الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر – بسكرة –
كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

الترابــط النصــي وآلياتــه مــن خلال - فلسفة الثعبان المقدّس - للشاعر أبي القاسم الشّابي

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم اللسان العربي

إعداد الطالبة:
* ليلى سهل

إشراف الأستاذ:
*د/ محمد خان

السنة الجامعية: 2005-2006

ملحق

ملحق:
قصيدة فلسفة الثعبان المقدس" لأبي القاسم الشابـي"

1. كَـانَ الرَّبِيـعُ الحَـيُّ رُوحـاً حَالِمـاً ۞ غَـضّ الشَّـبَابِ مُعَطَّـر الجِلْبَـابِ
2. يَمْشِـي عَلَـى الـدُّنْيَا بِفِكْـرَةِ شَـاعِرٍ ۞ وَيَطُوفَهَـا فِي مَوْكَـبٍ خَـلاَّبِ
3. والأُفْـقُ يَمْـلَأُهُ الحَنَـانُ، كَأَنَّـهُ ۞ قَلْـبُ الوُجُـودِ المنتِج الوَهَّـابِ
4. وَالكَـوْنُ مِـنْ طُهْـرِ الحَيَـاةِ كَأَنَّمَـا ۞ هُـوَ مَعْبَـدُ، وَالغَـابُ كَـالِمِحْرَابِ
5. وَالشَّـاعِرُ الشُّـحْرُورُ يَـرْقُصُ، مُنْشِـدًا ۞ لِلشَّـمْسِ فَـوْقَ الـوَرْدِ وَالأَعْشَـابِ
6. شِـعْرَ السَّـعَادَةِ وَالسَّـلاَمِ، وَنَفْسُـهَ ۞ سَـكْرَى بِسِـحْرِ العَـالَمِ الخَـلاَّبِ
7. ورآَهُ ثُعْبَـانُ الجِبَـالِ، فَغَمَّـهُ ۞ مَـا فِيهِ مِـنْ مَرَحٍ، وَفَـيْضِ شَبَابِ
8. وَانْقَـضَّ مُضْـطَغِنًا عَلَيْـهِ، كَأَنَّـهُ ۞ سَوْطُ القَضَاءِ، وَلَعْنَةُ الأَرْبَابِ
9. بُغِتَ الشَّقِيُّ، فَصَاحَ فِي هَول القَضَا ۞ مُتَلَفِّتًـا لِلصَّـائِلِ المنْتَـابِ
10. وَتَـدَفَّقَ المِسْـكِينُ يَصْـرُخُ ثَـائِرًا: ۞ مَـاذَا جَنَيْـتُ أَنَـا فَحُـقَّ عِقَـابِي؟!
11. لاَ شَـيْءَ، إِلاَّ أَنَّـنِي مُتَغَـزِّلٌ ۞ بِالكَائِنَـاتِ، مُغَـرِّدٌ فِي غَـابِي
12. أَلْقَـى مِـنْ الـدُّنْيَا حَنَانًـا طَـاهِرًا، ۞ وَأَبُثُّهَـا نَجْـوَى المحِـبِ الصَّـابِي
13. أَيُعَـدُ هَـذَا فِي الُوجُـودِ جَرِيمَـة ۞ أَيْـنَ العَدَالَـةُ يَـا رِفَـاقَ شَـبَابِي؟
14. لاَ أَيْـنَ؟ فَالشَّـرْعُ المقَـدَّسُ هَاهُنَـا ۞ رَأْيُ القَـوِيِّ وَفِكْـرَةُ الغَـلاَّبِ!
15. وَسـعَادَةُ الضُّـعَفَاءِ جُـرْمٌ مَـا لَـهُ ۞ عِنْـدَ القَوِيِّ سِوَى أَشَدَّ عِقَـابِ!
16. وَلْتَشْـهَد الـدُّنْيَا الَّـتِي غَنَّيْتُهَـا ۞ حُلْمُ الشَّبَابِ، وَرَوْعَةُ الإِعْجَابِ
17. أَنَّ السَـلاَمَ حَقِيقَـةٌ مَكْذُوبَـةٌ، ۞ وَالعَـدْلُ فَلْسَـفَةُ اللَّهِيـبِ الخَـابِي
18. لاَ عَدْلَ، إِلاَّ أَنْ تَعَادَلَتْ القِوَى، ۞ وَتَصَـادَمَ الإِرْهَـابُ بِالإِرْهَـابِ
19. فَتَبَسَّـمَ الثُّعْبَـانُ بَسْـمَةَ هَـازِيءٍ، ۞ وَأَجَابَ فِي سمَتٍ، وَفَرْطِ كِذَّابِ

20.يَـــا أَيُّهَـــا الغِرّالمُثَرْثِـــرُ، إِنَّـــنِي ۞ أَرْثِـــي لِثَـــوْرَةِ جَهْلِـــكَ الـــتَلاَّبِ

21.وَالغِـرُّ يَعْـذُرُهُ الحَكِـيمُ إِذَا طَغَـى ۞ جَهْـلُ الصِّـبَا فِي قَلْبِـه الوَثَّـابِ

22.فَـاكْبَحْ عَوَاطِفَـكَ الجَـوَامِحَ، إِنَّهَـا ۞ شَـرَدَتْ بِلُبِّـكَ، وَاسـتْمعْ لِخِطَـابِي

23.إِنِّي إِلَـــهٌ طَالَمَـــا عَبَـــدَ الـــوَرَى، ۞ ضَـلِّي، وَخـافُوا لعنَـتِي وِعِقَـابِي

24.وَتَقَـدَّمُوا لِي بِـالضَّحَايَا مِـنْهُمْ ۞ فَـــرِحِينَ، شَـــأْن العَابِـــدِ الأَوَّابِ

25.وَسَـــعَادَةُ الـــنَّفْسِ التَقِيَّـــةِ أَنَّهَـــا ۞ يَوْمًـــا تَكُـــونُ ضِـــحِيَّةَ الأَرْبَـــابِ

26.فَتَصِـيرَ فِي رُوحِ الأُلُوهِيَّـةِ بِضْـعَةً ۞ قُدْسِيَّةً، خَلُصَـتْ مِـنْ الأَوْشَـابِ

27.أَفَـلاَ يَسُـرُكَ أَنْ تَكُـونَ ضَـحِيَّتِي ۞ فَتَحُـلَّ فِي لَحْمِـي وَفِي أَعْصَـابِي

28.وَتَكُـونِ عَزْمًا فِي دَمِي، وَتَوَهُّجًا ۞ فِي نَـــاظِرَيَّ، وَحِـــدَّةً فِي نَـــابِي

29.وَتَذُوب فِي رُوحِي الَّتِي لاَ تَنْتَهِي، ۞ وَتَصِيرَ بَعْضَ أُلُوهَتِي وَشَبَابِي...؟

30.إِنِي أَرَدْتُ لَـــكَ الخُلُـــوْدَ مُؤَلِّـــهًا ۞ فِي رُوحِـي البَـاقِي عَلَـى الأَحْقَـابِ

31.فَكِّـــرْ لِتُـــدْرِكَ مَـــا أُرِيـــدُ، وَإِنَّـــهُ ۞ أَسْمَـى مِـنْ العَـيْشِ القَصِـيرِ النَّـابِي

32.فَأَجَابَهُ الشُّحْرُورُ، فِي غُصص الرَدَّى، ۞ وَالمِـوْتُ يَخْنُقُـهُ: إِلَيْـكَ جَـوَابِي...

33.لاَ رَأْيَ لِلْحَق الضَّعِيف، وَلاَ صَدَى، ۞ وَالـــرَّأْيُ، رَأْيُ القَـــاهِرِ الغَـــلاَّبِ

34.فَافْعَـلْ مَشِـيئَتَكَ الَّـتِي قَـدْ شِـئْتَهَا ۞ وَارْحَـمْ جَلاَلَـكَ مِـنْ سَمَـاعِ خِطَـابِي

35.وَكَـــذاكَ تَتَّخِـــذُ المِظَـــالِمُ مَنْطِقِـــاً ۞ عَـــذْبًا لِتُخْفِـــي سَـــوْأَةَ الآرَابِ

مـــدخل

مدخل

لسانيات النص
التشكّل والمفهوم

1- من الجملة إلى النّص:

بقي علم نحو الجملة إلى وقت قريب مهيمنا على الدراسات اللغوية بوجه عام. ولعل نظرية "تشو مسكي Chomsky" في النحو، تمثل المحاولة اللغوية الأخيرة للّدفاع عن هذا الاتجاه. وقد يكون خلوّ السّاحة اللغوية من أيّة بدائل هو الذي مكّن علم نحو الجملة من البقاء في وضع الهيمنة إلى ما قبل عشرين عاما حين طرح "ولفجانج دريسلر W. Drissler" و" روبرت دوبوجراند R. Dibougrande" وغيرهما البديل القوي الجديد وهو علم لغة النص. ويحدد "دوبوجراند Dibougrande" سنة 1972 بأنها السّنة التي شهد فيها علم نحو الجملة أعنف الحملات من قبل علماء الاجتماع وعلماء الكمبيوتر وغيرهم، معبّرين بذلك عن عجز هذا العلم عن تفسير ظواهر عدّة من مختلف المجالات[1].

اعتمدت دراسة التراكيب اللغوية جميعها على وجه التقريب، منذ نشأتها في العصور السّحيقة على مفهوم الجملة. ومن المقلق أنّ هذا التركيب الأساسي قد أحاط به الغموض وتباين صور التعريف حتى في وقتنا الحاضر. وما زالت هناك معايير مختلفة لجملية الجملة دون الاعتراف صراحة بأنّها تعريفات نهائية لها كونها أساسا لتوحيد تناول موضوعها أو نمطا تركيبيا ذا مكوّنات شكلية خاصة[2]. فلقد وقف الدرس اللساني عند حدود الجملة منذ القديم فبيّن مكوناتها ومختلف القواعد التي تحكمها وعلى ذلك قامت النظريات النّحوية والاتجاهات اللسانية المتعاقبة، فالجملة بنية قارّة في الكلام، وقرارها هذا جعل النظريات التي اشتغلت بوصفها وتقنينها متينة متانة نسبية، ونسبيتها متأتية من طبيعة الكلام نفسه، فالجملة نظريا نوعان[3]:

- جملة نظام System Sentence: وهو شكل الجملة المجرّد يولّد جميع الجمل الممكنة والمقبولة في نحو لغة ما.

- جملة نصية Texte Sentence: وهي الجملة المنجزة فعلا في المقام، وفي هذا المقام تتوافر ملابسات لا يمكن حصرها حيث يقوم الفهم والإفهام عليها. وتتعدد الجمل في المقام

---

(1) إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظرية ديبوجراند وولفجانج دريسلر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1999، ص9.

(2) روبرت دوبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، مصر، ط1، 1998، ص88.

(3) الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص14.

الواحد، وعلى لسان شخص واحد نظريا إلى ما لا نهاية له، وهذا التعدّد يعود إلى التفرّد من حيث البنية المولّدة للجمل أي إلى النحو "نحو الجمل"، ولكنه يخرج عنها عندما يتعلق الأمر برصد عمل الدلالة في النصوص في وجوهه المختلفة.

ويقنع اللّغويون بأنّ مفهوم الجملة أمر ضروري. وبهذا يتخطّون الصّعوبات المنهجية. أما في النحو التوليدي التحويلي فيتمّ تعريف اللّغة من حيث المبدأ بأنها مجموعة من الجمل، فالجملة كانت محلّ اهتمام الدّراسات اللّغوية باعتبارها الوحدة اللغوية الكبرى التي يمكن أن ينالها الوصف، لكن هذه الدراسات اختلفت باختلاف توجّهات الدارسين ومعاييرهم اللغوية المعتمدة، مما أعاقهم عن التوصّل إلى تعريف جامع له، فأفرزت دراساتهم مصطلحات كثيرة ومتشابكة كمصطلح الكلام والجملة[4].

فالكلام لدى" ابن جني"(ت 392 ه) هو:" كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه"[5].

ويذهب"الزمخشري" (ت 525 ه) في كتابه "المفصّل" "إلى أنّ الكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، وذلك لا يتأتى إلا في اسمين كقولك زيد أخوك، وبشر صاحبك، أو في فعل واسم نحو قولك ضرب زيد، وانطلق بكر، وتسمّى جملة"[6].

إذن فهو يسوّي بين الجملة والكلام ويعدهما مترادفين.

ويفرّق "ابن هشام"(ت 761 ه) بين الجملة والكلام من ناحية الإفادة لا من ناحية الخصوص والعموم بقوله:" الكلام هو القول المفيد بالقصد، والمراد بالمفيد ما دل على معنى يحسن السكوت عليه، والجملة عبارة عن الفعل وفاعله كقام زيد، والمبتدأ والخبر كزيد قائم، وما كان بمنزلة أحدهما نحو ضرب اللص، أو قائم الزيدان، وكان زيد قائما, ظننته قائما، وبهذا يظهر لك أنّهما ليسا مترادفين كما يتوهّم كثير من الناس، وهو ظاهر قول صاحب "المفصل"، فإنه بعد أن فرغ من حد الكلام قال:" ويسمّى الجملة" والصواب أنها أعم منه، إذ شرطه الإفادة بخلافها، ولهذا تسمعهم يقولون جملة الشرط وجملة الجواب، وجملة الصلة، وكل ذلك ليس مفيدا فليس كلاما"[7].

---

[4] روبرت دوبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص88.
[5] ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، [د ت]، ج1، ص37.
[6] الزمخشري، المفصل في علم العربية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص6.
[7] ابن هشام، مغني اللبيب، دار الكتب العلمية، مصر، دط، دت، ج2، ص49.

والإشكالية ذاتها وجدت لدى علماء الغرب، فمنهم من عرف الجملة بأنها تتابع من عناصر القول تنتهي بسكتة، أو هي نمط تركيبي ذو مكونات شكلية خاصة[8].

إنّ كل هذه المعايير تختلف اختلافا تاما فيما بينها، فالدارسون يختلفون في أحكامهم بالنسبة لما تتكون منه الجملة.

وهنا تطرح قضية أساسية تتعلق بشرعية وجود نحو النصوص إلى جانب نحو الجمل، والشرعية هي عملية منهجية والنظر فيها يستدعي تناول العلمين في ما يجمع بينهما وفي ما يفرق بينهما.

والجملة تنقسم إلى أنواع باعتماد معايير مختلفة عن معايير تصنيف النصوص، فهي كما استقر في الأنحاء المختلفة اسمية وفعلية، بسيطة ومركبة. أما النصوص فتنقسم إلى أنواع وفق مضامينها في الأساس، وإن اعتبر الشكل في ذلك فهو من درجة ثانية، فالنص يصنف إلى أدبي وقانوني وسياسي...إلخ باعتماد موضوعه، فالنص الأدبي ينقسم إلى نثر وشعر[9].

ونظرا لقصور وسائل نحو الجمل، توجّه البحث بطبيعته إلى النظر في النصوص بالمنهج والرؤية التي قام عليها نحو الجملة، فاهتدى إلى ما يسمى بالبنية النصية، حيث يسعى كل واحد من النحوين (الجملة، النص)إلى وصف النظام الذي يقوم عليه موضوع درسه، والنظام جملة من العلاقات المحكومة بقواعد تقيم أشكالا ينقاس عليها الكلام فيكون صحيحا مقبولا وصحيحا غير مقبول، أو خاطئا مقبولا، وخاطئا غير مقبول. والصحة تتعلق بالبنية الدالة من حيث مطابقتها للشكل المولّد أو خروجها عنه، أما المقبولية فتتعلق بالمعنى، وهذه الحقيقة تعود إلى مبدأ كوني ينسحب على جميع الظواهر، فالنص لا يخضع لقواعد معيارية مثل الجملة، وهو من هذه الزاوية يفلت من الضبط لا لأنه يعسر ضبطه وإنما لاختلاف المعايير الضابطة له في التصور القديم عن ضوابط الجملة[10].

وبطبيعة الأمر هذا لا يجعلنا نطرح نحو الجملة خلفنا، بل العكس هو الصحيح، لأنه كما يمثل الحرف نواة الكلمة، والكلمة نواة الجملة، فكذلك الجملة تمثل نواة النص. فالنص

---

[8] روبرت دوبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص88.
[9] روبرت دوبوجراند، المرجع نفسه، ص88.
[10] محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1979، ص33.

عبارة عن متتاليات من الجمل في الأغلب بصرف النظر عن كونه جملة واحدة أو كلمة واحدة.

ويعد "هاريس Harris" أول من أسس لسانيات النص الحديثة، لأنه وسع مناهج التصنيف التوزيعية التي حافظت على المستويات الدنيا – الجملة- على الرغم من أن منهجه في تحليل الخطاب قد عين أساسا بالكشف عن أوجه التشابه بين الجمل المنفردة في مادة ما، فإنه قد استطاع من خلال ذلك أن يصف نصوصا كاملة أيضا[11]. وإن محاولة "هاريس" للسعي إلى إيجاد وسيلة تمكنه من تجاوز مستوى الجملة تندرج في إطار اللسانيات البنوية التوزيعية، التي تعد الجملة وحدتها الأساسية في التحليل، وبذلك ظلت طريقة تحليل الخطاب عند "هاريس" وغيره من اللسانيين البنويين هي نفسها طريقة التحليل في الجملة لأنهم أبعدوا المعنى من دراستهم.

فالنص يرتكز على الجملة ارتكازا شديدا. ولا يمكن الفصل بينهما، غير أن تجاوز النص حدود الجملة من التحليل، يسمح بطرح إمكانات متعددة للفهم وفضاءات أرحب للتفسير[12]، في حين أن العرض الموضوعي يؤكد عدم استغناء النص عن الجملة. فالنص قائم على الجملة بيد أن النحو أو التحليل النحوي على مستوى الجملة لا يقدم العلاقات بين الجمل بصورة كافية كما يقدمها علم النص، وكذلك الجملة تمثل الدلالة الجزئية لا الكلية، إضافة إلى أن الجملة المجردة عن السياق لا تقدم شيئا سوى معان معجمية للكلمات الموجودة في الجملة، على حين الوحدة النصية في الغالب في وجود السياق تقدم الدلالة الكاملة[13].

وكما يوضح الدكتور "سعد مصلوح" أهمية هذه النقلة من نحو الجملة إلى نحو النص بقوله:" إن الفهم الحق للظاهرة اللسانية يوجب دراسة اللغة دراسة نصية، وليس الاجتراء والبحث عن نماذجها وتهميش دراسة المعنى كما ظهر في لسانيات "بلومفيلد Bloomfield" أول أمرها، ومن ثم كان التمرد على نحو الجملة والاتجاه إلى نحو النص

---

[11] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص(المفاهيم والاتجاهات)، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1997، ص20.

[12] سعيد حسن بحيري، من أشكال الربط في القرآن الكريم، مركز اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، دط، 1994، ص142.

[13] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، القاهرة، ج1، ط1، 2000، ص49.

أمـرا متوقعـا واتجاهـا أكثـر اتسـاقا مـع الطبيعـة العمليـة للـدرس اللسـاني الحـديث. إنّ دراسـة النصـوص هي دراسة للمادة الطبيعية التي توصـلنا إلـى فهم أمثل لظـاهرة اللغـة، حـين تتعقد العلاقات بين مكوّنات الصّياغة اللغوية، وترتد أعجازها علـى صـدورها، وتتشـابك العلاقـات في نسيج معقد الشكل والمضمون علـى نحـو يصـبح فيـه ردّ الأمـر كلـه إلـى الجمـل أو نمـاذج الجمل تجاهلا للظاهرة المدروسة وردّا لها إلى بساطة مصطنعة تخل بجوهرها وتقضي إلـى عزل السياقات المقالية المقامية والأطـر الثقافيـة واعتبارهـا أمـرا قائمـا خـارج النحـو وطارئـا عليه[14].

إنّ العلمـاء الـذين اهتمـوا بلسـانيات الجملـة قـد أبعـدوا العوامـل الاجتماعيـة والتبليغيـة، واهتموا في المقابل بالوصف من دون النظر إلى السياق اللغوي، ليس لأنهم غير وعـاة بـه، وإنمـا لأنهـم رأوه مـن الناحيـة المنهجيـة لا يـدخل فـي مـا تقتضـيه دراسـاتهم وأبحـاثهم في تحليل اللغة، وبذلك بقيت كثير من الإشكالات مطروحة علـى بسـاط البحـث. ونجـد العديـد من اللسانيين إلى يومنا هذا لا يزالون يصرّون على ضرورة الوقوف عند حد الجملة كوحدة كبرى قابلة للتحليل وعدم تخطيها إلـى وحـدات أخـرى أكبـر منهـا، ولـم يعدّ ذلك مـن صـميم الدراسة اللسانية. ونجد دارسين آخرين يؤكدون على حتمية تعدي الجملة إلـى وحـدات لغويـة أكبر منها قابلـة للتحليل، لمـا فـي ذلـك مـن فائـدة تعـود بالضـرورة علـى تحليـل الجملـة ذاتهـا. وبنـاء علـى ذلـك أدخلـوا مصـطلحات ومفـاهيم جديـدة غيـر الجملـة مثـل: الملفـوظ والخطـاب والنص، فهذه المصطلحات تدل علـى قيـام لسـانيات جديـدة تختلـف عـن لسـانيات الجملـة لهـا مفاهيمها الخاصة ورؤاها المتميزة في التحليل.

وإذا كـان التركيـز قـد انصـب علـى اللغـة فـي جانبهـا الوصـفي ممـا أدى إلـى الاهتمـام بدراسة اللسان، فإنه يجب ألا ننسى أن اللسان يؤدي وظيفة تبليغيـة تتحقق باسـتعمال الأفـراد له في الواقع الاجتماعي لقضاء حاجاتهم والتعبير عن أغراضهم ومقاصدهم، مما لـزم إعـادة الاعتبار لدراسة الظواهر الكلامية التي كانت مبعدة من الدراسة منذ "سوسير" لأنهـم عدّوها خارجة عن موضوع اللسانيات[15].

---

[14] جميل عبد المجيد، علم النص أسسه المعرفية وتجلياته النقدية، عالم الفكر، ع2، م32، أكتوبر 2003، ص67.

[15] بشير إبرير، التفكير التربوي في التراث وإشكالات قراءته(من الجملة إلى علم النص)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، الجزائر، د ط، 2005، ص8.

وهكـذا توسـع موضـوع الدراسـة، فتعـدت لسـانيات الجملـة أو لسـانيات اللسـان كمـا تسميها "خولة طالب الإبراهيمي" إلى كل ما له أثر في العملية التبليغية، بما في ذلك مختلف القرائن الحالية والمقالية. فاللغة ظـاهرة إنسـانية يلتقـي فيهـا الفكـر والثقافـة، وهـي وسيلة هذا اللقاء والتفاعل بين المتكلمين، مما يدعو على رأي "بنفنيست Benvenisite" إلى لزوم قيام لسانيات جديدة تتأسس على اللغة والثقافة والشخصية[16].

وبالتـالي تبـين للمختصـين أنـه ينبغـي لهـم أن يتجـاوزوا فـي تحليلهم النشـاط الكلامـي البشري حدود الجملة، إذ كان يتفق جل اللغويين البنويين أنها الوحدة القاعدية للنظام اللغوي، وأن يتجـــاوزوا الجملـــة إذا، وأن يعتبـــروا الـــنص هـــو الوحـــدة القاعديـــة للخطاب اللغوي[17].

فهـذا هـو التحـوّل الـذي حـدث فـي السـنوات الأخيـرة مـن الدراسـات اللسـانية، لأنـه أخرجها نهائيا من الدراسات البنوية التركيبية التي عجزت في وقت من الأوقات فـي الـربط بين مختلف أبعاد الظاهرة اللغوية، البنوي والدلالي والتداولي.

حيـث يقـول اللغـوي الألمـاني "روك Rucke" فـي هـذا الصـدد مـا يلـي:" أخـذت اللسـانيات النصـية بصـفتها العلـم الـذي يهـتم ببنيـة النصـوص اللغويـة، وكيفيـة جريانهـا فـي الاستعمال شيئا فشيئا مكانة هامة من النقاش العلمي للسنوات الأخيرة، حيث لا يمكن اليوم أن نعدها مكملا ضروريا للأوصاف اللغوية التي اعتادت أن تقف عند الجملـة، معتبـرة إياها أكبر حد للتحليل، بل تحاول اللسانيات النصـية أن تعيد تأسيس الدراسـة اللسـانية علـى قاعدة أخـرى هـي الـنص لـيس غيـر، لكـن هـذا لا يعنـي أننـا نعتمـد المعنـى المتـداول بـين النـاس للنص(نص مكتـوب عـادة مـا يأخـذ شـكل منتـوج مطبـوع)، بـل ينبغـي أن نـدرج فـي مفهومنـا للنص كل أنواع الأفعال التبليغية التي تتخذ اللغة وسيلة لها[18].

---

[16] خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات العامة، دار هومة، الجزائر، د ط، 2000، ص58.

[17] خولة طالب الإبراهيمي، المرجع نفسه، ص167.

[18] Rucke. H: 1980 linguistique Textuelle et enseignement du français, Hotier, Paris.
نقلا عن خولة طالب الإبراهي، مباديء في اللسانيات، ص168.

2- مفهوم لسانيات النّص Texte Linguistique:

لقد عرف هذا العلم بمصطلح"علم لغة النص" أو "علم اللغة النصي" أو" علم النص" بشكل عام.وفي المغرب العربي يعرف بمصطلح لسانيات النص أو نحو النصوص، الذي يركز في دراسته على اعتبار النص الوحدة الكبرى للوصف، وبأنه مادة الدراسة الأساسية، فهو المادة المشتركة بين كثير من العلوم، ونقطة الالتقاء بينها. وهذا المصطلح لم يلق التوحيد لا عند منظريه ولا عند المترجمين. وتتمثل مهمة لسانيات النص في وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة، وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل، واستخدام اللغة كما يتم تحليلها في العلوم المتنوعة[19].

وقد استقر هذا المفهوم الحديث لعلم النص في عقد السبعينات من هذا القرن وهو يسمى بالفرنسية "Science du Texte". ويطلق عليه في الإنجليزية" Discours Analysis"، ولا يخرج الأمر عن هذين الحدين في بقية اللغات الحية، مما يجعل ترجمته إلى علوم النص في العربية أمرا مقبولا. وعلى الرغم من أن مصطلح تحليل النصوص كان معروفا منذ فترة طويلة، وكذلك عبارة تأويل النصوص خاصة في الدراسات اللغوية والنقدية، تلك التي تعنى بالوصف المحدد للنصوص الأدبية. إلا أن علم النص يطمح إلى شيء أكثر عمومية وشمولا، فهو من ناحية يشير إلى جميع أنواع النصوص وأنماطها في السياقات المختلفة، كما أنه من ناحية أخرى يتضمن جملة من الإجراءات النظرية والوصفية والتطبيقية، ذات طابع علمي محدد[20].

وينبغي تأكيد الربط بين انتشار علم النص وذيوع التحليلات النصية في مختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية الحديثة، وبروز مناهج متعددة فيها، من أهمها ما نمّته علوم الاتصال الحديثة، وأطلقت عليه التحليل المضموني الذي يستهدف أيضا وصف النصوص بطريقة عبر تخصصية كما يصدق ذلك على تحليل المحادثات والحوارات في علمي النفس والاجتماع.

والقاعدة العامة أن العلوم الجديدة تنمو كتخصصات من علوم أخرى قائمة بوسائل متقاطعة و المناهج التاريخية والفيلولوجية وحتى الوصفية لم تعد كافية لتضمن المبادئ

[19] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع164، 1992، ص47.
[20] صلاح فضل، المرجع نفسه، ص248.

والإجراءات الجديدة، عندئذ وجهت العناية إلى اللغة باعتبارها نظاما مما أدى إلى بروز نظرية اللغة ونشوء علم اللغة النظري[21].

وتعد لسانيات النص فرعا جديدا في علوم اللسان وعلاقتها بالبحث الأدبي الذي استثمر كثيرا مما توصلت إليه اللسانيات. إما على مستوى منهجية البحث وإماعلى مستوى النتائج، ويبدو ذلك جليا في كثير من المفاهيم والمصطلحات اللسانية التي هيمنت على الدرس الأدبي، وصرنا نقرأها في كتابات كثير من الدارسين للأدب أمثال "ياكوبسون Yakopsson" و"بنفينيست Benveniste"و"بارت Barth"و"كريستيفا Crystiva". فإن البحث في مثل هذه الموضوعات مهم جدا، وليس من السهولة طرقه لأنه يشكل وردا تناصرت الهمم إليه وما تزال، فهو يجمع بين معارف عديدة وتخصصات يتضافر بعضها ببعض في تكوين الظاهرة النصية[22].

وعلى الرغم من اكتمال خصوصيات هذا العلم المميز عن العلوم الأخرى في بداية السبعينات والتي تعد بدايته الحقيقية، فإنه قد استقى أكثر أسسه ومعارفه من علوم أخرى تتداخل معه تداخلا شديدا، بحيث يمكن أن يشكل أدواته في حرية تامة، ثم تصب نتائج تحليلاته في هذه العلوم فتزيدها ثراء وتكشف عن كثير من الغموض في مسائلها وقضاياها[23].

وقد نتج عن هذا خصوصية أخرى مميزة لهذا العلم، وهي صعوبة الاتفاق على مفاهيمه وتصوراته ومناهجه، فصار الباحث يجد نفسه أمام كم هائل من المفاهيم والمصطلحات والتصورات النظرية التي تجهد نفسه لفهمها، فيعجز أحيانا ويوفق أحيانا أخرى، ويبقى يراوح مكانه بين الشك واليقين نظرا لكثرة منابع هذا العلم وتعدد المشارب المعرفية للباحثين فيه، وعدم ارتباطه ببلد معين، أو مدرسة محددة أو اتجاه بعينه[24].

وتتفق التعريفات تقريبا على أنه فرع من فروع علم اللغة يدرس النصوص المنطوقة والمكتوبة[25]...وهذه الدراسة تؤكد الطريقة التي تنتظم بها أجزاء النص لتخبر عن الشكل

---

(21) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص247.
(22) بشير إبرير، التفكير التربوي في التراث وإشكالات قراءته(من الجملة إلى علم النص)، ص1.
(23) سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص02.
(24) سعيد حسن بحيري، المرجع نفسه، ص01.
(25) Jack Richards, et Al longman, Dictionary of Applied Linguistics, P222.

المفيد، هـي الدراسـة اللغويـة لبنيـة النصـوص، وإن كـان "ديفيـد كريستالDavid Cristal" يـذكر أن تحليـل الخطـاب يـرتبط بتحليـل اللغـة المنطوقـة بينمـا تحليـل الـنص يـرتبط باللغـة المكتوبة. ولكنه أكد بعد ذلك أن التحليل سواء أكـان نصـا أم خطابـا فإنـه يشمل كل الوحدات اللغوية المنطوقة والمكتوبة مع تحديد الوظيفة التواصلية[26].

ويعرف علم النص على أنه العلم الذي استطاع أن يجمع بين عناصر لغوية وغير لغوية لتفسير الخطاب والنص تفسيرا إبداعيا[27].

إذن علم اللغة النصي هو ذلك الفرع من فروع علم اللغة، الذي يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى، وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها الترابط والتماسك والإحالة والمرجعية، وأنواعها، والسياق النصي ودور المشاركين في النص، وهذه الدراسة تتضمن النص المنطوق والمكتوب على حد سواء.

أما طبيعة التحليل اللغوي فلم تقتصر على الدراسة الشكلية للنص وحدها، بل تعدت ذلك إلى إبراز دور المشاركين في العملية اللغوية و طبيعة التحليل اللغوي للنص في كيفية اختيار المبدع لأدواته اللغوية مثل الضمائرو الأزمنةوالتكرارات والحذف. بمعنى آخر الاهتمام بالعلاقات الداخلية والخارجية.

ويبدو أن دور لسانيات النص الذي تتزايد أهميته بإطراد في دراسة اللغة في كثير من البلدان، يشير إلى تحول في الفكر. فالانشغال السابق بالجمل التوضيحية المنعزلة في مواقف النصوص الإتصالية يتحول إلى اهتمام جديد بحدوث التجليات الطبيعية للغة أي النص، إذ ربما اشتملت وقائع الاستعمال للغة على تركيب سطحي من كلمات مفردة أو جمل مفردة، ولكنها تقع في نصوص أي أشكال من اللغة ذات معان قصد بها الاتصال[28].

وهذا العلم يهتم في دراسته لنحو النص بظواهر تركيبية نصية مختلفة منها، علاقات التماسك النحوي النصي وأبنية التطابق والتقابل والتراكيب المحورية وحالات الحذف

---

[26] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص35.
[27] سعيد حسن بحيري، المرجع نفسه، ص01.
[28] روبرت دوبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص71.

والجمل المفسرة وغيرها من الظواهر التركيبية التي تخرج عن إطار الجملة المفردة والتي لا يمكن تفسيرها تفسيرا كاملا دقيقا إلا من خلال وحدة النص الكلية[29].

كما ينبغي أن نضع في اعتبارنا أن أغلب علماء النص لا يرون في القاعدة معيارا صارما لا يمكن الخروج عليه. بل يرون إمكانية تعديلها باستمرار، ومن ثم فإنهم لم يستقروا بعد على تلك القواعد النصية، إذ إنها تحتاج إلى تجريب مستمر ومنتظم على مجموعة غير محدودة من النصوص. وهذا أمر يتطلب طرح عدد كبير من النماذج والنظريات الجزئية، حتى يمكن تحديد السمات الظاهرية والقواعد التي تحظى بقدر كبير من الصلاحية.

وهذا ما يجعل وظيفة لسانيات النص تقتصر على الاهتمام ببنية النصوص النحوية وتوظيفها في الاستعمال، وتعمل على تأسيس النص على قاعدة النص لا غيره[30].

ولذلك لا يمكن أن يفهم علم اللغة النصي على أنه علم شامل، ولا على أنه أيضا علم النص بمفهوم "فانـدايك Vandijk"، بل يجب على علم اللغة النصي أن يبقى بحثه في أبنية النصوص وصياغتها، مع إحاطته بالعلاقات الاتصالية والاجتماعية والنفسية العامة[31]، ولا يزال السؤال حول ماهية لسانيات النص مثار جدل بين الباحثين؟، فماذا يريد علم لغة النص بالضبط؟ وما قيمة النظرية النصية؟ وما هي عناصر الاستقلال والتفرد وعناصر التبعية والامتزاج؟.

يحاول "كوزريو Cozeriu "أن يقدم الإجابة عن سؤال طرحه وهو: لماذا نحتاج إلى علم لغة يدرس النص؟ ويجيب عنه قائلا:" علم لغة النص ليس في الحقيقة شيئا غير المقدرة التأويلية، ونظرية علم لغة النص ليس شيئا غير نظرية علم التأويل(التفسير)، وذلك باعتبار أن علة إنشاء هذا العلم تقوم على الحقيقة القائلة بأن الأمر يتعلق مع النص حول مستوى إنشاء هذا العلم، وتقوم أيضا على الحقيقة القائلة بأنّ الأمر يتعلّق مع النّص حول مستوى مستقل لما هو لغوي لا يمكن أن يوضحه مستوى الكلام بوجه عام وحده، ولا مستوى اللغات المتمردة"[32].

---

[29] محمود جاد الرب، علم اللغة نشأته وتطوره، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1975 ص124، 125.
[30] صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، جوان 2001، ص163.
[31] فولفجانج هاينه منه وديتر فيهيفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة: صالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، الرياض، د ط، 1998، ص11.
[32] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص33.

وينشغل هنا بتحديد ما هو مختلف وما هو مشترك، وبعلاقة ما هو لغوي وما هو غير لغوي، وتأليف النص بلغة معينة وبلغات مختلفة، وغير ذلك من صور التميز التي تكشف عن تعقد كثير من مسائله، ويثير فكرة تستحق النظر والتأمل، حيث يميز بين قواعد النص الخاص وقواعد اللغة العامة التي كتب بها هذا النص، ويفسر في إطار الانحرافات إذ يقول:

"فالانحرافات عن قواعد لغة معينة ما ممكنة دائما، وما هو أكثر أهمية، أن هذه الانحرافات - في العادة- لا تفسر في حد ذاتها بل تظهر كأنها يمكن افتراضها بشكل كامل، حيث يدفع بها(يحفزها) تشكيل النص أو وظيفة نصية"[33]

ويرجع ذلك إلى إمكان أن يظهر النص الخاص قواعد تخرج عن نمطية قواعد اللغة المعنية، وإمكان أن تكون الانحرافات ناتجة عن الحفز الذي نجده في النص، أو أن الذي دفع بها هو تشكيل النص ذاته، فللنصوص أعراف خاصة بها. وهي مستقلة عن لغة معينة، فليست هذه النظريات بمعزل عن عناصر شاركت إسهامات مختلفة في وضعها، وحرصت على إيجاد صيغة دمج مناسبة بينها لإزالة شكل من أشكال التنافر. يمكن أن ننكر جهود الباحثين للوصول إلى معايير موضوعية في التعامل مع النص.ومع ذلك تظل هذه الموضوعية نسبية، إذ إنّ من يعالجها هو ذات في المقام الأول، ومهما حاولت هذه الذات أن تتجرد وتنأى بنفسها عند التحليل، فإنها لا يمكن أن تضع ذلك في العملية الأولى حين تقع على النص، ويبدأ من خلال عمليات القراءة صراع شديد في محاولة منها للتغلب على لغته والدخول إلى عوالمه وكشف أبنيته واستنطاق مكوناته وسبر أغواره[34].

إنّ دراسات علم اللغة النصي تستطيع أن تعطي القارئ إدراكا لصفات صيغ التنظيم في بعض أصناف النصوص ولتوظيف نصوص معينة في السياق الاجتماعي الملموس، وهذا يفضي بالقراء إلى درجة عليا من التغلغل الواعي المستقل في كيان النص.

والبحث النصي يتجاوز إطار الشكل دون إهماله، غير أنه ينطلق أساسا من مضمون النص بوصفه بنية أو وحدة كبرى متماسكة الأجزاء، ويتجاوز إطار القواعد الخاصة التي

---

[33] سعيد حسن بحيري، المرجع نفسه، ص33.
[34] سعيد حسن بحيري، المرجع نفسه، ص34.

تنطبق على أبنية مفردة دون إهمالها، ويركز على الوصول إلى القواعد العامة التي تصلح كأسس مشتركة ليس في لغة بعينها، بل في لغات عدة[35]. لذلك أخذت اللسانيات النصية بصفتها العلم الذي يهتم ببنية النصوص اللغوية وكيفية جريانها في الاستعمال شيئا فشيئا مكانة هامة في النقاش العلمي للسنوات الأخيرة. فلا يمكن اليوم أن نعدها ممثلا ضروريا للأوصاف اللغوية التي اعتادت أن تقف عند الجملة معتبرة إياها أكبر حد للتحليل بل تحاول اللسانيات النصية أن تعيد تأسيس الدراسة اللسانية على قاعدة أخرى هي النص ليس غير. لكن هذا لا يعني أننا نعتمد المعنى المتداول بين الناس للنص، بل ينبغي أن ندرج في مفهومنا للنص كل أنواع الأفعال التبليغية التي تتخذ اللغة وسيلة لها[36].

ولذلك تعتبر دراسة النصوص هي دراسة للمادة الطبيعية التي توصلنا إلى فهم أمثل لظاهرة اللغة، لأن الناس لا تكتب حين تكتب جملا أو تتابعا من الجمل، ولكنها تعبر عن الموقف اللغوي الحي من خلال حوار معقد متعدد الأطراف مع الآخرين[37].

ويلاحظ أن هذا الاتجاه قد أثار نقدا شديدا وخلافا كبيرا بين الدارسين حول حدود النص وتصوراته وعلاقاته، ويرون أنه لا توجد مصاعب تواجه علما من العلوم مثلما هي الحال بالنسبة لعلم لغة النص، حيث إنه حتى الآن وبعد مرور ما يربو على ثلاثة عقود على نشأته الفعلية لم يتحدد بعد بدرجة كافية، بل إنه ينتمي إلىاتجاهات وتصورات غاية في التباين وفروع علمية غاية في الاختلاف. ونتيجة لذلك، فإنه لا يسود حول مقولاته وتصوراته ونظرياته الأساسية أي اتفاق بين الباحثين إلا بقدر ضئيل جدا رغم الجهود المضنية التي بذلها أعلامه لوضع حدود واضحة بينه وبين العلوم الأخرى[38].

ولقد ظهرت العديد من الاتجاهات في التحليل النصي من بينها تجزئة النص عند "فارينريش H Weinrish" أو التجزئة النحوية للنص، حيث حرص" فاينريش" على أن يقدم فهما جديدا في معالجة النص إذ إنه يراعي أوجه ترابط نحوي عدة في النص، ولا ينشأ

---

[35] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص71.
[36] خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، الجزائر، دط، جوان2000، ص167، 168.
[37] سعيد حسن بحيري، المرجع نفسه، ص36.
[38] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص115.

ذلك الترابط في حقيقة الأمر إلا على مستوى الجملة أوّلا، ثم ينتقل بعد ذلك إلى مستوى النص، حيث يمكن أن يتوازى المستويان ويسهمان معا في تحديد البنية الكلية المتماسكة، فلا ينظر إلى الجملة باعتبارها جزءا مستقلا مفيدا يمكن عزله عن بقية الأجزاء المكونة الكلية للنص، بل هي جزء مكمل في حقيقة الأمر.

غير أن الأجزاء الأخرى تشترك في فهمه على نحو أكثر معقولية، إنها لا تقدم إلا معلومة محددة تسهم مع المعلومات الأخرى في تشكيل كم من المعلومات التي تتضام بقوة في بنية واحدة، قد تكوّن موضوع النص أو المعنى الكلي أو المغزى[39].

فيقدم لنا" فاينريش" نهجا استكشافيا يحاول فيه إعادة النظر إلى الجملة وتتابع الجمل والنص ككل من خلال طرح مجموعة من الأفكار الأساسية التي ينتج عنها تعميق البحث عن نصية النص. وهو لا يرفض مستوى الجملة بل على العكس من ذلك يؤكد أنه نقطة البداية في التحليل، وهذا دليل قوي على أنّ علماء النص و سواء أبدأوا بوحدة كبرى وانتهوا إلى الوحدة الصغرى، أم عكس ذلك، فإنهم قد أخذوا في الاعتبار الجملة ومقولاتها وأجزاءها، على الرغم من محاولة بعضهم عدم ذكر ذلك صراحة. ونجد أيضا أثرا واصفا لحد الجملة لديه، وإن أضاف إليه كثيرا من التحوير. فالنص تعبير منطوق(منطوق لغوي)مستمر أو متقطع بدرجة لا تذكر، تدعمه تفاعلات تواصلية مختلفة بين شركاء الاتصال. وقد اشترط كل هؤلاء المشاركين في الاتصال أن الأمر يتعلق في هذا التعبير(المنطوق) بسلسلة من الرموز التي لها بداية ونهاية، وبينهما تتابع ذو فائدة أو مغزى[40].

ويمكن أن يعد منهج تجزئة النص، منهجا بديلا في رأيه للمنهج المعروف والمستخدم باستمرار في كل مراحل الدراسة اللغوية في تحليل الجملة، إذ يحلل وفق أقسام الكلام من الجهة التي يطلق عليها كثيرا مقولات نحوية ووفق عناصر الجملة من جهة أخرى. أما التحليل وفق أقسام الكلام فيعد أحيانا التحليل النحوي للجملة فعلا، في حين يعد التحليل وفق عناصر الجملة تحليلا شبه منطقي للجملة. وفيما يختص بتجزئة النص يمكن أن يوصف أو يرصد في صورة تجزئة مزدوجة لتحليل الجملة وفق أقسام الكلام وتحليلها وفق عناصر

[39] سعيد حسن بحيري، المرجع نفسه، ص191.
[40] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص194.

الجملة من جهة أخرى. ويمضي "فاينريش" في ملاحظاته حول المنهج الذي طرحه، ويرى أنه يجب التأكيد بشدة أن منهج تجزئة النص الذي طرحه هنا لا يستخدم إلا بارا مترات نحوية.ويجب أن تقدم نتائج دالة بتجزئة نصية فونولوجية ودلالية على الأقل تراعى عند التقويم إلى جانب التجزئة النصية النحوية. ولما كانت الثنائية قد استخدمت في مجال الفونولوجيا بوجه خاص فإنه لا يتوقع بالنسبة للتجزئة النصية الفونولوجية أية مصاعب منهجية معينة. وعلى النقيض من ذلك فليس من السهل على الإطلاق إنشاء تجزئة نصية دلالية، إذ إنّ تطور علامات ثنائية في علم الدلالة مازال في مراحله الأولى بوجه عام[41].

إنّ هدف فاينريش لا يعدو المحاولة الأولية. وليس كما بالغ " شبلينر Chepliner" في وضع نظرية نصية لغوية للكشف عن قيمة النص بعوامل مساعدة، ونرى أيضا أنه لم يقصد الوصول إلى نتائج مؤكدة بل نتائج مهمة أو مميزة أو دالة، أوّلها قيامه بإكمال التجزئة النحوية للنص بتجزئة فونولوجية وأخرى دلالية. ولا يعني اعتماده على مقولات نحوية في المقام الأول إهمال العلامات الدلالية مطلقا. بل إنه استخدم بعض العلاقات التركيبية ذات مضمون دلالي، إذ يتداخل المعنى والتركيب بصورة يستحيل معها الفصل بينهما. وهكذا فإن العلامات الدلالية ذات التنظيم الثنائي لم تستبعد نهائيا، غير أنها ذات دور محدود إلى حد بعيد. ولذا نجده يقدر قيمة هذا المنهج بصورة أمينة، إذ إنه ما دام منهجه يفتقر إلى الأساس المنهجي لتجزئة نصية دلالية فلا يمكن أن يستخدم(أي منهج تجزئة النص النحوي) إلا استخداما محدودا أيضا.

ويمكن ألا يستفاد منه في تفسير النص بشكل مباشر مثلا بمفهوم الأدب، وهذا اعتراف صريح منه أيضا بمحدودية الفائدة المرجوة من هذا المنهج في تفسير نص واسع، بل إنه يحذر من توقعات متسرعة ويحتاط من إخفاقات متعجلة[42].

إنّ محمولية نص ما هي مجموع تحولاته غير المتماثلة في كل سطر تجزئة داخل التجزئة النصية المتحولة، ومن ثم تكون نسبة التحولات المتماثلة إلى التحولات غير المتماثلة في كل سطر تجزئة في إطار هذه المصطلحات. إذن هي نسبة تماسك النص إلى محمولية النص بالنسبة لكل نص مطروح للدرس. والإشارة إلى أن الملاحظات الحالية

[41] سعيد حسن بحيري، المرجع نفسه، ص210.
[42] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص211.

المؤكدة إحصائيا أنها ليست شاملة تتيح التعرف على علاقة(نسبة) تماسك النص بمحمولية النص، حيث يتغلب فيها تماسك النص عدديا، بل يتغلب في أسطر تجزئة منفردة بدرجة كبيرة. ويمكن أن يطلق على هذه النسبة(العلاقة) نصية" Textualités" ذلك النص، وهذا يعني دون شك أن تحقق نصية نص ما يرتكز أساسا على تماسك، أي على علاقات التماسك الكلي بين أجزائه في المقام الأول إلى جانب علاقات أخرى جزئية تقع في مستويات مختلفة، غير أنها لا تستطيع وحدها أن تحقق النصية. فهي مفهوم خاص بالتحول. وبناء على تحقيق معاني النصية يتحقق التواصل كما يرى "فاينريش" إذ يقول: " إذا صحت أو صدقت نسبة تماسك النص إلى محمولية النص الوارد(في تحليله)على نصية نص ما، فإن عملية التواصل يمكن أن تحدث وأن تنجز بشكل موفّق"[43].

ويوجه في ختام ملاحظاته إلى إمكان قراءة التجزئة النصية والتجزئة النصية المتحولة بشكل رأسي أيضا. حيث يلاحظ في التجزئة النصية في أي قوائم رأسية يمكن أن يجاب عن كل الأسئلة النحوية؟ أما في التجزئة النصية المتحولة فيلاحظ في أي قائمة رأسية يشيع الرمز(1) بوصفه علامة لتحوّل غير متماثل[44].

ويوجد اتجاه آخر لصاحبه "فندايك Van-dijk" هو نحوية النص أو أجرومية النص، فقد بدأ "فاندايك" ببيان أوجه عدم كفاية نحو الجملة لوصف ظواهر تتجاوز حدود الجملة. فقد رفض مقولات نحو الجملة أو التقليل من قيمتها أو التشكيك في صحتها، بل إن الأمر بالنسبة له وإلى غيره من علماء النص، يمكن أن يتحدد في أنه قد تحتم بعد إدخال عناصر دلالية وتداولية إلى الوصف والتحليل اللغويين أن يتغير الإطار الأساسي الذي يضم الجملة، إذ إنه لم يعد كافيا لاستعاب العناصر السابقة، وبخاصة أنه لم يعد النظر إليها كوحدة أساسية للوصف النحوي. بل عد الأمر بأكمله على الرغم من الاختلاف الشديد حول مفهومه وحدة أساسية لا تستوجب تحولا كميا في المعايير، كما يظن ذلك من أول وهلة. بل يرى أن هذا الإطار الموسع يدفع إلى تغيير كيفي في إطار حرص "فاندايك' على تكوينه، وقد ميزه وخصّه بمصطلح"نحو النص" أو "نحو الخطاب" أو "أجرومية النص"[45].

---

[43] سعيد حسن بحيري، المرجع نفسه، ص217.
[44] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص217.
[45] سعيد حسن بحيري، المرجع نفسه، ص218.

ويقول فانديك:"...يبدو في الواقع أن الخصائص الأكثر تمييزا للنصوص أنها توجد أساسا في المستوى الدلالي، وكذا في المستوى التداولي"[46]. كما وصف "فانديك" هذه النصوص من خلال قواعد إرجاعية أو هياكل(تخطيطات) قاعدية، وصفها متوالية من الجمل، بعض المتواليات مقبول، وبعضها غير مقبول، كأن لا يكون وصفها قابلا للفهم[47].

إنّ أغلب المعايير التي استخدمها في التحليل ترجع إلى النحو التحويلي التوليدي بشكل خاص، إذ نجد في معالجة الأشكال النحوية معايير الحذف والإضافة والترتيب وفي معالجة الأشكال الدلالية الاستبدال أو الإحلال، بالإضافة إلى المجاورة والازدواج والتوازي والمشابهة وغير ذلك. ولا يقتصر هنا على عناصر دلالية ونحوية فقط، بل إنه يدخل عملية التواصل والسياق وعناصر تداولية أخرى كثيرة يرى أنه لا يمكن الاستغناء عنها لفهم النص وتفسيره. وهكذا نجد في علم النص وصف للعلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بكل مستوياتها المختلفة، نحوية كانت أو دلالية، من جهة، وبحث لأشكال التواصل واستخدامات اللغة والسياقات المختلفة من جهة أخرى في إطار مجموعة من الإجراءات المنظمة الوصفية والتحليلية، النظرية والتطبيقية، والسعي بكل قوة إلى اكتشاف تلك العمليات المعرفية والاستراتيجيات التي تحكم عمليات إنتاج النصوص وفهمها[48].

ومن هذا المنطلق يمكن لمستخدم اللغة أن ينتج ويولد العديد من النصوص المقبولة وغير المقبولة لما له من قدرة على فعل ذلك وعلى "علم النص" وحده دون غيره أن يبين النصوص المقبولة، ويعطي قواعد أو نحو بنائها حيث يقول"ديك":"...ونحن ننتظر من النحو النصي –من بين ما ننتظر منه- أن يحدد الشروط التي يتطلب من المتوالية أن تفي بها لكي تكون مقبولة"[49].

---

[46] فانديك، النص بنياته ووظائفه" مدخل أوّلي إلى علم النص"، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، دط، 1996، ص55.
[47] فانديك، المرجع نفسه، ص51.
[48] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص220.
[49] فانديك، النص بنياته ووظائفه، ص51.

وهكـذا أوكـل "ديـك" مهمّـة مقبوليـة الـنص للنحـو النصـي، لأن القواعـد التحويليـة التوليدية للنص، والنحوية وحدها القادرة على ملاحظـة إعـادة البنـى الشكلية للثروة اللغويـة لـدى مسـتخدم اللغـة وعلـى إنتـاج عـدد غيـر محـدود مـن النصـوص، غيـر أن" فانـدايك" لا ينطلق من أنموذج نحوي صارم يدعّم نحويـة النص لديـه بمفـاهيم دلاليـة تواصـلية تداوليـة سياقية، مما يتيح له تجاوز الأطر الضيقة التي تعجز عن تفسير النص تفسيرا دقيقا[50].

وقد وصـفت محـاولات "فانـدايك" بوجـه عـام بأنهـا محـاولات متقدمـة إلـى حـد بعيـد فـي شـرح عمليـات التـرابط النحـوي بـين المتواليـات النصـية، والتماسـك الـدلالي بـين الأبنيـة النصية الكبرى ودور القراء والتأويل. كما حدد هذا العلم من الناحية الوظيفية بأنّه علم يفي بشرح كيفية قيام النص ووظائفه؛ أي تحليل الخواص المعرفية العامة التي تجعل من الممكن إنتاج البيانات النصية المعقدة في مرحلة الأداء، وإعادة إنتاجها بالفهم في مرحلة التلقي[51].

إنّ "فاندايك Vandijk" لا ينطلق من أنموذج نحوي صـارم للنص، علـى الـرغم مـن إصراره على أن نهجه يدخل تحت ما يسمى بنحوية النص. وذلك لأنه يوسع من إطار النحو ليضم مفاهيم أخرى تتيح له تجـاوز الأطـر الضيقة التـي تعجـز عـن تفسير دقيق للنصـوص، وتقتصـر علـى السـلامة النحويـة بوصـفها هدفا نهائيـا، وقد مكنتـه تلـك الرؤيـة الموسـعة مـن الإلمـام إلـى حـد كبيـر بجوانـب كثيـرة يضـمها الـنص أو الخطـاب. وقـد اسـتعان علـى ذلـك بصـياغة منطقيـة لـبعض القواعـد(القيـود) مـن جهـة، والاسـتناد إلـى مفـاهيم دلاليـة تواصـلية أساسا، مثل معرفة العالم أو العوامل الممكنة أو المحتملة، والعوامل الفعلية والإطـار، وغيـر ذلـك . وهـذه المعرفـة لا توفرهـا المعـاني المعجميـة للمفـردات التـي تتشـكل منهـا الجمـل (النصوص)وحدها، إذ تسهم تجاربنا ومعارفنا ومعلوماتنا في المحيط الذي تستخدم فيـه لغتنـا في تكوين مجموعة من القيود(القواعد المعرفية) التـي تضـبط عمليـات التواصـل بـين أفـراد بنية لغوية بعينها، وتشكل أسس التفاهم واستمرار التواصل على نحو صحيح[52].

وقد قدم لنا "فاندايك" بعض قيود التماسك النصي أو الخطاب منها:

---

[50] فولفجانج هاينه منه ديتر فيهيفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ص43.
[51] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص322.
[52] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص243.

التطابق بكل أشكاله. ففي المستوى النحوي كان التطابق بين الذوات والأقسام النحوية، وفي المستوى الدلالي كان التطابق الإحالي والإشاري وغيرها، وهما ما حرص على إبرازهما بوجه خاص من خلال تحولات إلى الأداة، أو إلى ضمير، ومنها علاقات التماثل والاحتواء والتجاوز، وهي في الحقيقة علاقات إحالية أيضا، تفسر من خلال مقولات منطقية محددة، وقد أضاف بعد ذلك الترتيب الزمني وتطابق المحمولات أو تعالقها، ثم تعالق الوقائع ثم تعالق العوالم الممكنة، ثم مفهوم محور الخطاب أو مفهوم الإطار، ثم علاقات الرؤية والتذكر والاسترجاع. وكلها تمهد للبنية الكبرى أو البنية الكلية أو البنية الدلالية المجردة، غير أن تصوره لها قاصر. وقد استكمله في كتاب"النص والسياق"1977 ثم في كتاب"علم النص"1981[53].

يبحث" فانديك" إذن عن بنية كلية دلالية مجردة، تمكنه من اختزال عدد غير محدود من المعلومات التي تقدمها المتواليات الجملية، ويشكل الحدس المعيار في مثل هذه العملية. ويحاول أن يقدم أأنموذجا يضم مجموعة من الإجراءات التي يسلكها القارئ لبناء هذه البنية، ويؤكد في أكثر من موضوع أن مجموعة المتواليات التي لا تضم بنية كلية أو لا يمكن للقارئ أن يتوصل إليها في أثناء عملية التلقي، فإنها تعد غير مقبولة في السياقات التواصلية[54].

كما ظهر اتجاه آخر عرف بالتحليل التوليدي للنص أو التحليل النحوي الدلالي للنص عند "بيتوفي Pitovi"، حيث حاول أن يقدم عدة أشكال للوصف والتحليل النصيين، وحرص فيها على أن تضم أهم المكونات التي تتعامل مع النص تعاملا مباشرا، غير أنه رأى ضرورة انطلاق أية نظرية تتعامل مع النص من رؤية جوهرية واضحة، تعد النص وحدة كلية وليس دون ذلك، ورأى أيضا – في الوقت ذاته- أن تكون النظرية نحوية الأساس، وهو متأثر في ذلك "بتشومسكي". إلا أنّ للمكون الدلالي والتفسير الدلالي وظائف مميزة، ويشبه تصوره ذلك تصور أصحاب نظريات الدلالة التوليدية، غير أن أأنموذجه لا بد أن يوضح كفاءات المتحدثين والمستمعين في الوقت ذاته؛ أي كيف يبدأ المتحدث من المعنى ويصوغ المتتابعات الجملية المتضمنة له في وحدة مترابطة، ثم كيف تمضي هذه

[53] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص257.
[54] سعيد حسن بحيري، المرجع نفسه، ص248.

العملية التواصلية، إلى أن يبدأ المستمع في تلقي هذه التتابعات ليرتد إلى المعنى تارة أخرى، فأنموذجه لا يكتفي بأن يضم عناصر دلالية فحسب، بل يضم إليها عناصر تداولية أيضا.

ويحاول"بيتوفي pitovi" أن يحقق توازنا معقّدا بين عالم واقعي فعلي يطلق عليه بنية العالم وعالم إبداعي تحقق في بنية النص. ويرى في إطار ذلك التصور أنه لا يكفي في تحليل هذا العمل الإبداعي(النص) والكشف عن العلاقات الداخلية التي تمتد داخل النص، وتظهر في معاني النص الأساسية ومعاني أبنيته فحسب، بل يجب أن يتسع ذلك التحليل ليضم تلك المعاني الخارجية للنص، تلك المعاني التي يحيل إليها النص.وهي ما يطلق عليها المعاني الإضافية أو الإشارية أو الإحالية أو التداولية وغيرها[55].

ويرى أن التصورات التي خرجت عن تصورات الأساس لتشو مسكي، تتفق في عدد من الملامح المشتركة، غير أن أكثرها رسوخا ولفتا للأنظار يمكن أن يتمثل في عزو أهمية أكبر للتمثيل الدلالي في مقابل عملية التفسير التي أسندت إلى المكون الدلالي في النظرية التحولية الكلاسيكية. فقد بنيت على ذلك الأساس النظري، حيث يمكن التغلب على الاختلاف بين مكونات الأنموذج من الناحية الاتصالية، ولم يستبعد ذلك التصور أيضا إمكانية التوليد بمفهوم رياضي. ويذهب إلى أن المقام ليس مقام مفاضلة بين نحو الجملة ونحو النص، فلكلٍ حدوده وأهدافه ووسائله. ولذا لا يجد ما يسوغ التساؤل؛ أي أنموذج من الأنموذجين (أنموذج تشو مسكي، وأنموذج التوليديين)أكثر سلامة لوصف الجملة؟ بيد أن الاختلاف في الرأي يعكس الحقيقة القائلة بأنه يمكن أن تتولد الأبنية النحوية على نحو اتصالي غير متغاير

يفهم علم النص على أنه نظرية وتطبيق في مجال إعادة التكوين العلمي للنصوص[56]. وأن موضوع علم النص هو الدلالة الكلية للنص، وهي تنجم عنه بوصفه بنية كبرى شاملة[57]. وبحسب رأي "رولان بارت Barth" فإن نظرية النص هي أولا نقد مباشر لأية لغة واصفة أي أنها مراجعة لعملية الخطاب، ويمكن وضع جملة العمل النقدي

---

[55] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص260.
[56] ميخائيل باختين، مسألة النص، ترجمة محمد علي مقلد، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع33، 1988، ص41.
[57] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص107.

الموجه إلى النص في تصورين كبيرين أحدهما إستاتيكي(ثابت) فيه جمال حر، والآخر ديناميكي متحرك، وقد تبناه التفكيكيون ويرتكز على مفهوم التناص.

فالأول يعنى بالنص بوصفه(بنية). وهو جملة من البنية المركبة ذات الامتدادات المتعددة، ويتناوله بوساطة التحليل اللغوي، ويتمثل المنهج البنوي في النقد الأسلوبي.

وأما الآخر فهو تطوير للتحليل السيميولوجي بحسب ما ورد عند " أمبرتوإيكو Ambrtoiko " إذ أدخل مفهومات الاتصالية على فهم النص، وصار الاعتداد بكل ركائز النص المادية والفيزيولوجية والعناصر المتخالفة في محور الاختبار، والعلاقات الاستبدالية القائمة على محور التركيب والدلالات الإشارية، فضلا عن الفضاء الأيديولوجي، ويأخذ بمفهوم السياق النصي "Context" ويعتمد منهجية التناص في التحليل على الوصف النحوي للنص.

ولم يكن منطلق توسع الوصف والتحليل من البنية النحوية أو المستوى اللغوي. بل من المستوى الدلالي الذي يجيز تفسيرات دلالية ما صدقية للنصوص في إطار ما أطلق عليه بـ"نظرية نصية جزئية". ولوحظ أنه اعتمد على مقولات مختلفة ترجع أساسا إلى التقدم الكبير الذي حدث للمقولات الصورية والمنطقية الفلسفية، كما أنه قد حدد بدقة في إطار نظريته بالمكوّنين الجوهريين وهما: المكون النحوي والدلالي، ثم وظيفة المعجم وعلاقته بالمكونين السابقين، وكيفية صياغة نظام القواعد الخاص بالمعجم. وقد تجاوز في ذلك ما حدد له في نظرية "تشومسكي"، حتى في صورتها النهائية بل إنه حاول أن يوضح المكون الدلالي والتمثيل الدلالي اللذين كانا مثار جدل كبير بين التوليديين ونبه- آخر الأمر- إلى قصور فقه القواعد، إذ إنه يمكن تطبيقها على كم محدود من الأنماط النصية، وتحتاج تلك النظرية المطروحة إلى عملية توسّع مستمر بإضافة قواعد جديدة مستخرجة من تحليل أشكال وأنماط متباينة من النصوص، حتى يمكن الوصول إلى نظرية كلية تتعامل مع كم لا نهائي من النصوص، وتكون قادرة على اكتشاف ذلك التعادل الذي يصنفه منتج النص بين عالم النص الداخلي والعالم الخارجي، أو بين بنية فعلية إبداعية وبنية خارجية محتملة، ومن

ثم يمكن أن يوصف أنموذج بأنه أنموذج نحوي دلالي تداولي يقوم على عمليتين محوريتين هما: عملية تأليف النص وتقابلها عملية تفكيكية[58].

وألا تسري قضية"المعنى" على النحو ذاته، إذ إن مشكلات المعنى تبرز على نحو ما بالنسبة للمستمع وعلى نحو آخر بالنسبة للمتحدث[59].

إنّ "بتوفي Pitovi" يبحث عن أأنموذج يتحقق من عناصر الاتصال، بحيث يمكن أن تلاحظ عملية التفاعل بين النص والمتحدث من جهة، ثم بين النص والمستمع من جهة أخرى، ولا ينبغي أن تربط بين التآلف وإنتاج النص، وبين التحليل وتلقي النص. إن كلتا العمليتين لدى المتحدث في مرحلة، ثم لدى المستمع في مرحلة أخرى، ولذلك يوجه نقدا إلى أنموذج التحويليين الذين راعوا المتحدث في المقام الأول. والحق أنه لم يقدم جديدا فيما يتعلق بأوجه النقد التي وجهت إلى النظرية التحويلية، إذ إنّ محدودية الوصف الجملي قد اتضحت إلى حد كبير من خلال كثير من التساؤلات التي صدرت عن علماء النص، ومن قبلهم علماء اللغة.غير إنه يسعى إلى طرح عدة أشكال وصفية تتجاوز الطرق التقليدية، ولكن في إطار الوصف النحوي أساسا، ويكون التوليد في إطار الوصف النحوي ولا يعني ذلك أن "بتوفي" قد التزم بهذا الاتجاه، إذ إننا نجده يعرض عن ذلك النهج ويسلك دروبا متباينة، مما يؤكد أن الوصف والتحليل النصيين لم يستقرا بعد لدى أكبر علماء النص. فقد نتج عن اتساع إطار الوصف عدد كبير من المشكلات التي يحاولون التغلب عليها، ولكنها تستعصي عليهم إذ لا يزال أكثرها مطروحا للنقاش والنقد والجدل[60].

نلاحظ أنّ "بتوفي" يتطرق بحذر إلى بعض مشكلات الوصف النحوي، فيرى أنه يمكن أن يعد الوصف النحوي للجملة أنموذجا لإنشاء نظرية نصّية من جهة أخرى. وعلى هذا النحو وحده يمكن أن ينشأ انتقال سلس إلى أكبر حدّ من الوصف النّحوي للجملة.

---

[58] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص268.
[59] سعيد حسن بحيري، المرجع نفسه، ص261.
[60] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص266.

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجـع:

*الكتب باللغة العربية.

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1. إبراهيم السامرائي: التطور اللغوي التاريخي، منشأة المعارف، القاهرة، د ط، 1966.
2. إبراهيم أنيس: في اللهجات العربية، المكتبة الإنجلومصرية، ط3، 1965.
3. إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، المكتبة الأنجلومصرية، ط2، 1963.
4. إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة الإنجلو مصرية، القاهرة، ط6، 1966.
5. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الإنجلو مصرية، القاهرة، ط5، 1978.
6. ابن دريد: الجمهرة، مؤسسة الحلبي، القاهرة، ج1، 1351هـ.
7. ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب، تقديم إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
8. أبو الفتح عثمان ابن جني:الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت ج1، د ط ،د ت .
9. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، م6، ط1، 1997.
10. أبو القاسم جار الله الزمخشري: المفصل في علم العربية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
11. أبو القاسم الشابي: ديوان أغاني الحياة، تحقيق د. إميل أكيا، دار الجيل، بيروت، م1، ط3، 1997.
12. أبو بكر فخر الدين الرازي: مفاتيح الغيب، دار الفكر العربي، م1، ط1، 1891.
13. أبو علي أحمد ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها، تحقيق مصطفى الشويمي، بيروت، د ط، 1963.
14. أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، 1987.

15. أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تحقيق: حسام الدين القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، د ت.
16. أحمد عبد الرحمن حماد: عوامل التطور اللغوي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ط1،1983.
17. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1982.
18. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، 1998.
19. أحمد مفتاح: المفاهيم معالم(نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.
20. أحمد مفتاح: دينامية النص، تنظير وإنجاز المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، دت.
21. الأزهر الزناد: نسيج النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
22. أسيمة درويش: مسار التحولات (قراءة في شعر أدونيس)، دار الآداب، بيروت ط1، 1992.
23. إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد: مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظرية ديبوجراند وولفجانج دريسلر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1999.
24. بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية، منشورات جامعة طرابلس، كلية التربية، م1، ط1، 1975.
25. تمام حسان: الخلاصة النحوية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2000.
26. توفيق محمد شاهين: المشترك اللغوي نظرية وتطبيق، مطبعة الدعوة الإسلامية، القاهرة، ط1، 1986.
27. جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت،ج1، د ط، 1988.
28. جلال الدين السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى وآخرون، القاهرة، ج1، د ط، د ت.

29. جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998.

30. جميل عبد المجيد:علم النص أسسه المعرفية وتجلياته النقدية، عالم الفكر، ع2 أكتوبر 2000.

31. جورج يول: معرفة اللغة، تر: محمود فراج عبد الحافظ، دار الوفاء، الإسكندرية د ط، د ت.

32. جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط2، د ت.

33. جون براون وجون يول: تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، د ط،1997 .

34. جون لاينز: اللغة والمعنى والسياق، ترجمة: د/ عباس صادق وهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، العراق، ط1، د ت.

35. حسن عباس: النحو الوافي، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط6، دت.

36. خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات العامة، دار هومة، الجزائر،د ط، 2000.

37. روبرت دوبوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، مصر، ط1، 1998.

38. الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، ج1، ط3، 1980.

39. زيتسلاف ووادزياك، مدخل إلى علم النص، ترجمة سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر ،مصر ، ط1، 2003.

40. سعيد حسن بحيري: علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1997.

41. سعيد حسن بحيري: من أشكال الربط في القرآن الكريم، مركز اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، دط، 1994.

42. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989.

43. سيبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العلمية، بيروت، القاهرة، م1، ط3، 1988.

44. السيد أحمد عبد الغفار: التصور اللغوي عند الأصوليين، مكتبات عكاظ للنشر، الإسكندرية، ط1، 1998.

45. شحدة فارع، موسى عمايرة وآخرون: مقدمة في اللغويات المعاصرة، دار وائل للطباعة والنشر، ط1، 2000.

46. الشريف الجرجاني: التعريفات، دار الكتاب اللبناني المصري، بيروت، القاهرة، ط1، 1999.

47. صالح بلعيد: نظرية النظم، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، جوان 2001.

48. صبحي إبراهيم الفقي:علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، القاهرة، ج1، ط1، 2000.

49. صبحي الصالح:دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، ط10، 1983.

50. صبيح التميمي: هداية السالك إلى ألفية ابن مالك، دار الهداية، قسنطينة، ج2، ط2، 1990.

51. صلاح فضل:بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 164، 1992.

52. عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة سطيف، ط1، 1998.

53. عبد الرحمن تبرمسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2003.

54. عبد القادر عبد الجليل: التنوعات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1997.

55. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح وفهرست ياسين الأيوبي المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، 2000.

56. عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، مقدمة نظرية دراسة تطبيقية، دار سعاد الصباح، القاهرة، د ط، 1999.

57. عبد الواحد حسن الشيخ: البديع والتوازي، كلية التربية، مكتبة الإسكندرية، ط1، 1999.

58. عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، د ط، 2001.

59. على آيت أوشان: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2000.

60. علي حرب: الحقيقة والمجاز، نظرة لقواعد العقل والدولة دراسات عربية، ع6، 1983.

61. عمر أوكان: لذة النص عند بارت، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1996.

62. عمر عبد المعطي أبو العينين: الفروق الدلالية بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، 2003.

63. عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج2، دط، د ت.

64. فاضل ثامر: اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999.

65. فان دايك: النص بنياته ووظائفه" مدخل أوّلي إلى علم النص"، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، دط، 1996.

66. فان دايك: النص والسياق، ترجمة عبد القادر حنيني، إفريقيا الشرق، د ط، د ت.

67. فريد الزاهي: علم النص، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.

68. فوزي عيسى: النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، 1997.

69. فولفجانج هاينه منه وديتر فيهيفيجر: مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: صالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، الرياض، د ط، 1998.

70. فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، ترجمة: حميد لحميداني، جلال الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، د ط، 1998.

71. محمد الجنو: مدخل إلى الشعر العربي الحديث، أنشودة المطر لبدر شاكر السياب نموذجا، دار الجنوب، تونس، د ط، 1995.

72. محمد الصغير بناني: المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة، دار الحكمة، الجزائر، د ط، 2001.

73. محمد العبد: اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1979.

74. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ج3، ط2، 1996.

75. محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

76. محمد خطابي، التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.

77. محمد عبد اللطيف حماسة: اللغة وبناء الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2001.

78. محمد عبد اللطيف حماسة: في بناء الجملة الشعرية، دار الشروق، مصر، ط1، 1996.

79. محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى، الحركة المصرية العالمية، لونجمان، القاهرة، ط1، 1997.

80. محمد عبد المطلب: النحو بين عبد القاهر وتشومسكي، سلسلة الفصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، م5، ع1، أكتوبر 1994.

81. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.

82. محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار المعارف، مصر، دط، 1962.

83. محمود بن القاسم الأنباري: الأضداد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 1987.

84. محمود جاد الرب: علم اللغة نشأته وتطوره، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1975.

85. محمود سليمان ياقوت، فقه اللغة وعلم اللغة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 1991.
86. محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1998.
87. مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.
88. مصطفى حميدة: نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 1997.
89. منذر عياشي: مقالات في الألسونية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1990.
90. موسى الربايعة: قراءة النص الشعري الجاهلي، دار الكندي، الأردن، د ط، د ت.
91. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1996.
92. نصر حامد أبو زيد: مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1994.
93. نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 2001.
94. يوري لوتمان: تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1995.

المجلات والدرويات:

94. أحمد مختار عمر: المصطلح الألسني العربي وضبط المنهجية، مجلة عالم الفكر ع3، 1982.
95. أحمد يوسف: بين الخطاب والنص، مجلة تجليات الحداثة، ديوان المطبوعات الجامعية وهران، د ت.
96. خالد سليكي: من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، الشعرية البنيوية أنموذجا مجلة عالم الفكر، المركز الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ج23، 1994
97. رشيد بنجدو: قراءة في القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد49، 1988.

98. رولان بارت: لذة النص، ترجمة محمد الرفرافي، مجلة العرب والفكر العلمي، ع19، 1980.
99. ريما سعد سعادة الجرف: مهارات التعرف على الترابط في النص، مجلة رسالة الخليج العربي، ع7، د ت.
100. سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة الفصول ج1، يوليو1991.
101. عز الدين المناصرة: نص الوطن وطن النص، شهادة في شعرية الأمكنة، مجلة التبيين، الجزائر، د ت.
102. محمد محمصاجي:لسانيات النصوص ما هي؟، مجلة دفاتر الترجمة ، الجزائر، ع1، 1993.
103. مفتاح بن عروس: حول الاتساق في نصوص المرحلة الثانوية(مقاربة لسانية)، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع12، ديسمبر.
104. ميخائيل باختين: مسألة النص، ترجمة محمد علي مقلد، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع93، 1988.

المخطوطات:

105. بشير إبرير: التفكير التربوي في التراث وإشكالات قراءته(من الجملة إلى علم النص) قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، د ط، 2005.
106. النعمان بوقرة: التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري، دراسة في قصيدة حديثة" فلسفة الثعبان المقدس أنموذجا للشابي"، 2005.
107. النعمان بوقرة: تفاعل البنية والدلالة في فلسفة الثعبان المقدس للشابي، 2005.

الكتب باللغة الأجنبية:

108. David Cristal, 1986, A Dictionary of linguistics and phonetics, Basil Blach Well, Oxford.
109. Jack Richard, A Longman Dictionary of applied linguistics.
110. Halliday .M.A.K and Rouquaya Hassan, cohesion in English, Longman, London.

111. Ruche.H. 1980, Linguistique textuelle et enseignement du français, Hotier, Paris.

112. Souiniski . D , Text Linguistic, Kollhammer Stuttgrat, 1983.

113. Vandyke, Text and Context, Longman, London, 1977.

الفصل الأول

المفاهيم الأساسية للسانيات النص

الفصل الأول

المفاهيم الأساسية للسانيات النص

1- مفهوم الترابط.
2- مفهوم النص.
3- مفهوم النصية.
4- مفهوم الاتساق.
5- مفهوم الانسجام.

1- مفهوم التّرابط:

إنّ التّرابط النّصي من أهم عناصر الموضوع، بمعنى أنّ التّحليل النصي يعتمد أساسا على الترابط في تحقيق النصية. فهو يهتم بالعلاقات بين أجزاء الجملة وأيضا بالعلاقات بين جمل النص، وبين فقراته، بل بين النصوص المكوّنة للكتاب. ويهتم أيضا بالعلاقات بين النص وما يحيط به، ومن ثمّ يحيط بالنص كاملا داخليا وخارجيا. وبمعنى آخر يمثّل السّياق والمتلقي والتواصل و الوسائل العوامل المساعدة في تحقيق ذلك الترابط وفك شفرة النص.

فالترابط النصي ذو طبيعة دلالية من ناحية، و ذو طبيعة خطّية شكلية من ناحية أخرى، وإنّ الطّبيعتين تتضافران معا لتحقيق الترابط الكلي للنص. وقد احتل الربط بوجه خاص بكل صوره موقعا متقدما من التحليلات النصية واستخدم علماء النص عدة مصطلحات للتعبير عنه، والتمييز بين أنواعه. مما يحتّم ضرورة مراعاة الفروق الدقيقة بينها من خلال عملية المقابلة. وهم يتفقون بوجه عام على أنه عنصر جوهري في تشكيل النص وتفسيره، ويتحقق على مستويات مختلفة، إذ يمكن أن ترتكز العلاقات التي تكون بين الجمل والعبارات في متتالية نصية على الدلالات، أي على علاقات الامتداد الخارجي [1].

فالترابط قوام النص أو هو– على الأقل- شرط أوّل لكي يكون الكلام نصا، ويؤكد هذا كثير من تعريفات النص مبنيا بعضه على بعض نحويا وما يكون به عالم النص مسبوكا محبوكا ولكلي الترابطين معياران السبك"Cohesion" والحبك"Coherence"[2].

ومن الضروري أن يوضع في الاعتبار أن المكوّنات السطحية المحقّقة على أسس اصطلاحية هي علامات لغوية قائمة على أشكال من التبعية النحوية، الغرض منها تشكيل المعنى، أمّا العلاقات التي تعدّ عناصر ربط بين التصوّرات الواردة في عالم النص، ربما تكون صريحة في النص أو بمعنى أدق ربما لا تعكس الأبنية الموجودة على السطح بشكل

---

[1] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص145.
[2] روبرت دوبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص103.

مباشر، ومن ثم يحتاج إلى تصوّر معرفي أكثر اتساعا، حتى يمكن اكتشافها، وتحديدها ووصفها بشكل كاف يصير معه النص مفهوما[3].

فلقد عني علم النص بالظواهر التي تتجاوز إطار الجملة المفردة والتي لا يمكن تفسيرها تفسيرا كاملا ودقيقا إلا من خلال ما سمّي بالوحدة الكلية للنص، ومن هذه الظواهر ظاهرة الترابط النصي التي تعتمد على تصور يجمع بين عناصر نحوية تقليدية، وعناصر أخرى تستقي من علوم متداخلة مع النحو في الأصل[4]، إذ ينبغي التفريق بين الربط الذي يمكن أن يتحقق من خلال أدوات الربط النحوية (الروابط) والتماسك الذي يتحقق من خلال وسائل دلالية في المقام الأول، ويمكن تتبع إمكانات الأوّل على المستوى السطحي للنص، إلا أن الثّاني يتمثل في بنية عميقة على المستوى العميق للنص تقدّم إيضاحا لطرق الترابط بين تراكيب ربما تبدو غير متّسقة أو مفكّكة على السطح.

يرى "فانديك Vandijk" أن التماسك يتحدد على مستوى الدلالات، حين يتعلق الأمر بالعلاقات القائمة بين التصورات والمقارنات والمتشابهات في المجال التصوّري كما يتحدد على مستوى الإحالة أيضا أي ما تحيل إليه الوحدات المادية في متوالية نصية[5].

فالأول ذو طبيعة خطّية أفقية تظهر على مستوى تتابع الكلمات والجمل، والثاني ذو طبيعة دلالية تجريدية تظهر من خلال علاقات وتصوّرات تعكس الكلمات والجمل أيضا.

ويقدّم علماء النص تصوّرا دقيقا لصور الربط النصي. فيؤكّدون أن التماسك (المقصود هنا الربط النحوي) خاصية دلالية للخطاب، تعتمد على فهم كل جملة مكوّنة للنص في علاقاتها بما يفهم من الجمل الأخرى، ويشرحون العوامل التي يعتمد عليها الترابط على المستوي السطحي للنص، ما يتمثل في مؤشرات لغوية مثل علامات العطف والوصل والفصل والترقيم، وكذلك أسماء الإشارة وأدوات التعريف والأسماء الموصولة وأبنية الحال والزمان والمكان، وغير ذلك من العناصر الرابطة التي تعنى اللسانيات

---

[3] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص121.
[4] سعيد حسن بحيري، المرجع نفسه، ص122.
[5] سعيد حسن بحيري، المرجع نفسه، ص122.

بتحديدها، وتقوم بوظيفة إبراز العلاقات التي تربط بين العناصر المكونة للنص في مستواه الخطي المباشر للفصل[6].

إذن يعتمد الترابط على المستوى السطحي على وسائل لغوية ذات وظيفة مشتركة، أما التماسك الآخر الذي يعني الوحدة والاستمرار والتشابك، فيقوم على قواعد وأبنية تصوّرية تجريدية، وقد أدت هذه الخاصية الجوهرية بها إلى الاختلاف بين علماء النص في محاولاتهم المتكرّرة والمتباينة المدخل لاكتشافها. وهذا التماسك الكلي يتجاوز الأول، ولكن تحقيقه غير ممكن دون أن تتخطّى كفاءة الشخص العادي كفاءة المفسّر الواعي، فهو الذي يبرز خواص أيّ نظام للتفكير، ويتصف بالدينامية، ويستند إلى أنواع مختلفة من المعارف.

وكما يتجاوز نحو النص الجملة، يتجاوز التماسك الدلالي الترابط النحوي، ويتجاوز التماسك الدلالي الأبنية النحوية السطحية للنصوص، ويتصل بجمل عالمها الدلالي والشعري، وهو يتجلّى في تلك الحالات التي قد يبدو فيها النص مفكّكا من السطح، ولكننا لا نلبث أن نتبيّن وراءه بنية عميقة محكمة في تماسكها، وتفسر تشاكل الأجزاء وتضمن اتّساقها مع تشتتها الخارجي. وقد يعتمد اكتشاف هذه البنية على بعض المفاهيم التي يستخدمها علماء النص، مثل المفاهيم المنطقية والدلالية، ومجموعات الحقول الموضوعية المركبة وطبيعة علاقات التميّز الأدبي[7].

ولقد أعتمد" فانديك" على أسس دلالية منطقية في شرح عمليات الترابط النحوي بين المتتاليات النصية، والتماسك الدلالي بين الوحدات الكبرى، بالإضافة إلى عدد من المعلومات النحوية التقليدية المستقاة من اتّجاهات مختلفة، وعلى أسس تداولية واجتماعية تصل بين الأبنية والاستعمالات والسياقات، وتكشف عن أشكال العلاقات بينها بصورة دقيقة. ويؤكد في مواضع مختلفة من عمله الأساسي (علم النص) على قيمة أبنية النص ومستوياته، والحركة الديناميكية أثناء عملية الانتقال بينها، وصور التفاعل الناتجة عن تلك الحركة. بحيث انتهى إلى أنّ تحليل النصوص يعتمد أساسا على رصد أوجه الرّبط والترابط والانسجام والتفاعل بين الأبنية الصغرى الجزئية، والبنية الكلية الكبرى التي تجمعها في

---

[6] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص123، 124.
[7] سعيد حسن بحيري، المرجع نفسه، ص124.

هيكل تجريدي منتظم[8]، فإذا خلا النص من هذه الأدوات سواء أكانت شكلية أم دلالية، فإنه يصبح جملا متراصّة لا يربط بينها رابط، ويصبح النص إذا عددناه حينئذ نصا – جسدا بلا روح- فمثلا نجد أهمية الإحالة لما يتأخر، لا نقول أن دورها يعدّ ضئيلا بالقياس لدور الإحالة لما تقدّم. ففي العربية نرى دور ضمير الشأن واضحا للربط بينه وبين ما يفسره فيما بعد، لكن الضمائر التي تحيل على ما سبق كثيرة جدا.

ويشرح "فانديك" عمليات الترابط بين المتتاليات النصية والتماسك الوظيفي بين الوحدات الكبيرة، ودور القراءة والتأويل في تحديدهما على أسس دلالية ومنطقية.فالعلاقات التي تقوم بين الجمل أو العبارات في متتالية نصية يمكن أن ترتكز على الدلالات وهي العلاقات الداخلية، أو على الروابط بين العناصر المشار إليها أو المدلول عليها في الخارج، وهي علاقات الامتداد الخارجي[9]. فإذا لاحظنا الروابط التي تقوم بين العبارات باعتبارها كلّا موّحدا، أمكننا أن نصوغ لترابطها المبدأ التالي:"ترتبط العبارتان فيما بينهما إذا كان مدلولهما أي الظروف المنسوبة إليهما في التأويل مترابطة فيما بينها ففي عبارة مثل:" لما كان الجوّ حسنا، فإن القمر يدور حول الأرض". ليست هناك علاقة بين حسن الجوّ ودوران القمر حول الأرض، لأنّ الموقف المتعلّق بكلّ عبارة لا يدعم التعالق.وفي عبارة مثل:" ولد سعيد في الإسكندرية، نجح في الامتحان"، بالرّغم من أنّ المسند إليه واحد في كلتا الجملتين أي أنّ المشار إليه متطابق في العبارتين فإنّ الرّبط بينهما، سواء أكان ذلك عن طريق الفصل أم الوصل في متتالية نصية يظلّ غير دقيق، لأنه لا بدّ من توافر الشروط التي تسمح بتكوين المتتالية على هذا النمط، وظروف النجاح عادة لا علاقة لها بمكان المولد، مما يطعن في صحة تكوين المتتالية النصية.

وفي عبارة أخرى مثل:" كان الجو جميلا فذهبنا إلى الشاطئ"، نجد أن المسند إليه في الجملة الأولى لا علاقة له بشخصيات المسند إليه في الجملة الثانية، ومع ذلك فإن الربط سليم وذلك لاتساق الظروف والشروط الموطئة لهذا الربط عند المتلقّين عادة بين جمال الجوّ والخروج في نزهة إلى الشاطئ"[10].

---

[8] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص131، 132.
[9] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص22.
[10] صلاح فضل، المرجع نفسه، ص221.

فنجد أن" فانديك" يستعمل مفهوم الترابط للإشارة إلى علاقة خاصّة بين الجمل. ولما كانت الجملة مقولة تركيبية، والترابط علاقة دلالية، فقد فضّل الباحث الحديث عن العلاقة بين جملة أو جمل ما، ولكن يوضّح بشكل ملموس الترابط، فأعطى أربع مجموعات مختلفة من الأمثلة، تتكوّن كل مجموعة من ثلاثة أمثلة: أولها مقبول، والثاني أقل مقبولية، والثالث غير مقبول، ولأن هذه الأمثلة يجمعها - وإن كانت مختلفة- قاسم مشترك واحد (المقبولية أو عدمها) فإننا ندرج الأمثلة التالية:

1- جون أعزب، فهو إذن غير متزوج.

2- جون أعزب، فقد اشترى كثيرا من الأسطوانات.

3- جون أعزب، وإذن فأمستردام هي عاصمة هولندا.

فالجملة الأولى مقبولة والثانية أقل مقبولية والثالثة غير مقبولة. يتساءل "فانديك" بعد هذا الحكم، ما هي أصناف القيود المحدّدة لهذه الحدوس حول المقبولية الدلالية لهذه الجمل والخطابات، مع العلم أنها جيّدة الإنشاء تركيبيا؟[11].

هناك ملاحظة أخرى بصدد هذه الأمثلة، وهي أن في بعضها روابط وبعضها خال من الروابط، ومن ثم فإن الترابط لا يتوقّف على وجود الروابط، كما أنّ عدم وجود الروابط لا ينفي عدم الترابط كما في المثال: أمستردام عاصمة هولندا، سكانها ثمانمائة ألف".

فالسؤال الذي يستتبعه ما تقدّم هو: ما هي الشروط التي تحكم الترابط؟ حيث يعتبر الباحث أن الشرط الأول، هو العلاقة بين معاني الكلمات الواردة في الجمل، ويعطي كمثال عن هذا الشرط الجملة الأولى حيث إنّ مفهوم أعزب يتضمّن مفهوم غير متزوّج، إلا أن شرطا كهذا ليس كافيا لكي نتحدّث عن جملتين مترابطتين بل يجب توخّي ما يسمّى بالتّعالق بين الوقائع الواردة في الجمل[12].

---

[11] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص31.

[12] محمد خطابي، المرجع نفسه، ص34.

* الرّبط بين المركبات القضوية:

لا يستطيع السامع أن يربط القضايا جميعها بعضها ببعض، عندها يستطيع المفسر إعطاء ربط معقول لتلك القضايا المعينة[13].

وتتمثّل وسائل الربط بين الجمل في النص في:

- ربط خطّي يقوم على الجمع بين جملة سابقة وأخرى تلحقها، فيفيد مجرّد الترتيب في الذكر مثل "الواو" في العربية.
- ربط خطي يقوم على الجمع كذلك، ولكنه يدخل معنى آخر يتعين به نوع العلاقة بين الجملة والأخرى، مثل "الفاء" و"ثم" أو غيرهما في العربية، حيث تربط وتعبّر عن علاقة منطقية بين العنصرين المربوطين.

وتجمع هذه الأدوات بمختلف معانيها في قسم واحد هو قسم الأدوات المنطقية، لأنها علامات على أنواع العلاقات القائمة بين الجمل، وبها تتماسك الجمل وتبيّن مفاصل النظام الذي يقوم عليه النص، ويربط استعمالها بطبيعة النص من حيث موضوعه وأشكاله، فالنص الفلسفي مثلا، يختلف عن النص الأدبي الذي يقوم على السّرد في الموضوع، وكذلك في نوع الأدوات المنطقية واستعمالها، فهما وإن اتفقا في تلك الأدوات إنّما يختلفان في نسبة الاعتماد عليها ووجوه توظيفها[14].

---

[13] فولفجانج هاينه منه وديتر فيهيفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ص46.
[14] الأزهر الزناد، نسيج النص، ص37.

* دور أدوات الرّبط في النص:

ينجز النص عند التلفظ به ويتّخذ حيّزا يكون به كائنا مستقلا، فيحلّ بذلك في الزمان وفي المكان، ولا يدركه الفكر إلا منظّما أو مرتّبا، والترتيب الأول هو ما تفرضه خطية الخطاب، إذ ترد جملة في تتابع قسري لا مهرب منه[15].

ويتأكّد دور الربط في النص من خلال المعايير السبعة الأساسية التي وصفها "درسلر Drisler" و"بوجراند Beugrand" لتحقيق ما يطلق عليه النصية.فقد جعلا الربط النحوي المعيار الأول، ويعنى بكيفية ربط مكوّنات النص السطحي أي الكلمات، والتماسك الدلالي المعيار الثاني، ويعنيان به الوظائف التي تتشكل من خلالها مكونات عالم النص، وهكذا فالأول ربط بين علامات لغوية، والثاني ربط بين تصورات عالم النص[16].

وبناء على ما سبق، فالأول يتحقق في مستوى والثاني يتحقق في مستوى آخر. أما المعايير الخمسة الأخرى فهي المقصدية وهي تعبّر عن هدف النص، والمقبولية تتعلّق بموقف المتلقي الذي يقرّ بأنّ المنطوقات اللغوية تكوّن نصا متماسكا مقبولا لديه، والاختيارية تتعلّق بتحديد جدّة النص أي توقّع المعلومات الواردة فيه أو عدم توقعها، والموقفية وتتعلق بمناسبة النص للموقف، والتناص يختص بالتعبير عن تبعية النص لنصوص أخرى أو تداخله معها[17].

ويميز علماء النص بين أنواع الترابط الوصفي الشرطي للنص والتماسك الوظيفي فيه. فالنوع الأول هو الذي يعتمد على الروابط السببية المعتادة بين الوقائع التي تدل عليها الأقوال، وعادة ما يشار إليها بمجموعة من الأدوات الرابطة مثل" لأنّ"، وعليه، ونتيجة، لذلك، لهذا" أما النّمط الثاني من التماسك فهو أصعب تحديدا بدرجة كبيرة، وهو وظيفي لأنه يحدث عندما يعزى إلى أحد الأقوال في النص وظيفة محددة بالنسبة لقول سابق عليه.فالقول مثلا يمكن أن يقوم بوظيفة التجسيد أو التجريد والتعميم أو التضاد لقول آخر سبقه في النص، وقد أطلق "جريماس Greimas" على هذه الوظائف والروابط تسمية روابط بلاغية[18].

---

[15] الأزهر الزناد، نسيج النص، ص42.
[16] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص145.
[17] سعيد حسن بحيري، المرجع نفسه، ص146.
[18] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص262.

وفي الحديث اليومي كثيرا ما يلجأ المتكلّمون إلى هذا النوع من التماسك الوظيفي خاصة لأسباب استراتيجية، وبهذه الطريقة فإنه يمكنهم العودة لتناول ما قالوه، إمّا لتصويبه أو تأكيده، أو غير ذلك من الأغراض. وبكلمات أخرى ،فإن هذه الوسائل في التماسك تبدو أكثر ارتباطا باستراتيجية القول الدلالية والتداولية لإقامة علاقات متماسكة بين نوبات القول[19].

[19] صلاح فضل، المرجع نفسه، ص263.

* أنواع الرّوابط في النّصوص:

1/ الرّوابط الزّمانيّة:

لقد ظهر في السّنوات الأخيرة اهتمام بارز ببنية الزمن، وتنظيمه في الكلام بمستوييه الجملة والنص، وضبطت كذلك محاور الدرس فيه. نذكر منها قضية المظهر أو الجهة في دراسة الفعل والفاعل بين المنقضي والمتواصل، ومنها الصيغ أو الوجوه المختلفة التي تساهم بها صيغ الأفعال في تصرفها حسب الأزمنة وغيرها في فهم الجمل والنصوص.كما تطرقت الأبحاث إلى ضبط دور النقاط المتوافرة في الجملة وفي النص، والتي تمكّن المتكلم والسامع من ضبط مختلف الأحداث في ترتيب كرونولوجي. وشملت بعض الأبحاث الأخرى عدة موضوعات تتصل بالعلاقات القائمة بين الجملة الفرعية والجملة الكبرى التي تحتويها من حيث الزمان ووجوه التعبير عنه[20].

وقد تعدّدت هذه الأبحاث تعدد القضايا، وتشعّبت تشعبها، وتنوّعت تنوع المناهج ووسائل الدرس، ومن جملة هذه المناحي المثال"Model" الذي يعمل "لوكاشيو Locachiou" على بلورته قصد ضبط النحو الذي يحكم أزمنة الأفعال وتوزيعها في الجملة الواحدة، وفي فضاء النص. وهو يعمل في إطار النحو التوليدي عموما، وفي إطار نظرية العاملية خصوصا. فمن المبادئ الهامة في مثال "لوكاشيو" أنّ الملفوظ يصبح نصا عندما ترتبط عناصره باعتماد عامل الزمن أي عندما يتوافر فيه عنصر زماني ما يرتبط بزمان آخر معروف، أو معطى عند السامع والمتكلم[21].

وأنواع الزمن عديدة منها الزمن النفسي، ومنها الزمن الفلكي، ومنها الزمن البيولوجي. ولكن اللغة تنظم المعطيات أو العناصر التي تدل على الزمن فيها، حسب نظام الزمن النفسي، لذلك نظفر بخطين يكوّنان بنية الزمن في اللغة:

- أولهما يضبط موقع الحادثة على محور الزمن.
- ثانيهما يضبط المدى الذي تشغله تلك الحادثة أو الأحداث. وإنّ تحديد الواقعة يكون من زاويتين:

---

[20] الأزهر الزناد، نسيج النص، ص71.
[21] الأزهر الزناد، المرجع نفسه، ص72.

- أولاهما زاوية التتابع كأن يكون سابقة لفظية زمانية ما معطاة في النص، أو تكون مزامنة لتلك النقطة أو لاحقة لها.
- وثانيتهما تمثّل درجة أمضى في التحديد والتدقيق، إذ يتوفّر في اللغة وسائل تفصل المدى الفاصل بين نقاط الزمن المختلفة، وقد خصّصت اللغة لذلك أسماء تفصل المدى الفاصل بين نقاط الزمن المختلفة وأسماء الزمان وبعض المعاني النحوية في الجملة وأدواتها، مثل حروف الجرّ الدالة على الظرفية[22].

والنصوص بحكم انقسامها إلى شفوية ومكتوبة، تستدعي حسب كل نوع منها اهتماما خاصا ببعض العناصر التي تتوفر في الواحد دون الآخر. فالنص الشفوي يملك مرونة كبيرة في التصرّف، واستقلال عناصر عديدة متنوّعة، وهذا خلافا للنص المكتوب، وهما يتفقان في جملة من العناصر أهمها، أن العلاقة الزمانية(التتابع والتزامن والتأخر والتقدم)لا يعبّر عنها في إطار النسبية. وقد درس "لوكاشيو" بنية الزمن في مستويين متكاملين هما مستوى الجملة ومستوى النص.

والعناصر اللغوية المعبرة عن الزمن هي حصيلة اللقاء بين ثلاث نقط زمنية هي:

1/ نقطة زمن الحدث أو الواقعة نفسها.

2/ نقطة زمن الكلام أو التلفظ.

3/ نقطة الزمن المرجعي وهي نقطة زمنية تضبط ضوء علاقتها بنقطة زمنية أخرى[23].

2/ الرّوابط الإحالية في النصوص:

من القضايا التي شغلت من اهتم بالنشاط الفكري عند الإنسان من الفلاسفة والمناطقة وعلماء النفس، وشغلت كذلك من اهتم بالنشاط اللغوي عنده من النحاة والبلاغيين وعلماء اللسان، بمختلف فروعه وغيرهم، قضيّة الإشارة والإحالة في الكلام. وهي ظاهرة تقع في أساس كل منظومة فكرية. فاللغة نفسها نظام إحالي إذ يحيل على ما هو غير اللغة، وهي نفسها تشتمل على نوعين من العناصر، إشارية وإحالية، وهما وجهان لا بدّ من النّظر فيهما عند دراسة الدلالة اللغوية إذ هما أساسها. وقد درس اللسانيون والمناطقة هذه الناحية،

---

[22] الأزهر الزناد، نسيج النص، ص73.

[23] الأزهر الزناد، المرجع نفسه، ص73.

ونظروا فيها من حيث اتّصالها بالمقام. لكنهم لم يتجاوزوا فيها مستوى الجملة، بل أنهم درسوها خارج كل مقام وإن اعترفوا بدور المقام في ضبط المعنى، وإدراكه حتى يتمكّنوا من السيطرة على موضوع درسهم، إلا أن العقود الأخيرة عرفت إقبالا كبيرا على هذا المجال، فكان أن تبلور اتجاه كامل يجمع بين اللسانيات والمنطق في دراسة الكلام واتصاله بالمقام(التداولية)، ونظام المحاورة الذي يحكمه، وكذلك دلالة العناصر الإحالية في اللغة.

وتتسم دراسة النصوص قصد إقامة النحو الذي يحكمها بأهمية بالغة في بيان كيفية عمل المضمرات فيها من حيث الربط والدلالة[24].

[24] الأزهر الزناد، نسيج النص، ص115.

* المعوّضات في اللّغة:

1/ العناصر الإشارية:

فالمعوّضات في الكلام هي وحدات معجمية يمكن أن نطلق عليها مصطلح العنصر الإشاري، وتشمل كل ما يشير إلى ذات أو موضوع أو زمن إشارة أولية لا تتعلق بإشارة أخرى سابقة أو لاحقة. فيمثّل العنصر الإشاري معلما لذاته، لا يقوم فهمه أو إدراكه على غيره. وتمثل العناصر الإشارية فيه جملة الذّوات التي تكوّن العناصر الأساسية الدنيا في عالم الخطاب، وتتصل هذه الذّوات مباشرة بالمقام دون توسط عناصر إحالية أخرى، فهي ترتبط بالفعل الإشاري ارتباطا آنيا محدودا مباشرا لا يتجاوز ملابسات التلفظ التي يتقاسمها طرف التواصل، وهي في ذلك تقابل العناصر الإحالية التي ترتبط بالسياق، وما يتعلق به من ملابسات ويشتمل العنصر الإشاري[25]:

- لفظا مفردا دالا على حدث أو ذات أو موقع ما في الزمان أو المكان.
- جزءا من الملفوظ أو الملفوظ كاملا.

2/ في مفهوم الإشارة:

هو مفهوم لساني يجمع كل العناصر اللغوية، التي تحيل مباشرة على المقام من حيث وجود الذات المتكلمة، أو الزمن أو المكان، حيث ينجز الملفوظ الذي يرتبط به معناه، ومن ذلك: الآن، هنا، هناك، هذا، هذه...، وهذه العناصر تلتقي في مفهوم لتعيين أو توجيه الانتباه إلى موضوعها بالإشارة إليه. وتتعلق دلالة هذه العناصر بالمقام الإشاري لأنها غير ذات معنى ما لم يتعين ما يشير إليه، فهي أشكال فارغة في المعجم الذي يمثل المقام الصفر، وهي تقوم بوظيفة تعويض الأسماء وتتّخذ محتوى مما تشير إليه[26]

3/ الضمائر:

تقوم هذه العناصر على مفهوم دور الشخوص المشاركة في عملية التلفظ، فالنحاة الإغريق واللاتينيون وضعوا تسمية الضمائر من خلال إجراء الاسم الذي يطلق على(الشخصية المسرحية) أو الدور المسرحي إجراء مجازيا، وهذا الإجراء نفسه ذو صلة

[25] الأزهر الزناد، نسيج النص، ص116.
[26] الأزهر الزناد، المرجع نفسه، ص117.

بتصوّرهم لوظيفة اللغة التي تتمثل عندهم في مسرحية يؤدي فيها المتكلم الدور الرئيسي، ويؤدي السامع دورا آخر يرتبط بذلك الدور الأول. وتتفرع الضمائر في العربية حسب الحضور في المقام أو الغياب إلى فرعين كبيرين متقابلين هما ضمائر الحضور، وضمائر الغياب. ويختلف نظام الضمائر عن نظام الأسماء في وجوه عديدة لعل أهمها:

- تكون الضمائر نظاما مغلقا محدودا، في حين تكون الأسماء الصريحة قسما مفتوحا.
- تتّسم الضمائر ببعض السمات الصرفية التي تغيب من الأسماء، من ذلك انقسامها حسب الإعراب إلى ضمائر رفع وضمائر نصب، وهذا أمر معدوم في قسم الأسماء.

4/ أسماء الإشارة:

إذا كانت الضمائر تحدد مشاركة الشخوص في التواصل أو غيابها عنه، فإن أسماء الإشارة تحدد مواقعها في الزمان والمكان داخل المقام الإشاري، وهي تماما مثلها لا تفهم إلا إذا ربطت بما تحيل إليه. ويجري تقسيمها في اللغة العربية إلى أقسام معروفة باعتماد المسافة قربا أو بعدا من موقع المتكلم في المكان أو الزمان[27].

5/ في مفهوم الإحالة:

تطلق تسمية العناصر الإحالية على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب، فشرط وجودها هو النص، وهي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام ما وبين ما هو مذكور بعد ذلك من مقام آخر وهي لذلك تتميز بالإحالة على المدى البعيد[28].

---

[27] الأزهر الزناد، نسيج النص، ص118.
[28] الأزهر الزناد، المرجع نفسه، ص118.

2- مفهوم النّص:

يعدّ تعريف النص مبحثا صعبا في التّراث اللّساني العربي، نظرا لأنّ التّراث واسع ومتنوّع جدا، تحتاج عملية البحث فيه إلى كفاية من الوقت والجهد والحنكة المنهجية والعدة الإجرائية، وذلك لتعدد المنطلقات الفكرية والمعرفية والمداخل الخاصة بدراسته[29].

وفي الحقيقة أن مصطلحات اللسانيات في الغالب يقترب معناها اللغوي من معناها الاصطلاحي. ومصطلح النص من بين مصطلحات اللسانيات، فنرى البدء بالبحث عن مصطلح "نص" من تتبع المادة المعجمية مشروعا، لأن الميدان الذي تتحقق فيه العلاقات بين الجمل، صارت تكوّن في الدراسات اللسانية الحديثة نظاما اسمه "النص". فإن المتأمل في لسان العرب "لابن منظور" (ت 711ه) يجد أن المادة اللغوية(ن، ص، ص) تعني"النص" وجمعه"نصوص"، أصله "نَصَصَ" وهو على وزن فَعَلَ يقال: "نصَّ ينصُّ نصاً و" النص" رفْعك الشيء. ونصَّ الحديثَ يَنُصُّهُ نصا: رفعه، وكل ما أُظهر فقد نُصَ، ومنه المنصّة. "والنَّصُ أصله منتهى الأشياء و مبلغ أقصاها، ومنه نصصت الرّجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء، حيث يستخرج كل ما عنده وكذلك النص في السير إنما هو أقصى ما تقدر عليه الدابة...ونصَّ الشيء وانتصب إذا استوى واستقامَ"[30].

نستخلص من قراءتنا لهذه المادة الموجهة أن النص يعني: الرفع الحسي والتجريدي وأقصى الشيء وغايته، والاستقصاء والإظهار، وبه صلة بالاستقصاء. فالنص عند الفقهاء "نص القرآن ونص السنة" أي ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام، فتفيد هذه المعاني جميعها أن النص هو ما يرفع أو يظهر، إما كحدث كلامي من خلال الصوت المسموع وإما كإنتاج خطي مركّب تظهره الكتابة. ومن الملاحظ أن المعنى يدور حول محاور هي: 1/ الرفع.

2/ الإظهار.

3/ ضمّ الشيء إلى الشيء وأقصى الشيء منتهاه.

فنلاحظ أن الرفع والإظهار يعنيان أن المتحدث أو الكاتب لا بد له من رفعه وإظهاره لنصه كي يدركه المتلقي(المستمع أو القارئ)، وكذلك ضم الشيء، فنلاحظ أن النص هو

---

[29] بشيرا برير، مفهوم النص في التراث اللساني العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة عنّابة، 2005، ص01.

[30] ابن منظور، لسان العرب، مادة:(ن، ص، ص)، دار صادر، م6، ط1، 1997، ص196.

ضم الجملة إلى الجملة بالعديد من الروابط، وكون النص أقصى الشيء ومنتهاه، هو تمثيل لكونه أكبر وحدة لغوية يمكن الوصول إليها، إذ يعدّ النص مثلا للمستوى السادس من مستويات علم اللغة المتعارف عليها.

ويرتبط مصطلح"النص" بظهور عدد من المؤسسات في المجتمع البشري وتطوّرها، أوّلها ظهور الكتابة من حيث هي وسيلة لتجاوز ضعف الذاكرة وفعل الزمن، فيتخذ الملفوظ حيزا من الفضاء فيخترق العصور، وهذا الاستقرار يجعل من النص المكتوب وثيقة ملزمة، وعلى هذا تقوم مؤسسة الدولة والمؤسسات القانونية والدينية والتعليمية وغيرها من المؤسسات التي تتطلب نسبة من القرار يضمن استمراريتها، واستمرار مبادئها وتناقلها خلال المكان والزمان، وهذا أمر تضمنه النصوص المكتوبة. بل إن تصور كثير من ركائز هذه المؤسسات لا يوجد خارج النص. فمن ذلك حديثنا عن نص قانوني صريح وآخر قابل للتأويل، وعن نص ديني أو نص مقدس. وهكذا بل إن المعرفة كلها تتلخص في النص إذ هو حافظها ومبلغها.

ولم يكن حظ مصطلح"نص" أسعد حالا من مصطلح"جملة". فثمة اختلاف شديد في تعريف النص إلى حد التناقض أحيانا، والإبهام أحيانا أخرى، فلا يوجد تعريف متّفق عليه من الباحثين من اتجاهات علم النص بشكل مطلق. وجدير بالذكر أن الاختلاف في التعريف لمصطلح"النص"[31] ليس بدعا في الدراسات اللغوية، بل في العديد من العلوم خاصة في بداية نشأتها، وهذا أمر طبيعي، أي أمر عدم الاستقرار على التعريف بالمصطلحات، وطبيعة العلوم وأهدافها...وغيرها من الجوانب المتعلقة بكل علم.

فقد ذكر أحد الباحثين أربعة عشر مفهوما لمصطلح النّص:"أنه لا توجد مصاعب تواجه علماء من العلوم مثلما هي الحال بالنسبة لعلم لغة النص، حيث إنه حتى الآن وبعد مرور ما يربو على ثلاثة عقود على نشأته الفعلية لم يتحدد بدرجة كافية"[32].

ويكمن السرّ في عدم استقرار مفاهيم النص إلى عدة أمور:

أولا: التماس بين علم اللغة النصي وغيره من العلوم، وإن كنا نرى هذا الالتماس الذي عدّ سببا من أسباب عدم الاستقرار، نراه ركنا أساسيا في الدراسة النصية، فالنص

---

[31] أحمد مختار عمر، المصطلح الألسني العربي وضبط المنهجية، مجلة عالم الفكر، ع3، 1989، ص500.
[32] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص113.

يصدر عن نفسية معينة وعن مجتمع، ومن ثم وجب ارتباطه بعلوم النفس والاجتماع والفلسفة والفيزياء والأدب...إلخ.

ثانيا: تعدد معايير هذا التعريف، هل هي معايير شكلية أم معايير دلالية، أم شكلية دلالية معا؟ وغيرها من المعايير.

ثالثا: عدم اكتمال تطوير نحويات النص، لأن عدم الاكتمال يعني عدم اكتمال العلم، مع الإشارة إلى أن الكلمة الأخيرة في أي علم من العلوم أمر صعب الحسم به، ولكن نقول على وجه التقريب لا الحسم النهائي بالكلمة الأخيرة[33].

وبعد عرض هذه الأسباب يمكننا أن نتعرض لبعض من مفاهيم مصطلح "النص" حتى نتمكن من اختيار مفهوم يتلاءم مع طبيعة العلم بصفة عامة، فهل يمكننا الإجابة عن السؤال التالي: ما مدى استقرار مفهوم النص؟

لقد لقي مصطلح "النص" اهتماما كبيرا عند الأصوليين باعتباره طرفا أو وجهة من وجهات معادلة "علاقة اللفظ بالمعنى"، والتي كان لها حظ الأسد من الاهتمام عندهم. ونجدهم قد أطلقوا على بعض الألفاظ مصطلحات عديدة تبعا لدرجات ظهور المعنى فيها وخفائه. أما الذي يرتبط بوضوح المعنى، فذلك هو الظاهر ،وأما الذي يرتبط بغموض المعنى فذلك هو الخفي [34].

والنص ما ازداد وضوحا على ظاهر المعنى في المتكلم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى. والنص ما لا يحتمل إلا معنى واحدا.وفي تعريف آخر هو ما دل على معنى سبق الكلام لأجل دلالة تحتمل التأويل أو التخصيص أو النسخ بحسب ما تستقيه القرائن[35].

وبناء عليه، فالنص قسمان، أحدهما يقبل التأويل وهو نوع من نص مرادف للظاهر، والثاني لا يقبل التأويل وهو النص الصريح كلفظ"خمس"[36].

---

[33] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص27.
[34] السّيد أحمد عبد الغفّار، التصوّر اللغوي عند الأصوليين، مكتبات عكاظ للنشر، الإسكندرية، ط1، 1981، ص144، 145.
[35] الجرجاني، التعريفات، دار الكتاب اللبناني المصري، بيروت، القاهرة، ط1، 1991، ص251.
[36] السيد أحمد عبد الغفار، التصور اللغوي عند الأصوليين، ص146.

فالنص علامة كبيرة ذات وجهين. وجه الدال ووجه المدلول ،وفي مقابله في اللغات الأعجمية "Texte" معنى النسيج "اللساني" مادة" نص" ومادة "Texte "، فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض في هيئة خيوط تجمع عناصره المختلفة والمتتابعة في كل واحد هو ما نطلق عليه مصطلح"نص". وقد قامت علوم عديدة ومناهج كثيرة للبحث في هذا الترابط، وتعددت هذه العلوم منذ أقدم العصور، وتقاطعت مناهجها بحكم التقائها في موضوع بحث واحد هو النص، ثم تفردت به اللسانيات في زمن متأخر جدا بالقياس إلى قدم المعارف البشرية[37].

فمصطلح النص"Texte " في اللغات الأجنبية يشتق من الفعل "Texture "، الذي يعني يحوك"Weare" أو نسيج ،ويوحي بسلسلة من الجمل والملفوظات المنسوجة بنويا ودلاليا[38]. فنلاحظ ذلك التقارب بين اللغتين العربية واللاتينية لمصطلح النص، حيث نلمح تقريبا تعريفا واحدا لهذا الأخير ألا وهو الرفع والإظهار، وبلوغ الغاية واكتمال الصنعة في النسيج، كما ذهب "الأزهر الزناد" في تعريف النص على أنه نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة في كل ما نطلق عليه مصطلح "نص"[39].

وقبل الدخول في المفهوم الاصطلاحي للنص نقول:"إن هذه المفاهيم لا تخرج عن أحد المعايير الآتية [40]:"

- كون النص منطوقا أو مكتوبا أو كليهما.
- مراعاة الجانب الدلالي.
- مراعاة التحديد الحجمي(طول النص).
- مراعاة الجانب التداولي.
- مراعاة جانب السياق وهو متعلق بالمعيار السابق.
- مراعاة جانب التماسك، وهو أهم المعايير التي يقوم عليها التحليل النصي.
- مراعاة الجانب الوظيفي للنص.

---

[37] الأزهر الزناد، نسيج النص، ص12.
[38] فاضل ثامر، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص72.
[39] الأزهر الزناد، نسيج النص، ص12، 13.
[40] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص29.

- مراعاة التواصل بين المنتج والمتلقي.
- الربط بينه وبين مفاهيم تحويلية مثل: الكفاءة والأداء وغيرهما.
- إبراز كونه "مفيدا."

وتعد هذه المعايير سمات النص الكامل، وإذا اختلت سمة من هذه السمات يمكن أن نطلق عليه نصا ناقصا، ولذا يمكن أن نعدها شروطا ينبغي توافرها حتى يمكن أن نطلق عليه مصطلح نص كامل.

ولحرص علماء اللغة على هذا الأمر أكدوا التعريفات التالية للنص باعتباره الموضوع الرئيس في التحليل النحوي، معتمدين على المكونات والعناصر التي يتألف منها، أي من خلال مفهومه وتراكيبه وترابطه[41].

ويرى هاليداي ورقية حسن"Halliday. R. Hassan " أن كلمة "النص" تستخدم في علم اللغة للإشارة إلى أي فقرة منطوقة أو مكتوبة، مهما طالت أو امتدت...والنص هو وحدة اللغة المستعملة، وليس محددا بحجمه...والنص يرتبط بالجملة بالطريقة التي ترتبط بها الجملة بالعبارة...والنص لا شك أنه يختلف عن الجملة في النوع[42].

وأفضل نظرة إلى النص أنه وحدة دلالية، وهذه الوحدة ليست شكلا لكنها معنى. لذا فإنه - أي النص - يتصل بالعبارة أو الجملة بالإدراك لا بالحجم[43].

غير أنهما أضافا في مؤلف آخر حيثيات أخرى في تعريف النص فيقولان:" نحن نستطيع تحديد النص بطريقة مبسّطة بالقول:" إنه اللغة الوظيفية؛ ونعني بالوظيفية اللغة التي تفعل أو تؤدي بعض الوظائف في بعض السياقات"[44].

لذا فأي مثال من لغة الحياة يؤدي دورا أو بعض الأدوار في سياق الحال، سوف نطلق عليه نصا، وهذا ينبغي أن يكون منطوقا أو مكتوبا أو بالفعل بأي وسيلة أخرى للتعبير أو التفكير بها.

فالنص أساسا وحدة دلالية، والنص إنتاج وعمليات، والنص تبادل المعنى بين المشاركين في الحديث والحوار. "[45].

---

[41] فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص45.

[42] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص27.

[43] Halliday. M.A.K and Rouquaya Hassan, cohesion in English, Longman, London, P1,2.

[44] صبحي إبراهيم الفقي، المرجع نفسه، ص30.

فقد أضافا في التعريف الثاني ارتباط النص بالسياق. فالسياق إذن يؤدي دورا بارزا في تفسير النص. وقد أضافا أمرا جديدا، وهو أن النص لا ينبغي أن يكون بالضرورة مكتوبا أو منطوقا فقط، بل بالفعل بأي وسيلة أخرى من وسائل التعبير، وهذا يفرض سؤالا، هل لغة الإشارة بأي عضو من أعضاء الجسم تعد نصا؟

ويذهب "هارفج Harvedj" إلى أنّ النص تتابع مشكّل من خلال تسلسل ضميري متصل بوحدات لغوية، والنص ترابط مستمر للاستبدالات السنتجميمية التي تظهر الترابط النحوي في النص، وهو بذلك يحدد خاصية الامتداد الأفقي للنص من خلال ترابط تقدمه وسائل لغوية معينة[46]

وهكذا يؤسس"هارفج Harvedg" مفهومه للنص على مبدأ سنتجماتي ويضع تصنيفا معقدا من أنماط الاستبدال، ومن الأنماط الأساسية للاستبدال النحوي لدى "هارفج"، استبدال المطابقة، واستبدال المشافهة، واستبدال التلاصق[47].

وهكذا بدا النص كأنه توالٌ تشكيلي لوحدات لغوية من خلال تسلسل ضميري غير منفصل[48].

أما "سميث Smith" فيشترط وحدة الموضوع الذي يدور حوله النص ويرى "فاينريش Vinrish"، أن النص تكوين حتمي يحدّد بعضه بعضا إذ تستلزم عناصره بعضها بعضا لفهم الكل، فالنص كل تترابط أجزاؤه[49].

"ففاينريش" قد رأى أن النص كلا موحّدا تترابط أجزاؤه من جهتي التحديد والاستلزام، إذ يؤدي الفصل بين أجزائه إلى عدم وضوحه، كما يؤدي عزل أو حذف عنصر من عناصره إلى انعدام النص.

ونجد "برينكر Brinker" يجعل من النص تتابعا مترابطا من الجمل. ويستنتج من ذلك أن الجملة بوصفها جزءا صغيرا ترمز إلى النص. ويمكن تحديد هذا الجزء بوضع نقطة أو علامة استفهام، أو علامة تعجّب، ثم يمكن بعد ذلك وصفها على أنها وحدة مستقلة

---

(45) Halliday. M.A.K and Rouquaya Hassan, cohesion in English, P10,11.

(46) زيتيسلاف وودزينياك، مدخل إلى علم النص، ترجمة: سعيد حسن بحري، مؤسسة المختار للنشر، مصر، ط1، 2003، ص55.

(47) صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص32.

(48) David Cristal (1986), A Dictionary of Linguistics and Phonetics, Basil Black well, Oxford, P53.

(49) سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، ص109.

نسبيا. وفي موضع آخر يعرف" برينكر" النص أنه تتابع متماسك من علامات لغوية أو مركّبات من علامات لغوية لا تدخل تحت أيّ وحدة لغوية أخرى(أشمل)[50].

ويقتضي الترابط من الإجراءات ما يكون به ظاهر النص مبنيا بعضه على بعض نحويا، وما يكون به عالم النص مبنيا بعضه على بعض دلاليا، ومن ثم يكون النص مسبوكا محبوكا وللتّرابطين معياران، السبك والحبك.

ونجد أيضا ممن اعترف بصعوبة تعريف النص" فولفغانغ إيزر Eizer" حيث يقول:" النص الأدبي ليس كينونة قابلة للتعريف، غير أنه إذا كان شيئا فهو حدث دينامي"[51].

فأقصى ما عرّف به النص هو جعله حدثا ديناميا، وهو الشيء نفسه الذي نجده في موضوع آخر له، لكنه يضيف إليه مصطلحا آخر وهو مصطلح التجربة، حيث يقول مبينا قصور النظرة التقليدية للنص:" وبالتالي جنح أي النقد التقليدي إلى تجاهل النص بوصفه حدثا وتجربة للقارئ"[52].

إنّ الذي يلاحظ على "إيزر" هو أنه لا يفرق بين النص والخطاب لأنه ينتقل من الحديث عن النص إلى الحديث عن الخطاب.

وتذهب "جوليا كريستيفا kristiva" إلى أن النص جهاز شبه لساني يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام التواصلي، راميا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات، السابقة والمعاصرة[53]. والنص أكثر من مجرد خطاب أو قول، وإنه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية التي يعتد بها على أساس أنها ظاهرة عبر لغوية. بمعنى أنّها مكونة بفضل اللغة، لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها. وبهذه الطريقة فإن النص "جهاز عبر لغوي" يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية مشيرا إلى بيانات مباشرة، تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة

---

[50] سعيد حسن بحيري، المرجع نفسه، ص107.

[51] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ترجمة: حميد لحميداني، جلال الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب،د ط، 1994، ص130.

[52] إيزر، المرجع نفسه، ص14.

[53] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989، ص19.

والمتزامنة معها، والنص نتيجة لذلك إنما هو عملية إنتاجية[54]. كما تذهب" كريستيفا" إلى أن النص لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تحويل لنصوص أخرى[55].

وتورد تعريفا جامعا للنص بقولها: "إنّه جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي، يهدف إلى الاختيار المباشر بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه، أو المتزامنة معه، فالنص إذن عملية إنتاجية[56].

"فجوليا كريستيفا" تذهب إلى أن النص عبارة عن موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية التي تعتبر ظاهرة عبر لغوية(الإبداع باللسان وفي اللسان).

ويقدم لنا الدكتور "محمد مفتاح" مجموعة من التعريفات المتعلقة بالنص: فهو مدونة كلامية يتألف من الكلام لا من أشياء أخرى غير الكلام.

وهو حدث: بمعنى أنه يقع في زمان ومكان محدودين لا يعيد نفسه مثله مثل الحدث التاريخي.

تواصلي: بمعنى أنه يهدف إلى إيصال معلومات، ونقل خبرات وتجارب مختلفة إلى المتلقين.

ومغلق: أي له نقطة بداية ونقطة نهاية.

وتوالدي: أي أنه سليل أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية، وتنبثق منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له[57].

ومن خلال هذه التعريفات كلها، خلص الدكتور "محمد مفتاح" إلى تركيب التعريف الآتي:" النص إذًا مدوّنة حدث كلامي ذو وظائف متعددة"[58].

فالملاحظ أن هذا التعريف قد حاول الإحاطة بكل الجوانب المتعلقة بالنص، الاجتماعية والتاريخية والنفسانية واللسانية، ثم إنه عدّ النص مدونة حدث كلامي، أي أنه يتعلق بالكتابة.

ونجد أن محمد مفتاح يوافق "براون Brown" و"يول Youl" في تعريفهما للنص، إذ هو مدونة حدث كلامي ذو وظائف متعددة. واللافت للنظر أن "محمد مفتاح"

---

(54) سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، ص112.
(55) جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط2، 1997، ص14.
(56) جوليا كريستيفا، المرجع نفسه، ص21.
(57) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، [د ت]، [د ط]، ص119، 120.
(58) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص120.

يؤكد أن النص مدونة كلامية، وحدث زمكاني تواصلي، تفاعلي مغلق في سمته الكتابية، توالدي.

وهو جمع صريح بين النص والخطاب وكلاهما يرتكز على الوظائف والتواصل وغير بعيد عن هذا التصور، يحدد "دوبوجراند" النص بأنه:" تجل لعمل إنساني ينوي به شخص أن ينتج نصّا، ويوجه السامعين به إلى أن يبنوا عليه علاقات من أنواع مختلفة[59].

وهو بهذا الطرح يدعو إلى تضافر الجهود والمساعي المنهجية لتحليل الخطاب تحليلا وافيا يشمل التواصل وعناصره، ويمتد إلى المعارف والانفعالات بوصفها محركات اجتماعية ونفسية، تسوغ عملية التواصل والتخاطب كما هو المنهج عند "كريستيفا"، حيث تؤكد أن النص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم والأيديولوجيا والسياسة."[60].

وفي ذلك توسيع للنص، ليشمل الملفوظ من حيث هو خطاب، والمكتوب من حيث هو نص. وإنما يتأخر بفعل التدوين ليشمل الأول، ويؤكد بذلك المساواة بينهما من جهة وبين المكتوب والمنطوق من جهة أخرى، وتشترط فيها النصية والتواصل في سياقات معرفية وتداولية وسوسيوثقافية وتاريخية[61].

فنلاحظ أنه لا فرق عند أغلب الدارسين بين النص والخطاب، بل إن منهم من جعل هذا التطابق في معنى المصطلحين عنوانا في كتاباته، مثلما نجد ذلك عند الأستاذ "محمد خطابي" في كتابه المعنون بـ" لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب" فهو لم يفرق بين النص والخطاب، فأوردهما مترادفين في العنوان.

ويمرّ النص عند "الغذامي" بمرحلتين في كل منها عمل. فالقول يتحوّل من عمل ملفوظ إلى عمل مكتوب بمجرد عزل الرسالة عن مرسلها، ويصبح حينئذ عملا مغلقا، ليفرق بين النص والخطاب على قاعدة اللغة والكلام. فهو خطاب مادام ملفوظا، وهو نص متى ما سوّد في الصفحات. غير أنه بصفته عملا يفقد كثيرا من حيويته التي يسترجعها حين يصبح نصا، والتحول يقع بالنظر إليه نصا مفتوحا لا عملا مغلقا[62].

---

[59] محمد مفتاح، المرجع نفسه، ص32.
[60] فريد الزاهي، علم النص، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص14.
[61] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص14.
[62] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، مقدمة نظرية دراسة تطبيقية، دار سعاد الصباح، القاهرة، 1993، ص62، 63.

ومصدر هذا التوجّه هو"رولان بارت Barth" الذي يؤكد على كون النص إنتاجا دائما يدخل القارئ في الاعتبار. فقد أعد النص نسيجا وحجابا جاهزا يكمن وراءه المعنى مختفيا فيقول: "فإنّا سنشدد داخل النسيج على الفكرة التوليدية القائلة: "إنّ النص يتكون ويصنع نفسه من خلال تشابك مستمر ولو أحيينا عمليات استحداث الألفاظ لاستطعنا أن نصف نظرية النص بكونها علم نسيج العنكبوت"[63].

فهنا قد شبّه "بارت" النص بالنسيج الذي منه يحصل حجاب جاهز ولباس نلبسه فيسترنا ونتخفّى فيه، ويصبح جزءا من شخصيتنا، لأن النص هو أيضا منتوج لعملية الترابط المستمر، والانسجام والتماسك التي يقيمها الناص أو الكاتب للكلمات والجمل والمعاني، والتي تعطينا في النهاية نصا، كما تعطي العنكبوت شبكة من ذاتها.فالناص يعادل أو يوازي العنكبوت في هذا التعريف ،والشبكة توازي أو تعادل شبكة الكلمات والجمل والمعاني التي تؤلّف النص.

"فرولان بارت" يعد النص إنتاجية شأنه شأن ما ذهبت إليه "جوليا كريستيفا". حيث يقول:" النص نشاط وإنتاج...النص قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا يقاوم الحدود وقواعد المفهوم والمعقول. إنّ النص وهو يتكون من نقول منتظمة وإشارات وأصداء لغات وثقافات عديدة تكتمل فيه خريطة التعدد الدلالي. وإن النص مفتوح ينتجه القارئ في عملية مشتركة لا مجرد استهلاك. هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنما تعني اندماجها في عملية دلالية واحدة، فممارسة القراءة إسهام في التأليف[64].

وبهذا فقد وسع "بارت" مفهوم النص، فهو عنده نشاط وإنتاج، وهو بهذا النشاط والإنتاج يصير قوة متحولة. ثم هو ملتقى المعارف واللغات والثقافات، يتناص مع غيره من النصوص السابقة، ويؤسس لتناص آخر مع النصوص التالية له. ثم إنّ النص يتعدّى كتابته إلى القارئ الذي يشارك في عملية إنتاجه ويتجاوز القراءة الاستهلاكية إلى القراءة المنتجة التي تساهم في التأليف والبناء. ولقد تبلور هذا المفهوم للنص عند "بارت" في بحث كتبه

---

[63] رولان بارت، لذة النص، ترجمة: محمد الرفرافي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع19، 1980، ص35.
[64] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، ص113.

عام 1971م بعنوان "من العمل إلى النص" وقدم فيه نظرية مركّزة على طبيعة النص من مفهوم تفكيكي في الدرجة الأولى، يمكن إيجازها في النقاط الآتية:

1- في مقابل العمل الأدبي المتمثل في شيء محدد يقترح مقولة النص التي لا تتمتعإلا بوجود منهجي فحسب، وتشير إلى نشاط و إلى إنتاج. وبهذا لا يصبح النص شيئا يمكن تمييزه خارجيا، وإنما إنتاج متقاطع يخترق عملا أو عدة أعمال أدبية.

2- النص قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعًا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم.

3- يمارس النص التأجيل الدائم واختلاف الدلالة، فهو مبني مثل اللغة لكنه ليس متمركزا ولا مغلقا إنه لا نهائي، لا يحيل إلى فكرة معصومة.

4- إنّ وضع المؤلف يتمثل في مجرّد الاحتكاك بالنص، فهو لا يحيل إلى مبدأ النص ولا نهايته.

5- يتصل النص بنوع من اللذة المشاكلة للجنس، فهو واقعة غزلية(65).

فنحن نجد تعريفات متعددة تشرح مفهوم النص بصفة عامة، وأخرى تبرز الخواص النوعية الماثلة في بعض أنماطه خاصة الأدبية، لكننا لا نصل إلى تحديد واضح قاطع بمجرد إيراد التعريف، بل علينا أن نبني مفهوم النص من جملة المقاربات التي قدمت له في البحوث البنوية والسيميولوجية الحداثية، دون الاكتفاء بالتحديدات اللغوية المباشرة، لأنها تقتصر على مراعاة مستوى واحد للخطاب، هو السطح اللغوي بكينونته الدلالية. من هنا فإن تعريف" جوليا كريستيفا" على تشابكه قد ظفر باهتمام خاص لأنه يطعن في كيفية النظر إلى السطح، ويبرز ما في النص من شبكات متعالقة(66). فهي ترى أنّ النص أكثر من مجرد خطاب أو قول، إذ إنه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية التي يعتد بها على أساس أنها ظاهرة عبر لغوية، بمعنى أنها مكوّنة بفضل اللغة، لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها، والنص الذّي هو لوحة إنتاجية يعني أمرين:

(65) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص231.
(66) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص229.

1- علاقته باللغة التي يتموقع فيها، تصبح من قبيل إعادة التوزيع عن طريق التفكيك وإعادة البناء مما يجعله صالحا، لأن يعالج بمقولات منطقية ورياضية أكثر من صلاحية المقولات اللغوية.

2- يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى أي عملية تناص. ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى، مما يجعل بعضها يقوم بتحييد البعض الآخر ونقضه.وترتبط بهذا المفهوم "عند كريستيفا" فكرة النص باعتباره وحدة أيديولوجية على أساس إحدى مشكلات البحث السيميولوجي، حينئذ تطرح التقسيم البلاغي القديم للأجناس الأدبية، لتحل محله عمليات تحديد لأنماط النصوص المختلفة، بالتعرف على خصوصية الانتظام الذي يهيمن عليها، ووضعها في سياقها الثقافي الذي تنتهي إليه.

وبهذا فإنّ التقاء النظام النصي المعطى بالأقوال بصفته ممارسة سيميولوجية والتقاءه بالمتتاليات التي يشملها في فضائه أو التي يحيل إليها فضاء النّصوص ذاتها يطلق عليه وحدة أيديولوجية. وهذه الوحدة هي وظيفة التناص التي يمكن قراءتها مجسدة في مستويات مختلفة لبنية كل نص، وممتدة على مساره مما يجعلها تشكل سياقه التاريخي والاجتماعي[67].

لهذا فإننا إذا أردنا أن نتعرف على نص فني مكوّن من مجموعة من جمل اللغة الطبيعية وهو النص الأدبي، فإنه من الضروري أن نلمس مجموعته التي هي تشكيلة من نمط ثان على مستوى التنظيم الفني.

ونستخلص من ذلك أن مصطلح النص عندما يستخدم في الأدب ينبغي أن يعتمد على عدد من المبادئ الهامة طبقا للسياق الذي يرد فيه، فإذا أطلقناه على التكوين الفني المحدد وجعلناه قائما في مقابل مفهوم"العمل الأدبي"، تركنا لهذا العمل الأدبي الاعتداد بالأبعاد التاريخية بالمبدع الذي ينشئه الجمهور الذي يتلقاه. حينئذ يمكننا أن نلاحظ أن أي نص أدبي لا يصل بالضرورة إلى أن يكون عملا أدبيا بهذا المفهوم، إذ كثيرا ما نجد نصوصا غير مطبوعة ولا معروفة، يسجل حرمانها من الحياة الثقافية[68].

---

[67] صلاح فضل، المرجع نفسه، ص230.
[68] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص235.

ومن خلال هذا فقد بدت صعوبة تعريف النص لدى بعض الباحثين واضحة، إذ إنه لم يقنع بما تقدمه التعريفات القصيرة من معلومات دقيقة يستند إليها عند الفصل بين النص وغيره من مصطلحات اللغة التي تتداخل معه، وبخاصة تلك التعريفات التي تتسم بعمومية واضحة، مثل " النص إنتاج مباشر لعملية الكلام، ويتشكل في جملته من الدوال والمدلولات".أو "هو رسالة ناجمة عن نظام محدد من المفاهيم والشفرات." أو "هو وحدة لغوية مستقلة".وغير ذلك من الحدود[69].

فنجد مثلا "لوتمان L. Lotman" أنه لم يقنع بذلك، ووجد أن النص يعتمد على عدة مكوّنات:

1- التعبير: فالنص يتمثل في علاقات محددة، وهو مختلف عن البنية القائمة خارج النص، فإذا كان هذا النص أدبيا فإن التعبير يتم فيه أوّلا من خلال علامات اللغة الطبيعية، والتعبير في مقابل اللاتعبير يجبرنا على أن نعتبر النص تحقيقا وتجسيدا ماديا له[70].

2- التحديد: إن النص يحتوي على دلالة غير قابلة للتجزئة كأن يكون قصة، أو يكون وثيقة، أو أن يكون قصيدة، مما يعني أنه يحقق وظيفة ثقافية محددة، وينقل دلالتها الكاملة. والقارئ يعرف كل واحد من هذه النصوص بمجموعة من السمات، ولهذا السبب فإن نقل سمة ما إلى نص آخر، إنما هو وسيلة جوهرية لتكوين دلالات جديدة.

3- الخصيصة البنوية: إن النص لا يمثل مجرد متوالية من مجموعة علامات تقع بين حدين فاصلين. فالتنظيم الداخلي الذي يحيله إلى مستوى متراكب أفقيا، في كلّ بنوي موحّد لازم للنص، فبروز البنية شرط أساسي لتكوين النص[71].

فالنص هو ما تنقريء فيه الكتابة وتنكتب فيه القراءة[72]، وتذهب "جوليا كريستيفا" كما رأينا في التعريف السابق للنص إلى "أنه جهاز شبه لساني يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام..." [73]

ويرى "بول ريكور Pool Ricor" أن النص خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة[74].

---

[69] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، ص116.
[70] سعيد حسن بحيري، المرجع نفسه، ص116، 117.
[71] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، ص117.
[72] رشيد بنجدو، قراءة في القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد49، 1988، ص3.
[73] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص19.
[74] عز الدين المناصرة، نص الوطن وطن النص، شهادة في ثورية الأمكنة، مجلة التبيين، الجزائر، ع1، ص40.

إنّ كل تعريف من هذه التعريفات، يحيلنا إلى ما يناسب وجهة نظر معينة. فالتعريف الأول ركز على أن النص نقرأ فيه الكتابة، ونكتب فيه القراءة، وهو لم يخرج عن إطار المكتوب. والتعريف الثاني يحدد النص بوصفه إنتاجية وعلاقته باللسان الذي يحصل فيه هي علاقة توزيعية أي علاقة هدم وبناء على رأي الأستاذ "سعيد يقطين". ثم هو أيضا مجموعة نصوص عديدة غير النص الأصلي، ويؤكد "بول ريكور" على تثبيت النص بواسطة الكتابة أي أن النص هو ما نكتبه.

والنص في رأي "سوينسكي Souiniski" هو إبداعات لغوية يستدعيها واقع معين أو وجهة نظر معينة. وهذه الإبداعات يجب أن تدرك في إطار هذه الخصيصة على أنها أبنية للمعنى[75]، فمهما كان شكل هذه النصوص جملة قصيرة أو رواية طويلة فهي نصوص باعتبار دلالتها على معنى معين.

أما "شميث S. Tchmith" فقد حدّه بأنه جزء محدد موضوعيا من خلال حدث اتصالي ذي وظيفة اتصالية[76]. وهو بذلك يشترط وحدة الموضوع الذي يدور حوله النص ووحدة مقصده.

"ففانديك" يرى أن النص أنموذج القضية، على أنها تتابع منتظم من قضايا يربط بعضها ببعض عن طريق تداخلها، حيث لا تقتصر العلاقات على القضايا المتجاورة فحسب، بل يتم التواصل إلى إيجاد روابط مواكبة أيضا بين وحدات كبرى تتشكل من وحدات نصية صغرى تربط بينهما علاقات نحوية على المستوى الأفقي، وعلاقات دلالية منطقية على المستوى الرأسي[77].

نلاحظ أن "فانديك" ركز على مصطلحي الوحدات الصغرى والكبرى للنص، والنص في نظره مظهر دلالي، فهو يؤكد أنه يتعين علينا أن نأخذ في الاعتبار الوقائع الآتية:

1/ للتمكن من إقامة الروابط بين القضايا المعبّر عنها بجمل النص المتتالية، على مستعمل اللغة أن يستعين بمعرفته للعالم، وهذا يعني أنه ينبغي له انطلاقا من مكتسباته

---

(75) Souiniski. D , Text Linguistic, Kollhammer Stuttgrat, 1983, P25.

(76) سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، ص108.

(77) فولفجانج هاينه منه ودتير فيهيفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ص48.

المعرفية، المخزونة في ذاكرته، أن يختار قضية أو أكثر وأن يربط بالتالي بين قضايا النص.

2/ إنّ الفهم الفعال لعناصر النص يكمن في ذاكرة عملية حسب مصطلح علم نفس المعرفة، وهذه الذاكرة لا تملك سوى طاقة محدودة.

وإذن لكي نستطيع فهم نص معين، علينا أن نقيم بين الجمل الطويلة الروابط الضرورية في الذاكرة العملية، ثم نحرّر هذه الأخيرة جزئيا من حمولتها، وندخل فيها مجددا معلومات جديدة. وعليه فإن المبدأ العام الذي يلعب دورا هاما في تخزين المعلومات النصية واستذكارها واسترجاعها هو العملية البنوية لهذه المعلومات، فإذا كانت قضية ما مرتبطة بقضايا أخرى كثيرة في الذاكرة من النص ذاته، أو مستمدة من معارف وتجارب سابقة، فإن قيمتها البنوية ستكون أكبر، ويصبح استرجاعها حينئذ أسهل منالا.[78]

فيمكن أن نحدد النص من خلال التفريق بين مستويين في دراسة اللغة، مستوى البنية ومستوى الخطاب الذي يعد الكلام حدثا إعلاميا يتطلب عناصر كالمتكلم والسامع أو المخاطب، والمعلومات التي يعرفها عن الخطاب، والمقام الذي يحدث فيه كل ذلك.

وكذلك يمكن أن يحدد مفهوم النص في التراث اللساني العربي من خلال منظومة مفاهيمية متناسقة منسجمة مثل الجملة والكلام والبيان بأنواعه، والخطاب والتبليغ. وإذا كان النحاة العرب والبلاغيون لم يستعملوا مصطلح "نص" فلأن مفهومه كان مشغولا بواحد من المصطلحات، وإذا كانوا لم يعبّروا بكلمة"نص" صراحة مصطلحا له المفهوم الموجود عندنا والمتعارف بيننا، فإنه قد كان قائما في صدورهم، متصورا في أذهانهم مختلجا في نفوسهم، متصلا بخواطرهم، حادثا به فكرهم، موجودا فيهم بالقوة وحاولوا إخراجه إلى الفعل والممارسة لما رأوا حاجة ثقافتهم إلى التأصيل والتوثيق والانفتاح على الثقافات الأخرى وتبادل الأخذ والعطاء[79].

إنّ العلماء العرب القدامى يحملون من الوعي المتعلق بدراسة النصوص ما يجعلهم من المؤسّسين الحقيقيين للدراسة النصية كما هي عليه الآن فيما يسمّى بنحو النص أو لسانيات النص، وتحليل الخطاب. وبخاصة ما تعلق بمحاور الإحالة الكلامية وبناء

[78] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص247.
[79] بشير ابرير، التفكير اللساني التربوي في التراث وإشكالات قراءته، ص26.

النصوص ودلالاتها على مستوى العلامات اللغوية، وأركان الجملة، وآليات التخاطب ووظائف اللغة، وما تعلق بدراستهم لضوابط الربط الفكري والانسجام المتعلق بالتشكيل اللغوي في مستوياته الصوتية والصرفية والنحوية والجانب الإعلامي الإخباري في النص والقصد والمقام وعلم التخاطب، وكلها عناصر ذات أهمية في الدراسات النصية في عصرنا، إذ من خلالها تكون النصانية كما عند "دريسلار" و"دوبوغراند".

إنّ النص مقولة مركزية في بناء الحضارة العربية الإسلامية التي توصف بأنها حضارة النص، بمعنى أن القرآن الكريم يعد نصا محوريا فيها، وليس معنى ذلك أن النص بمفرده هو الذي أنشأ الحضارة. إنّ النص أيا كان لا ينشئ حضارة ولا يقيم علوما وثقافة، إن الذي أنشأ الحضارة وأقام الثقافة جدل الإنسان مع الواقع من جهة وحواره مع النص من جهة أخرى...

وللقرآن في حضارتنا دور ثقافي لا يمكن تجاهله في تشكيل ملامح هذه الحضارة، وفي تحديد طبيعة علومها، ولوصحّ لنا بكثير من التبسيط أن نختزل الحضارة في بعد واحد من أبعادها، لصحّ لنا أن نقول:" إن الحضارة المصرية القديمة هي حضارة ما بعد الموت، وأن الحضارة اليونانية هي حضارة العقل، أما الحضارة العربية الإسلامية فهي حضارة النص[80].

وبناء على هذا يمكن النظر إلى سيرورة العرب التاريخية في مختلف أبنيتها, وتحوّلاتها، أي النظر إلى القرآن الكريم باعتباره فضاء دلاليا، وإلى اللغة العربية باعتبارها المؤسسة التي انتظمت فيها نشاطات العقل العربي، وهذا النظر هو المفضي حقا إلى الوقوف على نمط تفكير القوم، وطريقة اجتماعهم وطبائع سياستهم.

وإذا كانت الحضارة الغربية قد أطلقت ما يسمى بالأعجوبة اليونانية التي قفزت بالفكر من المستوى الخرافي إلى المستوى العقلي، فإن الأعجوبة اللغوية هي التي صنعت الحضارة العربية الإسلامية[81].

وعموما فإن المنظرين ينقسمون إلى ثلاثة أقسام في النظر إلى النص:

---

[80] نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1994، ص9.
[81] علي حرب، الحقيقة والمجاز، نظرة لغوية في العقل والدولة، دراسات عربية، ع6، 1983، ص41.

- يذهب جماعة منهم إلى تعريفه مباشرة من خلال مكوناته، يمثلهم "تودوروف Todorove" فالنص في رأيه نظام تضميني نستطيع التمييز بين مكوناته على ثلاثة أوجه: ملفوظي ونحوي ودلالي، وهو يوازي النظام اللغوي ويتداخل معه.

- وقسم ثان يعرفه من خلال ارتباطه مع الإنتاج الأدبي، ويمثلهم "رولان بارت" الذي وجد عند"جوليا كريستيفا" تعريفا جامعا أو أصوليا. فالنص آلة نقل لساني، وإنه يعيد توزيع نظام اللغة فيضع الكلام التواصلي أي المعلومات المباشرة في علاقة تشترك فيها ملفوظات سابقة أو متزامنة ومختلفة، فالنص بهذا المعنى فعالية كتابية ينضوي تحتها كل من الكاتب والقارئ، وقبل ذلك قدم مفهوما للنص وسمه بأنّه تقليدي وشائع ومؤسّسي، فهو ينتج من الكلمات المنظومة في التأليف والمنسقة بشكل ثابت، أهم مهماته أنه يضمن بقاء الشيء المكتوب وهو مرتبط تاريخيا بعالم بأكمله من النظم (القانون والدين والأدب والعلم).

ويذهب قسم ثالث إلى ربطه بفعل الكتابة يمثله "بول ريكور" وهو منظور إيصالي. فالنص هو كل خطاب تثبته الكتابة، إذ هو أداء لساني وإنجاز لغوي يقوم به فرد معين[82].

ومن خلال ما سبق، نلاحظ أن مفاهيم النص قد اختلفت باختلاف التوجهات المعرفية والنظرية والمنهجية، واختلاف التصورات ومنطلقات كل باحث. فلا نجد للنص تعريفا يعرف به عدد من الباحثين في اتجاهات لسانيات النص بشكل مطلق لأنها اعتبرت فرعا علميا متداخل الاختصاصات من جهة، كما اعتبرت علما يركز على النصوص في ذاتها وعلى أشكالها وقواعدها ووظائفها وتأثيراتها المتباينة من جهة أخرى.

إنها تعريفات تميل كلها إلى خلق حالة منسجمة من النظام والتشاكل والتماثل بين مختلف المستويات الصرفية والصوتية والدلالية والنحوية للنص.

ومن التعريفات الجامعة للنص ذلك الذي نقله كل من الدكتور "سعد مصلوح" والدكتور" سعيد بحيري" عن "روبرت آلاند دي بوجراند" و" الفجانج دلايسلر": "أنه حدث تواصلي يلزم لكونه نصا أن تستوفي له سبعة معايير للنصية مجتمعة، ويزول عنه هذا

[82] منذر عياشي، مقالات في الألسونية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1990، ص127، 133.

الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير وهي السّبك والحبك، والقصد والقبول أو المقبولية والإخبارية، أو الإعلام والمقامية والتناص، فما مدى تحقيق نصيّة النص؟

3- مفهوم النّصية:

ولدت أجرومية النص من رحم البنوية القائمة على أجرومية الجملة في أمريكا، وكان مقال "زيلينج هاريسHarris" عن تحليل الخطاب، من معالم الطريق في هذا الاتجاه، ثم شهدت اللسانيات منذ منتصف الستينات في أوربا توجها نحو الاعتراف بأجرومية النص، بديلا موثوقا لأجرومية الجملة[83].

فلسانيات النصوص أو نحو النصوص تدرس النص من حيث هو بنية مجردة، تتولد بها جميع النصوص المنجزة مهما كانت مقاساتها وتواريخها ومضامينها، وهي بهذا تتقاطع في موضوعها مع جميع العلوم المتعلقة بدراسة النص[84].

وتحتل مسألة النصية مكانا مرموقا في البحث اللساني، لأنها تجري على تحديد الكيفيات التي ينسجم بها النص الذي هو وثيقة مكتوبة أو ملفوظ ، أو تلفظ. فهي المرجع الأول لكل عملية تحليلية تكشف عن الأبنية اللغوية، وكيفية تماسكها. ولقد تعرض الكثير من الدارسين لمصطلح النصية، فنجد "إريك إنكفيست Inkiviste" قد أشار إلى النصية في معرض حديثه عن البناء النصي السليم، والذي اعتبره وظيفة تتكون من ثلاثة أنواع من العناصر الرئيسية:

أولا: إنه يعتمد على البناء النحوي السليم للجمل المفردة.

ثانيا : إنه يعتمد على النمط الذي تنتج به الجمل، وترتبط ببعضها حتى تؤلف النص.

ثالثا: إنه يعتمد على السياق[85].

إنّ علم النص قد تجاوز سائر تلك الدراسات التي اقتصرت على وصف التراكيب اللغوية وحدها، ولم تهتم بكيفية بناء النصوص وأغراض استخدامها. وبذلك حدث تحول في الدراسات اللغوية المعاصرة بتجاوز دراسة الجمل المنعزلة، إلى دراسة النصوص المعبرة عن اللغة في حالات استعمالها في مواقف تواصلية محددة مما أوجب دراسة العمليات التي يتم بواسطتها توظيف اللغة باعتبارها وسيلة تواصلية أساسية.

---

[83] سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، ص153.

[84] الأزهر الزناد، نسيج النص، ص18.

[85] نيلس إريك إنكفيست، الأسلوبية اللسانية، ترجمة: أحمد مومن، معهد اللغات الأجنبية، مطبوعات منتوري، قسنطينة، دط، فيفري 2001، ص113.

ويرى"هارتمان Hartman" أن النص هو الموضوع الرئيسي في التحليل اللغوي، وإن تحليل النصوص ما هو إلا تحليل يتجاوز النظام إلى كيفيات الاستخدام. وتفسير النصوص عنده يقوم على عناصر داخلية وأخرى خارجية(خارج النص)، إنه بإيجاز البحث عما يجعل من النص نصا[86].

ومفهوم النصانية يعد من المفاهيم التي جاء بها "دوبوجراند" وزميله" دريسلر" فقد رأيا أن محاولات "هاريس" والتحويليين في إيجاد قواعد لإنشاء النصوص آلت جميعها إلى الفشل، لأنها لم تستطع أن تحدد موقفا واضحا من النصوص غير النحوية، لذلك اقترحا بعض المبادئ العامة التي تصلح أساسا للنصانية دون أن تكتسب هذه المبادئ صفة القوانين الصارمة أي هي مجرد مؤشرات مهمة في إنشاء النصوص، فيقترح "دوبوجراند" العديد من المعايير لجعل النصية أساسا مشروعا لإيجاد النصوص واستعمالها، ويمكن تصنيف هذه المعايير السبعة في الآتي ذكره:

1- ما يتصل بالنص في ذاته، وهما معيارا السبك والحبك.
2- ما يتصل بمستعملي النص سواء أكان المستعمل منتجا أم متلقيا وهما معيارا القصد والقبول.
3- ما يتصل بالسياق المادي والثقافي المحيط بالنص، وهي معايير الإعلام والمقامية والتناص.

لا شك أن إعمال تلك المعايير السبعة في تحديد ما به يكون الكلام نصا. إنما يعدل من نظرتنا إلى التقابل المفترض بين مفهومي الجملة والنص، ومن ثم يكون معيار التمييز بين ما صدقات المفهومين بعيدا عن أن ينحصر في الكم أو مطلق البنية النحوية[87].

فهذه المعايير من شأنها أن تحقق النصية، حيث تتنافى النصية إذا تنافت هذه المعايير من المقطع اللغوي أو المتتالية الجملية وهي:

---

[86] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، ص102، 103.
[87] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 12، 13.

1/ الاتساق أو السّبك أو التناسق أو الرّبط النحوي Cohesion: (*)

يختص هذا المعيار بالوسائل التي تتحقق بها خصيصة الاستمرارية في ظاهر النص، ونعني بظاهر النص الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني، والتي نخطها أو نراها بما هي كم متصل على صفحة الورق. وهذه الأحداث أو المكوّنات ينتظم بعضها مع بعض تبعا للمباني النحوية، ولكنها لا تشكل نصا إلا إذا تحقق لها من وسائل السبك مما يجعل النص محتفظا بكينونته واستمراريته، ويجمع هذه الوسائل مصطلح عام هو الاعتماد النحوي، ويتحقق الاعتماد في شبكة هرمية متداخلة من الأنواع هي(88):

1- الاعتماد في الجملة.
2- الاعتماد فيما بين الجمل.
3- الاعتماد في الفقرة أو المقطوعة.
4- الاعتماد فيما بين الفقرات أو المقطوعات.
5- الاعتماد في جملة النص.

والسبك يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي. ووسائل التضام تشتمل على هيئة نحوية للمركبات والتراكيب والجمل، وعلى أمور مثل: التكرار والألفاظ الكنائية والأدوات والإحالة المشتركة والحذف والروابط(89). فالتناسق يقصد به الطريقة التي يتم بها ربط الأفكار في بنية النص الظاهرة، أو بصورة مبسطة يقصد به التشكيل النحوي للجمل والعبارات، وما يتعلق بها من حذف وإضافة وغير ذلك، ويتعلق كل هذا بالنصّ ذاته.

(*) ترجم هذا المصطلح تمام حسان إلى السبك، واعتمد مختار محمصاجي الترابط النسقي، كما اعتمد الأستاذ بشير ابرير الانسجام، ومحمد خطابي عرّبه الاتساق، والفقي اعتمد الترابط الشكلي.

(88) سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، ج1، م10، يليو، 1991، ص154.

(89) روبرت دوبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص103.

2/ الانسجام أو الالتحام أو الحبك أو الترابط الفكري Coherence: [*]

ويعني الطريقة التي يتم بها ربط الأفكار داخل النص. وهو بذلك وجود منطق للأفكار مبني على الخبرة وما يتوقعه الناس من النصوص في هذا المجال، ويتعلق هذا العنصر أيضا بالنص في حد ذاته، والالتحام يتطلب من الإجراءات ما تتنشط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه. وتشتمل وسائل الالتحام على:

1- العناصر المنطقية كالعموم والخصوص.

2- معلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف.

3- السعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية.

ويتدعّم الالتحام بتفاعل المعلومات التي يعرفها النص على المعرفة السابقة بالعالم[90]، فعندما يكون النص مترابطا من الناحية النحوية الشكلية، ولا يكون مترابطا من الناحية الفكرية، نقول: "إنّ نصيته لم تكتمل بعد"[91]، لأن السياق والانسجام وجهان لعملة واحدة هي النص. فالأول يعنى بكيفية ربط مكونات النص السطحي(الكلمات)، والثاني يعنى بكيفية ربط تصوراته ومفاهيمه، إنهما يتكاملان تكاملا حاصلا وقويا في تشكيل عالم النص وديناميته، إذ ينبغي على النص في مجمله أن يتسم بسمات التماسك والترابط[92].

كما تصبح المتتالية الجملية متماسكة دلاليا عندما تقبل كل جملة فيها التفسير والتأويل في خط داخلي يعتبر امتدادا بالنسبة إلى تفسير غيرها من العبارات المائلة في المتتالية أو من الجمل المحددة المتضمنة فيها.ومن هنا فإن مفهوم "النص" تحدد خصائصه بفكرة التفسير النسبي؛ أي تفسير بعض أجزائه بالنسبة إلى مجموعها المنتظم كليا[93].

---

[*] عرّب تمام حسان هذا المصطلح إلى الحبك، و مختار محمصاجي الترابط الفكري، وصبحي إبراهيم الفقي اعتمد التماسك الدلالي، وسعيد بحيري أيضا، ود/ بشير ابرير استعمل مصطلح الترابط الفكري.

[90] روبرت دوبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص104.

[91] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، ص146.

[92] جون لاينز، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة: د/ عباس صادق وهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، العراق، ط1، 1987، ص221.

[93] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، ص128.

3/ الموقفية أو المقامية Situationality:

يمثل هذا المصطلح تسمية عامة للعوامل التي تقيم صلة بين النص، وبين موقف واقعة ما سواء أكان موقفا حاضرا أم قابلا للاسترجاع[94].

والموقفية مناسبة النص للموقف. ذلك أن الخروج على الأنماط والأعراف المتعارف عليها يذهب بمصداقية الكلام ويخرج النص عن مقتضى الحال، ويخرجه إلى اللا نص، كما فعل "عبد الفتاح كليطو kilito" عندما اعتبر النص الذي ينعدم فيه السياق لا نصا، باعتبار أنه حتى يصير الكلام نصا ينبغي أن ينتمي إلى ثقافة معينة[95].

ويتطابق هذا المعيار مع المقولة التراثية البلاغية "لكل مقام مقال" ذلك أن النص يجب أن يكون مطابقا لمقتضى الحال، ويتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه، وقد لا يوجد إلا القليل من الوساطة في عناصر الموقف كما في حالة يمكن الاتصال بالمواجهة في شأن أمور تخضع للإدراك المباشر، وربما توجد وساطة جوهرية، كما في قراءة نص قديم ذي طبيعة أدبية يدور حول أمور تنتمي إلى عالم آخر، ولكن قد لا يدخل هذان الطرفان إلى بؤرة الانتباه بوصفهما شخصين[96].

والمقام يتعلق بالسياق الثقافي والاجتماعي للنص. ويعني أن يكون النص موجها للتلاؤم مع حالة أو مقام معين، بغرض كشفه أو تغييره. وقد يكون الموقف الذي يحمله النص مباشرا يمكن إدراكه بسهولة أو غير مباشر يمكن استنتاجه، ويفترض هذا العنصر وجود مرسل ومرسل إليه.

4/ الإعلامية أو الإخبارية Informativity:

يعد الجانب الإخباري أو الإعلامي عنصرا مهما من عناصر النص، وتختلف درجة الإخبار بين النصوص بحسب نوعية كل نص، والمؤكد أن كل نص يحمل قدرا من المعلومات الإخبارية والإعلامية تدل على مدى ما يجده مستقبلو النص في عرضه من جدة وعدم توتر، وفي العادة تطبق هذه الفكرة على المحتوى، و إذا كان من الممكن توخي الإعلامية في وقائع أي نظام من أنظمة اللغة، فإنما يعود التوكيد على المحتوى

---

(94) إلهام أبو غزالة، علي خليل محمد، مدخل إلى علم لغة النص، ص200.
(95) أحمد يوسف، بين الخطاب والنص، مجلة تجليات الحداثة، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، دط، دت، ص53.
(96) روبرت دوبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص104.

إلى الدور المهيمن الذي يقوم به التقارن في النصية[97]. وبما أن الإعلامية تتعلق بتحديد جدة النص أي مدى توقع المعلومات الواردة فيه أو عدم توقعها[98]، فنجد أن كل نص من النصوص يهدف إلى أن يقدم بعض المعلومات لقارئيه وسامعيه في مختلف الأماكن عبر كل العصور. وتختلف طريقة وضع المعلومات في النص بحسب نوع النص، والملاحظ أن الإخبارية تكون عالية الدرجة عند كثرة البدائل، وعند الاختيار الفعلي لبديل من خارج الاحتمال، حيث يجب على الناص المتحدث توزيع معلوماته في النص، بحيث لا يكون فيها قصور أو زيادة تخلّ بالتماسك العام للنص[99].

فالإعلامية هي العامل المؤثر بالنسبة إلى عدم الجزم في الحكم على الوقائع النصية في عالم نصي في مقابلة البدائل الممكنة.

5/ التّناص Intertextuality:

ويتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقفت في حدود تجربة سابقة، سواء أكانت بواسطة أم بغير واسطة. فالجواب في المحادثة أو أي ملخص يذكر بنص ما بعد قراءته مباشرة، يمثلان تكامل النصوص بلا واسطة. وتقوم الواسطة بصورة أوسع عندما تتجه الأجوبة أو النقد على نصوص كتبت في أزمنة قديمة. وتكامل النصوص عامل أكبر في مجال تحديد أنواعها [100].

إن "كريستيفا" تجعل من التناص قراءة أقوال متعددة في خطاب واحد، تحيلنا على خطابات أخرى متعددة، يمكن لها أن تتطابق مع النص الأدبي المتعين، وهو عينه ما ذهب إليه"دوبوجراند" بقوله:" التناص عبارة عن علاقات بين نص ونصوص أخرى مرتبطة به"[101].

وكل نص تناص حسب تعبير "بارت" إذ إن التناص يظهر في عالم مليء بالنصوص وفي ذلك يقول بارت:" التناص ليس دائما سرقة وإنما قراءة جديدة أو كتابة ثانية

---

[97] إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، ص185.
[98] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، ص146.
[99] محمد محمصاجي، لسانيات النصوص ما هي؟، مجلة دفاتر الترجمة، جامعة الجزائر،ع1، 1993، ص90.
[100] روبرت دوبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص104.
[101] روبرت دوبوجراند، المرجع نفسه، ص104، 105.

ليس لها نفس المعنى الأول، ومن هنا كان التناص صورة تضمن للنص وضعا ليس للاستنساخ وإنما للإنتاجية"[102].

فعنصر التناص يتعلق كسابقه بالسياق الثقافي والاجتماعي، ويرى "دوبوجراند" "ودريسلر" أن عنصر التناص هو أهم العناصر المحققة للنصانية، فالنصوص في رأيهما تكتب في إطار خبرة سابقة. وبالرغم من أن مفهوم التناص يثير كثيرا من الإشكالات، لأن بعض الدارسين المحدثين والمبدعين قد حرفوه عن معناه الصحيح. فإن المقصود به ليس أن تمثل النصوص إعادات لبعضها، وإنما المقصود به أن النصوص السابقة تشكل خبرة لتكوين النصوص اللاحقة والكشف عنها، وتؤسس النصوص اللاحقة هي بدورها لنصوص أخرى تأتي بعدها.

وبالرغم من أهمية هذه العناصر، فإنّ "دوبوجراند ودريسلر" يريا أن طريقة تصميم النص، تعتمد على ظروف الواقع. وبهذا فقد حاولا الإحاطة بالنص، وبمستعمليه، وبالسياق الاجتماعي الثقافي الذي أنتج فيه النص. ومع هذا فإن علم النص يعمل على إيجاد نوع من التوازن بين العناصر النحوية في اللغة، والعناصر غير النحوية التي لها دخل بإنتاج النصوص من حيث هي وحدات تواصلية، وهذا ما تم إبعاده من الدراسة في لسانيات الجملة.

ومن هذه المعايير السبعة، معياران تبدو لهما صلة وثيقة بالنص وهما السبك والالتحام واثنان نفسيان بصورة واضحة، أما معيار الإعلامية فهو بحسب التقدير، ولكن يظهر من النظرة الفاحصة أنه لا يمكن لواحد من هذه المعايير أن يفهم دون التفكير في العوامل الأربعة جميعا اللغة والعقل والمجتمع والإجراء.أما أن يمكن أو لا يمكن لشيء أن يعد نصا فذلك يتوقف على مراعاة هذه المعايير[103]، مثلما وجدنا في تعريف النص على أنه حدث اتصالي تتحقق نصيّته إذا اجتمعت له سبعة معايير وهي الربط والتماسك والقصدية والمقبولية والإخبارية والموقفية والتناص[104]. ذلك أنّ التعريفات لم تعد تراعي الجوانب النحوية فحسب، بل يشترط في النص جوانب أخرى بعضها يتعلق بالدلالة بمفهوم واسع، حيث أسند إليها تحقيق التماسك النصي.

---

[102] عمر أوكان، لذة النص عند بارت، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1996، ص29، 30.
[103] روبرت دوبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص106.
[104] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، ص146.

فتحديد المعنى عند" فاينريش" يتحقق من خلال وحدة النص، وهو يعتمد اعتمادا أساسيا على السياق، الذي يقدم من خلاله معلومات معينة أي على سياقات دلالية، هذه السياقات هي المعبر عنها بمصطلح التماسك بنوعيه الشكلي والدلالي، فما ماهية هذين المصطلحين؟

حين حدد "دوبوجراند ودريسلر" سبعة معايير للنصية أي ما يكون به المنطوق أو المكتوب نصا. كان المعياران الأوّلان في ترابط النص هما معيارا السبك(Cohesion) والحبك(Coherence)، وهما المعياران المختصان بصلب النص. وقد بحث" دوبوجراند و دريسلر" وغيرهما في الأدوات أو الوسائل اللغوية التي تؤدي إلى سبك سطح أو ظاهر النص.

وقد استرعى انتباه الدكتور "سعد مصلوح" أن كثيرا من هذه الأدوات موجود في البلاغة العربية خاصة البديع، إذ قال مشيرا إلى هذه الأدوات أو الظواهر حسب تعبيره: " وجدير بالذكر أنك ربما وجدت هذه الظواهر بعضها أو جلها في التراث النقدي والبلاغي عند العرب أشتاتا وفرادى، لانحرافها إلى متابعة الشاهد والمثال والجملة. ولعل في التراث البديعي من الثراء والخصوبة من هذه الوجهة ما يحفز الجادين من الباحثين إلى استفراغ وسعهم في إعادة تشكيل هذا العلم من منظور نصي"[105].

6/ الاتساق:

لقد اشتمل علم اللغة النصي على مصطلحات عديدة، كل منها يمثل جانبا من جوانب هذا العلم، قد تتضاءل أهمية جانب على حين تتزايد أهمية جانب آخر. وهذا ينطبق على المصطلح الذي نحن بصدد ه وهو مصطلح الاتساق أو التماسك النصي.

ولأهمية التماسك النصي رأينا بعضا من علماء اللغة قد جعلوا عناوين كتبهم تحمل هذا المصطلح مثل كتاب "هاليداي ورقية حسن" "Cohesion in English"، وقد أكدا في هذا المؤلف، أن اتساق النص وانسجامه يحتلان موقعا مركزيا في الأبحاث والدراسات التي تندرج في مجالات تحليل الخطاب ولسانيات الخطاب، والنص ونحو النص، وعلم النص،

[105] سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري دراسة في قصيدة جاهلية، ص157.

حتى إننا لا نكاد نجد مؤلفا ينتمي إلى هذه المجالات خاليا من هذين المفهومين أو من أحدهما أو من المفاهيم المرتبطة بهما كالترابط والتعالق وما شاكلهما[106].

ولقد أصبح للتماسك حضور واجب في أي نص، ذلك أن كل جملة تمتلك بعض أشكال التماسك عادة مع الجملة السابقة مباشرة، من جهة أخرى تحتوي على الأقل على رابطة واحدة تربطها بما حدث مقدما، وبعض آخر من الجمل يمكن أن يحتوي على رابطة شرطية بما سوف يأتي، لكن هذه نادرة جدا وليست ضرورية لتعيين النص[107]، فإذا خلا نص من هذه الأدوات سواء أكانت شكلية أم دلالية فإنه يصبح جملا مترابطة، ويصبح النص إذا عددناه حينئذ جسدا بلا روح.

فالاتساق هو أحد المعايير النصية السبعة وأهمها، ونجده مظهرا لدراسة النسيج النصي، وعاملا من العوامل الأساسية لديناميكية المجموع.

4* مفهوم الاتّساق:

جاء في لسان العرب:" وسَقت الناقة وغيرها تسق أي حملت وأغلقت رحمها على الماء، والوسوق ما دخل فيه الليل، واتَّسق، وكل ما انظم فقد اتسق، واتسق القمر استوى، واتسقت الإبل واستوسقت، اجتمعت، والاتساق الانتظام.وهذا كما قيل للسائق القابض لأنّ السّائق إذا ساق قطيعا من الإبل قبضها: أي جمعها لئلا يتعذر عليه سوقها، ولأنها إذا انتثرت عليه لم تتابع ولم تطّرد على صوب واحد[108].

وجاء في معجم المصطلحات البلاغية لأحمد مطلوب ما نصه: اتساق النظم، هذا الفن من صفات الشعر الجيد، وقد ذكره ثَعْلَبَ وقال: أنه ما طاب قريضه وسلم من السناد والإقواء والإيطاء، وغير ذلك من عيوب الشعر، وما قد سهل العلماء إجازته من قصر ممدود، ومد مقصور.ومعظم الشعر يتصف باتساق النظم، ولا يخرج منه إلا ما وقع فيه عيب أوضرورة[109].

قد يكون هذا التعريف أشمل التعريفات التي قدمت للاتساق، لكن خصائصه لا تنطبق على الاتساق عند النقاد المعاصرين الذين ربما كان الأستاذ "محمد خطابي" أبرز من قدم

---

[106] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص05.

[107] Halliday, R. Hassan, Cohesion in English., P324.

[108] ابن منظور، لسان العرب، مادة(و، س، ق)، دار صادر بيروت، مج1، ج6، ط1، 1997، ص441.

[109] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، 1983، ص30.

منهم أدق تعريف للاتساق، حيث قال:"نقصد عادة بالاتساق ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته[110].

وقد ورد في معجم "Oxford" أن الاتساق هو إلصاق الشيء بشيء آخر بحيث يشكلان وحدة مثل: اتساق العائلة الموحدة، وتثبيت الذرات بعضها ببعض[111].

ويقال أيضا في الاتساق: الوسق أي ضم الشيء إلى الشيء، وفي حديث أحدهم:"استوسقوا كما يستوسق جرب الغنم أي استجمعوا وانضموا...فكل ما انضم قد اتسق والطريق يأتسق ويتسق أي ينظم، واتسق القمر استوى، واتساق القمر إعلاؤه واجتماعه واستواؤه ليلة ثلاث عشر وأربع عشر...ومنه فالاتساق هو الانتظام[112].

نخلص من التعريفات السالفة الذكر إلى أن الاتساق في اللغة كثير المعاني، غير أنها تجتمع كلها في معان محدودة رغم تشعب ميادين استخدامها إذ إنها لا تخرج في مجملها عن معاني الانتظام والانضمام والاجتماع والاستواء والاطراد على صوب واحد، وكل هذا ليس بعيدا عن معنى الاتساق في الاصطلاح.

فالتماسك النصي هو أهم عناصر الموضوع بمعنى أن التحليل النصي يعتمد أساسا على التماسك في تحقيق النصية من عدمه. فالتماسك يهتم بالعلاقات بين أجزاء الجملة وأيضا بالعلاقات بين جمل النص وبين فقراته بل بين النصوص المكونة للكتاب مثل السور المكونة للقرآن الكريم. ويهتم أيضا بالعلاقات بين النص وما يحيط به، ومن ثم يحيط التماسك بالنص كاملا، داخليا وخارجيا، بمعنى آخر نجد أن السياق و المتلقي والتواصل وغيرهم يمثلون العوامل المساعدة على تحقيق التماسك وفك شفرة النص[113].

ومن العلماء من جعل التماسك بين الجمل راجعا إلى التماسك بين الظروف المحيطة بها، إذ ترتبط العبارتان فيما بينهما، إذا كان مدلولهما أو الظروف المنسوبة إليهما في التأويل مترابطة فيما بينهما[114]، وهذا جلي، فحين النظر إلى السور القرآنية مثلا، نلاحظ

---

[110] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص.5.

[111] Oxford Advanced Learner's Encyclopedia, Oxford University press, New York, Oxford, 1989, P173.

[112] ابن منظور، لسان العرب، مادة(و، س، ق)، ص442.

[113] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص97.

[114] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص97.

أن فيها آيات متجاورة وقد اختلفت مناسبات النزول في كل منها، ومع ذلك فهي متماسكة، ولكن هذا التماسك راجع إلى وحدة الموضوع الذي تعالجه السورة، فالعديد من السور المكية تتحدث عن قصص مختلفة من قصص الأنبياء، وقد يظن الظان أن هذه القصص عبرة وتسلية لرسول الله صلى الله عليه وسلم، وأيضا لتخدم موضوع السورة الرئيسية، وهذا هو الجامع العام لهذه القصص، وهو لا شك رابط دلالي. والظروف المنسوبة إلى كل قصة يمكن توحيدها في الدعوة والتكذيب والإيذاء وانتقام الله من المكذبين. والجدير بالذكر هنا أن طبيعة التماسك ارتباطه بالتفكير، ذلك لأنه أداة أو وسيلة أساسية للتفكير البشري[115]، وذلك لوجود صلة قوية بين اللغة والتفكير، فاللغة هي الأداة المحسوسة للتعبير عن الفكر[116].

ومن الباحثين من نظر إلى النص نظرة تحويلية، فالتحويليون يجعلون لكل جملة بنية عميقة وأخرى سطحية، وهذا الأمر بالنسبة إلى النص يظهر ظهورا قويا حينما يبدو النص مفككا من السطح، ولكننا لا نلبث أن نتبين أن وراءه بنية عميقة محكمة في تماسكها، وتفسر تشاكل الأجزاء وتضمن اتساقها مع مشتتها الخارجي[117]، فقد نجد عددا من الجمل المتراصة لا يجمعها إطار شكلي، ولكن حين النظر إلى الإطار الدلالي الذي يتحكم في هذه الجمل المتجاورة يتبين الخيط الذي يضم حباب هذا العقد فيما بينها، وهذا يرتبط بأدوات التماسك الدلالي، وبالرجوع إلى السياق المحيط بالنص، ويقدر المتلقي على اكتشاف ذلك التواصل الدلالي[118]. فيتضح أن التماسك النصي ذو طبيعة دلالية من ناحية وذو طبيعة شكلية من ناحية أخرى، وأن الطبيعتين تتضافران معا لتحقيق الترابط الكلي للنص.

ومن النقاد من يجعل من الاتساق خطوة أولى ضرورية للمرور إلى الانسجام، بمعنى أنهم يعدونه مرحلة هامة في تحقيق الانسجام كالذي نجده عند الباحث"مفتاح بن

---

(115) صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص97، 98.
(116) محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار المعارف، مصر، دط، 1962، ص223.
(117) سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص121.
(118) سعيد حسن بحيري، المرجع نفسه، ص122.

عروس" حين قال:" إنه لا يمكن أن نتصور نصا منسجما دون أن يكون متسقا". وبهذا المعنى يكون الاتساق"Cohesion" شرطا ضروريا للانسجام"[119].

ثم استشهد بذلك بقوله للناقد "ميشال كارول" Charolles. M" جاء فيه:" وحتى يكون النص منسجما يجب أن يتميز بالاستمرار، وبمعنى لساني يجب أن يحتوي في مساره الخطي عناصر استمراره"[120].

ويقصد بالمسار الخطي للنص جانبه الشكلي(النحوي) منه. ومن العلماء من يقدم تصورا دقيقا لصور الربط النصي، فيذكرون أن التماسك أي الربط النحوي يعتمد على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى[121]، ويشرحون العوامل التي يعتمد عليها الترابط على المستوى السطحي للنص، وما يتمثل في مؤشرات لغوية مثل علامات العطف والوصل والفصل، وكذلك أسماء الإشارة وأدوات التعريف والأسماء الموصولة وأبنية الحال والزمان والمكان وغير ذلك من العناصر الرابطة التي يعنى علم اللغة بتحديدها، وتقوم بوظيفة إبراز ترابط العلاقات السببية بين العناصر المكونة للنص في مستواه الخطي المباشر للقول[122]. ويلاحظ أن البحوث البلاغية القديمة قي علم المعاني كانت تقتصر في جملتها على هذا المستوى من الترابط القائم بين وحدتين من القول فحسب، وذلك عند تحليل مشكلات الفصل والوصل، التي لا تكاد تتعدى هذا التطابق الجزئي المحدود، مما جعل جهدها ينصب على المستوى النحوي أو التركيبي، دون أن يتجاوزه إلى التطابق الدلالي للفقرة الكاملة أو المتتالية النصية[123].

ويقصد عادة بالاتساق ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص أو خطاب ما ويهتم فيه بالوسائل اللغوية(الشكلية) التي تتصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته. ومن أجل وصف اتساق الخطاب/النص يسلك المحلل الواصف طريقة خطية متدرجا من بداية الخطاب حتى نهايته راصدا الضمائر والإشارات المحيلة إحالة قبلية أو بعدية، مهتما أيضا بوسائل الربط المتنوعة كالعطف والاستبدال والحذف والمقارنة

---

(119) مفتاح بن عروس، حول الاتساق في نصوص المرحلة الثانوية(مقاربة لسانية)، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع12، ديسمبر، ص431.

(120) Charolles. M, Grammaire de texte, Théorie de discours narrative. P142.

(121) سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص123.

(122) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص264.

(123) صلاح فضل، المرجع نفسه، ص265.

والاستدراك، فكل ذلك من أجل البرهنة على أن النص/الخطاب يشكل كلا متآخذا[124]. بيد أن الإنجاز اللغوي المكتوب لا يسلك دوما هذه السّبل إذ كثيرا ما يجد المتلقي نفسه أمام نص لا توظف فيه الوسائل التي أسلفنا الإشارة إليها، وإنما توضع الجمل بعضها إلى جوار بعض دونما أدنى اهتمام من الكاتب بالروابط التي تجسد الأنساق على أن هذا النوع من الكتابة تمليه حينا ضروريا تواصلية(التلغراف، الإعلانات الحائطية...) أو تجارية(إعلانات البيع....). وقد تكون خلفه أحيانا أخرى مقصدية إبداعية ابتكارية(الشعر الحديث..مثلا). حين يحدث هذا، فإن الاهتمام يتغير من اتساق النص إلى انسجامه، هذا الاتساق الذي يعني العلاقات النحوية أو المعجمية بين العناصر المختلفة في النص، وهذه العلاقة تتكون بين جمل مختلفة أو أجزاء مختلفة من الجملة[125].

والاتساق له معايير تسهم في كفاءة الصياغة المتمثلة في إعادة اللّفظ والتعريف واتحاد المرجع والإضمار بعد الذكر(إحالة قبلية)، والإضمار قبل الذكر(إحالة بعدية) والإضمار لمرجع، مقصدية(إحالة خارجية)، والحذف والربط[126] و هي التي تحقق خاصية الاستمرارية في ظاهر النص. ويبقى محتفظا بكينونته واستمراريته. والسبك يتحقق جزء منه عبر النحو وجزء عبر المفردات، ويجمع هذه الوسائل مصطلح عام هو الاعتماد النحوي.

ويبيّن "فانديك" أن دراسة النصوص تقوم على أساس البنية الكبرى للنص باعتباره بنية تجريدية كامنة، تمثل منطقة النص، وعن طريق هذه البنية الكبرى استطاع علماء النص مقاومة الفكرة السابقة على أن التماسك النصي يتحدد فحسب على مستوى علاقات الترابط بين المتتاليات والجمل[127].

كما يجعل "هاليداي ورقية حسن" مصطلح "Cohesion" متضمنا علاقات المعنى العام لكل طبقات النص التي تميز النصي من اللا نصي، ويكون علاقة متبادلة مع المعاني

---

(124) محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص05.
(125) صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص95
(126) دوبرجراند، النص والخطاب والإجراء، ص301.
(127) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص266.

الحقيقية المستقلة للنص مع الآخر، فالتماسك إذن لا يركز على ماذا يعني النص بقدر ما يركز على كيفية تركيب النص باعتباره صرحا دلاليا[128].

فالعالمان لم يستخدما مصطلح"Cohesion" للتماسك الدلالي، ومع ذلك جعل غيرهما معنى"Cohesion" متضمنا ومرتبطا بالروابط الدلالية على حين يعني مصطلح"Cohesion" العلاقات النحوية أو المعجمية التي تجمع بين العناصر المختلفة في النص، وهذه العلاقة تكون بين جمل مختلفة أو أجزاء مختلفة من الجملة على سبيل المثال:

A) A: Is Jenny coming to the party?

B: Yes she is.

فيوجد رابط بين(she)(jenny) وأيضا بين(Is)(is coming)

B) If you are going to London, I can give you the address of a good hotel there.

الربط بين London و There.

ولا يخفى أن معنى"Cohesion" هنا يرتبط بالروابط الشكلية عكس مصطلح "Coherence" الذي يهتم بالروابط الدلالية[129].

كما يخصص الدكتور سعد مصلوح مصطلح"Cohesion"بعد ترجمته بمصطلح السبك بالوسائل التي تحقق بها الاستمرارية في ظاهر النص، أي الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نمسّها في تعاقبها الزمني، والتي نخطها أو نراها بما هي كم متصل على صفحة الورق، وهذه الأحداث ينتظم بعضها مع بعض تبعا للمباني النحوية، ويجمع هذه الوسائل مصطلح عام وهو الاعتماد النحوي ويتحقق في شبكة هرمية ومتداخلة من الأنواع هي:

1- في الجملة.
2- فيما بين الجمل.
3- في الفقرة أو المقطوعة.
4- فيما بين الفقرات أو المقطوعات.

---

[128] Halliday , R. Hassan, Cohesion in English., P26.

[129] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص95.

5- في جملة النص.

كما يتعرض "ديفيد كريستال David Crystal" للاتّساق، بأنه الاتصالات المنطقية المقدرة للاستعمال اللغوي، ويرى أنّه لن يتسنى ذلك إذا لم ندرس بناء النص وتركيبه، والعوامل التي ساهمت في البناء والتي يطلق عليها الروابط والعلائق داخل النصوص[130]، حيث يظهر النص مجموعا. والاتساق يجسد لنا وحدة أفكار هذا المجموع، إنه مفهوم ملائم للترابط الحاصل بين أعضاء المجموع لإحساسها الوجودي بحاجة كل عضو إلى آخر، ويعتبر الاتساق مفهوما يصلح به ترجمة العلاقات الوجودية للالتصاق في تلك المواضيع المتوازنة، والمتبادلة، إنه فعال يتقدم نحو أهداف المجموع شيئا فشيئا.[131] ولقد كانت ترجمة الدكتور سعد مصلوح لمصطلح "Cohesion" بالسبك. حيث أشار إلى أن مصطلح السبك أقرب شيء إلى المفهوم المراد، وأكثر شيوعا في أدبيات النقد القديم[132]، ويمكن توضيح هذا القرب والشيوع معا بالرجوع إلى التراث النقدي والبلاغي عند العرب، حيث نجد قدامى النقاد في إشادتهم بالشعر- أو غيره- (المتلاحم الأجزاء)، استخدام كلمة(السبك)، كما أنهم في استخدامهم هذا كثيرا ما يذكرون - تلميحا حينا وتصريحا أحيانا أخرى – صفة الاستمرارية أو الاطراد التي تميز الشعر أو غيره -على مستوى الجملة أو البيت - (المتلاحم الأجزاء).

فـ"الجاحظ" يقول:" وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا جيدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان"[133].

ويقول "أبو هلال العسكري" تعقيبا على أبيات "للنمر بن تولب":" فهذه الأبيات جيدة السبك حسنة الوصف"[134]، ويرد على "أسامة بن منقذ " في (باب الحبك والسبك) وقد عرف السبك بقوله:"وأما السبك فهو أن تتعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله إلى آخره، كقول "زهير":

---

[130] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص94

[131] Galissan, D ceste, Dictionnaire didactique des langue, P100.

[132] سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، ص116.

[133] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط4، 1975، ص7.

[134] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط2، د ت، ص175.

يطعنهم ما ارتموا، حتى إذا طعنوا ضارب، حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا

وفي قراءة جد مهمة وجد قيمة، قام بها الدكتور " تمام حسان" لكلمات وتعبيرات جاءت في النقد العربي التراثي، عبر بها أصحابها، كما يذكر الدكتور عن انطباعاتهم وآرائهم اللغوية والنقدية، وحاول في قراءته هذه أن يظهر في ضوء الدراسات اللغوية والنقدية المعاصرة – المقصود بهذه الكلمات أو العبارات- ويصوغ ما فهمه في لغة محددة لمصطلحات واضحة المقاصد، وكان من بين ما قرأه وفهمه السبك، وصاغ فهمه هذا من قوله:" السبك إحكام علاقات الأجزاء ووسيلة ذلك إحسان استعمال المناسبة المعجمية من جهة، وقرينة الربط النحوي من جهة أخرى، واستصحاب الرتب النحوية، إلا حين تدعو دواعي الاختيار الأسلوبي، ورعاية الاختصاص[135].." وهذا الكلام يكاد يتطابق-معنى- مع ما قاله "هاليداي ورقية حسن" وغيرهما، من انقسام السبك إلى سبك نحوي وسبك معجمي.

فوظفت اللسانيات النصية الكثير من العلاقات التي تربط بين المفاهيم من خلال توسيع نطاقها في الكشف عن الحبك فيما بين الجمل والفقرات والنص بتمامه، فمعيار الحبك أو الانسجام هو المعيار الثاني من معايير النصية عند "ديبوجراند و دريسلر" "Drissler and Dibeaugrand ".

فكيف يمكن استجلاء هذا المعيار في تحقيق نصية النص؟

[135] جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998، ص79.

5- مفهوم الانسجام:

جاء في لسان العرب:" سجمت العين الدّمع والسحابة الماء تسجمه، وتسجمه سجما وسجوما وسجمانا: وهو قطران الدمع وسيلانه قليلا كان أو كثيرا، وانسجم الماء والدمع، فهو منسجم إذا انسجم والانسجام هو الإنصباب"[136].

فانصباب الماء يقابل انصباب المعاني المستخلصة من قراءة نص معين في اتجاه واحد يحقق انسجام النص. الذي يختص بالوسائل التي تتحقق بها خصيصة الاستمرارية داخل النص، فلكي تكتسب التتابعات الجملية صبغة النصية لا يكفي ما بينها من ترابط أفقي مباشر بل لا بد من دائرة أوسع تتداخل بين هذه الدوائر أو التتابعات الجملية، وتتمثل هذه الدائرة الأوسع في موضوع عام أو قضية كبرى، ينطلق منها منتج النص، ويسعى المتلقي إلى الوصول إليها مستعينا في ذلك بذاكرة المدى الطويل. ويشتمل النص الواحد على عدد من الأبنية الكبرى باعتبار أن لكل وحدة من وحداته بنية كبرى، وتندرج هذه الأبنية الكبرى في النص الواحد من حيث العموم والشمول وصولا إلى البنية الأعم والأشمل أي الدلالة العامة أو الكلية للنص، هذه الدلالة يطلق عليها "فاندايك vadijk" البنية الكبرى في النص. وبوجه عام توحيد مستويات ممكنة ومختلفة للبنية الكبرى في النص بحيث يقدم كل مستوى "أعلى" من القضايا بنية كبرى. ويطلق على البنية الكبرى الأعم والأعلى في النص الكلي ببساطة، البنية الكبرى للنص[137].

ولقد تفطن بعض علماء النص إلى وضع عدة تصورات تتعلق بالمفهوم السابق أولا وهو الأبنية النصية الكبرى، وهي في حقيقة الأمر مفاهيم منطقية ودلالية، ومحاولة مهمة تستحق التأمل والدراسة، فعن طريق مفهوم هذه البنية الكبرى استطاع علماء النص مقاومة الفكرة الشائعة على أن التماسك النصي يتعدد على مستوى علاقات الترابط بين المتتاليات والجمل، لأن مستوى علاقات الترابط هذا لا يقدم سوى الأبنية الصغرى، وتظل البنية الكبرى هي التمثيل الكلي الذي يحدد معنى النص باعتباره عملا كليا فريدا[138]، وهذه الأبنية الكبرى ترتبط بالموضوع الكلي للنص، كما أنها تتسم بالنسبية من جهة تعدد

---

[136] ابن منظور، لسان العرب، مادة:(س، ج، م)، مج2، ص44.

[137] Vandyk, Text linguistique, Tulunjer, 1972, P152.

[138] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، ص126.

مستويات هذه الأبنية وتدرجها في النص الواحد، وعلاقة كل بنية بما يسبقها وبما يليها، وهي تحقق التماسك الكلي لأنها تتعلق بمستوى الدلالات والعلاقات بين الأشياء، والتصورات، وتتعلق بمستوى الإحالة أيضا، أي ما تحيل إليه الوحدات المادية في متوالية نصية. وهكذا فإنه يمكن أن يطلق على متوالية ما أنها متماسكة دلاليا حين يمكن أن نفسر كل قضية في المتوالية مفهوميا أو ما صدقيا، مرتبطة بتفسير قضايا أخرى في المتوالية أو قضايا خاصة أو عامة من خلالها[139]، وتصبح المتتالية متماسكة دلاليا عندما تقبل كل جملة فيها التفسير والتأويل في خط داخلي، يعتبر امتدادا بالنسبة إلى تفسير غيرها من العبارات الماثلة في المتتالية أو من الجمل المحددة المتضمنة فيها. ومن هنا فإن مفهوم النص تتحدد خصائصه بفكرة التفسير النسبي، أي تفسير بعض أجزائه بالنسبة إلى مجموعها المنتظم كليا.

فمعيار الانسجام يتطلب العديد من الإجراءات، الأمر الذي تنشط به عناصر المعرفة لإيجاد الرابط المفهومي واسترجاعه، وتتمثل الوسائل التي تحقق الالتحام في هذا المعيار على العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص، ومعلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال، والموضوعات والمواقف، والسعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية، ويدعم الالتحام بتفاعل المعلومات التي يعرفها النص مع المعرفة الشائعة بالعالم[140].

ويعني الانسجام العلاقات التي تربط معاني الأقوال في الخطاب أو معاني الجمل في النص[141]، إنه مفهوم يتم السعي من خلاله إلى تقريب ماهية الموضوع (موضوع النص) أين تكون وضعية القراءة طبيعية من قبل النصوص لكل من القارئ والمستمع، وذلك بعلاقات وروابط خاصة، مثل هذه الروابط تعتمد على معرفة المتحدثين والسياق المحيط بهم، لأن "التناغم" شيء موجود في الناس لا في اللغة، فالناس هم الذين يحددون معنى ما يقرأون وما يسمعون، فهم يحاولون الوصول إلى تفسير ينسجم مع خبرتهم، وفي الواقع لا تمثل قدرتنا على تفهم ما نقرأ إلا جزءا يسيرا من قدرتنا العامة على تفهم ما ندركه وما نكتبه في الحياة[142].

---

(139) سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، ص127.
(140) روبرت دوبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص103.
(141) صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص94.
(142) جورج يول، معرفة اللغة، تر: محمود فراج عبد الحافظ، دار الوفاء، الإسكندرية، [د ط]، [د ت]، ص146.

ومن ثم يصبح النص منسجما إذا وجدنا سلسلة من الجمل تطور الفكرة الرئيسة، وهذا يعني الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم[143].

ويهتم الانسجام بدراسة علاقات التماسك الدلالية بين أجزاء النص من ناحية وبين النص وما يحيط به من سياقات من ناحية أخرى[144]، وكلها علاقات تساهم على اختلافها في تماسك النص الذي يعتبر شكلا من الأشكال، وفضاءا مستمرا يجمع عدة عناصر مترابطة ومتشابكة فيما بينها.

ومصطلح"Coherence" ترجمه "سعد مصلوح" بالحبك، وترجمه تمام حسان بالالتحام، ويعني الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم[145]، وهو ما عبر عنه بالتماسك في المستوى العميق للنص، إذ يقدم إيضاحا لطرائق الترابط بين تراكيب ربما تبدو غير متسقة أو مفككة، ويرى "فانديك" أن التماسك يتحدد على مستوى الدلالات، حيث يتعلق الأمر بالعلاقات القائمة بين التصورات والتطابقات والمقارنات والمتشابهات في المجال التصوري، كما يتحدد على مستوى الإحالة أيضا أي ما تحيل إليه الوحدات المادية في متوالية نصية[146].

وهذا المصطلح"Coherence" أيضا يعني العلاقات التي تربط معاني القول في الخطاب أو معاني الجمل في النص.هذه الروابط تعتمد على معرفة المتحدثين – والسياق المحيط بهم- على سبيل المثال:

A. Could you give me a left home? هل يمكنك توصيلي للمنزل؟

B. Sorry, I'm visitin my sister. معذرة سأزور أختي.

فلا توجد روابط نحوية أو معجمية –أي شكلية- بين السؤال والإجابة، لكن حدث التماسك لأن كلا من (A) و(B) يعرف أن أخت (B) تعيش في الاتجاه المقابل لمنزل(A).

---

(143) جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص154.
(144) صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص94، 95.
(145) سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري، ص154.
(146) سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص122.

وبصفة عامة يصبح النص متماسكا دلاليا إذا وجدت سلسلة من الجمل تطور الفكرة الرئيسية[147].

كما يورد مفهوم الانسجام بمعنى التنسيق، إذ هو العلاقات المعنوية والمنطقية بين الجمل حيث لا تكون روابط ظاهرة بينهما. والبحث عن العلاقات الخفية في النص هو الذي أطلق عليه جمهور الباحثين اصطلاح الانسجام، حيث يقول محمد مفتاح:"إن هذا الالتحام وما يقتضيه من تنضيد وتنسيق، هو ما يدعى غالبا بانسجام النص لدى الدارسين البنويين المحافظين والمحللين للخطاب من اللسانيين[148]. فالناقد رغم اعتماده على ما قدمه الباحثون لمفهوم الانسجام لا يكلف نفسه عناء التدقيق في ماهيته وما يتحلى به في النص من عناصر وأدوات.

كما يورد مفهوم الانسجام بمعنى الترابط الفكري[*]، ويقوم على الترابط المفهومي الذي تحققه البنية العميقة للخطاب، وتظهر هنا عناصر منطقية كالسببية والعموم والخصوص، وهي التي تعمل على تنظيم الأحداث والأعمال داخل بنية هذا الخطاب[149]، ويختص برصد الترابط والاستمرارية في عالم النص معيار الحبك[**]، فإذا كان معيار السبك مختصا برصد الاستمرارية المتحققة في عالم النص، فإن معيار الحبك يختص بالاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم، وكلا هذين الأمرين هو حاصل العمليات الإدراكية المصاحبة للنص إنتاجا وإبداعا وتلقيا واستعابا، وبها يتم حبك المفاهيم من خلال قيام العلاقات على نحو يستدعي فيه بعضها بعض ويتعلق بواسطته بعضا ببعض[150]، وهو يتطلب من الإجراءات ما تنشط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه[151] أو هو بعبارة أكثر تفصيلا يعني بالطرائق التي تتكون بها مكونات العالم النصي(هيئة المفاهيم والعلاقات التي تحت سطح النص)مبنية بعضها على بعض ومترابطة كما يمكن تعريف المفهوم"Concept" بوصفه هيئة لمعرفة المحتوى المدرك التي يمكن استعادتها أو تنشيطها بدرجات متفاوتة من الوحدة والاتساق في العقل،

---

(147) صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص94.
(148) أحمد مفتاح، دينامية النص، تنظير وإيجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 199.، ص44.
(*) عرّب مختار محمصاجي الانسجام إلى الترابط الفكري.
(149) روبرت دوبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص103.
(**) عرّب تمام حسان هذا المصطلح إلى الحبك.
(150) سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري، ص104.
(151) روبرت دوبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص103.

والعلاقات. وهي حلقات وصل بين المفاهيم التي تظهر معاني العالم النصي، وتحمل كل حلقة وصل نوع من التعيين للمفهوم الذي ترتبط به[152].

ويمكن إجمال أبرز العلاقات الحابكة فيما يلي[153]:

1- **السببية**: وذلك كما في قوله تعالى:﴿ فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُم بِذَنبِهِمْ فَسَوَّاهَا﴾ (*)، وقوله تعالى: ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا﴾(**).

2- **الزمنية**: مثل: عاد جون إلى منزله في الساعة السادسة وتناول عشاءه في الثامنة.

3- **الإبدالية**:كما في قوله تعالى: ﴿وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ ﴾(***).

4- **المقارنة**: كما في قول الشاعر:

أنت إذا جدت ضاحكا أبدا***وهو إذا جاد دامع العين

5- **التضمن**: ويشمل علاقة الكل والجزء، وعلاقة الملكية، وذلك كما في هذا المقطع القصصي الذي استشهد به "فانديك":" اتخذت "كلير راسل" طريقها إلى المكتب في هذا الصباح الباكر، وهي تشعر بالإعياء والكآبة، واتجهت توا إلى غرفة العمل، فوضعت قبعتها، وزينت وجهها بأن ذرّت عليه مسحوقا، ثم جلست إلى المنضدة. لقد كانت حقيبتها مرتّبة، وكانت منشفتها باردة كالثلج، والمحبرة مملوءة، إلا أنها لم تكن راغبة في العمل".

---

(152) جميل عبد المجيد، علم النص أسسه المعرفية وتجلياته النقدية، عالم الفكر، ع2، أكتوبر 2003، ص103.
(153) روبرت دوبوجراند، نفس المرجع السابق، ص103.
(*) سورة الشمس الآيات 13-14.
(**) سورة الأنبياء من الآية 22.
(***) سورة سبأ من الآية 24.

فالمكتب بمفهوم أعم يتضمن الغرفة، والمنضدة تتضمن المحبرة، والوجه جزء من شخص، والقبعة والمسحوق والحقيبة ممتلكات لامرأة[154].

6- **الإجمال والتفصيل**:وذلك كما في قوله تعالى:

﴿ يَوْمَ يَأْتِ لاَ تَكَلَّمُ نَفْسٌ إِلاَّ بِإِذْنِهِ فَمِنْهُمْ شَقِيٌّ وَسَعِيدٌ۞ فَأَمَّا الَّذِينَ شَقُواْ فَفِي النَّارِ لَهُمْ فِيهَا زَفِيرٌ وَشَهِيقٌ، خالدين فِيهَا مَا دَامَتِ السَّمَاوَاتُ وَالأَرْضُ إِلاَّ مَا شَاء رَبُّكَ إِنَّ رَبَّكَ فَعَّالٌ لِّمَا يُرِيدُ، وَأَمَّا الَّذِينَ سَعِدُواْ فَفِي الْجَنَّةِ خَالِدِينَ فِيهَا مَا دَامَتِ السَّمَاوَاتُ وَالأَرْضُ إِلاَّ مَا شَاء رَبُّكَ عَطَاءً غَيْرَ مَجْذُوذٍ﴾[*].

ومثل هذه العلاقات وغيرها مما يُحبك المفاهيم، قد تجسدها أداة ربط على سطح النص كما يمكن في الغالب أن تقع دون التصريح بوسيلة الربط ذلك بأن الناس أوجدوا طرقا تنبؤية لتنظيم المعلومات[155]، فالناس لا يعتمدون في فهم النص على مجرد ما يقدمه لهم من معرفة ومعلومات، بل يعتمدون أيضا وربما بدرجة أكبر على ما تختزنه ذاكرتهم من معلومات ومعارف وخبرات(معرفة العالم)، حيث تلتقي هذه المعرفة مع المعرفة التي يقدمها النص، فيكون المفهوم المتحصل أو المحتوى المدرك إنما هو ناتج تفاعل هاتين المعرفتين، معرفة العالم ومعرفة النص[156]، فمثلا قائد السيارة الذي يواجه على الطريق النص التالي:"منطقة مدارس" يفهم أن عليه السير ببطء وحذر. فمن أين تحصل على هذا المفهوم غير المصرح به في النص؟ إن خبرته السابقة أمدته بأن هذا النص هو تحذير، وأن المدارس تكتظ بمئات الأطفال، وأن منهم من يعبرون الطريق وهم يمزحون ويجرون...الخ.

فإن المعلومات التي تقدمها الذاكرة هنا تفوق بكثير ما يقدمه النص من معلومة، فعلى الذاكرة كان الاعتماد الأول في استيعاب النص، وكذلك في إنتاجه، حيث عول منتج النص على المعرفة المختزنة في ذاكرة المتلقي فأنتج نصا غاية في الاختزال. فإن "معرفة العالم" لدى الناس وإدراكهم للموقف والسياق، ونوع النص، وقدرتهم على الاستدلال. إنّ كل هذا يمكّن الناس من الفهم والتفسير والتوقع ورؤية النص محبوكا ولو كان خاليا من روابط لغوية تجسد ترابطه، فحوار كهذا:

---

(154) Vandyke, Text and Context, Longman, London,1977, P145.

(*) سورة هود الآيات 105-108.

(155) دوبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص347.

(156) دوبوجرلند، المرجع نفسه، ص116.

أ: الهاتف يرن.

ب: إنني في الحمام.

أ: حسنا.

حيث تبدو فيه مضامين الأقوال منفصلة، كما تخلو ألفاظه من أدوات رابطة، لكننا لو نظرنا حسبما أوضح علم اللغة الاجتماعي إلى الأقوال بوصفها أقوالا أو أعمالا، لأدركنا تماسكها.

يقترح "ويطسن witsson" أننا لا يمكن أن نقبل هذه المقاطع المتتالية بوصفها خطابا متماسكا معنويا إلا بالتعرف على الفعل الذي قام به كل واحد من هذه الأقوال في إطار التتالي المتعارف عليه مثل هذه الأفعال، ويمكن تقديم هذا التتالي المتعارف عليه:

(أ) يطلب من (ب) القيام بفعل.

(ب) يصرح بالداعي الذي يمنعه من تلبية الطلب.

(أ) يأخذ على عاتقه القيام بالفعل[157].

ويقدم "فولفجانج" و"ديتر" مثالا يوضح التضليل في فهم النص وسوء تقدير حبكه اللذين يمكن أن يؤدي إليهما الوقوف على سطح النص من دون انتباه القارئ للموقف، ومن دون توظيف القارئ لبعض من خبراته.

فمثلا لدينا هذا المثال: "Slow Children at play"

حيث يمكن أن يفهم هذا النص ذو الجملة الواحدة المتعددة المعاني انطلاقا من البنية السطحية فقط، على أنه إشارة إلى أطفال كسالى يتميزون ببطئهم عند اللعب أي أنه إذا قام القارئ بتنشيط بعض العناصر في أنساقه المعرفية وتنبه إلى الموقف(لوحة مرورية على حافة الشارع في منطقة مغلقة) فإنه سيقسم النص إلى جزئين(ببطء أطفال يلعبون) وبالتالي يفهمه على أنه توصية لسائقي العربات بتهدئة السرعة[158].

كما يقدم "دوبوجراند" مثالا شعريا(وهو مأخوذ من قصيدة "لشيديوك" قالها قبل إعدامه) يكشف عن فاعلية إدراك الموقف في فهم إحدى المفالتات التي يمارسها الشعراء:

My glass is full and now my glass is run.

---

[157] براون ويول، تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، 1997، ص273.

[158] فولفجانج هاينه منه وديتر فيهيفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ص92، 93.

حيث لا يمكن للفظ"Glass" الثاني أن يفهم بأنه إناء للشرب وأنه ينبغي أن يتحول بدلا من ذلك إلى الساعة الرملية "heur Glass" التي تعود إلى معرفة الموقف الشخصي للكاتب من ناحية الإعلام الوشيك.

فلقد أفاض علماء النص في الجانب الإدراكي لدراستهم النصوص مستفيدين من الدراسات النظرية والتجريبية في علم النفس الإدراكي والذكاء الاصطناعي، وهي دراسات على تنوعها واختلافها، تتعامل مع عملية فهم الخطاب على أنها تحليل للمعلومات في الذاكرة، فهذا " رايسباك Rispech" -على سبيل المثال- يقرّر دون تردد أن عملية الفهم هي من عمل الذاكرة[159]. فمن هذا المنظور تعد عملية فهم الخطاب أساسا عملية استرجاع المعلومات المختزنة في الذاكرة وربطها بالخطاب الذي تتعامل معه، من ثم يكثر في علم النص استخدام مصطلحات ومفاهيم إدراكية وحاسوبية تتصل باكتساب المعلومات وتنظيمها وتخزينها، واستدعائها مثل الذاكرة الوقائعية والذاكرة المفهومية وذاكرة المدى الطويل وذاكرة المدى القصير، والأنساق الذهنية والإطارات المعرفية والمدارات[160].

ونستطيع القول إنّ التحليل النصي هو الذي يبدأ من البنية الكبرى المتحققة بالفعل. وهي تتسم بدرجة قصوى من الانسجام والتماسك، ويشرح لنا علماء النص الشروط التي تتيح لنا أن نعرف ما إذا كانت المتوالية النصية متماسكة أم لا، على اعتبار أن هذه الشروط هي التي يتوقف عليها وجود النص أو الاعتداد به، فيرون أن التماسك اللازم للنص ذو طبيعة دلالية، مهما تدخلت فيه العمليات التداولية، وهذا التماسك بالإضافة إلى ذلك يتميز بخاصية خطية أي أنه يتصل بالعلاقات بين الوحدات التعبيرية المتجاورة داخل المتتالية النصية. فالتماسك يتحدد على مستوى الدلالات عندما تكون العلاقات قائمة بين المفاهيم والذوات والمشابهات والمفارقات في المجال التصويري، كما يتحدد أيضا على مستوى الدلالات أو ما تشير إليه النصوص من وقائع وحالات[161].

وتصبح المتتالية متماسكة دلاليا عندما تقبل كل جملة فيها التفسير والتأويل في خط داخلي يعتبر امتدادا بالنسبة إلى تفسير غيرها من العبارات الماثلة في المتتالية، أو من الجمل المحددة المتضمنة فيها. ومن هنا فإن مفهوم النص تتحدد خصائصه بفكرة

---

[159] براون ويول، تحليل الخطاب، ص263.
[160] دوبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص355، 356.
[161] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص255.

التفسير النسبي، أي تفسير بعض أجزائه بالنسبة إلى مجموعها المنتظم كليا[162]، فالخطوة الأولى والهامة في تحليل العلاقة بين الوحدات في المتتالية النصية، مرهونة بالكشف عن البنية الكبرى.وكما أن الجملة ليست مجرد مجموعة من الكلمات ،بل إن علاقة هذه الكلمات بنيويا هي التي تجسد الجملة، فإن تحليل النصوص للوصول إلى بنيتها الكبرى يتجاوز بالضرورة مجموعة من الجمل التي تتميز فيما بينها بتحقيق شروط الترابط. وإنّه من المعتاد أن تقوم هذه المتتاليات بتكوين نصوص تتسم بالتماسك، غير أن التماسك الذي يلاحظ فيها لا يزال يتسم بأنه خطي أي أفقي، فإذا انتقلنا من ذلك إلى المستوى التالي، فإن الوصف لن يؤخذ من اعتباره روابط الجمل المعزولة والعبارات المتتالية، ولكنه يتأسس حينئذ على النص باعتباره كلا منسجما أو على الأقل يتأسس طبقا للوحدات النصية الكبيرة [163].

وورد في باب (الانسجام) عند "ابن أبي الإصبع المصري"، وعرفه بقوله: "وهو أن يأتي الكلام متحدرا كتحدر الماء المنسجم بسهولة سبك، وعذوبة ألفاظ، وسلامة تأليف، حتى يكون للجملة من المنثور والبيت من الموزون وقع في النفوس وتأثير في القلوب ما ليس لغيره". وفي تعريفه للاطراد – وهو من البديع المعنوي- قال: " وهو أن تطرد للشاعر أسماء متوالية يزيد الممدوح بها تعريفا: لأنها لا تكون إلا أسماء آلية تأتي منسوقة صحيحة التسلسل غير منقطعة، من غير ظهور كلفة على النظم ولا تعسف في السبك بحيث يشبه تحدرها بإطراد الماء لسهولته وانسجامه"[164].

أهمية التماسك النصي:

إنّ التماسك يربط بين أجزاء الجملة وأجزاء النص. وهذا الرابط دلالي شكلي. وهناك من يرى أن التماسك لا يركز على ماذا يعني النص، لكن يركز على كيفية تركيب النص كصرح دلالي[165]، فهدف النص ليس من وظائف المحلل اللغوي للنص، إذ يركز فقط على الكيفية الشكلية والدلالية التي تلاحم النص من خلالها ولهذه الأهمية فقط أصبحت

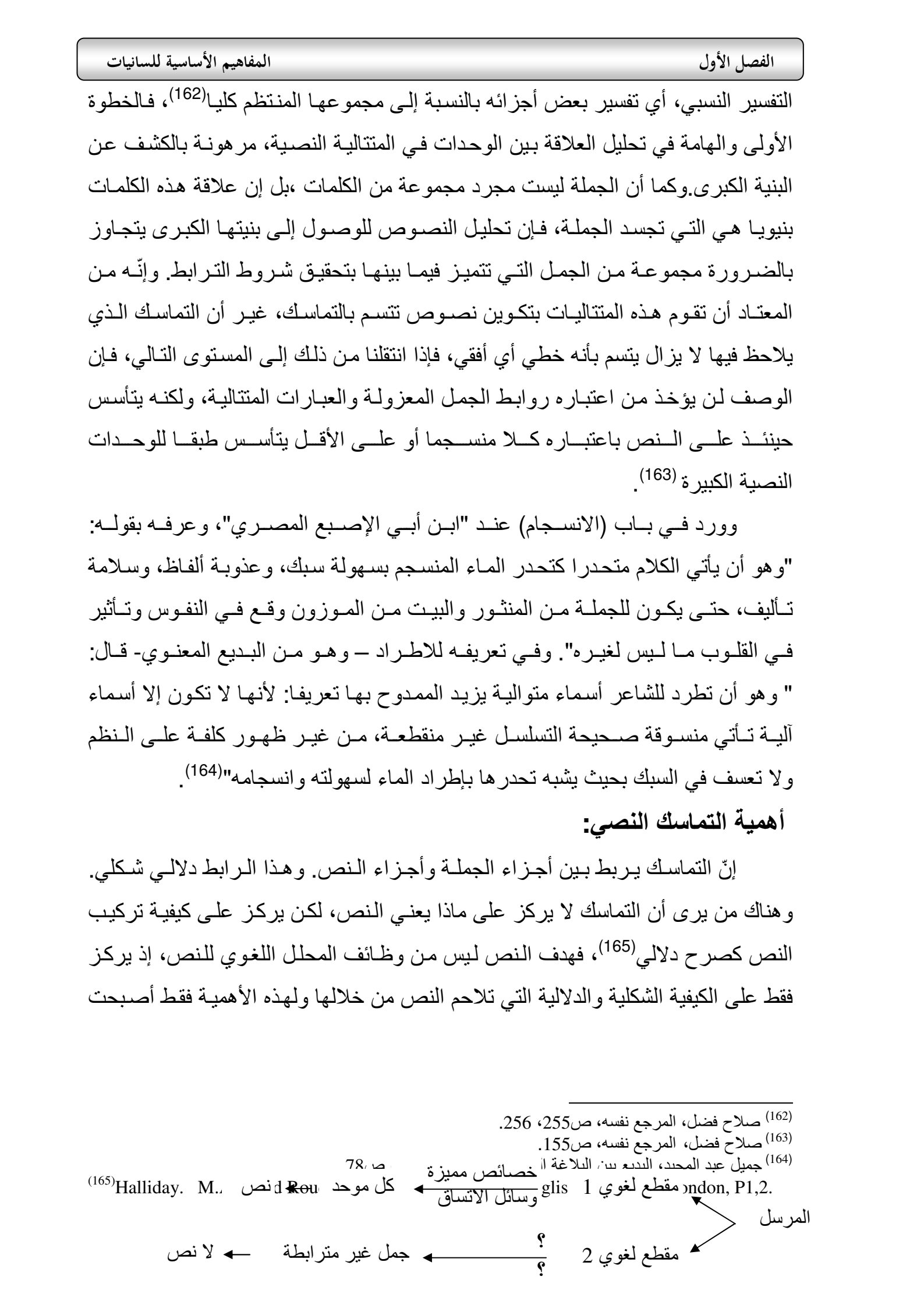
---

(162) صلاح فضل، المرجع نفسه، ص255، 256.

(163) صلاح فضل، المرجع نفسه، ص155.

(164) جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة ا

(165) Halliday. M.. glis 1 ndon, P1,2. Rou d



روابط التماسك بين الجمل هي المصدر الوحيد للنصية[166]، فالتماسك النصي هو أهم شيء بالنسبة إلى التحليل النصي ومن ثم عده بعض الباحثين شرطا ضروريا وكافيا للتعرف على ما هو نص وعلى ما ليس نصا ويتبين هذا من خلال الشكل التالي:

(167)

ما يلاحظ على هذا المخطط أن الاتساق شرط ضروري لتحديد ما هو نص وما ليس نصا، فإن توافرت وسائله كان المقطع اللغوي كلا موحدا، وإذا ما افتقد إلى هذه العناصر التي تميزه أصبح المقطع اللغوي جملا غير مترابطة، وبالتالي يفقد مقومات وجوده نصا متسقا متناسقا[168]، وهذا المخطط ينقصه أمر مهم وهو المتلقي الذي له دور حيوي في الحكم على تماسك النص من عدمه.

وتم التعرض أيضا لأهمية التماسك النصي، ولكن من ناحية البعد الزمني للنص. فنحن نجد في كل يوم عناصر محادثة تدور حول الفترات السابقة أو المبكرة وقد فصل بينها عدة دقائق بل عدة ساعات من وقت التحدث، والكتاب يستغلون هذا بصنع روابط تماسكية عبر امتدادات طويلة جدا للنص. وهذا حدث على سبيل المثال في سورة المزمّل إذ نزل شطرها الأول ثم نزل الشطر الثاني منها، بعد اثني عشر شهرا من الأول ومع ذلك حدث التماسك بين الشطرين من خلال العديد من الأدوات.

فأهمية التماسك النصي تكمن في:

أولا: التركيز على كيفية تركيب النص بوصفه صرحا دلاليا.

ثانيا: إعداد روابط التماسك المصدر الوحيد للنصية.

ثالثا: التعرف على ما هو نص وما هو غير ذلك.

رابعا: الربط بين الجمل المتباعدة زمنيا[169].

---

[166] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص99.
[167] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص12، 13.
[168] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص76.
[169] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص100.

نجد قول محمد مفتاح:" المقولة العامة هي التماسك، وأما المفاهيم الخاصة فهي التنضيد والاتساق والتشاكل والترادف[170]. وهدف هذه المفاهيم هو النظر في ضوئها إلى مستويات الخطاب المختلفة من حروف وأدوات ومعجم وتركيب ومعنى، وبهذا المفهوم يصبح التماسك يعني العلاقات أو الأدوات الشكلية والدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية والخارجية، وهو الفصل بين نصية نص ما أو عدم نصيته، لأنه بدونه تبقى المقاطع اللغوية غير متماسكة وتمثل جملا غير مترابطة ولا تشكل نصا.

مصاعب التحليل التماسكي:

لقد لاحظ الباحث محمد مفتاح أن هناك مشكلة أساسية حين التحليل تتمثل في الغموض، خاصة عندما يتعدد المحال إليه سابقا ولا نعرف إلى أي شيء يرجع الضمير. كلما ازداد هذا الغموض، ازداد أمر تحقيق التماسك صعوبة، لأن الغموض يؤدي إلى غموض الدلالة، وغياب الدلالة يؤدي لا ريب إلى غياب التماسك. وهناك مشكلة أخرى وهي متعلقة بالسابقة وهي غياب أدوات التماسك المعروفة، أو بعضها وفي الغالب تكون الأدوات المفقودة هي الأدوات الشكلية مثل الضمائر والعطف والتكرار...الخ.

والحل في هاتين المشكلتين يتمثل في العثور على السياق المحيط بالنص أو معرفته، فمن خلاله تدرك الصلة بين الجمل التي لا تبدو بينها صلة ويضرب "هاليداي" مثالا لذلك بقوله:"فإذا نظرت إلى هذين المثالين:

أ- جرس الباب يدق. ب- أنا في الحمام.

فمن الوهلة الأولى عرض عدم وجود علامة واضحة للعلاقة بين الجملة الأولى والجملة الثانية، غير أن القارئ العادي سوف يشير بالطبع إلى أن هذين التعبيرين يكونان النص، وسوف يفسر الثانية في ضوء الأولى، لأنه سوف يشير إلى أنه توجد علامات دلالية بين الجملتين، وذلك في غياب العلامات الشكلية(الواضحة). ولذلك فإن الأمر الأساسي يكمن في أنّ المشار إليه لا بد أن يكون قابلا للتعريف[171]، وهذا التعريف لا يتأتى إلا بمعرفة السياق المحيط بالنص، ومن ثم فالمعلومات المعطاة حول المشار إليه يمكن أن

---

[170] محمد خطابي، التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص125.

[171] Halliday. M.A.K and Rouquaya Hassan, cohesion in English, P33.

تكون هي الروابط المفقودة أو بدلا منها، وذلك لصنع اتصال بين الجمل. ويمكن أيضا الاستدلال بها لملء الروابط المفقودة بين الجمل[172]. فالحل يكمن فقط عند الروابط الاتساقية، وهو الرجوع إلى السياق المحيط بالنص، ومن ثم يبرز الدور الذي يقوم به السياق من التحليل النصي، خاصة إذا فقدت الروابط. وهذا يتضح كثيرا في النصوص القرآنية[173].

[172] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص101.
[173] صبحي إبراهيم الفقي، المرجع نفسه، ص102.

نظرة القدماء إلى التّماسك:

لقد نزل القرآن الكريم بلسان عربي مبين، ونزل معجزا في جوانبه كلها، ومن هذه الجوانب إعجازه اللغوي. ولهذا فقد حار العرب في أمره، إذ لا يرون في آدابهم له نظيرا، ولا يرون أنفسهم قادرين على تقليده، وذلك لسمو أسلوبه وجمال نسجه، وما اشتمل عليه من تشريع وإخبار بالغين[174]. وقد لوحظ أن حسن النسق من جوانب الإعجاز في القرآن الكريم، كما أن انسجام الشعر من جوانب جماله، وقد لاحظ القدماء هذا الجانب المعجز في القرآن الكريم وحاولوا دراسته كل بما يتناسب تفسيره والقرآن الكريم، لشدة تماسكه عدّ كالكلمة الواحدة على الرغم من أن كل سورة من سور القرآن ذات شخصية متفردة وذات ملامح متميزة وذات منهج خاص، وذات أسلوب معيّن، وذات مجال متخصص في علاج هذا الموضوع الواحد[175].

وإبرازا لهذا التماسك الموضوعي، تعددت اللمحات النصية.فقد نظر عبد القاهر الجرجاني إلى القرآن الكريم نظرة كلية، باعتباره نصا واحدا، وذلك بعرضه سؤالا مؤداه، ما الذي أعجز العرب من النص القرآني؟، وأجاب بأنهم تأملوه سورة سورة وعشرا عشرا وآية آية، فلم يجدوا في الجمع لفظة ينكر شأنها أو يرى أن غيرها أصلح أو أشبه أو أخلق، بل وجدوا اتساقا بهر العقول وأعجز الجمهور نظاما والتئاما وإحكاما[176]. فقد ذكر "الجرجاني" هنا أمورا تتعلق بالتحليل النصي وأوّلها النظرة الكلية، باعتبار النص هو الوحدة الكبرى في التحليل، وثانيها ذكره لمصطلحات ذكرها علماء النص مثل التماسك الذي يقابل عند المحدثين "Coherence" المرتبط بالجوانب الدلالية المتعلقة بما يحيط بالنص، والإحالات الخارجية، ولذلك ذكر مصطلح الالتئام وهو يقابل التماسك النصي.

ولقد وجدنا أن مفهوم النظم في التراث يقابل مفهوم الاتساق حديثا، فالنظم عند الجرجاني هو نظير النسيج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك، مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض، ويعني عنده كيفية تركيب الكلام انطلاقا من

---

(174) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الإنجلو مصرية، القاهرة، ط5، 1978، ص322.
(175) صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص125.
(176) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح وفهرست ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2002، ص95، 96.

الجملة البسيطة وصولا إلى نظم النص في تراكيبه الصوتية والدلالية والنحوية والبلاغية والأسلوبية والفنية والإعجازية. إنه تأليف الحروف والكلمات والجمل تأليفا خاصا، يسمح للمتكلم والسامع أن يرتقيا بفضل بديع التركيب إلى مدارك الإعجاز في المعاني، علما بأن المعاني تملأ الكون، وتغمر الفضاء. واختيار تركيب من التراكيب في النص كاختيار مسلك من المسالك في البر والبحر، قد تؤدي بالسالك - أي المتكلم- إما إلى الوصول إلى الغاية التي يقصدها في بر النجاة أو إلى الضلال والهلاك[177]. لأن الجرجاني ذهب إلى اعتبار المفردات اللغوية لا تمثل إلا ناحية جامدة هامدة من تلك اللغة، فإذا نظمت ورتبت ذلك الترتيب المعني فعبرت عن مكنون الفكر، وما يدور في الأذهان. وليس اللغة – في حقيقة أمرها- إلا نظاما من الكلمات التي ارتبط بعضها ببعض ارتباطا وثيقا تحتمه قوانين معينة للغة، كما تحتمه أدوات الاتساق ووسائله[178].

ولم يقف الجرجاني عند حد التماسك الشكلي، بل قرر في صورة تساؤل أن هذا الإعجاز إنما كان بين الألفاظ من الاتساق العجيب، فلقد ذكر كلا من التماسك الشكلي والتماسك الدلالي، وهذان الجانبان هما كل ما يتعلق بالتحليل النصي بكل ما يتصل بهما من جوانب متعددة[179].

يقول الجرجاني في نص طويل وهو يفرق بين نظم الحروف في الكلمة ونظم الكلمات في النص:"إن الثاني يقتنص فيه آثار المعاني وترتيبها في الكلام حسب ترتيبها - أي المعاني- في النفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض نظيرا للنسيج والتأليف...والبناء، وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض، والفائدة في معرفة هذا الفرق، أنك إذا عرفته، عرفت أن ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها، واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يفترضه شك، أن لا نظم في الكلام ولا ترتيب، حتى يعلق بعضها ببعض، وينبني بعضها

---

[177] محمد الصغير بناني، المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة، دار الحكمة، الجزائر، 2001، ص34.

[178] إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الإنجلو مصرية، القاهرة، ط6، 1978، ص15

[179] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص95.

على بعض، وتجعل هذه سبب من تلك...وننظر إلى التعليق فيها والبناء وجعل الواحدة منها سبب من صاحبها ما معناه وما محصوله[180].

فالجرجاني أشار هنا إلى أهمية التماسك الدلالي، والتماسك بين أجزاء النص وإلى التعالق وإلى العلاقة السببية، وهي من علاقات التماسك النصية. فالنظم عند الجرجاني لا معنى له غير توخي معاني النحو فيما بين الكلمة، ويتم ذلك بترتيب الألفاظ بحكم أنها خدم للمعاني، وتابعة لها، وخاضعة لمعاني النحو التي لا تخرج عن المقاييس اللغوية المعمول بها في الكلام الجاري عن سمت كلام العرب، وتوخي النحو يقصد به توخي تلك المعاني الدالة على المعقولية، التي لا تخالف المنطق العقلي ولا اللغوي، ولا يستفاد معنى دون خضوعه لتلك القواعد النحوية، والتي تساهم بشكل فعال في انسجام الكلام في السياق.

فالناظم مثل مهندس البناء، والجرجاني في نص نفيس وبديع قام بتلخيص نظريته في صورة هندسية لا يعتقد أن الدراسات اللسانية القديمة والحديثة، فكرت في مثل هذا التصور العجيب بين البناء اللساني، والبناء بالآجر عند رصف البنايات ورصها في اتجاه أفقي، وإعلائها في اتجاهها العمودي، مع مراعاة الجهات والأبعاد الأخرى، وتكامل اللبنات أو تباينها، وانسجام الأجزاء وتناسقها، لتحقيق البنية في الصورة الهندسية التي اختارها المهندس لإنجاز بنائه المشيد طبقا للصورة المثالية التي ارتسمت في ذهنه قبل الشروع في البناء. والناظم الذي تقوم هندسته على نظم أجزاء النص – كلماته- ورصها في الجدار الكلامي رصا تراعى فيه الأبعاد الفضائية والسطوح المختلفة انطلاقا من النقطة، والمرور بالخط والوصول إلى المساحة[181]. يقول الجرجاني في هذا الشأن: "إن مما هو أصل في أن يدق النظر في توخي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض ويشتد ارتباط ثان منها بأول وأن يحتاج في الجملة أن تضعها في النفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه هاهنا، في حال ما يضع بيساره هناك وفي حال ما يبصر مكانا ثالثا ورابعا يضعهما بعد الأولين...إلى أن يقول:" واعلم أن من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبّرته، إذ لم يحتج واضعه إلى فكر ورويّة حتى انتظم،

(180) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص357.
(181) محمد الصغير بناني، المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدّراسات الحديثة، ص35، 39.

بل ترى سبيله في ضم بعضه إلى بعض"[182]. فالاتساق يحفظ نصية النص، كما أن النظم يبعد الكلام عن ضعف التأليف والنسيج الذي تقع فيه النصوص بمخالفتها القانون النحوي المستمد مما ألفه العرب في لغتهم[183].

وقد شرح الجرجاني ما يقصده بالتناسق في نص طويل جاء فيه بالخصوص:"إن الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع تستقي بثبوت الشبه بينها وقيام الاتفاق فيها عن تعمل وتأمل في إيجاب ذلك لها، وتثبيته فيها، أما النظم في الكلام، فإنه صنعة تستدعي جودة القريحة والحذق الذي يلطف ويدق في أن يجمع أعناق المتنافرات المتباينات...وما شرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة عمل، إلا أنهما يحتاجان من دقة الفكر، ولطف النظر، ونفاذ الخاطر إلى ما يحتاج إليه غيرهما، ولا يقتضيان ذلك إلا من جهة إيجاد الائتلاف في المختلفات. والمعاني عند الجرجاني أحق أن تكون إخوة من أب وأم تتفق بالوداد على حسب اتفاقها بالميلاد"[184].

والنظم هو تناسق واتفاق بين الكلمات، يجري في التراكيب الكلامية مثل ما هو الحال بين الأشخاص في المجتمع، فالعلاقات بين الكلمات في النص، يجب أن تقوم على قانون الوئام مثل ما هو الحال عليه في العلاقات بين الأفراد في المجتمع. واللسان كالإنسان، علاقاته تخضع هي الأخرى لمبدأ التطور والارتقاء[185].

ومن أساسيات النظم، البحث في علاقات الكلمات المجاورة أو المتباعدة عن طريق الروابط النحوية[186]، فللنص أدوات إذا خلا منها يصبح جملا لا رابط يجمعها. وهذا يعني أن النظم ووسائله عند الجرجاني، والاتساق ووسائله عند علماء لسانيات النص إذا انتفيا في النص، يخرج عن نصيته عند المحدثين، كما يخرج عند القدماء إلى سوء التأليف، وسوء النظم. فغاية الجرجاني الكشف عن العلاقة بين أجزاء التعبير، ومحاولة التعرف على تفصيلات الترابط بين الكلمات التي أهملها النحاة قبله، كما عند علماء لسانيات النص،

---

(182) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص137.
(183) بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، منشورات جامعة طرابلس، كلية التربية، م1، ط1، 1975، ص42.
(184) محمد الصغير بناني، المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة، ص27.
(185) محمد الصغير بناني، المرجع نفسه، ص27، 28.
(186) محمد عبد المطلب، النحو بين عبد القاهر وتشو مسكي، سلسلة الفصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، م5، ع1، أكتوبر 1994، ص28.

خاصة "هاليداي ورقية حسن"، فالاتساق وفق منظوريهما يشير إلى مجموعة من الإمكانات الّتي تربط شيئين، أجزاء الجملة وأجزاء النص شكليا ودلاليا[187].

وإذا كان هذا شأن البلاغيين، فإن علماء التفسير لم يكونوا أقل اهتماما منهم بالقرآن الكريم، لأنه كان مصب عنايتهم، ذلك بتفسير آية وتبيان مناسبة نزولها، وأيضا إبراز تماسك الآيات رغم بعدها الزمني في بعض الأحيان. ومن هنا فقد ظهر التماسك عندهم على أبعاد كثيرة منها التماسك بين الحرف والحرف، وبين الكلمة والكلمة والجملة والجملة وبين الكلمة والفقرة والفقرة والجملة...وذلك بين فواتح الآية وخواتمها ومرجعها - والله أعلم- إلى معنى ما رابط بينهما عام أو خاص، عقلي أو حسي أو خيالي أو غير ذلك من أنواع العلاقات، أو التلازم الذهني كالسبب والمسبب والعلة والمعلول، والنظر بين الضدين، وفائدته جعل أجزاء الكلام بعضها آخذا بأعناق بعض، فيقوم بذلك الارتباط ويصير التأليف حاله حال البناء المحكم المتلائم الأجزاء[188].

ونجد "الرازي" يذكر أهمية سورة الفاتحة بالنسبة إلى ما يليها فيقول:"...هذه السورة مسماة بأم القرآن، فوجب كونها كالأصل والمعدن، وأن يكون غيرها كالجداول المتشعبة منه، قول: ﴿رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ تنبيه على أن كل موجود سواه فإنه دليل على إلهيته"[189]، ومن هذا يتبين لنا أهمية السورة الأولى في القرآن الكريم، فهي بمثابة المفتاح لما سيأتي بعدها.

أما بالنسبة إلى اللغويين، فإن الأمر يختلف إلى حد كبير إذ إنهم يركزون تركيزا شديدا على التماسك على مستوى الجملة فقط، وهذا في الغالب، فقد ركزوا في قضية الإسناد على الابتداء والفاعلية وغيرها، مما يتعلق بالجملة، وعلى ضرورة وجود الرابط في جملة الصلة، والخبر، وهذا نوع من التأكيد على ضرورة التماسك، لكن على مستوى الجملة فقط، فتحدث "سيبويه" عن أهمية وجود الضمير الذي يحيل على السابق و إلّا يصبح الكلام غير حسن، ومن أمثلة ذلك:

يوم الجمعة ألقاك فيه. أقل يوم لا ألقاك فيه.

أقل يوم لا أصوم فيه. مكانكم قمت فيه.

---

(187) Halliday.M.A.K and Rouquaya Hassan, cohesion in English, P10.

(188) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، ط3، ج1، 1980، ص35.

(189) الفخر الرازي، مفاتيح الغيب، دار الفكر العربي، م1، ط1، 1891، ص227.

"يوم الجمعة صمته"، حيث كان المضمر "الهاء" هو الأول – يوم الجمعة- ولا يحسن في الكلام أن يجعل الفعل مبنيا على الاسم –السابق- ولا تذكر علاقة إضمار الأول حتى يخرج من لفظ الإعمال في الأول، ومن حال بناء الاسم عليه وشغله بغير الأول...ولكنه قد يجوز في الشعر وهو ضعيف في الكلام.

قال الشاعر أبو النجم العجلي (من بحر الرجز):

قد أصبحت أم الخيار تدّعي***عليّ ذنبا كله لم أصنع

وقال امرؤ القيس (من بحر المتقارب):

فأقبلت زحفا على الركبتين*** فثوبا لبست وثوبا أجر

وقال النمر بن تولب(من بحر المتقارب)

فيوم علينا ويوم لنا*** ويوم نساء ويوم نسرّ[190].

...ويريدون: نساء فيه ونسرّ فيه فهذا ضعيف.

ويعلّق السيرافي قائلا:" حذف الهاء يكون من ثلاثة مواضع، في الصلة والصفة والخبر، وحذفها في الخبر قبيح"[191].

فقد وقف الإعمال من عدمه على وجود الضمير من عدمه، فوجود الضمير الرابط بين المعمول المتقدم، والعامل المتأخر يجيز العمل مثل قابلت عليا وزيد رأيته.

ويذكر "سيبويه" أنه اختير النص ها هنا لأن الاسم الأول مبني على الفعل، فكل بناء الآخر على الفعل، أحسن عندهم[192].

من خلال ما سبق، نجد أن إدراك البلاغيين والمفسرين واللغويين لكثير من الجوانب المرتبطة بالتماسك النصي شكلي ودلالي، غير أن هذا لم ينته إلى صورة نظرية متكاملة مثل نظرية النحو المتصلة بالجملة، وهذا يدعونا لتطوير النظر إلى اللغة من زاوية اعتبار أن النص هو الوحدة اللغوية الكبرى، ويدعونا لمحاولة وضع نحو يمكن من خلاله معالجة النص كلا متكاملا" [193].

دور المتلقي في الحكم على تماسك النص:

---

[190] سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العلمية، بيروت، القاهرة، م1، ط3، 1988، ص84، 87، 88.

[191] سيبويه، المرجع نفسه، ص84.

[192] سيبويه، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[193] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص133.

إن المتلقي أصبح ركنا أساسا من أركان التحليل النصي، فهو القراءة الثانية للنص، ولهذا لم يغفل علماء اللغة هذا الدور للمتلقي، فالنص يعد حوارا قائما بين قائل النص والنص والمتلقي، وهذا الأخير ليس على إطلاقه، بل يجب أن تتوافر فيه للكفاية التي تمكنه من استيعاب النص وتفكيكه، وتتمثل تلك الكفاية في معرفة لغة النص وأسلوبه، وسياقه. ولقد أدرك علماء النص هذه الأهمية للمتلقي، وأنه ليس مجرد مستهلك سلبي للنص، بل يعد مشاركا في النص، وهذه المشاركة لا تضمن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنما تعني اندماجها في عملية دلالية واحدة. فممارسة القراءة إيهام في التأليف... فللقارئ مكان جوهري في عملية التفسير لا يقل عن دور المنتج[194]. لذلك إذا سأل سائل عن الذي يحكم على قيمة النص؟ تجد أن الإجابة عن هذا السؤال لا يختلف فيها اثنان، فالذي يقيم النص هو القارئ المستوعب له. وهذا يعني أن القارئ شريك للمؤلف في تشكيل المعنى، وهو شريك مشروع، لأن النص لم يكتب إلا من أجله. وعلى هذا النحو فإن المبدع يخلق عملا ينتزع فيه الكلمات من عالم المحسوسات، مجسمة في نسيج عالم خيالي مصنوع ومحكم الربط والبناء، ومهيأ لأن يستكمل على نحو خاص لدى كل قارئ[195].

فالقارئ الذي يدرك طبيعة المنتج وطبيعة النص والوسائل المستعملة في النص، وسياق النص، هو ذلك القارئ أو المتلقي النموذجي أو المثالي، إن صح التعبير. فكم من قارئ لا يفهم ما يقرأ، وكم من قارئ يفهم جزءا مما قرأ، قل هذا الجزء أو كثر، وكم من قارئ يفهم ما قاله أو كتبه المنتج كله. ولهذا وجدنا في النص القرآني العديد من التفسيرات المختلفة لآية واحدة، ووجدنا كلا من المفسرين وقد بينوا وجوها إعجازية قد لا يوضحها الآخرون، ووجدنا القدماء والمحدثين قد عرفوا أشياء أخرى لم تخطر ببال السابقين. وهكذا شأن التفاعل الدائم مع النص، إذ نرى المتلقي كثيرا ما يضع أسئلة كثيرة يواجه فيها النص، ويلاحظ وسائل التماسك حيث يستطيع في النهاية فك شفرة النص[196].

ويشير "إيزر" إلى أهمية القارئ في إنتاج المعنى بل في تحديد قيمة النص، فيقول:" إن الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه...ومن هنا يمكن أن نستخلص أن للعمل الأدبي قطبين، قد نسميهما القطب الفني والقطب الجمالي، فالأول هو

---

[194] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص111، 112.
[195] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص238.
[196] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص112.

نص المؤلف والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ. وفي ضوء هذا التناقض يتضح أن العمل الأدبي ذاته لا يمكن أن يكون مطابقا لا للنص ولا لتحقيقه، بل لا بد أن يكون واقعا في مكان ما بينهما...وهو يستمد حيويته من هذه الفاعلية"[197].

فالنص لم يكتب إلا من أجل القارئ. وما من فجوات أو حذف لبعض العناصر إلا ويقوم القارئ(المتلقي) بملئها، فالنص ليس له وجود إلا عندما يتحقق وهو لا يتحقق إلا من خلال القارئ. ومن ثم تكون عمليّة القراءة هي التشكيل الجديد للواقع المشكل من قبل هذا العمل الأدبي نفسه. والقارئ لا يكون مستهلكا بل يعد مشاركا في النص، فهو يدرك طبيعة النص والأدوات اللغوية المستعملة فيه، وسياق النص. وهذا القارئ أو المتلقي الذي هذه خصائصه، هو الذي يحكم على ترابط النص من عدمه. إذ يجب أن تتوفر لدى القارئ النموذجي معرفة الوسائل والأدوات التي يتماسك ويترابط بها النص وهي التي تعرف بالآليات، **فما ماهية تلك الآليات؟** [198].

---

[197] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص12.

[198] نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، مجلة فصول، ع1، 1991، ص102.

الفصل الثاني

الترابط النصي
على مستوى سطح النص

الفصل الثاني

الترابط النصي
على مستوى سطح النص

- تمـهيد

1 - الإحالة ودورها في ترابط نص القصيدة.

2 - الحذف ودوره في ترابط نص القصيدة.

3 - الوصل ودوره في ترابط نص القصيدة.

4 - التكرار ودوره في ترابط نص القصيدة.

5 - التوازي ودوره في ترابط نص القصيدة.

تمهـيد:

ربّما كان النّص الشّعري بعامة، والعربي بخاصة، والعربي العمودي على نحو أخص، أسعد حظا من حيث اشتماله على علامات شكلية توفر له إطارا محسوسا تتحقق له بها سمة الاستمرارية الظاهرة للعيان، ونعني بها قيامه على نوع من الإيقاع[1] فيختزل النص العالم بأسره. إنه كيان بالغ التعقيد والتشابك يحوي الحياة بشكل فريد التنظيم، لاسيما إذا كان شعرا.فالشعر لغة خاصة ترقى عن سائر مستويات الكلام الأخرى، ومن ثم يمكن القول: إنّ القصيدة نسيج من الحروف والكلمات المنتظمة بشكل خاص ومميز، وإذا كان الكيان البشري ينمو عن طريق توالد الخلايا الجسمية وتكاثرها، فإن المعمار الشعري ينبني بدوره على طريق تناسل أبيات القصيدة بعضها من بعض، لذا صح أن نقول: إن الشبه كبير بين النص والنسيج من حيث التوالد وآليات البناء، بل إن النص هو النسيج نفسه حسب بعض الثقافات المستندة إلى الأصول اللاتينية، لأن معنى النص في هذه الثقافة هو النسيج بما تعنيه الكلمة في المجال المادي الصناعي، ثم نقل هذا المعنى إلى نسيج النص[2].

والجملة الشعرية هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه سواء أتركب هذا القدر من كلمة واحدة أم أكثر، فليس للجملة طول محدد بل يتراوح بين القصير جدا والطويل جدا، لأن المهم فيها خصيصة الإسناد أو تحقق طرفي الإسناد. فالجملة الشعرية هي كل قول أدبي جاء على شكل شعري من حيث إنه يقوم على إيقاع مطرد أي على نظام فني لأي جنس قائم مثل الشعر العمودي، أو الحر أو المنثور أو قصيدة النثر. فالجملة الشعرية لا بد أن تكون تجسيدا لغويا تاما يسمو على المعنى[3]. فكما يمكن تحديد هوية البنية الشعرية بوصفها عبارة عن توافر عدد من النظم أو الضوابط، التي يقصد إلى توافرها عادة في اللغة الطبيعية. ومن ثم فقد تم تحديد أساسيات البنية حسب "جون بياجيه "J. Pieges" في ثلاثة عناصر هي: الشمولية والتحوّل والتحكم الذاتي. والتي تتعاضد جميعها لخدمة فكرة التوالد، فالشمولية ضد التجزيئية للنص، وتعني التماسك الداخلي للوحدة، بحيث تصبح كاملة في ذاتها وليس شكلا لعناصر متفرقة. وهذه

---

(1) سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، ص155.
(2) أحمد مفتاح، المفاهيم معالم(نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص20.
(3) عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص94.

المكوّنات تجتمع لتعطي من مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما ،هو في كل واحدة منها على حدة. وإذن فالبنية تختلف عن الحاصل الكلي للجمع. لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل الخصائص نفسها إلا في داخل هذه الوحدة، ولذلك فالبنية غير ثابتة وإنما هي دائمة التحوّل، وهذا التحوّل يحدث نتيجة التحكم الذاتي من داخل البنية، فهي لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها[4] وتماسكها أو اتساقها، الذي يقصد به ذلك الترابط الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص[5]، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية(الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته، هاته الوسائل هي التي يسبك بها النص الذي يقوم على مبدأ الاعتماد النحوي في شبكة من العلاقات الهرمية المتداخلة ويأتي في مستويات صوتية وصرفية وتركيبية ومعجمية ودلالية[6].

ومن أجل وصف ترابط النص على مستوى الشكل، يسلك المحلل الواصف طريقة خطية متدرجا من بداية النص حتى نهايته، راصدا الإحالة والضمائر والإشارات المحيلة إحالة قبلية أم بعدية، مهتما أيضا بالحذف ووسائل الربط المتنوعة كالعطف والتكرار وأشكال التوازي. فهاته البنى النصية لها دور كبير في تحقيق الترابط على مستوى سطح النص.ومن أبرز من تحدث عن أدوات التماسك النصي "هاليداي ورقية حسن-Haliday Rhassan " في كتابهما (التماسك في الإنجليزية) الذي قام على خمس أدوات هي: الاستبدال، الحذف، العطف (الوصل)، التماسك المعجمي و الإحالة(المرجعية) والتي منها تكون البداية:[7]

---

[4] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص35.
[5] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص5.
[6] محمد خطابي، المرجع نفسه، ص157.
[7] Halliday .M .A. K and Rouquaya Hassan, Cohesion in English, P40.

1/ الإحالة ودورها في ترابط نصّ القصيدة:

1- مفهوم الإحالة Reference:

ونعني بالإحالة العلاقة بين العبارات من جهة، وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه هذه العبارات من جهة أخرى . كما يقول الباحثان "هاليداي ورقية حسن:"بأن العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لا بد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تكوينها[8]. والإحالة عبارة عن علاقة دلالية تخضع لقيود نحوية، إلا أنها تخضع لقيد دلالي وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه.

ويشير "لاينز Lynes" في سياق حديثه عن المفهوم الدلالي للإحالة بقوله:"إن العلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات هي علاقة إحالة. فالأسماء تحيل إلى المسميات"[9]. ولا يزال هذا المفهوم يجد ذيوعا في الدراسات اللغوية دون أن يأخذ بالاعتبار مستعمل اللغة. كذلك في نظر "سيرل Syrl":" إن كنا نعني أن المتكلمين يحيلون، فإن التعبيرات لا تحيل أكثر من أن هؤلاء المتكلمين يصدرون وعودا وأوامر. وهذا ففي تحليل الخطاب ينظر للإحالة على كونها عملا يقوم به المتكلمون و علا يقوم بها المتكلم/الكاتب وهكذا"[10].

كما تطرق "ميرفي Murphy" للإحالة:"بأنها تركيب لغوي يشير إلى جزء ما ذكر صراحة أو ضمنا في النص الذي يتبعه أو الذي يليه[11]. وذلك بأن يعتمد عنصرا معينا في النص على عنصر آخر، فالأول يفترض الثاني حيث لا يمكننا فك شفرته إلا بالعودة إلى الثاني، لأن العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل. إذ لا بد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها وفهمها وتفسيرها حتى يتم اتساق النص، وذلك من منطلق أنها عناصر لا تملك دلالة مستقلة، فشرط وجودها هو النص من جهة، ومعرفة ما

---

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

[9] J.Lyons, linguistique general in traduction à linguistique theorique tradition, Dubois, cahier et Robinson, Larousse, France, Paris83, P383.

[10] جون براون ويول، تحليل الخطاب، ص36.

[11] ريما سعد سعادة الجرف، مهارات التعرف على الترابط في النص، مجلة رسالة الخليج العربي، ع7، دط، دت، ص82.

تشـــير إليـــه مـــن جهـــة أخـــرى، كونهـــا رابطـــا دلاليـــا إضـــافيا لا يطابقـــه أي رابط بنوي".[12]

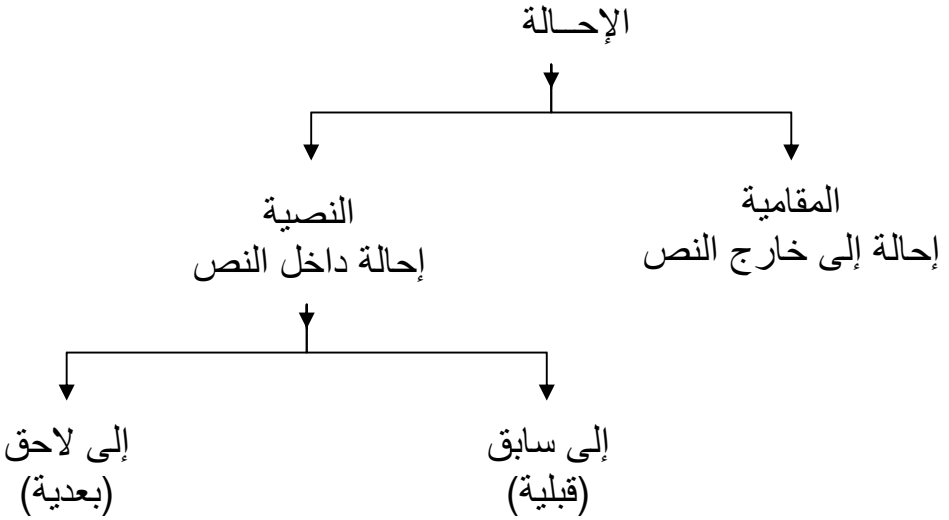
وإذا عدنا إلى المناطقة، فإننا نجد أنهم لا يهتمون إلا بالقليل جدا من مختلف أشكال الإحالات المعقدة وبخاصة على المستوى الكمي، فإذا جاءت الإحالة إلى شيء مفرد فإنه يشار إليه بلفظ كمي وجودي بوصفه شيئا موجودا في عالم الحقيقة. وأوضح الأمثلة على ذلك أسماء الأشخاص على حسب ما نرى من تكرار ذكرها في أمثلة المناطقة، على أن ما جرى عليه الناس في استعمال الأعلام لا يسير على خط مستقيم إذا لم نقل شيئا عن عبارات الوصف، فإذا أشير إلى مجموعة كاملة من الأشياء أشير إليها بلفظ كمي كلي، حتى تكون كل عبارة واجبة الصدق بالنسبة إلى كل فرد من الأفراد يحمل هذا الاسم. وهذان اللفظان الكميان يعينان المرء على تكوين دعاوى حول الأشياء، وبناء براهين عليها حيث تنتج قيما إما للصدق وإما للكذب[13].

لذلك كانت الإحالة هي العلاقة بين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف في العالم الذي يدل عليه بالعبارات ذات الطابع البدائي في نص ما ،إذ تشير إلى شيء ينتمي إلى عالم النص نفسه. ويمكن أن يقال عن هذه العبارات إنها ذات إحالة مشتركة. ومع أن هناك أنواعا كثيرة من الإحالة المشتركة، فإنّه قد اكتشف الاشتراك في الإحالة من خلال الألفاظ الكنائية فقط. والألفاظ الكنائية من حيث المحتوى في الاستعمال مأخوذة في العبارات التي تشترك معها في الإحالة. وبهذا تختلف الألفاظ الكنائية عن هذه العبارات بطرق نظامية[14]. والألفاظ الكنائية من حيث إمكان التطبيق مدى أوسع، وهي من الناحية النسبية خلو من أي محتوى ذاتي، وهي في العادة أقصر مما يشاركها في الإحالة، حيث تخضع الألفاظ الكنائية لقيود على ورودها حتى لا يتحوّل الفهم إلى إشكال لا ضرورة له، وتحتاج إلى شكل خارجي متميز. فالضمائر في اللغة الإنجليزية هي الطائفة الوحيدة التي تشتمل على صيغ مختلفة للدلالة على النوع(مذكر، مؤنث،) والحالة(مؤثر،متأثر) [15].

---

[12] الأزهر الزناد، نسيج النص، ص118.
[13] روبرت دوبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص118.
[14] روبرت دوبوجراند، المرجع نفسه، ص320.
[15] روبرت دوبوجراند، المرجع نفسه، ص321.

ويستعمل الباحثان "هاليداي ورقية حسن Haliday- Hassan" مصطلح الإحالة استعمالا خاصا، وهو أن العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها. وتتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خصيصة الإحالة وهي حسب الباحثين الضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة. فتعتبر الإحالة علاقة دلالية ومن ثم لا تخضع لقيود نحوية إلا أنها تخضع لقيد دلالي، وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه. وتنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين: الإحالة المقامية والإحالة النصية وتتفرع الثانية إلى إحالة قبلية وإحالة بعدية.وقد وضع الباحثان رسما يوضح هذا التقسيم[16]:



فإذا كانت الإحالة نصية، فإنها يمكن أن تحيل إلى السابق أو إلى اللاحق أي أن كل العناصر تملك إمكانية الإحالة، والاستعمال وحده هو الذي يحدد نوع إحالتها، ورغم الاختلاف الملحوظ بين نوعي الإحالة المقامية والنصية، فإن ما يعد أساسيا بالنسبة إلى كل حالة من الإحالة هو وجود عنصر مفترض ينبغي أن يستجاب له، وكذا وجوب التعرف على الشيء المحال إليه في مكان ما[17]، لكن هل معنى هذا أنّ نوعي الإحالة المقامية والنصية متساويان بحيث تلغى جميع الفروق بينهما؟

[16] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص17.
[17] Halliday .M.A.K and Rouquaya Hassan, Cohesion in English, P33.

فكما أسلفنا الذكر بأن الإحالة تنقسم إلى قسمين رئيسيين، إما إحالة إلى غير اللغوي أي خارج النص وإما إحالة إلى داخل النص، وبهذا فهي نوعان أيضا وهو ما تبناه "هاليداي ورقية حسن".

1- الإحالة المقامية Exophora: وهي الإحالة إلى خارج النص، أو الإحالة إلىغير المذكور بمصطلح "روبرت دوبوجراند R. Dubeaugrande"، فهي تعتمد في الأساس على السياق ومقتضى الحال (خارج حدود النص) وتأويلها في عالم النص سيحتاج إلى تركيز على عالم الموقف الاتصالي لهذا العالم النصي[18]. وعليه سنجد تفاعلا متبادلا بين اللغة والموقف. فالموقف يؤثر بقوة في استعمال طرق الإجراء، ولكن بعض الأعراف تكون مع هذا موضع رعاية في هذا المجال[19].

والإحالة إلى خارج النص تتطلب من المستمع أن يلتفت خارج النص حتى يتعرف على المحال إليه، فالإحالة هنا هي عنصر لغوي إحالي إلى عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي[20]، كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد إلى ذات صاحبه، فيرتبط العنصر اللغوي الإحالي بالعنصر الإشاري غير اللغوي. ويمكن أن يشير العنصر اللغوي إلى المقام ذاته في تفاصيله أو مجملا، حيث يمثل مرجعا موجودا أو مستقلا بنفسه، ويتوقف هذا النوع من الإحالة على معرفة سياق الحال أو الأحداث والمواقف التي تحيط بالنص حتى يمكن معرفة المحال إليه من بين الأشياء والملابسات المحيطة بهذا النص. ومن هذا المنطلق تصبح كل العناصر تملك إمكانية الإحالة. والاستعمال وحده هو الذي يحدد نوع إحالتها وعن دورها في إحداث الاتساق يقول"هاليداي ورقية حسن": " إن الإحالة المقامية تساهم في تكون النص(خلقه)، حيث لا تساهم هذه الإحالة المقامية في اتساقه بشكل مباشر[21].

ولذلك نجدهما يركّزان على النوع الثاني من الإحالة وهو الإحالة النصية بصفتها النوع الذي يضفي صفة الترابط والاتساق النصي.

---

[18] روبرت دوبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص332.
[19] جون براون ويول، تحليل الخطاب، ص238.
[20] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج2، ص41.
[21] Halliday .M.A.K and Rouquaya Hassan, cohesion in English, P37.

2/ الإحالة النصية Endophora:

وتقوم بدور فعال في اتساق النص، ولذا يتخذها كل من "هاليداي ورقية حسن" معيارا للترابط ومن ثم يوليانها أهمية بالغة في بحثهما[22] وهي الإحالة داخل النص، حيث يطلب من القارئ أو المستمع أن ينظر في النص ذاته في الشيء المحال إليه، وتأتي بصورتين إما قبلية إلى عنصر سبق ذكره، وإما بعدية وهي إحالة إلى عنصر لاحق سيأتي ذكره في النص.

أ- الإحالة القبلية Anaphora:

وهي الرجوع إلى ما سبق ذكره في النص، وهي الإحالة السابقة أو الخلفية التي تستخدم فيها كلمة بديلا لكلمة أو مجموعة من الكلمات السابقة لها في النص[23]، ومعنى هذا المصطلح أيضا استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سابقة في النص أو المحادثة وهي تعود على لفظ سبق التّلفّظ به. وفيها يجري تفويض واستبدال اللفظ (المفسّر) الذي كان من المفروض أن يظهر حيث يرد العنصر المضمر، وليس الأمر كما استقر في الدرس اللغوي. إذ يعتقد أن المضمر يعوض اللفظ المفسر المذكور قبله فتكون الإحالة بناء النص على صورته التامة التي كان من المفروض أن يكون عليها، فهي تحليل جديد من حيث هي بناء جديد له[24].

وقد لاقى هذا النوع من الإحالة اهتماما كبيرا عند النحاة العرب، وذلك عندما اشترطوا رجوع الضمير المطابق للاسم إذا كان بين الجملتين رابط[25]، وهو أهم الروابط بين الجمل وبين الوحدات النصية، واشترطوا أيضا عودة الضمير على مرجع واحد سابق له لأن هذا هو الأقرب في الكلام، وذلك لأن الضمائر كلها لا تخلو من إبهام وغموض سواء للمتكلم أو المخاطب أو للغائب، وعليه فلا بد لها من شيء يزيل إبهامها ويفسر غموضها[26].

---

[22] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص17.
[23] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص38، 39.
[24] الأزهر الزناد، نسيج النص، ص119.
[25] السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ج3، د ط، 1988، ص281.
[26] حسن عباس، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط6، د ت، ص119.

ب- الإحالة البعدية Cotaphora:

وهو النوع الثاني من الإحالة داخل النص، وقد ترجم بمصطلحات مختلفة أهمها لاحقة أمامية وبعدية، وهذا النوع من الإحالة عبارة عن استخدام كلمة بديلا لكلمة أو مجموعة الكلمات التي تليها في النص[27]، حيث يتم استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى ،فهي الإحالة التي تعود إلى عنصر إشاري مذكور بعدها في النص ولاحق عليها. وقد عرف النحو العربي هذا النوع من الإحالة وعقد له بابا هو(ضمير الشأن وعودة الضمير إلى متأخر) حيث يكون الضمير صدر جملة بعده تفسر دلالته وتوضح المراد منه ومعناه[28]، ومثاله قول تعالى:

﴿ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ﴾[*] فالضمير "هو" وهو ضمير الشأن يحيل إلى لفظ الجلالة (الله)

ومثال الإحالة البعدية يقع في الجمل التفسيرية التي تفسر جملة أو عبارة[29].

وأسلفنا الإشارة إلى أن وسائل الاتساق الإحالية ثلاثا: الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة، والضمائر تنقسم إلى وجودية مثل" أنا، نحن، هو، هم، هُن...إلخ"، وإلى ملكية مثل"كتابي، كتابك، كتابهم، كتابه، كتابنا...إلخ".

والعربية تلجأ إلى الربط بواسطة لفظية حين تخشى اللبس في فهم الانفصال بين معنيين أو في فهم الارتباط بينهما إما أن تكون ضميرا منفصلا، وإما متصلا وما يجري مجراه من العناصر الإشارية، كالاسم الموصول واسم الإشارة، وإما أن تكون أداة من أدوات الربط، وليس الربط بالضمير كالربط بالأداة. فوظيفة الربط بالضمير ناشئة مما سبق الضمير من إعادة الذكر، وفي هذا تعليق وائتلاف وربط[30]. فالضمائر عند علماء لسانيات النص تقوم مع غيرها من عناصر الإحالة بدور فعال في تماسك النص. لذا أولى علماء النص الضمائر أهمية بالغة في دراساتهم، فهي تقوم على مفهوم الشخوص المشاركة في عملية التلفظ، وإذا نظر إليها من زاوية التماسك كان التمييز فيها بين أدوار الكلام"

---

[27] صبحي إبراهيم الفقي، المرجع السابق، ص149.

[28] ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب، تقديم إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص205، 2006.

[*] سورة الإخلاص الأية01.

[29] الأزهر الزناد، نسيج النص، ص120.

[30] مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 1997، ص155.

Speach-Roles" التي تندرج تحتها جميع الضمائر الدالة على المتكلم والمخاطب[31]، وإذا أريد تشكيل المعنى وإبرازه، اعتمد في ذلك على وضع الضمائر داخل النص. وإذن فإنّ هذه الضمائر تعد من بين الوسائل التي تحقق التماسك الداخلي والخارجي.

وقد ذكر"هاليداي ورقية حسن" أمثلة كثيرة تبرز دور الضمائر في تحقيق الترابط النصي عن طريق مرجعية الضمير منها:

- الإضمار بعد الذكر مثل: This my Book هذا كتابي.
- الإضمار قبل الذكر مثل:

Wash and core six cooking apples, pet them in to a fire reproof dish.

نجد أن"Them" في الجملة الثانية تحيل إلى التفاحات الست في الجملة الأولى وهذه المرجعية تقوم بوظيفة تحقيق التماسك النصي بين الجملتين[32].

وإذا نظرنا إلى الضمائر من زاوية الاتساق، أمكن التمييز فيها بين أدوار الكلام التي تندرج تحتها جميع الضمائر الدالة على المتكلم والمخاطب، وهي إحالة إلى خارج النص، ولا تصبح إحالة داخل النص أي اتساقية إلا في الكلام المستشهد به أو في خطابات مكتوبة متنوعة من ضمنها الخطاب السردي، ذلك لأن سياق المقام في الخطاب السردي يتضمن ما في الإحالة، وهو تخيل ينبغي أن يبنى انطلاقا من النص نفسه، بحيث إن الإحالة داخله يجب أن تكون نصية[33]، ومع ذلك لا يخلو النص من إحالة سياقية تحيل فيها الضمائر إلى الكاتب (أنا، نحن) أو إلى القارئ بالضمائر(أنت، أنتم) هذا بالنسبة إلى أدوار الكلام.أما الضمائر التي تؤدي دورا هاما في اتساق النص فهي تلك التي يسميها المؤلفان أدوارا أخرى، وتندرج ضمنها ضمائر الغيبة إفرادا وتثنية وجمعا(هو، هي، هم، هن، هما) وهي على عكس الأولى تحيل قبليا بشكل خطي. إذ تقوم بربط أجزاء النص وتصل بين أقسامه. نجد هذا في قول الباحثين حين حديثهم عن الوظيفة الاتساقية لإحالة الشخص فإن صيغة الغائب هي التي تقصد على الخصوص[34].

---

[31] الأزهر الزناد، نسيج النص، ص117.

[32] Halliday .M.A.K and Rouquaya Hassan, cohesion in English, P23.

[33] Halliday .M.A.K and Rouquaya Hassan, cohesion in English, P50.

[34] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص18.

والوسيلة الثانية من وسائل الاتساق الداخلية في نوع الإحالة هي أسماء الإشارة. ويذهب الباحثون إلى أن هناك عدة إمكانيات لتصنيفها إما حسب الظرفية: الزمان (الآن، غدا..) والمكان (هنا، هناك...) أو الانتقاء (هذا، هؤلاء...) أو حسب البعد(ذاك، تلك..) والقرب(هذا، هذه...). فأسماء الإشارة تقوم بالربط القبلي والبعدي، حيث تسهم في ترابط النص، فإن اسم الإشارة المفرد يتميز بما يسميه المؤلفان(الإحالة الموسعة) أي إمكانية الإحالة إلى جملة بأكملها أو متتالية من الجمل[35].

والنوع الثالث من أنواع الإحالة هو المقارنة، وتنقسم إلى عامة يتنوع منها التطابق ويتم باستعمال عناصر مثل(Some)، والتشابه و فيه تستعمل عناصر مثل(Similar) والاختلاف مثل(Other).

وبالتالي، تعدّ قضية الإحالة في الكلام من القضايا التي شغلت كل من اهتم بالنشاط الفكري عند الإنسان من الفلاسفة والمناطقة وعلماء النفس، وشغلت كذلك كل من اهتم بالنشاط اللغوي عنده من النحاة والبلاغيين وعلماء اللسان بمختلف فروعه وغيرهم، وهي ظاهرة تقع في أساس كل منظومة فكرية. فاللغة نفسها نظام إحالي، إذ تحيل إلى ما هو غير اللغة وهي نفسها تشتمل على نوعين من العناصر، إحالية وإشارية، وهما وجهان لابد من النظر فيهما عند دراسة الدلالة اللغوية إذ هما أساسها.

فالمتكلم الفرد يعمد إلى اللغة وهي الملك المشاع، فيقتطع منها ما يحتاج إليه للتعبير عن حاجاته، ولمجرد حدوث التلفظ يصبح ذلك الكلام ملكا له، فتفسر الأبعاد الجماعية في اللغة كي تحل محلها الأبعاد الفردية المقترنة" بالأنا والأنت" وقرائنها هي العناصر الإشارية كما أسلفنا. وهذه القرائن شرط في فهم الملفوظ وإعطائها معنى لأنها ترتبط بالمقام[36].

وهذا عرض بسيط قمنا به لمفاهيم الإحالة بشتى أنواعها، كما تطرق إليه علماء لسانيات النص وتحليل الخطاب، وذلك من أجل إعطاء صورة واضحة عن ماهية الإحالة بوصفها خطوة أولى تتبعها خطوة ثانية وهي رصد دور الإحالة في تحقق ترابط النص

---

[35] محمد خطابي، المرجع نفسه، ص19.
[36] الأزهر الزناد، نسيج النص، ص116.

الذي هو عبارة عن قصيدة شعرية للشاعر"أبي القاسم الشابي" بعنوان "فلسفة الثعبان المقدّس"

2- الإحالة في القصيدة:

إن أول ما يلاحظ على القصيدة هو تصدرها بالقطعة النثرية الآتية:" فلسفة الثعبان المقدس"، وهي فلسفة القوة المثقفة في كل مكان. وكما تحدَّث الثعبان في القطعة المذكورة إلى الشحرور بلغة الفلسفة المتصوفة، حينما حاول أن يزين له الهلاك الذي أوقعه فيه سماه"تضحية"، وجعله السبيل الوحيد للخلود المقدس، كذلك تُحدِّث اليوم سياسة الغرب إلى الشعوب الضعيفة بلغة الشعر والأحلام حينما تحاول أن تسوغ طريقها في ابتلاعها، والعمل لقتل ميزاتها القومية، فتسميها سياسة الإدماج، وتتكلم عنها على أنها السبيل الوحيد الذي لا مفر منه لهاته الشعوب إذا أرادت نيل حقوقها في هذا العالم، وبلوغ الكمال الإنساني المنشود. ولكن الفناء حقيقة شنيعة مبغضة لا ينقص من فضاعتها وكرهها كما في التصوف والفلسفة والشعر من خيال وأحلام.

إنّ وصف الإحالة يقوم على رصد تحولات الضمير لكونه مفتاحا سهل المنال للوقوف على تقطعات النفس الشعري المصاحب لهذه التجربة الشعرية. فهذا النص شبيه بنصوص كثيرة "للشابي" اختارت القالب العمودي الذي يتجرد من تعمد القسمة الظاهرة تاركا للقارئ هذه المهمة. ولعل تحولات الضمائر تقلل نوعا من ذلك التكثيف الدلالي الذي يجعل من القصيدة لحمة واحدة يصعب فصلها[37].

وبداية لذلك نقف عند قول الشاعر:

كَانَ الرَّبِيعُ الحَيُّ رُوحاً حَالِماً غَضَّ الشَّبَابِ مُعَطَّرَ الجِلْبَابِ
يَمْشِي عَلَى الدُّنْيَا بِفِكْرَةِ شَاعِرٍ وَيَطُوفُهَا فِي مَوْكَبٍ خَلاَّبِ[38]

فالفعل(يمشي) تضمن عنصرا إشاريا هو الضمير(هو) الذي يحيل إلى شيء سابق وهو (الربيع) على سبيل الإحالة القبلية، وكذلك الفعل(يطوفها) تضمن ضمير الغائب المؤنث الذي يعود على (الدنيا) على سبيل الإحالة القبلية التي ساهمت في اتساق النص.

وفي قول الشابي:

والأُفْقُ يَمْلَأُهُ الحَنَانُ، كَأَنَّهُ قَلْبُ الوُجُودِ المنتِج الوَهَّابِ

---

[37] النعمان بوقرة ، التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري، دراسة في قصيدة حديثة" فلسفة الثعبان المقدس للشابي أنموذجا "، دط، 2005، ص4.

[38] أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، تحقيق د: إميل أكيا، دار الجيل، بيروت، م1، ط3، 1997، ص137.

نجد إحالة الضمير البعدية تجسدت من خلال العنصر الإشاري في الفعل(يملأه)، فضمير الغائب يحيل إلى شيء بعده وهو"الحنان".

وفي قول الشاعر أيضا:

وَالكَوْنُ مِنْ طُهْرِ الحَيَاةِ كَأَنَّمَا هُوَ مَعْبَدُ، وَالغَابُ كَالِمِحْرَابِ[39]

نلاحظ ضمير الرفع البارز المنفصل للغائب"هو" يحيل إلى شيء سابق أي(الكون) على سبيل الإحالة القبلية لأن كلمة(الكون)قد سبق ذكرها، وقد ساهمت الإحالة هنا في تبيين حالة "الشّحرور" وسعادته من جمال الحياة. كما نلتمس دور الإحالة في قول الشاعر:

وَالشَّاعِرُ الشُّحْرُورُ يَرْقُصُ، مُنْشِدًا لِلشَّمْسِ فَوْقَ الوَرْدِ وَالأَعْشَابِ
شِعْرَ السَّعَادَةِ وَالسَّلاَمِ، وَنَفْسُهَ سَكْرَى بِسِحْرِ العَالَمِ الخَلاَّبِ
ورآَهُ ثُعْبَانُ الجِبَالِ، فَغَمَّهُ مَا فِيهِ مِنْ مَرَحٍ، وَفَيْضِ شَبَابِ[40]

فضمير الغائب المتصل في الفعل(ورآه) هو عنصر إشاري يحيل في البنية العميقة إلى مشار إليه قد سبق ذكره، أي إلى "الشاعر الشحرور" وأيضا ضمير(الهاء) في (فيه) يعود "على الشحرور" ونوع الإحالة في الموضعين إحالة ضمير قبلية. وكما في قول الشاعر:

وَالشَّاعِرُ الشُّحْرُورُ يَرْقُصُ، مُنْشِدًا لِلشَّمْسِ فَوْقَ الوَرْدِ وَالأَعْشَابِ
ورآَهُ ثُعْبَانُ الجِبَالِ، فَغَمَّهُ مَا فِيهِ مِنْ مَرَحٍ، وَفَيْضِ شَبَابِ
وَانْقَضَّ مُضْطَغِنًا عَلَيْهِ، كَأَنَّهُ سَوْطُ القَضَاءِ، وَلَعْنَةُ الأَرْبَابِ[41]

نجد الإحالة القبلية تجسّدت من خلال العنصر الإشاري في(عليه) أي ضمير الغائب الذي يعود على"الشحرور" وضمير الهاء في(كأنه) يعود على"الثعبان" وهذا تجسيد لرهبة الثعبان الحقود.

وضمير الرفع البارز المنفصل للمتكلم"أنا" هو عائد إشاري يعود على "الشحرور" على سبيل الإحالة القبلية في قول الشاعر:

وَالشَّاعِرُ الشُّحْرُورُ يَرْقُصُ، مُنْشِدًا لِلشَّمْسِ فَوْقَ الوَرْدِ وَالأَعْشَابِ

---

[39] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص137.
[40] أبو القاسم الشابي، المصدر نفسه، ص138.
[41] الشابي، المصدر نفسه، ص138.

وَتَدَفَّقَ المِسْكِينُ يَصْرُخَ ثَائِرًا مَاذَا جَنَيْتُ أَنَا فَحُقَّ عِقَابِي؟ [42]

وفي قول الشابي:

أَلْقَى مِنْ الدُّنْيَا حَنَانًا طَاهِرا، وَأَبُثُّهَا نَجْوَى المحِّبِ الصَّابِي[43]

يسجل أن الشاعر الشحرور مرهف الحسّ ينقل لنا إحساسه تجاه هذه الدنيا، فإنه لا يلقى منها إلا حنانا طاهرا، فيبثها بذلك فرحة المشتاق، وينقل إلينا هذا الإحساس من خلال الإحالة القبلية التي تجسدت في العنصر الإشاري (أنا) في الفعل(ألقى) الذي يحيل في البنية العميقة إلى "الشحرور".هذه الإحالة القبلية التي تجسدت أيضا من خلال عودة ضمير(الهاء) في الفعل(أبثها) على الدنيا.كما يقول الشاعر:

فَاكْبَحْ عَوَاطِفَكَ الجَوَامِح، إِنَّهَا شَرَدَتْ بِلُبِّكَ، وَاسْتَمِعْ لِخِطَابِي[44]

فنجد إحالة قبلية تجسدت من خلال ما يأتي:

فضمير الكاف في (عواطفك) يحيل إلى (الشحرور)، كذلك ضمير الهاء في (إنّها) يحيل إلى (عواطف)، كما اشتمل الفعل(استمع) على ضمير المخاطب (أنت) الذي يحيل إلى (الشحرور). وكلمة(خطابي) اشتملت على ضمير المتكلم (أنا) الذي يحيل بدوره إلى (الثعبان)، وكلّها إحالات ضمير قبلية ساهمت بدورها في اتساق البيت الشعري من خلال توضيح فكرة الترهيب والتخويف التي يمارسها الثعبان على الشحرور المستضعف. وفي قوله:

إِنِّي إِلَـهٌ طَالَمَا عَبَدَ الوَرَى، ظَلِّي، وَخافُوا لِعْنَتِي وِعِقَابِي

وَتَقَدَّمُوا لِي بِ ِالضَّحَايَا مِنْهُمْ فَرِحِينَ، شَأْنَ العَابِدِ الأَوَّابِ

نجد ضمير الجمع للغائب(هم)يعود على(الورى) ونجد أيضا ضمير المتكلم(أنا) في (لي) يعود على الثعبان وأيضا ضمير الجمع (هم) في (منهم) يعود على (الورى) وكلها إحالات ساهمت في ترابط البيت الشعري.وحين نقف على البيتين:

فَأَجَابَهُ الشُّحْرُرُ فِي غُصَص الرَدَّى، وَالمَوْتُ يَخْنُقُهُ: إِلَيْكَ جَوَابِي[45]

---

[42] الشابي، الديوان، ص138.
[43] الشابي، المصدر نفسه، ص138.
[44] الشابي، المصدر نفسه، ص139.
[45] الشابي، الديوان، ص140.

فَافْعَلْ مَشِيئَتَكَ الَّتِي قَدْ شِئْتَهَا، وَارْحَمْ جَلاَلَكَ مِنْ سَمَاعِ خِطَابِي[46]

نرى أنّ البيت الأول اشتمل على إحالات، نجدها في عودة ضمير الهاء للغائب الذي ورد في الفعل(يخنقه) على (الشحرور) ونرى أيضا ضمير المخاطب (الكاف) الذي يحيل إلى(الثعبان) في(إليك) كما نجد ضمير المتكلّم(أنا) في كلمة(جوابي) يحيل إلى (الشحرور). وفي البيت الثاني نجد ضمير الخطاب(أنت) يحيل إلى الثعبان في (أفعل). وضمير الخطاب في (مشيئتك) يعود على الثعبان أيضا، والهاء في الفعل (شئتها) تعود على (المشيئة). والفعل(ارحمْ) اشتمل على ضمير مخاطب يعود على(الثعبان). فهي جميعا إحالات ساهمت في ربط المتفرق من الأبيات وجعلتها لحمة واحدة. وكما يبدو لنا جواب الشحرور هنا تراجعا بل محاولة انتماء جديدة إلى الحياة، ابتعادا عن السعادة والسلام بمعناهما الكافي وبغير إقناع من بعد(بالشمس والورد والأعشاب) .وما دعوته"فافعل مشيئتك التي قد شئتها" سوى القبول بالانتقال من الضعف السعيد، إلى القوة المتغطرسة اكتسابًا للخلود. فلقد أقر الشاعر الشحرور في مرحلة من حواره بأن لا سلام ولا عدل خارج إطار الموازنة بين قوى الإرهاب. إنه يعيد حسابات نفسه المأخوذة بسحر الحياة دون سواه، ويفصح عن أهبة في شخصه للخروج إلى الدنيا فارسا من فرسانها الأقوياء. ويبدو البيت الأخير في القصيدة كأنه الحكم الخلقي المبرم في مسألة المفاضلة بين الضعف المتخلّي السّعيد والتوحش الخالد، وتقويما للتقابل بين المصلحة الفردية الآتية والحقيقة التاريخية الباقية. فالشَّابي في هذه المرحلة من حياته في حيرة- وهو المريض- يستعرض هول السعادة على غير قدرة في اختيار أحدها بشكل نهائي.

فهاته الأفكار قد ساهمت الإحالة في توضيحها، وجعلت من النص الشعري لحمة واحدة، حيث وجدنا أن الضمير المحيل إلى المتكلم هو الذي أدى وظيفة الربط في الغالب، حتى إنّه لم يخل منه مقطع بل بيت، وهذا يدل دلالة قاطعة على وجود ذوات مستمرة متكلمة فاعلة توجه الخطاب الشعري، ذلك أن الخطاب يفصح عن حوارية مؤسسة للصراع الموهوم بين الثعبان الذي يحيل إلى القوة المثقفة المهيمنة، والشحرور رمز الوداعة والضعف، والذي يحيل إلى كل الشعوب المستضعفة. فالمتكلم موجود بالقوة وهو هنا فاعل وعدد الحالات 23 حالة. وأما الضمير المحيل إلى الغائب فقد يتناسب مع مقام الحكاية

(46) الشابي، المصدر نفسه، ص140.

وسرد الواقعة الشعرية. كما تنم الغيبة عن الذات التابعة لفعل الذات المهيمنة والتي تثبت حضورها الدائم عن طريق ضمائر الحضور مخاطبة تارة، ومتكلمة تارة أخرى. ووصل عدد الحالات عن طريق الربط بواسطة الضمير إلى 24 حالة.

وكان العنصر المسيطر هو الإحالة الضميرية على سائر الإحالات الأخرى، فإحالة هذه الضمائر قد ساهمت في تحقيق الاتساق النصي للقصيدة، لأن لهذه الإحالة شأنا آخر في مجال الربط هو التذكير بعنصر آخر من عناصر الجملة من شأنه أن يحدث الترابط بين الجملتين، ومن ثم تتحقق لحمة النص ونسيجه[47]. وبالتالي إنّ الضمائر بمختلف أنواعها قد أدّت دورها في تحقيق هذه الغاية على مستوى الإحالة بين أجزاء النص وبنياته الوظيفية. وسيتم توضيح دور إحالة الضمير في ترابط النص الشعري في الجدول الآتي:

رقم البيت	العنصر الاتساقي	نوعه	العنصر المفترض
2	يمشي(هو)	إحالة ضمير	الربيع
2	يطوفها (هي)	إحالة ضمير	الربيع/ الدنيا
3	يملأه(هو)	إحالة ضمير	الحنان
4	هو معبد	إحالة ضمير	الكون
8	عليه(هو)	إحالة ضمير	الشحرور
10	يصرخ(هو)	إحالة ضمير	الشحرور
10	جنيت(أنا)	إحالة ضمير	الشحرور
12	ألقى(أنا)	إحالة ضمير	الشحرور
12	أبثها(هي)	إحالة ضمير	الدنيا
15	ماله(هو)	إحالة ضمير	الجرم
16	غنيتها(هي)	إحالة ضمير	الدنيا
20	إنني(أنا)	إحالة ضمير	الثعبان
21	يعذره(هو)	إحالة ضمير	الربيع/الدنيا

[47] تمام حسان، الخلاصة النحوية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2000، ص89، 90.

21	قلبه(هو)	إحالة ضمير	الغد
22	عواطفك(أنت)	إحالة ضمير	الشحرور
22	إنها(هي)	إحالة ضمير	العواطف
22	بلبك(أنت)	إحالة ضمير	الشحرور
22	استمع(أنت)	إحالة ضمير	الشحرور
23	أنّي(أنا)	إحالة ضمير	الثعبان
23	خافوا(هم)	إحالة ضمير	الورى
23	لعنتي(أنا)	إحالة ضمير	الثعبان
23	عقابي(أنا)	إحالة ضمير	الثعبان
24	تقدّموا(هم)	إحالة ضمير	الورى
24	لي(أنا)	إحالة ضمير	الثعبان
24	منهم(هم)	إحالة ضمير	الورى
25	إنها(هي)	إحالة ضمير	النفس
25	تكون(هي)	إحالة ضمير	النفس
26	خلصت(هي)	إحالة ضمير	النفس
27	يسرك(أنت)	إحالة ضمير	الشحرور
27	تكون(أنت)	إحالة ضمير	الشحرور
27	ضحيتي(أنا)	إحالة ضمير	الثعبان
27	تحل(أنت)	إحالة ضمير	الشحرور
27	لحمي(أنا)	إحالة ضمير	الثعبان(المتكلم)
27	أعصابي(أنا)	إحالة ضمير	الثعبان
28	دمي(أنا)	إحالة ضمير	الثعبان
28	ناظريّ(أنا)	إحالة ضمير	الثعبان
29	تذوب(أنت)	إحالة ضمير	الشحرور
29	روحي(أنا)	إحالة ضمير	الثعبان

29	لا تنتهي(هيا)	إحالة ضمير	روح الثعبان
89	ألوهتي(أنا)	إحالة ضمير	الثعبان
30	إني(أنا)	إحالة ضمير	الثعبان
30	أردت(أنا)	إحالة ضمير	الثعبان
30	لك(أنت)	إحالة ضمير	الشحرور
30	روحي(أنا)	إحالة ضمير	الثعبان
31	فكّر(أنت)	إحالة ضمير	الشحرور
31	تدرك (أنت)	إحالة ضمير	الشحرور
31	أريد (أنا)	إحالة ضمير	الثعبان

ونلمس تحقق الترابط بين أجزاء النص الشعري من خلال استعمال أسماء الإشارة التي أطلق عليها النحاة اسم المبهمات لوقوعها على كل شيء، وعدم دلالتها على شيء معين مستقل إلا بأمر خارج لفظها وفي معظم الحالات يأتي بعدها[48]. ويمكننا تسجيل بعض الحالات فقط وهو عدد قليل بالنسبة إلى سائر الأدوات ومثال ذلك قول الشاعر:

أَلْقَى مِنْ الدُّنْيَا حَنَانًا طَاهِرًا، وَأَبُثُّهَا نَجْوَى المحِبِّ الصَّابِي

أَيُعَّدُ هَذَا فِي الُوجُودِ جِرِيمَة أَيْنَ العَدَالَةُ يَا رِفَاقَ شَبَابِي؟ [49]

نجد اسم الإشارة"هذا" يحيل إلى اسم سابق هو"الحنان" على سبيل الإحالة الإشارية القبلية، وفي قول الشاعر أيضا:

لاَ أَيْنَ؟ فَالشَّرْعُ المقَدَّسُ هَاهُنَا رَأْيُ القَوِيِّ وَفِكْرَةُ الغَلاَّبِ![50]

نجد اسم الإشارة (هاهنا) يحيل إلى الشرع أو شرعة الثعبان.وفي قوله:

وَكَذَاكَ تَتَّخْذُ المظَالِمُ مَنْطِقاً عَذْبًا لِتُخْفِي سَوْأَةَ الآرَابِ

[48] حسن عباس، النحو الوافي، ج1، ص338، 339.
[49] الشابي، الديوان، ص138.
[50] الشابي، المصدر نفسه، ص138.

يسجل أن اسم الإشارة(ذاك) يحيل إلى فعل الثعبان الذي يجعل من الظلم مفتاحا للحصول على الغلبة.

فإذا كانت الضمائر تحدد مشاركة الشخوص في التواصل أو غيابها عنه، فإن أسماء الإشارة تحدد مواقعها ولا تفهم إلا إذا ربطت بما تشير إليه[51].

وسيتم توضيح الإحالة الإشارية في الجدول اللآتي:

رقم البيت	العنصر الاتساقي	نوعه	العنصر المفترض
13	هذا	إحالة إشارية	الحنان
14	هاهنا	إحالة إشارية	شرعة الثعبان
35	ذاك	إحالة إشارية	فعل الثعبان

ولقد سبق أن أشرنا إلى أن من عناصر الإحالة أيضا **المقارنة** التي نقدِّم لها ما يأتي، في قول الشاعر:

وَالأُفْقُ يَمْلَأُهُ الحَنَانُ، كَأَنَّهُ قَلْبُ الوُجُودِ المُنْتِجِ الوَهَّابِ[52]

فنوع المقارنة هنا هو النوع الذي يقدم على التشابه، ذلك أن ضمير الهاء في (كأنه) يحيل إلى عنصر سابق وهو (الأفق) على سبيل إحالة المقارنة القبلية وهنا يشبِّه الشاعر الأفق بالقلب المليء بالحنان وهي دلالة عن حياة الخصْب والخير التي كان يعيشها الشحرور.وفي قوله:

ورآهُ ثُعْبَانُ الجِبَالِ، فَغَمَّهُ مَا فِيهِ مِنْ مَرَحٍ، وَفَيْضِ شَبَابِ

وَانْقَضَّ مُضْطَغِنًا عَلَيْهِ، كَأَنَّهُ سَوْطُ القَضَاءِ، وَلَعْنَةُ رَبِّ

يسجل أن أداة المقارنة هي (كأنّ) قد اشتملت على ضمير يعود عَلَى الثعبان الذي شُبه بسوط القضاء ولعنة الأرباب على سبيل إحالة المقارنة، فقد شِبه الثعبان بالإله الذي له حكم القدر الذي لا يِردُّ.

وفي قول الشابي أيضا:

إِنِّي إِلَهٌ طَالَمَا عَبَدَ الوَرَى، ظَلِّي، وَخَافُوا لِعْنَتِي وِعِقَابِي

---

[51] الأزهر الزناد، نسيج النص، ص118.
[52] الشابي، الديوان، ص137.
[53] الشابي، الديوان، ص138.

وَتَقَدَّمُوا لِي بِـالضَّحَايَا مِنْهُمْ فَـرِحِينَ، شَـأْنَ العَابِـدِ الأَوَّابِ[54]

نجد أداة المقارنة هي (شأن)في ما تحمله من معنى التشبيه حيث شُبه(الورى) بالعابد الأواب على سبيل إحالة المقارنة.

فقد جاءت المقارنات لغايات تشبيهية بحتة غرضها شدُّ انتباه القارئ إلى الجمال الخارق الذي تقدمه الطبيعة وما يحلم الإنسان الحر بعالم يبغي العيش في كنفه.

ونجد مقارنة أخرى غرضها التشنيع على القوة الظالمة ممثلة في الثعبان الذي حلّت لعنته على الشحرور الآمن، كما تحلّ لعنة الأرباب على البشر. وتعدد الأرباب هنا يعكس استحضارا للميثولوجيا الوثنية القائمة على تعدد الآلهة. وتوظيفها هنا من قبل تكثير اللّعنات والإمعان في وصف الغضب والقسوة.[55]

ونوضح كيفية تجسيد إحالة المقارنة في النص الشعري ودورها في اتساقه ونقف عليه في هذا الجدول:

رقم البيت	العنصر الاتساقي	نوعه	العنصر المفترض
3	كأنه(هو)	إحالة مقارنة	الأفق
4	كأنما(هو)	إحالة مقارنة	الكون
8	كأنه(هو)	إحالة مقارنة	الثعبان
24	شأن العابد	إحالة مقارنة	الورى
35	كذاك	إحالة مقارنة	المنطق العذب

من خلال ما سبق نستنتج أن الإحالة متصلة رأسا بتحقيق الترابط بين بنى نصية متباعدة في المساحة النصية، مما يجعل مهام الربط بهذا النوع تحقق الترابط بين البنى المضمونية الصغرى للخطاب. وفي هذا الصدد تبرز القيمة الإحالية للضمير في كون توظيفه يؤذن بتمام الاسم وكماله. أما اسم الإشارة فتكمن قيمته الإحالية في تحقيق الترابط بين أجزاء الخطاب المتباعدة عبر تسلسل محكم يحيل على مرجع واحد وثابت يمثل موضوع الخطاب. فهكذا اتضح دور الإحالة في اتساق النص وترابطه، وسننتقل إلى عنصر اتساقي آخر وهو **الحذف**.

2/ الحذف ودوره في ترابط نصّ القصيدة:

1/ مفهوم الحذف Ellepsis:

---

[54] الشابي، المصدر نفسه، ص139.

[55] النعمان بوقرة ، التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري، ص14.

إن ذهن القارئ وهو يجوب فضاء النص سيربط حتما بين الموجود والغائب، وهو ما يقتضي منه العودة إلى الموجود ليتوسل به إلى استخراج الغائب لملء الفراغ الذي يشركه غياب السابق في الجملة اللاحقة.ثم إن السياق يبقى مستمرا وموجودا في اللاحق من أوصال النص، رغم حذفه وإخفائه. وهو ما يمثل الامتداد بين وحدات النص بما يكفل اتساق بنائه[56].

فلقد كانت المناقشات حول الحذف وهو ما يسمى أحيانا الاكتفاء بالمبنى العدمي مثارا للخلاف. ويمكن التعبير عن هذه المحاولة على النحو الآتي: إن البنيات السطحية في النصوص غير مكتملة غالبا بعكس ما قد يبدو في تقرير الناظر، وفي النظريات اللغوية التي تضع حدودا واضحة للصواب النحوي أو المنطقي يتكاثر بحكم الضرورة بالنظر إلى العبارات بوصفها مشتملة على حذف بحسب ما يقتضي مبدأ حسن السبك.

والحذف يعني استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن، أو أن يوسع أو يعدل بواسطة العبارات الناقصة، كما في قوله تعالى: (شَهِدَ اللّهُ أَنَّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ وَالْمَلاَئِكَةُ وَأُوْلُواْ الْعِلْمِ)[*]، على تقدير "وشهد الملائكة وشهد أولو العلم".

فيحدد الباحثان"هاليداي ورقية حسن" الحذف بأنه علاقة داخل النص. حيث يوجد العنصر المفترض في النص السابق وهذا يعني أن الحذف عادة قبلية[57]. والحذف بوصفه علاقة اتساق لا يختلف عن الاستبدال إلا بكون الأول استبدال بالصفر، أي أن علاقة الاستبدال تترك أثرا، وأثرها هو وجود أحد عناصر الاستبدال، بينما علاقة الحذف لا تخلِّف أثرا.

ولهذا فإن المستبدل يبقى مؤشرا يسترشد به القارئ للبحث عن العنصر المفترض مما يمكنه من ملء الفراغ الذي يخلقه الاستبدال. بينما الأمر على خلاف هذا في الحذف إذ لا يحل محل المحذوف أي شيء، ومن ثم نجد في الجملة الثانية فراغا بنويا يهتدي القارئ

---

[56] روبرت دوبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص340.

[*] سورة آل عمران الأية17.

[57] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص22.

لملئه على ما ورد في الجملة الأولى أو النص السابق، بتعبير الباحثين مثل ذلك: "يقرأ جون قصيدة وكاترين قصة".

وذلك لأن العلاقة بين طرفي الجملة علاقة بنوية لا يقوم فيها الحذف بأي دور اتساقي. وبناء عليه فإن دور الحذف في الاتساق ينبغي البحث عنه في العلاقة بين الجمل وليس داخل الجملة الواحدة[58].

فلقد قسم الدارسون الحذف إلى اسمي، وفعلي، وحذف داخل شبه الجملة. فمثلا نجد "هاليداي ورقية حسنHaliday-Rhassan" قد قسما الحذف إلى:

1/ الحذف الاسمي: وهو حذف اسم داخل المركب الاسمي مثلا: أي قبعة ستلبس؟ هذه هي الأحسن.

وواضح أن القبعة قد حذفت في الجواب، وكما يقدر الباحثان ذلك فإن الحذف الاسمي لا يقع إلا في الأسماء المشتركة.

2/ الحذف الفعلي: ويقصد به الحذف داخل المركب الفعلي. ومثال ذلك: هل كنت تسبح؟ نعم – فعلت.

3 / حذف داخل شبه الجملة: مثلا كم ثمنه؟ خمسة جنيهات.

يتضح من خلال الأمثلة السالفة أن الحذف يقوم بدور معين في اتساق النص، فإذا كان هذا الدور مختلفا من حيث الكيف عن الاتساق بالإحالة،فإننا نظن أن المظهر البارز الذي يجعل الحذف مختلفا عنها هو عدم وجود أثر عن المحذوف فيما يلحق من النص[59].

ولكن هناك من خرج عن هذا التقسيم المحدود للحذف وجعل منه أنواعا عديدة، مثل حذف الظرف، والفاصلة، ونقاط الوقف، والقاطعة، وحذف الكلمة، وحذف الجملة وحذف الفقرة الشعرية والمقطع الشعري، وأخيرا حذف البداية والنهاية، والإجابة عن صيغة الاستفهام[60].

وكان تبرير وجود هذه الأنواع هو أنها تسهم في خلق الشعر الغامض المعادل لرمز غامض في الوجود الذي يحيا فيه الشاعر المعاصر الذي يسعى إلى إعادة إنتاج اللغة داخل القول الشعري الخاص، حيث إن اللغة تصبح هنا أساسية في الشعر فتتحرر الكلمة من

---

[58] محمد خطابي، المرجع نفسه، ص22.
[59] محمد خطابي، لسانيات النص، ص23.
[60] أسيمة درويش، مسار التحولات (قراءة في شعر أدونيس)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1992، ص217.

ضغط العناصر الخارجية لتبحث عن امتدادها في علاقاتها الداخلية[61]، فمحاولة التخلص من سلطة العناصر الخارجية، وهي الدافع إلى مثل هذه الطريقة المتحررة التي تعطي القصيدة شكل السلسلة المنفصلة الحلقات .غير أن الحذف لا يجعل القصيدة في الحقيقة عقدا منفرطا بل يعني استمرارية القول الشعري واستمرارية الكتابة، ولكن بالحبر السري المفرغ من اللون، لأن القارئ حديثه في ملء الفراغ وإعادة تشكيل النص عن طريق إسقاط ما يمليه عليه السياق الذهني والنفسي والثقافي على سياق الفقرة أو المقاطع بتأويل شخصي توجهه الإشارات المتاحة في النص مما لا يدع له مجال للعبثية في إعادة إنتاجية النص، فلا ينزلق إلى هدم المحتوى النصي من حيث يريد إثراءه وإغناءه وإعادة بنائه[62].

والمحذوف كالمذكور، خاصة إذا وجد دليل. ولذلك فإن تأكيد علماء اللغة القدماء والمحدثين على أهمية وجود دليل أمر له دلالته. فالقول: هل فهم محمد الدرس؟ نعم. يدرك المتلقي أن هناك حذفا في الجملة أي جملة الجواب، ويدرك تماما لوجود الدليل السابق أن الجملة الثانية(نعم فهم محمد الدرس).ومن ثم عُدَّتْ هذه العناصر المحذوفة كأنها مذكورة، فإنه يطبق عليها مثل الذي يطبق على النص الكامل العناصر. وبناء عليه يلاحظ أن التماسك في تراكيب الحذف يقوم على محورين:

الأول: المرجعية، وقد تكون سابقة أو لاحقة، وفي الحالتين تسهم هذه المرجعية في تحقيق التماسك النصي، ولا شك في أن التكرار والمرجعية يمثلان وسيلتين من وسائل تحقيق الترابط النصي، فهناك إذا بيانات أو معلومات ترشدنا إلى معرفة العناصر المحذوفة وتلك هي المهمة، ثم يبحث فيما بعد عن أثر هذه العناصر في تحقيق التماسك النصي وذلك بملاحظة نوع التكرار وأيضا نوع المرجعية المتحققة تبعا للحذف.

إنّ الخطوات المتّبعة في تحليل النص من ناحية الحذف تتلخص فيما يأتي:

1/ ذكر النماذج التي يراد تحليلها.

2/ تحديد وظائف عناصر الجملة.

3/ البحث عن المعلومات التي تهدينا إلى المحذوف مثل السياق المقامي والسياق اللفظي، المتمثل في وجود دليل على المحذوف سابقا أو لاحقا.

---

[61] إلياس خوري، في نقد الشعر، دار ابن رشد، دط، د ت، ص63، 64.

[62] أسيمة درويش، مسار التحولات (قراءة في شعر أدونيس)، ص220.

4/ صلة هذا الحذف بالتماسك النصي وذلك عبر محورين:

أ- التكرار باللفظ نفسه وبالمعنى فقط أو كليهما معا.

ب-المرجعية سابقة أو لاحقة[63].

كما يخضع الحذف لشرطين أساسين:

أ- أن يوجد دليل يدل على المحذوف ومكانه، لأن عدم معرفة المحذوف يفسد المعنى، وعدم معرفة مكانه يؤثر في المعنى. حيث إن أهمية وجود الدليل يمكن من تحقيق مرجعية بين المذكور والمحذوف في أكثر من جملة، والدليل يعتبر مرشدا للقارئ.

ب-ألا يترتب على حذف المحذوف إساءة للمعنى وإفساد في الصياغة اللفظية، بحيث يرد في سياق يترجح فيه الحذف على الذكر[64]، وذلك ليهتدي القارئ إلى إيجاد المحذوف بمعرفة كيفية تقديره واختيار مكان التقدير الناتج عن رغبة القارئ في إتمام العناصر المحذوفة في النص.

فالمتكلم لم يلجأ إلى الحذف ليحقق خللا ما في النص بل على العكس، إذ إن للحذف جماليات وأغراضا كثيرة. ومع هذا لم يترك أمر الحذف لقائل النص ليفعل به ما يشاء، بل وُضعت ضوابط وشروط تحكم هذه الظاهرة.ونظرا لكون هذه الظاهرة ليست مرتبطة بلغة دون أخرى. فقد التقى علماء العربية مع غيرهم من علماء اللغة حول وضع شرط للحذف على درجة كبيرة من الأهمية، وهو ضرورة وجود دليل على المحذوف، فقد تحدَّث "سيبويه" عن القرائن ومهمتها في إباحة الحذف، في أكثر من باب من كتابه[65]، ورأى "ابن جني" أن الحذف لا يحدث شيء منه إلا عن دليل عليه و إلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب[66].

لا شك إذا في أهمية وجود دليل على المحذوف مقالي أو مقامي. والذي يهمنا هو وجود هذا الدليل على مستوى أكثر من جملة. فإذا كان المحذوف في جملة والدَّال عليه مذكور في جملة أخرى، سواء أكانت في هذا النص أم في نص غيره، بشرط كون النصين من قائل واحد. لأن هذا يسهم في الحقيقة في تماسك هاتين الجملتين أو هذه الجمل، خاصة إذا كان المحذوف من لفظ المذكور أو يترادف معه أو يتقابل معه، كما أن أهمية وجود

---

[63] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص221.

[64] الفقي، علم اللغة النصي، ص208.

[65] سيبويه، الكتاب، ج1، ص253، 260.

[66] ابن جني، الخصائص، ج2، ص362.

الـدليل تكمـن فـي كونـه يحقـق المرجعيـة بـين المـذكور والمحـذوف فـي أكثـر من جملـة، وكـذلك قد يحقق التكرار بـاللفظ والمعنـى، وقد يكـون بـالمعنى دون اللفظ، لكـن استمرارية النص على الرغم من عدم تكرار اللفظ قائمة.

والدليل يعد مرشدا للقارئ، بـه يهتدي إلـى إيجـاد المحـذوف وكيفيـة تقديره واختيـار مكـان التقدير. ومـن ثـم يثير لـدى المتلقـي النيـة فـي إتمـام النـص بالحصـول علـى العناصـر المحذوفـة، وتلـك العناصـر من بين المتطلبـات التـي تهم المتلقـي[67]. وقد أطلـق"السيوطـي" علـى الحـذف مصـطلح الاحتبـاك وهـو ثالـث أنـواع الحـذف عنـده. ويـذهب إلـى:" أن الحـذف مـن الأول مـا أثبـت فـي الثـاني، أو مـن الثـاني أثبـت نظيـره فـي الأول، ومأخـذ هـذه التسـمية من الحبك الذي معناه الشد والإحكـام وتحسين أثـر الصـنعة فـي الثـوب، فحبـك الثـوب سـد مـا بين خيوطه من الفرج وشده وإحكامه، بحيث يمنع عنـه الخلل مـع حسـن الرونـق ببيـان أخـذه منه، من أن مواضع الحذف من الكلام شبهت بالفرج بين الخيوط. فلما أدركها الناقد البصـير بصوغه الماهر في نظمه وحوكه فوضـع المحذوف مواضـعه كـان حابكـا لـه مانعـا مـن خلل يطرقه"[68].

وأما المحاور الرئيسة التي يدور حولها الحذف وهي صور المحذوف فيها فهي إما أن:

1/ يحذف جزء من الجملة(حذف أحد الأطراف).

2/ تحذف جملة(حذف تركيب).

3/ تحذف أكثر من جملة(حذف أكثر من تركيب)[69].

---

[67] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص89.

[68] السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص182، 183.

[69] ابن جني، الخصائص، ج2، ص360.

2- الحذف في القصيدة:

إنّ ذهن القارئ وهو يجوب النّص نجده سيربط حتى بين الموجود والغائب، وهو ما يقتضي منه العودة إلى الموجود ليتوسل به إلى استخراج الغائب لملء الفراغ الذي يتركه غياب السابق في الجملة اللاحقة. ثم لأن السابق يبقى مستمرا وموجودا في اللاحق من أوصال النص رغم حذفه وإخفائه. وهو ما يمثل الامتداد بين وحدات النص بما يكفل اتساق بنائه. ومثال الحذف في القصيدة نقف عليه في قول الشاعر:

كَانَ الرَّبِيعُ الحَيُّ رُوحاً حَالِماً غَضَ الشَّبَابِ مُعَطَّرَ الجِلْبَابِ

يَمْشِي عَلَى الدُّنْيَا بِفِكْرَةِ شَاعِرٍ وَيَطُوفَهَا فِي مَوْكَبٍ خَلاَّبِ[70]

حيث نجد حذف الفاعل (الشحرور) ودل عليه بضمير الغائب (هو) في الفعل (يمشي) والأمر نفسه نجده في كلمة (الدنيا) التي وقعت مفعولا به الذي يعد أحد عناصر بناء الجملة، والحذف فيه جائز، إن وجد دليل عليه وهو مدار الإيجاز بالحذف[71] .يقول "الجرجاني" عن حذف المفعول:" إن في حذفه وترك ذكره فائدة جليلة، وإنّ الغرض لا يصح إلا على تركه، وعلى قصده في الوقت نفسه مع هذا الترك"[72].

وفي قول الشابي أيضا:

وَالشَّاعِرُ الشُّحْرُورُ يَرْقُصُ، مُنْشِدًا لِلشَّمْسِ فَوْقَ الوَرْدِ وَالأَعْشَابِ

شِعْرَ السَّعَادَةِ وَالسَّلاَمِ، وَنَفْسُهَ سَكْرَى بِسِحْرِ العَالَمِ الخَلاَّبِ

تم حذف الجملة الفعلية (ينشد الشّاعر الشحرور) من صدر البيت إذ بحذف هذه الجملة وجدنا في الموقف اللغوي إبانة عن ذلك. وإذا كان لمتلق وعي تام بتقدير الجملة المحذوفة، يجب أن يكون له من الشّروط ما يكتفي ليتمكن من فكّ شفرة النص، والربط بين عناصره المذكورة والمحذوفة مما يحقق اتساقه وتلاحم أجزائه[73].فالجملة الفعلية (ينشد الشاعر الشحرور) دلَّ عليها كلمة(منشداً) التي وردت في البيت السابق. فالدليل مقالي دلَّ عليه اللفظ المذكور سابقا. كما نجد حذف المفعول به في:

---

[70] الشابي، الديوان، ص137.
[71] محمد عبد اللطيف حماسة، في بناء الجملة الشعرية، دار الشروق، مصر، ط1، 1996، ص315.
[72] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص194.
[73] محمد عبد اللطيف حماسة، في بناء الجملة الشعرية، ص354.

وَالشَّاعِرُ الشُّحْرُورُ يَرْقُصُ، مُنْشِدًا لِلشَّمْسِ فَوْقَ الوَرْدِ وَالأَعْشَابِ

وَرَآهُ ثُعْبَانُ الجِبَالِ، فَغَمَّهُ مَا فِيهِ مِنْ مَرَحٍ، وَفَيْضِ شَبَابِ

لأن التقدير(ورأى ثعبان الجبال الشحرور) ودلّ عليه في البيت المذكور لفظتي (مرح وفيض)، لأن "الشاعر الشحرور" كان في حالة سعادة يحسد عليها حتى جاءه الثعبان الماكر رمز القوة المتغلبة، فالحذف ساهم في ترابط البيت واتساقه. كذلك نجد في البيت الثامن حذف اسم النّاسخ(كأن) والاكتفاء بالخبر فقط في قول الشاعر:

وَالشَّاعِرُ الشُّحْرُورُ يَرْقُصُ، مُنْشِدًا لِلشَّمْسِ فَوْقَ الوَرْدِ وَالأَعْشَابِ

ورآهُ ثُعْبَانُ الجِبَالِ، فَغَمَّهُ مَا فِيهِ مِنْ مَرَحٍ، وَفَيْضِ شَبَابِ

وَانْقَضَّ مُضْطَغِنًا عَلَيْهِ، كَأَنَّهُ سَوْطُ القَضَاءِ، وَلَعْنَةُ الأَرْبَابِ[74]

فالأصل في القول(وكأن الثعبان سوط القضاء)، فكان هذا الحذف مقصورا من قِبل الشاعر، لأن الحالة التي كان عليها الشحرور حالة جمود لهول الفاجعة، فاضطر الشاعر إلى استعمال (ضمير الهاء) في أداة التشبيه (كأن) ليدل على الثعبان، ولم يصرح به لسرعة المشهد وهوله.

كما نجد في البيت(التاسع) حذف نائب الفاعل الذي سد مسدّ الفاعل المحذوف والمقصود به الشحرور في قول الشاعر:

بُغِتَ الشَّقِيُّ، فَصَاحَ فِي هَوْلِ القَضَا، مُتَلَفِّتًا لِلصَّائِلِ المُنْتَابِ[75]

فحذف نائب الفاعل ودلت عليه كلمة(الشقي) لما يحمله الشحرور من صفات الضعف والحزن والانكسار أمام الثعبان الطاغي. كما حذفت كلمة الشحرور في البيت العاشر ودلّت عليه كلمة(المسكين).

يقول الشاعر في البيت 11:

لاَ شَيْءَ، إلاَّ أَنَّنِي مُتَغَزِّلٌ بِالكَائِنَاتِ، مُغرِدٌ فِي غَابِي[76]

فحذف الفعل(لم أفعل) المقرون بالنفي، واكتفى بذكر المفعول به(شيء) لأن هذه الكلمة هي التي يتم التركيز عليها هنا. فالشاعر ينفي أي عمل ظالم قد صدر منه.

---

[74] الشابي، الديوان، ص137.
[75] الشابي، المصدر نفسه، ص137.
[76] الشابي، المصدر نفسه، ص137.

فالشحرور في حالة شكوى وحسرة، وجدناه متسائلا عن كل ما لحق به من عقاب، فهو لم يفعل شيئا يستحق كل العقاب الذي لحق به، سوى أنه متغزل بالكائنات في غَابِه. فحذف الفعل قد ساهم في ترابط البيت، لأن التركيز هنا على المفعول به لا على الفعل.

ويقول الشاعر:

أَيُعَـدُ هَـذَا فِي الْوجُـودِ جِرِيمَـة أَيْـنَ العَدَالَـةُ يَـا رِفَـاقَ شَـبَابِي؟
لاَ أَيْـنَ؟ فَالشَّـرْعُ المقَـدَّسُ هَاهُنَـا رَأْيُ القَوِيِّ وَفِكْرَةُ الغَلاَّبِ! [77]

فالحذف في هذا البيت تم في موضعين مختلفين الأول بعد(لا) النافية، حيث تم حذف كلمة(العدالة)، والأصل في القول(لا عدالة)، فالشحرور لا يؤمن بشيء اسمه العدالة، والبقاء في نظره للأقوى ليس إلا. وأما الحذف الثاني قد وقع في جملة الاستفهام حيث تم حذف كلمتي(الشرع المقدس، السعادة)لأن الأصل في الكلام أين الشرع المقدس والسعادة؟، والدليل هنا مقالي بمرجعية بعدية دلتَّ عليها لفظتا الشرع المقدس والسعادة المذكورتان لاحقا. وحذف الجملة الفعلية نراه جليًّا في البيت رقم(17) في قول الشاعر:

أَنَّ السَلاَمَ حَقِيقَةٌ مَكْذُوبَةٌ، وَالعَدْلُ فَلسَفَةُ اللَّهِيبِ الخَابِي[78]

فتم حذف جملة(ولْتشهد الدنيا)أي الفعل والفاعل وقد ذكرت في البيت السابق وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على تأكيد "الشحرور" على أن فكرة السلام أصبحت حقيقة مكذوبة. و نجد حذف كلمة(موجود)في قول الشاعر:

وَلْتَشْـهَد الـدُّنْيَا الَّـتِي غَنَّيْتُهَـا حُلْمَ الشَّبَابِ، وَرَوْعَةَ الإِعْجَابِ
أَنَّ السَـلاَمَ حَقِيقَـةٌ مَكْذُوبَـةٌ، وَالعَـدْلُ فَلْسَفَةُ اللَّهِيـبِ الخَـابِي
لاَ عَدْلَ، إِلاَّ إن تَعَادَلَتْ القِوَى، وَتَصَادَمَ الإِرْهَابُ بِالإِرْهَابِ[79]

فالأصل في القول: (لا عدل موجود أو محقق إلا..) فظاهرة الحذف هذه ترتبط بدلالة التقابل والتعاكس المعنوي، وهذا ينسجم مع طبيعة التجربة التي تصنع بين أطراف

[77] الشابي، الديوان، ص137.
[78] الشابي المصدر نفسه، ص139.
[79] الشابي المصدر نفسه، ص139.

الحيـاة صـراعا وجدليـة تعكـس المبـدع والكـون والعـالم. وحُـذف الفعـل مـع فاعلـه في قول الشابي:

فَتَبَسَّمَ الثُّعْبَانُ بَسْمَةَ هَازِيءٍ، وَأَجَابَ فِي سِمَتٍ، وَفَرْطِ كِذَابِ

يَـا أَيُّهَـا الغـرَّ المُثَرْثِـرُ، إِنَّـنِي أَرْثِـي لِثَـوْرَةِ جَهْلِـكَ التَلاَّبِ[80]

فحذفت جملـة(قـال الثعبـان)مـن صـدر البيـت الثـاني، وهـذا يـدل علـى لهجـة الثعبـان المتسرعة من خلال ما يريد إيصاله وتبليغه للشحرور.

وفي قول الشاعر:

أَفَـلاَ يَسُـرُكَ أَنْ تَكُـونَ ضَـحِيَّتِي فَتَحُـلَّ فِي لَحْمِـي وَفِي أَعْصَـابِي

وَتَكُونِ عَزْمًا فِي دَمِي، وَتَوَهُّجًا فِي نَـاظِرَيَّ، وَحِـدَّةً فِي نَـابِي

وَتَذُوبُ فِي رُوحِي الَّتِي لاَ تَنْتَهِي، وَتَصِيرَ بَعْضَ أُلُوهَتِي وَشَبَابِي...؟ [81]

تـم حـذف جملـة الاستفهام (أفـلا يسـرك؟) مـن صـدري البيتـين لأن الأصـل هـو(أفـلا يسرك أن تكون عزما في دمي؟) و(أفلا يسرك أن تذوب في روحي...؟)، فالثعبان هنـا يريـد أن يـزين للشـحرور الهـلاك فـي صـورة التضـحية. فهـو ينقـل لـه الإغـراءات بسـرعة شـديدة انعكست في كلامه. والملتقي له دور كبير هنـا من خـلال قراءتـه مـا بين السطور، ومن ثم العثور على المعنـى الكلـي للنص بتفاصـيله كلهـا المذكورة والمحذوفـة، حتـى تكتمل صـورة النص الدلالية في ذهنه، وهذا ما يجعلنا نقول بأهمية السياق الذي يعد من بين أنمـاط الكفـاءة التي يجب أن تتوافر لدى المتلقي للنص في ملئـه الفراغـات التـي تسمح باستمرار التواصـل الدلالي بين عناصر النص، ليتم الفهم من جهـة العثور علـى المعنـى الكامل لـه. ومن جهـة أخـرى حيـث يلقـي الـنص بمعطيـات كثيـرة ومتنوعـة للمتلقـي، ليقـوم هـذا الأخيـر بتفكيكهـا ومنحها أبعادا جديدة بملء الفراغات التي بها[82]

و يقول الشاعر:

إِنِي أَرَدْتُ لَكَ الخُلُوْدَ مُؤَلِّهًا فِي رُوحِي البَاقِي عَلَى الأَحْقَابِ

---

[80] الشابي، الديوان، ص139.
[81] الشابي، المصدر نفسه، ص140.
[82] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص240.

فَكِّرْ لِتُدْرِكَ مَا أُرِيدُ، وَإِنَّهُ أَسْمَى مِنْ العَيْشِ القَصِيرِ النَّابِي[83]

قد حذف اسم(إنّ) ودُلَّ عليه بضمير(الهاء) للغائب المتصل(بإنّ) و(الهاء) تحيل إلى الخلود لأن الأصل في القول: (وإنّ الخلود أسمى من العيش القصير النابي)، لكن حذف الشاعر كلمة(الخلود) وعوضه بضمير(الهاء). فبعدما أخاف الثعبان الشحرور ورهبه بالسلطة التي لا ترحم. زين له الهلاك في صورة التضحية ودعاه دعاء آمرا لا ملتمسا إلى ضرورة التفكير جديا في مصيره، وكيف يجب عليه أن يختار الطريق الصواب الذي يضمن له البقاء سالما، لما في هذه السلامة الظاهرة من مآس واضطهاد واحتقار[84]. لذلك وجدنا الثعبان قد التزم بدرجات متفاوتة بالقيام بأفعال ما مستقبلا عن قصد وإخلاص. وقد تحقق هذا الفعل بشكل ضمني من خلال التزامه بتحقيق السعادة والخلود الأبدي لضحيته الشحرور، الذي صوّره الشاعر رمزا للشعوب السليبة في حقوقها الوجودية والنفوس الضعيفة، في صورة الطائر المغرّد، والحالم، فيجمع فيه جميع المتناقضات، فهو ضعيف ومسالم وحالم وسعيد، وهذا سر نقمة الثعبان عليه[85].

نخلص إلى أنّ الحذف قد أسهم في تحقيق الترابط النصي في هذه القصيدة، كما يتوجه نحو توليد الإيحاء وتوسيع الذاكرة الدلالية، وذلك بخلقه إمكانيات تتفجر وتتعدد زواياها باختلاف القارئين، وما يحملونه من تجارب متباينة.وتتضافر فاعلية الإيحاء النابع من الحذف مع فاعلية العناصر الأخرى في النص الجامع، لتصنع الدلالة التي يتم تحقيقها من خلال عنصر اتساقي آخر، وهو **الوصل** الذي نستشف الآن دوره في ترابط نصّ القصيدة.

---

[83] الشابي، الديوان، ص140.
[84] النعمان بوقْرة ، التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري، ص32.
[85] النعمان بوقرة، المرجع نفسه، ص34.

3/ الوصل ودوره في ترابط نصّ القصيدة:

1/ مفهوم الوصل:

ليس الانتقال من الحديث عن الحذف إلى الحديث عن الوصل انتقالا من مظهر اتساقي إلى مظهر اتساقي آخر فحسب، بل هو انتقال من أنواع اتساقية يربط بينها على اختلافها جامع الاتصاف بالثنائية إلى نوع لا أثر للثنائية فيه، أي إلى عنصر أحادي الدلالة فردي المظهر، وذلك أنه لا يحوي إشارة موجهة نحو البحث عن المفترض فيما تقدم أو فيما سيلحق كما هو الشأن بالنسبة إلى الإحالة والحذف التي يقوم كل منها على عنصرين علاقتهما التشابه أو التماثل أو التقابل. أما في الوصل فالأمر يختلف تماما لأنه يعني تحديد الطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم[86].

فالذي يمكن استخلاصه من تعريفه هو أنه يشكل علاقة رابطة بين العنصرين اللذين تقوم عليها الأدوات الاتساقية، ودوره هو إظهار النص أو بعض أجزائه في شكل وحدة متماسكة. والذي يتيح لمظهر النص في هذا الشكل هي العناصر التي يقوم عليها الوصل من أدوات الربط المختلفة المقيمة للعلاقات التي بين المساحات أو بين الأشياء التي فيها هذه المساحات[87] من النص. ذلك أن النص في جانب منه عبارة عن جمل أو متتاليات جملية متعاقبة خطيا[88] يؤدي فيها الوصل دور تقليص مساحة الغموض، والحد من وجود تعدد الاحتمالات في قراءة النص التي تتنامى طرديا مع انتشار ظاهرة الحذف.

والربط يكون باستخدام أدوات وألفاظ تفيد ما يأتي:

1/ مطلق الجمع مثل واو العطف، أيضا، علاوة على ذلك، فوق هذا، إضافة إلى هذا.

2/ التّخيير مثل: أو، إما.

3/ الاستدراك: لكن، مع ذلك، رغم هذا.

4/ التبعية أو التفريع مثل: لأن، من ثم، بناء على هذا، إذن، نظرا لـ...

ويذهب "فانديك"، إلى أنّ سطح النص الشعري يتميّز بأشكال متعددة ومتنوعة من التكرار الصوتي، حيث البنيات الموزونة التي تقوم على تكرار أوزان بعدد معين ثابت

---

[86] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص23.
[87] روبرت دوبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص346.
[88] محمد خطابي، المرجع نفسه، ص24.

وبنيات أخرى تقوم على التكرار الفونيمي. وإذا كانت هذه التكرارات الصوتية تسهم في تحقيق الشعرية، فإنها بوصفها علاقات صوتية رابطة بين طرفي التكرار تسهم في تحقيق النصية أيضا[89].

فالوصل لا يتضمن إشارة موجهة نحو البحث عن المفترض فيما تقدم أو فيما سيلحق كما هو شأن الإحالة والحذف، فما هو المقصود بعلاقة الوصل؟ إنه تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل متتالي، ذلك أن النص عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطيا، لكي تدرك بوصفها وحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص.ولما كانت وسائل الربط في إطار الوصل متنوعة فقد فرَّع الباحثان " هاليداي ورقية حسن" هذا المظهر إلى إضافي وعكسي وسببي وزمني، وقد ضربا المثال الآتي لتوضيح هذه الأنواع: قضى اليوم كله في تسلق الجبل الشديد الانحدار وذلك دون أن يتوقف تقريبا.

أ- وطوال هذا الوقت لم يلتق أحدا.

ب- مع ذلك لم يشعر بالتعب.

ج- وهكذا في المساء، كانت الواحة [تبدو له] بعيدة في الأسفل.

د- ثم، في الغسق، جلس ليستريح.

يتم الربط بالوصل الإضافي بواسطة الأداتين(و) و(أو). وتندرج ضمن المقولة العامة للوصل الإضافي علاقات أخرى مثل التماثل الدلالي المتحقق في الربط بين الجمل بواسطة تعبير من نوع: بالمثل...، وعلاقة الشرح وتتم بتعابير مثل: "أعني، بتعبير آخر"، وعلاقة التمثيل المجسدة في تعابير مثل:" مثل، نحو..".

أما الوصل العكسي الذي يعني على عكس ما هو متوقع فإنه يتم بواسطة أدوات مثل على العكس، عكس وغيرها بتعابير أخرى.

أما الوصل السببي فيمكّننا من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر ويعبر عنه بعناصر مثل: إذن، الفاء، بسبب، لأن. وتندرج ضمنه علاقات خاصة كالنتيجة والسبب

[89] جميل عبد المجيد حسين، علم النص أسسه المعرفية وتجلياته النقدية، ص143.

والشـــرط... وهـــي علاقـــات منطقيـــة ذات علاقـــة وثيقـــة بعلاقـــة عامـــة هـــي السبب والنتيجة[90].

فإذا كانت وظيفة هذه الأنواع المختلفة من الوصل متماثلة، فإن معانيها داخل النص مختلفة فقد يعني الوصل تارة معلومات مضافة إلى معلومات سابقة أو معلومات مغايرة للسابقة أو معلومات مترتبة عن السابقة إلى غير ذلك من المعاني. ولأن وظيفة الوصل هي تقوية الأسباب بين الجمل وجعل المتواليات مترابطة متماسكة، فإنه لا محالة يعتبر علاقة اتساق أساسية في النص[91].

والوصل عند "روبرت دوبوجراند R .Dubeaugrande " ينقسم إلى:

1/ ربط عن طريق (الجمع) مطلق الجمع.

2/ ربط عن طريق التغيير، ويجمع صورتين أو أكثر على وجه التخيير، أداته (أو).

3/ ربـــط عـــن طريـــق الاســـتدراك ويـــربط علـــى ســـبيل الســـلب صـــورتين بينهمـــا علاقة تعارض.

4/ ربط عن طريق التفريع، ويشير إلى أن العلاقة بين صورتين هي علاقة تدرّج، أي أن تحقق أحدهما يتوقف على حدوث الثانية، حتى وإن اختلفت بنية الجملة الفرعية عن بنية الجملة الأصلية، لأن علاقة التشابه بينهما تبقى قائمة، ومن ذلك توالد الجزء من الكل[92].

ومن خلال عرض التقسيمين، يبدو لنا أن الوصل الإضافي عند "هاليداي وحسن Haliday-Hassan" يجمع الربط عن طريق مطلق الجمع وعن طريق التخيير عند "دي بوجراند Dibeaugrande"، والوصل العكسي عندهما هو نفسه الربط عن طريق الاستدراك عنده، في حين أن صورة الوصل السببي عند "الأولين" هي صورة الربط عن طريق التفريع عند الثاني، ويبقى الوصل الزمني عندهما دون مقابل عنده.

وبهذا، فالوصل يشير إلى تلك الإمكانيات التي تسمح باجتماع الصور والعناصر النصية بشكل يتعلق بعضها ببعض في فضاء النص الذي يعتبر مركبا بسيطا بين جمل تقوم على أسس محددة من حيث التسلسل، لأن الوصل علاقة تعمل على تحديد الطريقة التي

---

(90) براون ويول، تحليل الخطاب، ص228.

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

(92) روبرت دوبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص346.

يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظّم[93]. وهذا لاشتمالها على أدوات الربط التي قسّمها علماء لسانيات النص على أربعة أقسام: الربط الإضافي، والعكسي، والزمني، والسببي[94].

ولعل أقدم إشارة إلى أهمية الوصل في الخطاب ما ورد في كتاب "البيان والتبيين"، وذلك أثناء سرد "الجاحظ" لتعريفات البلاغة. جاء في تعريف أنه قيل "للفارسي": " ما البلاغة؟ " قال: " معرفة الفصل من الوصل"[95]. وفي اعتقادنا أن وضع هذا التعريف على رأس التعريفات الأخرى لم يتم مصادفة، وخاصة إذا علمنا أن اثنين من أقطاب البلاغة العربية(الجرجاني والسكاكي) يعدان الفصل والوصل أصعب وأدق مبحث في البلاغة كلهاّ. يقول الجرجاني:" واعلم أنه ما من علم من علوم البلاغة أنت تقول فيه أنه خفي غامض، ودقيق صعب إلا وعلم هذا الباب أغمض وأخفى وأدق وأصعب..."[96].

ويقول الجرجاني أيضا:" ما ينبغي أن يصنع من الجمل من عطف بعضها على بعض، أو ترك العطف فيها والمجيء بها منثورة تستأنف واحدة منها أخرى، وذلك من أسرار البلاغة واللغة العربية"[97].

ووضع "محمد خطابي" وسيلتي الوصل والفصل وفق أساس نحوي، كما هو موضح في الجدول الآتي:[98]

	عطف مفرد على مفرد	الواسطة	عطف جملة على جملة	الواسطة
الوصل	**الاشتراك في الحكم الإعرابي**	**الواو**	**الاشتراك في الحكم الإعرابي**	**الواو**
الفصل	**موضوع صفة/ مؤكد، صفة تخصيص**	**معنوية**	**التأكيد/ البيان**	**معنوية**

[93] روبرت دوبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص23.
[94] موسى عمايرة، شحدة فارع وآخرون، مقدمة في اللغويات المعاصرة، دار وائل للطباعة والنشر، ط1، 2000، ص24.
[95] عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ج2، ص111.
[96] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص187.
[97] الجرجاني، المرجع نفسه، ص293.
[98] محمد خطّابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص102.

إنّ دراسة الربط في البنية النصية مهم، لأن تأكيده يثبت صفة النصية ووحدة البناء، وسيكون الطريق مفتوحا بالنسبة إلى الدارس لكي يحاور نصه ويؤوله انطلاقا من معرفته الخلفية ورؤيته للعالم[99]. فيقوم الربط التعليلي على ارتباط تركيبين نحويين تامين بأداة مفيدة للتعليل، والاختصاص كاللاّم ولأن أو ما يقوم مقامهما. فقد لا تظهر الأداة فينوب البناء المضموني دالا على معنى التعليل، كدلالة القيد أو الاشتراط. والظاهر أن التعليل مختص بأحد طرفي الإسناد أو بمضمونه الذي يحتل صدر الكلام وعليه مدار الخبر[100].

وسنذكر بعض النماذج التي يتحقق من خلالها الترابط بواسطة الوصل:

2/ الوصل في القصيدة:

يقول الشابي:

ورآه ثعبان الجبال فغمّه مَا فِيهِ مِنْ مَرَحٍ،وفيض شبابِ [101]

فالربط وقع في (فغمه) بواسطة الفاء لأن الثعبان أحزنته حالة الفرح والمرح التي عليها الشحرور. وفي قول الشاعر أيضا:

فَتَبَسَّمَ الثُّعْبَانُ بَسْمَةَ هَازِيءٍ، وَأَجَابَ فِي سِمَتٍ، وَفَرْطِ كذابِ

يَا أَيُّهَا الغر المُثَرْثِرُ، إِنَّنِي أَرْثِي لِثَوْرَةِ جَهْلِكَ التَلاَّبِ[102]

نجد الربط قد وقع في شبه الجملة(لثورة جهلك) بواسطة (اللاّم). فالثعبان هنا يوجه خطابه للشحرور فيقول له: إنّ رحمتي وشفقتي عليك، فقط لخسارتك الكبيرة فأنا هنا رَؤُوفًا بِكْ. وفي قول الشابي أيضا:

إِنِي أَرَدْتُ لَكَ الخُلُوْدَ مُؤَلِّهًا فِي رُوحِي البَاقِي عَلَى الأَحْقَابِ

فَكِّرْ لِتُدْرِكَ مَا أُرِيدُ، وَإِنَّهُ أَسْمَى مِنْ العَيْشِ القَصِيرِ النَّابِي[103]

---

[99] النعمان بوقرة، التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري، ص6.
[100] النعمان بوقرة، المرجع نفسه، ص6.
[101] الشابي، الديوان، ص138.
[102] الشابي، المصدر نفسه، ص138.
[103] الشابي، المصدر نفسه، ص140.

نجد الربط وقع في (لتدرك) بواسطة(لاّم التعليل)، وهي دعوة الثعبان للشحرور لإعمال فكره من أجل معرفة ما يريده، وكذلك العطف الذي وقع بواسطة حرف (الواو) في (وإنه).

وفي قول الشاعر:

وَانْقَــضَّ مُضْــطَغِنًا عَلَيْــهِ، كَأَنَّــهُ سَوْطُ القَضَاءِ، وَلَعْنَةُ الأَرْبَابِ

بُغِتَ الشَّقِيُّ، فَصَاحَ فِي هَوْلُ القَضَاء، مُتَلَفِّتًــا لِلصَّــائِلِ المُنْتَــابِ[104]

يسجل أنّ الوصل قد وقع في (فصاح) بواسطة حرف (الفاء)، فعندما فوجئ الشحرور بفعل الثعبان أخذ يصيح متعجبا من هول الفاجعة التي ألمّت به. وفي قول الشاعر:

فَتَصِيرَ فِي رُوحِ الأُلُوهِيَّةِ بِضْعَةً قُدْسِيَّةً، خَلُصَتْ مِنْ الأَوْشَابِ

أَفَلاَ يَسُرُّكَ أَنْ تَكُونَ ضَحِيَّتِي فَتَحُلَّ فِي لَحْمِي وَفِي أَعْصَابِي[105]

نجد العطف "بالفاء" قد وقع في (أفلا) وكذلك في الفعل(فتحل)، فالعطف الأول أفاد عطف فعل السرور والثاني أفاد عطف فعل الحلول. وفي قول الشاعر:

فَافْعَلْ مَشِيئَتَكَ الَّتِي قَدْ شِئْتَهَا وَارْحَــمْ جَلاَلَــكَ مِــنْ سَمَــاعِ

وَكَذلِكَ تَتَّخِذُ المِظَالِمُ مَنْطِقاً عَذْبًا لِتُخْفِي سَوْأَةَ الآرَابِ[106]

نرى الوصل قد وقع في الفعل(لتخفي) بواسطة حرف (اللاّم)، ففي هذا البيت نجد وكأنه الحكم الخلقي المبرم في مسألتي الضعف المتخلي السعيد والتوحش الخالد، وتقويما للتقابل بين المصلحة الفردية الآنية والحقيقة التاريخية الباقية.

إننا نلاحظ أن الربط التعليلي قد ساهم في تحقيق اتساق النص وربط متفرقاته.

فكما نجد من أنواع الوصل بالإضافة إلى الربط التعليلي الربط الحكمي، ونجده قائما على ارتباط بنيتين نصيتين متتاليتين إحداهما كلية عامة، واللاحقة لها متضمنة معنى الحكم أو النتيجة المنجزة بناء ودلالة، وأدواته على هذا، إذن وإذا وبالجملة وبهذا، بذلك/ ونلتمس دوره في ترابط نص القصيدة من خلال النماذج الآتية في قول الشابي:

---

[104] الشابي، الديوان، ص138.
[105] الشابي، المصدر نفسه، ص140.
[106] الشابي، المصدر نفسه، ص141.

وَتَدَفَّقَ المِسْكِينُ يَصْرُخَ ثَائِرًا مَاذَا جَنَيْتُ أَنَا فَحُقَّ عِقَابِي؟! [107]

فالربط وقع بواسطة حرف الفاء في الفعل(فحق) فنجد الشحرور متسائلا لماذا كلّ هذا العقاب الذي لحق به فهو لم يفعل شيء يستحق كل ذلك. وفي قوله:

وَالغِرُّ يَعْذِرُهُ الحَكِيمُ إِذَا طَغَى جَهْلُ الصِّبَا فِي قَلْبِهِ الوَثَّابِ[108]

فالوصل وقع بواسطة الأداة(إذا) في (إذا طغى). فرؤية الثّعبان للشحرور بأنه (الغرّ)؛ أي يعني الشاب الجاهل الذي لا خبرة له. فيقول له مستهزئا به: إن الحكيم لا يلومك ويرفع عنك الذنب فقط لأن أفكار الصبا ما زالت معششة فيك. وفي قوله:

أَفَلاَ يَسُرُّكَ أَنْ تَكُونَ ضَحِيَّتِي فَتَحُلَّ فِي لَحْمِي وَفِي أَعْصَابِي

نجد الوصل قد وقع في الفعل(فتحل) بواسطة (فاء السببية) لأن الشحرور إذا أصبح ضحية الثعبان، فحتما سيحل في لحمه وفي أعصابه.وفي البيتين:

فَأَجَابَهُ الشُّحْرُورُ فِي غُصص الرَدَّى، وَالمَوْتُ يَخْنُقُهُ: إِلَيْكَ جَوَابِي[109]

لاَ رَأْيَ لَلْحَق الضَّعِيف، وَلاَ صَدَى، وَالرَّأْيُ، رَأْيُ القَاهِرِ الغَلاَّبِ [110]

نجد الوصل قد وقع بواسطة(لا) في (لا رأي للحق) فقد ربطت هذه الأداة بين البيت الأول والثاني. ففي البيت الأخير أي الثاني يحمل جواب الشحرور للثعبان متمسكا بفكرة أنّ رأي الضعيف حتى وإن كان على حق، لا يؤخذ به ولا يسمع أبدا ويبقى الرأي المسموع للأقوى حتى وإن كان هذا القوي على خطأ.

ونجد نوعا آخر من الوصل بواسطة حرف (الواو) حيث تم الربط بين أغلب عناصر الجملة وبين الجمل المتتالية بالأداة (و) التي وردت 40 مرة.

وظاهرة العطف لم تقتصر على عطف الكلمات بعضها على بعض في الجملة الواحدة بل تعداها إلى عطف الجمل الشعرية مؤكدا تعالقها النحوي، وعدم تمام معناها، واكتمال الصور المعبرة عنها بفضل هذا العطف. مثل عطف البيت الثاني والثالث والرابع والخامس، لإبراز اكتمال المشهد الطبيعي الذي رسمه الشاعر، والذي يؤطر المكان السردي الذي تدور فيه الواقعة السردية، "الربيع، الأفق، الكون، الحياة، المعبد، الغاب، العالم".

---

[107] الشابي، الديوان، ص138.
[108] الشابي، المصدر نفسه، ص139.
[109] الشابي، المصدر نفسه، ص140.
[110] الشابي، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فمثلا نجد قول الشاعر:

ورآهُ ثُعْبَـــــانُ الجِبَـــــالِ، فَغَمَّـــــهُ مَـــا فِيـــهِ مِـــنْ مَـــرَحٍ، وَفَـــيْضِ شَـــبَابِ
وَانْقَـــضَّ مُضْـــطَغِنًا عَلَيْـــهِ، كَأَنَّـــهُ سَـــوْطُ القَضَـــاءِ، وَلَعْنَـــةُ الأَرْبَـــابِ
بُغِـتَ الشَّـقِيُّ، فَصَـاحَ فِي هَـوْلُ القَضَـاء، مُتَلَفِّتًـــــا لِلصَّـــــائِلِ المُنْتَـــــابِ
وَتَـــدَفَّقَ المِسْـــكِينُ يَصْـــرُخُ ثَـــائِرًا: مَـــاذَا جَنَيْـــتُ أَنَـــا فَحُـــقَّ عِقَـــابِي؟!

ويقول أيضا:

يَمْشِـــي عَلَـــى الـــدُّنْيَا بِفِكْـــرَةِ شَـــاعِرٍ وَيَطُوفَهَـــــا فِي مَوْكَـــــبٍ خَـــــلاَّبِ
والأُفْـــقُ يَمْـــلَأُهُ الحَنَـــانُ، كَأَنَّـــهُ قَلْـــبُ الوُجُـــودِ المِنْـــتِجِ الوَهَّـــابِ
وَالكَـــوْنُ مِـــنْ طُهْـــرِ الحَيَـــاةِ كَأَنَّمَـــا هُـــوَ مَعْبَـــدُ، وَالغَـــابُ كَـــالِمِحْرَابِ[111]
وَالشَّـــاعِرُ الشُّـــحْرُورُ يَـــرْقُصُ، مُنْشِـــدًا لِلشَّـــمْسِ فَـــوْقَ الـــوَرْدِ وَالأَعْشَـــابِ[112]

إننا نلاحظ في هذه الأبيات طغيان حرف العطف(الواو) سواء في البيت الشعري الواحد أو بين الأبيات المتتالية.

وفي قول الشاعر:

شِعْرِ السَّعَادَةِ وَالسَّلاَمِ، وَنَفْسُهَ سَكْرَى بِسِحْرِ العَالَمِ الخَلاَّبِ[113]

فالوصل قد وقع في لفظتي(السلام، نفس)) بواسطة حرف(الواو) فالواو الأولى قد وصلت بين(السعادة والسلام) أما الواو الثانية فهي حالية.

وَانْقَضَّ مُضْطَغِنًا عَلَيْهِ، كَأَنَّهُ سَوْطُ القَضَاءِ وَلَعنة الأَرْبَابِ

نجد الوصل وقع في كلمة(ولعنة) بواسطة الواو.وفي قوله:

فَتَبَسَّمَ الثُّعْبَانُ بَسْمَةَ هَازِيءٍ، وَأَجَابَ فِي سمَتِ وَفَرْطِ كِذَابِ[114]

نجد عطف استئناف بواسطة الفاء في الفعل(فتبسم)، وكذلك العطف بواسطة(الواو) في الفعل(وأجاب) وكذلك كلمة(وفرط).وفي قوله:

وَتَكونِ عَزْمًا فِي دَمِي، وَتَوَهُّجًا فِي نَاظِرَيَّ، وَحِدَّةً فِي نَابِي

نلاحظ الوصل بواسطة الواو قد تحقق من خلال الكلمات الآتية: (تكون) و(توهجا) و(حدّة) مما أدى إلى ترابط البيت الشعري.

---

(111) الشابي، الديوان، ص137.
(112) االشابي، المصدر نفسه، ص138.
(113) الشابي، المصدر نفسه، ص138.
(114) الشابي، المصدر نفسه، ص139.

وفي قول الشاعر:

فَأَجَابَهُ الشُّحْرُورُ، فِي غُصْصِ الرَدَّى، وَالمَوْتُ يَخْنُقُهُ: إِلَيْكَ جَوَابِي...

لاَ رَأْيَ لِلْحَقُ الضَّعِيفَ، وَلاَ صَدَى، وَالـرَّأْيُ، رَأْيُ القَـاهِرِ الغَـلاَّبِ

يسجل أنّ الربط وقع بواسطة حرف(الواو) في (ولا صدى) و(والرأي).

فنجد تكرار(الواو) والتي يتم بواسطتها الوصل الإضافي، لأنها الأداة التي يتطلب فهم العطف بها دقة في الإدراك، والسبب دلالتها على مطلق الجمع والإشراك[115]، (فالواو) جاءت لتصل بين حديثين ينتج الثاني عن الأول.

ولإبراز دور عناصر الوصل في ترابط نص القصيدة ندرج الجدول الآتي:

رقم البيت	العنصر الاتساقي	نوعه	العنصر المفترض
2	و	عطف	يطوف
3	و	عطف	الأفق
4	و	عطف	الكون
4	و	عطف	الغاب
5	و	عطف	الشاعر
6	و	عطف	السلام
6	و	عطف	النفس
7	و	عطف	الرؤية
7	و	عطف سببي	الاغتنام
7	ف	عطف	فيض الشباب(الشحرور)
8	و	عطف	انقضاض الثعبان
8	و	عطف	لعنة الثعبان
9	ف	عطف سببي	صياح
10	و	عطف	تدفق
10	ف	عطف سببي	العقوبة
12	و	عطف	السعادة

[115] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص240.

رقم البيت	العنصر الاتساقي	نوعه	العنصر المفترض
12	و	عطف	أبث
14	ف	عطف سببي	الشرع
14	ف	عطف	الفكرة
15	و	عطف	السعادة
16	و	عطف	الشهادة
16	و	عطف	الروعة
17	و	عطف	العدل
18	و	عطف	التصادم
19	ف	عطف اشتقاق	تبسم الثعبان
19	و	عطف	الإجابة
19	و	عطف	الكذاب
21	و	عطف	الغر
22	ف	عطف	كبح العواطف
22	و	عطف	الاستماع
23	و	عطف	الخوف
24	و	عطف	التضحية
25	و	عطف	سعادة النفس
26	ف	عطف	تصير
27	ف	عطف سببي	السرور
27	ف	عطف سببي	الحلول
27	و	عطف	الأعصاب
28	و	عطف	تكون
28	و	عطف	توهجا
29	و	عطف	تذوب
29	و	عطف	تصير

رقم البيت	العنصر الاتساقي	نوعه	العنصر المفترض
29	و	عطف	الشباب
31	ل	عطف سببي	تدرك
31	و	عطف	هو
32	و	عطف	الموت
33	و	عطف	للصدى
33	و	عطف	الرأي
34	و	عطف	الرحمة
35	و	عطف	كذاك
35	ل	عطف سببي	سوأة

إنّ عناصر الوصل قد قامت بوظيفتين، الأولى ربط أجزاء النص وجعلها متآخذة تجتمع في كل واحدة، والثانية تكثيف النص عن طريق الاختزال خوفا من تهلهل النص[116].

فقصيدة فلسفة الثعبان المقدس تتمتع باتساق قوي بين أجزائها بفضل الأدوات النحوية المؤدية لوظيفة الربط، إلا أننا نلاحظ غياب سائر الروابط المفيدة للتخيير والاستدراك والتفريع، التي تؤدي إلى ترابط النص.وسننتقل إلى عنصر اتساقي آخر له هو الآخر مساهمته في الترابط النصي وهو **التّكرار.**

[116] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص22.

4/ التكرار ودوره في ترابط نص القصيدة:

1/ مفهوم التّكرار:

هو ظاهرة عامة في الفنون تعتمد على الحركة الإيقاعية جسمية كانت أو صوتية لفظية أو بصرية، وظاهرة دينية عند المسلمين في ممارساتهم التي تعتمد على تكرار الحركة في الأداء. فالصلاة والحج أكبر مشهد تكراري قائم على بنية إيقاعية تعتمد على حركية الانتشار، وعلى فواصل إيقاعية رابطة بين أركانه. والكون كما خلقه المولى عز وجل مليء بالعناصر التكرارية. والإنسان أحد هذه العناصر يعيش في بيئة تكرارية تؤثر فيه ويؤثر فيها سلبا وإيجابا، ويحاكيها أيضا في أعماله الفنية.

ويمكن تعريف الشعر على أنه نوع من اللغة المبنية وفق نظام معين لعل أبرز عناصره التكرار. فالبنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية، حين تنتظم في نسق لغوي[117]، إذ يشير "لوتمان Lotman" إلى أن البنية الأساسية للبيت، هي التكرار، مؤكدا بذلك وظيفته البنائية، كون البيت لبنة أساسية في المعيار الشعري[118].

والتكرار وسيلة تعبيرية وتقنية فنية بالغة القيمة في النص الشعري، و بخاصة إذا استطاع المبدع التحكم فيه بناء على حاجة السياق الهندسي والنفسي والجمالي. ومن ثم فإن العبارة المكررة ينبغي أن تكون من قوة التعبير وجماله، ومن الارتباط بغيرها سياقيا، بحيث تصمد أمام الرّتابة.

فعندما نكرر صوتا معينا أو كلمة أو تركيبا، فإننا لا نقصد أداء وظيفة بنائية أو تواصلية فحسب، وإنما هو شرط كمال أو حسن لعب لغوي[119]يبين براعة الشاعر، كما يعطي انطباعا للمستمع بأنه يتعامل مع صرح شعري له قواعده ومفاتيحه الخاصة. فهو إذن من الظواهر التي تتسم بها اللغات عامة[120]، واللغة العربية بخاصة.

وقبل الخوض في غمار هذا المكون اللساني لا ضير من استعراض المعنى اللغوي له، حيث ورد ضمن مادة(ك ر ر) ما يأتي: "الكرّ الرّجوع(...) والكر مصدر كر عليه يكر

---

(117) يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، تر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، دط، 1995، ص63.

(118) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996، ج3، ص503.

(119) خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، الشعرية البنيوية أنموذجا، مجلة عالم الفكر، المركز الوطني لثقافة الفنون والآداب، الكويت، ج23، 1994، ص407.

(120) صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص17.

كرا وكرورا وتكرارا عطف...وكرر الشيء وكرره، أعاده مرّة بعد أخرى وكررت عليه الحديث(...) رددته عليه...والكر الرجوع على الشيء ومنه التكرار.... والكرة البعث وتجديد الخلق بعد الفناء..." [121].

إنّ هذا التعريف يحمل في ثناياه بعضا من معاني التماسك، منها المرجعية القبلية والبعث والتجديد والضم للشيئين المتباعدين ليتماسكا، كما يبدي "الرّضي الاستراباذي" كذلك معنى التكرار قائلا:" التكرار ضم الشيء إلى مثله في اللفظ..."وفي هذا بيان لوظيفة من وظائف التكرار وهي الضم، والضم يعني ربط الشيء بما ضُمَّ إليه، وفي هذا الربط يتحقق التماسك بينها[122].

وقد جعله"ديفيد كريستال David Cristal " واحدا من عوامل التماسك النصي، وجعل له مصطلح Repeated وذكر أنه التعبير الذي يكرر في الكل والجزء[123] وأضاف غيره مصطلحا آخر وهو Recurrence[124] ويذكر "سعيد حسن بحيري" بأن الإحالة التكرارية هي الإحالة بالعودة ،وتتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد[125]، ويرى الباحث أن موضوع الألفاظ المكررة ليس مقصورا على بداية جمل النص، لكن قد يكون في أول الجمل. وقد يكون في ثنايا الجمل، وقد يكون في آخرها، ولكن التكرار ليس مقصورا على عدد من الألفاظ في الجملة، بل قد تتكرر جمل كاملة، وقد تتكرر فقرات وقصص ومواقف ونصوص...إلخ[126].

فالتكرار هو إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو فقرة، وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف من أجل تحقيق الترابط بين عناصر النص المتباعدة[127]، وهو أيضا دلالة اللفظ على المعنى مردّدا لقولك لمن تستدعيه:" أسرع أسرع"، فإن المعنى مردّد واللفظ واحد، ويكون بتكرار حرف أو لفظة أو جملة أو حركة[128].

وتعريفه عند القدماء لا يخرج عن هذا الإطار. وقد قسموه إلى تكرار لفظي وتكرار معنوي. أما المحدثون فقد تعرضوا له في أثناء دراستهم التطبيقية في القرآن الكريم والحديث الشريف وفي الشعر، و "نازك الملائكة"تناولته في كتابها(قضايا الشعر

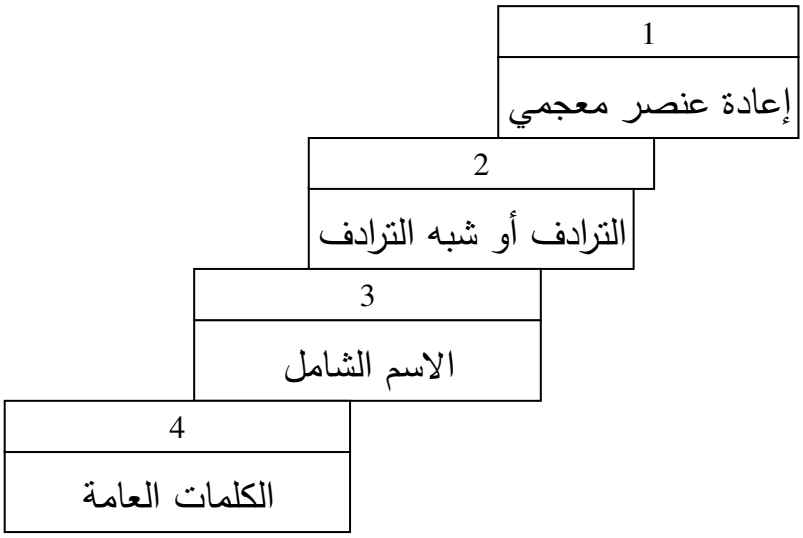
---

[121] ابن منظور، لسان العرب، مادة،(ك ر ر)، مج5، ص135.
[122] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج2، ص19.
[123] David Cristal (1986), the Cambridge encyclopedia of Language and Phonetics, P119.
[124] R. Debeargrande Dressler, Introduction to text linguistics, P54.
[125] سعيد حسن بحيري، من أشكال الربط، 151.
[126] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص20.
[127] صبحي إبراهيم الفقي، المرجع نفسه، ص20.
[128] عبد الرحمن تبرمسين، البنية الإقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2003، ص193.

المعاصر) وعبّرت عنه بأنّه إلحاح من جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا الإلحاح هو ما نقصد به التّعداد والإعادة[129].

والمقصود أيضا بالتكرار تكرار لفظتين مرجعهما واحد. فمثلا هذا التكرار يعدّ ضربا من ضروب الإحالة إلى سابق، بمعنى أن الثاني منهما يحيل إلى الأول، ومن ثَمَّ يحدث السّبك بينهما، وبالتالي بين الجملة أو الفقرة الوارد فيها الطرف الأول من طرفي التكرار. ولتوضيح هذا يذكر "هاليداي ورقية حسن" المثال التالي:

" اغسل وانزع نوى ست تفاحات، ضع التفاحات في صحن مقاوم للنّار". فقد تمت الإحالة هنا من خلال تكرار لفظ(التفاحات) وبهذا يصبح التكرار المعجمي وسيلة من وسائل السّبك، بل ربما أكثر شيوعا. ولهذا التكرار أنماط عديدة، ونجد تجميعا لها عند "هاليداي ورقية حسن"، أن التكرار عندهما سلّم مكوّن من أربع درجات، ويأتي في أعلاه العنصر المعجمي نفسه ويليه الترادف أو شبه الترادف ثم الاسم الشامل، وفي أسفل السلم تأتي الكلمات العامة، وهو ما يمكن توضيحه في الرسم التالي:[130]



فإعادة عنصر معجمي يقصد به تكرار كلمة كما هي دون تغيير، أي تكرار تام أو محض. أما الدّرجة الثّانية في سلّم التكرار فهي الترادف أو شبه الترادف، ونعني به تكرار المعنى دون اللّفظ. كما أن الترادف أو شبه الترادف قد يتكرر أكثر من مرة في النص. أما

(129) عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص193.
(130) جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص79.

الدرجة الثالثة في سلم التكرار فهي الاسم الشامل أو الأساس المشترك وهو عبارة عن اسم يحمل أساسا مشتركا بين عدة أسماء ومن ثم يكون شاملا لها[131]

وانطلاقا من هذه الأهمية الجمالية تؤثر هذه القراءة فحْص بعض صور التكرار في النص الشعري المختار باعتبار أن التكرار ظاهرة مهمة تستدعي الوقوف عندها، ودراستها وتحليلها بمختلف أنماطها، سواء أكانت هذه الأنماط تكرارا للحرف أم للكلمة أم للعبارة. ونورد هاته الأنماط أو الأقسام في الآتي:

1/ تكرار الحرف: إذا كان النص الشعري بنية كلية فإن من مقومات هذه البنية وحدة لغوية فاعلة في النص، تتمثل في وحدة الصوت أو الحرف. فهو يقف في مقدمة المقومات اللغوية الأخرى المتمثلة في الكلمة والجملة، كونه أصغر الوحدات اللغوية في النص الأدبي فضلا عن أنه يعد المادة الخام لتراكيب النصوص اللغوية والسياقية والدلالية[132].

ومفهوم الحرف حرفان صامت وصائت. فالصامت هو الذي يختص بالتكرار أو قربه، إلا أن هذين العنصرين يكسبان الكلمة إيقاعا مختلفا في السمع، فتكون الصورة الإيقاعية إما متنافرة أو منسجمة حسب الترديد الناتج من تكرار الحرف، هل هو متصل أم منفصل؟ والاتصال يعني الاتصال الزماني والمكاني، والانفصال يعني الابتعاد ولكل منها أثره في المتلقي حسب الطاقة الإيقاعية التي يحملها، والقرع الذي يحدثه في السمع[133].

وإن أي تكرار في القصيدة يفرز النسيج الصوتي، ويتحقق عن طريق جرس الحروف والكلمة، فتتجاوب الأصوات اللغوية عند تموّجها شدة ولينا وعلوا وهبوطا، فتمنح القصيدة إيقاعها الذي يستجيب للحاجة النفسية للشاعر، ومنه تنتقل العدوى إلى المتلقي المتذوق الحساس. وكلما زاد العنصر التكراري زادت كثافة الإيقاع.

2/ تكرار الكلمة: إن عالم الكلمات قد يكون أكثر دقة في نتائجه عن الحروف كون الكلمة تشكل الركن الثاني مباشرة بعد الصوت في بناء النص الشعري، أو لِنقل إن الحروف في التحامها تشكل ضفيرة لفظية ملأى بالمؤثرات الصوتية ذات الصبغة البلاغية، فالتكرار

---

(131) جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص80.

(132) مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص21.

(133) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص39.

ما هو إلا تقانة معاصرة لعناصر الإبداع المتمثلة في الترصيع، والتجنيس في قالب فنّي أسلوبي جديد يحوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية.[134]

فإذا كان تكرار الحرف وترديده في الكلمة الواحدة يمنحها نغمة وجرسا، ينعكسان على جمال الصورة، فإن تكرار اللفظة في المعطى اللغوي لا يمنح النغم فقط، بل يمنح امتدادا للقصيدة في شكل ملحمي انفعالي متصاعد نتيجة تكرار العنصر الواحد كاللفظة مثلا، فتمنح القصيدة قوة وصلابة نتيجة ذلك الترديد للفظة المكررة. وخير مثال من واقعنا الديني الحركة الإيقاعية الناتجة أولا من تكرار العنصر الواحد، وثانيا من ترديده الجماعي لتلك الحركة كما في الصلاة والطواف، وأجمل منظر تكراري يحمل صيغة القوة والملحمة والحركة هو صلاة الجماعة، كذلك الشأن في القصيدة المعاصرة إذ يصبح العنصر التكراري محل التأمل لاشتغاله لأكبر مساحة من المكان الذي يمنحه شكلا معينا بل مميزا يستشف منه الناظر شكلا هندسيا. في الغالب ما يكون التوازي أحد الأشكال المعروفة. وبقدر اشتغاله للمكان يكون للزمان أثر في ذلك وفي تشكيل الصورة الإيقاعية التي يريد الشاعر تبليغها من خلال الفكرة القائمة على التكرار والديمومة.[135]

3/ تكرار الجملة:

يعتمد هذا المستوى على البنيات التي يتألف منها المستوى الأول والثاني، ويعتمد فكرتي الديمومة والامتداد، إلا أن الامتداد فيه يكون عرضيا لا طوليا، أما الديمومة في الوجود فهي فكرة أزلية يختص بها الواحد القهار، وحدوثها في الفن القولي، وبالخصوص الشعر يعتمد على تكرار العناصر من الأصغر إلى الأكبر وفي مجال الشعر صفة الديمومة يكون حدّها البيت الصوتي وأقل ما فيه تكرار لفظين أو ثلاث في مجال أفقي يكون لهما دور تنظيمي للإيقاع أو المحافظة عليه، وإذا تعدد التكرار في أكثر من خطين فإنه يكون متعامدا، ومتى التقى عنصرا التعامد والامتداد العرضي حدث الانتشار، وبحدوثه يتمتع المبصر بالزخرفة الحرفية الناجمة عن الانتشار كما تتمتع الأذن بالإيقاع وبنغمات التكرار[136].

أغراض التكرار ووظائفه:

---

[134] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1996، ص263.
[135] عبد الرحمن تبرمسين، البنية الإقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص212.
[136] عبد الرحمن تبرمسين، البنية الإقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص219.

التكرار أسلوب تعبيري يصوّر اضطراب النفس، ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر، ومنه صوتي ويعتمد الحروف المكونة للكلمة في الإشارة وعلى الحركات أيضا، إذ بمجرد تغيير حركة يتغير المعنى كالإقواء في الكافية. وهو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان والإحساس لدى المتلقي، عندما يكون مثيرا للإيقاع إذ ليس كل تكرار إيقاعا. ومن مهامه التأكيد ولفت النظر وانصهارهما في نغمة إيقاعية. ويساعد على الاسترجاع والتذكير وهو وثيق الصلة بها، ويتوقف ذلك على قوة العنصر المذكور، وأثره له معنى مقصود دائما، و إلا لما أوجده الله في كونه، وهو ليس حليف الملل والرتابة وخاصة في المجال الهندسي، إذ كلما زادت تكرارات وحداته زادت جماليته، فالتكرار لا يأتلف مع الملل، أو يتحالف معه بل على العكس. والأغراض تتعدد كالتهكم والوعيد والتهديد والتعظيم والاستغاثة والتوبيخ وشدة التنويه بالمكرر والإشادة بذكره[137].

واللجوء إلى التكرار في الشعر المعاصر غرضه إثراء الفضاء وملء المكان لخلق الحركة الإيقاعية داخل الفضاء المعماري للقصيدة وليكسب صفة جمالية تنبع من تلك الحركة.

فالتكرار يمنحنا عوامل إيقاعية تتولد عنه عند الانتشار كالتوازي والتعامد والتناظر والتوازن والامتداد والموضعية والتماثل، فتمنح الصورة الشعرية إيقاعا مميزا يعمل على الإشارة، وشد الانتباه، كما يعمل الانتشار على اكتساب فضاء الصفحة حسب الاتجاه وتنتج عنه زخرفة نوعية، يدركها البصر ويستحسنها الفعل، كالتي في العمران أو في نسيج الزرابي. ويأخذ شكلا هندسيا تسلكه الحروف من خلال امتداداتها فتصبح القصيدة أكثر انسجاما وأقوى تأثيرا وتبليغا[138].

فالتكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها...وهو خاضع لقوانين خفية تتحكم في العبارة، أحدها قانون التوازن، ففي كل عبارة طبيعية نوع من التوازن الدقيق الخفي الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشاعر[139].

---

(137) عبد الرحمن تبرمسين، المرجع نفسه، ص197.
(138) عبد الرحمن تبرمسين، البنية الإقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص227.
(139) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص276.

ويعد التكرار من المفاهيم الأساسية في معالجة النص الأدبي، فهو وسيلة مهمة في اكتشاف الواقعة الأدبية في التداوليات الأدبية. ويمكن أن يظهر العنصر المكرر في أشكال مختلفة فإما أن يكرر الدال مع مدلول واحد، وإما أن يكرر مع مدلول يتحقق من جديد في كل مرة[140]، مما يؤكد السمة البنوية للتكرار في النصوص.

إلا أن دراسة الظاهرة لا تتوقف عند حد رصد تواترها الخطابي، بل يعنى المحلل بإبراز أدبية الظاهرة للإفهام والإفصاح والكشف والتأكيد والتقرير والإثبات، ويميز علماء اللسانيات النصية بين التكرار التام والجزئي الذي يقوم على استعمال المختلف للجذر اللساني للمادة المعجمية نفسها. ويعد هذا النوع بالذات من أهم الآليات اللسانية التي تحقق الوظيفة الإيقاعية في النصوص الحجاجية، بالإضافة إلى تكرار الترادف في مستوى اللفظة أو العبارة، كما يكون التكرار في مستوى البنيات الموزونة بعدد معين، وتجانس الصوائت، كما أن التكرار الإيقاعي المتناسق المميز للقصيدة تشيع فيه لمسة عاطفية وجدانية تحققها تكرارات المتواليات اللفظية والتركيبية، مما يجعل لدى المتلقي قدرة على التأويل والتأمل بشكل جد فعال، وهذا ضرب من ضروب الانسجام الوجداني بين النص والمتلقي[141].

2- التكرار في القصيدة:

من شواهد التكرار في القصيدة نذكر قول الشاعر في البيتين الآتيين:

وَالشَّاعِرُ الشُّحْرُورُ يَرْقُصُ، مُنْشِدًا لِلشَّمْسِ فَوْقَ الوَرْدِ وَالأَعْشَابِ[142]

فَأَجَابَهُ الشُّحْرُورُ، فِي غُصصِ الرَدَّى، وَالمِوْتُ يَخْنُقُهُ: إِلَيْكَ جَوَابِي... [143]

فلقد ورد في البيتين تكرار تام بمرجع واحد في كلمة(الشحرور). فهذا التكرار ساهم في ترابط البيتين من خلال توضيح حالتين متناقضتين للشحرور، الأولى في مرحلة استحضاره لبدايات الخلق في مرحلة ما قبل الخطيئة الأصلية، فالسعادة عميم والأرض في

(140) النعمان بوقرة، التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري، ص17.
(141) النعمان بوقرة، المرجع نفسه، ص18.
(142) الشابي، الديوان، ص138.
(143) الشابي، المصدر نفسه، ص140.

خيرهـا والكـون مـدى للنقـاء والطهـر. والإنسـان الشـاعر الشـحرور للغنـاء اسـتمتاعا بالنعيم.والحالة الثانية تعكس الحالة السيئة التي عليها الشحرور عندما بدأ يلقي جوابه على الثعبان. فالتكرار ساهم في ترابط البيتين الشعريين من خلال ضم حالتين متناقضتين كان القاسم المشترك بينهما الشاعر الشحرور.

ونجد في قول الشابي:

وَرَآهُ ثُعْبَـــانُ الجِبَـــالِ، فَغَمَّـــهُ مَا فِيهِ مِنْ مَرَحٍ، وَفَيْضِ شَبَابِ[144]

فَتَبَسَّمَ الثُّعْبَانُ بَسْمَةَ هَازِيءٍ، وَأَجَابَ فِي سَمَتٍ وَفَرْطِ كِذَابِ[145]

فالتكرار التام لكلمة(الثعبان) قد ساهم في توضيح فكرة واحدة وهي غطرسة وحقد الثعبان وممارسة عدوانيته على الشحرور المستضعف.

فإن تكرار الشاعر لاسمي الشحرور والثعبان في مواضع مختلفة من القصيدة تأكيد للذوات الفاعلة في الخطاب، وربما كان قصد الشاعر حين استهل نصه بوصف الشحرور متوجها نحو تأكيد محورية هذا العنصر الخطابي الذي يستدعي في خاتمة النص بعد حوار طويل هيمن فيه صوت قاهر هو صوت الثعبان، لتسلط ذاكرة المتلقي باستحضار كل القيم الإنسانية التي يحيل إليها الشحرور[146]. وفي المقابل يكرر لفظ الثعبان تكرارا محضا مستحضرا كل القيم السلبية المضادة لقيم الشحرور. كما أن تعدد المراجع في ظل وحدة المعاني التي تحيل إليها الأنساق المكررة ينم عن توحد الحدث المشكل لموضوع الخطاب، والذي يؤطره صراع القوة والضعف وجدلية الخير والشر على الرغم من تعدد صور الصراع وأشكال الجمال واختلاف القيم الإنسانية.

كما نلمس تكرار كلمة(الشاعر) في البيتين التاليين:

يَمْشِي عَلَى الدُّنْيَا، بِفِكْرَةِ شَاعِرٍ، وَيَطُوفُهَـــا فِي مَوْكِـــبِ خَـــلاَّبِ[147]

وَالشَّاعِرُ الشُّحْرُورُ يَرْقُصُ، مُنْشِدًا لِلشَّـمْسِ فَـوْقَ الـوَرْدِ وَالأَعْشَـابِ[148]

---

[144] الشابي، المصدر نفسه، ص138.
[145] الشابي، المصدر نفسه، ص139.
[146] النعمان بوقرة ، التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري، ص19.
[147] الشابي، الديوان، ص137.
[148] الشابي، المصدر نفسه، ص138.

ففي البيت الأول ذكرت كلمت(الشاعر) وفي البيت الثاني أيضا ذكرت فيه، فالأولى تحمل معنى الشاعر مطلقا أما الكلمة الثانية فالمقصود بها(الشحرور)، والقاسم المشترك بين الشاعر والشحرور هي رقة وبساطة كل منهما.

وكما نجد تكرار كلمة "الشباب" في قول الشاعر:

كَانَ الرَّبِيعُ الحَيُّ رُوحًا حالما غَضَّ الشَّبَابِ مُعَطَّرَ الجِلْبَابِ

فغض الشباب يحيل إلى الشحرور. وفي البيت الآتي:

وَرَآهُ ثُعْبَانُ الجِبَالِ، فَغَمَّهُ مَا فِيهِ مِنْ مَرَحٍ، وَفَيْضِ شَبَابِ[149]

نجد (فيض الشباب) يحيل إلى الشحرور. وفي قول الشاعر:

وَلْتَشْهَدِ الدُّنْيَا التِي غَنَّيْتُهَا حُلْمَ الشَّبَابِ، وَرَوْعَةَ الإِعْجَابِ[150]

يسجل أنّ حلم الشباب يحيل إلى الحلم وتكرار كلمة(الشباب) في مواضع ثلاثة تعكس ما تدل عليه هذه الكلمة من حرية وجدة وسعادة وحلم ورؤية نحو المستقبل.

ونجد أيضا تكرار كلمة (الخلاب) والمرجع مختلف فكلمة خلاب الأولى تحمل معنى"الموكب" والثانية تحمل معنى"العالم" في قول الشاعر:

يَمْشِي عَلَى الدُّنْيَا، بِفِكْرَةِ شاعر وَيَطُوفُهَا فِي مَوْكِبِ خَلاَّبِ[151]

شِعْرَ السَّعَادَةِ وَالسّلاَمِ وَنَفْسُهُ سَكْرَى بِسِحْرِ العَالَمِ الخَلاَّبِ[152]

وكما نجد التكرار التام لكلمة(الدنيا) حيث وردت بمرجع واحد في ما يذكر الشابي:

يَمْشِي عَلَى الدُّنيا بِفِكْرَةِ شَاعِرٍ، وَيَطُوفُهَا فِي مَوْكِبِ خَلاَّبِ

أَلْقَى مِنْ الدُّنْيَا حَنَانًا طَاهِرا، وَأَبُثُّهَا نَجْوَى المحِبِّ الصَّابِي[153]

وَلْتَشْهَدْ الدُّنْيَا الَّتِي غَنَيْتُهَا حُلْمَ الشَّبَابِ، وَرَوْعَةَ الإِعْجَابِ[154]

إنّ تكرار كلمة(الدنيا) أدّى إلى لمّ المتفرق من الأفكار الجزئية في الأبيات الثلاثة لما تحمله هذه الكلمة من معان متمثلة في فيض الحنان، وروعة الإعجاب وحلم الشباب.وكلها

(149) الشابي، المصدر نفسه، ص137.
(150) الشابي، المصدر نفسه، ص139.
(151) الشابي، المصدر نفسه، ص137.
(152) الشابي، المصدر نفسه، ص138.
(153) الشابي، الديوان، ص138.
(154) الشابي، المصدر نفسه، ص139.

معان يتوق إليها الشاعر الشحرور، حيث منح التكرار هنا ضمان الاستمرارية في بناء النص ،كما كان عنصرا مولدا للاسترسال النصي. وكل أنماط التكرار تؤكد دور الدال في تنويع البناء النصي المعاصر[155]، فيلجأ الشاعر إلى التكرار لدوافع نفسية كحاجته إلى تأكيد المعنى وتوجيه المتلقي إليه، كما يلجأ إلى التكرار ليوظفه وظيفة موسيقية تعطي دلالة إيقاعية تؤثر في النفس وتدفع المتلقي على متابعة المعنى الدلالي الذي يلّح عليه الشاعر دون سأم أو ملل. أما الدوافع النفسية فهي ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر والمتلقي على السواء، فمن ناحية، الشاعر يعني التكرار والإلحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره.

وكما نجد اختلاف المرجع والمعنى واحد في تكرار كلمة قوي في قول الشاعر:

لاَ أَيْنَ؟ فَالشَّرْعُ المُقَدَّسُ هَاهُنَا رَأْيُ القَـوِيِّ وَفِكْـرَةُ الغَـلاَّبِ![156]

وَسَـعَادَةُ الضُّـعَفَاءِ جُـرْمٌ، مَالَـهُ عِنْدَ القَوِيِّ سِوَى أَشَدَّ عِقَابِ[157]

فكلمة (قوي) الأولى تعني (رأي القوي) والكلمة الثانية تعني (عقاب القوي) فهذا التكرار عكس لنا فكرة التجبّر والعدوانية والحقد، وهي صفات من السهل أن يوصف بها الثعبان.

ويقول الشابي:

لاَ عَدْلَ، إلاَّ إنْ تَعَادَلَتْ القِوَى، وَتَصَادَمَ الإِرْهَابُ بِالإِرْهَابِ[158]

ورد تكرار كلمة(الإرهاب). فالمعنى واحد والمرجع مختلف لهذه الكلمة، فكلمة(إرهاب) الأولى تعني الإرهاب الظالم، والثانية تعني الإرهاب الثائر، وتكرار هذه الكلمة أفاد ما تحمله من معنى الإحالة والترويع التي تجعل من الضعيف محل ممارسة.

كما نلتمس تكرارا تاما لكلمة(الغرّ) في قول الشاعر:

يَا أَيُّهَا الغِرّ المُثَرْثِرُ، إِنَّنِي أَرْثِي لِثَوْرَةِ جَهْلِكَ التَلاَّبِ

وَالغرّ يَعْذِرُهُ الحَكِيمُ إِذَا طَغَى جَهْلُ الصِّبَا فِي قَلْبِهِ الوَثَّابِ

---

[155] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ص157.
[156] الشابي، الديوان، ص138.
[157] الشابي، المصدر نفسه، ص139.
[158] الشابي، الديوان، ص139.

فكلمة (الغرّ) فد تكررت في البيتين ولها المرجع نفسه أي تحيل إلى(الشحرور)، ومن خلال هذا اتضحت لنا الفكرة التي أخذها الثعبان عن الشحرور بأنه ضعيف لا يجيد إلا الثرثرة.

وفي قول الشابي:

وَانْقَضَّ مُضْطَغِنًا عَلَيْهِ، كَأَنَّهُ سَوْطُ القَضَاءِ وَلَعنة الأَرْبَابِ

إِنِي إِلَهٌ طَالَمَا عَبَدَ الوَرَى ظِلِّي، وَخَافُوا لَعْنَتِي وَعِقَابِي

نجد تكرار كلمة "اللّعنة" الذي أفاد أنه لا يمكن نسبتها إلا إلى (الثعبان) لما يحمله من عدوانية وحقد. وكما نجد تكرار كلمة(عقابي) في البيتين:

وَتَدَفَّقَ المِسْكِنُ يَصْرُخَ ثَائِرًا مَاذَا جَنَيْتُ أَنَا فَحُقَّ عِقَابِي؟ [159]

إِنِي إِلَهٌ طَالَمَا عَبَدَ الوَرَى ظِلِّي، وَخَافُوا لَعْنَتِي وَعِقَابِي[160]

فكلمة(عقاب) وردت بمرجعين مختلفين. فالأول تحيل فيه إلى (الشحرور المسكين) والذي وجدناه حائرا متسائلا عن كل ما لحق به من عقاب لأنه لم يفعل شيئا يستدعي كل هذا العقاب، وكلمة (عقاب) الثانية تحيل إلى (الثعبان) المهّدد المتجبّر بكل ما يحمله من صفات سلبية، كما نلمس في قول الشاعر:

وَتَذُوب فِي رُوحِي الَّتِي لاَ تَنْتَهِي وَتَصِيرَ بَعْضَ أُلُوهَتِي وَشَبَابِي...؟

إِنِّي أَرَدْتُ لَكَ الخُلُودَ مُؤَلِّهًا فِي رُوحِي البَاقِي عَلَى الأَحْقَابِ

التكرار التام الذي قد وقع في كلمة(روحي) التي تحمل معنى واحدا ومرجعا واحدا فالروح هنا تحيل إلى الثعبان، كما نشاهد تكرار كلمة "الغلاّب" المرادفة للقهّار التي جاءت على صيغة المبالغة في قول الشاعر:

لاَ أَيْنَ؟ فَالشَّرْعُ المُقَدَّسُ هَاهُنَا رَأْيُ القَوِيِّ وَفِكْرَةُ الغَلاَّبِ![161]

لاَ رَأْيَ للحَقِّ الضَّعِيف وَلاَ صَدَى وَالرَّأْيُ، رَأْيُ القَاهِرِ الغَلاَّبِ[162]

وهي شهادة بحق للشحرور بأنه لا رأي يسود إلا رأي القوي حتى وإن كان ذلك الضعيف على صواب وحق.

---

[159] الشابي، المصدر نفسه، ص138.
[160] الشابي، المصدر نفسه، ص139.
[161] الشابي، الديوان، ص138.
[162] الشابي، المصدر نفسه، ص140.

لما كان النص الشعري واحدا من النصوص ذات الوظائف الصياغية والطاقة التعبيرية اللغوية، فالتكرار فيه و في النص الأدبي يتجلى باعتباره إحداثا لمبدأ التنظيم، أيضا لأن البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية. حيث تنتظم في نسق لغوي. ومن ثم تخلق وضعا شديد التعقيد. فهذه القصيدة تمثل نصا كلاميا، وهذا النص ليس في الحقيقة نظاما بل هو إحداث جزئي للنظام، لأنه لوحة شعرية للعالم، يقدم نظاما كليا يتحقق من خلال الموقعية التكرارية بالكامل وهي موقعية يتمثل محورها الأساس فيما يدعى بالتوازي أي التكرار باعتباره المبدأ الذي يسمح بإقامة ضرب من التوازن بين هذه العناصر بجعلها منظمة ومتسقة[163]. وفي القصيدة يبدو التكرار حركة أساسية في الحفاظ على بنية عالم الذات الشاعرة واستمرارها وانتظامها.

ومن شواهد هذا التكرار الجزئي: قول الشاعر:

كَانَ الرَّبِيعُ الحَيُّ رُوحًا حَالِمًا، غَضَّ الشَّبَابِ مُعَطَّرَ الجِلْبَابِ

وَالكَوْنُ مِنْ طُهْرِ الحَيَاةِ كَأَنَّمَا هُوَ مَعْبَدُ، وَالغَابُ كَالِمِحْرَابِ

فالجذر المعجمي(حيّ) تكرر في كلمتي الحي والحياة. كما تكرر الجذر المعجمي(شب) في الأبيات:

كَانَ الرَّبِيعُ الحَيُّ رُوحًا حَالِمًا، غَضَّ الشَّبَابِ مُعَطَّرَ الجِلْبَابِ

أَيُعَدُّ هَذَا فِي الوُجُودِ جَرِيمَةٌ؟ أَيْنَ العَدَالَةَ يَا رِفَاقَ شَبَابِي؟

وَتَذُوب فِي رُوحِي الَّتِي لاَ تَنْتَهِي وَتَصِيرَ بَعْضَ أُلُوهَتِي وَشَبَابِي...؟[164]

فالجذر(شب) تكرر في كلمات مثل(الشباب) (شبابي) (شبابي)، حيث ساهم التكرار في توحيد ما ترمي إليه هذه الكلمة من معاني الحياة والجدة والتطور والاستمرارية والحلم...الخ، الشيء نفسه الذي لمسناه في البيتين:

يَمْشِي عَلَى الدُّنْيَا، بِفِكْرَةِ شَاعِرٍ، وَيَطُوفُهَا فِي مَوْكِبِ خَلاَّبِ

شِعْرَ السَّعَادَةِ وَالسَّلاَمِ وَنَفْسُهُ سَكْرَى بِسِحْرِ العَالَمِ الخَلاَّبِ

فتكرار الجذر(شعر) في كلمتي(شاعر وشعر) أفاد ما تحمله هذه الكلمة من معاني الرقة والإحساس الدّافىء. ويقول الشاعر:

---

[163] يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، ص63.

[164] الشابي، الديوان، ص140.

وَانْقَضَّ مُضْطَغِنًا عَلَيْهِ، كَأَنَّهُ سَوْطُ القَضَاءِ وَلعنة الأَرْبَابِ

بُغِتَ الشَّقِيُّ، فَصَاحَ فِي هَول القَضَا، مُتَلَفِّتًا لِلصَّائِلِ المُنْتَابِ

فالتكرار قد وقع بين لفظتي(القضاء والقضا) بتكرار الجذر اللغوي(قضى) فالتكرار قد بيّن لنا صورة الثعبان العدواني الحقود من خلال انقضاضه بشدة على الشحرور وكأن الموت قد حلّ به.

وكما نجد تكرار الجذر المعجمي(غاب) في كلمتي(غابي والغاب) في قول الشاعر:

لاَ شَيْءَ، إلاَّ أَنَّنِي مُتَغَزِّلٌ بِالكَائِنَاتِ، مغَرِّدٌ فِي غَابِي

وَالكَوْنُ مِنْ طُهْرِ الحَيَاةِ كَأَنَّمَا هُوَ مَعْبَدُ، وَالغَابُ كَالمِحْرَابِ

وفي قول" الشابي" أيضا، نجد التكرار الجزئي في كلمتي"عقابي وعقاب"

وَتَدَفَّقَ المِسْكِينُ يَصْرُخُ ثَائِرًا مَاذَا جَنَيْتُ أَنَا فَحُقَّ عِقَابِي؟!

وَسَعَادَةُ الضُّعَفَاءِ جُرْمٌ، مَالَهُ عِنْدَ القَوِيِّ سِوَى أَشَدَّ عِقَابِ![165]

إنّ التكرار وسيلة اتساقية لها وزنها ودورها في الوضوح الذي يحيلنا إلى ماهية الفكرة، ودورها أيضا في تحقيق النص وترابطه ،لأنه يساعدنا على معرفة الفقرة الأساسية أو القطعة المكتوبة، كونه يظهر لنا الجملة مرتبطة بالجملة التي تأتي بعدها والتي قبلها، كما يظهر لنا الأبيات مجتمعة بالتي تليها والتي قبلها، ومن ثم فما على القارئ إلا أن يوضح مواضعه ويبينها ،لأن الترابط أمر حاصل في النص. وهذا الترابط نجده متحققا أيضا من خلال قول الشاعر:

والأُفْقُ يَمْلَأُهُ الحَنَانُ، كَأَنَّهُ قَلْبُ الوُجُودِ المنتِج الوَهَّابِ

أَلْقَى مِنْ الدُّنْيَا حَنَانًا طَاهِرا، وَأَبُثُّهَا نَجْوَى المحِبِّ الصَّابِي[166]

فالجذر المعجمي(حن) تكرر في كلمتي (الحنان) و(حنان) وهذا ينم عن صفاء قلب الشحرور من كل خبث ، والبيئة التي يعيش فيها أيضا خالية من كل ما يعكر صفوها.

في قول الشاعر:

وَتَقَدَّمُوا لِي بِالضَحَّايَا مِنْهُمْ فَرِحِينَ، شَأْنَ العَابِدِ الأَوَّابِ

وَسَعَادَةُ النَّفْسِ التَّقِيَةِ أَنَّهَا يَوْمًا تَكُونُ ضَحِيَّةَ الأَرْبَابِ[167]

أَفَلاَ يَسُرُّكَ أَنْ تَكُونَ ضَحِيَّتِي فَتَحُلَّ فِي لَحْمِي وَفِي أَعْصَابِي

---

(165) الشابي، المصدر نفسه، ص139.
(166) الشابي، الديوان، ص138.
(167) الشابي، المصدر نفسه، ص140.

نجد الجذر المعجمي (ضحى) قد تكرر في ثلاثة مواضع (الضحايا) (ضحية) و(وضحيتي)، وكما نجد التكرار الجزئي في كلمتي "المقدس" و"قدسية" في قول الشاعر:

لاَ أَيْنَ؟ فَالشَّرْعُ المُقَدَّسُ هَاهُنَا رَأْيُ القَـــوِيِّ وَفِكْـــرَةُ الغَـــلاَّبِ

فَتَصِيرُ فِي رُوحِ الأُلُوهَةِ بِضْعَةً قُدُسِيَّةً خَلُصَتْ مِنَ الأَوْشَابِ[168]

وفي قول الشابي:

وَسَعَادَةُ الضُّعَفَاءِ جُرْمٌ، مَالَهُ عِنْدَ القَوِيِّ سِوَى أَشَدَّ عِقَابِ!

فَافْعَلْ مَشِيئَتَكَ الَّتِي قَدْ شِئْتَهَا، وَارْحَمْ جَلاَلَكَ مِنْ سَمَاعِ خِطَابِي

نلاحظ تكرار الجذر المعجمي(شاء) في كلمتي (مشيئة، شئت) وهنا يظهر جليا استسلام الشحرور، لأنه أعطى الفرصة للثعبان لفعل ما يشاء.

ومن خلال ما سبق لاحظنا على التكرار الجزئي قدرته على الانتشار النصي محققا بذلك الترابط بين أجزاء النص الظاهرة من جهة، ومؤكدا ثوابت المفاهيم والأفكار التي تكوّن عالم النص وموضوع الخطاب من جهة ثانية. فتعدد الأنساق اللسانية لجذر معجمي واحد من خلال الاشتقاق، والانتقال من الفعلية إلى المصدرية أو إدخال قاعدة تحويلية من قواعد الزيادة والنقصان، يضمن نمو البنية الشكلية عن طريق التفرع والتوليد في اتجاهات متوازية ومتكاملة[169].

فإذا كانت هذه التكرارات ملامح دالة على أدبية النص، فإنها من ناحية أخرى بنى تسهم في تناسق المقاطع المتجاورة، وتحقيق نصيتها كما هو الأمر بالنسبة إلى **التّوازي** الذي سنرى مدى مساهمته في تحقيق التّرابط النّصي.

---

[168] الشابي، المصدر نفسه، نفس الصفحة.

[169] النعمان بوقرة، التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري، ص20.

5/ التّوازي ودوره في ترابط نصّ القصيدة:

1/ مفهوم التوازي Parallelisme:

هو مصطلح هندسي يدل على الخطوط المستقيمة أو غير المستقيمة التي لا تلتقي، وهو خطّان لا يلتقيان، والمساحة الفاصلة بين الخطين المتوازيين واحدة نحو: خطي سكة الحديد أو درجات السلم. وهذا المصطلح كغيره من المصطلحات العلمية التي انتقلت إلى النقد الأدبي. يبدو أن أول من استعمله وأشار إليه في تحليل النصوص هو الراهب "روبرت لوث R.Louth" الذي حلل في ضوئه النصوص التوراتية واقترحه وسيلة للتحليل.

فلم تذكر كتب النقد والبلاغة العربية القديمة مفهوم التوازي بنصه وحرفه، ولكن هناك أشكالا بلاغية كثيرة يمكن أن تندرج تحت هذا المفهوم. أما في لسان العرب فقد جاء أنّ الموازاة هي المقابلة والمواجهة. قال ابن منظور:" والأصل فيه الهمزة، يقال: "آزيته، إذ حاذيته"[170].

والتوازي هو تقارب شيئين أو مفردتين لتبيان المتشابهين والمختلفين[171]، وهو نموذج تكراري ملائم للتنوع، والتوازي الواحد يمكن إعادته مرات في أكثر من مقطع متتال في النّثر، وفي الشّعر يكون في الأبيات وأشطرها بصوره نفسها أو شكل التركيب النحوي[172].

وإنّ التوازي بوصفه مصطلحا قائما بذاته ومستقلا عن غيره لا نجد له تعريفا في كتب البلاغة العربية ،إلا أنه يوجد ضمنيا في البديع كالجناس والتوازن والتكرار[173]، وهو آلية من آليات التوالد النصي الذي تفرضه الحركة الاتساعية للقصيدة، باعتبارها حركة تكرارية لعناصر النص الدلالية، والتركيبية والعروضية. لذا يمكن النظر إلى مبدأ التكرار باعتباره المبدأ الذي يسمح بإقامة ضربا من التوازن بين هذه العناصر[174]، دون أن يعني ذلك أن كل تكرار عبارة عن تواز، فالتوازي يمكن النظر إليه كونه ضربا من التكرار، وإن يكن تكرارا غير كامل، كونه يتضمن نوعا من التشابه، على العكس مما هو الوضع في حالتي التطابق التام أو التمايز المطلق.

---

[170] ابن منظور، لسان العرب، مادة، (و ز ي)، ص922.
[171] يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ص129.
[172] عبد الرحمن تبرمسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص253.
[173] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ترجمة: علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1987، ص525.
[174] يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ص65.

ويكاد التشابه يكون أبرز خواص التوازي. فنهايات الأبيات المتجانسة مواضع تلتقي فيها القافية الواحدة والضرب الواحد والرّوي، ونهايات الأبيات أيضا منازل بها تكتمل التراكيب النحوية في الغالب، وهو ما يتأتّى منه تواز بين وجوه من التجانس شتّى[175]. ورغم بنية هذا المفهوم إلا أن المعاجم اللغوية والمصطلحية والتاريخية للأدب، تكاد تتفق على أنه التشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية[176]، كما يبقى خاصية لصيقة بكل الآداب العالمية كونه يفرض نفسه على اللغة الطبيعية والشعرية بطريقة اضطرارية. فهناك كلمات يدعو بعضها بعضا بالمشابهة وبالمقابلة، كما أن النص يتناسل أحيانا وينمو حسب مبدأ التنظيم الذاتي.

كما وجدنا أنّ التوازي عبارة عن تماثل أو تعادل المباني والمعاني بين سطور متطابقة الكلمات، والعبارات القائمة على الازدواج الفني وترتبط ببعضها. وتسمى عندئذ بالتمطابقة أو المتعادلة أو المتوازية في الشعر أو النثر، خاصة المعروف بالنثر المقفى أو النثر الفني. ويوجد التوازي بشكل واضح في الشعر، فينشأ بين مقطع شعري وآخر أو بيت شعري وآخر[177]، فمثلا عندما يلقي المتكلم جملة ما ثم يتبعها بجملة أخرى متصلة بها أو مترتبة عليها سواء أكانت مضادة لها في المعنى أم مشابهة لها في الشكل النحوي، ينشأ عن ذلك ما يعرف بالتوازي الذي هو نوع من أنواع الترابط بين الألفاظ مفردة ومركبة المعاني سواء كان هذا الترابط بالتضاد أو خلافه، فهو يعد من المفاهيم اللسانية التي تسربّت إلى النقد الأدبي الحديث عن طريق كتب ومقالات "جاكبسون Jakbson"، حيث اهتم بالتوازي من خلال الوظيفة الشعرية، إذ على الرغم من أن النص يتضمن عناصر كثيرة إلا أن الشاعرية أبرز سماته. ويعتقد "جاكبسون" أن النص الأدبي ينشأ مثل نشوء أي نص لغوي مرتكزا على عنصري الاختيار والتأليف، حيث يشمل التوازي مستويات متعددة مثل البنى التركيبية والصيغ والمقولات النحوية، وتأليف التشكلات الصوتية والأشكال

---

[175] محمد الجنو، مدخل إلى الشعر العربي الحديث، أنشودة المطر لبدر شاكر السياب نموذجا، دار الجنوب، تونس، د ط، 1995، ص91.

[176] محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص97.

[177] عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، كلية التربية، مكتبة الإسكندرية، ط1، 1999، ص8.

التطريزية[178]، فجاكبسون قد تنبه أن اللغة الشعرية تحتوي على عملية أساسية هي الربط بين عنصرين معا ربطا أحاديا من ناحية المقارنة. وقد انتهى إلى أن أنواع التوازي هي:

أ/ توازٍ صوتي: ويعني به الصوت المفرد، ويكون على مستوى الكلمة المفردة، ويكون فيه الصوت صدى للإحساس.

ب/ توازٍ غير صوتي: أي توازي لغوي وينقسم إلى:

1/ التوازي الخاص ببناء الجملة: وهو ما يعرف بالتوازي الإعرابي.

2/ التوازي الدلالي: وهو خاص بدلالات الألفاظ، والأساس في التوازي الدلالي هو وحدة الجذور أي الأصول الثلاثية /ف/ع/ل[179].

ولهذا جاءت في الكتب البلاغية والنقدية العربية القديمة مفاهيم بلاغية عديدة تندرج تحت مفهوم التوازي وتدعو إلى انسجام بنية الأبيات مثل التقسيم لائتلاف التناسب، تشابه الأطراف، المقابلة، والموازنة، ولكن في كل ذلك قاربت مفهوم التوازي الذي يعد عنصرا يستطيع أن يحقق مبدأ التناسب[180]. فالتوازي بأنواعه آلية من آليات انتظام النص، واتساقه، لأنه ليس ظاهرة جمالية فقط،وإنما يكتسب وظيفة بنائية تركيبية تستطيع أن ترفد النص بالتلاحم والترابط، ويفهم من هذا أن موضوع النص يدخل مباشرة في تشكيل بنائه إذ يساهم التوازي بشكل فعال في إنماء الإحساس بالفاجعة واليأس والضياع ،وهذا ما يمنح القصيدة ترابطا وتلاحما واتساقا نصيا كما يكسبها بعدا موسيقيا إيقاعيا. ولهيمنة التوازي على النص الأدبي عموما والشعر خصوصا عدّت ومنحت له مصطلحات حسب وروده في هذه النصوص، فكان للنص الديني أثر في جلب القارئ والباحث إليه لسمة لغته العالية، ولخصيصتها الموسيقية التي تنفرد بها عن خصائص أي جنس أدبي، ولاحتوائه على فواصل موسيقية رافقت الوقف في القرآن.

فالنص الديني والأحاديث القدسية والنبوية تحتوي على خصيصة التوازي/التكرار، ولميزة النص القرآني عن غيره جاءت المصطلحات المناسبة لنسيجه الخاص ومنها:

1/ توازي البدايات.

2/ التوازي في وسط القرائن.

---

(178) موسى الربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، دار الكندي، الأردن، ص129.
(179) عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، ص21.
(180) موسى الربابعة، المرجع نفسه، ص132.

3/ التوازي في أواخر القرائن وهذا التوازي يتعدد إلى:

أ- تواز دقيق يشبه التكرار.

ب- تواز متقارب.

ج- تواز أقل تقاربا.

أما الدكتور محمد مفتاح فقسمه إلى ثلاثة أقسام، كل قسم تنضوي تحته جملة من الفروع إلاَّ الثالث فهو أحادي وهو كالآتي:[181]

1/ توازي تام	2/ شبه توازي	3/ توازي التناظر
أ- تواز مقطعي	أ- تواز شطري	أ- تواز خطي وكتابي
ب- تواز عمودي	ب- تواز كلمي	
ج- تواز مزدوج	ج- تواز صوتي	
د- تواز أحادي	د- تواز إيقاعي	

وهذا التقسيم طبيعة على الشعر العمودي الذي تطغى عليه ظاهرة التوازي بدءا من الشكل إلى المضمون. ومقولة التوازي لا تفرق بين بنية الشعر العمودي وبنية الشعر الحر إلا في الشكل والتوزيع ونوعية البيت الصوتي[182]، وبالتالي هو تماثل أو تعادل المباني أو المعاني قائم على التنسيق الصوتي عن طريق توزيع الألفاظ في العبارة أو الجملة أو القصيدة الشعرية توزيعا قائما على الإيقاع سواء للفظ أو الصوت المنسجم[183]. وإن للتوازي مظهرين:

1/ مظهر ملازم وبصفة دائمة للغة الشعرية، حيث إن الأساس في جوهر البراعة الشعرية يتألف من منظومة متكررة من المقاطع المتتالية المتوازية، فيعتبر التوازي بهذا المعنى امتدادا لمبدأ ازدواجية المستويات المميزة لمنطق اللفظ وللناحية الإعرابية والدلالية للتّعبير، ومن ثم تعد اللغة الشعرية أكبر الأنماط والأشكال وضوحا للتقابل والتوازي[184].

2/ المظهر الثاني للتوازي أنه يشير إلى ألوان من التفاعل بصفتها وسيلة دقيقة منسجمة وسائدة للتعبير في اللغة الشعرية، وبذا يصير التوازي مبدأ من المبادئ الفنية خاصة عندما

---

(181) محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص96.

(182) عبد الرحمن تبرمسين، البنية الإقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص250.

(183) عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، ص24.

(184) عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، ص8.

تكون بعض المقابلات المتوازية لفظية متتابعة فتكون لها الأفضلية في التعبير، وهو ما أشار إليه "ج.م. هوبكنز G.M. Hopkins" بأنه تماثلات فنية معروفة، خاصة في الشعر اليهودي، الذي هو عبارة عن سطور متلاحقة تعرف الصلة بينها بترديد فقرة منها، أو بتفصيل عبارة مجملة تذكر في السطر الأول، وتشير فيها السطور التالية أو بالاستجابة بين الشرط والجواب، وبين الصلة والموصول لتعليق المعنى المنتظر على نحو يشبه تعليق السمع بانتضام القافية[185].

والتوازي يساعد على تنمية الصورة الفنية واطراد نموها وحيويتها، كما يساعد على إبراز التجربة الفنية للشاعر فلا يصرفه عن هدفه الأساسي الذي أنشئت القصيدة من أجله، بل يكون عاملا مساعدا يجمع الجزئيات ويوحّدها، أما إذا كان متكلفا مفتعلا فإنه سوف يصرف الشاعر عن هدفه ويوزع جهده في التجربة بأكملها ويصير التوازي عبئا على تجربة الشاعر الفنية ككل[186]، وإن التوازي بجميع أنواعه يقوم بوظيفة جمالية كالتي تقوم بها القافية في تجانسه الخطي أي اتفاق الفواصل في الوزن وهو خصيصة جوهرية في الشعر ومن ثمة فهو عامل التأثير الجمالي وخاصة الخفي منه لاعتماده على الصوائت وأساسه التكرار، ولذا فإنه يفيد التوكيد كما يفيد التنبيه بالإيقاع[187]، وبفضل توازي التناظر الناتج عن المساحة المكتوبة واحتلاله فضاء منظما ومرتبا، قصد منه الشاعر في وقت هو زمن ذلك التوازي أثناء النطق، فيقوم التوازي بتجميل المكان وفتح فضاءات جديدة تكشف هويتها من خلال الشكل الذي يمنحه لها ويقوم الإيقاع بفتح نافذة الدلالة التي يتوازى فيها الشكل والمعنى فتقوم حاسة السمع بتتبع إيقاع الحروف في حين تقوم حاسة البصر بتتبع ما بينها من توافق واختلاف[188].

كما يختلف التوازي عن التكرار الذي يتطلب التماثل فقط، وبذا يعد أعم من التكرار، والتكرار أخص من التوازي. وذلك لأننا في الآثار المبنيّة على التوازي نضع في الاعتبار العلاقة التكرارية، وتكون العلاقة بينهما هي علاقة الإختلاف. فأي شكل من أشكال التوازي

---

(185) عبد الواحد حسن الشيخ، المرجع نفسه، ص9.
(186) عبد الواحد حسن الشيخ، المرجع نفسه، ص25.
(187) عبد الرحمن تبرمسين، البنية الإقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص276.
(188) محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، الحركة المصرية العالمية، لونجمان، القاهرة، ط1، 1997، ص317. ص276.

هو توزيع للثوابت والمتغيرات وكلما كان توزيع الثوابت أدق، كلما كانت القدرة على التمييز بين التوازي والتكرار وقابلية التمييز وتأثير المتغيرات أكبر.[189]

2/ التوازي في القصيدة:

يقوم مفهوم التوازي في الخطاب الأدبي من منظور لسانيات النص على التقطيع المتساوي لأقسام الخطاب، من خلال تجزئة جمله إلى مقاطع متساوية بغض النظر عن توافقها أو اختلافها المعنوي على أن تكون هذه البنية المتوازية متتالية في البناء النصي دون فاصل نحوي بينها. والظاهر أن هذه الخصيصة البنوية والنصية تحقق سمة الارتباط والتناسق بين أجزاء الخطاب ومبانيه مسهمة في اتساقه، ولعلها من أهم الظواهر النصية انتشارا في الشعر العربي الحديث والمعاصر. هذا وتشكل بنية التوازي في شعر أبي القاسم الشابي ملمحا مميزا له غرض دلالي واضح، حيث تميز اللسانيات النصية بين نوعين من التوازي أحدهما تام والآخر جزئي[190]، وكلاهما يقع في مستويين متناظرين فإما أن يكونا في البيت الواحد أو في مساحة نصية متباعدة وفق هذا التوزيع:

1/ التوازي الأفقي التام: يكون بالتطابق النحوي بين شطري البيت الواحد بغض النظر عن تكوين وطبيعة البنى الجملية المتوازية التي يحرص الشاعر على تنويعها بما يوافق الغرض النصي. ومن شواهده في القصيدة قول الشابي:

يَمْشِي عَلَى الدُّنْيَا، بِفِكْرَةِ شَاعِرٍ وَيَطُوفُهَا فِي مَوْكِبِ خَلاَّبِ

فالتوازي قد وقع بين صدر البيت وعجزه في عبارتي(يمشي على الدنيا بفكرة شاعر) و(ويطوفها في موكب خلاب) حيث نجد توافقا بين الفعلين(يمشي ويطوف) وبين الجار والمجرور والصفة ومن خلال عبارة(بفكرة شاعر) وعبارة(في موكب خلاب)، فهذا التوازي ساهم في ترابط النص الشعري من خلال توحيد فكرة بدايات الشحرور السعيدة.

كما نجد التطابق النحوي في قول الشاعر:

أَلْقَى مِنْ الدُّنْيَا حَنَانًا طَاهِرا، وَأَبُثُّهَا نَجْوَى المحِبِّ الصَّابِي

فالتقابل قد وقع بين الفعلين(ألقى وأبث) والمفعول به(حنانا) في صدر البيت و(نجوى) في عجز البيت. وهذا التوازي عكس نفسية الشحرور المتفائل في هذه الحياة.

---

(189) عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، ص18.
(190) النعمان بوقرة ، التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري، ص7.

وفي قول الشاعر أيضا:

أَنَّ السَلاَمَ حَقِيقَةٌ مَكْذُوبَةٌ، وَالعَدْلُ فَلِسَفَةُ اللَّهِيبِ الخَابِي

نجد التطابق أو التوازي قد وقع بين عبارة(السلام حقيقة مكذوبة) وعبارة(العدل فلسفة اللهيب) حيث نجد تطابق الكلمات التالية مع بعضها البعض: (السلام) و(العدل) و(حقيقة مكذوبة وفلسفة اللهيب). فكما نلمس التوازي أيضا في قول الشاعر:

فَتَبَسَّمَ الثُّعْبَانُ بَسْمَةَ هَازِيءٍ، وَأَجَابَ فِي سِمَتٍ وَفَرْطِ كِذَابٍ

فالتوازي قد وقع بين الفعلين(فتبسم وأجاب) وأيضا وقع بين المضاف والمضاف إليه(بسمة هازئ وفرط كذاب) وهي أفعال قد صدرت من الثعبان الذي يهيئ للمصيدة التي سيوقع فيها الشحرور.

كما نجد التطابق النحوي بين الفعل والفاعل والمفعول به والمضاف إليه من خلال عبارتي(فافعل مشيئتك) و(وارحم جلالك) في قول الشاعر:

فَافْعَلْ مَشِيئَتَكَ الَّتِي قَدْ شِئْتَهَا، وَارْحَمْ جَلاَلَكَ مِنْ سَمَاعِ خِطَابِي[191]

نجد التطابق قد وقع بين الفعلين(فافعل و وارحم) والمفعول به(مشيئتك وجلالك) زائد حرف الخطاب الكاف من الكلمتين "مشيئتك وجلالك" وهو ما يعكس لنا بدايات استسلام الشحرور.

وفي قول الشاعر:

لاَ عَدْلَ، إَلاَّ إِنْ تَعَادَلَتْ القِوَى، وَتَصَادَمَ الإِرْهَابُ بِالإِرْهَابِ[192]

نجد التطابق قد وقع بين الجملتين(تعادلت القوى) و(تصادم الإرهاب) حيث نجد تطابق الفعلين الماضيين(تعادلت وتصادم) والفاعلين(القوى والإرهاب). والتطابق النحوي أيضا يظهر من خلال تطابق الاسم مع الاسم في قول الشاعر:

لاَ أَيْنَ؟ فَالشَّرْعُ المُقَدَّسُ هَاهُنَا رَأْيُ القَوِيِّ وَفِكْرَةُ الغَلاَّبِ![193]

فالتوازي واقع بين عبارتي (رأي القوى وفكرة الغلاب) حيث نجد التطابق بين (رأي وفكرة) و(القوي والغلاب) وهو تأكيد من الشحرور بأن الرأي الذي يؤخذ به، هو رأي القوي الغلاب حتى وإن كان على باطل.

---

[191] الشابي، الديوان، ص140.
[192] الشابي، الديوان، ص139.
[193] الشابي، المصدر نفسه، ص138.

وفي قول الشابي أيضا:

أَفَلاَ يَسُرُّكَ أَنْ تَكُونَ ضَحِيَّتِي فَتَحُلَّ فِي لَحْمِي وَفِي أَعْصَابِي

نجد التوازي قد وقع بين الفعلين (يسرك وتحل)، وكذلك بين الجار والمجرور (في لحمي وفي أعصابي). ونجد التوافق النحوي بين عبارتي (لا رأي ولا صدى) في قول الشاعر:

لاَ رَأْيَ لِلْحَقِّ الضَّعِيفِ، وَلاَ صَدَى وَالرَّأْيُ، رَأْيُ القَاهِرِ الغَلاَّبِ

فبهذا يمنح التوازي الأبيات بعدا ترابطيا تلاحميا، إذ يكسبها بعدا موسيقيا يقصد إليه وعي المبدع،و اللافت للنظر أنه ثمّة نوعا آخر من التوازي وهو:

2/ التوازي الأفقي الجزئي: إذ ينبني على مبدأ النقصان في البنية المتوازية، فقد يفتقد التوازي بين شطرين بإجراء عملية من عمليات التحويل النحوي بالزيادة أو النقصان(الحذف) أو الاستبدال. ومن أشهر أنواع الزيادة إضافة الواو أو الجار والمجرور، ومن أمثلته في القصيدة قول الشاعر:

وَالغرُّ يَعْذِرُهُ الحَكِيمُ إِذَا طَغَى جَهْلُ الصِّبَا فِي قَلْبِهِ الوَثَّابِ[194]

فالتوازي قد وقع من خلال تقابل كل من (جهل وقلب) وكذلك (الصبا والوثاب) وكان عن طريق زيادة حرف الجر(في) في (في قلبه)، وهذا توضيح لفكرة الاستهزاء التي يمارسها الثعبان على الشحرور.

وفي قول الشاعر:

وَتَكُونِ عَزْمًا فِي دَمِي، وَتَوَهُّجًا فِي نَاظِرَيَّ، وَحِدَّةً فِي نَابِي[195]

نجد التطابق قد وقع عن طريق النقصان (الحذف) من خلال التوازي بين العبارات التالية(وتكون عزما في دمي) و(و توهجا في ناظريّ) حيث تم حذف الفعل(تكون) من العبارة الثانية والتي الأصل فيها (وتكون توهجا في ناظريّ). والتطابق قد وقع بين الكلمات (عزما وتوهجا) و(في ناظريّ وفي دمي). فذلك التتابع أو النسيج الصوتي للكلمات مثل "في دمي، في ناظريّ، في نابي".قد دل على الانغماس الشديد للشحرور في الثعبان، حيث

[194] الشابي، المصدر نفسه، ص139.
[195] الشابي، الديوان، ص140.

أصبح جزءا لا يتجزأ منه، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على حقيقة العلاقة بين الشعوب المستضعفة والمستعمرين. وفي قول الشابي:

لاَ رَأْيَ لِلْحَقِّ الضَّعِيفِ، وَلاَ صَدَى وَالرَّأْيُ، رَأْيُ القَاهِرِ الغَلاَّبِ

نجد التوازي قد وقع بين عبارتي (رأي للحق الضعيف) و(رأي القاهر الغلاّب)، فالتطابق قد وقع بين الكلمات(رأي ورأي) و(للحق والقاهر) بزيادة حرف الجّر "اللاّم" و(الضعيف والغلاب). فالتوازي هنا قد حقق فكرة انتقال الشحرور من الضعف السعيد، إلى القوة المتغطرسة، من خلال تأكيده بأن الضعيف لا يؤخذ برأيه حتى وإن كان على حقّ، بل يؤخذ برأي القوي حتى وإن كان هذا القوي على باطل.

وفي قول الشابي:

أَفَلاَ يَسُرُّكَ أَنْ تَكُونَ ضَحِيَّتِي فَتَحُلَّ فِي لَحْمِي وَفِي أَعْصَابِي[196]

يلاحظ أن التوازي قد وقع بين عبارتي (فتحل في لحمي) و(في أعصابي)، فالتطابق قد وقع بواسطة الحذف، أي حذف الفعل (فتحل) من العبارة الثانية لأن الأصل في القول (فتحل في أعصابي)، ومن ثم نجد التطابق بين الكلمات (فتحل و فتحل) و(في لحمي و في أعصابي) فهذا التوازي قد حقق فكرة الإغراء التي يمارسها الثعبان على الشحرور الضعيف.

من خلال ما سبق نسجل أن التوازي ليس خصيصة اختيارية فحسب، بل هو خاصية اضطرارية، لأن النص ينمو بكيفية متوازية، وإذا وقع نقص ما فإنه يعوض ذلك، على أن هناك بعض البنيات التي لها حيوية أكثر، فتنمو بكيفية منظمة في نسق من العلائق الداخلية الملبية لقوانين صورية وكليات عامة، كما نجد بنيات أخرى تكتفي بوظيفتها في حد ذاتها، لأن هناك حركة واستقرار. والتفاعل بين الحركة والاستقرار يؤدي إلى توازن النص وترابطه وتماسكه، هذا النص الذي يراقب نفسه بنفسه والذي يضبطه إيقاع نمو القصيدة وديناميتها[197].

والنوع الثالث من التوازي هو:

---

[196] الشابي، المصدر نفسه، ص140.

[197] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص230، 231.

3/ التوازي العمودي التّام: ويحدث بين كل بيتين متتاليين أو بين مجموعة من الأبيات، ولهذا النوع وظيفة بنوية أكيدة في ربط أجزاء النص ببعضها وجعلها نسيجا محكما، مثل التوازي الحاصل بين البيتين المتتاليين في قول الشاعر:

وَتَكُونِ عَزْمًا فِي دَمِي، وَتَوَهُّجًا فِي نَاظِرَيَّ، وَحِدَّةً فِي نَابِي
وَتَذُوب فِي رُوحِي الَّتِي لاَ تَنْتَهِي وَتَصِيرَ بَعْضَ أُلُوهَتِي وَشَبَابِي...؟ [198]

فالتوازي قد وقع بين عبارة(تكون في دمي) التي وقعت في صدر البيت الأول، وعبارة (تذوب في روحي) التي وردت في صدر البيت الثاني، إذ نجد التطابق قد وقع بين الكلمات (تكون وتذوب) وبين (في روحي و في دمي). وقد حقق التوازي هنا فكرة مغالطة الثعبان للشحرور بغية استمالته وتغيير سلوكه وفق ما يراه هو مناسبا، إذ نلاحظ تدرجا وتراتبية في الحجج الملقاة على المستمع غرضها ملء الفجوات التي يمكن أن تشكل مجالا لتسرب الشك وعدم الاطمئنان.

4/ التوازي العمودي الجزئي: ويقصد بهذا النوع التطابق التام بين الجمل المتتالية في النص، عدا بعض عناصرها للأسباب السالفة نفسها أي الزيادة أو النقصان أو الاستبدال، ومن شواهده نذكر قول الشابي:

كَانَ الرَّبِيعُ الحَيُّ رُوحًا حَالِمًا، غَضَّ الشَّبَابِ مُعَطَّرَ الجِلْبَابِ
يَمْشِي عَلَى الدُّنْيَا، بِفِكْرَةِ شَاعِرٍ، وَيَطُوفُهَا فِي مَوْكِبِ خَلاَّبِ

فالتوازي قد وقع بين العبارتين اللّتين وردتا في صدري البيتين(كان روحا حالما) و(يمشي على الدنيا بفكرة شاعر)، فهو تواز وقع من خلال زيادة الجار والمجرور في العبارة الثانية من صدر البيت الثاني(على الدنيا)، فيكون التطابق بين الكلمات(كان ويمشي) وبين (روحا و حالما) وبين (فكرة و شاعر). فساهم التوازي في تبيين الحالة التي كان عليها الشحرور والتي تعكس سعادته من جمال الحياة.

و في قول الشاعر:

والأُفْقُ يَمْلَأُهُ الحَنَانُ، كَأَنَّهُ قَلْبُ الوُجُودِ المُنتِجِ الوَهَّابِ
وَالكَوْنُ مِنْ طُهْرِ الحَيَاةِ كَأَنَّمَا هُوَ مَعْبَدُ، وَالغَابُ كَالمِحْرَابِ[199]

---

[198] الشابي، الديوان، ص140.
[199] الشابي، الديوان، ص137.

فنلاحظ التطابق بين عبارتي(والأفق يملأه، كأنه) و(والكون من طهر الحياة كأنما). فهذا التوازي عن طريق الحذف أي حذف الفعل(يملأ) من صدر البيت الثاني لأن الأصل في القول(والكون يملأه طهر الحياة كأنما). فترديد كلمات: الكون، الأفق، الحنان، الطهر، يدل على حياة الصفاء والنعيم والسعادة، وإن صح القول تعكس بداية حياة الشحرور قبل لقائه بالثعبان.

إنّ التوازي الرأسي(العمودي) يؤكد استمرارية الحالة الشعورية الواحدة، وهي المتحكمة في نمو الخطاب الشعري واستمراريته في تشكيل الصورة المركبة التي رسمها الشاعر، وجسدها فعل الثعبان الذي سعى إلى تزيين الهلاك وفق تراتبية متواصلة من العزيمة، وتوهج النظر وحدة الناب والحلول في الروح ثم الفناء المطلق، كما أن هذه الصورة تتدرج من المجرد إلى الحسي، ومن المعنوي إلى المادي، ومن الباطن إلى الظاهر. كما أن التوازي البنوي يشي بتواز المعاني الدائرة في فلك الموضوع المعبر عنه في التجربة الشعرية[200]، ذلك أن خلاصة المعنى في الجملتين المتوازيتين واحدة وإن عبر عنها بألفاظ مختلفة مما يؤكد الغرض التوكيدي للظاهرة في مستوى تغريض الخطاب.

كما ترتبط الظاهرة في مستوى دلالي آخر بدلالة التفاعل والتعاكس المعنوي، وهذا ينسجم مع طبيعة التجربة التي تصنع بين أطراف الحياة صراعا وجدلية تعكس رؤية المبدع للكون والعالم، وخير مثال على ذلك قول الشاعر:

لاَ عَدْلَ، إَلاَّ إنْ تَعَادَلَتْ القِوَى، وَتَصَادَمَ الإِرْهَابُ بِالإِرْهَابِ

نجد ذلك التطابق بين عبارتي (تعادلت القوى و تصادم الإرهاب) وهي صرخة من قلب شاعر وجدناه معلّما مصححا للمعايير، حيث إنّ العدالة في رأيه لن تتحقق إلا إذا تعادلت الموازين و الأطراف، أين يكون التصادم بين هاته القوى.

كما نجد في هذه القصيدة أسلوب الاستفهام الذي يقيم نبرات متوازية متماثلة من خلال تكرر هذا الأسلوب في قول الشاعر:

أَيُعَـدُ هَـذَا فِي الوُجُـودِ جَرِيمَـةٌ؟ أَيْـنَ العَدَالَـةَ يَـا رِفَـاقَ شَـبَابِي؟

[200] النعمان بوقرة ، التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري، ص22.

لاَ أَيْنَ؟ فَالشَّرْعُ المُقَدَّسُ هَاهُنَا رَأْيُ القَوِيِّ وَفِكْرَةُ الغَلاَّبِ![201]

ويشكل هذا التكرار لأسلوب الاستفهام مركز الثقل في الأبيات، فهو إلى جانب كونه اختيارا ممثلا للحس الانفعالي دلاليا،يجسد نبرات متوازية لا على صعيد اللغة فحسب، بل على صعيد الشعور أيضا وفي ذلك تجسيد لشكوى وأسى وحسرة الشاعر الشحرور.

كما تقوم القصيدة على تشكيل أبيات لا تقف منفصلة عن بعضها، وإنما تتعاقب وتتعاضد لترفد بنية أكبر هي القصيدة، وبخاصة عندما تتكرر المتماثلات لتشكل نسقا ذا دوائر متعددة، فيحدث التوازي من خلال التكرار في قول الشاعر:

لاَ أَيْنَ؟ فَالشَّرْعُ المُقَدَّسُ هَاهُنَا رَأْيُ القَـــوِيِّ وَفِكْـــرَةُ الغَـــلاَّبِ!

وَسَعَادَةُ الضُّعَفَاءِ جُرْمٌ، مَالَهُ عِنْدَ القَوِيِّ سِوَى أَشَدَّ عِقَابِ[202]

فالتوازي قد حدث في عبارتي (رأي القوي) و(عند القوي)، فهذا النمط لا يقتصر أثره على مستوى الفضاء البصري للنص، وإنما يمتد ليشكل توازيا على المستوى السمعي للمتلقي أيضا، إذ إنّ هذا اللون من التوازي يشير إلى تموقع القارئ ويحدث توترا على مستوى الإيقاع والتركيب والدلالة، فإيقاعيا تمنح الأذن رنة موسيقية متساوية، وتركيبيا تتمثل الكلمة في كونها اسما يتكرر في بداية كل عجز بيت. وأما على المستوى الدلالي، فإنها تعكس الحالة الشعورية للشاعر الشحرور لأنها ترسخ فكرة البقاء الذي لا يكون إلا للأقوى.

كما يحتل التوازي أهمية كبيرة من خلال البنى الصرفية والنحوية التي ترد في الأبيات .يقول الشابي:

يَـا أَيُّهَـا الغِـرُ المُثَرْثِـرُ، إِنَّـنِي أَرْثِـي لِثَـوْرَةِ جَهْلِـكَ الـتَلاَّبِ

وَالغِـرُّ يَعْـذِرُهُ الحَكِـيمُ إِذَا طَغَـى جَهْـلُ الصِّبَا فِي قَلْبِـهِ الوَثَّـابِ

فالتماثل قائم على مستوى بنية الكلمة، فكلمة(التلاّب) تتجاوب مع كلمة (الوثّاب)، وعلى الرغم من أن لكل كلمة منها معنى يختلف عن معنى الكلمة الأولى إلا أنهما يشتركان في الصيغة التي توحي بالامتلاء والحدة والكثرة، فتلاّب ووثّاب صيغتا مبالغة تفيدان التكثير، كما أن الكلمتين تشكلان نبرات موسيقية متوازية، وهذا من شأنه أن يمنح المعنى

[201] الشابي، الديوان، ص138.
[202] الشابي، المصدر نفسه، ص139.

قوة، وأن يرفد الإيقاع الموسيقي الداخلي، فليست الموسيقى الخارجية هي التي تشكل إيقاع القصيدة، وإنما يتعاضد الإيقاع الداخلي مع الإيقاع الخارجي ليصبح التأثير أعمق وأشمل وأقوى. فالبنى الصرفية لا تظل خالية من مدلولات نفسية وإيقاعية وإنما هي متصلة بنفس المبدع ومحركة لنوازع السامع ومشاعره[203].

كما تدخل القافية في صلب بنية التوازي، إذ تنهض في هذا النص بدور فاعل لكونها ظاهرة موسيقية ينتهي عندها البيت الشعري من خلال تشكيلها وبنائها، فهناك تجاوبات صوتية إضافية تحدثها القافية[204]، وبخاصة إذا بنيت هذه القافية على صيغ متشابهة متماثلة كما جاء في قصيدة الشابي:

يَمْشِي عَلَى الدُّنْيَا، بِفِكْرَةِ شَاعِرٍ، وَيَطُوفُهَا فِي مَوْكِبِ خَلاَّبِ
والأُفْقُ يَمْلَأُهُ الحَنَانُ، كَأَنَّهُ قَلْبُ الوُجُودِ المنتِج الوَهَّابِ
لاَ رَأْيَ لِلْحَقُ الضَّعِيف وَلاَ صَدَى وَالـرَّأْيُ، رَأْيُ القَاهِرِ الغَلاَّبِ
يَا أَيُّهَا الغِرّ المُثَرْثِرُ، إِنَّنِي أَرْثِي لِثَوْرَةِ جَهْلِكَ التَلاَّبِ
وَالغرُ يَعْذِرُهُ الحَكِيمُ إِذَا طَغَى جَهْلُ الصِّبَا فِي قَلْبِهِ الوَثَّابِ
وَتَقَدَّمُوا لِي بِالضَّحَايَا مِنْهُمْ فَرِحِينَ، شَأْنُ العَابِدِ الأَوَّابِ

إنّ بناء الكلمة التي تتشكل منها القافية قد جاء على صيغ متكررة مثل صيغة"فعّال"، كما شاهدنا في الأبيات السابقة في كلمات(خلاّب، وهّاب، غلاّب، تلاّب، وثّاب، أوّاب). فإن تكرار مثل هذه الصيغ التي اختتمت بها الأبيات توحي بالرنة الموسيقية القوية التي تنسجم مع قوة الصفات ذات الدلالة الإيجابية والسلبية معا، وتأتي أهمية مثل هذا البناء في خلق ترجيع داخلي يرفد دلالة النص ويعمق معانيه.

بالإضافة إلى ذلك فإن هناك وزنا آخر للقافية يتكرر بصورة لافتة مثل قول الشاعر:

وَسَعَادَةُ الضُّعَفَاءِ جُرْمٌ، مَالَهُ عِنْدَ القَوِيِّ سِوَى أَشَدَّ عِقَابِ
فَتَصِيرُ فِي رُوحِ الأُلُوهَةِ بِضْعَةً قُدُسِيَّةً خَلُصَتْ مِنَ الأَوْشَابِ
إِنِّي أَرَدْتُ لَكَ الخُلُودَ مُؤْلِمًا فِي رُوحِي البَاقِي عَلَى الأحقاب

(203) موسى الربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، ص135.
(204) الشابي، الديوان، ص146.

وَالشَّاعِرُ الشُّحْرُورُ يَرْقُصُ، مُنْشِدًا لِلشَّمْسِ فَوْقَ الوَرْدِ وَالأَعْشَابِ
أَفَلاَ يَسُرُّكَ أَنْ تَكُونَ ضَحِيَّتِي فَتَحُـلَّ فِي لَحْمِـي وَفِي أَعْصَـابِي
وَكَذَلِكَ تَتَّخِذُ المِظَالِمُ مَنْطِقاً عَذْبًا لِتُخْفِي سَوْأَةَ الآرَابِ

فالكلمات(الأرباب، الأوشاب، الأحقاب، الأعشاب، الأعصاب، آراب) المقفاة يتجسّد فيها الترجيع الغنائي الذي يزيد دلالة النص عمقا . وإيحاء الصوت الذي تحدثه القافية هو صوت يتجاوب مع إيقاع القصيدة وإيقاع النفس، فهو صوت يتلاءم مع المعنى. ولا تظل كلمات القافية دون ارتباط بالجو الموسيقي العام الذي يضفي على المعنى إيحاء وقوة وعمقا، إذ إن تكرار الرنة الموسيقية المتساوية يصبح عنصرا فاعلا في بناء القصيدة.

هذا التوصيف يؤكّد وعي الشاعر بأهمية الظاهرة، حيث نجد التوازي قد أسهم في تحقيق جمالية النص واتساق أبنيته وانسجام موضوعاته، لتحقيق غرض الترابط النصي.

هذه هي الوسائل الاتساقية التي يعتمد عليها القارئ في التماس ترابط النصوص على مستوى السطح جملة فجملة ومقطعا فمقطعا، إلى أن يكتمل ترابط النص كلية، وهي أدوات متوافرة في النص، ولا دخل للقارئ إلا في الكشف عنها باعتبار النص بنية متسقة في ذاتها، نظرا لتوافر هذه الوسائل فيه. بالإضافة إلى هذا لا يمكننا الحكم على ترابط النص على مستوى السطح فقط، بل يتّضح انسجامه وترابطه على مستوى عالمه، أي على مستوى الدّلالة بواسطة أدوات كان لها الدّور الفعّال في تحقيق هذا التّرابط. وهي محور حديثنا في الجزء الموالي.

الفصل الثالث

الترابط النصي
على مستوى عالم النص (دلالته)

الفصل الثالث

الترابط النصي على مستوى عالم النص (دلالته)

1 - علاقة التضاد

2 - علاقة الترادف

3 - علاقة الإجمال والتفصيل

4 - السياق في النص

تمهيد:

لا يتمّ الحديث عن التّرابط النصّي على مستوى عالم النّص بوصفه امتدادا للحديث عن التّرابط النصي على مستوى سطح النص، إلاّ من جهة أن سطح النص خطوة مبدئية لإنجاز الانسجام. لأنّ الانتقال من أدوات الاتساق إلى أدوات الانسجام انتقال نوعي منهجي، ولأن مدار اتساق النص بناء على مفهومه وأدواته، في حين أن الخروج عنه إلى الانسجام يفي بالضرورة الخروج من النص إلى سياقاته المعرفية المختلفة.

إنّ العودة إلى مفهوم الانسجام كفيلة ببيان هذا الفرق الجوهري بين المظهرين السالفين الذكر في مواجهة النص. كما أن هناك أمرا أساسيا آخر لا يقل أهمية عن السابق، و هو دور القارئ في كل من العمليتين، فإن كان عمل المتلقي في المستوى الاتساقي للنص لا يعدو أن يكون متابعة ورصدا للمتحقق الفعلي الذي عمله لا يتجاوز الإحصائية الاستقرائية للعوامل المختلفة المتحكمة في ترابط النص، فإنه على خلاف ذلك يصبح ذا دور جوهري فعال فيما يتعلق بالبحث في مدى تحقق انسجام النص، لأن جهده ينصرف من العمل الإحصائي للمعطيات النصية إلى كل عمل يمكن أن يوصف بأنّه عمل إبداعي يقتضي التزوّد بقدرات معرفية وثقافية ومنهجية، تختلف الحاجة إلى غناها وثراها وتنوعها باختلاف طبيعة ونوعية الخطابات التي يتصدى لدراستها. وهو ما يتطلب منه وقتا وجهدا ودراية، وحتى عزيمة تفوق بكثير ما يستلزمه البحث في اتساق النص من هذه الاستعدادات، لأن الجهد المبذول يكون قد تحوّل عن البحث من بنية النص السطحية بطريقة خطية أفقية إلى التنقيب عن الكامن المعنوي في بنية النص العميقة بطريقة عمودية. كما أن الحديث عن انسجام نص جمالي يعني إجراء عملية تحويل جذرية لخصائصه من شكل جمالي إلى خطاب تندرج فيه بنية معرفية كلية تتحقق فيها شروط الوحدة والانسجام. وقد ربط اللسانيون النصيون في دراستهم للانسجام بين النص والمتلقي، وتحقق هذه السمة النصية ليس معطى سالفا في النص وإنما يدرك عبره، لذلك يفترض تنزله في ضوء علاقة النص بالمقام. ومن مكونات المقام القارئ.

ويتحقق الانسجام في الخطاب الشعري بفضل تداخل مجموعة من العلاقات الدلالية تعمل مجتمعة على حبك مضامين الخطاب، وتحقيق التكامل والتناغم بينها، ولعل أهم هذه العلاقات[1]:

1- المقابلة أو التضاد.
2- الترادف.
3- الإجمال والتفصيل.
4- السياق.

[1] النعمان بوقرة، التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري، ص 35.

***العلاقات الدّلالية:**

ينظر عادة إلى العلاقات التي تجمع أطراف النص أو تربط بين متواليات (أو بعضها) دون بدوّ وسائل شكلية تعتمد في ذلك عادة، ينظر إليها على أنها علاقات العموم والخصوص، المجمل والمفصّل، التضاد والترادف... الخ. وهي علاقات لا يكاد يخلو منها نص يحقق شرط الإخبارية مستهدفا تحقيق درجة معينة من التواصل، سالكا في ذلك بناء اللاحق على السابق، بل لا يخلو منها أي نص يعتمد الربط القوي بين أجزائه. بيد أن النص الشعري مادام نصا تحكمه شروط الإنتاج والتلقين، فإنه لا يتخلى عن هذه العلاقات، وإنما الذي يحصل هو بروز علاقة دون أخرى[2].

وذلك من أجل بيان النظام الذي يتكلم بعناصر النص المجتمعة، ومن ثم إعطاء هذا النظام شيئا من العقلانية باعتبار أن لغة النص الأدبي نظام قائم بذاته ومقفل على نفسه. والقراءة بوصفها نظاما يكشف عن الترابط الحاصل في هذا النظام الذي لا وجود له إلا من خلال العلاقات التي يقيمها مع غيره من العناصر. وبناء عليه فإن النص الأدبي يرتكز في بنائه على مجموعة من العلاقات الدلالية التي تتجلى بين متواليات، وتتلاحم في بناء منطقي محكم سواء أكان ذلك في مستوى البنية السطحية أم البنية العميقة[3].

كما تخضع القصيدة لنظام داخلي دقيق من العلاقات يربط بين محاورها ومستوياتها، وتتولد منه الدلالات وتتكامل بفضله ويبطل بعضها بعضا. والعلاقات على تنوعها، إلا أنها تتفق على مسعى لغوي واحد وهو الكشف عن الوشيجة الترابطية للقصيدة، وذلك باستخراج هذه العلاقات في بناء النص[4].

وإذا كانت الدلالة الكلية لنظام البنية هي ما يشد العناصر المكونة إلى مركز واحد وهي كما يصوّرها البنويون أشبه ما تكون بأسلاك عجلة الدراجة التي ترتبط جميعها بنقطة رئيسية في مرتكز دائرته. فإن النص الشعري يتميز بأن فيه بؤرا أخرى تختلف من حيث أهميتها. فإذا كان العنصر ذا هيمنة وقوة فاعلة، فإنه يصنع دائرة خاصة، ولكن الدوائر تنتمي إلى المحيط الذي يشملها جميعا، وليس شرطا أن تكون العلاقات بين دوائر النص أو عناصره قائمة على التوافق بل قد يبنى النظام على التناقض بين الأجزاء. وتشترك علاقات

---

(2) محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 269.
(3) فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، 1997، ص1 وما بعدها.
(4) عبد القادر عبد الجليل، التنوعات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1997، ص 334.

التماثل والتناقض في صناعة النظام على نحو متساوٍ، وقد تزيد إحداهما على الأخرى، فينطبع النص بطابعها. ويبدو أن العلاقات في بعض النصوص تتسم بالتعقد إلى درجة أن المحلل الأسلوبي يعاني معاناة كبيرة في سبيل كشف نوعية العلاقات وتحديد معالمها، وهذا يحتاج إلى ثقافة معرفية أو خبرة جمالية ومرونة و حركية في التطبيق يكتسبها من الدربة والمران على مقاربة النصوص الشعرية[5].

فينصب تركيزنا في هذا السياق على جملة من الظواهر الدلالية لها أثرها في ربط أفكار النص والتأليف بين معانيه، وهي علاقات الترادف والإجمال والتفصيل والتضاد. وانطلاقا من هذه العلاقات سيكون وصفنا لمعجم القصيدة.

[5] عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 2001، ص 200.

1- علاقة التضاد أو الثنائية الضدية.

التضاد علاقة بين كلمتين تنتميان إلى حقل دلالي واحد. ويختلف عن الترادف من حيث كون الترادف ممكنا بين أكثر من كلمتين، مثل: (مرتفع، عال، شامخ)، ولكن التضاد يكون في الغالب بين كلمتين فقط: نحو (مرتفع ومنخفض)، (حار وبارد). حيث تكون المفردة (أ) ضد المفردة (ب) عندما تدل الكلمة (أ) على شيء معين لا يمكن أن تدل عليه الكلمة (ب) في الوقت نفسه، وبالعكس، فمثلا لا يمكن أن يوصف شيء معين بأنه قريب وبعيد في الوقت نفسه بالنسبة إلى شخص معين، كما لا يمكن أن يكون الإنسان حيا وميتا في آن واحد[6].

والتخالف علاقة أساسية تعد من أهم العلاقات المحددة لدلالة الكلمة، حيث إنّ معرفة الكلمات الواقعة مع كلمة أخرى في علاقة تخالف يحدد لنا دلالات هذه الكلمة عن طريق ثنائيات التخالف. فكل ثنائي يمكن أن يرشدنا إلى معنى من معاني الكلمة عن طريق ثنائيات التخالف. ولنضرب لذلك مثلا بكلمة "ساعة"، التي يمكن أن تكون في الثنائيتين التاليتين[7]: (ساعة/دقيقة)، (ساعة/منبه). فالتخالف الأول يدخل بنا في معنى الساعة باعتبارها وحدة زمنية تخالف أيضا اليوم، والشهر والسنة، أما التخالف الثاني فيدخل في معنى الآلة المحددة للزمن، كساعة الحائط أو اليد أو اليد الجامعة في مقابل المنبه[8]، ومنه نجد "حازم القرطاجني" قد عدّ المقابلة من أوجه التقارن بين المعاني إذ قال: « فإذا أردت أن تقارن بين المعاني وتجعل بعضها بإزاء بعض، وتناظر بينها، فانظر مأخذا يمكنك معه أن يكون المعنى الواحد، وتوقعه في حيزين، فيكون له في كليهما فائدة، فتناظر بين موقع المعنى في هذا الحيز وموقعه في الحيز الآخر، فيكون له في كليهما فائدة، ويكون من اقتران تماثل أو مأخذ يصلح فيه اقتران المعنى بمضاده، فيكون هذا مطابقة أو مقابلة»[9]. كما أنه ليس بالضرورة أن يأتي طرفا المقابلة متعاقبين؛ بل قد يتباعدان، وقد يصل هذا

---

(6) شحدة فارع، موسى عمايرة وآخرون، مقدمة في اللغويات المعاصرة، ص188.
(7) محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1998، ص15.
(8) محمود فهمي حجازي، المرجع نفسه، ص155.
(9) جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص151.

التباعد إلى حدّ مجيء طرف في صدر النص، والآخر في عجزه، كما هو الحال في بعض سور القرآن الكريم[10].

كما أن التقابل قد يتجاوز امتداده ما يزيد عن جملة أو أكثر، وقد يصل هذا التجاوز إلى حد اعتبار نص بتمامه طرفا من طرفي المقابلة، ونص آخر هو الطرف المقابل له، وكذلك تتجلى علاقة التقابل في العكس والتبديل، حيث يقع بين متعلقي فعلين في جملتين، ويطلق عليه لفظ "المقايضة"، وهي لا تكون عنده إلا بين جملتين أو قضيتين تشتركان في الجزئين يكون موضوع إحداهما محمول الأخرى، ومحمول إحداهما موضوع الأخرى[11].

فعلاقة التضاد هي من أنماط المناسبة التي ذكرها العلماء في الحديث عن المناسبات بين الآيات، وعلاقة الضدية هي التي تبيح التماسك، كما لا تكون بين الكلمة والأخرى فقط؛ بل بين الجملة والجملة[12]؛ حيث تكون اللفظة تصلح للمعنيين، وذلك مثل كلمة "الصارم" التي تطلق على الليل والنهار، لأن كل واحد منهما ينصرم من صاحبه، وكذلك كلمة "الجون" التي تطلق على الأبيض والأسود، وهي في اللغة الفارسية تدل على مطلق اللون[13].

ولقد ألّف في الأضداد جماعة من أئمة اللغة أشهرهم "ابن الأنباري"، وقد تمثل منهجه في ذكر الحروف التي توقعها العرب على المعاني المتضادة، فيكون الحرف منها مؤديا معنيين مختلفين. ويظن أهل البدع والازدراء بالعرب أن ذلك منهم لنقصان حكمتهم وقلة بلاغتهم، وكثرة الالتباس في محاوراتهم.

وقد اختار "ابن الأنباري" في كتابه "الأضداد" ما يزيد عن أربعمائة من الكلمات المتضادة. وهذه الظاهرة اللغوية على غرار الظواهر الأخرى قد نفاها علماء مثل"ابن سيده" و"ابن درستويه" وآخرون. وحجة من نفى هذه الظاهرة أنه لا يمكن أن يقع اللفظ

---

[10] محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، ص155.
[11] جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص153.
[12] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص147 وما بعدها.
[13] نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 2001، ص247.

على المعنيين في وقت واحد، وإنما يكون المعنى الأول لقبيلة من العرب، والمعنى الثاني لقبيلة أخرى، وأخذت القبيلتان عن بعضهما[14].

قال "قطرب" في حديثه عن تقسيمات الألفاظ: « قد يتفق اللفظ ويختلف المعنى، فيكون اللفظ الواحد على معنيين فصاعدا، وذلك مثل الأمة: الرجل وحده... والأمة: القامة، قامة الرجل، ومن هذا اللفظ الواحد قد يجيء على معنيين فصاعدا، ما يكون متضادا في الشيء وضده»[15].

فالمتضاد عنده هو مشترك لفظي، لكن الاختلاف فيه يصل إلى درجة التضاد، غير أنه لم يحدد المراد بمصطلح "المتضاد"، والفرق بينه وبين الاختلاف.

ولم نجد التحديد الأدق لواقع العلاقة بين المتضادين وبين المختلفين إلا عند "أبي الطيب اللغوي" في قوله: « وضد كل شيء ما نافاه نحو: البياض والسواد(...) وليس كل ما خالف الشيء ضد له، ألا ترى أن القوة والجهل مختلفان وليسا ضدين، وإنّ ضد القوة الضعف، وضد الجهل العلم، فالاختلاف أعم من التضاد، إذ كان كل متضادين مختلفين، وليس كل مختلفين ضدَّين»[16].

وقد حاول "ابن الأنباري" جمع ما روي من الألفاظ المتضادة، فكانت سبعا وخمسين وثلاثمائة لفظة، وعلى الرغم من قلتها فقد نعتت بالشهرة، ولكن هذه الشهرة لم تحصنها من الاختلاف في ورودها علما أن أغلب علماء العربية ارتضوا وجودها وأقروا شواهدها كـ"الخليل بن أحمد الفراهيدي" و"أبي عمرو الشيباني" و"قطرب" و"أبي عبيدة" و"الأخفش الأوسط" و"أبي زيد الأنصاري" و"الأصمعي"، وغيرهم كثير[17].

شروط صحة التضاد:

لقد اشترط بعض اللغويين شروطا لصحة التضاد يمكن تلخيصها في ما يلي:

1- أن يكون استعمال اللفظ في المعنيين المتضادين في لغة واحدة، من ذلك ما نقله الدكتور أحمد عبد الرحمن حمّاد من أن لفظ "السدفة" يطلق على الظلمة في "لغة

---

[14] ربحي كمال، التضاد في ضوء اللغات السامية، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1995، ص 10، نقلا عن: نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 247.

[15] صبيح التميمي، هداية السالك إلى ألفية ابن مالك، دار الهداية، قسنطينة، ج2، ط2، 1990، ص 293.

[16] صبيح التميمي، المرجع نفسه، ص 294.

[17] صبيح التميمي، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تميم" وعلى الضوء في "لغة قيس"، وأن لفظ "السامد" يطلق على الحزين في "لغة طيء"، وعلى اللاهي في "لغة اليمن"[18].

2- ألا تكون الأضداد نتيجة توسع مجازي ونحوه.

3- أن يكون المعنيان فصيحين لا من ابتكار العامة.

4- أن يكون المعنيان معروفين، استعملهما العرب في حوارهم.

آراء العلماء في التضاد:

لقد اختلف علماء اللغة في التضاد، كما اختلفوا في ظواهرَ لغويةٍ أخرى. فقد كانت هذه الظاهرة مثار جدل حاد بينهم، فتعددت آراؤهم، وتباينت مذاهبهم في شأنها، ففريق منهم اعترف بها وأيّد الرأي في وجودها، وفريق آخر اعترف بها بشروط خاصة، وفريق ثالث أنكر الأضداد ونفى وجودها في اللغة العربية[19].

آراء المثبتين للأضداد والقائلين بوجودها:

من القدماء الذين قالوا بوجود التضاد، "الخليل بن أحمد" و"سيبويه" و"ابن فارس" و"السيوطي" و"المبرد" و"ابن السكيت" و"ابن سيده" و"قطرب"، ومن المحدثين "مصطفى صادق الرافعي" و"أحمد عبد الرحمان حمَّاد"، وغيرهم كثيرٌ.

يقول الخليل متعجبا من لفظة "الشعب": « هذا من عجائب الكلام ووساعة العربية أن يكون الشعب تفرقا ويكون اجتماعا وقد نطق به الشعر»[20].

وقال سيبويه في معرض تقسيمه للكلام: « اعلم أنّ من كلامهم:

1- اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين (...) نحو: جلس وقعد.

2- واختلاف اللفظين والمعنى واحد (...) نحو: ذهب وانطلق.

3- واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين (...) قولك: وجدت عليه، من الموجدة. ووجدت إذا أردت وجدان الضالة..» [21].

أما الدكتور "إبراهيم السامرائي" الذي خصص فصلا في كتابه: "التطور اللغوي التاريخي" لموضوع الأضداد، استعرض فيه بعض ما قيل في الأضداد بالنفي أو بالإثبات،

---

[18] أحمد عبد الرحمن حماد، عوامل التطور اللغوي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1983، ص78.

[19] أحمد عبد الرحمن حماد، المرجع نفسه، ص 81.

[20] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ص 306.

[21] سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العلمية، بيروت، القاهرة، م1، ج1، 1988، ص24.

فإنه يقول: « إنّ فكرة التضاد تكون نتيجة التطوّر في الاستعمال، ومن أجل هذا فدراسة الأضداد تؤلف موضوعا لغويا تاريخيا من حيث علم الدلالة التاريخية... »[22].

والعلاقة الجامعة بين الحديث هي التضاد، ولعل هذا ما أشار إليه "القرطاجني" عندما نوّه بدور التضاد في جمع شمل النص، وهذه الثنائية تصنع نسيجا من التقابل بين ما هو مرفوض وما هو مرغوب. والتضاد مكونة لبنية الشبكة الدلالية التي ظلت تتدرج في تصاعد فني حتى نبت منها في النهاية وطن خيالي يتحرر ويطلع في عالم النص بمقدار حرية الشاعر في عالمه من شهواته وضغوط الإغواء والإغراء والممارسة عليه ليكوّن هذا العالم»[23].

فظاهرة التضاد تعتبر أكثر الظواهر التي دار حولها النقاش والجدل بين المهتمين بالدراسات اللغوية فتعددت فيها الآراء واشتدت حولها الخلافات.

آراء المنكرين للأضداد:

لقد اختلف العلماء في وجود هذا النوع من المشترك اللفظي، فمنهم من أنكره، ومنهم من أثبته، أما المنكرون فهم قلة وعلى رأسهم:

1- أحد شيوخ "ابن سيده".

2- "ثعلب" (281هـ) ولعل الجزء الذي ألفه في الأضداد إنما ألفه بقصد إبطالها.

3- "ابن درستويه" (347هـ) الذي ألف كتابا في إبطال الأضداد، كما ذكر "السيوطي" في "المزهر"، وأشار "ابن درستويه" إلى هذا الكتاب في موضعين من "التصحيح"(*)، ونقل منه شيئا في تعزيز ما ذهب إليه[24]؛ حيث يعتبر "ابن درستويه" من الذين تصدوا لظاهرة الأضداد بغية إبطالها أو تقليل وجودها في اللغة. فيذهب إلى أن "اللغة موضوعة للإبانة عن المعاني، فلو جاز وضع لفظ للدلالة على معنيين مختلفين أو أحدهما ضد الآخر لما كان لك إبانة بل تعمية وتغطية.." [25].

---

[22] إبراهيم السامرائي، التطور اللغوي التاريخي، القاهرة، د.ط، 1966، ص 98.

[23] محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2001، ص139.

(*) هو تصحيح الفصيح، ومنه نسخة في مكتبة عرف حكمت.

[24] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1982، ص 194.

[25] جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى وآخرين، القاهرة، د.ت، ج1، ص 385.

فلقد أنكر "ابن درستويه" المتضاد إذ رأى فيه تعمية وتغطية للدلالة، وكأنه يرى أنه إذا كان للفظة الواحدة معنيان مختلفان لم يعرف المخاطَب أيهما أراد المخاطِب[26]، وهو أمر لا شك في صحته، إن لم يكن للسياق العام دور في إيضاح المعنى، وقد تكفل "ابن الأنباري" بالرد على هذه الشبهة التي يبدو أنها أثيرت قبل عصر "ابن درستويه" فقال: "إن كلام العرب يصحح بعضه بعضا، ويرتبط أوله بآخره (...) فجاز وقوع اللفظة على المعنيين المتضادين، لأنه يتقدمها ويأتي بعدها ما يدل على خصوصية أحد المعنيين دون الآخر"[27].

فكان رد المدافعين عن الأضداد على مثل هذا الزعم أن كلام العرب يصحح بعضه بعضا ويرتبط أوله بآخره، ولا يعرف معنى الخطاب فيه إلا إذا استكمل واستوفى جميع حروفه، فجاز وقوع اللفظة الواحدة على المعنيين المتضادين لأنها تتقدمها، ويأتي بعدها ما يدل على خصوصية أحد المعنيين دون الآخر، فلا يراد بها في حال المتكلم والإخبار إلا معنى واحد[28]. فمجرى حروف الأضداد مجرى الحروف التي تقع على المعاني المختلفة وإن لم تكن متضادة فلا يعرف المعنى المقصود منها إلا بما يتقدم الحرف ويتأخر بعده مما يوضح تأويله[29].

عوامل نشأة التضاد:

إنّ ظاهرة التضاد التي تشكل أحد مظاهر البحث الدلالي عند علماء العربية قد بولغ فيها حتى قيل: "إنها سنّة من سنن العرب", غير أنها – بلا شك- تتمثل في دخول معان جديدة على المعاني الأصلية للألفاظ نتيجة عوامل متعددة، ويمكننا أن نحدد أبرز الأسباب التي أدت إلى نشأة الأضداد فيما يأتي[30]:

1- **التفاؤل بالسلامة:** قال "ابن السكيت": "وسموا المفازة [الصحراء] (...) وهي مهلكة (...) وأصل المفازة مهلكة، فتفاءلوا بالسلامة والفوز، كقولهم للملدوغ سليم. والقول بالتفاؤل أمر أقرته الدراسات الحديثة، وقالوا: "إن غريزة التفاؤل والتشاؤم من غرائز

---

[26] صبيح التميمي، هداية السالك إلى ألفية ابن مالك، ص 295.
[27] جلال الدين السيوطي، المرجع نفسه، ص 02.
[28] محمود ابن القاسم الأنباري، الأضداد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1987، ص .2.
[29] جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ص01.
[30] صبيح التميمي، هداية السالك إلى ألفية ابن مالك، ص 306.

الإنسان التي تسيطر على عاداته في التعبير إلى حد كبير، فإذا شاء المرء التعبير عن معنى سيء تشاءم من ذكر الكلمة الخاصة به، وفر منها إلى غيرها، فمثلا نجد تسمية الأسود أبيضَ تشاؤما من النطق بلفظ (الأسود)" [31].

2- **التهكم والسخرية**: قال "ابن الأنباري": ومما يشبه الأضداد في قولهم للعاقل يا غافل، وللجاهل إذا استهزؤوا به يا عاقل. فالاستهزاء – هنا- أدى إلى تغير الدلالة إلى الضدية، وهو أمر أيد المحدثون أثره في هذه النشأة[32]. ومن أمثلة التهكم إطلاق كلمة "عاقل" على "المجنون"، و"فصيح" على المتعثر في نطقه[33].

3- **الاختلاف اللهجي**: للاختلاف اللهجي دور كبير في نشوء كثير من الظواهر اللغوية خاصة بعد تداخلها نتيجة رواية اللغة وجمعها من قبائل عربية متعددة ومختلفة في ظواهرها النطقية واستعمالاتها الدلالية، وقد أدرك علماء العربية ما لهذا الاختلاف من أثر في نشأة المتضاد.

4- **ارتباط الألفاظ المتضادة بأصل عام**: ويراد به وجود معنى عام بين اللفظين المتضادين، يمكن إعادة معنييهما إليه بعد إزالة خصوصية كل منهما، وهذا المعنى بالذات لم يكن واضحا عند أوائل علماء العربية الذين نالت عندهم ظاهرة التضاد عناية خاصة.

- فمنهم من لم يتفطن إليه أصلا.
- ومنهم من لمحه لمحا.
- ومنهم من قارب إدراكه.
- ومنهم من وضع يده عليه، وصح به.

5- **الاستعمال المجازي**: ويراد به الاتساع في استعمال دلالة الألفاظ الحقيقية والانتقال منها إلى معان مجازية، لعلاقة ما تربط بين المعنيين. وقد يصل هذا الاتساع إلى درجة الضدية، لما كثر استعمال هذه الألفاظ بمعانيها الجديدة، وتنوسي الأصل حيث عدت من الأضداد،

---

[31] إبراهيم السامرائي، التطور اللغوي التاريخي، منشأة المعارف، القاهرة، د ط، 1966، ص 103.
[32] إبراهيم االسامرائي، المرجع نفسه، ص 297.
[33] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 206.

وهـذا مـا عنـاه "أبـو علـي الفارسـي" عنـد حديثـه عـن نشـأة المشـترك، فقـال: " (...) و تكون لفظة تستعمل بمعنى، ثم تستعار لشيء، فتكثر وتغلب، وتصير بمنزلة الأصل"[34].

ويخلص "صبحي الصالح" في هذا الشأن إلى ما يأتي: "أما اتساع التعبير في العربية عن طريق التضاد فليس وسعنا أن نبالغ فيه لأننا بعد مراجعة رصيدنا اللغوي من الأضداد سنجد أنفسنا وجها لوجه أمام مقدار ضئيل من الكلمات، وسرعان ما نلاحظ أن هذا المقدار الضئيل نفسه يأخذ في التضاؤل شيئا فشيئا حتى يكاد ينعدم"[35].

6- **تماثل الكلمتين في الصيغة الصرفية:** ويراد به تشابه كلمتين متقابلتين في المعنى لأسباب صرفية حتى يتماثلا، ويتحدا في صورتهما، وهما متضادان في أصلهما، فيتوهم بأنهما كلمة واحدة، تدل على معنيين متضادين.وقد أوردت كتب الأضداد أمثلة كثيرة من هذا التماثل، منه:

1. (فعول) للفاعل والمفعول: فما جاء عن "قطرب": الفَجوع والزَّجور.
2. (فعيل) للفاعل والمفعول، نحو: كريّ، غديمٍ[36].

7- **التطور الصوتي:** وهو عامل فطن إليه المحدثون، وأرادوا به أن أصوات كلمة معينة قد تتطور وفق القوانين الصوتية المعتد بها حتى تتماثل مع كلمة أخرى تحمل بين طياتها أثر التضاد، فتشبه الكلمات مع تضاد مدلوليهما، فيتوهم في كونها كلمة واحدة ذات دلالتين متقابلتين في المعنى، وفيه قال أنيس: "ولا تنس أن للمصادفة دخلا في تكوّن بعض الأضداد فقد يترتب على التطور الصوتي في كلمة ما أن يصبح مماثلة في لفظها بكلمة أخرى مضادة في المعنى"[37].

ومن أسباب كثرة الأضداد عند بعض القدماء في رأي "السامرائي" هو حماسهم لرد ادعاءات الشعوبيين الذين يعيبون اللغة العربية. من هذه الزاوية يقول: "وقد دفع اعتبار الشعوبيين الأضداد نقيصة من نقائص لغة العرب إلى تحمس القائلين بالأضداد، فاندفعوا ينقبون في كلام العرب ولغة التنزيل، ومستعصبين هذه المسألة مستدلين بها على مقدرة

(34) صبيح التميمي، هداية السالك إلى ألفية ابن مالك، ص 302.
(35) صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1976، ص 309.
(36) صبيح التميمي، هداية السالك إلى ألفية ابن مالك، ص 303.
(37) صبيح التميمي، هداية السالك إلى ألفية ابن مالك، ص 305.

العربية في الإعراب عن دقيق المعاني، فتتهيأ من ذلك مادة ضخمة، وكان هذا الحماس قد دفعهم بقوة، فراحوا يتلمسون أبعد الوجوه للتقريب بين لفظين على سبيل التضاد"[38].

[38] إبراهيم السامرائي، التطور اللغوي التاريخي، ص 98.

الأضداد بين المضيّقين والموسّعين:

يتفاوت المثبتون للأضداد في توسيع مفهوم اللفظة وتضييقه، ومن الموسعين من بالغ في التوسيع، كما أن من المضيقين من بالغ في التضييق.

- أما **الموسعون** فيدخلون في الأضداد ما كان من اختلاف اللهجة، ومن هؤلاء "ابن السكيت" الذي يقول: "إن لمقتُ الشيء بمعنى كتبته ومحوته من الأضداد"، مع أنه ينص على أن الأولى لغة "عقيل"، والثانية لغة سائر العرب[39].

- أما **المضيقون** فيخرجون النوع السابق من الأضداد، ومن هؤلاء "ا بن دريد" الذي يقول في الجمهرة: "الشعب: الافتراق، والشعب: الاجتماع، وليست من الأضداد، وإنما هي لغة قوم"[40]. وعلق "السيوطي" على هذا بقوله: "فأفاد بهذا أن شرط الأضداد إنما هو استعمال اللفظين في المعنيين في لغة واحدة"[41].

- أما **المبالغون في التوسيع** فكثيرون، منهم "أبو حاتم" و"قطرب"، فاعتبرا لفظ "مأتم" من الأضداد لأنه يطلق على النساء المجتمعات في فرح وسرور، وفي غم وحزن[42].

- أما **المبالغون في التضييق** فمعظمهم من المحدثين، وعلى رأسهم "إبراهيم أنيس" الذي يقول بعد أن ردد كثيرا من كلمات الأضداد: "نكتفي بهذا القدر في الحديث عن الأضداد لأن ما روي عنها من الشواهد يعوز أكثره إلى النصوص القوية الصريحة. وحين نحلل أمثلة التضاد في اللغة العربية، ونستعرضها جميعا، ثم نحذف منها ما يدل على التكلف والتعسف في اختيارها ما يتضح لنا أن ليس بينها ما يفيد التضاد بمعناه العلمي الدقيق إلا نحو عشرين كلمة في كل اللغة. ومثل هذا المقدار الضئيل من كلمات اللغة لا يستحق عناية أكثر من هذا، ولاسيما أنّ مصير كلمات التّضاد إلى الانقراض من اللغة، وذلك بأن تشتهر بمعنى واحد من المعنيين مع مرور الزمن"[43].

---

(39) ابن السكيت، الأضداد، تحقيق: أوغست هفنر، بيروت، 1914، نقلا عن: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 196.
(40) ابن دريد، الجمهرة، مؤسسة الحلبي، القاهرة، ج1، د ط، 1351هـ ، ص 291.
(41) السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ص 396.
(42) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 196.
(43) إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، المكتبة الأنجلومصرية، ط3، 1965، ص 215.

علاقة التّضاد في القصيدة:

من أهم القيم النصية التي تضطلع بتحقيق سمة الانسجام في النص علاقة المفارقة أو التضاد. ولهذه العلاقة الدلالية قيمة تأويلية لا تنكر، إذ تمنح القارئ فرصة التأمل فيما تقع عليه عيناه فتنبهه إلى إدراك ما يحيط به من عناصر سياقية تسهم في تحقيق فهم الظواهر التي تبدو متنافرة ومتضادة، وإن كانت تمثل أوجها متعددة لحقيقة واحدة. ومن أمثلة المفارقة في القصيدة قول الشابي:

وَسَعادةُ الضُّعفاءِ جُرْمٌ مَا لَهُ عِنْدَ القَوِيِّ سِوَى أَشَدَّ عِقَابِ[44]

فلقد تنافرت السعادة مع الجريمة، والمفارقة معاقبة البريء على وداعته وترك الجاني على جرمه. فنلاحظ من خلال هذا البيت الشعري أن التضاد قد وضّح المعنى من خلال عمليتي التناقض بين السعادة والجرم، حيث إنّ سعادة الضعيف تعتبر جريمة أمام ذلك القوي حتى وإن كان هذا الأخير قد ارتكب جرما كبيرا. وكذلك نلمس التضاد من خلال عملية الطباق بين كلمتي (القوي والضعيف)، هذا الأخير الذي انتهكت جميع حقوقه، ولم يعد معترفا بها من أية جهة، فعلاقة التضاد قد ساهمت في ترابط البيت الشعري من خلال ترابط الكلمات والذي بدوره أدى إلى ترابط المعاني وتوضيحها.

كما أفاد التضاد إبراز صورتين على طرفي نقيض، كما اتخذ اتجاها تركيبيا عاما من خلال تشكيل صور متنافرة متضادة، مثل صورة البراءة وصورة العقاب في قول الشاعر:

بُغِتَ الشَّقِيُّ، فَصَاحَ فِي هَوْلُ القَضَاء، مُتَلَفِّتًا لِلصَّائِلِ المْنْتَابِ

وَتَدَفَّقَ المِسْكِنُ يَصْرُخَ ثَائِرًا: مَاذَا جَنَيْتُ أَنَا فَحُقَّ عِقَابِي؟![45]

فذلك التناقض المعنوي الذي وقع بين كلمة (المسكين) بما تحمله من معاني الضعف واليأس والحزن والألم، وكلمة (عقاب) بما تحويه من معاني التسلط والشدة والقوة والقسوة، فكيف يسلط العقاب على شخص مسكين لم يرتكب أي ذنب يستحق مجازاته به؟.

فطرفا هذه المعادلة يفتقران إلى التوازن، وبالتالي التضاد هو الذي عكس لنا هذه الفكرة، فهذا المسكين رمز الضعف والبراءة وهو الذي لا يصدر منه إلا ما هو خير للبشر،

---

[44] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص 139.
[45] أبو القاسم الشابي، المرجع نفسه، ص 138.

فكيف يجازى بالعقاب من طرف من لا يحسب حساب أي أحد إلا من هو قوي يشابهه في غطرسته وعدوانيته؟.

وكما يقول الشاعر أيضا:

وَلْتَشْهَدْ الدُّنْيَا الَّتِي غَنَّيْتُهَا حُلْمَ الشَّبَابِ، وَرَوْعَةَ الإِعْجَابِ

أَنَّ السَلاَمَ حَقِيقَةٌ مَكْذُوبَةٌ، وَالعَدْلُ فَلْسَفَةُ اللَّهِيبِ الخَابِي[46]

فالصورة المتنافرة قد تشكلت من خلال التضاد بين؛ كلمتي (الحقيقة والكذب) حيث أصبحت كلمة "السلام" تتأرجح بين مواقف الحقيقة والكذب، بل كلمة لم يحدث فيها اصطلاح أو اتفاق لما تحمله من معاني المغالطة والكذب، حيث إننا بمجرد النطق بكلمة السلام وكأن الإنسان لا يفقه ما يقول لصعوبة تحقق هاته الكلمة على مستوى الواقع. نجد التضاد قد أدى إلى توضيح المعنى من خلال ترابط وانسجام الكلمات مع بعضها البعض، وقد عكس هذا التعبير نفسه على الشاعر المطبوع الذي يستطيع أن يترجم خلجات النفس الإنسانية، ويصور الطبائع البشرية المتباينة في أداء واف وتركيب سليم. هكذا كان الشابي يجمع ما تبعثر من الأحاسيس ثم يصورها، ويخلق من روحه طبيعته الثائرة التي تتعمق في تفسير ما يجيش في النفس تفسيرا يجعلنا نعجب بتلك العبقرية الناضجة لشاب لم يتجاوز الخامسة والعشرين من عمره[47]، ونقف على هذه الصور في قوله:

لاَ عَدْلَ إِلاَّ إِنْ تَعَادَلَتِ القِوَى وَتَصَادَمَ الإِرْهَابُ بِالإِرْهَابِ[48]

فالتضاد أو المقابلة قد وقعت بين الفعلين من صدر البيت وعجزه بين (تعادلت وتصادم)، فالعدل فكرة أصبحت مستحيلة لما يحمله الواقع من تناقضات سواء تناقضات النفس البشرية أو التناقضات الاقتصادية، فلا تتحقق العدالة إلا إذا تحقق التوازن بين الأطراف ومن ثم تتعادل القوى، ويتصادم الإرهاب بالإرهاب، وتعلو فلسفة الإخافة والترويع بين كلي الطرفين، وهذه الكلمات المتضادة فهي إن دلت على شيء فإنما تدل على نفسية "الشابي" الذي بدا لنا سيلا منهمرا من الصور والرؤى والابتكار، ولقد توصل إلى التوفيق بين طموح

(46) أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص 139.
(47) عبد العزيز النعماني، أبو القاسم الشابي، رحلة طائر في دنيا الشعر، ص73.
(48) أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص 139.

نفسه نحو الكمال والجمال المطلق، وما في الكون من مظاهر تفنى وتتلاشى، فأدرك أن الانتصار نصيب الطامحين، والجمال مورد لا يصيبه التوقف[49].

ونلمس الظاهرة هذه في قوله:

لاَ رَأْيَ لَلْحَق الضَّعِيفَ، وَلاَ صَدَى، وَالرَّأْيُ، رَأْيُ القَاهِرِ الغَلاَّبِ[50]

نجد ذلك التناسق بين الكلمات، حيث أضفت على المعنى وضوحا وتأثيرا في النفس من خلال ذلك التناقض الواقع بين (الحق الضعيف والقاهر الغلاَّب)، حيث إنّ موقف الضعيف لا يؤخذ به حتى وإن كان على حق وصدق، بل يؤخذ برأي القاهر الغلاب حتى وإن كان القاهر الغلاب على باطل. فهذا التضاد قد بيّن فكرة من يؤخذ برأيه أو من يكون رأيه محط سماع من طرف الآخرين، وهو رأي القاهر الغلاب، وهنا نجد اعتراف الشاعر بالحقيقة التي ينبغي أن تذكر حتى وإن كانت الحقيقة قد رددت إلا أنها لم تجد من يجيد الإصغاء إليها، والحقيقة التي ينبغي ذكرها، هي أن الشعب الضعيف المستعمر في درجة الصفر لن يسمح له الإدلاء برأيه حتى وإن كان رأيه في قمة السداد، ولا ينتظر من يصغي إليه، ومهما كان هذا الشعب صاحب حق معترف به غير منكر من طرف أحد، من جهة أخرى يبقى الرأي الطاغي المعترف به من قبل الجميع هو رأي المستعمر الذي نجده دائما غنيا بصفات أصبح معترفا بها من قبل الكثير، وهي صفات الغلبة والقوة والسيطرة، وهي كثيرة لتتبعها صفات أخرى كالعدائية والغطرسة والاستبداد والظلم والانتهازية.

كما يقول الشابي أيضا:

وَسَعَادةُ النَّفْسِ التَّقِيّة أَنَّهَا يَوْماً تَكُونُ ضَحِيَّةَ الأَرْبَابِ[51]

نلمس من خلال هذا البيت الشعري التناقض بين معنيي (سعادة النفس) و(ضحية الأرباب) فهنا نجد تجسيد انتهازية الثعبان لذلك الشحرور الضعيف المسالم، حيث يوجه الثعبانُ القولَ للشحرور بأنه عندما يكون ضحية الأرباب والذين هم رمز السلطة يكون بذلك سعيدا. وإنما المعنى الخفي هو أن تستمر الأمّة أسيرة الخوف، فأين نلمس سعادة النفس هنا

(49) عبد العزيز النعماني، أبو القاسم الشابي رحلة طائر في دنيا الشعر، ص 73.
(50) الشابي، الديوان، ص 140.
(51)الشابي، المصدر نفسه، ص140.

طالما أن سعادة هذه النفس لن تتحقق لذلك الشحرور الضعيف، إلا إذا أصبح ضحية للأرباب، فهو يدعوه ويرغبه بالعيش في كنف السعادة، ولكن مقابل ماذا؟. فقط أن يكون ضحية للأرباب. والشاعر هنا ينقل لنا فكرة ملموسة من واقع الشعوب المستعمرة مفادها أن هاته الشعوب إذا رغبت العيش في سلام وأمان وسعادة في نظر المستعمر، يجب عليها أن ترضى بكل ما يصدر عنه، بحيث ينبغي لها عدم المطالبة بحقوقها أو بأي شيء آخر، فقط تكون راضخة لكل ما يسطّره المستعمر. ولهذا وجدنا في النص الشعري مواصلة الثعبان عملية تزيينه للهلاك الذي سيلحق بالشحرور في قوله:

أَفَلاَ يَسُرُّكَ أَنْ تَكُونَ ضَحِيَّتِي فَتَحُلَّ فِي لَحْمِي وَفِي أَعْصَابِي[52]

فالتقابل قد وقع بين معنيي السرور والضحية في كلمتي (يسرك، ضحيتي)، وهنا وجدنا تأكيد الثعبان وإصراره على أن يكون الشحرور ضحية له، أكثر من ذلك يصبح جزءا لا يتجزأ منه، وهذا تجسيد لحقيقة الشعوب المستضعفة التي نجدها دائما تابعة لمن هو أقوى منها، وهل يعقل لمن يكون ضحية أحد أن يكون سعيدا؟. ولكن هاته حقيقة نلمسها أيضا في علاقة الشعوب المستعمرة بالمستعمر لأن معنى السعادة مرتبط بمن هو حر طليق ليس بحاجة إلى أن يتحكم أو يتصرف في شؤونه أحد.

ونجد "الشابي" يقول في قصيدته:

يَا أَيُّهَا الغِرُّ المُغَرْغِرُ، إِنَّنِي أَرْثِي لِثَوْرَةِ جَهْلِكَ التَلاَّبِ

وَالغِرُّ يَعْذُرُهُ الحَكِيمُ إِذَا طَغَى جَهْلُ الصِّبَا فِي قَلْبِهِ الوَثَّابِ[53]

فالتضاد قد وقع بين كلمتي (الغر والحكيم)، فالغر هو الشاب الجاهل الذي لا خبرة له، فلقد وجدنا الثعبان هنا مستهزئا بالشحرور ونعته بالغر المكثر للكلام، ونعت نفسه بالحكيم على أنه صاحب رأي سديد وفكر ثاقب. فهو يرحم ويشفق على ذلك الشحرور المستضعف لكثرة خسارته، وهنا تجسيد لفكرة خلفية تعكس العلاقة بين الشعوب المستضعفة والقوية حيث تكون الشعوب القوية محل المتصرف في شؤون الشعوب المستضعفة، وبالتالي تسيطر عليها سيطرة تامة، كما تصبح ناطقة بلسانها، حيث إن

(52) الشابي، الديوان، ص 140.
(53) الشابي، المصدر نفسه، ص 139.

المطالب بالحق وإن أكثر عملية المطالبة به نعت بالمثرثر فيعذره ذلك من يعتبر نفسه حكيما وهو المستعمر، لأنه على دراية تامة بأن الشعب المستعمر مهما طالب بحقوقه فإنه لن يعترف بها مطلقا.

ويقول الشابي:

فَتَبَسَّمَ الثُّعْبَانُ بَسْمَةَ هَازِئٍ وَأَجَابَ فِي سَمْتٍ وَفَرْطِ كِذَابِ[54]

فالتضاد قد وقع بين (سمت وفرط كذاب)، حيث تعني كلمة "سمت" بطريقة الخير، و"فرط كذاب" تعني بخداع كثير.

لقد ظهر الثعبان بوجه سطحي لا يعكس ما يخبئه من مكائدَ، فلقد بان مبتسما مستهزئا في قوله الذي ظهر من خلاله، أنه يقصد الخير والسلام والصلح، بما تحمله هذه المعاني من حقائق خلفية تعكس الخداع والمكر والتهلكة التي يريد الثعبان تزيينها للشحرور، حتى يقع في قبضته. وهذا ما نجده من خلال الإغراءات التي تستخدمها الدول القوية لتقريب الشعوب الضعيفة منها وبالتالي تقع في قبضتها، فتصبح بمثابة المتصرف في شؤونها.

إن علاقة التضاد قد عكست نفسية الشاعر من خلال تجسيده لها في هذه الأبيات التي تصور لنا حياته الحقة التي تتعاقب عليها الأجيال، وكأنهم يرونه رأي العين من خلال إبداعه الخالد، فإذا كنا قد وجدنا الثعبان يزين فكرة الخلود في ذهن الشحرور فإننا كذلك وجدنا الخلود عند الشابي، هو ما كان ينشده ويبتغيه طيلة حياته القصيرة والمضطربة والمليئة كفاحا مع ظواهر المادة المتناقضة الزائلة طموحا إلى عالم اللانهاية حيث لاقيد ولا فتور[55].

---

[54] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص 139.

[55] عبد العزيز النعماني، أبو القاسم الشابي رحلة طائر في دنيا الشعر، ص 72.

ونلمس التضاد أيضا في قوله:

وَرَآهُ ثُعْبَانُ الْجِبَالِ فَغَمَّهُ مَا فِيهِ مِنْ مَرَحٍ وَفَيْضِ شَبَابِ[56]

فقد وقع التضاد بين (فغمه، مرح) أي بين الحزن والفرح.

فهذا الطباق عكس نفسية معينة تتجسد في غيرة الثعبان من الشحرور؛ هذا المسالم الذي لا يظلم، وإن ظلموه وجدناه لا يدافع عن نفسه ليذهب حقه سدى. فعندما ظهر الشحرور فرحا وراقصا مستمتعا بأشعة الشمس والورد والأعشاب، منشدا شعر السعادة والسلام، مستمتعا بطهر ونقاء الكون؛ فأثارت هاته الأشياء الثعبان ما أدت به إلى الإسراع ليتم بذلك الانقضاض على الشحرور. فمن خلال ذلك نجد أن علاقة التضاد قد ساهمت في توضيح نية المستعمِر السيئة تجاه الشعب المستعمَر الذي لا يُحسد على بساطة عيشه فحسب، بل حتى على تذوق معنى السعادة المتعطش لها.

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن الثنائيات الضدية ميزة بنى عليها النقاد تحليلاتهم كما فعل "أو ديب" حين انطلق من قاعدة الثنائيات الضدية البنوية الموصلة إلى النموذج الفكري أو المعرفي، معمما حكمه على الشعر الجاهلي[57]. فهذا التناقض أو التضاد هو الذي يصنع التشاكل والتباين في الاستخدام اللغوي، والتشاكل تَكرار مقنن لوحدات الدال نفسها[58]. والتباين هو الاختلاف في التأليف اللغوي، وعليه قد تتشاكل الأصوات والعلامات في مستواها التعبيري، كما تتشاكل على المستوى المعنوي، ممتدة من فضاء النص صانعة حقيقة الدلالة التي يجمعها الخطاب. وقد مرت مداراتها مع الأصوات والمعاجم[59].

فهذه هي علاقة التضاد التي تميزها صور التقابل والتنافر والصراع والتجاذب والتوتر الناتج عن تناطح كتلتين أو نزعتين في الإنسانية، وهو من أهم الوسائل المولدة لدينامية النص، وتجسيد الصراع والتعارض بين القوى البشرية، ومصالحها في الواقع،

---

(56) أبو القاسم الشابي، الديوان، ص 138.
(57) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 160.
(58) محمد مفتاح، المرجع نفسه، ص 21.
(59) محمد مفتاح، المرجع نفسه، ص 91، 95.

ولعله ناتج عن ولوع الشاعر بالتنافر بين عناصر الصورة في الواقع، بحيث يكون الأثر النفسي لأحد طرفي الصورة مناقضا لأثر الطرف الآخر[60].

ومن خلال هذا التحليل التمسنا محاولة التعرف على طبيعة علاقة التضاد وكيفية بنائها وصياغتها وتركيبها، وإلى أي مدى استطاع الشاعر أن يوفق في بنائها، ليجعل منها أداة فاعلة عاملة على انسجام النص الشعري، وأن يوظفها توظيفا دقيقا لتصبح أداة جمالية تحرك فضاء النص الشعري. وسننتقل إلى علاقة أخرى كان لها الدور الفعال أيضا في ترابط النص الشعري، وهي **علاقة التّرادف**.

[60] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، سطيف، ط1، 1998، ص 14.

2- علاقة التّرادف:

1- مفهوم الترادف:

يعتمد البحث الدلالي على مجموعة من الوسائل، يحاول عن طريقها دراسة البنية الدلالية في اللغات الطبيعية، إذ تعرف العلاقات الدلالية للكلمات داخل اللغة الواحدة، الوسائل اللغوية وغير اللغوية لتحديد المعنى، تعد من أسس دراسة المجالات الدلالية وتحديد السمات الفارقة بين الكلمات التي يضمها كل مجال من هذه المجالات، حيث إن الدقة في التعبير، وتجنب اللبس والغموض في عملية التبليغ والتواصل تتطلب انفراد كل لفظ من ألفاظ اللغة بمعنى معين، وانفراد كل معنى بلفظ معين. إلا أن المحافظة على هذا المبدأ في اللغات الإنسانية يعد من المستحيلات نتيجة تداخل اللغات والتجاوزات التي يبيحها الإنسان لنفسه بحيث يعبر عن المعنى الواحد بأكثر من لفظ، فيظهر ما يسمى بالترادف، الذي يعد أكثر انتشارا في اللغة العربية من الاشتراك اللفظي، والتضاد حسب رأي البعض[61].

الترادف هو ما اختلف لفظه واتفق معناه، نحو: البرّ والحنطة والقمح، وبمثل هذا المفهوم حدّه "سيبويه" بقوله: هو"اختلاف اللفظين والمعنى واحد"[62]. وممن اشتهر اسمه بمعالجة ظاهرة الترادف"أبو العباس ثعلب" الذي يروى عنه إنكار الترادف على الرغم من أن الترادف يعد أحد المظاهر الدلالية التي أدركها أغلب علماء العربية، وأولوها عناية خاصة، منذ وقت مبكر كنتيجة من نتائج رواية اللغة و جمعها من القبائل العربية المختلفة. وتمثلت هذه العناية في إفرادها بالتأليف المستقل، أو تخصيص مباحث في تصانيفهم، وكلا النوعين شملته منهجية عامة تتمثل في تدوين ما عرض لهم من الألفاظ والعبارات التي رأوا فيها وقوع الترادف دون النظر إلى الفروق الدلالية التي قد تبرز خلال التدقيق في معانيها، فجاءت معالجاتهم لشرح هذه الألفاظ، وبيان دلالتها كأنها مترادفة في أصل وضعها؛ لأنهم لاحظوا تأديتها لمعنى واحد متعارف عليه في عصرهم، دون النظر إلى أصول أسمائها أو الظروف التي رافقت نشوءَها، والتطورات الدلالية التي مرت بها[63].

---

(61) إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، المكتبة الأنجلومصرية، ط2، 1963، ص 213.
(62) سيبويه، الكتاب، ج1، ص 24.
(63) صبيح التميمي، هداية السالك إلى ألفية ابن مالك، ص 266.

كما يعرف "كروز Da Crus" الترادف بأنه "علاقة بين المفردات بحيث تكون هذه المفردات متطابقة في سماتها الدلالية الأساسية، ولكنها تختلف أحيانا في سماتها الثانوية[64].

يدل هذا التعريف على أن الترادف يعني التشابه أو التطابق التام في المعنى، وهو ما يشير إليه كثير من اللغويين، أنه علاقة بين مفردتين أو أكثر حيث تكون الكلمة (أ) مرادفة للكلمة (ب) إذا كانت الكلمة (ب) تصف جميع مدلولات الكلمة (أ) وبالعكس.

مفهوم التّرادف الكامل:

يختلف مفهوم "الترادف الكامل" من لغوي إلى آخر، حسب المنهج الذي اتبعه في تعريف المعنى ونوع المعنى الذي يتحدث عنه، ومن التعريفات الكثيرة لهذا الترادف نقتبس ما يأتي[65]:

1- التعبيران يكونان مترادفين في لغة ما إذا كان يمكن تبادلهما في أية جملة من هذه اللغة دون تغيير القيمة الحقيقية لهذه الجملة.
2- الكلمات المترادفة هي الكلمات التي تنتمي إلى النوع الكلامي نفسه (أسماء، أفعال) و يمكن أن تتبادل في الموقع دون تغيير المعنى أو التركيب النحوي للجملة.
3- يتحقق الترادف عند أصحاب النظرية الإشارية إذا كان التعبيران يستعملان مع الشكل نفسه وبالكيفية نفسها.
4- يتحقق الترادف عند أصحاب النظرية السلوكية إذا كان التعبيران متماثلين عن طريق اتصال كل منهما بنفس المثير والاستجابة[66].

---

[64] شحدة فارع، موسى عمايرة، وآخرون، مقدمة في اللغويات المعاصرة، ص 186.
[65] نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 241.
[66] نور الهدى لوشن، المرجع نفسه، ص 246.

5- الترادف عند أصحاب النظرية التحليلية يتحقق إذا كانت الشفرة التفريعية لإحدى الكلمتين تملك التركيب التفريعي نفسه للأخرى، وإذا اشترك اللفظ في مجموع الصفات الأساسية التمييزية.

6- الترادف تضمن من جانبين (أ) و(ب) يكونان مترادفين إذا كان (أ) يتضمن (ب) و(ب) يتضمن (أ) [67].

ومن هنا نرى أن التطابق التام بين جميع معاني المفردات المترادفة يكاد يكون نادرا في اللغات، وهذا ما تثبته الأمثلة الفعلية لما يسمى بالمترادفات، فعلى سبيل المثال نقول: ماء عذب، ماء زلال، ولكن الترادف غير كامل، ولو كان ذلك لأمكننا القول زلال اللسان كقولنا عذب اللسان، فالكلمات المترادفة قد تبدو كذلك عندما ننظر إليها منفردة خارجة عن سياقاتها، ولكننا ندرك الفرق بينها عندما نستعملها في سياقات متنوعة مقترنة بألفاظ أخرى كما هو الحال في المثال السابق[68].

إن علاقة الترادف ذات أهمية خاصة في العمل المعجمي، حيث إنه كثيرا ما يشرح معنى الكلمة في المعجم بكلمة أخرى، وهذا يعني أن الكلمتين بمعنى واحد، كما أن الشرح بالمرادف له مشكلة المعجمية، إذ إنه يمكن أن يوقع القارئ في حلقة مفرغة. فلو شرحنا كلمة عظيم بأنها تعني كبيرا، ثم شرحنا كلمة كبير بمعنى عظيم فإننا نكون وقعنا في غموض يصفه بعض الباحثين بمصطلح الدور[69].

---

[67] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 222 وما بعدها.
[68] شحدة فارع، موسى عمايرة، وآخرون، مقدمة في اللغويات المعاصرة، ص 187.
[69] ينظر: إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص 213.

شروط صحة الترادف:

للترادف شروط يجب أن تتحقق لضمان صحته، نلخصها في ما يأتي:

1- أن يكون الترادف من لغة واحدة لا من لغات متعددة.

2- أن تكون الألفاظ المترادفة متحدة في المعنى، يقول "إبراهيم أنيس": "فإذا دلت نصوص اللغة على أن بين الألفاظ المختلفة الصورة فروقا في الدلالة مهما كانت تلك الفروق خفيفة، لا يصلح أن تعد من المترادفات؛ لأن شرط الترادف الحقيقي هو الاتحاد التام في المعنى"[70].

3- أن تكون الألفاظ المترادفة في عصر واحد.

4- أن تكون الألفاظ المترادفة دالة على المعنى دلالة حقيقية، فلا ترادف بين الحقيقة والمجاز[71].

كما نجد "إبراهيم أنيس" قد وضع – هو الآخر- شروطا لتحقيق الترادف التام، وهي[72]:

أ. اتحاد العصر، فمرور الزمن قد يخلق فروقا بين الألفاظ، واللافت للانتباه أن(إبراهيم أنيس) لا يوافق من نظروا إلى كل عصور اللغة نظرة واحدة.

ب. الاتفاق في المعنى بين الكلمتين اتفاقا تاما.

ج. اختلاف الصورة اللفظية للكلمتين بحيث لا تكون إحداهما نتيجة تطور صوتي عن الأخرى.

---

[70] إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص 213.

[71] توفيق محمد شاهين، المشترك اللغوي نظرية وتطبيق، مطبعة الدعوة الإسلامية، القاهرة، ط1، 1986، ص 217.

[72] نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 245.

آراء العلماء في التّرادف:

1- آراء المثبتين للترادف:

إن قضية الترادف قد شغلت علماء العربية القدماء والمحدثين، واختلفت مذاهبهم إزاءها، لما لها من اتصال وثيق بقضية المعنى والدلالة وما يحيط بها من غموض وإبهام يسجل، فمنهم من رآها ظاهرة ثراء وسعة وقدرة على التصرف، وما أكثر من يباهون بهذه الثروة اللغوية ويعدونها ميزة من مزايا العربية الشريفة. ومنهم من يعدها ظاهرة فقدان الحس اللغوي وعدم قدرته على ضبط الدلالات وتحديد معاني الألفاظ، أو يراها من الفضول والتزيد الذي لا فائدة فيه[73].

وظاهرة الترادف إحدى الظواهر اللغوية التي استوقفت اللغويين في العصور المختلفة، وهي ظاهرة أمرها طبيعي تفرزها كل اللغات وتشهد بها أبحاث اللغويين، ففي بادئ أمرها بهرت جامعي اللغة فتجشموا لها كل شاق في تصيدها وتباهوا لدى الخلفاء بما عندهم منها[74].

واللافت للانتباه أن الفريق المثبت للترادف يعرف بتعصبه الشديد له، وبتأكيده على وجوده في اللغة العربية بكثرة. ويمثل هذا الفريق "ابن جني" و"المبرد" و"الإمام الشافعي" و"ابن الأنباري". وغيرهم كثيرٌ.

يقول "ابن جني" في (باب تلاقي المعاني على اختلاف الأصول والمباني) وهو من علل وجود الترادف، "هذا فصل في العربية حسن كثير المنفعة قوي الدلالة على شرف هذه اللغة، وذلك أن تجد للمعنى الواحد أسماءً كثيرة، فتبحث عن أصل كل اسم منها، فتجده مفضي المعنى إلى معنى صاحبه"[75]. إن إقرار "ابن جني" بالترادف فيه شيء من التحفظ والتشديد في شروطه. ومن العلماء المحدثين الذين يقرون بوجود الترادف "إبراهيم أنيس" الذي يقول: "مهما حاول بعض الاشتقاقيين من علماء اللغة كـ"ابن دريد" و "ابن فارس" وأمثالهما، أو بعض الأدباء من أصحاب الخيال الخصب الذين يلتمسون من ظلال المعاني فروقا بين مدلولات الألفاظ. أقول مهما حاول هؤلاء إنكار وقوع

---

(73) ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق: السيد أحمد صقر، د ط، 1977، ص08.
(74) عمر عبد المعطي أبو العينين، الفروق الدلالية بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، 2003، ص 32.
(75) ابن جني، الخصائص، ج2، ص 113.

الترادف من ألفاظ اللغة العربية فليس يغير هذا من الحقيقة الواقعة شيئا"[76]، فمثبتو الترادف قد احتجوا بأن جميع أهل اللغة إذا أرادوا أن يفسروا كلمة فإنهم يجنحون لمقابلتها، وهذا يدل على أن الكلمة ومقابلها سواء، فإذا ما أرادوا أن يفسروا اللب، قالوا: العقل، وهذا يدل على أن العقل واللب عندهم سواء[77]، ولو كان لكل لفظة معنى غير معنى الأخرى ما أمكن أن يعبر عن شيء بغير عبارته لأنا نقول في: "لا ريب فيه" "لا شك فيه"، ولو كان الريب غير الشك لكانت العبارة خطأً[78].

ويبدو أن أقدم من أطلق اسم "الترادف" على هذه الظاهرة هو "ابن فارس"، في كتابه "الصاحبي"[79]. ومن المثبتين أيضا للترادف "الرماني" الذي ألف كتاب "الألفاظ المترادفة".

والملاحظ أن مثبتي الترادف كانوا فريقين، فريق وسع في مفهومه ولم يقيد حدوثه بأية قيود، وفريق آخر كان يقيد حدوث الترادف، ويضع له شروطا تحد من كثرة وقوعه. ومن الآخرين "الرازي" الذي كان يرى قصر الترادف على كل ما يتطابق فيه المعنيان بدون أدنى تفاوت، فليس من الترادف عنده السيف والصارم لأن في الثانية زيادةً في المعنى. ومنهم "الأصفهاني" الذي كان يرى أن الترادف الحقيقي هو ما يوجد في اللهجة الواحدة، أما ما كان من لهجتين فليس من الترادف[80].

وكما نجد عند المحدثين الخلاف نفسه الذي دار بين القدماء، إلا أن القضية عند المحدثين أكثر تشعبا. وقد خصص "أحمد مختار عمر" للترادف عند المحدثين جزءًا من كتابه "علم الدلالة"، وضح فيه نظرة المحدثين من خلال تمييزهم لأنواع مختلفة من الترادف وأشباه الترادف، على النحو الآتي:

---

(76) إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص 211.
(77) أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تحقيق: حسام الدين القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت، ص13.
(78) السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، ص 404.
(79) ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، ص 97.
(80) نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 237.

1. الترادف وأشباه الترادف:

أ. الترادف الكامل أو التماثل، وذلك حين يتطابق اللفظان تمام المطابقة.

ب. شبه الترادف أو التشابه أو التقارب أو التداخل، وذلك حين يتقارب اللفظان تقاربا شديدا لدرجة يصعب معها بالنسبة إلى غير المختصين التفريق بينهما. ويمكن التمثيل لهذا النوع في اللغة العربية بكلمات مثل: عام، سنة، حول... الخ.

2. التقارب الدلالي: ويتحقق ذلك من خلال تقارب المعاني[81].

3. استخدام التعبير المماثل أو الجمل المترادفة، ذلك حين تمتلك جملتان المعنى نفسه في اللغة الواحدة، وقد قسم هذا النوع أقساما منها:

أ. التحويلي: وذلك بتغيير مواقع الكلمات في الجملة، وبخاصة في اللغات التي تسمح بحرية كبيرة، وذلك بقصد إعطاء بروز لكلمة معينة في الجملة دون أن يتغير المعنى العام لها، ومثال ذلك[82]:

- دخل محمد الحجرة ببطء.
- ببطء دخل محمد الحجرة.
- الحجرة دخلها محمد ببطء.

ب. التبديلي أو العكسي، وذلك مثل قولك: اشتريت من محمد آلة كتابة، باع لي محمد آلة كتابة. فعلى الرغم من أنهما مختلفان من الناحية الظاهرية، فإنهما يشيران إلى الحادث نفسه، ولذا يقال إنهما جملتان مترادفتان[83].

4. الترجمة: وذلك حين يتطابق التعبيران أو الجملتان في اللغتين أو في داخل اللغة الواحدة، حيث يختلف مستوى الخطاب، كأن يترجم نص علمي إلى اللغة الشائعة، أو يترجم نص شعري إلى نص نثري[84].

آراء المنكرين للترادف:

هناك فريق آخر ينكر الترادف، وعلى رأسه "ثعلب" و"أبو علي الفارسي" و"ابن فارس" و"أبو هلال العسكري"، يقول "العسكري": "الاسم واحد وهو السيف، وما بعده من الألقاب

---

(81) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص221.
(82) أحمد مختار عمر، المرجع نفسه، ص222.
(83) أحمد مختار عمر، المرجع نفسه، ص223.
(84) أحمد مختار عمر، المرجع نفسه، ص223.

صفات(...) وكذلك الأفعال نحو: مضى وذهب وانطلق، وقعد وجلس، ورقد ونام وهجع (...) ففي كل منها ما ليس في سواها، وهو مذهب شيخنا أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب"[85]، فقد عُدَّ "ابن فارس" مرادفاتِ الشيء صفاتٍ له.

وكما يعد "أبو علي الفارسي" من منكري الترادف لمجرد موقف لغوي واحد قد لا يكون فيه منفردا، وهو يرى أن الألفاظ الكثيرة التي أطلقت على السيف هي صفات، والاسم واحد وهو السيف، في قوله "لا أحفظ للسيف إلا اسما واحدا وهو السيف، وحين سئل، فأين المهند والصارم وكذا وكذا؟ قال: "هذه صفات". فالمسألة غير دقيقة، ذلك لأن المتفحص لمعاني هذه الألفاظ في المعاجم العربية يجدها صفات، أو هي أقرب ما تكون إليها. فهم لم يثبتوا شكلها أو مصدر صنعها، ولكن مع هذا فالناطق العربي يستعملها جميعا في شعره ونثره بمعنى السيف، دونما أية تفرقة. ولعل هذه الأسباب هي التي دعت العلماء إلى القول بترادفها[86].

وقد ألف "أبو هلال العسكري" كتابه "الفروق في اللغة" وذهب إلى إبطال الترادف وإثبات الفروق بين الألفاظ التي يدعى بترادفها، وقد بدأ كتابه بعنوان: "باب في الإبانة عن كون اختلاف العبارات والأسماء موجبا لاختلاف المعاني في كل لغة"، قال فيه: "الشاهد على أن اختلاف العبارات والأسماء يوجب اختلاف المعاني أن الاسم كلمة تدل على معنى دلالة الإشارة، وإذا أشير إلى الشيء مرة واحدة، فعرف، فالإشارة إليه ثانية وثالثة غير مفيدة (...) وكما لا يجوز أن يدل اللفظ الواحد على معنيين، فكذلك لا يجوز أن يكون اللفظان يدلان على معنى واحد، لأن في ذلك تكثيرا للغة بما لا فائدة فيه"[87]، فـ"أبو هلال العسكري" وجدناه من خلال هذا القول مبطلا لوجود ظاهرة الترادف في اللغة، منكرا وجود الألفاظ المترادفة والمتشابهة في المعنى.

واللافت للانتباه أنّ الذين أنكروا الترادف أخذوا يلتمسون فروقا بين الألفاظ التي تبدو مترادفة، ومن ذلك تفريق أبي هلال العسكري بين المدح والثناء بقوله: "إن الثاني المدح المكرر"، وبين المدح والإطراء بقوله: "إن الثاني هو المدح في الوجه"، وكذلك تفريقه بين

---

(85) ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق مصطفى الشويمي، بيروت، 1963، ص 96، نقلا عن أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 218.
(86) صبيح التميمي، هداية السالك إلى ألفية ابن مالك، ص 274.
(87) إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، ص 219.

القديم والعتيق، وبين الخلود والبقاء، وبين الحب والود، وبين الإرادة والمشيئة، وبين الغضب والغيظ، وبين الغضب والسخط، وبين السخاء والجود، وبين الجود والكرم[88].

عوامل نشأة الترادف:

إذا كان أغلب علماء العربية أقروا بوجود المترادفات في العربية، ودونوا ألفاظا أحسوا بوحدة معانيها فإنّ مناقشة مسألة النشأة سوى إشارات جاءت نتيجة الخلاف الذي دار بينهم حول هذه الظاهرة، وقد كان لها صدى في الدراسات اللغوية الحديثة ومن ذلك:

1- اختلاف اللهجات وتأثر بعضها ببعض: وهو عامل أشار إليه "ابن السراج" بصراحة في رده على ما حكي له عن "ثعلب" وأكده "ابن درستويه" وارتضاه "ابن جني" بقوله: "وإذا كثر في المعنى الواحد ألفاظ مختلفة فسمعت في لغة إنسان واحد، فإن أحرى ذلك أن يكون قد أفاد أكثرها أو طرف منها"[89]، ويفهم من هذا أنهم لا يرون وقوع الترادف في أصل اللهجة الواحدة لأن القبيلة الواحدة لا تتواطأ في المعنى الواحد على ذلك كله أي ألفاظ مختلفة.

2- انتقال استعمال الدلالة من الحقيقة إلى المجاز، وهو أحد عاملين ذكرهما "ابن درستويه" صراحة بقوله: "وليس يجيء شيء من هذا الباب إلا على لغتين متباينتين(...) أو تشبيه شيء بشيء[90]". وعبارة تشبيه شيء بشيء، إدراك منه للتطور الدلالي الذي يطرأ على مجموعة من الألفاظ حتى تستخدم لدلالات جديدة[91].

3- شيوع استعمال الصفات أسماء للشيء، وهو عامل أشار إليه "أبو علي الفارسي" مع "ابن خالويه" الذي رأى فيها أن للسيف اسما واحدا، وما تبقى فهي صفات أشيع استعمالها، بعد أن تنوسيت معانيها فأصبحت كالأسماء له. وأكد المحدثون أثر هذا الشيوع في خلق المترادف. قال "إبراهيم أنيس": "هناك صفات تفقد عنصر الوصفية مع مرور الزمن، وتصبح أسماءً، فيؤدي هذا إلى الترادف"[92].

4- التطور اللغوي: وهو نوعان.

---

[88] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 219.
[89] ابن جني، الخصائص، ج1، ص 373 وما بعدها.
[90] جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ص 355.
[91] صبيح التميمي، هداية السالك إلى ألفية ابن مالك، ص 276.
[92] صبيح التميمي، هداية السالك إلى ألفية ابن مالك، ص 277.

أ. تطور صوتي: هو عامل لم يشر إليه علماء العربية صراحة، غير أنه يبرز من خلال شواهد المترادف عندهم، فعدد غير قليل مما رووه من ألفاظ هذه الظاهرة لم يتغير بين اللفظين أو الألفاظ المتعددة المترادفة إلا صوت واحد، كالصقر والسقر والزقر للطير المعروف.

ب. تطور دلالي: ومعناه أن جملة من الألفاظ متقاربة في معانيها، وبمرور الزمن وكثرة استخدامها الواحدة مكان الأخرى تصبح كأنها مترادفة، كالغريزة والسجية والسليقة. فأصحاب المعاجم قد يدركون الفروق على قلتها ولكنهم قد يريدون الاتساع في التعبير أحيانا ،ومن ذلك قول "ابن السراج": "وقد يجوز أن يكون وقوع هذا الاتساع لينتفع به في السجع والقوافي"[93].

5. الاقتراض اللغوي: دخلت اللغة العربية جملة من ألفاظ لغات أخرى، وقد جاءت هذه الألفاظ غير العربية على لسان الأعراب والشعراء، وفيها قال الجاحظ: "وقد يتملح الأعرابي بأن يُدخل في شعره شيئا من كلام الفارسية"[94]. وأشيع استعمال هذه الألفاظ حتى أصبح لمجموعة من المعاني أكثر من لفظ واحد بعضها عربي وبعضها غير عربي، نتيجة لهذا الاقتراض[95].

لقد كان الترادف ولا يزال أحد أهم مشكلات المعنى التي اختلف فيها قديما وحديثا. ويعد غموض مصطلح الترادف أحد أهم أسباب الاختلاف في قضية الترادف، بمعنى أن الذين تناولوه لم يحددوا بدءا ما المقصود بالترادف، هل هو الترادف التام أم الجزئي أم شبه الترادف؟ لذلك يجب عند معالجة قضية الترادف التجرد للحقيقة العلمية وعرضها بموضوعية كاملة دون تعصب للقائلين به أو المنكرين له، قبل البدء في تناول الموضوع وصولا إلى نتائج وحقائق علميّة لا تميل بها الأهواء.

---

[93] صبيح التميمي، المرجع نفسه، ص 278.
[94] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 141.
[95] صبيح التميمي، هداية السالك إلى ألفية ابن مالك، ص 279.

2- التّرادف في القصيدة:

تعد علاقة الترادف من أهم القيم النصية التي تتحقق بها سمة الترابط النصي على مستوى عالم النص (دلالته) حيث تتيح للقارئ فهم الظواهر التي تبدو مترادفة ومتتابعة المعنى، ومن أمثلة الترادف في قصيدة الشابي قوله:

والشَّاعِرُ الشُّحْرُورُ يَرْقُصُ مُنشِداً لِلشَّمْسِ فَوقَ الوَرْدِ وَالأَعْشَابِ[96]

فنلتمس ذلك التشابه في صفات كل من كلمتي (الشاعر والشحرور) لما لهاتين الكلمتين من قواسم مشتركة كالرقة والإحساس المرهف مثلا والشعور بالضعف والظلم، فهما كانا يعيشان في سلام وأمن وطمأنينة، في كون يملؤه النقاء والصفاء والطهر. كما وجدنا الإنسان الشاعر الشحرور منشدا للغناء استمتاعا بالنعيم. فالتماثل بين الشاعر والشحرور قد ساهم في ترابط النص من الناحية الدلالية، لأن الشاعر يعبر عن نفسه وعن الشحرور من خلال نقله لفكرة أراد من خلالها أن يوضح أن الإنسان الشاعر الشحرور، كان يعيش في سلم وأمان ولا وجود لأثر الصراع والتصادم قبل أن تحل لعنة الثعبان عليه.

ولعل التغني بالطبيعة من ألمع المزايا التي يمكن على سطحها إظهار اتجاه الشابي نحو الغاب، مفرغا رؤيته الفكرية والفنية على طريقة الرومانسيين، فلم يترك شاعرنا معنى من معاني الجمال في الطبيعة إلا وفطن إليه، مما يدل على أنه كان يحن إلى حياة الغاب ،حيث المثل الأعلى للحياة الذي لم يكن يبغي بالعيش فيه بديلا[97].

وفي قول الشابي أيضا:

وَالشَّاعِرُ الشُّحْرُورُ يَرْقُصُ، مُنْشِدًا لِلشَّمْسِ فَوْقَ الوَرْدِ وَالأَعْشَابِ
شِعْرَ السَّعَادَةِ وَالسَّلاَمِ، وَنَفْسُهَ سَكْرَى بِسِحْرِ العَالَمِ الخَلاَّبِ[98]
وَسَعَادَةُ الضُّعَفَاءِ جُرْمٌ مَا لَهُ عِنْدَ القَوِيِّ سِوَى أَشَدَّ عِقَابِ!

نلاحظ ذلك الاقتران بين كلمتي (السعادة والسلام) لما تحمله هاتان الكلمتان من معاني الأمن والسكينة والأمل والتفاؤل، لأن الإنسان إذا كان يعيش في كنف محيط يملأه السلام فإنه حتما سوف يكون سعيدا.

---

[96] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص 138.
[97] عبد العزيز النعماني، أبو القاسم الشابي، رحلة طائر في دنيا الشعر، ص 43.
[98] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص 139.

وهذا التماثل المعنوي قد أدى إلى ترابط النص دلاليا من خلال إبراز تلك السعادة التي لمسناها عند الشاعر الشحرور أثناء استمتاعه بطهر الكون ونقائه. فالشاعر حقا هو صورة باقية خالدة وملامح ثابتة لا تبلى، يكسبها الموت ذلك الثبات، لأنه (أي الموت) يوقف عمل آلة التصوير لتظل الصورة بين أيدينا مرتسمة على صفحات الخلود، ويغدو صاحبها مكتسيا من جلال الأبدية ما لا تمحوه الأيام، ولا تعبث به طوارق الحدثان. وحين ننتقل إلى قول الشابي:

فَأَجَابَهُ الشُّحْرُورُ فِي غُصَصِ الرَّدَى وَالْمَوْتُ يَخْنُقُهُ إِلَيْكَ جَوَابِي[99]

نجد الترادف قد وقع بين كلمتي (الردى والموت)، لما تحمله هاتان الكلمتان من معاني الزوال والعدم والفناء.

ولقد ساهم في توضيح المعنى وربط العجز بالصدر، من خلال توضيح قمة الحزن الذي لحق بالشحرور عندما كان يلقي جوابه على الثعبان المستبد، الذي انتهز ضعف الشحرور وأخذ يعرض عليه الإغراءات الكثيرة حتى يتمكن منه، ويقع في قبضته. والشاعر يعكس لنا تجربته الشعرية التي قلما تصدر دون باعث وجداني أو وجودي مثل عامل الأسى كما هو موجود في هذه القصيدة، وتوقع كل غدر من القدر حينا آخر، وتظل التجربة تتأرجح في النفس ما لم يهتد الشاعر إلى يقين يطمئن إليه.

فالشعر هو وليد الخصام في النفس والوجود والخير المتداعى والسعادة المولية، المترامي عليها ظل السواد والألم، والحركة العجيبة التي تلد الحياة والموت. وأن لغز الحياة وأحداثها هي جميعا بواعث الشعر إلى رؤية يقين الخير إذا كان للخير يقين، فلم نلمس أي يقين من طرف الثعبان الذي تكسوه معاني الغطرسة والاستبداد والانتهازية، وكل ما هو سلبي يمكن للمرء السيئ أن يوصف به.

كما يمارس فعل التكرار الدلالي حضوره في القصيدة ويتيح لنا الترادف التعرف على هذه الظاهرة من خلال قول الشاعر:

إِنِّي إِلَهٌ طَالَمَا عَبَدَ الوَرَى، ضَلِّي، وَخافُوا لِعْنَتِي وِعِقَابِي
وَتَدَفَّقَ المِسْكِينُ يَصْرُخُ ثَائِرًا: مَاذَا جَنَيْتُ أَنَا فَحُقَّ عِقَابِي؟!

[99] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص 140.

وَسعَادَةُ الضُّعَفَاءِ جُرْمٌ مَا لَهُ عِنْدَ القَوِيِّ سِوَى أَشَدَّ عِقَابِ! [100]

حيث نجد ذلك التتابع الدلالي بين الجريمة والعقاب، الذي بدوره أدى إلى توضيح معنى الجريمة عند القوي، فهذا الأخير يتهم الضعيف بالجرم بحكم أنه سعيد، فهل يعقل بأن المرء لكونه سعيدا نقول عنه أنه ارتكب جريمة لا بد من معاقبته عليها؟. ولكن هذه حقيقة نجدها عند من يعد نفسه قويا في نظره، والناس كلهم ضعاف لا بد من معاقبتهم جراء سعادتهم، وهذا عكس ما ينبغي أن يكون، بحيث يسلط العقاب على من يرتكب جرما يسيء به للآخرين، فالعقاب يتبع الجريمة إذا كانت الجريمة جريمة بمعنى الكلمة، أي أن صاحبها فعلا قد ألحق ضررا بالغير، في حين أن الجريمة تفقد معناها إذا لم يلحق القيام بها أي سوء بالآخرين، فكيف إذن تصبح سعادة الضعيف جريمة؟!.

ويقول الشابي أيضا:

أَيُعَّـــدُ هَـــذَا فِي الْوجُـــودِ جِرَيمَـــة أَيْـنَ العَدَالَـةُ يَـا رِفَـاقَ شَـبَابِي؟

لاَ أَيْـــنَ؟ فَالشَّـــرْعُ المقَـــدَّسُ هَاهُنَـــا رَأْيُ القَـــوِيِّ وَفِكْـــرَةُ الغَـــلاَّبِ!

لاَ رَأْيَ يَلْحَـقُ الضَّـعِيفَ، وَلاَ صَـدَى، وَالـرَّأْيُ، رَأْيُ القَـاهِرِ الغَـلاَّبِ [101]

إذ نجد تماثلا معنويا في كلمتي (القاهر والغلاب)، هذا الترابط الذي أدى بدوره إلى ترابط النص الشعري من خلال التماسنا إلى اعتراف الشحرور وتصريحه بأنه لا رأي ولا مشورة لمن لا يمتلك القوة والقدرة على المواجهة، والأولى له حفاظا على حياته أن ينعم بجحيم العبودية التي يمارسها عليه القاهر الغلاب؛ ذلك أن ّالقاهر الغلاب بالرغم من كل ما يصدر عنه من ظلم وافتراء وعدوانية، لا يجد من يحاسبه على أفعاله بل يجعل من نفسه حكيما ذا عقل مدبر، وهذا ما تفعله الدول المهيمنة على الشعوب المستضعفة، إذ تطمس سيطرتها عليها محاولة إقناعها بعدم جدوى المطالبة بالحقوق إلا ما تقرره هذه القوى المهيمنة والتي تفرض نمط التبعية والعيش في كنف الآخر. فالقاهر والغلاب كلمتان اجتمعتا وأدتا معنى جليا ساهم في ترابط النص لما يجمع هاتين الكلمتين من صفات القوة والغلبة والجبروت والطغيان، وهي صفات أحق أن يوصف بها كائن كالثعبان أين نجد ذلك الضعيف مفتقدا لأبسط حقوقه.

---

[100] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص 139.

[101] أبو القاسم الشابي، المصدر نفسه، ص139.

ولقد لمسنا أيضا علاقة الترادف واضحة في قول الشاعر:

وَالشَّاعِرُ الشُّحْرُورُ يَرْقُصُ، مُنْشِدًا لِلشَّمْسِ فَوْقَ الوَرْدِ وَالأَعْشَابِ
شِعْرَ السَّعَادَةِ وَالسَّلاَمِ، وَنَفْسُهَ سَكْرَى بِسِحْرِ العَالَمِ الخَلاَّبِ
وَرَآهُ ثُعْبَانُ الجِبَالِ فَغَمَّهُ مَا فِيهِ مِنْ مَرحٍ وَفَيْضِ شَبَابِ[102]

فالتماثل المعنوي قد وقع بين (السعادة والمرح وفيض شباب)، والذي ورد في عجز البيت حيث عكس لنا فكرة عدائية الثعبان للشحرور، والتي بدت واضحة من خلال تصريح الشاعر بذلك، حين قال (فَغَمَّهُ) بمعنى أحزنه مظهر السعادة التي كان الشحرور يعيش في كنفها إلى أن انقض عليه وكأنه لعنة الأرباب، وبهذا يضع حدا لحياته. فهذه الصورة اختارها الشابي للقوة المهيمنة ممثلة في المستعمر أو العالم المتقدم، وهو تمثيل لذلك الصراع بين القوى المهيمنة على العالم والكيانات الضعيفة، حيث يفرض عليها نمط التبعية والعيش في كنف الآخر، فيحكم عليها بالموت والعدم وتحرم من أبسط حقوقها، وهو العيش في أمن وسلام و الذي ينشده كل إنسان.ولا يقف الشاعر عند هذا الحد ليصور لنا مشهدا يعكس ذلك الانتقال إلى التجسيد الفعلي للثعبان بانقضاضه على الشحرور في قوله:

وانْقَضَّ مُضْطَغناً عَلَيْهِ كَأَنَّهُ سَوْطُ القَضَاءِ وَلَعْنَةُ الأَرْبَابِ[103]

إذ نجد تماثلا دلاليا في (انقض ومضطغنا) ونلتمس ذلك الشروع الفعلي للقضاء على الشحرور من طرف الثعبان، حيث انقضّ عليه بسرعة وكأن القدر قد وضع حدا لحياته. فالترادف قد ساهم في ترابط البيت الشعري دلاليا من خلال توضيح المعاني السالفة الذكر والتي عكست لنا نية الثعبان الكاذبة، وهي نية القوى المثقفة المهيمنة في كل مكان، والتي تجعل من الضعفاء فريسة لها تستغلها في أوقات، وتغريها في أوقات أخرى، فهي تنتهك حقوق المستضعفين، وتعدهم في الآن نفسه بتحقيق الرفاهية والتقدم في ظل تبعتهم لهذه القوة، والحقيقة المملوءة بالحلم لا تعدو أن تكون تزيينا لسياسة الاحتواء

[102] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص139.
[103] أبو القاسم الشابي، المصدر نفس، ص138.

والسيطرة الفكرية والاقتصادية والسياسية، فلا يجد هؤلاء ناصرا فيضطرون إلى الرضوخ[104].

ويقول الشابي أيضا:

فَاكْبَحْ عَوَاطِفَكَ الْجَوامِحَ إِنَّهَا شَرَدَتْ بِلُبِّكَ وَاسْتَمِعْ لِخِطَابِي[105]

فالترادف قد وقع بين كلمتي (الجموح والشرود) فساهم في ترابط البيت الشعري دلاليا من خلال توضيح معناه، حيث يتوجه الثعبان للشحرور آمرا مبتدئا بفعل أمر (فاكبح) فهو يأمره بضبط عواطفه المستعصية الشاردة بقلبه وإدراكه، ويأمره أيضا بالاستماع لخطابه، بما يحمله من معاني الترهيب والترغيب أو الإغراء من أجل التخطيط للقضاء عليه، والسيطرة على فكره وشعوره، وتلميحات مثل الكينونة والخلود والحلول توحي بذلك، وهو ما أدركه الشحرور. ويريد صاحب النص تبليغه لكل كيان وجودي يتقاطع في همومه وقيمه، وضعفه مع الشحرور. فالقوي يريد من الضعيف ضبط عواطفه، لما للعاطفة من تأثير على النفس، فهي التي تحركه وتجعل منه إنسانا مفكرا. فإذا عاش الإنسان بلا روح أو شعور، فكأنه يعيش في العدم، أو يعيش أسير مستعمر لا يكون تابعا إلا له.

يقول الشابي في قصيدته:

لاَ شَيءَ إِلاَّ أَنَّنِي مُتَغَزِّلٌ بِالكَائِنَاتِ مُغِردٌ فِي غَابِي[106]

حيث نلمح ذلك الحسن الكلامي في البيت الشعري في لفظتي (متغزل، مغرد) لما يجمعها من معاني الحسن والجمال، والعذوبة. فالتغزل هو ذكر محاسن الشيء، والتغريد هو ترديد الأصوات بحيث يترك وقعا في الأذن لجماله. كما نجد الشاعر الشحرور متعجبا ومتفاجئا لما لحق به من عقاب من طرف الثعبان، فهو لم يفعل شيئا يستحق كل ذلك العقاب الذي لحق به، إلا أنه متغزل بالكائنات ومغرد في غابه، يعيش حياة ملؤها السعادة في فضاء خضرة ذلك الغاب مع الكائنات الحرة الطليقة، لينقض عليه الثعبان وكأنه لعنة الأرباب. والمعرفة الخلفية لهذا الموقف واضحة حيث نجد الدول الاستعمارية التي تدعي القوة مسلطة جبروتها على الشعوب المستضعفة التي تعيش حياة بسيطة. تكسيها السعادة التي طالما سعى

(104) النعمان بوقرة، التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري، ص 27.
(105) الشابي، الديوان، ص 139.
(106) الشابي، نفس الصدر، ص 138.

العدو للقضاء عليها. وبهذا نستطيع القول إن الترادف الواقع بين لفظتي (متغزل، مغرد) قد ساهم بدوره في ترابط النص الشعري وانسجامه.

وننتقل إلى قول آخر للشابي:

كَانَ الرَّبِيعُ الْحَيُّ رُوحاً حَالِماً غَضَّ الشَّبَابِ مُعَطَّرَ الْجَلْبَابِ[107]

فنفسية الشاعر في بادئ الأمر وجدناها تشع بالأمان والسعادة والطمأنينة، والتجدد والرؤية نحو المستقبل، وقد عكس لنا هذا الإحساس في قوله هذا؛ حيث تمكن من نقل مشاعره من خلال تجسيده لعلاقة الترادف الواقعة بين (الربيع، غض الشباب)، لما تحمله من معاني الجدة والبروز، والتعبير عن بداية مرحلة جديدة من مراحل الحياة. فالترادف قد حقق فاعلية الترابط في النص.ونجد تعريف "الرازي" يقترب من تعريف أحد اللسانيين المعاصرين الذي يحدد المترادفات قائلا: "إنها الكلمات المتحدة المعنى التي تقبل التبادل فيما بينها في أي سياق"[108]. فـ"غض الشباب" يعني طريه وناعمه، وهنا تلغى مرحلة الطفولة لتصبح مرحلة الشباب المرحلة الأولى في حياة الإنسان، لتقابلها كلمة "الربيع" وما تحمله من معاني الجدة والتفاؤل، لأن الأزهار والنباتات بطبعها خاضعة للتجديد يوما بعد يوم، فالأزهار تتفتح كل يوم، والنباتات أيضا لا تبقى على حالها فهي دائمة التغيير.وهنا نلتمس تلك القواسم المشتركة بين "الربيع" و"غض الشباب"، التي أدت بدورها إلى ترابط النص وتوضيح أفكاره.

ومن خلال ما سبق نستطيع القول: إنّ علاقة الترادف قد ساهمت في تحقيق الترابط النصي وانسجامه، حيث أصبح لحمة واحدة لا ينفصل الجزء منها عن الآخر. لننتقل بعدها إلى علاقة أخرى كان لها أيضا الدور في تحقيق ترابط النّص على مستوى عالمه، وهي علاقة **الإجمال والتّفصيل**.

3- علاقة الإجمال والتّفصيل:

تعدّ علاقة الإجمال والتفصيل إحدى العلاقات الدلالية التي يشغلها النص لضمان اتصال المقاطع ببعضها عن طريق استمرار دلالة معينة في المقاطع اللاحقة، فلا يكاد يخلو منها نص يحقق شرط الإخبارية مستهدفا تحقيق درجة معينة من التواصل سالكا في ذلك

---

[107] الشابي، الديوان، ص 137.

[108] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه، ص 12.

بناء اللاحق على السابق، بل لا يخلو منها أي نص، يعتمد الربط القوي بين أجزائه. ولكن النص الشعري مادام نصا تحكمه شروط الإنتاج والتلقي فإنه لا يتخلّى عن هذه العلاقة.

فالإجمال يمثل المحال إليه، والتفصيل يمثل المحيل، والمرجعية بالتكرار الشكلي والدلالي تمثل الوسيلة التي تتحقق بها الإحالة بينهما، وكذلك تمثل رد العجز على الصدر[109].

الإجمال ← مرجعية خلفية داخلية ← التفصيل

والتفصيل في ضوء علم اللغة النصي شديد التماسك بالإجمال وكلاهما واحد، غير أن التفصيل فيه زيادات وضوابط وتفاصيل تتناسب مع طبيعة الأمر المجمل. ومن ثم يمكننا القول بأنّ التفصيل يحمل علاقة المرجعية الخلفية الداخلية لما أجمل من قبل. ومن ثمّ فهذه العلاقة تمثل مناسبة من المناسبات التي تسهم في تحقيق التماسك النصي بين الجمل[110].

حين نتأمل العبارتين: "كان أبوه بخيلا جدا، فما كان لينفق عشرة قروش لشراء(بيبسي)"، فنجد في العبارة الثانية تفصيلا أو تفسيرا للحالة الإجمالية المثبتة في العبارة الأولى، وهذه العلاقة كثيرا ما تقع في مستويات أعلى في النص، وهي التي تشكّل الملمح الأساس للخطاب التفسيري. والعديد من الكتب المدرسية تقوم على هذا المبدأ، حيث يقدم الجزء الأول المفهوم الأساسي، بينما تقدم بقية الأجزاء أمثلة تفصيلية أو تفسيرية للعرض الإجمالي[111]. فهذا المجمل يكون غير واضح فتوضّحه التفصيلات التي تأتي بعده، وستتدرج هذه الدراسة من رصد هذه العلاقة التي أسهمت في اتساق النص، ففي قول الشابي:

وَالشَّاعِرُ الشُّحْرُورُ يَرْقُصُ، مُنْشِدًا لِلشَّمْسِ فَوْقَ الوَرْدِ وَالأَعْشَابِ

(109) صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج2، ص141.
(110) صبحي إبراهيم الفقي، المرجع نفسه، ص180.
(111) جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص146.

شِـــعْر السَّـــعَادَةِ وَالسَّـــلاَمِ، وَنَفْسُـــهَ سَـــكْرَى بِسِـــحْرِ العَـــالَمِ الخَـــلاَّبِ[112]

ورد إجمال في صدر البيت الثاني في كلمة السّعادة ليتمّ التّفصيل في عجز البيت الثاني بوساطة العبارة (سكرى بسحر العالم الخلاب)، فوجدنا أن الشحرور وقد غمرته سعادة مثلى في أحضان طبيعة خلابة يكسوها الورد والأعشاب الخضراء، مما أدى هذا بالشحرور إلى إنشاد الشعر تعبيرا عن فرحته وسعادته من جمال الحياة.

وفي قول الشاعر:

وَانْقَـــضَّ مُضْـــطَغِنًا عَلَيْـــهِ، كَأَنَّـــهُ سَـــوْطُ القَضَـــاءِ وَلَعنـــة الأَرْبَـــابِ

يسجل أن الإجمال قد وقع في الفعل(انقض) حيث شكّل هذا الفعل مركز الثقل في البيت الشعري ليتم تفصيله بعبارتي(كأنه سوط القضاء) و(ولعنة الأرباب)، وتم توضيح كيفية الانقضاض على الشحرور من طرف الثعبان، الذي كاد أن يضع حدا لحياته.

كما نلاحظ ورود الإجمال في هذين البيتين الشعريين:

بُغِـتَ الشَّـقِيُّ، فَصَـاحَ فِي هَـوْلُ القَضَـا، مُتَلَفِّتًـــــا لِلصَّـــــائِلِ المُنْتَـــــابِ

وَتَـــدَفَّقَ المِسْـــكِينُ يَصْـــرُخَ ثَـــائِرًا مَـــاذَا جَنَيْـــتُ أَنَـــا فَحُـــقَّ عِقَـــابِي؟!

فلقد شكل الفعل المبني للمجهول في صدر البيت الشعري الأول(بُغِتَ) محور الثقل ومركز الإجمال ليتم تفصيله بوساطة الكلمات التالية: (فصاح، متلفتا، وتدفق، يصرخ) وهي كلمات فسّرت الفعل (بُغِتَ). فحين فوجئ الشحرور بفعل الثعبان أخذ يصيح ويلتفت ويصرخ ثائرا: ماذا جنيت أنا فحق عقابي؟! أيّ جرم ارتكبته حتى يلحق بي هذا العقاب؟.

وعلاقة الإجمال والتفصيل نقف عليها أيضا في قول الشاعر:

لاَ أَيْـــنَ؟ فَالشَّـــرْعُ المُقَـــدَّسُ هَاهُنَـــا رَأْيُ القَـــوِيِّ وَفِكْـــرَةُ الغَـــلاَّبِ

وَتَكُـــونِ عَزْمًـــا فِي دَمِـــي، وَتَوَهُّجًـــا فِي نَـــاظِرَيَّ، وَحِـــدَّةً فِي نَـــابِي

فالإجمال واضح هنا حيث ورد في عبارة(الشّرع المقدّس) هذا الذي فصّلته عبارتا (رأي القوي) و(وفكرة الغلاب) الواردتان في عجز البيت.

فعلاقة الإجمال والتفصيل الواردة في هذا البيت على غرار أبيات أخرى قد ساهمت في ترابط النص الشعري، لأن الشعر شيء يشبه الماء، وهو يدفع إلى الارتواء منه وذلك

(112) الشابي، الديوان، ص138.

أن لحظة قراءته هي لحظة عشق وهيام، لحظة حنين إلى الملجأ البدائي للإنسان، فالشعر يأسر بلغته ويدفع إلى المغامرة، التي وجدناها من الصفات التي يمكن لكائن مثل الثعبان أن يوصف بها فوجدناه مغامرا يفعل كل ما من شأنه أن يحقق له السيطرة والسيادة، متقنا لسياسة الإغراء وعملية تزيينه الهلاك للشحرور في قوله:

أَفَــلاَ يَسُــرُكَ أَنْ تَكُــونَ ضَــحِيَّتِي فَتَحُــلَّ فِي لَحْمِــي وَفِي أَعْصَــابِي
وَتَكُــونِ عَزْمًــا فِي دَمِــي، وَتَوَهُّجًــا فِي نَــاظِرَيَّ، وَحِــدَّةً فِي نَــابِي[113]

فالفعل (تكون) ورد مجملا، فصّلته الكلمات الآتية:(عزما، توهجا، حدّة)، حيث يصبح الشحرور جزءا لا يتجزأ من الثعبان، وهذه الفكرة تحمل حقيقة الشعوب المستضعفة التي تعاني ويلات الاستعمار فهو المتحكم والمتصرف في كل شؤونها. كما في قول الشاعر:

فَكِّــرْ لِتُــدْرِكَ مَــا أُرِيــدُ، وَإِنَّــهُ أَسْمَى مِنْ العَيْشِ القَصِيرِ النَّابِي[114]

فالإجمال تجلى في فعل الأمر الوارد في صدر البيت الشعري(فكّر) الذي وجّهه الثعبان للشحرور، الذي يطلب منه أن يفكر ليدرك ما يريد، وليدرك أيضا أن الخلود أسمى من العيش القصير النابي. فهاته العبارات الأخيرة وردت تفصيلا للإجمال الذي وقع في فعل الأمر(فكر) الذي شكل محور الثقل في البيت الشعري. وفي قول الشابي أيضا:

فَأَجَابَــهُ الشُّــحْرُورُ، فِي غُصْــنِ الــرَدَّى، وَالمِــوْتُ يَخْنُقُــهُ: إِلَيْــكَ جَــوَابِي...
لاَ رَأْيَ لِلْحَــقُ الضَّــعِيفَ، وَلاَ صَــدَى، وَالــرَّأْيُ، رَأْيُ القَــاهِرِ الغَــلاَّبِ[115]

فلقد وردت كلمة(الرأي) في العجز إجمالا فصلته عبارة:

(رأي القاهر الغلاب) فهذا اعتراف من طرف الشحرور بأنّ الضعيف لا يؤخذ برأيه حتى وإن كان هذا الأخير على حق، في حين يبقى القاهر الغلاب هو الذي يؤخذ برأيه حتى وإن كان على باطل.ويقول الشاعر:

---

[113] الشابي، الديوان، ص140.
[114] الشابي، المصدر نفسه، ص140.
[115] الشابي، المصدر نفسه، ص140.

وَكَـذَاكَ تَتَّخِـذُ المِظَـالِمَ مَنْطِقًـا عَـذْبًا لِتُخْفِـيَ سَـوْأَةَ الآرَابِ[116]

فالإجمال في هذا البيت قد ورد في (كذاك) ليتم تفصيل هذا المجمل في البيت السابق لهذا البيت وهو:

فَافْعَلْ مَشِيئَتَكَ الَّتِي قَدْ شِئْتَهَا، وَارْحَمْ جَلاَلَكَ مِنْ سَمَاعِ خِطَابِي

وبدا لنا واضحا بداية تراجع الشحرور واستسلامه بصريح العبارة التي وجّهها للثعبان(فافعل مشيئتك). فبفعل الثعبان لمشيئته التي قد شاءها والتي طالما سعى إلى تحقيقها، سيتخذ بالمظالم منطقا عذبا يخفي به كل غاية يطمح إليها أو فعل مشين تصدر عنه العبارات الأخيرة التي وردت تفصيلا للإجمال الذي وقع في فعل الأمر(فكر) الذي شكل محور الثقل في البيت الشعري.

لقد عبّر الشابي عن أفكاره بواسطة هذه الأبيات الشعرية. فالشعر لغة تنطلق من الجسد مبرزة ما تضمره الروح، حيث تتوحّد بالشعر كل الأشياء، لهذا كان الشعر ولا يزال حنينا أبديا إلى الحرارة الفطرية للأشياء، فحين يتحدث الشاعر عن نفسه أو عن الوجود فإنه يفارق الحياة في غيبوبة ونشوة ينغمسان فينا بقوة السحر. هكذا ينحو الشعر في الداخل ليفجّر في المخيلة خواطر تمتزج بالعالم والحياة لتحاورهما عبر التساؤل والتمرد والشك، إنه بداية التحول لإعادة تنظيم العالم وتقديسه وتمجيده، لا للسيطرة عليه.

بهذه النتائج يتّضح لنا أن علاقة الإجمال والتفصيل ذات وظيفة مهمّة في تحقيق ترابط النص الشعري وانسجامه وسننتقل إلى عنصر آخر كانت له المساهمة أيضا في تحقيق الترابط على مستوى عالم النص إنّه عنصر **السّياق**.

(116) الشابي، المصدر نفسه، ص141.

4- السّياق في نصّ القصيدة:

عرفت مدرسة لندن ما سمّي بالمنهج السّياقي أو المنهج العلمي وكان زعيم هذا المنهج "فيرث Firth" الذي أكد على الوظيفة الاجتماعية للغة. ومعنى الكلمة عند أصحاب هذه النظرية هو استعمالها في اللغة أو الطريقة التي تستعمل بها أو الدور الذي تؤديه.ولهذا يصرّح فيرث بأن المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية أي وضعها في سياقات مختلفة. ويقول أصحاب هذه النظرية في شرح وجهة نظرهم:" معظم الوحدات الدلالية تقع في مجاورة وحدات أخرى. وإنّ معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها[117].

فجعلت مدرسة فيرث من سياق الحال النصيب الأكبر في اهتماماتها باعتبار أنه يبيّن شخصية المتكلم والسامع وجميع الظروف المحيطة بالكلام ونوع الوظيفة الكلامية[118].

وعلى هذا فدراسة معاني الكلمات تتطلب تحليلا للسياقات والمواقف التي ترد فيها حتى ما كان منها غير لغوي ومعنى الكلمة على هذا يتعدد تبعا لتعدد السياقات التي تقع فيها أو بعبارة أخرى تبعا لتوزعها اللغوي. كما أنّ من اللغويين من عد المنهج السياقي خطوة تمهيدية للمنهج التحليلي، حيث يجب على المعجمي أوّلا أن يلاحظ كل كلمة في سياقها بمعنى يجب دراستها في واقع علمي أي في الكلام[119].

وإنّ السياق لم يكن مركز اهتمام التداولية وحدها، ولا علم الدلالة وحده، ولا لسانيات النص وحدها، بل كان محور اهتمام اللسانيات عامة. ومن أهم المدارس التي اهتمت به في هذا الإطار مدرسة "بلوم فيلد Bloom Field" السلوكية التي لم تتجاهل في الحقيقة شخصية المتكلم وشخصية السامع وبعض الظروف المحيطة بالكلام[120]، بالإضافة إلى النظرية السياقية التي يعتمد أصحابها في تحديدهم للدلالات اللغوية على المنهج الذي اشتهرت به الدراسات الفيلولوجية في تحقيقها للنصوص اللغوية القديمة. فيرون أنه يجب لتحديد وحدة لغوية ما أن نتتبع ونستقرئ جميع السياقات التي تحققت فيها. وتعتبر هذه النظرية أكثر النظريات الصورية صرامة في تناولها لمشكل المعاني اللغوية، بالرغم

---

(117) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص68.
(118) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص244.
(119) أحمد مختار عمر، المرجع نفسه، ص72.
(120) محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص309.

من الانتقادات التي وجّهت إليها، كمثل صعوبة تطبيقها. ومعجم اللغة واسع جدا، تتغير فيه السياقات باستمرار بتغير ظروف التبليغ، وكذلك مغالاتها في الاعتماد على السياق لتحديد معنى المفردة، لأن للمفردة معنى أوليا هو المعنى المعجمي.

والاهتمام بالسياق ظهر عند علماء العربية " كسيبويه والمبّرد وابن جنّي والجاحظ..." [121]الخ، وذلك حين حديثهم عن مقتضى الحال وإن لكل مقام مقالا، حيث لا بدّ من الرجوع إلى السياق حتى نفهم المقصود ونزيل الغموض، وبذلك صارت نظرية السياق حجر الأساس في علم المعنى فقادت إلى الحصول على نتائج باهرة[122]، فلم تكن أهمية السياق مقصودة على تحديد معنى الوحدات اللغوية فقط، وإنما في تحديد معنى الكلمة في الجملة وهذا ما يؤدي إلى بيان معنى الجملة ودلالتها التي تؤدي إلى بيان المقاطع الشعرية و التي تؤدي بدورها إلى بيان الحلقات الشعرية[123].

ففكرة السياق قفزت إلى السطح في الدراسات الأسلوبية واحتلت مكانة بارزة فيها، حتى إنها تعد من الأدوات الكاشفة للدلالات التي تحملها المفردات في سياقاتها اللغوية والاجتماعية والحضارية على نحو عام. فإذا كانت المفردة منعزلة عن سياقها قادرة على حمل أكثر من دلالة، فإن السياق هو الذي يخصصها بدلالة معينة. وفي هذا يقول "فندريس Vandris":" والسياق هو الذي يفرض قيمة واحدة بعينها في الكلمة، بالرغم من المعاني المتنوعة التي في وسعها أن تدل عليها. والسياق أيضا هو الذي يخلص الكلمة من الدلالات الماضية التي تدعها الذاكرة تتراكم عليها"[124]. ولعلّه من الضروري التنبيه إلى تجدد السياق وتبدله، لأن تغير الشفرة لو اطّرد وشاع في جيل تتضافر إبداعاته في تكوين شفرة تتميز عن سوابقها حتى تختلف عنها، عند ذلك ستكون على مشهد من ولادة سياق جديد ينبثق من محصلة تغيّر الشفرة الواسع[125].

وإنّ السّياق في جوهره، نظام من العلاقات التي يتعارف عليها جيل من الشعراء في فترة زمنية معينة، كما حدث عند الشعراء الرومانسيين الذين أقاموا علاقات بين مفرداتهم

---

(121) خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ص120.
(122) محمود سليمان ياقوت، فقه اللغة وعلم اللغة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 1991، ص237.
(123) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص244.
(124) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص295.
(125) عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص9.

وأصبحت في تراكيبهم التي تدل عليهم، وكانت سياقاتهم قد هدمت السياق الذي تبناه الكلاسيكيون الجدد أصحاب مدرسة التجديد، بين المفردات التي تنتمي إلى حقول دلالية مختلفة تشكل سياقا لغويا جديدا. وهذا السياق ينتج قيما دلالية مغايرة ،وهو أمر يعود إلى المبدعين من الشعراء ويعود كذلك إلى الجنس الذي ينتمي إليه الخطاب الأدبي أو الغرض الشعري[126]. فدلالة السياق تجعل الجملة ذات الهيمنة التركيبية الواحدة بمفرداتها نفسها إذا قيلت بنصّها في مواقف مختلفة تختلف باختلاف السياق الذي ترد فيه مهما كانت بساطة هذه الجملة وسذاجتها، وعلى ذلك فإن ثمة عوامل داخلية تتصل بالأسلوب اللغوي وتركيبه، وعوامل خارجية تعود إلى تأثير ظروف خارجية. وكل تلك العوامل تؤدي إلى تغيير الدلالة التي تعرف بها عادة، ولكن السياق الداخلي (اللغوي) بكل ما يكوّنه على المستويين الرأسي والأفقي أكثر أهمية من السياق الخارجي (الموقف)[127].

ونشير إلى أنّ ثمة صراعا خفيا بين السياق من حيث هيمنته وسيطرته على النصوص المبدعة تحت خيمته، والنصوص التي تحاول أن تخترق الجدار وتمزّق خيمة السياق متمردة على قوانينه. فإذا انتصر السياق خاب توقع القارئ في تلقي عمل التقليد، وأما إذا نجحت العبقرية الإبداعية في بناء كون لغوي مستقل، فإنها تكسب النص الشعري سمة التفرد والخصوصية التي تجعله قادرا على التأثير. ويبدو نجاح النص من خلال عقد مقارنة بين المستوى الذي يحدده السياق والخط الذي وصل إليه المبدع عبر اختراقه لقوانينه، ولكن الاتصال يبقى قائما حتى إن كثيرا من جوانب النص يتعذر كشفها بدون الرجوع إلى السياق الذي فيه تكمن معظم مفاتيح النص، لأنه يتوجه نحو البنيات النفسية والاجتماعية التي ترقد تحت الكيان اللغوي[128].

وقد يكون أيسر ما يعرف به السياق ما أورده "براون و يول Brown and Youl" في معرض حديثهما عن دور محلل الخطاب في دراسته لنص ما تلمّسا للانسجام، أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يظهر في الخطاب. والسياق لديهما يتشكل من المتكلم الكاتب،

---

(126) عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، دط، 2001، ص196. .

(127) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص197.

(128) عبد القاهر الجرجاني، المرجع نفسه، ص198.

والمستمع القارئ، والزمان والمكان، لأنه يؤدي دورا فعالا في تأويل الخطاب. بل كثيرا ما يؤدي ظهور قول واحد في سياقين مختلفين. وفي هذا الصدد يرى "هايمس Himess 1964" أن للسياق دورا مزدوجا إذ يحضر مجال التأويلات الممكنة ويدعم التأويل المقصود[129]، وفي رأي هايمس:"إن خصائص السياق قابلة للتصنيف إلى ما يأتي:

أ- المرسل: وهو المتكلم أو الكاتب الذي ينتج القول.

ب-المتلقي: وهو المستمع أو القارئ الذي يتلقى القول.

ج- الحضور: وهم مستمعون آخرون حاضرون يساهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي.

د- الموضوع: وهو مدار الحدث الكلامي.

ه- المقام وهو زمان ومكان الحدث التواصلي وكذلك العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالنظر إلى الإشارات والإيماءات وتعبيرات الوجه...الخ.

و- القناة: كيف يتم التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي.

ز- النظام: اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي المستعمل.

ح- المفتاح: ويتضمن التقويم الذي يبين هل كانت الرسالة موعظة حسنة أو، شرحا مثيرا للعواطف...الخ.

ط- الغرض: أي إنّ ما يقصد به المشاركون ينبغي أن يكون نتيجة للحدث التواصلي.[130]

ويشير "هايمس" إلى أنه بإمكان المحلل أن يختار الخصائص الضرورية لوصف حدث تواصلي خاص، بمعنى أن هذه الخصائص ليست كلها ضرورية في جميع الأحداث التواصلية، ولكن بقدر ما يعرف المحلل أكثر ما يمكن من خصائص السياق بقدر ما يحتمل أن يكون قادرا على التنبؤ بما يحتمل أن يقال[131]. فالخطاب القابل للفهم والتأويل هو الخطاب القابل لأن يوضع في سياقه بالمعنى المحدد سالفا، إذ كثيرا ما يكون المتلقي أمام

---

[129] براون ويول، تحليل الخطاب، ص37.
[130] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص53.
[131] براون ويول، تحليل الخطاب، ص38.

خطاب بسيط للغاية(من حيث اللغة) ولكنه قد يتضمن قرائن(ضمائر أو ظروف) تجعله غامضا غير مفهوم بدون الإحاطة بسياقه. ومن ثم فإن للسياق دورا فعالا في تواصلية الخطاب وفي انسجامه بالأساس، ذلك أنه ما كان ممكنا أن يكون للخطاب معنى لولا الإلمام بسياقه[132].

وكما يحدد الفهم المحلي للقارئ/المخاطب المبادئ التي توجه فهمه من أجل الوصول إلى تأويل مناسب ومعقول لعنصر تركيبي، أو مقطع أو نص كامل في حالة استعماله في مقام خاص، فيكون المتلقي وفقا لهذا المبدأ مدعوا لعدم إنشاء سياق يفوق ما يحتاج إليه للوصول إلى فهم معين لقول ما[133]، ولذلك يعد الفهم المحلي تقييدا للطاقة التأويلية لدى المتلقي باعتماده على خصائص السياق النصي على وجه التحديد[134]، لأنه يؤثر في تحديد فهم المتلقي للاحق، وذلك أن الشكل الأولي للسياق النصي يحدد المجال السياقي الذي يفرض عليه أن يفهم عنصرا تركيبيا معينا على طول امتداد النص، على أنه ثابت بخصائصه السابقة في فضاء النص. فإن السياق النصي يفرض على المتلقي أن يحاور النص ويتفاعل معه على أساس معطياته التي نجد منها: الحالة العادية المفترضة للعوالم التي تعد شرطا معرفيا يقدمه الباحث "فان ديك Van Dijk" أداة لمعرفة مدى انسجام خطاب معين، ويعني به أن توقّعات حول البنيات الدلالية للخطاب تحددها معرفتنا حول بنية العوالم عموما والحالات الخاصة للأمور أو مجرى الأحداث[135].

والمقصود بذلك هو أن للمتلقي معرفة متينة بوضع الأشياء أو الأفكار في عالمها الخاص بها، فإذا حدث أن دخل على عالمها الخاص بها ما ليس منه، فإن ذلك سيعتبر فرقا للحالة العادية المفترضة لذلك العالم الخاص، وعليه سيكون على المتلقي أن يجد المبرر الكافي لوجود مثل هذا العنصر الغريب عن طريق إعادة تصحيح الوضع في بنية النص بما يناسب العنصر الدخيل بباقي عناصر العالم الذي يدور في فلكه، مع مراعاة عدم إفقاد النص حقه في الترابط والانسجام. وحتى يتمكن المستمع القارئ من استخدام نص معين في مقام

(132) محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص56.
(133) محمد خطابي، المرجع نفسه، ص 71.
(134) محمد خطابي، المرجع نفسه، ص 56.
(135) محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، ص 53.

تواصلي ما عليه أن يفهم هذا النص، لذا فإنه سيركز أساسا على ما يسميه فهم النص معالجا في سياقه النصي وبالأخص الإدراكي. وفي هذه الحالة فإن فهم النص يقوم بالدرجة الأولى على فهم مستعمل اللغة لمجموعة الكلمات والجمل.وبالإجمال يمكن القول إن سياق الفهم يؤول في تحليل المعلومة المنقولة بوساطة بنية النص السطحية وترجمتها إلى مضمون أي معلومة مفهومية[136].

يشير "فانديك Van Dijk" إلى مجموعة من المعطيات يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار في إطار توضيح سياق الفهم، أي فهم النص وهذه المعطيات هي:

أ. استعانة المستعمل بمعرفته للعالم انطلاقا من مكتسباته المعرفية والمخزونة في الذاكرة.

ب. تخزين القضايا في الذاكرة الطويلة الأمد، فلكي نستطيع أن نفهم نصّا معينا علينا أن نقيم بين جملة وأخرى الروابط الضرورية في الذاكرة العلمية، ثم نحرر هذه الأخيرة جزئيا من حمولتها، وندخل فيها مجددا معلومات جديدة.

ج. فمن المهم جدا لأجل فهم النص أن تكون كميات المعلومات الكبرى مؤدية دورا رئيسيا حيث الذاكرة العلمية المعالجة لأحد النصوص. فالقارئ لا يستطيع أن يكرر النص كلمة كلمة ولا حتى جملة جملة عمليا. فبعد أسابيع قليلة من قراءة النص، فإنه لا يتذكر سوى أهم موضوعات هذا النص. وبتعبير آخر إن بنية النص الكبرى هي التي تقاوم النسيان بوجه خاص[137].

ولقد أكد اللسانيون من أصحاب المدرسة الاجتماعية على دور السياق في تحديد المعنى واهتموا بالاستعمال الفعلي للكلمة في إطار مجتمع بعينه، ورأى أصحاب هذه المدرسة أن هذا الاستعمال يحكمه أمران:

- الأول: السياق اللغوي الذي لا ينظر إلى الكلمات بوصفها وحدات معزولة أي أن الكلمة يتحدد معناها بعلاقاتها مع الكلمات الأخرى في السلسلة الكلامية[138].

---

(136) على آيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 83.

(137) علي آيت أوشان، المرجع نفسه، ص 84.

(138) كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه، ج1، ص 95.

- الثاني: القرينة أو الموقف الذي يقال فيه الكلام، أي الظروف التي يحدث فيها السياق اللغوي.

وقد أصبح المعنى والسياق متلازمين خاصة إذا حدث غموض،فليس هناك بد من اللجوء إلى السياق. وعلى كل حال أصبح للسياق نظرية، وصارت نظرية السياق إذا طبقت بحكمة تمثل حجر الأساس في علم المعنى. وقد قادت هذه النظرية بالفعل إلى الحصول على مجموعة من النتائج الباهرة، ولهذا حينما نقول: إن لإحدى الكلمات أكثر من معنى في وقت واحد، فإنما نكون ضحايا الانخداع إلى حد غير قليل، إذ لا يطفو في الشعور من المعاني المختلفة التي تدل عليها إحدى الكلمات إلا المعنى الذي يعنيه سياق النص[139]. فالمعنى هو مجموعة من الملامح المفهومية التي بفضل بنيتها الخاصة يتشكل معنى العلامة. وتأتي علاقة السياق بالمعنى من كون العديد من الملفوظات لا يمكن تحديد معناها بدقة، إلا بمعرفة سياقها الذي وردت فيه، فعادة ما يسأل شخص عن معنى كلمة فيضطر إلى التساؤل عن سياقها الذي وردت فيه[140]، والذي من شأنه أن يجعل المعنى سهل الانقياد للملاحظة والتحليل الموضوعي، كما يبعد عن فحص الحالات الفعلية الداخلية ويعالج الكلمات باعتبارها أحداثا وأفعالا، وعادات تقبل الموضوعية والملاحظة في حياة الجماعة المحيطة بنا[141].

والطرائق التي ينتج بها النص الشعري لغويا بكل عناصره الجزئية والمركبة والكلية هي التي تنتج الدلالة، وقد ذهب"الشهرستاني" فيما ينقله عنه "عبد السلام المسدي" على أن الدلالة ثمرة القرائن المتوفرة في نسيج الخطاب، لأن العبارة والإشارة والكتابة تدل أن لها مدلولا خاصا متميزا عن سائر المدلولات[142].وقد فلسفها "عبد القاهر الجرجاني" على نحو رائع وأعطاها ما تستحقه من مكانة في الدراسات البلاغية حيث رأى أن لا سبيل إلى أن تجيء إلى معنى بيت شعر، أو فصل من النثر فتؤديه بعينه، ولا يغرنك قول الناس: قد أتى بالمعنى بعينه وأخذ معنى كلامه، فأبداه على وجهه، فإنه تسامح منه والمراد أنه أدى

(139) صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، ط10، 1983، ص 306.
(140) علي آيت أوشان، ، المرجع نفسه، ص 39.
(141) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 73.
(142) عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص 192.

الغرض، فأما أن يؤدي المعنى بعينه على الوجه الذي يكون عليه في الكلام الأول حتى لا تعقل هاهنا إلا ما عقلته هناك[143].

ويقول "عبد القاهر الجرجاني": "فهاهنا عبارة مختصرة، وهي أن نقول المعنى ومعنى المعنى. نعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي نصل إليه بغير واسطة، ومعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[144].

إنّ الإقرار بمصطلح "السياق" معناه الإيمان القطعي بأن الشعر فعل تواصلي يستدعي حضور شروط متعددة، تصاحب الفعل الشعري ذات وظيفة تداولية تمكن القارئ من محاصرة المعنى النصي ليعيد بناءه من جديد، وهو يمارس فعل القراءة خاصة في اللحظة التي يبدأ فيها النص حين يحدث وقعا جماليا خاصا، وأثرا يبنى مع القراءة التي تفتح بدورها الطريق أمام القارئ لإضاءة عتماته[145].

فالسياق يشتمل بوجه عام جميع العلاقات المتبادلة بينه وبين مكونات التشكيل اللغوي الأخرى، أي إنّ السياق يؤكد أن الظاهرة اللغوية لا يمكن أن تفهم منعزلة، وإنما تفهم فقط بدراسة تشكيلاتها. يجعل بذلك النص ظاهرة لغوية باعتباره كلا متماسكا متسقا ليمدنا أخيرا بقراءة مترابطة لهذا الكل المتلاحم المتسق[146]. ولما كان النص الشعري فعلا تواصليا يخضع لقانون العرض والطلب (سوق القراءة) فإنه لا محالة متوافر على سياق سواء أكان داخليا أم خارجيا، ونص" فلسفة الثعبان المقدس" لا يبعد عن هذا لأنه إذا كان السياق المنشئ يعد حجر الزاوية في عملية التأويل، فلا بد للقصيدة من سياق تدور فيه حيث يقرب فهمها من خلاله.

ونستطيع القول: إننا نعرف حول أي شيء تدور القصيدة ما لم نحدد بعض مؤثرات العالم الذي تصوره[147]. وإننا نراهن على السياق بكل مستوياته وشروطه الدلالية والتداولية في فهمنا للشعر سواء أكان السياق نصيا (داخليا) أم خارج نصي (خارجيا)، وإن كان البعض يذهب إلى اعتبار أن من خصوصيات الخطاب الأدبي العتمة والتشويش والإبهام والتعقيد. والواقع أن لغة النص الشعري لها علاقة مع مجموعة لغوية أوسع، ومنها

(143) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 81.
(144) عبد القاهر الجرجاني، المرجع نفسه، ص 203.
(145) علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، ص 137.
(146) براون ويول، تحليل الخطاب، ص 60،61.
(147) محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 305.

اللغة العادية التي تخضع لقوانين لا يمكن هجر ثوابتها في كل ممارسة لغوية، وإن كان هذا لا يلغي كون اللغة الشعرية لها نظامها الذاتي المختلف، كما أنها تتضمن نوعا من التفاعل مع الواقع، الذي يخضع لمبدأ التأويل، وهو تفاعل يتم وفق تصور تخيلي لقارئ أو مستمع مفترض.

ومن هنا تنبع العناية التي يوليها المبدع لإنتاجه قبل إخراجه إلى جمهوره الذي يتفاعل معه على أساس الأنا الثانية التي يجردها من ذاته، فتتواصل معها أنا جماعية تمثل هذا الجمهور وتعكسه في الرسالة بشكل ضمني أو صريح[148].

ومن الواضح أن المشاركين في الخطاب هم:

أ- المشاركون:

1. المتكلم: الشاعر" أبو القاسم الشابي" من جيل الرواد الرومنسيين. فإذا عدنا إلى نص "فلسفة الثعبان المقدس" مكتملا وجدناه منسوبا إلى الشابي كما يشير إليه الغلاف الخارجي للديوان "أغاني الحياة". ومن ثمّ يمكن القول بأن الشاعر هو المتكلم فقد وظف تقنية القناع ليتقمص دور القوي المتغلب بفكره وبطشه في الآن نفسه، ليكون الشابي قد عقد مع هذا النص وغيره من نصوص الديوان ميثاقا قويا[149]، إلا أن الأنا النصي الحاضر بعمق في كل فضاءات نص" فلسفة الثعبان المقدس" يوحي بأن المتكلم إنسان زاوج بين الظالم والمظلوم أي بين الشحرور والثعبان.

ففي الأبيات:

وَتَـدَفَّقَ المِسْـكِينُ يَصْـرُخَ ثَـائِرًا مَـاذَا جَنَيْـتُ أَنَـا فَحُـقَّ عِقَـابِي؟!
لاَ شَـيْءَ، إلاَّ أَنَّـنِي مُتَغَـزِّلٌ بِالكَائِنَـاتِ، مُغـرِدٌ فِي غَـابِي
أَلْقَـى مِـنْ الـدُّنْيَا حَنَانًـا طَـاهِرا، وَأَبُثُّهَـا نَجْـوَى المحِّـبِ الصَّـابِي[150]

ظهرت أنا الشاعر الشحرور شاكية متحسرة رافضة لكل أنواع الخضوع، فهي مسكونة بهموم الذات ورغبتها في تحقيق وجودها وكينونتها، وهي تواجه الآخر الذي يريد أن يجعلها تنخرط في صف التحجر والسكون والرتابة، لذا جاءت الأنا محملة بشعور قوي

[148] علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، ص 137.
[149] علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، ص138
[150] الشابي، الديوان، ص 138.

ينبع من الأعماق ليفجر كل ما يتنافي مع عالمها النقي، والمطالبة بإلحاح بأن تتحرر من كل أشكال السلطة التي سعت إليها أنا الشاعر، والمجسدة في الثعبان لقوله:

إِنِي إِلَــهُ طَالَمَــا عَبَــدَ الــوَرَى ظِلِّــي، وَخَــافُوا لَعْنَــتِي وَعِقَــابِي[151]

وَتَقَــدَّمُوا لِي بالضَّــحَايَا مِــنْهُمَ فَــــرِحِينَ شَــــأنَ العَابِـــــد الأوَّابِ

أَفَــلاَ يَسُــرُكَ أَنْ تَكُــونَ ضَــحِيَّتِي فَتَحُـــلَّ فِي لَحْمِـــي وَفِي أَعْصَـــابِي

إِنِي أَرَدْتُ لَــكَ الخُلــوُدَ مُؤْلِّهًــا فِي رُوحِي البَاقِي عَلَى الأَحْقَابِ[152]

إنّ المتكلم في النص ذات متمردة تعيش لحظة توتر عنيف، لذا فإنها ترفض كل أشكال الهزيمة والاستسلام ليبقى شعارها السيطرة لا الخضوع.

فالشعر هو الأفق الذي يكشف فيه الإنسان عن نفسه، ويفجر فيه رؤيته للوجود، ورغبته العميقة في الاتصال بالأشياء، والانفصال عنها في الآن نفسه خارج العالم وكل الحدود التي تحول دون مغامرة الذات وإلحاحها على تخطي الزمان والمكان. ومنذ البدء كان الشعر هو المخرج الأول للإنسان في بحثه عن التعالي والسمو عبر تخليص الذات من كل أنواع السّيطرة. فالشعر مكان تجمع فيه المتناقضات وزمان تداخلها، حيث الحيرة والضياع والحياة والموت، اللذة والألم، والغربة والفناء[153].

2. المخاطب: ويسجل القراء والضعفاء في كل مكان، واللافت للنظر أن المخاطب متعدد الأوجه من هذه الناحية فهو الضعيف الجريح، وهو المفكر المضطهد وهو شهيد الكلمة، وهو الشاعر (الشاعر الشحرور)[154].ففي البيتين الآتي ذكرهما:

يَــا أَيُّهَــا الغَــرّ المُثَرْثِــرُ، إِنَّــنِي أَرْثِــي لِثَــوْرَةِ جَهْلِــكَ الــتَلاَّبِ[155]

فَــاكْبَحْ عَوَاطِفَــكَ الجَــوَامِح، إِنَّهَــا شَــرَدَتْ بِلُبِّــكَ، وَاسْــتَمَعْ لِخِطَــابِي [156]

يسجل أن المخاطب هو الشحرور حيث وجدنا الثعبان الحقود يرهبه، ويخيفه بكل فعل مشين سيلحقه به.

---

[151] الشابي، المصدر نفسه، ص 139.
[152] الشابي، المصدر نفسه، ص 140.
[153] علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، ص 133.
[154] النعمان بوقرة، تفاعل البنية والدلالة في فلسفة الثعبان المقدس للشابي، الكويت 2005، ص 70.
[155] الشابي، الديوان، ص 139.
[156] الشابي، المصدر نفسه، ص139.

إذا كنا في اللغة نجد المتخاطبين يعرفان بعضهما البعض، ويتصرفان وفق هذه المعرفة المبنية على نطاق معين. وإن الأمر يختلف في مجال العمل الأدبي، ذلك أن الأديب لا يعرف في معظم الأحوال شيئا عن متلقيه المفترضين، أو أن ما يعرفه عنهم ضئيل نسبيا، وكيف ستكون قراءتهم للنص؟ هل هي قراءة مغرضة أي قراءة تصدر عن سوء نية للإساءة إلى النص المقروء أو إلى صاحبه، أم قراءة غير مغرضة تصدر عن حسن نية؟.كما أن الأديب يجهل السياق الثقافي والاجتماعي والنفسي الذي ستتم فيه عملية تلقي إنتاجه الأدبي وهذه الأمور تنعكس على فهم العمل وتأويله، فالقارئ المتلقي يستحضر لا بوصفه مستهلكا للخطاب فقط بل بوصفه مكملا لعملية إنتاجه، وبوصفه محققا لوظيفته الجمالية. وبخاصة أن العمل الأدبي لا يكتسب قيمته من خلال بنياته اللغوية والجمالية فحسب، وإنما من خلال الوقع الذي يخلقه (الأثر المحدث)، ليصبح بذلك المتلقي بذلك طرفا أساسيا في عملية تلقي النص، لأنّ الشاعر يفتح أمامه جبهة جديدة ليحطم اللعبة الثنائية (مبدع/نص) إلى أفق أوسع وأرحب مبدع (نص/قارئ)[157]، فيصير المتكلم بذلك فاعلا منجزا لعدد من الأفعال الإنجازية[158].

كما في قول الشاعر:

أَفَلاَ يَسُرُّكَ أَنْ تَكُونَ ضَحِيَّتِي فَتَحُلَّ فِي لَحْمِي وَفِي أَعْصَابِي[159]

فَكِّرْ لِتُدْرِكَ مَا أُرِيدُ، وَإِنَّهُ أَسْمَى مِنْ العَيْشِ القَصِيرِ النَّابِي

فالقناة التي استعملها الشاعر لنقل أفكاره هي الديوان المنشور المقروء.

فالشعر تعبير عن وجدانية الشاعر نفسه وإبراز وجدانية الغير.ومعنى أن الشعر لا ينحصر في ذات المبدع فقط، بل هو مشاركة بينه وبين المتلقي. فالقيمة الحقيقية للشاعر تكمن في تلك الخصائص التي يلتزم بها كيفما كانت، سواء أكانت نابعة من الذات (ذات الشاعر) أم من ذات الآخر، وبذلك فالشعر كشف للتجارب والمعاناة، وامتزاج البيئة وقضايا العصر. وبتعبير أصح مرآة عاكسة لذات المبدع وذات المتلقي والواقع،

(157) علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، ص 157.
(158) فان دايك، النص والسياق، ترجمة عبد القادر حنيني، إفريقيا الشرق، د.ط، د.ت، ص 258.
(159) الشابي، الديوان، ص 140.

ففي الشعر تتقاطع المزايا وتتعاكس لتشغل كل حيز في الوجود، وبهذه الشفافية يضمن الشعر وجوده[160].

ب) الموضوع: إن هذا المفهوم جذاب، إذ يبدو أنه المركز المنظم لقسم كبير من الخطاب يمكن أن يجعل المحلل قادرا على تفسير ما يأتي: لماذا ينبغي أن نعتبر الجمل والأقوال متآخدة بوصفها مجموعا من صنف انفصل عن مجموع آخر يمكن أن يقدم أيضا وسيلة لتمييز الأجزاء الخطابية الجيدة المنسجمة، من تلك التي تعد حدسيا جملا متجاورة غير منسجمة[161]. وقد أضاف الدارسون إلى موضوع الخطاب مفهوم التخاطب الذي يقتضي اشتراك اثنين في العملية، وبخاصة في النص الشعري باعتباره خطابا متعدد الأصوات. ويظهر ذلك من خلال حوارية مقطعية داخلية يساهم كل مقطع في علاقته بسائر المقاطع في بناء موضوع الخطاب[162]. والظاهر في النص أن هناك معينات توصل إلى معرفة عدة مشاركين من ضمير المتكلم بصيغة المفرد.

وَتَـــدَفَّقَ المِسْـــكِينُ يَصْـــرُخَ ثَـــائِرًا: مَـــاذَا جَنَيْـــتُ أَنَـــا فَحُـــقَّ عِقَـــابِي؟!
أَلْقَـــى مِـــنْ الـــدُّنْيَا حَنَانًـــا طَـــاهِرًا، وَأَبُثُّهَـــا نَجْـــوَى المحِبِّـــبِ الصَّـــابِي
أَيُعَـــدُ هَـــذَا فِي الُوجُـــودِ جَرِيمَـــة أَيْـــنَ العَدَالَـــةُ يَـــا رِفَـــاقَ شَـــبَابِي؟
لاَ شَـــيْءَ، إلاَّ أَنَّـــنِي مُتَغَـــزِّلٌ بِالكَائِنَـــاتِ، مُفَـــرَّدٌ فِي غَـــابِي[163]

ويقول الثعبان:

يَـــا أَيُّهَـــا الغِـــرُّ المُثَرْثِـــرُ، إِنَّـــنِي أَرْثِـــي لِثَـــوْرَةِ جَهْلِـــكَ الـــتَلاَّبِ
فَـــاكْبَحْ عَوَاطِفَـــكَ الجَـــوَامِحَ، إِنَّهَـــا شَـــرَدَتْ بِلُبِّـــكَ، وَاسْمَـــعْ لِخْطَـــابِي
إِنِّي إِلَـــهٌ طَالَمَـــا عَبَـــدَ الـــوَرَى، ظِلِّـــي، وَخـــافُوا لِعْنَـــتِي وِعِقَـــابِي [164]

والأبيات الستة الأولى الواردة في القصيدة تشكل الإطار العام للخطاب.

والموضوع يمكن التوصل إليه من خلال ما يأتي:

1- المعرفة الخلفية (المعرفة بالعالم).

---

[160] علي آيت أوشان، المرجع السابق، ص 136.
[161] براون ويول، تحليل الخطاب، ص 73.
[162] النعمان بوقرة ، تفاعل البنية والدلالة في فلسفة الثعبان المقدس للشابي، ص 72.
[163] الشابي، الديوان، ص 138.
[164] الشابي، المصدر نفسه، ص 139.

من المعلوم لدى الدارسين اليوم أن اللغة باتت الوسيط بين المستعملين إذ بوساطتها يحصل التفاعل الاجتماعي والثقافي والمعرفي بوجه عام، ويتحقق علمنا بالعالم الخارجي، هذا العلم الذي نرتكز عليه أثناء قراءتنا للنصوص أيا كان نوعها[165]. غير أن استدعاء هذا العالم يتطلب تنظيما للمعرفة في الذاكرة وتنشيطها بكيفية تخدم الفهم، وهذا بالتحديد ما يؤكده علم النفس المعرفي، وربما هذا ما عنى جانب منه "Manjino" في كتابه "التداولية من أجل النص الأدبي" حين قرر أن الفهم يستدعي مجموعة من القرارات تقطع مسافة خطابية موجهة زمانيا بانسجام، ويرتبط بمسألة المعرفة الخلفية التناص، وهو كما يحدده "ميشال أريفي **Michel Arivi**" مجموع النصوص التي تتعالق في نص معطى، وهذا التناص طبعا يمكن أن يأخذ أبعادا مختلفة، ويعرفه "ميشال ريفاتير**Michel Rivatire**" من خلال (ن1) و(ن2) تتمثل في ظهور استشهادات وتلميحات أو علامات دالة على الجنس الأدبي مما يدعو إلى عقد صلة بين النص المتضمن لهذه العلامات ونصوص أخرى[166].

وفي الأدبيات النقدية الحديثة يمثل التناص فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة. إننا إذا عدنا إلى قصيدتنا قيد الدراسة سيكون من الواجب أن نطرح بعض التساؤلات على القصيدة ذاتها مثل:

1. ما هي النصوص التي احتوتها قصيدة "فلسفة الثعبان المقدس"، وأعادت إنتاجها بطريقتها الخاصة، بإشارة واضحة إلى تقاطع هذا النص عبر فضاء المناصصة مع أسطورة "الثعبان المقدس" عند الفراعنة، والتي تجعل من أتوم إله الموت والحياة في الآن نفسه، يتحكم في مصير الخلائق والوجود، وهو رب الأرباب لا راد لقضائه[167]. وهو ما تعبر عنه" فلسفة الثعبان المقدس" "عند الشابي".

كما تتقاطع هذه القصيدة في منظومتها الفكرية واللغوية مع الخطاب الصوفي، وبخاصة في الفكر الإسلامي مما يؤدي إلى تشبع المبدع بالثقافة التراثية واستحضار قيمها المختلفة، كما يستدعي من عمق التراث فكرة تعدد الآلهة التي لم تخل منها الأديان غير السماوية. والتعدد في جوهره يشي بالفرقة والكثرة والضدية وحب السيطرة[168].

---

(165) براون ويول، تحليل الخطاب، ص 233.
(166) النعمان بوقرة ، تفاعل البنية والدلالة في فلسفة الثعبان المقدس للشابي، ص 72.
(167) النعمان بوقرة ، المرجع نفسه، ص 71.
(168) النعمان بوقرة ، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وما هو سبب اختيار هذه النصوص دون غيرها؟.

تتعالق أسطورة الثعبان مع الفلسفة الاستعمارية الحديثة التي تنتهك حقوق المستضعفين، وتمنيهم في الآن نفسه بتحقيق الرفاهية والتقدم في ظل تبعيتهم لهذه القوة، والحقيقة المموهة والمملوءة بالحلم لا تعدو أن تكون تزيينا لسياسة الاحتواء والسيطرة الفكرية والاقتصادية والعسكرية وغيرها من ألوان الهيمنة ولا يجد هؤلاء الضعفاء من ناصر، فيضطرون إلى الرضوخ قانعين بغلبة الأقوياء، فلا رأي ولا مشورة لمن لا يمتلك القوة والقدرة على المواجهة والأولى له حفاظا على حياته أن ينعم بجحيم العبودية، فناء في حب المحبوب على طريقة الصوفية والمتعبدين[169].ويقول الشاعر:

لاَ رَأْيَ للحَـق الضَّـعِيفِ وَلاَ صَـدَى وَالرَّأْيُ، رَأْيُ القَاهِرِ الغَلاَّبِ [170]

إن قراءة سياقية لهذه النصوص تسهم في كشف مكنون النص الشعري، محددة موضوعه الأساسي والمتمثل في صورة الشعوب الضعيفة في أيديولوجيا القوى العالمية وسياسة الدول الكبرى في ممارسة فعل السيطرة على المجتمعات الضعيفة[171].

إن المستمع القارئ حين يواجه خطابا ما لا يواجهه وهو خاوي الوفاض، وإنما يستعين بتجاربه السابقة، بمعنى أنه لا يواجه وهو خالي الذهن. فالمعروف أن معالجته للنص المعاين تعتمد على ما تراكم لديه من معارف سابقة تجمعت لدى قارئ متمرس قادر على الاحتفاظ بالخطوط العريضة للنصوص السابق له قراءتها ومعالجتها. ولنأخذ على سبيل المثال قارئا يواجه نصا جاهليا منسوبا إلى شاعر جاهلي، فالمفترض أن هذا القارئ له اطلاع سابق على مجموعة من النصوص الشعرية عموما وعلى نصوص جاهلية خصوصا، هذا بالإضافة إلى اطلاعه على تصنيفات النقد القديم للشعر الجاهلي من مديح وهجاء ورثاء، ومواصفات كل غرض... وكذا اطلاعه على ترتيب الشعراء في طبقات. أضف إلى هذا كله ما تراكم لدى القارئ المعني من المعلومات المتعلقة بقضايا الشعر الجاهلي، ولكن المشكل هو أن النص المواجه قد لا يحتاج إلى استحضار كل هذه المعلومات، فقد يتطلب فقط استحضار واقعة بعينها أو حدث بعينه أو تجربة غرامية عاشها الشاعر[172]، ومن أجل إبراز هذا الطابع المنظم حاول باحثون ينتمون

---

[169] النعمان بوقرة ، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[170] الشابي، الديوان، ص 140.
[171] الشابي، المصدر نفسه، ص 71.
[172] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 61.

إلى تخصصات مختلفة تمثيل هذه المعرفة المخزونة في الذاكرة، وبحثها بطريقة علمية تمكن من اكتشاف العمليات الذهنية التي يشغلها القارئ أثناء مواجهة نص من النصوص.

ويذهب هؤلاء الباحثون إلى أن تمثيلات المعرفة هذه تتسم بأنها منظمة بطريقة ثابتة بوصفها وحدة تامة من المعرفة الجاهزة في الذاكرة إلى درجة أن "رايسبيك **Rispek**" يعد الفهم عملية ذاكرية. ومن ثم فإن فهم الخطاب يقر بالأساس عملية سحب المعلومات من الذاكرة وربطها مع الخطاب المواجه [173].

فقد تهدف الدراسات المتصلة بالتعالق النصي[174] إلى إبراز عدم اقتصار النص على صوت واحد، إذ ربما تداخلت فيه مجموعة من الأصوات الناجمة عن تداخل النصوص ضمن الجنس الأدبي الواحد، فكل نص على حد تعبير "بارت" نسيج جديد من الشواهد المتطورة إلا أن وراء هذا التداخل النصي الذي يظهر في مستوى الموضوع والمضامين تشابها بنيويا يظهره التماثل اللساني في مستوى البنية السطحية[175].

إن النص الذي بين أ يدينا ينتمي إلى جملة أخرى من النصوص تمثل كلها تقليدا أدبيا يتقاطع معها ويشابهها، والقارئ مطالب بأن يكون متوافرا على زاد معرفي يؤهله لفهم النص في ضوء النصوص الأخرى التي تمثل هي أيضا جزءا من سياقه العام، ومن المهم أن نعلم باعتبارنا متلقين أنه[176] نص شعري حديث من حيث الموضوع، والصور والأخيلة ومنتجه شاعر مجدد يدعو إلى خلق تقاليد جديدة في القول الشعري الذي له خلفية تتمثل في تأثره بالمذاهب الغربية كالرومنسية والرمزية.

ولعل ذلك يظهر في توظيف الرمز بنسبة غالبة، فللرمز قوة تأثيرية في الذين يقرّون بوجود علاقة بين الرمز والمرموز إليه كدلالة العلم في نسبته إلى وطن معين، والهلال بالنسبة إلى حضارة الإسلام والميزان بالنسبة إلى العدالة، وتتقلب الرموز في القصيدة في الأبيات، فالثعبان المقدس رمز القوة المثقفة المتغلبة والشاعر الشحرور رمز الكائن البشري الضعيف، والضحية رمز الفداء والسعادة الأبدية، والأرباب رمز الهيمنة والسيطرة على الآخرين. وعلى هذا ستكون الصورة المجازية مما يجعلنا نقول إن "الشابي" في تجربته النصية هذه يتحرك في إطار من العالم الحسي محاولا بناء وجود خارجي لعالمه الداخلي رابطا في ذلك بين الذات (الشاعر الشحرور)، والموضوع (صراع

---

[173] محمد خطابي، المرجع نفسه، ص 62.
[174] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 122.
[175] النعمان بوقرة، تفاعل البنية والدلالة في فلسفة الثعبان المقدس للشابي، ص 71.
[176] النعمان بوقرة، المرجع السابق، ص 72.

بين القوة المثقفة والإنسان الضعيف في كل مكان)، ولعل هذا النوع من التصوير الذي تبناه الشابي هو الوسيلة التي أتاحت له الهروب من عالم المشاعر الداخلي بتحويل هذه الآلام إلى إحساس كوني يشترك فيه ملايين المستضعفين على الأرض[177].

إن هذا الشعر ذو بعد سياسي وأيديولوجي مناهض للهيمنة الاستعمارية بمختلف أشكالها الثقافية والاقتصادية والاجتماعية، ويمكن للقارئ المتتبع لإنتاج الشابي أن يكون قد اطلع على قصائد أخرى في ديوانه وهي تكون مجتمعة، ما يسمى في لسانيات النص بإطار الشاعر.وأبرز ما يميز الإطار أنه يشكل سياقا ممتدا للنص المؤول تمثله النصوص التي يحيل إليها الديوان، والتي تتلو النص المدروس وربما مثلت موضوعة الحياة محور هذا الإطار إذ نجدها تؤسس للخطاب في قصائد عدة من الديوان منها قصيدة إرادة الحياة[178].

ومن صور التناص الإفرادي في قصيدة الشابي استدعاؤها للغة الخطاب الصوفي من خلال مفردات محددة الدلالة في معجم الصوفية مثل: "الحلول و العزم" على أن النص يعيد إنتاج دلالات جديدة موائمة لسياق الخطاب وأغراضه. فلقد جعل النص مركز ثقله على بعد صوفي تأملي يقوم على رمزية عددية تؤسس للغة مثالية قائمة على نحو للأفكار، إلا أن هذه الرمزية العددية تحاول التحرر دوما من نمطية الدلالة التي تفرضها سلطة المرجع الثقافي منتجة مدلولات جديدة في عالم نصي خاص بالشابي[179].

والظاهر أن هذا التوظيف الأسطوري للرمزية العددية ينم عن موسوعية الشاعر وتحكمه في مفاصل الإبداع الإنساني في تفسير الظواهر الكونية أسطوريا واطلاعه على ما جادت به العبقرية البشرية في أوج تطورها، وليس أدل على ذلك من استحضاره لأسطورة الثعبان المقدس البابلية القديمة، وما يمكن قوله في هذا السياق في إطار البحث عن مفاصل الانسجام النصي أن روحا صوفية عارمة تحكمت في موضوع الخطاب الشعري الذي يعكس رؤية صاحبه لجدلية الصراع بين الخير المستضعف والشر الطاغي.

جـ) الوظيفة أو الغرض:

---

(177) بوقرة النعمان، المرجع نفسه، ص 81.

(178) بوقرة النعمان، تفاعل البنية والدلالة في فلسفة الثعبان المقدس للشابي، ص 72.

(179) العروسي القاسمي، اللغة المثلى ونحو الأفكار عند الشابي، الحياة الثقافية، عدد 113، 2000، ص 9، نقلا عن النعمان بوقرة ، تفاعل البنية والدلالة في فلسفة الثعبان المقدس للشابي، ص 71.

يقوم تغريض الخطاب الشعري بالبحث في العلاقة التي تر بط موضوعه بالعنوان، ذلك أن العنوان وسيلة تعبيرية ممكنة عن الموضوع، فإذا وجد اسم الشخص مثلا مغرضا في عنوان النص، فإنه من المتوقع جدا أن يكون هذا الشخص ممثلا لموضوع الخطاب وفحواه[180]. فالعنوان بنية دالة من بنيات النص، ونسق من أنساقه اللغوية، وما هو في الواقع إلا بنية أولى لدخول عالم النص واقتحامه. وبالإفادة من وظائف اللغة لـ: "جاكبسون Jakopsson" يثبت أن للعنوان وظائف متعددة، كالوظيفة المرجعية (المرجع)، والوظيفة الإفهامية (المرسل إليه) والوظيفة الشعرية (الرسالة)[181].واختيار أبي القاسم الشابي لنصه الشعري عنوان "فلسفة الثعبان المقدس" قد يطرح العديد من الأسئلة مثل: لماذا هذا العنوان بالذات؟ هل تم اختياره عن قصد ونية سابقة؟ أم أنه جاء اعتباطا؟ أم أن هناك أشياء ضمنية لا يدركها إلا المبدع ولا تتأتى لغيره؟.

ولنا أن نتأمل ذات الثعبان في العنوان الذي ارتضاه الشابي في قصيدته، لندرك أن التغريض في القصيدة تم من خلال استحضاره في بدايات مقاطع النص الخمسة بصورة مباشرة وغير مباشرة.وقد قامت الإحالة الضميرية داخل البنى المقطعية بتغريضه وإبراز مركزيته في النص مرة بضمير الغائب، ومرة بضمير المفرد المتكلم، كما يستحضر الثعبان في مسافات نصية متباعدة بصورة مباشرة، تأكيدا لحضوره الفاعل في الخطاب مثل قوله:

وَرَآهُ ثُعْبَانُ الجِبَالِ، فَغَمَّهُ مَا فِيهِ مِنْ مَرَحٍ، وَفَيْضِ شَبَابِ[182]

فَتَبَسَّمَ الثُّعْبَانُ بَسْمَةَ هازئ، وَأَجَابَ فِي سِمَتِ وَفَرْطِ كِذَابِ[183]

ومن خلال صفاته وأفعاله بخاصة في الأبيات:

وَانْقَضَّ مُضْطَغِنًا عَلَيْهِ، كَأَنَّهُ سَوْطُ القَضَاءِ وَلَعنَهُ الأَرْبَابِ

إِنِي إِلَهُ طَالَمَا عَبَدَ الوَرَى ظِلِّي، وَخَافُوا لَعْنَتِي وَعِقَابِي [184]

أَفَلاَ يَسُرُكَ أَنْ تَكُونَ ضَحِيَّتِي فَتَحُلَّ فِي لَحْمِي وَفِي أَعْصَابِي

---

[180] براون ويول، تحليل الخطاب، ص 139.
[181] علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، ص 142.
[182] الشابي، الديوان، ص 138.
[183] الشابي،المصدر نفسه، ص 139.
[184] الشابي،المصدر نفسه، ص 139.

وَتَكُّونِ عَزْمًا فِي دَمِي، وَتَوَهُّجًا وتوهجـافِي نَـاظِرَيَّ، وَحِـدَّةً فِي نَـابِي
وَتَـذُوبُ فِي رُوحِـي الَّـتِي لاَ تنتهـي وَتَصِـيرَ بَعْـضَ أُلُـوهَتِي وَشَـبَابِي.؟ [185]

فـالتغريض مـن عناصـر تحقـق التـرابط النصـي والانسـجام، ويعنـي ذلـك الجانـب من بنية الخطاب الذي يحدد نسبة الأهمية التي تعطى لمقاطع متعددة من الخطاب، ذلك أن كل فقرة وكل حلقة وكل خطاب يتمحور حول عنصر واحد خاص يكون هو نقطة الانطلاق، وهذا مبني على اعتبار أن الخطاب ينتظم على شكل متتاليات من الجمل لها بداية ونهاية[186]. وهذا النظام المتدرج بشكل خطي يتحكم في تأويل المتلقي للنص بناء على ما يبدأ به الكاتب مما يعني أن العنوان يشكل ركيزة أساسية في توجيه فهم القارئ لمضمون خطاب معين، كما أن الجملة الأولى في مقطع شعري ستحدد ما عليه أن يفهمه المتلقي مما يليها، بل إنها لن تقيد تأويل القارئ لهذا المقطع فحسب، وإنما ستؤثر في تأويله لباقي النص، أيضا بمعنى أننا نفترض بأن كل جملة تشكل جزءا من توجيه متدرج متراكم يخبرنا عن كيفية إنشاء تمثيل منسجم للخطاب الذي نكون بصدد محاورته لاستجلاء مدى تماسكه وانسجامه[187].

ومن هنا يمكن الزعم أن نص "فلسفة الثعبان المقدس" شديد التلاحم متصل إلى موضوع واحد يمكن عده موضوعا، وسائر المضامين الأخرى محمولات عليه.

***أزمنة النص:**

يعد الزمان من العناصر الأساسية التي تشكل العمل الأدبي[188]، والنص الشعري هنا يفصح عن تشابك زمن مقصود، يشي بالتجانس في البنية الزمنية لوحدات الخطاب، فالقصيدة قد ألقيت في 2. أغسطس 1934- الموافق ل 9 جمادى الأولى 1353هـ، كما يميز بين:

- الزمن الموضوعي الذي يخضع إلى معيار المقايسة والتحديد بحسب الماضي والحال والمستقبل. وتتوزع صور النص ومشاهده على هذه الأزمنة بنسب متفاوتة تعكس

(185) الشابي، المصدر فسه، ص 140.
(186) براون ويول، تحليل الخطاب، ص 156.
(187) محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 59.
(188) علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، ص 160.

تماوجا في الخبر المسرود، والموصوف ضمن الحوارية القائمة بين الشحرور والثعبان[189]

ضمن الأبيات:

كَانَ الرَّبِيعُ الحَيُّ رُوحًا حالما غَضَّ الشَّبَابِ مُعَطَّرَ الجِلْبَابِ

فالفعل الناقص" كان" عكس لنا مشهد الطمأنينة والسعادة التي كان يعيشها الشاعر،وفي قوله:

بُغِتَ الشَّقِيُّ، فَصَاحَ فِي هَول القَضَا، مُتَلَفِّتًا لِلصَّائِلِ المُنْتَابِ

وَتَدَفَّقَ المِسْكِينُ يَصْرُخُ ثَائِرًا مَاذَا جَنَيْتُ أَنَا فَحُقَّ عِقَابِي؟!

فالأفعال الماضية في البيتين دلت على حدثي الاستنجاد والتنديد بأفعال الثعبان المشينة تجاه ذلك الشحرور المسكين المستضعف، والذي أوضح نيته السيئة التي يحملها تجاه الشحرور، حيث انقض عليه بعد لقائه ويتبدّى لنا في قوله:

وَرَآهُ ثُعْبَانُ الجِبَالِ، فَغَمَّهُ مَا فِيهِ مِنْ مَرَحٍ، وَفَيْضِ شَبَابٍ[190]

فالفعل الماضي"رآه" دل على حدث اللقاء الذي تم بين الشحرور والثعبان، ليكون هذا اللقاء بادرة من بوادر القضاء على الشحرور. وكما نلمس ذلك الانتقال من الزمن الماضي إلى الحاضر دالا على تحسر وشكوى الشحرور من أفعال الثعبان المقدس:

أَلْقَى مِنْ الدُّنْيَا حَنَانًا طَاهِرا، وَأَبُثُّهَا نَجْوَى المحِبِّ الصَّابِي

أَيُعَّدُ هَذَا فِي الوُجُودِ جَرِيمَةٌ؟ أَيْنَ العَدَالَةَ يَا رِفَاقَ شَبَابِي؟

وَلْتَشْهَدْ الدُّنْيَا الَّتِي غَنَيْتُهَا حُلْمَ الشَّبَابِ، وَرَوعَةَ الإِعْجَابِ[191]

ثم يتم هذا من الزمن الحاضر إلى المستقبل:

فَاكْبَحْ عَوَاطِفَكَ الجَوَامِح، إِنَّهَا شَرَدَتْ بِلُبِّكَ، وَاسْتَمَعْ لِخِطَابِي

وَسَعَادَةُ النَّفْسِ التَّقِيَةِ أَنَّهَا يَوِمًا تَكُونُ ضَحِيَّةَ الأَرْبَابِ

فَتَصِيرُ فِي رُوحِ الأُلُوهَةِ بِضْعَةً قُدُسِيَّةً خَلُصَتْ مِنَ الأَوْشَابِ

أَفَلاَ يَسُرُّكَ أَنْ تَكُونَ ضَحِيَّتِي فَتَحُلَّ فِي لَحْمِي وَفِي أَعْصَابِي

---

(189) النعمان بوقرة، تفاعل البنية والدلالة في فلسفة الثعبان المقدس للشابي، ص 68.
(190) الشابي، الديوان، ص138.
(191) الشابي، المصدر نفسه، ص 139.

وَتَكُــونِ عَزْمًــا فِي دَمِــي، وَتَوَهُّجًــا فِي نَــاظِرَيَّ، وَحِــدَّةً فِي نَــابِي

فالأفعال الواردة في هذه الأبيات أدت معاني التهديد والوعيد والترغيب، من أجل تزيين الهلاك لذلك الشحرور المستضعف حتى يتمكن منه، وبالتالي يقع في قبضة الثعبان. وكما يتم الانتقال من المستقبل إلى الماضي تنشيطا للذاكرة باستدعاء الأحداث الماضية وملابسات الواقع المر، في قول الشاعر:

إِنِّي أَرَدْتُ لَــكَ الخُلُــودَ مُؤْلِمًــا فِي رُوحِي البَاقِي عَلَى الأَحْقَابِ

فَأَجَابَهُ الشُّحْرُرُ فِي غُصْص الرَدَّى، وَالمِــوْتُ يَخْنُقُــهُ: إِلَيْــكَ جَــوَابِي

وَكَــذَاكَ تَتَّخِــذُ المِظَــالِمُ مَنْطِقًــا عَــذْبًا لِتُخْفِــي سَــوْأَةَ الآرَاب

فهذا الانتقال قد وضح لنا حدث الاستسلام من الشحرور، وبذلك تم الحلول في الآخر.

كما تتحكم في هذه الأحداث المتسلسلة زمنيا ثنائية واحدة، هي ثنائية (الوجود/العدم) أو (الحياة/الموت). فهذه الأحداث التصويرية من حيث تنزلها في السيرورة الزمنية تخضع لمبدأ التعاقب[192]، إلا أن أحداث الحال مرتهنة بلحظة آنية تحققها نهاية واحدة ارتضاها القابل (الشحرور) لنفسه إرضاء لسيده بالتماهي في الآخر إلى درجة الذوبان والحلول فيه، ولا مناص له من هذه النهاية القسرية، مما يجعل تماسكها الذهني يخضع لمبدأ الاستدعاء (اللقاء- الحوار- الترهيب/الترغيب- الاقتناع- الاستسلام- الفناء- الخلاص).

الزمن الذاتي: لما كان هذا النوع متميزا بالخصوصية الفردية والذاتية فإنه لا يبالي بالمقياس الموضوعي الذي يحدد النهار والليل، وحركتهما[193]. والأحداث في النص الشعري بحكم سرعتها المشهدية تعكس وجازة الزمن واختصاره. فلا المقام ولا ملابساته تسمح للمتكلمين الفاعلين بالتفكير في الزمن طال أم قصر، فالمهم بالنسبة إليهم تحقيق الغاية، وهذا ما يجعل من هذا النوع بؤرة جامعة لتجربة الشاعر الثائر المنكر على الضعيف استكانته والناقم على القوي سيطرته واستبداده، وربما يندرج التمييز القائم بين النوعين السالفين في سياق التمييز الذي أقيم بين زمن النفس وزمن الحدث،

[192] النعمان بوقرة، تفاعل البنية والدلالة في فلسفة الثعبان المقدس للشابي، ص 68.
[193] النعمان بوقرة، المرجع نفسه، ص 69.

وزمن التغني، على أن زمن النفس الذاتي هو الزمن الشعري الذي يعنى الدارسون بتوصيفه[194].

ويمكن القول والحال هذه إن زمن النص الذاتي تعبر عنه أحداث متداخلة ومتدافعة، يستدعي بعضها بعضا في مكان واحد وشخصية واحدة، تتكلم بكل أنواع الكلام من تهديد ووعيد، ونصح وتحذير وفخر من خلال كلام الثعبان المقدس[195].

الزمن النحوي: يكشف هذا المستوى الزمني عن الطابع التقعيدي للظاهرة الزمنية في اللسان العربي، والقائمة على الثلاثية المشهورة (الماضي، المضارع، الأمر)[196].

فأما الماضي الذي هيمن على الزمن النحوي في القصيدة فقد ورد بصيغة المضارع المسبوق بالفعل الماضي الناقص "كان"، كما ورد بصيغته المعروفة وهذا هو الغالب، ويتخلل زمن المضارع (الحاضر والمستقبل) عبر مساحات متفاوتة في البناء النصي من خلال صيغ متعددة منها:" أرثي، يغدر، يسر، تحل، يخنق... الخ"، وأغلب هذه الأفعال تنسجم مع الترويع والإغراء والترقب والحركة. أما صيغة الأمر فقد وردت في مواضع الاسترحام والنصح والأمر الصادر من العالي إلى الداني، مثل: أفعل، إرحم، فكر، اكبح، استمع.

المكان المؤطّر للنص:

مثل ما يدرس المكان في النص الروائي المسرحي والقصصي واللوحة الفنية، يمكن أن يدرس في النص الشعري من خلال جماليات تشكله، ووظيفته وأبعاده الدلالية لأنه يلتصق بذات الإنسان[197]. فحين يلجأ الشاعر إلى المكان فإنه يسعى بذلك للتعبير عن مكامن نفسه ودواخله وتصوراته للحياة والوجود، فهو يعيش فيه ويمارس تكوينه وأحلامه وعشقه ومرارته وحريته، ويموت فيه، ويكتسي المكان قيمة من خلال إدخاله في النظام اللغوي أو ما يسميه "يوري لوتمان Lootman" بـ:" نظام النمذجة الأولية". فاللغة هي النظام اللغوي لتحويل العالم إلى أنساق.

كما يمكن تصور المكان في هذه القصيدة من خلال قول الشابي:

---

(194) سعد مصلوح، نحو آجرومية للنص الشعري، ص 162.
(195) سعد مصلوح، المرجع نفسه، ص 162.
(196) النعمان بوقرة، نفس المرجع السابق، ص 69.
(197) علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، ص 160.

وَالكَـوْنُ مِـنْ طُهْـرِ الحَيَـاةِ كَأَنَّمَـا هُـوَ مَعْبَـدُ، وَالغَـابُ كَـالِمِحْرَابِ[198]

لاَ شَـــيْءَ، إِلاَّ أَنَّـــنِي مُتَغَـــزِّلٌ بِالكَائِنَـــاتِ، مُغـــرِدٌ فِي غَـــابِي[199]

فالحوار الذي دار بين الثعبان والشحرور وعمليات الترهيب والترغيب والاقتناع والاستسلام والفناء والخلاص، كلها كانت مجسدة في مكان تشع فيه الحرية والخصب والنماء وسحر الطبيعة الغنّاء وهو الغاب. وهذا ما يؤكده لنا استعمال الشاعر للعديد من رموز الطبيعة كالشمس والورد والأعشاب، الجبال، الربيع... الخ، التي استطاعت أن تجسد وتنقل لنا إحساسه تجاه الثعبان.

فالإنسان الشاعر هو الإنسان المتحد مع ذاته، وهو الذي يواجه الأشياء القائمة ببراءة وبنبرة تفيض عشقا، تجعل من الشعر في النهاية المسكن الوحيد للإنسان والخلاص الحقيقي للنفس من سيوف الانتظار والمطاردة، والشعر قلق، والجسد إن لم يسكنه القلق خرب. هكذا فإن الشعر هو اللغة الأولى التي تشفي وتقلق وتحضن الإنسان.

وللسياق دور بارز في تحديد معنى النص، ومن ثم تحديد اتساقه، ذلك لأن اللغة وليدة الاحتكاك في المجتمع باعتبار أن المجتمع يحيط باللغة، فإن معناها بالتأكيد يرجع إليه[200]. فالسياق مسألة ضرورية في نزول اللغة، حيث يسمح لنا بالحديث عن الأشياء بدقة ووضوح، ويمكننا من تحديد ودراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي والكلامي في استعمال اللغة. وأي استغناء عن السياق سيجعل قناة التواصل متوترة. فغالبا ما يخدع المعنى الحرفي للملفوظات في غياب القيمة التلفظية حيث الكلمات ومعانيها الحرفية ما هي في الواقع سوى قالب تنصهر في إطاره الملامح النطقية (النبر والتنغيم)، وغير اللغوية (حركات الرأس واليد والتعبير بالوجه[201]. فمسألة السياق الوثيق الصلة بالنص الأدبي مسألة مهمة لأنها الأساس في فهم النص الشعري، وذلك من خلال إعادة الظروف لإنشائه، لأنه إذا كان الشاعر متحررا من السياق فهو مقيد بخلقه في الأنا نفسه[202].

---

(198) الشابي، الديوان، ص137.
(199) الشابي، المرجع نفسه، ص 138.
(200) صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج1، ص 106.
(201) علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، ص 63.
(202) محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 303.

هكذا صنع النّص مقامه وسياقه معتمدا على نفسه. وعملية فهمه تعتمد على هذا وغيره، لأن السّياق في النص الأدبي جهاز من المعلومات، نصّيته المعقودة في النّص هي بمثابة تقليد أدبي أو اقتضاء سياسي.

الخـــاتمة

الخـاتمة:

إنّ العمل الفنّي الحق هو الذي يجمع توافره على مواقف إنسانية نبيلة وأفكار رفيعة، عناصر الاتساق والانسجام والإحساس بالجمال. فيكون بذلك قادرا على التأثير والإقناع ،وهو يتّجه بموضوعاته وشكله وأسلوبه إلى القارئ، إذ تتفجر لديه متعة القراءة ولذة هي أشبه ما تكون بالواقعة الغزلية الحية، وربما يكون الفن المؤثّر محققا لغايته التداولية من خلال أسلوب العرض ونمط البناء، ولعل أهم تثمين للتجربة الشعرية عند المبدع(الشاعر) هو ذاته المرتبط بتقويم المستوى الفني، وطرائق الأداء من حيث هي تقنيات تحقق الجمال على مستوى الشكل الأدبي، إذ يمثل العمل الإبداعي نصا لسانيا مفتوحا، وبالتالي سيكون التحليل اللساني للشكل الشعري منصبّا على توصيف البنية اللسانية والتّصوير، وقوالب البناء الشعري في ضوء مقولات التحليل اللساني للنصوص، ومن منظور لسانيات النص بوجه خاص، التي تؤكّد أن النص شبكة من الصلات والعلاقات وليس مجرّد عناصر تتوزع تلقائيا. نذكر من النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة ما يلي:

- إنّ الترابط النصي يمثّل حجر الأساس في التحليل النصي المعاصر، ومن ثمّ لم يكن غريبا أن تهتم الدراسة في كثير من مواضعها على هذه القضية، لأن الترابط النصي هو التحليل النصي المعاصر لاهتمامه بدور المتلقي وعلاقته بالنص.

- لم تتضمّن الدراسات اللغوية المقتصرة على مستوى الجملة على قواعد ومفاهيم تسمح لها بالخروج من نطاقها إلى نطاق أرحب وأوسع ،يربط بين جمل النص وفقراته وفصوله وأبوابه، لذلك سعينا من خلال هذه الدراسة إلى بلورة هذه القواعد والمفاهيم، بحيث تتيح لنا الخروج من إطار الجملة إلى إطار النص، ومن ثمّ يمكننا إسقاط الجملة على نصوص مختلفة.

- أثبتت الدراسة أنّ تحقيق كل من اتساق وانسجام النص أمر مهم، ذلك أن الاتساق شيء معطى لا يصعب تتبّعه في النص، فيسهل على القارئ إرجاع الضمير إلى صاحبه والإشارة إلى ما تشير إليه وهلمّ جرّا، ولكن المشكلة التي تصادف

القارئ أثناء مواجهة الخطاب الشعري المعاصر هي أساسا مشكلة العلاقات القائمة بين العناصر المشكّلة لجملة شعرية ومتوالية من الجمل الشعرية.

- أفادت الدراسة ضرورة الاهتمام ببعض المعطيات التي يمكن أن تدرج في انسجام الخطاب لدى العلماء، فنجد غنىً في مفهوم العلاقات القائمة بين المتواليات التي يتألّف منها النص أو جزء منه، مثل نوع التضاد، الترادف وعلاقة الإجمال والتفصيل هذه العلاقة التي لم يذكرها النّصيون لكن أضافتها الدّراسات كونها وسيلة من وسائل تحقيق الترابط النصي.

- من أهمّ المدارس التي أكّدت دور المتلقي المدرسة النصيّة، فالمتلقي ذو دور واضح في التحليل النصي، بل عدَّ المبدع الثاني للنص إذ إنّه يضيف أبعادا جديدة للنص، ومن ثمّ فهو الذي يحلّل النص ويفكّ شفرته ويحكم على تماسكه من عدمه، بل يحكم على نصية النص من عدمها. فالدراسة النصية تقوم على إظهار العلاقة التواصلية بين أطراف ثلاثة متمثّلة في المنتج والنص(السياق) والقارئ، هذا القارئ الذي يقوم بدور كبير. فهو يعدّ بحقّ المبدع الثاني للنص.

- لقد وقع خلط بين مصطلحي الاتساق والانسجام بسبب عدم التّفريق بين أدوات وغايات كل من المصطلحين، لكن إجماع الباحثين انتهى إلى أنّ الاتساق يتحقق عن طريق النظر في الأدوات الشكلية والروابط النصية التي تمنح النص تلاحمه. أما الانسجام فيقوم على إيجاد العلاقات الخفيّة التي تمنح النص تماسكه المعنوي وهو ما يقتضي من الباحث الاعتماد على العناصر غير النصية وهو ما يدفعه إلى الارتكاز على سياق النص والمعرفة الخلفية له، التي تساهم بشكل فعّال في تكسير العلاقة المتوترة بين القارئ وبين النص، وبالتالي تجعله يشعر بإمكان الفهم والتأويل. ولا يمكن الحكم على ترابط النص على مستوى السطح فقط، بل انسجامه وترابطه على مستوى الدلالة بوساطة أدوات كان لها الدور الفعال في تحقيق هذا الترابط.

- لم تصبح مستويات التحليل اللغوي خمسة فقط: الصوتي، الصرفي، المعجمي، النحوي والدلالي، بل أكدت الدراسة أن هناك مستوى سادسا هو المستوى النصي الذي لم تتوقف اهتماماته عند تحليل الجملة بصفتها الوحدة اللغوية الكبرى للوصف بل عدَّ النص الوحدة اللغوية الكبرى للتحليل اللغوي.

- إن الدراسة النصية تعد نقلة نوعية في مجال الدراسات اللغوية باعتبارها قواعد ومبادئ تجاوزت إطار الجملة إلى نطاق النص، وبذلك اتضح منهج تحليل جديد يوضح مواطن الجمال في النصوص المختلفة، ويفيد أن المعنى لا يقف عند حدود الجملة الواحدة بل تعدّاها إلى جمل متعددة وقد يتعدّاها إلى بنية كبرى تتمثل في النص.

- إنّ الترابط الحاصل بين البنى النصية هو الضامن لوحدة الكلّ، المعبّر عن التجربة الشعرية بما يلائمها من مضامين شعورية وفكرية.

- إنّ تتبّعي للنص، أوضح لي ترابطه من خلال اتساقه القائم على توافر الروابط الشكلية الكافية لالتحام عناصره وأجزائه، لدرجة بدا فيها وحدة متماسكة الأجزاء، وقد كان هذا الاتساق عنصرا أساسيا أضاء لي المرحلة التالية لبحث الترابط ألا وهي مرحلة البحث عن انسجام النص الذي كان أيضا مترابط الأعضاء على ما أتاحه سياقه النصي وسياقه الموسّع من إمكانات لتأويل ما كان يبدو في ظاهر النص غير متصل. وبالتالي فنص "فلسفة الثعبان المقدس" يعتبر نموذجا للنصوص المترابطة لغناه بالروابط الشكلية وثرائه بالعلاقات الكامنة الخفية. وانطلاقا من هذه الأهمية الاعتبارية للشكل في علاقته بالدلالة النصيّة توقفنا عند حدود قصيد ة **"فلسفة الثعبان المقدّس"**.

مـــقدمة

مـ

تقوم الدّراسات اللّغوية الحديثة على النص الذي يعد ممثلا شرعيا للغة لأنه أرض خصبة لذلك، ويسمح تحليله بالانفتاح على نص متكامل، متسق ومترابط يحتكم إلى علاقات معينة بين المتتاليات الجملية، وإلى آليات تصنع ترابطه الذي يستهوي القارئ، ويدعوه للولوج إلى عالمه العجيب المتناسق. فالنص غدا عالما سحريا ومجالا خصبا حيويا، لذلك ظهرت مدارس لغوية معاصرة كانت أحدثها المدرسة النصية، والتي كان اهتمامها منصبا على الجملة بوصفها الوحدة اللغوية الكبرى فتجاوزتها لتصل إلى وحدة أكبر متمثلة في النص، إذ لا يمكن دراسة المعنى منفصلا عن سياقه اللغوي المتمثل في البنية اللغوية الكبرى(النص). فالنظريات الأدبية تقدم وجهات نظرها المختلفة في كيفية مقاربة النص الأدبي في تزايد مستمر، والمناهج التي تحاول أن تمدنا بآليات التحكم، قصد كشف أسراره وسبر أغواره، وإضاءة خباياه في تكاثر لا يتوانى عن التنامي والتعدد، غدا الإلمام بها من الصعوبة سواء في استيعابها والإحاطة بها، أو التحكم في آلياتها المتنوعة.

وبناء على ما سلف فالإشكال الذي يحاول أن يعالجه هذا البحث يتلخص في الآتي: ما طبيعة الترابط النصي؟ وما آلياته على مستويي سطح النص وعالمه؟ وكيف يمكن تحليل النصوص من خلاله؟

واخترنا الترابط النصي موضوعا للبحث، لأنّه محور الدّراسات النصية التي تدور في فلكها نظريات التحليل النصي، فعلى أساسه تبنى علاقة الكلمة بالكلمة المجاورة لها، وعلاقة الجملة مع الجملة الأخرى، لنصل إلى بنية كلية ونص مترابط على المستوى الشكلي السطحي، وعلى المستوى الدلالي باعتبار أن النص وحدة دلالية كبرى. فالنص مكان تبنى فيه الأدبية، وهو المادة التي يمكن إدراكها عند التلقي، وهو المجموع المتماسك للعمليات الكلامية التي صنع منها، فيدرك المتلقي هذه المادة كأنها بناء من العلاقات اللسانية، والتي يتحكم في ظروف وجودها تحديد الجزء والكل ووجودهما. فإنّ النص ليس

مجرّد رصف اعتباطي للكلمات والجمل وأشباه الجمل بل منتوج مترابط متسق ومنسجم. وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع لما يحمله من جاذبية وحداثة في ساحة الدرس اللساني. وقد اخترنا قصيدة **"فلسفة الثّعبان المقدّس"** للشاعر أبي القاسم الشابي مجالا للتطبيق، ذلك أنّ الشاعر عرف بشعره الثّوري التحرري الذي ألبسه حلة رومنسية ورمزية يستعير فيها الصّور الطبيعية دلالات موحية بقيم العدالة والحرية والأمل والإنسانية، وفي الآن نفسه يستحضر من الطبيعة ذاتها كل الصّور المضادة المنسجمة مع قيم اللاَّعدل والسيطرة والشّر. وهذه القصيدة أنموذج من نماذج شعره المعبّر عن الصراع الأزلي بين الخير والشر وبين القوة الظالمة والشعوب المستضعفة التي ضمّها ديوانه أغاني الحياة.

وقسّمنا البحث إلى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة، فالمدخل تعرّضنا فيه إلى لسانيات النص- التشكّل والمفهوم- باعتبارها العلم الذي يحتضن موضوع هذه الدراسة- وكان الترابط النصي- مبحثا من أهم مباحثه البارزة والأساسية.

وبعد هذا يأتي الفصل الأول الذي وسمناه بالمفاهيم الأساسية للسانيات النص، حيث نتناول بالعرض كل من الترابط والنص والنصية والاتساق والانسجام.

أما الفصل الثاني الموسوم بالتّرابط النّصي على مستوى سطح النّص، فنتناول فيه آليات الترابط على المستوى الشكلي للقصيدة.وفيه نتعرّض إلى الإحالة بنوعيها، المقامية والمقالية (قبلية وبعدية)، كما نتناول بالدراسة والتحليل كلا من الحذف والوصل والتكرار والتوازي باعتبارها آليات اتساق ظاهرة تسهم بشكل كبير في إحداث ترابط نصّ فلسفة الثعبان المقدس، وتجعله كلا موحدا ومتماسكا.

ويأتي الفصل الثالث الموسوم بالترابط النصي على مستوى عالم النص(دلالته) فنتناول فيه آليات الترابط النصي على المستوى الدلالي في القصيدة، حيث نحاول فيه التطرق إلى العلاقات الدلالية كالتضاد، والترادف وعلاقة الإجمال والتفصيل محاولين الاقتراب من موضوع النص من خلال تناولنا لعنصر السياق في نص القصيدة. فهو الوسيلة التي من شأنها أن تفسر أبعاد النص للقارئ، فتبدو متنافرة في بداية الأمر ليجمع السياق شتاتها. وقد أسدلنا ستار البحث بخاتمة ضمّناها أهم النتائج المستخلصة منه.

ولقد كان الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي في هذه الدراسة وهو المنهج الذي يسمح بتتبع عناصر البحث واحدا واحدا، وأخضعناها للتحليل والتجريب بالاعتماد على نماذج شعرية محللة.

أما أهم مصادر ومراجع البحث فكانت: ديوان أغاني الحياة "لأبي القاسم الشابي"، ومجموعة أخرى من الكتب مثل: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب "لمحمد خطابي" وتحليل الخطاب"لبراون ويول Brown-Yool" وعلم لغة النص" لسعيد حسن بحيري" وعلم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق" لصبحي إبراهيم الفقي"، إضافة إلى كتب ومقالات وجدناها ذات أهمية كبيرة في إثراء الموضوع وتوسيعه وبلورة مفاهيمه.

وعلى الرغم من الصّعوبات التي واجهتنا خاصة في الحصول على بعض المراجع ذات الصلة بالبحث التطبيقي، فقد استطعنا تجاوزها بالاعتماد على أهمها فكان إسهامنا ولو قليلا في هذه الدراسة التطبيقية.

وإذا كان هذا البحث قد تمّ بعد جهد مضن، فإنّ الفضل في إنجازه يشاركني فيه الأستاذ المشرف الدكتور" محمد خان" الذي بذل الجهد في التّوجيه، و الإخلاص في النّصيحة. فله منّي خالص الشكر والتقدير، ولجميع أساتذتي في جامعات بسكرة، عنابة باتنة وسطيف وزملائي الذين أفادوني بعدد من المصادر والمراجع التي كنت في أمسّ الحاجة إليها.

وأخيرا أسال الله تعالى أن يوفقنا إلى ما فيه الخير والسّداد.

ملخص المذكرة

ملخص المذكرة:

العنوان: التّرابط النصي وآلياته من خلال: "فلسفة الثّعبان المقدّس" للشّاعر" أبي القاسم الشّابي"

تعدّ لسانيات النص فرعا جديدا من علوم اللّسان وعلاقتها بالبحث الأدبي، الذي استثمر كثيرا مما توصلت إليه اللسانيات، على مستوى منهجية البحث أو على مستوى النتائج. ويبدو ذلك جليا في كثير من المفاهيم والمصطلحات اللسانية التي هيمنت على الدرس الأدبي وصرنا نقرؤها في كتابات كثير من الدارسين للأدب أمثال" ياكبسون yakopson وبنفنيست Benviniste وباختين Bakhtine وبارت Barth وكريستيفا kristiva....إلخ". فإن البحث في مثل هذه الموضوعات مهم جدا وليس من السهولة طرقه، فهو معارف عديدة وتخصصات يتضافر بعضها ببعض في تكوين الظاهرة النصية.

فتعد دراسة النصوص دراسة للمادة الطبيعية التي توصلنا إلى فهم أمثل لظاهرة اللغة، لأن الناس لا تنطق حين تنطق، ولا تكتب حين تكتب جملا أو تتابعا من الجمل. ولكنها تعبر عن التحقق اللغوي الحي من خلال حوار متعدد الأطراف مع الآخرين. ولسانيات النص على غرار المباحث الأخرى لها مفاهيم أساسية تعتمد عليها كالترابط والنص والنصية والاتساق والانسجام، ويحتل هاذان الأخيران موقفا مركزيا في الأبحاث والدراسات التي تندرج في مجالات تحليل الخطاب ولسانيات الخطاب/النص، ونحو النص وعلم النص. حتى إننا لا نكاد نجد مؤلفا ينتمي إلى هذه المجالات خاليا من هذين المفهومين(أو من أحدهما) أو من المفاهيم المرتبطة بهما كالترابط والتعالق وما شاكلهما.

وإنّ الترابط النصي من أهم عناصر الموضوع. بمعنى أن التحليل النصي يعتمد أساسا على الترابط في تحقيق النصية، فالترابط يهتم بالعلاقات بين أجزاء الجملة، وأيضا بالعلاقات بين النص وما يحيط به. ومن ثم يحيط الترابط بالنص كاملا داخليا وخارجيا. فالترابط قوام النص، أو هو على الأقل شرط أول لكي يكون الكلام/الخطاب نصا.

والترابط النصي ذو طبيعة دلالية من ناحية وذو طبيعة خطية شكلية من ناحية أخرى، وإن الطبيعتين تتضافران معا لتحقيق الترابط الكلي للنص.

ومن أجل وصف الترابط على مستوى سطح نص" فلسفة الثعبان المقدس" يسلك المحلل الواصف طريقة خطية متدرجا من بداية النص حتى نهايته، راصدا الإحالة والضمائر والإشارات المحيلة إحالة قبلية أو بعدية، مهتما أيضا بالحذف ووسائل الربط المتنوعة كالعطف والتكرار وأشكال التوازي. فهاته البنى النصية لها دور كبير في تحقيق الترابط النصي على مستوى السطح، والذي يعتبر بدوره خطوة مبدئية لإنجاز الترابط على مستوى عالم النص(دلالته)، لأن الانتقال من أدوات الاتساق إلى أدوات الانسجام انتقال نوعي منهجي بالأساس. ولأن مدار الاتساق بناء على مفهومه وأدواته في النص، في حين أن الخروج عنه إلى الانسجام يعني بالضرورة الخروج من النص إلى سياقاته المعرفية المختلفة، فإن كان عمل المتلقي في المستوى الاتساقي للنص لا يعدو أن يكون متابعة ورصدا للمتحقق الفعلي، وبالتالي فعمله لا يتجاوز العملية الإحصائية الاستقرائية للعوامل المختلفة المتحكمة في ترابط النص، فإنه على خلاف ذلك يصبح ذا دور جوهري فعال فيما يتعلق بالبحث في مدى تحقق انسجام النص، لأن جهده ينصرف من العمل الإحصائي للمعطيات النصية إلى عمل أقل ما يمكن أن يوصف به أنه عمل إبداعي يقتضي التزود بقدرات معرفية وثقافية ومنهجية. وكما يتحقق الترابط على مستوى عالم نص" فلسفة الثعبان المقدس "(دلالته) بفضل تداخل مجموعة من العلاقات الدلالية تعمل مجتمعة على حبك مضامين الخطاب، وتحقيق التكامل والتناغم بينها ولعل أهمها المقابلة والتضاد، والترادف، والإجمال والتفصيل والسياق الذي له دور بارز في تحديد المعنى.

LE RÉSUMÉ

La cohérence textuelle et ses mécanismes à travers "Felsafet a Thouâbane El-Moukadis" (la philosophie du Serpent sacré) d'Abelkacem Ach-chabi.

La linguistique textuelle est une nouvelle orientation de la linguistique dans sa relation avec la recherche littéraire qui a opté pour tout produire de linguistique, sur le plan de la méthodologie ou sur celui des résultats. C'est ce qui apparaît dans tous les concepts et les idiomatiques qui dominaient le cours littéraire et c'est ainsi que nous pouvons les voire dans le écrits des chercheurs en littérature tels que: Jakobson, Benveniste, Barttine, Barthes et Kréstiva……

La recherche dans ces thèmes est très importante et ce n'est pas si facile d'en faire part, il le englobe les différentes connaissances et les spécialités avec quoi elles forment le phénomène textuel.

L'étude des textes est une étude de la matière naturelle qui nous main à une compréhension idéale au phénomène de la langue; car les gens ne parent ni écrivent des phrases ou une continuité de phrases mais c'est la réalisation langagière crevante à travers un dialogue complique multiple (avec les autres).

La linguistique textuelle comme toute champ de recherche a des motions et des concept essentiels tels que : la cohérence le texte, textualité et la cohésion, ce dernier est le centre de gravité des recherches et des études qui entrent des les espaces des analyses des discours, la linguistique de discours/texte, la grammatologie textuelle et la testologie ce qui implique l'existence de ces deux concepts dans tous les ouvrages acceptant ces espaces.

La cohérence textuelle est un l'élément essentiel de ce thème, (de ce point) presque l'analyse se base (essentiellement) sur la cohérence pour atteindre la textualité, en donnant l'importance à la relation entre les comportements de la phrase, ainsi que celle existant entre le texte et son entourage.

De ce point Donc, la cohérence s'intéresse au texte tout entier dans ses deux mondes, externe et interne, Puisqu'elle est une condition du premier plan pour que le

discours soit un texte, elle à la nature sémantique d'une part, et d'une autre a la nature formelle.

Ces deux natures forment une interense pour réaliser sur le niveau superficiel du corpus, on trace une méthode horizontale du commencement à la fin du texte en démontrant les cataphore et anaphore, l'ellipse, les conjonctions et le parallélisme. Ces structures textuelles au niveau superficiel pour réaliser la cohérence ou niveau sémantique de texte, car le passage des outils de la cohésion à ceux de la cohérence est un prossage qualitatif puisque la cohésion consiste a le concept et ses outils, et la cohérence, obligatoirement, c'est la relation du texte avec ses contextes cognitifs.

Le lecteur doit faire l'opération statistique des facteurs déterminant connexité du texte, il passe vers la réalisation de la cohérence textuelle, donc c'est un travail qui met en évidence la cohésion/cohérence à travers les compétences cognitives et culturelles l'interférence des relations sémantiques pousse le lecteur a démontré la textualité et ses éléments du corpus objet de cette thèse.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ ب ج
مدخل: لسانيات النص، التشكل والمفهوم
1- من الجملة إلى النص 1
2- مفهوم لسانيات النص.....8

الفصل الأول: المفاهيم الأساسية للسانيات النص.
1/ مفهوم الترابط.....24
- دور أدوات الربط في النص 30
- أنواع الروابط في النصوص.....32
- المعوضات في اللغة.....35
2/ مفهوم النص.....37
3/ مفهوم النصية 55
- الاتساق أو السبك أو التناسق أو الربط النحوي 57
- الانسجام أو الالتحام أو الحبك أو الترابط الفكري 58
- الموقفية أو المقامية 59
- الإعلامية أو الإخبارية 59
- التناص 60
4/ مفهوم الاتساق.....63
5/مفهوم الانسجام.....71
- أهمية التماسك النصي 80
- مصاعب التحليل التماسكي.....81
- دور المتلقي في الحكم على تماسك النص.....89

الفصل الثاني: الترابط النصي على مستوى سطح النص.
- تمهيد 91
1/ الإحالة ودورها في ترابط نص القصيدة 93
أ: مفهوم الإحالة 93
ب: الإحالة في القصيدة 101
2/ الحذف ودوره في ترابط نص القصيدة.....110
أ: مفهوم الحذف 110
ب: الحذف في القصيدة.....116
3/ الوصل ودوره في ترابط نص القصيدة 121
أ: مفهوم الوصل 121
ب: الوصل في القصيدة 125

4/ التكرار ودوره في ترابط نص القصيدة 132
أ: مفهوم التكرار 132
ب: التكرار في القصيدة 139
5/ التوازي ودوره في ترابط نص القصيدة 147
أ: مفهوم التوازي 147
ب: التوازي في القصيدة 152

الفصل الثالث: الترابط النصي على مستوى عالم النص(دلالته).
- **تمهيد** 162
1/ علاقة التضاد أو الثنائية الضدية 166
- مفهوم التضاد وشروط صحته 168
- عوامل نشأة التضاد 171
- الأضداد بين المضيقين والموسعين 175
- علاقة التضاد في القصيدة 176
2/ علاقة الترادف 183
- مفهوم الترادف 183
- شروط صحة الترادف 186
- آراء العلماء في الترادف 187
- عوامل نشأة الترادف 191
- الترادف في القصيدة 194
3/ علاقة الإجمال والتفصيل 200
4/ السياق في نص القصيدة 204
أ: المشاركون 212
ب: الموضوع 215
ج: الوظيفة أو الغرض 220
- المكان المؤطر للنص 225
الخاتمة: 228
قائمة المصادر والمراجع 231
ملخص المذكرة 240
ملحق(قصيدة فلسفة الثعبان المقدس) 244
فهرس الموضوعات 246