الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر -2- أبو القاسم سعد الله

كلية اللغة العربية وآدابها واللّغات الشّرقية

قسم اللّغة العربية وآدابها

محاضرات في مقياس: تحليل الخطاب الأدبي

لطلبة الماستر: تخصص: أدب حديث ومعاصر

مطبوعة مقدّمة لاستكمال ملف الترقية إلى درجة أستاذ التعليم العالي.

إعداد الدكتورة: إيمان العشي

السنة الجامعية: 2024 – 2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

عنوان الماستر: أدب حديث ومعاصر.

اسم المادة: تحليل الخطاب الأدبي.

أهداف التعلم:

يعد هذا المقياس وسيلة بيداغوجية تمكن الطالب – بعد استيعاب محتوياته – من توظيف نظريات متعددة في دراسة وتحليل مختلف الخطابات واكتساب الآليات الإجرائية الخاصة بها.

المعارف المسبقة المطلوبة:

ضرورة توفر الطالب على أولويات المعارف اللسانية الحديثة وبعض النّظريات الفلسفية المتداولة في هذا المجال.

محتوى المادة:

المحاضرة الأولى: مفاهيم وتحديدات

المحاضرة الثانية: النص والخطاب

المحاضرة الثالثة: الشعر فن القمة

المحاضرة الرابعة: المنهج البنيوي

المحاضرة الخامسة: العتبات النصية

المحاضرة السادسة: تعدد الأصوات في القصيدة الجزائرية المعاصرة

المحاضرة السابعة: من لسانيات الجملة إلى لسانيات الخطاب.

المحاضرة الثامنة: مدارس تحليل الخطاب.

المحاضرة التاسعة: التّماسك النّصي 1

المحاضرة العاشرة: التمسك النصي 2

المحاضرة الحادية عشر: التداولية.

المحاضرة الثانية عشر: القضايا الأساسية للتداولية.

على سبيل الخاتمة: الكتابة الجديدة وغياب المعنى

طريقة التقييم: مراقبة مستمرة، امتحان، ...

الغرض:

في نهاية المقياس يتوقع أن يصبح الطالب قادرا على:

الغرض المعرفي: التّعرف على الخطاب والنّص.

الغرض المهاري: يتقن استمال الآليات الإجرائية للتداولية في تحليل أنواع الخطابات.

الغرض السلوكي: التفريق بين أنواع الخطابات.

الوسائل:

الوسائل البيداغوجية والتكنولوجية المتاحة.

المحاضرة الأولى:

مفاهيم وتحديدات

قبل البدء:

ارتأينا في رصدنا لهذه المحاضرات أن نخصص المحاضرتين الأولى والثانية لضبط بعض المفاهيم وتحديد بعض الممارسات، فبعد سنوات من التدريس، وجدنا أن أغلبية الطلبة لا يقيمون حدودا فاصلة بين بعض الحقول الدراسية كالنقد الأدبي، نظرية الأدب، التاريخ الأدبي.

كما حاولنا شرح عملية الإبداع الأدبي لأنها الأساس الذي تدور حولها كل الدراسات الأدبية والنقدية.

يقضي المنطق قبل أن نقوم بأي عمل أن نسأل عن طبيعة هذا العمل، فما الأدب؟

الأدب يجمع أو يعبر عن الحاضر، الغائب والمستقبل، يعبر عما هو ذاتي واجتماعي، يعبر عما هو عقلاني وما هو لا عقلاني.

يعبر الأدب عن الواقعي والأسطوري، فالأدب، والحال هذه، عبارة عن ظاهرة مركبة لا يمكننا الإحاطة بكل جوانبها في آن واحد فالرؤية محدّدة والنّص غير محدد، لتبقى كل التّعريفات التي تقدم للأدب تعريفات قاصرة وجزئية، فالإشكال إذا في رؤيتي للأدب (لا أنا ولا الآخر إنّما العلاقة بينهما) فاختلاف التعريفات المقدمة للأدب تختلف باختلاف الرؤية وهناك مقولة فلسفية تقول: " كما أرى العالم أصوّره " أي تعرفه من خلال الزاوية التي تقف فيها.

فلا وجود لنظرة نقدية نهائية للظاهرة الأدبية وكل تعريف صحيح وغير صحيح في نفس الوقت، فهو يلمس جزءا من الظاهرة الأدبية ويهمل الآخر.

إن الحاجة الجمالية مطلب من مطالب الإنسان، فهو يسعى لإرضاء الحاجة الجمالية دون وعي، فهناك حاجة إنسانية تتمثل في حاجته للجمال ويجب أن تلبي هذه الحاجة وإلا

فَقَدَ توازنه، والحاجة للجمال مطلب أساسي وجوهري ثابت في الإنسان لا يموت إنّما يتغيّر وهذا ما يفسر لا نهائية الأدب.

الأدب ⟵ الإنسان

الإنسان ⟵ الحياة

⇩

الأدب ⟵ الحياة

فالأدب لا يمكن أن ينتهي لأنه مرتبط بثابت في الإنسان وهو الحاجة الجمالية، وهي لا تنتهي لأنها ولدت معه ولا تنتهي إلا إذا انتهى.

ماهية الأدب مرتبطة بماهية العملية الإبداعية*

فلفهم الأول علينا أن نلم بجوانب الثاني، فالشاعر يتأثر بشيء ما في الواقع لكن عملية التأثر هذه لا تكفي ليصبح الشاعر شاعرا لا بد من أن تتحول عملية التأثر إلى حالة نفسية أخرى يتحول معها الشاعر من كونه إنسانا عاديا إلى كونه إنسانا شاعرا.

ويمكننا رصد الخطوات التالية التي يمر بها الإنسان من حالة الإنسان العادي إلى حالة الإنسان الشاعر:

1- التلقي التفاعلي

2-تضخم الشعور

3- الخيال باعتباره مروحة الشاعر

* – للاستزادة يراجع :عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، بحث في آليات الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 45.

4- ولادة القصيدة

متحقق مرفوض	منشود مرغوب
(-)	(+)
واقع مرفوض	عالم منشود

الشاعر يعيش بين هذين

لحظة التلقي = تولد القصيدة

ليبقى لمعنى أقوى من أن تحدده

القصيدة = معنى1 + معنى2 + معنى3 + ...

الكتابة احتمال ←——— القراءة احتمال

فالشاعر يومئ للمعنى ولا يقربه. هو ينقل احساسه بالمعنى ولاينقل المعنى.

ما الفرق بين نظرية الأدب والنقد الأدبي وتاريخ الأدب

نظرية الأدب	النقد الأدبي	تاريخ الأدب
البحث في المجرد أي البحث عن هوية الأدب في حالة التجريد **الأسئلة المطروحة:** 1- سؤال الماهية. 2- سؤال الوظيفة. 3- سؤال التكوين أو النشأة. 4- سؤال العلاقة. 5- سؤال الجمالية. ما الأدب/ ما ...، ما ...، لأن كل مفهوم يتواجد في حالة مجردة جزء من قلقة الفن **فن** مفهوم←نص←مفهوم...	البحث في المجسد، المجسد يتجسد في النص بعينه **الأسئلة المطروحة:** 1- الوصف. 2- التحليل. 3- القيمة. ندخل للأدب بمفاهيم نظرية الأدب، فالمفاهيم تتحول إلى دراسة، فنظرية الأدب هي التي تساعد على القيام بالدراسات الأدبية وفق منهج نقدي **علم**	يتخذ الظاهرة الأدبية موضوعا له، لكنه يدرسها بوصفها تاريخا وفقا مايلي: 1- الأسباب الذاتية والموضوعية التي أدّت إلى نشوء هذه الظاهرة السببية أو العلمية سؤال الكيف. **كيف ظهر** 2- تطور هذه الظاهرة، كل ظاهرة تاريخية خاضعة للتحول والتغير هذا التطور تحكمه شروط داخلية وخارجية، كما يبحث في مظاهر التطور **الشكل، الموضوع، المضمون،** **كيف تطور** 3- اندثار الظاهرة، فلكل ظاهرة عمر افتراضي، فالموشحات استنفذت طاقتها مثلان أو أصبح الآخر غير متقبل لهذا الوضع (ظاهرة التشبع) . **كيف انتهى.**

إن النقد الأدبي مرتبط بالأدب، فكلما تطور الأدب كان لزاما أن يتطور معه النّقد، فالنّقد يساير هذه التّحولات ويتعايشان مع بعض، وما دام الأدب متعددا أو متطورا ومتحولا، وبما أن النقد لصيق بالأدب فالنقد كذلك متعدد متحول **(مناهج سياقية، مناهج بنيوية، مناهج ما بعد بنيوية)***.

إذا النقد الأدبي قاصر لا يمكنه أن يلامس كل جوانب الظاهرة الأدبية فهو يرى وجها واحدا منها، أما تحليل الخطاب فهو يبدأ من النقطة التي انتهى إليها النقد الأدبي أو توقف عندها النقد الأدبي، **فتحليل الخطاب تجاوز للنقد الأدبي، تحليل الخطاب يسعى لأن يكون كليا شموليا في دراسة للظاهرة الأدبية وغير الأدبية، وذلك باعتماد على الأكثر من معرفة أو أكثر منهج للدراسة. وهذا ماستتضح معالمه من خلال المحاضرات اللاحقة.**

* – ينظر: موسوعة كمبردج في النقد الأدبي، من الشكلانية الى مابعد البنيوية، المجلد الثامن، تحرير: رامان سلدن، مراجعة واشراف ماري تيريز عبد المسيح، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ،2006 .

مراجع المحاضرة الأولى:

– عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، بحث في آليات الإبداع الشعري، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1،2009 .

– عبد الله العشي، امنة بلعلى، فقه الشعر، من سؤال الشكل إلى أسئلة المعنى، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1،2019.

– نظرية اللغة الأدبية، خوسيه ماريا، إيفا تكوس، تر: حامد أبو احمد، مكتبة غريب للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، د.ت

موسوعة كمبردج في النقد الأدبي، من الشكلانية الى مابعد البنيوية، المجلد الثامن، تحرير: رامان سلدن، مراجعة واشراف ماري تيريز عبد المسيح، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 2006.

–نورثروب فراي، تشريح النقد، تر: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، دط، 1997.

– آن موريل، النقد الأدبي المعاصر، مناهج، إتجاهات، قضايا، تر: إبراهيم اولحيان و محمد الزكراوي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة ، مصر، ط1، 2008.

المحاضرة الثانية:

النّص والخطاب

لا تزال إشكالية " **النّص والخطاب** " وعدم التفريق بينهما في الوسط النقدي العربي على الأقل، إحدى أهم الإشكاليات التي لم تحل بعد بصورة نهائية ومقبولة، تمكننا من الاستفادة مما أنجز غربيا على صعيد هذين المفهومين المهيمن، بدليل ما نلمسه في الساحة النّقدية والأدبية العربية من خلط منهجي بين هذين المفهومين وعدم وضوح الرؤية الحقيقية لكل منهما.

وهذا ما أدى إلى عدم الدّقة في استعمالهما في وعي كثير من الدارسين العرب مما جعلهما في كثير من الدراسات، متطابقين حينا ومتكاملين حينا ومتقاطعين حينا آخر[1].

ومن أجل التمييز بين **النص والخطاب** لا بد من التّطرق إلى دلالتهما اللغوية والاصطلاحية.

1- النّص :

أ- الدلالة اللّغوية:

جاء في لسان العرب لابن منظور: " النص، رَفْعُكَ الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه، وكل ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ ... وأصل النص أقصى الشيء وغايته[2].

وفي معجم مقاييس اللغة: النون والصاد أصل صحيح يدل على رفع وارتفاع وانتهاء في شيء ... ونصصت الرجل، استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده، وهو القياس، لأنك تبتغي بلوغ النهاية[3].

1- عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص (المفهوم، العلاقة، السلطة)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص05.

2- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، ج7، 1414هـ، ص98 وما بعدها.

3- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تج: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، د.ط، 1979م، ج5، ص357.

وفي تاج العروس: " أصل النص: رفعك للشيء وإظهاره فهو من الرفع والظهور، ومنه المنصة ... نص لشيء (ينصه) نصا: حركه[1].

فالنص من خلال ما قدم، له دلالات كثيرة في اللغة العربية، كالغاية، والمنتهى، والتحريك، والتّعيين، والتوفيق، غير أنّ هذه المعاني المختلفة والمتعددة ما هي إلا مجازات، أما الأصل في مصطلح النّص فهو الرّفع والظّهور.

أما في اللغات الأجنبية فإن مصطلح نص Texte فإنه يرتبط بالنسيج والأسياخ المظفرة[2]، ويعود المصطلح إلى ما تعنيه كلمة النسيج " في المجال المادي الصناعي، وقد تنتج عنها اشتقاقات لا تخرج عن هذا المعنى الأصلي ثم نقل هذا المعنى إلى نسيج النّص ثم اعتبر النّص نسيجا من الكلمات "[3].

وتعتبر الدلالة اللغوية في اللغات الأجنبية لمصطلح النص الأكثر ارتباطا بحقيقة هذا المصطلح.

1- أبو الفيض مجد بن عبد الرزاق الحسيني، الزبيدي، تاج العروس، مجموعة من المحققين، دار الهداية، د.ط، د.ت، ج18، ص179.

2- فولفجانج هنيه من، ديتر فيهجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: فالح العجمي، جامعة الملك سعود، السعودية، 1999م، ط1، ص4.

3- محمد مفتاح، المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط1، 1999، ص16.

ب – الدلالة الاصطلاحية

* عند العرب:

يختلف معنى النّص اصطلاحا حسب المجال المعرفي الذي يرد فيه، فعند الأصوليين يدل النّص على: " ما لا يحتمل إلا معنى واحدا أو ما لا يحتمل التأويل"[1]، أما عند أهل الحديث فقد جاء بمعنى الإسناد والتعيين والتحديد، فيقولون نص عليه في كذا، ونجده عند الفقهاء بمعنى الدليل الشرعي كالقرآن والسنة ومنه قولهم **لا اجتهاد مع النص**.

والنص **عند طه عبد الرحمن هو** " بناء يتركب من عدد من الجمل السليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات، وقد تربط هذه العلاقات بين جملتين أو بين أكثر من جملتين"[2].

والنص **عند سعيد يقطين:** " بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة "[3].

ويرى محمد مفتاح " أن النص وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة منسجمة "[4]، فالنص عنده عبارة عن مدونة كلامية وحدث تواصلي وتفاعلي له بداية ونهاية".

1- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004م، ج2، ص926.

2- طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000م، ص32.

3- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2001م، ص32.

4- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، بيروت، ط1، 1996م، ص15.

* **عند الغرب:**

لقد بحث في النص ودلالته، مجموعة من النقاد والباحثين من مختلف المدارس والاتجاهات النقدية المتعددة، سنحاول رصدها بطريقة مضبوطة في الجدول الموالي:

الناقد/الباحث	التعريف المقدم	المرجع
يوري لوتمان	النص يعتمد على ثلاثة مكونات: التعبير وهو الجانب اللغوي، التحديد أي أن للنص دلالة لا تقبل التجزيئ، البنيوية أي أن النص بنية منظمة وليس مجرد متوالية من العلامان التنظيم الداخلي.	صلاح فضل "بلاغة الخطاب وعلم النص"
هلمسليف	يرتبط النص عنده بالملفوظ اللغوي المحكي أو المكتوب، طويلا كان أو قصيرا.	يسرى نوفل "المعايير النصية في السور القرآنية"
تودورف	النص إنتاج لغوي منغلق على ذاته، ومستقل بدلالته، وقد يكون جملة أو كتابا كاملا	محمد عزام النص الغائب
فان دايك	النص نتاج لفعل ولعملية إنتاج من جهة وأساس لأفعال وعمليات تلق واستعمال داخل نظام التواصل والتفاعل من جهة أخرى.	محمد عزام "النص الغائب"
هاليداي ورقية حسن	النص وحدة لغوية في طور الاستعمال وهو لا يتعلق بالجمل، وإنما يتحقق بواسطتها	محمد عزام "النص الغائب"

درسيلر	النص هو القول المكتفي بذاته والمكتمل في دلالته.	صلاح فضل "بلاغة الخطاب وعلم النص"
رويرت دي بوجراند	النص قد يتوسع ليشمل أي عملية لغوية دالة سواء مكتوبة أو منطوقة أو إشارة مرئية	روبرت دي بوجراند "النص والخطاب والإجراء"
رولان بارت	نسيج من الدوال التي تكون العمل	حسين خمري "نظرية النص"
جوليا كريستيفا	النص جهاز غير لغوي، يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، وبالتالي فإن النص علية إنتاجية	جولي كريستيفا "علم النص"
بول ريكور	النص هو كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة	صلاح فضل "بلاغة الخطاب وعلم النص"

2 الخطاب :

لقد لقي الخطاب حضورا واسعا بين العديد من فروع المعرفة كالفلسفة، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، الرياضيات، المنطق، وكذا النظريات النقدية، حيث تعددت في شأنه التصورات، والمقاربات لكثرة الدلالات التي يفيدها، خاصة بعد أن شاع استعماله في أكثر من مجال.

أ- الدلالة اللغوية:

جاء في مادة (خَطَبَ) في معجم لسان العرب: الخطب الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال، ... والخطابة والمخاطبة مراجعه الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابان والخطبة اسم الكلام الذي يتكلم به الخطيب وهو الكلام المنشور المسجوع نحوه والخطبة مثل الرسالة التي لها أول ولها آخر، والمخاطبة مفاعلة من الخطاب والمشاورة[1].

لقد حصر ابن منظور مفهوم الخطاب في الكلام وما يحيط به من دلالة لكنه جعل له بداية ونهاية دون أن يغفل خاصية التفاعل فيه، وأنه يتم بين متخاطبين أو أكثر يدخلان في تفاعل بينهما.

أما في المعجم الوسيط، فقد ورد الخطاب فيه على أنه " الكلام والخطاب المفتوح هو الخطاب الموجه إلى بعض أولى الأمر علانية والخطبة الكلام المنثور يخاطب به متكلم فصيح جمعا من الناس لإقناعهم، والخطيب المتحدث عن قومه"[2]، إذا يضيف صاحب معجم الوسيط ثلاثة أشياء أساسية هي:

1- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج5، 1965م، مادة (خطب).

2- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ج1، 1960م، مادة (خطب).

- الخطاب موجه إلى أشخاص محددين
- كما أنه يرمي إلى الإقناع
- وقد يكون كلام الشخص المتحدث نيابة عن أشخاص آخرين.

ب- الدلالة الاصطلاحية:

لقد حظي مصطلح الخطاب Discour باهتمام كبير من قبل الدرسين والنقاد العرب والغربيين على حد سواء حيث تعددت التعريفات والمفاهيم المقدمة لهذا المصطلح.

1- عند العرب :

لقد ورد مصطلح الخطاب في الثقافة العربية في سياقات مختلفة في القرآن الكريم وعند علماء الأصول، وعند المحدثين، أما في القرآن الكريم، وبالاعتماد على التفاسير التي قامت عليها الآيات القرآنية فلقد جاء في قوله تعالى: **((وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب)) سورة ص، الآية 20**، فههنا يفسر ابن كثير (فصل الخطاب) بأنه الفصل في الكلام والخطاب أي التفقه والفصل بين الحق والباطل بالحكمة وورد أيضا في قوله تعالى: **((أن هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة فقال أكفلنيها وعزّني في الخطاب)) سورة ص، الآية 23**، ويفسر لبن كثير هذه الآية أي غلبتني يقال عزّ إذا قهر وغلب، فالخطاب هنا هو الكلام الوحيد الذي يفصل بين النزاعات.

كما ارتبط مصطلح الخطاب بحقل علم الأصول فهو: الأكثر رواجا عند أوائل الأصوليين ومتقدميهم، أما عند المتأخرين فقد صار مصطلح النص يزاحم الخطاب، وإن استمرت الغلبة لهذا الأخير"[1].

1- علي صالح، قراءة نقدية في مصطلح النص الفكر الأصولي، المجلة الإسلامية، العدد 33-34، 2003م، ص-62 .61

وهذا يعني أن علم الأصول هو القاعدة التي انبثق منها مصطلح الخطاب ومن العلماء الأصوليين الذين عرفوا الخطاب نذكر: **الغزالي محمد (ت 505هـ)** في قوله: "هو اسم مشترك قد يطلق على الألفاظ الدالة على ما في النفس نقول سمعت كلام فلان وفصاحته، وقد يطلق على مدلول العبارات وهي المعاني التي في النفس"[1].

وبهذا فإن مصطلح الخطاب يشير إلى الكلام النفسي المتحقق لفظا، كما يدل على الرسالة المتحققة فهما، أي فهم معنى الألفاظ التي في النفس.

أما عن دلالة مصطلح الخطاب عند العرب المحدثين، فقد عرفه طه عبد الرحمن بـ "كل منطوق موجه إلى الغير بغرض إفهامه مقصودا مخصوصا"[2]، فالهدف من كل الخطابات تبليغ مقصود للمتلقي وذلك عن طريق الدخول في عملية تخاطبية بين المتكلم "المخاطِب" والسامع "المخاطَب" لتوصيل الرسالة وغايته الأساسية التواصل.

2- عند الغرب :

لقد اختلفت التعريفات الغربية لمصطلح الخطاب، وتعددت باختلاف وتعدد المنطلقات الأدبية واللسانية ولكنها في عمومها تعاريف تضيء جوانب هذا المصطلح وتزيده إيضاحا.

فقد عرفه هاريس **Harris** في قوله: ملفوظ طويل أو عبارة متتالية من الجمل كمجموعة مغلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[3]، فهاريس وسع مفهوم الخطاب

1- أبي حامد محمد بن محمد الغزالي، الطوسي، المستصفى من علم الأصول، دار الكتب المصرية، مصر، د.ط، د.ت، ج1، ص139-140.

2- طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص215.

3- عبد الواحد الحميري، الخطاب والنص، المفهوم، العلاقة، السلطة، ص91.

لجعله مجموعة من الجمل التي يصدرها المخاطِب ليتواصل بها مع المخاطَب عن طريق اللسان فالجملة هي الوحدة الأساسية.

ويحدد سيمون ديك Simon Deck الخطاب في قوله: "لا يتواصل مستعملو اللغة الطبيعية عن طريق جمل منعزلة بل إنهم يكونون من هذه الجمل قطعا أكبر وأعقد يمكن أن تطلق عليها اللفظ العام للخطاب"[1]، يشير سيمون ديك في هذه المقولة أن مستخدمي اللغة يربطون الجملة "بظروف إنتاجها" فالخطاب له وظيفة تواصلية بهدف إيصال رسالة تحمل دلالة معلومة.

فالخطاب كما تتفق عليه التعريفات هو وحدة لغوية أشمل من الجملة إذ هو نظام من الملفوظات، يقوم على تأكيد المظهر اللفظي للخطاب الذي هدفه الإفهام والتأثير ولا يخرج عن كونه صيغة تخاطبية بين المرسل والمرسل إليه.

وفيما يلي رصد لبعض التعريفات التي قدمت لمصطلح الخطاب:

هاريس: وحدة لغوية ينتجها الباث (المتكلم) تتجاوز أبعاد الجملة أو الرسالة.

دوسوسير: الخطاب = الكلام

بنفنيست: الخطاب وحدة لغوية تفوت الجملة، وتولد مع لغة جماعية.

بيارشارودو: ما تكون من ملفوظ ومقام خطابي، وأن الملفوظ يستلزم استعمالا لغويا عليه إجماع أي قد تواضع عليه مستعملو اللغة وأن هذا الاستعمال يؤدي دلالة معينة.

1- أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 2001م، ص17.

جوليا كريستيفا: يدل الخطاب على كل لفظ يحتوي داخل بنياته الباث والمتلقي مع رغبة الأول في التأثير في الثاني.

انطلاقا مما قدم سابقا من تعريفات، أمكننا أن نختصر الفرق بين النص والخطاب في المعادلات الرياضية التالية:

النص = البنية اللغوية.

الخطاب = البنية اللغوية + السياق

الخطاب = منتوج لغوي في ظروف معينة.

الخطاب = النص + السياق

مراجع المحاضرة الثالثة:

1- نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1990م.

2- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، ج7، 1414هـ.

3- أبو الفيض، مجد بن عبد الرزاق الحسيني، الزبيدي، تاج العروس، مجموعة من المحققين، دار الهداية، د.ط، د.ت، ج18.

4- عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص (المفهوم، العلاقة، السلطة) ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

5- فولفجانج هنيه من، ديتر فيهجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، تر : فالح العجمي، جامعة الملك سعود، السعودية، 1999م، ط1.

6- محمد مفتاح، المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط1، 1999م.

7 -الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ج1، 1960م.

8- طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

9- أبي حامد محمد بن محمد الغزالي، الطوسي، المستصفى من علم الأصول، دار الكتب المصرية، مصر، د.ط، د.ت، ج1.

10 -أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 2001م، ص17.

المحاضرة الثالثة:

الشعر فن القمة

تمهيد:

انطلقت الحداثة في تكوين ذاتها كمعرفة وفي بناء رؤيتها كمنهج، من تحييد صارم لمفهوم النص أو الظاهرة، فانشغلت به في ذاته مستقلا عما يحيطه أويرافقه من موجهات ومحددات تعود في أغلبها إلى السياق، و استغنت عن منظومات معرفية هامة كان لها دورها التاريخي في بناء المعارف الإنسانية، كالتاريخ والأفكار والأخلاق والتحولات الاجتماعية والنفسية والحضارية ، وبعد أن قطعت الحداثة أشواطا في دراسة النصوص والظواهر الإنسانية والاجتماعية وبعد المراجعات التي اختبرت مقولاتها على المستوى المعرفي والمنهجي تبين أن هناك ما يدعو إلى استعادة ما أغفلته الحداثة أو تجاوزته وأصبحت الحاجة اليوم ضرورية إلى استعادة مفهوم السياق باعتباره مقولة منهجية ومعرفية لا غنى عنها في الكشف عن حقائق الظواهر وتحليلها وتأويلها.

والدعوة إلى استعادة السياق تكتسب مصداقيتها من التراكم المعرفي الكبير الذي أنتجته المعارف المختلفة في العصر الحديث والتي كان لها تأثيرها الإيجابي أو السلبي في تحديد هوية الظواهر وتطويرها وتدليلها ومنحها حياتها وموتها أيضا. لقد أصبحت المعرفة اليوم مركبة غاية في التركيب إلى حد يصعب فيه تحليلها من منظور واحد، واصبحت الاستعانة بالكل المعرفي أمرا حتميا، والسياقات هي خزان هذا الكل المعرفي الذي يطوف بكل شيء حولنا ويدفع به ظاهرا أو بشكل مضمر نحو وجهة ما. ولعل هذا ما دفع الكثير من الدراسات إلى تجاوز الرؤية الاكاديمية الضيقة المعروفة إلى دراسات تتجاوز الحدود

والتخصصات والتصنيفات القديمة، فظهر في ضوء هذا الطرح ما سمي بالدراسات البينية والدراسات الثقافية وما بعد المنهج وغيرها.

في ضوء هذه الرؤية سنحاول أن نقدم مقاربة تحليلية من منظور نقدي يراجع المعرفة البنيوية وما دار حولها ويقدم مقترحا جديدا يسعى إلى الاحاطة بالنص وبالظاهرة اللغوية والانسانية مع التركيز على الظاهرة الأدبية بوصفها ظاهرة إنسانية واجتماعية. وهذا الطرح سيساعد الطالب على فهم التسلسل التاريخي للأفكار النقدية ويسهل عليه عملية استيعابها،

من خلال مسارنا المتواضع في التدريس، أدركنا بان هناك تغييب تام للنصوص الشعرية في دراستها ونعتقد بان هذا خلل بيداغوجي لابد من الانتباه له وتداراكه لاجل هذا قبل أن ننطلق مع الطالب في تحليل النصوص ارتأينا أن نبين قيمة النصوص الشعرية وأهميتها في الخطاب الأدبية،

النص الشعري فن القمة:

لا يوجد نص من بين النصوص اللغوية أكثر قدرة على تحمل أوجاع الإنسان مثل النص الشعري، فبرغم هشاشته ورهافته وشفافيته استطاع أن يتحمل كل القلق الإنساني الموجع والتراجيدي عبر التاريخ، كما لا يوجد نص من النصوص اللغوية أقدر على تحمل الفرح الإنساني مثل النص الشعري، المعاني الكبرى والقيم العليا والخيبات الموجعة والنشوات الروحية السامية لم تجد لها وسيطا تعبيريا مناسبا يعبر عنها وعن عمقها وكثافتها أويرافقها ويتدبر شأنها ويدير أمرها كالشعر، ولذلك فالنص الشعري هو أصدق الوثائق لمن يريد أن

يؤرخ لحياة الوجدان؛ للحب والفرح والحزن والألم. ولكل الوجدانيات الشفافة، ولن تجد نصا آخر يمكنه أن يكون بديلا للشعر في ذلك.

الشعر نص مركب، وبحكم هذه الخاصية البنيوية يقوم بما لا تقوم به النصوص الأخرى، البسيطة والسطحية والعابرة ، فهو إلى جانب كونه يقوم على لغة عادية يستعين بأنظمة تعبيرية وتواصلية عديدة، يستعين بالمجاز ليبني خطابا بلاغيا متجاوزا للغة وقادرا على تتبع تفاصيل المعاني وذراتها التي لا تقوى اللغة العادية على الإمساك بها وترويضها والتعبير عنها، وعلى تحرير اللغة من نسبيتها وقصورها وبطئها، ويبعث فيها الحياة والمعنى، وينقلها من المادية الخام إلى الجمالية المتشكلة، هكذا يلعب المجاز دوره في أن يمنح اللغة طاقة كبرى ويمنح النص الشعري بالتالي قدرة أعلى لحمل التجارب الإنسانية على اختلافها وصياغتها واختزالها في صورة أو رمز أو جملة وإعطائها حق الحياة، فالتجارب الإنسانية تكون في حالة صمت حتى تنطق بالشعر.

وإلى جانب المجاز، فإن النص الشعري يستعين بأسراب النصوص الراقية، يستمدها من حقول معرفية متعددة، أدبية ودينية وأسطورية وفلسفية وعلمية لا حصر لها، يستعين بها لتقوية قدرته على تتبع الهواجس الدقيقة والمعاني البعيدة والمشاعر المتداخلة والتأملات العميقة والخواطر الإنسانية التي تبدو باهتة لا تبين وتصويرها بصورة لا يمكن لأي نص آخر أن يقوم بها،

النص الشعري هذا الكيان الذي يعبر عن المتعدد في الواحد، وعن الحاضر في الماضي ، وعن الواقعي في الأسطوري، وعن الموضوعي في الذاتي، وعن المطلق في النسبي، إنه النص الفريد الذي يفعل هذا ولا يفعله سواه، بما يمتلكه من حرية في اختيار بنيته وحرية في اختيار معناه، وحرية في اختيار مرافقيه من النصوص التي يستعير منها أو يتلبسها أو يتماهي معها أو ينصبها معادلات موضوعية له، كما أنه النص الفريد الذي يمتلك حرية التحرر من قارئيه، لا يسمح لقارئ أن يمتلكه أو يدعي امتلاكه، نص مراوغ مخاتل يقترب منه القارئ حتى إذا هم به تملص منه وتركه يجر ذيله من خيبته ، نص بألف وجه يقابل كل قارئ بوجه بل بأكثر من وجه ، النص الشعري يتحدث بأكثر من لسان، لا تكاد تتبين قصده، رغم قصده.

النص الشعري هو فن القمة، لا يكتب في السفوح ولا في الأطراف، قمة اللغة، وقمة الإيقاع، وقمة المعنى، وقمة البلاغة، وقمة الوجدان، وقمة الرؤية، وبالتالي قمة الجمال، ولا شعر دون ذلك، كل جملة تتأخر عن القمة يدفع بها إلى الأسفل، إلى ضواحي اللغة العادية وهوامشها، ولأنه فن القمة فهو دائما يضمن استمراره التاريخي والجمالي، لا تقوى عوائق الزمان على محو آثاره أو إزالتها، ولد مع الإنسان وسيظل معه رفيقه وسنده وظهره المتين، وهو المتفرد بهذه الصفة.

بهذا كان الشعر النص الأكثر قدرة على تحمل حزن الإنسان وفرحه، وتحمل جنونه وحكمته، وكان أصدق نص عبر ويعبر عن تاريخ الإنسان الوجداني والعقلي معا، النص الذي روى ويروي سيرة كيانه كله، وكان، أخيرا، النص الذي ظل على الدوام حيا لا يبلى.

سيظل الشعر حاجة إنسانية دائمة، يعبر عن حاضر الإنسان، ومستقبله، كما كان قد عبر عن ماضيه.

المحاضرة الرابعة:

المنهج البنيوي

المنهج البنيوي في تحليل النصوص

ارتكز فكر النبوية على أن لكل ظاهرة، إنسانية كانت أم أدبية، شكلا بنائيا، ومن ثم وجب دراستها وإخضاعها للتحليل، كما أنه ينبغي دراسة هذه البنية وتحليلها إلى عناصرها المؤلفة منها، دون أن ننظر إلى أية عوامل خارجية، وهذا هو المنطلق النبوي في التعامل مع النصوص الأدبية بنظرة محايثة "النص.... ولا شيء غيره.

في اللغة العربية تشتق كلمة (بنية) من الفعل الثلاثي (بنى)؛ وتعني البناء أو الطريقة، وكذلك تدل على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء، أو الكيفية التي شيد عليها، وفي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبنى على الطريقة التي تبنى بها وحدات اللغة العربية، والتحولات التي تحدث فيها. ولذلك فالزيادة في المبنى زيادة في المعنى، فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة، والبنية موضوع منتظم، له صورته الخاصة ووحدته الذاتية؛ لأن كلمة (بنية) في أصلها تحمل معنى المجموع والكل المؤلف من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه.

قدم بياجيه للبنية تعريفا يكاد يشفي غليل كل متطلع إلى تعريف محدد. وذلك حين قال: إن البنية تنشأ من خلال(وحدات) تتقمص أساسيات ثلاث هي:

1-الكلية.

2-التحولات.

3 –التنظيم الذاتي.

حدد بياجيه خصائص البنية بأنها ثلاث:

–1الكلية :وتعني أن البنية ليست موجودة في الأجزاء. أي أن النص الأدبي كل متكامل لايمكن أن نجزأ بين عناصره. فالكلية تعني التماسك الداخلي للوحدة، بحيث تصبح كاملة في ذاتها، وليست تشكيلا لعناصر متفرقة، وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية

–2 التحولات أي أن النص ينطلق بنية صغيرة ثم تأخذ هذه البنية في التطور والنمو والتغير والتبدل إلا أن تصل إلى شكلها النهائي ويستوي النص نصا فهي التي تمنح البنية حركة داخلية وتقوم في الوقت نفسه بحفظها وإثرائها دون أن تضطرها إلى الخروج عن حدودها أو الانتماء إلى العناصر الخارجية. وينتج عن ذلك أن البنية غير ثابتة، وإنما هي دائمة(التحول) وتظل تولّد من داخلها بنى دائمة التوثب. والجملة الواحدة يتمخض عنها آلاف الجمل التي تبدو جديدة، مع أنها لا تخرج عن قواعد النظم اللغوي للجمل.

–3التنظيم الذاتي : إن هدا التحول لايحدث اعتباطيا بل يحدث نتيجة (لتحكم ذاتي) من داخل البنية. فهي لا تحتاج إلى عوامل خارجية لتحريكها وهذا يعني أن البنية كيان عضوي متسق مع نفسه منغلق عليها مكتف بها، فهي كل متماسك له قوانينه وحركته وطريقة نموه وتغيره، ومن ثم فهي لا تحتاج إلى الغير لتحقيق التماسك.

إن اساس تحليلنا للنصوص الأدبية هو محاولة الوصول إلى جزء من هذا المعنى المضمر أو جزء من الحقيقة الغائبة عنا في النصوص الأدبية ولأجل هذا **سنحلل قصيدة لصلاح عبد الصبور عنوانها: الصمت والجناح** معتمدين في ذلك على الآليات الإجرائية للمنهج البنيوي من خلال التعريف الذي قدمه جان بياجيه للبنية، أي أن هذه المحاضرة تسعى فيما تسعى إليه إلى مساعدة الطالب على تطبيق عناصر البنية: الكلية، التحولات، التنظيم الذاتي على نص شعري.

الصمت والجناح

الصمت راكد ركود ريح ميته.

حتى جنادب الحقول ساكته.

وقبة السماء باهته.

والأفق أسود، وضيق بلا أبواب.

منكفئ من حيثما التفت كالسراب .

ونحن ممدودان في ظلال حائط قديم.

ملتحفان ضلنا ..... مفترشان بالعذاب.

وفجأة أورق في حقل السما نجم وحيد.

ورف في الصمت البليد ريش طائر فريد .

همست يا صديقتي: توجهي لربنا،

وناشديه أن يبث في ضلالنا ،

رفرفة الحياة من جديد.

يتوجه هذا البحث الى المهتمين بالأدب وبمسائل النقد الادبي، ومساراته، من طلبة ودارسي المناهج النقدية الحديثة، وهو يطرح في هذا المجال احدى اهم المسائل وأكثرها تعقيدا وهي مسألة تطبيق الأدوات الإجرائية على النصوص الأدبية وطرائق وأساليب تدريسها.

تركز الدراسات النصية البنيوية، على دراسة النص في ذاته ولأجل ذاته أي أن على الباحث أن يبقى مخلصا للنص الأدبي الذي يشتغل عليه ولا يتجاوزه إلى سياقات خارجية تؤدي إلى تجاوز النص، فهناك إطار منهجي لابد أن نحتمي به وكل ما سيقدم من تحليل سيبقى ضمنه.

لأجل هذا دراسة قصيدة صلاح عبد الصبور المعنونة: الصمت والجناح ستشتغل على المدونة اللغوية، والمتأمل لها يلاحظ بأن الشاعر قد أورد كلمة الصمت في بداية

القصيدة وهي الكلمة المفتاح أو لنقل بأنها **البنية الأساسية** التي سيدور حولها المقطع الأول من القصيدة وما سيأتي بعدها سيكون مرتبطا بها لامحالة

كل ما سيأتي بعد لفظة الصمت سيكون مساويا لها مثلا:

الصمت =راكد= ركود = ريح ميتة

فالماء الراكد هو الماء الذي لا حركة فيه أي صامت، ولم يكتف الشاعر بإيراد اسم الفاعل، بل اردفه بالمصدر ليؤكد على دلالة الصمت، قد يتساءل بعضهم ويقول بأن الريح تحمل معنى الحركة، ولكن الشاعر قرن الريح بصفة تنفي عنها فعل الحركة وهي صفة ميتة ليؤكد بانه مازال وفيا للبنية التي انطلق منها وهي بنية الصمت، حتى أن طريقة تسلسله في عرض بنية الصمت جاءت بطريقة محكمة، إذ جعل مرادف الصمت كلمة واحدة وهي: راكد، وركود، ثم توسع في شرح بنية الصمت وربطها بجملة بسيطة: ريح ميتة.

ليأخذ النص في النمو والتطور بطريقة متسلسلة تنطلق من الجزء إلى الكل وهذا ما يتضح من خلال البيت الثاني : حتى جنادب الحقول ساكته ، فجنادب الحقول التي اعتدنا أن تكون حركية فحتى هي ساكتة أي صامته ، هكذا يتوالد النص من البنية نفسها بنية الصمت ، وقبة السماء التي عادة ما تعكس الفرح والسعادة كقوس قزح والحركية والنشاط من خلال العصافير فهي أي باهتة أي دون ألوان ،غير واضحة، ساكنة، بل صامتة ، والأفق أسود والسواد يدل على الاكتئاب ،يدل على الموت ،على الصمت، وكلمة ضيق

اعتدنا ان يكون المكان الضيق مكان خال من الحركة لمساحته الصغيرة التي لاتسمح بذلك فهو أيضا صامت، بلا أبواب المكان الخالي من الأبواب مكان لاحركية فيه ،فهو مكان صامت،

منكفئ من حيثما التفت كالسراب الانكفاء يدل على الهزيمة كما يدل أيضا على انعدام الحركة أي السكون وبالتالي الصمت

ونحن ممدودان في ضلال حائط قديم

مفترشان ضلنا ملتحفان بالعذاب

الذي يتممد هو الشخص الذي لايقو على الحركة كالإنسان الذي قضى يوما متعبا او كالميت مثلا، والصفات الواردة في هذه البنية ضلال، قديم، العذاب لها علاقة بصفة مباشرة او غير مباشرة بالصمت، إنها حقا سيرورة الصمت بامتياز.

ويمكن أن نذهب بالتحليل إلى درجات أبعد ونقول بأن البنية الأولى وهي بنية الصمت خلت من الأفعال ماعدا ورود فعل واحد في تسعة أسطر شعرية وهذا ما يعزز الفكرة التي ذهبنا إليها وهي نجاح الشاعر في تأسيس بنية صامتة بامتياز فالأفعال التي تدل على الحركة لم يوظفها في هذه البنية لتتماشى مع الأساس الذي انطلقت منه.

هكذا هي بنية الصمت مثلها مثل كرة الثلج التي تكون في قمة الجبل، تنطلق بنية صغيرة ثم تأخذ في النمو والتطور والتحول من الثلج نفسه الى أن تستوي في سفح الجبل كرة كبيرة.

بنية الصمت انطلقت من بنية أساسية صغيرة هي الصمت أي أنها بنية متكاملة لايمكن أن نجزأ بين عناصرها وقد جاءت بترتيب معين لا يمكن أن نعيد صياغته بأي شكل من الأشكال ، وبالتالي يمكننا أن نقول بأن المقطع الأول الذي أسميناه ببنية الصمت قد تحققت فيه الكلية التي جعلها بياجيه شرطا لتحقق البنية ، ثم إن هذه البنية اخذت في النمو والتطور إلى أن استوت البنية النهائية للصمت وبالتالي تحقق العنصر الثاني من العناصر التي جعلها بياجيه أساسية لتحقق البنية وهو التحولات، ثم إن هذه البنية الكلية التي اتسمت بالتحولات كانت كلها من الصمت في ذاته دون الاستعانة بأي عوامل خارجية وبالتالي يتحقق الشرط الثالث للبنية وهو التنظيم الذاتي ، أي أن بنية الصمت نظمت نفسها من داخلها دون أي تدخل خارجي .

إن القراءة الشكلية للقصيدة تؤكد بأن هناك بنيتين يسعى الشاعر لإيصالهما للمتلقى وذلك من خلال البياض الذي تركه بين البنيتين سطر فارغ

والذي يؤكد الانتقال من بنية الى بنية أخر إضافة للبياض أو ما يعرف بفضاء القصيدة هو الكلمة التي ابتدأ بها البنية الثانية وهي /: وفجأة، والتي تدل على التغير والتبدل من حال إلى حال من الصمت إلى الحركة أي إلى الجناح،

وما يؤكد أنها بنية حركة هي أنها بنية فعلية، إذ اشتملت على عدد كبير من الأفعال مثل: أورق، رف، همست، توجهي، ناشديه، يبث. في خمسة أسطر شعرية

إن التغير من حال إلى حال يستلزم أن يكون تدريجيا، لا أن يكون دفعة واحدة، وهذا ما راعاه الشاعر إذ أنه تحدث عن بداية الحركة لا الحركة في أقصى تمظهراتها وهذا في قوله:

أورق في حقل السما نجم وحيد

أورق أي بداية الظهور وبداية الحركة، نجم وحيد، فبعد أن كانت قبة السماء باهتة هاقد تغير الحال فأورق نجم وحيد، فالإنسان لا يمكنه أن يدرك الأشياء دفعة واحدة بل تدريجيا،

ورف في الصمت البليد، قد يعتقد القارئ بنها بينة صمت ولكن الشاعر فند هذه الفكرة وقرنها بما ينفي عنها صفة الصمت عندما قال: ريش طائر فريد وهو دليل الحركة همست ياصديقتي، والهمس هو اول القول وأول الحركة، حركة الشفاه، توجهي لربنا وناشديه ان يبث في ظلالنا رفرفة الحياة من جديد

كل الصفات التي اشتملتها البنية الثانية وهي بنية الحركة تحيل الى الحركة مثل: فريد، الحياة، جديد،

انطلاقا من التحليل السابق نجد ان البنية الثانية بنية الحركة قد تحققت فيها العناصر التي اشترطها جان بياجيه لتحقق البنية وهي: الكلية، التحولات، التنظيم الذاتي.

والعلاقة التي تحكم البنية الأولى هي علاقة تكامل الصمت وفقط

العلاقة التي تحكم البنية الثانية هي علاقة تكامل الحركة وفقط

اما العلاقة التي تحكم البنية الأولى بالبنية الثانية هي علاقة تضاد الصمت =/ الحركة وجاءت بهذا الترتيب لان الشاعر يعرف بان اخر ما يقرؤه المتلقي هو الذي سيعلق في ذهنه لذا اختار الدلالة الإيجابية: الحركة، الحياة، الجديد، الفريد لتكون آخر ما يرد في القصيدة

وبالتالي قمنا بتحليل قصيدة الصمت والجناح لصلاح عبد الصبور تحليلا بنيويا اعتمادا على ما قدمه جان بياجيه من خلال اللغة فقط دون أن نبحث عن الحالة النفسية للشاعر ولا عن المرحلة التاريخية التي تنتمي اليها القصيدة ودون الحديث عن الطبقات الاجتماعية او ذلك الحس المأساوي المعروف به صلاح عبد الصبور.

المحاضرة الخامسة:

العتبات النصية

السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات سواء أكانت لغوية أم غير لغوية. وبالتالي فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات اللغوية وغير اللغوية، التي تنشأ في حضن المجتمع، وبالتالي فإن اللسانيات جزء من السيميولوجيا حسب العالم فرديناند دو سوسير مادامت السيميولوجيا تدرس جميع الأنظمة كيفما كانت سننها وأنماطها التعبيرية، لغوية أو غيرها

ولقد حصر دي سوسير هذا العلم في دراسة العلامات ذات البعد الاجتماعي، ويعني هذا أن

السيميولوجيا تبحث في حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، أي لها وظيفة اجتماعية، ولها أيضا علاقة وطيدة بعلم النفس الاجتماعي، وفي هذا الصدد يقول دي سوسير: "اللغة نظام علامات، يعبر عن أفكار، ولذا يمكن مقارنتها بالكتابة، بأبجدية الصم والبكم، بأشكال اللياقة إلخ.. على أن اللغة هي أهم هذه النظم على الاطلاق، وسندعو هذا العلم "سيميولوجيا"، وسيتحتم عليه أن يعرفنا بما تتشكل منه العلامات والقوانين التي تحكمها[1]

مما سبق نجد أن دي سوسير يركز على الوظيفة الاجتماعية ويرى أن العلامات السيميولوجية لا تؤدي إلى وظيفة اجتماعية، وعليه فدي سوسير، يحصر العلامات داخل

أحضان المجتمع، ويجعل اللسانيات ضمن السيميولوجيا.

[1] جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار الرواق للنشر والتوزيع ،،ط1، 2011، ص14

قصيدة مخاض للشاعرة الجزائرية نورة سعدي

إنهمري أيتها الكلمات

كوني رذاذا

مزنا

غيثا

مطرا

وابلا

لكن لا تتحجري

إنبجسي واغمري عطشي

كوني المد والجزر

كوني اللين والقهر

كوني الإيمان والكفر

فقط لا تتخثري في أوعية الذاكرة

تناسلي في أرحام الروح

ولتخصبي أشهى ولائم القلب

آه حمى الكلمات

طوبى لطوفانك الطامي

للسفر في ملكوت إلهامك

والإقامة في معابد عشقك الصوفي

العتبات النصية

يعتبر النص الموازي أو العتبات النصية ذلك النص المحيط بالنص أي المتن، العنوان والمقدمة والخاتمة، ... وهو من المصطلحات التي يصعب ضبطها ومقاربتها مقاربة نهائية، فهو يعرف تباينا في تعريفه وتوظيفه، إن النص الموازي هو أكثر المتعاليات النصية تعددا وتنوعا، وقد قعد له جيرار جونيت في كتابه عتبات 1987

عتبة العنوان:

لم يكن إهتمام السيمياء بالعنوان اعتباطيًا، بل جعلت منه مفتاحًا أساسيًا يغوص به كل محلّل إلى أغوار النص لتحليله وتأويله، كما اهتمت به كون" العنوان ضرورة كتابية"[1] وهو أولى وأهم عتبات النص التي لا يجوز تخطّيها.

يقول الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير "ليست القصيدة التي تتولد من عنوانها، إنّما العنوان هو الذي يتولد منها، وما من شاعر حق إلاّ ويكون العنوان لديه آخر الحركات"[2]، بمعنى أن العنوان إذا كان آخر أعمال المبدع فهو أولى عتبات القارئ، والتي يقيس دلالتها على جميع مضامين النص.

[1] عبد القادر رحيم ، العنونة ، دار التكوين للتأليف والنشر والترجمة ، سوريا ، ط1، 2010 ، ص39

[2] عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط4، 1998، ص 261

وقد تسمو التعاريف بالعنوان لتجعلهُ في أعلى مراتب الاتصال، فيكون رديفًا للغة من حيث هي نظام، فالعنوان أيضًاّ" نظام سيميوطيقي مكثف لنظام العمل، حتى ليصل إلى حد التّشاكل الدّلالي، وحتّى أنّ بناء النص يظل معلقًا على اكتشاف آليات هذا التشاكل".[1]2

وممّا سبق نصل إلى نتيجة مفادها أنّ العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدّده،

العتبة الأولى: عتبة العنوان: عنوان الديوان: هكذا تكلم القلب هذه الجملة في ذاتها تحمل طابعا تنظيريا، يعني الكلاه هذا هو الشعر نفسه، وهذا الشعر لايتكلمه إلا القلب، فهي تحيل هنا إلى مصدر أساسي للشعر وهو القلب، والقلب هنا لا يعني الجانب التقني ° الكتابة° إنما يعني رؤية للكون تقوم على أساس القيمة والمعنى والبعد الإنساني.

إنها تحيل بذلك على المعنى العميق للشعر، لأننا في الشعر لايمكننا أن نحيل إلا على القلب أو على الأقل لايمكن أن نحيل على مصدر لايكون القلب °الجانب الوجداني° مصدرا أساسيا له.

ولذلك هذه الجملة °هكذا تكلم القلب° ستصبح بمثابة تعريف أو تقديم لمفهوم الشعر، وستخضع له كل القصائد الواردة في الديوان، بمعنى أن كل القصائد الواردة في الديوان هي قصائد تنبثق من القلب وتنحاز له وتنخرط في عوالمه يعني: عوالم الصدق، المحبة، الحرية، الوضوح، ... ومجموعة من القيم.

ومما يزيد في تأكيد هذه الفكرة أي الإشارة إلى أن القلب هو مصدر للكتابة الشعرية ومصدر للرؤية الشعرية، العنوان الفرعي للديوان.

[1] عبد القادر رحيم ، العنونة، ص45

العتبة الثانية: العنوان الفرعي للديوان: نصوص نابضة

والنبض لايمكن أن يكون إلا للقلب، يعني لم تكتف الشاعرة بالعنوان الأساسي هكذا تكلم القلب بل تفرعت هذه الفكرة إلى جملة فرعية أخرى هي: نصوص نابضة، فهذه النصوص، والحال هذه، مرتبطة بالقلب لا محالة.

العتبة الثالثة: عتبة الإهداء :

الإهداء تقدير من الكاتب واعتراف منه لجميل الاخرين، وإهداء الكتاب تقليد عريق على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو وإلى غاية الآن، موطدا بذلك مواثيق المودة والاحترام والعرفان، أما الان فهي تسجيل حضورها الرسمي والشكلي في النص المحيط كملفوظ مستقل، وهو يتموضع في الوقت الحالي من الكتابة في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة [1]

الإهداء كذلك يترجم هذه الرؤية القلبية التي تقع بين التصوف والرومانسية، والتصوف والرومانسية ربما يلتقيان باعتبارهما رؤية إنسانية عميقة للكون، رؤية تقوم على البحث عن القيمة وعن المعاني الكبرى السامية

من الكلمات التي اشتملها الاهداء، نبض، إحساس، حنين، جراحات، ألق، صدق، الألم، .....وكلها تتعلق بالمشاعر أو بالجانب الوجداني

هذه الرؤية القلبية هي التي حررت هذه النصوص من الأيديولوجيا، وهذا مهم جدا، وحاولت الشاعرة ربطها بالذات في علاقتها بالكون

[1] عبد الحق بلعابد ، عتبات ، جيرار جونيت من النص الى المناص ، الدار العربية للعلوم ،ناشرون، بيروت، لبنان ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2008 ، ص39

لم تراهن نورة سعدي على الأيديولوجيا على الاطلاق، ومايبدو من واقعية في نصوصها الشعرية هي واقعية إنسانية وليست واقعية أيديولوجية، تحررت نورة تماما من الأيديولوجيا، فيس حين أن الرؤية العقلية كانت ستجرها إلى إيديولوجي معين وهذه من عيوب الرؤية العقلية.

فحين ارتبكت نورة سعدي بالرؤية القلبية حررت نفسها وحررت قصيدتها من هذا الأسر الأيديولوجي، وبالتالي وفرت لشعرها كمية كبيرة من البمعاني الأخلاقية والغنسانية.

كما أن هذه الرؤية القلبية حررتها من الجانب التقني° الشكلي) المرتبط بالتجريب و ....، فنورة لم تبالغ إطلاقا في التجريب بل تركت لنفسها حرية الانسياب من أجل التعبير بكل وضوح وبكل حكمة وبصيرة.

هناك ملاحظة ثانية لابد ان نقف عندها وهي تؤكد مفهومها للشعر

الشعر ~~~مرتبط بالقلب~~~~~~الرؤية القلبية

حررتها من الأيديولوجيا، من يمكننا التجريب، من الأشياء المبالغ فيها، أي حررتها من الغموض

الشعر ~~~~~~~~ التعبير الصادق

راهنت نورة سعدي على الوضوح في الوقت الذي كان الآخرون يراهنون على الغموض.

راهنت نورة سعدي على الشكل البسيط في الوقت الذي كان الآخرون يراهنون على الشكل المعقد المركب.

راهنت نورة سعدي على قارئ بسيط ومنفتح في حين راهن الآخرون على قراء ومؤولين.

عتبة القصيدة الأولى من الديوان: عنوانها مخاض

هذه القصيدة بمثابة بيان شعري تتحدث فيه الشاعرة عن هوية الشعر.

يمكننا أيضا أن نربط تحليلنا للعتبات النصية بماورد في متن القصيدة، ويبدو أنه من الضروري أن نتحدث عن قضية الماء في الكتابة الشعرية

لقد عمد البلاغيون العرب القدماء إلى ربط الشعرية بالماء، إذ كان: أفضل الشعر ماكان كثير الماء والرواء، ربطوا الشعر بالماء، والماء لايعني هذا الماء الذي نشربه بل استعمل ليكون معادلا موضوعيا للصفاء والنقاء، والإشباع، والانسياب فهو مشبه به يؤدي هذا الدور الذي لايمكن لعدد كبير من الكلمات الأخرى أن تؤديه، كما أنه مصدر للحياة في قوله تعالى: وجعلنا من الماء كل شيئ حي، وفي الأساطير والديانات الأخرى ذكر بأن العالم قبل أن يكون كان ماء

نورة يعدي تفاعلت مع هذه الفكرة وآمنت بها وكتبت قصيدة كل ما فيها ينضح بالماء:

انهمري أيتها الكلمات

فالانهمار لايكون إلا للماء، إذ ربطت نورة سعدي الكلمات بالماء، وحولتها من كونها كلمات أو مجموعة من الأصوات والدلالات إلى مجموعة من قطرات الماء، لأنها تؤمن بأن هذه الكلمات تشبه الماء، أو لنقل هي الماء فعلا .

رذاذا=مزنا=وابلا = = الطوفان

فكأن نورة سعدي تطلب من الكلمات أ، تبقى على سيولتها ولاتتحور

فكل الكلمات التي أرادت نورة سعدي أن تكوم معادلا موضوعيا للشعر هي عبارة عن ماء في تحولاته المختلفة أي من حالة إلى حالة أخرى انبجس الماء أي كان في عمق الأرض

العطش يحتاج إلى ماء المد والجزر لايكون إلا بالماء

اللين والقهر تكرار لفكرة المد والجزر

لاتتخثري تقال لماهو سائل

فكأنما نورة سعدي تقدم خريطة للقصيدة لاتقوم إلا بالماء وفي الماء فيتشكل الصوت والإيقاع والمعنى داخل الماء

الماء ~~~~~ الشعر ~~~~~ الشفافية

لنصل في الأخير إلا أن الماء لايصف فقط الشعر بل هو يصف الشاعر في ذاتها، فمن خلال خلال هذه القصائد التي كتبتها نورة سعدي يمكن أن نكتشف إنسانة شفافة الروح، صادقة نقية ، طاهرة .

من خلال تحليلنا للعتبات النصية لديوان هكذا تكلم القلب لنوره سعدي وتخصيصنا الحديث عن قصيدة مخاض يمكننا ان نثبت للطالب بأن الدراسة التي قدمت هي دراسة محايثة أي أننا لم نعتمد على تحليلات خارجية كالبحث عن الحالات النفسية والطبقات الاجتماعية او الابعاد التاريخة للشاعرة نورة سعدي بل أننا اكتفينا بلغة النصوص الشعرية في ذاتها ولأجل

ذاتها وحاولنا ان نقف عند العتبات النصية التي قدمت لنا قراءة دقيقة واوصلتنا إلى الكثير من المعاني التي كانت مخبوءة في النص

إن الدراسة البنيوية كفيلة لتوصلنا إلى بعض المعنى دون الاعتماد على العوامل السياقية.

مراجع المحاضرة الخامسة:

1- عبد القادر رحيم، العنونة، دار التكوين للتأليف والنشر والترجمة، سوريا، ط1، 2010.

2- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.

3- عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جونيت من النص الى المناص، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

المحاضرة السادسة:

تعدد الأصوات في القصيدة الجزائرية

بناء على أدبيات تحليل الخطاب الحديثة فإن المتكلم في النص الادبي ليس بالضرورة صاحبه، أو ليس صاحبه وحده فقط، بل قد يكون ثمة متكلم مضمر يخفيه النص، ويكشف عنه من خلال تقنيات أسلوبية خاصة، وهذا المتكلم الحقيقي واسطة له يتجلى من خلالها، ليصبح النص الشعري منفتحا على امكانات متعددة في القراءة، ويتميز الصوت الشعري فيه بحضور تفاعلي لذوات وأصوات مختلفة.

فمن خلال نصوص شعرية جزائرية، وفي ضوء التحليل التداولي، سنحاول تتبع الصوت الشعري المصاحب، وأن نكشف عن تحولاته وتمظهراته.

هوية الكتابة الأدبية

أعادت نظريات الأدب طرح إشكالية الهوية ليس من منظور اجتماعي يبحث في الهوية الفردية والاجتماعية، بل من منظور فلسفي ونقدي يبحث في هوية الكتابة وهويات النصوص الأدبية المختلفة للكشف عن أدبيتها وجمالياتها في ضوء التحولات المعرفية والتقنية التي أعادت التفكير في قضايا الأدب الكثيرة: الفينومينولوجيا، الإعلاميات، التفكيكية، الحاسوبيات، العلوم المعرفية.

فكيف تشكلت الهوية الأدبية في النصوص، وماهي الاستراتيجيات اللغوية والأسلوبية الموظفة لإبراز هذه الهوية وكيف تدافع النصوص عن هوياتها. وما نوعية هذه الهوية أهي هوية مغلقة مستقلة عن محيطها أم هي هوية متغيرة تتطور بفعل باعث داخلي طبيعي أو بفعل أسباب موضوعية محيطة بها.

مسار القصيدة الجزائرية المعاصرة:

لقد خطت القصيدة الجزائرية المعاصرة خطوات كبيرة نحو التجريب فانخرطت في موضوعات مستحدثة وصاغت أشكالا فنية مفارقة وقدمت أسلوبيات وبلاغات مختلفة، فصلتها إلى حد ما عن تجربة الحداثة الشعرية كما هي في قصيدة التفعيلة وغامرت صوب مجالات متجاوزة يصلح أن نطلق عليها مابعد الحداثة الشعرية برزت خاصة في بعض البنيات التي أسست لها قصيدة النثر أو تلك النصوص العصية على التصنيف.

لقد قدم مجموعة من الشعراء منظومة شعرية مختلفة لم تتمكن حركة النقد التي دارت حول شعر التفعيلة أن تقدم توصيفا مقنعا لها بحكم مغايرتها واختلافها حول هذه الظاهرة الشعرية الجديدة.

ياسين بوذراع نوري قلبين في جوف واحد:

أن تكتب الشعر بعين رسام ليس جديدا على تاريخ القصيدة في الكتابة الأدبية، ولا على هذا الجنس الأدبي الذي يمتاز بالقدرة على استضافة الأدوات الإجرائية للفنون الأخرى، لأن الشعر بمعنى ما هو نوع من التشكيل الذي يتفق مع الرسم في مي تختلقه المخيلة وإن كان يختلف معه في الأداة لأن أداة الشعر هي اللغة بامتياز أما أداة الرسم فهي الألوان.

ولكن يبدو أن ياسين بوذراع النوي هو الذي يترك البصمة الواضحة في كتابة قصيدة حرة حداثية فيها الكثير من الإحكام والكثير من النضج، النضج داخل النص، النضج ليس في الشكل فقط ولكن في العمق الشعري، وفي الرؤية، في فهم الشعر، في تجنب الوقوع في القضايا البسيطة، فهو بهذا الصنيع يحافظ على شعرية النص.

يصرح الشاعر والفنان التشكيلي ياسين بوذراع نوري: كوني شاعرا ورساما في نفس الوقت جعلني ألمس عجينة اللغة وأداعبها بروح الطفولة قبل أن أشرع في تشكيلها، فالقصيدة بالنسبة لي لوحة تعدت مفهوم اللون والتشكيل إلى عوالم سحرية عجيبة تعجز فرشاة الرسام عن تكوينها وأجد في الشعر مكانا لموهبتي وميولاتي الفنية. حوار أجراه الشاعر في جريدة الموعد الإخبارية 18 02 2017

يراهن ياسين بوذاع النوري على طبيعة الموضوعات ونقصد به المنظور الذي يرى من خلاله هذا الشاعر الموضوع الذي يتحدث عنه، أحيانا يتم التخلص من فكرة الموضوع، الموضوع بالمفهوم الكلاسيكي الواضح. فلا يوجد موضوع يسيء للشعر إذا استخدمنا ادوات الشعر بدقة فالذي يسيء للشعر هو ان يعجز الشاعر عن توفير الادوات الفنية لقصيدته فيمكن للشاعر ان ينجح في أي موضوع كما انه يمكن ان يخفق في أي موضوع

ياسين بوذراع متميز في لغته في تلك المعاني المبتكرة، لديه حس ابداعي ولديه حس باللغة وتركيز عال في الكتابة الشعرية.

يقول بوذراع النوري: أحب اللوحات العالمية، وأكثر لوحة تأثرت بها هي لوحة غرنيكا للرسام الإسباني العالمي، بيكاسو، فقد تطرق لها الأدباء والشعراء في أكثر من نص، هذه اللوحة في حد ذاتها قصيدة تنبئ المتأمل في معانيها ورموزها بالكثير من المشاهد والصور التي يعجز عنها كبار الشعراء، حوار أجراه الشاعر في جريدة الموعد الإخبارية 02 2017 18

الكتابة الشعرية المعاصرة في الأصل جاءت لتتجاوز، تجاوز السرديات الكبرى وخلق نمط جديد من الكتابة، وبالتالي لا يحق لنا أن نتعامل وأن نحلل هذه القصيدة بمنظور القصيدة الحرة، ينبغي ألا نستخدم تلك البلاغة،

القصيدة المعاصرة هي مشروع لم يكتمل بعد، نحن نتحدث في القصيدة المعاصرة بمنظور تفكيكي أي كل شيء فيها مؤجل لم يتم بناء النص لا من حيث الشكل ولا من حيث الدلالة، ولا من حيث البلاغة.

يلتقي في دواوين الشاعر الجزائري ياسين بوذراع النوري فنان عظيمان هما الشعر والرسم ويؤسس عليهما الشاعر والفنان معبده الخاص به ،حيث يختلط ورق الكتابة بورق الرسم ، والمكتب بأنهار اللون المنبجسة من المرسم، بل من هذه النقطة بالذات يمكن الولوج إلى عالمه الشعري الذي تظهر عليه ماتبدعه يد الرسام وهي تكتب الشعر، يد الشعر وهي ترسم لوحة ، بل من هنا أيضا يمكن فهم قصاصات المشاهد التي يؤثث بها نصه بلغة تعي جيدا ما يليق بالشعر من الحذف إلى درجة الصمت ، والصمت إلى درجة الصراخ : لا تتحرك ، أحاول أن أرسم لك قصيدة تشبهك وتختلف عنك، .... لأن ياسين وهو يلتقط من الحياة ما يصلح مادة للكتابة لا ينسى أبدا أن يمنحها حياة مغايرة.

بلا معنى

شالٌ لهذا الفجر رائحة البنفسجِ ..
طيف نافذة تحدّق في المروجِ
كأن موسيقى تجيء لصيقة بالعشبِ
ليل قرمزي يختفي في غابة السرو البعيدةِ
في انحسار الكهرباء عن المصابيح الهزيلةِ
في مفاجأة كعطر البرتقالِ
كغيمةٍ تتجوّلين بشارع في الحلمِ ...
هادئة كدوريّ يوزّع ظلّه فوق السنابلِ
–مثلما قمر يسدّد ضوءه فوق البحيرةِ –
رحت أحمل لهفتي، وأمدّ كفّا غضّة نحو الجديلةِ
(ربّما أقنعت هذا الحلم أن يبقى لساعاتٍ)
بلا معنى يمرّ، وترحلين كنجمة في الفجر يائسةٍ
بلا معنى تسير الشمس عارية على سقف من الزلّيج أزرقَ
بركة الماءِ ... الطريق الملحُ..
مقهانا الذي كنّا نودّعه، ونحضنه
ونحمله إذا جسد تفسّخَ في المكانِ

أنا رفيقي في الطريق الرخوِ
أنصحني ... وأسمع حكمة السنواتِ
ثمّ أعود مندفعا بما ترك الشباب على المفاصل من وميض البرقِ
لا معنى لهذا الفجرِ
كان الليل عرّافا
وكنّا نحمل الأخشاب في دمنا
لنُصْلَبَ كيفما شاء المساءُ
نواجه الأشياء عارية من الأسماءِ
مبهمة كأشباح المغارةِ
(ربّما لو مرة علمتَنا الأسماء كاملةً ...
أكنا نقتفي أثر الخطيئة مرة أخرى ؟
سنقنع حينها بدم يفوح كعطر كمثرى)
ولا معنى لهذا الفجرِ
هذا الرمل قدّيس على الصحراءِ
هذا البحر سوناتا لبحّار عجوزٍ
كلّما ألقى شباكا..
تطلع النوتات من أوجاعه فضيّة كالماءِ
هذا البرق وهج عصا تشقّ الأرضَ
تنبت زهرة النارنج في جلد البنايةِ
يستفيق السرخس البريّ في عرق الصخورْ
تلك النجوم كأنها خرزٌ تناثر في يدي زنجيّة
كانت تمدّد جلدها قيلولة عند الظهيرةِ
حين لا تبقى من الخطوات إلا عثرة في آخر الدرب الأخيرْ
لم يبق غيرك في المكانِ
فلا تكن للفجر فاكهةً ... ستؤكل مرتينْ... **ديوان الحجرة السوداء ، ياسين بوذراع ، دار المثقف، باتنة، الجزائر ، ط1 ، 2017، ص 5**

ليل المدينة

أترقّب الفجر الذي يأتي كعادته بطيئا، يقرع الأبوابَ.. يدخلُ.. يستقرّ على حوافّ المزهرية نقطة بيضاءَ، تبتسم الشوارعُ خلسةً. وهناك في جلد البنايةِ تضحك الشرفاتُ، تلقي ظلّها كالنمل فوق الباعة المتجولينَ، صراخهم ينقضّ منكمشا على حلمي فيثقبهُ، وتختلط الرؤى.. ليل المدينة لا ينام كقطّةٍ في الركنِ، يشرب قهوة بعد الظهيرة دفعةً ليردّ أبواب النعاسِ، الليل يطلع من عباءة ساحرٍ، من جوف أغنية تحنّ إلى البدايةِ... ليلنا فحم تيبّس فوق أحجار المنازلِ... في المدينة صبية يتآمرون ليقذفوا حجرا على البيت المقابلِ، طائران يغازلان الريح في شرفات مئذنةٍ تحكّ ذراعها في غيمة الإسمنتِ... هذا الليل لا يمضي، ولا تمضي مواجعنا، أشمّ غريزة العنقاءِ، والعنقاء تعجز أن تعود من الرمادِ، فلا الرماد كما الرمادْ.

يا كاهن الليل الأخيرْ

عبثا تدير الدفة العمياءَ

تبحر في السوادْ

في زورق الخوف المثيرْ

ومددت في سحب الظلام يدي، فلم أعثر على جسدي هناكَ، بخفّةٍ أتحسّس الأشياءَ، أبصر بالأصابع ما تغيّبه العيون، رأيت أزمنةً تجيء من الدخان شحيحة كالماءِ، شيخا تستقيم بظهره المعوجّ أسرار البداية والنهايةِ.

هادئا يمشي لحفرتهِ.. جبالا غضّةً ترمي معاطفها وتحضن ساكنيها.. في المدينة شارع يتناسل الأشباح في طرقاته ليلا، أراهم يرقصونَ ويسكرونَ ويطعنون الليل في ملكوتهِ... حبلى تعاند زوجها في جنس مولود جديدٍ، لم يزل متخفيًا بالغيب... هل يأتي ليشهد موته قبل الولادة مرتينِ؟ .. يعلّق حبله السري مشنقة على صفصافة الحيّ العتيقةِ؟

في المدينةِ... لهفة العشاق باردةٌ، وطعم العيد مالحْ.

يا كاهن الليل الأخيرْ

كالنصل هذا الدرب جارحْ

وأنا بلا هدف أسيرْ **ديوان الحجرة السوداء ، ياسين بوذراع، دار المثقف، باتنة، الجزائر، ط1، 2017، ص 8**

مسافات

متشبها بالماء أنزل من سماء الله مرتطما بأحجار الطريقِ

الفكرة الحمقاء ناصيتي

دليل الرحلة البلهاءِ

هذي الأرض مذأبةٌ، ومملكة الشياطين المقدّسةُ

انفراج موغل في العالم السفليّ

هذي الجنة التي اكتشف القراصنة الفنيقيون

يخطئ عالم الآثار حين يرتّب الأشكال للمعنى

ولا معنى لهذي الهمهمات

كأنّ إنسانا يطارد أيّلا في غابر الأزمانِ

(لا ندري من المتوحّش الإنسان أم هذا المعلّق في جدار الكهفِ)

أنزل من سماء الله أبيض، حاملا قلقي كنجمات معلّقة بقمصان المساءِ

اليوم عطلة آخر الأسبوعِ

منتشيا بما ألقيت من تعب على كتف السريرِ

خرجت نحو الشارع القفر الرماديّ

الزقاق معبّد بالصمتِ

هذا الجسر لا يفضي إلى شيء

كأنّ الدرب منكمش على الخطواتِ

في وضح الفناء العام، أين محطّة التراموايِ

حيث الناس أرقام مدوّنة على ورق التذاكرِ

يجلس الغرباء مثل صفائح القصديرِ

يسأل عابر عن دورة الماءِ

المسافة بين ما ترنو إليه وما تراه بعيدة كالأطلسيّ

ولا سفائن غير ما ضيّعت في الجزرِ

استندت إلى جدار باردٍ

كان الصباح يرتّب الأشياءَ

لا تبدو كما يجبُ

الهواء مدجّج بروائح المازوتِ

والعينان مغمضتانِ

أدخل في التفاصيل الدقيقةِ

في ممرّ الراجلين، وفي عواميد الإنارةِ

في القمامةِ، في فضاءات التسوّق في الفراغِ

ولا أرى ما يشبه المدنَ

الحياة كأنها موت، وهذا الدرب مقبرةٌ

فمن أيّ الجنازات المقيتةِ

يولد الوطن المسافر في غبار العائدين بنعشهم خال من الإنسانِ؟

سوف تقول أمهلني لأصعد من تنفسك اعتلالا يعصر الرئتينِ

حمى في المفاصلِ

غنغرينا في الطريق إليكَ

أمهلني، أنا وجع التساؤل فيكَ

خيبتك التي أدركتَ

طيش الأربعين، أنا حضورك والغيابُ

.....

نسيت في هذا الصباح السترة الصوف

الجليد يدسّ منقارا من الفولاذ في كتفي

نسيت الهاتف الخلويّ، أوراقي وقرص الفولترين

الشارع المأهول باللاشيء يسحبني إلى طين العمارةِ

وحده الضوء الهزيل يرشّ أقواسا من الظلّ

انحناءات على الشرفاتِ

يدخل عنوة في القبوِ

يدخل قاتلا كالنصل في لحم الضحيّةِ

خدعة بيضاء مثل الخبز دون موائد الفقراءِ

رائحةٌ (مزيج البنّ والعفنِ) ارتمت في الجوّ مثل أصابع البارودِ

بكتيريا تعشّش في الهواءِ

.....

تقول تشبهني، وتجزم أننا نصفان

أنّك وجهيَ المدفون في المرآةِ

أنك جثة مثلي بأبعد غيضة تستعطف الغربانَ

لكنّي أراك بأعين القهر الكفيفةِ

غيمة، وحجارة مرصوفة في الحلقِ، منفاي الأخيرَ

اليوم عطلة آخر الأسبوع، أنزل من سماء الله منتشيا

فهل سأعود منتشيا؟

النص الشعري بحيرة تتجمع فيها أنهار كثيرة من الفنون الأخرى

يحاول الشاعر والفنان ياسين بوذراع أن يخلق تعايشا سلميا جميلا يتوكأ فيه الحرف الشعري على اللوحة الفنية في امتداد نادر وعميق بين عذب الكلمات ودقة مدارس الفن التشكيلي وليس هذا بغريب أن تنجب بلاد العلماء والفنانين قسنطينة شاعر وفنان بحجم ياسين بودراع نوري، يكتب في طمأنينة ويرسم في هدوء.

يبدو بان ياسين يمثل فطفرة بل هو الوحيد في مجاله الذي استطاع ان يجمع بين ثقافتين هما الشعر والرسم ويوظف ياسين في دواوينه على اختلافها: عازف المندلين، الحجرة السوداء، هكذا قيل لي، ما تيسر من الموت، ويظهر ذلك جليا من عناوين قصائده مثل: حلم أزرق، أصفر، اللوحة، ثاناتوس، أبيض، جوكندا بالأبيض والأسود، موديل، أسود، راسبوتين، اسياخم، ميدوسا، ظل على الأبواب، .....

ويؤكد ياسين بوذراع أن أغلب قصائده هي قراءات شعرية للوحات أو لتشكيل معين.

اللون هو امتداد للحرف. فكل من يقرأ القصائد يلحظ تلك اللمسة التشكيلية فيها إما من خلال المصطلح أو الوصف أو الرسم في حد ذاته، كما أنه في أحايين كثيرة ينطلق من القصيدة ليرسم لوحته بطريقة سوريالية فكأنه يعيد تشكيل القصيدة من جديدة ربما يمكنه الرسم التشكيلي من الوصول الى جزء من المعنى الذي استعصى عليه في الكتابة الشعرية. فكما يقول الشاعر شوقي بزيع: إني أومئ للمعنى ولا أقربه.

مراجع المحاضرة السادسة:

1- ديوان الحجرة السوداء، ياسين بوذراع، دار المثقف، باتنة، الجزائر، ط1، 2017.

2 - حوار أجراه الشاعر ياسين بوذراع نوري في جريدة الموعد الإخبارية 18 02 2017

المحاضرة السابعة:

من لسانيات الجملة إلى لسانيات الخطاب

" لقد درست اللغة في ذاتها بكثير من العمق، وهي اليوم بحاجة إلى أن تدرس من أجل حقيقة أخرى هي حقيقتنا نحن كأشخاص نتكلم". ج. أوستن.

لقد كان لنشأة اللسانيات على يد اللغوي السويسري فرديناند دوسوسير أثر كبير في تطوير مناهج لغوية ونقدية، تعنى ببنية النص ذاته، وبمعايير بنائه في ضوء رؤية وصفية آنية تستبعد مؤقتا الدراسة التاريخية وتعلن مبدئيا عدم وثوقية نتائجها في ظل غياب وصف ممعن للحدث اللغوي في لحظته الراهنة[1].

لسانيات الخطاب

يعد الدارسون لسانيات الخطاب حلقة من حلقات التطور الموضوعي والمنهجي في نظرية تحليل الخطاب، ضمن معرفة كلية وعامة هي اللسانيات، فنشأتها مدينة للنحو التحويلي الذي أسهم في الإنتقال من لسانيات الجملة ومكوناتها القاعدية إلى البحث المنظم في العلاقات بين الجمل في أبنية أعلى وأكثر تجريد يمثلها النص، وهذا ما حرص على التنبيه إليه الأمريكي هاريس في كتابه تحليل الخطاب[2]، فقد حث على ضرورة دراسة العلاقات النحوية بين الجمل ضمن مفهوم جذري في اللسانيات الشكلية الوصفية، هو (التحويل) إلا أن المميز بين نظرية هاريس وفان دايك في كتابه (النص والسياق) هو الرؤية الحديثة والناضجة منهجيا والأكثر شمولية من سابقتها، بين الشمول الوصف النحوي لهذه العلاقات في المستويين السطحي والعميق، دون الاقتصار على التغييرات الطارئة على البنية الظاهرة كما يقرؤها التحويليون.*

1- نعمان بوقرة، الخطاب والنظرية والإجراء، جامعة الملك سعود، السعودية، ط1، 2015م، ص3-4.

2- المرجع نفسه، ص 10.

* يراجع صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، بين النظرية والتطبيق- دراسة تطبيقية على السور المكية -، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصرن ج1، ط1، 2000م، ص23.

النموذج التوليدي التحويلي تشومسكي ← لسانيات الجملة

أما نحو النص فله القدرة على استنطاق النصوص إما من حيث تكوينها البنيوي الوظيفي، العروضي، فإجراءاته تجمع بين الوصف الفونولوجي والمورفولوجي والتركيبي والدلالي والمنطقي والنفسي والاجتماعي والثقافي، وهذه الإجراءات من شأنها أن تعزز إدراك المتلقي المؤول لتماسك النص وترابطه حسب جان كوهين.

إن تحليل الخطاب منظومة معرفية متداخلة ومتكاملة من المعارف والنظريات والإجراءات والوسائل والأهداف، تتوسل الخطاب موضوعا لها، فتبحث في تشكله وكيفية ترابط أنساقه الدالة وتفاعلها لتحقيق بنية متسقة داخليا ومنسجمة مع السياق الاجتماعي[1].

لا يمكننا استعراض تاريخ تحليل الخطاب لأنه لا يمكن اعتباره متأتيا من عمل تأسيسي ولأنه ناتج في آن واحد عن تضافر تيارات حديثة وتجديد لممارسات قديمة في دراسة النصوص (بلاغية، فقه لغوية، تأويلية) وقد جاء المصطلح تحليل الخطاب من صاحبه زيلينج هاريس سنة 1952م، ويعني به توسيع الطرق التوزيعية التقليدية لتشمل ما فوق الجمل من وحدات فالجمل تحتوي على عناصر لا يمكن تأويلها في مستوى الجملة نفسها.

تحليل الخطاب = العلاقة بين النّص والمقام

تحليل الخطاب = تعايش المقاربات شديدة التنوع

تحليل الخطاب يستفيد من

- **التنويعات اللغوية ← اللسانيات الإجتماعية.**
- **قواعد الحوار ← التحليل المحادثي.**
- **طرق الحجاج ← البلاغة.**

1- نعمان بوقرة، الخطاب والنظرية والإجراء، المقدمة .

فتحليل الخطاب تعني دراسة الخطاب بكل ما أمكن من معارف.

تحليل الخطاب = الخروج من التخصص والضيق المعرفي.

تحليل الخطاب دراسة بينية.

تحليل الخطاب = لغة + سياق + أدوات إجرائية متعددة.

فتحليل الخطاب يسعى أن يكون نقدا متجاوزا كليا شموليا.

نشأة تحليل الخطاب:

يتصور كل من باتريك شارودو ودومينك مانغونو أنه من الصعب وضع تصور دقيق لتاريخ تحليل الخطاب، أو تعيين حدث ما يمكن الإنطلاق منه في وضع تصور تحديدي لمعنى هذا التركيب **تحليل الخطاب** مع ما يجب أن تشير إليه من الممارسات التطبيقية على النصوص من خلال التخصصات القديمة، البلاغة، الفيلولوجيا الهرمنيوطيقا[1].

لما كان تحليل الخطاب اختصاصا ناشئا، لم يكتسب شرعيته في الأوساط العلمية إلا في السنوات الأخيرة، حق لنا أن تعرف به نشأة وموضوعا ومنهجا وصلات تربطه بعلوم مجاورة.

ليس حظ تحليل الخطاب كحظ علوم كثيرة نستطيع أن نعزو نشأتها إلى علم مؤسس لا يشك أحد في أنه يمثل لحظة انبثاق العلم وتشكله والجهر به، فمن منا يتردد في القول بأن دي سوسير أب اللسانيات الحديثة وأن فرويد مؤسس علم النفس التحليلي وأن دوركهايم واضع أركان علم الاجتماع وأن شارل بالي رائد الدرس الأسلوبي الحديث فنحن نعدم اللحظة

1- معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو ودومينيك مانغونو، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، توس، د.ط، 2008م، ص180 وما بعدها.

التأسيسية بعينها التي استوى فيها تحليل الخطاب اختصاصا قائما بذاته على يد مؤسس معروف، بل هو فضاء تشكل على التدريج عندما التقت في السنوات الستين من القرن الماضي مجموعة من التيارات الحديثة المنحدرة من أوساط علمية مختلفة كالتاريخ واللسانيات والفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس التحليلي، ويعتبر غويلاهامو أن العشرية الأخيرة من القرن العشرين مثلت منعرجا في تاريخ تحليل الخطاب فبدأ ذكر هذا الاختصاص في الأوساط الجامعية يغدو أمرا مشروعا أما قبل ذلك فلم ينظر إليه إلا على أنه اختصاص يقع على هامش الاختصاصات الخرى المعترف بها[1].

لقد ظهر لأول مرة مصطلح تحليل الخطاب ضمن مقال ز. هاريس سنة 1952م، لكن التأسيس الفعلي لهذا الحقل كان في سنوات الستينات لما كان يعني التيارات التي تحرك الواقع الحقلي لتحليل الخطابات.*

لقد تشكلت عبر المداخل النظرية المختلفة من أرسطو في كتابيه " **فن الشعر** "، " **فن الخطابة** " وإلى يومنا هذان تصورات تصنيفية عديدة تهدف إلى تجنيس النصوص*، مما يصعب على الدارس مهمة وضع الحدود المائزة بينها، والوصول إلى تعريفات نوعية شمولية.

1- نعمان بوقرة، الخطاب والنظرية والإجراء، ص 6 .

* - يراجع: عبد الهادي بن ضافر الشهري، استرتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2004م، ص36 وما بعدها

* - يقترح للتوسع كتاب الدكتور عبد الله العشي، زحام الخطابات مدخل تصنيفي، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط1.

يقوم تصنيف النصوص والخطابات في الدرس اللساني القديم والحديث على مراعاة عدة جوانب ومعايير لعل أهمها[1]: **المعيار الشكلي، الموضوعي، الأغراضي، القضوي، التاريخي.**

1- المعيار الشكلي : ونقصد به الصورة الهندسية التي يأخذها النص مثل : **الشعر، المسرح، النثر، ...**

2- المعيار الموضوعي : فيركن إليه للتمييز بين النصوص السياسية والاجتماعية والثقافية والحضارية، والتربوية، والدينية والعلمية والإشهارية والفلسفية والقانونية، الإدارية، ...

3- المعيار التاريخي : نميز من خلاله بين النص القديم والنص الحديث، وهذه التفرقة ليس مردها الزمان فقط بل تسعى للكشف عن الفروقات الجوهرية أي على مستوى الشكل أو المضمون بين مجموعة من النصوص القديمة وأخرى نتيجة اللحظة الراهنة.

4- المعيار الأغراضي: أي التأشير إلى هدف الخطاب مدح، رثاء، هجاء، ...

بوجه عام نحدد نوع النص/ الخطاب اعتمادا على موضوعاته **Thème** الأساسية أو بنيته الدلالية التي ترسم توجهه الخطابي.

1- نعمان بوقرة، الخطاب والنظرية والإجراء، ص 23-24

مراجع المحاضرة السابعة:

1- نعمان بوقرة، الخطاب والنظرية والإجراء، جامعة الملك سعود، السعودية، ط1، 2015م.

2- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، بين النظرية والتطبيق- دراسة تطبيقية على السور المكية -، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ج1، ط1، 2000م.

3- معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو ودومينيك مانغونو، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، دط، 2008م.

4- عبد الهادي بن ضافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2004م.

5-عبد الله العشي، زحام الخطابات مدخل تصنيفي، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط1.

المحاضرة الثامنة:

مدارس تحليل الخطاب

لقد كان ثمرة لقاء مجموعة من التيارات الحديثة، ظهور مدارس متعددة لتحليل الخطاب، لعل أهمها:

1- المدرسة الفرنسية في تحليل الخطاب : لقد كانت سنة 1969م منعطفا مهما في مجال تحليل الخطاب فقد صدرت خلالها ثلاثة أعمال هي :

- **العدد الثالث عشر من مجلة لغات langages** تحت عنوان **تحليل الخطاب.**

- كتاب **ميشل بيشو M. Pecheux** بعنوان **التحليل الآلي للخطاب.**

L'analyse automatique du discours

- كتاب **ميشال فوكو M. Foucault أركيولوجيا المعرفة** Archéologie du savoire

وهذا الأعمال كلها ركزت على الخطاب.

لقد استعان رواد تحليل الخطاب في فهم الصلة بين ماهو خطابي لغوي وما هو إيديولوجي باللسانيات البنيوية وبنظرية الايديولوجيا كما صاغها **ألتوسير Althuser** عندما أعاد قراءة أعمال ماركس موظفا مقولات علم النفس التحليلي من بينهم: لا كان الذي أثر في ألتوسير وعلى تصوره للايديولوجيا تحديدا.

1 تحليل الخطاب "المدرسة الفرنسية"

خطابي ← ربط الصلة ← إيديولوجي ألتوسير

↓

التصور الايديولوجي الجديد ⇐ علم النفس التحليلي

لاكان

لقد رفض الفيلسوف الماركسي ألتوسير "متأثرا بلاكان" الفكرة السائدة التي كانت تعتبر الوعي هو المجال الذي تصدر عنه الايديولوجيا*، كما رفض الاكتفاء بظاهرة الخطاب ومنطوقه، فالإيديولوجيا في تقديره تضرب في اللاوعي بجذور، وهي لا تفصح عن نفسها إلا إذا جاوزها الخطاب الظاهر إلى آخر أعمق غورا نعني خطاب اللاوعي الذي يمثل في نهاية المطاف الإيديولوجيا وأفكار ألتوسير هذه وجهت فريقا مهما نحو لون من الخطاب بعينه هو الخطاب السياسي باعتباره أحسن نموذج تتجلى فيه هذه العلاقة المعقدة بين الظاهرة اللغوية والظاهرة الإيديولوجية، وهذا ما يفسر استئثار المدونة السياسية بالنصيب الأوفر من اهتمام من يمثلون المدرسة الفرنسية.

ويعد ميشال بيشو رائد هذه المدرسة، وهو ينفي الزعم الذي يعتبر الذات المتكلمة هي مصدر المعنى وهي قائلة الخطاب فالرأي عند بيشو أن الذات ليست حرة في إنتاج المعنى بمجرد أن تؤلف بين وحدات من اللغة تحمل دلالة ثابتة كما يذهب الاعتقاد لسائد إلى ذلك بل هي تذعن أثناء ذك الفعل للتشكيل الخطابي.

لقد انصب مجهود ميشال بيشو على الكشف عن الإيديولوجيا في الخطاب عن طريق اللغة، مستلهما في ذلك الطريقة التوزيعية في تحليل الخطاب لهاريس، ومستعينا بما يوفره الحاسوب من طرائق آلية في القياس والإحصاء **(اللسانيات الإحصائية، المعجمية الإحصائية، الأسلوبية الإحصائية).**

---

* الفرق بين الايديولوجيا والفكر :

الإيديولوجيا: أفكار منظمة لغرض معين وهي من صنع البشر وموقعها الاوعي، خاص.

الفكر: افكار غبر منتظمة في نسق معين ، عام.

الفكر عندما ينتظم في نسق معين لخدمة مصلحة معينة يصبح أيديولوجيا.

وإلى جانب الرافد الفرنسي المتمثل في المدرسة الفرنسية في تحليل الخطاب نجد رافدا أمريكا يتمثل في أحد التيارات التفاعلية التي ظهرت شمال الولايات المتحدة الأمريكية ويعرف

2 بانثوغرافيا التواصل* Ethrographie de la communication

لقد وسعت هذه المدرسة من مدونة البحث لتشمل مسائل ما يدخل تحت طائلة السلوك التواصلي في مجتمعات مختلفة بغية الوصول أو الوقوف على وجوه الاختلاف في مستوى تصريف العبارة واشتعال الخطاب.

الاثنوغرافيا: تعنى الدراسة **الوصفية** لطريقة وأسلوب الحياة لشعب من الشعوب أو مجتمع من المجتمعات.

الانثروبولوجيا: الدراسة **البنيوية** لسلوك الأفراد في المجتمع.

3 تحليل المحادثة :

تدخل هذه المقاربة ضمن الأعمال التي تعتبر اللغة نشاطا إجتماعيا تفاعليا، والتي نشأة في الولايات المتحدة الأمريكية نهاية الثمانينات، ويستخدم بالمعنى العام ليقصد به، التبادلات الكلامية الحقيقية " دراسة المحادثات اليومية التي تخضع للإحترام المتبادل بين المتحادثين مع الحفاظ على السير الحسن للمحادثة"[1].

من أبرز أعلامه: غوفمان (التفاعلية الرمزية) مع التأكيد على سلامة القواعد النحوية واللسانية.

* – ينظر: معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو ودومينيك مانغونو، ص226.

1– نفسه، ص40

مراجع المحاضرة السابعة:

1- معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو ودومينيك مانغونو. تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، دط، 2008م.

2- نعمان بوقرة، الخطاب والنظرية والإجراء، جامعة الملك سعود، السعودية، ط1، 2015م،

المحاضرة التاسعة:

التماسك النّصي 1

اللغة نظام من الأنظمة، أي مجموعة من العناصر لكل عنصر فيها وظيفة يسهم بآدائها في إطار عمل المجموع، وليس التمييز بين الوحدات.

إن الحفاظ على استقرار النص بصفته نظاما يتم من خلاله استمرارية الوقائع، وتستند فكرة الاستمرارية هذه إلى الافتراض القائل بوجود ارتباط بين مختلف وقائع النّص من جهة، وسياق استغلاله من جهة أخرى[1].

إنّ النّص ليس مجرد متوالية لسانية أو مجموعة كلمات مجتمعة كيفما اتفق دون ترتيب وتنظيم بل هو بناء لساني محكم، وكما قال بريكنر كلاوس: " **النص هو تتابع متماسك من العلامات اللغوية في سياق معين، وهو يتطلب مجموعة من العناصر أو الخصائص أو الشروط الضرورية ليستحق اسم نص** "[2].

فالهدف من تحليل الخطابات هو إثبات التماسك النّصي لها، وبذلك تكون النّصية مجموعة من السّمات التي تجعل ملفوظات أو متتالية لغوية نصا، وهي التي تميز النّص عن اللانص وبالتالي فإنّ هناك مجموعة من الشروط تحقق نصية النصوص.

لقد عرف كل من **دي بوغراند ودرسيلر** النّص بأنّه: "حدث تواصلي تتحقق نصيّته إذا اجتمعت له سبعة معايير"[3].

ومن أهم العناصر التي تحقق نصية النّصوص وتماسك النّصوص حسب **دي بوغراند ودرسيلر:**

1- نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012م، ص10.

2- روبرت دي بوغراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص98.

3- روبرت دي بوغراند، النص والخطاب والإجراء، ص95.

- **معايير مرتبطة بالنّص:** الاتساق والانسجام.

- **معايير مرتبطة بالمؤلف والمتلقي:** المقصدية، الإعلامية التقبلية.

- **معايير مرتبطة بالسياق:** التناص، الموقفية.

فيما يلي سنقدم لمحة عامة ومفاهيم مقتضية وافيه عن المعايير السبعة، وسنحاول شرحها بالتفصيل فيما بعد:

- **الإتساق Cohesion:** وهو يشتمل على الإجراءات المستعملة في توفير الترابط بين عناصر ظاهر النّص.

- **الانسجام Cohérence:** وهو يشتمل على الإجراءات المستعملة في إثارة عناصر المعرفة من مفاهيم وعلاقات، منها علاقات منطقية كالسببية، ومنها معرفة كيفية تنظيم الحوادث، ومنها أيضا محاولة توفير الاستمرارية في الخبرة البشرية.

- **القصدية Intentionality:** أي قصدية المنتج توفير الاتساق والانسجام في النص أو يكون أداة لخطة موجهة لهدف.

- **التقبلية Acceptability:** أي تقبلية المستقبل للنص باعتباره متسقا منسجما ذا نفع للمستقبل وذا صلة به.

- **الموقفية Situationality:** وهي تشتمل على العوامل التي تجعل النّص ذا صلة بموقف حالي أو بموقف قابل للاسترجاع.

- **الإعلامية Informativity:** وهي تشتمل على عامل الجدّة اللايقين النسبي لوقائع النص بالمقارنة مع الوقائع الأخرى المحتملة الحدوث.

التناص Intertextuality: وهي تتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى ذات صلة ثم التعرف إليها في خبرات سابقة[1].

الإتساق

الاتساق: يقال اتسق الأمر: نما وتكاملن أي الانضمام. واتسق القمر إذا تم واستوى، فالاتساق من خلال هذه الدلالة اللغوية يحيل إلى معنى الانضمام والاستواء.

هو البحث في الإجراءات التي تحقق تماسك عناصر ظاهر النّص، ويسمح بتلقي النص وفهمه وذلك من خلال العديد من العناصر اللغوية التي تحقق نصية النصوص، بالإضافة إلى تميزه بدلالة جامعة تحقق وحدته النّصية الكلية.

والاتساق حسب "**محمد خطابي**" هو ذلك "التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص ما أو لخطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية الشكلية، التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته"[2].

قد عرف بمصطلحات متعددة منها: **التضام، السبك، الربط،** كما أن الثّقافة العربية قد عرفت مثل هذه الممارسات، فهي ليس بجديدة عليها وهذا ما يلاحظ فيما قدمه الإمام عبد القاهر الجرجاني في نظرية النّظم*، التي تهتم بتنسيق دلالة الألفاظ وتلاقي معانيها بما تقوم عليه من معان النحو والموضوعة في أماكنها على الوضع الذي يقتضيه العقل.

1- نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، ص37/ علي خليل حمد وإلهام أبو غزالة، مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظرية دي بوغراند ودرسيلر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1989م، ص11-12.

2- محمد خطابي، لسانيات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص25.

* - للتوسع يراجع: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود شاكر، مكتبة القاهرة، مصر، ط1، د.ت.

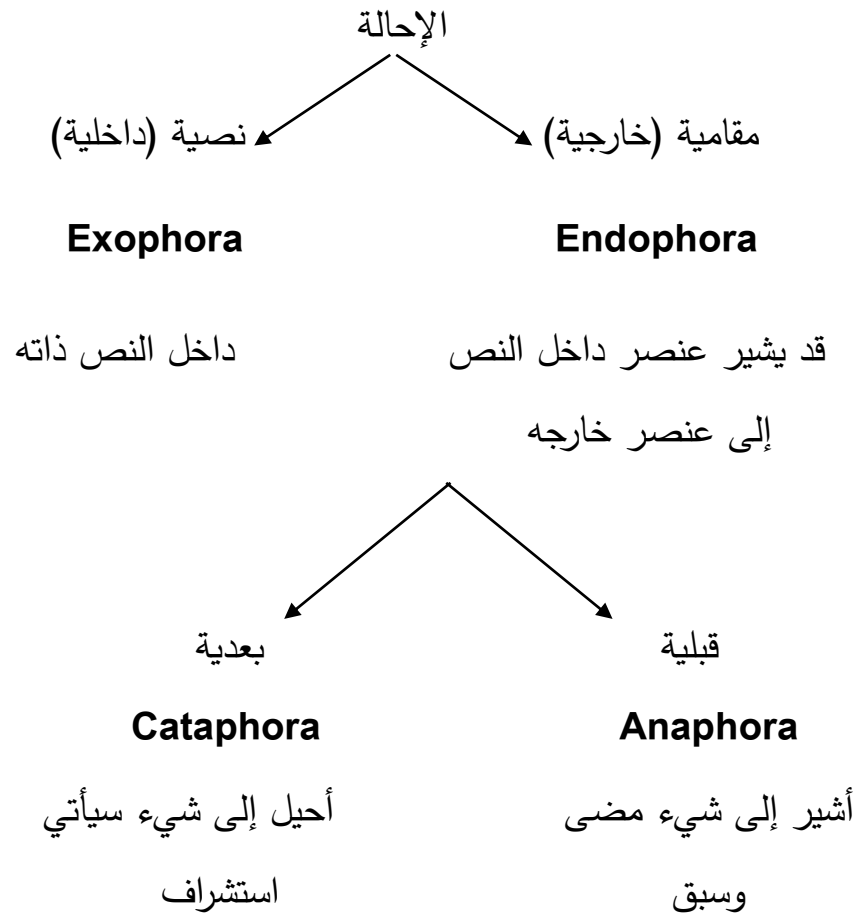
وللاتساق وسائل وأدوات يتحقق بها منها:

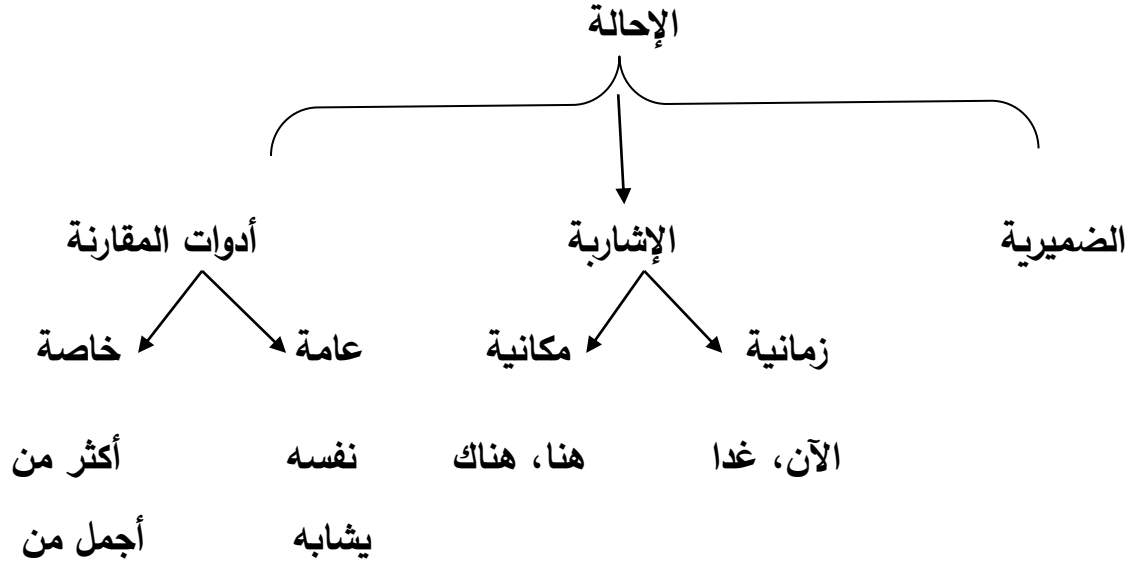
1- الإحالة : وتعبر عن العلاقة بين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف في العالم، أي أنّها إشارة عنصر داخل النّص إلى عنصر آخر وهي تتحقق من خلال العناصر التالية : **الضمائر – أسماء الإشارة – أدوات المقارنة.**

وقد ميّز الدارسين إجمالا بين **الإحالة الداخلية Endophora وهي نوعان:**

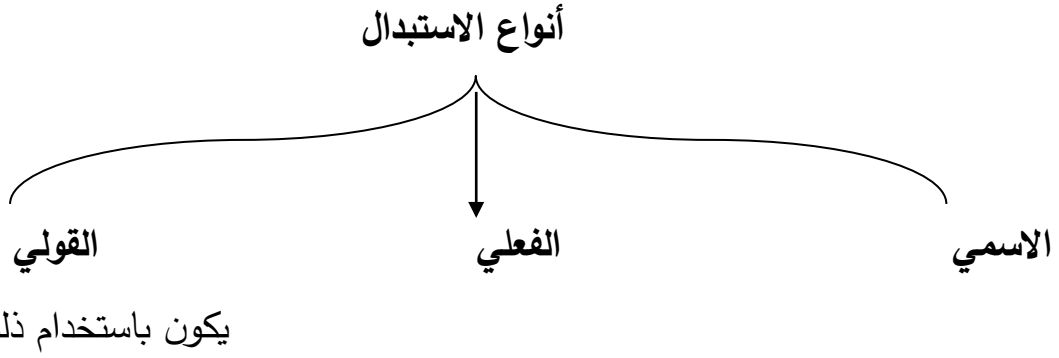
إحالة قبلية Anaphore وإحالة بعدية Cataphora.

والإحالة الخارجية Exophora سنقوم بشرحها اعتمادا على المخطط التالي:





2- الاستبدال : وهو استبدال عنصر لغوي بعنصر لغوي آخر له نفس المدلول، فهو إذا ذو طبيعة معجمية إذا يقوم الاستبدال "من حيث هو عملية تحويلية للبنى النصية في المحور العمودي على مبدأ الاختيار من بين مجموعة من الوسائل المؤدية للربط النّصي مل: الضمائر، والأدوات والعلاقات الدلالية كالعموم والخصوص والكلية والجزئية والسببية ... الخ، ويكون الإبدال محققا بارتباط مكونين نصيين يسمح لأحدهما بأن ينشط هيكل المعلومات المشتركة بينه وبين الأول[1].

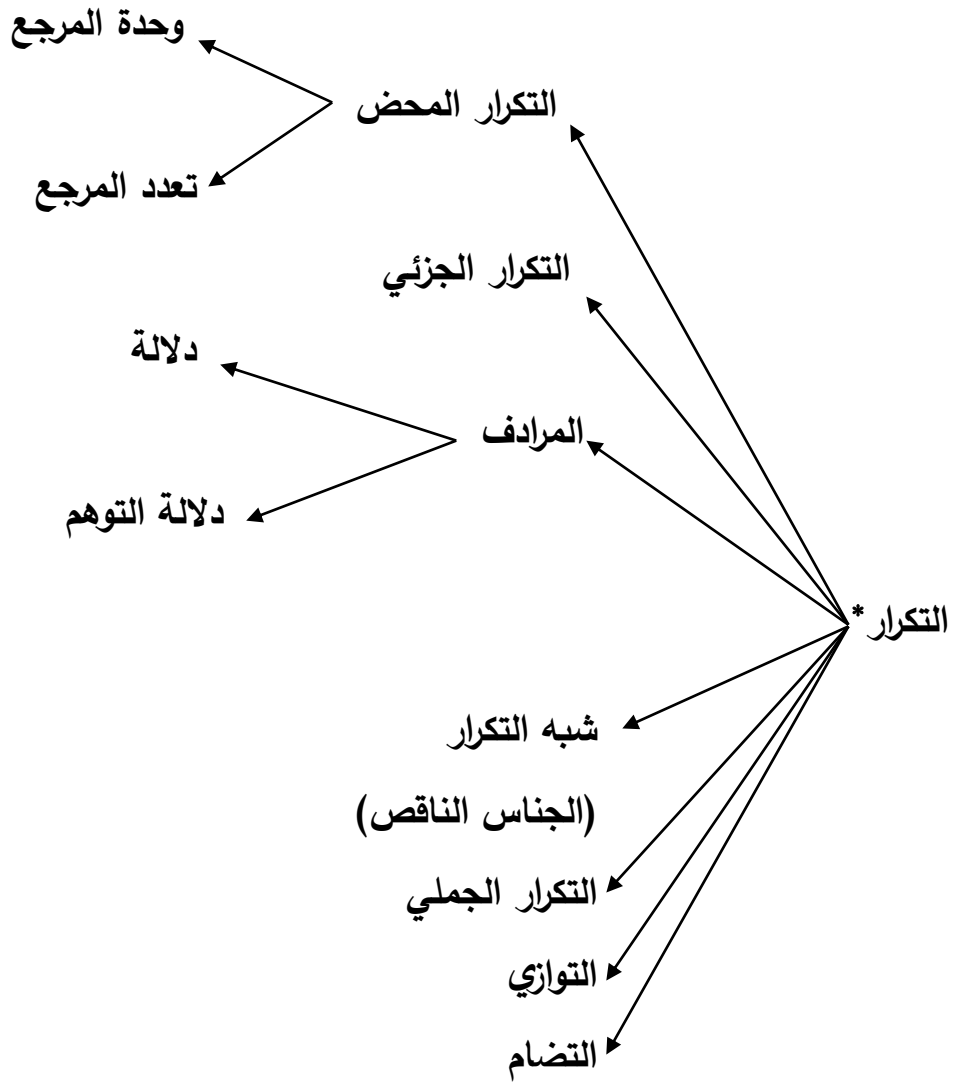


3- الربط : وهو الطريقة التي تترابط بها أجزاء النص اللاحقة والسابقة بشكل منظم ومتماسك، وأدوات الرّبط المسؤولة عن انتظام أجزاء الخطاب تتمثل في :

1- دي بوجراند، النّص والخطاب والإجراء، ص300.

3-1- التكرار : لقد احتل التكرار مركزا مهما في صلب الدراسات المعجمية الكمية وعلم التراكيب الكمي في إطار اللسانيات الحاسوبية التي تسعى إلى تقديم معطيات نصية جاهزة للباحث اليوم كي يتمكن من كشف الخصائص الأدبية في ضوء حديثه الثابت والمتغير بأيسر السبل وأقصرها[1].

ويمكن تلخيص التكرار في المخطط التالي:



1- جورج مولينيه، الأسلوبية، تر: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، د.ت، ص184.

* ينظر: نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، ص43.

4- الإتساق الصوتي : ويتحقق بالسجع والجناس والتوازي الصوتي والصرفي، وله فائدة كبيرة في تماسك النّص.

5- الإتساق المعجمي : يتحقق من خلال وسيلة : التكرار وهو إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف، والتَضام وهو توارد كلمتين بالفعل وبالقوة نظرا لارتباطهما بحكم علاقة من العلاقات كعلاقة الجزء بالكل.

مراجع المحاضرة الثامنة:

1- روبرت دي بوغراند، النص والخطاب والإجراء، تر : تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1998م.

2- نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012م.

3- إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظرية دي بوغراند ودرسيلر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1989م.

4- محمد خطابي، لسانيات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991م.

المحاضرة التاسعة:

التماسك النّصي 2

الإنسجام

الإنسجام لغة: السيلان، التوافق، التناسب، التلاؤم.

ونقصد به تلك العلاقات المعنوية والمنطقية بين الجمل حيث لا تكون هناك روابط ظاهرة بينها والانسجام أعم من الاتساق حيث يتطلب بناء الانسجام من المتلقي صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتزيده ثراء.

يطرح بروان ويول سؤالين في غاية الأهمية في سياق وصفهما للنصية: أما أولهما فهو: هل يحتاج النص إلى مثل هذا الترابط على مستوى الأدوات حتى يكون نصا، وأما ثانيهما فهو: هل وجود مثل هذا الترابط على مستوى الأدوات كاف لضمن نصية الملفوظات[1].

وبعد تحليل معقد في كتابهما لظاهرة التماسك النّصي وآلياته يخلصان إلى إجابة بالنفي فقد تغيب أدوات الاتساق وتحضر ولا يقتضي هذا الوضع بالضرورة نصية الملفوظ، وفي ضوء هذا التوصيف يمكننا استحضار ما قدمه دي بوغراند من أن "الوحدات المعجمية أو مجموعها هي عبارات، أي أسماء سطحية للدلالة على مفاهيم وعلاقات تحتية"[2].

إذا يحتوي الإنسجام على الأفكار والمعاني والمعلومات التي يضمنها كاتب النّص، والقارئ يسعى إلى إيجاد خيط رفيع – انطلاقا مما توصل إليه في دراسة الاتساق – ليربط تلك الأفكار، وذلك بتوظيف معرفته القبلية والاتكاء على التأويل والقياس وغيرها.

1- محمد مفتاح، التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001م، ص 158.

2- دي بوغراند، النص والخطاب والإجراء، ص110.

الإتساق: التحليل النحوي لظاهر النّص

الإنسجام: تجميع العلاقات والمفاهيم في تشكيلة مؤلفة

الإنطلاق من ظاهر النّص لاستثارة المفاهيم:

هناك معاني احتمالية ⟵ في سبيل تكوين معنى متعالي

عناصر الإنسجام:

1- السياق : للسياق دور حاسم في تواصلية الخطاب وفي انسجامه بالأساس، فهو يحصر مجال التأويلات الممكنة ويدعم التأويل، وقد اهتم اللغويون بالسياق لما له من دور في فهم النّص ومن أبرزهم اللغوي **فيرث Firth** الذي يرى أن أي كلمة تستخدم في سياق جديد تعد كلمة جديدة فلكل رسالة مرجع تحيل إليه وسياق مضبوط قيلت فيه لايمكن فهمها إلا بالإجابة على الملابسات التي قبلت فيها.

فالسياق سلطوي إذ هو الذي يوجه القارئ إلى نوع معين من القراءة.

2- مبدأ التأويل المحلي : وهو تقييد لتأويل المتلقي، من خلال خصائص السياق.

سياق النّص الكلي

⇩

سياق محلي

3- مبدأ التشابه : أي النظر إلى الخطاب الحالي في علاقة مع خطابات سابقة تشهد مثلا: بردة البوصيري وبردة أحمد شوقي أي عقد مقارنة مع نصوص أخرى من خلال التشابه أو التضاد.

4- مبدأ التغريض: هو عنصر من عناصر تحقق الانسجام، والتغريض يمنح المتلقى توقعات قوية حول موضوع النص.

5- المعرفة الخلفية : تعتمد على زاد القارئ والمتلقى والمرتبط بالنص نوعا وشكلا ومضمونا وهي نسبية.

عناصر التماسك النصي المرتبطة بالمؤلف والمتلقى:

- **القصدية:** هي جميع الطرق التي يتخذها المؤلف لاستغلال نصه من أجل تحقيق **مقاصده،** وتعد القصدية أحد المقومات الأساسية للنص، لأن لكل منتج نص/ خطاب، غاية أو هدف يسعى لتحقيقه فهو لا يتكلم إلى غيره إلا إذا كان لكلامه قصد أي **وجود نية للتوصيل والإبلاغ مع الإبقاء على الترابط الكلي والمفهومي،** فالنّص ليس بنية عشوائية، بل عمل مقصود به أن يكون متضاما متقارنا.

- **التقبلية:** موقف مستقبل النص إزاء كون صورة ما من أشكال اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص توفرت فيه عناصر الاتساق والانسجام (صحة القواعد النحوية، توافق الوصف بين مفردات الجملة، الإدراك المباشر، إعمال الذهن).

- **الإعلامية:** ما يحمله النّص من معلومات والتي تهم السّامع والقارئ، وبها يتحقق هدف التواصل بين منتج النّص ومتلقيه معا (الرغبة في الأخبار، الجدة في عرض المعلومات، الدعاية).

عناصر التماسك النّصي المرتبطة بالسياق:

- **المقامية (الموقفية):** وهي الشروط الخارجية المحيطة بعملية إنتاج الخطاب شفويا كان أم مكتوبا، ويمثل المقام أحد المقومات الفاعلة في اتساق وانسجام النّص خاصة من الناحية الدلالية.

وبالتالي فإن نصية الخطاب لا تكتمل ولا تستقيم إلا إذا راعينا الظروف المحيطة بهذا النّص، فأي نص يبتعد عن الأعراف الاجتماعية المتعارف عليها لا يلقى قبولا.

- **التناص:** وهو تداخل النصوص بعضها ببعض

إن المتكلمين أو المستمعين لا يعتمدون في الفهم النّصي على مجرد ما يقدم لهم من معرفة أولية بل يعتمدون كثيرا على المخزون المعرفي الذاكري الذي تشكله الخبرة اليومية والتجارب السابقة المكونة لمعرفة العالم عندهم، فيكون الفهم حاصل تفاعل بين معرفة النّص ومعرفة العالم.

مراجع المحاضرة التاسعة:

1- محمد مفتاح، التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001م.

2- دي بوغراند، النص والخطاب والإجراء، تر : تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1998م.

المحاضرة الحادية عشر: التداولية

لعل من أهم المناهج اللسانية المعاصرة التي استأثرت باهتمام الدارسين في الغرب، وعند العرب، وكان لها وقع علمي وصدى منهجي متعدد الآثار في مقاربة أشكال الخطاب بعامة والخطاب الأدبي بخاصة هو المنهج التداولي بمداخله المختلفة.

إذ لم يعد مجديا إلى حد ما تعريف اللسانيات بأنها دراسة اللغة لذاتها ولأجل ذاتها كما فعل دوسوسير، بل أصبح ضروريا تعريف الحدث الكلامي باعتباره الصورة الفعلية للغة المنجزة في التواصل الاجتماعي، لقد كان للبعد التواصلي التخاطبي أثره الرئيسي في توجيه الدراسة اللسانية بخاصة في الخمسينات من القرن العشرين إلى دراسة بنية الخطاب، ولكن ظلت التداولية باتجاهاتها المتعددة مهمشة إلى حد ما وغير فاعلة في العملية النقدية العربية[1].

للتداولية مفاهيم عديدة في الدراسات المعاصرة، وتشير هذه المفاهيم رغم كثرتها إلى **الجانب الاستعمالي للغة في السياقات المختلفة**، وتعني أيضا مجاوزة البنية الغوية إلى **الوظيفة الإنجازية للغة**، وهذا ذات منطلق فلسفي، وتحاول معالجة القضايا من منظور علمي وتدرس التداولية كل العلاقات الموجودة بين المتكلم والمستمع **مركزة على البعد الحجاجي الإقناعي في الخطاب.**

فالتداولية دراسة في شرائط استعمال اللغة أو أنها دراسة للمعنى التواصلي أو معنى المرسل في كيفية قدرته على إفهام المرسل إليه بدرجة تتجاوز معنى ما قاله[2].

1- مفتاح بن عروس، وليد بوعديلة: ملتقى التداولية بجامعة الجزائر 2 ، سنة 2006م.

2- عبد الهادي بن ضافر الشهري، اسراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط1، 2004م، ص22

تعد التداولية محاولة للبحث عن علاقة العلامات اللسانية وغير اللسانية بحاضنتها الثقافية الاجتماعية، بدل البحث في علاقة العلامات اللغوية بعضها ببعض (المستوى التركيبي للنص) أو علاقة العلامة اللغوية بالأشياء (المستوى الدلالي).

فالتداولية ليست علما لغويا محضا، بالمعنى التقليدي علما يكتفي بوصف وتفسير الظاهرة، ولكنها علم جديد للتواصل يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال ويحاول دمج مشاريع معرفية متعددة من أجل دراسة الظواهر اللغوية وغير اللغوية.

وأهمية الدراسات التداولية تأتي من أنها غنية بالنظريات الواصفة للخطاب كما أنها درس غني بالإواليات العملية التطبيقية في إجراء تحليل وفحص الخطاب اللغوي عموما، والنص الأدبي على وجه التحديد.

اتسعت رقعة البحث اللساني في السنوات الخيرة، ليخرج عن إطاره البنيوي والتوليدي، ويشمل نظريات ودراسات ومفاهيم، كانت حصيلة بحث مستمر من اللسانين، اللذين سعوا لفتح سبل أكثر تمهّد لبلوغ أعمق نقطة في الخطاب، فبرز التيار التداولي كأحد أهم التيارات اللسانية التي أحاطت بالخطاب من جوانبه المختلفة، من خلال ربطه بمستعمليه في إطار سياقه، بغية تحقيق الوظيفة التواصلية.

وعن أسبقية العرب لمعرفة أصول هذا الاتجاه يقول: **سديرتي:** "إن النحاة والفلاسفة المسلمين والبلاغيين والمفكرين مارسوا المنهج التداولي قبل أن يذاع صيته بصفته فلسفة وعلما ورؤية واتجاها أمريكيا وأوروبيا، فقد وظف المنهج التداولي بوعي في تحليل الظواهر والعلاقات المتنوعة0"[1]

فالعرب هم السباقون في ممارسة المنهج التداولي قبل ظهوره كمنهج غربي فجل مبادئ التداولية تجدها مبثوثة في الفكر العربي الأصيل.

فدراسة اللغة في التراث العربي ميزتها بعض السمات التي هي من أهم مبادئ التداولية الحديثة لعل أهمها:

- إن التكلم يتم لغايات وأهداف أو إشباع حاجات أو الحصول على الفائدة.

- تستعمل اللغة لأغراض ومآرب ذاتها.

- يضفي المتحاورون على الملفوظات دلالات أخرى غير ظاهرة[2]، مثال ذلك: الاستعارات، الكنايات، التشبيهات، حيث يتلفظ المتكلم بألفاظ ويقصد معاني خفية غير الظاهرة لتلك الألفاظ.

- البلاغة العربية لم تغفل ذلك، مبدأ لكل مقام مقال[3].

1- خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، مع محاولة تأصيلية للدرس العربي القديم، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2009م، ص114.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومن أهم مصادر التفكير التداولي عند العرب، علم البلاغة، علم النحو، النقد والخطابة، إضافة إلى ما قدمه علماء الأصول الذين يمثلون، إلى جانب البلاغيين، اتجاها فريدا في التراث العربي، يربط بين العناصر الصورية للموضوع وخصائصه التداولية[1].

يذهب الدارسون المحدثون إلى أن ما قدمه العرب في باب (الخبر والإنشاء) سواء أكانوا لغويين أم بلاغيين أم أصوليين لا يختلف عما تعرضه نظرية أفعال الكلام الحديثة التي قدمها أوستن وطوّرها سيرل، ذلك أن البلاغيين مثلا تناولوا في باب المعاني (الخبر والإنشاء) وعلاقتها بالخارج، فالخبر ما احتمل الصدق أو الكذب بالنّظر إلى درجة مطابقته للخارج أو مخالفته[2].

أما الإنشاء فلا يرتبط مفهومه بالصدق أو الكذب وتميز مدلوله بل يتحقق بمجرد التعلق به، وهي الفكرة نفسها التي عرضها أوستن في مبحث الأفعال الكلامية، حيث ثار على آراء الوضعيين، وميز بين نوعين من الأفعال: التقريرية والإنجازية من حيث درجة تحققها في خارج وموقف المتكلم[3].

يقول أحمد المتوكل في ذلك: "من المعلوم أن الفكر الغوي العربي يتضمن ثنائية **(الخبر/ الإنشاء)** التي تشبه إلى حدّ بعيد الثنائية الأوستينية **(الوصف/ الإنجاز)** كما يدل ذلك تعريف القدماء للخبر والإنشاء[4].

1- خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، ص114.

2- المرجع نفسه، ص112.

3- المرجع نفسه، ص114.

4- نواري أبو سعودي أبو زيد، تداولية الخطاب الأدبي، بيت الحكمة، العلمة، الجزائر، ط1، 2009م، ص32.

ومن هنا يمكن القول أإن الدرس اللغوي العربي القديم* هو الأرضية التي مهدت لظهور منهج هو التداولية من خلال اهتمامه بدراسة اللغة في حالة الاستعمال.

1/ التداولية: المفهوم والنشأة والمرجعيات

أ- مفهوم التداولية:

- لغة:

جاء مصطلح التداولية من الجذر اللغوي (د و ل)، والذي تعددت معانيه في المعاجم العربية، حيث جاء في لسان العرب: " الدّولة: الانتقال من حال الشدة إلى الرخاء، ومنه حديث أبي سفيان وهِرَقل: نُدَال عليه ويُدال علينا أي نَغلبُه مرَّة ويغلبُنا أخرى ... وتَدَاوَلْنَا الأمر: أخذناه بالدُّول. وقالوا: دَوَالَيْكَ أي مُدَاوَلَةٌ على الأمر، ودَالَت الأيام أي دارت، والله يداوِلُها بين النّاس. وتداولَته الأيدي، أخذته هذه مرة وهذه مرّة"[1]، ويراد بالمعنى هنا، التحول والانتقال من حال إلى حال، بين قطبين وجهتين مختلفتين.

وجاء في معجم مقاييس اللغة: "الدال والواو اللام أصلان: أحدهما يدل على تحول شيء من مكان إلى مكان، والآخر يدل على ضَعْفٍ واسترخاء. فأما الأول فقال أهل اللغة: انْدَالَ القوم، إذا تحَوَّلوا من مكان إلى مكان.

ومن هذا الباب تَدَاول القوم الشيء بينهم: إذا صار من بعضهم إلى بعض، والدَّولةُ والدُّولةُ لغتان. ويقال بل الدُّولة في المال والدَّولَةُ في الح رب، وإنما سُمِّيا بذلك من قياس

---

*- ملامح القصدية واضحة عند سيبويه.

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج11، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، ص252.

الباب، لأنه أمر يَتَدَاولُونَهُ، فيتحول من هذا إلى ذاك ومن ذاك إلى هذا"[1]، والمعنى فيه اتفاق على ما جاء في سابقه على أن الأصل اللغوي (د و ل)، يحمل معنى التحول والانتقال من مصدر لآخر، ومن جهة لجهة.

- **اصطلاحا:**

تعددت المفاهيم الاصطلاحية للتداولية (la pragmatique)، في الدرس اللساني الحديث، العربي والغربي على حد سواء، لأن هذا التيار ارتكز في ظهوره على عديد العلوم المعرفية، مما خلق مجموعة مفاهيم وتحديدات لدى اللسانيين في محاولتهم لضبط المصطلح، لتحيلنا في مجملها على طبيعة الدراسة المتبعة في الحقل التداولي.

وكان أول اصطلاح للتداولية، التعريف الذي قدمه الفيلسوف الأمريكي **تشارلز موريس** (Charles Morris) سنة 1938م، وهذا في خِضَمِّ تقسيماته المميزة بين الاختصاصات التي تعالج اللغة، بحيث قدّمها في ثلاث تخصصات:

- **علم التركيب:** النحو الذي يتجه في دراسته للعلاقات التي تربط بين العلامات.
- **علم الدلالة:** البحث في الدلالة التي تحدِّدُ بعلاقة العلامات وما تدل عليه.
- **التداولية:** والتي تُعْنَى بتحديد العلاقات بين العلامات ومستخدميها[2]، ويأتي هذا التعريف للتداولية، واسعا فضفاضا، كونه يخرج بالتداولية عن إطارها اللسانين ليشمل السيميائي ذاته، والتي اهتمت بدراسة علاقة العلامات بعضها بعض*.

1- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج2، تج: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، د.ب، ط2، 1399هـ- 1989م، ص314.

2- ينظر: آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، مر: لطيف زيتوني، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2003م، ص29.

وجاءت التداولية في تعريف آخر، حسب كل من **آن ماري ديلر**(A.Marie Diller)، و**فرانسوا ريكاناتي** (Francois Récanati)، على أنه: "دراسة استعمال اللغة في الخطاب، شاهدة في ذلك على مقدرتها الخطابية"[1]،أي أن اهتمام التداولية – حسبما – يَصُبُّ في المعنى، الذي لا يتحدد إلا في إطار استعمال الأشكال اللسانية.

ويذهب جورج يول (George Yulle)، في تعريفه للتداولية، إلى تقديم أربع مجالات تهتم بها الدراسة التداولية، هذه المجالات هي من يحدد مفهوم التداولية بشكل أدق وهي:

– التداولية دراسة المعنى الذي يقصده المتكلم: أي أن التداولية تمثل دراسة المعنى الذي يبثه المتكلم للمستم، وتتجاوز مجرد تحليل الألفاظ والعبارات في انفصالها عن بعضها.

– االتداولية هي دراسة المعنى السياقي: المعنى الذي تسعى التداولية لبلوغه في عملية التواصل، يكون في سياق معين، هذا السياق يتحدد بهوية المتكلمين، وظروفهم وما يحيط بهم، مع قدرته التأثيرية فيما يقال ويراد إبلاغه.

– التداولية هي دراسة كيفية إيصال أكثر مما يقال: أي البحث عن المعنى المضمر Invisible meaning، والذي لم يقلهُ المتكلم، فبقي رهن المستمعين الذي يصوغون الاستدلالات حول قول المتكلم، للوصول إلى المعنى المقصود.

– التداولية هي دراسة التعبير عن التباعد النسبي: أي أنّ المتكلمين يحددون مقدار حاجة القول بناء على افتراض قربْ المستمع أو بُعدِه[2].

---

* – علم الصرف = علم المفردات.

1– فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، مركز الانتماء العربي، د.ط، د.س، ص5.

2– ينظر: جورج يول، التداولية، تر: قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1431هـ – 2010م،ص19–20.

وفي الدرس اللساني العربي، وردت التداولية في عديد الدراسات وفق الترجمات المختلفة التي يذهب إليها الباحثون العرب في نقل المصطلح للعربية، حيث يرى **مسعود صحراوي** أن التداولية: "علم جديد للتواصل يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال، ويدمج، من ثمَّ، مشاريع معرفية متعددة في دراسة ظاهرة التواصل اللغوي وتفسيره"[1]، وما قدمه التعريف لا يخرج في سياقه عما سبق من تعريفات، على أن التداولية دراسة اللغة في سياق استعمالها، مع الأخذ بالجوانب المعرفية المقومة للعملية التواصلية إلى تفسير لها.

وأما **نعمان بوقرة** فينتهي لتقديم تعريفه، انطلاقا من دراسة جملة اصطلاحات غربية، على أن التداولية ما يختص به اللساني، في الكشف عن العلاقة بين قطبي الأدلة اللغوية من مرسل ومرسل إليه، في علاقة التأثير والتأثُّر[2].

تجاوزت التداولية الدراسة البنيوية والتوليدية للغة، وركزت على دراستها في سياق استعمالها، مع الأخذ بعين الاعتبار الأحوال المحيطة بها، وما تخضع له من مقاصد المتكلمين في العملية التواصلية.

ب- نشأة التداولية ومرجعيتها:

- نشأة التداولية:

جاءت التداولية، بعد وصول النحو التوليدي التحويلي لنعوم تشومسكي، إلى طريق مسدود وفشله في تفسير الظواهر اللغوية، وهذا بعد إبعاده كل من عنصري"السياق" و"الكلام"

1- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005م، ص16.

2- ينظر: نعمان بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، د.س، ص167.

في الدراسة اللغوية، وعلى إثر ذلك جاءت التداولية لتعيد الاعتبار لهذين العنصرين اللغويين.

ترتبط نشأة التداولية، بنشأة العلوم المعرفية (علم النفس، اللسانيات، فلسفة العقل والذكاء الاصطناعي وعلم الأعصاب)، حيث جاءت هذه العلوم كرد فعل على علم النفس السلوكي الذي توغل في التجريب ورفض التسليم بالمجردات، كالحالات الذهنية، وترجع نشأة التداولية، إلى سنة1955م، عندما ألقى جون أوستن (John Austin)، محاضراته الشهيرة في جامعة هارفرد ضمن **((محاضرات وليام جايمس))** (Lectures William James)، والتي مثلت بَوتَقَه التداولية[1].

تقديم أوستن لمحاضراته لم يأت رغبة منه في التأسيس لاختصاص فرعي للسانيات، وإنما التأسيس لاختصاص فلسفي جديد فو **فلسفة اللغة،** غبر أن بحث مثّل محور الدراسات التداولية التالية، خاصة عند الفيلسوف الأمريكي **جون سيرل** (John Searl)، في نظريته الأعمال اللغوية (أو ما نطلق عليه اليوم أفعال الكلام)، و التي تقوم في عمومها على تطوير أعمال أوستن في بعدين هم: المقاصد والمواضعات، وصبّ اهتمامه على الأعمال المتضمنة في القول، بهدف تقديم تصنيف جديد للأعمال اللغوية[2].

وكذلك طوّر الفيلسوف **بول غرايس** (Paul Grice)، سنة 1957م، مقالا في الدلالة كان له أهميته التاريخية التي أسست لما يعرف بنظرية المحادثة، بعد أن ألقى غرايس بدوره **((محاضرات وليام جايمس))** التي نشرت بشكل جزئي سنة 1989م، وبيّن من خلال طرحه أن القدرة على تأويل القول بشكل تام، وناجح رهن إمكانيتين هما:

1- ينظر: آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، ص-27-28-29.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص29-33-34.

- القدرة على اكتساب حالات ذهنية.

- القدرة على نسبتها للآخرين.

ليضيف إليها – بعد ذلك – مفهومين مهمين هما: الاستلزام الخطابي ومبدأ التعاون (بقواعده الأربع: الكم، النوع، الكيف والعلاقة).[1]

وفي بداية الثمانينات، جاءت مرحة مهمة في مسار التداولية تزامنت مع انفتاحها على العلوم المعرفية الناشئة، سواء في مجال الذكاء الاصطناعي، أو علم النفس المعرفي. وكانت ركيزة هذه العلوم: الوظيفة والتمثيلية، هذه المرحلة مثّلت ميلاد "**التداولية المعرفية**"، مع كل من **دان سبربر**(Dan Sperber)، **وديردر ولسن** (Deidre Wilson)، بطرحهم لنظرية المناسبة Pertinence سنة 1986م، والتي مبدأها أن تأويل الأقوال يقوم على استدلالات تستند إلى السياق وتفضي إلى نتائج[2]

عرفت التداولية أوج ازدهارها في العقود الثلاثة الأخيرة، حتى اتسعت لتشمل ميادين عدة مثل: علم اللغة التداولي Pragmalinguistics، التداولية العامة Pragmatics General، والتداولية الأدبية Literary Pragmatics، والتداولية التطبيقية Applied pragmatics، والتداولية الاجتماعية Sociopragmatics، وغيرها من الميادين[3].

أما في التراث العربي، فنجد ما يعرف اليوم بأفعال الكلام وذلك ضمن نظرية الخبر والإنشاء، ومن النحاة والبلاغيين الذين تعرضوا إليها: سيبويه، عبد القاهر الجرجاني والسكاكي، ورضي الدين الاستراباضي، وجلال الدين الخطيب القزويني، وكذلك فلاسفة

1- ينظر: آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، ص52-54-55-65.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص69-70-274.

3- ينظر: جورج يول، التداولية، ص14.

ومناطقة توجهوا للبحث في الاعتبارات المنطقية المتصلة بالمركبات التامة، وتمييز الخبرية منها عن غير الخبرية، أمثال: الفرابي، ابن سينا وقطب الدين الرازي وغيرهم[1].

ويؤكد **مسعود صحراوي**، في معرض بحثه أصول التداولية عند العلماء العرب، على أنه: "قد بُحِثَت نظرية أفعال الكلام في تراثنا العربي ضمن ((نظرية الخبر والإنشاء))، واشتغل ببحثها عدد كبير من العلماء"[2]، غير أن هذا البحث الذي قدمه العلماء لم يأت في صميم النظرية كما هي مقصودة، وإنما ذهبت في غير قصد، وتوزعت الظاهرة بين أقطاب معرفية عديدة لم يكن لها نصيب الانفراد بالدراسة والبحث والتأليف العربي الخالص.

مثلت التداولية في مراحل نشأتها، سواء في التراث الغربي أو العربي، بمجموع مفاهيمها واصطلاحاتها، ونظرياتها تجاوزا للسائد في دراسة اللغة، فقد تجاوزت علم التراكيب والدلالة والنحو والصرف، إلى السياق كعنصر كان مهملا فهي مثلت عند منظريها وعلماءها مزيجا من هذه العلوم على أنها تجاوزتها إلى ربط اللغة بالسياق ومستخدميها، أي: علم الصرف (دراسة المفردات) + علم التراكيب (دراسة المفردات في علاقتها مع بعضها) + علم الدلالة (دلالة العلامات في علاقتها مع بعض) + **السياق** = التداولية.

- مرجعيات التداولية:

ذكرنا أن ظهور التداولية ارتبط بنشأة العلوم المعرفية، واتصلت بدورها بهذه العلوم من أجل توسيع دائرة دراساتها، فنجد أن أفعال الكلام مفهوم هام في الدرس التداولي، انبثق عن الفلسفة التحليلية، وكذلك مفهوم نظرية المحادثة الذي جاء عن فلسفة بول غرايس، ونظرية

1- ينظر: مجيد الماشطة وأمجد الركابي: مسرد التداولية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1439هـ-2018م، ص22.

2- مسعود صحراوي، التداولية عن العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، ص6.

الملائمة التي خرجت من ثوب علم النفس المعرفي[1]، غير أن الفلسفة التحليلية مثّلت النبع الأول للتداولية والأهم كذلك، باتجاهاتها وقضاياه، ومدارسها وفلاسفتها.

- الفلسفة التحليلية:

ظهرت في العقد الثاني من القرن العشرين، في فيينا عاصمة النّمسا، مؤسسها الفيلسوف الألماني **غوتلوب فريجه** (Gottlob Frege)، في كتابه: **أسس علم الحساب**[2]، وهي تتجاوز الطروحات القديمة التي قدمتها الفلسفة الكلاسيكية، تسعى لأن تكون ممنهجة، تقدم لأسئلة ذات قواعد وأسس، بحيث انتهجت الأساس العلمي في معالجة الإشكالية، فتطرحها وتقدم لهان ثم تبحث فيها لتصل إلى النتيجة أخيرا.

وباختصار، فإن مبادئ الفلسفة التحليلية تلخصت في ثلاث نقاط:

- التخلي عن الأسلوب القديم في البحث الفلسفي، خاصة الجانب الميتافزيقي منه.
- الاهتمام الفلسفي يكون في موضوع التحليل اللغوي بدلا من موضوع نظرية المعرفة
- التعمق في المباحث اللغوية، خاصة مبحث الدلالة وما تفرع عنها من ظواهر لغوية[3].

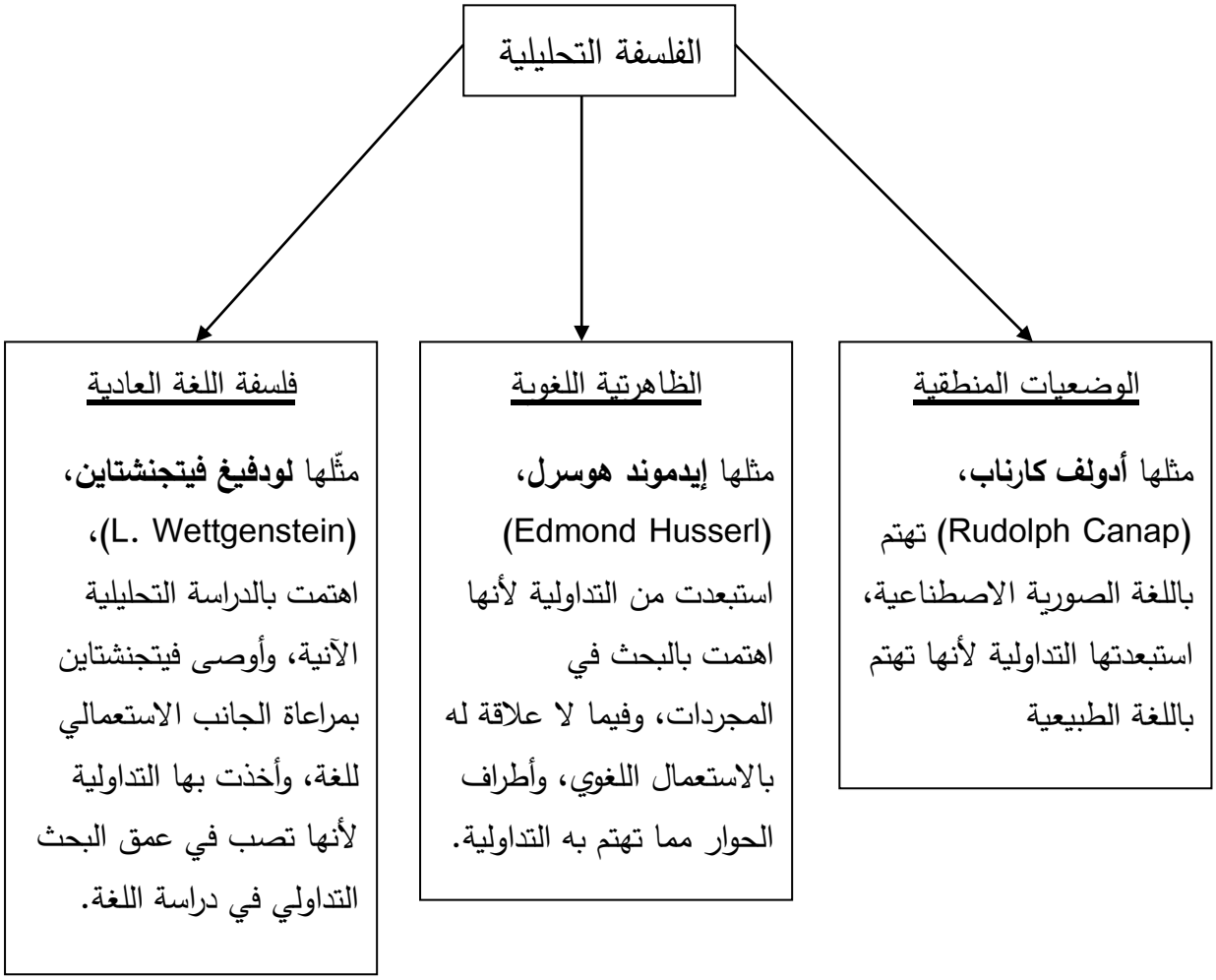
وتنقسم الفلسفة التحليلية إلى ثلاث فروع، هذه الفروع كان لها قواعدها ومدارسها واتجاهاتها وفلاسفتها، وقد توجهت لها التداولية من أجل استقصاء طبيعة دراسة كل منها، مع الأخذ بعين الاعتبار ما يتناسب وقواعدها الخاصة في دراسة الاستعمال اللغوي، فأخذت ببعضها ورفضت الآخر.

1- ينظر: المرجع السابق، ص17.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص18.

3- ينظر: حافظ إسماعيلي العلوي، التداوليات، علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2014م، ص36.

وهذا ما نبينه في المخطط التالي والذي يلخص ما تفرع عن الفلسفة التحليلية من اتجاهات[1]:



المخطط 1: الفلسفة التحليلية وفروعها.

وبذلك نرى أن الفلسفة التحليلية، كان لها الدور الأكبر في إعادة توجيه دفة المركب التداولي، للوجهة الأصح، من أجل الاشتغال على النظريات الواصفة للخطاب (أفعال الكلام، النظرية القصدية، نظرية ألعاب اللغة، نظرية الملائمة ...)، فجاءت توجهات المنشغلين في الفلسفة التحليلية، قريبة من الهداف التي رسمتها التداولية في مجاوزتها البنية اللغوية، إلى الوظيفة الإنجازية للغة، ودراسة الحس المشترك بعيدا عن التجريد الفلسفي.

1- ينظر: المرجع السابق، ص37-38.

2/ التداولية وعلاقتها بتحليل الخطاب

عرف الخطاب عديد المقاربات والنظريات والدراسات والمناهج، التي سعت لبلوغ كنهه، وتفكيك عناصره اللغوية باعتباره ملفوظا لغويا، فكانت بدايات الاهتمام منصبّة على الجمل كعنصر أساسي للدراسة والتحليل، وهذا مع بنيوية دي سوسير، وتوزيعية بلومفيلد، والنحو التوليدي التحويلي لنعوم تشومسكي.

ثم ظهر تحليل الخطاب (Analyse du Discours)، كتوليد للتيارات الحديثة، وبعث للممارسات القديمة (البلاغية، فقه لغوية، تأويلية)، في دراسة النصوص والذي انتقل في دراسة للنص، من مستوى الجملة، إلى ما فوقها من وحدات، أي أنه يدرس المنتوج اللغوي في سياق معين، بأدوات متعددة (شاملة لجوانب النّص) بالاستناد لحقوق معرفية مختلفة[1]، والسياق جزء مهم في تحليل الخطاب، حيث يفسّر النّص في ضوء السياق الاجتماعي والثقافي الذي أوجده.

والتداولية – كما ذكرنا– علم جديد في التواصل، تدرس الجانب الاستعمالي للغة في سياقات مختلفة، وهذا العنصر الأخير هو الرابط الأساسي بين التداولية وتحليل الخطاب، فتحليل الخطاب: "عبارة عن تحليل لاستعمالات اللغة، فالهدف من التحليل ليس البنية اللغوية بل المعنى المرتبط بظروف الإنتاج ... ويتطلب تحليل الخطاب استرجاع الظروف التي أدّت إلى إنتاج النّص"[2]، أي السياقات الخارجية التي أوجدت هذا المنتوج اللغوي وهو النّص، فنجد أن كلا الدراستين محورهما الأساسي هو السياق الذي أوجد الخطاب.

ويمكننا اختصار علاقة التداولية وتحليل الخطاب في النقاط التالية:

1– ينظر: محمود عكاشة، النظرية البراغماتية اللسانية (التداولية)، دراسة المفاهيم والنشأة والمبادئ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2013م، ص77–78.

2– المرجع نفسه، ص78.

- دراسة السياق بشكله العام، أي المعارف المشتركة بين المتخاطبين (أفعال الكلام والاستراتيجيات الإشارية، والمبهمات والمضمرات من القول والملفوظات الحجاجية الموظفة في سياق التواصل).

- دراسة الخطاب كشكل من أشكال التواصل الإنساني، فانتقلت التداولية من الاهتمام بالملفوظ لتتداخل مع تحليل الخطاب واللسانيات النّصية حتى تتوسع لتولي اهتمامها بالخطاب، وأما تحليل الخطاب فينظر إلى ذلك من خلال الانسجام.

- النظر في وظيفة الكلام، وهذا ما نجده في نظرية أفعال الكلام في التداولية، للوصول إلى ما تنجزه اللغة، أما تحليل الخطاب فينظر إلى الحمولة الإيديولوجية للّغة أو الحجاج[1].

وعليه، فإن التداولية وتحليل الخطاب، يشتركان أساسا في تحليل اللغة وفق الأفعال والمقاصد، بربطها مع السياقات المحيطة بها، وفق التفاعلات الناشئة بين المتخاطبين، وهذا من أجل الوصول إلى المعاني المضمرة وكشفها، وفق قواعد ونظريات هامة في الحقلين: التداولي، وتحليل الخطاب

1- ينظر: حافظ إسماعيلي علوي ومنتصر أمين عبد الرحيم، التداوليات وتحليل الخطاب، بحوث محكمة، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 1435هـ-2014م، ص213.

مراجع المحاضرة الحادية عشر:

1- آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، مر: لطيف زيتوني، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2003م.

2- فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، مركز الانتماء العربي، د.ط، د.ت.

3- جورج يول، التداولية، تر: قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1431هـ - 2010م.

4- خليفة بوجادي في اللسانيات التداولية، مع محاولة تأصيلية للدرس العربي القديم، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2009م.

المحاضرة الثانية عشرة:

النظريات الواصفة للتداولية

ممنوع الجلوس على العشب

نحن من يعطي للغة دلالتها، فالعبارة عامة تدل على مطلق الأمر، لكن مؤشرات معينة دفعت المؤول إلى أن يستكشف جملة أخرى مضمرة وهي هنا عشب فلا تجلس عليه، فدخول المؤشر هنا نقل الدلالة من المطلق ⟵ النسبي.

هكذا اللغة ليست وسيلة اتصال مثالية رغم أنها الأفضل

القضايا الأساسية للتداولية:

1- نظرية أفعال الكلام:

نشأت فكرة أفعال الكلام من أهم مبدأ في الفلسفة اللغوية، مجال نشأة التداولية وتطورها، وهذا المبدأ يقر بأن الاستعمال اللغوي ليس إبراز منطوق لغوي فقط، بل إنجاز حدث اجتماعي معين أيضا في الوقت نفسه، وذلك بعدما كانت الفلسفة الوضعية المنطقية تشترط مقياسا وحيدا للحكم على دلالة جملة ما[1]، يطلق عليه مقياس الصدق أو الكذب، مما حصر العبارات اللغوية في منوال واحد، وهو العبارات الخبرية، كأن تصف واقعا ما، ويحكم على صدقها أو كذبها بمدى مطابقتها لذلك الواقع، نحو **(الجو جميل صادقة في حال واحدة هي جمال الجو واقعا، وكاذبة في غير ذلك)**.

1- ينظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2002م، ص42، - ويراجع: خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، ص72-73.

فالأساس عند أصحاب الفلسفة الوضعية هو وصف حالات العالم وتمحيصها والتجريب عليها لإثبات صحتها أو كذبها.

ومن الذين تصدوا لهذه الفكرة ورفضوها رفضا قاطعا هو أوستين من خلال المحاضرات التي كان يلقيها بجامعة **هارفارد سنة 1855م**، حيث نبه إلى أن دلالة الجملة في اللغة العادية ليست بالضرورة إخبارا، وليست مقيدة على الدوام بأن تحيل على واقع ما فتحتمل الصدق أو الكذب، بل إنّ " القصد من الكلام هو تبادل المعلومات مع القيام بأفعال تضبطها قواعد التواصل في الوقت ذاته مما ينتج عنه تغيير في وضع المتلقي، وتأثير في مواقعه"[1].

أفعال الكلام كفكرة:

وهي الفكرة التي نشأت منها اللسانيات التداولية، ومن أهم مراجعها، بل يمكن التأريخ منها للتداولية، حيث ارتبطت اللغة بإنجازها الفعلي في الواقع، وهي تسمية اقترحت في سنوات الستينات من **أوستين** واستأنفت من قِبل **سيرل**، قَبل أن تكون مقبولة من طرف كل اللسانيين الذين يعتنون بالنظرية الملفوظية[2].

1- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- ينظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص70.

الملفوظية:

هي اتجاه جديد في دراسة اللغة، يوسع في مجال اللسانيات السويسرية التي في نظرها **لسانيات غير ملفوظية**[1]، وتطورت مع بنفسنيت وتابعيه، منطلقة من تطوير جاد للثنائية **اللسان/ الكلام** ومعتمدة على مفاهيم التداولية الجديدة في شرح العلاقة المتكلم باللغة[2].

اقترح جان أوستين قِسما ثانيا من العبارات إلى جانب العبارات الوصفية، وهو **العبارات الانجازية** التي لا يحكمها مقياس الصدق والكذب، يتزامن النّطق بها مع تحقيق مدلولها، ولهذه العبارات الإنجازية شروط* لا تتحقق إنجازيتها إلا بها وهي شروط تجمع بين المستويين النحوي والمعجمين وغياب شرط واحد كفيل بتحويلها إلى عبارة وصفية.

والعبارات الملفوظة إنجازية عند أوستين على نوعين:

- **إنجازية صريحة/ مبشرة:** فعلها ظاهر **(أمر، نفي، دعاء)** بصيغة الزمن الحاضر المنسوب إلى المتكلم.

- **إنجازية ضمنية/ غير مباشرة:** فعلها غير ظاهر مثل: الاجتهاد مفيد، تقديرها **أقول الاجتهاد مفيد.**

1- السابق، ص 71.

2- نفسه، ص 77.

*- هذه الشروط هي: - أن يكون زمن دلالتها المضارع ، أن يكون الفاعل نفسه المتكلم ،ان يكون الفعل فيها منتميا االى مجموعة الفعال الإنجازية .

كما ميز فيها بين ثلاثة أنواع من الأفعال الكلامية[1].

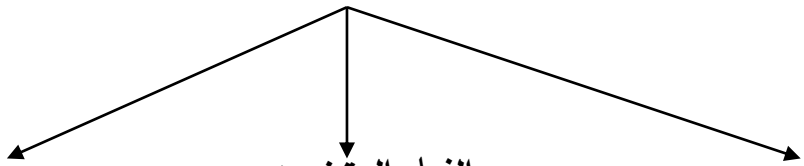
- **فعل قولي: Locutoire** تقابل التلفظ بالأصوات (فعل صوتي)، والتلفظ بالتراكيب (فعل تركيبي) واستعمال التراكيب حسب دلالتها (فعل دلالي).

- **فعل إنجازي (فعل متضمن للقول) illocution** يحصل بالتعبير عن قصد المتكلم من أدائه: يعد، يخبر، يعجب، ينذر.

- **فعل تأثيري (استلزامي) Perfocution** يحصل حين يغير الفعل الانجازي من حال المتلقي بالتأثير عليه.

ويتميز كل فعل من هذه الأفعال بتوفره على قوة انجازية[2].

أفعال الكلام عند أوستين



فعل القول	الفعل المتضمن للقول	فعل التأثير
الكلمات في مستواها الصوتي، الصرفي التركيبي	ما تحمله الكلمات من دلالة مضمرة لا يمكننا اكتشافها إلا في سياق معين من خلال الافتراض المسبق والاستلزام الحواري	أثره في المتلقي إما بالسلب أو الإيجاب

1- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005م.

2- فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، مركز الانتماء القومي، الرباط، المغرب، ط1، 1987م، ص62.

أفعال الكلام عند جان سيرل:

شرح جان سيرل فكرة جان أوستين بكثير من التعمق وذلك بتقديمه شروط انجاز كل فعل إلى جانب بيانه شروط تحول فعل من حال إلى حال أخرى، وآليات ذلك، وتوضيح خطوات استنتاج الفعل المقصود[1].

ومما قدمه جان سيرل أنه أعاد تقسيم الأفعال الكلامية، وميز بين أربعة أقسام:

- **فعل التلفظ (الصوتي، التركيبي)**
- **الفعل القضوي (الإحالي والجملي)**
- **الفعل الإنجازي (على نحو ما فعل أوستين)**
- **الفعل التأثيري (عى نحو ما فعل أوستين)**

وعلى غرار ما يعرضه أوستين وسيرل حاول محمود نحلة* تقديم تصنيف للأفعال الكلامية هي:

- **الإيقاعيات:** يقع الفعل بمجرد النطق بها.
- **الطلبيات:** الأفعال الدالة على الطلب أمرك.
- **الإخباريات:** الفعال التي تصف الوقائع والأحداث.
- **الالتزاميات:** الالتزام طوعا بفعل شيء: أعدك، ألتزم.

1- خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، ص79.

*- للتوسع في هذه القضية يراجع: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص98-104.

- **التعبيرات:** التعبير عن مشاعر المتكلم.

2- الافتراض المسبق :

يرى جورج يول أن: "الافتراض المسبق هو شيء يفترضه المتكلم يسبق التفوه بالكلام، أي أن الافتراض المسبق موجود عند المتكلمين، وليس في الجمل"[1].

فالافتراض المسبق يسبق التلفظ، ويتمثل في مجموع المعلومات المستمدة من المعرفة العامة التي ترتبط بالظروف المصاحبة لإنتاج الخطاب، وأول من اهتم بهذا المفهوم التداولي هو ستراوسن أحد فلاسفة جامعة أكسفورد[2].

ويمكننا تمييز نوعين من الافتراض المسبق، المنطقي أو الدلالي والتداولي، فالأول مشروط بالصدق في القضيتين فإذا كانت القضية (أ) صادقة وجب على القضية (ب) أن تصدق أيضا فبقولنا مثلا: إن المرأة التي تزوجها زيد أرملة يكون القول صادقا أيضا عندما نقول زيد تزوج أرملة، لزاما إذ أنه مفترض مسبقا، أما التداولي فهو ليس خاضعا لمبدأ الصدق والكذب، فيمكننا نفي القضية الأساسية دون أن يؤثر ذلك على الافتراض المسبق، ومثال ذلك قول: سيارتي جديدة، ثم أقول: سيارتي ليست جديدة، فرغم التناقض بين القولين إلا أن ذلك لا يلغي الافتراض المسبق القائم على أنه لدي سيارة[3].

1- جورج يول، التداولية، تر: قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ - 2010م، ص51.

2- ينظر: محمد رندي، أفق تحليل الخطاب، في ضوء النظرية التداولية، مجلة المعيار، العدد الأول، 2018م، ص11.

3- محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص28-29.

ويمثل الافتراض المسبق الخلفية التبليغية لنجاح العملية التواصلية، لأنه يفتح أفق العملية التأويلية للفعل الكلامي لأن المخاطب يعتمد في رسالته للمخاطب على هذه الافتراضات التي تكون معلومة لديه.

3- الاستلزام الحواري :

واضح أن بناء الثقافة يحتاج إلى نظام في التواصل أولا ، له مسلماته، وله لغته وخطابه، وله مقاصده وغاياته، وله، قبل ذلك وبعده، أخلاقياته < ولا نعني الأخلاق هنا > التي صارت اليوم نظرية فلسفية واجتماعية متكاملة، لا تعني الأفراد فقط بل تعني الثقافات والحضارات والامم، كيف يمكن إدارة الحوار، ليس من أجل الانتصار لشخص، بل الانتصار لفكرة ومن ثم الانتصار لثقافة ولوطن، كيف يمكن أن نجعل <الخصومات> النقدية خصومات ناعمة مسالمة، وأن نجعل القناعات الفكرية لينة مرنة ، وأن ندفع بها لتثمر ،كيف نحافظ على استمرار الحوار داخل الحقل الأدبي أو الثقافي نفسه دون ان نضطر إلى اصطناع حجج خارجية بقصد الالتفاف على <الخصم> من جهة أخرى، حين تفشل الحجج الأخرى، الحوار في ذاته ثقافة، وليس مناورة .

أشار لهذه الظاهرة اللغوية الفيلسوف غرايس في مقاله **المنطق والمحادثة سنة 1975م**، ويذهب فيه لإيضاح الاختلاف بين ما يقال وما يقصد، وهو متغير بتغير السياقات التي يرد فيها ما يقال هو الكلمات والعبارات بقيمتها اللفظية، أما ما يقصد فهو ما يريد المتكلم أن يبلغه للسامع على نحو غير مباشر، اعتمادا على فكرة أن السامع قادر على الوصول إلى مراد المتكلم[1].

وفي وصفه لظاهرة الاستلزام الحواري، يقترح غرايس نظريته المحادثية التي ينص فيها على أن التواصل الكلامي بين المخاطبين محكوم بمجموعة مسلمات حوارية تبني في اجتماعها مبدأ التعاون، ويعرفه غرايس بقوله: "يتعين على مساهمتكم في المحادثة أن

1- ينظر: العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2011م، ص17-19.

تتطابق في المرحلة التي بلغتها مع ما يقتضيه معكم الغرض والوجهة اللذين ارتضيتموهما في عملية التخاطب التي شرعتم فيها"[1].

ويقوم على المسلمات التالية:

- **مسلمة الكم Quantité:** كمية المعلومات بين المتكلمين مقبولة.

- **مسلمة الكيف Qualité:** لتكن مساهمتك صادقة، ولا تقل ما فيه كذب أو ليس لك عليه حجة.

- **مسلمة المناسبة Pertinence:** لتكن مشاركتك ملائمة للموضوع.

- **مسلمة الجهة Modalité:** الوضوح في الكلام والابتعاد عن اللبس وتحري الايجاز والترتيب[2].

ويتحقق الاستلزام الحواري من الخرق المقصود لإحدى المسلمات الأربع، مع احترام المبدأ العام للمحادثة، وهو مبدأ التعاون بين المخاطبين.

4- الاستراتيجيات الإشارية

تمثل الاستراتيجيات الإشارية العلامات المشكلة للخطاب و "تستعمل للاشارة إلى الأشخاص من خلال التأشير الشخصي (أنا، أنت) أو إلى المكان من خلال التأشير المكاني

1- ينظر: آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، مر: لطيف زيتوني، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2003م، ص272.

2- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص33-34.

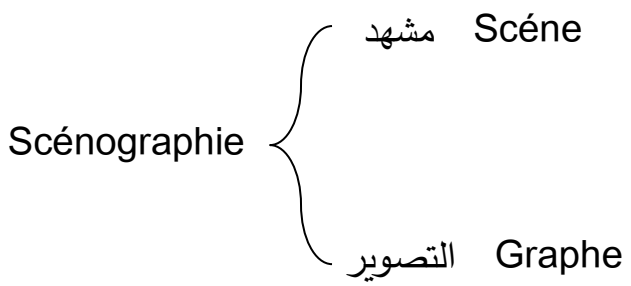
(هنات هناك) أو إلى الزمان من خلال التأشير الزماني (الآن، آنذاك)، وتعتمد جميع هذه التعابير في تفسيرها على متكلم ومستمع يشتركان في السياق نفسه"[1].

أي أن الإشاريات تمثل في مجملها الضمائر، الأسماء الموصولة، أسماء الإشارة وكذا ظرفي الزمان والمكان، ويتحدد معناها لدى طرفي العملية التواصلية (المرسل والمرسل إليه) في ربطهما بالسياق الذي وردت فيه.

ولقد كان بيرس أول واضع للعناصر الاشارية، فأصبحت الإشاريات عنصرا مشتركا بين حقلي: علم الدلالة، التداولية، غير أن هناك من الباحثين من يذهب للقول بأهميتها وقوة حضورهما في التداولية أكثر منها في علم الدلالة[2].

في مفهوم السينوغرافيا La Scénographie [3]

هي فن زخرفة المسارح، ولكن معناها ومأتاها شهد تغييرا، أصبح يجاوز الزخرفة والتزويق إلى تنظيم الفضاء المسرحي ويستعيض بها الكثير من الدارسين عن كلمة ديكور Décor



1- جورج يول، التداولية، ص27.

2- ينظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص16-17.

[3] حاتم عبيد ،في تحليل الخطاب، داورود للطباعة والنشر، الأردن، ط1 ،2013 ،ص 41 .

فالسينوغرافيا تسعى إلى تنظيم الفضاء حتى يكون فاعلا ويكتسب قيمة تتناسب مع ما يعرض في المسرحية من أحداث.

= إكساب الإطار المشهدي قيمة شعرية

فمنتهى أمل السينوغرافيا أن ينتقل بالفضاء من إطار صامت إلى إطار ناطق

السينوغراف من فضاء صامت ⟵ إلى ناطق

الوجود الحقيقي ⟵ الوجود المجازي

يحمل أبعادا رمزية

وينهض بوظائف تخييلية

نشأ مصطلح السينوغرافيا في رحاب المسرح وكان استخدامه فيما بعد فاض على هذا المجال ليشمل ميادين أخرى وأفعالا تقع بعيدا عن خشبة المسرح.

1- ويعد دومينيك مانغونو أول من استثمر هذا المفهوم في تحليل الخطاب واعتمده أداة في قراءة عدد من النصوص.

فالتخاطب عنده عبارة عن عملية مسرحية يكون الممثلون هم المتخاطبين.

2- كما أن غوفمان Goffman الذي ينتمي إلى تيار التفاعلية الرمزية في جامعة شيكاغو يعتبر المحادثة هي التحقق الأمثل للتفاعل الاجتماعي.

ولما كان التفاعل الخطابي شبيها بما يجري على المسرح فقد استثمر غوفمان مفاهيم مسرحية

المتكلم ←———— الممثل

ماء الوجه ←———— القناع

3- كما أن باتريك شاروردو من الذين اعتبروا الخطاب ضربا من الإخراج المسرحي.

السينوغرافيا = مظهر من مظاهر التفاعل بين النّص والسياق.

يُكْسِبُ بها الكاتب نصّه دورا تفاعليا ويمد من خلالها قنوات الحوار بينه وبين القارئ.

الخطاب ينشئ وضعا تلفظيا وهي التي نقصد بالسينوغرافيا.

مراجع المحاضرة الثانية عشرة:

1- محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2002م.

2- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

3- محمد رندي، أفق تحليل الخطاب، في ضوء النظرية التداولية، مجلة المعيار، العدد الأول، 2018م.

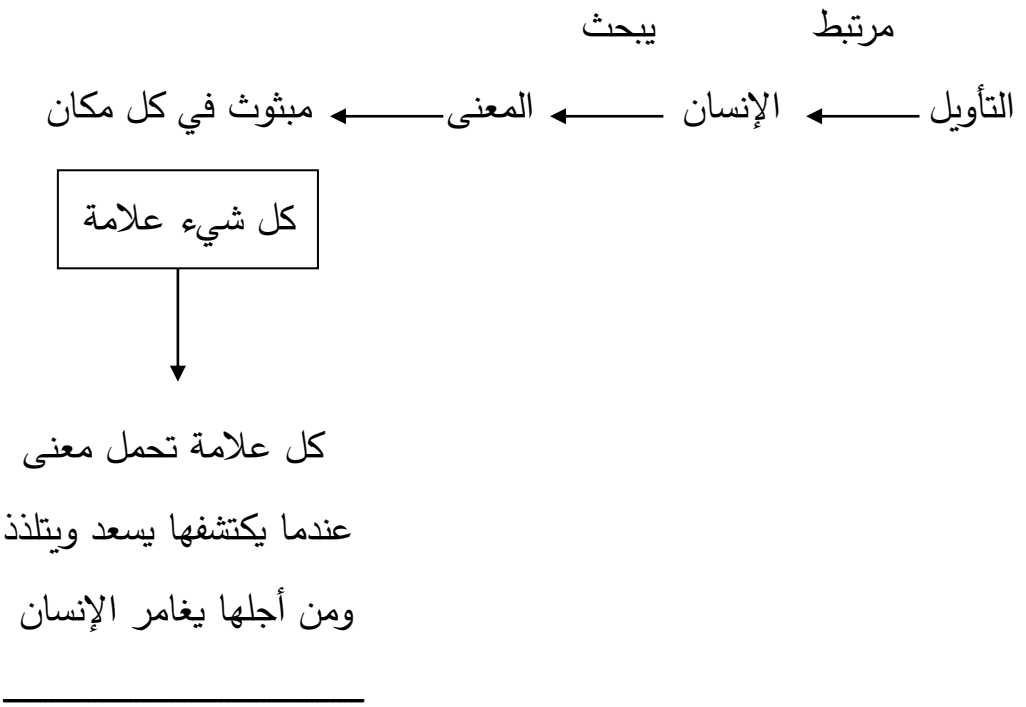
4- العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2011م.

على سبيل الخاتمة

1- في مفهوم التأويل

التأويل لحظة يجاوز فيها الفكر مرحلة الفهم القائمة على إدراك المستوى الأول من النّص، والمعنى فيه يجري في ظاهر ألفاظه إلى مرحلة ينصب فيها عمل الفكر إلى إدراك ما في باطن النّص من معان وما تتضمنه ألفاظه من رموز وإيحاءات لا تتكشف إلا إذا جعلنا ذلك النّص على علاقة بمرجعه والسياقات التي نشأ فيها والذات المتلفظة التي صدر عنها.

لقد بات من المعروف أن التأويل ممارسة لا تَسْتَأثِرُ به النّصوص المكتوبة فقط ولا ينفرد بها ناس دون آخرين، ولا هي مما يحضر في عصر ويغيب في آخر، وإنّما التأويل ملازم الإنسان في كل نشاط يقوم به وفي كل خطوة يخطوها، فهو ممارسة يومية وعمل متواصل تنهض به الذات كلما صادفت علامة أو اصطدمت بظاهرة أو فكرة في موضوع أو تحدثت إلى غيرها أو تكلمت مع نفسها في السّر والنّجوى.

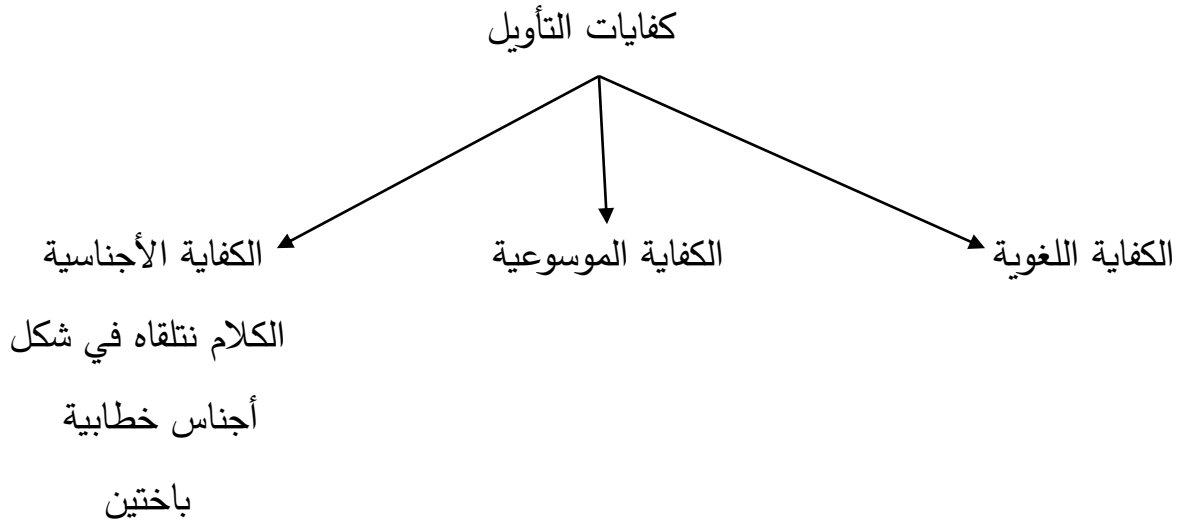


المعنى صناعةٌ متعددة وليست اللغة إلا إحدى موادها وبناءٌ لا يعلو صرحه إلا بمشاركة عناصر كثيرة: القارئ + السياق + ... + ...

إن عبارة المسار التأويلي Processus inter prétative معبرة بوضوح عن أن فهم المعنى سلسلة من العمليات الذهنية المعقدة وانه غاية لا تدرك إلا إذا تكبد القارئ من أجلها عناء السبيل، وإن المرء محمول على أن يختار مسارا معينا مهما كانت قدرته التفسيرية عالية، فإحاطته بسائر جوانب المعنى غير ممكنة وهذا ما عبر عنه ريشار في قوله: "إن القراءة – أي قراءة – ما هي إلا مسار ممكن من مسارات أخرى تظل مفتوحة على وجه الدهر، والأثر الخالد هو الأثر الذي يكون مفتوحا على كل الرياح والصدف والذي يمكن أن تعب ره في سائر الاتجاهات.

لقد ساد الظّن أن الملفوظ مجرد حامل لمعنى ثابت يودعه المتكلم، ويكون الظفر به في إمكان كل من يشارك ذلك المتكلم لغته وهذا ما يجعل للسياق دورا ثانويا، وغير خاف أن

عملية الفهم أعقد من هذا بكثير وأنها تتغذى مجرد ال رجوع إلى المعجم والإلمام بقواعد اللغة، إنّما لإدراك المعنى لا بد من كفايات التأويل.



انطلاقا من الجانب التنظري الذي قدم سابقا سنحاول ان نقدم للطالب قراءة تقريبية توضح له حدود الفهم وحدود التأويل فإذا كانت الكتابة احتمال فالقراءة أيضا احتمال، مطبقين على نص غوارب لأبي بكر زمال.

الكتابة الجديدة وغياب المعنى

°غوارب° لأبي بكر زمال نموذجا

تقديم:

دفعت التجارب الجديدة في الكتابة الشعرية الجزائرية المعاصرة إلى أن هيمنت أشكال من الكتابة قائمة على التجريب والترميز، ذهبت بالنص الشعري إلى حدود يغيب فيها المعنى أو ينعدم أحيانا، وقد كان لذلك أثره على مستوى النص وعلى مستوى التلقي.

فعلى مستوى النص، تشعب النص بنيويا، وأوغل في الخيال والتصوير والترميز، وبالغ في ولوج عوالم الغموض

وعلى مستوى التلقي، غابت الدلالة أو تعددت، وانفتحت إمكانيات متعددة للفهم والتأويل، مما أدى إلى إثارة مشكلات نقدية كثيرة، وصلت إلى مساءلة هوية النص الشعري وهوية الحداثة الشعرية مساءلة حادة.

هذه المسائل، هي ما سنناقشه هنا، مطبقين على نصوص شعرية جزائرية معاصرة، مما صار يدعى بنصوص ما بعد الحداثة.

يبدو أننا في هذه المرحلة الراهنة، مرحلة مابعد الحداثة، التي انفتحت فيها النصوص الأدبية على الآخر، دخل الشعر العربي في معركة صراع الأجناس والأنواع والأشكال، كما لم يسلم من الارتباك الكبير الذي حدث على مستوى المفاهيم والهويات.

الشعر الذي نقصده بالحديث هنا هو القائم على التجريب الشكلي أساسا، والخارق لمعظم أساليب الكتابة المتداولة، وأخذ تسميات متعددة ولم يتفق النقاد والدارسون على تحديد

مصطلح مقابل لهذا المفهوم، فقد سماه بعضهم شعر ما بعد الحداثة، وأطلق عليه البعض شعر النثر، فيما سماه أخرون الكتابة الجديدة بدل الشعر لأنه يتمرد تماما على نظام الكتابة الذي اعتاد عليه النقاد في المرحلة الحداثية وآثرنا نحن أن نستعمل المصطلح الأخير. وسنطرح أسئلة من قبيل: هل يمكننا الوصول الى تحديد هوية هذا الشعر، هل هناك هوية معينة تعبر عن فهم خاص ورؤية خاصة للإنسان، هل يساهم الشعر في بناء الهوية الثقافية العربية أم أنه يتجاوز خصوصيتها ويذهب إلى عكسها؟

لقد خطت القصيدة الجزائرية المعاصرة خطوات كبيرة نحو التجريب، وانخرطت في موضوعات مستحدثة، وصاغت أشكالا فنية مفارقة، وقدمت أسلوبيات وبلاغات مختلفة، وغامرت صوب مجالات متجاوزة، يصلح أن نطلق عليها:المابعديات، لقد قدم مجموعة من الشعراء منظومة شعرية مختلفة لم تتمكن حركة النقد من تقديم توصيف مقنع لها، بحكم مغايرتها واختلافها.

تحولات القصيدة الجزائرية

إن نظرة عامة لحركة الشعر الجزائري الحديث والمعاصر تكشف لنا عن مراحل مر بها وتحولات استدعاها السياق الثقافي والفني، مست البنية اللغوية والدلالية للقصيدة الجزائرية هي:

1 مرحلة السبعينيات: وهي مرحلة التأسيس لشعر الحداثة في الجزائر، حيث انخرط الشعراء في الكتابة الحداثية، وسعوا إلى تحديث القصيدة عبر أشكال من التجريب المختلفة، ولكن تحت سلطة الأيديولوجيا. كان شعر السبعينيات يهتم بالتعبير عن الأفكار الإيديولوجية والسياسية دون اهتمام كبير بالجانب الجمالي، وكأنه يصدر من الدرجة صفر للكتابة الجمالية، لقد انخرط شعراء هذه المرحلة في القضايا الاجتماعية التي كان النظام السياسي يطرحها ويدافع عنها، فلم يسلم الشعر من سلطة الأيديولوجي والسياسي، وقد هيمنت الواقعية

الاشتراكية على مجمل الثقافة والأدب في هذه المرحلة، وإن كانت الرواية يمكن أن تستجيب لخطاب الواقعية الاشتراكية بحكم شكلها فإن الشعر، نظرا لهشاشته وبنيته البلاغية، يمكن أن يضيع هويته الجمالية، وهذا ما قد حدث.

2 مرحلة الثمانينيات: وهي مرحلة الخروج من الأيديولوجي وكسر سلطته ومحاولة إعلاء قيمة الجمالي للشعر، في هذه المرحلة اتجه الشاعر بوعيه إلى تجريب آخر في محاولة للبحث عما هو مغاير، لذا نجد جيل الثمانينيات على وعي بضرورة الاهتمام بالشكل، فقد كانت قناعاتهم بأن الشكل لم يكن في يوم من الأيام لبوسا متغيرا لباطن متحكم بل باطنا لباطن،[1]عبد القادر رابحي، فالأيديولوجيا وحدها لا تصنع شعرا عظيما.

إن حالة الاختناق التي كان يعيشها الشعر في مرحلة السبعينيات هي التي جعلت المطلب الجمالي ضروريا في مرحلة الثمانينيات،

إن لهذا التحول الذي وقع أسبابا يمكن أن تكون:

داخلية: تتعلق بالنص، فالإيديولوجيا كانت تعيق القيمة الفنية والوظيفة الجمالية للنصوص، وتجعل الخطاب الشعري خطابا مباشرا

خارجية: تتعلق بالتحولات السياسية والاقتصادية والثقافية، سواء داخل الوطن أو خارجه

وكان البديل المقترح في حال رفض الأيديولوجية، هو الانتقال من قصيدة المضمون إلى قصيدة الشكل، والاهتمام بما هو جمالي، إذ يمكن لما هو جمالي أن يستفيد من التصوف

[1] عبد القادر رابحي ، النص والتقعيد ، دراسةلابنية الشكلية للشعر الجزائري، أيديولوجية النص الشعري ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، ط1 ، ص

والسوريالية والرمزية، من أجل بناء قصيدة ذات أبعاد جمالية وليس قصيدة لها رسالة اجتماعية وسياسية وايديولوجية.

ما قيمة النص الأدبي دون إيديولوجيا؟

آمن شعر الثمانينات أن الشعر ليس خطابا جماهيريا تحريضيا، ولا وسيلة في يد السياسي، بل هو نظام بلاغي ولغوي وفني، يقوم أساسا على بنية ذاتية، وينبغي أن تتحقق هويته الجمالية أولا ثم ليحقق أية وظيفة أخرى، ذاتية أو اجتماعية

لقد أصبح الهاجس الشكلي مطلبا ملحا في هذه المرحلة، وتنافس الشعراء في بلورة تجاربهم بتنوع كبير في الرؤى والأشكال.

توغلت القصيدة الحديثة والمعاصرة توغلا بعيدا في الذات، وحاولت أن تتماهى مع لحظتها بمعزل عن الأيديولوجيات، لقد تم العبور من صخب الأيديولوجيا الى دفء اللغة وفنياتها، كما أتيح للمدونة الصوفية أن تحظى باهتمام بالغ، باعتبارها تجربة في الكتابة تستثمر اللغة وتمظهراتها من أجل البوح بما تخفيه الذات الإنسانية

إن هذه الكتابة الجديدة تفرض علينا طريقة معينة في القراءة، فإذا كان الشعر الإيديولوجي يفرض على الناقد التركيز على الأيديولوجيا وتبيان مواطنها، وهذا أمر يكاد يكون بسيطا نسبيا بالنسبة للنقد الأدبي، ولكن بالنسبة لما بعد الأيديولوجيا فإن القراءة ستكون صعبة وستتطلب إمكانيات متعددة ومعارف متعددة، فالناقد الأدبي الذي يقرأ شعرا ينتمي الى ما أسميناه بالكتابة الجديدة هو ناقد يتحداه هذا النص بغموضه ومناخاته التي يصنعها وبدوائر اللامعنى التي يقيم فيها

تحديدات نظرية

يصعب على الناقد أن يحدد هوية هذا النص الهارب أصلا من التحديد ومن التموقع داخل هوية خاصة، إنه يؤسس لهويته باسم الكتابة، وباسم التجريب، وباسم النص الجديد، وباسم ما بعد الحداثة وما بعد قصيدة النثر .

كان أدونيس أول من روج لهذا النص من خلال مجلة شعر ثم مجلة مواقف ثم في سائر كتاباته الأخرى، ثم عبْر مريديه وتلامذته وأتباعه. ويمثل هذا المفهوم منطق هذه الكتابة وفلسفتها، بحيث لا يقف الشعر عند شكل معين ولا عند لغة معينة ولا موضوع واحد، بل يظل يهدم نفسه كلما بناها ، ويظل يولد من رماده كلما احترق، وهذا التجاوز يقوم على سياسة القطع مع القواعد والقوانين التي حددت وتحدد هوية الشعر من حيث بنيته أو رؤيته أو وظيفته او جمالياته، دون أدنى اعتبار لأية سلطة سابقة ، سواء كانت سلطة التقاليد الأدبية أم سلطة التقاليد القرائية أو سلطة التقاليد الجمالية الاجتماعية ، الإنصات هنا يكون فقط لسلطة الذات بعد أن استقلت عن الرأي العام الأدبي وشكلت عالمها المتميز. يقول أدونيس مقدما نظرية في الكتابة الجديدة: في مقالة بعنوان محاولة في تعريف الشعر الحديث ضمنها كتبه زمن الشعر" لعل خير نعرف به الشعر الجديد هو انه رؤيا، والرؤيا، بطبيعتها، قفزة خارج المفهومات السائدة. هي إذن تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر اليها. هكذا يبدو الشعر الجديد، اول ما يبدو، تمردا على الأشكال والطرق الشعرية القديمة، فهو تجاوز وتخط يسايران عصرنا الحاضر وتجاوزه للعصور الماضية. يبدو الشعر، أول ما يبدو، تمردا على الأشكال والطرق الشعرية القديمة. فهو تجاوز وتخط يسايران تخطي عصرنا الحاضر وتجاوزه للعصور الماضية[1] "

[1] ادونيس، زمن الشعر، دار الفكر بيروت،ط5، 1986 ص9

خصائص الكتابة الجديدة:

يذهب منظروما بعد الحداثة التي تتموقع الكتابة الجديدة داخلها إلى تحديد ملامح المؤسسة الأدبية في عصر ما بعد الحداثة، ويقفون عند الخصائص التالية:[1]

الإنفتاح على المطلق: إنها أهم ميزة تميز الكتابة مابعد حداثية، فهي كتابة دون حدود تسعى إلى أن تشمل كل شيء. فليس هناك أمور مقدسة أو ضوابط تمنع فعل الكتابة، بل تصبح في هذه المرحلة كل الأشياء عرضة للتحليل والمناقشة.

التشظي: بمعنى الإنفجار، فليس هناك وجود للثابت في الكتابة مابعد حداثية، إنها كتابة عابرة للأجناس؛ وبالتالي تسعى إلى هدم مركزية الجنس الواحد؛ فقارئ مثل هذه النصوص يلحظ نقدا للبنية من خلال تراسل الأشكال والخطابات اللغوية وغير اللغوية وتلك التناصات الحاضرة سواء على مستوى المعنى أو المبنى. إن مثل هذه الكتابات تدل على اتساع مفهوم الحرية، فليس هناك حدود حمراء أمام المثقف، كما تدل كذلك الرغبة في التجريب التي تسكن ذات المبدع، فالتجريب ممارسة تحدث على مستوى الشكل والرؤية وتهدف إلى إنتاج أشكال أدبية مغايرة ومختلفة *

اللامركزية: غياب المرجع "L'absence de Référence"، الكتابة مابعد حداثية ضد المركز وضد الثابت اللذين يحددان طريقة ممارستنا الإبداعية، بل وتجعلانها مغلقة على رؤية واحدة ونمط واحد. مابعد الحداثة تسعى إلى خلخلة الجدر الفاصلة ليصبح الهامش متنا والمتن هامشا، إن هذا اللاتوازن هو الذي يحقق الإنسجام والجمال للنص الأدبي المابعدي.

---

[1] يراجع للتفصيل أكثر: مابعد الحداثة 2، فلسفتها ، محمد سبيلا و عبد السلام بن عبد العالي، مقال لإيهاب حسن بعنوان "نحو مفهوم لمابعد الحداثة" ، ص ص 16–17.

*الأديبيريد عنطريقالتجريبأنيحددالصورةالتييحلمبهافيعالمالخيال،إنهبالإضافةلكونهتجاوزللأشكالهو **عمليةمحاكاة**.

إنقطاع المتوالية الإتصالية: تسعى هذه الحركة إلى الإنفصال عن المفاهيم السابقة، وإقامة قطيعة بينها وبين هذه السرديات الكبرى** للحداثة، وقد جاءت مع فلاسفة العلوم مثل غاستون باشلار الذي نادى بالإنقطاع عن الماضي، وبالتالي فإن مثل هذه التوجهات قد غيرت مفاهيمنا حول المؤلف والجمهور والنص نفسه، إنها بنية متفجرة تحاول أن تصنع هوية خاصة بها وأن تخط لنفسها معالم جديدة.

الهرطقة: حينما يكون للمجتمع شيء مقدس فهذا، وفقا لما بعد الحداثة، قيد يكبل الكاتب ويمنعه من ممارسته النقدية بكل حرية، لذا سارع الاتجاه مابعد الحداثي إلى إلغاء المقدس سواء أكان دينيا أو مدنيا، بحثا عن فرصة أكبر للتحرر، تمنح للكاتب، وللمحافظة على صيغة الانسجام الذي تسعى إلى تأسيسه اعتمادا على موت الهوية والسيرورة وميلاد القطيعة.

إرجاء المدلول: تبعا لأدبيات التفكيك فإن المدلول لا يتحقق أبدا بل هو معلق ويظل معلقا، موجود ولكنه لا يتجلى، محكوم بسيرورة دائمة، كلما بدا لنا أنه تحقق يأتي ما يجعله مؤجلا، فلا يكتمل تحققه،

هذه هي، إذا، بعض ملامح المؤسسة الأدبية مابعد حداثية التي أدت إلى خلخلة موازين الكتابة الأدبية والنقدي، وسنحاول الا، أن نقرأ متنا شعريا لنرى كيف تتجلى تلك الافكار ما بعد الحداثية في بنيته، وقد اخترنا ديوان غوارب[1] لـ ابو بكر زمال نمزذجا

**أيمجموعةالأنساقالتيكانتتحكمحياتناوأفكارناأوسلوكاتناكالنسقالثقافيأوالنسقالديني.

[1] أبو بكر زمال ، غوارب وهامشها غبار الكلام، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2001، ا

غوارب وغياب المعنى

يندرج مفهوم غياب المعنى ضمن مفاهيم الغموض المختلفة، غير أنه يختلف عنه فالغموض يفترض وجود المعنى ولكنه يحتاج إلى عمليات تأويلية للوصول إليه، فإن غياب المعنى لا يفترض ذلك، بل إنه يفترض غيابه واستحالة الوصول إليه، والمعنى المقصود هو المعني الذي ينتظره القارئ ويتوقعه من كل نص لغوي يقرأه، فنصوص هذه المجموعة لها دلالات على مستوى الكلمات ولكن المعنى الذي تقدمه ليس المعنى الذي يقنع القارئ ولذا نصف هذه الحالة بغياب المعنى بدل الغموض.

الغموض ليس ظاهرة طارئة على الشعر، فمنذ أن قال الشاعر الأول أول قصيدة، تساءل الناس حول معنى ما من معانيها على الأقل، بحكم أن اللغة الشعرية لغة خاصة ذاتية لا تدخل في المشترك اللغوي لدى عامة الناس، ومع ذلك فإن الغموض كظاهرة نصية مسألة نسبية ، فما هو غامض في مقام قد لا يكون كذلك في مقام آخر، وما يراه متلق غامضا قد يراه متلق آخر غير غامض، لأن الغموض تتحكم فيه أسباب لغوية ومعرفية وتخييلية وثقافية عامة، مما لا يسمح بتحديد دقيق لظاهرة الغموض، وما يقال غالبا هو اقتراب نسبي فقط، ولذا قال ويليم امبسون في كتابه المرجعي: "إن أية عبارة من العبارات النثرية يمكن أن تكون غامضة نظرا لان مثل هذه العبارة تعد في المقام الأول قابلة للتحليل"[1]

ومع ذلك فإن غياب المعنى لا يعني العدم، فمادام غائبا فهو موجود ولكنه في حالة غياب، فالنصوص الواضحة يكون المعنى حاضرا وهنا يكون غائبا، فالجدل بين الحضور والغياب وليس بين الوجود والعدم.

هذا الغياب هو احتجاب عن الفهم، تتحكم فيه أسباب متعددة، لغوية وتخييلية ومنطقية وغيرها، مرتبطة كلها بفلسفة الكتابة الشعرية الحديثة التي تسعى باستمرار إلى

[1] وليم امبسون، سبعة أنواع من الغموض، ترجمة صبري محمد حسن عبد الغني، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص:17

تجاوز المألوف من اللغة والخيال والمعنى والعالقات بين معطيات اللغة. إن انخراط شعراء الحداثة في العوالم المتخيلة بشكل كبير يدفعهم إلى الانقطاع التام أو شبه التام عن العالم الواقعي، بل حتى عن العوالم المتخيلة المألوفة في المدارس الشعرية السابقة، فينفصلون عن منطقه ومعانيه ولغته، فينتفي المشترك الدلالي بين الشاعر والقارئ وتنسد الطرق الموصلة الى المعنى، وتتشكل بالتالي هذه الظاهرة ظاهرة غياب المعنى.

ذهبت الحداثة إلى أن الشعر ضد الوضوح، وأن تحقيق الشعرية يتطلب المزيد من تجاوز الوضوح عبر المزيد من الانزياحات على مستوى الشكل وعلى مستوى المعنى، وكلما كان النص أبعد عن الوضوح كان أقرب إلى الشعرية، وهكذا عمد الشعراء الحداثيون أو أغلبهم إلى تجاوز أي نمط شعري يتم تحقيقه باعتباره صار واضحا والدخول في تجارب لم تتحقق بعد، وأصبح التجريب المتواصل هاجسا لدى شعراء الحداثة، حتى أصبحت الكتابة هاجسا فنيا، وأصبح المعنى غائبا، وأصبح السؤال عنه سؤالا تقليديا ولى مع القصيدة التقليدية.

لم يعد النص الشعري عندهم نصا مكتفيا بذاته، بل صار نصا مركبا يغترف من ينابيع شتى من المعرفة، فهو إلى جانب تشكيلاته اللغوية الجديدة، ينغمس في عوالم الأساطير والرموز والديانات والثقافات ، ثم يصبح معقدا حين يتجسد في نصوص ليست شعرية في الأصل مثل النصوص الصوفية، ثم يصبح أكثر تعقيدا حين يسند إلى نفسه وظيفة جديدة ليست من وظائفه المعهودة، كأن يصبح خطابا معرفيا كما هو الأمر في كثير من نصوص أدونيس حيث تصبح الوظيفة الجمالية ثانوية بالقياس إلى الوظيفة الفكرية والمعرفية، وهكذا يختلط الشعري بالفكري بالمعرفي بالصوفي با الديني وغير ذلك.

البحث عن المعني في غوارب

فلسف الشاعر مذهبه في الكتابة في نص معبر وواضح، يقول:

هكذا

أكتب نصي

صريف معان

لا شكل للغته غير قميص أخيطه

من طياسين السحر والشموع

أحضنه

فيما أعري الهواء

وأدعو العالم إلى جمجمتي 46

وبصرف النظر عن استمداد هذا النص من فلسفة أدونيس ورؤيته ولغته، فإنه يقدم نظرية الشاعر في الكتابة، واذا أخذنا مفردة صريف بمعنى النقاء والصفاء، على غرار صريف الجواهر والمعادن، فإننا سنجد أنفسنا أننا أمام مفهوم للمعنى غير ذي صلة بالواقع، أي أننا امام المفهوم المطلق المجرد للمعنى وغير المجسد في شيء من معطيات الحياة ومكوناتها، هو معنى قائم في الهواء كما سيقول لاحقا، وهذا المعنى بهذه الصفة يستحيل ادراكه، ثم يستمل في عرض نظريته فيتحدث عن لغة بلا شكل، لغة من الهيولى ، لغة بلا هوية ولا تحديد ولا جسد، تتشكل كما يراد لها ، أشبه بسائل يأخذ شكله من الإناء الذي هو فيه، هذا الهروب مما تم تشكيله هو نوع من التخلص من الجاهز في كل شيء، الجاهز في المعنى وفي اللغة وفي الفكر، هو رغبة في تحرير الذات من العالم والتمحور حولها دون سواها، ولذلك قال : أدعو العالم إلى جمجمتي،، ولم يقل أدعو جمجمتي الى العالم، يريد أن يجعل ذاته التي رمز لها بالجمجمة هي الأصل ووهي المرجع. هذا التمركز حول الذات هو ما سيغيب المعنى.

لم يكن الشاعر غائبا عن فكرة المعنى الغائب، فهو منذ النصوص الأولى في الديوان يصرح بأنه معني بالبحث عن المعنى وأن هذا المعنى يشكل هاجسا بالنسبة اليه، يقول مثلا:

لا شيء في روحي الآن

لغتي لا تعطي اسمها

تمحو فضاء يمحو ما على أجنحة البجع

فالنص يبدأ أولا بنفي الشيئية داخل الروح، وسواء كانت هذه الشيئية فكرا أو معنى أو حالة وجدانية ، فهذا يعني أننا أمام حالة من الخواء، أو الغياب، وسيكون المعنى مرفقا بهذه الحالة، ثم يؤكد ثانيا أن اللغة لا تعكي اسما ، أي لا تسمي ، مع أن اللغة وظيفتها الأساسية أن تسمي الأشياء والحالات، وحين تغيب التسمية يغيب معها المعنى، ثم إن هذه اللغة ليست وظيفتها في النص أن تثبت بل تنفي، فهي لغة تمحو، وتمحو شيئا هو بدوره يقوم بعملية المحو، وكأننا في ما سماه دريدا بالإرجاء، لا نعثر على معنى ، كلما تبين لها شيء يوحي به يتدخل الإرجاء ليؤجله إلى حين ، وهذا الحين المرتقب لا يأتي لأنه في حالة محو دائمة.

يقول في نص آخر مخاطبا المعنى ذاته:

يا معناي في المعنى

يا توأم محوي

بيدي أقودك نصا إلى باب خلفه باب

هذا المعنى الذي في المعني، والذي قد يكون معنى المعنى، أي المعنى المخفي في منطقة ما من المعنى الأول، هو توأم المحو، والمحو دلاليا هو رفيق الغياب، فإذا كان

الغياب عملية تتلو الحضور ونقيضها، فإن المحو عملية تتلو الكتابة ونقيضها، وعلى القارئ ان يلاحظ التركيبة اللغة في السطر: بيدي أقودك من باب خلفه باب، ليرى مدى التماثل بينها وبين عبارة سابقة: تمحو فضاء يمحو ما على أجنحة البجع: هذا التركيب الطبقي، أعنى تواري الطبقات تحت طبقات أخرى، وهي واحدة من استعارات غياب المعنى.

في قصيدة الحوزة، يتساءل الشاعر : ما لون المعنى، وهذا سؤال حيرة ، وليس حيرة الشاعر فقط ، فتلك نعرفها لدى الشعراء ولكنها أيضا حيرة القارئ، حين يدق أبواب هذه النصوص ويجدها مغلقة، والشاعر يصدر هذه القصيدة بعبارة تقول : أنا حيث لا معنى ولا طريق، ولا ندري إن كانت له أم لغيره ، غير أن ما يهمنا هو هذا التصريح بطبيعة العالم الذي يتحرك فيه ، هو عالم لا معنى فيه، ونحن بدورها نسأل عن هذا العالم، هو بالتأكيد عالم متخيل مقطوع الصلة تماما بعالم الواقع ، بل بعوالم الكتابة كما نعرفها، عالم موغل في الغياب والبعد والصمت، يحس الإنسان وكأنه مقذوف فيه ولا يدري عنه شيئا .

يتقاطع نص **غوارب** مع النص الصوفي العربي، ولكنه لا يتبنى مرجعيته، ومن هنا تزداد غرابته، المرجعية تعطي، غالبا، مساحة مشتركة بين القارئ والنص، يمكنها أن تفتح مغاليق المعنى، ولكن غيابها يقطع الصلة بيت النص ومرجعيته وبالتالي بين النص والقارئ، فيغيب المعنى ويتوه القارئ. تصوف غوارب بهوية مختلفة هي أقرب الى السريالية والتجريد، التصوف يمكن أن يعطي معنى، لأن القارئ تعود على رموزه وإشاراته ومفرداته والتي أصبحت موجها له نحو مقاصد النص، ولكننا هنا نحن أمام صوفية مختلفة تؤسس لمرجعيتها كما تؤسس لنصها بعيدا عن المتداول.

نقف عند هذا النص ونحاول تحليله، يقول الشاعر:

هل ترى سل الغيمة من ساق السماء برقها؟

وأين ثياب السنبلة؟

ثم من أخذ الشمس من قميص الفاكهة

وجرح السوسنة؟

لم أتخذ جسدي لسواها

وما بكت على صحبتي 11

كيف يمكن أن نقرأ هذا النص، عن أية غيمة يتحدث، وعن أية سماء، وكيف يمكن للغيمة أن تستل من ساق السماء برقها، ثم ما معنى هذا الانتقال من فضاء دلالي يبدو منسجما بحكم علاقة المكان التي تجمع مكونات المركب الأول، الغيمة والسماء والبرق كلها مفردات متعالقة مكانيا، إلى فضاء آخر مختلف بل مناقض، باعتبار السنبلة كائنا ترابيا متحيز بالمكان الضد؟ ثم كيف تؤخذ الشمس من قميص الكتابة وتجرح السوسنة، نحن لا نتحدث عن العلاقات بين المفردات بل عن العلاقات بين الجمل وبعضها، نفهم العلاقة بين الساق والسماء وبين الثياب والسنبلة، لكن المركبات الكبرى غير متعالقة، وهكذا تتوالى عملية هدم العلاقات بين الأمكنة والفضاءات حتى لا يتبين القارئ الطريق إلى المقصد.

نفهم أن الشعر المعاصر كله يهدم العلاقة المنطقية بين المسند والمسند إليه، أو بين المشبه والمشبه به، ولكن حين ينتفي التجاور بين المركبات اللغوية يصبح الفهم مستحيلا، ويحتاج إلى عمليات تأويل، وتفسر هذه الظاهر من خلال ما سبق أن أشرنا اليه في فقرة سابقة حين تحدثنا عن التمركز حول الذات وعن انتفاء المشترك بين الشاعر والقارئ، الأمر هنا أشبه ما يكون بشخصين يحاولان التواصل بلغتين مختلفتين.

وحتى تتضح المسألة أكثر ينبغي أن نفسر هذه الظاهرة لنقربها إلى الفهم قدر المستطاع:

ينطلق الشاعر من عالم متخيل ، وهو عالمه الخاص، ذاتي الهوية ، يجعله مرجعا له، يستمد منه ، ليس المفردات، فهو يأخذها معه من عالم الواقع المشترك، ولكنه يستمد منه **الاسلوبية** التي سيعبر بها عن التصورات التي كونها في عالمه الخاص، قد يقال إن كل الشعراء يقومون بهذه العملية والأمر صحيح، ولكن المختلف هو أن الشعراء الآخرين ينطلقون من واضح إلى غامض، فيعمد القارئ إلى تفسير الغامض من خلال الواضح، وكأنه يملأ فراغا فقط ضمن جملة أشير فيها إلى مفردات أخرى، تماما كما في المعادلات التي فيها طرف معلوم وطرف مجهول والتي يعتمد فيها على المعلوم لإيجاد المجهول، ولكن في نص مثل غوارب، يصعب أن نجد واضحا لنعتمد عليه من أجل فهم الغامض، فالمرجع غامض والنص غامض، ومن هنا نتحدث عن غياب المعنى. هذه الحالة ستنتج مجازا خاصا جميلا في بنيته ولكنه حائر في معناه، هل يمكن إذن أن نقول هذا النوع من الكتابة تراهن على الشكل على حساب المعنى، هل أصبح الشكل مقصدا جماليا في هذه الكتابة، وأصبح هدفا في ذاته يمنح القيمة الجمالية على غرار النظرية القديمة عن الفن للفن، او الفن الخالص، هل هذه الكتابة هي امتداد لتلك؟

في مثل هذه النصوص ينبغي تحول السلطة من الكاتب إلى القارئ حتى يتوازى النص مع القراءة، أعني أن يتبع القاري التحول الذي تم على مستوى الكتابة، لم يعد الخطاب الشعري الحديث مكتفيا : "بتوصيل المعنى لجمهور المتلقين وإنما يقوم بمساءلتهم ويفتح عيونهم على قيم فنية وجمالية وعلى معارف جديدة" [1] لقد تحول مفهوم القارئ وتغيرت وظيفته، فهو لم يعد متلقيا ثابتا ينتظر المعنى بل صار فاعلا يبحث في النص عن المعنى ، ويبنيه بما توفر لديه من إمكانات لغوية ومعرفية ومن عادات قرائية ، ولهذا فقد صارت القراءة عملية معقدة تتطلب جهازا قرائيا متنوعا، وربما لهذا فقد اطمأن الشاعر وأصبح يعول على القارئ الذي يساعده في بناء المعنى، الشاعر يشير والقارئ يعين ويحدد. لكن المشكلة

[1] الهادي العيادي، قارئ الاحتمال الخطاب الشعري والوظيفة الاحتمالية ، مجلة كتابات معاصرة ،العدد 60 ،2006، ص 86

أن المعاني ستختلف باختلاف القراء وتتعدد بتعددهم، ويصبح الأمر مربكا، غير أن النقاد والمنظرين والشعراء اهتدوا إلى فكرة تنقذ الشعر من مجانيته وعدميته فقالوا بتعدد القراءات وتعدد المعاني.وهكذا تغير كل شيء، تغير مفهوم الكتابة، ومفهوم النص، ومفهوم القراءة، ومفهوم الفهم.

إذا كانت الكتابة إما أن تعبر عن الحالة أو تصف الحدث، فإن هذا النوع يعبر عن الحالة، والحالات عوالم غريبة عجيبة لا ينبغي أن ننتظر منها أن تكشف عن تفاصيلها، ولذا يمكن القول إنها كتابة مفارقة. ويمكن أن نذهب إلى أن هذه الكتابة تحاول أن تتحرر من كثافة المعنى كما صاغته نظرية الأغراض والاتجاهات وتذهب في اتجاه نظرية مقابلة هي نظرية الحالات والهواجس، لاعتقاد محتمل وهو أن المعنى ظاهرة نثرية بينما الهاجس ظاهرة شعرية. الهاجس يستكمله القارئ بينما المعنى يأتي كاملا إلى القارئ. هكذا تنظر القصيدة الحديثة لنفسها بأنها ضد الوضوح: "إن القصيدة الرمزية تحتقر التوضيحات، فهي لا تحكي وحتى أنها لا تقول إنها تقترح (توحي)، وتقع أغنيتها على حواف الصمت "[1]

آليات تغييب المعنى

وإذا نحن حاولنا استقصاء الآليات التي تجعل المعنى يوغل في الغياب، فإننا سنجدها في النقاط التالية:

. الإحالة على المجهول

[1] اوكتافيو باث، الشعر ونهاية القرن، ترجمة ممدوح عدوان، دار المدى، 1998، ص 26

ونعني بها أن النص حين يستخدم أسماء الإشارة أو أسماء الموصول وهي أدوات يفترض أنها توجه الذهن إلى شيء لتوضيحه، لا يشير بها إلى معلوم بل يشير إلى غير معلوم، وهكذا تبقى الإشارة وكأنها بلا وظيفة، يقول:

هذا الذي رآنا وأعطانا فاكهة. ماء

كان أجرى في الناي قليلا من النعاس

هو نفسه خضب خجل البحر بالبخور... وتبخر

ثم

ها هو في عواصمه يشاء على مهل

شمس تمشي على استحياء

جل مسكها فائضا بالبهاء[1]

السؤال الأول الذي سيطرحه القارئ يتعلق بهوية المشار إليه في أول المقطع، هذا الذي، اسم الإشارة واسم الموصول، لان معرفة المشار إليه ستسهل عليه معرفة السياق الذي يتم فيه إنجاز الكلام، بمعرفة من سيدور حوله الخطاب، غير أن ذلك لم يتم، ثم تأتي الصفات التي تقوم في الأصل بوظيفة التعيين والتحديد، ولكنها هنا لم تقم بذلك ففقدت وظيفتها النحوية الأولى، وبدل أن تقوم بالتوضيح ساهمت هي الأخرى في تعميق الغموض وتغييب المعنى، **رآنا، أعطانا فاكهة، أجرى في الناي قليلا من النعاس، خضب حجل البحر، تبخر**، وهكذا ، فلو أننا حاولنا أن نبحث عن المشترك الدلالي بين تلك المركبات الوصفية لصعب علينا الوقوف على مشترك بينها، مما يصعب عملية الوقوف على المعنى، لأنها تصف مجهولا، وتصفه بصفات ليس بينها وجه شبه يجمعها، وهذا ما أشرنا

[1] غوارب، ص105

إليه سابقا حين تحدثنا عن غياب معنى طرفي الخطاب، المسند والمسند إليه، فنحن هنا أمام موصوف مجهول وصفات مجهولة ، وبالتالي نحن أمام غياب المعنى.

غياب الموضوع

هذا تعبير لأحد الباحثين، يستخدمه لوصف كثير من شعر الحداثة، ولو أن فكرة الموضوع ذاتها ليست من متلازمات الحداثة الشعرية، إذا نظر إلى الموضوع باعتباره الغرض الذي يخصص الشاعر له قصيدته، فكما تمت الثورة على شكل القصيدة تمت الثورة أيضا على موضوعها، وتخلص الشاعر من ثقل الموضوعات، وقد صل الأمر إلى الثورة على مبدإ الموضوع ذاته ، وهو الأمر الذي يستوجب نفي الموضوع أصلا، وبانتفاء الموضوع يغيب المعنى، لكن الحداثة كما سبق توكل القارئ بما يمتلك من كفاءة لغوية ومعرفية، وبالنظر إلى وظيفته التي أنيطت به حديثا، أن يبحث عن المعنى ول فيما لا معنى فيه ؟ يقول القعود: "لكن الأمر في شعر الحداثة العربية المعاصرة مختلف، إذ نواجه في الغالب، بغياب الموضوع عن النص الشعري، فلا يعرف المتلقي عم يتحدث الشاعر ولا فكرته التي يعالجها"[1].

أشرنا في الفقرة الأولى إلى الإحالة على المجهول، ونود أن نفرق بينها وبين غياب الموضوع، فالإحالة على المجهول لا تبت في مسألة غياب الموضوع، لأنه قد يكون حاضرا ولكنه مجهول فقط لدى القارئ، فالمجهولية ليست نقيض العدمية، والمجهولية افتراض يفترضه القارئ وقد لا يكون حقيقيا، إذ قد يدعي الشاعر إنه يعني بنصه موضوعا معينا مخفيا في خطاب رمزي. ويمكنه أن يؤل الرموز والإشارات التي تدل على موضع ما. حينها ستصبح مقولة غياب الموضوع متهافتة.

المبالغة في الانزياح

[1] عبد الرحمن محمد القعود، الابهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، الكويت، 2002. ص181

الانزياح صفة أصيلة في الشعر بل في الكتابات الأدبية كلها إن لم نقل في اللغة ذاتها، ومنه يستمد الشعر شاعريته، غير أنه حين يبالغ في استعماله سيترتب عليه غياب المعنى، ومع أننا لا نمتلك معايير علمية نقيس بها درجة الانزياح المطلوب والانزياح المرفوض، لكننا سنحتكم إلى التقليد الأدبي العام الذي يفترض وجود نوع من المعنى مهما كان مقداره ومهما كان حضوره، ونركز دائما على ضرورة أن يكون في النص جزء مضيء يمكننا في اكتشاف الأجزاء المظلمة. ففي المقطع السابق نحتار في البحث فن العلاقات التي تجمع المفردات:

كان أجرى في الناي قليلا من النعاس

هو نفسه خضب خجل البحر بالبخور... وتبخر.

فبالإضافة إلى أننا لا نعرف الفاعل الذي قام بهذه الأفعال المتتالية، لا نعرف أيضا دلالات هذه الجمل، وما دمنا لا نعرف المشبه المحذوف المجهول فنحن لا نستطيع أن نفهم طبيعة المشبه به ولا عمليات التشبيه، وبالتالي نجد أنفسنا في حالة كل شيء فيها يحتاج إلى تفسير.

التخييل المتعالي

يترتب على هذا أن نتحدث عن التخييل المتعالي في هذه الكتابة، ونعني به القطيعة الفائقة مع الواقع بوصفه حدا معلوما، فالقصيدة في هذه الكتابة بدل أن تنطلق من الواقع ثم تنتقل بفعل التخييل إلى عالم ما فوق الواقع، بدل ذلك تنطلق من عالم ما فوق الواقع وتظل في عالم ما فوق الواقع. هذه المفارقة تلغي إمكانية المتابعة التدليلية، وتفصل القارئ عن

المعنى. وقد نظر أدونيس لهذه الكتابة في مجمل أعماله وتولى نقاد كثيرون تقديم هذه النظرية وشرحها[1]

الانفتاح على المطلق النصي وتجاوز الجنس:

الجنس الأدبي هو مجموعة الخصائص التي تتوفر في عدد من النصوص وتكون بمثابة القاسم المشترك بينها، هذا هو المنطق الذي كان قائما قبل أن يتم التمرد عليه من خلال الكتابة الجديدة، ويتم إلغاء الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، فحين نقرأ نصا كهذا:

ومن نبع إلى----- نبع أرمق نصا يتحسس بريتي ويتضور عطشا لأحد له ولأيامه، لهفي عليه، فيما يسير بقدم وساق نحو حتفه ، فيما سيدة توشوش : أحبه، فيما الهاء تندس في ثيابه وتنهض كالبراعم هي نفسها جيوش المحبين ، فيما كانت تقتتل لأجل مخطوطات سرية تتحدر من معرفة وحشية ، فيما حفرته الأيادي الخفية على قباب لاتوصف عند الزيارة، خيل إلي فيما أحن على أكتافه أنه يتفتت ويبعث كلما حظينا بعزلة ما تنتهي في أوراق تسقط على مائدة مسترخية في غمام يتناسخ ليأخذ شكل منمنمات غامقة في عشق ينضج في رغوة سعيدة بالرقص في الكأس فيما تنعش آهاته الشاحبة تلك السيدة وتلقي عليه الكريستال . [2]

القارئ المتمرس والمتعود على قراءة النصوص المجنسة سيضع هذا النص في خانة القصة، نظرا لانبنائه على الوصف القصصي، فالشعر غالبا ما يعبر عن علاقة الإنسان بالعالم، أما في هذا النص فثمة استغراق في الوصف والسرد، لا يختلف تماما عن الوصف القصصي، لتصبح الجملة الشعرية مغيبة إجمالا في هذا المقطع الشعري

[1] للمزيد ينظر، الدكتور حميد الشابي، الكائن والممكن في قراءة الشعر العربي، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط1، 2013، ص 38 وما بعدها

[2] أبو بكر زمال ، غوارب ، ص 91

إن الشاعر يلج مناخات غامضة، بصور محاطة بالغريب والعجيب وغير المألوف والمفارق للواقع، يكتب أشياء متجاوزة للواقع بشكل سريالي يصعب أن نتتبع فيها مسارا دلاليا معينا، وهو ما يؤكده الشاعر نفسه في قصيدته الحوزة يقول: أنا حيث لا معنى ولا طريق. فكيف يمكننا تتبع حركة النملة من الخيط إلى الحكمة إلى سليمان إلى الطير والجن إلى المقام السليماني أخيرا، هل هو مسار صوفي مباشر أم هو مسار يستعين بالتصوف فنيا، وما دلالة هذا المسار؟ كلها أسئلة تنفتح على اللامعنى ولا تنتهي. ثم ما هي العلاقة بين الحوت والكائنات التي في البحيرات اللازوردية، وما علاقة الخروج بالهديل والوحدة والسمكات وغيرها، كيف يمكن تتبع المسار الدلالي لنص متشظ بهذه الصورة، لا توجد عملية تأويل واحدة بإمكانيها فك شفرات هذا النص، ولكن النص رغم ذلك يضعنا في مناخات معينة مثلما تضعنا الموسيقى والرسم، لا يكشف عن معنى ولكنه يستفر في القارئ حالات وجدانية معينة.

يقترح الشاعر بدائل كتابية قائمة على تشتيت النص وتفكيك منطقيته وبناء علاقات بين المكونات النصية غير مألوفة ، الأولوية في مثل هذه النصوص ليست للمعنى كما نعرفه ولكن لنظام لغوي وتركيبي جديد، يغير هذا النص مفهوم الكتابة ، كما يغير مفهوم القراءة، وبالتالي يغير مفهوم المعنى والشعر والجمال وكل معطيات الكتابة، الشاعر هنا يتكئ على التصوف لكن لا ليقدم البعد القيمي فيه بل ليستعين به في فلسفة الكتابة، وهي الفلسفة القائمة ليس على نظام الرمز فقط لان كل الشعر قائم على الرمز بل لتجاوز النص السابق كليا بهز كيان اللغة ومنطقيتها ونظامها البنيوي وتعديل مقاصدها ووظيفتها وجمالياتها ونسق العلاقات بين المكونات النصية ، لا تحافظ هذه الكتابة على أي شيء مما سبق إلا ما كان مادة خاما، أما النظام الأسلوبي فيتغير جوهريا، ومن هنا، فغالبا ما نصف هذه الكتابة بالغموض والإبهام على سبيل الوصف العام، وهنا تختلف عن الكتابة الحديثة،

فإذا كانت الكتابة الحديثة قائمة على الرمز في تعدد مستوياته مع الحفاظ على منطق اللغة فهذه تهدم منطق اللغة ذاته ،

خلاصة

تعد تجربة أبو بكر زمال الشعرية واحدة من التجارب الشعرية التي انخرطت عميقا في الحداثة، وخاصة تلك التي نظر لها أدونيس، فقد عمدت إلى توظيف أغلب الآليات اللغوية والرؤيوية التي أشار إليها أدونيس في بياناته، غير أن هذه التجربة رغم أنها راهنت على القارئ العليم لم تلق هذا القارئ الذي يحللها ويكشف بنيتها ويفصح عن أسرارها، وربما يعود السبب إلى الإيغال في الغموض والتعمية مما غيب المعنى وأبعد القارئ عن إيجاد مشترك بينه وبين النص.

لم تجد هذه التجربة مكانتها في الشعر الجزائري المعاصر، فقد ظلت تجربة يتيمة وتجاوزتها تجارب أخرى في قصيدة النثر، والآن، مع عودة القصيدة العمودية سوف تتهمش هذه التجربة أكثر.

ظهرت هذه التجربة في واقع كان يشهد حالة من التمرد تحت تأثير أدونيس وبعض أتباعه، ولكن الواقع الشعري الجزائري لم يكن مهيأ لتبني هذه الكتابة.

المراجع المعتمدة:

1 –أبو بكر زمال، **غوارب وبهامشها غبار الكلام**، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001

2 –أدونيس، **زمن الشعر**، دار الفكر، بيروت، ط5، 1986

3 –أوكتافيو باث، **الشعر ونهاية القرن**، ترجمة ممدوح عدوان، دار المدى، 1998

4 –حميد الشابي، **الكائن والممكن**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2003

5 –عبد القادر رابحي، **النص والتقعيد**، دار الغرب، وهران،

6 –محمد سبيلا وعبد السلام عبد العالي، **ما بعد الحداثة**، دار طوبقال، الدار البيضاء

7 –محمد عبد الرحمن القعود، **الإبهام في شعر الحداثة**، عالم المعرفة، الكويت، 2002

8 –وليم امبسون، **سبعة أنواع من الغموض**، ترجمة صبري محمد حسن عبد الغني، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2000

9 –مجلة كتابات معاصرة، بيروت، العدد 60، 2006

جدول لأهم المصطلحات الأساسية في تحليل الخطاب وتعريفاتها:

المصطلح	المقابل الأجنبي	المفهوم
الخطاب	Discours	إنّ الخطابات باعتبارها وحدات تتجاوز نمط الجملة تخضع لقواعد تنظيم جارية في مجموعة معيّنة حسب قواعد أجناس الخطاب المتعدّدة.
النص	Texte	بناء يتركب من عدد من الجمل السليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات، وقد تربط هذه العلاقات بين جملتين أو بين أكثر من جملتين.
التواصل	Communication	اشتراك في الشيء، تبادل قول، إبلاغ فالتواصل يمكّن الناس من إقامة علاقات بينهم تحملهم على تقدير ما يجمع بينهم وما يفرق، فهم يكونون بذلك وعيًا بالذّات فرديًا وجماعيًا في آن واحد.
الملفوظ	Enoncé	يطلق الملفوظ للدلالة على نتاج فعل التلفّظ، ومن وجهة تداولية الملفوظ إنجاز جملة في مقام محدّد.
الحوار	Dialogue	يستعمل للإحالة على أشكال تخاطب أكثر رسمية من الحديث، حيث توجد إرادة متبادلة لبلوغ نتيجة بعينها.

الإيطوس	Ethos	صورة الذات التي ينبتها المتكلّم في خطابه ليمارس تأثيرًا في المخاطب، وقد استعملت لوم اللّغة وتحليل الخطاب على الجهات اللّغوية في تقديم الذّات في التفاعل اللغوي.
المضمر	Implicite	لأغلب الملفوظات، زيادة على محتواها الصّريح محتوى أو محتويات ضمنية بالسّابق، بل يمكن أن تحوّله لفائدتها في حالة وجه بلاغي تضميني، أي عندما يتغلّب في السياق المحتوى الضمني على المحتوى الصريح.
الاتساق	Cohésion	تسلسل الجمل وخطية النصّ.
الانسجام	Cohérence	يعتمد على الاتّساق غير أنّه يقحم قيودًا عامة غير خطية، مرتبطة بالسياق ونوع الخطاب، والانسجام ليس ثانويًا في النصّ؛ بل أنّ المتلفّظ المشارك هو الّذي يتولّى بناءه.
الحجّة	Argument	إنّ سلوك الأفراد إزاء الخطاب مرهون بحجّة صاحبه أي المتلفّظ به، وكذا على المشروعية المرتبطة بالمنزلة المعترف بها له.
الكفاءة الخطابية	Compétence Discoursive	قدرة شخص محدّد تاريخيًا على إنتاج وتأويل ملفوظات تنسب إلى تشكيلية خطابية معيّنة (خطابات

الخطابية	Discoursive	دينية، فلسفية...).
السياق	Contexte	إنّ السياق عنصر ما (س) هو مبدئيًا كلّ ما يحيط بهذا العنصر، وعندما تكون (س) وحدة لغوية فإنّ محيط (س) يكون في الآن نفسه من طبيعة لغوية وغير لغية.
الباطوس	Pathos	يستعمل هذا المصطلح إلى وجوه إخراج الخطاب التي تحول على الآثار الانفعالية لغايات استراتيجية.
التعاون	Coopération	يجب على المشارك في التفاعل أن يقدّم مساهمة بحيث يستجيب لانتظارات المتلفّظ المشارك، وهذا وفق الغاية المنوطة بتبادل الكلام والزّمان.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، بين النظرية والتطبيق- دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصرن ج1، ط1، 2000م.

ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تج: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، د.ط، 1979م، ج5، ص357.

أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج2، تج: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، د.ب، ط2، 1399هـ- 1989م.

أبو الفيض، مجد بن عبد الرزاق الحسيني، الزبيدي، تاج العروس، مجموعة من المحققين، دار الهداية، د.ط، د.ت، ج18.

أبو بكر زمال، **غوارب وبهامشها غبار الكلام**، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001

أبي حامد محمد بن محمد الغزالي، الطوسي، المستصفى من علم الأصول، دار الكتب المصرية، مصر، د.ط، د.ت، ج1.

أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 2001م..

أدونيس، **زمن الشعر**، دار الفكر، بيروت، ط5،

آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، مر: لطيف زيتوني، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2003م.

أوكتافيو باث، **الشعر ونهاية القرن**، ترجمة ممدوح عدوان، دار المدى، 1998

جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار الرواق للنشر والتوزيع، ط1، 2001.

جميلة روقاب ومحمد حاج هني، "تداولية التأويل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، قراءة في متضمنات القول (مرافئ الحب السبعة نموذجا)"، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ع21، جانفي 2019م.

جورج مولينيه، الأسلوبية، تر: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، د.ت.

جورج يول، التداولية، تر: قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1431هـ – 2010م.

حاتم عبيد، في تحليل الخطاب، دارورد للطباعة والنشر، الأردن، ط1 ،2013.

حافظ إسماعيلي العلوي، التداوليات، علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2014م.

حافظ إسماعيلي علوي ومنتصر أمين عبد الرحيم، التداوليات وتحليل الخطاب، بحوث محكمة، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 1435هـ-2014م.

حميد الشابي، **الكائن والممكن**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2003

حوار أجراه الشاعر ياسين بوذراع نوري في جريدة الموعد الإخبارية 18 02 2017

خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، مع محاولة تأصيلية للدرس العربي القديم، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2009م.

ديوان الحجرة السوداء، ياسين بوذراع، دار المثقف، باتنة، الجزائر، ط1، 2017.

روبرت دي بوغراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1998م

سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2001م.

طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000م.

عبد الحق بلعابد ، عتبات ،جيرار جونيت من النص إلى المناص، تقديم :سعيد يقطين الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1، 2008،

عبد القادر رابحي، **النص والتقعيد**، دار الغرب، وهران،

عبد القادر رحيم، العنونة، دار التكوين للتأليف والنشر والترجمة، سوريا، ط1، 2010، ص39

عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود شاكر، مكتبة القاهرة، مصر، ط1، د.ت.

عبد الله العشي، زحام الخطابات مدخل تصنيفي، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط1.

عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص 261

عبد الهادي بن ضافر الشهري، استرتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2004م.

عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص (المفهوم، العلاقة، السلطة)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

علي خليل حمد وإلهام أبو غزالة، مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظرية دي بوغراد ودرسيلر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1989م.

العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2011م.

فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، مركز الانتماء القومي، الرباط، المغرب، ط1، 1987م.

فولفجانج هنيه من، ديتر فيهجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: فالح العجمي، جامعة الملك سعود، السعودية، ط1، 1999م.

الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ج1، 1960م، مادة (خطب).

مجلة كتابات معاصرة، بيروت، العدد 60، 2006

مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004م، ج2.

مجيد الماشطة وأمجد الركابي: مسرد التداولية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1439هـ- 2018م.

محمد خطابي، لسانيات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991م.

محمد رندي، أفق تحليل الخطاب، في ضوء النظرية التداولية، مجلة المعيار، العدد الأول، 2018م.

محمد سبيلا وعبد السلام عبد العالي، **ما بعد الحداثة**، دار طوبقال، الدار البيضاء

محمد عبد الرحمن القعود، **الإبهام في شعر الحداثة**، عالم المعرفة، الكويت، 2002

محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، بيروت، ط1، 1996م.

محمد مفتاح، التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001م.

محمد مفتاح، المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط1، 1999م.

محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2002م.

محمود عكاشة، النظرية البراغماتية اللسانية (التداولية)، دراسة المفاهيم والنشأة والمبادئ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2013م.

مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005م.

معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو ودومينيك مانغونو، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، توس، د.ط، 2008م.

نعمان بوقرة، الخطاب والنظرية والإجراء، جامعة الملك سعود، لسعودية، ط1، 2015م.

نعمان بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، د.س.

نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012م.

نواري أبو سعودي أبو زيد، تداولية الخطاب الأدبي، بيت الحكمة، العلمة، الجزائر، ط1، 2009م.

وليم امبسون، **سبعة أنواع من الغموض**، ترجمة صبري محمد حسن عبد الغني، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2000

فهرس الموضوعات

المحاضرة الأولى: مفاهيم وتحديدات .....

المحاضرة الثانية: النص والخطاب.....

المحاضرة الثالثة: الشعر فن القمة.....

المحاضرة الرابعة: المنهج البنيوي.....

المحاضرة الخامسة: العتبات النصية .....

المحاضرة السادسة: تعدد الأصوات في القصيدة الجزائرية المعاصرة.....

المحاضرة السابعة: من لسانيات الجملة إلى لسانيات الخطاب.....

المحاضرة الثامنة: مدارس تحليل الخطاب.....

المحاضرة التاسعة: التّماسك النّصي 1.....

المحاضرة العاشرة: التمسك النصي 2.....

المحاضرة الحادية عشر: التداولية.....

المحاضرة الثانية عشر: القضايا الأساسية للتداولية.....

على سبيل الخاتمة: الكتابة الجديدة وغياب المعنى.....

جدول لأهم المصطلحات الأساسية في تحليل الخطاب.....85

قائمة المصادر والمراجع.....89