الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر-02- أبو القاسم سعد الله
كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
قسم اللغة والأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم تخصص: لسانيات النص

موسومة بـ:

الانسجام النصي وفاعلية المتن الشعري العربي المعاصر
دراسة أسلوبية تداولية لنماذج شعرية

إعداد الطالبة:
نعيمة عيوش

إشراف الأستاذ الدكتور:
علي ملاحي

لجنـــة المـناقشـــة:

الاستاذ الدكتور: مشري بن خليفة.....رئيســـا
الأستاذ الدكتور: علي ملاحي.....مشرفا ومقررا
الاستاذة الدكتور: قدار عبد القادر.....عضوا مناقشا
الاستاذ الدكتور: أحمد عمور..... عضوا مناقشا
الاستاذة الدكتورة: حورية عميروش.....عضوا مناقشا
الاستاذة الدكتورة: حورية بوشريحة.....عضوا مناقشا

الموسم الجامعي: 2021م/ 2022م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

مقدمـــــة

شهدت اللسانيات منعطفا كبيرا، تمثل في انتقال البحث اللساني إلى فضاء رحب يتجاوز دراسة الجملة إلى دراسة النصوص باعتبارها أكبر وحدة لغوية، مع أن هذا الانتقال لا يعني التخلي عن الجهود اللسانية التي طالت الجملة ونحوها، وإنما هو لتصحيح المسار اللساني، وإدراك أن هناك نسقا لغويا ينطلق من الجملة إلا أنه يتجاوز حدودها الضيقة، وفي ضوء هذه الاعتبارات نشأ علم جديد عرف بلسانيات النص، يعمل على وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة، وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل، محاولة منه للوقوف على جميع أطراف الخطاب.

إلا أن التطور الذي حصل في العقدين الأخيرين، هو الذي أدى إلى أن تصبح مشكلات التحليل النصي وأهدافه الموزعة على العلوم المختلفة، موضوعا لدراسة متكاملة ومشتركة بين تلك العلوم، لذا فإن لسانيات النص شهدت أبرز مظاهر التداخل المنهجي، بين مختلف الفروع العلمية، كالبنيوية، والأسلوبية، والسيميائية، والتداولية وغيرها، مما جعلها علما متداخل الاختصاصات على حد تعبير (فانديك)، أو بالأحرى علما عبر تخصصي بتعبير (صلاح فضل)، وبذلك أصبحت علما جامعا لمجالات واهتمامات معرفية مختلفة، إذ أنها في توجهها الجديد، تتوخى مبدأ التكامل بين معارف لها شرعية الحضور في دراسة النص، مما جعلها تتبوأ مكانة علمية ومنهجية، تؤهلها لإيجاد إجابات لكثير من التساؤلات التي تطرحها الاشكالات النصية.

إلى جانب ذلك لا يمكن غض النظر عن عامل هام وهو التحولات الكبرى التي شهدها المتن الشعري العربي المعاصر، على مستوى مكوناته الشكلية، الأسلوبية، والبنائية، مما تطلب استناد الممارسة النقدية إلى أدوات قرائية، ذات كفاءة كاشفة عن ظواهر هذا الشعر الفنية، والأسلوبية، والبنائية وغيرها، لذا كانت هذه الدراسة محاولة للكشف عن مميزات هذا الشعر من خلال أبرز الآليات النقدية المعاصرة، التي تتماشى مع هذا التطور لأنه كما هو معروف أن النقد يساير حركية الشعر، لذا جاءت هذا البحث موسوما بـ " الانسجام النصي وفعالية المتن الشعري المعاصر دراسة أسلوبية تداولية لنماذج شعرية".

تتناول هذه الدراسة الجهاز المفاهيمي للسانيات النص، أدواتها، وقضاياها، وإشكالاتها، في مداخل نظرية موسعة، تضم جملة من التصورات والرؤى لمختلف الاتجاهات والمذاهب، حاولت أن أستثمر ما يتيحه هذا الحقل المعرفي، في مجال النصية، وأطبقه في ممارسة إجرائية على متون الشعر العربي المعاصر، ووقع اختياري على الأعمال الكاملة للشاعر "أمل دنقل" و"عزالدين مناصرة" و" تميم البرغوثي".

الهدف من وراء ذلك، هو رصد أهم العناصر التي تعمل على تحقيق انسجام هذه النصوص وتماسكها، إذ يحتل الانسجام موقعا مركزيا في الأبحاث والدراسات، التي تندرج ضمن

لسانيات النص، حتى أننا لا نكاد نجد مؤلفا ينتمي إلى هذا المجال يخلو من المفاهيم المرتبطة به، كونه يعتبر أحد أهم عناصر النصية، التي تعمل على تحقيق التماسك النصي.

كما يتطلب بناء الانسجام من الدارس صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية، التي تنظم النص وتولده، بمعنى تجاوز رصد الوسائل اللغوية الشكلية، وبالتالي تصبح مفاهيم كموضوع الخطاب، والبنية الكلية، والتغريض، والمعرفة الخلفية محورا للبحث، وهذا بالفعل ما أروم إليه من خلال بحثي هذا.

وقد دفعتني هذه الحقيقة إلى طرح مجموعة من الاشكاليات التي تروم هذه الدراسة الإجابة عنها اعرضها هنا:

- كيف ينسجم الخطاب الشعري العربي المعاصر؟
- ما مدى أهمية لسانيات النص وكفاءتها في الكشف عن ظاهرة الانسجام النصي في الشعر العربي المعاصر؟
- هل تعد آليات الانسجام وأدواته المقترحة كافية لوصف انسجام الخطاب الشعري العربي المعاصر، وهل هي قادرة على الوصول إلى مكنوناته و ترصد دلالاته الإيحائية؟.
- هل يمكن أن نجد في التراث العربي القديم المرتبط أساسا بالممارسات النصية، مساهمات تندرج ضمن آليات الانسجام النصي؟

كانت هذه هي الاشكاليات المركزية التي تمحور حولها اهتمامي، والتي يمكن اختزالها في كفاية تلك المقترحات النصية أو عدم كفايتها أثناء مواجهة الخطاب الشعري.

استوت الدراسة بعد هذه المقدمة على مدخل وأربعة فصول، تتلوها خاتمة تضم أهم النتائج التي انتهى عندها هذا البحث، وقد خصص الفصلان الأولان لوصف أرضية مناسبة تذلل العقبات التي تحول دون فهم المنطلقات، ومحاولة تطبيقها تطبيقا يستوعب خصوصية المتن الشعري العربي المعاصر، أما الفصل الثالث والرابع فقد خصصتهما للدراسة الاجرائية، محاولة تطبيق مختلف آليات الانسجام النصي على متون الشعر العربي المعاصر.

تناول المدخل إشكالية مناهج النقد الأدبي في خضم إفرازات الحداثة الغربية، تطرقت من خلاله إلى العديد من القضايا الهامة من بينها: خصوصية النص الأدبي والتعامل المنهجبي، تجليات إشكالية المنهج النقدي العربي المعاصر وواقع الشعر العربي المعاصر في ظل تعددية المناهج النقدية.

أما بالنسبة للفصل الأول خصصته للحديث عن مفهوم لسانيات النص، ودواعي نشأة هذا الحقل المعرفي، وقد اشتمل على العديد من المباحث أهمها:

- الإرهاصات الأولى لنشأة لسانيات النص: تحدثت من خلاله عن الإنعطافة الكبيرة التي شهدتها اللسانيات، والتي تمثلت في المحاولات الجادة لتجاوز حدود الجملة إلى الفضاء النصي، وما تضمنته من وجهات نظر الدارسين وجهودهم على مختلف مشاربهم من عرب وغربيين.
- مفهوم لسانيات النص: خصصته للحديث عن الآلية الاصطلاحية، التي قامت عليها لسانيات النص سواء عند الدارسين الغربيين أو الدارسين العرب.
- تعالقات لسانيات النص مع الحقول المجاورة: حاولت من خلال هذا المبحث تسليط الضوء عن علاقة لسانيات النص بالعلوم الأخرى، كالبلاغة والتداولية وعلم الدلالة ولسانيات الجملة.
- تأصيل لسانيات النص في التراث العربي القديم: حاولت من خلاله رصد المفاهيم النصية عند أبرز الدارسين العرب القدامى، عند علماء البلاغة والنقد والتفسير.

أما الفصل الثاني فتناول مفهوم النص في الدراسات الغربية والعربية، حاولت من خلاله طرح العديد من آراء الدارسين، من نحاة النص ومحللي الخطاب، ورواد اللسانيات على اختلاف توجهاتهم، فضلا عن الرؤى والتصورات المبكرة في التراث العربي القديم، انطوى هذا الفصل على العديد من المباحث، أولها تأصيل هذا المصطلح في الدرس العربي القديم والحديث، عبر الوقوف على الأساس المعجمي والاصطلاحي أما المبحث الثاني خصص للحديث عن مفهوم النص في الدراسات الغربية جمعنا من خلاله العديد من آراء الدارسين الغربيين، دعمتها بالشرح والمناقشة، كما تطرقت إلى مباحث أخرى استعرضت من خلالها أهم ما يدور في فلك النص من قضايا كعلاقته بالجملة والخطاب، دعمت هذا الفصل بمبحث خصصته للحديث عن أهم مفاهيم لسانيات النص وهي النصية نبهت إلى المعايير النصية ودورها في انسجام المتن الشعري العربي، حيث أشرت إلى الاتساق النصي والمقامية والمقصدية والاعلامية والقبولية والتناص اتبعت كل ذلك بشواهد من الشعر العربي المعاصر.

أما بالنسبة للجانب التطبيقي فقد ضم فصلين: خصص للممارسة الاجرائية على متون الشعر العربي المعاصر، من بينها الأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل، والأعمال الشعرية الكاملة لعز الدين المناصرة وكذا شعر تميم البرغوثي، لأثبت من مقاربتها انسجامها وتماسكها، من خلال رصد أم مظاهر الانسجام النصي وآلياته.

عنونت الفصل الثالث بـــ: المكونات البنائية للشعر العربي المعاصر وأهميتها في تحقيق الانسجام النصي تطرقت فيه إلى ماهية الانسجام النصي وأهم آلياته كموضوع الخطاب والبنية الكلية والعلاقات الدلالية في الشعر العربي المعاصر.

أما بالنسبة الفصل الرابع فعنون بـ الأبعاد التداولية لانسجام النص الشعري العربي المعاصر، تطرقت فيه إلى دور المعرفة الخلفية في تحقيق انسجام النص الشعري، السياق

والتفاعل الخطابي داخل النص الشعري، أهمية التغريض في تحقيق انسجام النص الشعري. .

ومع الأخذ بعين الاعتبار أن النص موضع البحث، هو النص الشعري العربي المعاصر الذي يحمل خصوصية لغوية، له سمات تأثريّة من الشعر العربي القديم وكذا الملامح الشعرية المعاصرة التي ظهرت عقب التأثر بالمذاهب الغربية، وهذا مما يسهم في الكشف عن وجود آليات متعددة للانسجام النصي، ومن المؤكد أن جهود اللغويين العرب قد أسهمت بشكل واضح في الكشف عن أهم مظاهر انسجام هذه النصوص، وسنسعى من خلال هذا البحث إلى الاستفادة من هذه الجهود.

اعتمد هذا البحث بشكل أساسي على منهج لسانيات النص، الذي يأخذ بعين الاعتبار النظرة الشمولية الكلية للنصوص، على اعتبار أن هذا الحقل اللغوي سعى جاهدا إلى الوقوف على العلاقات والقواعد التي تجمع بين لسانيات الجملة ولسانيات النص، كما أنه انفتح على فضاء التواصل، محاولة منه للوقوف عند جميع أطراف الخطاب ومقاصده، هذا ما يجعل منه منهجا شموليا، بالإضافة إلى تبنيه النظرة الموضوعية واعتماده على المنهج الوصفي التحليلي للظاهرة اللغوية.

ولأن لسانيات النص تتداخل مع المناهج النقدية الأخرى كالأسلوبية والتداولية فإني حاولت أن أستفيد مما تتيحه هذه المناهج كوصف الأبنية النصية ومعرفة مختلف المقاصد التداولية.

وبحكم انتماء موضوع البحث إلى منهج (متداخل الاختصاصات)، فإنّ مصادره قد تنوعت بين جميع الفروع اللغوية والنقدية والأدبية، على أنّ أكثر المصادر فاعليّة مما أفاد منها البحث، هي مصادر لسانيات النص وتحليل الخطاب، ومنها كتب غربية مترجمة: كـ(علم النص مدخل متداخل الاختصاصات) لتون فانديك، ترجمة الدكتور سعيد بحيري، (تحليل الخطاب) لبراون ويول ترجمة محمد الزليطي ومنير التريكي، (التحليل اللغوي للنص) لكلاوس برينكر ترجمة سعيد البحيري وأما عن المؤلفات العربية فاعتمدنا (لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب) لمحمد خطابي، (نحو النص) لأحمد عفيفي، (النص والخطاب والاتصال) لمحمد العبد، (نظرية علم النص) لحسام أحمد فرج.

وختاما، ما يسعني إلا أن أشكر الله العلي القدير على توفيقي وسدادي، كما أتوجه بجزيل شكري، وعظيم امتناني لأستاذي الفاضل البروفيسور(علي ملاحي) الذي شرفني بالإشراف على هذا البحث، إذ وجدت فيه أستاذا قديرا وأبا كريما من خلال صبره على هفواتي، وإسدائه لي بتوجيهاته السديدة وتقويماته المفيدة.

مدخل:

إشكالية مناهج النقد الأدبي في خضم إفرازات الحداثة الغربية

ـ توطئة:

لقد غدت إشكالية المناهج في عصرنا هذا، بؤرة محورية في كل المجالات المعرفية، قصد مناشدة الموضوعية والنظرة العلمية، بغية الوصول لنتائج يقينية، ويعود ذلك إلى الثورة العلمية والمعرفية، التي صحبتهما ثورة منهجية، مكنت لتراكمية المناهج وتعددها.

فإذا كان المنهج قد ظهر مع الفلسفة والعلوم الطبيعية، وكذا العلوم الانسانية الحديثة، كعلم النفس، والاجتماع، والانثروبولوجيا وغيرها، على اعتبار أن المنهج أداة ضابطة للمسار البحثي، وموصلة إلى الأهداف المتوخاة، فإن المنهج في مجال النقد ودراسة الأدب قد ظهر مستهديا ومسترشدا بمناهج العلوم السابقة الذكر، فكان القرن التاسع عشر بداية التأسيس للنقد المنهجي، كما هو الحال مع صنيع سانت بيف(Sainte Beuve)، وهيبوليت تين (Hippolyte Taine)، وكذا غوستاف لانسون(G.Lanson)، وما سبق ذلك لا يعدو كونه ارهاصات منهجية لا ترقى إلى مستوى المنهج المكتمل الأصول، وكان القرن العشرين عصر اجتراح المناهج النقدية بامتياز، إذ ما إن يتأسس منهج نقدي حتى ينهض على أنقاضه منهج آخر، إما بالإضافة والتفاعل، أو بالارتداد والتجاوز.[1]

1- مفهوم المنهج لغة واصطلاحا:

تقتضي سنن البحث الأكاديمي قبل الولوج في معالجة هذه الاشكالية، استقراء الأصول اللغوية وتحديد المفاهيم الاصطلاحية لكلمة (منهج)، حيث جاء في لسان العرب لابن منظور" نهج: طريق نهج: بين واضح، وهو النهج، ومنهج الطريق: وضحه، وأنهج الطريق: وضح واستبان وصار نهجا واضحا، بينا، والمنهاج الطريق الواضح، واستنهج الطريق: صار نهجا، ونهجت الطريق: سلكته"[2]، هذا ما يدل على أن كلمة منهج في المعاجم تدل على الطريق الواضح، كما تدل على الوصول.

أما المنهج اصطلاحا، فقد ورد في (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) على أنه "سلسلة من العمليات المبرمجة، والتي تهدف إلى الحصول على نتيجة مطابقة لمقتضيات النظرية"[3]، أما في المعجم الفلسفي فالمنهج" هو خطة منظمة لعدة عمليات ذهنية أو حسيّة، بغية الوصول إلى كشف حقيقة أو البرهنة عليها".[4]

ارتبط المنهج في بداياته بالفلسفة والمنطق، إذ دل على الوسائل والاجراءات العقلية، طبقا للحدود المنطقية والتصورات الصورية، ومع بزوغ حركة التيار العلمي في عصر النهضة،

---

[1] حمزة بسو، إشكالية المنهج في النقد الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة سطيف، الجزائر، 2018م/2019م، ص09.

[2] ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، ص 4554.

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1985م، ص 223.

[4] المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، 1983م، ص 195.

أخذ المنهج العقلاني يسلك نهجا مغايرا، خاصة مع ظهور أفكار رونيه ديكارت (R.Ddescartes) من خلال أعماله والتي على رأسها كتابه" مقال عن المنهج" سنة 1937م، والذي خصه لكيفية إجادة قيادة العقل، والبحث عن الحقيقة في العلوم، ومفهوم المنهج عنده هو عبارة عن" قواعد تمنع مراعاتها الدقيقة من أن يؤخذ الباطل على أنه حق، وتبلغ بالنفس إلى المعرفة الصحيحة بكل الأشياء، التي تستطيع إدراكها، دون أن تضيع في جهود غير نافعة، بل وهي تزيد في ما للنفس من علم بالتدريج".[1]

أما بالنسبة للمنهج في مجال النقد الأدبي فقد برز في القرن الأخير، وذلك نظرا لحداثة الوعي بإشكالية المنهج في هذا المجال، إلا أن هذا لا يعني غياب أشكال أولية للمنهج في الحضارات السابقة، فإذا ما تتبعنا المنهج في التراث العربي، فإنا سنلفي لفظ "المنهج" و"المنهاج"، في العديد من المصنفات كـ " منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني، ناهيك عن وروده في شتى المعاجم العربية وقد سبق وأشرنا إلى ذلك في التعريف اللغوي للمنهج، وظل الأمر على حاله إلى غاية العصر الحديث، وفيه طالعنا محمد مندور بكتابه" النقد المنهجي عند العرب" سنة 1946م، بالإضافة إلى كتاب" مناهج الدراسة الأدبية" لشكري فيصل سنة 1948م، هذا وتعد مجهودات طه حسين بارزة في مجال الاعتداد بالمنهج خاصة في أعماله النقدية الأولى ككتابه الموسوم بـ " تجديد ذكرى أبي العلاء" سنة 1914م، حيث شكلت بداية للوعي المنهجي عند العرب.[2]

يقوم المنهج النقدي على ثلاثة أسس ضرورية وهي: الإطار النظري، الآليات الإجرائية، الجهاز المصطلحي، وهي سمات ضرورية لكل منهج، فقضية انبثاق الآليات المنهجية عن رؤية نظرية معرفية يلح عليها غير ما ناقد، إذ هي لم تنبثق من فراغ وكل تعريف يقصي هذه الحيثية، سيكون مدعاة للتشكيك في استيعاب مفهوم المنهج، فسيد البحراوي يرى أن المنهج النقدي هو "طريقة في التعامل مع الظاهرة موضوع الدراسة، تعتمد على أسس نظرية ذات أبعاد فلسفية وإيديولوجية بالضرورة، وتملك هذه الطريقة أدوات إجرائية دقيقة ومتوافقة مع الأسس النظرية المذكورة وقادرة على تحقيق الهدف من الدراسة ".[3]

كما أن ارتباط المصطلح بالمنهج النقدي، يجعله محيلا ومؤشرا على المنهج المعتمد في الممارسة أو المقاربة النقدية، حتى وإن لم يصرح الناقد بمنهجه، إذ أن كل منهج حامل لمنظومة مصطلحية محددة لمعالمه، فاستخدام ناقد ما لمصطلحات من قبيل" النموذج العاملي، المربع السيميائي، السيرورة الدلالية" يؤشر على السيميائية، واستخدام مصطلحات من قبيل" الاتساق، التماسك، المعرفة الخلفة، البنية الكلية" مؤشر على لسانيات النص.

---

[1] عبد الرحمن بدوي، مناهج البحث العلمي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط3، 1977م، ص 03.
[2] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، رابطة إبداع الثقافية، دط، 2002م، ص 18.
[3] سيد البحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات، القاهرة، مصر، ط1، 1993م، ص 09.

2- خصوصية النص الأدبي والتعامل المنهجي:

تسعى المناهج النقدية على اختلافها وتعددها إلى سبر أغوار النصوص، عن طريق التفاعل مع مضامينها ومقاربتها قصد استكشاف خباياها، معتمدة في ذلك على إجراءات وآليات تتسم بالعلمية والموضوعية، إلا أن هذا التعامل المنهجي يختلف من خطاب إلى آخر، فالتعامل المنهجي مع النص الأدبي يختلف عن بقية النصوص الأخرى، وذلك راجع إلى الخصائص التي ينفرد بها عن غيره، إذ يحدد عبد الملك مرتاض خصوصيته بقوله" إنه نتاج الخيال، ونتاجية اللغة، وبثنة الجمال وثمرة المراس الطويل... الخيال يغذوه، والعقل يذكوه، والمراس يصقله هو استحالة من مفرد إلى مركب، ومن لغة إلى أسلوب، ومن عدم إلى وجود، ومن مجرد سمات لفظية إلى هيئة عمل أدبي مكتمل، إلى نص عظيم... مفتوح الدلالة على ما لا نهاية له من المعاني".[1]

لقد كانت حاجة الخطاب الأدبي لخطاب آخر مساوق ومساير له، يضيئ جوانبه، ويسبر أغواره، ويكشف بناه، ويفكك عناصر، ويبين دلالاته، ويعرض مضمراته...فكانت هذه الشؤون وغيرها من مهام الخطاب النقدي الذي تربطه بالخطاب الأدبي علاقة تفاعلية جدلية، إذ يوفر الأدب للنقد مادته الأولية، ويوفر النقد للأدب النتاجية القرائية التي تخدمه، ولذا لم يكن الأدب ليستغني عن النقد وما يتيحه من آليات... تجعله في حوار منهجي دائم مع النص ".[2]

وإن كان في حقيقة الأمر أن الظواهر الأدبية بحد ذاتها، تتصف بالتفرد وبطبيعتها غير المتجانسة، إذا أننا لا نكاد نجزم القول بالتطابق المطلق بين أثر أدبي وآخر، فالأدب بحد ذاته يتفرع إلى العديد من الأجناس، فخصائص الشعري مثلا يختلف كثيرا عن خصائص الخطاب الروائي، بحيث لا نجد قاعدة عامة يمكن أن تطبق على كلا النوعين، لذا نجد أن مناهج النقد المعاصر تفرد مجموعة من الآليات تراعي خصائص كل جنس أدبي على حدى.

3- تجليات إشكالية المنهج النقدي العربي المعاصر:

شهدت الدراسات النقدية المعاصرة، زخما معرفيا غير مسبوق، خاصة بعد أن استثمر المنظرون مكتسبات الدرس اللساني، وقد تمخض عن ذلك ظهور العديد من المناهج النقدية، وبوتيرة متسارعة، إذ ما إن يتأسس منهج حتى ينهض على أنقاضه منهج آخر، إما بالإضافة والتفاعل أو بالنقض والتجاوز، "وبذلك تعددت النظريات النقدية، وتفاوتت الرؤى المعرفية، وتعددت الأدوات الإجرائية، وكل يقضي بكفاءته في توفير الضوابط العلمية والموضوعية

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010م، ص 04.
[2] حمزة بسو، إشكالية المنهج في النقد الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص17.

التي تؤطر عملية التحليل، فانبثق عن ذلك إشكاليات منهجية كبرى، غدا معها الخطاب النقدي المعاصر خطابا إشكاليا بامتياز"[1] .

انتقلت هذه التعددية التي شهدتها الساحة النقدية الغربية إلى النقد العربي، نتيجة تأثر هذا الأخير بالتصورات النظرية والاجرائية لدى الغرب، وبهذا ظهرت العديد من الاشكالات التي أسالت حبر الدارسين والنقاد العرب، من قبيل: إشكالية التعددية المنهجية، وإشكالية تعددية المصطلح النقدي، إشكالية المرجعية الغربية للمناهج النقدي، إشكالية غياب منهج أصيل يراعي الخصوصية العربية، فضلا عن إشكالية التركيب المنهجي وحصرية المنهج.

وبغض النظر عما وقع فيه الخطاب النقدي العربي من اشكالات، نتيجة ارتهانيته بمنجزات الآخر، إلا أنه أفاد كثيرا من افرازات الحداثة، وما وفرته من آليات إجرائية متعددة، ومصطلحات نقدية متنوعة، جعلته ينخرط بقوة في هذا الحراك النقدي، محاولا إدراك الهفوات والنقائص، وإعادة بناء منهج متكامل يتلاءم مع الخصوصية العربية الحضارية والثقافية والعقائدية والفكرية.

وبالتالي العملية النقدية تحتاج إلى تأطير عقلاني دائم، يسعى به نحو الطبيعة العلمية، فإذا كان النقد قراءة للمنجز الأدبي فإن المنجز النقدي بدوره يحتاج إلى إعادة قراءة " فعملية النقد أو المنهجة تحتاج بدورها إلى متابعة ومراقبة، وهي مسؤولية نقد النقد".[2]

ونجمل فيما يلي أسباب إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر:

- تعدد المناهج بتعدد زوايا النظر إلى الإبداع الأدبي، ويتجلى بعض ذلك في تفاوت نظريات الأدب، التي تعنى بقضايا نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته، ومن نماذج تلك النظريات: (نظرية المحاكاة، التعبير، الخلق، الانعكاس والتلقي...)، هذا التعدد الرؤيوي هو ما زاد من حمأة السجال المنهجي، على اعتبار أن لكل منهج رؤية ابستيمولوجية وفلسفية مسبقة.[3]
- ارتباط النقد الأدبي بالمعارف والعلوم الحديثة، وكلها على صلة وثيقة بالأدب القائم على اللاتحديد كما ذكرنا، إذ لا نعدم فيه جوانب نفسية، واجتماعية، وتاريخية، وثقافية، وأنثروبولوجية، وينبني على نظام لساني خاص، وكل هذه الجوانب احتضنتها علوم قائمة بذاتها كانت سندا للنقد الأدبي، ومن ثم كانت سببا في تراكمية المنهج، وانشطار الرؤية المنهجية وفق التوجهات الخاصة لتلك العلوم والمعارف.[4]

---

[1] حمزة بسو، إشكالية المنهج في النقد الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص07.

[2] محمد خرماش، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر، آنفو رانت، المغرب، ط1، 2001م، ص 224.

[3] حمزة بسو، إشكالية المنهج في النقد الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص32.

[4] المرجع نفسه، ص32.

- تلقي المناهج الغربية بعوالقها الفكرية والفلسفية والإيديولوجية الغربية، وهو ما أوقع الخطاب النقدي العربي في الاستهلاك اللاواعي، على صعيد المستويين المنهجي والاصطلاحي.
- غياب الجهود الجماعية في الاشتغال النقدي العربي، خلافا لما هو قائم في الغرب، هذا ما جعله يتسم بالفوضى والاضطراب.

ولعل هذا نابع من اعتقاد النقاد العرب، أن المناهج الغربية تمتلك من المؤهلات، ما يجعلها قادرة على كشف ومعاينة أي نص كان، بغض النظر عن خصوصياته.

4- واقع الشعر العربي المعاصر في ظل تعددية المناهج النقدية:

نتلمس في التجربة النقدية العربية، الجنوح نحو التركيب بين المناهج اللسانية، ولعله أمر أخذه النقاد والدارسين العرب من التجربة النقدية الغربية، وذلك لأن المزاوجة بين المناهج، يسمح بمقاربة وتحليل جوهر الخطاب، لذا نجد محمد مفتاح يؤيد هذه الفكرة بقوله: "أدى... الشعور بقصور النظرة الأحادية إلى اختيار الأمر الثاني وهو التعدد رغم ما يتضمنه من مشاق ومزالق".[1]

كما نجد عبد الملك مرتاض نفسه يلوذ بتعددية المناهج النقدية في قوله:" فإذا سلمنا بأن كل منهج ناقص، وكل ناقص يفتقر إلى كمال، وكل كامل مستحيل على هذه الأرض، اقتنعنا بضرورة تضافر مساعي كل الكفاءات النقدية، والعبقريات التنظيرية لمحاولة إيجاد مقاربة منهجية تبتعد ما أمكن عن النقص والخلل، وتزدلف ما أمكن من الكمال".[2]

ويردف ذلك بقوله" وقد دأبنا... على السعي إلى المزاوجة، أو المثالثة، أو المرابعة، وربما المخامسة، بين طائفة من المستويات باصطناع القراءة المركبة"[3] وهذا بالفعل ما نجده عند العديد من النقاد حيث جمعوا بين البنيوية والسيميائية والتشريحية، أو بين الأسلوبية والتداولية، أو بين الأسلوبية والسيميائية، فيأخذون من كل منهج فكرة ويطبقونها على مختلف الخطابات.

كما سار المسدي على هذا الدرب، حين برهن على لسانية الأسلوبية، مستندا على ستيفن أولمان (S.Ullman)، ولعل هذا التوجه النقدي لدى الدارسين بني في الأساس على أبحاث

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م،ص 07.
[2] عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط،2005م، ص 18-23.
[3] عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مرجع سابق، ص09.

اللسانيين الغربيين إذ أن دوبوجراند نفسه يؤكد نبوءة أن تصبح اللسانيات"علما محوريا للخطاب والتواصل".[1]

وكذلك عند بيار جيرو الذي جمع بين الأسلوبية والبنيوية[2]، بناء على البعد اللساني المشترك بينهما، وهو المسوغ عينه الذي حمل ريفاتير على الجمع بين الأسلوبية والسيميائية، كما نجد رومان جاكبسون الذي أقر بتضافر المناهج النقدية، وذلك لقصور المنهج الواحد، إذ نجده يسلك مجال الشعرية، انطلاقا من المفاهيم اللسانية، إذ رأى أن كل بحث في مجال الشعرية، يفترض معرفة أولية بالدراسة العلمية للغة، ذلك أن الشعر فن لفظي، وإذن فهو يستلزم قبل كل شيء استعمالا خاصا للغة.[3]

وقد أبرز حججا قطعية، في اللسانية الشعرية حيث أكد أنه: "إذا كان هناك نقاد لا زالوا يشككون في كفاءة اللسانيات، على أن تشمل مجال الشعرية، فإنني شخصيا أفكر أن عدم كفاءة اللسانيين ذوي الأفق الضيق في مجال الشعرية لا يعني عدم كفاية العلم اللساني ذاته".[4]

نجد أن كل هؤلاء الدارسين، أكدوا على صلاحية التحليل اللساني للخطاب الأدبي، إذ رأوا أن هناك مزية في المزاوجة والتكاثف اللساني، لما له من فضل في التحليل والإحاطة الشاملة بمضمون الخطابات، وفي مطلق الأحوال، فكون الاعتماد على اللسانيات في التحليل، والمزج، والتركيب، بين مناهج تنحدر من أصل لساني، وكل منها يعنى بجانب من الخطاب، يساعد على فتح آفاق تأويلية واسعة.

[1] دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص71.
[2] بيار غيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، سوريا، دط، 1994م.
[3] ينظر: رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، دط، 1988 م، ص 77.
[4] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، مرجع سابق، ص 61.

الفصل الأول:

ابستيمولوجية لسانيات النص من التنظير...إلى التأسيس

1- لسانيات النص النشأة والتطور:

شهدت الدراسات اللسانية توسعا ونضجا ملحوظين مع بدايات القرن العشرين، حيث اشتدت العناية باللغة، وهذا ما أدى إلى بروز العديد من المدارس اللسانية، التي اعتمدت مناهج متعددة في دراساتها، إلا أنها بقيت في معظمها متعلقة بالجملة، على اعتبار أنها الوحدة الكبرى في التحليل اللساني، إلا أنه مع التطور الحاصل في جميع العلوم، حدثت قفزة نوعية في هذا المجال، إذ تجاوز البحث اللساني محورية الجملة، لما اتسمت به من نقائص، إذ كان سببا كافيا لتنتقل اللسانيات الحديثة من النسق إلى السياق، ومن البنية المنجزة إلى التداول والاستعمال، ومن الجملة إلى النص، وتماشيا مع هذا برز علم جديد يهتم بدراسة النصوص وتحليلها أطلق عليه "لسانيات النص".[1]

في حين شكل النص محورا أساسيا، في الدراسات القديمة والحديثة، كما ظهرت العديد من العلوم،، التي جعلت منه موضوعا لدراسته ووصفه، فتعددت بذلك الاتجاهات ووجهات النظر، إذ تولت البلاغة وفن الشعر دراسة الأبنية الخاصة والوظائف الجمالية للنصوص الأدبية، أما علم اللغة فقد اعتنى بالدرجة الأولى بالأبنية النحوية للجمل والنصوص، كما اعتنى بالشروط والخواص، التي تتصل بالسياقات المختلفة، أما علم النفس والتربية فإنه اعتنى بالطرق المختلفة لفهم النصوص واستذكارها، وإعادة صياغتها، أما علماء النفس الاجتماعي وعلوم الاتصال فقد اهتموا بالتأثيرات التي تحدثها النصوص، على أراء سلوك المتلقين، وطرق تفاعلها لتحديد الأشكال النصية للتواصل في مختلف المواقف.[2]

إلا أن التطور الذي حصل في العقدين الأخيرين، هو الذي أدى إلى أن تصبح مشكلات التحليل النصي، وأهدافه الموزعة على العلوم المختلفة، موضوعا لدراسة متكاملة ومشتركة بين تلك العلوم، فظهرت إثر ذلك لسانيات النص أو علم النص، الذي يعمل على وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية، بمستوياتها المختلفة، وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللغة.[3]

تعتبر الدعوة إلى العناية بالبعد النصي، في الدراسات اللغوية الحديثة ليست مستجدة، حيث أدرك العديد من اللسانيين أهمية المظهر النصي للغة، أمثال (فرديناند دي سوسير) الذي أكد على أهمية المظهر النصي للغة من خلال قوله: " اللغة منظومة لا قيمة لمكوناتها أي

---

[1] بهية بلعربي، الانسجام النصي في التعبير الكتابي " دراسة في اللسانيات النصية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م، ص 49.

[2] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 164، 1978م، ص 228-229.

[3] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص 229.

لعلاقاتها اللغوية إلا لعلاقات القائمة فيما بينها، وبالتالي لا يمكن للألسني اعتبار مفردات لغة ما كيانات مستقلة، بل إن لزاما عليه وصف العلاقات التي تربط هذه المفردات"[1].

أما (لويس هلمسليف) فقد أقر أن تحليل النص يجب أن يمثل أحد الالتزامات التي لا مناص منها بالنسبة للساني.[2]

كما صرح (ميخائيل باختين) بأن اللسانيات لم تحاول أبدا سبر أغوار المجموعات اللغوية الكبرى كالملفوظات(Enoncés) الطويلة التي نستعملها في حياتنا العادية، مثل الحوارات والخطابات وغيرها، يجب تعريف هذه الملفوظات ودراساتها هي أيضا لسانية، باعتبارها ظواهر لغوية، إذ رأى أن بإمكان اللسانيات إيصال التحليل إلى أبعد من هذا المستوى، ويقصد به ضرورة تجاوز دراسة الجملة.[3]

وكان (جاكبسون) بدوره قد دعا مبكرا إلى رأي مشابه، حيث صرح سنة 1960م، أن السبب في محاولة جعل الانشائية بعيدة عن اللسانيات، هو اقتصار الدراسة اللسانية بشكل ليس له مبرر، على الجملة وذلك بالإيعاز من بعض اللغويين، الذين يريدون أن تبقى الجملة أعلى بنية يمكن تحليلها، وأن تكون وسيلة التحليل الوحيد هي النحو بمفهومه التقليدي الضيق.[4]

فرغم أن لسانيات النص ظهرت تجاوزا للدراسات اللسانية الجملية، بمختلف توجهاتها(البنيوية، التوزيعية، الوظيفية، والتوليدية التحويلية)، إلا أن هذا التجاوز لا يعتبر أبدا قطيعة علمية، بين هذه التوجهات واللسانيات النصية، وإنما هذا التطور كان نتيجة للاستفادة من كل ما توصلت إليه الدراسات السابقة وتجاوز للقصور، إذ لابد من الحديث عن الاتجاهات التي ساهمت في بناء هذا العلم، وفي إعطاء النص حقه من الاهتمام والعناية، من بينها الاتجاه البنيوي، فقد ورد في كتاب (صبحي إبراهيم الفقي)" أن لسانيات النص ولدت من رحم البنيوية الوصفية القائمة على نحو الجملة في أمريكا".[5]

كما أن " النص بفضل البنيوية تمتع بحياة ثانية، لأنه أصبح مفهوما تقنيا عاليا خصبا في النظرية الثقافية الأكاديمية، وهذا المنعطف اللغوي يميزه اهتمام متزايد بالنصية (textuality)، التي كانت تعني في بواكير القرن التاسع عشر شيئا مثل الأدبي، ومن

---

[1] فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، دط، 1986م، ص 04.

[2] ينظر: محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالاته التطبيقية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص 61.

[3] محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالاته التطبيقية، مرجع سابق، ص 407.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] صبحي إبراهيم الفقي، علم النص بين النظرية و التطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2000م، ج1، ص 23.-

الناحية التاريخية دخل هذا الاستعمال التقني الجديد الحقول المتنوعة والمتداخلة، بتأثير من البنيوية، حيث كانت بؤرة الدراسة تركز على النص بوصفه صيغة مكتوبة أو منطوقة ".[1]

يوضح لنا هذا الدور الهام الذي قامت به البنيوية، بخصوص النص، بجعله محور الدراسة وجوهرها، سواء أكان هذا النص مكتوبا أو منطوقا شفاهيا، فرغم سيطرت المنهج البنيوي على مختلف الدراسات اللغوية والأدبية لفترة زمنية معتبرة، إلا أنه لم يلبث أن عرف نوع من الانسداد لسببين:

- أولهما: إغراقه في الشكلية بسبب إبعاد دراسة المعنى، واعتبار اللغة نظاما مغلقا.
- ثانيهما: الوقوف بالبحث عند حدود مستوى الجملة، اعتقادا من أصحاب هذا المنهج بأن الجملة هي أكبر وحدة يمكن أن يطالها التحليل النحوي.[2]

تعتبر لسانيات النص فرعا معرفيا حديثا، من أهم فروع اللسانيات العامة، التي تأسست على يد (فرديناند دي سوسير)، فكان هذا الفرع الحديث نقطة تحول في مجال الدراسات اللسانية، بحيث انصب كل تركيزه واهتمامه على النص والخطاب، وقد نشأ هذا العلم متأثرا بالعديد من العلوم والفنون، استعار منها أدواته وآلياته الإجرائية، واستمر في التطور بمختلف جوانبه.

وهناك من يرى أن " المحاولات الأولى للسانيات النص، ظهرت منذ صدور كتاب الحكايات الروسية العجيبة لـ (فلاديمير بروب v.propp) سنة 1928م، حيث قدم أول دراسة لسانية تحليلية لمقاطع الحكاية بغية تحديد الوظائف السردية وتبيان عواملها، وشخوصها النحوية"[3]، وهي دراسة في نفس الحقل ساهمت في تطوير البحث اللساني النصي الحديث، إلا أن أغلبية الدارسين يجمعون أن أول ظهور لهذا العلم كان في ألمانيا، بحيث أصبح العديد من علماءها من رواده، ويعتبر الباحث (زيليغ هاريسHarris 1952م) من أشهر روادها، الذي تحقق بفضل دراساته اللسانية الممارسة الحقيقية للسانيات النصية الحديثة، فقد حاول تطوير البحث اللساني بإنجازه لبحوث ودراسات مختلفة في هذا المجال، كما قام بتأليف مجموعة كتب حول هذا الموضوع، كما يعد أول من استخدم التحليل النصي الشامل من خلال دراسته الموسومة بـ(تحليل الخطاب Discours Analysis)، كما اهتم بالنص وسياقه الاجتماعي، وقدم في بحثه أول تحليل منهجي لنصوص بعينها، مقرا بضرورة تجاوز نحو الجملة واعتبار الخطاب موضوعا شرعيا للدرس اللساني، وبهذا كانت لأفكار هاريس تأثير واضح على توجه الدارسين اللسانيين الذين تبنوا آرائه.[4]

---

[1]- عزمي محمد، علم لغة النص (الإرهاصات الأولى و بدايات النشأة)، مرجع سابق، ص 142.
[2] محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالاته التطبيقية، مرجع سابق، ص 69.
[3]- جميل حمداوي ، محاضرات في لسانيات النص، مرجع سابق، ص 21 .
[4] سعد مصلوح، العربية من نحو الجملة إلى نحو النص، مرجع سابق، ص 407.

كما تعد مؤلفات (جون ميشال آدم) الحجر الأساس للمشروع اللساني النصي، الذي يختزل جهود المدرسة الفرنسية، في مقاربة الخطاب بشتى أنواعه وأنماطه، ويتأسس مشروعه على المبادئ النصية التالية:

- النصية خاصية لسانية إنسانية.
- انتشار النصوص رهين كفايتها النصية.
- أهمية الكفاية النصية في إنتاج وفهم النصوص المختلفة.
- اختلاف المتلفظين والمتلقين في كفاياتهم النصية الانتاجية والتأويلية.
- النص يعني اتساق الملفوظات وانسجامها.
- علاقة النص بالمقام التلفظي، ودرجة توفيق المنتج في الملاءمة بينهما.
- النص بنية ثنائية التكوين من مستوى مقطعي وآخر تداولي.[1]

إضافة لهذا العالم، ظهر الكثير من الرواد الذين شغل هذا العلم اهتمامهم من أشهرهم: دي بوجراند، فان ديك، هاليداي و رقية حسن، جون ميشال آدم، دومينيك مانغينو، ودريسلر، وغيرهم، كلهم قدموا دراسات وأعمال هامة في هذا الخصوص، وبذلوا جهدا في تطوير هذا المنهج الحديث.

إلا أن (صلاح فضل) يرى بأن لسانيات النص تبلورت أكثر على يد (تون أ. فان دايكT.AVanDjik)، وذلك منذ بداية 1972م، في كتابه (بعض مظاهر نحو النص)، وفي سنة 1977م أصدر كتاب بعنوان (النص والسياق)، إذ اقترح فيه تأسيس نحو عام للنص، يأخذ بعين الاعتبار كل الأبعاد التي لها صلة بالخطاب، بما في ذلك الأبعاد البنيوية والسياقية والثقافية، وهو الأمر الذي جسده في كتابه (علم النص مدخل متداخل الاختصاصات).[2]

وما لبثت هذه الدراسات النصية حتى أصبحت حقيقة راسخة مع اللغوي الأمريكي (روبرت دي بوجراند Robert de Beaugrande)، في الثمانينات من القرن العشرين، من خلال كتابه أصدره بعنوان (النص والخطاب والإجراء)، وكذلك كتاب بعنوان (مدخل إلى لسانيات النص).[3]

وبهذا أصبحت لسانيات النص وعلما قائما بذاته، له قيمة كبيرة ومكانة هامة بين مناهج وطرق التحليل والدراسة الحديثة، ولهذا لا يمكن إنكار دور البنيوية، ومساهمتها الثمينة في تحقيق هذا الانجاز والتقدم في هذا العلم، وفي العناية بالنصوص وطرق دراستها.

---

[1] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009م، ص 25.

[2] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص 225.

[3] أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001م، ص 11.

وفي آخر حديثي عن هذا الفرع الهام من فروع علم اللغة، يمكنني القول أنه علم هام في الدراسات اللسانية الحديثة، احتل مكانة هامة واكتسب عناية فائقة وإقبال كبير للعلماء والباحثين، للبحث فيه والاعتماد عليه في تحليل النصوص.

هكذا أصبحت اللسانيات النصية الحديثة من المناهج الحديثة لتحليل النصوص والخطابات بطريقة مخالفة للمناهج التقليدية الأخرى، وأصبحت بدورها علما مستقلا بنفسه له موضوعه، ومناهجه، وآلياته الخاصة.

2-مفهوم لسانيات النص:

على الرغم من الاختلاف والتعدد الذي شهده مصطلح لسانيات النص، إلا أنها استطاعت أن تجد لنفسها مكانا ضمن مختلف العلوم اللغوية، والفروع اللسانية، والمناهج النقدية، كما أنها استطاعت أن تحدد موضوع دراستها، وآلياتها الاجرائية، وجهازها المفاهيمي الخاص بها، فجعلت من النص محورا للتحليل اللساني بأبعاده المختلفة.

يعرفها (صبحي ابراهيم الفقي) بقوله: "" علم اللغة النصي – فيما نرى- هو ذلك الفرع من فروع علم اللغة، الذي يهتم بدراسة النص، باعتباره الوحدة الكبرى، وذلك بدراسة جوانب عديدة، أهمها الترابط أو التماسك ووسائله وأنواعه، والإحالة أو المرجعية وأنواعها، والسياق النصي ودور المشاركين في النص (المرسل والمستقبل)، وهذه الدراسة تتضمن النص المنطوق والمكتوب على حد سواء".[1]

ويعرفها (نعمان بوقرة) من خلال كتابه "المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب": " لسانيات النص أو نحو النص هو تيار جديد جعل من النص مادته الأساسية، اصطلح عليه في البداية بـ "نحو النص"، وهو مصطلح يقابل "لسانيات النص"، حيث حصل نوع من الإجماع على ضرورة التغيير وفق منهجية لا تغفل الجملة ولكنها في مقابل ذلك تعدها أكبر وحدة قابلة للتحليل اللساني، بل تنظر إليها من زاوية علاقتها ببقية الجمل الأخرى المكونة للنص، إضافة إلى علاقتها بالسياق الذي أنتجت فيه، وبمنتجها ومستقبلها."[2]

يُظهر لنا هذا أن لسانيات النص لم تستبعد الجملة تماما في دراستها الحديثة، ولم تنفي قواعدها، بل حاولت سد الثغرات التي وقعت فيها الدراسة الخاصة بها، و ذلك بغية الوصول لدراسة متكاملة، ومنهج تحليلي شامل، قادر على التحليل البنائي والتركيبي للأعمال الأدبية، والظواهر اللغوية المختلفة، أيضا الوصول للمعاني العامة والخاصة، الظاهرة والمتخفية منها.

[1] صبحي ابراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء ، القاهرة، مصر، ط1، 2000م، ص36.
[2] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب " دراسة معجمية "، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، عمان،- الأردن، ص 140 .

أما (سعيد حسن بحيري) فيعرفها بقوله:" نحو النص يراعي في وصفه وتحليلاته عناصر أخرى، لم توضع في الاعتبار قبلا، ويلجأ في تفسيراته إلى قواعد دلالية ومنطقية إلى حوار القواعد التركيبية، حاول أن يقدم سياقات علمية دقيقة للأبنية النصية، وقواعد ترابطها، وبعبارة موجزة قد حددت للنص مهام بعينها، لا يمكن أن ينجزها بدقة إذا التزم حد الجملة".[1]

فلسانيات النص انطلقت من مبدأ تجاوز الدراسة اللغوية المعتمدة على الجملة، وتوسيع مجال الدراسة إلى حدود النص وسياقاته، كون أن لسانيات النص تدعو إلى تجاوز الاعتداد بالجملة، على أنها الوحدة الأساسية في علم اللغة، وتوسيع مجال القواعد، حيث أن الجمل بحاجة إلى عناصر خارجها للإيضاح والابلاغ، وتصبح حينها النصوص هي الوحدات الأساسية للتحليل، بوصفها الموضوع الحقيقي والكامل للاتصال اللغوي.

وفي هذا الصدد يقول (أحمد عفيفي):" مصطلح نحو النص واحد من المصطلحات التي حددت لنفسها هدفا واحدا، وهو الوصف والدراسة اللغوية للأبنية النصية، وتحليل المظاهر المتنوعة لأشكال التواصل النصي".[2]

وعليه فإن لسانيات النص تبحث في النص، بوصفه حقلا من الجمل والفقرات والوحدات المتلاحمة، والمتسلسلة من داخل النص وخارجه - أي شكلا ومضمونا – لتشكل من خلال هذا التماسك والتلاحم النص الكلي الذي يعتبر محور دراسة هذا العلم.

أما (الأزهر زناد) فرأى بأن موضوع لسانيات النص يتجلى في وصف العلاقات الخارجية والداخلية للأبنية النصية، وذلك عبر كل مستوياتها، ويأتي هذا الطرح بعدما ظهرت الحاجة إلى جهاز وصف يتجاوز حدود الجملة، فيقف على دلالة النصوص والبنية التي تحكمها، وهو أمر متأخر في الزمن، إذ بدأ التفكير فيه في الأدب، مع تطور الأبحاث في النص الأدبي، ومعها انفتحت أبواب أخرى أمام علم العلامات الأدبي (Littéraire Semiotique) وفي اللسانيات، ومع تطور لسانيات النصوص في اتجاهاتها المختلفة ، وقد فتحت النظرية التوليدية، في آخر ما وصلت إليه من مبادئ أبوابا أخرى أمام نحو النصوص، ويتبين ذلك من خلال عودتها إلى مبدأ العمل والربط النحويين(نظرية العاملية والرابطية Théorie du Gouvernement et du Liage)، وهما يعملان في مستوى الجملة ومستوى النص، ولئن لم يهتم أبرز أعلامها(تشومسكي) بالنص، فقد عمل كثير من الباحثين في هذا الإطار النظري، على ولوج النص، من خلال المبادئ التي قامت عليها تلك النظرية، مثل العمل والربط، فتعددت الدراسات المهتمة بالإحالة في مختلف وجوهها.[3]

[1] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، مرجع سابق، ص 133.
[2] أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2001م، ص 31.
[3] الأزهر الزناد، نسيج النص، مرجع سابق، ص 17.

في حين يرى (صلاح فضل) بأن لسانيات النص، علم واسع النطاق متداخل الاختصاصات، فهو يشمل مختلف الأبنية النصية والمحادثات اليومية، والأحاديث العلاجية، والمواد الصحفية، والحكايات، والقصص، والقصائد، ونصوص القانون، والتعليمات[1]، فهو علم يطمح إلى شيء أكثر عمومية وشمولا، فهو من ناحية يشير إلى جميع أنواع النص وأنماطها في السياقات المختلفة، كما أنه من ناحية أخرى يتضمن جملة من الإجراءات النظرية، والوصفية، والتطبيقية، ذات طابع علمي محدد"[2].

من خلال طرحنا لمختلف آراء الدارسين، اتضح أن لسانيات النص علم قائم بذاته، له آلياته الخاصة وتصوراته ونظرياته التي يقوم عليها، كما له ميزته الخاصة، وهي التوسع في الدراسة اللسانية إلى دراسة عنصر أكبر من الجملة وهو النص بمختلف أشكاله، من حيث لغته، في شقيها التواصلي والوظيفي، ضمن سياق تداولي معين، وبهذا تكون هذه الدراسة الجديدة تعطي للمرسل والمتلقي مكانا فيها وأهمية في بحثها.

3- لسانيات النص وتعددية المصطلح:

مُنيَ حقل الدراسات اللغوية الحديثة بعدم استقرار المصطلح اللساني، ويعد علم لسانيات النص كغيره من العلوم الوافدة، التي شهدت حين ترجمة وتعريب مصطلحاتها، زخما من المقابلات وبكيفيات مختلفة، فكان أن عانت مصطلحاتها من إشكالية التوحيد والاتفاق، ويبدو أن حالة التعدد والاختلاف بصورة عامة، في شأن علم النص ومصطلحاته بشكل خاص، يعد بمثابة إشارة واضحة، مفادها أن هذا العلم ما يزال بانتظار المزيد، ساعيا ومنفتحا على آفاق شتى، بغية الاستقرار والاكتمال، فهذا العلم كما يشير (فانديك) لا يخضع لنظرية محددة أو طريقة مميزة، وإنما يخضع لسائر الأعمال في مجال اللغة، التي تتخذ من النص مجالا لبحثها واستقصائها"[3].

---

[1] صلاح فصل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص 319.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر: يوسف نور عوض، علم النص ونظرية الترجمة، دار الثقة للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، السعودية، 1410هـ، ص 11.

ويعزو (بحيري) هذا التعدد المصطلحي، إلى حداثة هذا العلم، الذي لا يزال في طور النضج، إذ تعددت أدواته غير المحدودة بين لغوية وغير لغوية، هذا ما أدى إلى عدم استقراره حول مفاهيم وتصورات ومناهج ثابتة.[1]

أما (نعمان بوقرة) فرأى أن "أهم ما يتميز به البحث النصي، عبر التطور السريع الذي شهدته اللسانيات، في مواجهتها للظاهرة اللسانية، صعوبة وتعدد مفاهيمه واجراءاته، وتعدد مرجعياته التأسيسية، حتى بات من الصعب تحديد نشأته المدرسية، وضبط منهجية تحليل النصوص ضمن أطره العامة، ومما زاد في صعوبة الموقف تعدد الأشكال النصية، مما أوقع في مأزق الضبط المعرفي لمصطلح النص الذي يمثل بؤرة الهم المنهجي في هذا الحقل".[2]

ولعل الصفة الشمولية التي تطبع حقل اللسانيات النصية، من حيث تعدد النظريات والاجراءات في الممارسة، وارتباط ذلك بالاختلافات المدرسية، ساهم في إنتاج ثروة من المصطلحات، يغلب عليها ملمح التداخل، إن لم نقل الفوضى المفاهيمية، بسبب تقاطعها أو تداخل مجالات استعمالها، وهذا ما يحث الدارس على ضرورة تبني مشروع نقدي لساني بعينه، بخاصة في مستوى القراءة والتأويل.[3]

وإن كان هذا التعدد المصطلحي لا نجده عند العرب فحسب، وإنما نجده أيضا في الدراسات الغربية، إذ تطرق (يوسف وغليسي) من خلال كتابه (إشكالية المصطلح)، أن سبب هذا التعدد نجده عند الغرب أيضا " فافتقار عدد من اللغات الأوروبية إلى معادل للكلمة الأنجلو فرنسية (خطاب Discourse)، هو الذي قادها في الواقع إلى تعويضها بكلمة نص Text، فهذا التعويض هو الذي أدى إلى التباس الخطاب بالنص وجعل الغربيين يعبرون عن المفهوم الواحد بنحو خمسة مصطلحات مختلفة أو أكثر منها(textology/Science text علم النص) و(Grammare du texte نحو النص) و(Linguistics Textuelle لسانيات نصية) و(Analysis Discourse تحليل الخطاب) و(Linguistics Discourse لسانيات الخطاب).[4]

وهذا ماذهب إليه كذلك (زتسيسلاف واورزنياك)، من خلال كتابه "مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص" إذ يقول: "ظهرت الدراسات اللسانية النصية في الستينات والسبعينات من القرن العشرين، وقد ظهرت بتسميات متعددة، مثل: علم النص، ونظرية النص، ولسانيات النص، وعلم لغة النص، ونحو النص، وتحليل الخطاب، وترجع تسمية اللسانيات

[1] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مرجع سابق، ص 09.
[2] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009م، ص 22- 23.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 23.
[4] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، مرجع سابق، ص 60.

النصية للألماني هارالد فاينريش (H.Weinrich) سنة 1967م، في مقال له في مجلة الشعرية Poetica.[1]

كما أشار (نعمان بوقرة) إلى وجود هذا التعدد عند الدارسين الغرب، إذ يستخدم هارفج مصطلح (textologie)، بينما يستخدم دريسلر مصطلح علم دلالة النص، أما سوينسكي فيشيد بمصطلح نحو النص، وتداولية النص، وعلم اللغة النصي، وعلم اللغة النصي، ونظرية النص.[2]

وكان نتيجة هذا الاختلاف والتعدد، أننا لمسنا الكثير من المصطلحات الدالة على هذا العلم، عند الدارسين العرب، ونفصل ذلك في الجدول الآتي:

المصطلح	الكتاب	المؤلف
لسانيات النص	لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري أسس لسانيات النص	محمد خطابي أحمد مداس فولفغنغ هاينمان
اللسانيات النصية	البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية	جميل عبد المجيد
لسانيات الخطاب	لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة	نعمان بوقرة عبد الفتاح يوسف
علم لغة النص	مدخل إلى علم لغة النص ومجالات تطبيقه علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات مدخل إلى علم لغة النص	محمد الصبيحي سعيد بحيري إلهام أبو غزالة
نحو النص	نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي نحو النص بين الأصالة والحداثة نحو النص نقد النظرية وبناء أخرى	أحمد عفيفي أحمد عبد الراضي عمر أبو خرمة
علم النص	بلاغة الخطاب وعلم النص نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري العلاماتية وعلم النص علم النص مدخل متداخل الاختصاصات علم النص ونظرية الترجمة	صلاح فضل حسام أحمد فرج منذر عياشي تون فانديك يوسف نور عوض
تحليل الخطاب	تحليل الخطاب	براون ويول
التحليل اللغوي للنص	التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج	كلاوس برينكر
علم اللغة النصي	علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق	صبحي الفقي

[1] زتسيسلاف واورزنياك، مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة،ط1، 2003، ص 36.

[2] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 23.

	علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق	نادية رمضان
أجرومية النص	نحو أجرومية للنص الشعري	سعد مصلوح
نظرية النص	الأسلوبية ونظرية النص	ابراهيم خليل

الجدول(01): يوضح عينة من المصطلحات المعتمدة للسانيات النص على أغلفة الكتب

هذه مجمل المصطلحات التي لمحناها على أغلفة الكتب الرائجة، وهي تدل على عدم الاتفاق على استعمال مصطلح محدد، للدلالة على هذا العلم، ونجد أن أغلبية الدارسين يعطون مبررات لاستعمالهم مصطلح دون غيره، فمثلا (صلاح فضل) يرى أن الترجمة المقبولة لهذا العلم في العربية هي "علم النص"، وهو مفهوم حديث النشأة ظهر في السبعينيات ويسمى بالفرنسية (Science du texte) ويطلق عليه في الإنجليزية (analysis Discourse)، ولا يخرج الأمر عن هذين الحدين في بقية اللغات الحية، مما يجعل ترجمته إلى علم النص في العربية مقبولا، وذلك للعديد من المبررات:

- كون أن علم النص أكثر شمولية وعمومية.
- يشير إلى جميع أنواع النصوص وأنماطها في سياقات مختلفة.
- تضمنه جملة من الإجراءات النظرية والوصفية والتطبيقية ذات طابع علمي محدد.[1]

في حين يرى (أحمد عفيفي) أن هناك العديد من المصطلحات التي ارتبطت بهذا العلم، كـ "علم النص" و"علم اللغة النصي" و"نظرية النص"، إلا أنه يرى أن مصطلح "نحو النص" أكثر اقترابا من تحقيق الهدف، وتوضيح صور التماسك والترابط النصي".[2]

إلا أننا نلمح استخدامه لمصطلحات أخرى ضمن كتابه إذ يقول:" وعلى هذا تكون لسانيات النص: تعني علم لغة النص، أو نحو النص."[3]، وفي سياق آخر يرى بأن مصطلح نحو النص يرتبط بعلم اللغة النصي وعلم النص الذي يعد أحدث فروع الدراسة اللغوية وأهمها[4]، ويضيف في كتابه معلقا على هذا التعدد المصطلحي بقوله" وهكذا يكون نحو النص متساوقا في أول الأمر مع علم اللغة النصي، وعلم النص، ونظرية النص، إلى أن أصبح في طريقه للاستقلال على يد فان دايك وهاليداي وروبرت دي بوجراند.[5]

بالمقابل نجد العديد من الدارسين الذين رفضوا نسبة النحو Grammar إلى النص Text، لأنها فضلا عن ذلك المزيد من التذمر من الاتجاه النحوي السائد، الذي اختار النحاة المعاصرون تجاوزه، بأن جاؤوا بمصطلح (Grammar Text)، على غرار نحو الجملة

[1] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص 229.
[2] أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، مرجع سابق، ص 31.
[3] المرجع نفسه، ص 32.
[4] المرجع نفسه، ص 33.
[5] المرجع نفسه، ص 34.

(Grammar Sentence)، ذلك النحو الحبيس في فضاء ضيق المتمثل ببنية لغوية صغيرة مجردة لا يمكن أن تناط بها الطبيعة التحليلية التي يمتاز بها علم النحو الحديث.[1]

وليس ببعيد عما اقترحه النحويون الجدد، حاول اللسانيون صياغة مصطلح ينسجم مع مجال عملهم، ويتناغم مع محاولاتهم الهادفة إلى ما هو أبعد من الجملة، في اشتغالهم على النصوص، وهو مصطلح لسانيات النص (Text Linguistics) أو اللسانيات النصية (Textuelle Linguistique).[2]

هذا مما يوضح لنا حجم التشتت المصطلحي عند الدارسين العرب، وعدم اتفاقهم على مصطلح محدد، وحتى نجد عدم اكتراثهم في استعمال العديد من المقابلات مكان الآخر، فهي عندهم كلها متساوية، مهما بلغت درجة الاختلاف فيما بينها، لأنها في نهاية المطاف، جميعها تتفق حول أنها ذلك العلم الذي يعنى بدراسة النصوص وتحليلها.

فهذه التعددية المصطلحية التي نلاحظها تؤثر بشكل كبير على فعالية المنهج، لأن المصطلح في أدنى وظائفه النقدية هو مفتاح منهجي، كون أن المصطلحات المستخدمة في القراءة النقدية تحدس بالمنهج الذي ينطوي تحته المصطلح، وأن استخدام مصطلحات بعينها يشكل علامة على المنهج المتبع"[3]، وبالتالي المنهج مرهون في وظيفته بالمصطلح المستخدم فيه، وكل ما يصيب المصطلح ينعكس على المنهج سلبا أو إيجابا، فالمنهج يفقد وجوده في غياب المصطلح.

إضافة إلى أن الباحث أو الناقد لا بد أن يراعي التقارب بين المنهج والمصطلح الذي يتبعه في دراسة ما، والمصطلحات التي يتوجب عليه اعتمادها، فاختيار المصطلحات أمر لا بد منه عند القيام بأي دراسة نقدية، وإذا فقد الناقد التحكم في لغة المنهج ومصطلحاته، سينتهي به الأمر حتما إلى إصدار أحكام مضطربة، وتصبح بذلك الدراسة ضربا من العبث، وتفقد جوهرها وحقيقتها، ويصيبها الوهن الذي يتحول معه الخطاب النقدي إلى كيان فاقد للدقة والموضوعية العلمية.[4]

وهذا الاضطراب لا نجده يتعلق بتسمية هذا العلم فقط، وإنما مسّ أغلب جهازه المفاهيمي، من مصطلحات وأدوات إجرائية، نأخذ مثلا مصطلحي الاتساق والانسجام، وهما عنصريين أساسيين في تحقيق النصية، وأحد أهم عوامل التماسك والترابط، إذ أحدث الدارسون العرب اختلافا ولغطا في إيجاد مقابلين لهما، فالاتساق عندهم قوبل بالعديد من المصطلحات المتباينة

---

[1] ينظر: سعد سرحت، لسانيات النص، مرجع سابق، ص 88.

[2] ينظر: ليندة قياس، لسانيات النص، مرجع سابق، ص 48.

[3] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 42.

[4] ينظر: عبد الله بوسيف، إشكالية المصطلح في الدراسات النقدية بين تعدد المناهج وتنوع مجالات الاستخدام، مجلة الابراهيمي للآداب والعلوم الانسانية، جامعة برج بوعريريج، المجلد 01، العدد 04، ص 264.

فهو عندهم: التماسك بتعبير الأزهر زناد، والسبك عند تمام حسان ومحمد العبد، والتضام بتعبير خليل الحمد، والربط النحوي عند سعيد البحيري، والانسجام والترابط الوصفي بتعبير أحمد مداس.[1]

أما بالنسبة لمصطلح الانسجام، فإنه كنظيره شهد العديد من المقابلات: كالحبك، والالتحام، والترابط الدلالي، والاقتران وغيرها من المصطلحات، أسردها في الفصل الثاني من هذا البحث.

ونعزو هذا التعدد إلى العديد من الأسباب من بينها:

- غياب التنسيق بين الباحثين وعدم اتفاقهم على مصطلح موحد، إذ نجد الباحث الواحد يستعمل مصطلحا للدلالة على عدة معان، أو يستعمل عدة مصطلحات للدلالة على معنى واحد، لأنه يغرف من هنا ومن هناك، وتتزاحم من غير هدف، وهذا لا يخدم النقد الأصيل، ولا البحث الأدبي الرصين.[2]
- تباين الخلفيات المنهجية والمنطلقات النظرية خاصة لدى النقاد المشتغلين في حقل المناهج المعاصرة، حيث تؤدي هذه الاضطرابات المعرفية والمفهومية إلى عدم ضبط المصطلحات وبالتالي عدم فهمها ومعرفة دلالتها.[3]
- استخدام المنهج بمصطلحات غيره من المناهج ، إذ نجد أن هناك العديد من المصطلحات التي تتداخل فيما بينها في مختلف المناهج النقدية، كمصطلح السياق الذي نجده في الدراسات التداولية ولسانيات النص، ومصطلح التناص الذي نجده في الأسلوبية ولسانيات النص، ومصطلح القصد نجده في السيميائية والتداولية ولسانيات النص، إضافة إلى العديد من المصطلحات الأخرى كالنص والتحليل والخطاب والتلقي والتأويل والقراءة.
- إشكالية تعدد المصطلح عند الدارسين العرب، ترتبط أساسا بالترجمة وتعريب المصطلحات الأجنبية، حيث تتعرض في رحلتها من لغة إلى لغة أخرى لتأثيرات عديدة ومختلفة تحمل محمولات ثقافية في لغتها الأصلية، ثم تتأثر بالثقافة التي تنتقل إليها، وبذلك تتحول دلالتها وتفقد الكثير من الدقة والوضوح والتحديد.[4]

إلا أنه وإن كنا نلمح هذا التشتت المصطلحي الذي طال لسانيات النص، إلا أنها تتفق حول فكرة واحدة وهي أن لسانيات النص فرع من فروع علم اللغة، يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة الكبرى، وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها: الترابط أو التماسك ووسائله وأنواعه،

---

[1] ينظر: سعد سرحت، لسانيات النص، مرجع سابق، ص 90.

[2] أحمد مطلوب، إشكالية المصطلح النقدي الأدبي المعاصر، مجلة المجمع العلمي، ج2، مج: 45، 1998م، ص 53.

[3] ينظر: حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2003م، ص 129.

[4] ينظر: فاضل ثامر، إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلة نزوى، العدد 86، 1996م، ص 35.

والإحالة المرجعية وأنواعها، والسياق النصي، ودور المشاركين في النص، المرسل والمستقبل وهذه الدراسة تتضمن النص المنطوق والمكتوب على حد سواء"[1]، أو بمعنى آخر هي ذلك الاتجاه اللغوي، الذي يعنى بدراسة نسيج النص انتظاما واتساقا وانسجاما، ويهتم بكيفية بناء النص وتركيبه "[2].

وهذا يبين بوضوح أنها علم يركز جل اهتمامه على النص، مكتوبا كان أم منطوقا، والبحث في طرق تشكيله والتحام عناصره، وهذه الآليات أو الأدوات هي ما يكسب النص وعناصره صفة الاتساق والتماسك.

4 – لسانيات النص: الموضوع، الأهداف، الأهمية:

يرى (صبحي إبراهيم الفقي) أن مهام لسانيات النص تتجلى في إحصاء الأدوات والروابط التي تسهم في التحليل، ويتحقق ذلك بإبراز دور تلك الروابط في تحقيق التماسك النصي مع الاهتمام بالسياق وأنظمة التواصل المختلفة إذ يقول:" وظيفة علم اللغة النصي تنحصر في أمرين أساسيين هما:

- الوصف النصي T.Description.
- التحليل النصي T.Analysis .

وجدير بالذكر أن المنطلق في تحديد هاتين الوظيفتين، هو أنه لا يمكن البداية بالتحليل دون الوصف، فيجب إذن توضيح مكونات النص ابتداء من الجملة الأولى، ثم بيان الموضوعات التي تناولها النص وإدراج الدراسة الاحصائية تحت إطار الوصف من حيث بيان الروابط الموجودة بالنص".[3]

وبالتالي تنحصر مهمة اللسانيات عنده في النقاط التالي:

- إحصاء الأدوات والروابط التي تساهم في التحليل.
- وصف أشكال النصوص، وموضوعاتها ووصف هذه الأدوات والروابط.
- التحليل من خلال إبراز دور هذه الروابط في تحقيق تماسك النصوص، مع الاهتمام بالسياق والتواصل.

ومن خلال هذا تتحدد لنا مهمة لسانيات النص، في أنها تسعى للكشف عن الروابط والآليات، التي يتحقق من خلالها تلاحم مكونات النص أو الخطاب وعناصره باتساقها

[1]- سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص المفاهيم و الاتجاهات، مرجع سابق، ص 134-135 .
[2]- جميل حمداوي ، محاضرات في لسانيات النص ، مرجع سابق، ص 17 .
[3] صبحي ابراهيم الفقي ، علم اللغة النصي، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2000م، ج1، ص 55.

وانسجامها، دون إهمال واستبعاد السياق الخارجي التواصلي، والوظيفة التي تؤديها اللغة كونها أداة تؤدي عملية تواصلية بين الأفراد عامة، وبين الكاتب أو المؤلف والمتلقي خاصة.

وعليه يرتكز عمل عالم النص أساسا مهما اختلفت أشكاله وأنواعه ومميزاته، على وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة، وشرح أشكال التواصل واستخدام اللغة، إذن فعلم النص يجمع بين أنواع النصوص وأنماطها في السياقات المختلفة، وجملة من الإجراءات النظرية، والوصفية، والتطبيقية، التي تتسم بطابع علمي محدد"[1].

إذ أن مهام لسانيات النص تتجاوز مهمة علم اللغة التقليدي، ولا تقتصر مهامها على مجرد تنظيم الحقائق اللغوية فحسب، ولا تقف عند المستويات اللغوية، الصوتية والصرفية والدلالية من خلال وصف ظواهر كل مستوى وتحليلها، وإنما تعدته إلى الاهتمام بالاتصال اللغوي وأطرافه وشروطه وقواعده وخواصه وآثاره، وأشكال التفاعل ومستويات الاستخدام وأوجه التأثير التي تحققها الأشكال النصية في المتلقي، وأنواع المتلقين وصور التلقي وانفتاح النص وتعدد قراءاته.[2]

ولعل من بين الدارسين الذين حاولوا تحديد مهمة لسانيات النص إجرائيا الباحث (صلاح فضل) في كتابه "مناهج النقد المعاصر"، إذ رأى بأن مهمة علم النص الحديث – لسانيات النص – تتلخص في وصف علاقات الأبنية النصية، بجميع مستوياتها، ثم شرح الأشكال المتعددة لأنماط التواصل وطرق استخدام اللغة، لملأ فجوة التحليل النوعي للنصوص الأدبية وأبنيتها، وهناك مجموعة من العمليات الضرورية للقيام بالتحليل الدلالي الداخلي للنص، على أساس تجريده من روابطه الخارجية، وهي بإيجاز[3]:

- تقسيم النص إلى مستويات طبقا لمستويات العناصر المكونة له تركيبيا، كالأصوات والبنى الصرفية والمعجمية والأبيات والمقاطع بالنسبة للنص النثري في مقاربة أولية.
- الفصل بين كل الثنائيات التكرارية من المتعادلات وبين كل الثنائيات المتراكبة.
- توضيح الهيمنة المتبادلة للثنائيات الدلالية، وتحديد التعارضات الدلالية القائمة بينها وعلاقاتها بالتراكبات النحوية.
- تقسيم البنية المنبثقة من هذا التكوين التركيبي والانحرافات الدالة فيها، مما يؤدي إلى اختبار الدلالة الناجمة عنها، ويسمح بالتالي بتقديم هيكل عام للنص وعندئذ تتجلى ضرورة استخدام الأبنية المكونة للكشف عن الأبنية الدالة.

[1]- نعمان بوقرة ، المصطلحات الاساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 44 .
[2] ينظر: سعيد حسن بحيري، علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، مرجع سابق، ص 163.
[3] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص 171.

فالملاحظ أن (صلاح فضل) في كتابه هذا لم يولي أهمية للجانب التداولي في تحديده بالمهام المنوطة بعلم النص، إلا أنه يستدرك ذلك في كتابه "بلاغة الخطاب وعلم النص"، حيث رأى أن علم النص تختزل مهامه فيما يلي:

- ضرورة تحديد البنية العليا للنص.
- وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة وشرح مظاهر الأشكال واستخدام اللغة.
- ضرورة معرفة الخواص السياقية والتداولية للأبنية النصية.
- ضرورة معرفة خواص الأجناس التي تنتمي إليها النصوص أثناء التحليل، فقراءتنا لرواية ما يختلف عن قراءتنا لقصيدة شعرية أو مقال صحفي.

كما رأى بأنه لا بد على لسانيات النص أن تعتمد في تحليلها للنصوص على الوصف اللغوي للأبنية النصية، مع الأخذ بعين الاعتبار الجانب التداولي لها، حيث يقول:" وربما لوحظ أنه بقدر ما يبتعد علم النص عن الوصف اللغوي فإن خطواته المنهجية وملاحظاته تصبح أكثر إبهاما وأقل تنظيما، فنحن نعرف مثلا عن دلالة المتتاليات النصية أكثر مما نعرف عن تداوليتها... لكن الباحثين في علم النص يرون من الوجهة المنهجية أن الأبنية المهمة تجريبيا ونظريا، هي تلك الأبنية النصية واللغوية التي تربطها علاقة وثيقة بخواص السياق المعرفية، والاجتماعية، والثقافية أي بالجانب التداولي".[1]

في حين رأى (نعمان بوقرة) أن النقد اللساني النصي، يعمل على وصف مستويين أساسيين، يعبران في ترابطهما عن العلاقة التي تربط النص بالغرض، ولنقل بين الوضع (النظام) والاستعمال، وهذان المستويان هما المستوى المقطعي (niveau sequentiel) والمستوى التداولي(niveau pragmatique)، إذ يحيل الوصف اللساني للبنية المقطعية إلى إمكان التمييز بين البنية المقطعية الكبرى التي تتشكل من ارتباط مجموعة من البنى المقطعية الصغرى ذات الطبيعة التكوينية نفسها هي : المقطع الحواري، والسردي، والتفسيري والأمري، والبرهاني، والوصفي، أما تحليل المستوى التداولي فيرتكز على المكونات الأساسية في بناء النصوص وهي:

- المكون الدلالي المرجعي (referentielle- sementique Composente).
- المكون التلفظي (enontiative.Composente).
- المكون البرهاني (argumantative. Composente).

[1] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص 209.

إذ سيكون من مهام لسانيات النص وصف الأداء التواصلي، باعتباره فعلا تبليغيا موجها في إطار نظرية أفعال الكلام.[1]

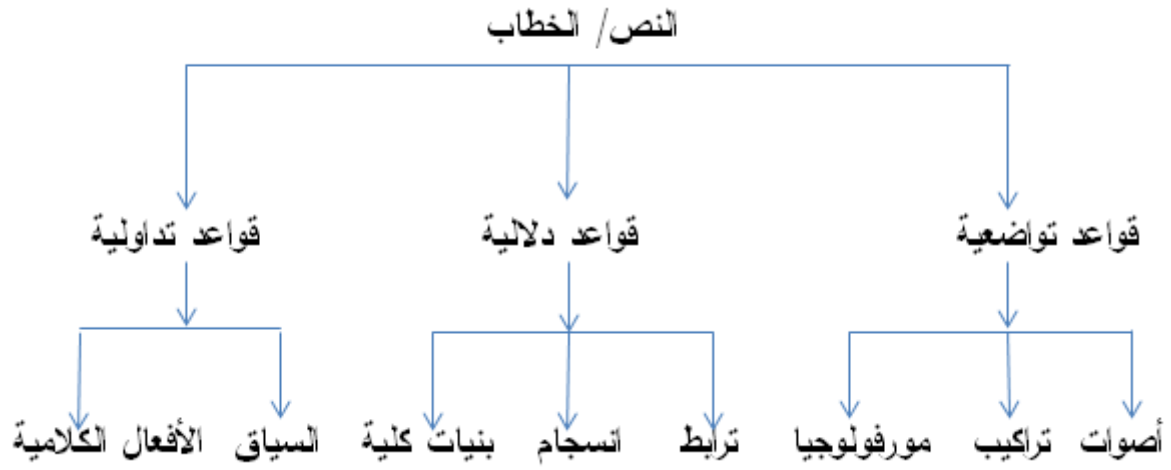
في حين يرى (أحمد عفيفي) أن لسانيات النص أو نحو النص كما يطلق عليه، هو علم يدخل في حساباته دراسة النص من جوانب كثيرة بعضها لغوي وكثير منها غير لغوي، مما يجعلنا ندرك حجم هذا العلم (علم النص)، الذي يدخل في مناهجه علوما كثيرة متشابكة ومتداخلة، إلى حد كبير، مثل اعتماده على البحوث التجريبية والمنجزات النظرية لعلم نفس المعرفة، وارتباطه الوثيق بميدان الاصطناعي"[2].

وعليه تتلخص مهمة لسانيات النص عنده في دراسة النصوص وفق ثلاثة مستويات:

- قواعد التحليل اللغوي التواضعية: يركز هذا المستوى على البنية الشكلية للنص، حيث يركز على وجود مجموعة من القوانين الاختيارية التي استخلصت من النص ذاته تتوفر على دراسة النص وتراكيبه وأبنيته ووظيفته بمعايير علمية.
- المستوى الدلالي: يتعلق هذا المستوى بالمعنى، إذ يعمل على إيجاد ترابط بين أجزاء النص من خلال العلاقات الدلالية كعلاقة التماثل والاحتواء والتجاوز والتقابل وغيرها.
- المستوى التداولي: ويعني ذلك دراسة وصفية للنص من واقع النظر إلى كونه مقبولا تداوليا خلال السياق الذي ينجز فيه، إذ لا يمكن أن تقتصر دراسة النص على بنيته النحوية أو الدلالية وإنما لا بد من دراسته على مستوى الخطاب، أي الحدث الكلامي وما يتطلبه من قيود ومعايير، وهذا المستوى يعيد مناسبة المنطوقات أو الجمل الصغرى إلى السياق التواصلي الذي تنجز فيه.[3]

فالملاحظ على هذه المستويات أنها تنطلق من دراسة الجملة، وتبيان أهم العلاقات التي تربط بين الجمل لتصل إلى النص بأبعاده الدلالية والتداولية، هذا ما يعني أن لسانيات النص لا تقصي الجملة وإنما تجعل منها ركيزة أساسية في التحليل الإجرائي للنص، ويمكن أن نوضح ذلك وفق المخطط التالي:

[1] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 26.
[2] أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مرجع سابق، ص 32.
[3] أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مرجع سابق، ص 58-59.



الشكل (01): يوضح أهداف لسانيات النص

ولعل هذا ما ذهب إليه (فان دايك) عندما رأى أن الدراسة النصية تجمع بين النظرية والتطبيق، إذ يقوم التحليل النصي عنده على:

- إدراك الخصوصية السياقية.
- التحليل النصي لا يبنى على معطيات نصية وسياقية فحسب، بل يرتبط أيضا بخصوصيات الذات المحللة، ومن هنا تتعدد القراءات.
- قيام التحليل بوصفه لغة واصفة أو نصا موازيا على قواعد علمية تجعل منه خطابا مفهوما يمكن استعادته كلما لزم الأمر.
- التحديد الدقيق لمستويات الوصف اللساني في النصوص لتنوع الخصائص البنيوية فيه، إلا أن هذا لا يعني الفصل بينها، بل لا بد أن تعاد صياغة هذه الخصائص مكونة بنية دلالية كلية، ضمن وصف نص مدمج.
- ضرورة تمييز الفروق بين أنواع السياق (الاجتماعي، النفسي، التداولي)، ويمثل الترابط العمود الفقري المشكل لهيكل النص، سواء في المستوى التركيبي العام (لجمل وأشباهها والعلاقة بينها) أو في المستوى الدلالي المعبر عن العلاقات الدلالية بين المضامين والموضوعات والصور، ففي المستوى التركيبي يحقق الربط بين أجزاء الكلمات وفق قواعد محددة سمة الاتساق، وفي المستوى العميق يحقق الربط المضموني الانسجام الذي يبرهن على كفاءة النص التبليغية والانجازية والتأثيرية.[1]

[1] ينظر: عبد القادر بوزيدة، فان ديك وعلم النص، مجلة اللغة والأدب، العدد 11، ص 07.

أما (دي بوجراند) فيرى أن مهمة لسانيات هي "دراسة مفهوم النصية(Textuality) من حيث هو عامل ناتج عن الاجراءات الاتصالية المتخذة من أجل استعمال النص".[1]

ما نخلص إليه أن لسانيات النص تختص بدراسة النصوص وتحليلها، من جوانب عديدة أهمها الترابط والتماسك النصيين، والقصد والسياق، تتجاوز بذلك المستويات اللغوية للنص(الصوتية، الصرفية، النحوية، الدلالية)، حيث تعدت إلى الاهتمام بالاتصال اللغوي وكذا أشكال التفاعل بين المبدع والمتلقي، وبهذا نقلت اهتمام البحث اللغوي إلى حدود النص والخطاب، وكان هذا الانتقال بمثابة " التحول الأساسي الذي حدث في السنوات الأخيرة، في الدراسات اللسانية لأنه أخرجها نهائيا من مأزق الدراسات البنيوية التركيبية، التي عجزت في الربط بين مختلف أبعاد الظاهرة اللغوية البنيوي والدلالي والتداولي".[2]

اهتمت لسانيات النص بتحليل لغة النصوص، باعتبارها مجموعة من القواعد اللغوية والأبنية التركيبية، هذا ما يجعلنا بصدد مناقشة العديد من القضايا، كنحو النص الذي يختص بدراسة الأبنية النصية، وتحليل المظاهر المتنوعة لأشكال التواصل النصي.[3]

5-تأصيل لسانيات النص في الدرس العربي القديم:

نشأت لسانيات النص في أحضان المناهج البنيوية والوصفية الغربية، وقد تبنى الدارسون العرب هذا المنهج اللساني الحديث، وحاولوا تطبيقه في تحليل النصوص، لإعجابهم به ولوجود تشابه وتداخل بينه وبين نظريات عربية قديمة، فلا نعدم إن لم نؤكد أن التراث اللغوي قد فطن إلى الظواهر النصية، وتناولها بالبحث قصدا لذاته وقصدا لغيره، فغياب المصطلح، وغياب النظرية، لا يعنيان غياب الإجراء ووعي القدماء بمضامينها، فالنظرة العلمية لظواهر هذا العلم لها جذورها التاريخية الضاربة في مباحث النحو القديم والبلاغة القديمة، وبخاصة من خلال تداخل هذين العلمين، حين فهما على أنهما علمان تجمعهما علاقة تكامل.[4]

إذ أفضت طريقة النظر النحوية البلاغية الموحد،ة إلى أوصاف نصية، تشكل مادة ضخمة تنتظر المزيد والمزيد من الدراسات، فبصرف النظر عن جهود النحويين وتفعيلهم معايير الربط بين الجمل فإن البلاغة القديمة عنيت بالدراسة النصية وكان لها أثر بالغ في هذا المجال، إلى حد يصعب إغفال الأثر الذي تركه الأسلاف، خدمة لكل من تجاوز بنظره حدود

[1] دي بوجراند، النص والخطاب والاجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998م، ص 95.
[2] خولة طالب الابراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ص 167.
[3] برند شبلنر، تر: محمود جاد الرب، علم اللغة والدراسات الأدبية، الدار الفنية، القاهرة، 1987،ص 183.
[4] سعد سرحت، لسانيات النص مداخل نظرية مع دراسة اجرائية في كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي، سلسلة منشورات نون، ط1، 2016، ص58.

الجملة إلى الفضاء النصي، فجهود الجاحظ، والباقلاني، والعسكري، والجرجاني والحاتمي، والقرطاجني والسيوطي، والبقاعي، شاهدة على الاسهام العربي الفعال في صناعة هذا العلم.

أبرزها نظرية النظم لـ (عبد القاهر الجرجاني) المتجذرة في البلاغة العربية، وهي نظرية اعتبرت من البحوث المنهجية العامة، التي لها تشابه وترابط باللسانيات النصية، فهما تشتركان في البحث عن أسباب التماسك النصي، وترابط أجزائه يقول عبد القاهر الجرجاني مبينا فحوى نظرية النظم:" ليس الغرض بنظم الكلم إن توالت ألفاظها في النطق، بل إن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل، فما النظم إلا أن تقتفي في نظم الكلمات أثار المعاني وترتبه على حسب ترتب المعاني في النفس".[1]

كما أنه أدرك مبكرا أهمية العلاقات النحوية في سبك الكلام ونظمه حيث يقول:" واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا يزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت فلا تخل بشيء منها، وذلك أن لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم، غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه فينظر في الخبر إلى الوجوه التي في قولك " زيد منطلق، وزيد ينطلق، وينطلق زيد، ومنطلق زيد، واعلم إذا قلت زيد المنطلق كان كلامك مع من لم يعلم أن انطلاقا كان من زيد لا من عمرو فأنت تفيد من ذلك ابتدأ، وإذا قلت زيد المنطلق كان كلامك مع من عرف أن انطلاقا كان من زيد أو عمرو وأنت تعلم أنه كان من زيد دون غيره".[2]

فالنحو عند الجرجاني ليس الشكل الإعرابي الذي يطرأ على أواخر الكلم، وإنما هو توخي المعاني النحوية، أي تلك العلاقات التي تعمل على نظم الكلم وسبكها، هذا وتعد جهود عبد القاهر الجرجاني همزة وصل بين البلاغة وبين ما يسمى اليوم لسانيات النص، خاصة حين تحدث عن قضية الفصل والوصل، وأفرد لها بابا في كتابه "دلائل الإعجاز" حيث يقول:" اعلم أن العلم كما ينبغي أن يوضع في الجمل من عطف بعضها مع بعض، أو ترك العطف فيها والمجيء بها منثورة تتألف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة، وما يتأتى لتمام الصواب فيه".[3]

وقد أشار(عبد القاهر الجرجاني) في كتابه "دلائل الاعجاز" لمفهوم التضام ومقوماته، وهو ما يعرف في لسانيات النص بمصطلح السبك، من مثل: التقديم والتأخير، التعريف والتنكير، الحذف والاضمار، العطف وأدواته المختلفة... وغيرها من القضايا التي تندرج ضمن علم المعاني والتي نتلمسها في لسانيات النص بمصطلحات حديثة من مثل: الاحالة والاستبدال، والتكرار وغيرها.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، دار المعرفة، بيروت ، لبنان، دط، 1978م، ص 287.
[2] بتصرف: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، مصدر سابق، ص127.
[3] المصدر نفسه، ص 222.

كما نبهت البحوث البلاغية القديمة إلى أهمية التماسك النصي، ويظهر ذلك جليا في مختلف أعمال حازم القرطاجني (ت 684ه)، عند تحليله لأجزاء القصيدة وتسميته لكل قسم منها فصلا، وتمييزه بين المطلع وهو البيت الأول منها، والمقطع وهو مكان الوقوف، ولم يهمل الإشارة إلى طريقة وصل الفصول بعضها ببعض، إذ اشترط أن يكون معنى كل فصل تابعا لمعنى سابقه ومنتسبا إليه في الغرض ويسمي ذلك تسمية اصطلاحية (الاطراد في تسويم رؤوس الفصول)[1]، كما تطرق إلى العديد من المفاهيم التي ترتبط ببنية النص، ومختلف أشكال الترابط المضموني كالتناسب والاقتران والالتئام، وأشار إلى أهمية الابتداء والتخلص والانتهاء.[2]

اهتم البلاغيون أكثر بعلم البيان، وافردوا أبوابا للحديث عن التشبيه بأنواعه، والاستعارة والكناية، والحقيقة والمجاز وعلاقاته (كالسببية والمسببية والكلية والجزئية والآلية)، وهذه العلاقات نجد أغلبها في لسانيات النص تندرج ضمن مصطلح الانسجام النصي.

أما بالنسبة للنقاد فقد اهتموا بقضية الاقتباس والتضمين، والتي نجدها في لسانيات النص تندرج ضمن مصطلح التناص.

أما عند المفسرين العرب فقد جاءت دراساتهم وفيرة، إذ تحدثوا عن مظاهر الاعجاز القرآني، وظهرت مصطلحات كالتماسك والالتئام والمناسبة وغيرها، حيث يقول الزركشي:" المناسبة أمر معقول، إذا عرض العقول تلقته بالقبول، وكذلك المناسبة في فواتح الآي وخواتمها، ومرجعها إلى معنى ما رابط بينهما، عام أو خاص، عقلي أو خيالي... وفائدته جعل أجزاء الكلام بعضها آخذا بأعناق بعض، فيقوى بذلك الارتباط ويصير التأليف حاله حال البناء المحكم المتلائم الأجزاء "[3]، فالقول هنا يوضح لنا أهمية المناسبة في اتساق الكلام وتكامل أجزائه، وهذا بالضبط ما نجده في لسانيات النص عندما نتحدث عن أهمية الاتساق والانسجام في تحقيق تماسك النصوص وترابطها.

أما السيوطي فقد تحدث عن مكمن اعجاز القرآن الكريم والذي يظهر في اتساق معانيه وانتظام مبانيه حيث يقول:" مناسبة آياته وسوره وارتباط بعضها ببعض، حتى تكون كالكلمة الواحدة متسقة المعاني، منتظمة المباني"[4]، وهذه المصطلحات نجدها تتوافق مع مصطلحي الاتساق النصي والانسجام الدلالي اللذان تبنتهما في لسانيات النص.

---

[1] ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص 244.

[2] ينظر: محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، مرجع سابق، ص 106.

[3] بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار التراث، القاهرة، مصر، 1984م، مج01،ص35.

[4] السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، بيروت، 1997م ، الجزء 03/ ص 261.

وأشار لفظا إلى مصطلح الانسجام من خلال قوله" يكون الكلام لخلوه من العقدة منحدرا كتحدر الماء المنسجم، ويكون لسهولة تركيبه وعذوبة ألفاظه أن يسهل رقه، والقرآن كله كذلك... وقد جاءت قراءته موزونة بلا قصد لقوة انسجامه".[1]

كذلك تطرق الأصوليون إلى العديد من المباحث النصية، حيث تنبه الشافعي (ت 294ه) إلى أهمية النظرة الكلية في الوصول إلى معاني النص ودلالاته، حيث يقول" إنما خاطب الله بكتابه العرب بلسانها، على ما تعرف من معانيها، وكان مما تعرف من معانيها اتساع لسانها، وأن فطرته أن يخاطب بالشيء منه عاما ظاهرا يراد به فيه، وعاما ظاهرا يراد به الخاص، وظاهرا يعرف في سياقه ، أنه يراد به غير ظاهره، وكل هذا موجود علمه في أول الكلام أو وسطه أو آخره، وتبتدئ الشيء من كلامه بين آخر لفظه عن أوله".[2]

أما النحويون فقد تطرقوا إلى أوضاع التراكيب التي تتجاوز الجملة الواحدة، وقد ظهر ذلك جليا في اعرابهم الجمل، كون أن الاعراب يوضح أوجه تراكيب الكلام ونظمها، ولعل هذا كله يوضح لنا أن الدراسات العربية القديمة عرفت مختلف الظواهر النصية وتعمقت في العديد منها.

[1] المصدر نفسه، الجزء 03/ ص 259.
[2] ينظر: محمد مفتاح، دينامية النص، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1990م، ص 99.

6- لسانيات النص ومجاورتها للحقول المعرفية الأخرى:

تشترك لسانيات النص في الكثير من أسسها ومبادئها مع علوم متعددة، سواء كانت هذه العلوم لسانية كاللسانيات العامة والبلاغة وتحليل الخطاب والأسلوبية، أم غير لسانية كعلم النفس وعلم الاجتماع، وعلم الحاسوب، مما جعل العديد من العلماء يطلق عليه اسم العلم المتداخل الاختصاصات لأنها اتسمت بقدرة فائقة على استيعاب كم هائل من الخليط المعرفي المتباين، واتسمت أيضا بتشكيل بنية قادرة على الحفاظ على ذلك التداخل من جهة وإبراز جوانب الاختلاف بينها وبين العلوم الأخرى من جهة ثانية.[1]

فالتداخل الشديد الذي نلمسه بين لسانيات النص وباقي العلوم اللغوية الأخرى، ناتج عن اتساع مجال البحث اللساني النصي، فكل هذه العلوم عنيت بالبحث النصي كمطلب أولي ولكنها تصل إليه بطرق متباينة.[2] فجميع المحاولات المتلاحقة لتحليل النص، وتقييمه، وتصنيفه، وموازنته ومقارنته في مستوياته: الصوتية، والدلالية، والتركيبية، والمعجمية، والمجازية، أصبحت تنضوي كلها تحت علم واسع هو علم دراسة النص، بديلا عن النقد الأدبي(النظري والتطبيقي) والنقد النوعي (نقد الشعر، القصة، الرواية، المسرحية، المقال) وعلم جمال الأدب علم اجتماع الأدب، علم نفس الأدب وغيرها، إنه علم جامع يضم تحت لوائه عشرات العلوم الحديثة، والعلوم القديمة، ولن يتوقف هذا العلم عن التطور، أو عن الإفادة من العلوم المتداخلة معه من التخصصات الأخرى.[3]

هذا التداخل جعل هارتمان (Hartmann) يميز في نشأة علم لغة النص بين سبع مراحل من التطور، وضعت معالمه مجموعة من العلوم وهي: علم البلاغة، وعلم الأسلوب والتأويل والسيميائية، وتحليل المضمون، ونظرية أفعال الكلام، والبلاغة الجديدة.[4]

أ- البلاغة ولسانيات النص:

لقد أفضت البلاغة إلى تحولات كبرى، تمخضت عنها مناهج لسانية ونقدية اتسمت بحركة فكرية سواء من حيث التصور أو التطبيق، والتي تجسدت في نظرية نصية عادت ارهاصاتها الأولى إلى علم البلاغة الكلاسيكية وفن الخطابة، التي اهتمت بظواهر نصية

---

[1] ينظر: سعيد حسن البحيري، علم لغة النص، مرجع سابق، ص 23.

[2] ينظر: جميل عبد المجيد، علم النص أسسه المعرفية وتجلياته النقدية، عالم الفكر، عدد02، المجلد 32، ديسمبر 2003م، ص 145.

[3] ينظر: مدحت الجيار، علم النص دراسة جمالية نقدية، القاهرة، ط1، 2005م ، ص13.

[4] ينظر: محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، مرجع سابق، ص 69.

تبحث في الصفات التي يجب توافرها في الخطاب لكي يكون مقنعا[1]، فالناظر إلى علم البلاغة يؤكد أنها السابقة التاريخية لعلم النص، إذ نحن أخذنا في الاعتبار توجهها العام المتمثل في وصف النصوص وتحديد وظائفها المتعددة ، كما أن دراسة الأبنية النصية الخاصة، والوظائف الجمالية للنصوص، والاهتمام بمقام الكلام وسياقه وفصيح الكلام وتناسق ألفاظه وتماسك معانيه التي كانت من أهم المباحث البلاغية نجدها متجسدة اليوم ضمن نظرية التحليل النصي.[2]

وقد أسهب (صلاح فضل) في تبيان علاقة علم النص بالبلاغة، وفق تجلياتها القديمة والحديثة، ففي كتابه "بلاغة الخطاب وعلم النص" نجده يسند البلاغة إلى علم النص محاولا تبيان الترابط الموجود بينهما، إذ يرى أن المتتبع لنمو الاتجاهات البلاغية الجديدة يلاحظ تزايد الاعتراف بعدم كفاية مشروعاتها واتجاهاتها الشكلية حتى الآن، وهذا ما جعلها تمضي لتكون مشروع للبلاغة النصية والأفق المنشود لعلم النص، والسيميولوجيا، والتداولية، كما أنه يقر بوحدة المصير بين البلاغة وعلم إنتاج النصوص، فمهما تنوعت التعريفات التي تعطى للبلاغة في تاريخها الطويل واختلطت في تصوراتها، إلا أن مصيرها يؤدي إلى أن تتوحد من منظور عام باعتبارها علم إنتاج النصوص.[3]

ولعل رأيه هذا كان من منطلق أن البلاغة ولسانيات النص يجمعهم هدف واحد، وهو مقاربة النصوص، وقد استند على رأيه هذا بفكرة باختين (Bajtin.M) الذي يرى بأن النص سواء كان مكتوبا أم شفاهيا، هو المادة الأولية التي يتم تحليلها في العديد من العلوم الألسنية، الفلسفية والنقد الأدبي، إلى غير ذلك من العلوم المجاورة، وأنه مهما تنوعت التعريفات التي تعطى للبلاغة في تاريخها الطويل واختلطت في تصوراتها إلا أن مصيرها يؤدي إلى أن تتوحد من منظور عام باعتبارها علم انتاج النصوص.[4]

كما أن (فانديك) كان قد أشار في بحوثه عن علم اللغة النصي منذ مطلع السبعينات بتحويل البلاغة إلى نظرية النص، كما توصل إلى أهم نتائج دراسات الأبنية النصية الكبرى وتماهيها مع البحوث البلاغية، وهو نفس المسار الذي كانت تتخذه مجموعات أخرى من الباحثين في ألمانيا على رأسهم شبلنر (ASpiliner.B).

وهذا بالضبط ما ذهب إليه (محمد العبد) الذي يرى بأن البلاغة أسهمت بشكل كبير في نشأة هذا العلم، ويتضح ذلك من خلال قوله:" أما علم البلاغة فقد تجلت أهميته في تعامله مع اللغة

[1] فوفانجانج وفيهجر، مدخل إلى علم لغة النص، تر: سعيد حسين بحيري، ص 11.
[2] ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص 152.
[3] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص 225.
[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 233.

من حيث هي خطاب فعلي، وفي تشكيله أنماط الاتصال المؤثر ومعاييره... وكان أول العلوم التي أسهمت في تأسيس هذا العلم اللغوي النصي".[1]

كما وقد أشارت لسانيات النص إلى مصطلحات بلاغية جديدة، آثرت النظر في الخصائص العامة والخاصة للنص، فأصبح من صفات النص: الشعري والنثري والسردي والملحمي والدرامي والغنائي والشعبي والمقدس، بل حوّلت النظر إلى أفق جديد في فهم النص ومعرفة خصائصه، وتصنيفه إذ إلى جانب أدبية الأدب وشعرية الشعر وسردية السرد، ظهرت خصائص تميز داخل أدبية الأدب خصائص لكل نوع بفضل ربط علم النص بعلم بلاغة النص.[2]

ب-التداولية وعلاقتها بلسانيات النص:

إن التراكمية المعرفية التي شهدتها العلوم ابتداء من القرن التاسع عشر، ساهمت بشكل كبير في التقاء مختلف الحقول المعرفية وتقاربها، إذ أننا نجد العديد من العلوم تتداخل مصطلحاتها، بشكل يصعب تحديد انتماء كل مصطلح إلى حقل معرفي محدد، ومن بينها لسانيات النص التي تتداخل بمصطلحاتها مع التداولية، التي تدرس اللغة كظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية، كونها تركز على عناصر العملية التخاطبية، أي دراسة الخطاب باعتباره نظاما تواصليا لا بنيويا كما هو شائع عند البنيويين.

1- مفهوم التداولية:

التداولية أو البراغماتية هي ترجمة للمصطلح الاجنبي (Pragmatique)، المأخوذة من الأصل اليوناني(Pragma) وتعني الفعل أو الحدث، تبحث التداولية في ظروف تحقيق العملية التواصلية التي تتم في مقام معين، والسياقات التي يمكن أن يرد فيها الخطاب، وبالتالي هي تقوم بدراسة عملية التواصل اللغوي والتفاعل بين أطراف هذا الاتصال، وهي بهذا ليست علما لغويا محضا بالمعنى التقليدي، لأنه لا يقف عند وصف البنية اللغوية وتفسيرها تفسيرا ظاهريا شكليا، ولكنها علم جديد للتواصل يدرس الظاهرة اللغوية، في مجال الاستعمال، ويدمج من ثم مشاريع معرفية متعددة، في دراسة ظاهرة التواصل اللغوي وتفسيره.[3]

هكذا اهتمت التداولية بالخطاب بكل جوانبه، كالمحادثة والحجاج والتضمين، كما اهتمت بعناصر السياق وظروف إنتاج الخطاب، والعمل على رصد أفعال الكلام، والتي يقصد بها "كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي انجازي تأثيري... ويعد نشاطا ماديا نحويا، يتوسل

[1] محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، مرجع سابق، ص 69.
[2] ينظر: مدحت الجيار، علم النص الأدبي دراسة جمالية نقدية، كلية الآداب، القاهرة، ط1، 2005م، ص 210.
[3] مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، بيروت، لبنان، دط، 2005م، ص16.

أفعالا قولية (Actes locutoires)، لتحقيق أغراض إنجازية Actes illocutoires (كالطلب، والأمر والوعد والوعيد...) وغايات تأثيرية (Actes perlocutoires) تخص ردود فعل المتلقي كالرفض والقبول".[1]

هناك العديد من الاسهامات النصية، التي ركزت على الجانب التداولي في تحليلها للنصوص، إذ ومنذ السبعينات أصبحت الدعوة إلى ضرورة دراسة السياقات الخارجية للنصوص، ومن بينها دراسة (براون ويول) اللذان دعا إلى ضرورة تحليل الخطاب في إطار نماذج السياق، إذ عرَّفا النص بأنه التسجيل الكلامي لحدث تواصلي، ولذا فهما ينطلقان في تحليلهما للسياق من الوظيفة التعاملية المتمثلة في نقل المعلومات، والوظيفة التفاعلية بين المتخاطبين، إذ أن الاتصال اللغوي يرمي إلى التفاعل وإقامة العلاقات أكثر من نقل المعلومات، كما دعا أيضا إلى أخذ جميع عناصر العملية التواصلية بعين الاعتبار (المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق) في تحليل الخطاب وهذا لجعل النص يرتبط بسياقه ارتباطا كليا.[2]

إن البحث عن العلاقة بين لسانيات النص والتداولية، يجرنا إلى الحديث عن التداخل المفاهيمي القائم بين العلمين، إذ نجد أن لسانيات النص قد استعانت بالمفاهيم التي أتت بها التداولية، من أجل إثبات أن البحث في نصية النصوص، لا يقف عند حدود البنية والدلالة، بل يتجاوزها إلى التحليل التداولي، الذي يثبت أن النص بنية تواصلية، إضافة إلى كونه بنية لغوية، ويمكن لنا أن نلمح التداخل المصطلحاتي والمفاهيمي بين لسانيات النص والتداولية ونذكر على سبيل المثال:

-التواصل: استمدت لسانيات النص هذا المصطلح من التداولية وبحثت في النص باعتباره بنية تواصلية وركزت على السياق بأنواعه لا سيما السياق التداولي، ولهذا" لم يعد يظهر النص على أنه تتابع جملي مترابط نحويا، بل على أنه فعل لغوي يحاول المتكلم أو الكاتب به أن ينشئ علاقة تواصلية معينة مع السامع أو القارئ".[3]

مما يعني أن لسانيات النص تدرس الوظيفة التواصلية للنصوص، وتحدد الوظيفة التواصلية خاصية الفعل لأي نص، وهي تسم نوع الاحتكاك التواصلي الذي يعبر عنه الباث بالنص صوب المتلقي، وهكذا فهي تهب النص معنى تواصليا معينا.[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص 40.

[2] ينظر: براون ويول ، تحليل الخطاب، تر: محمد الزليطي/ منير التريكي، جامعة الملك سعود ، الرياض،1997م، ص 227.

[3] كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 25.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- **الإحالة:** وهي من أهم المصطلحات في لسانيات النص كونها تعمل على تحقيق تماسك النصوص واتساقها، وتعرف عادة أنها مجموعة من العناصر التي تحتاج عند تأويلها، إلى مرجع كالضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة، وتقسم الإحالة إلى مقامية وهي خارجية تحيل إلى العالم، ونصية وهي داخلية تحيل إلى النص.[1]

يتداخل هذا المصطلح مع مفهوم الاشاريات في التداولية، والذي يحيل إلى" كلمات وتعبيرات تعتمد اعتمادا تاما على السياق الذي تستخدم فيه، ولا يستطاع إنتاجها وتفسيرها بمعزل عن السياق، وهي تنقسم إلى عدة أقسام منها: إشاريات الخطاب، الإشاريات الزمانية، الإشاريات المكانية، والإشاريات الشخصية.

- **السياق:** يعتبر السياق عنصرا أساسيا في عملية التحليل النصي، الذي تبنته لسانيات النص، وجعلته أحد المعايير التي تتحقق بها نصية النص، كونه يساهم في تماسك النصوص وتحقيق انسجامها الدلالي، وقد أشارت التداولية في وقت مبكر إلى أهمية السياق في تأويل النصوص وفهمها، ودوره الأساسي في ضبط دلالة النص، من خلال ربطها بالظروف الخارجية.

-**المقبولية:** يقصد بالمقبولية في لسانيات النص الرغبة النشطة للمشاركة في الخطاب، أي رغبة المتلقين في المعرفة وصياغة مفاهيم مشتركة، وبذلك يمثل المتلقي جانبا مهما من جوانب عملية الإنتاج، فلا شك أن النص يكتسب حياته من خلال المتلقي، إذ يفك شفرته ويستخرج ما فيه، ويتوقف ذلك على ثقافته وأفقه ومعرفته بعالم النص وسياقه[2]، وهي بذلك تعتبر أحد المعايير التي تتحقق بها نصية النص، ويتداخل مصطلح المقبولية في لسانيات النص مع مصطلح الملاءمة في التداولية، وبالتالي تتقاطع المقبولية مع مصطلح الملاءمة القائم على جملة من الافتراضات السياقية، أو ما يعرف بالمعرفة بالعالم.

- **الأفعال الكلامية:** تشكل الافعال الكلامية محور الدرس التداولي، فإذا ما أخذنا بالاعتبار ان مفهوم التواصل يرتبط بالتأثير- وهو الغاية التي يسعى المبدع لتحقيقها- فإن المراحل التي تبلور انتقال القول من المرسل إلى المتلقي، هي ما نطلق عليها بالأفعال الكلامية، وقد أخذت اهتماما كبيرا من قبل الدارسين، حتى أصبح يطلق على التداولية بنظرية الأفعال الكلامية، إذ أفرد لها (أوستين) كتابا كاملا عنوانه "نظرية أفعال الكلام العامة"، تهدف دراسة الأفعال الكلامية إلى معرفة طبيعة الإنجاز في العمل الادبي إذ كان سلوكيا أو تقريرا، وكذا معرفة الفعل المركزي للعمل الابداعي، ومدى تحقيق التأثير المرجو من خلال توظيف هذه الأفعال.

[1] عمر أبو خرمة، نحو النص، مرجع سابق، ص 82.
[2] عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة ، مصر، ط1، 2007م، ص 24.

تتصل التداولية بالعديد من الموضوعات ذات الأهمية الكبيرة في الدراسات اللسانية بصفة عامة، وقضايا النقد وتحليل الخطاب بصفة خاصة، وقد صار لها محاولات تطبيقية منشورة عبر دراسات عديدة، تهتم بتطبيقات المنهج التداولي في الابداع الادبي عامة، وفي الشعر والخطابة خاصة، على الرغم مما انتقد به الدرس التداولي من ضعف فعلية تطبيق منهجه.[1]

ج-لسانيات النص وعلم الدلالة:

يعود فضل إرساء دعائم البحث في علم الدلالة إلى اللسانيات الحديثة، حيث بدأت دراسة الجانب الدلالي وفق المنهج الوصفي، الذي كان معتمدا في الدراسات اللسانية، حيث كانت البداية مع (ميشال بريال)، حين أعلن ميلاد علم يختص بدراسة الجانب الدلالي، الذي أهمل نوعا ما في الدراسات اللسانية التي اقتصر اهتمامها على الجانب الشكلي للغة كالأصوات والكلمات والتراكيب، حيث يقول:" إن الدراسة التي ندعو إليها القارئ هي من نوع حديث للغاية بحيث لم تسم بعد، نعم لقد اهتم معظم اللسانيين بجسم وشكل الكلمات وما انتبهوا قط إلى القوانين التي تنظم تغير المعاني وانتقاء العبارات الجديدة والوقوف على تاريخ ميلادها ووفاتها بما أن هذه الدراسة تستحق اسما خاصا بها فإننا نطلق عليها اسم علم الدلالة Sémantique".[2]

كما كان للجهود التي قدمها كل من (أوجدن وريتشارد)، شهرة واسعة بعد صدور كتابهما "معنى المعنى" عام 1923م، وفيه ناقش الباحثان مفهوم المعنى، من حيث هو عمل ناتج عن اتحاد وجهي الدلالة أي الدال والمدلول، وبناء على هذا خصص علم الدلالة مباحثه حول الصورة المفهومية، وظل يدور في هذا الاطار لزمن طويل، إلى غاية ظهور بحوث (كاتر وفودر)، الذين سلكا منحا جديدا بالبحث الدلالي، حينما طرحا إشكالية أساسية تتمحور حول تخصيص العلاقة التي يمكن إقامتها بين صورة الجملة ودلالتها في غياب النحو، إذ قد تصل العملية التواصلية التي تضطلع بأمر نقل الدلالة، إلى مستوى من التعقيد لا يمكن للنحو أن يشرح فيه ذلك، لأن علم الدلالة من وجهة نظر هذين العالمين يتناول قدرة المتكلم على إرسال وفهم الجمل الجديدة في ميدان يعجز عن شرحها النحو.[3]

وعلى الرغم من اختلاف الآراء حول ماهية العملية الدلالية، فإن البحث الدلالي، أخذ مسارات جديدة بعد وقوع التأكيد على أن اللغة هي نظام، تتظافر فيه جملة من الأنظمة الفرعية كنظام البنى الصوتية، البنى الصرفية، البنى التركيبية، والبنى الدلالية، ضمن نسق كلي يطلق عليه البنية اللسانية، ويتحدد المستوى الدلالي في هذا الاطار كونه يتناول كل ما

[1] حمدة خلف مقبل العنزي، المقاربة التداولية في الشعر العربي المعاصر، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، جامعة الازهر، مصر، العدد24/ 2020م، الجزء 14، ص 13877.

[2] منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2001م، ص 117.

[3] توفيق محمد شاهين، علم اللغة العام، مكتبة وهبة ، القاهرة، مصر، دط، 1980م، ص70.

يتعلق بالدلالة أو بالمعنى، فيبحث مثلا في تطور معنى الكلمة، ويقارن بين الحقول الدلالية المختلفة.[1]

اتجه علم الدلالة في العصر الحديث إلى توسيع مباحثه وتحديد جهازه المفاهيمي، إذ ظهرت العديد من المصطلحات كالاقتراض، والترادف، والتضاد، والدال والمدلول، والمعنى والحقول الدلالية، والدلالة المركزية، والدلالة الهامشية، والوحدة الدلالية، وقد استعانت لسانيات النص بما يتيحه علم الدلالة من مفاهيم، ولعل أبرزها مصطلح العلاقات الدلالية، الذي تولد عن دراسة الحقول الدلالية، إذ تبين أن معنى الكلمة لا يتضح إلا من خلال علاقتها مع الكلمات الأخرى ضمن الحقل الذي تنتمي إليه[2]، ومع مطلع السبعينيات من القرن العشرين تبنت لسانيات النص هذا المصطلح، وأصبح يندرج ضمن أهم العناصر التي تحقق نصية النص وتعمل على انسجامها وتماسكها الدلالي.

-هل النص هو الوحدة الدلالية الكبرى؟:

يتردد مصطلح الوحدة الدلالية كثيرا في مباحث اللسانيات وعلم الدلالة، كما أنه يجدر الإشارة أن هناك تضارب في الآراء بين الدارسين حول وضع مفهوم محدد لهذا المصطلح، حيث أشار (أحمد مختار عمر) إلى هذا الأمر بقوله:" فمنهم من قال إنها تجمع من الملامح التمييزية، ومنهم من قال: إنها امتداد من الكلام يعكس تباينا دلاليا "[3]، هذا ما يبين لنا أن مفهوم الوحدة الدلالية ليس مقصورا على الكلمة المفردة، فرغم أن الكثير من اللسانيين ربطوا مفهوم الوحدة الدلالية بالكلمة المفردة، كونها أصغر عنصر يحمل معنى متميزا، وقد أهلها لهذا الأمر وضعها في المعجم، وكونها وحدة صرفية حرة، ثم من حيث دلالتها، ومن حيث علاقتها بغيرها من الكلمات، إلا أن هذا حمل العديد من الدارسين إلى ضرورة تجاوز هذا التحديد، كون أن الكلمة غير كافية لتصبح عنصر أساسي في المجال التواصلي، لذا كان لابد من الاهتمام بالتركيب إذ رأى بعض اللسانيين أن " الجملة هي أهم وحدات المعنى بل ويعتبرها بعضهم أهم من الكلمة نفسها، وعند هؤلاء لا يوجد معنى منفصل للكلمة وإنما معناها في الجملة التي ترد فيها".[4]

ومع انتشار البحث النصي أصبح شائعا أن النص هو" الوحدة الدلالية الكبرى، أو الوحدة الدلالية الأساسية للمعنى اللغوي، لذا كان لا بد أن لعلم الدلالة أن يطور مباحثه في إطار فكرة النص، إذ أنه لايزال يفتقر إلى الأدوات اللازمة لمقاربة النصوص وتحليلها لذا نجد أن هناك

---

[1] ينظر: فايز الداية، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1996، ص 80.

[2] محمد الجميلي، العلاقات الدلالية في كتاب الروض المريع لابن البناء المراكشي، مجلة الآداب، جامعة بغداد، كلية التربية، العدد 123/ 2017، ص 16.

[3] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998م، ص 32.

[4] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مرجع سابق، ص 34.

العديد من الدارسين حاولوا الاستفادة من ما توصلت إليه لسانيات النص في هذا المجال[1]، إذ عادة ما نجده يرتبط بمفهوم الجملة كونها تعد الوحدة الدلالية الرئيسية.

7- بين لسانيات النص ولسانيات الجملة:

في خضم التطور الهائل الذي عرفته اللسانيات في العصر الحديث، سجلت اللسانيات تغيرا نوعيا من حيث الكم والمنهج والغاية، وذلك بتمردها على حدودها الضيقة، فقد انتقل الدرس اللساني فيه من مجال الجملة إلى مجال النص، لكن الجملة لا تزال تمثل الركيزة الأساس في بناء النص، لأنه من غير الصائب الاستغناء عن المجهود الكبير الذي بذل في إطارها، وما عاد من الممكن الادعاء بأن هناك قطيعة تامة ما بين نحو الجملة ونحو النص، لكن تجاوز هذا الأخير لحدود الجملة قد فتح آفاقا لفهم وتفسير النصوص ولقد تم التغلب على الوصف النحوي الذي اقتصر على الجملة المفردة، في ضوء ما عرف ب"فرضية التوسيع" التي تعد نقطة انطلاقها اعتبار النصوص وحدات متجاوزة للجملة.[2]

شهدت عملية التحول من ميدان الجملة إلى النص خطوات حثيثة وفق مراحل نذكرها:

- **المرحلة الأولى:** ظهور مفهوم النص إلى جانب الجملة، وتبني العديد من الدارسين لهذا الطرح.

- **المرحلة الثانية:** ظهور العديد من الدراسات التي تبنت فكرة أن النصوص والجمل تشترك في نفس الصفات، وعليه فالمنهج الخاص بنحو الجملة يمكن توظيفه في تحليل النص، تبلور هذا التصور في ظل أوجه التشابه القائمة بين الجملة والنص، والمتمثلة في أنه لا يمكن تحديد

[1] المرجع نفسه، ص 50.

[2] عزوز ختيم، الانسجام في النص القرآني، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة باتنة، كلية اللغة والادب العربي والفنون، 1438هـ/1439هـ، 2017م/2018م، ص 110.

عدد نهائي من جهة الكم للجمل أو النصوص في كل لغة، كما تعد كل من الجمل والنصوص ناقلات للموضوعات، ومصوغة صياغة زمنية، ولهما في حد ذاتهما طابع بنيوي، ويتكونان من عناصر لكل منهما علاقة بالآخر، ويمكن أن تأتلف الجمل والنصوص على أساس نماذج معينة في أقسام، وتقوم هذه الأقسام بوظيفة نماذج لإنتاج الوحدات المذكورة وتلقيها".[1]

- **المرحلة الثالثة:** تجاوز حد الجملة لإدراك النصية ووصفت النصوص بأنها كليات متجاوزة للجمل.

وبالتالي نحو النص يسعى إلى تجاوز اهتمامات نحو الجملة ليهتم بضم عناصر جديدة، إنه يذهب في تحليله إلى قواعد جديدة منطقية، ودلالية، وتركيبية، ليقدم شكلا جديدا من أشكال التحليل لبنية النص، وتصور معايير التماسك والترابط والانسجام، ولهذا تضافرت تقديرات اللسانيين من أمثال: "بايك" و"هارتمان" و"جليسون" و"ساندرز" و"لونجاكر" و"فان دايك" وغيرهم، على أن نحو النص بالنسبة لأي لغة بعينها هو أكثر شمولا وتماسكا واقتصادا من النحو المصور في حدود الجملة".[2]

وهذا ما أكد عليه (محمد الأخضر صبيحي)، حيث رأى بأن اللسانيات النصية ليست أبدا مكملا للسانيات الجملة، أو توسيعا لمجالها ليشمل مستوى أعلى وبنفس وسائل الدراسة والتحليل، وإنما هي إعادة بناء اللسانيات من منطلق جديد، موضوعه الوحدة الطبيعية للتعامل اللغوي بين المتكلمين ألا وهي (النص)، مع الإشارة إلى أن المقصود بهذه الكلمة ليس ذلك المفهوم البسيط الذي ألفناه في كلامنا العادي، من أن النص ملفوظ من حجم معين مكتوب أو مطبوع، وإنما المقصود هو كل فعل تواصلي لغوي، كتابيا كان أم شفويا.[3]

رغم كل ذلك إلا أن هناك العديد من الدارسين الذين رأوا أن نحو الجملة، يشكل قاعدة أساسية في التحليل النصي، فمن خلال الدراسات العربية القديمة منها والحديثة يجعلنا نسلم بأن معاني النحو، من أهم المرتكزات التي يتوجب علينا توخيها أثناء تحليلنا للنصوص، وهذا ما يشير إليه حماسة عبد اللطيف بقوله" العلاقات النحوية في النص على مستواه الأفقي تختلف أبنيتها التصويرية والرمزية، وعلى مستواه الرأسي هي توجد توازيه وأنماط التكرار فيه وتحكم تماسكه واتساقه"[4].

فإذا كان رواد نحو النص أعطوا أهمية كبيرة للمعاني النحوية، لاستخلاص الدلالات النصية، فإن هناك من اتجه منحى آخر، إذ جعلوا من العلاقات التصورية سببا في ترابط

---

[1] فولفجانج هاينهمان وديتر فيهغجر، مدخل إلى علم لغة النص، تر: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2009م، ص 10.

[2] أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مرجع سابق، ص 39.

[3] محمد الأخضر صبيحي، مدخل إلى علم النص، مرجع سابق، ص 59.

[4] حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، دار غريب، القاهرة، مصر، دط، 2003، ص 87.

النص دلاليا، إذ تنوعت هذه العلاقات من سببية، الإجمال والتفصيل، السؤال والجواب، الشرط والجزاء.

وهذا ما أشار إليه (كريم حسين) في كتابه "نظرية نحو الكلام"[1]، إذ يعطي الأولوية لنحو الجملة، حيث عالج إشكالية " هل ندرس نحو الكلام (الجملة) أو ندرس نحو النص؟، واللافت للانتباه أنه قرن الكلام بالجملة، بحجة أن العرب القدامى أمثال "سيبويه" استعملوا الكلام رديفا للجملة وليس النص، كما رأى أنه يمكن للجملة أن تحظى بنفس المكانة التي حظي بها النص، ويكون لها ما يكون للنص، واستعان بذلك بفكرة (فان دايك) حين قال: "يجب لوصف التتابعات أن يتضح أن الجمل ذاتها يمكن أن يكون لها مثل تلك البنية التتابعية أيضا، باعتبار أنها جمل مركبة، فتتكون تلك الجمل من مكونات لها ذاتها بنية جملية مجردة، وتقوم بوظيفة الجملة الأساسية أو الجملة التابعة في الكل المركب".

بناء على هذا يرى (كريم حسن) أن نحو الجملة هو الأساس إذ نجده في النحو العربي تصاغ وفقه القواعد والقوانين النحوية، لأن الجملة هي أصغر وحدة معنوية تفيد معنى تاما، ولذا كانت الجمل ومكوناتها هي محط الاستشهاد في كتب النحو العربي، وهي نفسها الشواهد التي أوردها دي سوسير خلال حديثه عن ثنائية اللغة والكلام.[2]

كما يرى أن نحو الجملة هو نحو قواعدي يدرس أصغر وحدة في النص، وما يحيط بها من جمل وعلاقات تلك الجملة بغيرها من الجمل، سواء في حال وصفها أم العطف عليها أم إكمال ركن من أركانها، وقد تقترب من أن تكون نصا قائما بذاته، وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار أن نحو الجملة أوسع أفقا من نحو النص، كون أن الجملة تعد هي أساس كل القواعد والأنظمة الكلامية، أما نحو النص فهو نحو خاص وفردي يحلل الباحث مكوناته مستندا إلى ثقافته النحوية التي استقاها واستنبطها من نحو الجملة.[3]

إلا أننا نجد الكاتب قد استحضر بعض الحجج غير المؤكدة، أثناء جعله الجملة رديفة للكلام، مستندا بحجة أن العرب القدامى وعلى رأسهم سيبويه استعمل مصطلح الكلام ليراد به الجملة، كما اعتمد على أفكار "دي سوسير"، فالعرب القدامى لم يستعملوا مصطلح الكلام ليراد به تحديدا مفهوم الجملة، كما أنه يمكن للكلمة الواحدة والجملة الواحدة أن تكون نصا، وأيضا يمكن أن يكون الكلام أيضا رديفا للنص مع وجود بعض الفوارق، أما بالنسبة لدى سوسير لم يذكر مطلقا أن الكلام هو الجملة بحد ذاتها.

فدي سوسير رأى أن الجملة جزء من لسانيات الكلام، وليست هي الكلام، كونها تعبر عن القوانين والقواعد المفترضة في اللغة، والتي من خلالها يصيغ أنماط الجمل المختلفة، لذا

[1] كريم حسين ناصح الخالدي، نظرية نحو الكلام " رؤية عربية أصيلة"، مرجع سابق، ص 20.
[2] كريم حسين ناصح الخالدي، نظرية نحو الكلام " رؤية عربية أصيلة"، مرجع سابق، ص 30.
[3] المرجع نفسه، ص 31.

بقيت الجملة أكبر وحدة لسانية، درست بطريقة علمية وفق معطيات الدرس اللساني الحديث، وما عرفه من تحولات منذ ظهور كتاب (سوسير) " دروس في اللسانيات العامة"، والذي نجد أنه أتى بمفاهيم تتعدى مفهوم الجملة، كمفهوم البنية والنظام، الذي لا يتحدد موقعه في الجملة شكلا وعناصرا، بل أن النظام موقعه هو النص بحكم أن النص هو الفضاء الوحيد الذي يستوعب هذا النظام.

وعليه فإن علماء اللسانيات النصية يحرصون على توضيح أهمية نحو النص، من حيث كونه لا يقتصر على دراسة الجملة، بل يهدف إلى دراسة الروابط بين الجمل وتتابعاتها ومظاهر انسجامها، محاولين إبراز أوجه الاختلاف بين نحو الجملة ونحو النص، ومن هذا المنطلق نستعين بفرضية أدلى بها (كاتزوفودر)، سنة 1963م، والتي نستطيع بموجبها أن "ننظر إلى النص بوصفه ضربا من الجملة المضاعفة"[1]، والذي يتأسس وفق القوانين الجملية العامة، مع تغييرات في قوانينه الجزئية المتغيرة، والتي يستوعبها النص ولا يمكن أن تكون في الجملة.

أما روبرت دي بوجراند فيميز بين النص والجملة فيقول:" إن النص نظام فعال والجمل نظام افتراضي، والنص يتصل بموقف ليكون فيه، أما الجمل فهي تتابع العناصر لتصبح الجملة جملة، والجملة كيان قواعد خالص يتحدد على مستوى النحو، أما النص فحقه أن يعرف للمعايير الكاملة النصية، كما أن الحالات النفسية، والأعراف الاجتماعية، تجدها لصيقة بالنص ومفتقدة في الجملة.[2]

إن الفروق الجوهرية الموجودة بين الجملة والنص، جعلت لسانيات النص تحدد موضوعها ومنهجها وأهدافها، فجعلت من النص هدفا للدراسة والبحث معتمدة على الأدوات التركيبية والمعجمية (الاتساق النصي)، والآليات الدلالية والتداولية(الانسجام النصي)، وقد اجتهد العديد من الدارسين في هذا المجال من توضيح هذه الفروق فيما يلي:

- تنتمي الجملة إلى نظام افتراضي(النحو) في حين يعد النص نظاما واقعيا تكون من خلال الانتخابات من بين مختلف خيارات الأنظمة الافتراضية.
- تتحدد الجملة بمعيار أحادي (علم القواعد) من نظام معرفي وحيد (علم اللغة)في حين تتحدد نصية النص بمعايير عدة من مختلف الأنظمة المعرفية.
- تكون الجملة قواعدية أو لا تكون الجملة البتة، أما النص فلا تنطبق عليه معايير النصية بمثل هذه الحدّة.
- يتأثر النص بالأعراف الاجتماعية والعوامل النفسية وبموقف وقوع النص بوجه خاص، في حين يضعف تأثر الجملة بهذه المؤثرات.

[1] أزوالد ريكرو، جان ماري شايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي ، ط2، 2007، ص 536.
[2] ينظر: روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والاجراء، مرجع سابق، ص 89، 93.

- يعد النص حدثا يوجهه المرسل إلى المستقبل، لإنشاء علاقات متنوعة، وتوصيل مضامين يعينها المنتج، ولا تقتصر على العلاقات القواعدية، في حين لا تعنى الجملة إلا بالعلاقات القواعدية ومن ثم فهي لا تمثل حدثا.
- تتخذ الجملة شكلها المعين وفقا للنظام الافتراضي المعلوم، في حين تتشكل بنية النص بحسب ضوابط المشاركين والمستقبلين على حد سواء.[1]

رغم كل هذه الاختلافات التي ذكرناها، يقر الدارسون بالتداخل الحاصل بين نحو الجملة ونحو النصوص، وذلك لأن النص ما هو إلا مجموعة من الجمل، فكما أن الفونيم وحدة الكلمة، والكلمة وحدة الجملة، فالجملة هي وحدة النص، كما أن توسيع مجال علم اللغة ليشمل النصوص وتوظيفها في الاتصال، لا يشكك مطلقا في أهمية الوحدات اللغوية المعزولة (الفونيمات، المورفيمات واللكسيمات، والمركبات الاسمية والجمل".[2]

ومنه تكون دراسات نحو الجملة تمهيدا لنحو النص، كون أن هناك تداخل كبير بين المنهجين ويمكن أن نعدد ذلك في العديد من النقاط:

- النصوص مثلها مثل الجمل ذات معنى، وقد أثبت (ي بوجراند) 1980م، أن العلاقات الدلالية في الجملة يمكن أن تقوم أيضا بين الجمل في نص ما.
- فكما تقوم العلاقات الإحالية بين العناصر في الجملة، يمكنها أن تكون ضمن العناصر في جملتين منفصلتين في النص، وهذا يستدعي وجود معالجة نحوية واحدة لكلتا الحالتين، كما يستدعي ذلك من المؤيدين لنحو الجملة السعي إلى تطوير نموذجهم على أساس تجريبي.
- أن كلا الاتجاهين يحللان البنية، ومن ثم يمكن اقتراح نحو الخطاب، من أجل توليد النصوص، وهكذا نستطيع أن نصمم أنموذجا لنحو واحد يعالج بنية الجملة وبنية النص من خلال توسيع وتطوير النظام الذي يحدد بنية الخطاب.
- كما أن السامع عندما يتلقى نصا ما يستدعي له بنيتين (داخلية) تعتمد على الوسائل اللغوية التي تربط أواصر مقطع ما بغيره، و(خارجية) تكمن في مراعاة المقام المحيط بالنص، ومن ثم فلا فصل بينهما عند المتلقي، ولكن الفصل ضروري بالنسبة للدارس اللساني تأكيدا على ما يرغب في دراسته وما يدرجه ضمن اهتمامه.[3]
- كما أن تحليل النصوص يستدعي بالضرورة تحليل العناصر الجزئية لها بدء من الوحدات الصغرى وموقعها من الجملة ، وكذا علاقة الجمل بعضها ببعض داخل النص، بالإضافة إلى أنه يمكن لأي جملة أن تصير نصا، وذلك بوضعها في السياق الفعلي أي

[1] إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1999م، ص 10.
[2] فولفجانج هاينه، مدخل إلى علم اللغة النصي، مرجع سابق، ص 07.
[3] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص 108.

ربطها بالباث والمتلقي وعلى هذا يمكن انتقالها من بنيتها المحدودة إلى بنية نصية متصلة بسياقها.

ما يمكننا قوله في نهاية هذا الفصل أن لسانيات النص بدأت مسارها المنهجي بالبحث عن حدود النص، والتعريف بالعوامل المكونة له والمحيطة به، وقد أسفر هذا المجال المعرفي عن آليات هامة، واتجاهات جديدة خصبة للبحث اللساني عامة، وساهم في فهم الكثير من الظواهر النصية.

الفصل الثاني:

المعايير النصية ودورها في تحقيق انسجام النص الشعري العربي المعاصر

1- نشأة النص وتبلور مفاهيمه:

اهتم العلماء منذ القدم باللغة لأنها الوسيلة الأساسية للتواصل، وكشفوا عن قواعدها، وأبانوا الكثير من الأسرار المحيطة بأصواتها، وصرفها، وجملها، ودلالاتها، في دراسات لاتعد ولا تحصى في حضارات مختلفة، لكنها دراسات ظلت زمنا طويلا متوقفة عند التركيب الجملي، بوصفه البنية الحاملة للدلالة، وأنتجت حول هذا التركيب كما لا بأس به من التعريفات، التي عجزت عن أن تكون جامعة مانعة في هذا الموضوع، الذي رأت فيه منتهى التقسيم البشري للاستعمال اللغوي، واستمر هذا الأمر قرونا عديدة، بتياراته المختلفة، التي شكل فيها البحث عن البنية والنظام في اللغة الموضوع الأساس والأهم، لكن الباحثين في اللغة انتبهوا في السنوات الأخيرة إلى فكرة أن المعنى لا يؤدى على وجه فعلي في إطار النموذج الجملي، بل يؤديه في متوالية من الجمل في غالب الأحيان، أما الجملة الواحدة ففي النادر ما يحصل وفاؤها بالمعنى التداولي وقد فسح هذا التصور المجال لمصطلح جديد أكثر كفاية، للتعبير عن الأداء البشري للغة وهو النص.

وممالا شك فيه أن النصوص ظهرت منذ نشوء الاجتماع البشري، وليست وليدة القرن الماضي، إذ لا يوجد كلام ملفوظ منجز منذ استعمل الانسان اللغة خارج إطار النص، كما أن النص يعتبر بوصفه البنية اللغوية التي تتجلى بها اللغة في النشاط اللغوي اليومي، كما في لغة التخصصات العلمية، فقد تعددت العلوم التي درسته في العصر الحديث كالنقد، والبلاغة، والتفسير، وعلم النفس والاجتماع...الخ، فكان متشابكا معها في موضوعاتها، ثم استقل كل واحد منها بنفسه، فاقتصر على موضوعه الدقيق، والتحق جزء مما كان يجب أن يكون موضوع علم يدرس النص من حيث هو نص باللسانيات.[1]

لقد كانت مرافقة اللسانيات لمباحث النص، نابعة من الطابع اللساني الذي يتجلى فيه، بل كان لهذا الطابع الدور الأساسي في وسم اللسانيات بطابع النصية في مقابل الجملية، التي كانت سمة للسانيات التقليدية.

1- 2 - المفهوم اللغوي للنص ودلالاته المعجمية:

يعرفه ابن منظور في معجمه لسان العرب في مادة (نصص) " النص رفعك الشيء، نصّ الحديث ينصّه نصّاً: رفعه، وكل ما أظهر فقد نصّ. قال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنصّ الحديث من الزهري أي أرفع له وأسند. ويقال نصّ الحديث الى فلان رفعه إليه، وكذلك نصصته اليه، ونصت الظبية جيدها: رفعته... ومن قولهم نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض".[2]

---

[1] ينظر:الأزهر زناد، نسيج النص، مرجع سابق، ص 18.

[2] ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج13، ط4، 2005م، مادة (ن ص ص)، ص 271.

وورد في أساس البلاغة للزمخشري "نصص: الماشطة تنص العروس فتقعدها على المنصة، وهي تنص عليها، أي: ترفعها، ومن المجاز: نص الحديث إلى صاحبه فقال (من المتقارب): **(وَنُصَّ الحَديثَ إلَى أَهْل فَإنَّ الوَثيقَة في نَصّه)** وبلغ الشيء نصه: بلغ منتهاه"[1].

كما جاء في المنجد في اللغة العربية" نص جمع نصوص: صيغة الكلام التي وضعها المؤلف".[2]

أما في المعاجم الغربية نجد أن كلمة نص Textus اللاتينية آتية من فعل "نصَّ" texère ومعناه بالعربية "نسج" ولذلك فمعنى النص هو النسيج، ومثلها يتم النسج من خلال مجموعة من العمليات المفضية إلى تشابك الخيوط وتماسكها، بما يكون قطعة من القماش متينة ومتماسكة."[3]

أما في معجم أكسفورد فقد ورد مصطلح النص بمعنى الشكل الذي يمثل المادة المكتوبة، أو الشكل المكتوب لخطاب، أو مسرحية، أو مقالة".[4]

من خلال هذه التعريفات اللغوية، نستشف أن النص لغة يعني الرفع الحسي والمادي، كما يعني إظهار الأشياء وضمها إلى بعضها البعض، أما في المعاجم الحديثة، فإنها تحيل إلى الخطاب المكتوب، ويمكن أن نقول قياسا على ذلك أن النص هو ضم الكلمة إلى الجملة، والجملة إلى الفقرة، والفقرة إلى النص.

1- 3- مفهوم النص في الدراسات العربية القديمة والحديثة:

اهتم العرب بالدراسات النصية منذ القديم، وتبلور البحث أكثر منذ بداية الدراسات القرآنية، إذ أن الحاجة كانت ملحة لفهم النص القرآني، كما أسهمت أيضا الدراسات النحوية على تعميق الدرس اللغوي واتساعه، وظهرت العديد من علوم العربية، كفقه اللغة، وأصول النحو، والدراسات الصرفية، والصوتية، والبلاغة بعلومها المتفرعة (علم البيان، والبديع، والمعاني)، إضافة إلى كتب النقد ودراسة الشعر، كما ألفت العديد من المعاجم .

إن المتتبع للتراث اللغوي العربي الاسلامي لن يعدم وجود تفكير لساني وصلت اهتماماته درجة الحديث عن كل القضايا النصية، ولعل ذلك نابع من توالي الجهود والبحث في الاعجاز القرآني مما أثمر ولادة علوم لغوية لاتزال بعد قرون عديدة تنبض بروح البحث

---

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، دت، ص 636/635.

[2] المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2001م، ص 1415.

[3] محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص 19.

[4] Oxferd advanced learners dictionary of current english ahruky. Sixth edition.p 1343.

اللغوي الدقيق، تجاوزت بذلك العديد من النظريات اللسانية المعاصرة، وأصبحت مرجعا علميا يعتد بها ليومنا هذا.

سأكتفي في هذا البحث بعرض المباحث النصية، التي أشار إليها الدارسون العرب القدامى، من بين هؤلاء الدارسين نجد (الجاحظ) الذي حاول تحديد شروط إنتاج الخطاب، من خلال كتابه "البيان والتبيين" حيث رأى بأن البيان ناتج عن التفاعل بين المتكلم والسامع، يقول الجاحظ في تعريفه للبيان:" البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجب دون الضمير، حتى يفضي السامع الى حقيقته، ويهجم على محصوله، كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان ذلك الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي اليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام فأيّ شيء بلغت الافهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع".[1]

فالبيان هو الكفيل بنقل المعنى من المتكلم إلى السامع، ما يحقق له الفهم، فالمتكلم يقوم بالتركيب والبناء، أما السامع يقوم بالتفكيك وإعادة البناء، وهكذا يكون البيان هو الخطاب، أو النص بمفهومه الحالي، لأن البيان هو الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي، ومن خلال التمعن في قول (الجاحظ) نستشف أن" فكره كان متجها بلا شك نحو النص، باعتباره وسيلة ربط بين المتكلم والسامع، من أجل الفهم والإفهام، والعناصر التي وقف عندها الجاحظ (المعاني قائمة في الصدور متصورة في الأذهان) والتي تمثل أسس نظرية الكلام أو المعرفة عنده، إنما تجعلنا نعتقد بأن البيان في حقيقة الأمر هو النص".[2]

وبالتالي المتأمل في التراث العربي، يدرك أن الدراسات اللغوية لم تقف عند حدود النص، وإنما تطرقت إلى كل ما يجعل منه نصا وإن لم تصرح به لفظا.

وعليه من خلال بحثنا عن تداول كلمة (نص) في الدراسات العربية القديمة، أفضت بنا إلى عدم شيوع هذا المصطلح كلفظ في الدراسات البلاغية والنقدية، وإن كان حاضرا في الدراسات المعجمية، إلا أنه يختلف من حيث المفهوم الذي يشير إليه حاليا، ولعل هذا ما أحدث ارتباكا لدى الدارسين المحدثين في تحديدهم لمفهوم النص، غير أن من الدارسين من يرى فشل الباحثين العرب في الكشف عن ملامح هذا المفهوم، في التراث اللغوي والنقدي الغربيين، لا يعود إلى كون هذا المفهوم لم يوجد أصلا، وإنما مرد ذلك إلى هؤلاء الباحثين غالبا ما ينظرون إلى التراث من خلال المقولات الغربية، وهو ما يشوه قراءتهم لهذا التراث ويطمس الكثير من الحقائق.[3]

1- 4- مفهوم النص في الدراسات العربية الحديثة:

[1] الجاحظ، البيان والتبيين تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2003م، ص56.
[2] بشير ابرير، مفهوم النص في التراث اللساني العربي، مجلة جامعة دمشق، المجلد23، العدد1، 2007، ص 103/102.
[3] محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم لغة النص ومجالات تطبيقه، مرجع سابق، ص 19.

أما بالنسبة لمفهوم النص في الدراسات الحديثة، فإنها في مجملها انضوت تحت سقف المفاهيم الغربية، ولم تتفق على مفهوم موحد للنص، وذلك نتيجة اختلاف علماء اللغة، وتبعا للتوجهات التي ينتمون إليها، وعلى الرغم من أن النص أصبح الحجر الأساس الذي تقوم عليه العديد من العلوم اللغوية، إلا أن إمكانية الظفر بمفهوم جامع مانع له يعد ضربا من المستحيل، في خضم هذا العدد الهائل من التعريفات، لذلك سأستعرض جملة من هذه التعريفات عند شتى الدارسين العرب، من أجل التقرب من مفهومه الاصطلاحي:

يعرفه (محمد مفتاح) بقوله : " النص مدونة حدث كلامي ذي وضائف متعددة :

1- مدونة كلامية: يعني أنه مؤلف من الكلام، وليس صورة فوتوغرافية، أو رسما، أو عمارة، أو زيا، وإن كان الدارس يستعين برسم الكتابة وقضائها وهندستها في التحليل.

2- حدث: إن كان النص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين، لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي.

3- تواصلي: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف، ونقل تجارب إلى المتلقي.

4- تفاعلي: على أن الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء، فهناك وضائف أخرى في النص اللغوي أهمها: الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات إجتماعية بين افراد المجتمع وتحافظ عليها.

5- مغلق: ونقصد انغلاق سمته الكتابية الأيقونية، التي لها بداية ونهاية، ولكنه ليس من الناحية المعنوية.

6- توالدي: أن الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم، وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له".[1]

أما النص عند (الأزهر الزناد)، فقد حاول أن يعطي له استعمالات واسعة، تتخطى حدود الجمل والكلمات، حيث يقول:" يطلق النص على كل الوحدات اللغوية ذات الوظيفة التواصلية الواضحة التي تحكمها جملة من المبادئ منها الانسجام والتماسك والإخبارية".[2]

ويرى (الغذامي) في معرض حديثه عن النص الأدبي، "أن النص هو بنية لغوية مفتوحة البداية، ومغلقة النهاية، لأن حدوثه نفسي لاشعوري، وليس حركة لاعقلانية، ولذلك فإن

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط2، 1986م،ص 120.

[2] الأزهر زناد، نسيج النص، مرجع سابق، ص 51.

القصيدة لا تبدأ كما تبدأ أي رسالة عادية، تصدر بخطاب موجه إلى المرسل إليه، وتختتم بخاتمة قاطعة التعبير، إن القصيدة تبدأ منبثقة كانبثاق النور... إنها كذلك لأنها نص يأتي ليتداخل مع سياق سبقه في الوجود، وكذلك فالنص مفتوح هو بنية شمولية لبنى داخلية، من أحرف إلى الكلمة إلى الجملة إلى السياق إلى النص ثم إلى النصوص الأخرى".[1]

بينما يرى (منذر عياشي) أن الباحثين ينقسمون في تحديدهم لمفهوم النص إلى ثلاثة أقسام:

7- أولا: قسم يعرفه من خلال مكوناته ويمثل هذا الاتجاه تودوروف.

8- ثانيا: قسم يعرفه من خلال ارتباطه مع الانتاج الأدبي ويمثله رولان بارت.

9- ثالثا: قسم يعرفه من خلال ارتباطه بفعل الكتابة ويمثله بول ريكور.

في حين يرى (سعيد يقطين) أن للبنيوية الدور الفعال في وضع حد فاصل، بين مرحلتين اثنتين في فهم النص، فقد وضعت له تصورا جديدا مغايرا للتصور التقليدي، الذي كان سائدا من قبل ويتجلى ذلك بوضوح فيما يأتي:

أ/ التصور ما قبل البنيوي: وفيه ساد الاعتقاد أن النص يتسم بما يلي:

- الانغلاق: لكل نص بداية ونهاية، وبالتالي فهو مكتمل ومنغلق على ذاته.
- الأحادية: تقوم على مستويات متعددة، وأهمها الدلالة لأن لكل نص دلالة محددة ومميزة.
- المؤلف: وله السلطة العليا على النص، وما القارئ إلا مجرد مستهلك له.

ب/ التصور البنيوي: أعطت البنيوية للنص بعده اللساني، لذلك اتسم بما يلي:

- الانفتاح: فالنص عبارة عن عملية انتاجية يتم فيها التركيز فيها الدال بدل المدلول، ذلك ما فتح آفاقا جديدة للنظر إلى النص في ضوء النصوص الأخرى.
- التعدد: سمح القول بانفتاح النص بالكشف عن تعدد دلالاته بتنوع قراءاته، وهذا التعدد جعل من القراءة إعادة إنتاج النص وليس فقط استهلاكا له.
- التناص: أدى الوقوف على انفتاح النص، وتعدد قراءاته إلى تفاعله مع غيره من النصوص الأخرى، وبذلك يمكننا القول بأن كل نص هو تناص.

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985م، ص 95.

اتسعت دائرة النص ليتعدى العلامات اللغوية إلى أخرى غير لغوية، فصار بذلك ملفوظا ومسموعا، فهو إذا متعدد ولانهائي، وعلى هذا الأساس فلا يمكن لأي قراءة أن تستنفذه لأنه مفتوح، كما لا يمكن الاكتفاء بمنهج واحد للكشف عن معانيه ودلالاته.[1]

ويعرفه (صلاح فضل) بقوله: " النص جهاز عبر لغوي، يعيد توزيع نظام اللغة، ليكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها".[2]

أما (سعيد بحيري) فيرى "أن النص يتألف من عدد ما من العناصر، تقيم فيما بينها شبكة من العلاقات الداخلية التي تعمل على إيجاد نوع من الانسجام والتماسك بين تلك العناصر، وتسهم الروابط الزمانية والروابط الإحالية في تحقيقها، يضاف إلى تلك العلاقات الداخلية، علاقات أخرى بين النص ومحيطه المباشر وغير المباشر، ويؤدي الفصل بين هذه العناصر الداخلية أو إسقاط أي منها، أو إغفال أية علاقة، سواء كانت داخلية أو خارجية، إلى العجز عن إثبات الوحدة الكلية أو التماسك والانسجام الدلاليين للنص".[3]

وحسب رؤية (محمد خطابي) فإن النص ينظر إليه من جانبين، جانب اللسانيات العامة وجانب لسانيات الخطاب، الذي ينظر إلى النص من ناحية الاتساق والانسجام والبنيات الكلية، باعتبارها تجسد الصعيد الدلالي من الخطاب، ويبقى الصعيد التداولي متضمنا للسياق والأفعال الكلامية، وتداوليات الخطاب، والافعال الكلامية الكلية"[4].

1- 5- مفهوم النص في الدراسات الغربية:

اهتم الدارسون الغرب بتحديد مفهوم النص، وذلك بعدما انتقل البحث اللغوي من حدود الجملة إلى النص والخطاب على يد (هاريسHarris)، في كتابه "تحليل الخطاب"، فبدأ بذلك الاهتمام بهذا المصطلح المستجد في اللسانيات، واختلفت نظرة الدارسين إليه، إلا أن أغلبها ركزت على جوانب جزئية دون الجوانب الأخرى، "فبعض تعريفات النص تعتمد على مكوناته الجملية وتتابعها، وبعضها الآخر يضيف إلى تلك الجمل الترابط، وبعض ثالث يعتمد على التواصل النصي والسياق، وبعض رابع يعتمد على الانتاجية الأدبية أو فعل الكتابة،

[1] ينظر: سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006م، ص 119.
[2] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة العالمية المصرية لونجمان، مصر، ط1، 1992م، ص295.
[3] سعيد حسن بحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة القائمة بين البنية والدلالة، ط1، 2005م، ص 94.
[4] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، ط1، 1991م، ص 13.

وبعض خامس يعتمد على جملة المقاربات المختلفة والمواصفات التي تجعل الملفوظ نصا، فيكون لديك حصيلة كبرى من التعريفات".[1]

وسأحاول هنا أن أستعرض أهم التعريفات الغربية، بحسب التوجهات البحثية التي تتركز عليها كل فئة، والتي لم تخرج عن أحد هذه المعايير: كونه نسيج لغوي لساني، مراعاة الجانب الدلالي، مراعاة الجانب التداولي، مراعاة الجانب النحوي وسنفصّل ذلك فيما يلي:

أ- النص من منظور الدراسات اللسانية:

ساعدت المفاهيم اللسانية بشكل كبير على تبلور مفهوم النص، إذ أنه لفت الانتباه إلى أهمية ثنائية الدال والمدلول، التي فتحت أمام البحث اللساني بابا واسعا، للوقوف على خصائص النظام اللغوي وثراءه، إذ ما استقل الدال بنفسه أمكن البحث في بنيته (شكله)، فكان أن ظهر الشكلانيون في حلقة براغ، وقد اهتم أعلامها وأبرزهم (جاكبسون) بالبحث في " الانشائية"، والتحق في أعمالهم جزء كبير مما كان يعود إلى الأدب بموضوع علم اللسانيات، فكان أن اقتحم البحث اللساني مجال" النص" بعد أن كان يكتفي بالبحث في حدود الجملة.

ظلت الدراسات اللسانية متوقفة عند حدود التركيب الجملي لفترة طويلة من الزمن، إلا أنه سرعان ما تنبه الباحثون إلى أن المعنى لا يدرك في إطار النموذج الجملي، بل يؤديه في متوالية من الجمل في غالب الأحيان، أما الجملة الواحدة ففي النادر ما يحصل وفاؤها بالمعنى التداولي، وقد فسح هذا التصور المجال لمصطلح جديد (النص) هو أكثر كفاية للتعبير عن الأداء البشري للغة.[2]

وبتطور البحث في الخطاب الأدبي، ظهرت الحاجة إلى تطوير جهاز موضوعه النص، ويتصل بعلم العلامات، فظهر علم العلامات الأدبي Sémiotique littéraire وموضوعه النص الأدبي، فنتج عن ذلك تأسس مفهوم النص.[3]

فرولان بارت (R.Barthe) عدَّ النص نسيجا " ولكن طالما تم اعتبار هذا النسيج على أنه منتج وحجاب جاهز يكمن وراؤه نوعا ما المعنى الحقيقي مختفيا فإننا سنشدد داخل النسيج على الفكرة التوليدية القائلة أن النص يتكون ويصنع نفسه، من خلال تشابك مستمر، ولو أحببنا عمليات استحداث الألفاظ، لاستطعنا أن نصف نظرية النص بكونها علم نسيج العنكبوت(هو نسيج العنكبوت وشبكته)"[4]، وبهذا النص عند (رولان بارت) هو نسيج كلمات

[1] أحمد عفيفي، نحو النص، مرجع سابق، 21.
[2] عزوز ختيم، الانسجام في النص القرآني، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2018/2017، ص20.
[3] الأزهر زناد، نسيج النص، مرجع سابق، ص 14.
[4] رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، دمشق، سوريا، ط1، 1992م، ص 25.

منسقة في تأليف معين، وقد شبهه بشبكة العنكبوت، لأن النص يعمل عمل العنكبوت في غزل أجزاء النص وجعلها نسيجا محكما.

أما (جوليا كريستيفا Julia Kristeva)، فقد حاولت أن تعطي مفهوما واسعا للنص، من خلال ربطه بالظروف الايديولوجية، والتاريخية، والسياسية، والاجتماعية، بحيث رأت أن النص" ليس مجموعة من الملفوظات النحوية واللانحوية، إنّه كل ما ينصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف الطبقات الدلالية، الحاضرة هنا داخل النص، والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية"[1]، كما تضيف قائلة:" النص جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بالربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر ويبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية".[2]

وبهذا يكون النص عبارة عن عملية إنتاجية، لكل الممارسات اللغوية وغير اللغوية، منفتحا على كل جوانب،ه مستوعبا لكل الأطراف المشاركة في إنتاجه، فالنص عندها هو أكثر من مجرد تراكيب أو قول، إذ تنصهر فيه الذات الانسانية بكل تعقيداتها، فلابد من النظر إليه من مختلف الزوايا، من أجل سبر أغواره وفهمه جيدا، وعليه فإن مرافقة اللسانيات لمباحث النص نابعة من الطابع اللساني الذي يتجلى فيه، بل كان لهذا الطابع الدور الأساس في وسم اللسانيات بطابع النصية.

ب- مفهوم النص من المنظور الاتصالي:

يعد (هارتمان Hartmann) من اللسانيين الأوائل، الذين حاولوا تحديد مفهوم النص، وذلك من خلال حديثه عن علم النص بكونه" علامة لغوية أصلية، تبرز الجانب الاتصالي والسيميائي"[3]، يعلق (سعيد بحيري) على هذا التعريف بقوله:" على الرغم مما يتسم به من عمومية، إلا أنه يقدم خاصية له وهي ارتباط النص بموقف اتصال من جهة، وإمكان تعدد تفسير العلامة النصية من جهة أخرى".[4]

كما ألح (سميث) على البعد الإتصالي للنص، حيث يقول: "على عكس الاتجاهات الداخلية الباطنية التي تعرف النص بالنظر إلى مكوناته، فالآراء الجديدة تعتمد في نظر النص على السياق الاتصالي، وما يتضمنه عمليا، وترى أن النصوص ليست سوى مجموعة من الرموز اللغوية المعبرة، وأن وظيفتها إنما هي الاتصال الاجتماعي"[5]، فالملاحظ على هذا التعريف أنه اهتم بتداولية النص، والسياقات التي يرد فيها والعمليات المشكلة له.

---

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997م، ص14.
[2] المرجع نفسه، ص 28.
[3] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مرجع سابق، ص 99.
[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[5] المرجع نفسه، ص 141.

كما يقدم (فان دايك) مجموعة من الآليات، التي تساهم في عملية التحليل النصي، والتي ترتكز أساسا على مكونات العملية التواصلية المنتج، المتلقي، النص وسياقاته ،إذ يقول: "تستعمل النصوص على الدوام في سياق خاص، وهذا يقتضي عند تحليل النص وفهمه تحليلا وفهما للسياق أيضا، أن التحليل سواء كان نصيا أو سياقيا هو نتاج لذات محللة، أي أنه يمثل في حد ذاته نصا، وفي إطار وصف نصي أكثر اندماجا ستوضع المستويات المختلفة من التحليل في علاقة بعضها ببعض.[1]

أما (دي بوجراند) فيرى بأنه تشكيلة لغوية، ذات معنى تستهدف الاتصال، ويضاف إلى ذلك ضرورة صدوره (أي النص) عن مشارك أو أكثر، ضمن حدود زمنية معينة، وليس من الضروري أن يتألف النص من الجمل وحدها، فقد يتكون النص من جمل أو كلمات مفردة أو أية مجموعات لغوية تحقق أهداف الاتصال".[2]

ج- النص من المنظور الدلالي:

ظهر هذا الاتجاه كردة فعل على الاتجاه النحوي الذي نظر إلى النص على أنه مجرد أبنية نحوية تتعالق فيما بينها، وقصر اهتمامه على أدوات الربط التركيبية ومفاهيم الاتساق، يرى أصحاب هذا الاتجاه أن التحليل النصي هدفه هو دلالة النص الكلية، "إذ لا يمكن أن يوصف اتساق نص ما، وصفا كافيا إلا باشتماله على بنية الأساس الدلالية، أما وسائل الربط التركيبية فلا تقوم على العكس من ذلك إلا بوظيفة إشارات إضافية، أي اختيارية دائما، تسهل على السامع معرفة بنية الأساس الدلالية في النصوص وفهمها".[3]

يقدم (برينكر) مجموعة من التعريفات للنص، يركز فيها على الجانب الدلالي المحوري حيث يقول:" إن مجموعة منظمة من القضايا أو المركبات القضوية، تترابط بعضها مع بعض على أساس محوري – موضوعي- أو جملة أساس، من خلال علاقات منطقية دلالية".[4]

فهذا التعريف مصوغ على أساس دلالي بحت، لأنه يتخذ (القضية) أساسا في بناء النص، ولم يتخذ مكونا لغويا آخر لأن مفهوم القضية مرابط – أساسا- بعلاقات دلالية كبيرة، وسيتضح هذا الأمر عند كلامنا عن (مكونات النص).[5]

---

[1] فان دايك وآخرون، في نظرية الأدب" مقالات ودراسات"، تر: محمد العمري، كتاب الرياض، رقم 38، المملكة العربية السعودية، ص 59/58.

[2] روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والاجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص 98.

[3] فولفجانج وذي هيفجر، مدخل إلى علم لغة النص، مرجع سابق، ص 27- 28.

[4] نادية رمضان، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر،2004م، ص101.

[5] سعد سرحت، لسانيات النص، مرجع سابق، ص 39.

وعلى الصعيد نفسه يحاول(فان دايك) بناء نحو توليدي للنص منطلقا من افتراض أساسه دلالي موضوعي للنص فيعرف النص بأنه بنية سطحية توجهها وتحفزها بنية عميقة دلالية".[1]

د- النص من المنظور الوظيفي:

استثمر أصحاب هذا الاتجاه المفاهيم التي تبنتها حلقة براغ اللسانية والتي تقوم على مفهوم جوهري وهو الجملة الوظيفية، والذي يقتضي التمييز بين بين عنصرين مهمين، وهما الموضوع والمحمول، إذ اعتبروا النص تتابعا للموضوعات، وعليه بإمكاننا فهم دلالة النص، من خلال تتبع تسلسل الموضوعات وترابطها، وتعالق الفقرات فيما بينها، وكذا الترابط الحاصل بين النص والموقف التواصلي أو المقام، ويعد (مايكل هاليداي) من واضعي نموذج النحو الوظيفي النصي، هذا النوع من النحو الذي خرج من رحم حلقة براغ اللسانية، ونظرية فيرث السياقية.

هـ - النص من المنظور النحوي:

يرى (ايزنبرج) أن النص تتابع متماسك من الجمل، كما نجدها في الاستعمال الاتصالي اللغوي، إلا أنه يركز اهتمامه على مصطلح " التتابع"، والذي يحيل الى أشكال الترابط والتماسك بين الجمل، كما ركز على ما سماه بوسائل التنصيص وهي الأشكال المتنوعة للربط، الضمائر، أشباه الظروف، وعلامات التقسيم مورفيمات الزمن ظروف الجملة، أدوات السؤال والإجابة، التنغيم، نبر الجملة والتوكيد، بناء الحذف.

ومن أنماط التنصيص التي ذكرها ايزنبرج، " الاسناد إلى متقدم، الارتباط النسبي، الارتباط لوجود دافع أو علة، التفسير التشخيصي، التخصيص، نظام ما وراء اللغة، الارتباط الزمني، الارتباط الافتراضي، التقابل العكسي، التطابق العكسي، التطابق بين الإجابة والسؤال، المقارنة، الإضراب عن قول سابق".[2]

ما نلخص إليه أن اكتفاء هذه التصورات ببعض المعايير والوجوه النصية دون المعايير الأخرى، لا يضع في الاعتبار انعدام وجود تعريف يحاول بسعة نظره احتواء كل هذه الاعتبارات اللغوية، والدلالية، والبراجماتية لتبدو متكافلة، فإن النظر إلى النص – من الوجهة التكاملية- يحقق للسانيات النصية طموحها وسعيها للثبات والاستقرار.[3]

[1] ينظر: سعد سرحت، لسانيات النص، مرجع سابق، ص 39.
[2] ينظر: محمد العبد، اللغة والابداع الأدبي، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط2، 2007م، ص 43/41.
[3] ينظر: سعد سرحت، لسانيات النص، مرجع سابق، ص 40-41.

فصعوبة تحديد النص لا تأتي فقط من قابليته للدراسة من عدّة وجوه، وإمكانية تطبيق مقاربات مختلفة متنوعة، ولكن كذلك من حيث أنه وسيط (médium) مفتوح، من دون حدود واضحة وذلك من جهات مختلفة:

- من حيث الطول: هل يمكن أن نعتبر أقوالا تتمثل في جملة واحدة أو في أقل من جملة نصوصا؟
- من حيث المسند: هل هو التابة أو الخطاب الشفوي، وهل نكتفي بنظام اللغة أم يمكن أن تدخل في مفهوم النص أنظمة علاماتية أخرى تساهم مع اللغة في تكوين الدلالة مثل الصور وكل ما يتعلق بطرق العرض الإعلامية المستعملة في الأقراص المدمجة أو شبكة الأنترنيت.
- من حيث منتج النص: هل ننظر في المناجاة (monologue) أو الحوار الثنائي (dialogue) أو حتى في الحوار متعدد الأطراف (plurilogue).
- من حيث النظر إلى النص بوصفه منتوجا ثابتا، يتميز بثبوت الهيئة الدلالية عند التلقي، في أزمنة وأماكن مختلفة، كما هو الأمر بالنسبة إلى مفهوم النص الكلاسيكي، أم اعتباره سيرورة يتميز بالتأثير المتبادل والتفاعل بين أطراف التواصل (حوار شفاهي أو تواصل بالبريد الإلكتروني أو المحادثة باستعمال الانترنيت).[1]

وعليه لا يمكن لنا بأي حال أن ندرك مفهوم النص، إذا ما اقتصر نظرنا على جانب واحد، إذ لا بد أن ندرك أن هناك العديد من الجوانب، التي تتظافر فيما بينها في سبيل إرساء دعائم للنص، وهذا بالضبط ما أشار إليه بعض الدارسين، الذين جمعت تعريفاتهم كل الرؤى والتصورات السابقة، ومن هؤلاء (زسيسلاف واورزنباك) إذ يقول: "نفهم تحت النص مكونا لغويا أفقيا نهائيا مقصودا به التطابق لواقعة التواصل المختصة، يصير من خلال الدمج الإنجازي، وأوجه التناظر الدلالية الموضوعية والترابطات النحوية تتابعا متماسكا من الجمل".[2]

بالتالي فإن الأخذ بالمقولة الشائعة أن النص هو متتالية من الجمل تحتاج إلى إعادة توضيحها أكثر، لأن الجمل تعتبر أداة للبناء يتحقق بواسطتها النص، فاللغة شرط ضروري كي يتجسد النص ظاهريا إضافة إلى أن اللغة الوعاء الذي تصب فيه أفكارنا، وبالتالي هنا ننتقل إلى الدرجة الثانية، وهي الدلالات والمعاني والأفكار التي يحملها النص، والتي مصدرها الأساسي هو المبدع، وبالتالي نحن هنا أمام طرف آخر يساهم في تشكيل النص هو الذات الانسانية، بتعقيداتها سواء من الناحية الفيزيولوجية أو السيكولوجية، إذ يتعسر علينا فهمها من مجرد قراءة نص ما، لأنها تتأثر بظروف ومؤثرات خارجية، تحفزها على التعبير

[1] حمادي صمود وآخرون، مقالات في تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 50- 51.
[2] زسيسلاف واورزنباك، مدخل إلى علم النص ومشكلات بناء النص، مرجع سابق، ص 69.

وتلهمها أيضا وهنا نحن أمام طرف ثالث، نحن أمام معادلة تحتاج الى التأمل في النص والمبدع والظروف الخارجية كما تحتاج أيضا إلى منهج دقيق يراعي هذه الأطراف، كل هذا يتلاشى إذا لم نأخذ بالحسبان دور المتلقي في إعادة إنتاج النص وبناء دلالاته.

1-6 - بين الجملة والنص:

تعد الجملة المكون الأساسي في تشكيل النص، يعرفها الزمخشري على أنها الكلام وذلك من خلال قوله:" الكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، وذلك لا يأتي إلا في اسمين كقولك: زيد أخوك وبشر صاحبك أو في فعل واسم نحو قولك: ضرب زيد وانطلق بكر"[1]، ويعرفها ابن جني بقوله:" كل لفظ مستقل بنفسه مفيد بمعنى وهو الذي يسميه النحويون الجمل"[2].

أما إذا ما عدنا إلى شيوخ العربية الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175ه) وسيبويه (ت180ه)، فإننا لا نعثر على مصطلح الجملة في (الكتاب)، يقول (عبد الرحمن الحاج صالح) معلقا على ذلك:" فهذا أمر غريب آخر فلا يوجد أي أثر لكلمة (الجملة) في كتاب سيبويه وكذلك العبارة (جملة مفيدة) لا أثر لها في (الكتاب) ولا نعثر على كلمة جملة بعد سيبويه إلا في كتاب المبرد (المقتضب)، ونرجح أن شيخه المازني (249ه) هو الذي وضع المصطلح فإنه أول نحوي يستعمل كلمة فائدة بمعنى العلم المستفاد من الكلام وهذا المفهوم يعبر عنه سيبويه بكلمة (علم)".[3]

وقف منذ القديم الدرس اللساني عند حدود الجملة، فبين مكوناتها ومختلف القواعد التي تحكمها، وعلى ذلك قامت النظريات النحوية والاتجاهات اللسانية المختلفة والمتعاقبة، فالجملة بنية قارة في الكلام، وقرارها هذا جعل النظريات التي اشتغلت بوصفها وتقنينها، متينة متانة نسبية، ونسبيتها متأتية من طبيعة الكلام نفسه، لذا فقد تربعت لفترة طويلة عرش الدراسات النحوية ثم كذلك الدراسات اللسانية، وأعلن بلومفيلد (Bloomfield) بوضوح عن هذا الخيار المنهجي إذ اعتبر الجملة الوحدة اللسانية الكبرى، ولكن وجود ظواهر عديدة عجزت لسانيات الجملة عن تفسيرها في رأسها ظاهرة الإحالة القبلية والإحالة البعدية، أدت في ألمانيا منذ الستينات إلى اهتمام جديد بالظواهر النحوية والدلالية التي لا يمكن تفسيرها إلا بالرجوع إلى إطار أوسع من إطار الجملة الواحدة، مما أدى إلى الاهتمام بالنص كموضوع بحث في حد ذاته.[4]

يرى (الأزهر الزناد) أن الجملة نوعان:

---

[1] الزمخشري، المفصل في الاعراب، تقديم: بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1999م، ص 33.
[2] ابن جني، الخصائص، تح: الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1424هـ / 2002م، ج1، ص 73.
[3] عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية ، موفم للنشر، الجزائر، 2007م، ج1، ص 292.
[4] حمادي صمود وآخرون، مقالات في تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 56.

- جملة نظام System sentence وهو شكل الجملة المجرد الذي يولد جميع الجمل الممكنة والمقبولة في نحو لغة ما.
- جملة نصية Text sentence وهي الجملة المنجزة فعلا في المقام، وفي هذا المقام تتوفر ملابسات لا يمكن حصرها، يقوم عليها الفهم والافهام، وتتعدد الجمل في المقام الواحد وعلى لسان شخص واحد، وهذا التعدد يعود إلى التفرد من حيث البنية المولدة للجمل، أي الى نحو الجملة.

ومن هنا تطرح قضية أساسية تتعلق بشرعية وجود نحو النصوص إلى جانب نحو الجملة.[1]

يعرض الأزهر الزناد مختلف التوجهات والآراء التي مست النص حيث يفصلها كالتالي:

- فريق يرى كل ملفوظ مهما كان حجمه نصا، فيكون اللفظ المفرد وما هو في حدود الجملة وما تجاوزها نصا، إذ تتفق كلها في تركبها من سلسلة من الوحدات التي تقبل التحليل إلى وحدات أصغر ويتواصل هذا التقسيم حتى يستوفي جميع الأقسام الممكنة.
- الفريق الثاني يطلق مفهوم النص على كل الوحدات اللغوية ذات الوظيفة التواصلية الواضحة التي تحكمها جملة من المبادئ، منها الانسجام والتماسك والاخبارية.
- الفريق الثالث يفرق بين النص الذي هو كائن فيزيائي منجز والخطاب الذي هو موطن التفاعل والوجه المتحرك فيه، ويتمثل في التعبير والتأويل.

يحاول (الأزهر الزناد) التوصل إلى حل مثالي لهذه الاختلافات، والتفريق بين نحو الجملة ونحو النصوص، إذ حاول ضبط حدود العلمين من حيث الاعتماد على مجموعة من الركائز العلمية وهي: الموضوع، المنهج، الغاية.

	نحو الجملة	نحو النصوص
الموضوع	-يدرس الجملة، وترتبط حدودها باستفائها للمعنى والشكل معا. -يبحث في العلاقات النحوية التي تحكم أركان الجملة.	-يدرس النص، ويطلق عادة على كل الوحدات التواصلية، وبالتالي فهو يحتوي الجملة وما يفوقها وما هو دونها. - يبحث فيما دون الجملة والجملة وما فوقها، وفي ارتباطها بالمقام. - جهاز وصف يتجاوز حدود الجملة، فيقف على دلالة النصوص والبنية التي تحكمها.
المنهج	الجملة تنقسم الى انواع (اسمية، فعلية، بسيطة ومركبة)باعتبار مجموعة من المعايير النحوية انطلاقا من شكلها	النص ينقسم إلى أنواع (أدبي، سياسي، قانوني) وفق مضامينه وإن اعتبر الشكل في ذلك فهو من درجة ثانية.

[1] الأزهر زناد، نسيج النص، مرجع سابق، ص 14.

	بصرف النظر إلى مدلولها. ينظر نحو الجملة في بنية الجملة وبين ما يدخل تحت الجملة والنص،	ينظر نحو النصوص في البنية النصية المتوفرة في النص الذي يكون دون الجملة ويساويها ويتجاوزها.
الغاية	الجملة تخضع لقواعد معيارية مضبوطة، كونها تحكمها مجموعة من العلاقات المحكومة بقواعد تقيم أشكالا ينقاس عليها الكلام، فيكون صحيحا مقبولا، وصحيحا غير مقبول، أو غريبا وخاطئا مقبول، وخاطئا غير مقبول.	لا يخضع لقواعد معيارية محددة ضابطة له.

الجدول(02): يوضح الفرق بين نحو الجملة ونحو النص

يشير الباحث إلى بعض القضايا التي يتداخل فيها النص مع الجملة مثلا إذا ما حصل التطابق بين النص والجملة في الكمية، وبما هو دون الجملة إذ يكون ملفوظا ناقص من حيث المنطوق وتام من حيث المفهوم، وهذا التمام مرتبط بالمقام، حيث تتوفر العناصر المتممة، ارتباطا لفظيا بما سبق أن ذكر فيه، فقام الكلام اللاحق على السابق، او ارتباطا غير لفظي بتوفر العناصر المتممة في المقام مدركة بالحواس، وهي بذلك تعمل عمل اللفظ المعبر عنها لو ذكر.

أما إذا تلفظ المتكلم بما يفوق الجملة الواحدة، وهو أمر لا حد له، يطرح سؤال يتعلق بآليات الفهم ولكن من زاوية أخرى بعيدة عن عناصر التعويض، وتتعلق بالعناصر التي تتجاوز مستوى الجملة المفردة، فتقيم شبكة من العلاقات بين الجمل المتباعدة داخل النص وعلاقات أخرى بين النص ومحيطه المباشر وغير المباشر. وهذه المستويات الثلاثة (ماهو دون الجملة، والجملة، وما فوقها) في دلالتها ترتبط بالمقام ارتباطا واحدا، وهذا الارتباط يعتمده طرفا التواصل في تركيب الكلام وتحليله، وهذا ما يعجز عنه نحو الجملة في كونه قاصر عن بيان وجوه هذا الارتباط.[1]

كما يرى بأنه يمكن للجملة أن تشتمل على نص في أحد طرفي النواة، أو أحد متمماتها، فيكون النص برمته مكونا مباشرا من مكونات الجملة، وهذه الظاهرة مكنت بعضهم من الذهاب إلى أن الجملة هي الشكل الوحيد في الكلام، وكل النصوص تعود إليه سواء ذكر المتكلم عناصر الجملة المشتملة على نص ذكرا صريحا أم لم يذكر، فإن لم يفعل تبقى الجملة قائم، المسند إليه فيها هو شخص المتكلم موجودا في المقام، والمسند فيها هو حدث التلفظ المنجز، والمتمم فيها هو الملفوظ المنطوق. وإن سلمنا بهذا فإنه لا يحل المشكل إذ تبقى

[1] ينظر: الأزهر زناد، نسيج النص، مرجع سابق، ص 16.

أشكال توليد الجملة قاصرة عن توليد أشكال النصوص، وكذا أشكال تحليل الجملة قاصرة عن تحليل النصوص، فاندراج الجملة أو في النص مطرّد ضروري لأنها مكوناته المباشرة، أما اندراج ثم إن العلاقات بين مكونات الجملة تختلف من حيث النوع والمدى والاتجاه عن العلاقات بين مكونات النص ولذلك يختلف فهم الجملة عن فهم النص.

أما بالنسبة لمصطلح الجملة في الدراسات الغربية، فقد تعددت وجهات نظر الدارسين لها، من حيث هي تكوين لساني دال، وقد برز في هذا التعدد ما يقارب ثلاث مئة تعريف أحصى منها (ريزر) سنة 1931م، مئة وأربعين تعريفا، ولعل أشهرها ما قرره (بلومفيلد) بشأنها، فهي شكل لغوي مستقل، لا يدخل عن طريق أي تركيب نحوي في شكل لغوي أكبر منه، أما (جون لاينز) فعد الجملة الوحدة الكبرى للوصف اللغوي، ورأى أنه من غير الضروري اشتراط التمام الدلالي فيها مادام المتكلم لا يستطيع في جميع الأوضاع إيضاح ما يعني.[1]

في حين لا نجد عند (دي سوسير) تعريفا محددا لها، بل يشير إلى كونها نمطا مهما من أنماط التضام (syntagme)، أما (دافيد كريستال) فقد ميّز بين الجملة من حيث هي نمط يقاس عليه، ومن حيث هي واقع منتج فعليا في الكلام.[2]

1- 7 - بين النص والخطاب:

أ- الخطاب لغة:

ورد في لسان العرب تحت مادة (خ ط ب) "الخطب: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال والخطابة والمخاطبة: مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان الخطبة اسم للكلام الذي يتكلم به الخطيب الكلام المنثور المسجع ونحوه والخطبة مثل الرسالة التي لها أول وآخر والمخاطبة مفاعلة من الخطاب والمشاورة"[3].

ورد الخطاب في المعاجم العربية مرادفا لفعل الكلام، الذي يتم بين متخاطبين أو أكثر.

ب-الخطاب اصطلاحا:

يلتبس النص من حيث الاستعمال والتداول بمصطلح الخطاب، فعادة ما استخدم النص مرادفا للخطاب في كثير من الحالات، وبالتالي اختلطت المفاهيم والتصورات بين المصطلحين، كما أن توظيفهما في الدارسات اللغوية وحتى النقدية منها شهد ارتباكا كبيرا بسبب التداخل فيما بينهما وعدم ضبط حدودهما المفاهيمية، وهذا ما أشار إليه (محمد العبد) من خلال كتابه "النص والخطاب والاتصال، أن تعريف النص بالخطاب شيء مألوف عند كثير من الدارسين، (فروجر فاولر Roger Fowler) يرى بأن كل نص خطاب، أما (جوليا

[1] ينظر: نعمان بوقرة، المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص11.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص12.
[3] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ج14، مادة (خ ط ب)، ص1194.

كريستيفا Julia Kristeva) فذهبت إلى أن النص الأدبي عبارة عن خطاب، يخترق حاليا العديد من المجالات كالسياسة والإيديولوجيا وغيرها، كما اعترف (ميخائيل استوبس Michael Stubbs)، بما يعتري النص والخطاب من غموض وخلط، لكنه يرى – في الوقت نفسه- أن الاختلاف بينهما اختلاف ضئيل لا يجعله يأمل في تأسيس فارق نظري مهم بينهما.[1]

لذا نجد بعض الدارسين حاولوا وضع ضوابط لتعريف الخطاب نستعرضها فيما يلي:

- يعرف بنفنست الخطاب بقوله" أي منطوق أو فعل كلامي يفترض به وجود راو ومستمع عند الأول نية التأثير في الآخر بطريقة معينة".
- يعرفه هاريس بأنه" ملفوظ طويل، أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني بحت".[2]
- أما جون كوهن فيعرفه على أنه" متتالية منسجمة من الملفوظات".

نخرج من خلال هذه التعريفات بجملة من الاستنتاجات وهي:

- ارتباط الخطاب بالجانب الشفاهي للغة، وذلك لارتباطه بمصطلحات كـ"الملفوظ" و"التلفظ".
- اتصاف الخطاب بخاصية التواصل، واشتماله على مختلف عناصر العملية التواصلية.
- اعتماد الخطاب على المعيار التداولي، باعتباره وحدة تواصلية تقتضي وجود باث هدفه التأثير في المتلقي، وهذا على حد تعبير (بنفنست) والعديد من الدارسين الذين تبنوا هذا الطرح.

فالخطاب وفق هذه المعايير المعتمدة، هو نشاطا تواصلي قبل كل شيء يعتمد على بشكل أساسي على اللغة المنطوقة، كما أنه يفترض وجود متكلم ومستمع هدف الأول التأثير في الثاني وهذا نقصد به المشاركة أو القصدية في العملية التواصلية، وهذا ما يجعلنا نجزم أن الخطاب يشمل جميع الوحدات اللغوية التي لها وظيفة اتصالية محددة.

وهذا ما ذهب إليه (جو ميشال آدم) الذي رأى أن كل نص يعد خطابا، إذا ما طرح منه ظروف الانتاج، وبخلاف ذلك فإن كل خطاب يعد نصا إذا روعي فيه تلك الظروف والسياقات وفق معادلته الشهيرة: النص = الخطاب – ظروف الانتاج

[1] ينظر: محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، مرجع سابق، ص 08.
[2] سعد سرحت، لسانيات النص مداخل نظرية مع دراسة إجرائية ، مرجع سابق، ص48.

الخطاب = النص + ظروف الانتاج

فالنص حسب آدم يمثل المظهر الشكلي المنجز للخطاب، بينما يعني الأخير الممارسة الفعلية الاجتماعية للنص.[1]

أما دي (بوجراند) فقد حاول التفريق بين مفهوم النص والخطاب، من خلال تحديده مفهوم النص إذ رأى بأنه:" تشكيلة لغوية ذات معنى تستهدف الاتصال، ويضاف إلى ذلك ضرورة صدوره (أي النص) عن مشارك أو أكثر ضمن حدود زمنية معينة، وليس من الضروري أن يتألف النص من الجمل وحدها، فقد يتكون النص من جمل أو كلمات مفردة، أو أية مجموعات لغوية تحقق أهداف الاتصال، ومن جهة أخرى فقد يكون بين بعض النصوص من الصلة المتبادلة ما يؤهلها لأن تكون خطابا Discourse".[2]

يظهر من خلال هذا التعريف تفريق (دي بوجراند) بين النص (Text) والخطاب (Discourse) حيث رأى بأن النص يختص بدراسة نصوص اللغة المكتوبة كـ(المقالات، والتقارير والملاحظات...)، أما الخطاب فإنه يركز على تحليل اللغة المنطوقة في أنواع الخطابات المختلفة مثل:(الخطب، والمحادثات والمقابلات والتعليقات وغيرها)، غير أن هذا التصنيف غير خاضع لقوانين محددة، إذ يمكن استخدام كل من مصطلح النص والخطاب بشكل أوسع ليشملا كل الوحدات اللغوية التي تؤدي وظيفة اتصالية محددة، سواء كانت مكتوبة أم منطوقة.

في حين ترى جوليا كريستيفا بأن النص أكثر من مجرد خطاب أو قول، وعليه يظل التمييز بين النص والخطاب من زاوية كون النص في الأساس بنية في مقابل كون الخطاب في الأساس موقفا وهذا هو التمييز السائد في أدبيات نظرية النص وتحليل الخطاب، بيد أن الإلحاح على ربط النص بمقاصده ووظائفه يعيد هذين المصطلحين في الاستعمال إلى دوائر متشابكة.[3]

من خلال عرضنا للتصورات المتباينة حول هذين المصطلحين في الدراسات الغربية والعربية، والتي لامسنا من خلالها بعض الفروقات الطفيفة من حيث الاستعمال إلا أن هذا الفرق " لا يلبث يتلاشى على مستوى التحليل والدراسة، ولا أدل على ذلك من أن كلا من علماء النص وأصحاب تحليل الخطاب يجمعون على أن دراسة النص وتحليله يجب أن يشمل البنية النصية وسياقها معا"[4].

---

[1] سعد سرحت، لسانيات النص، مرجع سابق، ص 50.

[2] دي بوجراند، النص والخطاب والاجراء، ترجمة : تمام حسان، ص 98. ينظر: إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، ص 09.

[3] ينظر: محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، مرجع سابق، ص 10.

[4] محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم لغة النص ومجالات تطبيقه، مرجع سابق، ص 76.

2- المعايير النصية:

بعد التطور المذهل الذي حدث في المجال اللساني ودراسته التحليلية والمنهجية، وكذا النقلة النوعية التي حصلت في الدراسات اللسانية في أواخر القرن الماضي، بانتقالها من دراسة الجملة إلى دراسة الجمل المترابطة والمتسلسلة المشكلة لبنية واحدة تسمى "النص"، بحيث تأسست لسانيات جديدة حديثة سميت بـ (لسانيات النص) أو (علم النص) أو (علم لغة النص)، وازدهرت حتى صارت علما قائما لذاته مكتمل النضج موضوعه الأساسي النص بأشكاله المختلفة، والبحث عن كيفية تشكل هذا النص وما الذي يجعله نصا وما يكسبه صفته النصية.

وبالتالي يراد بالنصية المقومات التي يتميز بها النص عن اللانص، أو هي "تلك المكونات التي تجعل النص كلا موحدا متماسكا دالا، لا محض سلسلة من الكلمات والجمل غير المترابطة"[1]، ويعرفها سعد مصلوح "هي حدث تواصلي يلزم لكونه نصا إن تتوفر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف إذ تخلف واحد من هذه المعايير"[2]، إذ أنها تطلق على النص بكل جوانبه، كما يرى محمد خطابي أنها" هي مجموعة السمات التي إذا ما تحققت في ملفوظ ما عدّ نصا، أو هي مجموعة من الوسائل اللغوية التي تخلق النصية"[3].

وقد اختلف الدارسون في تحديد العوامل التي تحقق نصية النص، أو العناصر التي تعمل على تشكيله، ولعل أول محاولة كانت لهاليداي ورقية حسن، من خلال كتابهما "لاتساق في الانجليزية"، إذ رأيا بأن حيازة النصية تأتي من اعتبارات لغوية بالدرجة الأولى، إذ انحصرت دراستهما في إطار الاتساق وأساليبه ولم تلق العوامل السياقية التي تصاحبه حقها في دراستهما، وأهم المعايير التي اعتمداها هي[4]:

- الإحالة Refrences.
- الاستبدالSubstitution.
- الحذفEllipsis .
- الوصلConjuction.
- الاتساق المعجميLexical Cohesion.

[1] محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم لغة النص ومجالات تطبيقه ، مرجع سابق، ص 81.
[2] سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري، مرجع سابق، ص 154.
[3] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص13.
[4] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 12.

أما مفهوم النصية عند (فان دايك)، فإنه بمعاييره " لا ينطلق من نموذج نحوي صارم للنص، على الرغم من إصراره على أن نهجه يدخل تحت ما يسمى بنحوية النص، وذلك لأنه يوسع من إطار النحو ليضم مفاهيم أخرى، تتيح له تجاوز الأطر الضيقة التي تعجز عن تفسير دقيق للنصوص، وتقتصر على السلامة النحوية يضمها النص أو الخطاب... وقد استعان على ذلك بصياغة منطقية لبعض القواعد من جهة والاستناد إلى مفاهيم دلالية تواصلية أساسا، مثل معرفة العالم والعوالم الممكنة أو المحتملة والعوالم الفعلية والإطار وغيرها.[1]

يعني (فان دايك) بالسياق معرفة العالم، أي مجموع الخبرات الحياتية الواقعية التي يكتسبها الفرد من منظومته الاجتماعية، وهو الذي يشكل المعنى في النصوص، ومن ثم هو الذي يخلق انسجامه وترابطه، وعلى هذا فالذي يحكم بنصية النص بالدرجة الأساس هو المتلقي الذي تقلص دوره واضمحل عند هاليداي ورقية حسن بالحكم على وجود الاعتبارات اللغوية التي ساقاها.[2]

الملاحظ على (فانديك) أنه تبنى رؤية منطقية دلالية في التعامل مع النص، فالنصية لديه لا تنهض على أحكام تتعلق بالصحة النحوية فحسب، لأن الأبعاد البنيوية اللغوية للنص، بكل جوانبها التركيبية والدلالية، لا تقتضي ضرورة نصيته فلا بد من الاعتبار للأبعاد الضمنية والتداولية وما تتضمنها من آفاق اجتماعية وتاريخية ونفسية للنص تسهم في تشكيله اللغوي، تلك الابعاد التي تتحدد بما يسميه بمعرفة العالم.[3]

فمقارنة بهاليداي ورقية حسن نجد أن فانديك استطاع أن يخرج النص من انغلاقيته حول النسيج اللغوي، إلا أن هذه المجهودات تبلورت أكثر على يد روبيرت دي بوجراند (ROBERT DE BEAUGRAND)، الذي رأى أن المهمة الرئيسية التي تقع على عاتق اللسانيات النصية هو دراسة النصية والبحث فيها، وتوصل في دراسته إلى تحديد معايير نصية سبعة اعتبرت فيما بعد شرطا أساسيا لتسمية العمل الأدبي بالنص، أوردها في كتابه الشهير"النص والخطاب والإجراء" سنة 1980م، وقد لاقت أفكاره رواجا انطلاقا من التعريف الذي وضعه للنص إذ رأى بأنه" تشكيلة لغوية ذات معنى، تستهدف الاتصال ويضاف إلى ذلك ضرورة صدوره (أي النص) عن مشارك واحد ضمن حدود فترة زمنية معينة، وليس من الضروري أن يتألف النص من الجمل وحدها، فقد يتكون النص من جمل أو كلمات مفردة، أو أية مجموعات لغوية تحقق أهداف الاتصال، ومن جهة أخرى فقد يكون بين بعض النصوص من الصلة المتبادلة ما يؤهلها لأن تكون

[1] بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مرجع سابق، ص 267.
[2] ينظر: أبو خرمة، نحو النص نقد النظرية، مرجع سابق، ص 83-85.
[3] ينظر: حسام فرج، نظرية علم النص، مرجع سابق، ص 16.

مقالا"[1]، نجد أن دي بوجراند من خلال تعريفه للنص والنصية يركز على الجانب التداولي للنص، اذ يرى بأن الهدف الأساسي للنص هو تحقيق الاتصال وليس ضروريا أن يكون مجموعة من الجمل فقد يكون جملة واحدة أو مجموعة من الكلمات.

وبعد مدة من الزمن أشار مرة أخرى إلى مفهوم النص والنصية، مع الباحث دريسلر (DRESSLER) في كتاب قاما بتأليفه معا تحت عنوان" مدخل إلى علم لغة النص INTRODUCTION TO TEXT LINGUISTICS"سنة 1981م، إذ قدما رؤية أكثر شمولية ونضجا لمفهوم النص، فقد أفادا فيها من مجهودات السابقين عليهما، وقدما منهجا يجمع بين الجوانب اللغوية والدلالية والتداولية، بل بكل ما يحيط بالنص، حتى لقيت تلك المعايير التي طرحاها قبولا لا نظير له لدى الباحثين[2]، وهذه المعايير هي:

1- السبك أو الاتساق Cohesion.

2- الحبك أو الانسجام Coherence.

3- القصدية Intentionality.

4- التقبلية Acceptability.

5- الإعلامية Informatvity.

6- المقامية Sitauationality.

7- التناص Intertextuality.

هذا وقد رأى (دي بوجراند) " أنه يستوجب لما يكون به الكلام نصا هذه المعايير، ولا يقال عن الكلام إنه نص إذا ما واحد تخلف عنه"[3]، كما أنه صنف هذه المعايير حسب صلة كل معيار بالنص أو بخارجه، فرأى أن معياري (الاتساق والانسجام) شديدا الصلة بالنص، أما (المقامية والتناص) معياران نفسيان، أما معيار (الاعلامية) فقد تركه لتقدير المنتج والمتلقي وسكت عن معياري (القصد والقبول).[4]

في حين نلمح تصنيفات أخرى لهذه المعايير عند بعض الدارسين العرب، أمثال (سعد مصلوح) الذي اقترح ثلاثة أصناف نذكرها فيما يلي:

---

[1] إلهام أبو غزالة وعلي خليل أحمد، مدخل إلى علم لغة النص، " تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند وفولفانج دريسلر" دار الكاتب، القاهرة، 1992، ص 09.

[2] ينظر: حسام فرج، نظرية علم النص، مرجع سابق، ص 17.

[3] دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، مرجع سابق، ص 103.

[4] أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مرجع سابق، ص 76.

- ما يتصل بالنص في ذاته، وهما معيارا السبك والحبك.
- ما يتصل بمستعملي النص سواء كان المستعمل منتجا أو متلقيا وذلك معيارا القصد والقبول.
- ما يتصل بالسياق المادي والثقافي المحيط بالنص وتلك المعايير الإعلام والمقامية والتناص.[1]

وهذا التصنيف كما يرى (أحمد عفيفي) "يدخل في حساباته بدقة شديدة النص وكل ما يتصل به من ظروف محيطة كالمنتج والمتلقي والسياق المقامي التواصلي والإعلامية والتناص وإن كنت أرى أن المعيار الأخير (التناص) يدخل ضمن إطار ما يتصل بالنص وسياقه مرتبطين معا لا كما صنف من قبل، وكما صنفه روبرت دي بوجراند حيث صنفه هو والمقامية ضمن عوامل نفسية".[2]

أما (الصبيحي) فيرى أن من هذه المعايير ما ربط بالنص ذاته، ومنها ما ربط بالمرسل والمرسل إليه، وما بقي اتصل بسياق النص الخارجي التواصلي، وهي تصنيفات وضعت لتسهيل البحث عنها وتطبيقها.[3]

في حين رأى البعض الآخر أن هذه المعايير النصية تتداخل على مستوى الاستعمال والاجراء، حتى أنه لا يمكن الفصل فيما بينها فمثلا حين نقف على تحديد" عناصر السبك (الاتساق)، فإن ذلك يمثل البنية السطحية القائمة على بنية تحتية تعمل أساسا لها، وهي الحبك (الانسجام)، والحبك نفسه يستمد وجوده الفعلي من الشق الآخر للنصية المتمثل في (الموقف والقصد والقبول)، إن فكرة واحدة في إطار النص تحدده عدّة عوامل لفظية ودلالية في سبيل التعبير عنها، وتلتئم الفكرة بدورها بأفكار أخرى في إطار النص، لتكون باتحادها تلك البنية الكبرى التي تسعى الدراسة المنهجية الوصول إليها".[4]

إن من مقومات النصية تأكيدها الاستمرارية والاطراد داخل النص، أي ضرورة ترابط الأجزاء المكونة للنص، فالنص كما أكد العديد من الباحثين وحدة دلالية تتشكل من أجزاء متعددة، وفق نظام نحوي أفقي وآخر دلالي عمودي، فالمستوى الأفقي عبارة عن وحدات نصية مترابطة فيما بينها، بعلاقات النحو وأساليب اللغة المتداولة على ألسنة أهلها، أما المستوى الرأسي فهو يمثل العلاقات الدلالية وخيوط المعنى المنطقية.[5]

---

[1] سعد مصلوح، نحو أجرومية النص الشعري، مرجع سابق، ص 154.
[2] أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مرجع سابق، ص 76.
[3] محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص، مرجع سابق، ص 104.
[4] حسام فرج، نظرية علم النص، مرجع سابق، ص 19.
[5] عبد المجيد جميل، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998، ص144.

ويمكن إعطاء مفهوم وشرح مبسط مختصر لهذه المعايير السبعة الهامة، مع التمثيل لها بنماذج من الشعر العربي المعاصر وأذكرها كالتالي:

2- 1- الاتساق النصي (cohésion):

جاء في لسان العرب لابن منظور" اتسقت الإبل واستوسقت اجتمعت، وقد وسق الليل واتسق، وكل ما انضم فقد اتسق ، والطريق يأتسق ويتسق أي ينضم... واتسق القمر استوى، وفي التنزيل: " فلا اقسم بالشفق والليل وما وسق والقمر إذا اتسق". (سورة الانشقاق : الآية 16-17-18)"[1].

أما التعريف الاصطلاحي لهذا المصطلح فقد تعددت تعريفات الدارسين مع اختلاف وجهات النظر، لعل أفضلها ما قدمه محمد خطابي في قوله أن الاتساق هو " ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص/ خطاب ما، و يهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته "[2].

أي أن الاتساق هو الارتباط الوثيق بين الوحدات المكونة للنص المكتوب أو المنطوق، الذي يتحقق بتوفر عدة أدوات لغوية، وقد استعمله "هاليداي" و"رقية حسن" للإشارة إلى مجموعة من الروابط التي تتحكم في تماسك الجمل وترابطها لغويا وتركيبيا ودلاليا.

وبالتالي فهو يعني ترابط الجمل في النص مع بعضها البعض بوسائل لغوية معينة، وهذا الترابط يهتم بالروابط التي تجري في سطح النص أكثر من اهتمامه بالشكل الدلالي أو المعنوي للنص".[3]

ومن مظاهر الاتساق: الضمائر المتصلة والمنفصلة، أسماء الإشارة، الأسماء الموصولة، حروف العطف، التكرار وأدوات الشرط، كما له أدوات يعتمد عليها وهي الإحالة، الاستبدال، الحذف والوصل، ولكل واحدة منها أقسام وأنواع ولها دورها الهام والخاص الذي تقوم به، فهي سبيل تحقيق الاتساق في النص وتوحيد عناصره، ويمكن أن نضمها في ثلاثة مسارات وهي:

أ- الاتساق النحوي وتدخل ضمنه(الإحالة والاستبدال والحذف والربط والتحديد).

ب-الاتساق المعجمي ويضم التكرار والمصاحبات المعجمية.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج 10، مادة (و س ق)، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994م، ص 379.
[2]- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المرجع السابق، ص 5 .
[3] جمعان عبد الكريم، مفهوم التماسك وأهميته في الدراسات النصية، مجلة علامات، ماي 2007م، مج16، ص 210.

ت- الاتساق الصوتي ويضم الوزن والقافية والسجع والازدواج والجناس.[1]

1- **الإحالة:** تعتبر الإحالة عنصرا هاما من عناصر التماسك النصي والعناصر الإحالية، وهي قسم من الألفاظ التي لا تمتلك دلالة مستقلة بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من النص، ومن وسائل الاتساق الإحالية: الضمائر، أسماء الإشارة، أدوات المقارنة، وهي تنقسم إلى قسمين: إحالة داخل النص وتسمى نصية، وإحالة خارج النص وتسمى مقامية[2].

أ-**الإحالة الضميرية:** للإحالة الضميرية أثر كبير في النص وفي تشكيل نسجه وفي شد أزره على التلاحم والاستمرار، إذ أسهمت بشكل لافت في ربط جمله وجعل بعضها تداعي بعضها الآخر في فضائه، كما وجعلت على عاتقها سمة الاختزال التي بها ينال النص استقامته بدفع الترهل والتفكك عنه.[3]

يحضر هذا النوع من الاحالة بكثرة في الشعر العربي المعاصر، كونها تتعلق غالبا بالشاعر المتكلم أو المخاطب، ومن ذلك شعر أمل دنقل حيث يقول في قصيدته " الورقة الأخرة... الجنوبي":

هل أنا كنت طفلا ...

أم أن الذي كان طفلا سواي؟

أتذكر...

سال دمي

أتذكر..

مات أبي نازفا

أتذكر هذا الطريق إلى قبره[4]

يبدأ الشاعر قصيدته بالإحالة الضميرية والمتمثلة في ضمير المتكلم، إذ انه لم يصرح باسمه، وإنما اكتفى باستخدام ضمير المتكلم (أنا) والذي يظهر تفوقا وبفارق كبير في هذه القصيدة، مما يوضح ان القصيدة تدور حول حياة الشاعر، وعائلته الجنوبي التي تعتبر

---

[1] سعد سرحت ، لسانيات النص ، مرجع سابق، ص 105.

[2] ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 17.

[3] ينظر: سعد سرحت، لسانيات النص، مرجع سابق، ص 137.

[4] أمل دنقل، الاعمال الشعرية الكاملة ، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط3، 1407هـ / 1987م، ط3 ، ص 360- 361.

المحرك الأساسي للضمائر، فالإحالة هنا خارجية كونها تحيل إلى عنصر خارج النص، وهو الشاعر نفسه.

ونجدها أيضا تأخذا حيزا كبيرا في شعر تميم البرغوثي في قوله:

أنا بشار بن برد

أنا من أذن في غير الأوان

كنت سكران ولكن

أنا من مات فداء للآذان

أنا بشار بن برد

قائد العميان في طرقات بغداد إلى أبياتهم والمبصرين

أنا من أبصر ما في السيف من ليل تهاوت في أعاليه الكواكب[1]

تظهر هنا الإحالة الضميرية الداخلية، من خلال توارد ضمير المتكلم (أنا)، والذي يحيل إلى بشار بن برد، حيث يسرد لنا الشاعر قصة من حياة بشار حينما أذن في غير الأوان، وهو سكران، في موكب الخليفة، فأقام عليه حد السكر ومات، نلحظ في هذه القصيدة توارد الإحالة الضميرية بشكل متوال، مما ساهم في ربط أجزائها وكأنها كتلة واحدة لا تتجزأ، هذا ما ساهم في جعلها أكثر اتساقا وانسجاما.

ب-**الإحالة غير الضميرية:**

1-الإشارية: تساهم عناصر الإشارة كالظروف في اتساق النص، وتلاحم أجزائه، كما تعد اداة ربط إحالية ونتلمس ذلك في قول الشاعر أمل دنقل في قصيدته" الورقة الاخيرة... الجنوبي" حيث يقول:

هذه الصورة العائلية

هذا الطريق إلى قبره

ويغني لهذا الفضاء

لكن تلك الملامح ذات العذوبة

أولئك الغامضون: رفاق صباي[1]

[1] تميم البرغوثي، مقام العراق، دار الاطلس للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005م، ص 31- 32.

كذلك نجدها حاضرة في شعر مناصرة في قوله:

هنا يستيقظ الاسفلت والزيتون

هنا يبكون خلف السدر والزقوم[2]

فاسم الإشارة (هنا) استخدم للإحالة إلى المكان، وكأن الشاعر أراد أن يؤكد أن فلسطين شهدت ما لم تشهده بقاع العالم، فالكيان الصهيوني خرب مدنها، واستنزف خيراتها، واضطهد شعبها ظلما وتنكيلا.

جـ-**إحالة المقارنة**: ونعني بها أن النص يقارن بين عنصرين موجودين فيها فعلا، ومن ذلك في شعر أمل دنقل:

هل يموت الذي كان يحيا

كأن الحياة أبدا

وكأن الشراب نفذ

وكأن البنات الجميلات يمشين فوق الزبد

عاش منصبا، بينما

ينحني القلب يبحث عما فقد[3]

يتحدث الشاعر عن موت صديق له، ترك خلفه ابنته (أسماء)، فلم يستسغ حقيقة وفاته، وهو الذي عشق الحياة واستلذها، إلى أنه وافته المنية في عز شبابه، فهذه الصورة المتناقضة بين الحياة والموت، جعلت الشاعر في صراع، يمتد على طول القصيدة، التي ضمنها العديد من الأشخاص المقربين، الذين فارقوا الحياة كأبيه وأخته وأصدقائه.

2- **الاستبدال:** هو عملية تتم داخل النص وتقوم على تعويض عنصر في الشعر بعنصر آخر، وهو من العلاقات التي تنشأ على المستوى النحوي المعجمي، يسهم في اتساق النص من خلال العلاقات الدلالية أو المعجمية التي يخلفها في النص.[4]

ومثال ذلك قول الشاعر مناصرة في قصيدته "يا عنب الخليل":

سمعتك عبر ليل النزف أغنية خليلية

---

[1] أمل دنقل، الاعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 361-362.
[2] عز الدين مناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، دار مجدلاوي، عمان، 2006م، ج1، ص 51.
[3] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 365- 366.
[4] ينظر: محمد خطابي ، لسانيات النص مدخل غلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 19.

سمعتك عبر ليل الصيف أغنية خليلية

سمعتك عبر ليل الحزن أغنية خليلية[1]

لجأ الشاعر إلى الاستبدال الاسمي لكلمة (النزف)، بكلمة (الصيف) مرة، وبكلمة (الحزن) مرة أخرى، وهي كلها مضافة إلى(الليل)، حتى يعطي صورة عميقة عن هذا الليل الصيفي الحزين والنازف ، الذي تشهده مدينة الخليل وباقي المدن الفلسطينية.

3- الحذف: يعتبر الحذف وجها من أوجه الاستبدال، "إلا أن ثمة اختلاف بينهما يتمثل في أن الاستبدال لا يترك أثرا، إذ يبقي عنصر من العناصر المستبدلة في موقع الاستبدال، في حين أن الحذف لا يترك أثرا، مما يدفع المتلقي إلى النهوض بمهمة التقدير، وهذا يحفز مهارة التأويل"[2]، وذلك لأن الحذف يبدو لوهلة أنه تفكيك للنص واقتطاع لأجزائه، غير أنه في الواقع يسعى لتحفيز القارئ للمشاركة في بناء النص.

ومثال ذلك قول تميم البرغوثي :

يا أخية هل تذكرين

غداة أناديك هل لك هل لك

أن ندخل الغار أهلي وأهلك

فالغار أوسع من كل شيء

هو القدر الدائري الذي كان قبلي وقبلك

هل لك هل لك[3]

يظهر الحذف جليا في السطر الأخير والذي يمكن تقديره من خلال قراءة الاسطر السابقة، حيث حذف الشاعر عبارة (أن ندخل الغار أهلي وأهلك)، حيث استغنى الشاعر عن ذكرها تجنا للتكرار.

ويرد الحذف في شعر مناصرة في قوله:

ونحن الأعاريب نعشقها كرمة تتجلى غلالاتها في المنام

نخبئها في السلاسل، بردانة، ثم بين فروع النبات

[1] مناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 18- 199.
[2] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 21.
[3] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 54.

نمزمزها في الصواني

إذا هل هذا الصقيع على الكائنات[1]

يظهر الحذف في السطر الثاني والثالث، والذي يمكن تقديره بعبارة (نحن الأعاريب)، حيث استغنى الشاعر عنه لوجود إحالة بالضمير في كلمتي(نخبئها، نمزمزها).

4- **الاتساق المعجمي، التكرار:** يلعب الاتساق المعجمي دورا هاما في الربط بين الجمل، عبر العلاقات المعجمية القائمة بين مفردات النص، من بينها التكرار الذي يعتبر شكلا من أشكال الاتساق المعجمي، ويتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له، أو شبه مرادف، أو عنصرا مطلقا، أو اسما عاما.[2]

حظي التكرار بأهمية كبيرة في الشعر العربي المعاصر، حيث ضمنه الشعراء قصائدهم الطوال، بما يتناسب مع تجربتهم الشعرية، ومن هؤلاء الشاعر تميم البرغوثي حيث يقول:

هل رأيت علبة الأسبرين وحدها تماما في مركز الأورام

هل رأيت ذلك الإيمان العصبي عند الأمهات

أن موت الأطفال قضاء وقدر

هل رأيت الشيب في مفارق السعف وخشونة الجذوع

تسكن أصوات البنات

هل رأيت وقفة الجندي يطلب مرتبه من عدوه

ثم لا يعطيه، هل رأيت بعد ذلك استشهاده

تتوالى الجملة الاستفهامية (هل رأيت) عبر كامل الأسطر الشعرية، محدثة نوع من الترابط الدلالي وليس اللفظي فحسب، وكأن هذه المعاني تتداعى بشكل انسيابي لا تتوقف، تجذب انتباه المتلقي وتجعله مشدوها عبر سلسلة غير منتهية من صور الواقع الأليم الذي عاشه الشعب العراقي جراء القصف والاجتياح.

كما أخذت هذه الظاهرة النصية حظا وفيرا في شعر أمل دنقل إذ يقول في قصيدته" البكاء بين يدي زرقاء اليمامة":

أيتها العرافة المقدسة...

[1] مناصرة، الاعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ج1، ص 17.
[2] ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 143.

اسأل يا زرقاء

عن فمك الياقوت، عن نبوءة العذراء

اسأل يا زرقاء

تكلمي أيتها النبية المقدسة

تكلمي بالله...يا للعنة... يا للشيطان

أيتها النبية المقدسة

أدعى إلى الموت ...ولم أدع إلى المجالسة

تكلمي أيتها النبية المقدسة

تكلمي تكلمي

أيتها العرافة المقدسة

ماذا تفيد الكلمات البائسة[1]

نلحظ أن الشاعر كرر عبارة(أيتها العرافة المقدسة)، والتي جعلها بمثابة اللازمة للقصيدة، ومن الواضح أن لها أهمية دلالية، كونها أضافت العديد من الإيحاءات للقصيدة، فهو تارة يناديها بالزرقاء ثم يعلي مكانتها ويناديها بالعرافة المقدسة مرة، وبالنبية المقدسة مرة أخرى، إشارة إلى المكانة القيمة التي تحتلها هذه الشخصية في نفسية الشاعر وكذا في التراث العربي، ويتوالى هذا التكرار مع كامل القصيدة رغم طولها، هذا ما جعلها تبدو نسيجا محكما مترابط الأجزاء.

ويورد مناصرة التكرار في قصيدته" يا عنب الخليل" إذ يقول:

عنب دابوقي كرحيق النحل على يافطة بيضاء

عنب دابوقي لا يشبهه أحد من الناس

عنب دابوقي يصهل مثل مغنية خضراء

عنب دابوقي يتمدد كامرأة في شمس المسطاح[2]

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 124.
[2] مناصرة، الاعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 17.

كرر الشاعر عبارة (عنب دابوقي) في العديد من أسطر القصيدة حتى نجدها تتكرر في مقطوعة كاملة، إذ جعلها لازمة يفتتح بها كل سطر شعري، والقصد من وراء ذلك لفت انتباه القارئ إلى الخيرات التي تزخر بها المدن الفلسطينية والتي نهبها الكيان الصهيوني.

2-2- الانسجام النصي (cohérence):

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور" سجمت العين الدمع، والسحابة الماء، تسجمه وتسجمه سجما وسجوما وسجاما، وهو قطران الدمع وسيلانه، قليلا كان أو كثيرا، وكذلك الساجم من المطر، والعرب تقول: دمع ساجم "[1].

أما الانسجام اصطلاحا فهو عكس الاتساق، فإذا كان الاتساق ربط نحوي لغوي يتعلق بشكل النص وخارجه، فان الحبك أو الانسجام ربط دلالي ضمني متعلق بداخل النص وتلاحم مضمونه ودلالاته، ويتحقق بواسطة مجموعة من الآليات الضمنة التي تستعمل في بناء النص ومعناه وفي انسجام عناصره ودلالاتها، أي انه يتصل بانسجام معاني النص لإعطائه دلالة عامة كلية.

ويعتبر هذا العنصر خاص بالمتلقي الذي يعمل و يسعى للكشف عن العلاقات الدلالية الضمنية القائمة بين الجمل المشكلة للنص وتأويلها للوصول للمعنى الحقيقي، لذلك نجد النص حاملا لدلالات مضمرة خلف الجمل المكونة للنص وخلف اللغة المستعملة، و لهذا نجد عنصر الانسجام يميل في الاختصاص إلى الشعر أكثر من النثر لان المعاني المضمرة والخفية كثيرا ما نجدها في الشعر فهو يتميز بها.

عادة ما يعمد الدارسون الغرب وحتى العرب منهم إلى الدمج بين المصطلحين – الانسجام والاتساق- تحت مسمى واحد (Coherence)، فمثلا يشير هذا المصطلح عند فانديك بدلالته على المبحثين المنفصلين، في حين يطلق "كلاوس برينكر" مصطلح التماسك النصي على كلا المبحثين، أما عند العرب فإن هذا المصطلح فقد أخذ العديد من المفاهيم، فتمام حسان يطلق عليه بالسبك، أما سعيد بحيري فيسميه بالربط النحوي، في حين صبحي الفقي يطلق عليه بالربط اللغوي، أما إلهام أبو غزاله وعلي خليل الحمد يسميه بالتضام.

يمكننا التمييز بين الانسجام والاتساق كون هذا الأخير يرتبط بالروابط اللغوية التركيبية الظاهرة مثل: أسماء الاشارة وحروف العطف، والأسماء الموصولة، والتكرار في حين

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، مادة (س ج م)، ص 326.

يستند الانسجام إلى مجموعة من العمليات الضمنية الخفية، التي تسعف المتلقي في قراءة النص وبناء انسجامه مثل التغريض، السياق موضوع الخطاب.[1]

وعليه يتصل الاتساق بتحقق الترابط اللغوي الشكلي على مستوى جمل النص، فلا يشعر القارئ بانقطاعات أو فجوات تعرقل استيعابه لمضمون النص، أما الانسجام فيعنى بكل ما من شأنه أن يحقق ترابطا بين المفاهيم والعلاقات الدلالية بشكل منطقي داخل النص"[2].

وبالتالي فإن الانسجام هو البحث عن العلاقات الدلالية في النصوص، أما الاتساق هو البحث في العلاقات الشكلية يقول محمد خطابي في هذا الصدد:" إن الانسجام أعمق 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 (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 ".[3]

يمكننا القول أن الاتساق يبرز دوره على صعيد البنية السطحية أين تبرز الوحدات النصية المتتالية ومدى ترابطها، أما الانسجام الدلالي فيبرز دوره على صعيد البنية العميقة ومدى تماسكها دلاليا.

ويعتمد عنصر الانسجام على مجموعة آليات سياقية ومقامية لأن السياق أمر هام فيه والمقام كذلك، ويمكن إجمالها في: 1- مبدأ الإشتراك / 2- موضوع الخطاب / 3- مبدأ التغريض / 4- مبدأ التشابه / 5- مبدأ التأويل / 6- السياق contexte .

2-3- الإعلامية أو الإخبارية (informativity):

يشير هذا المصطلح إلى المدى الذي تكون فيه العناصر/ المعلومات داخل النص معتادة في معناها وفي أسلوب التعبير عنها وطريقة عرضها، فهي عندئذ تمثل كفاءة إعلامية منخفضة الدرجة، أو تكون غير معتادة، فتمثل كفاءة إعلامية عالية الدرجة[4]، وهي بهذا تتصل بالمحيط المادي أو الخارجي التواصلي للنصوص والخطابات، وهو هام لتسمية العمل الأدبي بالنص، إذ يجب على النص القيام بوظيفة إخبارية تواصلية، أي يقدم المؤلف من خلال نصه خبرا ما أو معنى محدد للمتلقي لينتقل من اللانص إلى النص.

---

[1] جميل الحمداوي، محاضرات في لسانيات النص، مرجع سابق، ص 76.

[2] مصطفي رجوان ، عبد الرزاق التيجاني ، انسجام الخطاب الشعري في قصيدة الحروف للشاعر أحمد المجاطي، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة السلطان مولاي سليمان، المغرب، العدد3/ 2017، ص 172/171.

[3] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 5.

[4] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ، ص 66.

وتصنف الاعلامية كأحد أهم المعايير النصية التي تتوخى البحث في مدى التوقع الذي تحظى به وقائع النص المعروض في مقابل عدم التوقع، أو المعلوم في مقابل المجهول أي أنها تبحث في ناحية الجدة أو التنوع الذي توصف به المعلومات، في بعض المواقف من خلال سعيها إلى الكشف عن التفاعل، الذي ينشأ عندما يصادف المتلقي في النص عناصر غير متوقعة وغير مألوفة، إذ عادة ما يبدي المتلقي اهتماما كبيرا بما يجده من جدة وإبداع، ومخالفة الواقع على مستوى صياغة النص".[1]

فالهدف من دراسة الاعلامية في المتن الشعري، هو استجلاء درجة الاخبارية في هذا الشعر، من خلال التركيز على بعض الظواهر التي تخرج عن النمط المألوف في استعمال اللغة، فهي بذلك تتعلق بمدى ما يجده مستعملو النص في عرضه من جدة وعدم توقع، ويقصد بذلك المعلومات الجديدة التي يقدمها النص للمتلقي، فإذا كان المتلقي يتوقع هذه المعلومات الجديدة فإن النص يوصف بانه أقل إعلامية، وإذا كان المتلقي لا يتوقعها فإنه يوصف بأنه أكثر إعلامية.[2]

مراتب الاعلامية: يميل اللسانيون إلى تقسيم الاعلامية إلى ثلاث مراتب هي:

أولا: إعلامية من الدرجة الأولى: وتتميز بالابتذال، فهي تكون مستوعبة استيعابا تاما، ومتوقعة بشكل يقيني، حيث أنه لا نجد فيها ما يتسم بالجدة أو عدم التوقع، وينضوي تحت مفهومها كذلك ما يسمى بالكلمات الوظيفية (كالأدوات) وحروف الجر، وحروف العطف حيث أنها تشير إلى علاقات لا إلى محتوى، فقد يتجاوزها مستقبل النص في قراءته العجلة حتى يربط بين كلمات المحتوى التي توصل إليه قصد منشئ النص في أسرع وقت ممكن وبأقل جهد مبذول ليس هذا فحسب، بل قد يستغني عنها في النصوص التي تتطلب قدرا من الاقتصاد كالبرقيات مثلا.[3]

ثانيا: الاعلامية من الدرجة الثانية: إن الاعلامية من الدرجة الأولى لا تحتاج إلى جهد، أو انتباه شديد، لفهم وقائعها، حيث إن عمليات الاختيار التي يقوم بها المتلقي عند الاتصال تكون سهلة لعدم وجود أي أدلة تخالف هذا الاختيار، فالاختيار يتم بصورة شبه آلية، أما عندما تتجاوز الوقائع حالات الاختيار شبه الآلي، وعندما توجد أدلة تخالف اختيار المتلقي، ويصبح للوقائع درجة من الغموض تحتاج إلى إعمال الفكر للترجيح بين الاختيارات، عندئذ نحكم على هذه الوقائع بأنها ذات إعلامية من الدرجة الثانية، فهي تحتاج إلى قدر كبير من مشاركة المتلقي، حيث أنه يشارك مبدع النص بشكل ما في انتاج دلالات النص، ومن ثم تكون هذه

---

[1] مفلاح بن عبد الله، تجليات الاعلامية في شعر تميم، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، الجزائر ، ديسمبر 2017م، مجلد 04/ العدد02، ص 600.

[2] صلاح الدين حسنين ، الدلالة والنحو، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005م، دط، ص 216.

[3] يسرى نوفل، المعايير النصية في السور القرآنية دراسة تطبيقية مقارنة، دار النابغة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2014م، ط1 ، ص 252.

الدرجة من الاعلامية ممتعة ومفيدة للمتلقي ومثال ذلك من الشعر بعض المقاطع من قصيدة " في القدس" لتميم البرغوثي حيث يقول:

في القدس بائع خضرة من جورجيا برم بزوجته يفكر في قضاء إجازة أو في طلاء البيت

في القدس توراة وكهل جاء من منهاتن العليا يفقه فتية البولون في أحكامها

في القدس شرطي من الأحباش يغلق شارعا في السوق[1]

نلاحظ على هذه الأسطر أنها وردت بلغة مألوفة اعتيادية، يستطيع المتلقي أن يفهمها بوضوح، إلى جانب أن معانيها لا تحتاج إلى امعان نظر وتأويل لفهم مقصدية الشاعر، إذ أنه يريد أن يبرز أن مدينة القدس مستوطنة من قبل مختلف العرقيات، أما الفلسطيني فهو يقبع في الهامش وممنوع عليه دخول هذه المدينة كأنه غريب عنها.

ويقول كذلك في مطلع قصيدته "جليل":

وهو أرض شمال فلسطين

أعني شمال جنين تماما

جنوبي لبنان رأسا

جنوبي غرب دمشق مباشرة

وسط الشام كالطفل في المهد[2]

نلاحظ أن الشاعر في هذه الأسطر التي استهل بها قصيدته، يقدم تعريفا جغرافيا لمدينة جليل الفلسطينية، وبلا شك هي معلومات يدركها المتلقي مسبقا، لذا فهدف الشاعر هو ترسيخ هذه المعلومة أو جعلها توطئة لما بعدها.

ثالثا: إعلامية من الدرجة الثالثة: يستطيع مستقبل النص أن يحكم على ما في النص من وقائع، أنها تتسم بإعلامية من الدرجة الثالثة، عندما تكون هذه الوقائع خارجة بعض الشيء على قائمة الخيارات المحتملة، بمعنى أن هذه الوقائع تكون نادرة الوقوع أي غير متوقعة، وبالتالي فإنها تحتاج إلى جهد ومشقة عند معالجتها أو الاتصال عن طريقها، وعلى الرغم مما يجد مستقبل النص الغامض من مشقة وعناء، حيث أنه يبذل أعلى درجات الاهتمام

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 07.
[2] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 13- 14.

والتركيز، فإنه – في النهاية- يحصل على أعلى درجات اللذة، عندما يتوصل إلى حل ما في النص من شفرات وملئ ما به من فجوات، والتوصل إلى علاقات تربط ما به من مفارقات.[1]

غالبا ما يحفل الشعر العربي المعاصر بهذه الدرجة من الاعلامية، ويعد شعر "أمل دنقل" من بينها إذ نجده في قصيدته " من مذكرات المتنبي" يحقق نوع من الغموض والاغتراب حيث يقول:

ساءلني كافور عن حزني

فقلت إنها تعيش الآن في بيزنطة

شريدة...كالقطة

تصيح "كافوراه.. كافوراه.."

فصاح في غلامه أن يشتري جارية رومية

تجلد كي تصيح "واروماه.. واروماه"

..لكي يكون العين بالعين

والسنّ بالسنّ[2]

فالقصيدة هي عبارة عن حوار بين المتنبي وكافور، لا يناجي فيها الشاعر الماضي فحسب، بل يرى الحاضر ويستشرف المستقبل، إذ بعد هزيمة 1967م واحتلال الكيان الصهيوني للأراضي العربية في مصر والأردن وسوريا، ظهر ضعف القوى العربية والحكام العرب بالأخص، لذا أراد الشاعر أن ينتقد هذه السلطة ويلومها على هذه الهزيمة فتقمص شخصية المتنبي كقناع ليدلي بفكرته للعلن، وشخصية المتنبي كما هو معروف اشتهرت بالتمرد والرفض وهي نفس الطباع التي اتسم بها الشاعر أمل دنقل الذي ظل يصدح برأيه المناهض للسلطة المصرية إلى حين مماته، لهذا نجد أن الشاعر كسر أفق التوقع للقارئ، وهذا يجسد الاعلامية بأعلى درجاتها حيث أنه قدّم نصا منفتحا على التاريخ والثقافة والحضارة العربية، يتلاءم مع روح العصر.

فاستدعاء الشخصيات والرموز التراثية، وتوفير البنية الدرامية في التعبير عن التجارب الشعرية المعاصرة هو إحدى الظواهر اللافتة للانتباه في الشعر العربي المعاصر، إذ جعلوا

[1] يسرى نوفل، المعايير النصية في السور القرآنية دراسة تطبيقية مقارنة، مرجع سابق، ص 254.
[2] أمل دنقل ، الاعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 188.

من التاريخ مجالا للتعبير عن رؤيتهم وموقفهم اتجاه واقعهم، ويعد أمل دنقل من أبرز هؤلاء الشعراء.

2-4- التناص (intertextuality):

يعتبر التناص خاصية من خاصيات الخطاب، وهو سابع ما ذكره " روبرت دي بوجراند (robert de beaugrand) لتحقيق نصية ما، وقد حدد التناص بأنه "عمل تحويل واستيعاب وتمثل لعدة نصوص يقوم به نص مركزي يحتفظ بمركز الصدارة في المعنى، فالتناص يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به ، وقعت في حدود تجربة سابقة "[1]، وهو معيار اهتمت به الباحثة والأديبة جوليا كريستيفا بشكل خاص، فهي ترى بأنه لكل نص علاقة بالنصوص الأخرى علاقة حدثت ضمن تجربة سابقة أو غير سابقة[2]، وعليه يكاد يتفق أغلب الباحثين على أن التناص يعني استحضار نص ما لنص آخر، ويعني كذلك تلك العناصر الموجودة في نص ما، وتربطه بنصوص أخرى، والنصوص بذلك تتشكل من نصوص أخرى وتتبني كذلك من مضامينها.

- **أنواع التناص:**

- **التناص الديني:** وهو تضمين الشاعر نصوص دينية سواء من القرآن الكريم أو غيره من الكتب السماوية، وكذا الحديث النبوي الشريف والسيرة النبوية، ومن نماذج ذلك من شعر تميم في قصيدته" جليل":

جليل هو النص ينذر أعداءنا بالزوال، وسوء الوجوه، ويعلمنا أننا

سنجوس خلال الديار

هو الوشم في اليد يحبط كل محاولة للتناسي، وكالواجب الأبدي اللحوح

يطالبنا بالأمل[3]

يتضح أن الشاعر قد ضمن شعره معنى الآية الكريمة: **{ فإذا جاء وعد أولاهما بعثنا عليكم عبادا لنا أولي بأس شديد فجاسوا الديار وكان وعدا مفعولا}**[4]، والتي تشير إلى الوعد الإلاهي بالنصر على بني اسرائيل وأنه آت لا محالة، وهذا مما يعزز ثقة الشاعر على الرغم مما يمر به الشعب الفلسطيني.

ومن نماذج هذا التناص في شعر أمل دنقل قوله في قصيدة "الخيول":

---

[1]- نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب "دراسة معجمية" ، مرجع سابق ، ص 101.
[2] حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، مرجع سابق، ص 194.
[3] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 16.
[4] القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية 05.

اركضي أو قفي الآن أيتها الخيل

لست المغيرات صبحا

ولا العاديات – كما قيل- ضبحا[1]

يستعين الشاعر هنا بسورة "العاديات" وذلك في قوله تعالى: {**والعاديات ضبحا، فالموريات قدحا، فالمغيرات صبحا، فأثرن به نقعا، فوسطن به جمعا**}[2]، يقسم الله عز وجل في هذه السورة بالخيل التي تعدو في سبيل الحق وتغير صباحا، وأمل دنقل ينزع هذه الصفات عن خيول قصيدته التي ركنت في حلبات السباق والاستعراض، بعدما كانت تجوب الفتوحات الاسلامية من مشارق الأرض إلى مغاربها.

وكذلك في قوله:

والتين والزيتون

وطور سنين، وهذا البلد المحزون

لقد رأيت ليلة الثامن والعشرين

من سبتمبر الحزين:

رأيت في هتاف شعبي الجريح

رأيت خلف الصورة

وجهك يا منصورة[3]

أما من نماذج هذا التناص في شعر مناصرة فنجده حاضرا بقوة ومن ذلك قوله:

طفت المدائن: بعضهم قذف القصائد

من عيون الشعر

يرثي والدي

والآخرون تنكروا: "اذهب وربك قاتلا"

كأنهم ما مرّغوا

---

[1] أمل دنقل، الاعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، 387.
[2] القرآن الكريم، سورة العاديات، الآية 01-05.
[3] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 259.

تلك الذقون

على فتات موائدي[1]

يقتبس الشاعر فحوى الآية الكريمة **{قالوا يا موسى إنّا لن ندخلها أبدا ما داموا فيها فاذهب أنت وربك فقاتلا إنّا هاهنا قاعدون}**[2]، ويشير الشاعر من خلال هذا المقطع عن تخلي الأمة العربية الاسلامية عن نصرة القضية الفلسطينية، تماما كما تخلى قوم موسى – عليه السلام- عنه، وتركون يذهب لوحده.

التناص مع السيرة النبوية: نجد هذا النوع من التناص حاضرا بكثافة في شعر تميم البرغوثي، إذ نجده يستلهم شخصية الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، في العديد من القصائد منها قصيدة " تقول الحمامة للعنكبوت" والتي يقول فيها:

يا أخية هل تعلمين

لقد كان في الغار وعد بأن السماء ستنثر

مثل أرز العروس على العالمين

لقد كان في الغار دنيا من الصين حتى بلاد الفرنجة

أسواقها وميادينها وقوافلها وعساكرها وصياح المنادين

بسط الجوامع آيُ المصاحف أضرحة الصالحين[3]

استحضر تميم البرغوثي في هذه القصيدة أحداث الهجرة النبوية الشريفة، حيث يجري الحديث على لسان الحمامة وهي تحاور العنكبوت، وتخبرها عن مكوث النبي صلى الله عليه وسلم في الغار، وعن التأييد الإلاهي، إذ يحاول الشاعر من خلال ذلك أن يبعث الأمل في نفوس المسلمين.

كما يستحضر حديث الكساء للنبي محمد صلى الله عليه وسلم، من خلال قصيدته "نثر موزون وشعر موزون في حديث الكساء ووحدة الأمة" إذ يقول:

يا كساء النبي اجتمع

فإذا ما اجتمعت اتّسع

[1] عزالدين مناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 164.
[2] القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية 24.
[3] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 54.

للزهور ومن لا يحب الزهور ولا يشتهيها

اتّسع للولاة ومن لا يليها

اتّسع للحقيقة والشكّ فيها

اتّسع للسهول اتّسع للجبال

اتّسع للنساء اتّسع للرجال

اتّسع للعجوز اتّسع للرّضيع

يا كساء النبي اتّسع للجميع[1]

يهدف الشاعر من قصيدته إلى تصحيح سوء الفهم الذي وقع فيه المسلمين، في فهم حديث الكساء وكان سببا في شتات المسلمين وصراعهم، وأن حديث الكساء هو رمز للوحدة وليس للتفرقة.

- **التناص الأسطوري:** وهو الذي يعتمد فيه الشاعر على الرموز الخالدة والشخصيات أو الوقائع الأسطورية، ونجد هذا النوع من التناص حاضر بقوة في الشعر العربي المعاصر الذي يحفل بالرمزية، ومنه شعر أمل دنقل الذي استدعى العديد من الشخصيات الأسطورية كشخصية زرقاء اليمامة التي أفرد لها قصيدة مطولة، وعنون بها ديوانه الشعري حيث يقول:

أيتها العرافة المقدسة

جئت إليك... مثخنا بالطعنات والدماء

أزحف في معاطف القتلى وفوق الجثث المكدسة

منكسر السيف ، مغبر الجبين و الأعضاء

اسأل يا زرقاء

عن فمك الياقوت عن نبوءة العذراء[2]

اختار الشاعر زرقاء اليمامة للبكاء بين يديها، ولتكون شاهدة على نكبة عربية أخرى، هو ليس بكاء استسلام أو خضوع، إنما هو رثاء للدماء البريئة التي سفكت، وبكاء الحر الذي رأى كرامة وطنه تنتهك.

---

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 44.
[2] أمل دنقل، الاعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 121.

التناص مع الشعر العربي: ومثال ذلك تناص الشاعر لوصايا كليب لأخيه الزير سالم وتضمينها في قصيدته المطولة "لا تصالح":

لا تصالح على الدم..حتى بدم

لا تصالح ولو قيل رأس برأس

أكل الرؤوس سواء

أقلب الغريب كقلب أخيك؟

أعيناه عينا أخيك؟

وهل تتساوى يد..سيفها كان لك[1]

اعتمد أمل دنقل في هذه القصيدة على وصايا كليب ليجعل منها ركيزة لبناء قصيدته وكذا قناع لإيصال رفضه وتمرده، كما أنه جعل من عبارة " لا تصالح" لازمة تتكرر عبر المقاطع العشر للقصيدة، وكلها توحي برفض الشاعر للتطبيع مع من أراقوا دماء العرب والمسلمين وإصراره على عدم الصلح.

2-5- المقبولية أو التقبلية (acceptability):

المقبولية بالمعنى الواسع رغبة نشطة للمشاركة في الخطاب، أي رغبة المتلقين في المعرفة وصياغة مفاهيم مشتركة[2]، ويعرفها دي بوجراند" بأنه يتضمن موقف مستقبل النص إزاء كون صورة ما من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام" [3]، بمعنى آخر قبول المتلقي للنص أو المخاطب للخطاب ولتسهيل هذا التقبل عليه أن يكون نصا/ خطابا مبنيا على الانسجام والاتساق والتماسك، لان الاتساق أمر هام لفهم النص، فالقارئ بعمله (قراءة النص وتقبله) يصنع تماسكا من نوع مختلف لما يقرره علم القواعد، فهو عندما يستنتج يقوم بذلك لعمل سياق من أجل تفسير المعلومات الجديدة، لكي يصنع التماسك والاستمرارية في النص، وقدرة القارئ على استخراج المعلومات وعمل الاستنتاجات الضرورية، يعتمد على مدى اتساع وتنوع المعلومات المخزونة المشتملة على معرفة العالم، والقصدية، والسببية، وأعراف المحادثة، وبدمجه للمعاني التي يدركها من

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 326.
[2] عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2007م، ص 34.
[3] دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، مرجع سابق، ص 104.

الخطاب مع المعلومات التي يعرفها بالفعل، فإن القارئ يحدد السياق الذي يفهم من خلاله أجزاء النص.[1]

لا تقف المقبولية على التمثيل المعرفي لما لدى المبدع، بل إنها (عند البعض) تتعدى ذلك إلى إبداع جديد للنص، وعملية القراءة بذلك إعادة بناء النص طبقا لتصور القارئ، ومن ثم فإن النص كائن حي في حالة سكون يبعث بالقراءة فيحيا من جديد وبأشكال جديدة، ويصبح القارئ مؤلفا كما كان المؤلف قارئا.[2]

-مبررات القبول عند المتلقي: هناك مبررات يمكن أن تؤثر على المتلقي، يتعمد المنتج تضمينها، ليكون النص بها أكثر قبولا، عند إحداث عملية الاتصال، ومن هذه المبررات ماهو عناصر غير لغوية، قد تكون اعتقادية، أو عقلية أو عاطفية أو مبررات إحالية، ومنها ما تكون لغوية تذكر في النص تكون مبررا لقبول المتلقي.[3]

أ – المبررات اللغوية:

-الاماكن ودورها في القبول: تشكل الاماكن أهم عناصر القبول لدى المتلقي، فإذا كان هناك أماكن لا يعلمها المتلقي، فإنها تشكل أقل قبولا إذا ما قورنت بأخرى يعرفها القارئ، ويمكن التدليل على ذلك من خلال قصيدة " بودابست" لعز الدين مناصرة حيث يقول فيها:

بين بودا...وبست

قد رقصت تويست

في أعالي التلال المحيطة بالقلب...بار الغجر

بين (بودا)... وبست

عوسج العود، كاد يلامس غنج الوتر[4]

نجد الشاعر في هذه القصيدة يستحضر مدينة بودابست، والتي ربما لا يعرفها أغلب القراء، لذا هي أقل قبولا عنده مقارنة بمدينة مشهورة كالقدس يعرفها العربي وغير العربي، إذ تلقى مقبولية أكبر لدى القارئ ، ونلحظ ذلك في قصيدته "القدس عاصمة السماء...القدس عاصمة الجذور" والتي يقول فيها:

القدس عاصمة الجذور

---

[1] حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، مرجع سابق، ص 54.
[2] المرجع نفسه، ص 55.
[3] يونس يحي عبد الله العزى، معايير النظرية النصية، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، 2018م، ص 305.
[4] عزالدين مناصرة، الاعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 454.

القدس عاصمة السماء

وأرضها رعب وقتل

القدس عاصمة الجذور

يسوقها وغد ونذل

جاؤوا إليها من صقيع الأرض[1]

فالاعتماد على ثقافة المجتمع العامة، واشتراك أفراده بمجموعة من المعارف تؤثر إيجابا أو سلبا على مدى قبول النص.

- **المبررات غير اللغوية:** واكتفي بذكر الاعتقادية منها على سبيل التمثيل، ويقصد بها أخبار التي تذكر في النص وتكون من المقبولات التي هي قضايا تؤخذ من يعتقد فيه إما لأمر سماوي من المعجزات، أو الكرامات كالأنبياء، وإما لاختصاصه بمزيد عقل ودين كأهل العلم والزهد.[2]

استخدم الشعراء الكثير من الأمور العقائدية ومثال ذلك قصيدة" نثر موزون وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الأمة" لتميم البرغوثي التي تحدث فيها عن حادثة كساء النبي صلى الله عليه وسلم، والتي جعل منها البعض سببا للتفرقة بين المسلمين إلى شيعة وسنة، تلقى القصيدة مقبولية عالية لدى المتلقي كونها ترتبط بالحديث النبوي الشريف والسنة النبوية ، وكذا بالحياة العقائدية، يقول الشاعر موضحا هذه الحادثة:

حديث الكساء حديث جميل مؤداه أن النبي دعا حسنا وحسينا وفاطمة وعليا وضم عليهم كساءا من الشعر ثم دعا الله أن يذهب الرجز عنهم فأنزل ربك آية تطهيرهم، هكذا ورد حدت في مراجع أهل الحديث في الفرقتين.

حديث الكساء حديث جميل، ولست أبالي إذ اختلف الناس من بعد ذلك في الأثر الطائفي لذكري له".[3]

2-6- المقصدية (intentionality):

تحيل المقصدية إلى " أن كل كلام هو فعل نشاط محدد مقصود"[4] ويقصد بها هدف النص والقصد منه وما يريد كاتبه ومؤلفه إيصاله من للمتلقين من خلال إنشائه وبناءه لنص متلاحم

[1] المصدر نفسه، ج3، ص 848.
[2] يونس يحي عبد الله العزى، معايير النظرية النصية، مرجع سابق، ص 306.
[3] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 37.
[4] سعد سرحت، لسانيات النص، مرجع سابق، ص 248.

العناصر ومنسجم الدلالة، وفي معنى أوسع تشير القصدية إلى جميع الطرق التي يتخذها المؤلف لاستغلال نصه من أجل تحقيق مقاصده[1]، ويكون القصد إما صريحا أو متضمنا، فالمقاصد الصريحة هي تلك المرتبطة بالمعاني المباشرة للكلمات والجمل، في حين أن المقاصد المتضمنة هي التي ترتبط بالمغزى من استخدام هذا الفعل أو ذاك، في إشارة واضحة إلى أفعال الكلام.[2]

يتحدد القصد في التواضع والاتفاق بين المتكلم والمخاطب، على علاقات ودلالات معينة، تجعل كل منهما مدركا للمعنى المراد التوصل إليه، وهذا ما نراه في الشعر العربي المعاصر الذي أولى اهتماما واضحا بالمتلقي وتجلى ذلك من خلال بعض الآليات التي توضح قصديته الشعرية.

أ/ العنوان: يعتبر العنوان هو العتبة النصية الأولى التي يصادفها، وله أهمية كبرى في معرفة مقصدية الشاعر، ومن ذلك قصيدة " نثر موزون، وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الأمة" للشاعر تميم البرغوثي، فعبارة (حديث الكساء) تحيلنا إلى واقعة دينية معروفة عند المسلمين وهي "أن النبي صلى الله عليه وسلم دعا حسنا وحسينا وفاطمة وعليا وضم عليهم كساء من الشعر، ثم دعا الله أن يذهب الرجز عنهم"، وتشكل هذه الحادثة نقطة صراع بين أهل السنة والشيعة مما سببت شتات للأمة الاسلامية، أما عبارة وحدة الأمة فأضافها الشاعر للدلالة على أن حديث الكساء هو لوحدة الأمة وليس لتفرقتها، وهو أمر واضح أنه مقصود من الشاعر، وهذا ما يصرح به في مطلع قصيدته النثرية :" **حديث كساء النبي الذي سوف أكتب عنه حديث عن الوحدة العربية والعافية ... حيث أن القصيدة عن وحدة الناس في وطني ولأني أرى وحدة المذهبين على مذهبي اللغة العالية... حديث الكساء حديث جميل ولست أبالي إذا اختلف الناس من بعد ذلك في الأثر الطائفي لذكري له".**[3]

فمن خلال عنوان القصيدة تظهر مقصدية الشاعر بشكل مباشر وظاهر للمتلقي، والذي يحيل أيضا إلى مضمون القصيدة والتي لا تخرج عن العنوان، إضافة إلى هذا نجد بعض الإشارات التي يوظفها الشاعر تخدم المقصدية بشكل مباشر منها:

-أفعال الكلام واهميتها في تحديد مقصدية الشاعر: قسم الدارسون الأفعال التي يؤديها منطوق النص عرفا أو قصدا إلي العديد من الأنواع وهي كالتالي:

- أفعال النطق أي مجرد النطق بالكلمات والجمل.
- أفعال القضايا (الأحكام) أي استعمال المحتوى والاشارة الدلالية.

[1] حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، مرجع سابق، ص 47.
[2] المرجع نفسه، ص 48.
[3] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 37.

- أفعال العرف أي النشاطات العرفية التي يؤديها المثال كالوعد والوعيد وإليهما.
- أفعال الأثير أي التواصل إلى إحداث تأثيرات على مستعملي النص كافزاعهم أو اقناعهم.[1]

ويقسمها بعض الآخر إلى إخباريات أو تقريرات، التوجيهات أو الأمريات أو الطلبيات، الإلتزاميات أو الوعديات، التعبيرات أو البوحيات، الاعلانيات أو الايقاعيات.

تعمل الأفعال الكلامية على تحقيق المقبولية بما تحمله من قوة تأثيرية وهذا ما نستخلصه من قصيدة " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لأمل دنقل فقبل البدء في حصر الأفعال الكلامية في القصيدة فإنه لا بد من التوقف لبرهة أمام هذا العنوان الذي يحمل بين طياته فعلا اخباريا تقريريا وهو البكاء بين يدي الزرقاء وهي المظلومة بين قومها، فالشاعر هنا لا يستجير بها وإما يواسيها ويؤازرها، لأنه في لحظة ما شعر بظلمها حينما ظلم في زمانه، فحين نقرأ هذه القصيدة نلحظ غلبة الأفعال التقريرية الاخبارية التي تنوعت بين الماضي والحاضر، والمعلوم أن الافعال الماضية غالبا ما تفيد التقرير وهذا يظهر في قوله:

جئت إليك... مثخنا بالطعنات والدماء

أزحف في معاطف القتلى وفوق الجثث المكدسة

منكسر السيف، مغبر الجبين والأعضاء

اسأل يا زرقاء عن ساعدي المقطوع

وهو مايزال ممسكا بالراية المنكسة

عن صور الأطفال في الخوذات... ملقاة على الصحراء[2]

يصور الشاعر في هذه الأسطر صورة الجندي العربي وهو يجر أذيال الهزيمة المحملة بالذل والعار، معبرا عن ذلك بأفعال تقريرية اخبارية ساعدته على بناء نص سردي ، خلق نوع من الدراما فحين يلجأ الجندي العربي المنهزم إلى زرقاء اليمامة ليبكي بين يديها، أو حين يستحضر شخصية عنترة بن شداد ويحاورها، هي فسحة من الخيال نسجتها مخيلة الشاعر للتعبير عن مرارة الواقع الذي يعيشه، وعن الانكسار وألم النكسة والهزيمة، وبهذا نجد أن الافعال التقريرية حقق غرضا انجازيا أراده الشاعر وهو رصد مظاهر الهزيمة وايصالها للمتلقي من أجل ان يتفاعل ويندفع لتغيير هذا الواقع.

[1] روبرت دي بوجراند، وولفغانغ دريسلر، مدخل إلى علم لغة النص، تر: إلهام أبو غزالة، مرجع سابق ، ص 158.
[2] امل دنقل، الاعمال الشعرية الكاملة ، مصدر سابق، ص 164.

فإذا كانت الافعال التقريرية الاخبارية تسعى لتحقيق فعل انجازي فإن أفعال الطلبية والتكليفية تحسب كمحاولات لتحقيق تأثيرها عبر فعل المستمع كالنداء والأمر والنهي والاستفهام وغيرهاومثال ذلك: يقول أمل دنقل في قصيدته "لا تصالح":

لا تصالح

ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك

ثم أثبت جوهرتين مكانهما

هل ترى

هي أشياء لا تشترى[1]

يتضح لنا بعد قراءة القصيدة أنها برمتها ترتكز على نواة مركزية هي الفعل الكلامي (لا تصالح) المكون من فعل مضارع مسبوق بلا الناهية وهو بهذا أسلوب نهي كما هو متعارف عليه عند النحاة، لكن في نظرية أفعال الكلام فالنهي هنا يخرج لأداء دلالة الأمر، إذ أنه يأمر أخاه برفض المساومة بالشرف وعدم المصالحة.

وبالتالي لا تركز التداولية على افعال الكلام بذاتها وإنما تتوخى البحث عن السياق الذي ترد فيه القصيدة، فالسياق التاريخي والسياسي للقصيدة جاء بعد تطبيع مصر مع الكيان الصهيوني

7-2 - المقامية (situationality):

تتعلق المقامية بتناسب النص أو الخطاب مع الموقف الاتصالي أو التواصلي، فكل مؤلف يضع داخل نصه رسالة معينة أو خبر محدد يوجهه إلى المتلقي بغية تلقيه لهذا الخبر وهذا يتم خلال مواقف محددة، وهي بهذا ترتبط بالسياق الثقافي والاجتماعي للنص، كونه يلعب دورا هاما في فهم النص وإدراك معانيه وتفسيره على النحو الذي يقصده المتكلم ويهدف إليه.

ما نخلص إليه أن هذه المعايير النصية السبعة التي وضعها دي بوجراند اكتسبت أهمية بالغة، حتى أصبحت شروطا أساسية لإطلاق مصطلح "النص" على العمل الأدبي، والسمات التي يتميز بها النص عن اللانص والأمر الفاصل بينهما.

[1] أمل دنقل، الاعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 325

إن هذه المعايير السبعة المذكورة آنفا على شهرتها وانتشارها لدى أهل الاختصاص، ليست هي الوحيدة التي طورها علماء لسانيات النص، فهناك مقاربات أخرى لتحديد النص من خلال مقاييس للنصية، منها مثلا مقياس الموضوعاتية، حيث يرى ماكيلداي أن وجود موضوع يعتبر ميزة من ميزات النص إذ أنه لا يوجد نص ليس له موضوع.[1]

كما نجد عند "كراوزي" ترتيبا هرميا بين مقاييس النصية: يعتبر الوظائفية (fonctionnalité) والكلية (intégralité) والتناص (intertextualité) أهم المقاييس النصية لها علاقات بالمقاييس الأخرى العامة للنصية، إن الوظائفية التواصلية مثلا – التي تتحدد أساسا من خلال عوامل خارجية للنص مثل المؤسساتية (institutionnalité) ومدى ملاءمة المقام والنية والمقبولية ومدى الإفادة (informativité)، أما الكلية فتظهر من خلال مقاييس داخلية مثل الاتساق السطحي والانسجام الدلالي ووجود بنية معينة.[2]

الملاحظ على هذه البحوث على تعددها، أنها أفادت من تطور اللسانيات النصية، إذ أن أغلب هذه المعايير المذكورة عند الدارسين، قصد تحديد النص تمثل في نفس الوقت منطلقات بحث مستقلة، يمكن من خلال إجراء مقاربات نصية، مثل الدراسات المتعلقة بالاتساق النصي أو الانسجام النصي وحتى التناص.

أما النقد الأساسي الذي وجه لها، كونها غير متجانسة أي راجعة إلى تقاليد نظرية مختلفة، كما أن تقييمها يخضع إلى ذاتية المتلقي، إذ يمكن أن يختلف الاستعداد لتقبل نص ما من متلق لآخر بحسب خلفياته المعرفية والثقافية والنفسانية، فما يراه واحدا نصا مفيدا يعتبره آخر كلاما لا معنى له، كما تتوقف اعتبار العلاقات التناص كذلك على معرفة المتلقي بهذه النصوص وبأنماطها، مما يمكن ألا يتوفر لدى كل المتلقين بنفس الدرجة، وكذلك لم يميز دي بوجراند بين النص واللا- نص[3]، مما يجعلنا نتساءل عن إمكانية وجود اللا- نص في الحقيقة التواصلية؟ أم هل يمثل هذا المفهوم بناء نظريا بحتا؟ على كل حال يمكن أن نعتبر النصوص تختلف بالنسبة إلى فائدتها بحسب مقاييس تقييمية مختلفة مثل اقتصاديتها (المجهود المبذول لإنتاجها وتقبلها) ونفعيتها (درجة بلوغ الغاية التواصلية) ومناسبتها للسياق التواصلي.

[1] أمل دنقل، الاعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 67.
[2] حمادي صمود وآخرون، مقالات في تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص67.
[3] المرجع نفسه، ص66.

الفصل الثالث:

المكونات البنائية للشعر العربي المعاصر وأهميتها في تحقيق الانسجام النصي

1- ماهية الانسجام النصي:

1– 1 إشكالية الانسجام في ظل التعددية المصطلحية:

تعددت المقابلات العربية للمصطلح (Cohérence)، حتى أصبح الدارس في لسانيات النص يعجز عن التفريق فيما بينها، فسعد مصلوح ومحمد العبد أطلقا عليه مصطلح (الحبك)، وذلك للجذور التأصيلية لهذا المصطلح في الدراسات العربية القديمة، إضافة إلى كونه يتسم بالافصاح والابانة، كما أنه أقرب شيء إلى المفهوم المراد وأكثر شيوعا، إذ يعلق (محمد العبد) على ذلك بقوله:" فقد آثرت الحبك على غيره مما دار مداره في التراث، كما آثرته مقابلا عربيا مناسبا لـ(Coherence) في الانجليزية أو(Kohaerenz) في الألمانية وما ماثلهما في لغات أجنبية أخرى، بدلا من الحشد الحاشد المتخالف من المقابلات العربية التي تكاد تختلف باختلاف الباحثين في ترجمة هذين الاصطلاحين".[1]

في حين يطلق عليه محمد خطابي مصطلح (الانسجام)، أما تمام حسان ترجمه (بالالتحام) و(الترابط المفهومي)، ونجد محمد مفتاح يطلق عليه مصطلح (التشاكل)، وسماه محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي بـ (التماسك المعنوي)، أما عادل مناع وأحمد عفيفي أطلقا عليه مصطلح (التماسك الدلالي)، أما ابراهيم محمود خليل أطلق عليه مصطلح الاقتران، ولم يفرق كثير منهم بين مصطلحي الاتساق والانسجام فهو عند بعضهم بمنزلة واحدة، فمثلا أحمد مداس يخلط بين المصطلحين وينسب أدوات الاتساق للانسجام، حتى أنه رأى أن الانسجام يقابل مصطلح (Cohésion) الذي هو في الأصل يطلق على الاتساق حيث يقول" يستند البحث في الانسجام (Cohésion) على الوصل والإحالات والاستبدال والحذف".[2]

أما عند ابراهيم صبحي الفقي فقد استخدم مصطلح التماسك النصي، للدلالة على مبحثي الاتساق والانسجام، وتسويغ ذلك أن كلاهما يتصلان بالتماسك النصي داخل النص ويرتبطان بالروابط الشكلية والدلالية، وهما يمثلان أساسا مهما من أسس الدرس النصي، ولهما أدوات وأنواع وطبيعة وأهداف.[3]

كما أن هناك من الباحثين من وقع في الخلط إذ أدرج مفهوم الانسجام للاتساق والعكس وذلك من خلال قوله" إتساق النص: ترابطه وتناسقه على المستوى المضموني والدلالي، أما انسجامه فهو تماسكه والتحامه على المستوى الشكلي عن طريق الروابط اللغوية المختلفة".[4]

وتبعا لذلك حاولنا حصر مجموع المصطلحات الدالة على الانسجام النصي، المعتمدة عند الدارسين العرب المحدثين من خلال الجدول التالي:

---

[1] محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، مرجع سابق، ص 79.
[2] أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، ، ط1، 2007م ، ص247.
[3] ابراهيم صبحي الفقي، علم اللغة النصي، مرجع سابق، ص 42.
[4] محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص، مرجع سابق، ص 82.

المصطلح المعتمد	الباحث	الكتاب
الانسجام	محمد خطابي	لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب
الحبك	سعد مصلوح محمد العبد عبد المجيد جميل	نحو أجرومية للنص الشعري النص والخطاب والاتصال البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية
الالتحام	تمام حسان	النص والخطاب والإجراء لدى ديبوجراند
التماسك النصي	سعيد بحيري	مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه
التماسك الدلالي	عادل مناع	
التماسك المعنوي	لطفي الزليطي، منير التريكي عزة شبل محمد	علم لغة النص النظرية والتطبيق
الترابط المفهومي	تمام حسان	النص والخطاب والاجراء لدى ديبوجراند
التشاكل	محمد مفتاح	دينامية النص
التقارن	إلهام أبو غزالة	مدخل إلى علم لغة النص
الإقتران	ابراهيم خليل محمود	النقدالأدبي الحديث من المحاكاة إلى التقليد

الجدول (03): المصطلحات المرتبطة بالانسجام النصي لدى الدارسين العرب

فإن كان هذا الاختلاف قد لمسناه عند الدارسين العرب، فإن مرجعه هو الاختلاف الحاصل عند الدارسين الغرب في تحديد مصطلحي (Cohesion الاتساق) و(Coherence الانسجام)، إذ نجد بعضهم يدمج هذين المبحثين تحت مسمى واحد (Coherence)، إذ يشير هذا المصطلح عند (فان دايك) بدلالته على المبحثين المنفصلين عند (دي بوجراند ودريسلر)، أما مصطلح (Axiome De Coherence) عند غرايس الذي يترجمه الدكتور أحمد مدّاس بـ (مبدأ الترابط) يدخل ضمنه مبحثا الاتساق والانسجام معا، في حين ينطلق (كلاوس برينكر) بمصطلحه (Text Koharnz) أو (التماسك النصي) من رؤية شاملة للتماسك يضم كل جوانب النص ومباحثه نحويا وموضوعيا وبراجماتيا، صريحا وضمنيا، مما يعني أن هذا سينسحب بدوره –سلبا- على اللغط الذي تحدثه الآلة الاصطلاحية العربية وطرق اشتغال الباحثين وفق هذا المبحث المعرفي.[1]

[1] سعد سرحت، لسانيات النص، مرجع سابق، ص 89.

يتضح من هذا كله أن مفهوم الانسجام لغويا واصطلاحيا، يتطلب توضيح بعض التشعب في الاستعمال، وهذا بينه وبين مصطلح آخر وهو الاتساق فالدراسات اللسانية النصية لا تخلو من استخدام هذين المصطلحين معا كونهما يرتبطان بآلية التماسك النصي، وعليه نجد خلط كبير بينهما، فالبعض يجعلهما بمعنى واحد، والبعض الآخر حاول أن يجد حدودا فاصلة بينهما، وهذا ما سنتعرف عليه في المبحث الموالي.

1- 2 - الانسجام في الدراسات العربية القديمة والحديثة:

ورد الانسجام في المعاجم العربية على تعددها، حيث أشارت إلى هذا المصطلح لفظا ودلالة، جاء في لسان العرب لابن منظور تحت مادة (سجم)" سجمت العين الدمع والسحابة، الماء تَسْجِمُهُ وتَسْجُمُهُ سَجْماً وسُجُوماً وسَجْمَاناً، وهو قطران الدمع وسيلانه، قليل كان أو كثيرا، وكذلك التَسّاجم من المطر، والعرب تقول دمع سَاجِمٌ وانسجم الماء، والدمع فهو منسجم إذا انسجم أي انصب".[1]

كما ورد في القاموس المحيط" سجم الدمع سجوما وسجاما ككتاب وسجمته العين والسحابة الماء تسجِمه وتسجُمُه سجماً وسُجوما وسَجماناً، قطر دمعها وسال قليلا أو كثيرا".[2]

وبالتالي يرتبط الانسجام من خلال هذه التعاريف اللغوية بالصب والسيلان وبالتالي توحي بالتتالي والتتابع والانتظام .

كما قد أتيح للقدماء من اللسانيين البلاغيين ملاحظة مختلف المقومات النصية منذ القرن الثالث الهجري، فتطرقوا إلى مفهوم الانسجام النصي ولكن بمصطلحات أخرى، وردت في سياقات لغوية مختلفة، إلا أنها تدل على ما يدل عليه الانسجام بمفهومه الحديث، كالحبك، والإتصال، والامتزاج، الالتئام، الالتحام، والتلاحم، والاتساق، والائتلاف، والاقتران، والارتباط، والملائمة، والمناسبة والتناسب، إلا أنهم لم يدرجوا ذلك ضمن نظرية لغوية واضحة، إذ كانت أراءهم مبثوثة هنا وهناك.[3]

اهتم البحث اللغوي العربي بمختلف الظواهر النصية التي تبنتها لسانيات النص، إذ بدأت بظهور مجهودات الجاحظ حين تحدث عن البناء الشعري وتلاحم أجزائه ويتبين ذلك من خلال قوله:" أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ

[1] ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، مج12، س 280.
[2] الفيروز أبادي ، القاموس المحيط، تح: محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 1999، مادة (س ج م)، ص 1009.
[3] ينظر: محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، مرجع سابق، ص 78.

افراغا واحدا وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان، وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقة ملساء".[1]

وضمنه ابن طباطبا (ت 322هـ) في مؤلفاته من خلال قوله: "وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها 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".[2] فانتظام المعاني واتصال الكلام في إشارة ابن طباطبا السابقة أمور ينبغي لها أن تفهم في ضوء مبدأ الاستمرارية المعنوية، التي توفر للخطاب حبكا طوليا هو نواة أبنيته الصغرى، كما توفر له حبكا كليا هو نواة بنيته الكبرى، فاتصال الكلام وانتظام المعاني يؤديان بالضرورة إلى المشاكلة بين أجزاء القول.[3]

كما أفاض عبد القاهر الجرجاني بالحديث عن التماسك النصي وكيفية تحقيقه من خلال نظرية النظم، التي اختزل فيها العديد من الظواهر النصية يقوله" فلو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر فعددت كلماته عدا كيف جاء واتفق، وابطلت نضده ونظامه الذي عليه يبنى وفيه افرغ المعنى وأجرى وغيرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد كما أفاد وبنسقه المخصوص أبان المراد نحو أن نقول في (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) (منزل قفا ذكرى من نبك حبيب) أخرجته من مجال البيان إلى مجال الهذيان، نعم وأسقطت نسبته من قائله، وقطعت الرحم بينه وبين منشئه، بل أحلت أن يكون له إضافة إلى قائل، ونسب يختص بمتكلم"[4].

ولعل من أهم العلوم العربية التي عالجت مبحث الانسجام، ما عرف قديما بعلم المناسبات عند أعلامنا المفسرين وعلماء القرآن الكريم، حين اجتهدوا في إيجاد العلاقات الدلالية الرابطة بين آيات القرآن الكريم وسوره، فقد تناولوا مناسبة اسم السورة لمضمونها ومناسبة السورة لآخرها، وهذا ما يقابل لدينا (النصوص الموازية أو العتبات النصية) تقريبا، ومما تناولوه أيضا مناسبة آيات السور لبعضها البعض ومناسبة سور القرآن لبعضها البعض فهذه العلاقات لم تخرج عن وجود علاقات لا تختلف كثيرا عن علاقات الانسجام عند نحاة النص الغربيين، وذلك مثل علاقات تفصيل المجمل، والتلازم والمقابلة والمقارنة والبيان، وإلى غير ذلك من الإشارات المبكرة في التراث العربي إلى حقيقة الانسجام.[5]

كما يجدر بالذكر أن المفسرين اهتموا في دراساتهم للقرآن الكريم بالعلاقات الدلالية المتجلية في النص القرآني، من خلال تدبر آياته وأسرار اعجازه والنظر في نظمه ودلالاته،

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، مصدر سابق،ج1، ص 67.
[2] ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: محمد عبد العزيز بن ناصر، مصدر سابق، ص 209.
[3] ينظر: محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، مرجع سابق، ص 80.
[4] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص 110 .
[5] ينظر: سعد سرحت، لسانيات النص، مرجع سابق، ص 197.

وفي ظل ذلك قدم القدماء طائفة من التصورات والمبادئ التي ربطت تمام حسن الكلام بحبكه وتناسب المعاني بين أجزائه، يمكن أن نجمل تلك التصورات والمبادئ فيما يلي:

- مبدأ انتظام المعاني واتصال الكلام ودلالته على الاستمرارية المعنوية في النص.
- مبدأ مجانسة الجزء للكل، وهو ما نجده على نحو تطبيقي في باب الابتداء والتخلص والانتهاء، فالابتداء ذو علاقة موقفية بمقام الاتصال، ولغوية بالوحدات التي تليه: بيتا شعريا، أو جملة في رسالة أو خطبة، أما التخلص فهو علاقة لغوية بما قبله وما يليه، ويشترط فيه التدرج، والانتهاء هو قاعدة النص.
- اتخاذ فكرة التناصر أساسا لترتيب المبادئ إلى رتبها الثلاث المعروفة عند حازم القرطاجني.
- اتخاذ معيار المناسبة وفكرة التناصر منظورا لغويا إلى بنية النص، مما يعكس فهما للنص كلا دلاليا متفاعل الأجزاء.[1]

وبالتالي تعد هذه الأعمال ميدانا خصبا للنهوض باللسانيات النصية العربية وبناء منهج تحليلي خاص بها.

أما عند الدارسين المحدثين فقد تطرقوا إلى هذا المصطلح بالشرح والتفسير، كما عدوه من أهم المعايير النصية التي تشترط لوصف النص بالترابط والتماسك "وهو يقصد به العلاقات المنطقية التصورية التي تجعل النص مترابطا وإن خلا من الروابط الشكلية، وهو يتطلب من الإجراءات ما تنشط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه ... لذا يحدده جون ميشال آدم بأنه مفهوم دلالي وفعل سياقي (un fait de cotextualité) يظهر ذلك من خلال مفهوم التشاكل الذي هو عملية تكرارية لنفس الوحدة الدلالية الصغرى (sème)، ويفسره غريماس بأنه مجموعة دلالية مكررة (معادة redondant) بحيث تجعل القراءة متشاكلة ومنسجمة لتلفظ ما"[2].

يشير نعمان بوقرة في كتابه (المصطلحات الأساسية في لسانيات النص) إلى أن الانسجام "يتضمن حكما عن طريق الحدس والبديهة، وعلى درجة من المزاجية حول الكيفية التي يشتغل بها النص، فإذا حكم قارئ على نص ما بأنه منسجم فلأنه عثر على تأويل يتقارب مع

[1] محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، مرجع سابق، ص 133.
[2] بهية بلعربي، الانسجام النصي في التعبير الكتابي دراسة في اللسانيات النصية، دار التنوير، الجزائر، دط، 2013م، ص 66-67.

نظرته للعالم، لأن الانسجام غير موجود في النص فقط، ولكنه نتيجة ذلك التفاعل مع مستقبل محتمل".[1]

أما عند صلاح فضل فالانسجام ذو طبيعة دلالية يتميز بخاصية الخطية، أي يتصل بالعلاقات بين الوحدات التعبيرية المتجاورة داخل المتتالية النصية، ويتحدد على مستوى الدلالات عندما تكون العلاقات قائمة بين المفاهيم والذوات والمشابهات والمفارقات في المجال التصويري، كما يتحدد أيضا على مستوى المدلولات أو ما تشير إليه النصوص من وقائع وحالات، كما يرى بأن المتتالية تكون متماسكة دلاليا عندما تقبل كل جملة فيها التفسير والتأويل في خط داخلي، يعتبر امتدادا بالنسبة لتفسير غيرها من العبارات الماثلة في المتتالية، أو من الجمل المحددة المتضمنة فيها، ومن هنا فإن مفهوم النص تتحدد خصائصه بفكرة (التفسير النسبي)، والتي يقصد بها تفسير بعض أجزائه بالنسبة إلى مجموعها المنتظم كليا.[2]

وعليه يمكن لنا أن نفهم أن صلاح فضل ينظر إلى الانسجام النصي على أنه ذو طبيعة دلالية محضة مهما تدخلت فيه العمليات التداولية، بالإضافة إلى أنه يتميز بخاصية الخطية والتي يقصد بها العلاقات بين الوحدات التعبيرية داخل النص، ويعرفه محمد خطابي بقوله" أن الانسجام يتطلب من المتلقي صرف الاهتمام إلى العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده ".[3]

إن الانسجام" في جوهره تنظيم مضمون النص تنظيما دلاليا منطقيا، وتسلسل المعاني والمفاهيم والقضايا على نحو منطقي مترابط هو أساس حبك النص، والنص الذي يوصف بأنّه لا معنى له هو النص الذي لا يستطيع مستقبلوه أن يعثروا فيه على مثل هذا التسلسل"[4].

وبهذا يتضح لنا أن الانسجام ينصب على التماسك الدلالي باظهار مدى الترابط الحاصل على صعيد البنية الكبرى للنص، فهو يعتمد بذلك على ظواهر لغوية تشكل اتساقه، وكذا على ظواهر أخرى غير لغوية ترتبط ببنيته العميقة.

1- 3- الانسجام النصي في الدراسات الغربية:

يرى كل من هايمنمن وفيفيجر أن وحدة النص لا تقاس بظواهر سطحية، ولكنها تقاس بالبحث عنها في البنية الدلالية الأساسية التي تكشف عنها المسائل الدلالية الكبرى للأبنية

[1] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص، مرجع سابق، ص 92.
[2] ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص 236.
[3] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 06.
[4] محمد العبد، النص والسياق والاتصال، مرجع سابق، ص 92.

المركبة والانسجام النصي"[1]، وهذا مما يدل على أهمية الانسجام النصي في تحقيق تماسك النص دلاليا وترابطه.

ويعرفه ليفانذوفسكي بقوله" ليس الانسجام محض خاصة من خواص النص ولكنه أيضا حصيلة اعتبارات معرفية (بنائية) عند المستمعين او القراء، الانسجام حصيلة تفعيل دلالي ينهض على ترابط معنوي بين التصورات والمعارف من حيث هي مركب من المفاهيم وما بينها من علاقات على معنى انها شبكة دلالية مختزنة، لا يتناولها النص غالبا على مستوى الشكل فالمستمع او القارئ هو الذي يصمم الانسجام الضروري او ينشئه"[2] .

يلخص ليفاندوفسكي زوايا النظر الى الانسجام في لسانيات النص فيما يلي:

- الانسجام من حيث هو الشرط اللغوي لفهم الاتساق فهما أعمق.
- الانسجام من حيث هو احدى خصائص الارتباط بين الأشياء والأوضاع وبين مراجعها وهو ما يسمى بالارتباط المرجعي.
- الانسجام من حيث هو إحدى خصائص الإطار الاتصالي الاجتماعي.
- الانسجام من حيث هو إجراء ومن حيث هو حصيلة التلقي الابتكاري البناء.[3]

وعلى الرغم من مضي قرابة نصف القرن على ظهور كتاب "هاليداي ورقية حسن" الذي يعد أول كتاب يتناول اتساق وانسجام النصوص بصورة صريحة، ما تزال الدراسات لم تتفق بعد حول الخطوط العريضة التي يعتمد عليها هذا التحليل وبخاصة النصوص الشعرية المعاصرة، بالإضافة إلى ذلك التباين في المصطلحات والمفاهيم من بينها النص والخطاب، لسانيات النص، نحو النص، الاتساق والسبك، الانسجام والحبك والالتحام، وغيرها من المصطلحات، إذ حاول الكثير من الباحثين التمييز بين النص والخطاب مثلا ورسم الحدود الفاصلة بينهما، إلا أنهم عندما جاءوا إلى التحليل تعاملوا مع النص والخطاب على أنهما مترادفان وهكذا صار النص خطابا والخطاب نصا، وغضوا الطرف عن طبيعة المدونة مكتوبة كانت أو منطوقة لأن الذي يهم وينصب عليه العمل هو مدى اتساقها وانسجامها، والبحث في الجوانب التي تميز النص من اللانص انطلاقا من الوسائل التي تكفل اتساقه وانسجامه في سياق المقام.[4]

---

[1] Heinemann. W- Veihweger.D. texte linguistik. Ein fue hrung. Max .Wiemyer Veriag (1991) .S.49.

[2] Lewandowski. Theodor. Linguistiches woerterbuch.Quelle.u.Meyer. 6 Auflage.Heidelberg.1994. S546.

[3] ينظر: محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، مرجع سابق، ص 74.

[4] ينظر: سعد سرحت، لسانيات النص، مرجع سابق، ص 195.

تضافرت جهود العديد من الباحثين في هذا المجال ووضعت نماذج لتحليل النصوص كما صنفت المعايير النصية وتتابعت النماذج الغربية، بدء بنموذج "هاليداي ورقية حسن" الذي اهتم بجوانب اتساق النصوص الشكلية أكثر من الاهتمام بالانسجام، وكذا نموذج "فان دايك" الذي أولى اهتماما كبيرا للانسجام الدلالي، وأما "براون ويول" فقد اهتما بالسياق والجانب التداولي للخطاب.

اهتم الدارسون بظاهرة الانسجام النصي كونها تعد ركيزة أساسية في تحقيق التماسك النصي، وبناء على ذلك جاءت الدراسات متباينة أخذ من خلالها مفهوم الانسجام النصي حيزا واسعا في الدراسات الأدبية فتعددت بذلك آلياته وطرقه، فكانت أول محاولة لتقعيد هذا المصطلح النصي عند هاليداي ورقية حسن حيث ضمنا كتابهما (التماسك في الانجليزية) مفاهيم أولية حول التماسك النصي من خلال الروابط اللفظية والعلاقات الدلالية، وكانا تركيزهما أكثر على أدوات التماسك الشكلية ودلالتها على مستوى سطح النص، إلا أن "فانديك" أشار إلى أن دراسة هاليداي ورقية حسن ركزت على البنى الشكلية المنظمة لظاهر النص.

يرى هاليداي ورقية حسن أن كلمة نص تستخدم في علم اللغة النصي لتشير إلى أي فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها، وأن تكون وحدة متكاملة، وأنه إذا كانت الجملة النحوية وحدة نحوية فإن النص ليس وحدة نحوية أوسع أو مجرد مجموع جمل أو جملة كبرى، وإنما هو وحدة دلالية لها معنى في سياق معين، هذه الوحدة الدلالية تتحقق أو تتجسد في شكل جمل، وهذا يفسر علاقة النص بالجملة، فالأخيرة مجسدة للوحدة الدلالية التي يشكلها النص في موقف اتصالي ما، وقد تكون الوحدة الدلالية في جملة واحدة وقد تكون في أقل من جملة، كما هي الحال في التشبيهات والإشارات والعناوين والاعلانات التي تتكون غالبا من حرف واسم ، ولربما ذلك عائد الى صعوبة الالمام بمختلف العلاقات الدلالية التصورية التي لا تتمثل شكليا في النص وانما تحتاج الى استنباطها وفهمها.[1]

وبالتالي يمكننا القول أن البحث في التماسك النصي –بصورته المكتملة- بدأ بالدراسة الرائدة التي قدمها هاليداي ورقية حسن، والتي بحثا فيها عن وسائل الربط المجاوزة لمستوى الجملة تطبيقا على الانجليزية، إلا أن توجه الباحثين انصب على الاجراءات اللغوية بشكل أساسي، ولم يتعامل بنفس القدر من الاهتمام مع العوامل السياقية المصاحبة لها.

وبهذا يسعى الانسجام النصي لإيجاد الترابط المفهومي داخل النص، من خلال مجموعة من الوسائل والعلاقات المنطقية كالسببية والعموم والخصوص وكذا معلومات حول تنظيم الأحداث والموضوعات، وهذا ما أشار إليه "فانديك" إذ رأى أن الانسجام يتمثل في

[1] هاليداي ورقية حسن، التماسك في الانجليزية، مرجع سابق، ص 293.

الانسجام الطولي أو المتدرج، الذي تنتج عنه (البنية النصية الصغرى)، وفي الانسجام(الشامل أو الكلي) الذي تصدر عنه (البنية النصية الكبرى) والمراد بالبنية النصية الصغرى، ما تعبر عنه الجمل ومتواليات الجمل من قضايا، ويكون شروط الترابط فيها هي وجود علاقة تربط بين معاني الكلمات الواردة في الجملة، وضرورة التطابق الإحالي بين الجملتين، أي أن يكون لهما مرجع واحد تحيلان عليه، ومنها أيضا ضرورة تعالق الأحداث والوقائع عن طريق الارتباط السببي، والترتيب الزمني والترابط الافترضي، والتطابق بين السؤال والجواب والاضراب والمقارنة والتقابل والتخصيص، وأما المراد بالبنية النصية الكبرى فإنه البنية الدلالية الأشمل، باعتبار النص كلا يؤدي دلالة واحدة، تحتاج ذاكرة المتلقي في استيعابها قواعد كبرى تتمثل بقواعد الحذف، وقواعد الاختيار وقواعد التعميم والدمج والتركيب".[1]

كما أن هذا المفهوم طرحه العديد من الدارسين الغربيين أمثال هاينهمان وفهيفجر اللذان رأيا بأن وحدة النص" لم تعد تقاس فقط من خلال الظواهر السطحية، بل يبحث عنها في أبنية القاعدة الدلالي، مما يتم شرحه بناء على النماذج الأساسية الدلالية، مسائل المركبات المعقدة، تناسق النص، وأيضا – مع استثناءات- استقلالية النصوص".

في حين يرى "ج. م. آدم" أن تحقيق النصية يتوقف من جملة ما يتوقف عليه على البعد الدلالي المرجعي القابل للتحليل بتباين وانسجام العالم المقدم، فالمخاطبان يمتلكان قاعدة للتفاهم في وضعية التواصل التي أحدثاها، فيكون الملفوظ عاكسا العالم الذي ينتميان إليه في انسجامه الظاهر ومرجعياته، وتصنع فيه المعاني والدلالات بما تقتضيه قواعده الداخلية، فهدف الانسجام هو إيجاد إطار مشترك بين الاثنين يجعلنا حين نقرأ ونفهم ملفوظا نشعر بالوحدة وعدم التشتت، لأنه ملفوظ منظم تنظيما دلاليا ومرجعيا، وبهذا الشكل يمكن اعتبار النص مظهرا تحكمه مقاييس وأنظمة تحتية في تفاعل ثابت يكلفه الشق التداولي".[2]

كما يعد الباحث **شارول** من أبرز الدارسين الذين قعدوا لفكرة الانسجام النصي، حيث رأى بأن النص يكون منسجما اذا احترمت فيه قواعد الانسجام الأربعة، التكرار والتدرج وعدم التناقض وأخيرا الترابط، أما التكرار فهو عنصر أساسي في عملية الانسجام النصي كون ان التكرار يضمن التتالي الخطي، واستمرارية الموضوع الذي يعتمد على الاحالة بالضمائر والاستبدال والتكرار المعجمي، أما فيما يخص التدرج : ليكون النص منسجما في بنيته السطحية والتحتية لا بد أن يدعم استمراريته بوحدات دلالية جديدة في كل مرة ولا يتم اقحام هذه المعلومات الجديدة بطريقة عشوائية بل يجب خلق علاقة بينها وبين المعلومات المكتسبة مسبقا، أما فيما يخص عنصر عدم التناقض ونقصد بها تفادي التناقض بين المعلومات التي

[1] ينظر: تون فانديك، النص والسياق، تر:عبد القادر قنيني، منشورات أفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2000م، ص 80.
[2] سعد سرحت، لسانيات النص مداخل نظرية مع دراسة إجرائية، مرجع سابق، ص 195.

يضمها النص، أما بالنسبة إلى عنصر الترابط فان عدم احترام القواعد يؤدي غلى عدم انسجام النص.

من خلال التصورات التي قمنا بطرحها في هذا المبحث اتضح لنا أن الانسجام النصي ليس معطى في النص بل هو نتيجة لتفاعل القارئ والنص من خلال صرف الاهتمام اتجاه العلاقات الخفية التي تنظم النص.

2- **آليات الانسجام النصي:**

تركز اهتمام الدارسين حول البحث في ثنايا النص عن الآليات التي تساهم في تماسكه، معتقدين بذلك أن كل نص يحمل بين طياته أدوات تحقق اتساقه وانسجامه، إلا أن "براون وبول" تبنيا طرح مخالف تماما، فالنص عندهما يستمد تماسكه من تأويل المتلقي، لأن المتلقي وحده من له القدرة على الحكم على النص إذا كان منسجما أم لا، بالتالي ففهم الخطاب عندهما ينطلق من السياق التواصلي.

يرى براون ويول أن وحدة النص لا تتحقق فقط بوجود الأدوات النحوية الرابطة للنص، بل تتحقق بوجود الرابط المعنوي الضمني، إذ من السهل أن نجد نصوصا نفهمها بكل تلقائية على أنها متماسكة، لا يظهر فيها إلا القليل من الأدوات الظاهرة المعبرة عن علاقات التماسك، فإن القارئ لهذه النصوص يفترض بكل تلقائية أن توالي الجمل هنا يؤلف نصا،

وأن القارئ سيفهم الجملة الثانية في ضوء الجملة الأولى فهو سيتلمس وجود علاقات معنوية قائمة بين الجمل".[1]

كما أنهما قدما مجموعة من المبادئ التي لا بد أن يتوافر (الخطاب/النص) عليها لينال بها انسجامه وهذه المبادئ هي:

- السياق: عد براون ويول السياق من أبرز مبادئ الانسجام، وهو يعني عندهما مجموع العناصر الخارجية (غير اللغوية)، التي تساعد في نقل المعلومة، أو تنشيط التفاعل، ضمن مفهوم التعاون، بين المرسل والمتلقي كما ذكرا عشر خصائص يمكن ملاحظتها في خطابات متنوعة وهي: المرسل ،المتلقي، الجمهور، الموضوع، المقام، القناة، النظام، شكل الرسالة، المفتاح، والغرض.[2]

- التأويل المحلي: ويقصد به تقييد تأويل النص بما ورد فيه من معلومات، واستغلال المعرفة السابقة، عن طبيعة النصوص وتشكل المواقف.[3]

- مبدأ التشابه: ويعني مقارنة نصوص حالية بنصوص بنصوص سابقة، والقياس على معطيات السابق في اللاحق.[4]

- مبدأ التغريض: ويعني افتراض أن الجملة الأول في أي نص، لها الحظ الأوفر في التأثير بالجمل التالية، ذلك أن كل جملة، تفهم بناء على معطيات الجملة التي قبلها وحركة النص، حركة تراكمية خطية ، لذا كانت الجملة الأولى هي الأوفر حظا في التأثير.[5]

أما شارول فقد رأى بأن الانسجام يخضع لمجموعة من القواعد الواصفة وهي:

- قاعدة التكرار (méta-regle de répétition): فحتى يكون النص منسجما في المستويين يجب أن يحتوي في تدرجه الخطي عناصر تكرارية صارمة، وهذه القاعدة تسمح بتحقيق طابع الاستمرارية والتدرج المتجانس وغياب القطيعة.[6]

- قاعدة التدرج(méta-règle de progression): لكي يكون النص منسجما، يجب أن يصاحب تدرجه مضمون دلالي متجدد على الدوام، فمن غير المعقول أن تصور نصا مؤسسا كليا على التكرار، عندها يكون غير مقبول ولا يخضع لشروط

---

[1] ينظر: يول وبراون، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، مرجع سابق، ص 243- 236.
[2] عمر أبو خرمة، نحو النص، نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2004م، دط، ص 90.
[3] المرجع نفسه، ص 91.
[4] المرجع نفسه، ص 92.
[5] المرجع نفسه، ص نفسها.
[6] ينظر بهية بلعربي، الانسجام النصي في التعبير الكتابي دراسة في اللسانيات النصية، مرجع سابق، ص 80.

التواصل، ولأن التكرار لا يكفي ليكون النص منسجما فلا بد من التدرج، ومن هنا كانت قاعدة التدرج تتكامل مع القواعد التي تحقق الاستمرارية كقاعدة التكرار.

- قاعدة عدم التناقض (méta-règle de non-contradiction): لكي يكون النص منسجما، يجب أن لا يحتوي في تدرجه على أي عنصر دلالي متناقض مع قضية من قضاياه، فلا يمكن أن نجد قضية ونقيضها في نفس الوقت.[1]
- قاعدة العلاقات (méta-règle de relation): حتى يكون النص منسجما يجب أن تكون الوقائع التي يشير إليها في العالم مترابطة، وهذه العلاقة ذات طبيعة تداولية، وحسبها فإنه لكي يظهر مقطع ما منسجما فإنه من المهم أن تكون الأفعال والحوادث التي يشير إليها متطابقة في عالم معترف به من طرف المتلقي، كما يشير إلى عدم كفاية الروابط الشكلية للحكم على النص بالانسجام.[2]

إلا أن هذه الآليات نجدها تختلف من دارس إلى آخر فمنهم من رأى بأن أن الانسجام يعتمد على مجموعة من الوسائل وهي:

- العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص.
- معلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف.
- السعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الانسانية.
- ويتدعم كذلك بتفاعل المعلومات التي يعرضها النص مع المعرفة السابقة بالعالم.[3]

ويتصل بهذه المباحث الغربية دراسات في التراث العربي الاسلامي وثيقة الصلة بها، فقد كان الانسجام من أهم المقومات النصية التي وقفت عندها جهود اللغويين والنحويين والبلاغيين قديما.

ولعل من أهم المباحث العربية التي تطرقت للانسجام هي تلك التي ارتبطت بعلم التفسير وعلوم القرآن، حيث سعت هذه الدراسات إلى إيجاد مختلف العلاقات الدلالية الرابطة بين ثنايا النصوص، والتي لا تختلف عن تلك التي نجدها في الدراسات الغربية الحديثة، وإلى غير ذلك من المباحث التي ظهرت في التراث العربي.

[1] بهية بلعربي، الانسجام النصي في التعبير الكتابي دراسة في اللسانيات النصية، مرجع سابق، ص 83.
[2] المرجع نفسه، ص 85.
[3] المرجع نفسه، ص 66.

3- أهمية موضوع الخطاب في تحقيق انسجام النص الشعري:

يقصد بموضوع الخطاب أن يكون للنص" جامع دلالي وقضية موضوعية، يتمحور النص حولها ويحاول تقديمها بأدوات متعددة"[1]، وهذا ما ذهب إليه (فان دايك) حين رأى أن موضوع الخطاب يمثل الصياغة الملخصة إلى أبعد حد لمضمون النص، ويمكن التوسل إليه في إطار شكلاني صرف، ويؤيده في ذلك (كلاوس برينكر) الذي رأى "أن تحديد الموضوع على الأرجح تابع للفهم الكلي الذي يستخلصه القارئ المعين من النص

يوجد الكثير من الدارسين الذين استخدموا موضوع الخطاب والبنية الكلية كحد سواء، ومن بينهم "فان دايك" الذي استعمل كلا المصطلحين على حد سواء للدلالة على نفس المعنى وأحيانا أخرى يجعل موضوع الخطاب مفسرا للبنية الكلية، كما يعتبر موضوع الخطاب هو الهدف الاساسي من كل بحث حيث يقول:" إن موضوع الخطاب أو جزء من الخطاب المعطى أعلاه متطابق مع وصف البنيات الكلية، أي أن بنية كلية ما لمتتالية من الجمل هي تمثيل دلالي من نوع ما بمعنى أن كلا من موضوع الخطاب والبنية الكلية تمثيل دلالي إما لقضية ما أو لمجموعة من القضايا أو لخطاب بأكمله".[2]

وكما هو متعارف عليه أنه لا يمكن الولوج إلى النص من خلال تراكيبه وعناصره الجزئية، وإنما لابد من أن يبدأ التحليل النصي من الاطار العام للموضوع، إذ أن النص قد يحتوي موضوعا أساسيا كما يحتوي أيضا على موضوعات فرعية تدور حول موضوع

[1] سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ط1، 2001م، ص96.

[2] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 44.

الخطاب، وبالتالي تحقق عملية الترابط بين أفكار النص ومضامينه، كون أن موضوع الخطاب هو" نواة مضمون النص، حيث يسمى مسار الافكار القائم على موضوع أو عدة موضوعات في نص ما، ويتحقق موضوع النص إما في جزء معين من النص أو نجرده من مضمون النص، وذلك بطريق العبارة المفسرة الموجزة المختصرة"[1].

هناك العديد من العناصر المساعدة على تحديد موضوع الخطاب نذكر أهمها العنوان، بحيث يساهم بشكل كبير في تحديد موضوع النص فهو نص مواز ينتمي إلى خطاب العتبات، وهو عنصر مهم في عملية التأويل، إذ يسهم في تشكيل أفق الانتظار، ويؤسس للتغريض[2]، لذا التساؤل الذي يطرح هنا هو: كيف يمكن للقارئ الوصول إلى موضوع الخطاب في النص الشعري؟ وهل هناك أدوات يمكننا الاستعانة بها للوصول إلى موضوع الخطاب؟.

1-3- أهمية العنوان في تحديد موضوع الخطاب للنص الشعري:

يقدم العنوان" وظيفة إدراكية هامة تهيء المتلقي لبناء تفسير للنص، أو ما يخبر به النص، ومن هذا المنطلق يمكن أن يعد العنوان جزءا من البنية الكبرى"[3]، فثمة علاقة عضوية بين العنوان والنص الذي يحمله، وهي علاقة ارتباط عضوي، فالعنوان يكمل النص ولا يخالفه ويعكسه بصدق وأمانة، إذ يعتبر العلامة اللغوية الفعالة التي تقدم الوظيفة الافهامية الأولى في النص، لاستبطان محتوياته ومضامينه، فهو غرّة النص، وأول ما يستوقفنا ويمارس سلطته على المتلقي أحيانا، وأخرى تخيّب انتظاره بغير المتوقع، كما توجهه إلى قراءة كلية للنص، تزيل غموضه وتجلي تهويماته، وحقا فإن الدراسات الأكاديمية والعلمية المعاصرة تناولت العنوان تناولا دقيقا واستشفت منه ثلاث وظائف رئيسية[4]:

- الوظيفة التعيينية، فبموجب هذه الوظيفة يعين النص العنوان ويشخصه، فهو يستخدم ليسمي هذا الكتاب وهذا يعني تعيينه بدقة قدر الإمكان.
- الوظيفة الوصفية، وبموجبها إمّا أن يصف عنوان النص من خلال أحد مميزاته، أو أن يصف عنوان الجنس الأدبي للنص أو الاثنين معا.
- الوظيفة الإيحائية، فهناك عنوان له إيحاءات تاريخية، أو إيحاءات خاصة بالجنس الأدبي.

---

[1] كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص، تر: حسن بحيري، مؤسسة المختار، مصر، ط1، 2005، ص72.

[2] مصطفى رجوان، عبد الرزاق التيجاني، انسجام الخطاب الشعري في قصيدة حروف للشاعر أحمد المجاطي، مرجع سابق، ص 172.

[3] فان دايك، علم النص، مرجع سابق، ص 88.

[4] ينظر: سعد سرحت، لسانيات النص مداخل نظرية مع دراسة إجرائية، مرجع سابق، ص 198.

يمكن أن نأخذ تمثيلا لمجموعة من العناوين لقصائد متفرقة من أعمال الشاعر المصري أمل دنقل، ونحاول أن نبرز دور العنوان في تحديد موضوع الخطاب للقصائد، إلى جانب ذلك نحاول أن نستنبط الأفكار الرئيسية التي تنبني عليها هذه القصائد، باعتبار أن موضوع الخطاب " يمكن أن يفهم – ابتداء بوجه عام- بأنه الفكرة الأساسية أو الرئيسية في نص ما، التي تضم المعلومات الجوهرية المحددة لمضمون النص بأكمله وبنيته بشكل مركز ومجرّد".[1]

2-3- موضوع الخطاب في شعر أمل دنقل:

نتبين ذلك من خلال بعض قصائد الشاعر (أمل دنقل)، نأخذ مثلا عنوان قصيدة (لا أبكيه) الذي يحيل بدوره إلى مضمون القصيدة وموضوعها، وفكرة الشاعر التي يريد طرحها في نصه، استخدم الشاعر في نصه "لا" والتي تفيد النفي في المستقبل فهي للاستقبال لا للحال وهذا ما يؤكده أكثر النحاة، فمن المعلوم أن أدوات النفي تتشابه في نص حدوث الفعل، لكن لكل واحد منها خصوصية تتمايز بها عن أخواتها وفعل النفي في الحقيقة إنكار والانكار قد يكون مؤقتا أو مؤبدا و(لا) تفيد امتداد زمن نفي حدوث الفعل وطول النفي ودوامه ويمتد بها الصوت مالم يقطعه تضييق النفس، وعنوان القصيدة (لا أبكيه) هو أساس الفكرة التي أراد الشاعر التطرق لها.

الملاحظ أن ثمة علاقة عضوية تكاملية بين العنوان والنص، إذ يأتي العنوان (لا أبكيه) ليدل على مضمون القصيدة وإطارها العام، وقد ركز الشاعر على ضرورة ترك البكاء إذ يستهل قصيدته بقوله:

مصر لا تبدأ من مصر القريبة إنـها تبـدأ من أحجـار "طيـبة"

إنّـها تبـدأ منـذ انطبـعت قدم الماء على الأرض الجديبة

ثوبـها الأخـضر لا يبلى، إذا خلـعته.. رفت الشـمس ثقوبـه

إنها ليست عصورا فهي الكل في الواحـد، في الـذات الرحيبـة

[1] هاينهمان، مدخل إلى علم لغة النص، مرجع سابق، ص 43.

أرضـــها لا تـــعرف الموت فـما المـوت إلا عـودة.. أخـرى ..قريـــبة[1]

تمثل القصيدة دعوة الشاعر لأبناء وطنه لترك البكاء على من فقدوا لأن هؤلاء الموتى مازالوا أحياء بينهم، فالشاعر في قصيدته يلح على نفي الموت، حيث ركز على ضرورة ترك البكاء لأن الوقت هو للفرح بالنصر بأحداث حرب أكتوبر 1973م، ترك البكاء والتفاؤل بالقادم (المستقبل المشرق) بعدما عادت الأرض لأصحابها، إذ يقول:

أتـــرتبكـــين يـا مصر؟ أنـــــــا لسـت أبكيـه وإن كنـــت ربيبـه

شـرف الأبناء أن يمضي أب بعـد أن قـــدم للمـــجد نصيبـه

شـرف للأب أن يمـــضي فـلا تعتـــري أبنـــاءه الـــروح الزغيبة

إنما يبكي ضعاف الناس إن عجزوا أن يدركوا حجم المصيبة[2]

ضمن الشاعر قصيدته مجموعة من التبريرات لضرورة عدم البكاء، لذا نجده يسرد هذه الحجج بطريقة متسلسلة زمنيا وتاريخيا، إذ بدأها باستعراض تاريخ مصر الموغل في القدم والذي يعود لعهد الفراعنة وتاريخهم الحافل، بل يعود إلى أقدم من ذلك عندما خلقت الأرض ووجد الماء على الأرض الجديبة، فوصف نهر النيل الخالد الذي يحتفل به المصريون فهو واهب الحياة لهم ولأرضهم ثم ينتقل ليذكر التضحيات التي بذلها شعب مصر منذ الأزل، فعانت من المحتل الغاصب الذي يستعبد الشعب، حتى أضحى الذل كأنه ضريبة على المصريين، ولطالما دافع المصريون عن بلادهم بكل بسالة، وسقت دماؤهم الطاهرة الرمال المستطيبة، وقد تنوع الشهداء قديما ما بين شهيد الحرب، وشهيد الفأس، وشهيدا حاملا أحجار أسوان لبناء السد، وهؤلاء الشهداء أحياء لم يموتوا فلهم عودة أخرى قريبة بآثار أعمالهم الباقية بعد رحيلهم، ويردف قائلا:

سيعودون، فلا تبكي، فمـا يرتضي المحبوب أن تبكيالحبيبة

أترى تبكين من مات..لكي تستـــعيدي رايـــة الفـكر الســليبة[3]

يطلب الشاعر من مصر ألا تبكي حزنا عليهم فهم باقون، كما يرى الشاعر أن التضحية من أجل مصر هي واجب على كل مصري يموت في سبيل أن تحيا بلاده وهو شرف عظيم

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 429.

[2] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق ، ص 431.

[3] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 430.

وموقف يدعو للفخر والاعتزاز وليس للبكاء، كما أنه يبرر حجته أن هؤلاء الذين ماتوا مازالوا أحياء بيننا خلدتهم ذكرياتهم.

من هنا يمكن لنا أن نجزم القول أن العنوان يلعب دورا هاما في تحديد موضوع القصيدة، إذ يمكن لنا أن نسقط ذلك على العديد من النماذج الشعرية التي عنونت بالبكاء، أو بالأحرى حملت دوال ومدلولات البكاء نذكر بعضها:

- بكائية الليل والظهيرة 1966
- البكاء بين يدي زرقاء اليمامة 1967م
- بكائية ليلية 1968م.
- لا وقت للبكاء1970م.
- الضحك في دقيقة الحداد 1969م.
- لا أبكيه 1973م.
- بكائية لصقر قريش.
- بكائية إلى تل الزعتر.

فقصيدة "لا وقت للبكاء" كتبها أمل دنقل يوم رحيل جمال عبد الناصر رئيس مصر، موازنا فيها بين واقعين محزنين، أحدهما داخلي يعايشه أبناء مصر على رحيل جمال عبد الناصر، والآخر على رحيل شهداء مصر في الضفة الأخرى إذ يقول:

لا وقت للبكاء

فالعلم الذي تنكسينه..على سرادق العزاء

منكس في الشاطئ الآخر،

والأبناء..

يستشهدون كي يقيموه.. على "تَبَّة"،

العلم المنسوج من حلاوة النصر ومن مرارة النكبة

خيطا من الحبّ.. وخيطين من الدماء

العلم المنسوج من خيام اللاجئين للعراء

ومن مناديل وداع الأمَّهات للجنود:

في الشاطئ الآخر..[1]

يرى الشاعر أن علم مصر المنكس على جسد الراحل اليوم، هو منكس أيضا على ضفة الشاطئ الآخر على أرواح العديد من الشهداء، إذ نجد أن دوال البكاء تتوالى على امتداد القصيدة، صانعة ملحمة بكائية يتجلى ذلك في قوله:

وأنت تبكين على الأبناء،

تبكين؟

يا ساقية دائرة ينكسرالحنين..

في قلبها، ونيلك الجاري على خدّ النجوع

مجرى دموع

ضفافه: الأحزان والغربة،

تبكين؟ من تبكين؟[2]

وينهي الشاعر قصيدته بنبوءة تعد استشرافا لمستقبل آت:

والتين والزيتون

وطور السنين وهذا البلد المحزون

لقد رأيته ليلة الثامن والعشرين

من سبتمبر الحزين

رأيت في هتاف شعبي الجريح

رأيت خلف الصورة

وجهك يا منصورة

وجه لويس التاسع المأسور في يدي صبيح

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 255.

[2] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 256.

رأيت في صبيحة الأول من تشرين

جندك .. يا حطين

يبكون،

لا يدرون..

أن كل واحد من الماشين

فيه ..صلاح الدين.[1]

ما يلفت في القصيدة هو الحضور المتراكم من المشاعر المتناقضة من بكاء وموت، ومحاولة الخروج من بوتقها، والتأمل بمستقبل مشرق وإعادة بعث لمصر، وكأنه بذلك يستنهض الهمم، يقول أمل دنقل معلقا على قصيدة "لا وقت للبكاء: " كتبت هذه القصيدة وكانت وجهة نظري أن ذهاب القائد لا يعني انهيار الجماعة، وأن روح الحزن والانهيار الجارف التي سادت نفوس الناس في ذلك الحين لا تتلاءم مع نفسية شعب يريد أن يحارب لأن غياب القائد في معركة ما لا يعني أن تنهار معنويات الجنود ".[2]

وسنحاول في الجدول الآتي رصد موضوع الخطاب في مجموعة من قصائد أمل دنقل التي حملت عناوين متشابهة من حيث دلالتها:

القصيدة	موضوع الخطاب
بكائية الليل والظهيرة	رصد الوضع السياسي والبكاء على ضياع الأرض والانسان
البكاء بين يدي زرقاء اليمامة	رصد الوضع السياسي والبكاء على ضياع الأرض والإنسان.
بكائية ليلية	رصد الوضع السياسي والبكاء على ضياع الأرض والإنسان.
الضحك في دقيقة الحداد	رصد الوضع السياسي والبكاء على ضياع الأرض والإنسان.
لا وقت للبكاء	رصد الوضع السياسي والبكاء على ضياع الأرض والإنسان.

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 260.

[2] ينظر: مجلة البيان الكويتية، الكويت، العدد 129، ديسمبر 1976م، ص 41.

لا أبكيه	الفرح بالنصر وانتهاء البكاء والفرح بما هو آت.
لا تصالح	الواعدة للبكاء والتمرد على ضياع الإنسان والأرض.

الجدول (04): رصد موضوع الخطاب في قصائد شعرية لأمل دنقل انطلاقا من العنوان

نلاحظ من خلال الجدول (01) أن الشاعر عايش تاريخ وطنه منذ الأزل لحظة بلحظة، حزن لحزنه وتألم لألمه، عايش لحظات القهر، والموت، والبكاء على ضياع الحق العربي، ضياع الأرض والشهداء، بكى وجاهد البكاء وتوقف عنه في " لا أبكيه" عندما استدعى المقام الفرح بالنصر، وزاول النكبات لكنه يصدم ويتعثر أمام محطات التاريخ، لنجد نفسه تضيق ذرعا بالواقع المرير فيستمر رافضا لهذا الوضع فيلجأ إلى المقاومة من خلال ديوانه الشعري (أقوال جديدة عن حرب البسوس).

كما يمكن أن يبرز موضوع الخطاب من خلال عنوان الديوان بأكمله، وهذا ما نلحظه في ديوان أمل دنقل الموسوم بـ" **أقوال جديدة عن حرب البسوس**" والتي ضمنها ثلاث قصائد مطولة وهي: (لا تصالح – أقوال اليمامة- مراثي اليمامة)، فالمعلوم أن لكل قصيدة موضوعها الخاص الذي تنفرد به، إلا أن الشاعر جعلها تحت ديوان واحد وتحت موضوع عام شامل، حيث ندعم ذلك بقول له أوردته مجلة "آفاق عربية" 1981م:" حاولت أن أقدم في هذه المجموعة حرب البسوس التي استمرت أربعين سنة عن طريق رؤيا معاصرة، وقد رأيت أن أجعل من كليب رمزا للمجد العربي القتيل أو للأرض العربية السليبة التي تريد أن تعود إلى الحياة مرة أخرى ولا نرى سبيلا لعودتها أو بالأحرى لإعادتها إلا بالدم .. وبالدم وحده.. وهذه المجموعة عبارة عن قصائد مختلفة استحضرت شخصيات الحرب وجعلت كلا منها يدلي شهادتها التاريخية حول رؤيتها الخاصة ومن الطبيعي أن يكون لكل من هذه الشخصيات شهادتها المختلفة عن شهادة الأخرى، لقد استحضرت الملك كليب نفسه في ساعاته الأخيرة وأدلت اليمامة بشهادتها وكذلك فعل المهلهل الذي قاد الحرب انتقاما له"[1].

القصيدة	موضوع الخطاب
لا تصالح	مقتل كليب ووصاياه العشر لأخيه الزير سالم، وطلبه الانتقام له وعدم الصلح مع أبناء عمومته أما موضوع الخطاب الذي يوحي به النص هو رفض تطبيع مصر مع اسرائيل.
أقوال اليمامة	رفض اليمامة طلب الشيوخ في قبول الصلح وتذكرها لأبيها ورثاءها له أما موضوع الخطاب الذي يوحي به النص هو رفض

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 354.

	الشعب الصلح مع اسرائيل.
مراثي اليمامة	رثاء اليمامة لحالها وحال أخواتها وقبيلتها لما آل اليه الحال بعد مقتل أبيها كليب، اما الموضوع الخطاب الذي يوحي به النص هو رثاء الشاعر لحال مصر وشعبها.

الجدول (05): رصد موضوع الخطاب في ديوان " أقوال جديدة عن حرب البسوس"

نجد أن هذه القصائد كلها ترتبط بموضوع واحد هو حرب البسوس وشخصياتها المحورية (كليب، اليمامة، الزير سالم)، استحضر الشاعر فيها مجموعة من الحقائق التاريخية، وهذا ما يتميز به شعر أمل دنقل بصفة عامة، كونه يحفل بالأحداث التاريخية، ليس تعلقا بالتاريخ وإنما من أجل أن يثبت أن التاريخ لا يعيد نفسه وإنما الأحداث التاريخية هي التي تعود بطرق وأشكال متنوعة، وعلى الانسان أن يستفيد من إعادة قراءة التاريخ وفق رؤية حداثية، أي أن يخرج القارئ من هذه القصائد بوعي ومغزى يمكنه من النظر في حاضره بعمق، وبالتالي يصبح بذلك التواصل بين الماضي والحاضر مصدرا للابتكار والتجديد، ومن هنا فبراعة الشاعر لا تكمن في سرده للتاريخ وإنما في الطريقة التي يستحضر بها الوقائع والرموز التاريخية، وهذا ما تلمسناه في شعر أمل دنقل من خلال ديوانه (أقوال جديدة عن حرب البسوس).

أما في ديوانه " **أقوال الغرفة (8)**" نجد قصائد تختلف تماما عن تلك التي ألفناها لدى الشاعر، وكأنها تمثل منعرج آخر في مسار الكتابة الشعرية لديه، ونحن نقصد هنا تغير في الموضوعات التي تناولتها القصائد، إذ نجدها مشحونة بفقدان الأمل وتبخر أحلام أمل دنقل في الثورة والتمرد، يضم هذا الديوان القصائد الأخيرة التي كتبها الشاعر وهو في الغرفة (8) يقاوم مرضه قرابة عام ونصف ونذكر بعض منها:

- الورقة الأخيرة الجنوبي.
- خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين.
- بكائية لصقر قريش.
- قالت امرأة في المدينة.
- الخيول.
- زهور
- سرير

القصيدة	موضوع الخطاب
الورقـــــة الأخيـــــرة الجنوبي	يستحضر الشاعر ذكرياته وهو صغير تتداعى من خلال ذلك صورة أباه المتوفى وأخته الصغرى الميتة وأصدقاءه الذين أخذتهم المنية.
خطـاب غيـر تـاريخي على قبر صلاح الدين	يخاطب الشاعر البطل القائد صلاح الدين الأيوبي ويقارن بين بطولاته وانتصاراته وبين هزائم واخفاقات العرب المعاصرين.
بكائية لصقر قريش	يستحضر الشاعر زمن المحارب العربي الشجاع الذي ولى ويبكي صقر قريش وبطولاته.
الخيول	يبرز التناقض بين وضع الخيول ودورها في التاريخ العربي وبين وضعها الراهن الذي يتألم له الشاعر كثيرا.
زهور	استنطاق الشاعر للزهور وشحنها بالطاقات الايحائية وابراز معاناتها الى جانب معاناته هو.

الجدول(06): رصد موضوع الخطاب في ديوان " أقوال الغرفة 8".

فقصائد هذا الديوان الأخير وان كانت تختلف في موضوعاتها وإيحاءاتها، إلا أنه يجمعها رابط نفسي واحد، وكأن القارئ لهذه القصائد سوف يشعر بشعور واحد وهو الاحباط والحزن لما آل إليه الواقع العربي الراهن، ولما آلت إليه حالة الشاعر سواء النفسية أو الجسدية، كما نحس تراجع حسه التمردي والثوري شيئا فشيئا وكأنه استسلم لهذا الواقع المر ولم يعد باستطاعته الانتفاضة مجددا.

3-3- موضوع الخطاب في شعر عز الدين مناصرة:

يعد العنوان كما لاحظنا جزءا هاما من الفضاء النصي، وهو أول ما يشغل حيزا على الورق، ويتصدر أغلفة الدواوين والمجموعات الشعرية والقصائد على حد سواء، والعنونة الشعرية بشكل خاص هي تركيب لغوي مختصر ينظمه الشاعر بأسلوب شاعري جذاب، يعبر في الأغلب عن مضمون العمل الشعري وهو نص موازي أو مقطعا في أول النص يحدد الرؤيا الشعرية"[1].

[1] محمد عبد الله، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط1، دت، ص 15.

فعنوان القصيدة أو الديوان هو بمثابة الاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول ويشار إليه ويدل عليه، كما أن هناك حقيقة لا بد من إدراكها هي أن العنوان لا يسبق إعداد القصيدة وإنما يولد معها.

وهذا ما سأستظهره من خلال شعر عزالدين مناصرة، لإدراك أهمية العنوان في التعرف على مضمون القصيدة أو موضوعها الرئيسي، إذ وقع اختيارنا على بعض عناوين القصائد مثل:" يا عنب الخليل 1968م"، " الخروج من البحر الميت 1969م"، مذكرات البحر الميت 1969م، كنعانياذا 1983م،"جفرا في سهل مجدو"، "الطالع من وادي التفاح الأشقر"، "مطار قلنديا"، "أعالي كنعان"، "خان الخليلي".

ما يثير الانتباه في هذه العناوين، أنها ترتبط بفضاءات مكانية وجغرافية محددة (عنب الخليل، سهل مجدو، وادي التفاح الأشقر، البحر الميت، أعالي كنعان)، وهي كلها أماكن موجودة بفلسطين، توحي بارتباط الشاعر بالأرض التي شبّ عليها، فهو ابن مدينة الخليل بفلسطين ولد في قرية بني نعيم، في بيئة عربية فلسطينية جميلة وهانئة ترعرع على حب فلسطين وطنه، لذلك نجده يعنون جلّ قصائده بأسماء الأماكن التي ألفها وترعرع فيها، فالعناوين العامة والفرعية هي عتبات مضيئة، وظيفتها في أن يؤشر كل واحد منها إلى دلالة أو دلالات معينة، يحملها الجزء الذي يحدده في النص، مع ارتباطها بشكل عام بدلالة العنوان الرئيسي[1].

لذا فإنه يصبح من السهل الوصول إلى موضوع الخطاب، إذا ما أحال عنوان القصيدة إلى فضاء مكاني أو جغرافي محدد لأن العنوان بالتدقيق، أو العبارة الظاهرة هما اللذان يحددان ما سينشغل به النص[2]، وهذا ما نلحظه في قصيدته " **يا عنب الخليل**" إذ جاء عنوانها صريحا، يحيل إلى عنب منطقة الخليل الفلسطينية والتي تشتهر بزراعته، إذ عمد الشاعر إلى تجسيد العنب ومحاورته ويبرز ذلك من خلال توظيفه لأداة النداء (يا) وهذا ما سنبينه في مضمون القصيدة إذ يقول الشاعر:

الخليل تفضله في الصباح زبيبا ودبسا،

إذا كان ملبنه صافيا كبنات الشآم.

سكرا كبياض خليلية مثل شمس تغار من الشمس

كي لا تغار من الورد، من حمرة الوجنتين،

[1] يحي الشيخ صالح، قراءة في الفضاء الطباعي للشعر الحداثي الأهمية والجدوى، مجلة الآداب ، جامعة قسنطينة، الجزائر، عدد7/ 2002م، ص 55.

[2] ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 282.

ولين القوام.

ونحن الأعاريب نعشقها كرمة تتجلى غلالاتها في المنام[1]

فالشاعر نجده متعلق بمدينة "الخليل" وكل ما يرتبط بها وكذا حنينه لمزرعة الكرم التي كان يذهب إليها برفقة والده في الصباحات المحملة بالندى، ليقطف عناقيده ويحملها إلى السوق، كلها ذكريات بقيت راسخة في ذهن الشاعر، فغناؤه للكرمة والعنب يوحي بارتباطه الروحي بهذه الأرض الذي استولى عليها الكيان الصهيوني، الذي غير معالم الخليل واستولى على عنبها، فلم يجد الشاعر عزاء سوى التلذذ باستحضار الذكريات واستنطاق العنب ومحاورته، إذ يضيف قائلا:

سمعتك عبر جمر الصيف أغنية خليلية

تظل ترن خلف التل منسية

إذا ما استنسمت ريحا بوادي الجوز،

غربيّة

تظل تنوح ما ناح الحمام على سواقي الحب،

فوق ضفائر الزعرور

وفي المذياع، أصوات، علامات أثيريّة:

خليلي أنت يا عنب الخليل الحر... لا تثمر

وإن أثمرت كن سما على الأعداء،

لا تثمر[2]

فعنب الخليل كما هو ملاحظ أصبح عند الشاعر رمزا لمقاومة الاحتلال، ويظهر ذلك جليا في قوله الذي تكرر في ثنايا قصيدته حتى أصبح كاللازمة الشعرية (خليلي أنت يا عنب الخليل الحر... لا تثمر وإن أثمرت كن سما على الأعداء لا تثمر).

3-4-موضوع الخطاب في شعر تميم البرغوثي:

[1] عز الدين مناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ج1، ص 16.

[2] عز الدين مناصرة، الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ج1، ص 49.

أما بالنسبة لموضوع الخطاب في شعر "تميم" فسنستجلي ذلك من خلال قصيدته (في القدس)، كونها من بين القصائد التي لاقت شهرة كبيرة ونجاحا واسعا، كما أنه استهل بها ديوانه (في القدس)، وهي عبارة عن قصيدة مطولة تحوي العديد من القضايا، ولكي نتعرف على موضوع الخطاب لا بد من محاورة عتبتها النصية، إذ جاءت القصيدة معنونة بنفس عنوان الديوان (في القدس) ما يشير أن موضوع الخطاب يتمحور حول مدينة القدس، فالقصيدة بذلك هي تصور معاناة مدينة القدس المحتلة، كما يمكننا أن ننظر إلى العلاقة بين عنوان القصيدة ومتنها نجد أنه جاء مرتبطا ارتباطا وثيقا إلى درجة أن الشاعر كرره في متن القصيدة (28) مرّة، والملاحظ أن العنوان جاء محددا كونه اقتصر على مدينة القدس دون غيرها من المدن مما يساهم في تأطير حدود التأويل جغرافيا، كذلك كون أن القدس هي بؤرة الصراع الأبدية لذلك هي مدينة تختزل في طياتها التاريخ والحضارات والمعتقدات وتشكل الماضي والمستقبل، هي مدينة تحمل العديد من الإيحاءات وكأنها سيرورة دلالية متنامية لا نهاية لها.

استهل الشاعر قصيدته بمقطوعة شعرية عمودية في حدود (08) أبيات إذ يقول:

مـررنا على دار الحبيب فردنا عن الدار قانون الأهـالي وسـورها

فقلت لنفسي ربمـا هي نعمـة فماذا ترى في القدس حين تزورها

ترى كل ما لا تستطيع احتماله إذا ما بدت من جانب الدرب دورها

وما كل نفس حين تلقى حبيبها تـسرُّ ولا كـل الغيـاب يضيـرهـا

فـإن سـرها قبل الفـراق لقـاؤه فلـيس بمـأمون عليـها سـرورها

متى تبصـر القدس العتيقة مرَّة فسـوف تـراها الـعين حيث تديرها[1]

نجد أن البرغوثي حاول محاكاة القصيدة العربية القديمة، وذلك من خلال الوقوف على الأطلال، إذ يبدأ قصيدته على الطريقة التقليدية التي تتقيد بالشكل العمودي ثم ينتقل في نظمه ليسير على نمط الشعر المعاصر، تقيد في مقطوعته العمودية بموضوع الوقوف على أطلال مدينة القدس وشوقه لأهلها وأحبته، هذا الشوق الذي لن يتوقف ولن ينتهي بسبب قانون الأهالي الصارم الذي فرضه المحتل الصهيوني، والذي منع الشاعر من دخول مدينة القدس، ثم نجد الشاعر يهدئ من ولعه ويقدم الصبر والعزاء لنفسه بأنه وإن كان ذلك واقعا فإنه لن يشاهد غير ما يؤلمه داخل المدينة المقدسة، وما لا يستطيع تحمله بسبب ما أحدثه الاحتلال من تغييرات فيها، حيث يقول الشاعر:

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 7.

في القدس، بائع خضرة من جورجيا برم بزوجته

يفكر في قضاء إجازة أو في طلاء البيت

في القدس، توراة وكهل جاء من منهاتن العليا

في القدس، شرطي من الأحباش

يغلق شارعا في السوق

رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين

قبعة تحيي حائط المبكى

وسياح من الإفرنج شقر لا يرون القدس إطلاقا

تراهم يأخذون لبعضهم صورا

مع إمرأة تبيع الفجل في الساحات طول اليوم[1]

نجد أن الشاعر استحضر العديد من القضايا التي ساهمت في تشكيل موضوع الخطاب، إذ استحضر صورة بائع الخضرة من جورجيا، وصورة الرجل المتدين الذي يعلم الفتية أحكام التوراة، وصورة الشرطي الذي يغلق شارع سوق المدينة، وصورة الرجل المستوطن الذي يحمل رشاشا على كتفه لتخويف وترهيب المسلمين، وصورة لمستوطن آخر يحيي حائط المبكى بقبعته، وصورة أخرى لسياح من الفرنجة لا يبالون بالقدس، فالشاعر استحضر هذه الصور المفردة لتشكل لنا بنية واحدة تدل على أن من يقطنون مدينة القدس هم ليسوا بأهلها، وإنما توافدوا من أماكن بعيدة ليستوطنوا القدس فهم ليس لهم تاريخ ولا حضارة فيها، سوى شخصيات دخيلة وأجنبية، لذا نجده يعاتب التاريخ في كل ما يجري في القدس من طمس للهوية العربية الاسلامية وتهميشها إذ يقول:

وتلفت التاريخ لي مبتسما

أظننت حقا أن عينك سوف تخطئهم، وتبصر غيرهم

ها هم أمامك، متن نص أنت حاشية عليه وهامش

أحسبت أن زيارة ستزيح عن وجه المدينة يا بنيَّ

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 11.

حجاب واقعها السميك لكي ترى فيها هواك

في القدس كلّ فتى سواك[1]

يشخص الشاعر في هذا المقطع التاريخ ويحاوره، من أجل تبيان بعض الحقائق التي لا يمكن تزويرها، وأنه رغم كل ما يحدث في مدينة القدس وكل ما يحاك ضد الشعب الفلسطيني تبقى القدس رمزا للإسلام والعروبة حيث يقول:

يا كاتب التاريخ مهلا

فالمدينة دهرها دهران

دهر أجنبي مطمئن لا يغير خطوه وكأنه يمشي خلال النوم

وهناك دهر، كامن متلثم يمشي بلا صوت حذار القوم

والقدس تعرف نفسها، فاسأل هناك الخلق يدللك الجميع

فكل شيء في المدينة

ذو لسان، حين تسأله، يبين

في القدس يزداد الهلال تقوسا مثل الجنين

حدبا على أشباهه فوق القباب

تطوَّرت ما بينهم عبر السنينَ علاقة الأب بالبنين.[2]

إلا أننا في ختام القصيدة نجده يشير إلى شخصية العربي لفظا، إذ أنه لم يصرح بها في البداية حيث يقول:

لا تبك عينك أيها المنسي من متن الكتاب

لا تبك عينك أيها العربي واعلم أنّه

في القدس من في القدس لكن

لا أرَى في القدس إلا أَنت[1]

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 08.

[2] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 08- 09.

يعود البرغوثي أدراجه بعدما صده الاحتلال عن رؤية مدينة القدس، لحظات عاشها بجوارحه بنظراته البعيدة في تطلعاتها وتأملاتها، لم يجد سوى الشعر متنفسا له فضمنه العديد من الوقائع والأحداث، كما راودته العديد من الأفكار وداهمته العديد من الاستشرافات والتطلعات، ويختم كل هذا بالإحالة إلى العربي الأصيل بانتماءاته إلى مدينة القدس تاريخيا وحضاريا، كما نلمس نزعة تفاؤلية من الشاعر استند فيها إلى مرجعيته الدينية، فالشاعر يعي جيدا أن ما تمر به القدس ليس بالأمر الجديد عليها، فقد مرت عليها الحروب الصليبية وحررها المسلمون واليوم يحتلها اليهود وستعود للمسلمين.

أما في قصيدته المعنونة بـ(الجليل) التي تحدث فيها البرغوثي عن (مرج ابن عامر) وعن الجليل، فإنه يسهل علينا تصيد موضوع الخطاب في هذه القصيدة، كونها تحيل إلى أرض فلسطين، وكأن الشاعر أراد أن يرسم بكلماته خريطة لفلسطين وما تحويه من تضاريس من سهول وجبال، حيث يقول:

ويحسبه الناس جغرافيا

وهو أرض شمال فلسطين

أعني شمال جنين تماما

جنوبيَّ لبنان رأسا

جنوبيَّ غرب دمشقَ مباشرة

وسط الشام كالطفل في المهد،

أو كالهوى في قلوب الكرام

ولو مدّ من شرفة فيه حبل غسيل

إلى أي بيت على أيّ بحر بأي اتجاه

لما مرَّ إلاَّ على قبة أو مقام.[2]

ثم يردف قائلا:

جليل هو النص ينذر أعدائنا بالزوال، وسوء الوجوه، ويعلمنا اننا سنجوس خلال الديار،

---

[1] المصدر نفسه، ص 12.

[2] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 13- 14.

هو الوشم في اليد يحبط كلَّ محاولة للتناسي، وكالواجب الأبدي اللحوح يطالبنا بالأمل وجليل هو الصوت يمتدُّ بالرَّدَّة الجبلية، فصحى، تشكلها الريح دارجةً، فتزيد فصاحَتَها وتحملها برذاذ خفيف ورعد خفي

جليل لعمري، مقالي: لعمري، وتشديدي "الياء" في لفظة العربي[1]

يتحدث تميم في هذه الأسطر بضمير الأنا معبرا عن الأمة العربية الاسلامية، كما يؤكد وعد الله حين تعهد بني اسرائيل بزوالهم بعد قيام دولتين لهم في هذه الأرض، وأن الله سيسلط عليهم عبادا فيسومونهم سوء العذاب، وذلك من خلال قوله تعالى: {فَإذا جاءَ وَعْدُ الله أولاهُما بَعَثْنَا عَلَيْكُم عبَادًا لَنَا أَولي بَأْس شَديد فَجاسُوا خلاَل الديَار وَكَانَ وَعْدًا مَفْعُولا}.[2]

فالشاعر أراد التأكيد على زوال اليهود وعلى أن المسلمين سيجوسون خلال ديارهم ويلحقوا الهزيمة بهم، وأن هذا الأمر حقيقة وواقع لأن إرادة الله تعالى وحكمه يتحقق لا محالة.

4- البنية الكبرى في الشعر العربي المعاصر:

لا يمكن الولوج الى النص من خلال تراكيبه وعناصره الجزئية فقط، وإنما "لا بد من أن يبدأ التحليل النصي من البنية الكبرى في العمل الأدبي، وشرح ما في المتواليات النصية من تماسك وانسجام"[3]، فقد كان انتقال البحث اللساني من عتبة الجملة إلى النص نقلة نوعية في مجال إدراك وتحليل الظاهرة اللسانية، انطلاقا من نظرية جديدة تنبني على مبدأ الكل والجزء

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 17.

[2] القرآن الكريم ، سورة الاسراء، الآية 05.

[3] محمد عزام، تحليل الخطاب الشعري في ضوء المناهج النقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص50.

وماهية العلاقات بين الأجزاء المختلفة، أي الانطلاق من فكرة أن النص بنية كبرى تضم العديد من الاجزاء وأن يكون مناط البحث هو معرفة العلاقات التي تحكم هذه الأجزاء.[1]

لأن النص الفاقد للبنية هو في الأصل نص رخو ومتكسر، ووظيفة البنية تكمن بالدرجة الأولى في قتل رخاوة النص وشد مفاصله وجبر وحداته، وذلك لتؤسس الهيكل الستاتيكي للنص، ولا تقتصر البنية الكبرى على ذلك، إذ أن البنية تمتلك طاقة تفسيرية للموضوع المعطى، وتتيح لنا أن نفهم شمولية الظاهرة الابداعية التي يعبر عنها وبها الكاتب، لأنها تلعب دورا رئيسيا في المعالجة الادراكية للنص، إن البنية الكبرى تأخذ حيزا هاما لها في ذاكرة القارئ، فالتفاصيل تهمل والجزيئات تنسى والبنية الكبرى وحدها تقاوم النسيان.[2]

يتضمن النص العديد من البنى، وفي هذه الحالة نضطر إلى فرز للبنى فتكشف كتلتان، واحدة خارجية شمولية إطارية مثل البنية الكبرى وأخرى داخلية تمثل البنية الصغرى، تمتاز البنية الكبرى بالشمولية وبنسبة التحكم في نسيج النص، أما الصغرى فتمتاز بطابعها المحدود وبنسبة تحكمها في بعض المتتاليات النصية، لكن البنية الكبرى سواء كانت هناك بنى صغرى أم لا، تمتاز بطبيعة شمولية وبطابع كلي وبأبعاد إطارية.[3]

إرتأيت في هذه الدراسة عمدا أن أفصل بين مفهومي موضوع الخطاب والبنية الكلية، وإن كان رائجا عند بعض الدارسين الجمع بين المصطلحين، فالموضوع هو طريقة يستسيغها حدسنا اللغوي وتمكننا من وصف ذلك المبدأ الجامع الذي يجعل من مقطع خطابي ما حديثا عن شيء ما، ومن المقطع الموالي حديثا عن شيء آخر، أما البنية الكبرى فهي معقدة ناجمة منطقيا عن اجتماع مجموعة من القضايا التي تم التعبير عنها من خلال سلسلة الجمل في النص[4] ، كما أنه يجدر بنا التنبيه إلى أن المفهومان مختلفان تماما من حيث إجراءات الوصول، وإن كانا في الظاهر متماثلان من حيث النتيجة.[5]

أما عن كيفية تحديد البنية الكبرى للنص فإنه من الملاحظ أن القراء يختارون من النص عناصر مهمة، تتباين باختلاف معارفهم واهتماماتهم أو أرائهم، وعليه يمكن أن تختلف البنية الكبرى جزئيا من شخص إلى آخر، إلا أن مبادئ تكونها لا تكاد تتغير في حد ذاتها، وترتبط هذه البنى الكبرى بالقضايا المعبر عنها بجمل النص بواسطة ما يسمى بالقواعد الكبرى، فهذه

[1] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع نفسه، ص 253.
[2] صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، مج23، العددان الأول والثاني، 1994، ص 436.
[3] صبحي الطعان، بنية النص الكبرى ، مرجع سابق، ص 439/436.
[4] ينظر: حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، مرجع سابق، ص 154.
[5] ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 385.

القواعد تحدد ما هو الأكثر جوهرية في مضمون النص، فهي تلغي بعض التفاصيل كي تقصر بالتالي معلومات النص على تكوينها الأساسي.[1]

إذ أن البنية الكلية يتوصل إليها عن طريق عمليات أساسها الحذف والاختزال، يتم فيها حذف الموضوعات الثانوية ودمج أخرى في عموميات أما عمليات موضوع الخطاب فيستخلص من خلال مسح الجمل التي تخص هذا الموضوع في النص موضوع الدراسة.[2]

وبالتالي فاستخلاص البنية الكلية ينطلق من معرفة البنى الصغرى، التي يتشكل منها النص الشعري، أي استخراج أهم القضايا التي يتشكل منها النص بالاعتماد على القواعد الكبرى، لذا يمكن لنا أن نستعرض أهم قواعد الوصول للأبنية الكبرى للنصوص: قاعدة الحذف والاختيار، والتعميم، والتركيب أو البناء، ومن الوجهة الشكلية فإن القاعدتين الأوليتين هما للإلغاء والثانيتين للإبدال، وإن كانت كلها تقتضي ضرورة تحقيق المبدأ المسمى بالتضمن الدلالي، والذي يقصد به أن كل بنية كبرى نصل إليها يجب أن تكون متضمنة دلاليا في جملها داخل مجموعة من الأقوال التي تطبق عليها القاعدة.[3]

- قاعدة الحذف: والتي تعني أن أية معلومة قليلة الأهمية وليست جوهرية يمكن أن تحذف، فعندما يكون لدينا مجموعة من الأقوال يمكننا ببساطة أن نحذف منها ما ليست له وظيفة يقوم بها في النص، أي ما لا يعتبر فرضا تترتب عليه نتائج في بقية النص.[4]
- قاعدة الاختيار: تعني حذف بعض المعلومات والإبقاء على البعض الآخر مع وضوح العلاقة بين المحذوف والمتروك.[5]
- قاعدة التعميم: تقتضي أيضا حذف بعض البيانات الجوهرية، لكنها تفعل ذلك بطريقة يترتب عليها ضياع هذه البيانات كما في القاعدة الأولى لعدم احتوائها على معلومات مهمة.[6]

---

[1] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص 237- 238.

[2] ياسر البطاشي، الترابط النصي، مرجع سابق، ص 225-226.

[3] المرجع نفسه، ص 238.

[4] المرجع نفسه، ص 238.

[5] المرجع نفسه، ص 239.

[6] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص 240.

- قاعدة التكوين والبناء: وهي ذات أهمية بالغة ووظيفتها تشبه وظيفة القاعدة الثانية وهي الاختيار وإن كانت تختلف عنها من ناحية علاقة العناصر ببعضها، فأي موقف يتطلب مجموعة من الشروط والمواصفات والنتائج التي يمكن أن تكون في جملتها مفهوما عاما كليا يمكن إعادة تكوينه في جملة واحدة.[1].

وقبل الشروع في استخلاص البنية الكلية من المتون الشعرية المنتقاة في الدراسة، لا بد أن ننوه أن لكل نص بنية كلية، ولكن طريقة الوصول إليها تختلف من نص إلى آخر، وعليه يمكننا أن نتساءل : هل يمكن تحديد البنية الكلية في النص الشعري انطلاقا من معرفة الحذف والاختزال؟ ما هي المعلومات التي ينبغي أن يطالها الحذف أو التلخيص؟.

للإجابة عن هذه التساؤلات علينا ندرك أن القارئ يواجه نصا شعريا فإنه ينظر إليه في كليته، وليس كمجموعة معلومات تتفاوت من حيث الأهمية، أي أن فقط المعلومات الأساسية أو القضايا الكبرى التي تبقى راسخة في ذهن القارئ، لذا سنسعى إلى استنباط البنيات الصغرى والكبرى من خلال بعض القصائد الشعرية التي تم اختيارها قصدا من الشعر العربي المعاصر.

4-1- قواعد استخلاص البنية الكلية في شعر أمل دنقل:

نحاول في هذا المبحث استثمار قواعد استخلاص البنية الكبرى من قصيدة (**الورقة الأخيرة الجنوبي**) لأمل دنقل، يقدم لنا العنوان مسبقا نقطة بداية تفيد تأويلنا لمضمون النص، فالعنوان الرئيسي الورقة الاخيرة أخذ حيزا كبيرا من القصيدة، وبعد هذه الجملة يأتي اسم الجنوبي في سطر منفرد ليأخذ حيزا دلاليا آخر، واسم الجنوبي هي عائلة "أمل دنقل"، من هنا يتضح لنا أن هذه هي الورقة الأخيرة التي سيكتبها الشاعر وتتعلق بعائلة الجنوبي، وكأن "دنقل" كان يعلم بدنو أجله لذا هو يعلن أن هذه هي الورقة الأخيرة التي سيكتبها قبل موته، لذا فإننا نجد أن القصيدة تتحدث عن تفاصيل الموت في حياة عائلة الجنوبي، بحيث تحدث عن موت والده وأخته، كما سرد فيها سيرته منذ كان طفلا ، وبالتالي لمن أراد أن يطلع على حياة الشاعر ما عليه سوى أن يقرأ قصيدته (الورقة الأخيرة... الجنوبي).

وهكذا نجد أن فحوى القصيدة مرتبط بعنوانها لتشكل لوحة متناغمة الأجزاء، وهذا هو الدور الذي يلعبه العنوان إذ أنه يختزل افكار النص بين طياته، كما أنه هو المفتاح الذي نلج

[1] المرجع نفسه، ص 240.

به النص، وبالتالي يساعد القارئ في تفكيك شفرات النص ويعمل على انسجامه، لذا كما نتحدث عن شعرية النصوص صار واجب علينا أن نتحدث عن شعرية العنوان.

يستحضر الشاعر في قصيدته العديد من الذكريات التي بدأت تتداعى أمام مخيلته حيث يقول:

ذكرياته مع أبيه وأخته الصغيرة

هل أنا كنت طفلا

أم أن الذي كان طفلا سواي ؟

هذه الصورة العائلية..

كان أبي جالسا، وأنا واقف... تتدلى يداي

رفسة من فرس

تركت في جبيني شجا، وعلمت القلب أن يحترس

مات أبي نازفا

أتذكر..

هذا الطريق إلى قبره..

أتذكر..

أختي الصغيرة ذات الربيعين

لا أتذكر حتى الطريق إلى قبرها

المنطمس[1]

يستحضر الشاعر في هذا المقطع ذكرياته مع أفراد عائلته، من خلال بعض الصور التي تداعت أمام ناظريه، فتحدث عن أبيه وأخته الصغرى التي وافتها المنية، ثم يتذكر بعد ذلك العديد من الوجوه التي إلتقى بها وأخذها الموت كرفاق صباه وآخرون عرفته بهم الصدف، في قوله **(وأسماء من أتذكرهم –فجأة - بين أعمدة النعي)**، ومن هؤلاء صديقه الذي نشأ معه ومات في غرفة العمليات حين احتقنت لوزتاه:

كان يسكن قلبي

وأسكن غرفته

نتقاسم نصف السرير

ونصف الرغيف

ونصف اللفافة

فجأة مات[1]

يتذكر عامل البناء الذي مات أمام عينيه حيث يقول:

من أقاصي الجنوب، أتى عاملا للبناء

كان يصعد صقالة ويغني لهذا الفضاء

كنت أجلس خارج مقهى قريب

وبالأعين الشاردة

كنت أقرأ نصف الصحيفة

والنصف أخفي به وسخ المائدة

لم أجد غير عينين لا تبصران

وخيط الدماء[2]

ويتذكر أسماء وأبيها الذي توفي يقول:

ليت "أسماء" تعرف أن أباها صعد

لم يمت

هل يموت الذي كان يحيا

كأن الحياة أبدا

وكأن الشراب نفد[3]

نجد أن البنية الكلية ههنا لا تتمحور حول قضية واحدة بعينها، فقصيدة (الورقة الأخيرة... الجنوبي) تحيل إلى مجموعة من الذكريات الراسخة في ذهن الشاعر عن عائلته وأصدقائه

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 363.
[2] المصدر نفسه، ص 364.
[3] أمل دنقل، الاعمال الشعرية الكاملة، المصدر نفسه، ص 365.

ومعارفه الذين أخذتهم المنية وكأنها مدونة لسيرة ذاتية محضة، إذ نجده يحيل في القصيدة إلى:

- ذكرياته الطفولية برفقة أبيه وأخته التي ماتت وهي صغيرة.
- صديقه الذي نشأ معه وشاركه نصف السرير، ونصف الرغيف، والكتب المستعارة والذي مات بغرفة العمليات.
- عامل البناء الذي يأتي من أقاصي الصعيد ليصعد سقالة في المدينة، يعمل ويغني للفضاء، ثم فجأة يقع على الشارع، وينتشر دمه فتغطي دنقل خيوط الدم، والصحيفة التي يقرأها.
- أسماء 'ابنة صديقه يحيي الطاهر عبدالله الذي مات قبله، لم يمت، كما يقول، بل 'صعد' لأنه كان يحيا كأن الحياة أبد.

وبالتالي هذه القصيدة تصور تجارب الفقر والحرمان واليتم التي عاشها الشاعر، كما تصور الآلام والأحزان التي مرت على عائلة الجنوبي، إذ بقيت هذه الذكريات راسخة في ذهنه تتداعى أمامه وقت وحدته، استحضر العديد من الاشخاص الذين أخذتهم المنية أباه وأخته الصغرى وصديقة وعامل البناء الذي لا يعرفه، ولعل هذا هو الرابط (الموت) الذي يجمع مختلف القضايا المذكورة آنفا، وعليه يمكننا أن نطرح تساؤلا: ما الذي جعل الشاعر يستحضر هذه الصور والأحداث المترابطة دلاليا؟.

للإجابة عن هذا التساؤل لا بد لنا أن ندرك أن إنتاج البنية الكبرى يجب أن يوضع كذلك في إطار سياقي مواز، يشمل معرفتنا بالمؤلف والسياق الاجتماعي المغلف للنص، ولا يكفي الاعتماد على البعد الشكلاني في تحديد البنية الكبرى مع نصوص ذات طابع دلالي، إذ أن معرفة الإطار الثقافي لها جزء مهم جدا في تحديد قضيتها الدلالية.[1]

إن الاهتمام بالبعد السياقي في تحديد البنية الكلية للنص له ما يبرره، فملامح السياق تنعكس على النص، لذا فهي تحتاج إلى أن نعود إليها عند تأويل النص كشخصية المتكلم والاطار المكاني والزماني واعتبارات المخاطب المتخيل، وسبب التكلم، وما يدخل كذلك في هذا الإطار السياقي للنص هو الافتراضات المسبقة أو ما نسميه بالمعرفة الخلفية.[2]

لذا لا بد ونحن أمام قصيدة أمل دنقل "الورقة الأخيرة الجنوبي " التي تصدرت ديوان " أوراق الغرفة 8"، أن ندرك أن هذا الديوان هو آخر ما سطر الشاعر من كتاباته، رغم بلوغ

[1] حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، مرجع سابق، ص 155.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 155.

نضجه الشعري ذروته، إلا أن أمل وجد حياته تفتقد جزءا كبيرا من اسمه حين بدأت شمس حياته في الغروب، وانهك قلمه الذي لطالما نادى بالحرية والثورة، وناهض من أجل السياسة، إلا أنه قرر أن يدون لحظاته الأخيرة على فراش الموت في هدوء قاتل بعيدا عن ضجيج السياسة ومتاعبها، وقع اختيار "أمل" على هذا العنوان (أوراق الغرفة 8) حيث كان رقم غرفته الخاصة بالمستشفى،والتي شهدت أيامه الأخيرة في معهد الأورام، وكانت قصيدة (الورقة الأخيرة...الجنوبي) هي التي عبرت عن ألامه ومعاناته خلال فترة مرضه، بتذكره أشخاص فقدهم أخذتهم المنية، وبإدماج العنوان بالبنية الكلية للقصيدة يمكن الحصول على عنوان أكثر تصريحا وهو " الورقة الأخيرة اكتبها لعائلة الجنوبي".

4-2- استخلاص البنية الكبرى في شعر تميم البرغوثي:

أما في قصيدة " ابن مريم" للشاعر تميم البرغوثي فإنها تحمل عنوانا صريحا، حيث أن الشاعر تعرض للقضية الفلسطينية من منظور ديني، متمثلا في استعراض قصة المسيح عليه السلام إذ يبرز العبادة والشهادة في سبيل الله ضمن سياق الأوضاع المزرية التي يعيشها الفلسطينيين.

يعبر الشاعر من خلال قصيدته عن موقفه اتجاه الاحتلال الاسرائيلي، فموضوع القصيدة وإن كان في ظاهره سردا لقصة سيدنا عيسى عليه السلام، إلا أنه يحمل في عمقه رسالة للآخر يبين فيها مآسي الفلسطينيين، والهدف من ربط ما تعرض له سيدنا عيسى عليه السلام ومآسي الفلسطينيين، هو بيان الصراع الوجودي في فلسطين منذ عهد الأنبياء والمرسلين ليومنا هذا، يقول الشاعر:

لقد صلبوه، فماذا بربك تنتظرين؟

لقد صلبوه، وليس مسيحا ولا ابن الله

لقد صلبوه لسرقته المال أو قوله الزور أو سفكه الدم أو أي ذنب جناه

ولم يصلبوه لدعوى ودين

فماذا بربك تنتظرين؟

ويا أمه لم يكن يبرئ الصم والبكم والعمي

لم يخرج الجن من رأس مصروعة مؤمنة

وما رف من بين كفيه طير

ولم يتحد المُرائين والكهنة

ولم يأته في لياليه روح أمين[1]

من خلال هذا المقطع نلاحظ أن الشاعر يحاول أن يلفت النظر إلى معاناة الفلسطينيين، والظلم الذي يعيشونه، ليس لسبب سوى أنهم رفضوا التخلي عن أرضهم، لذا نجده يستحضر قصة المسيح عيسى ابن مريم عليه السلام الذي صلب ظلما لأنه جهر بالحقيقة، وعليه الشاعر عرض الأوضاع في القدس مستندا إلى السياق الثقافي مستندا لقصة سيدنا عيسى عليه السلام، فالنص إضافة إلى كونه أحد عناصر التفاعل الاجتماعي، فإنه يمثل ظاهرة ثقافية أيضا يمكن أن نستخلص منها بعض الاستنتاجات حول البيئة الاجتماعية للجماعات الثقافية، وغالبا ما يمكن أن نستخرج من النصوص والحوارات المستعملة في المقامات دور أعضاء المجتمع، وحقوقهم، وواجباتهم، والقواعد والأعراف السائدة بينهم".[2]

وبالتالي نجده أولا يوظف العديد من البنى الدلالية التي ساهمت في تشكيل خطابه الشعري والذي يتجلى من خلال:

- توظيف الشخصيات: حيث نجد الشاعر استعرض شخصيتين بارزتين في النص وهما السيدة مريم، وسيدنا عيسى عليه السلام، ليجسد من خلالهما الصراع الوجودي في القدس منذ عهد الأنبياء والمرسلين إلى يومنا هذا.
- توظيف الأحداث التي مر بها نبي الله عيسى عليه السلام.
- توظيفه لمعجزات النبوة: كنزول الوحي عليه، كان يبرئ الأصم والأعمى والأبكم وكل ذلك بإذن الله .

4 – 3 -استخلاص البنية الكبرى في شعر عز الدين مناصرة:

تستخلص البنية الكلية اعتمادا على تفكيك النص واستخراج بنياته الصغرى، وهذا ما سنقوم به من خلال عرض أهم البنيات الصغرى في قصيدة (القدس عاصمة السماء... القدس عاصمة الجذور) لعز الدين مناصرة، يحيلنا العنوان مباشرة إلى موضوع الخطاب الذي ترتكز عليه القصيدة، إذ يبتدأ بلفظة القدس التي تحيل بدورها إلى ذلك الفضاء الجغرافي الذي يحمل العديد من الأبعاد الدلالية، كما جعل منها عاصمة السماء وهو دليل على المكانة الدينية لمدينة القدس فهي أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين، ومسرى الرسول صلى الله عليه وسلم ومعراجه إلى السماء في ليلة واحدة، وملتقى الأنبياء جميعهم هذا ما يؤكد قداسة القدس.

---

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 93.

[2] علي آيتأوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 88.

ثم إن "القدس عاصمة الجذور" فيقصد بها الشاعر الأصول الكنعانية الفلسطينية، التي تدل على شرعية ملكية القدس للفلسطينيين، إذ يقول عز الدين المناصرة: " علاقتي بالكنعنة بدأت فطرية وظلت شاعرية كنت وما زلت أعتبر فلسطين هي نواة الشجرة الكنعانية وليس فرعا من فروعها ...لذلك رأيت أنها مرادفة للفلسطنة الضاربة في جذور التاريخ في معظم مفاهيمها ".[1]

فالعنوان كما نلاحظ ساهم في فتح آفاق تأويلية حول البنية الكبرى، كما أنه أعطانا العديد من التأويلات كونه يمثل كل القصيدة، وهذا ما سنتأكد منه من خلال عرض مضمون القصيدة بعد قراءتنا لها:

القدس عاصمة الجذور:

القدس عاصمة السماء،

وأرضها، رعب، وقتل

القدس عاصمة الجذور،

يسوقها وغد ونذل

جاؤوا إليها من صقيع الأرض،

فاقتلعوا صنوبرها،

وزيتوناتها،

احتلوا البيوت

وسمموا الماء الزلال[2]

بين الشاعر في بداية المقطع دخول الكيان الصهيوني إلى الأراضي الفلسطينية عنوة واغتصابا، والأعمال الشنيعة التي قام بها في هذه الأرض فجعلها خرابا ودمارا من خلال توظيفه للأفعال(جاؤوا، اقتلعوا، احتلوا، سمموا)، ويضيف قائلا:

واستأجروا، (بورخيس)، و(اسماعيل كاداري)،

و(جنكيز)، الرخيص

[1] يوسف رزوقة، عز الدين مناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2008، ص 225.

[2] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 13.

كأنهم ولدوا هنا مثلي

ولكي يقولوا، إنهم في الأرض، قبلي

مسخوا العقول، وبدلوا ذاك القميص[1]

فالشخصيات التي وظفها الشاعر في هذا المقطع (بورخيس، اسماعيل كاداري، جنكيز آيتمانوف)، هي رموز معادية استخدمها اليهود من أجل تزييف التاريخ وطمس الهوية الفلسطينية ، ليجعلوا وكأن اليهود هم أبناء هذا الوطن وهذا ما دلت عليه لفظة (مسخوا العقول، بدلوا القميص).

ولم يكتف الكيان بتزييف الحقائق التاريخية بل حاولوا محو الوجود الفلسطيني، من خلال الاستلاء على المعالم، وانتحال التراث الفلسطيني، في رقصاته وأغانيه وأزيائه الشعبية وصناعاته وحرفه، يظهر ذلك في قوله:

يا دولة الخازوق.

يا قتالة الشعراء،

يا سرَّاقة الحنَّاء، والأضواء، والأزياء،

والأجداد، والأبناء، والآباء، والأشياء،

والموّال، والرايات، والخرجات، والمالوف.

يا دولة الخازوق،

يا سرَّاقة الإبريز، والإفريز، والتطريز،

والليمون، والتفاح، والحنون، والنارنج،

والأحجار، والتاريخ، والآهات، حتى (الأوف)[2]

وهكذا نلاحظ أن مجمل القضايا التي تطرق إليها الشاعر تتعلق بتاريخ القدس وأحقية الفلسطينيين بهذه الأرض، التي استولى عليها الكيان الصهيوني وحاول أن ينسبها له من خلال التزييف والخداع، هذا ما دفع الشاعر لأن يصدح بالحقيقة ويكشف المؤامرة التي تحاك ضد الشعب الفلسطيني، ويعلن أن القدس هي (عاصمة الجذور)، وبالتالي هذه هي البنية الكبرى التي قامت عليها هذه القصيدة.

[1] عز الدين المناصر، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 13.

[2] عز الدين مناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 14.

5-أهمية العلاقات الدلالية في تحقيق الانسجام النصي:

5-1- ماهية العلاقات الدلالية:

تلعب العلاقات الدلالية دورا هاما في تحقيق الانسجام الدلالي للنصوص، والتي تربط أجزاء النص بعضها ببعض، بغض النظر إلى الأدوات الشكلية السطحية التي تعنى ببناء التماسك الظاهر، ويعتبر مصطلح العلاقات الدلالية كتسمية حديث تولد عند دراسة الحقول الدلالية، إذ تبين أن معنى الكلمة لا يتضح إلا من خلال علاقتها مع الكلمات الأخرى ضمن الحقل الذي تنتمي إليه[1]، ومع مطلع السبعينيات من القرن العشرين تبنت لسانيات النص هذا المصطلح وأصبح يندرج ضمن أهم العناصر التي تحقق نصية النص وتعمل على انسجامها وتماسكها الدلالي.

تطرق محمد خطابي إلى أهمية العلاقات الدلالية في تحقيق انسجام النصوص حيث يقول:" ينظر عادة إلى العلاقات التي تجمع أطراف النص أو تربط بين متوالياته (أو بعضها) دون بدو وسائل شكلية تعتمد في ذلك عادة ينظر اليها على أنها علاقات دلالية مثال ذلك علاقات العموم، الخصوص، السبب، المسبب، المجمّل، المفصّل...".[2]

كما تعرض تمام حسان لعلاقات الربط المعنوي في كتابه الموسوم بـ" البيان في روائع القرآن" والذي أجملها في علاقات كالسببية، والتفسيرية، والنقض، والإبدال، والعلاقة الشرطية، والترتيب ، والتعقيب والملابسة، والالزام والتعليل، وغيرها، [3].

أما سعد مصلوح يرى بأنها عبارة عن" حلقات الاتصال بين المفاهيم وتحمل كل حلقة اتصال نوعا من التعيين للمفهوم الذي ترتبط به بأن تحمل عليه وصفا أو حكما أو تحدد له

[1] محمد الجميلي، العلاقات الدلالية في كتاب الروض المريع لابن البناء المراكشي، مجلة الآداب، جامعة بغداد، كلية التربية، العدد 123/ 2017، ص 16.
[2] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 268.
[3] تمام حسان، البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 2000، ج1/ص407.

هيئة أو شكلا، وقد تتجلى في شكل روابط لغوية واضحة في ظاهر النص كما تكون أحيانا علاقات ضمنية يضفيها المتلقي على النص".[1]

ومن المعلوم أن العلاقات الدلالية تسهم بشكل كبير في تحقيق التماسك النصي وانسجامه الدلالي، حيث تعمل على الربط بين أجزائه لتجعل منه كلا موحدا تتعدد هذه العلاقات مثل: الاجمال والتفصيل، العموم والخصوص، البيان والتفسير وغيرها.

كما حظيت العلاقات الدلالية باهتمام بارز في الدراسات العربية القديمة، إذ أولى المفسرون عناية كبيرة في التماس العلاقات الدلالية التي تؤكد التماسك والانسجام بين الآيات والسور في القرآن الكريم، وهذا ما يتضح في كتاب برهان الدين البقاعي الموسوم بـ(نظم الدرر في تناسق الآيات والسور)، وكذلك في كتاب جلال الدين السيوطي الذي بنى عنوانه على عنوان سابقه "تناسق الدرر في تناسب السور"، إذ رأى أن الترابط المضموني الدلالي الحاصل بين تلك السور، لا يخرج عن العلاقات الدلالية التي حصرها في عشر، والتي سنأتي عليها وهي" تفصيل المجمل، التلازم والاتحاد، تشابه الأطراف، المقابلة، المقارنة، الملابسة، التحقيق، بيان العلة، الإتمام أو العطف، وصف الإطار الزمني"، ولعل المفسرين كانوا قد سبقوا إلى إدراك هذه العلاقات من البلاغيين والنقاد الذين تلخصت جهودهم على يد أبي الحسن حازم القرطاجني في كتابه" منهاج البلغاء".[2]

تمثل العلاقات الدلالية معيارا مهما من معايير النصية، إذ أنها تعمل على ربط أجزاء النص لتشكل بنية نصية كلية، ترشد القارئ إلى التأويل والفهم السليم للنص، لأن للقراءة والتأويل دور مهم في تحديد العلاقات الدلالية، لأن أي نص لا يمكن أن يخلو منها أي نص ذو وظيفة تفاعلية إخبارية، إذ لابد من وجود صلة ما تقوم بالربط بين المعاني داخل النص الذي يهدف إلى تحقيق التواصل حتى يستطيع المتلقي إدراك مراد المتكلم من نصه.

وظفت اللسانيات النصية الكثير من العلاقات الدلالية التي تربط بين المفاهيم للكشف عن الانسجام النصي وقد صنف العديد من الدارسين العلاقات الدلالية إلى صنفين أساسيين:

- علاقات الربط: وتضم علاقات إضافية وعلاقات ثنائية.
- علاقات التبعية أو الاعتماد: تضم علاقات مؤهلة وعلاقات منطقية.[3]

ونوضح ذلك من خلال المخطط التالي:

---

[1] سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري ، مجلة فصول، المجلد 10، العدد 1991/1،3، ص154.
[2] سعد سرحت، لسانيات النص مداخل نظرية مع دراسة إجرائية، مرجع سابق ،ص 199.
[3] جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، مرجع سابق، ص 141.

فالعلاقات الإضافية المتكافئة تشمل على تعبيرين متماثلين تماما، أما العلاقات الإضافية المختلفة فهي تتضمن بنيات متوازية وبنيات معكوسة، أما بالنسبة للعلاقات الثنائية فهي التي نجد بها درجة التفاعل المتبادل والتداخل فالعلاقة الإبدالية تربط بين طرفين أو موقفين أو حدثين أحدهما بديل للآخر.

تتعدد العلاقات الدلالية داخل النص الواحد، كما يتذبذب حضورها من نص إلا آخر" إذ أن نوع النص هو الذي يفرض قيودا على ظهور أنواع معينة من العلاقات الدلالية وغياب أنواع أخرى، كما أنه يفرض قيودا أخرى على كثافة توزيع العلاقات الدلالية في النص، فتتوزع بين علاقات أساسية وأخرى ثانوية، هذه العلاقات في مجملها هي: الإضافة، التتابع الشاذ، السؤال والجواب، السبب والنتيجة، التقابل، إعادة الصياغة، الشرط، الاستثناء، البديل، التمثيل.[1]، وينظر عادة إلى العلاقات التي تجمع أطراف النص أو تربط بين متواليات (أو بعضها) دون بدو وسائل شكلية تعتمد في ذلك عادة، ينظر إليها على أنها علاقات دلالية، مثال ذلك علاقات العموم/ الخصوص، السبب/ المسبب، المجمل/ المفصل... وهي علاقات لا يكاد يخلو منها نص كونها تعمل على تحقيق الربط بين أجزائه، وإن كان النص الشعري قد

[1] عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 200-201.

يوحي بعدم الخضوع لهذه العلاقات، ولكنه مادام نصا تحكمه شروط الانتاج والتلقي فإنه لا يتخلى عن هذه العلاقات، وإنما الذي يحصل هو بروز علاقة دون أخرى.[1]

سأحاول في هذا الفصل أن أتطرق إلى أهم العلاقات الدلالية في شعر أمل دنقل وتميم البرغوثي وعز الدين مناصرة.

2-5- علاقة التتابع: وهي من العلاقات التي ترد في نصوص بها عنصر الحكي، على ما له من بعد زمني واضح[2]، وتختلف كثافة وجود تلك العلاقة باختلاف النصوص فنجد في قصائد مثل "زرقاء اليمامة" أو "مراثي اليمامة" ," لا تصالح"، يزداد تواجد فيها هذه العلاقات كونها تعتمد أساسا على عنصر الحكي لما تضمنه من حوادث تاريخية ومن ذلك قول الشاعر:

لم يصح قاتليبي:"انتبه"

كان يمشي معي

ثم صافحني..

ثم سار قليلا ..

ولكنه في الغصون اختبأ

فجأة: ثقبتني قشعريرة بين ضلعين

واهتز قلبي كفقاعة وانفثأ

وتحاملت حتى احتملت على ساعدي

فرأيت ابن عمي الزنيم

واقفا يتشفى بوجه لئيم

لم يكن في يدي حربة

أو سلاح قديم

[1] محمد خطابي، لسانيات النص وتحليل الخطاب،مرجع سابق، ص 268- 269.

[2] حسام أحمد فرج، نظرية علم النص ، مرجع سابق، ص 146.

لم يكن غير غيظي الذي يتشكى الظمأ[1]

نجد أن التتابع منظم لحركة النص ولفعل القراءة، بحيث يسير في اتجاه واحد مما يسهل على القارئ الوصول للقضية الكبرى، وذلك بخلاف ما يقوم به القارئ في النصوص الأخرى التي لا تعتمد على الحكي، حيث يبذل مجهودا أكبر للوصول إلى حدود القضية الكبرى، ويقوم بفعل القراءة في اتجاهات مختلفة صعودا وهبوطا، واستنتاجا.[2]

إلا أن هذا لا يعني أن الغرض الأساسي من علاقة التتابع، هو مجرد الحكي وإنما قد يكون غرض آخر يريده الكاتب، مثلا نجد أمل دنقل يستحضر "كليب"، الذي يسرد الخيانة التي حصلت له من قبل ابن عمه والتي لم يكن يتوقعها منه، فالغرض من استحضار هذه الشخصية التاريخية وذكر هذه الحوادث بالتفصيل، حتى ينوه أنها حصلت في عصره وحاضره.

5-3- علاقة التضاد: هي عبارة عن علاقة دلالية ناتجة عن تتابع قضيتين، كل منهما تحمل عكس معنى الأخرى، والتضاد إجراء يقوم به الكاتب ليضفي الشمولية على معنى ما، وذلك بإظهار الشيء ونقيضه، كما أنه يعمل على تمييز المعنى وبلورته وبالتالي تناسبه، ويعد التضاد إحدى العلاقات الدلالية التي يتم عن طريقها تشكيل قضايا كبرى في مستويات النص المتتابعة.[3]

ومثال ذلك قول الشاعر أمل دنقل في قصيدته "من مذكرات المتنبي في مصر":

والصبية الصغار يهتفون في حلب:

يا منقذ العرب

يا منقذ العرب

حين تعود باسما ومنهكا

حلمت لحظة بكا

حين غفوت

لكنني حين صحوت:

[1] أمل دنقل، الاعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 334.
[2] حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، مرجع سابق، ص 147.
[3] حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، مرجع سابق، ص 142.

وجدت هذا السيد الرخوا

تصدر البهوا

يقص في ندمانة عن سيفه الصارم

وسيفه في غمده يأكله الصدأ

وعندما يسقط جفناه الثقيلان، وينكفئ

يبتسم الخادم[1]

جاءت هذه القصيدة حافلة جدا بالتضاد، الذي ساهم في خلق نوع من المعاني العميقة، ونجد هنا أن التضاد ارتبط أيضا بعلاقة التتابع مما ساهم في اظهار المعنى، حيث أن القصيدة برمتها تبنى على علاقة التضاد والتقابل إذ نجد أن هناك نوع من التقابل والتنافر الناتج عن التعارض بين كتلتين دلاليتين كتلة تمثل قوة وشجاعة سيف الدولة، وهي شخصية يتوافق معها الشاعر، أما الكتلة الثانية فهي تمثل شخصية كافور بمصر، وترمز للضعف والانهزام وهي شخصية يكرهها الشاعر، كما نجد أيضا التقابل بين الماضي والحاضر، وبين الحلم والواقع، وبين قيم يرفضها الشاعر وأخرى يتقبلها.

يحاول أمل دنقل في هذه القصيدة أن يبرز ضعف السلطة وانهزامها في مصر، وإختلاقها للأمجاد الزائفة والدعايات المغرضة على ألسنة شعرائها لتغطية فشلها، لذا نجد الشاعر استدعى شخصية المتنبي وهو معروف بطوافه على أمراء عصره مادحا لهم لنيل غاياته، والذي كان عصره عصر الاضطرابات السياسية وانقسام الدول العباسية إلى دويلات وإمارات، إلا أن قدوم الشاعر لمصر ومكوثه في بلاط كافور وعدم وفاء هذا الأخير بوعوده له جعله يهجيه في داليته الشهيرة.

لذا نجد أن أمل دنقل استدعى شخصية المتنبي، كونها شخصية مملوءة بالدلالات والأبعاد وخاصة السياسية منها، وذلك لتمثيل تجربته ورفضه السياسي غير المباشر للسلطة في مصر، فحاول بناء الواقعة التراثية في سياق الحاضر وألبس الماضي ثياب الواقع الراهن، فأمل دنقل مدى غوصه في الماضي المجيد جعله يقارن بين واقعه المعيش والماضي المجيد، لذا استحضر العديد من التناقضات والأضداد، إذ نجد تلاحق الدلالات التابعة للحقل الدلالي الذي يرمز للقوة والمجد والشجاعة، والحقل الدلالي الذي يرمز للضعف والانهزام والانحطاط فالذات الشاعرة تمارس فعل الرفض في مشهد يقابله فعل الرغبة في مشهد آخر:

المتنبي (أمل دنقل) ≠ كافور (السلطة في مصر)

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 189.

سيف الدولة (القوة والشجاعة) ≠ كافور(الضعف والانهزام)

الماضي (المجد العربي) ≠ الحاضر(الانحطاط العربي)

المرأة التي استنجدت بالمعتصم بالله ≠ حبيبة المتنبي (خولة) استنجدت بكافور

فعندما يصل الشاعر إلى أوج مراحل الغضب والتوتر النفسي، فيعمل على إيجاد نقيض ما يعيشه، وبالتالي هذا النقيض يتولد عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر فالواقع بتناقضاته ينعكس بقوة على الذات الشاعرة.

كما تبرز الثنائية الضدية في القصيدة لتبلغ قمة التعارض، حتى يتضح الأمر ويتبين وذلك ما نجده في قصيدة" في القدس" لتميم البرغوثي:

الكل مروا من هنا

فالقدس تقبل من أتاها كافرا أو مؤمنا

أمرر بها وأقرأ شواهدها بكل لغات أهل الأرض

فيها الزنج والإفرنج والقفجاق والصقلاب والبشناق

والتاتار والأتراك، أهل الله والهلاك، والفقراء والملاك

والفجار والنساك

فيها كل من وطئ الثرى

كانوا الهوامش في الكتاب فأصبحوا نص المدينة قبلنا

يا كاتب التاريخ ماذا جد فاستثنيتنا

أرأيتها ضاقت علينا وحدنا

ويضيف قائلا: أظننت حقا أن عينيك سوف تخطئهم وتبصر غيرهم

هاهم أمامك، متن نص أنت حاشية عليه وهامش

ويضيف قائلا: لا تبك عينيك أيها المنسي من متن الكتاب

لا تبك عينيك أيها العربي واعلم انه

في القدس من في القدس لكن

لا أرى في القدس إلا أنت[1]

فالتقابل نجده واضحا في العديد من الكلمات مثلا في: كافرا ومؤمنا، أهل اله والهلاك، الفقراء والملاك، الفجار والنساك، إلا أنه لا يذكر العرب كونهم السكان الأصليين فكأنه يجعل كل هؤلاء دخلاء على مدينة القدس، لذا يعاتب التاريخ الذي يراه أنه لم يكن منصفا في حق العرب والمسلمين، وأيضا نجد التقابل بين عبارة " المنسي من متن الكتاب " وعبارة متن نص" و التي يبني الشاعر عليها قصيدته فالمنسي من متن الكتاب هو الشاعر نفسه وأيضا إحالة إلى الشعب الفلسطيني والعربي الذي سلبت أراضيه وأصبح لاجئا يجوب بقاع الأرض وصاروا هامشا في الكتاب، أما من أصبحوا متن الكتاب فإشارة إلى المستوطنين الذين قدموا إلى مدينة القدس واحتلوها، إلا أنه ما يبدو تعارضا وتناقضا بين لوحة وأخرى في ثنايا القصيدة الواحدة، إنما هو تناقض طبيعي نظرا لوجود حالة نفسية هي في الواقع حالة مخاض تحافظ على بصمات الماضي فيما هي تشرف على المستقبل وتتطلع عليه.[2]

وقد تساهم الكلمات المتضادة في تحقيق هذه العلاقة إلى حد كبير أو حتى الجمل والعبارات المتقابلة وهذا ما نجده حاضرا في قول تميم البرغوثي:

فالمدينة دهرها دهران

دهر أجنبي مطمئن لا يغير خطوه وكأنه يمشي خلال النوم

وهناك دهر، كامن متلثم يمشي بلا صوت حذار القوم[3]

فالشاعر يتحدث عن مدينة القدس، ويقابل بين زمن استوطن فيه المحتل الصهيوني المدينة، وفرض سيطرته عليها وبث عساكره في أرجاءها ليملؤوها رعبا وخوفا، ومقابل ذلك نجد المسلمين وسكانها الأصليين يعيشون تحت وطأة الصمت الرهيب الذي فرضه المحتل غصبا، فبتقابل الصور وتضادها إنما يهدف الشاعر إلى تجسيد موقفه من الواقع.

وبالتالي تعمل علاقات التضاد على تكثيف الدلالات الثنائية الضدية، مما يزيد الدلالة عمقا وإثارة وتحفيزا، وقد استطاع البرغوثي أن يثير انتباه القارئ بهذه الثنائيات الضدية، التي تتداخل مدلولاتها النصية في فضاء جمالي فريد، ونجد هذه العلاقة حاضرة بقوة في شعر عز الدين مناصرة إذ يقول:

عنب دابوقي كرحيق النحل على يافطة بيضاء

---

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مرجع سابق، ص 12.
[2] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية، مرجع سابق، ص 29.
[3] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 09.

عنب دابوقي يتدلى من عب الدالية كقرط ألماس

عنب دابوقي لا يشبهه أحد في الناس

عنب دابوقي يصهل مثل مغنية خضراء

عنب دابوقي يتمدد كامرأة في شمس المسطاح[1]

لجأ الشاعر إلى المقارنة القائمة على التشابه فهذا العنب "عنب دابق" يشبه في انتظام حباته وحلاوته انتظام النحل، وارتصافه في قرص الرحيق على خلفية بيضاء وحلاوة ذلك القرص، وبذلك يصبح أكثر وضوحا كما أنه يشبه في تدليه على الدالية عقد ألماس على عنق الفتاة الحسناء، يستمر الشاعر في عقد المقارنات بين العنب والأشياء الأخرى فهو لا يشبه الناس، كأنه يريد القول إنه أفضل من البشر، لكنه في الوقت ذاته يصهل ويغني كمغنية خضراء، وهو أيضا في تمدده كامرأة نائمة في شمس الشتاء الدافئة، ولعل الشاعر وقع هنا في نوع من التناقض فكيف بهذا العنب لا يشبهه أحد من الناس ثم يشبه مغنية وامرأة، أو ليست هذه المغنية وتلك المرأة من الناس إن هذا التناقض يخلق نوع من الالتباس الدلالي مما يسهم في اضعاف الانسجام.

فبهذا يمكننا أن ننوه إلى دور التضاد في جمع شمل النص، وهذه الثنائية تضع نسيجا من التقابل، بين ما هو مرفوض وما هو مرغوب، والتضاد مكونة لبنية الشبكة الدلالية، ظلت تتدرج في تصاعد فني حتى بنت في النهاية وطنا خياليا يتحرر ويطلع في عالم النص بمقدار حرية الشاعر في عالمه، من شهواته وضغوط الإغواء والإغراء الممارسة عليه ليكون هذا العالم الأيتوبي.[2]

5-4- علاقة الاجمال والتفصيل :

ويقصد بها "إيراد معنى على سبيل الإجمال ثم تفصيله أو تفسيره أو تخصيصه "[3]، وتعد هذه العلاقة "إحدى العلاقات الدلالية التي يشغلها النص لضمان اتصال المقاطع ببعضها عن طريق استمرار دلالة معينة في المقاطع اللاحقة"[4]، فالمجمل عادة يأتي مزدحم الدلالات غير واضح المعاني، والذي يوضحه هو التفصيلات التي تأتي بعده في القصائد الشعرية، إذ تعمل

[1] عز الدين مناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 40.
[2] ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعور، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2001، ص 139.
[3] جميل عبد الحميد، البديع بين البلاغة واللسانيات النصية، مرجع سابق، ص 146.
[4] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق ، ص 272.

هذه العلاقة على اتصال القضايا بعضها ببعض عندما تكون الدلالة الأولى مكثفة وتأتي الأخرى مفصلة لها ، إذ تكون دلالة التفصيل كدلالة التعريف".[1]

ولعل أول مجمل يصادفنا هو العنوان الذي نجده يجمل النص الشعري، في حين نجد أن المتن هو تفصيل له حيث أن العنوان : يضم النص الواسع في حالة اختزال و كمون كبيرين ويختزن فيه بنيته أو دلالته أو كليهما في آن، إنه يشكل مرتكزا دلاليا يجب على القارئ أن ينتبه إليه بوصفه أعلى سلطة تلق ممكنة، ولتميزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن لاكتنازه علاقات إحالة قصدية حرّة إلى العالم وإلى النص وإلى المرسل.[2]

فنجد أن النص الشعري برمته وبمختلف مقاطعه تفصيل لما أبرزه العنوان، وهذا ما نجده في قصيدة " في القدس " لتميم البرغوثي إذ نجد العنوان يحيل إلى ما هو موجود في القدس، ويفصل الشاعر ذلك في متن قصيدته تفصيلا، حيث يقول:

في القدس، بائع خضرة من جورجيا برم بزوجته يفكر في قضاء إجازة أو طلاء البيت

في القدس، توراة وكهل جاء من منهاتن العليا يفقّه فتية البولون في أحكامها

في القدس شرطي من الأحباش يغلق شارعا في السوق،

رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين،

قبّعة تحيّي حائط المبكى

وسياح من الافرنج شقر لا يرون القدس إطلاقا[3]

ويقول أيضا:

في القدس أسوار من الريحان

في القدس متراس من الاسمنت

في القدس دب الجند منتعلين فوق الغيم[4]

[1] خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، مرجع سابق، ص123.

[2] بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة ،عمان ، الأردن، ط1، 2001، ص 39.

[3] تميم البرغوثي، في القدس، مصدر سابق، ص 08.

[4] المصدر نفسه، ص 08.

حيث نجد أن جملة في القدس تكررت 26 مرّة، و جاءت في مجملها تفصيل لما هو موجود في مدينة القدس، وما تعيشه تحت وطأة الاحتلال الصهيوني، وهذا مما يبرز العلاقة الوثيقة بين المقاطع التي تتشكل منها القصيدة.

وهذا ما يجعلنا نقول أن العنوان يحيل على مرجعية النص ويحتويه في كليته وعموميته، لأنه المحور الذي يتولد ويتنامى ويعيد انتاج نفسه، إنه سؤال إشكالي مجمل، يقوم النص بالإجابة عنه بشكل مفصل عبر متتاليات من الجمل ويأتي بعد ذلك الإجمال الثاني في النص، والذي يؤكد الإجمال الأول.[1]

كما يمكن أن يكون الاستهلال أو جملة الفاتحة دور كبير في تحقيق انسجام القصيدة، وتماسكها حيث أن لها علاقة ببقية أجزاء النص وتحكمها في هذه الأجزاء، إذ أن القصيدة في الغالب ترتكز على الجملة أو الكلمة الأولى التي يستهل بها، فعلى سبيل المثال نجد العبارة " القدس عاصمة الجذور" وهي استهلال للقصيدة الشعرية " القدس عاصمة السماء، القدس عاصمة الجذور" لمناصرة إذ يقول:

القدس عاصمة الجذور:

القدس عاصمة السماء،

وأرضها، رعب، وقتل

القدس عاصمة الجذور

يسوقها وغد ونذل

جاءوا إليها من صقيع الأرض

فاقتلعوا صنوبرها،

وزيتوناتها،[2]

وبالتالي يتصور أن ما يأتي بعدها يدور مضمونه حول الجذور التاريخية لمدينة القدس، وأحقية الفلسطينيين بها إذ يقول الشاعر:

واستأجروا(بورخيس) و(اسماعيل كاداري)

و(جنكيز)، الرخيص

[1] صبحي ابراهيم الفقي، علم اللغة النصي، مصدر سابق، ج1/ ص 65.

[2] عز الدين مناصرة، الاعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص848.

كأنهم ولدوا هنا مثلي

ولكي يقولوا إنهم في الأرض قبلي

مسخوا العقول، وبدلوا ذاك القميص[1]

فيمكننا أن نعتبر أن عبارة الاستهلال (القدس عاصمة الجذور) هي إجمال، وما يأتي بعدها من جمل إنما هو تفصيل لإجمالها بداعي عرض دلائل أحقية الفلسطينيين بالأرض أما الكيان الصهيوني محتل ادعى احقيته بها، وبالتالي الشاعر يرفض الادعاءات الباطلة التي تنكر احقية الشعب الفلسطيني بأرض القدس المباركة وبالتالي نجد أن هذه المقاطع توضيح لما ورد في جملة الاستهلال، مما جعلها تنسجم وتتكامل فيما بينها، فنلحظ تنامي شعرية الاستهلال النصي وتكاملها مع باقي الأسطر الشعرية.

فالإجمال والتفصيل يساهم في استمرار الدلالة منذ بداية القصيدة حتى نهايتها، كما تمكننا هذه العلاقة من إدراك كيفية من الكيفيات التي ينبني عليها النص وينسجم.[2]

5-5- علاقة السببية:

وهي علاقة تربط بين مفهومين أو حدثين، أحدهما ناتج عن الآخر[3]، وعادة ما نجد لهذه العلاقة حضور قوي في القصائد الشعرية، كونها " من العلاقات التي تعطي معقولية لكيفية تتابع قضايا النص، ونسميها دائما بسمة المنطقية خاصة وأنها قضايا صغرى، وهذا يدل على أن الكاتب لا يتعامل منطقيا بذكر سبب ما أو نتيجة إلا على مستوى الأفكار العامة والقضايا الكبرى، فقد يشغل أثناء كل قضية مفصلة باستقصاء جزيئاتها وعناصرها بشكل تراكمي، ثم إنه يفسر منطقيا سبب وجود هذه العناصر ككل، أو ما قد تؤدي إليه من وجود عناصر أخرى في قضية كبرى"[4] ، نجدها حاضرة في شعر أمل دنقل في قصيدته "لا وقت للبكاء"[5]:

---

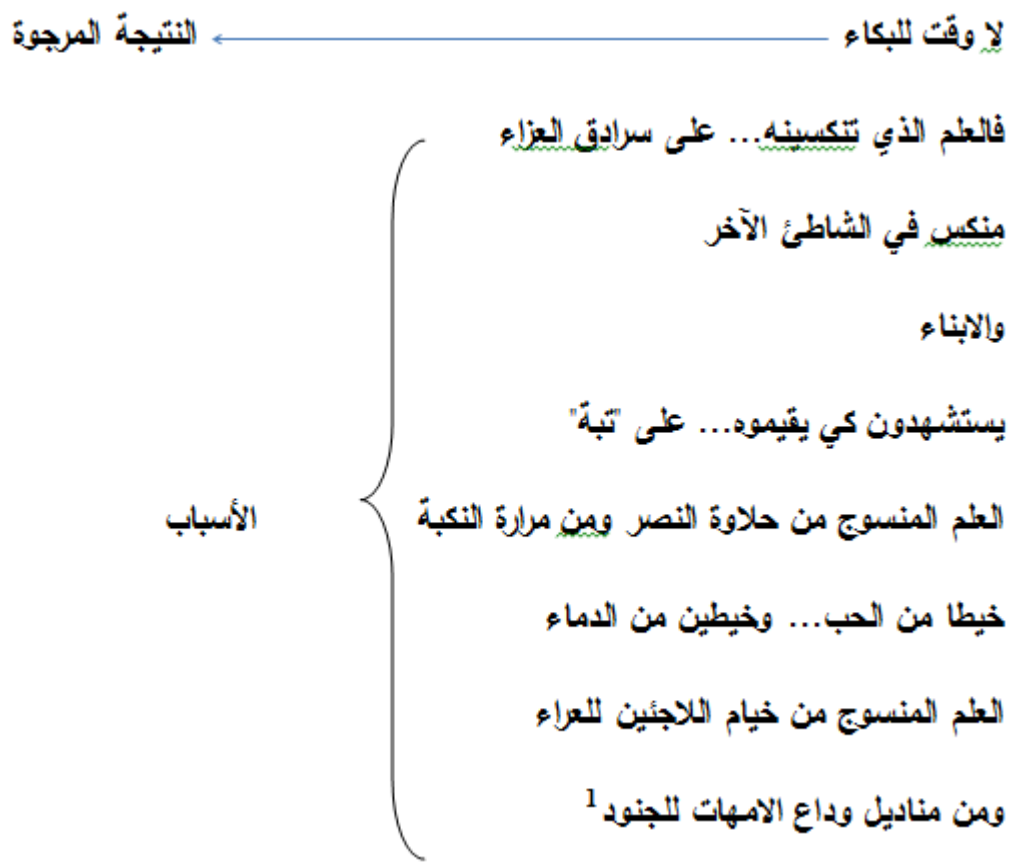
[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل لانسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 270.

[3] جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة واللسانيات النصية، مرجع سابق، ص 142.

[4] حسام أحمد فرج، نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء نص نثري، مكتبة الآداب ، القاهرة، دط، 2008م ص 143 – 144.

[5] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 255.



فنجد هنا أن العلاقة السببية عكسية، أي تذكر النتائج قبل أن تستظهر الأسباب، ولعل الدافع من وراء ذلك هو محاولة الشاعر لفت انتباه القارئ، حتى يبقى مشدودا بأحداث النص ويبين المسببات التي دعت إلى هذه النتيجة، فأمل دنقل من خلال هذا المقطع الشعري استهله بالنتيجة المرجوة وهي عبارة " لا وقت للبكاء" لأن هناك العديد من الأسباب التي تستدعي التوقف عن البكاء، وقد ذكرها الشاعر في ثنايا قصيدته، حتى يقنع القارئ ويبين أن لا فائدة ترجى من البكاء، وإنما لا بد من التفكير في الحل المناسب لتجاوز هذه النكسة.

إن المرجعية في هذا النمط خلفية سابقة، وتعتمد على الدلالة كثيرا لارتباط السبب بالمسبب عنه، ذلك أن هذا الاقران الملاحظ في الوجود بين الأسباب والمسببات، اقتران تلازم بالضرورة فلي في المقدور ولا في الإمكان إيجاد السبب دون المسبب"[1]

وكذلك قول تميم البرغوثي:

يا كساء النبي استمع

يا علي المقام

[1] أبو يعرب الرزوق، مفهوم السببية عند الغزالي، دار أبو سلامة للطباعة، تونس، ط2، دت، ص27.

أنت أكرم ما في مخيمنا من خيام

فليقم فيك مستوصف، إن تيسر

يأوي إليه ضعاف الأنام[1]

ويضيف قائلا:

يا كساء النبي وجمع قبائلهم

خفف عنهم قليلا، وغربتهم

فلقد أصبحوا في البلاء سواء

وباتوا ولا فرق بين المقيمة والجالية[2]

نلاحظ أن سبب استدعاء الشاعر لكساء النبي هو إغاثة الفلسطينيين اللاجئينظن الذين طردوا من أراضيهم ووطنهم، دون أن يجدوا معينا لهم أو من ينصرهم ويدافع عن حقوقهم المسلوبة.

وقد نجد هذه العلاقة تحكم كامل القصيدة كسلسلة تشد حلقاتها بعضها ببعض، الأمر الذي يضمن انسجامها، وهذا ما نجده متمثلا في قصيدة في القدس لتميم البرغوثي حيث يقول في مطلعها:

مررنا على دار الحبيب فردنا عن الدار قانون الأعادي وسوره

فقلت في نفسي ربما هي نعمة فماذا ترى في القدس حين تزورها[3]

إلى أن يصل إلى قوله:

العين تغمض، ثم تنظر سائق السيارة الصفراء مال بنا شمالا نائيا عن بابها

والقدس صارت خلفنا

والعين تبصرها بمرآة اليمين

تغيرت ألوانها في الشمس، من قبل الغياب[4]

---

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 42.
[2] المصدر نفسه، ص 43.
[3] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق ، ص 07.
[4] المصدر نفسه، ص 11.

فعدم السماح للشاعر بدخول مدينة القدس كان سببا في بكائه وحسرته، إذ رأى بأنه أحق بها ممن يقطنها من المستوطنين الذين استولوا عليها، وهكذا نجد أن العلاقة الدلالية السببية في كل ما قيل سابقا أحدثت ترابطا حاصلا بالضرورة يستدعي أولهما الثاني ضرورة.[1]

6-5- علاقة العموم والخصوص:

يعرف العام بأنه" لفظ دال على جميع أجزاء ماهية مدلوله"[2]، أما الخاص فهو" قصر العام على بعض أجزائه"[3]، ويمكن أن نتتبع هذه العلاقة الدلالية بدء من عنوان القصيدة، أو النص عامة، الذي كثيرا ما يرد بصيغة العموم في حين يكون بقية النص تخصيصا له، وهذا لاحتوائه على عناصر مركزية تكون بمثابة نواة تنمو وتتناسل عبر النص وفيه حتى يكتمل بناؤه"[4]، كما قد تنشأ هذه العلاقة بين المقاطع النصية، فترد بعض التعابير بصيغة العموم تتكفل بتخصيصها مقاطع معينة من النص، حيث تمنحه هذه العلاقة طبيعة دينامية تجعله في تفاعل واستمرار دلالي مع بعضه البعض".[5]

ومثال قول أمل دنقل في قصيدته" لا تصالح":

لا تصالح

إلى أن يعود الوجود لدورته الدائرة: ← **عموم**

النجوم.. لميقاتها ← **تخصيص**

والطيور.. لأصواتها

والرمال .. لذراتها

والقتيل لطفلته الناظرة[6] ← تخصيص

[1] محمد خطابي، لسانيات النص، مرجع سابق، ص 262.

[2] مصطفى السعدني، مدخل إلى بلاغة النص، مرجع سابق، ص 53.

[3] ، المرجع نفسه، ص 53.

[4] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 272- 273.

[5] مرجع نفسه، ص 274.

[6] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 334.

فنجد أن المقاطع التي تخصيص التعميم الذي سبقها أو لحقها تكون متماسكة ومنسجمة دلاليا، فجملة يعود الوجود لدورته الدائرة هي في مفهومها تدل على العموم، والعناصر التي ذكرها الشاعر هي تخصيص لهذا الوجود (النجوم- الطيور- الرمال- القتيل).

وأيضا في قوله :

كل شيء تحطم في لحظة عابرة: ← **عموم**

الصبا- بهجة الأهل- صوت الحصان- التعرف بالضيف- همهمة القلب حين يرى برعما في الحديقة يذوي- الصلاة لكي ينزل المطر الموسمي- مراوغة القلب حين يرى طائر الموت وهو يرفرف فوق المبارزة الكاسرة.[1]

فنجد أن الجملة "كل شيء تحطم" تدل على العموم ثم يردف الشاعر ذلك بذكر مجموعة من هذه الأشياء المحطمة والتي خصصها دون غيرها نظرا لأنها تحمل قيمة مميزة لديه.

يقول أمل دنقل[2]:

كان الطريق يدير لحن الموت كان جهنمي الصوت ← **تعميم**

فوق شرائط التسجيل ← **تخصيص**

في أسلاك هاتفه المحبك

في صرير الباب من صدأ الغواية

فيأزيز مراوح الصيف الكبيرة

في مدير محركات الحافلات

وفي شجار النسوة البوقي في الشرفات

وفي سأم المصاعد

في صدى أجراس اطفائية تعدو مصلصلة الداء[1] ← تخصيص

[1] المصدر نفسه ، ص 334.
[2] المصدر نفسه، ص 164.

نجد أن مقاطع التخصيص تتوالى وتتصاعد، إلا أنها تنطوي ضمن جملة التعميم التي سبقتها مما يجعلها تنسجم فيما بينها، كما نلاحظ انها تندرج ضمن حقل دلالي واحد وهو الصوت والذي عبر عنه الشاعر بعبارتي" لحن الموت" و" جهنمي الصوت".

5-7- **علاقة الوصف:** لا تخفى على دارس أهمية الوصف في تحقيق وانسجام المتن الشعري، إذ أنه يجعل الأسطر الشعرية تتماسك فيما بينها بخيط دلالي مترابط ومتسلسل، وهذا ما نجده في شعر تميم إذ يوظف هذه العلاقة في العديد من قصائده مثلا في قصيدته "في القدس" يقول:

في القدس أبنية حجارتها اقتباسات من الإنجيل والقرآن

في القدس تعريف الجمل مثمن الأضلاع أزرق

فوقه يا دام عزك قبة ذهبية

تبدوا برأيي مثل مرآة محدبة ترى وجه

السماء ملخصا فيها

تدللها وتدتيها

توزعها كأكياس المعونة في الحصار لمستحقيها[1]

يعمل الوصف على ربط وانسجام الأسطر الشعرية التي يمتد عليها، فعادة ما نجد الموصوف واحد وتتعدد صفاته، فهذا الارتباط بين الصفة والموصوف هو ما يساهم في تحقيق التماسك النصي.

5-8- علاقة السؤال والجواب:

تساهم هذه العلاقة في بناء النص وتوجيه دلالته، ونجدها ترد بكثرة في الشعر العربي المعاصر وذلك لتحقيق أهداف معينة، ومن نماذج هذه العلاقة قصيدة " لا تصالح " لأمل دنقل حيث يقول:

أترى حين افقأ عينيك

ثم أثبت جوهرتين مكانهما

هل ترى؟

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 09.

هل يصير دمي -بين عينيك- ماءا ؟

أتنسى ردائي الملطخ...

تلبس -فوق دمائي- ثيابا مطرزة بالقصب؟[1]

استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام بشكل لافت في القصيدة، حيث يطرح مجموعة من التساؤلات التي لا تحتاج إلى إجابات من قبل القارئ، لأنها تحمل الإجابة بين طياتها، فهي معروفة لدى المتلقي، لذا فالهدف منها هو حجاج المتلقي، وتوجيهه نحو خيار محدد من الإجابات ومن ثم فإن المرسل يستخدم هذه العلاقة للسيطرة على مجريات الأحداث، بل للسيطرة على ذهن المتلقي، وتسيير الخطاب نحو ما يريده المرسل وهي استراتيجية يوظفها المرسل للتعبير عن قصده بطريقة غير مباشرة.[2]

5-9- علاقة الحوار:

يعتبر الحوار شكلا من أشكال التفاعل اللغوي داخل النص، ويرتبط بمفهوم المحادثة كوحدة تفاعل اجتماعية تتكون من سلسلة متشعبة من أحداث لغوية، وتحدد من خلال ارتباطها بالسياق الاجتماعي، تقتضي علاقة الحوار وجود طرفين يكون بيان المعنى سجالا بينهما، فهذا يبين شيئا، والآخر يكمله ويبني عليه، قال وقلت، سأل وأجبت، ادّعى ورردت عليه، وهي كلها أساليب حوارية تساهم في انسجام النص.[3]

ومن نماذج الحوار في الشعر العربي المعاصر ما أورده أمل دنقل في قصيدته " من مذكرات المتنبي في مصر" حيث يقول:

تسألني جاريتي أن اكتري للبيت حراسا

فقد طغى اللصوص في مصر...بلا رادع

فقلت هذا سيفي القاطع

ضعيه خلف الباب ...متراسا

ما حاجتي للسيف مشهورا

---

[1] أمل دنقل، الاعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 324.

[2] حمدة خلف مقبل العنزي، المقاربة التداولية في الشعر العربي المعاصر، حولية كلية اللغة العربية بنين، بجرجا، جامعة الأزهر، مصر، العدد 24/ 2020م، الجزء 14، ص 13887.

[3] صالح عبد العظيم الشاعر، النحو وبناء الشعر في ضوء معايير النصية، دار الحكمة للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2013م، ص 175.

ما دمت قد جاورت كافورا[1]

يحاور المتنبي في هذه القصيدة جاريته، خلال إقامتهما بمصر أثناء حكم كافور، حيث نجد الحوار يتداعى عبر كامل مقاطع القصيدة، مما ساهم في انسجامها دلاليا، حيث نجده يحمل الكثير من الاستخفاف والتهكم ويعكس زيف الواقع العربي، كما أنه يعطي صورة عن السلطة الحاكمة المهزومة المتخاذلة.

وورد في قصيدة "لا تصالح " أثناء محاورة كليب لأخيه الزير سالم من أجل حمله على عدم المصالحة والأخذ بالثأر، حيث يقول:

سيقولون: جئناك كي تحقن الدم...

جئناك. كن – يا أمير- الحكم

سيقولون: ها نحن أبناء عم

قل لهم: إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك

سيقولون: ها أنت تطلب ثأرا يطول

فخذ –الآن – ما تستطيع[2]

ساهمت المكونات البنائية بدء من موضوع الخطاب والبنية الكلية في تحقيق انسجام النص الشعري العربي المعاصر، إذ لا يخلو نصا ما من بنيات كبرى وأخرى صغرى، كما ساهمت العلاقات الدلالية على اختلافها وتعددها في ربط أجزاء النص، وإن كان حضورها يتفاوت من نص لآخر.

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 90.
[2] المصدر نفسه، ص 326.

الفصل الرابع:

الأبعاد التداولية لانسجام النص الشعري العربي المعاصر

1 - دور المعرفة الخلفية في تحقيق انسجام النص الشعري:

نقصد بالمعرفة الخلفية جملة المعارف القبلية والمعلومات السابقة، التي تتشكل لدى القارئ من خلال تجاربه ومدركاته اليومية المتراكمة، والتي يستحضرها عند قراءته لنص ما من أجل تأويلها وفهمها، يرتبط مصطلح المعرفة الخلفية بكل ما يوظفه المتكلم من معارف سابقة كالتناص، سواء من خلال التأثر بنصوص أخرى، أو استحضار رموز أسطورية، أو معالم تاريخية وغيرها، وعليه فإن تشكل المعرفة الخلفية بشكل مشترك بين مجموعة من الأفراد، يجعل المتكلم يستغني عن الكثير من التفاصيل، لأنه على دراية تامة بتوافرها لدى المتلقي.[1]

يتلخص مفهوم المعرفة الخلفية بأن القارئ يستعين بمعارف سابقة حين يواجه نص جديدا، إذ يستدعي مكنوناته المعرفية وخبراته السابقة لإعطاء تأويلات للنص، إلا أن هذه الأداة لا ترتبط بالقارئ فقط، وإنما ترتبط بصاحب النص، كونه يقدم نصه بناء على ما يستحضره من معارف وخلفيات تتجلى من خلال العديد من العناصر كالتناص، والأسطورة، والرمز والأحداث السابقة...، وبالتالي لا بد للقارئ أن تكون له بعض المعارف المشتركة مع كاتب النص، حتى يستطيع إعطاء تأويلات سيمائية لهذه العناصر واستخلاص الدلالات المتوقعة منها.

ويرى الدارسون في مجال الأدب، أن المعرفة الخلفية تتجلى في معظم النصوص، كونها تتعالق مع بعضها البعض عن طريق التناص، لأنه يجسد داخل النصوص أبعاد تداولية تساهم في انسجامها الداخلي، فهي تعكس حوار الكاتب مع نفسه ومع غيره، وكذا حوار النص مع أشكال أدبية ومضامين ثقافية وأنظمة سيميائية.[2]

تشكل المعرفة الخلفية دورا هاما في تلقي الخطاب وتوجيه الدلالة، إذ أن الخطاب في تكوينه وتناسقه واستمراره، يتأثر إلى حد بعيد بسلطة المعرفة الخلفية الكامنة لدى المتلقي، فهو أولا الذي يعطي الملفوظات المعاني والدلالات بعد قراءته للنص وربط العناصر البائية ضمن علاقات جدلية تحيل إلى ما هو خارجها والكشف عن دلالات في عمليتي التفكيك والتركيب، وبهذا تعتبر عملية التكوين المعرفي وبناء المعرفة الخلفية – سواء أكان ذلك على المستوى الفردي أو الاجتماع- عملية ديناميكية متواصلة لا تعرف التوقف.[3]

ولهذا تعتبر المعرفة الخلفية أداة فعالة لتحقيق انسجام النص وتماسكه، إذ يعتمد عليها القارئ أثناء معاينته لنص من النصوص، وذلك ضمن ما تراكم لديه من معارف سابقة

[1] كريم خلدون، المعرفة الخلفية سلطتها في تلقي الخطاب وتوجيه الدلالة، مجلة العلوم الانسانية، عدد 45/ جوان 2016م، المجلد ، ص 149.

[2] ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 314.

[3] كريم خلدون، المعرفة الخلفية سلطتها في تلقي الخطاب وتوجيه الدلالة، مرجع سابق، ص 149.

تجمعت لديه كقارئ متمرس، قادر على الاحتفاظ بالخطوط العريضة للنصوص والتجارب السابق له قراءتها ومعالجتها.

1-2- المعرفة الخلفية في شعر أمل دنقل:

تعتبر المعرفة الخلفية من أهم المعايير الملحوظة على مستوى تحقيق التماسك النصي واستمراريته، والعاملة على وسم أي خطاب مقارب بسيمة النصية، ومن ثم يتجسد التماسك الكلي على مستوى البنية العميقة "الدلالية"، والبنية السطحية "اللغوية" ذلك كله لا يتحقق إلا بتفاعل آلية المعرفة الخلفية مع باقي الآليات الأخرى مثل البنية الكلية والتأويل المحلي والسياق، وهذا ما سنلحظه من خلال قراءتنا لمختارات من شعر أمل دنقل.

يتميز شعر أمل دنقل بالحضور المكثف للأحداث التاريخية والشخصيات والرمز الأسطوري والتناص بأنواعه، هذا ما يجعل القارئ يتفاعل مع هذه النصوص ويحاول استثمار معرفته القبلية وتجاربه السابقة، ولعل من بين أهم هذه القصائد " حديث خاص مع أبي موسى الأشعري"، حيث نجد أن الشاعر استحضر شخصية أبي موسى الأشعري، إذ ترتبط هذه الشخصية بواقعة التحكيم التي جرت بين علي ومعاوية بعد الفتنة الكبرى وانقسام المسلمين إلى فريقين فريق مع علي وفريق مع معاوية والثابت تاريخيا أن عليا قد عزل أبي موسى الأشعري عن ولاية الكوفة بعدما أقره عليها عثمان لأنه حذر أهل الكوفة من الاشتراك في القتال في صف علي أو معاوية وأمرهم بالقعود عن الفتنة حقنا لدماء المسلمين وقد أدت سياسته الداعية إلى حقن الدماء إلى المزيد من إراقة الدماء.

حاول أمل استثمار وقائع هذه الحادثة التاريخية في قالب فني وجمالي، من خلال قصيدته "حديث خاص مع أبي موسى الأشعري"، ليحيل بها إلى واقع يعيشه الشاعر حينما يرى

أفراد مجتمعه غافلين، لا يوجد هناك صوت يوعيهم بالخطر المحدق بهم، هناك فقط من هو مثل أبي موسى الأشعري في زمانه يدعوهم إلى البقاء حياديا.

يوظف الشاعر هذه الحادثة التاريخية ويشحنها بالدلالة المعاصرة، فيتقمص الشاعر في قصيدته دور شخصية أبي موسى الأشعري، فينهج منهجه ويحذو خطواته لا أمامه ولا خلفه، ويضعه موضع الاتهام بحيادته.

انطلاقا من العنوان الرئيسي " **حديث خاص مع أبي موسى الأشعري**" يظهر محاورة لهذه الشخصية، ومحاولة إثبات بطلان تحكيمه، وأن الموقف الذي اتخذه ليس صائبا مطلقا، وهذا ما أدى إلى عواقب جد وخيمة، كما نجد الشاعر يضع عنوانا فرعيا آخر هو عبارة عن المقولة التي احتكم لها أبي موسى الأشعري " **حاذيت خطو الله، لا أمامه، لا خلفه..**" استحضر أمل دنقل هذه المقولة ليدلل على هذه الواقعة التاريخية، ويثبت بطلان هذه المقولة، ونلاحظ أن المقاطع التي تلتها ما هي إلا اثبات على بطلانها حيث يقول الشاعر:

إطار سيارته ملوث بالدم

سار ولم يهتم

كنت أنا المشاهد الوحيد

لكنني... فرشت فوق الجسد الملقى جريدتي اليومية

وحين أقبل الرجال من بعيد...

مزقت هذا الرقم المكتوب في وريقة مطوية

وسرت عنهم.. ما فتحت الفم؟[1]

من خلال هذا المقطع الشعري نلاحظ إعادة تركيب لهذه الواقعة التاريخية بمشاهد مماثلة، تقمص فيها الشاعر دور أبي موسى الأشعري، الذي كان شاهدا ومحكما إلا أنه آثر الحياد، وصاحب السيارة الذي قتل ومضى دون مبالاة والذي يحيل إلى معاوية بن أبي سفيان، أما السيارة الملطخة بالدماء هي الوسيلة والطريقة الشنيعة والمكيدة، التي من خلالها آلت بها الخلافة إلى معاوية بن أبي سفيان، والدم هو دم علي الرامز إلى الحق الضائع من جراء الحادثة.

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 180.

هي صورة أعاد أمل دنقل رسمها بدقة متناهية، تدل على براعة في استثمار التاريخ العربي الذي أعاد نفسه وعايشه الشاعر بحيثياته، استشهد الشاعر بالعديد من المشاهد والمواقف التي استحضرها ليبين بطلان تحكيم أبي موسى الأشعري، مثل استشهاده بعروس النيل التي قذفها قومها في النهر، ليرضوه وعندما انتهوا ذهبوا يمرحون بالشواء حيث يقول الشاعر:

رأيتهم ينحدرون في طريق النهر

لكي يشاهدوا عروس النيل – عند الموت – في جلوتها الأخيرة

وانخرطوا في الصلوات والبكاء

وجئت.. بعد أن تلاشت الفقاقيع، وعادت الزوارق الصغيرة

رأيتهم في حلقات البيع والشراء

يقايضون الحزن بالشواء؟

تقول لي الأسماك

أن طعامها الأخير كان لحما بشريا[1]

فالهدف المنشود الذي يريد أن يصل إليه الشاعر، هو أن أبي موسى الأشعري آثر الحياد اتجاه الفتنة، فوقعت الكارثة وتبين أن تحكيمه وحياده باطل، كذلك أفراد مجتمعه آثروا الحياد والصمت، اتجاه ما حدث لوطنهم من قمع، فالحياد ههنا جريمة كبرى إذا كان الوطن بحاجة إلى مواقف، نلاحظ أن هذه القصيدة كتبت في مارس 1967م، أي قبل النكسة والهزيمة بثلاثة أشهر وهي بذلك استشراف للنكسة أو نبوءة شعرية حذرت من الهزيمة قبل وقوعها مثلما حذرت "زرقاء اليمامة" قومها من الخطر المهدد.

هذا ما يبين لنا قدرة الشاعر على الاستشراف نتيجة لدرجة الوعي بالواقع والالتصاق به، ما يمكنه بأن يحس بما سيحدث له لإحساس الأم بوليدها، ويعبر عن هذا الاستشراف لما آلت إليه الأحداث بعد سوء تحكيم أبي موسى الأشعري بقوله:

ويكون عام.. فيه تحترق السنابل والضروع

تنمو –حوافرنا- مع اللعنات – من ظمأ وجوع

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 181.

يتزاحف الأطفال في لعق الثرى

ينمو صديد الصمغ في الأفواه

في هدب العيون فلا ترى

تتساقط الأقراط من آذان عذراوات مصر

ويموت ثدي الأم.. تنهض في الكرى

تطهو – على نيرانها- الطفل الرضيع؟[1]

أما في قصيدته "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" اعتمد على أسطورة زرقاء اليمامة، وهي امرأة من أهل اليمامة في نجد، يقال أنها كانت ترى القادم على بعد مسيرة ثلاثة أيام، وفي أحد الحروب اقتلع الأعداء الأشجار وتخفوا وراءها وهم قادمون لغزو قبيلتها، حتى أتى الأعداء وغزوا القبيلة واقتلعوا عيني زرقاء اليمامة، وهي التي كانت قد أنذرت قومها ولكن تجاهلوها، حيث استحضرها في شعره

فاستدعاء الشخصيات التاريخية عند أمل دنقل لم يكن من قبيل مواجهتها، بل تأتي تلك الشخصيات محملة بتاريخها وكثير من تفاصيله ليتحول إلى شخص يعيش في زماننا.

تعمل المعرفة الخلفية على تفعيل شبكة العلاقات التي تربط معاني الوحدات اللغوية في النص إذ تتأسس انطلاقا من كون المستمع/القارئ حين يواجه خطابا ما لا يواجه وهو خاو الوفاض وإنما ستعين بتجاربه الاقة بمعنى أنه لا واجه وهو خال الذهن أي يستعين بالمعارف القبلية المتراكمة إذ اثناء مواجهته للنص يختار من المخزون الهائل من المعلومات ما يلائم طبيعة النص ومقاصده.

لعل من أهم القصائد التي كتبها أمل دنقل وتثير انتباه القارئ ما يجعله يستحضر العديد من العارف القبلية هي قصائد:

- البكاء بين يدي زرقاء اليمامة.
- مراثي اليمامة.
- لا تصالح.

[1] أمل دنقل، الاعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 184.

إذ نجد أمل دنقل في ديوانه "أقوال جديدة عن حرب البسوس" باستحضار العديد من شخصيات الحوادث التاريخية " لتدلي بشهادتها التاريخية حول رؤيتها الخاصة ومن الطبيعي أن يكون لكل هذه الشخصيات شهادتها المختلفة عن شهادة الأخرى"[1]، استعان في قصيدته لا تصالح بوصايا كليب لأخيه المهلهل اذ استوعب ما جاء في الوصايا العشر التي يقول فيها كليب موصيا أخاه الزير سالم:

واسمع ما أقول لك يا مهلهل وصايا عشر فهم بالأكيد

فأول شرط أخوي لا تصالح ولو أعطوك زينات النهود

وثاني شرط أخوي لا تصالح ولو أعطوك مالا مع عقود

وثالث شرط أخوي لا تصالح ولو أعطوك نوقا مع عهود

جعل أمل دنقل من هذه الوصية بؤرة أساسية في قصيدته الشعرية، وكانت عبارة (لا تصالح) بمثابة اللازمة التي تكررت في أغلب مقاطعه الشعرية، تعد حرب البسوس أشد الحروب ضراوة في التاريخ الجاهلي وأطولها مدة(494- 534)، قامت بين بني بكر وتغلب حيث استمرت 40 سنة، وترجع أسباب هذه الحرب إلى أن كليبا قتل ناقة البسوس خالة جساس بن مرة، لأنها كانت ترعى في حمى كليب، فأغضب ذلك جساسا وانتهى به الغضب إلى أن قتل كليبا، فكتب وصايا لأخيه الزير سالم، طالبا منه الثأر من بني بكر، خلدت حرب البسوس وأخذت سيرة بطلها الزير سالم صدى واسعا، في التراث العربي القديم والحديث والمعاصر.

استحضر دنقل الملك كليب نفسه في ساعته الأخيرة، وأدلت اليمامة التي كانت ترفض الصلح بشهادتها، أما بقية الشخصيات فلم تدل بأقوالها كما وعد أمل دنقل، وقبل أن تكتمل شهادة قصائده في ذهنه المبدع، وقبل أن يقتنع ذهنه المبدع بصيغة ابداعية أخيرة وقبل أن ينتقم الزير سالم لمقتل أخيه كليب، وقبل أن تضع الحرب اوزارها لتظل الرؤية باحثة عن حل يكتمل في الابداع أو يتحقق في الواقع.

تعتبر قصيدة "لا تصالح" من أهم قصائد ديوان أقوال جديدة عن حرب البسوس، فالوصايا العشر في السير الشعبية، جاءت كلها لنهي المهلهل عن قبول الصلح مع من قتلوا كليبا غدرا، حتى ولو لم يبقى أحد في القبيلة قادر على حمل السيف، ووصايا أمل دنقل موجهة إلى "أنور السادات" لعدم قبول الصلح، مهما كانت المغريات، وقد ذكر الشاعر في التذييل "أنه حاول أن يجعل من كليب رمزا للمجد العربي القتيل أو الأرض العربية السليبة

[1] أمل دنقل، الاعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 354.

التي تعود إلى الحياة مرة أخرى ولا ترى سبيلا لعودتها أو بالأحرى لإعادتها إلا بالدم وبالدم وحده".[1] إذ يقول:

لا تصالح ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك

ثم أثبت جوهرتين مكانهما

هل ترى.....؟

ثم يأتي بمجموعة من الحجج كذكريات والعودة إلى الوراء

هي أشياء لا تشترى.....

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك

حسكما فجأة بالرجولة

هذا الحياء الذي يكبت الشوق حين تعانقه

الصمت مبتسمين لتأنيب أمكما

وكأنكما ما تزالان طفلين.[2]

يتمحور موضوع الخطاب في قصيدة "لا تصالح"، حول عدم قبول الصلح، الذي يعني المساومة على شرف الأمة، إذ ظلت عبارة لا تصالح لازمة تتردد مع بداية كل مقطع، كاشفة عن إصرار الشاعر على رفض الصلح، استطاع أمل دنقل أن يجعل من القصيدة تمثل صوتا جماعيا بصرخاته وتوجعاته، ومآسيه المشتركة، وأن يمثل هذه الآهات بوقائع مماثلة، عانت منها هذه الجماعات بتاريخها المشابه لهذه الواقعة، فالقارئ العربي يتعاطف مع شخصية الزير سالم، الذي يمثل رمزا للمقاتل الشريف الذي يصون عرضه وشرفه ويحمي كرامة ذويه، واسترداد حق المظلوم، وهو بهذا يشكل اطارا ساميا للشخصية العربية المنشودة، أصبحت بذلك القصيدة وكأنها وثيقة سياسية تدين الواقع العربي، وتحذر من الوقوع في فخ الصلح والتطبيع مع الكيان الصهيوني.

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 354.

[2] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 325.

إن بعث الماضي الذهبي هو في الحقيقة محاولة الشاعر خلق واقع فني، يهدف من خلاله إلى إنجاح عملية التوصيل الشعري، وتعميق الحس القومي، خصوصا عندما يربط بين الحاضر والماضي، ويضفي على ذلك الرباط نفحات من السخرية المريرة باستحضار السيوف بدل الفرسان، في مجال يتجاوز التوظيف الجمالي للكلمة (الصورة الشعرية الناشئة عن المجاز المرسل) إلى تعميق الدلالة الزمنية لها.[1]

ويضيف قائلا:

يقول: ها نحن أبناء عم،

قل لهم: أنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك

واغرس السيف في جبهة الصحراء

إلى أن يجيب العدم

إنني كنت لك

فارسا

وأخا

وأبا

وملك[2]

يشير النص هنا إلى علاقة كليب بجساس فكلاهما أبناء عمومة، ومثلما تروج له الدعوة المعاصرة بأن اليهود والعرب أبناء عمومة، وهنا يغلب صوت كليب، حينما يحذر من الانسياق لهذه الدعاوي المعاصرة، التي كان يروج لها اليهود، لأن اليهود لا عهد لهم ولا ذمة، فهم ينقضون العهد ويغدرون، فقاتل كليب غريب مهما كانت درجة القرابة.

3-1- المعرفة الخلفية في شعر تميم البرغوثي:

يذهب براون ويول إلى أن المعرفة التي نملكها كمستعملين للغة، تتعلق بالتفاعل الاجتماعي – الثقافي- إن هذه المعرفة العامة للعالم، لا تدعم فقط تأويلنا للخطاب، وإنما تدعم أيضا تأويلنا لكل مظاهر تجربتنا، وبالتالي تتشكل هذه المعرفة وتنمو من خلال ملاحظاتنا،

[1] عبد السلام المساوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1994، ص 294- 295.

[2] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 327.

وتصوراتنا عن الأشياء في العالم الخارجي، وتعالق الوقائع وسيرورة الأحداث في حياتنا اليومية، فهذا الكم الهائل المشترك – بنسب متفاوتة- بين الناس يجعل المتكلم يتخلى عن كثير من الشروحات والتفصيلات إيمانا منه بتوافرها لدى المتلقي، ولم يغفل دارسو الأدب عن تمثلات المعرفة الخلفية في الأدبيات، ورأوا أن ما يحدث من تعالق النصوص بعضها مع بعض وتناسلها عن طريق التناص ما هو إلا وجه من أوجه معرفتنا بالعالم.[1]

فالمتلقي أو القارئ حين يواجه نصا ما لا يواجهه وهو خالي الوفاض، وإنما يستعين بتجاربه السابقة، كما أنه يتدخل في خلق القصيدة ابتداء من تصورها الأول، ممارسا فعاليته بطريقة نشطة من داخل الشاعر ذاته، حيث ينظم أبنيته معتمدا على فروض القراءة.[2]

يتأثر الخطاب في تكوينه وتناسقه واستمراره، إلى حد بعيد بسلطة المعرفة الخلفية لدى المتلقي، فهو أولا الذي يعطي للملفوظات المعاني والدلالات بعد قراءته للنص، وربط العناصر البائية ضمن علاقات جدلية، تحيل إلى ما هو خارجها والكشف عن دلالات في عمليتي التفكيك والتركيب[3]، وهذا ما سنعمل عليه من خلال شعر تميم البرغوثي من خلال قصيدته "نثر موزون، وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الأمة"، إذ يستهلها بتوضيح عن سبب استحضاره لكساء النبي صلى الله عليه وسلم:

حديث كساء النبي الذي سوف أكتب عنه حديث عن الوحدة العربية والعافية

وسأبدأ قولي نثر أضف له الوزن والقافية

ومن بعده سوف أنشد شعرا بلا حلية الوزن يحسب نقاده خطأ، وأن ما فيه من صور حلية كافية

وبعدها سأوحد بينهما، حيث أن القصيدة عن وحدة الناس في وطني ولأني أرى وحدة المذهبين على مذهبي اللغة العالية.[4]

يحيل عنوان القصيدة إلى بنية النص الكبرى وموضوعه، فالكساء هو رمز للوحدة والإخاء لأنه يتسع للكل، كما أن الشاعر دعم هذا العنوان بذكر عبارة "وحدة الأمة"، وهذا ما لا يحتاج إلى تمعن حتى يفهم القارئ المراد من استحضار كساء النبي.

---

[1] ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 311- 315.

[2] ينظر: صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء القاهرة، دط، 1998م، ص 23.

[3] كريم خلدون، المعرفة الخلفية سلطتها في تلقي الخطاب وتوجيه الدلالة، مرجع سابق، ص 149.

[4] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 37.

ولعل استحضار البرغوثي لكساء النبي وربطه بوحدة الأمة، أمر مقصود تماما، وذلك للعديد من الأسباب: فالوحدة العربية هي مطلب لازم المسلمين منذ زمن بعيد، كما أثار جدلا كبيرا بين مذهبي الشيعة والسنة، وكما نعلم عن حديث الكساء "أن النبي صلى الله عليه وسلم دعا حسنا وحسينا، وفاطمة وعليا، وضم عليهم كساء من الشعر، ثم دعا الله أن يذهب الرجز عنهم فأنزل الله آية تطهيرهم وذلك من خلال قوله تعالى" إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا"[1] ، هكذا وردت في مراجع أهل الحديث من الفرقتين ومازالت هذه الحادثة نقطة صراع بينهما وسبب لشتات الأمة العربية والاسلامية، إلا أن الشاعر لم يعر اهتماما بما تأوله كلتا الفرقتين من حديث الكساء لأن الهدف من الكساء أن يكون رمزا للوحدة الاسلامية لا شتاتها، لذا نجد البرغوثي في قصيدته وكأنه يستنجد بكساء النبي لتطهير الأمة الاسلامية جمعاء من رجسها، لما آلت إليه من حالة التشتت والضياع، وكثرة الصراعات والنزاعات، وكذا تفريط في الدين، يقول تميم موضحا تماما هدفه من القصيدة **"بل وإني من أجل هذا خصوصا ذكرت الحديث، لقد نظر الناس في أثر الضم هل فيه رمز لعصمة من كان تحت الكساء أم القصد تكريمهم دون توصية بالإمامة بعد الرسول، ولكن أنا، ولأني من الشعراء، ولست من الفقهاء، ولا أبتغي أن أحول هذه القصيدة درسا بعلم الأصول، أقول، وأجري على الله فيما أقول، بأني سأدخل فيه الذين أبوا أن يذلوا لغاز أتاهم، وأخرج منه الذين على العكس منهم أباحوا لحاهم، من رد كيد اليهود عن المسلمين بلبنان عندي سيدخل تحت الكساء، ومن رد كيد التحالف عن شارع في العراق سيدخل تحت الكساء، وإن كان هذا على مذهب لا يوافق ذلك فإني أرى تلك موعظة لو تفكر أهل العقول وهذا خلاصة نثري".**[2]

بيّن الشاعر نواياه من توظيف هذا الحديث الذي أثار جدلا طائفيا واسعا، حول إذا ما ذكرت الآية من أجل تطهير أهل بيت النبي صلى الله عليه وسلم عن الرجس، أو إثبات صوابية خلافة الإمام علي رضي الله، عنه فالغرض الذي حدده الشاعر هو من أجل الإحالة إلى الوحدة الاسلامية والعربية.

فالكساء الذي بنى عليه البرغوثي قصيدته يضم جميع المسلمين الذين دافعوا عن الاسلام، وعن مقدساتهم ولم يخضعوا للطغيان، وأيضا من ردوا كيد اليهود عن لبنان، ووقفوا في وجه الاستبداد في العراق وعن كل شبر من الأراضي العربية الاسلامية، كما يصف الشاعر في هذه القصيدة حال الأمة العربية حيث يقول:

---

[1] القرآن الكريم، سورة آل عمران، 107.

[2] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص37.

على هامش الصورة

جموع المشجعين،

يضرب بعضهم بعضا بالأحذية

شيوخ الدين،

يبنون مساجد في الفضاء الخارجي

شيوخ السياسة

يحملون الكراسي على رؤوسهم

كآلهة المصريين القدامى

شيوخ الكلام،

والكلام أمر عظيم،

مشغولون بقصيدة النثر، والكبت الجنسي والاكتئاب

وأنا

أحاول أن أكمل هذه القصيدة[1]

الشاعر في هذا المقطع حاول أن ينقل لنا حال الأمة الاسلامية، وما تعانيه من صراعات وخلافات طائفية بين المسلمين، فشيوخ الدين ليس لهم هم سوى بناء المساجد متناسين أن واجبهم هو النصح والارشاد لهذه الأمة، أما السياسيون فهم مشغولون بمناصبهم وكراسيهم من أجل البقاء عليها، أما شيوخ الكلام وهم المصلحون، والكتاب، والصحفيون، والأدباء، والشعراء الذين أصبح همهم الحديث عن العواطف والكبت الجنسي لاغير، دون التفكير في حال الأمة وما يعتريها من هموم، فالكل مشغول بحاله لذا ضاعت الأمة الاسلامية وتشتتت، لذا فهو يلقي اللوم على كل هؤلاء لما أصاب الشعوب المسلمة.

بعد أن يفرغ الشاعر من سرد شتات هذه الأمة وضياعها، نجده يلجأ لكساء النبي - صلى الله عليه وسلم- وكأنه يستنجد به من أجل تطهير هذه الأمة من رجسها، وضمها تحت كساء الوحدة والأخوة، حيث يقول:

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس ، مصدر سابق، ص 42.

يا كساء النبي استمع

يا علي المقام

أنت أكرم ما في مخيمنا من خيام

فليقم فيك مستوصف، إن تيسر،

يأوي إليه ضعاف الأنام

يا كساء النبي وبرج الحمام

يا شريطا من النور ضم على باقة من كرام

يا شبيه السماء القريب وصبح المعاني

ويا رحمة الله منسوجة في خياطة برد يماني

وتذكرة بالزمان العفي

يا كساء النبي[1]

استطاع الشاعر من خلال قصيدته توظيف معارفه القبلية، من أجل تحقيق غايات دلالية، تعبر عن واقعه المعاش، إذ أبان عن امتلاك قدرة فائقة في توظيف هذه المعارف التي تثير القراء بمختلف طوائفهم، وتجمعهم حول معاني هذه القصيدة الرائعة، إذ أنه تعمد اختيار حديث كساء النبي الكريم صلى الله عليه وسلم وأهل بيته، معطيا بعدا رمزيا ودينيا وسياسيا مراده ليس التفرقة بين المسلمين كما هو الحال بين الشيعة وأهل السنة وإنما من أجل توحيدهم ونشر الإخاء فيما بينهم.

تمكن تميم البرغوثي من استحضار الوقائع التاريخية، وحاول التعديل في بنيتها، بالالتفات الاسترجاعي للزمن من جهة، وفي استشراف الزمن واستباقه من جهة أخرى، كما أنه لم يعد للتاريخ من أجل رصد الوقائع والأحداث وسرد المجريات، لأنه يعرف جيدا بأنها مهمة المؤرخ، بل رجع له بغية استنهاض الهمم واستنطاق بعض الشخصيات البارزة، التي تعد رمزا تاريخيا في تاريخ الأمة العربية والاسلامية.

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 43.

أما في قصيدته "أمر طبيعي" يتحدث فيها عن أحداث الهجرة النبوية الشريفة، رابطا بين الحدث في ذلك الوقت وما كانت تعنيه الهجرة، وبين ما تشهده الأمة العربية والاسلامية في هذه الأيام من الخوف والتقتيل والتشريد والخيانة، حيث يقول في مطلعها:

أرى أمّــة في الغــار بـعد محمد تــعود إليــه حين يفدحــها الأمر

دخــلت إليـــه اثنيــن أول مـــرة نبيـا وصديقـا وشى بهما الوعر

أيـا أمة في الغـار تبغي حماية من الطير معذور إذا خانك الطيـر

وجبريل يأتي الغار كل عشية ويذهب والغافون في الغار لم يدروا[1]

يوضح استدعاء شخصية النبي -صلى الله عليه وسلم- في هذه القصيدة، تمسك الشاعر والشعب الفلسطيني بالموروث الحضاري الاسلامي، فقد استطاع الشاعر أن يستحضر هجرة النبي صلى الله عليه وسلم ليبرز صورة الشعب الفلسطيني، الذي كان له وطن وأرض وبيت، إلا أنه أجبر على الرحيل عن أرضه ووطنه، وهكذا كانت بالفعل هجرة النبي - صلى الله عليه وسلم- في بداية دعوته، إذ تعرض للظلم من قبل قومه ما أجبره على تركهم والهجرة إلى المدينة المنورة.

1-4- المعرفة الخلفية في شعر عز الدين مناصرة:

يوظف مناصرة في شعره العديد من المعارف القبلية، نجده في قصيدته (زرقاء اليمامة) التي نشرها عام 1966م، أي قبل عام من هزيمة حزيران عام 1967م، جعل شخصيته البارزة جفرا تتقمص دور زرقاء اليمامة، وتعيش أحداث قصتها التاريخية بتفاصيلها، كما حملها العديد من أوصافها كالقدرة على التنبؤ واستشراف المستقبل، إذ حذرت قومها من الخطر اللاحق بهم، إلا أنهم كذبوها فكان مصيرهم مصير قوم زرقاء اليمامة، استباح العدو الصهيوني أراضيهم ونهب خيراتهم وبالتالي تحققت نبوءة جفرا فدخل العدو، فالشاعر المعاصر ليس من يعبر عن عصره فحسب، وإنما هو الذي يستمد من الماضي ما يمنح حاضره خلودا كخلود الماضي، وما يمنحه الرؤية لاستشراف المستقبل، يقول الشاعر في قصيدته:

لكن يا جفرا الكنعانية

قلت لنا أن الأشجار تسير

على الطرقات

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 59.

كجيش محتشد تحت الأمطار

أقرأه سطرا سطرا رغم التمويه

لكن يا زرقاء العينين ويا نجمة عتمتنا الحمراء

كنا نلهث في صحراء التيه

كيتامى منكسرين على مائدة الأعمام

ولهذا ما صدقك سواي لهذا كنت الناجي

تخبأت في عب دالية ثم شاهدت من فتحة ضيقة

سكاكينهم...والظلال[1]

وبالتالي فالشاعر قد جعل من زرقاء اليمامة عنوانا كاملا لمأساته الفلسطينية، فزرقاء اليمامة هي عنده فتاة فلسطينية مستمدة من الأغاني الشعبية الفلسطينية الجماعية، التي ترافق الدبكة، وهي (جفرا) وهذا المزج يضرب في عمق التاريخ، حيث زمن طسم وجديس، ثم زمن جفرا الكنعانية، والزمن الشعبي القديم، وهو مزج يجمع بين التاريخي والأسطوري في العقل الجمعي للشعب الفلسطيني، وهو عصب المأساة المعاصرة حيث لم يستوعب الهزائم المتلاحقة، ورغم تحذيرات هذه الزرقاء التي تحيل إلى زرقاء اليمامة لم يصدقها إلا الشاعر، فالمأساة هنا ليست في الوقائع، ولكنها في بنية العقل العربي على مدى الأزمنة المتعاقبة، والبناء الفني الذي يعادل هذه الفكرة هو استرفاد شخصية الزرقاء وأقولها وكل سماتها، وجفرا الكنعانية أنثى واحدة تنبئ قومها عن رؤيتها للخطر القادم فلم يصدقوها، فوظيفة زرقاء اليمامة أو الفعل الذي تقوم به هذه الشخصية في مسار النص الأسطوري متمثل في فعل الرؤية، وفي هذه الوظيفة يتعلق كل من النصين الشعري والأسطوري.[2]

[1] عزالدين مناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص

[2] محمد مشعل الطويرقي، شعرية النبوءة بين الرؤية والرؤيا تجليات زرقاء اليمامة في الشعر العربي المعاصر، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد 02، 2009م، ص 228-229.

2- السياق والتفاعل الخطابي داخل النص الشعري:

2-1- ماهية السياق وخصائصه:

ذكر السياق في المعاجم اللغوية العربية من بينها لسان العرب تحت مادة (س و ق):" ساق الابل وغيرها يسوقها سوقا وسياقا، وهو سائق وسوّاق... وقد انساقت وتساوقت الإبل تساوقا إذا تتابعت... والمساوقة المتابعة كأن بعضها يسوق بعضا".[1]

وعرفه الزمخشري(ت 538هـ) بقوله" وهو يسوق الحديث أحسن سياق وإليك يساق الحديث وهذا الكلام مساقه إلى كذا وجئتك بالحديث على سوْقه: على سرده"[2].

اهتمت الدراسات العربية منذ القدم بالسياق، إذ نجده مذكورا عند العديد من الدارسين، الذين أدركوا تماما أن هناك عوامل تؤثر بشكل كبير على الكلام أو النصوص، اطلقوا عليه تارة مصطلح المقام في قولهم "لكل مقام مقال"، أو مقتضى الحال من خلال تعريفهم المشهور للبلاغة (هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال) ، كما رأوا بأن الكلمة لا يتحدد معناها إلا من خلال مجاورتها للكلمات الأخرى أي في إطار سياقها اللغوي وهذا ما أكده عبد القاهر الجرجاني من خلال نظرية النظم.

أما في الدراسات الحديثة فإنه أخذ اهتماما كبيرا خاصة لدى المدرسة السياقية التي من أبرز أعلامها " فيرث" (Firth) الذي رأى بأن معنى الكلمة لا يتحدد إلا من خلال السياق الذي ترد فيه، أما عند براون ويول فالسياق عامل مهم في فهم النص وتأويله كون" أن استعمال

[1] ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ج10، ص 166
[2] الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل، مصدر سابق، مج1/ص 484.

صيغة لغوية يحدد مجموعة من المعاني، وبإمكان المقام أن يساعد على تحديد عدد من المعاني، فعندما نستعمل صيغة في سياق ما، فإنها تستبعد كل المعاني الممكنة لذلك السياق، والتي لم تشر إليها تلك الصيغة، والسياق بدوره يستبعد كل المعاني الممكنة لتلك الصيغة التي لا يحتملها السياق".[1]

كما يتطرق براون ويول إلى تحديد أهم العناصر المشكلة للسياق، والتي ترتبط بالنصوص ونوردها كما يلي:

- الباث: ونقصد به صاحب النص او المتكلم
- المتلقي: ونعني به القارئ الذي يستقبل النص.
- الموضوع: الرسالة او محور الحديث.
- الظرف: ونقصد به الفضاء الزماني والمكاني.
- الشفرة المستعملة: ونقصد بها اللغة وطريقة التعبير.
- الغرض: هو الهدف من الرسالة المرجو الوصل اليه.
- الطابع: وهو الذي يتضمن تقييم الكلام.
- صيغة الرسالة: ونقصد به الشكل المقصود للخطاب.
- الحدث: طبيعة الحدث التواصلي الذي يمكن ان نضمن داخله نمطا خطابيا معينا.
- الوضع الجسمي للأطراف المشاركة: أي الاشارات الفيزيولوجية التي يقوم بها المتفاعلين.
- القناة: الكيفية التي يتم بها التواصل بين الأطراف المشاركة في النص.

إذ أن هذه العناصر لا بد للدارس أن يكون على اطلاع بها، حتى يستطيع التعرف على دلالات النص.[2]

يقول (فان دايك) مبينا ماهية السياق:" بأنه إعادة بناء نظري لعدد من ملامح السياق، تلك الملامح التي تشكل جزءا من القيود التي تجعل المنطوقات بوصفها أحداثا كلامية "[3]، فالسياق يلعب دورا بارزا داخل النص، إذ أن كل رسالة لا يمكن فهمها بشكل كامل، إلا إذا

[1] براون ويول، تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 68.
[2] ينظر: براون ويول تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص47/ 50.
[3] فان دايك، علم النص متداخل الاختصاصات، مرجع سابق، ص135.

عرفنا الملابسات التي قيلت فيها، حيث أن السياق يساعد على معرفة المعنى الحقيقي للنص يقول (محمد خطابي):" إن الخطاب القابل للفهم والتأويل هو الخطاب القابل لأن يوضع في سياق 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 من دون الإحاطة بسياقه ومن ثم فإن للسياق دورا فعالا في تواصلية الخطاب وفي انسجامه بالأساس وما كان ممكنا أن يكون للخطاب معنى لولا الالمام بسياقه".[1]

يتجلى السياق في النص من خلال ناحيتين الأولى تختص باللغة وتراكيبها، حيث أن الكلمات تتجرد من معناها المعجمي لتلبس معنى آخر نتيجة مجاورتها لكلمات أخرى، هذا ما نطلق عليه بالسياق اللغوي، أما الناحية الثانية فتتعلق بالملابسات الخارجية للنص، منها ما يتعلق بالبيئة الزمانية والمكانية ومنها ما يتصل بالمرسل والمرسل اليه.

كما وتعتبر نظرية السياق واحدة من نتائج البحث الدلالي، فعندما تدرس أحوال اللفظ ومادته اللغوية، يكون ذلك بمثابة تمهيد لإعطاء هذا اللفظ بعده في النص، أو بعبارة أخرى يمثل السياق دراسة الوحدة اللغوية في الواقع العلمي، وهي خطوة تمهيدية في المنهج التحليلي للخطاب[2]، يقسم فيرث السياق إلى أربعة أنواع: السياق اللغوي والسياق العاطفي، السياق الثقافي، سياق الموقف.

1-السياق اللغوي: هو نتيجة استعمال الكلمات داخل السياق بمجاورة كلمات أخرى مما يكسبها معنى خاصا محددا مثال ذلك قولنا:

- عين الطفل تؤلمه ———————— عين الرؤية.
- عين جارية ———————— عين الماء.
- عين العدو ———————— عين الجاسوس.

2-السياق العاطفي: يحدد درجة الانفعال قوة وضعفا، إذ تنتقى الكلمات ذات الشحنة التعبيرية القوية.

3- السياق الثقافي: تعتبر اللغة شكل من أشكال انعكاس الثقافة، إذ أن كل ثقافة من الثقافات تتميز بخصائص معينة قد لا تتوافر في ثقافة مجتمع آخر، وكل لغة تحوي ألفاظا وعبارات قد يصعب ترجمتها إلى غيرها من اللغات، لأنها تمثل خصوصية هذا المجتمع دون غيره، فهي ترتبط به في كل نواحي الحياة المادية والمعنوية، ولذا فإن تحديد الدلالات في هذه الأحوال

[1] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 52.
[2] المهدي ابراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى، أكاديمية الفكر الجماهيري، ط1، 2011م، ص 14.

يستلزم تحديد المحيط الثقافي والاجتماعي الذي تستخدم فيه الكلمة[1]، مثال ذلك: استعمال كلمة جذر لدى دارسي اللغة العربية هي جذر الكلمة في حين نجدها عند دارسي الرياضيات يقصد بها جذر العدد، أما عند دارسي الفلاحة يقصد بها جذر النبات، وبالتالي فالكلمة تحمل وضعيات ثقافية متعددة .

4-سياق الموقف: يعني جملة العناصر المكونة للموقف الكلامي، وقد أخذه فيرث من مالينوفيسكي الذي استخدم مصطلح سياق الحال ليعبر عن الموقف أو المحيط الذي ينتج فيه النص.[2]

إلا أن هناك بعض اللسانيين الذين قسموا السياق إلى نوعين سياق لغوي وغير لغوي:

أ- سياقات لغوية (مقالية): (Verbal Context) يتعلق هذا النوع بالسياقات اللغوية للنص، إذ أن معنى الكلمة يتحدد من خلال التركيب الذي ترد فيه، إذ تأخذ أبعاد دلالية يفرضها عليها السياق اللغوي الذي ترد فيه.

ب-سياقات غير لغوية (مقامية) (Context of Situation): ونقصد بها الظروف الخارجية والمواقف التي يتأثر بها النص، وتساهم في تشكيله وبالتالي تؤثر على دلالته، لذلك عادة ما يقال النص وليد عصره أو بيئته، لذلك يستحيل فهم النص وتأويله دون معرفة الأحداث الكلامية وحصرها[3].

وبالتالي لا يمكن حصر سياق النص في المواقف الخارجية أو السياقات اللغوية، وإنما هناك العديد من العناصر التي لا بد من التنويه لها كالمحيط الخارجي، والظروف التاريخية والاجتماعية، ومختلف التمظهرات النفسية والحركات الفيزيولوجية ...

يعتبر السياق عنصرا هاما في إنتاج النص وفهمه، إذ لا يمكن للباث أن ينتج نصا إلا إذا توفرت مجمل الظروف الخارجية والداخلية المكونة للنص، والتي تساهم بدورها في إنتاجه كما لا يمكن من دون السياق أن يدرك المتلقي النص بمعزل عن العناصر التي ساهمت في تشكيله.

يتشكل السياق من مجموعة العناصر الأساسية كالمتكلم، والمخاطب، والمشاركون، والموضوع، والقناة، والمقام، والسنن، وجنس الرسالة، والحدث، والمقصد، إلا أن (براون) و(يول) رأوا بأنه ليس من الضروري الاحتفاظ بكل هذه العناصر، إذ يمكن الاكتفاء بما يلي:

[1] عزة شبل، علم لغة النص، مرجع سابق، ص 03.
[2] عزة شبل، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 3.
[3] حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، مرجع سابق، ص 22.

المتكلم، المخاطب، موضوع الرسالة، الزمان، المكان، ونوع الرسالة، إذ أنه كلما توفر للمتلقي هذه المعلومات صارت لديه حظوظ قوية لفهم الرسالة وتأويلها.[1]

كما يقدم (محمد خطابي) تصورا شاملا، للكيفية التي يتجسد بها السياق داخل النص الشعري، إذ رأى بأن النصوص الشعرية العربية القديمة لا تروي النص معزولا عن محيط إنتاجه، إذ تبدو لوهلة كمسببات حركتها أسباب مختلفة، نجدها تزودنا بمعلومات عن المتكلم والمتلقي والمناسبة، إضافة إلى زمان ومكان محددين وحدث وشخصيات معلومة(موثوقة)، بحيث يضع لكل قصيدة "ملفا" يساعد على فهمها، وهذا ما لا تقدمه النصوص الشعرية العربية المعاصرة، إذ نادرا ما نجدها توفر معلومات عن السياق، مما يفتح طريقا شاسعا أمام المتلقي للافتراض والاختبار والتخمين.[2]

فمعرفة السياق له ارتباط كبير بعملية الفهم والتأويل، وفي إدراك انسجام النص، لذا لا بد من تحديد من هو المتكلم؟، من المتلقي؟ ومن الأطراف المشاركة؟، متى؟ وأين؟ ما الموضوع أو الحدث؟ وهذه العناصر عادة لا نجدها متوفرة جميعها في القصائد الشعرية المعاصرة، إذ تكون حاضرة بشكل متفاوت.

2-2- تجليات السياق في الشعر العربي المعاصر:

تتجلى أهمية السياق في مساعدة المتلقي في عملية التأويل، ونمثل لذلك بقصيدة "لا وقت للبكاء" للشاعر أمل دنقل، نحاول أن نستنبط مختلف العناصر السياقية الظاهرة للمتلقي، نبدأها بالمؤشرات الزمنية (ذيلت القصيدة بذكر تاريخ 28 سبتمبر 1970م، كما ذكر في متن القصيدة العديد من الألفاظ الدالة على الزمن " صبيحة الأول من تشرين، ليلة الثامن والعشرين من سبتمبر الحزين).

أما بالنسبة للمؤشرات المكانية نجدها مبثوثة في متن القصيدة كـ(علم منكس في الشاطئ الآخر، يا طيبة - ويقصد بها مصر- سيناء، الضفة الأخرى، الجند في الدلتا).

كما يذكر مجموعة من الأحداث كـ (مرارة النكبة - علم منكس – وداع الأمهات للجنود، الأبناء يستشهدون، سيناء صارت عبرية الأسماء -كناية عن استيلاء اليهود على المنطقة-،

[1] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 297.

[2] المرجع نفسه، ص 299.

تفرش أبناءك للمدرعات والأحذية الصلبة وهي إشارة إلى دخول العدو الأراضي المصرية، بيتها المهدوم فوق الأب واللعبة، هتاف شعبي الجريح)، وهي كلها أحداث تدل على النكسة، وخسارة مصر في حربها مع الكيان الصهيوني.

أما بالنسبة للأطراف المشاركة في القصيدة نجد(اللاجئين، الجنود، الأمهات، اليهود)، كما نجد أطراف مشاركة أخرى هامشية استحضرها كرموز تاريخية، إلا أنها تخدم مضمون القصيدة، وتساعد كذلك القارئ على عملية الفهم والتأويل، نذكر بعضها(الخنساء، أسماء، شجرة الدر، الطفلة الصغيرة، صلاح الدين، لويس التاسع).

وعليه اعتمادا على العناصر السياقية التي تم التعرف عليها سابقا، يمكننا فهم مضمون القصيدة، كما يمكن كذلك الاعتماد على بعض المعلومات القبلية، والتي قد تساعد على فهم القصيدة أكثر، لأن القارئ وهو يواجه نصا أدبيا يفعل ذلك وهو متوفر على زاد معرفي عام عن النص الأدبي، مما يسهل استبعاد معلومات واستحضار أخرى، للتكيف مع مقتضيات النص الذي يروم فهمه، لذا فإن السياق بالنسبة للنص الأدبي جهاز من المعلومات الخارج نصية، التي تدعم عملية الفهم والتأويل.[1]

ومن بين هذه المعلومات التي يمكن الاستعانة بها لفهم نصا من هذا النوع:

- معلومات حول الشاعر "أمل دنقل" مثلا: أنه شاعر مصري، ثائر ومتمرد، وناصر للمظلومين.

- معلومات تاريخية حول النكسة التي مرت بها مصر وصراعها مع الكيان الصهيوني.

- معلومات حول طبيعة شعر أمل دنقل، أنه شعر ثوري سياسي بالدرجة الأولى.

في حين نجد بعض المؤشرات السياقية قد لا تظهر بشكل مباشر للقارئ، لذا فإن القصيدة تحتاج إلى الإلمام بمعلومات أكثر حول النص الشعري، مثلا نأخذ قصيدة "الورقة الأخيرة...الجنوبي" التي يقول في مطلعها:

هل أنا كنت طفلا

أم أن الذي كان طفلا سواي

هذه الصور العائلية

كان أبي جالسا

[1] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 309.

وأنا واقف تتدلى يداي[1]

ما يمكن لنا قوله عن هذه القصيدة أنها لا تعطي معلومات مباشرة عن العناصر السياقية، كالزمن ومكان كتابتها، كما أن العنوان لا يعطي معلومات كافية عن مضمون القصيدة، كونه يحتاج إلى معلومات قبلية حتى يتم فهمه جيدا، إلا أن القارئ لمتن القصيدة يجد الأنا الشاعرة حاضرة بعمق، وكما نعلم أن المتكلم أو الباث يمثل أحد العناصر الرئيسية في إنتاج الخطاب، كونه الذات المحورية التي تهدف إلى التعبير عن مقاصد معينة، من خلال اعتمادها على استراتيجية تمتد من مرحلة الاستعداد الذهني لتشكيل الخطاب، بما في ذلك اختيار العلامة الملائمة لنقل أفكاره، وهذا ما يوضح لنا أن الشعر مساحة يتخذها الشاعر ليكشف عن نفسه ويفجر فيها رؤيته الخاصة ورغباته الدفينة.

وهذا ما نجده متجسدا في المقطع السابق حيث عبر الشاعر عن ذاته، وعن مشاعره، من خلال استحضاره لذكرياته الطفولية، وأنها ذات يائسة تحتضر تعيش آخر لحظاتها في وسط كم هائل من الذكريات، وهذا ما لا نلحظه في دواوينه الشعرية الأخرى المفعمة بالثورة والتمرد.

وأمام نص كهذا، يمكن الاستعانة ببعض المعلومات التي تخص المسار الشعري للشاعر أمل دنقل، والذي بدأه ثائرا ومتمردا في دواوينه الأولى، أما ديوانه الأخير نجد الشاعر يتخلى عن هذا التمرد ، ليتفرغ لمصارعة المرض الذي ألم به وهذا ما نجده مبثوثا في ثنايا قصائده خاصة قصيدة " الورقة الأخيرة الجنوبي" و قصيدة " ضد من" و قصيدة" السرير" وقصيدة "زهور"، وحتى عنوان ديوانه " أوراق الغرفة 8" فيه إشارة إلى رقم الغرفة التي كان يمكث بها في المستشفى، إضافة إلى معلومة أخرى وهي أن الجنوبي هو الاسم العائلي للشاعر، وبهذا يكون قد اتضح لنا مضمون القصيدة، وهي عبارة عن أوراق خصصها الشاعر للحديث عن عائلته الجنوبي، ويدعم هذا الأطراف المشاركة في القصيدة (كنت طفلا، كان أبي جالسا، أختي الصغيرة، رفاق صباي).

من خلال ما سبق يتضح لنا أهمية العناصر السياقية في تحقيق الانسجام النصي، كون هذه العناصر تتضافر فيما بينها، إضافة إلى أنها تساعد القارئ على فهم النص وتأويله، ويرتبط هذا بشكل مباشر بمفهوم التأويل المحلي والتشابه الذي تطرق إليه (محمد خطابي)، بحيث رأى أن محلل النص/ الخطاب، لكي يربط شيئا معطى مع آخر غير ظاهر يعتمد ويستند إلى تجاربه السابقة، فيراكم عادات تحليلية، وفهمية، وعمليات متعددة لمواجهة النصوص، بغية اكتشاف الثوابت والمتغيرات النصية، التي تمكنه من الوصول إلى النص وخصائصه

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 60.

النوعية، فسلامة التأويل ومناسبته هي شكل من أشكال إنتاج المعنى المناسب، وهذا لا يتأتى إلا بتوافر وسائل أخرى تعضده كالتشابه، الذي يرد بنسب متفاوتة[1]، فمبدأي التشابه والتأويل المحلي" يكونان أساس فرضية التماسك المعنوي في تجربتنا الحياتية عموما وبالتالي في تجربتنا مع الخطاب كذلك."[2]

كما يكون المتلقي في غالب الأحيان، غاية العملية التواصلية، ومناط اهتمام المتكلم، اختلفت نظرة اللسانيين والنقاد إلى دور المتلقي في إنتاج الخطاب، وكيفيات حضوره ومعرفته، ولعل القارئ الضمني أكثر الأنواع استيعابا لطبيعة المتلقي، فالنص لا يصبح متحققا إلا إذا قرئ في ظل شروط التحقق التي يقدمها النص لقارئه الضمني،

يقول مناصرة في قصيدته "وداع غرناطة" مخاطبا:

ابك مثل النساء

النساء تركن البكاء

ابك قرب الخليل

أيها الهارب الذليل

اهجنا الدموع غزارا

على مفرق الدرب عند الوداع

وجف حليب النساء

وبعض الرجال بلا قدم أو ذراع[3]

2-3- أهمية الزمكانية في تحقيق انسجام النص:

أحيانا يساعدنا المكان والزمان في فهم مضمون النص الشعري، كون أن المكان يمثل ركيزة أساسية في بناء السياق، كما أنه يشغل بعدا استراتيجيا هاما، فكما يمكن دراسة الفضاء المكاني في الخطاب الروائي والمسرحي والقصصي، يمكن أن يدرس في الخطاب الشعري

[1] الطيب العزالي قواوة، الانسجام النصي وأدواته، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 08، 2012، ص 69.

[2] براون وول، تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 81.

[3] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 215 .

من خلال جماليات تشكله ووظيفته، وأبعاده الدلالية، كونه يرتبط بشكل وطيد مع الذات الشاعرة، وأحيانا يصل المكان إلى توجيه الخطاب الشعري برمته، وينبني عليه موضوع الخطاب، وهذا ما نجده متجليا في قصائد تميم البرغوثي من خلال ديوانه الموسوم بـ" في القدس"، والذي ضمنه مجموعة من القصائد التي تحيل إلى فضاءات مكانية محددة، تساعد القارئ على التكهن بمضمون القصيدة، مثلا قصيدة " في القدس" وهي القصيدة التي افتتح بها ديوانه الشعري إذ نجد مضمون القصيدة كله يتمحور حول مدينة القدس حيث يقول الشاعر في قصيدته:

في القدس أبنية حجارتها اقتباسات من الانجيل والقرآن

في القدس تعريف الجمال مثمن الأضلاع أزرق

فوقه يادام عزك، قبة ذهبية

تبدو برأيي، مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء ملخصا فيها

تدللها وتدنيها[1]

وكذا في قصيدته المعنونة بـ "الجليل" وهو اسم لمرج بفلسطين تغنى به الشاعر في قصيدته حيث يقول في مطلعها:

سلام على زين القرى والحواضر ومن هاجروا منها ومن لم يهاجر

يمر بنا اسم المرج مرج ابن عامر فنطرب لاسم المرج، مرج ابن عامر

ونشرد حتى نحسب المرج قصة من القصص المحكي فوق المنابر[2]

ويضيف قائلا:

وهو أرض شمال فلسطين

أعني شمال جنين تماما

جنوبي لبنان رأسا جنوبي غرب دمشق مباشرة

وسط الشام كالطفل في المهد[3]

---

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 09.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص 11.

أما في شعر أمل دنقل نجده في قصيدته "ضد من" تحفل بالمكان إذ يقول:

في غرفة العمليات

كان نقاب الأطباء أبيض

لون المعاطف أبيض

تاج الحكيمات أبيض، أردية الرهبان

الملاءات

لون الأسرة، أربطة الشاش والقطن

قرص المنوم، أنبوبة المصل

كوب اللبن

كل هذا يشيع بقلبي الوهن

كل هذا البياض يذكرني بالوهن[1]

أما شعر عز الدين مناصرة فنجده حافلا بالمكان، إذ انطلق من المكان الفلسطيني إلى المكان العربي بعامة، حيث تتلألأ صور القاهرة، دمشق، وبغداد، وبيروت، والبصرة، وحلب، وقسنطينة، حيث نلحظ صرخات الاحتجاج الرهيفة التي يطلقها في قصائده، ومعاناته التي توغلت في الجغرافيا العربية، ووظف المكان في شعره توظيفا فنيا ونفسيا، فالمكان يمارس حضورا واسعا ودلالات متعددة، مما يوحي بتأثر واضح بالمكان[2].

ونلحظ ذلك من خلال عنونة مجموعاته الشعرية بشكل عام وحتى قصائده بأسماء لأماكن، مثل ديوان "يا عنب الخليل" 1968م، " الخروج من البحر الميت" 1969م، "كنعانيادا 1983م".

- **الزمن في السياق:**

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 368.

[2] حيدر محمد جمال، شعرية العنونة عزالدين مناصرة نموذجا، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، المجلد التاسع عشر، العدد الثاني، جوان 2011م، ص 1210.

تعد معرفة السمات الزمنية التي تنهض عليها القصيدة، منفذا هاما لمقاربة النص وفهم دواخله، والإحاطة بواقع التجربة من منظورها الفني والمعرفي، ويتجلى الزمن في النصوص الشعرية بمختلف أبعاده الماضي والحاضر والمستقبل.

وهذا ما نجده في الشعر العربي المعاصر، ومن بينه شعر أمل دنقل في قصيدته (الخيول)، التي توجد ضمن الديوان الأخير "أوراق الغرفة 8"، والتي كتبها الشاعر في الفترة ما بين 1979م- 1983م، عندما كان يصارع مرض السرطان، تمثل القصيدة مفارقة تصويرية بين الواقع الذي يعيشه الشاعر والمعطيات التراثية، والتي تمثلها الخيول، حاول الشاعر من خلالها أن يظهر الواقع العربي المرير والماضي الذهبي العريق.

نجد الشاعر يتحدث عن الحقب التاريخية التي عاشتها الخيول منذ أن خلقت، من خلال تقديم وصف لكل حقبة أو مرحلة معيشية مرت بها، ومن هنا يمكن لنا استنباط موضوع الخطاب أو القضايا الكبرى التي عالجها الشاعر في قصيدة الخيول:

- بدأ الشاعر قصيدته بالحديث عن الحقبة التي كانت تتمتع فيها الخيول بالحرية والبراءة والعيش بين السهول، من خلال قوله:

كانت الخيل- في البدء- كالناس

برية تتراكض عبر السهول

كانت الخيل كالناس في البدء

تمتلك الشمس والعشب والملكوت الظليل[1]

- الحقبة حيث بدأت الألفة بين الإنسان والخيول واستخدمها لأول مرة في حياته اليومية حيث يقول:

الخيول بساط على الريح..

سار- على متنه- الناس للناس عبر المكان

والخيول جدار به انقسم

الناس صنفين:

صاروا مشاة ... وركبان[1]

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 389.

- يوضح الشاعر حقبة الفتوحات وهو عصر القوة والشجاعة بالنسبة للخيول العربية وكأن الخيول بذلك وجدت مكانها المناسب رمز للطاقة حيث يقول:

الفتوحات – بالأرض- مكتوبة بدماء الخيول

وحدود الممالك

رسمتها السنابك[2]

- مرحلة أفول نجم الخيول العربية بقوله:

ماذا تبقى لك الآن؟

ماذا؟

سوى عرق يتصبب من تعب

يستحيل دنانير من ذهب

في جيوب هواة سلالاتك العربية

في حلبات المراهنة الدائرية

في نزهة المركبات السياحية المشتهاة

وفي المتعة المشتراة[3]

- الشاعر يعاتب الخيول لما آلت إليه وعدم رضاه بهذا الحال بقوله:

اركضي كالسلاحف ..

نحو زوايا المتاحف..

صيري تماثيل من حجر في الميادين

صيري أراجيح من خشب للصغار الرياحين[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص391.

[2] المصدر نفسه، ص 387.

[3] أمل دنقل، الاعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق ، ص 392.

[4] المصدر نفسه، ص388.

من خلال هذه القصيدة نجد أنفسنا إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد، وهكذا يحدث تقارب بين العناصر المكونة للنص، كما أن هذا الانتقال ما بين استباق واسترجاع لا ينحصر في الماضي والمستقبل بل يتضمن الحاضر المطروح في النص[1]، وهذا ما جسده أمل دنقل في هذه القصيدة التي لعبت على وتر الزمن، عاد بالخيول إلى الماضي المجيد، ليعرج بالحاضر المشؤوم، متطلعا نحو مستقبل مجهول، وهذا ما ساهم في خلق نوع من الانسجام الدلالي، كما هو هناك عامل ساهم كثيرا في خلق هذا التماسك، وهو السرد أو ترتيب الخطاب، إذ أن الشاعر رتب الأحداث والوقائع حسب حدوثها في العالم الخارجي.

أما في قصيدته " الورقة الأخيرة...الجنوبي" تتجلى سلطة الاسترجاع الزمني، وهذا ما لا نجده في عتبة العنوان التي توحي بالحاضر، إلا أن عبارة الاستهلال دلت على استرجاع الشاعر للزمن إذ يقول:

صورة

هل أنا كنت طفلا..

أم أن الذي طان طفلا سواي

هذه الصور العائلية..

كان أبي جالسا، وأنا واقف.. تتدلى يداي

رفسة من فرس

تركت في جبيني شجا، وعلمت القلب أن يحترس[2]

كما تؤكد عبارة "أتذكر" استنطاق الشاعر للماضي عبر رحلة ذهنية، أتاحت للذاكرة الانتقال والعودة في مجال واسع، بما يخدم تطور حركة النص ومعناه، إذ يقول:

أتذكر...

سال دمي

أتذكر..

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990م، ص 119.

[2] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 360.

مات أبي نازفا

أتذكر

هذا الطريق إلى قبره..

أتذكر

أختي الصغيرة ذات الربيعين

لا أتذكر حتى الطريق إلى قبرها

المنطمس[1]

إن ذاكرة الشاعر بما تحمله من ذكريات وأحداث، تبقى مغلقة لا نعرف من خباياها إلا ما صرح به، أما ذاكرة القصيدة – كفاعلية شعرية أساسية- مفتوحة على الأزمنة واللحظات والأماكن والتاريخ بلا حدود أو فواصل، توحد بينها جميعا، وتستدعيها في الصيغة المناسبة، لتفجر دلالة أو ومضة أو حدسا خاطفا، وهذه الذاكرة هي التي تحيلنا لتأويل الأحداث، والخروج بتفسير لأسباب الاسترجاع في هذه اللحظة بالذات.

ما نلحظه من خلال الأدوار التي ساهمت بها العناصر السياقية في بناء القصائد الشعرية، أنها ساعدت على تحقيق الانسجام النصي، وبهذا المعنى لا يغدو السياق مكونا من علامات فحسب، ولكنه يشمل مختلف العناصر التي تسهم في فعل التلفظ (المحيط الفيزيائي، الظروف التاريخية والاجتماعية، معارف ونفسيات المشاركين في عملية التخاطب).

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق ، ص361.

3-أهمية التغريض في تحقيق انسجام النص الشعري:

3-1- ماهية التغريض:

يعتبر التغريض عنصرا هاما من عناصر تحقق الانسجام، إذ أنه يمنح للمتلقي توقعات حول موضوع النص، كونه يعتبر إجراء خطابي يطور وينمي به عنصر معين في الخطاب، وقد يكون هذا العنصر اسم شخص أو قضية ما أو حادثة ... فالنسبة للطرق التي يتم بها التغريض فمتعددة نذكر منها : تكرير اسم الشخص، استعمال ضمير محيل اليه، تكرير جزء من اسمه استعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه، أو تحديد دور من أدواره في فترة زمنية"[1].

يرتبط التغريض بموضوع الخطاب، والعنوان الذي يحمله، أو نقطة البداية التي ينطلق منها النص، وبالتالي تمنح هذه العناصر للمتلقي مجموعة من التوقعات، التي تقرب الفهم الكلي لموضوع الخطاب، يقول (محمد الخطابي):" يقصد به المحتوى المضمن في بداية الخطاب ويمكن أن يكون عنوان النص، أو الجملة الأولى فيه وهو يبحث في العلاقة بين ما يدور في الخطاب وأجزاءه، وبين عنوانه ونقطة بداياته".[2]

وبالتالي مبدأ التغريض يقوم على افتراض أن نقطة البداية الأولى، في أي نص، لها القدرة على التأثير على ما يليها من التراكيب، وينطبق الأمر ذاته على العنوان، كونه يعتبر مفتاح لما يحويه النص، وكون البناء النصي ككل ينطوي تحت العنوان، وبالتالي يكون التغريض عنصرا هاما من عناصر تحقق الانسجام النصي.

[1] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 59.
[2] المرجع نفسه، ص 60.

كما يقصد به تمحور النص حول تيمة مركزية، تظهر إما في عنوانه، أو فاتحته، أو تكون كلمة مكررة، تحوم حولها جميع أجزاء النص، حيث تتوسع هذه البؤرة المحورية تركيبيا ودلاليا، لتنسج خيوط شبكة دلالات تشكل بها بنية كلية، وهذا ما أشار إليه (محمد خطابي) في قوله: "في 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"[1]، كما يميز بين نوعين من التغريض، " التغريض كواقع، وبين التغريض كإجراء خطابي، يطور وينمي به عنصر معين في الخطاب، وقد يكون هدا العنصر اسم شخص، أو قضية، أو حادثة ... أما الطرق التي يتم بها التغريض، فمتعددة نذكر منها : تكرير اسم شخص، استعمال ضمير محيل إليه، تكرير جزء من اسمه، استعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه أو تحديد دور من أدواره في فترة زمنية..." [2]

فالسؤال هو كيف يتم التغريض داخل النص:

- استمرار الإحالة إلى ذات واحدة.
- إسناد الأفعال والصفات الخارقة إليه.
- تحديد أماكن وجوده.
- حالات شعورية تعتريه.
- ردود أفعاله.[3]

فأهم ما يلفت القارئ في طرق التغريض، هو الحضور القوي والمستمر لذات تتخذ صورا متنوعة ومختلفة، لكن الأهم من ذلك تعدد الأدوار التي تقوم بها الذات المغرضة، مما يمنح النص إمكانية الانفتاح على عوالم متعددة مترابطة، أي النمو في اتجاهات مختلفة دون أن ينفلت من القصد الأصلي، ذلك أن كل المقاطع تصب في نفس الهدف وهو إعطاء صورة متعددة الأبعاد عن ذات واحدة.[4]

3- 2- وسائل التغريض:

[1] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 59.
[2] المرجع نفسه، ص 59.
[3] المرجع نفسه، ص 294.
[4] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق ، ص 294.

- **العنوان:** يعتبر الوسيلة الخاصة والأقوى للتغريض على حد تعبير براون ويول، كما أنه أول عتبة نلج بها عوالم النص، وكونه عتبة أولى للنص لا يعني هدا أن دوره مقتصر على تسمية النص أو تعيينه فقط بل على العكس إنه يظهر ويعلن نية قصدية النص[1].

- **الفاتحة النصية:** ويقصد بها الجملة الابتدائية التي يفتتح بها النص، وتلعب دورا كبيرا في التغريض، فموقعها في النص يجعل منها مفتاح التعالقات التركيبية والدلالية فيه، كما أنها الموضع الدي يحمل نواة الغرض الدي تتعالق عبر شبكته مكونات النص كلها[2]، فهي عادة ما تكون إجمال وما بعدها تفصيل لها، ودلك من خلال موقعها وما تتميز به من اكتناز بمعان وإشارات وتراكيب نحوية تساهم في التكوين الدلالي للنص.

- **استخدام الضمائر المحيلة:** وهو ما يصطلح عليه بالإحالة، وهو ما أشار إليه فانديك إذ رأى بأن ارتباط القضايا يمكن أن يتم من خلال تطابق الشخص الذي تحيل إليه عدة جمل في التتابع[3]، ذلك أن إتحاد أغلب الضمائر في العودة إلى مرجع محال إليه محدد في النص، من شأنه أن يوحد البنية الدلالية للنص، ومن ثم الإشارة إلى مقاصده وغاياته التي يصبو إليها، فالإحالة لا تعبر عن إحدى آليات التماسك الشكلي فقط، لأن المحيلات متى اتحدت في محال إليه واحد، ساهمت في توحيد موضوع النص مما يجعل من الإحالة المشتركة أداة ربط حبكي"[4].

- **تكرار اسم ذات أو شيء ما أو مكان أو تكرار جزء من الاسم:** يمكن أن يصير الاسم المكرر بوصفه معلومة مؤكدة، أو ما يسمى الوصف المحدد، من خلال عملية تكرير مستمرة للاسم، اسما متسيدا في النص، أي موضوع النص.[5]

---

[1] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة ، الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م، ص18.

[2] ينظر: خلود ابراهيم العموش، الجملة الابتدائية ووظائفها النصية ، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مج6، ع4، شوال 1431هـ/ تشرين الأول 2010م، ص 180.

[3] فان دايك، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، تر: حسن سعيد بحيري، مرجع سابق، ص 62.

[4] تامر عبد الحميد محي الدين أنيس، الإحالة في القرآن الكريم دراسة نحوية نصية، مكتبة الإمام البخاري، القاهرة، ط1، 2008م، ص400.

[5] زتسيسلاف واورزنياك، مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، تر: سعيد حسن بحيري، مرجع سابق، ص 62.

3- 3-آليات التغريض في شعر أمل دنقل:

نحاول في هذا المبحث أن نتعرف على أهمية التغريض، في تحقيق انسجام النص الشعري وترابط أجزائه، من خلال قصيدة **"خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين"**، فبالاعتماد على العنوان يستشف القارئ أن موضوع الخطاب أو البنية الكلية، تتمحور حول شخصية القائد صلاح الدين الأيوبي، وأكيد أن خصال وبطولات هذه الشخصية حاضرة في ذهن كل مسلم عربي، فكما نعلم أن للتغريض علاقة وطيدة بموضوع الخطاب وعنوان النص، كون هذا الأخير تعبير ممكن عن الموضوع، كما أنه يقوم بدور تأويلي فعّال لأنه يتحكم في تحديد الرؤية ويؤسس علاقة التغريض، ومفهوم التغريض يتعلق بالارتباط الوثيق بين ما يدور في الخطاب وأجزائه وبين عنوان الخطاب أو نقطة بدايته.

كما يمكن اعتبار أسماء الشخصيات وسيلة قوية للتغريض، لأننا حين نجد اسم شخص ما مغرضا في عنوان النص، نتوقع أن يكون ذلك الشخص هو الموضوع، إذ أن هذا التوقع الخالق لمظهر التغريض وتحديدا على شكل عنوان يعني أن العناصر المغرضة تهيئ ليس فقط نقطة بداية، يتبين حولها اللاحق في الخطاب، بل إنها تهيئ أيضا نقطة بداية تفيد تأويلنا لما سيلحق"[1]، يفتتح الشاعر قصيدته بقوله:

ها أنت تسترخي أخيرا

فوداعا

يا <u>صلاح الدين</u>

يا أيها الطبل البدائي الذي تراقص الموتى

على إيقاعه المجنون[2]

ثم يقول:

[1] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 293.

[2] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 397.

تستوقف الفارين تخطب فيهم صائحا " حطين"

وترتدي العقال تارة...

وترتدي ملابس الفدائيين

وتشرب الشاي مع الجنود

في المعسكرات الخشنة

وترفع الراية

حتى تسترد المدن المرتهنة.[1]

نجد الشاعر في هذا المقطع يخاطب صلاح الدين الأيوبي، ويستحضر بطولاته وأعماله الخالدة وكأنه يعيش هذه الانتصارات، إذ ربط حضوره بالفعل المضارع الحركي (تستوعب- ترتدي- تشرب- تسترد) بتجدد دلالته واستمرارها وعدم ارتباطها بوقت أو مكان محدد، حيث استطاعت القصيدة أن ترسم لنا صورة لصلاح الدين لا تختلف كثيرا عن تلك التي ترتسم في ذهن القارئ حول هذه الشخصية التاريخية.

إلا أنه سرعان ما ينتقل من هذه الصورة، إلى رصد بطولات وانتصارات صلاح الدين الأيوبي، والمقارنة بينها وبين إخفاقات العرب المعاصرين وعبثهم بتاريخ البطولات، الذي يجسده البطل في موقعة " حطين" والذات المتكلمة هنا هي ذات عربية معاصرة، من خلال قول الشاعر:

ونحن ساهرون في نافذة الحنين

نقشر التفاح بالسكين

ونسأل الله القروض الحسنة

فاتحة:

أمين[2]

ومع هذا الحضور الكلي لشخصية صلاح الدين الأيوبي في القصيدة، والتي جعلها الشاعر تأخذ محور القصيدة وبؤرتها الدلالية، نجد أمل دنقل في قصيدته " لا وقت للبكاء" من ديوان

[1] المصدر نفسه، ص 399.

[2] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 399.

" تعليق على ما حدث" والتي قالها تعليقا على وفاة جمال عبد الناصر يوم 28 سبتمبر 1970م ومطلعها:

لا وقت للبكاء

فالعلم الذي تنكسيه على سرادق العزاء

منكس في الشاطئ الآخر

والأبناء

يستشهدون كي يقيموه.. على "تبه"

العلم المنسوج من حلاوة النصر ومن مرارة النكبة[1]

يمهد أمل دنقل قصيدته بالرثاء على الواقع العربي المأساوي، بقوله: "العلم منكس في الشاطئ الآخر"، في إشارة واضحة إلى احتلال الأرض، ومن هنا كانت الحاجة ماسة إلى أن يتجاوز الشعب محنة الوفاة، والنظر إلى ما تعانيه الأرض، تلك الأرض التي كانت سيناء جزءا أصيلا منها، لتظهر فجأة صورة صلاح الدين في ختام القصيدة، وكأنها مطلبا ضروريا وحاجة ملحة تمثل حافزا ودافعا للإصرار والمقاومة إذ يقول:

رأيت في صبيحة الأول من تشرين

جندكيا حطين

يبكون،

لايدرون..

أن كل واحد من الماشين

فيه.. <u>صلاح الدين</u>[2]

فهذه الصورة الوصفية الحركية التي اتخذت من ضمير الحكي الذاتي (رأيت) متكئا لها، توضح أن "صلاح الدين" لم يكن موجودا بالفعل في القصيدة، إنما تم استدعاؤه بما يحمله من إرث حضاري تاريخي، من خلال مخيلة الأنا الشعرية هذا الإرث الذي اختزله الشاعر

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 255.

[2] المصدر نفسه، ص 260.

ضمنيا في حركة الشعب، الذي لا يدري أنه قادر على صناعة المستحيل، وأن يؤمن بإرثه وأن جنود معركة حطين ما هم إلا صورة كناية رمزية للشعب الجريح.

فمن منا لا يعرف القائد صلاح الدين الأيوبي، وقصة كفاحه وقصة حطين وتحرير القدس ومقاومة الصليبيين، فأصبح هنا "اسم صلاح الدين" وكأنه أيقونة مشحونة بطاقة كبيرة من الدلالة، فنجد أن أمل دنقل أتى بها كوسيلة لتنفيذ مهمة ما، وذلك ليعبر بها عن هزائم الواقع وانكساراته وتناقضاته، وأن ضعف الشخصيات المعاصرة وعدم توافر شخصيات بحجم هذه القامات الكبيرة، سبب جوهري لدى دنقل وحافز مهم لجعله يعود إلى الماضي، ينقب فيه وفي تاريخه باحثا عن الشخصيات الصالحة، للتعبير عن الحاضر وتعريته وكشف زيغه فيتناص مع شخصيات لها قيمتها الفنية والتاريخية الأيديولوجية في الماضي".[1]

فنجد اسما واحدا فقط شبع القصيدة بسيرورة تأويلية، وأضاف شحنة دلالية، لها قيمة كبيرة داخل النص، تجعل المتلقي ينتقل إلى جو آخر من المشاعر والأحاسيس، من الضعف إلى القوة، من الحزن إلى الأمل.

ومن بين الشخصيات التي لقت حضورا كاملا في شعر أمل دنقل " زرقاء اليمامة"، وهي تعد من أوفر الشخصيات التراثية حظا في اهتمام شعرائنا المعاصرين، إذ جعلها الشاعر عنوانا لمرحلة انكسر فيها الشعب العربي أمام بني صهيون عام 1967م، من خلال قصيدته " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" استحضرها لكي تكون شاهدة على ما يعيشه في حاضره، ولكي تشهد التاريخ يعيد نفسه مرة أخرى وأن هناك أمثالها من راحوا ضحايا مثله، استحضرها أيضا لما لها من بصيرة (رؤية للأشياء البعيدة)، هذه الرؤية التي تتحول عند الشاعر المعاصر إلى رؤيا للواقع والحياة.

من هي زرقاء اليمامة: هي ابنة رباح بن مرة الطسمي، وكانت متزوجة من جديس، وعندما جاء حسان ابن التبع ملك حيمر ليهاجم قومها، رأت جيشه على مسيرة ثلاثة أيام، وأنذرت قومها فلم يصدقوها، وكان حسان قد عرف قدرة الزرقاء على الرؤية عن بعد، فأمر جنوده أن يقطع كل منهم شجرة ويحملها على كتفه تظليلا للزرقاء، ففعلوا وعادت الزرقاء تخبر قومها بمسيرة الأشجار القادمة عليهم، فكذبوها حتى داهمهم جيش حسان فأبادهم، وأتى بالزرقاء ففقأ عينها، وبالتالي هذه الحادثة التاريخية تحمل العديد من المعطيات البارزة:

- قدرة الزرقاء على التنبؤ.

[1] رحاب لفتة حمود الدهلكي ، التناص مع الشخصيات التراثية في شعر أمل دنقل، مجلة الأستاذ، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد ، العدد 211، المجلد 2014/1، ص 98.

- هذه القدرة جعلت بينها وبين قومها مسافة كبيرة من اللامبالاة والإهمال.
- أنها تحملت وحدها نتيجة هذا الإغفال وما ترتب عليه.
- سلبها العدو القدرة على الرؤية من بعد بفقئه عينيها، فغابت الدلالة الاستشرافية للمستقبل.[1]

جعل أمل دنقل زرقاء اليمامة عنوانا على مرحلة انكسر فيها الشعب العربي، حيث وظف أحد الجنود الذين شاركوا في المعركة ليبكي بين يدي الزرقاء، العرافة التي تنبأت بالخطر قبل وقوعه يقول:

أيتها العرافة المقدسة

جئت إليك مثخنا بالطعنات والدماء

أزحف في معاطف القتلى وفوق الجثث المكدسة

منكسر السيف، مغبر الجبين والأعضاء

أسأل يا زرقاء..

عن فمك الياقوت عن نبوءة العدراء

عن ساعدي المقطوع..وهو ما يزال ممسكا بالراية المنكسة[2]

حيث جعل من الزرقاء بؤرة الحدث، ساهمت بشكل كبير في بناء دلالة القصيدة، استعار الشاعر ما حدث للزرقاء عندما قدمت لقومها النصح عن قوافل الغبار، ومسيرة الأشجار، فكذبوها ولم يصدقوا رؤيتها، حتى وقعت الواقعة وكانت الفاجعة:

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار

فاتهموا عينيك يا زرقاء بالبوار

قلت لهم ما قلت في مسيرة الأشجار

فاستضحكوا من همك الثرثار[3]

---

[1] محمد مشعل الطويرقي، شعرية النبوءة بين الرؤية والرؤيا تجليات زرقاء اليمامة في الشعر العربي المعاصر، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد 02، جويلية 2009م، ص 227.

[2] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، 121.

[3] المصدر نفسه، ص 125.

فالشاعر هنا وضع الجندي في مرتبة زرقاء اليمامة، استعار له نفس الأحداث، حيث فر المسؤولون عن النكسة، مخلفين الموت، والحطام، والدمار، والتهجير، والتشرد، وأصوات الثكالى واليتامى:

وحين فوجئوا بحد السيف قايضوا بها

والتمسوا النجاة والفرار

ونحن جرحى القلب

جرحى الروح والفم

لم يبقى إلا الموت

والحطام

والدمار

وصبية مشردون مشردون يعبرون آخر الأنهار

ونسوة يسقن في سلاسل الأسر[1]

وكأن شخصية زرقاء اليمامة أصبحت عنوانا مناسبا لحقبة من تاريخنا المعاصر، والشاعر نجده يورد هذه الأحداث في شكل درامي سردي، مفادها عدم سماع المسؤولين عن البلد، للتحذيرات والنصائح لذا حلت الهزيمة، حيث مزج بين الحاضر والماضي وكأنما التاريخ يعيد نفسه في الواقع العربي.

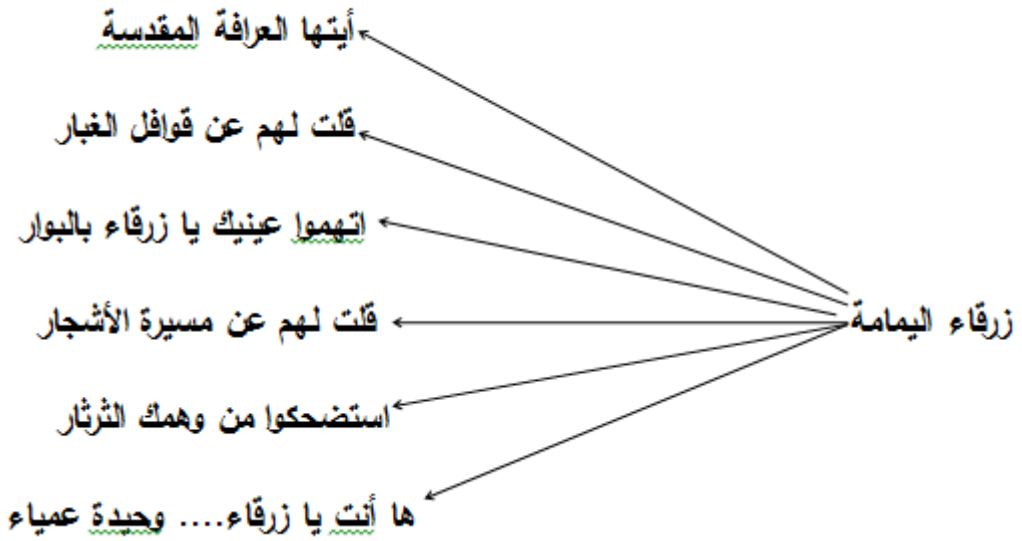
وقد تم التغريض في قصيدة " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" كما يلي:

- الإحالة إلى شخصية زرقاء اليمامة واستحضار بعض من الوقائع التاريخية التي ارتبطت بهذه الشخصية.

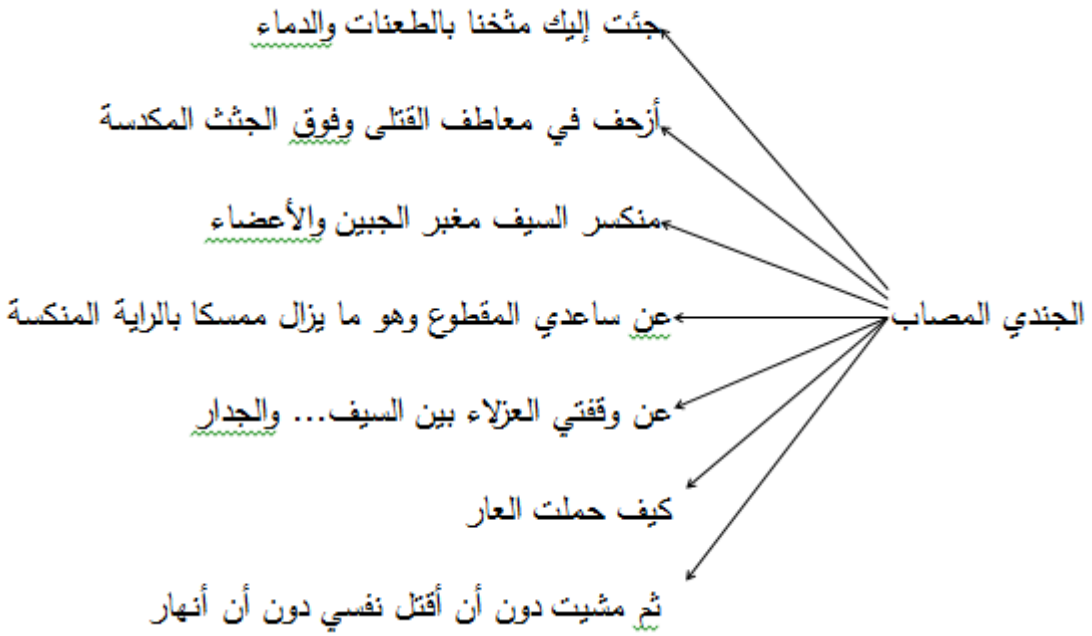
- الإحالة إلى شخصية عنترة بن شداد وإسناده ببعض الأوصاف التي لازمته في العبودية.

- الإحالة إلى الجندي المصاب في الحرب التي دارت بين مصر والكيان الصهيوني.

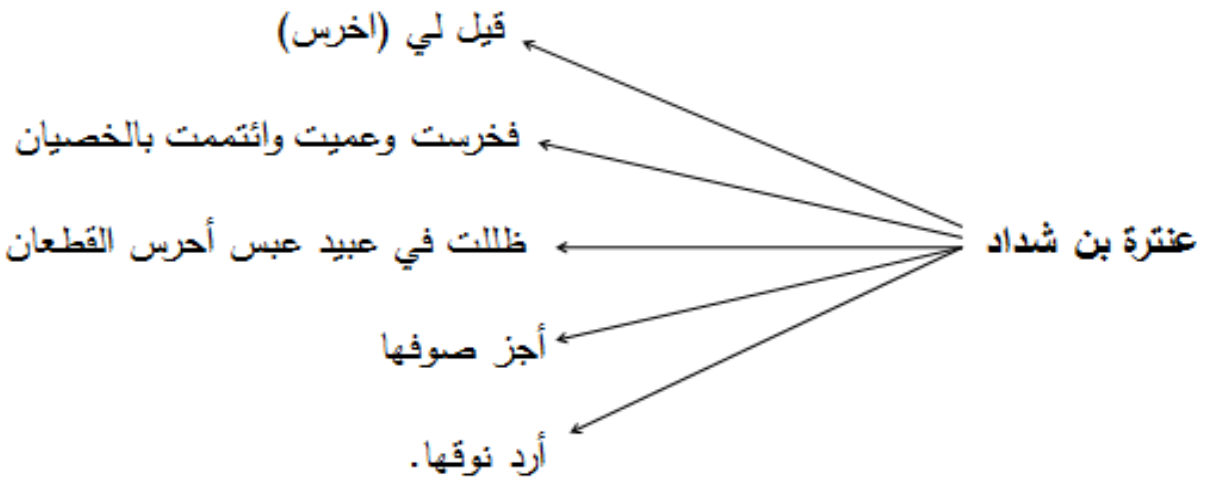
[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 125.



نجد أن هذه الأفعال ارتبطت كلها بزرقاء اليمامة، كونها الشخصية المركزية، التي تبنى عليها القصيدة، إلا أن الشاعر استحضر شخصيات أخرى ضمنها في قصيدته، وهي شخصية عنترة بن شداد، والجندي المصاب في الحرب على الكيان الصهيوني، ونجد أن شخصية الجندي هي الشخصية الرئيسية في هذه القصيدة، وأنه هو من استحضر زرقاء اليمامة وعنترة بن شداد.



في حين نجده يستحضر شخصية "عنترة بن شداد"، ويجعله معادلا لأبناء أمته الذين سلبت السلطة إرادتهم، وقد تمثل ذلك في إسناد بعض الأفعال التي تدل على الخضوع والاستسلام كما هو مبين كالتالي:



فنجد أن التغريض بذكر شخصية زرقاء اليمامة، والأحداث التي ارتبطت بها في هذه القصيدة، بدء من العنوان، خلق نوع من الالتحام والانسجام الدلالي بين كل المقاطع الشعرية، وبهذا يمكن اعتبار النص تأسيسا لبطاقة هوية مفصلة لا تحيل إلى ذات خارجية، وإنما إلى ذات موجودة في النص، وحين نبحث في مقصد الرسالة التي يبلغنا النص إياها، نعقد صلات مبهمة بين ذات النص وبين الذات الكاتبة للنص.[1]

ويمكن أن تتداعى الذوات داخل القصيدة الواحدة لتشهد زخما من الأحداث، مما يجعل القارئ أمام زخم من الدلالات، تستوقفه للتأمل لربطها مع موضوع القصيدة، وهذا ما نجده في قصيدة (لا وقت للبكاء) حيث يقول الشاعر:

رأيتها <u>الخنساء</u>

ترثي شبابها المستشهدين في الصحراء

رأيتها <u>أسماء</u>

تبكي إبنها المقتول في الكعبة

رأيتها <u>شجرة الدر</u>

[1] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص، مرجع سابق، ص 295.

ترد خلفها الباب على جثمان (نجم الدين)

تغلق صدرها على الطعنة والسكين

فالجند في الدلتا

ليس لهم أن ينظروا إلى الوراء

أو يدفنوا الموتى

إلا صبيحة الغد المنتصر الميمون[1]

استحضر دنقل هنا العديد من الشخصيات في مقطع واحد، وبشكل تتابعي تراكمي، مما يجعل القارئ يقف إزاء كل شخصية، محاولا التكهن بسبب استحضارها دفعة واحدة، وما الرابط الذي يجمع بينها، وكذا علاقة الماضي بالحاضر، كونها شخصيات تاريخية، وبالتالي هناك آفاق تأويلية واسعة بانتظار القارئ لشعر أمل دنقل.

3- 4- التغريض في شعر تميم البرغوثي:

أما عن التغريض في شعر تميم البرغوثي فنجده حاضرا في قصائده، ونتلمس ذلك من خلال أسماء الشخصيات، والأماكن، واستحضار الحوادث والوقائع، ونستهلها بأسماء الشخصيات، حيث احتلت شخصية المسيح عيسى بن مريم عليه السلام في دواوين تميم البرغوثي مساحة واسعة جدا، وذلك بسبب ما يمثله من رمز للأمل وخلاص البشرية من الظلم والاضطهاد، إذ تحدث عن صلب المسيح عليه السلام كما أوردها الإنجيل من أجل التنويه إلى العديد من الإيحاءات، نظرا لتطابقها مع الواقع المرير الذي يعيشه الإنسان في هذا العصر، هذا ما ساهم في جعل القصيدة تنسجم دلاليا، وتترابط الدلالات لتحيل إلى ذات واحدة، هي شخصية عيسى ابن مريم عليه السلام بكل ما توحيه من معاني، يقول في قصيدته " الجليل":

جليل هو الولد الناصري الذي يرتقي

كل يوم صليبا

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 258.

فيحمله لا أحد من منهما يحمل الآن صاحبيه

ويسير إلى القدس مستشهدا حافيا

ويحسبه الناس جغرافيا[1]

فهنا يحيل الشاعر إلى الولد الناصري (الفلسطيني)، الذي يرتقي كل يوم إلى العلا شهيدا في سبيل الوطن والقدس، دفاعا عن أرضه ومقدساته دون أن يجد من يمد له يد العون، ويغيثه، وعليه نستشف أن شخصية عيسى عليه السلام استخدمها الشاعر رمزا للاستقامة لما تحمله من الإيذاء والاضطهاد في حياته وتارة أخرى رمزا للوطن والبقاء، فوظف حادثة الصلب والفداء، وهو بذلك يرمز إلى البطل الفلسطيني، الذي يفدي ويضحي بنفسه في سبيل وطنه، ويتحمل العذاب من أجل حرية شعبه وكرامته.

على غرار قصيدة "الجليل" نجد الشاعر يستحضر شخصية النبي عيسى بن مريم عليه السلام في العديد من القصائد منها: قصيدة " قبلي ما بين عيني اعتذارا يا سماء"، قصيدة "هيبة العرش الخلي من الملوك"، قصيدة "ابن مريم" ، حيث ضمنها مساحة واسعة جدا وذلك بسبب ما يمثله من رمز للبحث والأمل وخلاص للبشرية من الظلم والاضطهاد، إذ نجده يتحدث عن صلب المسيح عليه السلام كما أوردها الإنجيل، من أجل التنويع إلى العديد من الإيحاءات نظرا لتطابقها مع الواقع المرير الذي يعيشه الإنسان في هذا العصر، يقول في قصيدة " ابن مريم":

لقد صلبوه فماذا بربك تنتظرين

لقد صلبوه وليس مسيحا ولا ابن اله

لقد صلبوه لسرقته المال أو قوله الزور أو سفكه الدم أو أي ذنب جناه

ولم يصلبوه لدعوى ودين

فماذا بربك تنتظرين[2]

نجد الشاعر في قصيدته هذه يعرض بعض الحقائق التي مر بها النبي عيسى عليه السلام، كحادثة الصلب، ويظهر ذلك في قوله:" صلبوه"، وإدعاء أن سيدنا عيسى هو ابن الله، ويظهر ذلك في قوله:" ليس مسيحا ولا ابن الله، حاول من خلال دلك أن يشير إلى الواقع

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 17

[2] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 93.

المرير والظلم الدي يعيشه الفلسطيني، مستندا إلى قصة المسيح ابن مريم عليه السلام وما تعرض له من قبل قومه.

أما في قصيدته" قبلي ما بين عينيا اعتذارا ياسماء" يتناص تميم تناصا دينيا مع الإنجيل، حيث يتحدث عن حادثة الصلب حسب ما وردت في الإنجيل حيث يقول:

لم نكن ندعو لدين أو إمامة

أو كتاب يزعج الكهان يوم السبت

لم نطرد من الهيكل تجار الفضيلة

نحن لسنا مسحاء

نحن كنا ليلة الصلب ندق الكف فوق الكف

ما زدنا على دلك شيئا

نحن من صاح عليه الديك ألفا

لم نقل للروم حرفا

وبكينا في مسيح الله إلفا

لا نبيا[1]

استحضر الشاعر هنا قصة صلب المسيح كما وردت في الانجيل، " فالمسيح جاء بدين جديد ليفتن الناس به عن دين القيصر الروماني، مما أثار حفيظة الكهان، وثم دخل المسيح الهيكل، ووجد التجار يبتاعون فيه، والصيارفة يتعاملون، بأمور المال فقلب كل ذلك وأوقف التجار عن هذا العمل، نظرا لأن الهيكل وجد لعبادة الرب وليس للتجارة، وهنا أدرك المسيح وهو بين تلامذته بدنو نهايته، وأخبرهم بأن أحدا منهم سيسلمه للكهنة، وأنهم جميعا سيتخلون عنه فأخبره أحدهم "بطرس" أنه لن يتخلى عنه وإن تخلى عنه الجميع، فيخبره المسيح بأنه سينكره عندما يلقى القبض عليه قبل أن يصيح الديك ثلاثا ولكن بطرس يعد المسيح بأنه لن ينكره أبدا وهذا ما لم يحصل إذ أنكر بطرس معرفته بالمسيح حين ألقي القبض عليه، ومن ثم يلقى القبض على المسيح ويمثل للمحاكمة وثم يصلب ويتخلى عنه طلابه وينكره بطرس ثلاثا ويصلب حتى يصرخ صرخة عظيمة يهتز لها الكون تنبؤ عن موته، ويدفنه أحد أتباعه إلا أنه فيما بعد وكما أخبر تلاميذه بأنه سيقوم بعد ثلاثة أيام من دفنه، يأتيه ملاك ويخرجه من

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 99.

القبر، فنجد أن تميم استقى من قصة الصلب الانجيلية دلالات متنوعة وظفها للحديث عن شعبه الذي صلب ظلما إذ أنه لم يدعو لدين جديد ولم يزعج الكهنة فلماذا يصلبوه كل يوم.

كما نجده يوظف المسيح بتقنيات متعددة تحمل العديد من الإيحاءات، وهذا ما نجده في قصيدته " يا هيبة العرش الخلي من الملوك"، حينما تطرق إلى فكرة المسيح المنتظر الذي سيخلص البشرية من الظلم ويعم العدل ربوع الأرض حيث يقول:

إن المسيح المنتظر

مستقبل في ظله نمت التواريخ السوالف كالشجر

والله أعلم ما يكون إدا ظهر

إني أرى مستقبلا طفلا

يحاول أن يخط شواربا ويزيد طولا

كي تناسبه دروع قد طرقناها له من ألف حلم[1]

ويقول في المقطع الأخير من نفس القصيدة:

ومر عنك الناس لم يتأملوك

يأيها الطفل الدي من بيت لحم

لا تظن بأنهم يبغون عودتك الجليلة هاهنا

والله لو علموا بأنك قادم حقا

لخاضوا ألف حرب مرة

ليؤجلوك[2]

وبهذا تتكاثف الدلالات في القصيدة، لتحيل إلى شخصية المسيح عليه السلام، هذا ما يجعلها تبدو لوهلة أكثر تماسكا، وبالتالي ندرك أهمية التغريض في تحقيق انسجام النصوص.

أما في قصيدته (في القدس) نجد الشاعر يستحضر شخصية الظاهر بيبرس، الذي أكمل انتصارات القائد "قطز" على المغول، في معركة عين جالوت، حيث أتى مصرا عبدا

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 30.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

ضعيفا، ثم صار قائدا عظيما منتصرا، وربما كان في شعر تميم ما يبعث الأمل في نفوس الفلسطينيين، حيث يقول:

في القدس مدرسة لمملوك أتى مما وراء النهر

باعوه في سوق نخاسة في أصفهان

لتاجر من أهل بغداد أتى حلبا

فخاف أميرها من زرقة في عينه اليسرى

فأعطاه لقافلة أتت مصرا

فأصبح بضعة سنين غلاب المغول

وصاحب السلطان[1]

فهنا نرى البرغوثي لا يستحضر التاريخ افتخارا، وإنما رثاء لما آلت إليه مدينة القدس، التي تعبر عن حال الفلسطينيين والمسلمين، من تطميس وتدنيس لمعالمها، من قبل المحتل الغاصب، كما نلمس أملا بصحوة الأجيال بتذكيرهم بالأمجاد والأفذاذ الذين خلدهم التاريخ، ونزعة تفاؤلية بمستقبل أحسن.

وبالتالي القصيدة امتزجت بالرثاء على الأمة الاسلامية وعلى مدينة القدس، وكذا الأوضاع المزية التي يعيشها الشعب الفلسطيني من اغتصاب لمقدساته وأراضيه، فجاب الشاعر الماضي والحاضر كما تطلع للمستقبل، فجاءت قصائده تحمل مختلف المشاعر من بكاء ورثاء ورجاء، هي أحاسيس تركت الشاعر محاصرا بالجراح والهموم التي لم تترك في أعماقه مجالا للسكون والراحة.

3- 5- التغريض في شعر عز الدين مناصرة:

لعل ما يثير انتباه القارئ في شعر مناصرة، هو تلك العناوين البارزة التي عنون بها قصائده، والتي تحيل إلى ذات واحدة تكررت في العديد منها، والتي تبين لنا أن العنوان ليست وظيفته إعطاء فكرة عن موضوع النص فقط كما تطرقنا إليه سابقا، بل تتمثل أيضا في إثارة

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مصدر سابق، ص 08.

فضول القارئ لمعرفة مقاصد هذا العنوان عن طريق التأثير الذي يمارسه على المتلقي وصولا إلى درجة الفهم والوعي التام له.

ومن بين هذه العناوين التي شدت انتباهنا هي: "جفرا في سهل مجدو"، " جفرا أرسلت لي دالية وحجارة كريمة"، "جفرا دثريني لأنام"، "جفرا لا تؤاخذينا"، " جفرا أمي إن غابت أمي".

فالملاحظ هنا أن هذه القصائد تتمحور حول ذات واحدة وهي شخصية (جفرا)، التي نجدها تأخذ حيزا واسعا في قصائده الشعرية، سواء في ضمن عناوين الدواوين أو القصائد أو في ثنايا القصائد، حيث جعل منها رمزا تراثيا وأسطوريا حملها العديد من الدلالات، فالذي يثير التساؤل هنا: لماذا وظف الشاعر هذه الشخصية ؟ ومن هي جفرا التي ألهمت الشاعر لتطغى على شعره ؟ إن الاجابة عن هذا السؤال تقتضي منا تكريس مجموعة من الآليات، كالتغريض والمعرفة الخلفية ومختلف السياقات التي قد تساعدنا في عملية الفهم والتأويل.

القصيدة	الصفحة
جفرا أمي، إن غابت أمي	415
جفرا لا تؤاخذينا	421
كيف رقصت أم علي النصراوية	434
جفرا دثريني لأنام	448
في مدينة تدعى سنتياغو	454

جدول (3): يوضح حضور شخصية جفرا في شعر مناصرة

ففي قصيدته "جفرا أمي، إن غابت أمي"، يرثي فيها الشاعر محبوبته الفتاة الفلسطينية التي جاءت لزيارة بيروت، وقتلت على أحد الحواجز أثناء الحرب الأهلية في بيروت حيث يقول:

من لا يعرف جفرا ... فليدفن رأسه

من لم يعشق جفرا... فليشنق نفسه

فليشرب كأس النصر الهاري

يذوي، يهوي...ويموت

جفرا جاءت لزيارة بيروت

هل قتلوا جفرا عند الحاجز

هل صلبوها في التابو[1]

كما يستحضر هذه الشخصية أيضا في قصيدته (جفرا لا تؤاخذينا)، إذ يبدو في هذه القصيدة الاعتذار للوطن، وتبرير للحالة التي وصل إليها الفلسطينيون، وأن المنفى أحد الأسباب الرئيسية في ذلك يقول الشاعر:

المنفى خشب ومسامير

المنفى يا جفرا قبر مفتوح

المنفى كلب مسعور

المنفى خوف أو جوع

المنفى جذر مخلوع [2]

أما في قصيدته (جفرا دثيريني لأنام)، فهنا الشاعر المنفي يطلب من أمه جفرا أن تدثره لينام، فهو لا يحس بالأمن والاطمئنان إلا في حضن الوطن، حيث يقول:

هذه شجرة سرو، لم نزرعها يا جفرا

يا جفرا، لا تفترشي الرمل الأصفر

لا تعترفي بالديجور

لا تنسي مفتاح الدار

المقهور من الغربة

ما زلنا مقهورين، فهل

نقهر هذا المقهور

وطني ليس الدامور[1]

[1] عز الدين مناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 415.

[2] عز الدين مناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 421.

إن هذا الحضور البارز لشخصية "جفرا" في قصائد "مناصرة"، يجعل القارئ يقف لوهلة متمعنا أسباب هذا الحضور، كما يبين لنا أن جفرا تحتل مكانة هامة في نفوس الفلسطينيين، كونها أغنية شعبية مشهورة بعنوان (جفرا وياهالربع)، أما في قصيدته (كيف رقصت أم علي النصراوية)، يصور الشاعر مأساة الفلسطينيين في "تل الزعتر"، كما يصور معاناتهم في الحرب اللبنانية حيث يقول الشاعر:

يا جفرا النبع ويا جفرا القمح ويا جفرا الطيور ويا جفرا

الزيتون السريس الصفصاف

قالت: إني من هذا اليوم أخاف

قالت جفرا: القلب يرف العين ترف الموت أراه

النبع أراه شديد الحمرة

قال الشيخ الطاعن: هذا جسدي فخذوه

آه آه... آه آه[2]

كما نلمس أيضا حضور شخصية المسيح عيسى بن مريم، وحادثة الصلب، مثلما هي موجودة في العقيدة المسيحية حيث يقول الشاعر:

صبح برمال سوداء يليه الثلج المسكون

فاجأني فارتعش القلب المعطوب

انتظر مسيحي المصلوب

انتظر مسيحي المصلوب

إذ يعرف المسيح عليه السلام بمعاناته، وتحمله أنواع الظلم والأذى، كما أنه سبيل الخلاص في العقيدة الاسلامية، وحتى في التوجه المسيحي، وبالتالي نجد الشاعر مناصرة يوظفه ليدل على ما يمر به الفلسطينيين من معاناة وظلم، وأنه سيأتي يوم ويخلصهم من هذا الغبن، لأن الفلسطيني علمته الأيام أن يستمد قوته وارتباطه بأرضه وبقائه من معتقداته الدينية، أنه يأتي يوم وسينتصر المسلمون.

---

[1] المصدر نفسه، ص 448.

[2] عز الدين مناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 434.

خاتمـــــــة

أستخلص في هذه الخاتمة أهم النتائج التي أفرزها هذا البحث، سواء فيما يخص الجانب النظري أو التي تخص الجانب التطبيقي:

- مثلت لسانيات النص نقلة نوعية في مجال الدراسات اللغوية والنقدية، حيث تحول اهتمام الدارسين عن الجملة التي شكلت محور البحث اللغوي لأمد طويل، لتنصب جهودهم على النص وسياقه، باعتباره الوحدة الأساسية في تحقيق الوظيفة التواصلية للغة.
- اتضح أن الدراسات اللسانية النصية لاتزال في بدايتها، إذ بإمكانها أن تقدم الكثير للتحليل النصي، نظرا لانفتاحها على الحقول المعرفية الأخرى مما سمح لها بالأخذ والعطاء، وكذا اقبال اللسانيين حول هذا العلم وتعدد الدراسات في هذا المجال ساهمت بشكل كبير في رواجه.
- كما اتضح أنه مهما تعددت المصطلحات واختلفت التصورات في شأن الجهاز المفاهيمي للسانيات النص، إلا أن جميعها تتفق حول موضوع الدراسة، وآليات التحليل وطرق القراءة.
- اتضح لنا أن النصوص الشعرية العربية المعاصرة تتفرد بميزة لا تتوافر عند غيرها من النصوص، ولا سيما القديمة وحتى الحديثة منها، وتتمثل هذه الميزة في أنها تفتح أمام القارئ العديد من التأويلات لما تتسم به من إيحاءات دلالية واسعة، واعتمادها على آليات الانسجام الدلالي أكثر من غيرها لتحقيق تماسكها النصي.
- كما تبين لنا أن الدراسات العربية القديمة أشارت بإسهاب إلى مختلف القضايا النصية، ومنها الانسجام النصي إلا أنه ورد بمصطلحات مغايرة كالحبك والالتحام والملائمة والتماسك وغيرها.
- أن المصطلح اللساني العربي يتميز بعدم الثبات والتعددية، ناهيك عن الفوضى الاصطلاحية التي نجدها عند الدارسين خاصة فيما يتعلق بمصطلحي النص والخطاب، وكذا الانسجام والاتساق وقد حاولنا عرض مختلف الآراء وتتبعها من أجل الوصول إلى اتفاق نسبي حول هذا الاختلاف.
- توصلنا كذلك إلى أن مفهومي موضوع الخطاب والبنية الكلية مختلفان تماما من حيث إجراءات الوصول، إلا أنهما متماثلان من حيث النتيجة التي ينتهي إليها القارئ، وهذا عكس ما صرح به (فانديك) حين جعل المفهومين بمنزلة واحدة.
- اتضح لنا أن موضوع الخطاب هو آلية تخضع لسلطة القارئ بالدرجة الأولى.
- تساعدنا البنية الكلية في فهم النصوص وتأويلها خاصة تلك التي تتسم بالطول والتعقيد، إذ تسمح القواعد التي تتيحها كـ(الحذف، الاختيار، والتعميم، التكوين والبناء) في استنتاج الموضوعات ووصف أهداف النص أو تقديم ملخصات له مما يساعد على كشف أبنية النص، إلا أنه لا بد أن ندرك أن البنية الكلية هي في الأساس

إجراء منهجي لمعرفة مدى انسجام النص الشعري، وليست وسيلة لتلخيصه أو حذف بعض المعلومات التي تبدو لوهلة أنها غير مهمة .

- توصلنا إلى أنه لا يوجد تناقض بين المعطيات النظرية والعمليات الإجرائية التي قمنا بها في الجانب التطبيقي، وهذا ما يبين لنا دقة هذه المناهج وكذا كفاءة الآليات المقترحة فيما يخص الانسجام النصي.
- تبين لنا أيضا فعالية الجانب التداولي ببعديه (السياق والمعرفة الخلفية) في فهم النص الشعري وتحقيق انسجامه الدلالي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

أ- مصادر البحث:

1. أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة بيروت، مطبعة مدبولي، القاهرة، ط2، 1985م.
2. تميم البرغوثي، مقام العراق، دار الاطلس للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005م.
3. تميم البرغوثي، ديوان في القدس، القاهر، مصر، 2012م، دط.
4. عز الدين مناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، دار مجدلاوي، عمان، 2006، ج1.

ب- المراجع بالعربية:

5. ابن جني، الخصائص، تح: الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1424هـ / 2002م، ج1.
6. ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: محمد عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم، السعودية، 1985م.
7. أبو يعرب الرزوق، مفهوم السببية عند الغزالي، دار أبو سلامة للطباعة، تونس، ط2، دت.
8. أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2001م.
9. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998م.
10. أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، ط1، 2007م.
11. أحمد مطلوب، إشكالية المصطلح النقدي الأدبي المعاصر، مجلة المجمع العلمي، ج2، مج: 45، 1998م.
12. الأزهر زناد، نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.
13. إلهام أبو غزالة وعلي خليل أحمد، مدخل إلى علم لغة النص، " تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند وفولفانج دريسلر" دار الكاتب، القاهرة، مصر، دط، 1992م.
14. بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار التراث، القاهرة، مصر، 1984م، مج01.
15. بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001م.

قائمة المصادر والمراجع:

16.بهية بلعربي، الانسجام النصي في التعبير الكتابي " دراسة في اللسانيات النصية، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013م.
17.تامر عبد الحميد محي الدين أنيس، الإحالة في القرآن الكريم دراسة نحوية نصية، مكتبة الإمام البخاري، القاهرة، ط1، 2008م.
18.تمام حسان، البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 2000م، ج1.
19.توفيق محمد شاهين، علم اللغة العام، مكتبة وهبة ، القاهرة، مصر، دط، 1980م.
20.الجاحظ، البيان والتبيين تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2003م.
21.جميل حمداوي، لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، المغرب، ط1، 2019م.
22.جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر، دط، 2006م.
23.جميل عبد المجيد، علم النص أسسه المعرفية وتجلياته النقدية، عالم الفكر، عدد02، المجلد 32، ديسمبر 2003م.
24.حسام أحمد فرج، نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء نص نثري، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 2008م.
25.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990م.
26.حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2003م.
27.حمادي صمود وآخرون، مقالات في تحليل الخطاب، كلية الآداب والفنون، جامعة منوبة، 2008م.
28.حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، دار غريب، القاهرة، مصر، دط، 2003م.
29.خولة طالب الابراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2006م.
30.الزمخشري، أساس البلاغة، تر: محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
31.الزمخشري، المفصل في الاعراب، تقديم: بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999م.
32.سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ط1، 2001م.
33.سعد سرحت، لسانيات النص مداخل نظرية مع دراسة اجرائية في كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي، سلسلة منشورات نون، ط1، 2016م.

قائمة المصادر والمراجع:

34.سعيد بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، دار لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 2004م.
35.سعيد حسن بحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة القائمة بين البنية والدلالة، ط1، 2005م.
36.سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1985م.
37.سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006م.
38.سيد البحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات، القاهرة، مصر، ط1، 1993م.
39.السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، بيروت، 1997م، الجزء 03.
40.صبحي إبراهيم الفقي، علم النص بين النظرية و التطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2000م، ج1.
41. صلاح الدين حسنين ، الدلالة والنحو، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005م، دط.
42.صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء، القاهرة، مصر، دط، 1998م.
43.صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978م.
44.صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط2، 2002م .
45.عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية ، موفم للنشر، الجزائر، 2007م، ج1.
46.عبد الرحمن بدوي، مناهج البحث العلمي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط3، 1977م.
47.عبد السلام المساوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1، 1994 م.
48.عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة ، الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م.
49.عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، دار المعرفة، بيروت ، لبنان، دط، 1978م.
50.عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985م.
51.عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط،2005م.
52.عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010م.

53. عزة شبل محمد،علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة ، مصر، ط1، 2007م.
54. علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2000م.
55. عمر أبو خرمة، نحو النص، نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2004م.
56. فايز الداية، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1996م.
57. كريم حسين ناصح الخالدي، نظرية نحو الكلام " رؤية عربية أصيلة"، مرجع سابق.
58. ليندة قياس، لسانيات النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، دط، 2009م.
59. محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1، المركز الثقافي العربي، 1991م.
60. محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.
61. محمد العبد، اللغة والابداع الأدبي، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط2، 2007م.
62. محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، ط1، 2005م.
63. محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعور، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2001م.
64. محمد خرماش، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر، آنفو رانت، المغرب، ط1، 2001م.
65. محمد عبد الله، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط1، دت.
66. محمد عزام، تحليل الخطاب الشعري في ضوء المناهج النقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.
67. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م.
68. محمد مفتاح، دينامية النص، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1990م.
69. مدحت الجيار، علم النص الأدبي دراسة جمالية نقدية، كلية الآداب، القاهرة، ط1، 2005م.
70. مدحت الجيار، علم النص دراسة جمالية نقدية، القاهرة، مصر، ط1، 2005م.

71.مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، بيروت، لبنان، دط، 2005م.
72.منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2001م.
73.المهدي ابراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى، أكاديمية الفكر الجماهيري، ط1، 2011م.
74.نادية رمضان، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر،2004م.
75.نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009م.
76.يسرى نوفل، المعايير النصية في السور القرآنية دراسة تطبيقية مقارنة، دار النابغة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2014م، ط1 .
77.يوسف رزوقة، عز الدين مناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2008م.
78.يوسف نور عوض، علم النص ونظرية الترجمة، دار الثقة للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، السعودية، 1410هـ.
79.يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.
80.يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2002م.
81.يونس يحي عبد الله العزى، معايير النظرية النصية، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، 2018م.

ب/ المراجع المترجمة:

1. أزوالد ريكرو، جان ماري شايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، ط2، 2007م.
2. براون ويول ، تحليل الخطاب، تر: محمد الزليطي/ منير التريكي، جامعة الملك سعود ، الرياض،1997م.
3. برند شبلنر، تر: محمود جاد الرب، علم اللغة والدراسات الأدبية، الدار الفنية، القاهرة، 1987م.
4. بيار غيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، سوريا، دط، 1994م.

قائمة المصادر والمراجع:

5. تون فانديك، النص والسياق، تر:عبد القادر قنيني، منشورات أفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2000م.
6. تون فان دايك وآخرون، في نظرية الأدب" مقالات ودراسات"، تر: محمد العمري، كتاب الرياض، رقم 38، المملكة العربية السعودية.
7. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997م.
8. روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والاجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1998م.
9. رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، دمشق، سوريا، ط1، 1992م.
10. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، دط، 1988 م.
11. زتسيسلاف واورزنياك، مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2003م.
12. فردينانند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، دط، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986م.
13. فولفجانج هاينهمان وديتر فيهغجر، مدخل إلى علم لغة النص، تر: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2009م.
14. كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005م.

ج/ المراجع باللغة الأجنبية:

1. Heinemann. W- Veihweger.D. texte linguistik. Ein fue hrung. Max .Wiemyer Veriag (1991) .S.49.
2. Lewandowski. Theodor. Linguistiches woerterbuch.Quelle.u.Meyer. 6 Auflage.Heidelberg.1994. S546.
3. Oxferd advanced learners dictionary of current english ahruky. Sixth edition.p 1343

د/المجلات والدوريات الاكاديمية:

1. بشير ابرير، مفهوم النص في التراث اللساني العربي، مجلة جامعة دمشق، المجلد23، العدد1، 2007م.

قائمة المصادر والمراجع:

2. حمدة خلف مقبل العنزي، المقاربة التداولية في الشعر العربي المعاصر، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، جامعة الازهر، مصر، العدد24/ 2020م.
3. حمزة بسو، إشكالية المنهج في النقد الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة سطيف، الجزائر، 2018م/2019م.
4. حيدر محمد جمال، شعرية العنونة عزالدين مناصرة نموذجا، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، المجلد التاسع عشر، العدد الثاني، جوان 2011م.
5. خلود ابراهيم العموش، الجملة الابتدائية ووظائفها النصية ، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مج6، ع4، شوال 1431هـ/ تشرين الأول 2010م.
6. رحاب لفتة حمود الدهلكي، التناص مع الشخصيات التراثية في شعر أمل دنقل، مجلة الأستاذ، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد ، العدد 211، المجلد 2014/1م.
7. سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري ، مجلة فصول، المجلد 10، العدد 3/1ط،1991م.
8. صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، مج23، العددان الأول والثاني، 1994م.
9. الطيب العزالي قواوة، الانسجام النصي وأدواته، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 08، 2012م.
10. عبد الله بوسيف، إشكالية المصطلح في الدراسات النقدية بين تعدد المناهج وتنوع مجالات الاستخدام، مجلة الابراهيمي للآداب والعلوم الانسانية، جامعة برج بوعريريج، المجلد 01، العدد 04.
11. عزوز ختيم، الانسجام في النص القرآني، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة باتنة، كلية اللغة والادب العربي والفنون، 1438هـ/1439هـ، 2017م/2018م.
12. فاضل ثامر، إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلة نزوى، العدد 86، 1996م.
13. كريم خلدون، المعرفة الخلفية سلطتها في تلقي الخطاب وتوجيه الدلالة، مجلة العلوم الانسانية، عدد 25، جوان 2016م.
14. مجلة البيان الكويتية، الكويت، العدد 129، ديسمبر 1976م، ص 41.
15. محمد الجميلي، العلاقات الدلالية في كتاب الروض المريع لابن البناء المراكشي، مجلة الآداب، جامعة بغداد، كلية التربية، العدد 123/ 2017م.
16. محمد مشعل الطويرقي، شعرية النبوءة بين الرؤية والرؤيا تجليات زرقاء اليمامة في الشعر العربي المعاصر، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد 02، جويلية 2009م.

17.مصطفي رجوان، عبد الرزاق التيجاني ، انسجام الخطاب الشعري في قصيدة الحروف للشاعر أحمد المجاطي، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة السلطان مولاي سليمان،المغرب، العدد3/ 2017م.
18.مفلاح بن عبد الله، تجليات الاعلامية في شعر تميم، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، الجزائر ، ديسمبر 2017م، مجلد 04/ العدد02.
19.يحي الشيخ صالح، قراءة في الفضاء الطباعي للشعر الحداثي الأهمية والجدوى، مجلة الآداب ، جامعة قسنطينة، الجزائر، عدد7/ 2002م.

هـ/ المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، 2003م.
2. الفيروز أبادي ، القاموس المحيط، تح: محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 1999م.
3. المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، 1983م.
4. المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2001م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

الموضوع	الصفحة
مقدمة	09-04
المدخل: إشكالية مناهج النقد الادبي في خضم إفرازات الحداثة الغربية	19 -11
- مفهوم المنهج لغة واصطلاحا	11
- خصوصية النص الأدبي والتعامل المنهجي	14
- تجليات إشكالية المنهج النقدي العربي المعاصر	15
- واقع الشعر العربي المعاصر في ظل تعددية المناهج النقدية	17
الفصل الأول: ابستمولوجية لسانيات النص من التنظير...إلى التأسيس	70 -21
- لسانيات النص النشأة والتطور	21
- مفهوم لسانيات النص	27
- لسانيات النص وتعددية المصطلح	31
- لسانيات النص: الموضوع، الأهداف، والأهمية	40
- تأصيل لسانيات النص في الدرس العربي القديم	47
- لسانيات النص ومجاورتها للحقول المعرفية الأخرى	52
- بين لسانيات النص ولسانيات الجملة	63
الفصل الثاني: المعايير النصية ودورها في انسجام المتن الشعري العربي المعاصر	135 -72
- نشأة النص وتبلور مفهومه	72
- المفهوم اللغوي للنص ودلالاته المعجمية	73
- مفهوم النص في الدراسات العربية القديمة	74
- مفهوم النص في الدراسات العربية الحديثة	76
- مفهوم النص في الدراسات الغربية	80
- بين الجملة والنص	88
- بين النص والخطاب	93
- المعايير النصية	97
- الاتساق النصي	103
- الانسجام النصي	113
- الاعلامية	115
- التناص	120
- المقبولية	126
- المقصدية	129
- المقامية	131
الفصل الثالث: المكونات البنائية للشعر العربي المعاصر وأهميتها في تحقيق الانسجام النصي	219 -137
- إشكالية الانسجام النصي في ظل التعددية المصطلحية	137
- الانسجام النصي في الدراسات العربية القديمة والحديثة	140

فهرس المحتويات:

- الانسجام النصي في الدراسات الغربية	145
- آليات الانسجام النصي	151
- أهمية موضوع الخطاب في تحقيق انسجام النص الشعري	155
- أهمية العنونة في تحديد موضوع الخطاب للنص الشعري	156
- موضوع الخطاب في شعر أمل دنقل	158
- موضوع الخطاب في شعر عزالدين المناصرة	168
- موضوع الخطاب في شعر تميم البرغوثي	171
- البنية الكلية في الشعر العربي المعاصر	178
- قواعد استخلاص البنية الكلية في شعر أمل دنقل	182
- استخلاص البنية الكلية في شعر تميم البرغوثي	187
- استخلاص البنية الكلية في شعر عزالدين مناصرة	189
- أهمية العلاقات الدلالية في تحقيق الانسجام النصي	193
- علاقة التتابع	197
- علاقة التضاد	199
- علاقة الاجمال والتفصيل	205
- علاقة السببية	209
- علاقة العموم والخصوص	213
- علاقة الوصف	215
- علاقة السؤال والجواب	216
- علاقة الحوار	217
- الفصل الرابع: الأبعاد التداولية لانسجام النص الشعري العربي المعاصر	285-221
- دور المعرفة الخلفية في تحقيق انسجام النص الشعري	221
- المعرفة الخلفية في شعر أمل دنقل	223
- المعرفة الخلفية في شعر تميم البرغوثي	232
- المعرفة الخلفية في شعر عز الدين مناصرة	238
- السياق والتفاعل الخطابي داخل النص الشعري	241
- تجليات السياق في الشعر العربي المعاصر	244
- أهمية الزمكانية في تحقيق الانسجام النصي	251
- أهمية التغريض في تحقيق انسجام النص الشعري	260
- وسائل التغريض	262
- آليات التغريض في شعر أمل دنقل	264
- آليات التغريض في شعر تميم البرغوثي	275
- آليات التغريض في شعر عزالدين مناصرة	281
- خاتمة	288 -287
- قائمة المصادر والمراجع	300 -290
- فهرس المحتويات	304 -302

فهرس المحتويات: