفعلي، ونترجم تلك العلاقة بالصيغة الرمزية التالية: (الذات٧ الموضوع).

---

[395]- شيمة الشمري: **أقواس ونوافذ**، ص:8.

ويعنـي هـذا أن هنـاك انتقـالا وتحـولا مـن حالـة الاتصـال، علـى مسـتوى الملفوظ الفعلي، إلى حالة انفصال ناتجة عن الحالة النفسية التعيسة للعامل. ويعبر هذا الملفوظ الفعلي، عبر سياقه النصي، على ثنائية الحزن والفرح التي نشخصها في المربع السيميائي التالي:



إذاً، يتمثل المولد الدلالي العميق في ثنائية الحزن والفرح، مع التأرجح بين ملفوظات الفعل (الربح والخسران) وملفوظات الحالة (الحزن والفرح).

المطلب السادس عشر: الملفــوظ المضمـــن

يقصد بالملفوظ المضمن اقتباس قولة ما أو عبارة ، ويتم وضعها بين قوسين أو علامات التنصيص، ضمن خاصية التضمين والاقتباس أو الاستشهاد أو الإحالة أو الخلفية المعرفية.كما يبدو ذلك جليا في هذه القصيصة:

" شعرت به بركانا ثائرا...حاولت الهروب منه، ابتعدت، وابتعدت أكثر.. جذبها حنين وشوق..

عادت لتجده يغني بحرقة وألم (لسى فاكر!!)"[396]

استخدمت الكاتبة الملفوظ المضمن القائم على استثمار أغنية عبد الحليم حافظ ، ويدخل هذا التضمين ضمن النسق المهجن الذي يعبر عن بوليفونية النص السردي وحواريته مع الأجناس الأدبية والفنية الأخرى.

المطلب السابع عشر: الملفـــوظ الشاعـــري

يستند الملفوظ الشاعري إلى عبارات إبداعية حبلى بالشاعرية والمتخيل والاستلزام الإنشائي والذاتي والوجداني. ويعني هذا أن القصيصة تتحول إلى شذرة شعرية مفعمة بالانزياح ، تغلب عليها الوظيفة الجمالية أو الشعرية. كما يبدو ذلك جليا في قصيصة (**وتظل**):

" على قارعة الذكريات أتأمل لحظاتي المشبعة بك...

---

[396]- شيمة الشمري: ***ربما غدا،*** ص:59.

أغفو؛ فتطفو كأحلامي...

أستيقظ لأجدك تتأمل ملامحي الهادئة..

أفتح كتابي رغبة في نسيان الماضي، وأنت..

أراك في كل الصفحات!

تارة تبتسم..وتارة تمد لي " لسان السخرية"!

أغضب..أبادلك ذات الحركة الطفولية..

أحمر خجلا؛ فهناك عيون صغيرة ترقبني باستغراب! !"[397]

وهكذا، يبدو لنا أن هذا النص القصير جدا عبارة عن لحظات من الخواطر التأملية التي تستسلم فيها الذات لذكرياتها وأحلامها وأوهامها وهذيانها الانسيابي، وفي صراع رومانسي بارد مع الآخر المستحضر على مستوى الكتابة والمتخيل المتغيب.

المطلب الثامن عشر: ملفـــوظ التضـــام

يعني التضام ترابط المكونات النحوية استلزاما وتنافيا، ذكرا وحذفا. وهكذا، يتضام الفعل مع الفاعل، والمبتدأ مع الخبر، والجار مع المجرور، والنعت مع المنعوت، والمعطوف مع المعطوف عليه، وهكذا دواليك...ويعرفه تمام حسان في كتابه (**اللغة العربية معناها ومبناها**) بقوله:" المقصود بالتضام أن يستلزم أحد العنصرين التحليليين النحويين عنصرا آخر ، فيسمى التضام هنا" التلازم" أو يتنافى معه فلا يلتقي به، ويسمى هذا " التنافي". وعندما يستلزم أحد العنصرين الآخر، فإن هذا قد

---

[397]- شيمة الشمري: **أقواس ونوافذ**، ص:42.

يدل عليه بمبنى وجودي على سبيل الذكر أو يدل عليه بمبنى عدمي على سبيل التقدير بسبب الاستتار أو الحذف.[398]"

وإذا أخذنا هذه القصيصة على سبيل المثال:

" تغني لقيس النائم...تهدهد أحلامها المشبعة بالحنين..

يدفعها قلبها إلى حافة الجنون..تتشبث بنبضها الذي يتآمر معه عليها!

يتحول المطار إلى بحر من الذكريات تتلاطم فيه أمواج الفقد...

تقف على أعلى موجة وتتابع الغناء..."[399]

فإننا نلاحظ مجموعة من الملفوظات النحوية القائمة على مبدأ التضام العدمي والوجودي.

وإليكم جدولا توضيحيا لأنواع التضام في القصيصة:

ملفوظ التضام	طبيعته النحوية	نوع الاستلزام
تغني	تضام الفعل والفاعل	التضام العدمي (الاستتار)
لقيس النائم	تضام الجار والمجرور	التضام الوجودي
قيس النائم	تضام النعت والمنعوت	التضام الوجودي

[398]- تمام حسان: **اللغة العربية معناها ومبناها**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2001م، ص:217.

[399]- شيمة الشمري: **نفسه**، ص:46.

تهدهد	تضام الفعل والفاعل	التضام العدمي
أحلامها	تضـــام المضـــاف والمضاف إليه	التضام الوجودي
أحلامها المشبعة	تضام الصفة أو تضام النعت والمنعوت	التضام الوجودي
بالحنين	تضام الجار والجرور	التضام الوجودي
يدفعها قلبها	تضام الفعل والفاعل	التضام الوجودي
حافة الجنون	تضام الإضافة	التضام الوجودي
تتشبث	تضام الفعل والفاعل	التضام العدمي
بنبضها	تضـــام الجـــار والمجرور	التضام الوجودي
نبضها	تضام الإضافة	التضام الوجودي

نكتفي بهذه الملفوظات التضامية التي تقوم على الاستلزام الوجودي أو العدمي. ويعني هذا أن الساردة تلتجيء إلى التنكير مرة في الاستلزام العدمي، عن طريق إخفاء الشخصيات العاملية ، وعدم ذكر أسمائها العلمية؛ أو تلتجيء إلى التضام الوجودي، بذكر جميع العناصر النحوية التي تشكل الجملة على مستوى الفضلة أو التكملة. في حين، تخضع عناصر العمدة للحذف والاستتار والتقدير، ولاسيما في الجملة الفعلية التي تنبني على الفعل والفاعل أو الفعل المبني للمجهول ونائب الفاعل.

المطلب التاسع عشر: ملفوظ الإتبـــاع

يعد الإتباع من الأساليب البلاغية القائمة على التراكب وتتابع الألفاظ والعبارات ، بوجود طرفين هما: التابع والمتبوع. ويقوم الإتباع على تماثل دلالة العناصر المتتابعة، وتوازي الأطراف موسيقيا ونغميا وإيقاعيا، وفي اتحاد الفواصل في آخر الكلمات. كما يظهر ذلك بينا في قصيصة (**تأمل**):

" رحل..وفوق غيمة بيضاء وقف متأملا..

يرقبهم وهم يلهثون..يلعبون..يسرقون..يتوهمون..

يفعلون كل شيء...إلا الحياة!!"[400]

يلاحظ في هذه القصة القصيرة جدا مجموعة من الملفوظات الفعلية المتتابعة دلالة ومتخيلا وتركيبا وإيقاعا وتوازنا(يلهثون- يلعبون- يسرقون- يتوهمون- يفعلون). وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على مقياس التسريع في هذا الجنس الأدبي الجديد.ويعد هذا المقياس من أركان القصة القصيرة جدا، كما أثبتنا ذلك في كتابنا(القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق)[401].

المطلب العشرون: ملفـــوظ كثـــرة التكرار

إذا كان التكرار هو ذكر الكلمة أو العبارة بعد المرة الواحدة، فإن ملفوظ كثرة التكرار هو مجموعة من التكرارات التي تتوارد في البيت الشعري أو النص النثري. ويرى أحمد مطلوب في كتابه (معجم المصطلحات البلاغية وتطورها) أن مفهوم (كثرة التكرار)" ذكره القزويني وشراح

---

[400]- شيمة الشمري:نفسه، ص:49.

[401]- انظر: جميل حمداوي: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2014م.

التلخيص في شروط فصاحة الكلام، ويريدون به ذكر الشيء مرة بعد مرة، وكثرته يكون فوق الواحد. أي: إذا أعيد مرة ثانية كان تكرارا، وإذا أعيد ثالثة فأكثر كان " كثرة تكرار" ، ويدخل في هذا تتابع الإضافات"[402]. ومن ذلك القصيصة التالية:

"التقيا في غابة أشجارها بيضاء..

كانت بيضاء، وهو أيضا كان أبيض..

كل ماحولها أبيض...

عدا قطرات حمراء ظلت تتساقط من صدريهما!!"[403]

يلاحظ أن ملفوظ (الأبيض) تكرر كثيرا ضمن سياقات مختلفة رمزية، تحمل دلالة البراءة والصفاء وحسن النية. بيد أن اللون الأحمر يؤشر على الضغينة والحقد والعدوان. ويعني هذا أن القصيصة تقوم على بلاغة النقيضة وتقابل الملفوظات.

المطلب الواحد والعشرون: الملفوظ المتوازي

ينبني التوازي على تعادل الكلمات والعبارات والجمل والملفوظات النصية وتعادلها وازدواجها. ومن ثم، يقوم التوازي على التشابه، والتماثل، والتعادل، والتساوي، والازدواج، والسجع، والتصريع، والتكرار، والتناظر، وغيرها من المفاهيم البلاغية والعروضية الدالة على تساوي

---

[402]- أحمد مطلوب: **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 1996م، ص:565.

[403]- شيمة الشمري: ***نفسه***، ص:50.

الأصوات والنبرات والمقاطع والكلمات والتراكيب والصور البلاغية والمحسنات البديعية.

ومن الأمثلة القصصية على هذا النوع من الملفوظ نستحضر قصيصة(**حظ**):

" ذات صباح ضبابي..

انكسر قلمي..تبعثرت أوراقي..ضاعت نقودي..

غابت عني الأسماء..تجاهلتني كل الوجوه!

حزنت كثيرا..لم أجد من يواسيني...

سرت باحثا عن حل...

تعثرت بحظ ضعيف..يرقد بباب منزلي!"[404]

تستند هذه القصيصة إلى توازي مجموعة من الملفوظات الفعلية الدالة على حركية الأحداث، وسرعة المواقف المتتابعة والمتراكبة على مستوى الحبكة السردية. ومن بين هذه الملفوظات المتوازية - بنية وتركيبا - نذكر الصيغ التالية:انكسر قلمي- تبعثرت أوراقي- ضاعت نقودي- غابت عني الأسماء- تجاهلتني كل الوجوه...

المطلب الثاني والعشرون: الملفوظ الاستعاري

يقصد بالملفوظ الاستعاري تلك العبارة القائمة على الاستعارة التصريحية أو المكنية أو التشخيص أو التشبيه البليغ الذي نعتبره استعارة بالمفهوم الغربي ، وليس بالمفهوم العربي. ويبدو هذا الملفوظ جليا في هذه

---

[404]- - شيمة الشمري: نفسه، ص:53.

القصيصة التي تشخص فيها الكاتبة مدى الخوف الذي ينتاب شخصيتها من جراء العيون المراقبة.لذلك، تدفن نفسها بين أسطر دفاترها وذكرياتها الشعورية واللاشعورية. ومن هنا، يقوم الملفوظ الاستعاري بوظيفة التشخيص والأنسنة والتجسيد، مع إحياء الحالة أو الصفة الجامدة (الخوف) للتعبير عن البؤرة الدلالية التي تتحكم في موضوع القصيصة ، وتصوير أثره الفادح عليها نفسيا واجتماعيا ووجوديا. علاوة على ذلك، فالملفوظ الاستعاري-هنا- وسيط بين عالمي الذات والواقع، يقوم بوظيفة تصويرية ، مع نقل التجربة المرئية وتحويلها إلى تجربة خيالية وفنية وجمالية :" **يختبىء الخوف في طرقات روحها، حاولت اقتناص لحظة صفاء وشفافية..**

لاكتها ألسن السخط..اختبأت .. دست نفسها بين صفحات دفترها..

فهناك فقط تتنفس.. [405]"

ومن هنا، يتبين لنا أن هذه القصيصة استعارية في ملفوظاتها وعباراتها التركيبية ، هدفها تشخيص خوف الذات، حين مواجهتها للواقع الموضوعي المحبط الذي تسوده القيم المنحطة.

وهذا الملفوظ نفسه نجده في قصيصة (**لغة**) :" **تلك الريح تكثر الصفير.. ترقص..تحرك الأشجار والأمواج.. يخشونها.. يتعوذون منها.. يغلقون الأبواب..**

هي ترغب بالأمان؛ فتصدر هذا الأنين والأصوات المرعبة."[406]

---

[405]- شيمة الشمري: **ربما غدا**، ص:7.

يقوم هذا النص القصصي القصير جدا على الملفوظ الاستعاري المبني على التشخيص والأنسنة، فتلبس الريح صفة الضعف؛ لأنها تبحث عن مكان آمن لتستقر فيه. في حين، يخاف الإنسان من عويلها وصفيرها وضررها الشديد. وهنا، نوع من التشبيه المقلوب، فكأن الإنسان أقوى من الريح التي تبحث عن مكان دافىء، تحس فيه بالأمان والسكينة والسعادة بين البشر.

المطلب الثالث والعشرون: الملفـــوظ التقريـــري والإنجازي

يقصد بالملفوظ الإنجازي تلك العبارات الخبرية المثبتة التقريرية التي تثبت حكما ما، أو تلك العبارات التي تصدر حكما مثبتا حول عالم واقعي، مثل: تمطر السماء.ويرتبط هذا بصدق المحتوى القضوي وصحة الخبر المعطى.أي: يرتبط الملفوظ التقريري بصدق الخبر أو كذبه.

ومن جهة أخرى، يقابل الملفوظ الإنجازي الملفوظ التقريري الخبري، فهو عبارة عن عبارات إنشائية دالة على الأمر أو الدعاء أو الاستفهام ، ولايمكن تصديقها أو تكذيبها. وفي البلاغة العربية، يسمى بمبحث الإنشاء الذي ينحصر في مجموعة من الآليات، مثل: النداء، والتمني، والأمر، والاستفهام، والنهي، والتعجب، والاستغاثة، والندبة...

وقد أشار جون استين(John L. Austin) إلى الملفوظ في كتابة (عندما نقول نفعل/Quand dire c'est faire)

وإليكم قصيصة تجمع بين الملفوظين التقريري والإنجازي:

406- شيمة الشمري: ***أقواس ونوافذ***، ص:10.

" تعالى صراخ الطفلة وهي تلعب مع قريناتها..والدتها ترقبها بسعادة..

طلبت منها إحدى صديقاتها أن تهدىء صغيراتها فقد بح صوتها من كثرة الصراخ..

تبسمت وهي تقول: دعيها تتعود على الصراخ، غدا تصبح زوجة!!"[407].

يلاحظ أن الملفوظات التقريرية هي التي تغلب على النص مقارنة بالملفوظ الإنجازي أو الإنشائي الذي يتمثل في صيغة الأمر (دعيها تتعود على الصراخ).أما الملفوظات الأخرى، فهي ملفوظات خبرية تقريرية تقريرية قائمة على التعيين والإثبات.

المطلب الرابع والعشرون: الملفـــوظ المضمـــر

يقصد بالملفوظ المضمر حذف العلاقة الإسنادية أو حذف المسند والمسند إليه. ويظهر ذلك بينا في قصيصة (خيانة أخرى):

"لم تكن القرية هادئة على عادتها كل صباح، فقد تجمهر الناس حول جثة شاب عشريني وجدت قرب الطريق، بدأ التحقيق في القضية..

الجميع في حالة هلع وتعجب..

تمر أيام..لامعلومات عن القاتل ولا عن المقتول..

فجأة ظهرت زوجة أحدهم وفي يدها سلاح الجريمة، وملابس ملوثة بالماء، صاح زوجها:

أيتها (...)

خيانة أخرى"[408].

---

[407]- شيمة الشمري. ***ربما غدا***، ص:55.

يتجلى الملفوظ المضمر أو المحذوف في عبارة (أيتها...). وعلامات الحذف الثلاث خير دليل على هذا الملفوظ المضمر الذي ينبغي للقارىء أن يتخيله فنيا وجماليا، ويبنيه من جديد، بمراعاة سياق النص الذهني أوالدلالي أوالمرجعي.

المطلب الخامس والعشرون: الملفـــوظ الفانطـــازي

يقصد بالملفوظ الفانطازي ذلك الإسناد العجائبي أو الغرائبي الذي يتحكم في أحداث القصة ، ويعبر عن ذلك التحول الذي ينتاب عالم الألفة ليحوله إلى عالم الغرابة، كما يتضح ذلك جليا في قصة (**صدمة**):

" أمسكت جناح نورس أبيض وحلقت بعيدا..

فوق نجمة غفت..عندما استيقظت..

لم يكن هناك أثر للنورس ...ولا للحلم..ولا للنجوم..

عدا كابوس كان يتأمل تقاسيم فزعها!!"[409]

تتأرجح هذه القصيصة بين عالمين: عالم فانطازي عجائبي بأحلامه النورسية السعيدة، وعالم واقعي كابوسي يتميز بالفزع والقلق والصدمة القاتلة.

ونجد هذا الملفوظ الفانطازي في قصيصة (**طفولة**):

" أمسك النحات المطرقة والإزميل، وبدأ عمله الشاق...

حول تلك الصخرة إلى سمكة جميلة ..

---

[408]- شيمة الشمري: نفسه، ص:43.

[409]- شيمة الشمري: **أقواس ونوافذ**، ص:27.

ابنته الصغيرة ترقبه بإعجاب قائلة: مسكينة" السمكة" كانت عالقة بين الصخور!

تتحين فرصة..تأخذ السمكة، وتتجه إلى البحر...

تعود وهي مسرورة بفعلتها...

ألم يطلق والدها عصفورها الصغير من القفص؟!"[410]

هنا، يقوم الملفوظ الفانطازي على تحويل الصخرة إلى السمكة الجميلة أو إفراغ الحياة في الصخرة الجامدة، وتحويلها إلى شيء حي. ومن ثم، تحاول ابنته أن تهرب تلك السمكة المنحوتة إلى البحر لتعيش في عالمها الخاص بها. بيد أن هناك من ينتظر الخلاص مثل تلك السمكة المنحوتة كالعصفور الأسير في قفص والدها. ويتحول الملفوظ الأخير في الجملة إلى ملفوظ حجاجي للتأثير والإقناع والاقتناع بصحة رأي البنت الصغيرة (ألم يطلق والدها عصفورها الصغير من القفص؟!".فهذا الاستفهام الإنكاري يحمل طابعا حجاجيا قائما على الحث والتأثير الوجداني، واستخدام القياس لإقناع النحات بعمل أكثر أهمية من النحت.

المطلب السادس والعشرون: الملفـــوظ الشــذري

يعتمد الملفوظ الشذري على التفصيل والتقسيم وتفريع القصيصة إلى شذرات وملفوظات مركزة جامعة ومانعة. كما يتسم باستقلالية التركيب، واكتماله بنيويا ودلاليا. كما يبدو ذلك جليا في قصيصة (**هلع/قسوة**):

" 4/1 غادر متشحا بغروره...

---

[410]- شيمة الشمري: نفسه، ص:43.

3/2 قطع مسافة ثم استدار، ونظر...

2/3 تألق الرعب في عينيه...

1/4 ثمة ذئاب تنهش جثة هامدة..!!"[411]

يقوم هذا النص القصصي القصير جدا على مجموعة من الشذرات المتفرقة والمتجزئة التي تعبر عن قسوة الإنسان وحقده العدواني الذي بلغ درجة الحيوانية . بيد أن الساردة قد توفقت في استخدام صورة التدرج العلوي أو السفلي في تبيان فضاضة الإنسان وشراسته القاتلة.

المطلب السابع والعشرون: الملفــوظ التناصـــي

يتميز الملفوظ التناصي باستدعاء المعرفة الخلفية، وتوظيف مجموعة من المستنسخات الإحالية، كالمستنسخ الأسطوري في قصيصة (**أسطورة**):

" كلما هم بالوصول إلى القمة، تنزلق صخرته من يديه المخضبتين بالدم وتتدحرج إلى الأسفل..

بمرور الزمن يبدو أنه تصالح مع قدره...

حتى إنه إذا وصل القمة، أفلت الصخرة وأخذ يتأمل هبوطها العنيف...

في المرة الأخيرة...

ألقى نفسه في طريق عودتها!!!"[412]

تتسم هذه القصيصة بكونها عبارة عن ملفوظات تناصية تحيل على أسطورة سيزيف اليونانية، لكن الساردة صاغتها في قالب حواري مغاير،

---

[411]- شيمة الشمري: نفسه، ص:61.

[412]- شيمة الشمري: نفسه، ص:64.

كأنها تريد أن تقول لنا بأن سيزيف ماكان ينبغي أن يستمر في تلك اللعبة العبثية القذرة، بل عليه أن يحسم موقفه الوجودي باختيار الموت.

وثمة مستنسخات أخرى في قصصها القصيرة جدا، مثل: المستنسخ الحكائي(قصة علي بابا والسندباد في قصيصة (اختلاف)، وقصيصة (ملل)، وقصيصة (انطلاق)، وقصيصة (مارد)، وقصيصة (أجيال)، وقصيصة (ذئب)، وقصيصة (تبادل)؛ والمستنسخ الأدبي (قصة مجنون وليلى في قصيصة (مجانين)...

المطلب الثامن والعشرون: الملفــوظ الحجاجي

ينبني الملفوظ الحجاجي على الاستدلال والاستقراء والاستنباط والتأثير والإقناع والحوار والاقتناع. ويبدو ذلك جليا في قصة (**من هذا؟**):

" تناولت ريشتها لترسمه، مدققة في تفاصيل ملامحه الشرقية الجذابة، تسمرت أمام اللوحة ساعات طوالا..أنهتها، وهي تعاني من إرهاق لايخلو من لذة..

دخل عليها متأملا تلك القسمات، ثم نظر إليها متسائلا: من هذا؟!"[413]

تحاول هذه الزوجة الفنانة أن ترسم ملامح زوجها الشرقي بكل قسماته وسحناته من أجل أن تقنع زوجها بتلك الصورة التي رسمته له.بيد أن الزوج لم يقتنع بتلك الصورة، وتنكر لها جملة وتفصيلا؛ لأنها لاتعبر عنه، ولاتحمل صبغياته الهوياتية، ولاتلتقط ملامحه الحقيقية التي تتناساها في تلك اللوحة ، حيث رسمت فيها شخصا آخر غير زوجها الحقيقي. لذلك،

---

[413]- شيمة الشمري: **ربما غدا**، ص:8.

تحوي هذه القصيصة ملفوظات حجاجية مباشرة وغير مباشرة، وما سؤال الاستفهام الإنكاري- في الحقيقة- إلا حجاج للرفض والاستنكار والسخرية.

المطلب التناسع والعشرون: الملفـــوظ الميتاسردي

يعني الملفوظ الميتاسردي كل ما يتعلق بفعل الكتابة، أو كل ملفوظ إسنادي يختص بفضح اللعبة السردية، أو يصف عملية الكتابة وإواليلتها الفنية والجمالية . كما يبدو ذلك جليا في قصيصة (**تراجع**):

" تحمس كثيرا لفيض قادم..أمسك بقلمه، هم ببداية جادة..

مع أول حرف انكسر القلم!!

فأعلن الحداد.."[414]

تستند هذه القصة الوجيزة إلى مجموعة من الملفوظات التي تندرج ضمن الميتاسرد، مثل: (أمسك قلمه)، و(هم ببداية جادة)، و(مع أول حرف انكسر القلم). وتعبر هذه الملفوظات كلها عن خيبة الحدث والموقف، واستسلام الشخصية المرصودة للهم القاتل الذي كان يقض مضجعها، ويقلقها حزنا وسوادا.

ونجد الملفوظ السردي أيضا في قصة (**أوهام**):

" كل روايته وقصصه في مكتبتي الصغيرة..

عندما أقرأ ..أراه بين السطور هامسا: سنلتقي ياصغيرتي..!

ثم يختفي..

---

[414]- شيمة الشمري: نفسه، ص:69.

أبحث عنه في الصفحات، وبين السطور وخلف الكلمات...

أنهي قراءة الكتاب دون أن أجده! أو حتى أعرف نهاية تلك القصة ! "[415]

تعبر الملفوظات الميتاسردية عن عوالم الميتاقص، وإعجاب الساردة المتلقية بالسارد أو الكاتب، واندماجها في فضاءاته وعوالمه القصصية والروائية، إلى درجة الشرود والتيه والتقمص الفعلي.

المطلب الثلاثون: الملفوظ السردي الاندماجي واللااندماجي

يعني الملفوظ السردي الاندماجي حضور المتلفظ داخل السياق التواصلي ضميرا وزمانا ومكانا. في حين، يتميز الملوظ السردي اللااندماجي بغياب المتلفظ ضميرا وزمانا ومكانا. ومن الأمثلة التي تجمع بين هذين النوعين معا نستحضر قصة (**تعادل**) :"**عندما قرأتُ كتابها شعرتُ بالغثيان !**

وعندما قرأتْ كتابي قالتْ لي: يا إلهي..أحسست بانقباض!

ابتسمتُ وأنا أقولُ لها: أظنُنا تعادلنا..."[416]

يتأرجح هذا النص القصصي بين الملفوظ الاندماجي الذي يحيل على حضور المتكلم (قرأت- شعرت- ابتسمت- أنا- أقول –أظننا- تعادلنا- لي...).ويعني هذا أن المتلفظ حاضر ومندمج داخل القصة باستخدام مجموعة من المؤشرات ، مثل: فعل المضارع، وضمير المتكلم المفرد والمثنى، وهمزة المضارع. وفي الوقت نفسه، تتضمن القصيصة الملفوظ اللاندماجي باستعمال ضمير الغياب(قالت - لها- كتابها- قرأت- قالت ...)

---

[415]- شيمة الشمري: **أقواس ونوافذ،** ص:21.

[416]- شيمة الشمري: **نفسه،** ص:38.

وخلاصة القول، تلكم أهم الملفوظات السردية واللسانية والحجاجية والسيميائية والمنطقية والتداولية التي وظفتها شيمة الشمري في مجموعتيها(**أقواس ونوافذ**) و(**ربما غدا**)، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على مدى ثراء الكتابة السردية عند المبدعة، وتنوع ملفوظاتها السردية ، بمختلف أنواعها وأنماطها وأشكالها، بنية ودلالة ووظيفة.

ويرتبط هذا التنوع في الملفوظات بتنوع السياقات النصية والمرجعية والتواصلية والتلفظية التي تعبر عنها عوالم قصصها القصيرة جدا، وهذا مؤشر حقيقي عن مدى تمكن الكاتبة من آليات القصة القصيرة جدا تحبيكا وتخطيبا وأسلبة وصياغة.

الفصل السادس:

أنواع الجملـــة في القصة القصيرة جدا

عند المبدعة الكويتية هيفاء السنعوسي

لقد انصب النقد الأدبي، في وطننا العربي، على مجموعة من الجوانب التي تتعلق بالقصة القصيرة جدا إن مضمونا، وإن شكلا، وإن وظيفة. بيد أن هذا النقد التطبيقي قد أغفل مجموعة من الجوانب الشكلية والسيميائية واللسانية. ومن بين هذه الجوانب مكون الجملة الذي يعد من أهم العناصر الأساسية التي ترتكن إليها القصة القصيرة جدا على مستوى التركيب والتخييل والتأليف والإنشاء. ويعني هذا أن الجملة في حاجة إلى دراسة مفصلة ومعمقة ومستفيضة، بغية البحث عن بناها ودلالاتها ومقاصدها. لذا، فنحن في حاجة إلى الاستعانة بالمقاربة اللسانية لوصف الجملة بنية ودلالة ووظيفة من جهة. و نحن أيضا في حاجة إلى المقاربة

الميكروسردية لدراسة الجملة في أبعادها السياقية والسردية والتخييلية من جهة أخرى[417].

إذاً، ما الجمل النحوية واللسانية التي وظفتها المبدعة الكويتية هيفاء السنعوسي في مجموعاتها القصصية القصيرة جدا؟ وما أنواع الجمل التخييلية والسردية التي استعملتها الكاتبة في بناء عوالمها السردية والتخييلية والأدبية؟ هذا ما سوف نرصده في موضوعنا الوصفي هذا.

المبحث الأول: أنـــواع الجمـــل من الناحيـــة اللسانيـــة

وظفت المبدعة الكويتية هيفاء السنعوسي، في أضموماتها القصصية القصيرة جدا، مجموعة من الجمل النحوية واللسانية التي تتمثل في الأنماط والأصناف والأنواع التالية:

◉**الجملـــة الفعليـــة**: توظف هيفاء السنعوسي الجملة الفعلية في قصصها بكثرة، سيما الجملة الفعلية البسيطة ذات المحمول الواحد، والجملة الصغرى الأصلية التي تقوم على الإسناد، وتمام التكوين، وصحة التأليف. وللإشارة، فإن فعلية الجملة من أركان القصة القصيرة جدا ومكوناتها البارزة، كما يبدو ذلك جليا في هذه القصة التي تهيمن فيها الجمل الفعلية كثيرا تباعا وتراكبا وتعاقبا وتتابعا:"صرخات الطفل توقظها من نومها.

---

[417]- ترتبط هذه المقاربة بالدكتور جميل حمداوي، كما بينها في كتابه النظري: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، مطبعة رباط نيت، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2013م. 608 صفحة.

تفتح الضوء الجانبي، مشوشة على طفلها في السرير المجاور، تتواصل صرخاته...

تتوجه إليه، تحمله بضعف، تلحظ بللا. تعالج الموقف ببطء شديد.

تضع في فمه زجاجة الحليب...

تسحب الغطاء وتغطي وجهها. تغيب في ظلمة لاتود مغادرتها.

تأتي إلى ذهنها لوحة مؤلمة لرجل كبير يتهاوى على سرير الموت في المستشفى بعد صراع مع أمراض الشيخوخة...يختفي ويترك مراهقة في ثوب امرأة.[418]"

يتبين لنا، من خلال هذه القصة، أن الكاتبة قد وظفت الجملة الفعلية البسيطة كثيرا في سرد الأحداث المتعاقبة، ووصف الشخوص والأشياء والأمكنة.

◉**الجملـــة الاسميـــة**: يلاحظ أن الجملة الاسمية قليلة جدا في القصة القصيرة جدا؛ لأن هذا الجنس الأدبي لايتلاءم إلا مع فعلية الجملة الدالة على الحركة والحدث وديناميةالسرد ، كما يبدو ذلك جليا في هذه الجملة المأخوذة من قصة (قلق): " صرخات الطفل توقظها من نومها. [419]"

فهذه الجملة اسمية، خبرها جملة فعلية، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على أن الفعلية حاضرة حتى في إطار الجملة الاسمية بشكل من الأشكال.

---

[418]- هيفاء السنعوسي: **ضجيج**، تقديم مصطفى محمود، كتاب اليوم، العدد: 468، دار أخبار اليوم، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 2004م، ص:41.

[419]- هيفاء السنعوسي: نفسه، ص:41.

◉**الجملــة الكونيــة**: هي تلك الجملة القائمة على رابطة (كان)، أو هي تلك الجملة التي يحضر فيها فعل كان الدال على الكينونة الوجودية أو الحضور الكوني، كما في هذه القصة التي يحضر فيها فعل (كان):" أحبها أربع سنوات، سحرته بروحها الأخاذة، **كانت** زميلته في الجامعة، تناغمت روحه وروحها، وعدها بالزواج، ووعدته برفض كل من يتقدم إليها.فجأة!! تزوج زميلتها التي كان يستخف بجمالها الصامت وبروحها المتجمدة!!"[420]

تعد جملة " كانت زميلتها" جملة كونية، أو جملة رابطة، أو جملة كينونة تؤشر على حضور الذات في الزمان والمكان معا.

◉**الجملــة الظرفيــة**: نعني بالجملة الظرفية تلك الجملة التي تتكون من ظرف زمني أو مكاني أو جار ومجرور. والغرض من هذه الجملة هو تحديد سياق التلفظ زمانا ومكانا أو احتواء، كما يبدو ذلك بينا في هذه القصة القصيرة جدا:" تتصل النساء بها لتحديد موعد الزيارة الأولى للخطبة، فابنتها جميلة وجذابة.. تعطيهم عنوان المنزل ولكنهم يختفون، ولا يعاودون الاتصال !قرر أخوها الأكبر الانتقال من بيتهم القديم في تلك المنطقة البعيدة، واستئجار بيت آخر في المناطق الداخلية الراقية.. بعد أسابيع قليلة تزوجت من شاب من عائلة مرموقة.[421]"

---

[420]- هيفاء السنعوسي: **شهرزان**، الكويت، الطبعة الأولى سنة 2012م، ص:46.

[421]- هيفاء سنعوسي: نفسه، ص:47.

تتضمن هذه القصة القصيرة جدا، سيما في نهايتها، جملة ظرفية قائمة على المحدد الزماني(بعد أسابيع قليلة) الذي يحدد سياق النص التخييلي والمرجعي .

◉**الجملـــة الشرطيــة:** تستند الجملة الشرطية إلى أداة الشرط، وفعل الشرط، وجواب الشرط. وتتضمن قصص هيفاء السنعوسي الجملة الشرطية ، سواء أكان شرطا ممكنا أم شرطا امتناعيا، كما يبدو ذلك جليا في هذه القصة القصيرة جدا:" تلقي درسها الديني الأسبوعي: (الحذر .. كل الحذر من قطع صلة الأرحام. فمن أرادت أن يطيل الله عمرها فلتصل رحمها).. يرن جرس هاتفها الجوال..ترفع السماعة..صوت ابنتها: (ماذا أفعل يا أمي؟ يصر خالد على الذهاب لوالدته). ترد عليها همسا: (استمري بالبكاء، لاتدعيه يذهب إليها، لقنيها درسا لاتنساه)"[422].

إذا تأملنا جملة (فمن أرادت أن يطيل الله عمرها فلتصل رحمها)، تستخدم الكاتبة الجملة الشرطية المبدوءة بمن، وفعل الشرط (أن يطيل عمرها)، وجواب الشرط (فتصل رحمها)، وهذا الشرط من النوع الممكن.

◉**الجملـــة الاستلزاميـــة:** نعني بالجملة الاستلزامية تلك الجملة التي تتضمن معنى قضويا صريحا إلى جانب معنى مجازي أو معنى يستلزمه المقام أو السياق، كما يبدو ذلك جليا في هذه القصة القصيرة جدا التي تسخر من خرف العجوز :" يحمل جسده النحيل ويقف فوق الكرسي

---

[422]- هيفاء سنعوسي: **شهرزان**، ص:46.

مستندا إلى الحائط.عبثا يحاول ضبط ساعة الحائط، يضع بطارية جديدة، ولكن العقارب تظل صامتة، وترفض الاستجابة..يأتي حفيده..

-ماذا تفعل يا جدي..الساعة مضبوطة.

يقف مذهولا..يشعر بغصة تمنعه من الكلام.[423]"

تشير الجملة التالية "ماذا تفعل ياجدي.. الساعة مضبوطة." إلى معنيين: معنى سطحي وصريح" الساعة مضبوطة" . ومعنى عميق واستلزامي" أصيب الجد بخرف السنين".

◉ **الجملـــة المنغمـــة:** نعني بالجملة المنغمة نبريا تلك الجملة الإنشائية التي تتصدرها أدوات الاستفهام المنغمة. بمعنى أن الجملة المنغمة هي تلك الجملة التي يعتمد فيها النطق على آلية التنغيم والتنبير، كما يتضح ذلك جليا في هذه القصة القصيرة جدا:" ينتفض لحالة الصمت التي تسكن أعماقهم.. يردد عبارته اليومية:

(أين أصواتكم؟ لا للخوف..لا للرأي الواحد.. دعوني أستمتع بالاستماع إلى آرائكم).

يدخل بيته..يسمع زئير زوجته.. يلتهم سؤالها ضآلته:

ـ لماذا تأخرت اليوم؟"[424]

---

[423]- هيفاء السنعوسي: **إنهم يرتدون الأقنعة! وقصص أخرى**، مكتبة سلمى الثقافية، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2007م، ص:85.

[424]- هيفاء السنعوسي: نفسه، ص:81.

تتضمن هذه القصة القصيرة جدا مجموعة من الجمل الاستفهامية المنطوقة بنغمة التحدي والعزم والإصرار.

◉**الجملـــة الذيليـــة:** نعني بالجملة الذيلية ، في مفهوم النحو الوظيفي، تلك الجملة التي توجد في ذيل الجملة السابقة. وتقوم بدور تعديل أو توضيح أو تصحيح معلومة من المعلومات الواردة في الجملة المتقدمة عليها، كما يبدو ذلك بينا في هذه القصة القصيرة جدا :" صعقها الخبر بعد إجراء عملية استئصال جزء كبير من معدته بسبب مرض خطير: (لن يعيش أكثر من بضعة شهور) تتردد جملة الطبيب في أذنها.. تمضي شهور، فتشعر بوعكة صحية.. تكشف الفحوصات إصابتها بالمرض ذاته.. تدخل في غيبوبة ثم تودع الدنيا..يتحمل مسؤولية بناته..تمر السنوات..يتحول إلى بقايا إنسان حاملا في جيبه أقراصا دوائية يبتلعها عله يبقى على قيد الحياة فترة أطول!"[425]

تعد جملة (تتردد جملة الطبيب في أذنيها) جملة ذيلية للجملة الأولى . والغرض منها هو توضيح المعلومة السابقة .

◉**الجملـــة الندائيـــة**: تعتبر جملة النداء مستقلة ، وتفيد الطلب، وقد تدل على الاستفسار أو الاستعطاف أو التنبيه أو غير ذلك من الدلالات السياقية ، كما يتجلى ذلك واضحا في هذه القصة:" تلقي درسها الديني الأسبوعي: (الحذر .. كل الحذر من قطع صلة الأرحام. فمن أرادت أن يطيل الله عمرها فلتصل رحمها).. يرن جرس هاتفها الجوال..ترفع

---

[425]- هيفاء السنعوسي: **شهرزان**، ص:49

السماعة..صوت ابنتها: (ماذا أفعل يا أمي؟ يصر خالد على الذهاب لوالدته). ترد عليها همسا: (استمري بالبكاء، لاتدعيه يذهب إليها، لقنيها درسا لاتنساه)"[426].

يلاحظ أن عبارة (ما ذا أفعل يا أمي؟) عبارة عن جملة ندائية استعطافية واستشارية ، تستوجب الجواب الفوري من المخاطب (الأم) الذي يعاني بدوره من المفارقة والانفصال على مستوى القول والفعل.

◉**الجملـــة المبتدئيـــة:** يقصد بالجملة المبتدئية عند الوظيفيين، أمثال أحمد المتوكل، تلك الجملة التي تتصدر بمبتدإ . ومن ثم، يكون ذلك المبتدأ مجال الخطاب ومحوره، تتبعه باقي المحمولات الأخرى التي تحيل عليه، كما يبدو ذلك بينا في هذه القصة التي تستهلها الساردة بمبتدإ تصديري يعد محور القصة وبؤرتها :"صرخات الطفل توقظها من نومها.

تفتح الضوء الجانبي، مشوشة على طفلها في السرير المجاور، تتواصل صرخاته...

تتوجه إليه، تحمله بضعف، تلحظ بللا. تعالج الموقف ببطء شديد.

تضع في فمه زجاجة الحليب...

تسحب الغطاء وتغطي وجهها. تغيب في ظلمة لاتود مغادرتها.

تأتي إلى ذهنها لوحة مؤلمة لرجل كبير يتهاوى على سرير الموت في المستشفى بعد صراع مع أمراض الشيخوخة... يختفي ويترك مراهقة في ثوب امرأة.[427]"

---

[426]- هيفاء سنعوسي: نفسه، ص:46.

يلاحظ أن عبارة (صرخات الطفل توقظها) جملة مبتدئية مصدرة بمبتدإ يقع خارج الجملة ، وهو بؤرة النص الرئيسة، ومجاله الدلالي والتداولي.

◉**الجملـــة البسيطـــة:** نعني بالجملة البسيطة تلك الجملة التي تتضمن محمولا واحدا، سواء أكان محمولا فعليا أم اسميا أم وصفيا أم ظرفيا ، كما يبدو ذلك جليا في هذه القصة القصيرة جدا ذات الجمل الفعلية البسيطة بمحمول فعلي:" سحب الورقة الصغيرة من الجهاز الآلي، شعر بالغضب، قرر مراجعة موظف البنك..جلس ينتظر دوره، وضع ساقا على ساق ثم اعتدل في جلسته بعد أن لمحت عيناه فردة حذائه اليسرى المنهارة بسبب عامل الزمن.. نظر إلى ساعته.. طال انتظاره.. نظر إلى ساعته مرة أخرى..مرت ساعتان..فرح بانفراج أزمة الطابور الطويل..أعطى البطاقة للموظف: بطاقتي لاتعمل! استلم الموظف البطاقة ، انسجم في قراءة بيانات مهمة...هز رأسه: عفوا!ولكن لم ينزل راتبك الشهري بعد."[428]

في هذه القصة، تتعاقب الجمل البسيطة التي تكتفي بمحمول واحد، وهو المحمول الفعلي. ويعني هذا أن القصة القصيرة جدا غالبا ما تستعين بالجمل البسيطة على مستوى التأليف والتركيب والتنظيم.

◉**الجملـــة المركبـــة:** نعني بالجملة المركبة تلك الجملة التي تتعدد فيها المحمولات ، كما يبدو ذلك واضحا في هذه القصة القصيرة جدا التي

---

[427]- هيفاء السنعوسي: **ضجيج**، ص:41.

[428]- هيفاء السنعوسي: **شهرزان**، ص:49.

تجمع بين الجمل البسيطة والجمل المركبة والكبرى:" تتأمل نفسها في المرآة، تلتفت بجسدها إلى اليمين ثم إلى الشمال.

تمعن النظر مرة أخرى . تلحظ تشوها في أعلى خدها الأيسر يذكرها بحادثة قديمة.

تقترب من المرآة أكثر فأكثر، تشعر بوخز في خدها الأيسر.

تضع بعض المساحيق على التشوه عله يختفي.

تلقي بخصلة من شعرها على خدها الأيسر.

تزفر بقوة...

تضع عطرا له رائحة قوية...

تحمل حقيبتها المحملة بأشياء كثيرة.

تفتح الباب بعنف و...

تتذكر جيرانها الذين يراقبون خطواتها كل ليلة .

تتحدى العبارات التي تتردد...

تخرج متحدية نفسها والآخرين. تلفحها نسمة هواء باردة فتضمر.[429]"

تنبني الجملة المركبة، في هذه القصة القصيرة جدا ، على تركيب الصلة (تتذكر جيرانها الذين يراقبون خطواتها كل ليلة- تتحدى العبارات التي تتردد)، أو تركيب العطف (تلفحها نسمة هواء باردة فتضمر.)

◉**الجملــة الموصوفــة:** تعد هذه الجملة - حسب تمام حسان- من أقسام الجملة العربية على مستوى البنية والتركيب النحوي. وتتكون هذه الجملة

---

[429]- د.هيفاء السنعوسي: **ضجيج**، ص:5-6.

من ركنين، الركن الأول قد يكون اسم فاعل، أو اسم مفعول، أو صيغة مبالغة، أو صفة مشبهة، أو اسم تفضيل. أما الركن الآخر، فهو معمول هذه الصفات. وتبدو هذه الجملة، بشكل جلي، في هذه القصة التي تتعاقب فيها بعض الجمل الموصوفة القائمة على مجموعة من المشتقات والموصوفات (صغيرة، وباهت، وأحمر، الصامتة، آخر) :" ارتدى نظارته ليقرأ رسالة صغيرة كتبت بلون أحمر، وضعتها زوجته قرب محفظته.. (حزمت أمتعتي، وغادرت المنزل، لا أفكر في العودة أبدا، فقد سئمت ارتداء الثوب الباهت الذي أطفأ أنوثتي، كرهت المشاعر الصامتة.. لقد وجدت طريقا آخر في مكان آخر.)"[430]

بيد أن الجملة الموصوفة قد تكون نحوية أو سردية تخييلية، وقد تعاملنا معها فقط من الناحية النحوية واللسانية في هذا الحيز الضيق .

المبحث الثاني: أنــواع الجمـــل من الناحية التخييليـــة

وظفت هيفاء السنعوسي، في مجموعاتها القصصية القصيرة جدا، أنواعا من الجمل الأدبية التخييلية التي تسعف المبدع في بناء نصه القصصي المتشابك إبداعيا، وتأليف العوالم الواقعية والتخييلية الممكنة والمحتملة والمفترضة. ويعني هذا أن تنويع الجملة الأدبية والقصصية والسردية من سمات المبدع الناجح في عمله الفني والجمالي. وكلما تفادى الكاتب أو المبدع أو القاص الجملة المنمطة تكرارا أو رتابة أو إعادة كان مبدعا

---

[430]- هيفاء السنعوسي: **إنهم يرتدون الأقنعة**، ص:79.

موفقا في عمله السردي والقصصي.أي: إن التنويع سمة من سمات التميز والتفرد والتخصص على المستوى الأسلوبي. ألم يقل بوفون (Buffon) قولته المشهورة : " الأسلوب هو الكاتب نفسه".

وعليه، فلقد وظفت هيفاء السنعوسي، في مجموعاتها القصصية القصيرة جدا، أنواعا من الجمل السردية التخييلية . ويمكن حصرها في الأنواع التالية:

◉ **الجملــة السرديــة:** تستند الجملة السردية إلى تحبيك القصة وتحويلها إلى أحداث سردية متعاقبة ومتتابعة سرديا، كما يبدو ذلك جليا في هذه القصة " سحب الورقة الصغيرة من الجهاز الآلي، شعر بالغضب، قرر مراجعة موظف البنك..جلس ينتظر دوره، وضع ساقا على ساق ثم اعتدل في جلسته بعد أن لمحت عيناه فردة حذائه اليسرى المنهارة بسبب عامل الزمن.. نظر إلى ساعته.. طال انتظاره.. نظر إلى ساعته مرة أخرى..مرت ساعتان..فرح بانفراج أزمة الطابور الطويل..أعطى البطاقة للموظف: بطاقتي لاتعمل! استلم الموظف البطاقة ، انسجم في قراءة بيانات مهمة...هز رأسه: عفوا!ولكن لم ينزل راتبك الشهري بعد."[431]

تنبني هذه القصة القصيرة جدا على مجموعة من الأحداث المسترسلة والمتتابعة كرونولوجيا ومنطقيا ، بغية تشكيل حبكة سردية درامية ممططة أو مكثفة.

---

[431]- هيفاء السنعوسي: **شهرزان**، ص:49.

◉**الجملـــة التلغرافيـــة:** نعني بالجملة التلغرافية تلك الجملة الوامضة المستقلة بنفسها، وغير المترابطة مع الجمل الأخرى، كما يتجلى ذلك واضحا في هذه القصة التي تتضمن جملا تلغرافية مكثفة، غير مترابطة مع الجمل الأخرى:" شعر باحتقان في حنجرته..بدأ يسعل..شرب كوبا من شاي الزنجبيل حتى يخف الاحتقان..اكتشف أنه لم يكتب قصيدة منذ تسع سنوات!"[432]

يبدو أن جمل هذه القصة تتعاقب بسرعة تلغرافية بارقة، بدون روابط لغوية وتركيبية جامعة أو متسقة ، على الرغم من انسجامها ، من حيث المعنى والمقصدية- داخليا وضمنيا.

◉**الجملـــة الميتاسردية:** نعني بالجملة الميتاسردية تلك الجملة التي تفضح عالم الكتابة بناء وتأليفا وتشييدا، أو تعبر عن آليات الكتابة القصصية إبداعا وخلقا ونقدا، كما يبدو ذلك واضحا في هذه القصة القصيرة جدا: " أمسك قلمه وبدأ يكتب...

تتقاذفه الأفكار... تتنافس الشخوص في الخروج من بوابة عقله...

تتصارع الأحداث للانطلاق في لحظة البدء...

يتوقف... يتصبب عرقا...

يسحب منديلا من جيبه يمسح به حبات العرق المتزاحمة على جبينه...

تنتفض ركبتاه...ترتعش أطرافه...

تختنق الشخصية المحورية بين يديه...تختنق...

---

[432]- د.هيفاء السنعوسي: **إنهم يرتدون الأقنعة!**، ص:73.

تختنق...

ثم تناضل مرة أخرى من أجل الظهور...

تسقط قطرة عرق على الورقة...

ينزلق القلم من بين يديه...

يبعثر كيانه، تنتابه لحظة خوف من الاستمرار...

يتذكر خوفه من الموت...النتيجة واحدة..."[433]

تستخدم الكاتبة ، في هذه القصة القصيرة جدا، جملا تنتمي عوالمها التخييلية إلى عالم الكتابة القصصية أو عوالم الميتاسرد؛ لأن القصة تبين لنا صراع الشخصية مع السارد بغية إثبات وجودها الكينوني.

◉**الجملـــة الحواريـــة**: تقوم الجملة الحوارية على تبادل الخطاب بين المتحاورين على مستوى التواصل. ووظيفة الحوار هي التبليغ، والتواصل، والإقناع، والتعبير عن اختلاف وجهات النظر، أو التعبير عن تعدد الأصوات، أو استكشاف صراع الرؤى الإيديولوجية، كما يتضح ذلك بينا في هذه القصة القصيرة جدا:" يجتمع النائب السابق بأبناء القبيلة .. يخطب فيهم.. يقف رجل:

-علينا جميعا أن نتكاتف لانتخاب المرشح بندر.

يطفو صوت ضئيل يتجرأ بالقول:

-علينا أن نواجه الحقيقة، فهو لايدلي برأيه في القضايا المهمة.

ينظر إليه الرجل بغضب:

---

[433]- هيفاء السنعوسي: **ضجيج**، ص:39-40.

- ولكنه يخلص معاملاتنا حتى معاملة الخادمة في وزارة الداخلية.[434]"

تستعمل الكاتبة، في هذا النص القصصي القصير جدا، جملا حوارية تعبر عن تبادل وجهات النظر ، واختلاف المنظورات الإيديولوجية بين الشخصيات المتحاورة.

◉**الجملـة المضمنـة:** نعني بالجملة المضمنة تلك الجملة التي ترد تضمينا لجملة مؤطرة تتحكم فيها بناء وتأليفا وتركيبا وتوليدا، كما يتضح ذلك جليا في هذه القصة:" ارتدى نظارته ليقرأ رسالة صغيرة كتبت بلون أحمر، وضعتها زوجته قرب محفظته.. (حزمت أمتعتي، وغادرت المنزل، لا أفكر في العودة أبدا، فقد سئمت ارتداء الثوب الباهت الذي أطفأ أنوثتي، كرهت المشاعر الصامتة.. لقد وجدت طريقا آخر في مكان آخر.)"[435]

ويعني هذا أن هناك جملة رئيسية نووية مؤطرة وجملة متضمنة فرعية تتولد عن الأولى. والغرض من هذه الجملة التفسير والشرح والتعليق، وتحديد سياق القصة ودلالاتها .

◉**الجملـة الحجاجيـة:** نعني بالجملة الحجاجية تلك الجملة التي تحتكم إلى الروابط الحجاجية بشكل صريح أو ضمني، عبر مجموعة من روابط الحجاج ، مثل: التعارض، والسبب، والاستنتاج، والهدف. كما يتضح لنا ذلك بينا في هذه القصة التي تقوم على مجموعة من الجمل الحجاجية التي

---

[434]- هيفاء السنعوسي: **إنهم يرتدون الأقنعة!**، ص:75.

[435]- هيفاء السنعوسي: نفسه، ص:79.

تترابط سببا ونتيجة:" تلد فتاة جميلة بعد ساعات من المعاناة في حجرة الولادة..تملأ قطرات العرق جبهتها..تنقل إلى حجرة أخرى..يزورها زوجها..تقرأ ملامح وجهه...تبكي.. فقد عرفت أن والدتها التي تعرضت بالأمس لنوبة قلبية مفاجئة.. قد غادرت اليوم حجرة العناية الفائقة إلى عالم آخر!"[436]

يبدو لنا أن ولادة الفتاة كانت نتيجة المعاناة، والعرق كان نتيجة للمخاض العسير، ونقل المريضة إلى حجرة أخرى كان بسبب الانتهاء من الولادة الطبيعية، وبكاؤها كان بسبب موت أمها.لذا، تتراكب الجمل حجاجا وسببا ونتيجة.

◉ **الجملـــة الدراميـــة:** هي تلك الجملة التي تحمل بذور التوتر والتفجع والدراما ، حيث تتحول تلك الجملة إلى عقدة متأزمة أو ذروة العقدة التي تنبني عليها القصة في عمومها، كما يتبين ذلك بجلاء في هذه القصة:"

تتأمل نفسها في المرآة، تلتفت بجسدها إلى اليمين ثم إلى الشمال.

تمعن النظر مرة أخرى . تلحظ تشوها في أعلى خدها الأيسر يذكرها بحادثة قديمة.

تقترب من المرآة أكثر فأكثر، تشعر بوخز في خدها الأيسر.

تضع بعض المساحيق على التشوه عله يختفي.

تلقي بخصلة من شعرها على خدها الأيسر.

تزفر بقوة...

---

[436] - هيفاء السنعوسي: **إنهم يرتدون الأقنعة! وقصص أخرى**، ص:77.

تضع عطرا له رائحة قوية...

تحمل حقيبتها المحملة بأشياء كثيرة.

تفتح الباب بعنف و...

تتذكر جيرانها الذين يراقبون خطواتها كل ليلة .

تتحدى العبارات التي تتردد...

تخرج متحدية نفسها والآخرين. تلفحها نسمة هواء باردة فتضمر.[437]"

تتضمن هذه القصة القصيرة جدا مجموعة من الجمل الدرامية المتوترة، مثل: (تلحظ تشوها- تفتح الباب بعنف- فتضمر- يراقبون خطواتها- تشعر بوخز...)

◉**الجملـــة المضمـرة:** يقصد بالجملة المضمرة تلك الجملة القائمة على حذف مكونات الجملة، واستعمال نقط الحذف الثلاث. والغرض من ذلك هو ترك القارئ يمارس لعبة التخييل والتوهيم وبناء النص، وافتراض الواقعي والمحتمل والممكن، كما يبدو ذلك جليا في هذه القصة التي تعج بنقط الحذف الثلاث والجمل المحذوفة والمضمرة:" تنتهي مهمة اليوم الأول. تنطلق خطوات تنفيذ المهمة الثانية.

تتخيل نظرات الآخرين. الكل ينظر إليها باهتمام كبير...

تترنح في مشيتها قليلا.

تنظر إلى نفسها في المرآة...

تبتسم ثم ترسم علامة غضب وامتعاض ثم تبتسم مرة أخرى.

---

[437]- هيفاء السنعوسي: **ضجيج**، ص:5-6.

تنطلق الآه من أعماق قلبها حينما ترى زحف الزمن،

فهي تقترب الآن من الستين

لم تفعل عمليات التجميل الشيء الكثير

فقدت شيئا كبيرا بعد وفاة والدتها...

لابد أن تخوض تجربة جديدة تشغلها في الأيام القادمة.

تتذكر المهمة الثانية التي تعتزم تنفيذها. تعد

الخطة و..."[438]

يلاحظ أن جمل هذه القصة القصيرة جدا تنتهي بنقط الحذف الثلاث، وتنتهي الجملة المضمرة، في آخر القصة، بكلمة واحدة ورابط يستحث المتلقي على استكمال الجملة لاكتمال المعنى والمقصدية.

◉**الجملـــة المجازيـــة:** تتضمن الجملة المجازية صورا بلاغية كالتشبيه والاستعارة والتشخيص خاصة. وبذلك، تنتقل القصة من عالم الحقيقة إلى عالم التخييل ، كما في جملة (صعقها الخبر) التي يطبعها ميسم الاستعارة المأساوية:" صعقها الخبر بعد إجراء عملية استئصال جزء كبير من معدته بسبب مرض خطير: (لن يعيش أكثر من بضعة شهور) تتردد جملة الطبيب في أذنها.. تمضي شهور، فتشعر بوعكة صحية.. تكشف الفحوصات إصابتها بالمرض ذاته.. تدخل في غيبوبة ثم تودع

[438]- هيفاء السنعوسي:نفسه، ص:31-32.

الدنيا..يتحمل مسؤولية بناته..تمر السنوات..يتحول إلى بقايا إنسان حاملا في جيبه أقراصا دوائية يبتلعها عله يبقى على قيد الحياة فترة أطول!"[439] تشتمل هذه القصة القصيرة جدا على جملة مجازية استعارية كبرى، تؤشر على المأساة التراجيدية التي تحيل على الموت المحتوم.

◉ **الجملـــة التناصيـــة:** نعني بالجملة التناصية تلك الجملة التي تحمل معرفة خلفية، أو تتضمن إشارات إحالية واعية أو غير واعية ، كما يبدو ذلك جليا في هذه القصة القصيرة جدا:" يستلقي على سطح قاربه، يستلذ برائحة البحر التي تنفذ إلى أعماقه، ينظر إلى السماء يرى غيوما تبشر بمطر قادم! تتحول نسمات الهواء الباردة إلى شيء آخر..

ينظر إلى ساعته..يتذكر موعد حقنة الأنسولين لعلاج مرض السكر المزمن..لابد من العودة إلى المدينة..تهب العاصفة، وتختفي الغيوم..ويظل البرد متغلغلا في عظامه."[440]

تتناص جمل هذه القصة مع رواية (العجوز والبحر/ *The Old Man and the Sea*/ لإرنست همينغواي Ernest Hemingway).

◉**الجملـة المتصـدرة:** نعني بالجملة المتصدرة تلك الجملة التي تتصدر ما بعدها على وجه التخصيص والتبئير وشد الانتباه، كما يبدو ذلك واضحا في هذه القصة:" صعقها الخبر بعد إجراء عملية استئصال جزء كبير من معدته بسبب مرض خطير: (لن يعيش أكثر من بضعة شهور) تتردد

---

[439]- هيفاء السنعوسي:**شهرزان،** ص:49

[440]- هيفاء السنعوسي: **إنهم يرتدون الأقنعة!،** ص:83.

جملة الطبيب في أذنها.. تمضي شهور، فتشعر بوعكة صحية.. تكشف الفحوصات إصابتها بالمرض ذاته.. تدخل في غيبوبة ثم تودع الدنيا..يتحمل مسؤولية بناته..تمر السنوات..يتحول إلى بقايا إنسان حاملا في جيبه أقراصا دوائية يبتلعها عله يبقى على قيد الحياة فترة أطول!"[441]

يلاحظ أن جملة (لن يعيش أكثر من بضعة شهور) جملة تتصدر الجملة التابعة التي تعد هي الجملة الأصل.

◉ **الجملـــة المسكوكـــة**: تسمى أيضا العبارة المسكوكة (les expressions figées)، ويقصد بها تلك الأقوال التراثية المأثورة والمتوارثة جيلا عن جيل، كالأمثال والحكم والعبارات المسنونة بدقة وإحكام ، مثل:" مات حتف أنفه"، و" من جد وجد ومن زرع حصد". ومن هنا، " يحتوي التراث على مجموعة من التراكيب المسكوكة.أي: بنيات لغوية ثابتة ذات قوالب مستقرة.وتوجد التراكيب المسكوكة التي يطلق عليها أحيانا مصطلح العبارة الجاهزة (Ready mode expressions) في اللغة، مثل: صيغة التعجب، أو في اقتران بعض الكلمات بعضها ببعض.ويطلق عليها أحيانا اسم الكليشيه، فتكون مضافا ومضافا إليه، مثل قولك: "سخرية القدر"، أو فعلا ومفعولا، مثل: "ولاه دبره" أو فعلا وشبه جملة، مثل: "أسقطه من حسابه"، وهلم جرا.

غير أن هناك نوعية أخرى من التراكيب المسكوكة النابعة من النصوص الأدبية التي انتشرت بين الناطقين باللغة.وهي مجموعة من الكلمات تدخل

---

[441]- هيفاء السنعوسي: **شهرزان**، ص:49

في علاقات سياقية ثابتة لايجوز تغييرها أو تبديلها، فإن القالب أو الشكل الذي تأتي عليه، هو الطابع المميز لها، فإذا استقلت الوحدات، فقد التركيب المسكوك طابعه المميز.لأن خبرة القارئ بهذه التراكيب المسكوكة خبرة تعرف لاخبرة معرفة. اضف إلى ذلك، فللعبارات المسكوكة وظائف عدة: جمالية، ونفسية، وأخلاقية، وتأثيرية، وتناصية...ومن ثم، تثير التراكيب المسكوكة حسب ميكائيل ريفاتير" ردود فعل جمالية وخلقية وتأثيرية في نفس القارئ، تتميز هذه التراكيب بمميزات الظاهرة الأسلوبية، من حيث إنها تسترعي انتباه القارئ في لحظة تعرفه عليها، غير أنها تدخل أيضا، في كثير من الأحيان، في نسق بلاغي، مثل التمثيل أو الاستعارة أو المبالغة أو المفارقة.أما من حيث تفاعلها داخل السياق، فإنها تدخل في علاقة تضاد مع السياق، من حيث إنها مستعارة من كتاب معاصرين للكاتب."[442]

وعليه، تتضمن قصة (حكمة) لهيفاء السنعوسي جملة مسكوكة هي (تزوج فتاة مدللة، واحذر الفتة المعللة):" قالت له أمه: (تزوج فتاة مدللة، واحذر الفتاة المعللة).ماتت أمه وتذكر مقولتها الحكيمة ولكن..بعد زواجه.فقد أحب زميلته في العمل التي عاشت فاجعة وفاة أمها بحادث مروع، عانت أزمة خلافاتها مع زوجة أبيها..تعلق بها، وأحب صمتها

[442] - سيزا قاسم: **روايات عربية، وروايات مقارنة**، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1997م، ص:22.

وابتسامتها الحزينة فقرر الاقتران بها....أصبح يتجرع المر كل يوم بسبب شروخها وأورامها النفسية."[443]

يبدو لنا، من خلال المثال السابق، أن هذه الجملة مسكوكة إيقاعيا ودلاليا، حيث تشتمل على السجع، والمقابلة، والتوازي، حتى كأن هذه الجملة مثلا سائرا أو حكمة خبرة وتجربة.

◉**الجملـــة الاقتضائيــة**: نعني بالجملة الاقتضائية تلك الجملة الإحالية. ويقترن مفهوم الاقتضاء في فلسفة اللغة الطبيعية بالإحالة التخييلية أو المنطقية أو المرجعية . ويعد فريج " أول من نبه إلى وجود علاقة بين هذين المفهومين، حيث لاحظ أن صدق جملة ما متضمنة لاسم علم يقتضي أن تكون لهذا الاسم العلم إحالة"[444].

وتظهر الجملة الاقتضائية، عند هيفاء السنعوسي، عندما تصور انتفاخ الطبيب غرورا ، وضآلة مكانته الاجتماعية والوظيفية أمام زوجته التي أصبحت منافسة له ، بعد أن عينت أستاذة جامعية:"تخرج من الجامعة، وعين طبيبا في المستشفى..انتابه شعور بالانتفاخ والتورم..يحس بذاته حينما يرتدي (البالطو الأبيض) ويضع السماعة الطبية على رقبته ويمشي

---

[443]- هيفاء السنعوسي: **شهرزان**، ص:47.

[444]- علي آيت أوشان: **اللسانيات والبيداغوجيا ، نموذج النحو الوظيفي**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1998من ص:142.

في ممرات المستشفى.. أصابته حالة خدر غير عادية بعد سنوات حينما حصلت زوجته على الدكتوراه وأصبحت أستاذة في الجامعة..!!"[445]

تعتبر جملة (البالطو الأبيض) جملة اقتضائية أو إحالية تحيل على وزرة الطبيب من باب النسبة إلى صاحبها الذي أصبح طبيبا في المستشفى.

◉**الجملـــة المفارقـــة** : هي تلك الجملة التي تقوم على المفارقة والأضداد والجمع بين المتناقضات الجدلية داخل القصة، كما يبدو ذلك بينا في هذه القصة القصيرة جدا التي تتجمع فيها الأرواح والقلوب بطريقة مفارقة وغريبة جدا: "أحبها أربع سنوات، سحرته بروحها الأخاذة، كانت زميلته في الجامعة، تناغمت روحه وروحها، وعدها بالزواج، ووعدته برفض كل من يتقدم إليها.فجأة!! تزوج زميلتها التي كان يستخف بجمالها الصامت وبروحها المتجمدة!!"[446]

تتجلى المفارقة في التضاد والجمع بين كائنات متعاكسة ومتنافرة على مستوى الألفة والحب والعاطفة الإنسانية.

◉ **الجملـــة التقريريـــة**: تفيد تأكيد المتكلم وإقراره لبعض الوقائع والأحداث في الواقع الخارجي، كما يتبين ذلك واضحا في هذه القصة القصيرة جدا:"قرر أن يكون من مثقفي الرف العالي، فلا يبيع كتاباته في أسواق النفاق ولا يطرح اسمه في دكاكين استباحة الكرامة، صعق حينما اكتشف أن مسؤول القطاع الثقافي (الطويل جدا) قد قرر إجراء عملية

---

[445]- هيفاء السنعوسي: نفسه ، ص:47-48.

[446]- هيفاء سنعوسي: نفسه، ص:46.

استئصال الأجنة المحلية من رحم الثقافة، واستيراد (الديناصورات) ومهرجي السيرك من بلد آخر!"[447]

يتبين لنا، من خلال هذه القصة القصيرة جدا، أنها مبنية على التقرير والتثبيت والتأكيد عبر فعل (قرر).

◉ **الجملـــة الطلبيـــة**: تنبني الجملة الطلبية على الالتماس والطلب التداولي، كما يبدو ذلك واضحا في هذه القصة :"تتحسس ذراعاه عاصفة رعب دبت في خلايا جسده.. خفقات قلب سريعة وقطرات عرق تتراكم على سطح جلده.. تنطلق صفارة الإنذار معلنة عن حالة تنتابه بين الحين والآخر. هو ظله فقط..يتناغمان منذ زمن.. يتقابلان في لحظة مخطوفة من الزمن.. ينصهران ويمتزجان معا في بحيرة لاتعرف زرقة بحيرات العالم.. ينفصل عن الواقع حينما يصفعه سؤال يلح في طلب الإجابة.. يسمع صوتها من بعيد تناديه: هل ستحقق حلمك بأن أعيش معك؟"[448]

ترد عبارة " هل ستحقق حلمك بأن أعيش معك؟" في شكل جملة استفهامية طلبية، تستوجب الإجابة الممكنة أو الممتنعة.

◉ **الجملـــة البوحيـــة أو الإفصاحية:** هي تلك الجملة القائمة على البوح والتصريح الشعوري واللاشعوري، كما يبدو ذلك جليا في هذه القصة القصيرة جدا:"اعترف لها:

---

[447]- هيفاء سنعوسي: **شهرزان**، ص:46.

[448]- هيفاء السنعوسي: نفسه، ص:50.

قررت يوما أن ألتحف بالصمت بعد أن التحفت بغيمة الحب بكل لغات العالم.انتفضت حينما شعرت بهلامية بعض العقول البشرية.. شعرت بأنني أصرخ وحيدا عند فوهة البركان ولكن صراخي يخرج صمتا .. تلتهب مشاعري وتتورم أفكاري."[449]

تتضمن هذه القصة القصيرة جدا خطابا بوحيا قائما على الإفصاح والاعتراف والبث المشاعري.

◉**الجملـــة التصريحيـــة**: يقصد بها إعلان المتكلم عن إنجاز فعل يفيد تغييرا مرتقبا على مستوى العالم الخارجي، كما يظهر ذلك بينا في هذه القصة القصيرة جدا:" قرر أن يكون من مثقفي الرف العالي، فلا يبيع كتاباته في أسواق النفاق ولا يطرح اسمه في دكاكين استباحة الكرامة، صعق حينما اكتشف أن مسؤول القطاع الثقافي (الطويل جدا) قد قرر إجراء عملية استئصال الأجنة المحلية من رحم الثقافة، واستيراد (الديناصورات) ومهرجي السيرك من بلد آخر!"[450]

ويعني القرار تنفيذ مهمة التغيير والانتقال إلى وضعية جديدة مخالفة للوضعية السابقة . ويتمثل التصريح في عدم الخضوع والاستسلام لقوة السلطة، والانسياق وراء إغراءاتها الجذابة.

◉**الجملـــة الوعديـــة:** تفيد التزام المتكلم بإنجاز فعل في الزمان المستقبل، أو قد تحيل على الوعد المرتقب، كما يظهر ذلك في هذه القصة

---

[449]- هيفاء السنعوسي: نفسه، ص:49.

[450]- هيفاء سنعوسي: نفسه، ص:46.

القصيرة جدا:" تتصل النساء بها لتحديد موعد الزيارة الأولى للخطبة، فابنتها جميلة وجذابة.. تعطيهم عنوان المنزل ولكنهم يختفون، ولا يعاودون الاتصال !قرر أخوها الأكبر الانتقال من بيتهم القديم في تلك المنطقة البعيدة، واستئجار بيت آخر في المناطق الداخلية الراقية.. بعد أسابيع قليلة تزوجت من شاب من عائلة مرموقة.[451]"

نلاحظ مجموعة من الجمل الدالة على الوعد، سيما جملة (تتصل النساء بها لتحديد موعد الزيارة الأولى للخطبة).

وخلاصة القول، يتبين لنا ، مما سبق ذكره، بأن المبدعة الكويتية هيفاء السنعوسي قد وظفت أنواعا مختلفة من الجمل على المستوى النحوي واللساني تقسيما وتنويعا وتنميطا، مثل: الجملة الفعلية، والجملة الاسمية، والجملة الكونية، والجملة الوصفية، والجملة الصغرى، والجملة الكبرى، والجملة البسيطة، والجملة المركبة، والجملة الشرطية، والجملة الظرفية، والجملة المبتدئية، والجملة الذيلية، والجملة الندائية، والجملة المنغمة نبريا...

ومن جهة أخرى، فقد استخدمت كذلك مجموعة من الجمل السردية والتخييلية التي يمكن استجلاؤها من نصوصها القصصية القصيرة جدا، مثل: الجملة السردية، والجملة المفارقة، والجملة المجازية، والجملة الوعدية، والجملة البوحية، والجملة التقريرية، والجملة التصريحية، والجملة الميتاسردية، والجملة المضمنة، والجملة التناصية، والجملة

---

[451]- هيفاء سنعوسي: نفسه، ص:47.

المصدرة، والجملة الحجاجية، والجملة الاقتضائية، والجملة الطلبية، والجملة الحوارية، والجملة الدرامية، والجملة المسكوكة، والجملة التلغرافية...

وعلى العموم، تنبني القصص القصيرة جدا، عند الأديبة الكويتية هيفاء السنعوسي، على مبدإ التنوع والاختلاف والتعدد اللساني والنحوي والسردي والتخييلي، وهذا ما يميزها عن باقي الكتاب الآخرين على مستوى الكتابة والإبداع والقص.

الخاتمـــــــة

إذا كان النص عبارة عن جمل متتابعة ومترابطة ومتماسكة لغويا ودلاليا.ومن ثم، يتخذ طابعا مجردا معزولا عن سياقه التواصلي، فإن الخطاب عبارة عن ملفوظ شفوي أو مكتوب، مرتبط بأطراف التواصل، وسياقه الوظيفي التداولي.

وإذا كانت لسانيات الجملة منذ بنيوية سوسير إلى لسانيات نوام شومسكي تدرس الجملة، فإن لسانيات النص تدرس مافوق الجملة. أي: تعنى بدراسة الجملة الكبرى .أي: النص. لكن هاريس كان اللساني الأول الذي درس الخطاب تركيبيا وفق المنهجية التوزيعية، حيث درس الخطاب في ضوء

المكونات المباشرة وغير المباشرة، وكان يعتبر النص أو الخطاب جملة كبرى.

وثمة عدة مقاربات تندرج ضمن لسانيات النص أو تقترب منها، بحال من الأحوال، مثل: المقاربة المعجمية، والمقاربة اللسانية التركيبية، والمقاربة الفلسفية، والمقاربة المنطقية، والمقاربة الحاسوبية، والمقاربة السيميوطيقية، والمقاربة التداولية، واللسانيات الاجتماعية، والمقاربة الحجاجية، والمقاربة التلفظية، إلخ...

ومن أهم القضايا التي ترتكز عليها لسانيات النص نذكر اتساق النص وانسجامه، ودراسة الحوارية والتناص، وتجنيس النصوص وتنميطها، والتمييز بين النص واللانص، والتركيز على البعد الوظيفي التواصلي، وتحليل السياق التداولي، والتوقف عند المقصدية النصية...

وتنبني منهجية لسانيات النص على تجنيس النصوص وتنميطها، وتقطيع النصوص، وتحديد طبيعة المتواليات النصية، واستخلاص روابط النص على مستوى الدال والمدلول، والتوقف عند الاتساق والانسجام والتشاكل على حد سواء.

ثبت المصادر والمراجع

المصادر الإبداعية:

1-أبو القاسم الشابي: **ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله،** تقديم وشرح: راجي الأسمر، مؤسسة المعارف للطبع والنشر، بيروت، لبنان، طبعة 2005م.

2- جمال أزراغيد: **غنج المجاز**، شركة مطابع الأنوار المغاربية، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2011م.

3- خالد الشيخ: **يوم التقينا... يوم افترقنا**، الدار الوطنية الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2003م.

4- رجاء عالم: **طريق الحرير**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1995م.

5- شيمة الشمري: **ربما غدا**، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، الدمام، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، سنة 2009م.

6- شيمة الشمري: **أقواس ونوافذ**، دار المفردات للنشر والتوزيع ، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 1432هـ، الموافق 2011م.

7- الطيب الوزاني: **تفاحة الغواية**، مطبعة لمقدم، الناظور، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2016م.

8- عبد الرحمن منيف: **شرق المتوسط**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1981م.

9- عبد الله العروي: **أوراق**،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1989م.

10- غازي بن عبد الرحمن القصيبي: **رجل جاء...و ذهب**،دار الساقي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 2005م،

11- غازي بن عبد الرحمن القصيبي: **سلمى**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 2006م.

12- ليلى الجهني: **الفردوس اليباب**، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، الطبعة الأولى سنة 1999م.

13- هيفاء السنعوسي: **ضجيج**، تقديم مصطفى محمود، كتاب اليوم، العدد: 468، دار أخبار اليوم، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 2004م.

14- هيفاء السنعوسي: **إنهم يرتدون الأقنعة! وقصص أخرى**، مكتبة سلمى الثقافية، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2007م.

15- هيفاء السنعوسي: **شهرزان**، الكويت، الطبعة الأولى سنة 2012م.

16- يحيى حقي: **قنديل أم هاشم**، دار المعارف، مصر، القاهرة، الطبعة التاسعة، سنة 1995م.

المصـــادر العامة :

17- ابن جني: **الخصائص**، عالم الكتب للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، طبعة 2006م.

18- ابن رشيق القيرواني: **العمدة**، الجزء الثاني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 1972م.

19- ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، الجزء الأول، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ب.ت.

20- ابن طباطبا: **عيار الشعر**، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى سنة 1992م.

21- ابن منظور: **لسان العرب،** الجزء الرابع عشر، دار صادر، بيروت، لبنان، طبعة 2003م.

22- حازم القرطاجني: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء،** تونس، طبعة 1966م.

المراجـــع باللغة العربيـــة:

23- إبراهيم صالح الحندود : **الجمل المختلف في إعرابها،** الدراسات اللغوية 1/5 ، 2004م.

24- أحمد عفيفي: **نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي،** مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 2001م.

25- أحمد عمار مداس: **لسانيات النص نحو منهج لتحليل الشعر،**عالم الكتب الحديث، الطبعة الثانية 2009م.

26- أحمد مطلوب: **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،** مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 1996م.

27- أحمد المتوكل:**اللسانيات الوظيفية،** منشورات عكاظ، لرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1988م.

28- أحمد المتوكل:**الجملة المركبة في اللغة العربية،** منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1989م.

29- أحمد المجاطي: **ظاهرة الشعر الحديث،** شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2007م.

30- أريكشيوني: **فعل القول من الذاتية في اللغة**، ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2007م.

31- الأزهر الزناد: **نسيج النص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1993م.

32- أيمن عبد الرزاق الشوا : **مبادئ أساسية في فهم الجملة العربية**، دار اقرأ، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة 2006م.

33- أيمن محمود موسى: **لسانيات النص**، عالم الكتب، الطبعة الأولى سنة 2015م.

34- تزفيطان تودوروف: **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1987م.

35- تمام حسان: **الخلاصة النحوية**، عالم الكتب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 2000م.

36- تمام حسان: **اللغة العربية معناها ومبناها**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2001م.

37- ثناء سالم: **دراسات تطبيقية في اللسانيات المعاصرة**، الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 2008م.

38- جميل حمداوي: **السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق**، الوراق للنشر والطبع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة 2011م

39- جميل حمداوي: **جماليات القصة القصيرة جدا عند المبدعة الكويتية هيفاء السنعوسي،** رباط نيت، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2014م.

40- جميل حمداوي: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق،** دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2014م.

41- جون أوستين**: نظرية أفعال الكلام العام،** ترجمة: عبد القادر قينيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2006م.

42- حافظ إسماعيل علوي: **اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة،** دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان ، الطبعة الأولى سنة 2009م.

43- حسني عبد الجليل يوسف: **إعراب النص.. دراسة في إعراب الجمل التي لامحل لها من الإعراب**،دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 1997م.

44- حسين منصور الشيخ: **الجملة العربية،** المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2009م.

45- حسين الواد: **في مناهج الدراسات الأدبية،** منشورات الجامعة، المغرب، الطبعة الثانية، سنة 1985م.

46- حميد لحمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1981م.

47- حميد لحمداني: **نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا،** إنفوبرانت، فاس، المغرب، الطبعة الأولى سنة2012م.

48- رولان بارت: **درس السيميولوجيا**، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، طبعة 1985م.

49- رونيه ويليك: **مفاهيم نقدية**، عالم المعرفة، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد:110، السنة 1987م.

50- سعيد الأيوبي: **عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي**، مكتبة المعارف ، الرباط، الطبعة الأولى سنة 1986م.

51- سعيد علوش: **المصطلحات الأدبية المعاصرة**،منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء،الطبعة الأولى سنة 1984م.

52- سعيد علوش:**عنف المتخيل في أعمال حبيبي**، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأول سنة 1986م.

53- سيزا قاسم: **روايات عربية، وروايات مقارنة**، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1997م.

54- شكر محمود عبد الله: **دلالة الجملة الاسمية في القرآن الكريم**، دار دجلة، الطبعة الأولى سنة 2009م.

55- شوقي ضيف: **البلاغة: تطور وتاريخ، دار** المعارف، القاهرة، مصر، طبعة 1965م.

56- صلاح فضل: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، عالم المعرفة، العدد: 164، الكويت، السنة1992م.

57- صالح فاضل السامرائي: **الجملة العربية والمعنى**، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2000م.

58- صالح فضل السامرائي : **الجملة العربية ..تأليفها وأقسامها**، دار الفكر، عمان، الطبعة الأولى سنة 2002م.

59- عبد الرحيم جيران: **علبة السرد**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان؛ بنغازي ليبيا؛ الطبعة الأولى سنة 2013م.

60- عبد السلام سليمي: **دراسة في التركيب**، كلمات للنشر والطباعة والتوزيع، سلا، الطبعة الأولى سنة 2010م.

61-عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب، طبعة 1982م.

62- عبد الفتاح أحمد يوسف: **لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة**، دار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان/ودار الاختلاف الجزائر، الطبعة الأولى سنة 2010م.

63- عبد الفتاح كليطو:**الأدب والغرابة**، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان،الطبعة الثانية، سنة 1983م.

64- عبد القادر شرشار: **تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص**، منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، الطبعة الأولى 2006م.

65- عبد الله الغذامي: **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، الطبعة الأولى سنة 2000م.

66-عبد اللطيف محفوظ: **البناء والدلالة في الرواية**، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، الجزائر، الطبعة الأولى سنة 2010م.

67- عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي اصطيف: **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، دار الفكر، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة 2004م.

68- عبد المجيد نوسي: **التحليل السيميائي للخطاب الروائي**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2002م.

69- عبد الهادي بن ظافر الهشري: **إستراتيجية الخطاب**،دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ، سنة 2004م.

70- عبد الهادي الفضيلي: **دراسات في الإعراب**، تهامة للنشر، جدة، السعودية، الطبعة الأولى سنة 1984م.

71- عبد الهادي بن ظافر الهشري: **إستراتيجية الخطاب**،دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ، سنة 2004م.

72- علي آيت أوشان: **اللسانيات والبيداغوجيا ، نموذج النحو الوظيفي**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1998م.

73-غنيمي هلال: **النقد الأدبي الحديث**، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، لبنان، طبعة 1973م،

74- فان ديك: **النص والسياق**، ترجمة: عبد القادر قينيني، أفريقيا الشرق، الدارالبيضاء، الطبعة الأولى سنة 1999م.

75- فخر الدين قباوة: **إعراب الجمل وأشباه الجمل**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1981م.

76- فرانسواز أرمينكو: **المقاربة التداولية**، ترجمة: سعيد علوش، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى سنة 1987م.

77- فرديناند دو سوسير: **محاضرات في علم اللسان العام**، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1987م.

78- فلاديمير بروب: **مورفولوجية الخرافة**، ترجمة : إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م.

79- فيليب هامون: **سيميولوجية الشخصيات**، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، الطبعة الأولى سنة 1990م.

80- كريم حسن ناصح الخالدي :**نظرات في الجملة العربية**، دار صفاء ومكتبة المجتمع العربي، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة 2005م.

81- ماري آن بافو وجورج إليا سرفاتي: **النظريات اللسانية الكبرى**، ترجمة: محمد الراضي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2012م.

82- محمد حماسة عبد اللطيف: **العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث**، دار الفكر العربي، القاهرة، بدون تاريخ نشر.

83-محمد حماسة عبد اللطيف: **في بناء الجملة العربية**، دار القلم، الكويت، الطبعة الأولى سنة 1982م.

84- محمد الماكري: **الشكل والخطاب**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1991م.

85-محمد مفتاح: **دينامية النص**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1987م.

86- محمود أحمد نحلة: **مدخل إلى دراسة الجملة العربية**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1988م.

87- مجدي محمد حسين: **الجملة الاسمية**، دار ابن خلدون للنشر، الطبعة الأولى سنة 2004م.

88- المصطفى حسوني: **بنية الجملة في العربية**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2014م.

89- مصطفى حميدة: **نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية**،دار نوبار للطباعة، الطبعة الأولى سنة 1997م.

90- مهدي المخزومي : **النحو العربى..قواعد وتطبيق على المنهج العلمى الحديث**، بدون ناشر، الطبعة الثالثة سنة 1985م.

91- مهدي المخزومي: **في النحو العربى.. نقد وتوجيه**، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 1986م.

92- محمد الأخضر الصبيحي: **مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه**، دار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان/ودار الاختلاف الجزائر، الطبعة الأولى سنة 2010م.

93- محمد محمد يونس علي: **مدخل إلى اللسانيات**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2004م.

94- محمد خطابي: **لسانيات النص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1991م.

95- محمد خطابي وآخرون: **لسانيات النص وتحليل الخطاب**، مؤلف جماعي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى 2013م.

96- محمد الحناش: **البنيوية في اللسانيات**، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1980م.

97- محمد مفتاح: **دينامية النص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1987م.

98- محمد مفتاح: **في سيمياء الشعر القديم**،دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1989م.

99- محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1985م.

100- محمود أمين العالم، عبد العظيم أنيس: **في الثقافة المصرية**، دار الأمان، الرباط، الطبعة الثانية، 1988.

101- نعمان بوقرة: **المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب**،جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى 1429هـ 2009م .

102- يوسف حسين بكار: **بناء القصيدة العربية**، دار الثقافة ، مصر ، طبعة 1979م.

المراجـــع الأجنبـــية:

103-A. Crane, Paul. "Texture in Text: A Discourse Analysis of a News Article Using Halliday and Hasan's Model of Cohesion" (PDF). Retrieved 10 August 2012.

104-Adam, J.M : **Linguistique et discours** littéraire.fernand Nathan. Paris1984.

105-Adam, J.-M. **Éléments de linguistique textuelle.** Bruxelles-Liège : Mardaga.1990.

106-Adam Jean-Michel, **Analyse de La linguistique textuelle - Introduction à l'analyse textuelle des discours**, Paris : Armand Colin, collection "Cursus", 2005.

107-A. Hénault: **Les enjeux de la sémiotique**, PUF, 1993.

108- A. J. Greimas, **Du sens. Essais sémiotiques**. Le Seuil, 1970

109- A.J.Greimas: **Maupassant, la sémiotique du texte: exercices pratiques**, éditions du Seuil, Paris 1976.

110-A.J.Greimas.J.Courtés:**Sémiotique.Dictionnaire Raisonné de la théorie du langage**. Hachette Université, Paris, 1979, Sémiologie**.**

111-Al-Amri, K. H. (2007). "Text-linguistics for students of translation". King Saud University. Retrieved 10 August 2012.

112-André martinet : **Eléments de linguistique générale**, Armand. Collin, Paris, France, 1960.

113-ANSCOMBRE J.C., DUCROT. O : **L'argumentation dans la langue**, Bruxelles, Madriaga, 1983.

114-ARCAND, R. et N. BOURBEAU : **La communication efficace. De l'intention aux moyens d'expression**, Anjou (Québec), CEC.1995.

115-Arrivé Michel: (Pour une théorie des textes polyisotopiques), in: **Langages**, sept. 1973, n°31.

116-Bakhtine **: Marxisme et la philosophie du Langage**, 1929.

117-Bally:(Les notions grammaticales d'absolu et de relief), In: **essais sur le langage**, Minuit, Paris, 1969.

118-Benveniste, E: **Problèmes de linguistique générale2**, ED, Gallimard, Paris, 1974.

119- Benveniste: **Problèmes de linguistique générale** 1, ED, Gallimard, Paris, 1966.

120-Britton, J**. Language and Learning,** Harmondsworth, Penguin, 1970.

121-Brown G.and George Yule: **Discourse analysis**.C.U.P.London 1983.

122-Bühler, K. Spraschtheorie: **die Darstellungsfunktion der Sprache**, Jena, Fischer, 1934.

123-Cervoni, J: **L'énonciation**.paris:PUF, 1992.

124-Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca **: Traité de l'argumentation : La nouvelle rhétorique**, Presses Universitaires de France, Paris, 1958.

125-Kerbrat-Orecchioni (Catherine): (Problématique de l'isotopie, in: **Linguistique et sémiologie**, 1976, 1.

126-C.K.Orecchioni: **L'énonciation de la subjectivité dans le langage**, Paris, Armand Colin, 1980.

127-C. L. HAMBLIN: **Fallacies** (London, Methuen, 1970), rééd. (Newport, VA, Vale Press, 1986).

128-C**.** Levi-Strauss: **Anthropologie structurale**, Plon, Paris, 1958.

129- Combettes : **Pour une grammaire textuelle**.Bruxelles : De Boeck –Duclot, 1983.

130- Culioli, A : **Pour une linguistique de l'énonciation**.3tomes.paris : Orphys, 1990-1999.

131-De Beaugrande, R., & Dressler, W. U. (1981) **Introduction to text linguistics** / Robert-Alain De Beaugrande, Wolfgang Ulrich Dressler. London ; New York : Longman, 1981.

132-Delas, D et J.Filiolet **: Linguistique et poétique**.larousse.paris.1973.

133-Dominique Maingueneau : **Les termes clés de l'analyse du discours,** essais, éditions du Seuil ; Paris, 1996/2009.

134- Eggins, S. **An Introduction to Systemic Functional Linguistics**. London: Pinter1994.

135-François Rastier: (systématique des isotopies), in:**Essais de Sémiotique poétique**, Larousse, Paris, 1972.

136-François Rastier : **Sémantique interprétative**, PUF, 1987.

137-Ferdinand de Saussure : **Cours de linguistique générale**, Payot, Paris, 2005.

138-Fillmore :(Deictic categories in the semantics of come), **Foundations of language** 2, 1966**.**

139-FROMILHAGUE, C. & SANCIER, A. : **Introduction à l'analyse stylistique**, Bordas, 1991.

140-GENETTE, G. : **Figures III,** Paris, Seuil.1972.

141-Groupe M: **La rhétorique de la poésie**, PUF, Paris, 1799ons du Seuil, Paris 1976.

142-Halliday, M.A.K.: **Explorations in the functions of language**, London, Edward Arnold1973.

143-Halliday, M.A.K. and Hasan, R. **Cohesion in English** London: Longman.1976.

144- Halliday MAK and R Hasan**. *Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective*.** Geelong: Deakin University.1985.

145-Jacques .F **: De la textualité. Pour une textologie générale et comparée,** Maisonneuve, 2002. Trad. espagnole par P. Jacomet, Santiago 2006.

146-Jean Dubois et autres : **Dictionnaire de linguistique**, Larousse, Paris, 1991.

147-J. Courtés, **La sémiotique du langage**, Nathan, 2003.

148-J.L.Austin: **Quand dire, c'est faire**, Editions du Seuil, Paris, 1970.

149-John R.Searle: **les actes de langage**, Collection, savoir Herman, Paris, 1972.

150-Hatim, Basil & Ian Mason: **Discourse and the Translator**. London: Longman.1990.

151- H.Grice. (Logic and conversation), In Steven David (Ed), **Pragmatics: A** reader, New York, Oxford University press, 1991.

152-Lundquist : **L'analyse textuelle.Paris.CEDIC,1983**.

153-Maingueneau, D **: Les termes clés de l'analyse du discours**.Paris : Seuil, 1966.

154-Mainguenau, D : **Eléments linguistique pour le texte littéraire**, éd Bordas, Paris, 1986.

155-Malinovski, B. The problem of meaning in primitive languages, Supplement 1 in C.K. Ogden & I.A. Richards (eds)**, The Meaning of Meaning**, International Library of Philosophy, Psychology and Scientific Method, London, Kegan Paul, 1923.

156-Michel Foucault **: L'Ordre du discours**, Paris, Gallimard, 1971,

157-Medina, Beatriz López (2002/2003). "The role of text linguistics in the foreign language class" (PDF).

Encuentro Revista de investigación e innovación en la clase de idiomas: 148–156. Retrieved 10 August 2012.

158-MORRIS, D: **The Naked Ape**, London, Jonathan Cape, 1967.

159-N.Chomsky: **Santactic Structures**, The Hague, Mouton, Tra.Fr.Ed. Seuil. Paris, 1967.

160-O.Ducrot : **Dire et ne pas dire**, Hermann, 1972.

31-O. Ducrot :(Analyse pragmatique), **Communication** 32,1981.

161- Paul Ricoer: **La métaphore vive**.Seuil, Paris, 1975.

162- Paul Ricœur : **Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II**, Le Seuil, 1986.

163-Philippe Blanchit *: [Avec Calvet, L.-J. et Robillard, D. de]*, ***Un siècle après le Cours de Saussure, la Linguistique en question***, Paris, L'Harmattan, 2007.

164-Roger Fowler. **Language in the News: Discourse and Ideology in the Press**. London/ New York: Routledge.1991.

165-Roland Barthes: **Leçon,** Éditions du Seuil, Paris, 1978

166-R.Jakobson: **Essais de linguistique générale**, Minuit, Paris, 1963.

167 Samet. J.and Scank. R: (Coherence and connectivity) in linguistics and philosophy – Vol 7. N°1.

168-S.Toulmin **: The Uses of Argument** (Cambridge, Cambridge University Press, 1958), Trad., Les Usages de l'argumentation (Paris, PUF, 1992). Voir aussi la dernière version« Updated » en anglais de 2003.

169-Van Dijk: **Text and Context**.Longman.london.1977.

170-W. James : **le pragmatique**, traduction E.Le Brun, Edition Flammarion, 1968.

171-Weinrich Hharold: **Le temps**, Seuil, Paris, 1973.

172-Werlich, E: **A text grammar of English**. Heidelberg: Quelle & Meyer.1976.

173- Wunderlish, Dieter: (Pragmatique, situation d'énonciation et deixis), **Langages**, 26, juin1972**.**

174- Zellig Sabbetai Harris: (Discourse Analysis), in ***Language,*** vol. XXVIII, 1952.

المقـــالات العربيـــة:

175- ترنس هوكس: (مدخل إلى السيمياء) ، **مجلة بيت الحكمة**،المغرب، العدد5، السنة الثانية، سنة 1987م.

176- ترنس هوكز: **البنيوية وعلم الإشارة**، ترجمة مجيد الماشطة، الطبعة الأولى سنة1996، بغداد ، العراق.

177- جميل حمداوي: (السيميوطيقا والعنونة)، **مجلة عالم الفكر**، المجلد 25، العدد3، يناير/مارس، سنة 1997م.

178- رضوان الرقبي: (الاستدلال الحجاجي التداولي وآليات اشتغاله)، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، العدد2، المجلد 40، أكتوبر- ديسمبر 2011م.

179-عبد الجليل غزالة (نحو النص بين النظرية والتطبيق)، **أنوال الثقافي**، المغرب، العدد 26-1986 .

180- محمد مفتاح: (النقد بين المثالية والدينامية) ، **الفكر العربي المعاصر، من النص إلى الخطاب**، بيروت، لبنان، عدد 60 -61.

المطبوعـــات:

181- عبد الكريم بوفرة: **علم اللغة الاجتماعي، مقدمة نظرية**، مطبوع جامعي، جامعة محمد الأول، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، المغرب، الموسم الجامعي،2011-2012.

الروابط الرقمـــية:

182- جميل حمداوي: **محاضرات في لسانيات النص**، كتاب رقمي، مكتبة المثقف، موقع المثقف الإلكتروني، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا.

http://almothaqaf.com/library/48.pdf

الملحـــق

ملحق القصيدة الشعرية:

نشيد الجبار (هكذا غنّى بروميثيوس)لأبي القاسم الشابي

سَأعيشُ رَغْـــمَ الدَّاءِ والأعْـــداءِ كالنِّسْر فــوقَ القِمَّةِ الشّمَّـــاءِ

أَرْنو إِلَى الشّمْسِ المضِيئَّةِ..،هازِئاً بالسُّحْبِ، والأمطارِ، والأنـــواءِ

لا أرمقُ الظلَّ الكئيـبَ..، ولا أرى ما في قرار الهَوّةِ السـوداءِ...

وأسيرُ في دُنيا المشاعِر، حَالمـاً، غرِداً- وتلكَ سعادةُ الشـعراءِ

أصغِي لموسيقى الحياةِ، وَوَحْيها وأذيبُ روحَ الكونِ في إنْشـائي

وأصِيخُ للصّوتِ الإلهيِّ، الّـذي يُحيي بقلبي مَيِّتَ الأصْـداءِ

وأقول للقَدَرِ الذي لا يَنْـثني عن حرب آمالي بكل بـلاءِ:

-"لا يطفئ اللهبَ المؤجَّجَ في دَمي موجُ الأسى ، وعواصفُ الأرْزاءِ

"فاهدمْ فؤادي ما استطعتَ، فإنّهُ سيكون مثلَ الصَّخْرة الصَّمَّاءِ"

لا يعرفُ الشكْوى الذليلةَ والبُكا، وضَراعَةَ الأطْفالِ والضُّعَفَاء

"ويعيشُ جبَّارا، يحدِّق دائماً بالفَجْرِ..، بالفجرِ الجميلِ، النّائي

واملأ طريقي بالمخاوفِ، والدّجى ، وزَوابعِ الأشْواكِ، والحَصْباءِ

وانشُرْ عليْهِ الرُّعْبَ، وانثُرْ فَوْقَهُ رُجُمَ الرّدى ، وصواعِقَ البأساءِ"

"سَأظلُّ أمشي رغْمَ ذلك، عازفاً قيثارتي، مترنِّما بغنائي"

"أمشي بروحٍ حالمٍ، متَوَهِّجٍ في ظَلمةِ الآلامِ والأدواءِ"

النّور في قلبِي وبينَ جوانحي فَعَلامَ أخشى السَّيرَ في الظلماءِ!"

"إنّي أنا النّايُ الذي لا تنتهي أنغامُهُ، ما دامَ في الأحياءِ"

"وأنا الخِضَمُّ الرحْبُ، ليس تزيدُهُ إلا حياةً سَطْوةُ الأنواءِ"

أمَّا إذا خمدَتْ حَياتي، وانْقَضَى عُمُري، وأخرسَتِ المنيَّةُ نائي"

"وخبا لهيبُ الكون في قلبي الذي قدْ عاشَ مثلَ الشّعْلةِ الحمْراءِ

فأنا السَّعيدُ بأنني مُتَحوِّلٌ عَنْ عَالمِ الآثامِ، والبغضاءِ"

"لأذوبَ في فجر الجمال السرمديِّ وأرْتوي منْ مَنْهَلِ الأضْواءِ"

وأقولُ للجَمْعِ الذينَ تجشّموا	هَدْمي وودُّوا لو يخرُّ بنائي
ورأوْا على الأشواك ظلّيَ هامِداً	فتخيّلوا أنِّي قَضَيْتُ ذَمائي
وغدوْا يَشُبُّون اللّهيبَ بكلِّ ما	وجدوا..، ليشوُوا فوقَهُ أشلائي
ومضُوْا يمدُّونَ الخوانَ، ليأكُلوا	لحمي، ويرتشفوا عليه دِمائي
إنّي أقول ـ لَهُمْ ـ ووجهي مُشْرقٌ	وَعلى شِفاهي بَسْمة اسْتِهزاء:
"إنَّ المعاوِلَ لا تهدُّ مَناكِبي	والنّارَ لا تَأتي عَلَى أعْضائي
"فارموا إلى النّار الحشائشَ..، والعبوا	يا مَعْشَرَ الأطفالِ تحتَ سَمائي"
"وإذا تمرّدتِ العَواصفُ، وانتشى	بالهول قَلْبُ القبّةِ الزّرقاءِ"
"ورأيتموني طائراً، مترنِّماً	فوقَ الزّوابعِ، في الفَضاءِ النائي
"فارموا على ظلّي الحجارةَ، واختفوا	خَوْفَ الرِّياحِ الّهوجِ والأنواءِ.."
وهُناك، في أمْنِ البُيوتِ،تَطارَحُوا	غثّ الحديثِ، وميِّتَ الآراءِ"
"وترنّموا ـ ما شئتمُ ـ بِشَتَائمي	وتجاهَرُوا ـ ما شئتمُ ـ بِعدائي"
أما أنا فأجيبكم من فوقِكم	والشمسُ والشفقُ الجميلُ إزائي:
"مَنْ جاشَ بِالوَحْيِ المقدَّسِ قلبُه	لم يحتفِلْ بحجارة الفلـــــــتاء"

السيرة العلمية:

- جميل حمداوي من مواليد مدينة الناظور (المغرب).
- حاصل على دبلوم الدراسات العليا سنة 1996م.
- حاصل على دكتوراه الدولة سنة 2001م.
- حاصل على إجازتين:الأولى في الأدب العربي، والثانية في الشريعة والقانون، ويعد إجازتين في الفلسفة وعلم الاجتماع.
- أستاذ التعليم العالي بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالناظور.
- أستاذ الأدب العربي، ومناهج البحث التربوي، والإحصاء التربوي، وعلوم التربية، والتربية الفنية، والحضارة الأمازيغية، وديدكتيك التعليم الأولي، والحياة المدرسية والتشريع التربوي...
-أديب ومبدع وناقد وباحث، يشتغل ضمن رؤية أكاديمية موسوعية.
- حصل على جائزة مؤسسة المثقف العربي (سيدني/أستراليا) لعام 2011م في النقد والدراسات الأدبية.
- حصل على جائزة ناجي النعمان الأدبية سنة2014م.
- عضو الاتحاد العالمي للجامعات والكليات بهولندا.
- رئيس الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا.

- رئيس المهرجان العربي للقصة القصيرة جدا.

- رئيس الهيئة العربية لنقاد القصة القصيرة جدا.

- رئيس الهيئة العربية لنقاد الكتابة الشذرية ومبدعيها.

- رئيس جمعية الجسور للبحث في الثقافة والفنون.

- رئيس مختبر المسرح الأمازيغي.

- عضو الجمعية العربية لنقاد المسرح.

-عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

- عضو اتحاد كتاب العرب.

-عضو اتحاد كتاب الإنترنت العرب.

-عضو اتحاد كتاب المغرب.

- من منظري فن القصة القصيرة جدا وفن الكتابة الشذرية.

- مهتم بالبيداغوجيا والثقافة الأمازيغية.

- ترجمت مقالاته إلى اللغة الفرنسية و اللغة الكردية.

- شارك في مهرجانات عربية عدة في كل من: الجزائر، وتونس، وليبيا، ومصر، والأردن، والسعودية، والبحرين، والعراق، والإمارات العربية المتحدة،وسلطنة عمان...

- مستشار في مجموعة من الصحف والمجلات والجرائد والدوريات الوطنية والعربية.

- نشر أكثر من ألف وثلاثين مقال علمي محكم وغير محكم، وعددا كثيرا من المقالات الإلكترونية. وله أكثر من (124) كتاب ورقي، وأكثر من

مائـة كتـاب إلكترونـي منشـور فـي مـوقعي (المثقـف) وموقـع (الألوكـة)، وموقع (أدب فن).

- يشتغل على عدة مشاريع كبرى: مشروع القصة القصيرة جدا، ومشروع التجديـد البيـداغوجي، ومشـروع الكتابـة الشـذرية ، ومشـروع الصـحافة والإعلام، ومشروع الثقافة الأمازيغية، ومشروع المناهج النقديـة فـي فتـرة مابعد الحداثة، ومشروع المنطق وعالم التخييل الأدبي والفني، والمشـروع السـيميوطيقي، ومشـروع النظريـات المسـرحية، ومشـروع علـم الاجتمـاع السياســي والثقــافي، ومشــروع التجديــد الفقهــي وفــق المنــاهج النقديــة المعاصـرة، ومشـروع تـاريخ الموريسـكيين واليهـود فـي منطقـة الريـف، ومشروع منطـق الجهـات، ومشـروع العـوالم الممكنـة، ومشـروع نظريـات علـم الـنفس، ومشـروع التجديـد الفلسـفي، ومشـروع الصـورة، ومشـروع السينما الأمازيغية، ومشروع الفنون التشكيلية بمنطقـة الريـف، ومشـروع لسانيات الجملة ولسانيات الخطاب، ومشروع الإسلام بين الحداثة وما بعد الحداثة، ومشروعي فقه التعارف وفقه النوازل،...

- ومـن أهـم كتبـه: فقـه النـوازل، ومفهـوم الحقيقـة فـي الفكـر الإسـلامي، ومحطــات العمــل الديــدكتيكي، وتــدبير الحيــاة المدرســية، وبيــداغوجيا الأخطـاء، ونحـو تقـويم تربـوي جديـد، والشـذرات بـين النظريـة والتطبيـق، والقصــة القصــيرة جــدا بــين التنظيــر والتطبيــق، والروايــة التاريخيــة، تصورات تربوية جديدة، والإسلام بين الحداثة وما بعد الحداثة، ومجزءات التكوين، ومن سيميوطيقا الذات إلـى سيميوطيقا التوتر، والتربيـة الفنيـة،

ومدخل إلى الأدب السعودي، والإحصاء التربوي، ونظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعد الحداثة، ومقومات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري، وأنواع الممثل في التيارات المسرحية الغربية والعربية، وفي نظرية الرواية: مقاربات جديدة، وأنطولوجيا القصة القصيرة جدا بالمغرب، والقصيدة الكونكريتية، ومن أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا ، والسيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، والإخراج المسرحي، ومدخل إلى السينوغرافيا المسرحية، والمسرح الأمازيغي، ومسرح الشباب بالمغرب، والمدخل إلى الإخراج المسرحي، ومسرح الطفل بين التأليف والإخراج، ومسرح الأطفال بالمغرب، ونصوص مسرحية، ومدخل إلى السينما المغربية، ومناهج النقد العربي، والجديد في التربية والتعليم، وببليوغرافيا أدب الأطفال بالمغرب، ومدخل إلى الشعر الإسلامي، والمدارس العتيقة بالمغرب، وأدب الأطفال بالمغرب، والقصة القصيرة جدا بالمغرب،والقصة القصيرة جدا عند السعودي علي حسن البطران، وأعلام الثقافة الأمازيغية...

- عنوان الباحث: جميل حمداوي، صندوق البريد1799، الناظور62000، المغرب.

- الهاتف النقال:0672354338

- الهاتف المنزلي:0536333488

- الإيميل:Hamdaouidocteur@gmail.com

Jamilhamdaoui@yahoo.fr

كلمات الغلاف الخارجي:

يتناول هذا الكتاب لسانيات النص بالدرس و التأريخ والتحليل والمناقشة والاستقراء، على أساس أن لسانيات النص هي فرع من فروع اللسانيات العامة التي وضعها فرديناند دوسوسير(F.De Saussure). وإذا كانت اللسانيات تدرس الجملة ضمن مستويات صوتية، وفونولوجية، وصرفية، وتركيبية، ودلالية، وتداولية؛ فإن لسانيات النص تجاوزت هذه الجملة إلى النص أو الخطاب.

ومن ثم، فقد طبقت اللسانيات النصية مجموعة من المقاييس لتحليل النصوص وتفسيرها، سواء أكانت تلك النصوص شفوية أم كتابية ، عادية كانت أم تخييلية ؛ مثل: الاتساق، والانسجام، والتناص، والسياق، والمقصدية، والارتباط، والدينامية، والتأويل، والتفاعل، والذكاء الاصطناعي، والتوليد، والتحويل، والزمان، والفضاء، والبؤرة، والعنونة، والتشاكل، والنسيج النصي، والحوارية، والتناسل، والصراع، والبناء النصي، والبنية الدلالية العامة، والموضوع الدلالي، والتغريض، والنص المركزي ، والنص الفرعي، وتنميط النصوص...

Almothaqaf Arabic Association