الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــة باتنـــة 1

كليـــة اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

ديوان " الزمن الأخضر" لأبي القاسم سعد الله

- دراسة تحليلية في ضوء لسانيات النص-

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم
في اللغـــة والأدب العـــربي
تخصص: لسانيات الخطاب

إعـــداد الطـــالبة :

ربعية بن مخلوف

إشـــراف الأستـــاذ :

أ.د/جـــودي مرداسي

السنة الجامعية:2019/2018

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـامعـــــة باتنـــــة1
كلية اللغة والأدب العربي والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

ديوان " الزمن الأخضر" لأبي القاسم سعد الله
- دراسة تحليلية في ضوء لسانيات النص-

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم
في اللغـــــة والأدب العـــــربـــي
تخصص: لسانيات الخطاب

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د/	أستاذ التعليم العالي	جامعـــة	رئيـــــــساً
أ. د/جودي مرداسي	أستاذالتعليم العالي	جامعـــة باتنة1	مشرفـاً ومقـرراً
د/	أستاذ التعليم العالي	جامعة	عـضـواًمناقشـاً
د/	أستـــاذمحـاضر	جامعـــة	عـضـواًمناقشـاً
د/	أستـاذ محـاضـر	جامعـــة	عـضـواًمناقشـاً
د/	أستـاذ محـاضـر	جامعـــة	عـضـواًمناقشـاً

السنة الجامعية :2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

﴿ وَمَا تَوفيقي إلاّ بالله

عَليه توكّلتُ وإليه أُنيب ﴾

سورة الذّاريات الآية: 23 .

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى روح
والدي* تغمده الله برحمته الواسعة ،
وإلى قرّة عيني أمي حفظها الله ورعاها،
وإلى أسرتي الصغيرة: الزوج والأبناء:
ريان، تسنيم، بركة، إسحاق، وإلى
إخوتي عربون مودة ووفاء.

(*): لم أكن أعلم أنَّ ما أهداه إليَّ يوماً والدي (رحمه الله) من كتابٍ تمثّل في ديوان شعرٍ لأبي القاسم سعد الله أن سيكون مدوّنةَ بحثي لأطروحة الدكتوراه، فجزاه الله عني خير الجزاء.

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، وصلاةً وسلاماً على رسوله الأمين صلى الله عليه وسلم القائل: " من لم يشكر الناس لم يشكر الله" مصداقا لهذا الحديث أسري تشكراتي الخالصة للأستاذي وموجهي طيلة هذا البحث: الأستاذ الدكتور: جودي مرداسي، ولهيئة المناقشة الموقرة، كما لا يفوتني أن أسري خالص شكري للأخي الذي كان لي خير سند، وأشكر كل من قدّم لي يد العون من قريب أو من بعيد للإتمام وإنجاز هذه الأطروحة.

مُقدّمَـــة

الحمـــد لله حمدًا كثيرًا، كما ينبغي لجلال وجهه وعظـــيم ســـلطانه، والصـــلاة والسلام على رسوله الأمين، سيّدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين "صلى الله عليه وسلم"، وعلى صحابتـــه رضوان الله عليهم أجمعين، ومن تبعـــهم بإحســـانٍ إلـــى يوم الدين، وبعد:

إنَّ تحليل النص (شعراً أو نثراً)، في ضوء لسانيات النص يعدُّ صعبا لدى القارئ، فهو في بحث دائم عن كيفية الوصول إلى المعاني الحقيقية، كما أنَّه يتساءل عمّ يعينه في تحليله للنص وما الطريقة المثلى لبلوغ المقاصد؟

هناك من يهتمّ في تحليله للنص باللغة التي بُنيَ بها، فيدرس النص لذاته وفي حدّ ذاته، دون النّظر إلى مختلف السياقات التي يندرج ضمنها؛ وفي المقابل نجد بعض المحلّلين يهتمُّون بالنص وما يحيط به من ظروف متنوّعة للوصول إلى المعاني الحقيقية للمنتج، سواء كانت داخليّة أو خارجيّة.

فالنص في إطاره العام شكلٌ ومعنى، وتلك السلسة اللغوية المبنية من وحدات صغرى وكبرى تكون لها دلالات ضمن السياق الخاص بها، إذ يحاول من خلالها المرسل أو منتج النص أن يبلغ مقاصده وغاياته للمرسل إليه، فيقوم هذا الأخير بعملية الهدم والتفكيك والتحليل مع مراعاة كلّ العناصر اللغوية والدلالية التي تحقّق الاتساق والانسجام في النص، وبها يتحقق الترابط والتماسك النصي.

من هذه المنطلقات الموضوعية ارتسمت معالم هذا البحث الموسوم بـــ "ديوان الزمن الأخضر لأبي القاسم سعد الله – دراسة تحليلية في ضوء لسانيات النص–"، يتناول بيان كيفية تحليل النصوص، وكشف مدى اتساقها وانسجامها، مع تطبيق الأدوات المحققة لذلك إن توافرت النصوص عليها لغوية كانت أو دلالية.

ويعود **سبب اختيار المدوّنة** "الزمن الأخضر" لأبي القاسم سعد الله كونها جاءت زاهيّة متنوعة في نصوصها، وثراء لغتها، حيث تجمع بين الحب والثورة،

فهي سجل تاريخي، يمكن من خلالها أن يطل القارئ على جانب من جوانب الثورة الجزائرية الكبرى، كما أنها تزيد الباحث بلاغة وبيانا، وتمكنه من توظيف الرموز، والقدرة على التأويل، لهذا أخضعتها للبحث والدراسة بتوظيف آليات الاتساق والانسجام.

ومن هذا المنظور تبلورت **إشكالية البحث** التي يحاول البحث معالجتها وهي: كيفية تحليل النصوص، بالاعتماد على آليات الاتساق والانسجام مع محاولة تطبيقها على المدوّنة مناط البحث.

ولذا فإنَّ هذه الدراسة تعين القارئ على كيفية تجاوز المعاني السطحية للنصوص، وبلوغ المعاني العميقة، فيتمكّن من التفاعل مع النص ويحقق بذلك نصّيته.

وعليه يستطيع القارئ أن يحلل أيّ نص من النصوص المختلفة بتحديد مدى اتساقها وانسجامها ضمن سياقاتها الخاصة، وهذا في ضوء لسانيات النص.

وقد جاء البحث في **مقدمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة**، ففي التمهيد توطئة للبحث، ويلي التمهيد الفصل الأول، والذي عنون بـــ"النص، الخطاب، لسانيات النص" المصطلح والمفهوم"، وقد تم تحديد مفاهيم المصطلحات (النص، الخطاب، لسانيات النص)، وهي مصطلحات مترابطة، وقدّمت التعاريف اللغوية والاصطلاحية، كما عرّجت على تعاريف لدى القدامى والمحدثين.

ويأتي بعدها الفصل الثاني، وكان معنونا بـــ "الاتساق والانسجام (مفهومها وآلياتهما)"، وفيه بينت مفهوم كل منهما، وآلياتهما، وكيف يتحقق الترابط النصي، بتوفر الأدوات اللغوية والدلالية، ففي الاتساق تطرّقت بعد التوطئة إلى: الضمائر، التوابع، التكرار، التضام، الإحالة، الحذف، والاستبدال، أمّا الانسجام فقد تحدثت عن أدواته من: التأويل المحلي، السياق، التغريض، التعريف، القياس، القصد

والمقاصد، فهذه الأدوات تسهم في تحقيق الترابط اللغوي الدلالي للنص، وتجعل القارئ يتفاعل معه لينتج في النهاية نصا جديدا ملكا له.

أما الفصل الثالث والمعنون بـــ "آليات الاتساق دراسة تطبيقية"، فقد تطرقت فيه للضمائر، والتوابع، والتكرار، والتضام، والإحالة، والاستبدال، والحذف، كآليات للاتساق باسقاطها على جذاذات من المدونة إجراءً وتطبيقا.

وقد عالجت في الفصل الرّابع الموسوم بـــ: آليات الانسجام دراسة تطبيقية، آليات الانسجام المتطرق إليها تنظيراً في الفصل الثاني، فتناولت فيه دور السياق ، والتأويل المحلّي، والتغريض، والتعريف، والقياس، والقصد والمقاصد، فكانت مدونة الشاعر أبي القاسم سعد الله "الزمن الأخضر" ميداناً بحقّ لتطبيق جُلّ آليات الاتساق والانسجام، فتمّ بذلك التعرُّض بشكل دقيق ومفصل لكيفية وآليات ترابط وتماسك نصوصها، وتبيان تشكلها كوحدة كلية تخدم .

وأمّا الخاتمة، فقد جمعت أهم النتائج المتوصل إليها والمتوخّاة من البحث، من خلال هذه الدراسة الإجرائية للمدونة، خاصة ما يهمّ المحلل اللغوي والقارئ أثناء تحليل النصوص.

وفيما يخص **المنهج المتبّع** في هذه الدراسة، فقد كان **المنهج الوصفي التحليلي**، لأنّه المناسب للمدوّنة، ولأن الوصف للحالات، خاصة الداخلية منها للشاعر، من حبٍّ وألم وحزن وتحسُّر، فقد بينت من خلاله المواضيع المختلفة، ثم تتبعت مختلف الحالات بالتحليل معتمدة على الآليات المتوافرة في النصوص: لغوية أو دلالية معنوية، وهو تحليل في ضوء لسانيات النص، وما تقوم عليه من علاقات داخلية وخارجية.

واعتمدت في بحثي على مجموعة من المصادر والمراجع، التي تعينني على جمع قدر وافرٍ من المادّة العلمية، التي تخدم هذا البحث ومنها على سبيل المثال لا

الحصر: "لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص" لـــ: محمّد خطابي، "النص والخطاب والإجراء" لـــ: تمّام حسّان، "علم الدلالة" لـــ: د. أحمد مختار، "بلاغة الخطاب وعلم النص" لـــ: صلاح فضل، و "تحليل الخطاب" لـــ: ج. ب. براون، و ج. بول، وكتاب "في اللسانيات ونحو النص" لـــ: إبراهيم خليل، و "أصول تحليل الخطاب" لـــ: محمد الشاوش، و"النص والسياق" لـــ: فان دايك.

وكما هو معلوم لا يخلو طريق علمٍ وبحث من صعوبات، يواجهها صاحبه ويلاقيها، فبدوري واجهت صعوبات جمّة لا يعلمها إلا الله، منها: ظروف البحث الخاصة غير المواتية، وصعوبة التنقل بين الجامعات في ربوع الوطن، بغية جمع المادة العلمية حتى تكون زخمة ووافية، وكذا قلة المراجع لاسيما المترجمة منها، وهذا ما زاد من جهدي، وسعيي أكثر للبحث، والعمل الدؤوب، في محاولة منّي ليكون هذا البحث وافيا للإجابة على ما يدور في أذهان المتلقين من تساؤلات حول تحليل النصوص، ويسهم أيضا في إزالة الغموض والإبهام عن فكر القارئ.

وإذ أنني لا أنسى أن أشكر فضل أساتذتي الكرام الذين ساعدوني في إنجاز هذا البحث وإتمامه، وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور المشرف: جودي مرداسي، الذي تعب معي كثيراً، وكان خير مُوجِّـــه وخير مخطط، فله تحيّة شكرٍ واحترامٍ وتقدير، وجزاه الله عنّي خير الجزاء، كما لا يفوتني أن أسدي شكري الخالص لهيئة المناقشة الموقرّة، لما يقدمونه من توجيهات وتصويبات منوطة بالإسهام في تكامل جنبات هذا البحث، ولا يفوتني أن أسدي شكري الخالص لكل من قدَّم لي يد العون من قريب أو بعيد لإتمام وانجاز هذا البحث.

وفي النهاية أدعو المولى عزّ وجل أن يوفقنا جميعاً، ويسهل لنا طريق العلم والقرآن والإيمان، وأن ينفعنا بما علّمنا ويزدنا علماً، وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

تمهيـــــد

يعدُّ البحث في مجال لسانيات النص، وما يكتنفها من غموض من اهتمامات اللغويّين واللسانيين، فقد أصبح تحليل النصوص أمراً معقّداً في نظر المتلقي، ولسانيات النص تتناول مختلف المعارف الخاصة بالنصوص، وتهتمّ بدراسة النص لذاته أو تحليله ضمن سياقاته الخاصة: (اجتماعية، سياسية، دينية..)، كما توفّر مناهج يتبعها القارئ للوصول إلى فهم النص.

إنّ النص كبنية متكاملة، يتشكل من وحدات صغرى تترابط فيما بينها ترابطا لغوياً، بوجود قرائن وأدوات لغوية كحروف الرّبط والعطف والجرّ، فتأخذ هذه الأدوات دلالاتٍ مختلفة باختلاف توظيفها واستخداماتها، وتأتي هذه البنيات متماسكة ومترابطة لتشكّل ما يسمّى بالجملة، وبدورها الجمل تترابط ترابطاً لغوياً ودلالياً، بوجود قرائن مختلفة كالضمائر المحيلة إلى ما قبلها أو ما بعدها، فتتسلسل البنى التركيبية وتتوالى وتتنامى لتشكل في ذروتها البنية الكليّة المتكاملة أو ما يطلق عليه النص، لتحيط به ظروفه الخاصة والعامّة، فينشأ بها وتدعمه لينفتح على عوالم مختلفة تخلقها سياقاته وحيثيات التلقّي المختلفة ما يجعله متكوثراً دلالياً عبر الزمان والمكان وعبر آليات تلقّيه واستنطاقه.

وتحليل النص يكون بالاعتماد على منهجٍ معيّن، حيث يقوم المحلّل بالهدم والتفكيك والتجزئة، ليتمكّن من التأويل وقراءة ما يهدف إليه مُنتج النص، وعلى القارئ الحصيف أثناء تحليله للنص مراعاة آليات الاتساق من تكرار للفعل والاسم والجملة، والضمائر المتصلة والمنفصلة، وتوافر بعض التوابع كالبدل والنعت، وأيضا عدم إهمال دور الإحالة في التماسك النصي من إحالة قبلية وبعدية، وهذا ما يعين القارئ على فهم ما تدلُّ عليه عناصر النص، كذلك معرفة ما تمَّ استبداله بعناصر مقاربة تصبُّ كلّها في المصبّ ذاته، وأحيانا نجد المنتج قد اعتمد توظيفَ الحذف لتجنّب التكرار المخلّ.

وعلى المحلّل أيضا أن يستكشف آليات الانسجام والدور الذي تؤديه في تسلسل وترابط أفكار النص، فالسياق لا يمكن الاستغناء عنه، لما له من دور فعّال في تحديد المعاني وفهم النص، كما هو الحال بالنسبة لديوان الأديب والمفكر والشاعر الجزائري أبي القاسم سعد

الله[1]، الموسوم بـــ: " الزمن الأخضر"[2]، حيث ساعدت السياقات التاريخية والاجتماعية والفكرية للوصول إلى المعاني المنشودة من خلال نصوصه الشعرية، وأيضا عمليّة التأويل التي تحتاج إلى تمكّن القارئ وقدرته على اكتشاف المعاني الخفيّة، ومن آليات الانسجام نجد التغريض ودوره لا يقلُّ عن دور السياق، فالقارئ قد يفهم المعنى العامّ والمعاني المتضمنة بالمدوّنة، من خلال هذه الحيثيات الموازية للنص ذاته وحواشيه، والشيء نفسه بالنسبة للنص الشعري الذي يحمل عنوانا معيّنا، إذ له دور كبير في تحديد المعاني، وإهماله قد يخرج المحلّل من المفهوم الحقيقي للنص.

واعتماداً على هذا كلّه كانت آليات تحليل النصوص ركيزة للبحث في ضوء لسانيات النص باعتماد أهمّ الأسس الموظفة من اتساق وانسجام، فقد عرضت فيه أهمّ العناصر المتعلّقة بالدراسة ضمن أربعة فصول، فكان الفصلان الأوّل والثاني عبارة عن دراسة تنظيرية لأهمّ المعارف والمصطلحات الخاصة بالبحث، ثم يأتي الفصلان المتبقيان كدراسة تطبيقية إجرائية لمختلف الظواهر المبثوثة في ثنايا نصوص المدونة، فكان ديوان "الزمن الأخضر" لأبي القاسم سعد الله ميدانا بحقّ للدراسة والبحث وتطبيق الآليات المنوطة بتحليل النص، وذلك بإسقاط الجوانب التنظيرية من البحث على الشق التطبيقي منه، ليتكامل بذلك جانبي البحث تنظيراً وتطبيقاً، ويأخذ البحث مساره في خضم الدراسات التطبيقية في ضوء لسانيات النص.

---

[1] أبو القاسم سعد الله: وُلد الدكتور أبو القاسم سعد الله العام 1930 بضواحي قمار بولاية الوادي، وهو باحث ومؤرخ، حفظ القرآن الكريم وتلقى مبادئ العلوم من لغة وفقه ودين، وهو من رجالات الفكر البارزين ومن أعلام الإصلاح الاجتماعي والديني. له سجل علمي حافل بالإنجازات: من وظائف، ومؤلفات، وترجمات. درس بجامع الزيتونة بتونس من 1947 حتى 1954 واحتل المرتبة الثانية في دفعته.بدأ يكتب في صحيفة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين سنة 1954، وكان يطلق عليه "الناقد الصغير"، كما درس بكلية الآداب والعلوم الإنسانية في القاهرة، وحاز على شهادة الماجستير في التاريخ والعلوم السياسية سنة 1962، ثم انتقل إلى أمريكا سنة 1962، حيث درس في جامعة منيسوتا التي حصل منها على شهادة الدكتوراة في التاريخ الحديث والمعاصر باللغة الإنجليزية سنة 1965.إضافة إلى اللغة العربية، يتقن الراحل اللغة الفرنسية والإنجليزية كما درس الفارسية والألمانية. ومن أشهر مؤلفاته: موسوعة: تاريخ الجزائر الثقافي (9 مجلدات)، دار الغرب الإسلامي، بيروت،.1998 - أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر (5 أجزاء)،دار الغرب الإسلامي، بيروت،2004-1996-1993 - الحركة الوطنية الجزائرية (4 أجزاء)، دار الغرب الإسلامي، بيروت،1997-1992-1969 - محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث (بداية الاحتلال)، ط1، مصر، 1970، ط3، الجزائر،1982 - بحوث في التاريخ العربي الإسلامي، دار الغرب الإسلامي، بيروت،2003 - الزمن الأخضر، ديوان سعد الله، الجزائر،1985 - سعفة خضراء، المؤسسة الوطنية، الجزائر،1986 - دراسات في الأدب الجزائري الحديث, دار الآداب، بيروت،1966 - تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 1982 - منطلقات فكرية، ط2، الدار العربية للكتاب، تونس - ليبيا، 1982 - أفكار جامحة، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988 - قضايا شائكة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1989 - في الجدل الثقافي، دار المعارف، تونس،1993 .
www.fshumaines-univ-alger2.dz/sitefshar/ar/2015-06-30

[2] الزمن الأخضر: ديوان شعر لأبي القاسم سعد الله صدر سنة 1985، يقع في 379 صفحة، ويتضمن 120 قصيدة من الشعر الحر وقصيدة واحدة عمودية، نظمها الشاعر في الفترة: (1950-1978) بأقطار مختلفة من الوطن العربي: موطنه الجزائر، تونس، القاهرة، وبعضا منها بأمريكا، تتناول جل قصائده مضامين: وطنية واجتماعية فكرية وغيرها ويتمحور الحديث فيه عن زمنين: زمن الشباب والفتوّة من حياته، والموافق لزمن الثورة التحريرية الجزائرية وما تحمله من معاني البذل والعطاء من أجل الحرية ونيل الاستقلال.

الفصل الأول:

النص، الخطاب، لسانيات النص (المصطلح والمفهوم):

أولا: مفهوم النص :

1- **الجانب اللغوي**

2- **الجانب الاصطلاحي**

ثانيا: مفهوم الخطاب:

1- **الجانب اللغوي**

2- **الجانب الاصطلاحي**

ثالثا: مفهوم لسانيات النص.

رابعا: التحليل النصي:

1- **طبيعة التحليل النصي.**

2- **مستويات التحليل النصي.**

خامسا: اتجاهات التحليل النصي:

1- **تجزئة النص عند " فاينرتش"**

2- **نحوية النص عند " فان دايك"**

3- **التحليل التوليدي للنص عند "بتوفي"**

4- **دور السياق والمتلقي في تحليل النص.**

توطئـــة:

تعدُّ لسانيات النص فرعاً من فروع علم اللغة، غير أنها تتميز عنها من جهة النشأة والتطوّر، والبحث في مثل هذه الموضوعات أمرٌ صعب إذ ليس من السهولة طرقه لأنّه يجمع بين معارف كثيرة وتخصصات متعددة تتشارك كلها في تكوين الظاهرة النصيَّة.

وقبل الحديث عن المفاهيم المتنوّعة للسانيات النص، تجدر الإشارة إلى الحديث عن مصطلح "النص"، وهو أمرٌ يفرض على البحث في أولى خطواته عرضَه، فهو النواة المركزية التي يدور حولها هذا العلم.

لقد تشبَّعت المعارف والمفاهيم بمصطلح "النص" لذا يصعب تحديد مفهوم دقيق محدّد، إذ يظهر إلى جانبه دائما مصطلح آخر ألا وهو "الخطاب"، ولابدّ من الوقوف عند المصطلحين لتحديد مفهوم كل منهما ومحاولة التفريق بينهما وتحديد الاختلاف بينهما، لأنه لا يستقيم تحديد مفاهيم متنوّعة لعلم "لسانيات النص" دون تحديد مفهوم كل من "النص" و"الخطاب".

أولا- مفهوم النص :"Texte":

1- الجانب اللغوي: في بداية الأمر نشير إلى أنَّ مصطلحات علم اللغة النصي معناها اللغوي يقترب كثيراً من معناها الاصطلاحي.

فقد جاء في لسان العرب في مادة "نصص" أنَّ "النص: رفْعُك الشيء، نصَّ الحديثَ يَنصُّه نصًّا: رفعَه، وكلّ ما أظهر فقد نص، ومن ذلك : المنصة، وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلا أنص الحديث إلى فلان أي: رفعه، وكذلك نصصه إليه، ونصت الصبية جيدها: رفعته...، ونص الرجل نصا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده، ونص كل شيء منتهاه"[1].

[1] لسان العرب لابن منظور، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، د ط، مادة "نصص" ص648.

فمن الملاحظ أن المعنى يدور حول الظهور والبيان والوضوح، ويمكن من خلال هذا المعنى اللغوي أن نقول أن النص يعني إظهار وتوضيح ما في داخل القائل أو المنتج حتى يصل إلى متلقيه وقارئه، فحين كتابته للنص يحاول استقصاء كل ما بداخله ليخرجه على شكل منتوج أدبي ويلقيه للسامع والقارئ فيحاول هذا الأخير كشف الغموض والإبهام عنه وفهمه، وبذلك يتحقق التواصل بين الطرفين، ويكون المنتج للنص قد أبلغ مقاصده للقرّاء.

"وأوصل النص: أقصى الشيء وغايته، ثم سُمي به ضرب من السير السريع، قال ابن الأعرابي: النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التعيين مع شيء ما، ونصُّ كل شيء منتهاه، وفي الحديث عن علي رضي الله عنه قال: إذا بلغ النساء نص الحقائق فالعصبة أولى، يريد بذلك الإدراك والغاية، وقال الأزهري في معجم تهذيب اللغة: "النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاه، ونصص الرجل غريمه إذا استقصى عليه، ومنه قول الفقهاء: نص القرآن ونص السنة أي: ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام، ونصَّ الشيءَ: حرَّكه، ونَصنَص لسانَه إذا حرَّكه، والنصنصة تحرُّك البعير إذا نهض من الأرض"[1].

فمادَّة "نص" أخذت معاني عدة في اللغة، لذلك نجد اللغة العربية لغة ثرية وواسعة الاستعمال، إذ يتغيّر المعنى حسب التوظيف، والسياق يلعب دوراً مهمّا في تحديد المعاني، وكما لاحظنا أنَّ لفظ "نص" كثير الاستعمال والاستخدام في كتابات الأصول والفقه، وما اعتدنا عليه الذكر من قولنا: نص القرآن الكريم، ونص الحديث النبوي الشريف.

وعلى الرّغم من كثرة استخدام كلمة "نص" في كتابات السلف الأصولية والفقهية، إلاّ أننا لا نعثر على تعريف لهذا المصطلح[2].

[1] انظر: لسان العرب لابن منظور، يوسف خياط، ص648.
[2] النص، ممارساته وتجلياته، منذر عياشي، ص55.

فهذا المصطلح يصعب ضبطه في تعريف واحد شامل ثابت، فهو قابل للتغيير والتنوع ودلالاته تتعدّد بتعدُّد مفاهيمه، و"النص هو صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف"[1].

وبهذا يمكن القول أن حقيقة نصيَّة النص لا تكون إلا بضوابط تضبط الكلّ الموَّحد الذي يشكل في النهاية نتاجاً أدبياً يتلقاه القارئ ويحاول كشف خباياه وسبر أغواره.

وإذا عدنا إلى مفهوم النص في التراث العربي نجد أنّه: "لم يعرف العرب في تاريخهم ممارسة نصيّة تامّة إلا مع القرآن الكريم، وهي أولى مظاهر هذه الممارسة وتتمثل في الوقوف على النص في ذاتيته النصيّة بتعبير بارت، فذاتية النص تجلّيها قراءة للمكتوب، ما يجعل النص كلا يقوم بنفسه إزاء كلام آخر يظهر عبر إنجاز لغوي مختلف"[2].

وقد أدرك **الباقلاني** هذا الأمر في القرآن الكريم فقال: "إذا تأملته تبيّن بخروجه عن أصناف كلامهم وأساليب خطابهم، إنه خارج عن العادة وأنه معجز، وهذه خصوصية ترجع إلى جملة القرآن، وتميُّز حاصلٌ في جميعه"[3].

كما نعثر على دلالة من الدّلالات التي يعرف بها النص وهي: "أنه بنية مغلقة ومنتهية"[4]، فالنص هو بناء متكون كتزايد أساسه.

وإذا عدنا إلى الدرس الغربي لكلمة "نص" في اللغات الأوروبية، فإننا نجد كلمتي: (Texte, Text) مشتقتين من (Textus) بمعنى النسج (Tissu) المشتقة بدورها من (Texture) بمعنى نسج"[5].

[1] المعجم الوسيط، مجموعة من علماء مجمع اللغة العربية، (د, ط), ص926.
[2] النص ممارساته وتجلياته، منذر العياشي، ص53.
[3] إعجاز القرآن، الباقلاني، تح أحمد صخر، دار المعارف، (د، ط)، ص35.
[4] المرجع الذي سبقه، ص55.
[5] Dictionnaire Quillèt de la langue française, Libraire Aristide quillet, Paris, 1983

فالأصل اللاتيني يحيل على النسج مجموعة من العمليات التي يتم بمقتضاها ضمّ خيوط السدى إلى خيوط اللحمة، لنتحصّل على نسيج ما، يعتبر تتويجا لهذه العمليات؟ ثمّ ألا يعني النسج بمعناه الواسع الإنشاء والتنسيق في ضمّ الشتات والتنضيد"[1].

أما حين نعود إلى مادة (ن، س، ج) نجد ما يدل على ذلك: "نسج: النسج ضمّ الشيء إلى الشيء، هذا هو الأصل... والريح تنسج الماء إذا ضربت متنه فأنتجت له طرائق كالحبك، ونسجت الريح الربو، إذا تعاورته ريحان طولا وعرضا...ونسج الكذّاب الزور: لفّقه، ونسج الشاعر الشعر: نظمه، ونسج الغيث النبات: أنماه حتى التــفّ"[2].

ومن هذه المعاني المشتقة نجد أن النص يعني بلوغ الاكتمال في الصنع والبناء والنموّ، فهو يتشكل من وحدات بنائية تنمو وتتزايد من بنية إلى أخرى إلى أن تشكل في الختام شكلا موّحدا هو ملك لصاحبه وهو المرسل أو المنتج.

وهناك من يستخلص مفهوماً للنص بمعناه الحداثي مع الاستناد إلى القراءات التراثية العربية، فنجد "منذر العياشي" يعرف النص فيقول: "فالنص دائم الإنتاج لأنه مستحدث بشدة، ودائم التخلق لأنه دائما في شأن ظهور وبيان، ومستمر في الصيرورة لأنه متحرّك وقابل لكلّ زمان ومكان لأن فاعليته متولدة من ذاتيّته النصية، وهو إذا كان كذلك، فإن وضع تعريف له يعتبر تحديدا يلغي الصيرورة فيه ويعطي في النهاية فاعليته النصية..."[3].

يستخلص من بعض الدراسات المهتمة بنظرية النص أن مفهوم هذا الأخير غير مستقر وثابت، فهو متغير وقابل للتجديد وبعد الدراسة والتحليل نجد أن: "نظرية النص موضوعة في غير مكانها المناسب في المجال الحاليّ لنظرية المعرفة، ولكنها تستمد

[1] من النص إلى الجنس الأدبي, أحمد الحذيري، الفكر العربي المعاصر، ع/100، 1988، ص41.
[2] لسان العرب، م1، ص624.
- ترجمة بعض النصوص كان بمساعدة "أساتذة متخصصين في اللغة الفرنسية".
[3] النص ممارساته وتجلياته، منذر العياشي، ص55.

قوّة معناها من تموضعها اللامناسب بالنسبة للعلوم التقليدية للأثر الفني، تلك العلوم التي كانت ولا تزال علوما للشكل أو المضمون..."[1].

2- الجانب الاصطلاحي:

ارتبط ظهور المصطلح "نص" (Texte) بظهور عدد من المؤسسات في المجتمع البشري عبر تطورها التاريخي، وكان أولها ظهور الكتابة من حيث هي وسيلة لتجاوز ضعف الذاكرة وفعل الزمن، فاتخذ بذلك الملفوظ حيّزا في الفضاء واستقل بوجوده، وهو ما هيأ له الاستقرار[2].

نفهم من هذا الكلام أن الإنسان يتخوّف دائما من نسيان ملفوظاته، فحاول أن يخزنها ويحفظها وكان ذلك عن طريق الكتابة في شكل نصوص تختلف باختلاف تنظيمها الداخلي والخارجي وبنيتها الخاصة، وتعتبر هذه الوسيلة من أبلغ الوسائل وأنجحها.

إلاّ أنه من الصعوبات المنهجية في البحث عن مفهوم النص تحديد نصية النص من عدمها، "فالكلام الذي تعتبره ثقافة ما نصا، قد لا يعتبر نصا من قبل ثقافة أخرى"[3]، لذلك نجد من تطرق إلى ذلك منهم **(ميشال فوكو M. Focault)** حين قال: "إذا كان الكلام لا يحصى فإن النصوص نادرة"[4]. إذن فالنص يتميز ويتمتع بخاصية فريدة في بنائه تفرقه عن اللانص، فليس كل ما يُدوَّن نصاً.

إنَّ النص في منظور "**رولان بارت**" **(R. Barth)** ليس موضوعا، ولكنه عمل واستخدام وليس مجموعة من الإشارات المغلقة المحملة بمعنى يجب العثور عليها، ولكنه حجم من الآثار التي لا تكف عن الانتقال"[5]، فالنص له وجهين: وجه الدّال ووجه المدلول، أي الشكل والمعنى، فتلك الوحدات المركبة المتناسقة تؤدي معانٍ سامية يستنبطها القارئ المتمكن.

---

[1] نظرية النص، رولان بارت، تر: محمد خير البقاعي، مج العرب والفكر العالمي، ع3، 1988، ص52.
[2] Houbdine (j/ L), première approche de la notion du texte, 1968, P27.
[3] من النص إلى الجنس الأدبي، أحمد الحذيري.
[4] Les mots et les choses, Michel Foucault, Paris, P307.
[5] L'aventure sémiologique, Barth, Paris, 1985, P13.

ويرى بارت أنّ "النص التعدُّدي، فهو يخلق التعددية على مستوى الفكر، والنص بهذا التصور يحتوي عودة المعنى كاختلاف وليس كتطابق، ولا يمكن إخضاعه إلا تفسير أو تأويل، لأنه ينفر من أحادية المعنى، ويطالب بتفجير المعاني فيتحوّل بموجب هذا التفجير إلى مجرَّد من المدلولات"[1]، فالنص الواحد قد يأخذ تأويلات وتفسيرات متغيرة، إذ أنّه لا توجد قوانين ثابتة تقيّده، والحال وليس كما هو في العلوم الدقيقة مضبوطا ودقيقا، وحتى المناهج المستخدمة في تحليل النصوص نجدها متعدّدة، إذ من الصعب تحليل نص دون الرجوع إلى نظريات عدة، ونجد أيضا التفسير يتعدد عند القارئ الواحد قراءته الأولى فالثانية فالثالثة وهكذا.

ومن أهم خصائص هذا المفهوم أنه:

1- يعوّض العمل الأدبي المتمثل في شيء محدّد بمقولة النص التي لا تتمتع إلا بوجود منهجي، وتشير إلى إنتاج، وبهذا لا يصبح النص مجربا كشيء يمكن تمييزه خارجيا، وإنما كإنتاج متقاطع ، يخترق عملا أو عدة أعمال أدبية.

2- النص قوّة متحوّلة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها، لتصبح واقعا نقيضاً يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم.

3- يمارس النص التأجيل الدائم، واختلاف الدلالة لا يحيل إلى فكرة معصومة بل إلى لعبة متنوعة.

4- النص مفتوح ينتجه القارئ في عملية مشاركة، لأنَّ مجرد استهلاك هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنما تعني اندماجها في عملية دلالية واحدة، فممارسة القراءة إسهام في التأليف"[2].

كما يتضمن مصطلح "نصTexte" في النقد الحديث معنى الأثر المكتوب في شموليته، وعبر مستوياته التنظيمية، ومفاهيمه الاجتماعية، الخيالية، الذاتية والوصفية،

[1] محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، بشير تاوريريت، دار الفجر للطباعة، ط1، 2006، ص127.
[2] بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص207

ويمثل مراحل التطوّر التي عرفتها الكتابة الأدبية من منظور المنهج اللساني انطلاقا من الجملة إلى ما وراء الجملة[1].

وتعتبر بعض البحوث حول الملفوظ والتلفُّظ: النص ملفوظا متفرّداً ومستمراً، ويرى أصحاب هذه البحوث في الوقت ذاته أن الكتابة الفنية تنظيم آخر مقابل للإنتاج اللغوي الشفوي[2].

فالنص عند اللسانيين "يشمل المنطوق والمكتوب وهو يمثل مجموع الملفوظات اللسانية الخاضعة للتحليل، فهو إذن عيّنة من السلوك المكتوب والمنطوق"[3], فالنص يشمل المكتوب والشفهي وكلاهما خاضع للتحليل والتأويل، إذ يحاول القارئ السامع فهمه والوصول إلى غاياته ومقاصده.

وكذلك النصوص هي "منطوقات كتابية وشفهية أيضا يمكن أن تكون ذات أطوال متباينة بدءاً من النص المكوّن من كلمة واحدة حتى النص الكلي لرواية متعدّدة الأجزاء"[4].

إضافة إلى ما جاء سابقا فإنَّ النص لا يتحدد بطول معيّن أو حجم خاص، لأننا أحيانا نطلق كلمة نص على كلمة واحدة، وعلى قصة معينة رغم وجود اختلاف في طولهما، فلفظ النص لا يعطي أهمية للحجم والطول، إلا أنه يمكن الإيضاح بفضل السياق الذي يوضح المعنى، فمثلا النص المتكون من جمل عدة، لابد من توفر قرائن لغوية ودلالية تعمل على ربطها.

ويعرف **هارفج** النص بأنه "تتابع مشكل من خلال تسلسل ضميري متصل لوحدات لغوية"[5]، فتتابع وتوالي الجمل شرط أساسي لنصيّة النص، وهذا يتحقق بأدوات الربط

[1] Grand dictionnaire encyclopédique larouse, libraire larouse, Paris, 1984, P70
[2] Ibid, P 70.
[3] Dictionnaire de linguistique et des science du langue, 1999, P 482.
[4] علم النص، مدخل إلى مشكلات بناء النص، زتسيسلاف وأورزنياك، تر: سعيد بحيري، ص 15.
[5] المرجع السابق، ص55.

التي تجعله متسقا ومنسجما، بحيث يتحقق المعنى المرجو، ويكون النص تتويجا لمجموعة من العمليات المتسلسلة.

إن مشغل البحث على وصف الظاهرة النصية لم يقتصر بالوقوف عند تركيبها اللغوي وعناصر تنظيمها فحسب، بل تجاوز ذلك دراسة شمولية للأدب، تضع النص في إطار عام ولا تفصل بين المطبوع والشفوي"[1].

ومن أجل ذلك تنظر السيسيولوجيا للنص من حيث الخاصية الإنتاجية، فهو منفتح ومتعدّد الدلالات، ومختلف القراءات، إذ لا حدود لتأويله وفهمه.

وترى "**جوليا كريستيفا**" أن النص "وحدة إيديولوجية"[2]، إذ يختلف جنسه باختلاف الأنماط والسياقات التي وردت فيها وتنتمي إليها.

والوحدة الإيديولوجية هي التقاء النظام النصي كممارسة سيميولوجية بالأقوال والمتتاليات التي يشملها في فضائه، أو التي يحيل عليها فضاء النصوص ذاتها، وهذه الوحدة هي التناص التي يمكن قراءتها مجسَّدة في مستويات مختلفة ملائمة لبنية كل نص، وممتدة على مداره، ممّا يجعلها تشكل سياقه التاريخي والاجتماعي[3].

إذن النص يبنى من طرف المنتج في فضاء معين، وقد يستند إلى خلفية مرجعية معيّنة إما تاريخية أو اجتماعية أو دينية، حسب ما يفرضه الموضوع، مع تنوع الإيحاءات والدلالات الخفيّة التي تحقق معانٍ سامية تسهم في تحقيق الهدف الأسمى للمؤلف ألا وهو مشاركة القارئ وتفاعله مع المنتوج النصي.

لقد أدركت **جوليا كريستيفا** بوضوح أن النص الأدبي يخضع في تركيبه الظاهر والخفيّ لقوانين الوجود والعدم، واستفادت في ذلك بما قرأته **لكانط وهيغل وماركس ولينين** والوجوديّين عامّة، فجعلت تحليل النص يقتصر على استخراج الثنائيات وضبط

[1] وجود النص الأدبي، نص الوجود، مصطفى الكيلاني، مج الفكر ع المعاصر، ع101، ص18.
[2] Recherche pour une sémainalyse, JKristeva, Pris, P 52.
[3] بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1996، ص259.

الوحدات والوظائف الفرعية، بل تحول مشغل بحثها في بنية النص من موضوع تشكله إلى البحث في ماهيّته دون التخلّي عن حضوره المادي المحسوس[1].

إذن يبقى مفهوم النص في تغيّر وتجدُّد مستمر، فهذا "**فولفغانغ ابرز**" يشير في حديثه عن النص أيضا بقوله: "النص الأدبي ليس كينونة قابلة للتعريف، غير أنه إذا كان شيئا فهو حدث دينامي"[2]. فهو يعطي صفة الدينامية للنص، وهذا ما أدى إلى صعوبة تحديد مفهوم النص والإلمام بجميع جوانبه، رغم أنه المادة الأساسية للتحليل والدراسة في علم اللسانيات النص والدراسات اللغوية الحديثة، وتبقى هذه المفاهيم تشترك في بعض النقاط الأساسية المهتمة.

وتبقى كريستيفا تواصل بحثها في مقاربتها النصية عن تعدد الدلالات من خلال ما تسميه بـــ:"التدليل IANCENIFSIG"، والتدليل يختلف عن الدلالة كونه عملية تنفلت من خلالها "ذات النص"، من منطق "الأنا" إلى منطق الآخر، يتمُّ فيه تحاور المعنى وتحطيمه، على اعتبار النص نمطا إنتاجيا دالا يحتل مكانة هامة في التاريخ[3].

غير أن الدراسات الأسلوبية الحديثة، فتحت أفقا جديدة للتعامل مع النص، تعتمد بشكل أساسي على رؤية أكثر شمولية، حيث تنظر إلى النص الإبداعي على أنه وحدة لغوية متكاملة نفثتها ذات المبدع في فترة آنية ضمن إطار المفهوم الإبداعي للحظة النفث التي تهيمن على المبدع[4].

فالنص إبداع من المنتج، لأنه قام بتوظيف اللغة في المكان المناسب، وفق قوانين خاصة ومنهج معين، مع إقامة علاقات ترابطية بين أجزاء النص، فأخرج في النهاية وحدة متكاملة في لحظة إبداع وهي النص.

---

[1] انفتاح النص (النص- السياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989، ص20.
[2] فعل القراءة، فولفغانغ ايزر، تر: حميد لحميداني والجلالي الكدية، 1994، ص 11.
[3] Le Texte du roman, approche sémiotique d'une structure, Kristéva, P 19.
[4] مجلة عالم الفكر، مج 27، ع1، الكويت، 1998، ص 63.

وهو ينشأ من اتحاد مجموعة من الجمل والعبارات المكونة له، باعتبارها المادة الأساسية، فبها تتحقق نصيته إذا كانت مترابطة لغويا ودلاليا، كما أنها وحدات صغرى تتحد فيما بينها لتشكل وحدة كبرى متكاملة حاملة للدلالة العامة وتحقق المعنى المنشود، والنص "وحدة دلالية شاملة، وليست الجمل إلا الوسيلة التي يتحقق بها النص، أضف إلى أن كل نص يتوفر على خاصية كونه نصا، يمكن أن يطلق عليها نصية ينبغي أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تخلق النصية، بحيث تساهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة"[1].

والنص في رأي "**هاليدي Hallyday**": الكلام الذي يقال أو يكتب من أجل أن يكون كيانا متّحدا، ولا عبرة بطوله أو قصره، وهو ترابط مستمر يوافق فيه محور الاستبدال Paradigmatic محور المجاورة، بحيث يتجلى فيه الترابط النحوي على أشدّه والعناصر التي يتألف منها لا بد أن يتبع بعضها بعضا بطريقة تيسر على القارئ أو المتلقي تسلّم الرسالة التي يبثها المتكلم أو الكاتب فيه، ويستوعب محتواه الكلي، ويقتضي هذا الترابط أن يبني المتأخر منه على المتقدم أو العكس، بحيث يكون المظهر الخارجي له مشاكلا مظهره الداخلي، ممثلا في الموضوع وذلك لا يتحقق إلا بالتماسك أو السبك cohésion الانسجام أو الاتساق Cohérence[2].

فالنص في رأي هاليدي غير محدد بحجم معين أو طول ما، فالجمل تترابط فيما بينها بحروف الربط المختلفة كأدوات العطف والجرّ، فتكون متماسكة ومترابطة، ويكون المعنى متواليا من جملة إلى أخرى، وهذا لا يحدث فجوة أو ثغرة أثناء قراءة النص، فتسهل عملية استقبال الرسالة من طرف المرسل إليه، ويحللها ليستخلص المعنى الخفي والعميق، ويصل إلى أعماق النص ويتحقق التفاعل في النهاية بعد الاستفادة من المغزى العام.

[1] مجلة عالم الفكر، ص 63.
[2] علم النص وأسسه المعرفية وتجلياته، حسين جميل، الكويت، 2003، ص 145.

كما يرى "لوتمان" في نظريته حول النصوص أن: "الوقوف على دلالة النص الأدبي غير ممكنة دون الاستناد على دلالات النصوص الثقافية المعاصرة لها في إطار التشابه والتكامل، وفي تقاسمها للموضوع الإجتماعي"[1].

إذن فالتماسك والترابط شرط أساسي لتكوين النص وفهمه مع تحديد طبيعته والسياق الذي ورد فيه.

كما أشار هاليدي Hallyday ورقية حسن Roquiya Hassan إلى أن كلمة نص Texte تستخدم في علم اللغويات لتشير إلى أي فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها، شريطة أن تكون وحدة متكاملة ويذهب برنكر Brinker وايزنبرخ Isenberg وشتاينتز Steinitz وغيرهم إلى أن النص تتابع مترابط من الجمل، ويستنتج من ذلك أن الجملة بوصفها جزءاً صغيراً ترمز إلى النص، ويمكن تحديد هذا الجزء بوضع نقطة أو علامة استفهام أو علامة تعجُّب ثم يمكن بعد ذلك وصفها على أنها وحدة مستقلة نسبيا[2].

فالنص ليس إلا سلسلة من الجمل المتتابعة المتوالية الواحدة تلو الأخرى، وقد يتحدد النص بجملة واحدة، وإذا وضعنا في نهايتها نقطة فإنها تؤدي معنى خاصا كالتقرير مثلا، والسؤال بوضع علامة الاستفهام فالمرسل يكون جملة ويرسلها إلى المتلقي وبها يتواصل معه، فهي تمثل نصا، أما إذا كان النص مشكلا في مجموعة جمل فيشترط الترابط والتماسك، والمعنى العام للوحدة المتكاملة الكلية لا يتأتى إلا باتحاد عناصرها وأجزائها المكونة لها.

ويرى "**هاليدي ورقية حسن**" أن أهم ما يحدد ما إذا كانت مجموعة من الجمل تشكل نصا يعتمد على علاقات الترابط النصي داخل الجمل وفيما بينها مما يخلق بنية النص، "فالنص بناء نصي مما يميزه عما لا يمثل نصا... نحصل على هذه الحبكة عن طريق علاقة الترابط"[3].

---

[1] Grand dictionnaire encyclopédique larose, P 70.

[2] علم اللغات والدراسات الأدبية (دراسة الأسلوب والبلاغة)، برند شبلنر، تر: محمود جاد الرب، ص 188.

[3] تحليل الخطاب، ج. ب براون، تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التركي الرياضي، 1997، ص 288.

"والنص أيضا لا بد أن يكون مكتملا في دلالاته مكتفيا بذاته بالإضافة إلى كونه قولا لغويا مستديرا مكتملا يحقق مقصدية قارئه في عملية التواصل اللغوي"[1]. فالمنتج للنص لا يحقق غايته منه إلا إذا تحقق التفاعل بين القراء والنص ويصبح هذا الأخير ملكا للقراء بعد عمليات التحليل والتأويل والتجزئة والهدم وصولا إلى الفهم الحقيقي لمعاني النص.

فالنص إذن تركيب وأداء وتقبل، أو هو ملفوظ وتلفظ واستقبال[2]، غير أن الأمر لا ينتهي عند عملية التلقي، ذلك أن للمتلقي مع النص حالات متطورة، فللنص شأن عند مباشرته للمرة الأولى، ثم له شأن آخر عند معاودته، وشأن ثالث عند اختزانه، ورابع عند الحديث عنه، وهو في كل مرة كأنما قد صار نصا جديدا[3].

بمعنى أن المنتج يبني نصه في سياق خاص، وسط ظروف معينة، ويوجهه إلى الملتقى ليساهم في تفكيكه وتجزئته، محللا من جهة ومفسرا من جهة أخرى ثم يعيد بناءه من جديد في قالب وصيغة جديدة، إلا أن عملية التأويل تختلف من قارئ إلى آخر، وأيضا تختلف عند القارئ الواحد من قراءة إلى أخرى، فالقراءة الأولى تكون سطحية والثانية تكون مركزة وأخرى ممعنة وممحصة فيتعدد التأويل من حالة إلى أخرى، إذن لا يمكن أن يكون للنص الواحد تأويل خاص محدد، كما أنه يجب اتباع منهج معين من مناهج التحليل اللسانية الحديثة.

كما يتجاوز النص عند "**موكاروفسكي**" رؤيته كوحدة فكرية وإيديولوجية فهو غير قابل للاختصار والاختزال، ولا يمكن مطابقته[4].

---

[1] مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص115.
[2] قضية البنيوية، دراسة ونماذج، عبد السلام المسدي، دار الجنوب للنشر، تونس ، 1995، ص 51.
[3] نفسه، ص 52.
[4] نفسه، ص53.

ويحاول س.ي، شميث أن ينهض بتعريف النص في قوله: "النص هو كل جزء لغوي منطوق من فعل التواصل في حدث التواصل، يحدد من جهة الموضوع، ويفي بوظيفة تواصلية يمكن تعرفها أي يحقق كفاءة إنجازية يمكن تعرفها"[1].

إذن يتم تحقيق التواصل بين المرسل والمرسل إليه في النص لذلك اعتبره "شميث" حدث تواصلي ويتم عن طريق توظيف لغوي.

ونجد أن "النص الأدبي هو فعل أو ظاهرة سيميائية تشمل علامة مادية ولغوية متعددة المعاني، إيحائية تتجاوز واحدية الدلالة Monosémie إلى تعدديتها Poysémie"[2]، فالنص يتركب من مجموعة من الرموز اللغوية التي تشير إلى دلالات مختلفة ومتنوعة. أما هارتمان"فيجد النص بأنه علامة لغوية أصلية تبرز الجانب الاتصالي والسيميائي، ومن الواضح التأكيد على خاصية الاتصال والعمومية اللغوية والدلالية، أما فاينريش فقد يحدد بعضها بعضا، إذ تستلزم عناصره بعضها بعضا لفهم الكل، فالربط هو السمة الأساسية في هذا التعريف[3]. وبهذا يحمل النص دلالة معينة ويؤدي وظيفة تواصلية.

كما أن النصوص تختلف باختلاف ما يبدعه المنتج، وكيفية اختياره للألفاظ والعبارات، وحسن استخدامه للغة، بحيث لا يحس القارئ بوجود ثغرة أثناء القراءة سواء في التركيب أو المعنى، فإذا اختل عنصر الترابط فلا يصبح النص نصا.

وتجدر الإشارة إلى أنه "لا يمكن النظر إلى النص بزعم أنه مجرد صورة مكونة من الوحدات الصرفية أو الرموز، إنه تجل لعمل إنساني ينوي به شخص أن ينتج نصا ويوجه السامعين به إلى أن يبنوا عليه علاقات من أنواع مختلفة، وهكذا يبدو هذا التوجيه مسببا لأعمال إجرائية"[4]. إذ لا يمكن عد النص شكلا دون معنى أو العكس، فهو قطعة كلامية تحمل موضوعا معينا يهدف به المنتج إلى تطوير مجتمعه أو القضاء على

[1] علم النص، مدخل إلى مشكلات بناء النص، س ح، بحيري، ص 58.
[2] قضية البنيوية، دراسة ونماذج، ع. السلام المسدي، ص 53.
[3] نحو النص، اتجاه جديد في الدرس اللغوي، أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001، ص 37.
[4] النص والخطاب والإجراء، تمام حسان، ص 92.

بعض المشكلات العالقة، فهو ينشئه ويرسله إلى المتلقي بصفة عامة أو خاصة، ويقوم هذا الأخير بمحاولة فك شفرته ورموزه انطلاقا مما يحيط به والسياق الذي قيل وورد فيه، كما يحاول الإحاطة بمعانيه ذلك أن: "المعنى هو الفكرة التي يريد الأديب أو الشاعر تصويرها وأداءها والترجمة عنها ليفهمها القارئ أو السامع"، فكل نص يحمل دلالة معينة يكشف عنها ويحاول المنتج إبلاغها لمتلقيه.

ومن المعروف أن رقية حسن تسمي كل قطعة من اللغة، مكتوبة كانت أم محكية نصا، بشرط أن يكون لها طول معين، وتؤلف وحدة متكاملة فثمة بعد شاسع بين النص وأي مجموعة من الجمل تفتقر إلى الترابط[1]. نفهم من هذا الكلام أن ليس كل مجموعة من الجمل هي نص، بل لابد من وجود ربط محكم لأجزائه وعناصره لكي تحقق معاني ومقاصد معينة، كذلك الرموز اللغوية تدل على معاني خفية، يحاول من ورائها القارئ اكتشافها والوصول إلى مدلولاتها.

كما أن النص يتكون من نقول متضمنة وإشارات وأصداء للغات أخرى وثقافات عديدة، تكتمل فيها خريطة التعدد الدلالي، إن النص مفتوح ينتجه القارئ في مشاركته، لأن ممارسة القراءة إسهام في التأليف[2].

فما يعكس الثقافات هو النص، لأنه استعمال للغة في سياق محيط بظرف معينة، والنص مفتوح الدلالات والمفاهيم، فتختلف رؤى القراء والسامعين، وتتعدد وجهات النظر حول مقاصد وغايات المنتج.

وفي موضوع آخر نجد "هاليدي ورقية حسن" فد عرفا النص بقولهما: (نحن نستطيع تحديد النص بطريقة مبسطة بالقول إنه اللغة الوظيفية التي تفعل أو تؤدي بعض

[1] في اللسانيات ونحو النص، ابراهيم خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 2007، ص 192.
[2] بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص 231.

الوظائف في السياق"[1].فالسياق يلعب دورا مهما في تحديد المعاني وتسهيل الفهم على القارئ، لأنه يعينه على معرفة ما يحيط بالنص خارجيا وبيئة المنتج.

والنص عند الدكتور **عبد الملك مرتاض:** "شبكة من المعطيات اللسانية والبنيوية والإيديولوجية، تتضافر فيما بينها لتكون خطابا، فإذا استوى مارس تأثيراً عجيباً، من أجل إنتاج نصوص أخرى، فالنص قائم على التجدّدية بحكم مقروئيته، وقائم على التعدّدية بحكم خصوصية عطائيته، تبعاً لكل حالةٍ يتعرّض لها في مجهر القراءة، فالنص من حيث هو، ذو قابلية للعطاء المتجدّد بتعدّد تعرّضه للقراءة"[2]. فالنص يؤثر في القراء، ويحرّك مشاعرهم وأحاسيسهم، وبذلك يتفاعلوا معه ويسهموا في عملية الإنتاج الجديدة، أو البناء بعد الهدم والتفكيك.

وهذا ما تسمّيه "**جوليا كريستيفا**" إنتاجية النص، حيث إنه يتّخذ من اللغة مجالا للنشاط، فتراه يتردّد إلى مالا نهاية، محدثا بعداً بين لغة الاستعمال الطبيعية، وهي اللغة المُسَخّرة لتقديم الأشياء والتفاهم بين الناس، والحجم الشاغر للفعاليات الدالة[3].

وتجدر الإشارة إلى أن "النصوص وحدات تواصلية، تتحقّق لغويا، وتوجد أيضا وحدات تواصل غير لغوية مثل: حركات اليدين، والنظرات، وتعبيرات الوجه، وتعمل كل من وحدات التواصل غير اللغوية واللغوية في سياق اجتماعي أكبر، ويمكن في ذلك عدم إمكانية حقيقية في فهم النصوص بمعايير لغوية فقط"[4]. نفهم من هذا الحديث أن المعايير اللغوية النحوية ليست أساسية في مفهوم النص، فكل النصوص الشفوية أو الكتابية خاضعة للتحليل والتفسير، فمثلا النصوص الشعرية نجد منها ما هو باللغة العربية، ومنها ما هو باللغة العامية إلا أنها تحلّل وتفهم، وأيضا الصم البكم لهم

[1] Langage, contexte-and texte, Aspects of langage in asociale semiotic perspective, Halliday and Hassan, P10.

[2] دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "م ع آل خليفة، ع الملك مرتاض، (د، ط)، ص55.

[3] المرجع السابق، ص57.

[4] مدخل إلى علم النص، تر: سعيد بحيري، ص38.

نصوصهم الخاصة وتفهم حسب السياق المتداول، وكذلك كل حوار يجري بين طرفين أو أكثر، فالتواصل شرط أساسي في نصيّة النص.

فأغلب التعريفات تدور في فلك واحد، وتلتقي في نقاط عدّة، بيد أن بعضاً منها يؤكد أموراً غير موجودة فيما سبق ذكره، منها ما نقله أحد الباحثين عن تعريف هارفج بأن النص "ترابط مستمر للاستدلالات السنتجميمية، التي تظهر الترابط النحوي في النص، وهو بذلك يحدّد خاصيّة الامتداد الأفقي للنص من خلال ترابط تقدّمه وسائل لغوية معينة...، أما "شميث" فيشترط وحدة الموضوع الذي يدور حوله النص...، و"فاينرش" يذكر أنه تكوين حتمي يحدّد بعضه بعضا، فالنص كلٌّ تترابط أجزاؤه، ويراه "برينكر" أنّه تتابع متماسك من علامات لغوية...ويعرفه آخر من خلال تركيب النص من عدّة نصوص، وهذا ما تحدثه عملية التناص (Intertextuality) إذ يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى[1]. فقد أكدّت هذه التعريفات ضرورة توفّر الترابط بين أجزاء النص، ووحدة الموضوع، وقضيّة التناص.

ومن التعريفات الجامعة ذلك التعريف الذي يقول: "أنه حدث تواصلي يلزم لكونه نصّاً أن تتوفر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلّف واحد من هذه المعايير:

1- السبك أو الربط النحوي.

2- الحبك (cohesion) أو التماسك الدلالي أو ما يسمى بالالتحام.

3- القصد (Intentionality) أي هدف النص

4- القبول أو المقبولية (Acceptability) وتتعلق بموقف المتلقي من قبول النص.

5- الإخبارية أو الإعلام (Informatvity) أي توقع المعلومات الواردة فيه أو عدمه.

[1] Discoure Analyse, GrillianBrawn and Geargegyule, 1983. London, P19.

6- المقاميـــة (situationality) وتتعلق بمناسبة النص للموقف.

7- التنـــاص (Intertextuality)[1].

إن هذا التعريف الشامل يحيط بأغلب العناصر الأساسية التي يرتكز عليها مفهوم النص سواء الشكلية أو الدلالية.

إذن تم ذكر تعريفات مختلفة، وآراء متباينة حول مفهوم "النص"، ويرجع هذا التباين والاختلاف إلى تعدد وجهات النظر والتفكير، وأيضا حسب المعايير الأساسية المرتكز عليها في تحديد المفاهيم،

إذ تعتمد أحيانا على المادة الأساسية المكونة للنص وهي اللغة وهي اللغة من وحدات صغرى (الجمل والكلمات والحروف)، وأحيانا نجده يرتكز على نسبة التماسك النصي ومدى اتساقه وانسجامه، وكذا تحقيقه لغايات ومقاصد منتجة.

والنصوص الأدبية تختلف من شعرية ونثرية، فقد تكون (قصيدة عمودية أو شعرا حرا، أو: مقالا، قصة، مسرحية، رسالة...الخ)، وعلى الرغم من كثرة استخدام النصوص في التحليل والدراسة خاصة منها اللسانية الحديثة، إلا إنه لم يتم وضع تعريف اصطلاحي شامل وثابت قار، إذ تبقى المحاولات من طرف الدارسين والباحثين مستمرة ومجددة من حين لآخر، لذلك يقول "هيلمسليف": "النص من جهة التعريف غير محدّد"[2]، وقد ذكرنا بعض العوامل التي أدّت إلى ذلك.

وهناك عامل آخر أسهم في عدم استقرار مفهوم مصطلح "النص" وهو وجود مصطلح آخر ألا وهو مصطلح "الخطاب"، فهناك من يعدّ أن المصطلحين مترادفين وأنهما وجهان لعملة واحدة، فبقي الأمر شائكا في قضية الاستعمال والتوظيف.

ونخلص من هذه النظرة العامة في التعريفات المختلفة للنص إلى النتائج التالية:

- تدل هذه التعريفات على جوانب مختلفة متباينة للظاهرة الشاملة "النص".

[1] نحو أجرومية النص الشعري، مجلة الفصول، ع1، 1991، ص154.
[2] السابق، ص154.

- ترتكز التعريفات إما بجانب: تركيب النص، وإما بدلالة النص وإما ببراجماتية النص أو بجوانب أخرى.

- نستخلص أن نحو النص ودلالته وبراجماتية النص هي فروع لعلم لغة نص لغوي.

ثانيا: مفهوم "الخطاب"

1- الجانب اللغوي:

واللغة هي أساس التواصل بين الناس، إذ لابد من تحديد المصطلحات لما لها من أهمية تواصلية عملا بمقولة "فولتير" التي تقول: "قبل أن تتحدّث معي، حدّد مصطلحاتك"[1].

لقد كان قدماء النحويين في جدلٍ قائم حول تحديد مفهوم مصطلح "الخطاب"، باعتباره موضوع أبحاثهم، إلا أنه يبقى إلى يومنا هذا لم يحظَ بتعريفٍ شاملٍ وثابت، رغم استعماله الوفير في الدراسات اللغوية الحديثة.

لقد ورد لفظ الخطاب في الثقافة العربية في مواضع عدّة، ويعدُّ القرآن الكريم أفضل الكتب التي نعود إليها، فهو كلام الله المنزّه عن الخطأ، و"باعتبار القرآن الكريم هو الكتاب الأكثر تجانسا مع خصائص اللسان العربي"[2]، إذ تكرّرت هذه الكلمة المتكونة من الحروف "خ، ط، ب" اثني عشر مرة في القرآن الكريم في سور مختلفة، ومن أهم الآيات البيّنات نجد قوله تعالى: ﴿وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلامًا﴾[3]، إذ جاء اللفظ بصيغة الفعل الماضي "خَاطَبَ"، وكذا قوله تعالى: ﴿ وَلا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا﴾[4]، وقوله تعالى: ﴿ قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ﴾[5].

---

[1] مجلة المستقبل العربي، حول حدود استحضار المقدس في الأمور الدنيوية، ابراهيم إيراتن، بيروت، ع184، 1944، ص5.

[2] تأصيل الخطاب في الثقافة الدولية، المختار الفخاري، 1993، ص29.

[3] سورة الفرقان، الآية:63.

[4] سورة هود، الآية:37.

[5] سورة طه، الآية95.

وفي قوله تعالى: ﴿ رَّبِّ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ لا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا﴾[1]، وأيضا قوله تعالى عن داود عليه السلام: ﴿ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ﴾[2].

فقد عدّ الرّازي صفة فصل الخطاب، من الصفات التي أعطاها المولى "عزَّ وجلّ" تعالى لداود (عليه السلام)، معتبراً إيّاها من علامات حصول قدرة الإدراك والشعور، والتي يمتاز بها الإنسان عن باقي المخلوقات، حيث "أن الناس مختلفون في مراتب القدرة على التعبير عمّا في الضمير، فمنهم من يتعذر عليه الترتيب من بعض الوجوه، ومنهم من يكون قادراً على ضبط المعنى والتعبير على كل ما يخطر بالبال، ويحضر في الخيال، بحيث لا يختلط شيء بشيء، وينفصل كل مقام عن مقام"[3]، وهذا ما يبيّن الاختلافات الموجودة بين مرسلٍ وآخر، فكلٌ له تعبيره الخاص وحسب قدرته على الفهم.

وقد ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة [خ ط ب] أنّ: الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبةً وخطاباً، وهما يتخاطبان، والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن[4].

ولفظ الخطاب هو "أحد مصدري فعل خاطب يخاطب خطابا ومخاطبة، وهو يدلّ على توجيه الكلام لمن يفهم، نقل من الدلالة على الحدث المجرّد من الزمن إلى الدلالة على الاسمية، فأصبح في عرف الأصوليين يدلُّ على ما خوطب به وهو الكلام"[5].

و "إنّ الخطبة مصدر الخطب، لا يجوز إلا على وجه واحد، وهو أن الخطبة اسم الكلام الذي يتكلم به الخطيب، فيوضع موضع المصدر. وقال بعض المفسرين في قوله

[1] سورة النبأ، الآية:37.
[2] سورة ص، الآية: 20.
[3] استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية متداولة، ع الهادي نب ظافر الشهري، ط1، 2004، ص35.
[4] لسان العرب، ابن منظور، يوسف خياط، دراسات العرب، بيروت 1988، ج2، ص856.
[5] استراتيجيات الخطاب، ع الهادي الشهري، ص9.

تعالى: ﴿... وَفَصْلَ الْخِطَابِ﴾[1]، قال: هو أن يحكم بالبينة أو اليمين، وقيل معناه أن يفصل بين الحق والباطل، ويميز بين الحكم وضده، وقيل: فصل الخطاب: الفقه في القضاء"[2].

ويرى الزمخشري أنه يجوز أن يراد بمعنى الخطاب في الآية: "القصد الذي ليس فيه اختصار مخلّ، ولا إشباع مملّ"[3].

وقريب منه ما فعل الجويني، أيضا، بقوله: إنّ "الكلام، والخطاب، والتكلّم، والتخاطب، والنطق، واحد في حقيقة اللغة، وهو ما به يصير الحيُّ متكلما"[4].

فلفظ "الخطاب" قد ورد في القرآن الكريم، وأكثر ما ورد عند الأصوليين، فهو محور بحثهم ودراساتهم، ونجد العديد من اشتقاقات اللفظ مثل: المخاطِب والمخاطَب، اللذان يعتبران طرفي الخطاب، كما نجد لفظ "الخُطبة" و"الخَطيب" و"الخِطابَ"، كلّها تشترك في المعنى العام الأصلي، وتختلف في المعنى الخاص، وهذا ما يزيد من نمو وثراء وتوسع اللغة العربية.

ويرتبط "الخطاب" بالخطابة في النصوص التراثية، فالخطابة في ميدان النثر بمنزلة القصيد في ميدان الوزن، فهي الإطار المثالي الذي تتجلى فيه البلاغة النثرية، ومن ثمَّ فإن الجاحظ إذا تكلم في بعض النصوص عن الخطابة والسياق، فهو يقصد البلاغة، ولم يذكروا بالخطابة ولا بهذا الجنس من البلاغة[5]. وليس هذا معناه أنه لا يفرق بينهما، ولكنه يتصوّر العلاقة بينهما على هذا الشكل ليس أكثر، كما ذهب إلى ذلك محمد الصغير بنّاني[6].

---

[1] سورة ص، الآية:20.
[2] لسان العرب، ابن منظور، ص856.
[3] تحليل الخطاب الأدبي، عبد القادر شرشار، ص9.
[4] المرجع السابق، استراتيجيات الخطاب، ص36.
[5] البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط3، 28/1.
[6] النظريات اللسانية والبلاغية عند الجاحظ، محمد الصغير بناني، الجزائر، 1983، ص227.

ولو أردنا التعبير عن هذه العلاقة، لكان الشكل الآتي، هو الكاشف عن العلاقة التي تجعل البلاغة جنساً، والخطابة نوعا: (كل الخطابة= البلاغة) أما (كل البلاغة≠ الخطابة)[1]، ومن أهمّ التعريفات التي تخص الخطاب نجد:

1- الخطاب يعني الكلام.

2- الخطاب مرادف الملفوظ.

3- الخطاب مرادف للغة، وهو يعني ملفوظ أكبر من جملة، أي متوالية من الجمل ينتجها مرسل واحد ويتلقاها المخاطب[2].

2- الجانب الاصطلاحي:

تعود جذور مصطلح الخطاب إلى عنصري اللغة والكلام، فاللغة عموما نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه والكلام إنجاز لغوي فردي يتوجه به المتكلم إلى شخص آخر يدعى المخاطَب، ومن هنا تولد مصطلح الخطاب، باعتباره رسالة لغوية يبثها المتكلم إلى المتلقي، فيستقبلها ويفكّ رموزها[3].

فالخطاب إذن عبارة عن رسالة لغوية ينشئها المتكلم أو المبدع ويوجّهها إل المتلقي، فيحاول هذا الأخير فهمها وفكّ شفرتها، كما يحاول الوصول إلى مقاصد المتكلم، فيشارك بذلك المتكلم في إنتاج خطابه والتفاعل معه.

بيد أن مفهوم الخطاب قد ناله التعدّد والتنوّع وذلك بتأثير الدراسات التي أجراها عليه الباحثون، حسب اتجاهي الدراسات "التشكيلية" والدراسات "التواصلية"، ولهذا فهو يطلق إجمالا، على أحد المفهومين فيتفق في أحدهما مع ما ورد قديما، عند العرب، أما في المفهوم الآخر، فيتسم بجدّته في الدرس اللغوي الحديث، وهذان المفهومان هما:

- الأوّل: أنه ذلك الملفوظ الموجه إلى الغير، بإفهامه قصداً معيناً.

النظريات اللسانية والبلاغية عند الجاحظ، محمد الصغير بناني، الجزائر، 1983، ص227.

[2] Dictionnaire de linguistique et des science du langage, J. bibiosimpimerie, P153.

[3] تحليل الخطاب الأدبي، عبد القادر شرشار، ص11.

– الآخر: الشكل اللغوي الذي يتجاوز الجملة[1].

فمفهوم الخطاب عند العرب القدماء يشمل الملفوظ، أي إبلاغ المتلقي منطوقا لغويا قصد التواصل وهذا بوجود كلٌّ من الطرفين "المتحدث والسامع".

إنّ مفهوم مصطلح "الخطاب" كان موضوع بحث لدى القدماء النحويّين، فهو "بالنسبة للهنود بداية لجوء بنيوي يتمّ من خلاله تحديد موقع الفعل والاسم والملحقات والاستثناءات في حفريات اللغة"[2]، فالخطاب هنا يكون من خلال استخدام الألفاظ والمفردات في مكانها المناسب، فكل كلمة تحمل دلالة معينة يهدف المنتج إيصالها إلى قارئه أو جمهوره، وهذا الاستخدام قد يكون "صحيحا يفترض أساسا أن يكون لدى الناس فكرة عن معنى هذه الكلمة أو التعبير، فلا نستطيع أن نقول إننا نستخدم كلمة أو تعبيرا ما بطريقة معينة دون أن نعرف الأشياء التي قصد بالكلمة أو التعبير أو الإشارة إليها، فالكلمة مرتبطة دائما بشيء أو بمعنى يمكن تطبيقه"[3].

كما أن "الكتابة هي التجلّي الكامل للخطاب"[4], فإذا أراد المنتج أن يصل إلى قرائه وسامعيه، فلابد أن يحسن توظيف اللغة، والتأثير عليهم وإقناعهم بتقديم أدلة وحجج توصلهم إلى نتائج منطقية، فلا يترك لهم فجوة أو فراغا في خطاب يؤدّي بهم إلى البعد عن المعاني المقصودة.

وفي عهد الإغريق رأى أرسطو أن التعبير والبيان يقومان على الأجزاء اللغوية الآتية: الحرف– المقطع اللفظي– روابط النسق– الأداة– الفعل– الاسم، أما بالنسبة للفعل أصبح: كلمة تدل على فكرة الزمن، وقد ساد تصوّر مفاده أن الخطاب الذي استعمل فيه لفظ (الفعل) خطاب رجل لا يقصد الأشياء بذاتها، بقدر ما هو في حال الحكم عليها[5].

[1] استراتيجيات الخطاب، مقادير تداولية، ع الهادي ظافر الشهري، ص36.
[2] تحليل الخطاب الأدبي، عبد القادر شرشار، ص14.
[3] في فلسفة اللغة، محمود فهمي زيدان، ص113.
[4] نظرية التأويل، بول ريكور، ص56.
[5] تحليل الخطاب الأدبي، عبد القادر شرشار، ص14.

والخطابة عند أرسطو: صناعة مدارها إنتاج قول يبنى فيه الإقناع في مجال المحتمل والمسائل الخلافية القابلة للنقاش بمعنى أنها علاقة بين طرفين، تتأسس على اللغة والخطاب يحاول أحد الطرفين أو يؤثر في الطرف المقابل جنسا من التأثير، يوجه به فعله أو يثبت لديه اعتقاداً أو يميله عنه أو يصنعه له صنعاً[1].

فالخطابة عند أرسطو مبنية على الحجاج ومحاولة التأثير على المتلقي، موظفا مجموعة من الحجج والبراهين التي تثبت آراءه، فيجتهد في ربطها وسبكها لتأتي في شكل موحّد متّسق ومنسجم.

فالخطباء في أحيان كثيرة يخرجون عن وجهته الفكرية الاستدلالية ويلحون به على هذا الجانب من الإنسان القابل للتحريك والإثارة والانفعال، فتذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رويّة واختيار وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري سواء كان المقول مُصدَّقا به أو غير مُصدَق[2]. فالمنتج يحاول تحريك مشاعر وأحاسيس القرّاء تجاه موضوعه المعالج، وبذلك يتحقق التفاعل بينهم وبين الخطاب فيفسرون ويحللون رغبة في الوصول إلى متعة الخطاب، فهو يحمل معان خفية، يكشف عنها القارئ والمتمكن، و"إن استتارا يعمر ضمائر الربط والوصل، ليستولي على فعل التعبير بأكمله، بحيث يكون في السرّ، هذا الخطاب القابل جدّاً للقراءة"[3].

وتختلف القراءات مع اختلاف التأويل، وتكون المعاني متعدّدة متقاربة تصبُّ في مصبٍّ واحد، لكن بتعابير متنوعة، فالخطاب "بدوره لا يخضع لمنطق اليقين لكونه لا ينتهي إلى مبادئ علمية، ولا يرتكز على ثوابت تفضي إلى نتائج رياضية"[4]. فمفردات اللغة تتبدّل تعابيرها ومعانيها وقضاياها بتغيّر وتبدّل استعمالاتها والمقاصد تكون مخفيّة

[1] أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية (من أرسطو إلى اليوم)، فريق البحث في البلاغة والحجاج، إحمادي حمود، تونس، ص12.
[2] نفسه، ص13.
[3] لذة النص، رولان بارط، تر: فؤاد مفاو الحسن سحبان، دار توبقال، المغرب، ط2، 2001، ص18.
[4] هندسة النص، محمد الخفراوي، مجلة كتاب المعاصرة، بيروت، 1998، ص71.

وراءها، فيتطلب من القارئ أن يمعن نظره ويستحضر كل ما يحيط بها لشرحها وكشف خباياها.

والغالب على التأليف في الخطاب من أرسطو إلى يومنا أن الخطيب لا يبتدع تلك الحجج أو ينشئها بالنص من غير رسم، وإنما هي موجودة يكتشفها أو يكشف عنها، وما عليه إلاّ أن يربط بينهما حتى تكون بنيتها الاستدلالية محكمة[1].

فالربط المنطقي للحجج والأدلة يجعل الخطاب أكثر قوة وتأثيراً في القرّاء، ويحقق التواصل بين طرفيه، فيتوصل المتلقي إلى قيمتها ويستطيع فهمها.

ومن أهمّ طرائق عرض الخطاب عرضا حجاجيا اعتماد التكرار لإبراز شدة حضور الفكرة المقصود إيضاحها وإيصالها والتأثير بها، وكذلك التشديد على بعض مقاطع الخطاب من خلال الصوت أو من خلال الصمت الذي يسبق أداءها[2].

فالمخاطب له أسلوبه وطريقته الخاصة في المحاججة عن أفكاره، فيُلفِتُ نظرَ المتلقي أو السامع إلى الكلمة المراد التركيز عليها أو الجملة التي يريد التأكيد عليها، فيحاول ترسيخها في ذهنه ليمحِّصها ويفهمها فهماً صحيحاً، والتكرار من أهم أدوات التوكيد وأساليب الإقناع.

ويتحدّد مفهوم "الخطابة" من منظور "غرانجي" باعتباره يتوخّى إحداث التأثير، وفي هذا الصدد يميز بين نمطين لتحقيق التأثير، إذن هناك نمط مباشر حيث يقصد المرسل من المتلقي فهم معنى الخطاب في حقيقته، ونمط غير مباشر حيث يكون القصد هو خلق الاستعداد لدى المتلقي لتسهيل التأثير[3].

ويعدّ هذا المصطلح وهو "الخطاب" من بين المصطلحات التي يصعب تقديم تعريف شامل له وثابت، فحاله حال المصطلح السابق "النص"، ويمكن الحكم عنه أنه رجراج ومتحرّك، لا يوليه أهميّة ويرجع ذلك لبداهته كما أنهم لا يهتمون بتعريفه، والعكس عند

[1] أهم نظريات الحجاج (من أرسطو إلى اليوم)، إحمادي حمود، ص14.
[2] المرجع السابق، ص318.
[3] المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي، أحمد المتوكل، ص30.

البعض الآخر، فنجد مثلا الآمدي، قام بتقديم تعريف له، فيرى أنه: "اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيِّئ لفهمه"[1]. وهذا الأخير لابد أن تكون له قدرات على الفهم، وهنا يخرج العلامات غير اللغوية، كما يعالج محلل الخطاب مادته اللغوية بوصفها مدونة لعملية حركية استعملت فيها اللغة كأداة توصيلية في سياق معين من قبل متكلم أو كاتب للتعبير عن معان وتحقيق مقاصد الخطاب"[2].

وينبغي فهم "الخطاب" على أنه تنوّع الخطابات الشفهية المختلفة من حيث الطبيعة والمستوى في مجال الكتابة، هو أيضا كافة الأجناس التي يخاطب فيها أحدهم الآخر ويعلن عن نفسه باعتباره متحدثا ينظم ما يقوله في مقولة الشخص[3].

إذن إضافة إلى أن الخطاب يشمل المنطوق نجده أيضا يشمل ويحوي المكتوب، وعليه فهم يضمّ كل أشكال التواصل الشفاهي والكتابي، وهذا ما أدى إلى صعوبة الفصل بين المصطلحين "النص" و"الخطاب"، ونجد الكثير لا يفرّق بينهما ويجعلهما في مرتبة واحدة.

فهذا "رابح بوحوش" يقول: "إن قضيّة الخطاب الأدبي إشكالية من إشكاليات النقد الحديث التي تحتاج إلى إثراء ومناقشة واهتمام...لأن النص الأدبي مادته اللغة فحسب"[4]، فهو ككثير من غيره، لا يرى فرقا بين المصطلحين، إذ يستخدمهما كمرادفين، وجعلهما متطابقين ومادتهما اللغة، "فاللغة رموز تثير الصورة في الذهن، والصورة يتلقاها الإنسان من الخارج أو يكونها من الجمع بين أشتات من عناصر خارجية، تأتلف من خلال الكلمات في تركيبة جمالية ذات طاقة انفعالية"[5].

---

[1] المرجع السابق، ص37.
[2] تحليل الخطاب، ج. ب، براون، ص33.
[3] الملفوظية، جان سيرغوني، تر: قاسم المقداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص33.
[4] الخطاب والخطاب الأدبي وثورته اللغوية، رابح يوحوش، ص184
[5] تشريح النص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، عبد الله محمد الغذامي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1987، ص36.

فاللغة تعكس الواقع الخارجي للمنتج، وهذا يساعد على التحليل والفهم، إذ ينطق المحللون من السياق النصي باعتباره واقعا معطى، ولا يمكنهم حصر دراستهم في مقاطع صوتية نصيّة دون مراعاة المقام الذي ورد فيه، مع استنطاق الصور البلاغية التي تخلف ذلك الجمال الفنّي ويتحقق بذلك التفاعل بالتأثر والتأثير.

والخطاب العام هو وحدات بنيوية تتحرك لبناء "الكلّ" الدلالي الشامل، ولهذا فإنها تبني لنفسها سياقا فعالا بإيجابية مهيمنة[1].

ولم يكن مفهوم "الخطاب" في نظر البلاغة الكلاسيكية مجرّد وسيلة يعبر بها عن الفكرة، ولكن كان ينظر إليه باعتباره كيانا مستقلا، يحمل خصائصه الذاتية، ويتجلى ذلك في المراسلة الصادرة من الكاتب نحو المتلقي سواء أكان شاهدا أم قارئا بحيث يتوخى المرسل (الباث/الكاتب) في كل الحالات التأثير في المتلقي (القارئ/الشاهد)[2]، فالخطاب له الميزة التي تميزه عن باقي الانتاجات اللغوية، فهو رسالة يوجهها المبدع إلى المتلقي بغية الـــتأثير فيه، واقتناعه بفكرته، وإيصال ما لديه من معطيات متنوعة وأفكار مجسدة، تتضافر فيما بينها لتكون وحدة متكاملة هي الخطاب.

واختلفت الدلالات التي كانت تقرن –عادة– بمادة الخطاب في بداية القرن العشرين: لأن اللسانيات الحديثة اقترحت مفهوما مرنا للخطاب، حيث اعتبرته ملفوظا يرتهن من خلاله (الباث/المتكلم) اللغة بالكلام بمفهوم "دي سوسير" للمصطلح، وبذلك أصبح الخطاب في العلوم الإنسانية (سوسيولوجيا، علم النفس التحليلي، اللسانيات...الخ) موضوعا علميا ونقديا[3]. فاللغة نظام من الرموز تدلّ على معانٍ مختلفة وبها يتجسد كلام المتحدّث ويحقق التواصل، "ولو خلا التواصل من المعاني لانتفَى القصدُ والهدف من اتصال الإنسان باللغة والكلام"[4].

---

[1] نفسه، ص63.

[2] تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، عبد القادر شرشار، ص13.

[3] Dictionnaire historique de la langue francaise, 1992, P610.

[4] النظرية النقدية التواصلية، يوغنهابرماس ومدرسه فرانكفورت، حسن مصدق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005، ص125.

لقد كتب "ديك" وهو بصدد توظيف الخطاب فقال: "لا يتواصل مستغلو اللغة الطبيعية عن طريق جمل منعزلة بل إنهم يكونون من هذه الجمل قطعا أكبر وأعقد يمكن أن نطلق عليها اللفظ العام "الخطاب"[1]، فالجمل بتناميها وترابطها تشكل كلاما مؤديا لمعنى وهو الخطاب، إلاّ أنّه لو عزلت هذه الجمل عن سياقها الذي وُجدت فيه، لحملت دلالات بعيدة عما يريده المنتج أو المبدع، وبذلك لا يفهم المتلقي أو السامع تلك الرموز والإشارات اللغوية التي يحملها الخطاب. و"الكلمة الواحدة تتعدد معانيها بتعدد استخدامنا لها في الحياة اليومية، وتتعدد معاني الجملة الواحدة حسب السياق الذي نذكر فيه"[2].

فيجب على المتلقي مراعاة السياق التداولي للخطاب حتى يقترب من المعنى الذي يرمي إليه المتكلم، كما يمكن القول: "أن كل خطاب مرتبط على وجه الإطراء بالفعل التواصلي"[3]. فالخطاب حدث أو فعل يقصد به التواصل، وكل خطاب له موضوع خاص وقد يشترك مع بعض الخطابات في مواضيع معينة لكنها تأتي بصيغ مختلفة ورموز متنوعة، وتبقى مهمتها واحدة وهي توصيل الرسالة.

وهناك من يعرف "الخطاب" بالنظر إلى ما يميزه بالممارسة داخل إطار السياق الاجتماعي، بغض النظر عن رتبته حسب تصنيف النحويين أي بوصفه جملة أو أكثر أو أقل، فلا فرق بين هذه المستويات النحوية في الخطاب، لأنه "الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل، والمقصود بذلك الفعل الحيوي لإنتاج ملفوظ ما بواسطة متكلم معين في مقام معين، وهذا الفعل هو عملية التلفظ، وبمعنى آخر يحدد (بنفنست) الخطاب بمعناه الأكثر اتساعا بأنه كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"[4]. إذن فالخطاب لا يحدد بطول معين وإنما هو تلفظ بين طرفين المخاطِب والمخاطَب، ويحاول دائما المتكلم أن يؤثر في

[1] قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، أحمد المتوكل، دار الأمان، الرباط، 2001، ص79.
[2] في فلسفة اللغة، محمود فهمي زيدان، دار النهضة العربية، بيروت، ص57.
[3] النص والسياق، فان دايك، ص20.
[4] استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص37.

قرائه وسامعيه بطرقه الخاصة وأساليبه المتنوعة والمعهود أن الخطاب ما يتجاوز الجملة هو المفهوم الغالب في الدراسات اللغوية الحديثة.

والذي يسعى "كليفنوشيلين" إلى تأكيده هو أن: "موضوع الخطاب ليس مجرد مركب اسمي بسيط، وإنما هو قضية تصدر بشأنها أو توضح دعوى معينة"[1]، فالخطاب كما نعلم استعمال اللغة شفهيا أو كتابيا، ويشمل طرفي الخطاب "المرسل والمرسل إليه" ويتناول قضية معينة ويعالجها ويحاول توجيهها للمتلقي ليشاركه بالدراسة والتحليل، فهو ليس فقط تلك التركيبة المكونة من قواعد لغوية، بل يسعى فيه منتجه إلى هدف أسمى وهو التواصل والتفاعل مع متلقيه، كما يمكن "أن نعد خطاب مجموعة من الجمل أو جملة أو جزء من جملة"[2]. إذ الغاية الأساسية هو التواصل وتحقيق التأثير في القراء والجمهور.

فكل خطاب عبارة عن مجموعة من الجمل والعبارات اللغوية في سياق معين، وبها يتواصل كل من المخاطب والمتلقي، أو المنتج والقارئ، فهو: "وحدة يمكن أن نقول إن الرواية خطاب والمقالة خطاب، والمحاضرة خطاب والنقاش حول موضوع ما خطاب إلى غير ذلك"[3].

ففي مقام ما يتفاعل الفاعل وينشئ عالمه في ذلك المحيط وقد يشاركه المتلقي في ذلك بتواصله معه، فالخطاب يحمل موضوعا معينا، ويقدمه في شكل متسق منسجم للمتلقي للتأثير فيه، فهو في اجتهاد وإبداع مستمر لإيصال فكرته إلى الغير، وهذا ما يشكل عملية التخاطب، إذ نجد "أهم شقَّي عملية التخاطب في رأي الجرجاني هو شق التكلم لا شق السماع أو الفهم، والعبرة إذن –في رأيه– في تحليل العبارة اللغوية بكيفية بنائها لا كيفية تلقيها"[4].

[1] تحليل الخطاب، ج. ب، براون، ص87.
[2] قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، أحمد المتوكل، ص79.
[3] تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، عبد القادر شرشار، ص13.
[4] المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي، أحمد المتوكل، دار الأمان، الرباط، ط1، 2006، ص184.

فمحلّل الخطاب يركز على الجانب اللغوي والدلالي للخطاب، وكيفية بنائه، ثم يراعي السياق الذي ورد فيه، وكذلك معاني تلك الروابط اللغوية كحروف العطف والجر، ومدى اتساق وانسجام الخطاب المراد تحليله، فيقوم بالتجزئة والتحليل والتفكيك وفك كل الرموز وإزالة الغموض عن كل مبهم للوصول إلى مقاصد وغايات المنتج، أما طريقة التلقي فتختلف باختلاف المتلقين وبعدد القراءات لدى القارئ الواحد.

ونجد أيضا من بين أهم الجوانب التي اهتم بها محلّلو الخطاب داخل نظريات التواصل، الجانب البلاغي والجانب الخطابي بصيغة عامة، لما له من حضور فعال في كل نشاط إنساني...لأن الإنسان في تواصل مستمر وفعال مع محيطه الخارجي وما يحتويه من مؤشرات ومحفزات وإكراهات، ومن هنا يدخل الجانب البلاغي كآلية رئيسية في تشكيل خطاب جمالي لتحقيق تواصل مميز ومثمر بين الناس[1].

إضافة إلى الاعتماد على الجانب اللغوي للخطاب، نجد في القابل الجانب الدلالي، وكلاهما مكمل للآخر في عملية التواصل الحقيقي، فالخطاب يحمل في طياته جوانب بلاغية (كالاستعارة والتشبيه، والكناية...)، وهذا ما يضفي عليه جمالا وحسنا تستحسنه الأذن البشرية، كما يخفي وراءه دلالات خفية، تحتاج إلى عملية التأويل والتفسير، و"تأويل الأقوال هو عملية مرتبطة بواقع وحقيقة الأقوال، فهو يفترض إجراءات تحليلية وصفية لعمليات كلامية، موجودة فعلا أي متحققة بفضل اللغة التي هي نظام مزدوج: نظام من العلامات والرموز اللسانية"[2].

و"الخطاب أيضا هو الواقعة اللغوية"[3]، فهناك علاقة بين الواقعة وهي الحدث أو الفعل وبين المعنى، فإذا "تحقق الخطاب كله بوصفه واقعة، فهم الخطاب كله بوصفه المعنى"[4].

---

[1] عندما نتواصل نغير مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، عبد السلام عشير، المغرب، 2006، ص17.
[2] نفسه، ص24.
[3] نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، تر: المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006، ص12.
[4] نفسه، ص38.

ذلك أن اللغة في تركيبها وترابط أجزائها تحقق معان سامية، ضمن سياقات مختلفة.

والخطاب كذلك هو مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة أي أنه تتابع مرتبط من صور الاستعمال النصي، يمكن الرجوع إليه في وقت لاحق[1].إذ أنه استعمال للغة، وهذا يستغرق زمنا معينا، حيث يتم فيه إنشاء سلسلة متتابعة خطية، وتمثل مجموعة من الوقائع والأحداث المتوالية لوصف ظواهر معينة تتجاوز حدود الجملة.

ويتطلب الخطاب إشارتين أساسيتين هما: الاسم والفعل، يرتبطان في تركيب يتخطى حدود الكلمات كلا على حدة، ويقول أرسطو الشيء نفسه في مقاله (عن التأويل)، ففي رأيه، أن للاسم معنى وللفعل فضلا عن انطوائه على معنى إشارة إلى الزمن، وارتباطهما وحده هو الذي يحقق الرابطة الانسانية التي يمكن أن تسمى "لوغوبيا" أو "خطابا"، وهذه الوحدة التركيبية هي التي تفيد معنى الفعل المزدوج في الإثبات والنفي، إذ يمكن أن يكون الإثبات مناقضا لإثبات آخر، ويمكن أن يكون صحيحا أو زائفا[2]. نفهم من هذا أن الخطاب لا يستقيم معناه إلاّ إذا كان تركيبه سليما، والمادة الأساسية في بنائه هي اللغة، والكلام في اللغة: اسم أو فعل أو حرف، فنجد أن الخطاب يتكون ويبنى من الأسماء والأفعال، تربط بينها تلك الحروف والقرائن، سواء اللغوية أو الدلالية، لتؤدي في النهاية معنى، فكل تركيب يحمل معنى خاص به، في إطار أو مقام خاص "فأي تعبير له معنى إذا كان له تركيب نحوي سليم"[3]، والتركيب النحوي يكون وفق القواعد الصحيحة والترتيب المنطقي والإسناد العقلي، أي وضع اللفظ في مكانه المناسب لتحقيق الفهم الصحيح.

ففعل الخطاب ليس مجرد لحظة منغلقة أو زائلة، بل إن في وسعنا إعادة صياغته بكلمات أخرى في اللغة نفسها أو ترجمته إلى لغة أخرى، والرسالة برغم هذا التنقل بين

[1] النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجران، ص6.
[2] نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، ص24.
[3] في فلسفة اللغة، محمود فهمي زيدان، ص114.

العبارات واللغة قادرة على الاحتفاظ بهويتها[1]. فالمنتج يكتب أو يتكلم بخطاب موجه إلى المتلقي سواء بلغته أو يحاول هذا الأخير ترجمته إلى اللغة التي يتداولها، والترجمة قد تسقط بعض المعاني التي فيها أحاسيس ومشاعر المنتج إلاّ أن المفردات تحتفظ بالمعاني الأصلية التي تشترك فيها، والقارئ حين يقوم بالهدم والتفكيك يحتاج بعد ذلك إلى إعادة بناء النص أو الخطاب الأصلي لكن بصيغة جديدة وبقالب تصبغه لمسته الخاصة، لذلك نجد أن "التحليل ليس مجرد تقطيع يسعى إلى الفصل بين الأجزاء، إنه بحث عن المكونات وعن العلاقات التي تربط بينهما، ويمكن القول أن تحليل مفهوم ما، هو العملية التي تتجلى في فكه إلى عناصره المكونة وإبراز مضمونه بشكل يجعل ذلك المضمون قابلا للفهم، فالتحليل عمل الفكر الذي ينتقل من فكرة إلى أخرى"[2].

فالقارئ أو المتلقي يهتم بمعاني الخطاب ويحاول تأويلها ضمن سياقها الخاص، ولهذا "فعلى محلل الخطاب الذي يريد أن يقدم تحليله في شكل قضايا أن يتبين أن تحليله لا يمثل ترجمة مباشرة من معنى الجملة إلى شكل بديل، بل هو في الواقع تأويل للمعنى الذي قصده المتكلم/الكاتب من خلال إنتاجه للخطاب"[3].

وهناك عدد من العناصر التي تشترك في بلورة عملية التواصل في الخطاب، ويمكن معرفتها وفحصها من خلال النظر إلى الخطاب ذاته، بوصفه الميدان الذي تتبلور فيه كل هذه العناصر، مما يحيلها إلى عناصر سياقية، وعناصر الخطاب السياقية، إجمالا هي:

1- المرسل.

2- المرسل إليه.

[1] نظرية التأويل، بول ريكور، ص35.
[2] الحجاج في درس الفلسفة، (مليكة غبار، أحمد رويض، علي أعمور)، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006، ص18.
[3] تحليل الخطاب، ج، ب، براون، ص134.

3- العناصر المشتركة، مثل العلاقة بين طرفي الخطاب، والمعرفة المشتركة والظروف الاجتماعية العامة، بما تثيره من الافتراضات المسبقة، والقيود التي تؤطر عملية التواصل[1].

فهذا العنصر الأخير له دوار فعال في تحديد المعنى، فثقافة المتكلم وبيئته الخاصة، وكذا المقام الذي قيل فيه الخطاب وغيرها من العناصر المترابطة تسهل على القارئ الوصول إلى غايات ومقاصد المنتج، ويتحقق بين الطرفين (المتكلم/السامع) التواصل والتفاعل والتبادل.

ويمكن القول أن: "لحظة الخطاب هي لحظة الحوار، فالحوار واقعة تربط بين واقعتين هما التكلم والسماع، ومن خلال هذه الواقعة الحوارية يصير الفهم بوصفه معنى أمرا متجانسا"[2].

فطرفي الخطاب عناصر أساسية، والخطاب يشمل الرسالة بينهما، كما أنه يختلف بين المكتوب والمنطوق، ويتغير كل من العناصر الثلاث (المرسل، المرسل إليه، الرسالة)، بحيث "يتوجه الخطاب المنطوق إلى شخص يحدده الموقف الحواري سلفا لأنه يتجه مثلا –أيها المخاطب– فيتجه إلى قارئ مجهول، وضمنا إلى كل من يعرف كيف يقرأ، وهذا التعميم للجمهور هو إحدى نتائج الكتابة المثيرة[3].

فمنتج الخطاب يحاول التأثير في متلقيه بشتى الوسائل الممكنة لديه، فإذا تأثر المتلقي تحققت مشاركته في بناء الخطاب الذي يحمل معاني محللة ومؤولة.

[1] استراتيجيات الخطاب، ع. الهادي ظافر بن شعري، ص39.
[2] نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، بول ريكور، ص44.
[3] السابق، ص44.

1- أنماط الخطاب:

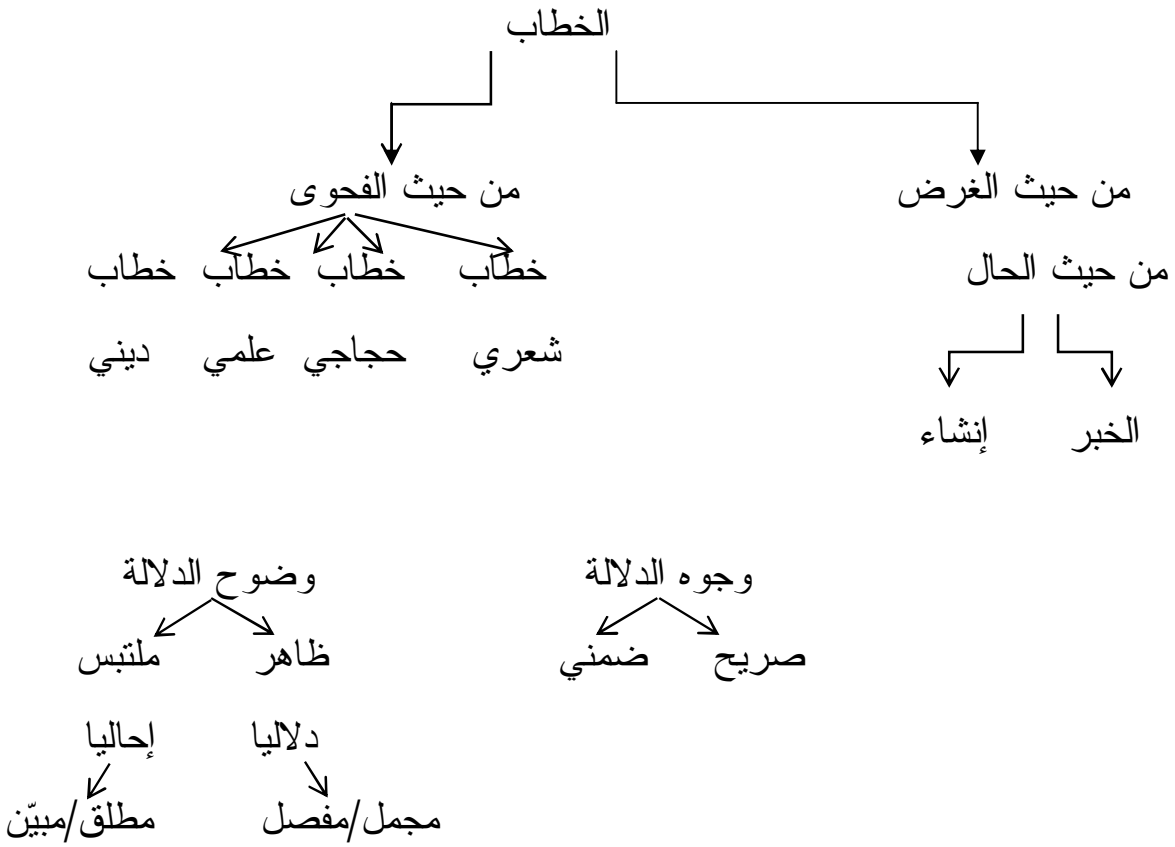
للخطاب أنماط مختلفة كما هو معلوم، كالخطاب العلمي والخطاب الفني، والخطاب الحجاجي، والخطاب السردي وغير ذلك[1]، فموضوع الخطاب هو الذي يحدد نمطه، ولكل خصائصه التي تميزه عن غيره.

ويحدد نمط الخطاب تضافر مجموعة من الوسائل أهمها أربعة هي: موضوع الخطاب وهدفه وبنيته وأسلوبه[2].

فهذه الوسائل تختلف من منتج إلى آخر، والقراء أيضا يختلفون باختلاف تفكيرهم وطريقة تلقيهم، ومستوى فهمهم وقدرتهم على التحليل والتأويل. والرسالة أيضا يتغير فحواها من موضوع إلى آخر، ويتنوع معها سياقها التداولي الذي يعكس البيئة الثقافية والاجتماعية للمتكلم، وكذا الحالات الذهنية والنفسية، لتصبح المقاصد والغايات حالات مسؤولة عن برنامج التفاعل بين طرفي الخطاب (المتكلم/المتلقي).

وقد انطلق اللغويون العرب القدماء في تصنيفهم للخطابات من نفس المفاهيم التي تؤطر تحليلاتهم للعبارات اللغوية، فاعتمدوا في ذلك ثلاثة معايير أساسية هي: معيار الغرض، ومعيار الفحوى ومعيار المجال. ونقترح توضيح تنميط اللغويين العرب القدماء للخطابات من حيث المعايير الثلاثة بواسطة الترسيمة التالية[3]:

[1] المعنى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي، أحمد المتوكل، ص32.
[2] نفسه.
[3] المرجع السابق، ص200.



2- بنية الخطاب:

إن تنوع الخطابات، لا يؤدي بالضرورة إلى تعدد في البنيات، ذلك أنه مهما كان نوع الخطاب ومهما كان نوع الحضور فإنّ الخطيب يتبع خمس مراحل متفاوتة الأهمية: (الإعداد، التنظيم، الفعل، الذاكرة)[1].

ويتوافق إظهار البنية الخطابية مع مرحلة شرح المعاني، وعندما يفك القارئ رموز الكلمات فإنه لا يعير اهتمامه للمعاني اللازمة لفهم النص أي للعناصر التي تتضمنها شبكات النص الدلالية، والأمر أنه يستحيل على القارئ أن يستدعي أمام كل كلمة جميع معانيها التي يحصيها القاموس[2].

فإنتاج الخطاب يتطلب تنظيما محكما لمكوناته اللغوية والدلالية، فلا يستطيع المنتج أن ينتج أي خطاب دون معرفة اللغة باسمها وقواعدها وأوضاع مفرداتها المعجمية،

[1] النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، محمد طروس، ط1، 2005، ص17.
[2] نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، حسن مصطفى سحلال، م اتحاد العرب، دمشق، 2001، ص77.

فعليه أن يكون ذا قدرة خطابية (فصيحا)، وأن يحسن الربط بين أجزاء اللغة للتأثير في القرّاء، ويولي الاهتمام بالمعاني التي يريد الوصول إليها.

فالمعنى "يرتبط بفك رموز النص خلال عملية القراءة نفسها بينما يشير التعبير إلى ما سيتغير من حياة القارئ بفضل المعنى الذي استخلصه، أي أن التغيير هو أثر لمعنى في الحياة الواقعية وتجسيده في وعي القارئ وربما في سلوكه"[1].

فكلما كانت بنية الخطاب محكمة كلما ساعد ذلك المحلل على الوصول إلى الفهم الحقيقي، ويخرج بخلاصة يستفيد منها في حياته الخاصة، فيتغير حاله من واقع أفضل، فيساهم المنتج في خدمة الإنسان والرقي بمجتمعه.

وعلى المنتج أن يكون مبدعا في خطاباته، إذ يستحضر كل ما يمتلك من قدرات تعبيرية، وتوظيف للبيان والبديع ومحاولة الإخفاء ليتذوق المتلقي منتوجاته، إذ يمكن "النظر إلى بعض الصور البلاغية باعتبارها مستخدمة في الخطاب لحاجات الحجاج وأنها ذات قيمة حجاجية حتى وإن لم يقبل الجمهور بالأطروحة التي جاء يعرضها الخطاب"[2].

فمختلف الصور البيانية تزيد من قوة الربط بين عناصر الخطاب، وتعمل على المبالغة في الكلام

وهذا ما يشجع على إقناع المتلقي، وصحح أن "البلاغة تعرف انقطاعات التركيب"[3]، إذ نجد بعض المنتجات مزخرفة تنميقا أدبيا، فيجد فيها القارئ متعة ولذة تزيد من تفاعله وتواصله مع المنتوج الأدبي، و"تتأتى لذة النص بالتأكيد من بعض الانقطاعات أو من بعض التصادمات، فينعقد التواصل بين قوانين متنافرة"[4]. وهذا ما نجده مثلا في البديع من: طباق الإيجاب أو السلب، وهذا يوضح المعنى فبالأضداد تتحدد المعاني،

[1] نفسه، ص123.
[2] أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية، إحمادي حمود، ص323.
[3] لذة النص، رولان بارط، ص18.
[4] نفسه، ص16.

والجناس والمقابلة...إلى غير ذلك، فيتمعن القارئ مع تلك المفردات والعبارات ويفك رموزها ويتفاعل مع مضامينها، ويقتنع بأفكار المخاطِب الذي أنتج رسالته، ويكون المخاطَب شريكا له في التأليف والصناعة.

وبهذا الاعتبار فإن النظرية اللسانية للخطاب لا يقصد بها فحسب إغناء اللسانيات، بل يقصد بها قاعدة أساسية لدراسة الخطاب في فروع معرفية أخرى، مما يعجل إلى أقصى مدى بإدماج الخطاب على تلك الصفة في الدراسة العامة للغة والتواصل[1].

ويبقى تحديد مفهوم مصطلح "الخطاب" من الأمور المستعصية لأنه حديث نسبيا. ونظرا للتطور الحاصل في علم اللسانيات، والتحولات السريعة التي عرفتها معظم النظريات التي تتدرج تحته، فقد اختلط مفهوم "الخطاب" والتبس بغيره من المصطلحات، وبخاصة مصطلح النص، لأنها ظلت تلازمه في المعنى، وترادفه في الاستعمال، كما أن توظيفه في البحوث النقدية المعاصرة عرف ارتباكا كبيرا، ومن الأدلة على ارتباك المصطلح في الاستعمال ما نراه عند (يلمسليفHjelmslev) حيث يعوضه بالنص، ويضعه بدله، كما جعله "جيلام غيوم G. Guillaume) مرادفا للسان[2].

إلا أن الاتجاه الغالب الآن هو اختيار مصطلح "الخطاب" وتفضيله على نظيره، ولعل السبب في هذا التفضيل هو أن مصطلح "الخطاب" يوحي أكثر من مصطلح "النص" لأن المقصود ليس مجرد سلسلة لفظية (عبارة أو مجموعة من العبارات) تحكمها قوانين الاتساق الداخلي الصوتية والتركيبية والدلالية والصرفية، بل كل إنتاج لغوي يربط فيه ربط تبعية ببن بنيته الداخلية وظروفه المقامية بالمعنى الواسع[3].

نتبين مما سبق أن مصطلح "الخطاب" أكثر إيحاء من نظيره "النص"، إذ يمكن أن تتدرج بعض النصوص تحت مصطلح "الخطاب"، لأنه قد يكون أكثر إبلاغا للمقاصد وتحقيقا للغايات، فهو لا يعني فقط مجموعة الجمل المنسقة، فهو أكثر ما يتعلق بالمقام

[1] النص والسياق، فان دايك، ص32.
[2] مقالات في الأسلوبية، منذر عياشي، ص182.
[3] قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، أحمد المتوكل، ص16.

الذي ورد فيه والذي أنشئ فيه، فالسياق يلعب دورا مهما في تحديد المعنى العميق، وتجاوز المعنى السطحي.

وما يمكن أن نخلص إليه هو أنه قد وقع خلط كبير بين توظيف المصطلحين "النص" و"الخطاب"، فمن الصعب التفريق بينهما، وفصلهما فصلا دقيقا، فنجد معظم الباحثين والدارسين لا يفرق بينهما، ومنهم من جعل التطابق بينهما وهذا ما نجده عند الأستاذ "محمد خطابي" في كتابه المعنون بـــ: "لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب"، فهما مترادفين، وما نجده أيضا في المتن في قوله: "...من تعميق لمسألة انسجام النص/الخطاب..."[1]. فحقيقة الرأي الأغلب هو عدم التفريق بين المصطلحين لتداخلهما الشديد.

ثالثا: مفهوم لسانيات النص:

بعد أن تطرقنا إلى مفهوم مصطلحي "النص" و"الخطاب" تجدر بنا الإشارة إلى تحديد مفهوم مصطلح "لسانيات النص".

واللسانيات هو أحد الحقول المعرفية المتصلة بالإنسان ويهتم بدراسة اللغة البشرية باعتباره حيوانا ناطقا كما قيل قديما، فموضوعه هو دراسة اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها.

تتفق التعريفات تقريبات لمصطلح "لسانيات النص" على أنه: "فرع من فروع علم اللغة، يدرس النصوص المنطوقة والمكتوبة... وهذه الدراسة تؤكد الطريقة التي تنتظم بها أجزاء النص، وترتبط فيما بينها لتخبر عن الكل المفيد"[2]. وكذلك هو "الدراسة اللغوية لبنية النصوص"[3].

وإن كان "ديفيد كريستال يذكر تحليل الخطاب يرتبط بتحليل اللغة المنطوقة، بينما تحليل النص Textanalysisيرتبط بتحليل اللغة المكتوبة، ولكنه أكد بعد ذلك أن التحليل

1

2 Longman Dictionary of Appliedlinguistics, Jack Richards, P292.
3 The Cambridge Encyclopedia of languige, David Gristol, P116.

سواء أكان نصا أم خطابا فإنه يشمل كل الوحدات اللغوية المنطوقة والمكتوبة مع تحديد الوظيفة التواصلية[1].

إذن فهذا العلم له مهام كبيرة وجديدة، جعلته مستقلا بذاته، إلاّ أنه لا ينفصل عن العلوم الأخرى بل يحتاج إلى التداخل معها ليأخذ منها ما يعينه على تحقيق أهدافه وغاياته، والوصول إلى هدفه الأساسي والأسمى وهو " تحقيق معنى النص".

إن الحدود التقليدية الضيقة للسانيات تتلاشى أمام التفاعل القوي بينها وبين العلوم ذات الصلة بها وهي: علم النفس، وعلم الاجتماع والفلسفة وعلوم الجانب الآلي والسيميوطيقا والسيبرنطيقا والتربية والدراسات الأدبية، وينبغي للسانيات إذا لم تتلاش بسبب عزلتها من حيث هي حقل للبحث أن تصبح علما محتويا للخطاب والاتصال[2].

فللسانيات النص أو علم لغة النص تجاوزت مهمة الدراسة التقليدية التي كانت تهتم بالمستويات اللغوية: من صوتية وصرفية ونحوية ودلالية، فأصبحت تهتم بالتواصل الاجتماعي والاتصال اللغوي وطرفيه، مع أهم القواعد الخاصة التي تحقق التفاعل وكيفية التأثير في مختلف المتلقين مع اختلافات قراءاتهم.

وذكر "Nils" أن علم لغة النص يعني –في المادة–: الدراسة للأدوات اللغوية للتماسك النصي، الشكلي والدلالي، مع تأكيده أهمية السياق، وضرورة وجود خلفية لدى المتلقي حين تحليل النص[3].

فعلم اللغة النصي هو فرع من فروع علم اللغة، إذ يهتم بدراسة النصوص باعتبارها وحدة لغوية كبرى، ويشمل النصوص المنطوقة والمكتوبة، دون إهمال العديد من النواحي التي تخصها من: مرسل–مرسل إليه، وترابط عناصرها الدلالي واللغوي، وكذا دور السياق في تحديد المعاني.

---

[1] Ibid, P116.

ـ تمت ترجمة النصوص الأجنبية بمساعدة أساتذة جامعيين في اللغات الأجنبية.

[2] النص والخطاب، روبرت دي بوجراند، ص71.

[3] علم اللغة النصي (بين النظرية والتطبيق)، صبحي ابراهيم الفقي، دار قباء، القاهرة: ج1، ط1، 2000، ص35.

وبهذا نجد أن محللي الخطاب أو النص يعتمدون على الوسائل نفسها للكشف عن خبايا النصوص ومشاركة المنتج ونصه.

ويأتي "علم لغة النص" مرتبطا بعلم النص الذي يدخل في حساباته دراسة النص من جوانب كثيرة، بعضها لغوي، وكثير منها غير لغوي، مما يجعلنا ندرك حجم هذا العلم (علم النص) الذي يدخل في مناهجه علوما كثيرة متشابكة ومتداخلة إلى حد كبير مثل اعتماده على البحوث التجريبية، والمنجزات النظرية لعلم نفس المعرفة، وارتباطه الوثيق بميدان الذكاء الاصطناعي[1]. غير أنه يمكن الفصل بين لسانيات النص من جهة وعلوم أخرى تدرس النص من جهة ثانية، وهذا ما ذهب إليه بعض المحدثين[2].

وعلى هذا تكون "لسانيات النص" تعني: علم لغة النص، أو نحو النص، ويشير الدكتور صلاح فضل إلى أن "فان دايك" Van diyk هو مؤسس علم النص، ربما كان ذلك بمفهومه اللغوي الذي يعني علم لغة النص في السبعينيات، حيث سبقه هاريس Harris مع بدايات النصف الثاني من هذا القرن، حيث نشر هاريس دراستين اكتسبتا أهمية منهجية في تاريخ اللسانيات الحديثة تحت عنوان: تحليل الخطاب Discours analysis[3].

أما "فان دايك" فهو الذي وضع تصورا كاملا لنحو النص منذ بداية عام 1972، متجاوزا الآراء التي كانت مطروحة عن نحو النص ومحاولات إقامة انحاء النص في كتابه: "بعض مظاهر نحو النص، حيث رأى أن ميدان علم النص يشمل ميدان اللسانيات بشكل خاص، مع أن كثيرا من اللغويين المعاصرين له كتبوا أيضا في علم النص، مثل: ستمبل Stempel وجليسونGleason وهارفجHarveg وشميت Schmidt، وديرسيلر Dressler وبرنكر Brinker وغيرهم من اللغويين[4].

[1] بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص248.
[2] نسيج النص، الأزهر الزاد، ص18.
[3] من نحو الجملة إلى نحو النص، سعد مصلوح، ص208.
[4] انفتاح النص الروائي (النص، السياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989، ص15.

كما أن علم لسانيات النص قد تعددت مناهجه وأشكاله ومفاهيمه، واتخذ أشكالا متعددة من الاتجاهات، وبناء على هذا يمكن أن نقول أن "نحو النص" مرتبط بعلم اللغة النصي وعلم النفس ونظرية النص التي تعد فروع الدراسة اللغوية.

ذكرنا فيما سبق مفهوم النص، وأشرنا إلى مادته الأساسية وهي الجملة و"نحو الجملة هو صورة من صور التحليل النحوي يقف في معالجته عند حدود الجملة، ويرى أن الجملة هي الوحدة اللغوية الكبرى التي ينبغي أن يقعد لها دون أن يتجاوز إلا في القليل النادر، والتحليل في نحو الجملة يبدأ باختراع الجمل وعزلها عن سياقها في النص أو الخطاب، وما على النحوي إلا الكشف عن هذه النماذج وتحديد قوانينها الحاكمة لمكوناتها التركيبية"[1].

أما لفظ "نحو" في نحو النص فإن له معنى خاصا يشير إليه الدكتور سعيد بحيري فيقول: "ليس مجموعة من القواعد أو القيود الصارمة التي تطبق على النص، وإنما لا يتضمن مفهوم القاعدة سوى مجموعة من القوانين الاختيارية التي استخلصت من النص ذاته، فليست لها إذن سلطة خارجية إجبارية يتحتم أن يخضع لها النص مهما اختلف جنسه"[2].

فنجد قوانين الدلالة التي تتميز بالحركة والتغير، وبهذا كان اتجاه نحو النص إلى تحديد المعاني الكلية للنص، مع الاعتماد على القوانين التي تحكم بنية المعنى، وتتجاوز الدلالات الجزئية في النص.

فنحو النص ينظر في بنية النص الذي يكون جملة أو أقل أو أكثر، ونحو الجملة ينظر في بنية الجملة، وهذا يشكل تداخلا بينهما لاشتراك الجملة والنص في بعض الحالات.

[1] نحو النص (اتجاه جديد في الدرس النحوي)، أحمد عفيفي، ص65.
[2] علم لغة النص، سعيد حسن بحيري، ص219.

يرى كثير من اللغويين المحدثين ضرورة نحو النص، ولكنهم –في الوقت نفسه– لا يرفضون معطيات نحو الجملة، فنرى أن "فان دايك" الذي وجه نقده لنحو الجملة على أساس عدم كفايته لوصف ظواهر تتجاوز حدود الجملة، ولكنه يقول: "غير أن ذلك لا يعني رفض مقولات نجو الجملة أو التقليل من قيمتها أو التشكيك في صحتها، بل إن الأمر بالنسبة له ولغيره من علماء النص يمكن أن يتحدد في أنه قد تحتم بعد إدخال عناصر دلالية وتداولية إلى الوصف والتحليل اللغويين"[1].

فهذا يعني أنه لا يمكن رفض نحو الجملة رفضا مطلقا وأن لا مجال لوجوده، وإنما الحاجة إلى نحو جديد هو البحث عن ما يكون أكثر شمولية واتساعا، وهذا ما جعل "فان دايك" يقول: "نحو الجملة يشكل جزءاً (كمّا) غير قليل من نحو النص"[2]. فنحو النص لم يفقد أهميته أمام نحو النص، لأنه قد حقق أهدافا في التراث النحوي القديم.

كما يفهم تحت "نحو النص" ذلك الفرع من قواعد النص التي لم تُقم بعد، وهو الذي يصف وسائل التعبير المسؤولة عن عملية تشكيل النص، وخلافا لدلالة النص وبراجماتية النص يقتصر مجال نحو النص على الوسائل اللغوية المتحققة نصيا والعلاقات بينهما[3].

فنحو النص يدرس النص لكي يستخلص القواعد منه ويصبح بها النص حقيقيا. ونحو النص TextGrammar إنمّا هو: "نمط من التحليل ذو وسائل بحثية مركبة، تمتد قدرتها التشخيصية إلى مستويات وراء الجملة، بالإضافة إلى فحصها لعلاقة المكونات التركيبية داخل الجملة، وتشمل علاقات ما وراء الجملة مستويات ذات طابع تدريجي، يبدأ من علاقات ما بين الجمل، ثم الفقرة، ثم النص أو الخطاب بتمامه"[4].

---

[1] المرجع السابق، ص218.
[2] نفسه، ص135.
[3] مدخل إلى علم النص، مشكلات بناء النص، تسيسلاف واورزنياك، ص60.
[4] من نحو الجملة إلى نحو النص، سعد مصلوح، ص407.

وهكذا يتعامل هذا العلم من حيث الأساس مع السمات العامة والخواص الفردية وكل أشكال الأبنية وأنواع السياقات ومستويات اللغة ودرجات الربط النحوي، والترابط الدلالي (التماسك)، والنماذج الهيكلية المتنوعة والتطبيقية، ويستوعب معارف ومعلومات من علوم أخرى تتداخل معه، ولها أهمية كبيرة في عملية إنتاج النصوص وفهمها وتفسيرها[1].

إذ لابد من مراعاة عنصر الترابط اللغوي والدلالي والتراكيب التي يتشكل منها النص، وكذا عنصر السياق الذي يعين المحلل على الإبداع والتأويل والتفسير، ويساهم في التأكيد على نصية النص.

ويختلف التحليل النصي بحيث يتنقل بين مستويات متنوعة، منها: المستوى النحوي، المستوى الدلالي والمستوى التداولي، إذ "ينتقل مفسّر النص بين هذه المستويات الثلاثة مستندا إلى تصورات ومفاهيم وقواعد وقيود اصطلاحية ومعرفية، وتتآزر هذه المستويات لتقديم تفسير متكامل، إذ إن النحو يقوم بتحليل العلاقات بين العلامات في المستويين الأفقي والرأسي، وتحلل الدلالة صلة العلامات بالمدلولات والواقع، وتهنى التداولية بتوصيل دلالات العلامات"[2].

ومن هنا كانت الحاجة إلى نحو النص حيث ارتبطت موضوعاته بالنص عامة والسياق التداولي، كما ظهر أن للمتلقي دور فعال في الإبداع، وتؤخذ قواعد نحو النص من النص ذاته لتؤكد حقيقة نصيته.

[1] علم لغة النص، سعيد حسن بحري، ص143.
[2] نفسه، ص147.

رابعا: تحليل النص:

1- طبيعة التحليل النصي:

لقد ثار جدل حول طبيعة التحليل النص، فهناك من يعتمد على النص المنطوق دون المكتوب، وهناك من يعتمد عليهما معا، وقد أشرنا في حديثنا السابق عن النص والخطاب أنه يشمل المنطوق والمكتوب معا.

لقد أكد علماء اللغة النصيون أن "تحليل الخطاب يعني بالضرورة، تحليل اللغة المستعملة The analysis of langugeinuse لذا فإنه لا يقتصر على الوصف للأشكال اللغوية معتمدا على الأغراض أو الوظائف التي تشير إليها هذه الصيغ لتخدم الشؤون البشرية"[1]. ولهذا نجد المحلل لا يمكنه فصل النص عن سياقه وعن البيئة المحيطة به.

فيبدأ محلل النص تحليله انطلاقا من فحص اللغة في السياق، وعليه أن يعرف الموضوع الأساسي الذي يعالجه النص، ويلاحظ الجوانب المحورية الأساسية والشاملة فيه، ثم العناصر الثانوية، إضافة إلى الروابط التي جعلت النص متسقا ومنسجما مثل: (الإحالة، السياق، التماسك...).

ويركز على العلاقة بين المتحدث والقول في مناسبة معينة، وتركيزه هذا أكثر من تركيزه على العلاقة بين جملة ما بجملة أخرى...والمحلل يصف ما يفعله المتحدثون والمستمعون، لا العلاقة بين جملة ما أو حروف الجر...الخ.

وقد"عرض المؤلفون طبيعة التحليل النصي من خلال عدة آراء، أكدت كلها ضرورة دراسة اللغة في ضوء العلاقة بين المتحدث والسامع، الكاتب والقارئ، والعالم المحيط أو سياق"[2].

[1] علم اللغة النصي، إبراهيم الفقي، ص62.
[2] نفسه، ص62.

إذن طبيعة التحليل النصي لا تقتصر على الجانب اللغوي للنص بل تتعدى إلى جوانب أخرى من مرسل ومرسل إليه أي لا بد من الاهتمام بمختلف العلاقات الداخلية والخارجية في النص.

2- مستويات التحليل النصي:

عرفنا أن التحليل النصي يعتمد على العلاقات المتنوعة الداخلية والخارجية للنص، ويبرز دور التحليل النصي في وظيفة السياق في تقريب وتوضيح المعاني لتكون جلية وظاهرة.

والنص يحمل وجهين: لغوي ودلالي، فهو يتشكل من مجموعة من التراكيب اللغوية التي تحكمها قواعد نحوية وجانب دلالي حيث تحمل هذه الألفاظ والعبارات معان يهدف إليها المنتج أو المرسل.

وقد قسمنا مستويات التحليل النصي إلى:

1- الدلالي (المعاني) (The semantic (Meaning-

2- المعجمي /النحوي المعجمي (الأشكال) (The Lexiciogrammatical (Forms –

3- الصوتي[1] Th phonological -

فالتركيز على المستويين الدلالي والمعجمي يكون بالنسبة للنصوص المكتوبة، أما فيما يخص المستوى الصوتي فإنه يخص المنطوقة، لأنه أكثر ما يعتمد على النبر والتنغيم، فلسانيات النص تتجاوز نحو الجملة إلى نحو النص باعتباره كلا موحّداً متماسكاً ومترابطاً.

وينتقل مفسِّر النص بين المستويات الثلاثة مستنداً إلى تصوُّرات ومفاهيم وقواعد وقيود اصطلاحية ومعرفية، وتتآزر هذه المستويات لتقديم تفسير متكامل و"تبحث في

[1] المرجع السابق، ص63.

إطار بحث شامل عن كلِّ ما يجعل من نص ما، نصاً كما يقول علماء النص، أي السمات الجوهرية الفارقة للنص عن غيره من الأشكال الأخرى"[1].

ويتميّز التحليل النصي عن تحليل الجملة، إذ إنه يبدأ التحليل النحوي باجتزاء الجمل، وعزلها تقريبا عن سياقها في النص أو الخطاب، ويصبح السلوك اللغوي مجرد تحقيق لا نهائي لعدد من نماذج الجملة، وما على النحوي إلا الكشف عن هذه النماذج وتحديد قوانينها الحاكمة على مكوناتها التركيبية ليصير الكلام جميعه قيد الضبط[2].

وبذلك يكون نحو الجملة غير كاف لفهم بعض القضايا المعالجة، إذ لابد من تفسيرها وتحليلها في إطار وحدة النص، ليكون التحليل والوصف والتأويل في محله، وهذا بمراعاة الربط النصي ومدى تماسكه.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنه تتباين كفاءة القراء، وتختلف طاقات النصوص، فليس هناك تفسير وفهم نهائي مطلق للنص، فهو مفتوح على تأويلات متعددة، ويرتبط بقاؤه بما يقدمه من مختلف الشروحات من خلال اختلاف قدرات القراء، ويحافظ دائما على ما يدل على اشتراك التحاليل في المعنى العام الذي وضعه منتجه.

وتركز عملية القراءة على معالجة كيفيات التحول المختلفة، ومن ثم فإنها تتحرك على مستويات مختلفة من الواقع: واقع الحياة، وواقع النص، وواقع القارئ، ثم أخيرا واقع جديد لا يتكون إلا من خلال التلاحم الشديد بين النص والقارئ[3].

خامسا: اتجاهات التحليل النصي:

لقد ظهرت اتجاهات عديدة في التحليل النصي، ولكل اتجاه معاييره الخاصة التي يعتمد عليها، منها ما يعتمد على الروابط النحوية، ومنها ما يعتمد على روابط دلالية وتداولية، ومنها ما يشملها الاثنين النحوية والدلالية، وهذه المناهج تساعد المحلل على

[1] علم لغة النص، سعيد بحيري، ص149.
[2] نفسه، ص153.
[3] نفسه، ص178.

فهم أفضل للنص وتجعله في تفاعل وتواصل مستمر إلى غاية تحقيق مقاصد وغايات المنتج، ومن أهم هذه الاتجاهات نجد:

1- تجزئة النص عند "فاينرتش":

عمل "فاينرتش" على تقديم هذا المنهج الجديد في معالجة وتحليل النصوص، فهو "يراعي أوجه ترابط نحوي عدة في النص، ولا ينشأ ذلك الترابط في حقيقة الأمر إلا على مستوى الجملة أولا ثم ينتقل بعد ذلك إلى مستوى النص، حيث يمكن أن يتوازى المستويان، ويُسهما في تحديد البنية الكلية المتماسكة، فلا يُنظر إلى الجملة باعتبارها جزءاً مستقلا مفيداً، يمكن عزله عن بقية الأجزاء المكونة لكلية النص، بل هي جزءٌ مكمّل في حقيقة الأمر"[1].

وبذلك يكون هذا المنهج قد اهتم بالجملة، عكس ما نجده عند البعض، الذي لا يرفض التحليل على مستوى الجملة، وحقيقة ما نجده في تحليل النصوص، أن المحلل ينطلق من الجملة الأولى باعتبارها وحدة صغرى وصولا إلى النص الذي يعد وحدة كبرى، أو العكس، مع مراعاة الترابط والتوالي والتصادم بين الجمل مع توفر عناصر الإحالة التي تجعلها أكثر تماسكا وتحقيقا للعملية التواصلية.

وفيما يخص بتجزئة النص يمكن أن يوصف أو يرصد في صورة تجزئة مزدوجة: تحليل الجملة وفق أقسام الكلام، وتحليلها وفق عناصر الجملة، إذ تكتب الجملة إذن بصورة أفقية(ممتدة)، ويوضع تحت عناصر تلك الجملة في السطر الأول للتجزئة مصطلحات أقسام الكلام، وفي السطر الثاني للتجزئة مصطلحات عناصر الجملة[2].

وإذا لاحظنا نجد أن هذا المنهج يصعب على المحلل إذا كان النص طويلا، فيجدا إشكالا في إحصاء أقسام الكلام وعناصر جملة، وإن حاول تتبع التجزئة النصية يجد نفسه أمام صورة كبيرة وضخمة التكوين.

---

[1] علم لغة النص، سعيد بحيري ، ص191.
[2] السابق،ص149.

لذلك أخذت اللسانيات النصية بصفتها العلم الذي يهتم ببنية النصوص اللغوية وكيفية جريانها في الاستعمال شيئا فشيئا مكانة هامة في النقاش العلمي للسنوات الأخيرة، ولا يمكن اليوم أن نعدها مكملا ضروريا للأوصاف اللغوية التي اعتادت أن تقف عند جملة 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[1].

فهدف فاينرتش–إذن– لا يعدو المحاولة الأولية، وليس كما بالغ شبلنر 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، أولها قيمة بإكمال التجزئة النحوية للنص بتجزئة فونولوجية وأخرى دلالية، ولا ينبغي اعتماد على مقولات نحوية في المقام الأول إهمال العلامات الدلالية مطلقا[2].

ويكون هذا المنهج الاستكشافي محاولة للوصول إلى فهم النص، وكشف خباياه وسبر أغواره، اعتمادا على لغته باعتبارها المادة الأساسية.

2– نحوية النص عند قندايك (أو أجرومية النص):

إنَّ نحو الجملة هو"النحو التقليدي الذي أقيم على مجموعة من الأسس العامة التي التزم بها وربما تخاطبها في بعض الأحيان غير أنها أسس ملزمة لنحاة الجملة[3]. فنحو الجملة يقوم بدراسة الجمل معزولة عن سياقها فهو يؤمن باستقلاليتها، فهو نحو تحليل لا تركيب.

[1] مبادئ في اللسانيات، خولة طالب الإبراهيمي، ص167- 168.
[2] علم لغة النص، سعيد حسن بحيري، ص210- 211.
[3] تحليل الخطاب، ج بول براون، ص67.

أما نحو النص، فالأصل فيه أن "يكون ميدانه النص كاملا دون تجزئته، ومن هنا كانت أهم ملامحه هي دراسة العلاقات بين أجزاء النص كاملا مع الاختلاف الشديد في كيفية تقسيمه"[1].

فكلمة "نحو" هنا لها دلالة مخالفة لما كانت تعرف به، وكما أشرنا فيما سبق، فهي لا تعني تلك القواعد والأسس التي تضبط النص وتقيده، وكذا عدم التقليل من قيمة "نحو الجملة" أو إهماله أو رفضه مطلقا، وهذا ما نجده عند "فان دايك" فقد بين أن هذا النحو غير كاف لوصف أو تحليل نصوص تتجاوز حدود الجملة، بل "عدّ النص بأكمله –على الرغم من الاختلاف الشديد حول مفهومه– وحدة أساسية لا تستوجب تحولا كميا في المعايير كما يظن ذلك لأول وهلة، بل يرى أن هذا الإطار الموسع يدفع إلى تغيير كيفي في إطار حرص فان دايك على تكوينه، وقد ميزه وخصه بمصطلح "نحو النص أو نحو الخطاب أو آجرومية النص"[2].

ويقول فان دايك: "...يبدو في الواقع أن الخصائص الأكثر تمييزا للنصوص أنها توجد أساسا في المستوى الدلالي، وكذا في المستوى التداولي"[3]. فهو ينظر إلى النظام العام الذي يحكم حركة النص، فتحديد معنى النص يتجاوز معاني الجمل في انفصالها، إذ لابد من تحليل يشمل البنية الشاملة الكلية من الناحية النحوية والدلالية.

إن 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[4]. فتحليل النص يحتاج إلى وصف وتحليل مختلف

[1] نحو النص، أحمد عفيفي، ص84- 85.
[2] علم لغة النص، سعيد حسن بحيري، ص218.
[3] النص بنياته ووظائفه "مدخل أولي إلى علم النص"، فاين دايك، تر: محمد العمري، ص55.
[4] علم لغة النص، سعيد بحيري، ص220.

العلاقات الداخلية والخارجية بكل مستوياتها المتنوعة، نحوية كانت أو دلالية، والبحث في علاقات التواصل والسياق الذي ورد فيه، وكذا معرفة كل ما يحكم عمليات إنتاج النصوص وفهمها.

ومن هذا المنطق 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 للنصوص المقبولة، ويعطي قواعد أو نحو بنائها حيث يقول ديك: "...ونحن ننظر من النحو النصي –من بين ما ننتظر منه– أن يحدد الشروط التي يتطلب من المتوالية أن تفي بها لكي تكون مقبولة"[1].

وهكذا أوكل "ديك" مهمة مقبولية النص للنحو النصي، لأن القواعد التحويلية التوليدية للنص، والنحوية وحدها القادرة على ملاحظة إعادة البنى الشكلية للثروة اللغوية لدى مستخدم اللغة وعلى إنتاج عدد غير محدود من النصوص، غير أن " فان دايك " لا ينطلق من أنموذج نحوي صارم يدعم نحوية النص لديه بمفاهيم دلالية تواصلية تداولية سياقية، مما يتيح له تجاوز الأطر الضيقة التي تعجز عن تفسير النص تفسيرا دقيقا[2].

وقد وصفت محاولات " فان دايك " بوجه عام بأنها محاولات متقدمة إلى حدّ بعيد في شرح عمليات الترابط لنحوي بين المتواليات النصية، والتماسك الدلالي بين الأبنية النصية الكبرى ودور القراء والتأويل، كما حدد هذا العلم من الناحية الوظيفية بأنه علم يفي بشرح كيفية قيام النص ووظائفه: أي تحليل الخواص المعرفية العامة التي تجعل من الممكن إنتاج البيانات النصية المعقدة في مرحلة الآداء، وإعادة إنتاجها بالفهم في مرحلة التلقي[3].

إن فندايك لا ينطلق من نموذج نحوي صارم، على الرغم من إصراره على أن نهجه يدخل تحت ما يسمى بنحوية النص، وذلك لأنه يوسع من إطار النحو ليضم مفاهيم

[1] النص بنياته ووظائفه، فاين دايك، ص51.
[2] مدخل إلى علم اللغة النصي، فولفجانجهانيه منه ديتر فيهيفيجر، ص43.
[3] بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص322.

أخرى تتيح له تجاوز الأطر الضيقة التي تعجز عن تفسير دقيق للنصوص، وتقتصر على السلامة النحوية بوصفها هدفا نهائيا. وقد مكنت تلك الرؤية الموسعة من الإلمام إلى حدّ كبير بجوانب كثيرة يضمها النص أو الخطاب، وقد استعان على ذلك بصياغة منطقية لبعض "القواعد/القيود" من جهة، والاستناد إلى مفاهيم دلالية تواصلية أساسا، مثل معرفة العالم أو العوالم الممكنة أو المحتملة والعوالم الفعلية والإطار وغير ذلك من جهة أخرى[1].

فمعاني المفردات لا تأتي من المعاجم والكلمات التي تشكل منها العبارات وحدها، وإنما تحتاج إلى محيطها وسياقها الذي وردت فيه، فكل المعارف التي تعرفنا عليها في محيطنا لخارجي تستخدم في إجراء عملية التواصل، وتحقيق التفاهم في العوالم التي تحيط بالإنسان، و"لما كان مستحيلا على نحو لساني أن يأخذ بعين الاعتبار معرفة العالم هذه فإن على علم دلالة الخطاب أن يصوغ الشروط التي تجعل التعابير ذات معنى"[2].

وتبرز معاني الجمل بترابطها وتماسكها الشديد، ويكون ذلك بتوفر روابط لغوية ودلالية تجعل النص أكثر اتساقا وانسجاما، وقد قدم " فان دايك " بعض قيود التماسك النصي أو الخطابي، منها:

"التطابق بكل أشكاله، ففي المستوى النحوي كان التطابق بين الذوات والأقسام النحوية، وفي المستوى الدلالي كان التطابق الإحالي والإشاري وغيرهما، وهما ما حرص على إبرازهما بوجه خاص من خلال تحويلات إلى الأداة، أو إلى ضمير، ومنها علاقات التماثل والاحتواء والتجاوز، وهي في الحقيقة علاقات إحالية أيضا تفسير 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

[1] نقلا عن علم اللغة والدراسات الأدبية، شبلنر، ص173.
[2] علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، حسن بحيري، ص244.

الإطار ثم علاقات الرؤية والتذكر والاسترجاع، وكلها تمهد للخطوة التالية، وهي البنية الكبرى أو البنية الكلية[1].

فهذا الاتجاه يحاول أن يقدم مجموعة من الخطوات التي يتبعها القارئ لبناء هذه البنية الكلية، كما تمكنه من اختزال عدد غير محدود من المعلومات التي تقدمها الجمل المتوالية في إطار سياق خاص وكيف يحدث الربط بين جمل محددة، فقد يكون بروابط نحوية لغوية، كما أنه قد يكون ربطا دلاليا معنويا، وهذا ما يساعد على فهم وتحليل النص.

3- التحليل التوليدي للنص عند بتوفي (أو التحليل النحوي-الدلالي للنص):

لقد حاول "بتوفيPetovi" في هذا الاتجاه 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 بـــ:"تشومسكي" أساسا، إلا أن للمكون الدلالي وللتفسير الدلالي وظائف مميزة، ويشبه تصور ذلك تصور أصحاب نظريات الدلالة التوليدية، غير أن نموذجه لابد أن يوضح كفاءات المتحدثين والمستمعين في الوقت ذاته"[2].

فهذا الاتجاه يعتمد على عملية التواصل التي تتحقق بين الطرفين (المرسل والمرسل إليه) والرسالة التي بينهما وكيفية تلقيها مع تحديد دور السياق الذي قبلت فيه في تحديد المعنى.

كما واصل "بتوفي" محاولاته في أن "يحقق توازنا معقدا بين عالم واقعي فعلي يطلق عليه بنية العالم، وعالم إبداعي تحقق في بنية النص، ويرى في إطار ذلك التصور أنه

[1] علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، حسن بحيري ، ص247.
[2] نفسه، ص256.

لا يكفي في تحليل هذا العمل الإبداعي (النص) الكشف عن العلاقات الداخلية التي تمتد داخل النص، وتظهر في معاني النص الأساسية ومعاني أبينة 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"[1]. بمعنى أن تحليل النص لا يكون بتحديد العناصر النحوية فقط أو الدلالية فحسب، وإنما يشمل كل المعاني الداخلية والخارجية، والتفاعل الذي ينشأ بين المتكلم والمتلقي لتحقيق العملية التواصلية وإزالة الغموض والإبهام عن المعاني، وذلك بفك الشفرات وتحليل الرموز وإحالتها وهذا ما يخلق الإنسجام النصي وتحقيق مقاصد وغايات المنتج.

- **دور السياق والمتلقي في تحليل النص:**

من المؤكد أن للسياق دورا بارزا في تحديد المعنى وتحليل النص وإنتاجه إذ أنه "يمكن استخدامه ليصنع تنبؤات حول بنية النص"[2]، فليس من السهل تحديد مجال السياق، فعلى القارئ المحلل محاولة الإلمام بكل الظروف المحيطة به وبالبيئة الاجتماعية وأخذها بعين الاعتبار، وكذا انصرافه إلى "فحص العلاقة بين المتكلم والخطاب في مقام استعمال خاص بدرجة أكبر من تتبعه للعلاقة الممكنة بين جملة وأخرى"[3].

فالقارئ والمتلقي قد لا يتمكن من تأويل وتحليل بعض عناصر النص إلا بالرجوع إلى تحديد سياقها ومعرفة الكاتب وكذا الإطار الزماني والمكاني لحدوث الفعل، فمثلا التعبيرات الإشارية تذكر غالبا في النص مثل: هذا، ذاك، تلك، والضمائر مثلا: أنا، أنت...الخ، كلها تتطلب من المحلل أن يكون على دراية بالظروف المحيطة والتي ورد فيها النص، وما يقصده المنتج إلاّ أن هناك من يرى أن النص يدرس لذاتهومن أجل ذاته فلا عبرة بالنظر إلى قائله، ولا الظروف التي أنتج فيها، بل ينظر إليه على أنه

1

[2] Langage, context and text, holiday and R. Hassan, P50.

[3] تحليل الخطاب، ج. ب. براون، وبول، تر: مصطفى لطفي الزليطي ومنير التركي، ص36.

وحدة لغوية يتعامل معها القارئ الكفء بصورة مجردة من جميع الاعتبارات الخارجية، فهناك آراء مختلفة في كيفية دراسة وتحليل النصوص.

ويعرف هايمز دوره –السياق– في الفهم بأنه يحصر من جهة عدد المعاني الممكنة، وأنه يساعد من جهة أخرى على تبين المعنى المقصود "إن استعمال صيغة لغوية يحدد مجموعة من المعاني، وبإمكان المقام أن يساعد على تحديد عدد من المعاني، فعندما تستعمل صيغة في سياق ما فإنها تستبعد كل المعاني الممكنة لذلك السياق والتي لم تشر إليها تلك الصيغة"[1].

فالسياق له دور في تحديد معنى الوحدات اللغوية ومعنى الكلمة في حدّ ذاتها، ذلك أن للكلمة دلالات متعددة بتنوع استعمالها، إلا أن دور السياق يظهر في هذه المواضع، باستحضار الظروف المحيطة أثناء الاستعمال، وكذا المجتمع باعتباره المنتج للنص والمتلقي له، كل هذا يحصر المعنى الحقيقي للكلمة الواردة في سياقها التداولي، فقد تحمل كلمة دلالتين مختلفتين، أو لنقل عبارة تحمل تأويلين مختلفين، وهذا راجع للسياق الذي وضعت فيه. وبهذا لا يمكن الاستغناء عن السياق في تحديد المعنى والتأويل والتحليل.

وهكذا يمكن القول أو أهمية السياق في تحديد المعنى أصبح يشكل "نظرية –إذا طبق بحكمة– تمثل الحجر الأسود الأساسي في علم المعنى وقد قادت هذه النظرية بالفعل إلى الحصول على مجموعة من النتائج الباهرة"[2].

ويبقى للسياق دور مهم في تحقيق الترابط والتماسك النصي.

[1] تحليل الخطاب، ج. ب. براون، ص47.
[2] دور الكلمة في اللغة، استيفن اولمان، تر: كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط12، 1981، ص73.

الفصل الثاني:

الاتساق والانسجام: مفهومهما وآلياتهما:

أولا: الاتساق :

1- مفهوم الاتساق:

2- آليات الاتساق:

1- الضمائر

2- التوابع

3- التكرار

4- التضام

5- الإحالة

6- الاستبدال

7- الحذف

ثانيا: الانسجام:

1- مفهوم الانسجام

2- مفهوم التوازي

3- الترابط النصي:

أ) مفهوم الترابط النصي

ب) أشكال الترابط النصي

4- آليات الانسجام:

1- السياق

2- التأويل المحلي

3- التغريض

4- التعريف

5- القياس

6- القصد والمقاصد

أولا: الاتســـاق:

1- الاتساق في اللغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (وَسَقَ): "وسقت الناقة وغيرها تسق أي حملت وأغلقت رحمها على الماء، الوسوق ما دخل فيه الليل، وما ضمّ، وقد وسق الليل واتّسق، وكل ما انتظم فقد اتّسق...واتّسق القمر: استوى، وفي التنزيل: ﴿ فَلا أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ﴾[1]. قال الفرّاء: وما وسق أي: وما جمع وضم، واتساق القمر: امتلاؤه واجتماعه واستواؤه...والوسق: ضمُّ الشيء إلى الشيء، واتسقت الإبل واستوسقت: اجتمعت، والاتساق: الانتظام...وهذا كما قيل للسائق: القابض، لأن السائق إذا ساق قطيعا من الإبل قبضها: أي جمعها لئلا يتعذّر عليه سوقها، ولأنها انتثرت عليه لم تتابع ولم تطرد على صوب واحد"[2].

وجاء في معجم المصطلحات البلاغية لأحمد مطلوب ما نصه: "اتساق النظم: هذا الفن من صفات الشعر الجيد، وقد ذكره ثعلب وقال: أنه ما طاب قريظه وسلم من السناد والإقواء والإمضاء والإجازة والإيطاء وغير ذلك من عيوب الشعر، وما قد سهل العلماء إجازته من قصر ممدود، ومدّ مقصور...ومعظم الشعر يتصف باتساق النظم، ولا يخرج منه إلاّ ما وقع فيه عيب أو ضرورة"[3].

2- الاتساق في الاصطلاح:

إن "الاتساق اللغوي لا يمكن أن يعزل مستوى من مستويات النشاط اللغوي عن غيره من مستويات هذا النشاط، ويستحيل أن يكون الأداء اللغوي صحيحا مع فقدان الصحة في أي مستوى من مستوياته الصرفية والنحوية والمعجمية والدلالية"[4]، ونفهم

---

[1] سورة الانشقاق، الآيات: (16،17، 18).
[2] لسان العرب، ابن منظور، مادة وسق، 926/3- 927.
[3] معجم مصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1966، 30/2.
[4] نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، ص95.

من هنا أن الاتساق هو ذلك الترابط بين أجزاء النص كله، سواء بين جملة أو فقراته أو حتى بين نصوص متوالية كنصوص الكتاب والواحد، أو سور القرآن الكريم، وهذا الترابط يأتي من البداية إلى النهاية، وعلى جميع المستويات المختلفة و"لعلّ تحقيق ذلك الأمر بالغ الصعوبة –كما يقول الدكتور علي أبو المكارم– إذ تحقيق الاتساق على هذا المستوى يتطلب قدرة على النظر الشامل ويستلزم دقة في تلمس العلاقات المتشابكة ويحتاج إلى بصر بأساليب تشكيل الظواهر المشتركة"[1].

فالاتساق أخذ معنى الترابط، كما وجدنا الانسجام سابقا، وهذا ما جعل العلماء يوظفون أحيانا المصطلحات للدلالة على معان عامة تشترك في مفاهيم جامعة.

وحسب هاليدي ورقية حسن (Halliday-Hasan) فإن مصطلح (Cohesion): "لا يركز على ماذا يعني النص بقدر ما يركز على كيفية تركيب النص باعتباره صرحاً دلاليا"[2]، إذ لابد من توفر وسائل الربط في النص وهذا حفاظا على استمرارية وتحقيق كينونته ونصيّته الحقيقية.

فالاتساق يعني الترابط، ذلك أن النص نسيج متضام موحد فهو البنية الكبرى، أساسه الجملة وتنمو وتتوالى الجمل باستمرار وبتوفر أدوات الربط اللغوية من حروف العطف وحروف الجر وأدوات الإشارة وغيرها من القرائن التي تعمل على جعل النص مترابطا ربطا محكما، فَيَتنامَى ويشكل في الأخير وحدة واحدة متكاملة، يجد المحلل نفسه أمامه كي يشرع في التفكيك والتجزئة والتحليل ليبلغ مقاصد وغايات المنتج.

وقد ورد عند محمد خطابي قوله: "يقصد 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"[3]. وينتقل الباحث إلى كيفية تحقيق الاتساق ذلك في نص من النصوص، فيواصل قائلا: "ومن أجل وصف اتساق

[1] نفسه، ص96.
[2] Cohésion in English :Halliday M.A.K and Ruquaya Hasan, Longman, London, 1976,P26.
[3] لسانيات النص، مدخل إلى انسجام النص، محمد خطابي، ص50.

الخطاب/النص يسلك المحلل الواصف طريقة خطية، متدرجا من بداية الخطاب (الجملة الثانية غالبا) حتى نهايته"[1]، وهذا ما سلف أن النص مجموعة من الجمل المترابطة فيما بينها بروابط متنوعة كالضمائر وأدوات العطف والجر والإحالة بضمائر مختلفة سواء قبلية أو بعدية تجعل كلها النص متماسكا.

فالاتساق يظهر في تلك الروابط اللغوية التي تربط عناصر النص لتجعله متكاملا، وهذه الأفكار والمطروحات تبين مدى دقة تحديد المفهوم الذي أعطى للاتساق من قبل هذا الباحث.

إذن الوسائل اللغوية والروابط الشكلية القائمة بين وحدات النص وأجزائه المختلفة هي التي تجسد الاتساق، وهذا ما يعين القارئ على تحديد معنى النص.

فالمتأمل للغة يراها صورة من نظام متشابك، تتوقف صلاحيته على مدى تكافل أركانه للوصول إلى كيفية تفيد المتلقي والسامع، حيث أن النظام الداخلي للنص يتكامل مع نظامه الخارجي، وتتعالق الأجزاء كلها للدلالة على معنى يصل إليه القارئ ويحقق التفاعل بينه وبين النص الذي يريد تحليله.

"عندما نقف حائرين أمام حشد من الاتساق والسمات اللغوية والمعلومات التاريخية، فيجب أن نعلم أننا بدأنا نقيم علاقة حميمة مع النص، وأن حيرتنا لن تطول، وسيتبن لنا أن كل تلك الجزيئات قد تجمعت في نظام يمكن أن يطلق على هذا النظام الترابط النصي, وهو الذي يخلق بنية النص، هذه البنية لا يمكن أن تكون مجرد تتابع للعلامات ولكنها تملك تنظيما خاصا من داخلها ورؤية دلالية من ذاتها تخصها"[2].

ومن هنا فإن جمل النص لابد أن تترابط في نظام معين، ولا يتم ذلك ببساطة، إذ لابد من وجود سياق مناسب أيضا، وعلى المتلقي أن يمارس نوعا من الإبداع في

[1] نفسه، ص05.
[2] اللغة والإبداع:مبادئ الأسلوب العربي، د.شكري عياد، القاهرة، 1988، ص131.

اكتشاف تلك الروابط ويربط بين مجموع القضايا لتصبح قضية محورية مركزية ويكون أيضا متمكنا من جمع شتات النص.

فالاتساق لا يكون في الدلالة فقط، فقد نجده في المفردات فنقول اتساق معجمي، وفي النحو ويكون الاتساق النحوي، واللغة بصفة عامة هي تعبير عن الأفكار، فنجد المعاني تتحقق بكتابة الألفاظ، وتكون أكثر دلالة حين تأتي متسقة ومترابطة لغويا أو دلاليا.

والاتساق "لا يتم في المستوى الدلالي فحسب، وإنما يتم أيضا في مستويات أخرى كالنحو والمعجم، وهذا مرتبط بتصور الباحثين للغة كنظام ذي ثلاثة أبعاد/مستويات: الدلالة (المعاني)، والنحو، المعجم (الأشكال)، والصوت والكتابة (التعبير)، ويعني هذا التصور أن المعاني تتحقق كأشكال، والأشكال تتحقق كمعايير وبتعبير أبسط تنقل المعاني إلى الكلمات والكلمات إلى أصوات أو كتابة"[1].

وقد استعمل دي بوجراند مصطلح (Cohesion) يعني "الترابط الصرفي وبحيث يمكن استعادة رسائل التضام التي تشمل على هيئة نحوية المركبات والتراكيب والجمل، وعلى أمور مثل التكرار والألفاظ الكنائية والأدوات والإحالة المشتركة والحذف والروابط"[2].

إذن التكرار هو شكل من أشكال الاتساق المعجمي، ويكون بإعادة اللفظ أو ذكر مرادفه، وكذا الضمائر المحلية على معاني متوالية، أما الحذف فالمحذوف لا يحل محله عنصر آخر والقارئ يحاول وحده ملء الفراغ اعتمادا على ما سبقه في النص، وكل هذه الحالات موجودة في النص والمحلل هو الذي يقوم بتوضيحها وتفسيرها وتأويلها.

وترابط الجمل بعضها ببعض وتجاورها في النص الواحد يجعلها كما يقول محمد حماسة عبد اللطيف "مسؤولة عن تكوين سياق نصي معين يساعد على تفسير

[1] لسانيات النص، محمد خطابي، ص15.
[2] ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبد المجيد، ص78.

التراكيب داخل النص، وكل جملة في النص لا يمكن فهمها إلا من خلال دراسة وسائل الترابط للكشف عن النظام الكلي الحاكم للنص"[1].

فتحليل النص يكون عن طريق دراسة الخواص التي تؤدي إلى تماسك النص وترابطه، وتعطي عرضا لمكونات منظمة لنماذجه النصية. ولابد من وجود سياق مناسب يعين على اكتشاف تلك الروابط وطريقة تماسكها، فالتماسك علاقة معنوية بين عنصر وآخر، وكل عنصر يحمل مجموعة من الحقائق تسهم في إبراز معاني النص، ولأن النص ينتج في ظروف معينة وعلى المتلقي أن يعرف صاحب النص والزمان والمكان الذي أنشئ فيه، والظروف المحيطة به "فأي نقطة أو جملة تعد البداية –أي بداية النص– ترتبط بما سبقتها وبالبيئة المحيطة وترتبط بما سوف يأتي بعد وتسهم عناصر أساسية في التماسك مثل المرجعية والإبدال والحذف والعطف والتماسك المعجمي وهي علاقات دلالية تسهم في تحديد النص كما يسهم السياق كذلك"[2].

فالسياق له دور كبير في تحديد المعنى المقصود، فبإمكان المحلل التنبؤ بما يقال من خلال معرفة الظروف المحيطة بالنص، والمقام الذي ورد فيه، فكل نص قابل للتأويل فهو نص متسق ومنسجم ومترابط، فنسبة التأويل والفهم يحددها مدى تماسك وترابط أجزاء النص، فيرى كل من "هاليدي ورقية حسن" الترابط النصي، هل الذي يخلق بنية النص ذلك أن "للنص بناء نصيا مما يميزه عمَّا لا يمثل نصا... نحصل على هذه الحبكة عن طريق الترابط"[3].

إذ تترابط عناصر وجمل النص بحيث نجد الجملة لها علاقة بما سبقها وبما يليها، فتأتي متسلسلة متوالية وتنتج نسيجا متضاما في شكل وحدة واحدة متلاحمة، إذ يعتمد فيه عنصر معين على عنصر آخر، فلا يمكن فك شفرة الأول إلاّ بالرجوع إلى

[1] منهج في التحليل النصي للقصيدة، محمد حماسة عبد اللطيف، ص126.

[2] Langage, Context and text : aspecte of langage social simiotic perspective, holiday and Hasan.

[3] تحليل الخطاب، ج. براون، ص228.

الثاني، وهذا ما يدل على إحالة العناصر بعضها على بعض بإحالة قبلية أو بعدية، وما يحيل أيضا على المقام، وهذه العلاقات الشكلية كلها والدلالية تسهم في بناء النص وتحقق استمراريّته، ويتمكن بفضلها المتلقي من تفسير تلك الحقائق التي يحملها هذا المنتوج، فالروابط اللغوية تعمل بدورها على وجود روابط دلالية معنوية، وبناء النص يكون وفق نظام معين وفي سياق تداولي خاص به.

وعن هذه الروابط المختلفة والمتنوعة يقول هاليدي ورقية حسن: "تظهر الروابط عن طريق الأدوات بين الجمل أكثر وضوحا، لأنها المصدر الوحيد الخاصة للنص"[1]، وقد قالها في موضع آخر: "التي تملك قوة الربط في الواقع هي العلاقات المعنوية الضمنية"[2].

إذن فالربط اللغوي يجعل النص أكثر تماسكا وترابطا ضمن سياق معين، وهذا ما يجعل النص نصا حقيقيا، ويتم تحليله وفهمه وتأويله من طرف المتلقي اعتمادا على اتساقه وانسجامه.

نصل إلى أن الاتساق وهو مصطلح (Cihesion) يعمل على تحقيق نصية النص التي تتحقق بسبعة معايير حسب (روبرت دي بوجراند): (1-السبك Cohesion 2-الالتحام Coherence 3- القصد Intentionality 4- القبول Acceptality 5- رعاية الموقف Informatioty)[3].

وتجدر الإشارة إلى وجود مصطلح آخر هو "التوازي" حيث يرى محمد خطابي ضرورة ضمه إلى "الاتساق" فقال: "ضرورة إغناء بعض المفاهيم مثل "الاتساق" الذي انتهينا إلى ضرورة أن يضاف إليه التوازي"[4]. وسيأتي الحديث عنه فيما بعد.

[1] نحو النص، اتجاه جديد في الدرس اللغوي، أحمد عفيفي، ص99.
[2] نفسه، ص100.
[3] النص والخطاب والإجراء، تمام حسان، ص103.
[4] لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص385.

2- آليات الاتساق:

1- الضمائر:

للضمائر دور بارز في تحقيق الترابط النصي خاصة اللغوي منه، فمحلل النص يعتمد في تحليله على بيان مرجعية الضمائر وما تحيل غليه من عناصر سابقة أو لاحقة، ويتبن أن لها دور في تحقيق الترابط الدلالي أيضا، كما نجد منها ما هو متصل ومنها ما هو منفصل، ولابد أن يكون في موضعه المناسب، وبدل على عناصر يدور حولها الموضوع فيلجأ المتكلم إلى توظيف هذه الضمائر لتجنب التكرار وتشكيل نص مترابط دون إخلال المعنى.

وللضمير أهمية كبيرة في كونه: "يحيل على عناصر سبق ذكرها في النص...وأن الضمير (هو) له ميزتان، الأولى: الغياب عن الدائرة الخطابية، والثانية: القدرية على إسناد أشياء معينة، وتجعل هاتان الميزتان من هذا الضمير موضوعا على قدر كبير من الأهمية في دراسة تماسك النصوص"[1].

والضمائر كثيرة ومتنوعة منها: المتصلة (ضمير (ه)، (ها)، (هم)،...الخ)، والمنفصلة مثل: (هو، هي، هم،...)، وكلها تعمل على جعل النصوص متسقة ومنسجمة ومترابطة.

وتصنف الإشاريات في اللغة العربية حسب معايير كثيرة، مثل: العدد، الجنس، وبعد المرجع عن المرسل أو قربه، حيث يكون تصنيف ضمائر الرفع المنفصلة على النحو التالي: "اعلم أن المضمر المرفوع، إذا حدّث عن نفسه فإن علامته أنا، وإن حدّث عن نفسه وعن آخر قال: نحن، وإن حدّث عن نفسه وعن آخرين قال: نحن...وأما المضمر المخاطب فعلامته وإن كان واحدا: أنت، وإن خاطبت اثنين منهما: أنتما، وإن خاطبت جمعا فعلامته: أنتم..."[2].فكل ضمير منفصل من الضمائر السابقة تأتي في سياق

[1] النقد النصي، جيزيلف ألانسي، ص248.

[2] The new rhetoric, ch, Perlman an L. OlbrechtsTyteca, Ipuid, P195.

معين تدل على مرجع ما، وبها يحس القارئ والمحلل أنه في تفاعل مع النص، حيث يشعر بالانتماء مثلا أو القرب وهذا هو التأثير والقصد من طرف المنتج أو المرسل.

وينتقل المعنى لهذه الإشاريات والضمائر من الوظيفة النحوية إلى المعيار التداولي، فالضمائر المنفصلة تدل غالبا على العلاقة التضامنية بين طرفي الخطاب من مرسل ومرسل إليه.

والضمائر لها أغراض خاصة، حسب النص الذي وردت فيه، فهي تشير إلى عناصر ملازمة لها في الواقع، فإن "الغرض من الضمير: الدلالة على المتكلم، أو المخاطب، أو الغائب، مع الدلالة في كل حالة على الإفراد، أو التثنية، أو الجمع، وعلى التذكير أو التأنيث، غير أن بعض الضمائر يقوم بهذه الدلالة بنفسه، معتمدا على تكوينه وصيغته الخاصة به"[1].

فدلالة الضمائر تختلف حسب قصد المرسل، فغالبا ما نجد ضمير –نحن– يدل على الحضور أو رغبة المرسل في استحضار المرسل إليه، ومشاركته في الفعل، ويجد هذا الأخير نفسه مساعدا في بناء النص من جديد بعد الهدم والتفكيك والتحليل، كما يشعر بدوره الفعال في فك شفراته وقد يكون المعنى فقط في بنية الخطاب العميقة لا غير.

وتبقى الضمائر نائبة عن كل من الأسماء والأفعال والعبارات والجمل المتتالية، فقد يحل الضمير محل حملة، أو عدة جمل، فهي تربط أجزاء وعناصر النص ربطا محكما من ناحية الشكل والمضمون.

وقد تكون هذه الضمائر متصلة "فيستحسن المرسل في السياق اللغوي أن يستبدل ضميرا معينا بضمير آخر، فهناك أحرف أو ضمائر يمكن أن يستعان بها عن الضمائر المنفصلة، ومن هذه الأحرف ما هو سابق للفعل وله دلالة الضمائر المنفصلة، ومن هذه الأحرف ما هو سابق للفعل وله دلالة الضمائر المنفصلة، مثل: حرف النون، إذ يتصل

[1] اللسان والميزان، طه عبد الرحمان، ص304.

بالأفعال المضارعة، بوصفه سابقا لها، وتتجاوز وظيفته مجرد وظيفة الدلالة النحوية على زمن الفعل إلى الاستعمال التداولي للدلالة على التضامن"[1].

وعلى هذا يسمى (فاولرFowler) نحن الشاملة بنحن التعاونية[2]، لأنها تساهم في جعل الطرفين الأساسيين للخطاب وهما المرسل/المرسل إليه في تعاون متبادل حول مفهوم النص وتجد كل منها متضامنا مع الآخر، لذلك يلجأ معظم الكتاب والمنتجين إلى توظيف ضمير (نحن) في خطاباتهم ورسائلهم، ويستبدلون ضميري: أنا، أنت، أنتم بضمير شامل يدخل تحته كل من المتكلم والمتلقي والسامع وهو (نحن) لذلك يدعو أحدهم بقوله: "استخدم ضمير نحن بدلا من ضمير أنا، وأنت"[3]، ويصبح الحديث والكلام مشتركا عند الجميع، دون إظهار الفروقات رغم وجود التشعبات والاختلافات بين الناس، و"يمكن تقسيم (نحن) حسب مرجعها إلى ثلاثة أقسام هي:

1- نحن البسيطة.

2- نحن المتوسطة.

3- نحن العامة"[4].

فنجد نحن البسيطة تكون دائرة التضمن فيها ضيقة نوعا ما، فهي تخص وتقتصر على فئة مميزة ومعينة في نظر المتكلم، أما نحن المتوسطة فيكون المرجع فيها متوسطا أكبر بقليل من السابقة، أما نحن العامة فمرجعها أوسع وأشمل، ويحس فيها الجامع والقارئ بالمشاركة وروح المسؤولية، وهذا من أهداف الخطاب.

وفي المقابل نجد "نحن" القاصرة، وتحيل على المرسل ومن وراءه فقط، وتستخدم من طرف أصحاب المكانة الرفيعة من خلفاء وأمراء وسلاطين سواء في القديم أو الوقت الراهن، وتدل على التعظيم والتفخيم والرفع من الشأن والمكانة.

---

[1] استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص298.

[2] مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، محمد سالم الأمين، عالم الفكر، الكويت، م28، ع3، 2000، ص70.

[3] كتاب الطراز، يحي بن حمزة العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 1994، ص530.

[4] استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص294.

وما يخلق الاتساق والانسجام في النص نجد أيضا أسماء الإشارة، "وقد ذهب أكثر النحويين: إلى أن الإشارة ثلاث مراتب: قربى، ولها المجرد، ووسطى، ولها ذو الكاف. وبعدى ولها ذو الكاف واللام، وصححه ابن الحاجب"[1]. وبهذا يصبح المخاطب مشارا إليه، وأدوات الإشارة مختلفة ومتنوعة وأساسها هو (ذا)، فيلجأ المتكلم إلى توظيفها مع الدلالة على أصناف متغيرة قد تكون قريبة أو بعيدة حسب ما يتصل بها، و"قد قال السهيلي: اللاّم تدل على بعد المشار إليه، وأكثر ما يقال للغائب، وما ليس بحضرة المخاطب، وها تنبيه للمخاطب لينظر، وإنما ينظر إلى ما بحضرته لا إلى ما غاب عن نظره، فلذلك لم يجتمعا"[2]. فالمنتج للنص يغير غي استعمال أدوات الإشارة حسب سياقها الخاص للدلالة على مرجعية معينة، إما للقريب أو الوسط أو البعيد وعلى ضوئها يقوم المحلل بتأويل المفاهيم وتحليله، وقد يوظف المرسل ما يدل على البعيد للإشارة على القريب رغبة منه في بيان تضامنه مع المتلقي، لذلك يقرر سيبويه أن: "ذاك بمنزلة هذا، إلاّ أنّك إذا قلت ذاك فأنت تنبه لشيء متراخ، وهؤلاء بمنزلة هذا، أولئك بمنزلة ذاك، وتلك بمنزلة ذاك"[3].

ونستشف مما سبق أن أسماء الإشارة تعود على المشار إليه، ويمكن تقريب البعيد بتغيير مواضعها للدلالة على عظمة المشير، وتعظيم السامع لحديثه، وقد يقصد به المتكلم التعيين أو التمييز، فيقرب المشار إليه ليرفع من شأنه أو العكس، أن يحقره ويسترذله، ويبعده كي يعظمه أو يخرجه من حيز الخطاب كما نجده في الهجاء مثلا، خاصة عند القدامى.

[1] المقدمة، عبد الرحمان بن خلدون، دار الجبل، بيروت، د.ت، ص146.
[2] اللسان الميزان، طه عبد الرحمان، ص397.
[3] Analyzing argumentative discoure, Van Emeran and Rob Grootendorst, P86.

و"الأصل في نداء المرسل إليه هو استعمال أداة النداء حسب موقعة، فنداء القريب له أداتان هما: الهمزة وأي، ونداء البعيد له أدوات كثيرة منها: أيا، هيا، يا لنداء القريب والبعيد، وعند عدم استعمال أي منها فإن النداء يكون بالاسم الأول للمنادى"[1].

فالنص أو الخطاب يحمل الكثير من الضمائر وأدوات الإشارة وتحمل هذه الأخيرة بدورها معاني متعددة يحددها السياق الذي وردت فيه، إذ يقتضي استعمال هذه الأدوات حسب أصولها، وتكون العلاقة بين المنتج أو صاحب النص والمتلقي علاقة محددة بالنص.

وتسمى أيضا هذه الأدوات (الإشاريات) بالمبهمات، لأنها "تشير إلى كل ما بحضرتك، وقد يكون بحضرتك أشياء فتلبس على المخاطب، فلم يدر إلى أيها تشير، فكانت مبهمة لذلك، ولذلك لزمنها البيان بالصفة عند الإلباس، ومعنى الإشارة الإيماء إلى حاضر بجارحه، أو ما يقوم مقام الجارحة فيتعرف بذلك، فتعريف الإشارة أن تخصص للمخاطب شخصا يعرفه بحاسة البصر"[2].

فالإشاريات، هي علامات لغوية هامة في إنشاء وتكون بنية النص والخطاب، إذ لها وظائف دلالية ونحوية، فنجد مثلا (كاف الخطاب، ضمائر المتكلم، أسماء موصولة، أسماء الإشارة...) وكلها تحيل إلى عناصر ترتبط بالسياق التداولي، ولا يتحدد مرجعها إلاّ في سياق ذاك الخطاب، فهي خالية من أي معنى في ذاتها، ويبقى مرجعها متغيرا بتغير الصيغة الي وردت فيها.

1.1. أنــواع الإشــاريات:

تعد الأدوات الإشارية من أهم الأدوات اللغوية التي تحضر في أغلب النصوص والخطابات خاصة: (الأنا، الهنا، الآن)، وهي تمثل ثلاثة أنواع لها وهي: الإشاريات الشخصية، الزمانية، المكانية.

[1] المقدمة، بن خلدون، ص146.
[2] شرح المفصل، موفق الدين بن يعيش، ص126.

أ) الإشاريات الشخصيـــة:

وهي الإشاريات التي تدلُّ على المتكلم أو المخاطب أو الغائب، فالمرسل ينتج نصوص وخطابات متنوعة تختلف فيه الذات حسب السياق، وهذا ما يساعده على استحضارها في أماكنها المناسبة لتأويل وتحليل النصوص تحليلا مناسبا، "فاعرف مضمرات المتكلم لأنه لا يوهمك عيره، ثم المخاطب والمخاطب تلو المتكلم في الحضور والمشاهدة"[1].

فالمرسل والمرسل إليه يكون النص بينهما الرابط الذي يشير إلى كل منهما، وتوظيف الضمائر تشير إلى طرفي الخطاب، وقد يشير الضمير إلى أبعاد ثقافية بإحالته على عناصر معينة، مثل ما رأيناه في السابق بالنسبة للضمير (نحن) فالمتلقي هو الذي يربط بينه وبين مرجعيته ويحاول تأويل المعاني للوصول إلى المعنى الحقيقي الذي هو يهدف إليه المنتج.

وقد تكون الضمائر مستترة إما وجوبا أو جوازا، فمثلا أفعال الأمر، نجد الفاعل فيها ضميرا مستترا تقديره (أنت)، فتدرك هذه الضمائر المستترة بالإحالة عليها في سياق خاص.

ب) الإشاريات الزمـــانية:

ونعني بالزمان ابتداء التلفظ بالنص أو الخطاب، فانطلاقا من لحظة التلفظ والتكلم ينطلق الخطاب وعليه تُبنى كل التوقعات، ويُتخذ كمرجع يحيل عليه المتلقي، وقد يختلف الزمن المشار إليه في سياق الإنتاج من مدة إلى أخرى، فقد يدل على دقائق أو ساعة أو أقل أو أكثر، ولهذا يجب "أن نربط الزمن بالفعل ربطا قويا في مرحلة أولى، ونربط كذلك، بين الزمن والفاعل، لأهميته الكبرى، في مرحلة ثانية"[2].

[1] السابق، ص84.

[2] Semiotics and pragmatics, Parret, Ibid, P123.

فالأفعال تختلف من ماض ومضارع وأمر، وقد تكون دالة على المستقبل، ويكون الفاعل فيها إما ظاهرا أو مستترا، يستخرجه القارئ المتمكن بعملية التحليل والتأويل، واعتمادا على القواعد النحوية، وكل هذا يعين المحلل للنص على معرفة ما تحيل إليه الضمائر المتصلة والمنفصلة، الظاهرة والمستترة على عناصر النص ويربط بين أزمنتها التي تشير إليها، ومن أهمّ الإشاريات الزمانية نجد الأداة (الآن)، إلاّ أنه يصعب تحديد زمنها تحديدا دقيقا، فهي ترتبط بحدث كلامي تزامنا معه أو بعده مباشرة فالنص هو الذي يحدّد محتوى القول في السياق الذي استعملت فيه.

ونجد أيضا أنه "يتمتع المتكلمون أو الكتاب بخيار نقل المركز الإشاري إلى الإطار الزماني المكاني الذي يطلع فيه السامع أو القارئ على النص"[1].

إذ لا يمكن أن نعتبر هذه الإشاريات الزمانية مجرّد مؤشرات بسيطة ليس لها دور في تحديد المعاني، فهي تُسهم في توضيح المشار إليه في النص، وبذلك تتعالق المعارف وتشترك في الإحاطة بالمعنى العام.

ولابد من تثبيت المركز الإشاري، وهذا ما نجده عند "لاينز" حين يقول: "الإطار الأمثل للقول هو أن يخاطب شخص آخر أو عدة أشخاص باستعمال الجهاز الصوتي عبر القناة الصوتية –السمعية وتكون كل الأطراف المشاركة حاضرة في المقام نفسه، الحقيقي، بحيث يتسنى لهم رؤية بعضهم بعضا، وإدراك الخاصيات فوق اللغوية غير المنطوقة في كلامهم، ويتناولون فيما بينهم دور الباث والمتلقي"[2].

فالمركز الإشاري يقع داخل سياق الكلام النابع من المتكلم، وتفهم لفظة (الآن) حسب المساحة الزمانية التي دلّت عليها ضمن المدّة التي وردت فيها وأيضا حسب المتكلم ونواياه في اختيار هذه اللفظة وهل يريد بها سياقا ضيقا أو سياقا موسعا قد يصل عدة سنوات.

[1] استرتيجات الخطاب، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص84.
[2] السابق، ص84.

ج) الاشـــاريات المكانيـــة:

إضافة إلى الإشاريات الزمانية نجد بجانبها الإشارة المكانية، وهي التي تعمل على تحديد المواقع والأماكن بالنسبة للمتكلم، وهذه الظروف الزمكانية تسهم في عملية الوصف وتساعد المحلل على تخيّل المشاهد بإحالة مرجعية ودلالات مكانية، ومن بين الظروف المكانية نجد مثلا: (هنا، هناك، هنالك) وقد نجد بعض الألفاظ أيضا مثل: (على يمين، على يسار، على بعد كذا، وراء، ...الخ) فكلُّها تحدد المحل والموقع، وبالنسبة لطرفي الخطاب نجد أنه لابد من إدراك المرجع المضاف إليه في ذهن كل منهما.

كما تختص الإشاريات المكانية "بتحديد الموقع بالانتساب إلى نقاط مرجعية في الحدث الكلامي، وتقاس أهمية التحديد المكاني بشكل عام انطلاقا من الحقيقة القائلة إن هناك طريقتان رئيستان للإشارة إلى الأشياء هما: إما بالتسمية أو الوصف من جهة أولى، وإما بتحديد أماكنها من جهة أخرى"[1].

فالمرسل هو الذي يقوم بتحديد المكان اعتمادا على مجموعة من الإشاريات المكانية الموظفة في نصه، سواء بالنسبة إليه أو بالنسبة لأشياء وعناصر أخرى مذكورة في النص، وهذا ما يشكل الترابط النصي، وفي اللغة أدوات كثيرة مختلفة تعين على فهم العبارة ضمن سياقها التداولي.

كما يلجأ المرسل إلى رفع الغموض واللبس عن نصه بإنتاج خطاب أو نص مطوّل لتفسير كل الاحتمالات التي تواجه المتلقي، فيضع في ذهنه عدّة احتمالات ولذلك يحاول توظيف هذه الأدوات بدقة مع وجود مرجع تعود عليه.

ولا شك أنه يفهم الموقع المكاني المشار إليه بالأداة (هنا) على "أنه مجموعة من الحلقات تنطلق من مركز واحد ألا وهو المتكلم، لتنتشر حوله وتضم مساحات مكانية

[1] Programatic, Cambridge universitypress, levinson,P79.

مختلفة الحجم، ولكن فهم المدى المكاني للأداة (هنا) حينما تستعمل في أية مناسبة خاصة يجب أن يتم بالرجوع إلى سياق ما يتحدث عنه المتكلم"[1].

فالمركز الإشاري الذي يدلّ على المكان يوجد حيث يوجد المتكلم أو المنتج، وعلى المتلقي أن يعرف لحظة التلفظ مع المكان الذي يتواجد فيه هذا المنتج، لكي يستطيع أن يربط بين عناصر نصه، ويبقى دور الإطار الزماني والمكاني له فضل كبير في الوصول إلى غايات ومقاصد المنتج من دلالات قريبة ومتوسطة وبعيدة.

وقد تكون المعاني في الإشاريات مباشرة واضحة، كما أنها قد تكون غير مباشرة فيحتاج أن يكون المتلقي متمكنا وله استراتيجية معينة للوصول إلى الحقيقة التي ترمي إليها مكونات النص، فدلالة الإشارة "تكمن في دلالة اللفظ على معنى لازم، دون أن يكون هذا اللازم مقصودا بالسياق والعبارة، لأن المعنى اللازم الذي يدل عليه اللفظ غير مباشر"[2].

فقد يعبر المرسل، عن قصده مباشرة، ومع ذلك يبقى يكتنفه الغموض، فنجده يشير إلى معنى آخر أو يستلزمه، فنحصل على معان مختلفة عند القراء والسامعين، إلاّ أنها تتقارب وتصب في مصب واحد، وما يعين المحلل هو هذه الضمائر وأدوات الإشارة وأيضا الأسماء الموصولة، وما تحيل إليه من عناصر موجودة في النص، إضافة إلى دور السياق في تبيان المعاني وكشفها بشكل عام، وبهذا يكون المتكلم قد أبلغ مقاصده للقارئ واستطاع في النهاية أن يحقق نصية النص.

ويمكن أن نخلص إلى أنّ الضمائر لها دور بارز في تحقيق التماسك والترابط النصي، فهي تنوب عن مجموعة من العناصر التي تشكل النص مثل (الأسماء، والأفعال، والعبارات)، فقد نجد الضمير يحيل على كلمة أو جملة أو فقرة بأكملها، كما أنها تربط أجزاء النص ربطا لغويا ودلاليا، داخليا وخارجيا، "وقد حظيت هذه الضمائر

[1] تحليل الخطاب، ج.ب.براون, بول، ص63.
[2] معجم مصطلحات أصول الفقه، قطب مصطفى سانو، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 1420 هـ، ص201.

بقسط وافر من الدراسة لدى علماء العربية وعلماء النص، وقد أشاروا إلى أن مرجعية الضمير قد تكون داخلية، أي إلى مذكور في النص صراحة وهذا المذكور قد يكون سابقا أو لاحقا، ومرجعية خارجية تعتمد على السياق أي ما هو غير مذكور في النص، وهناك ما يدل عليه"[1].

ويمكن الإشارة إلى أن النحاة الإغريق واللاتينيون وضعوا تسمية الضمائر من خلال إجراء الاسم الذي يطلق على "الشخصية المسرحية" أو "الدور المسرحي" إجراء مجازيا، وهذا الإجراء نفسه ذو صلة بتصورهم لوظيفة اللغة التي تتمثل عندهم في مسرحية، يؤدي فيها المتكلم الدور الرئيسي، ويؤدي السامع دورا آخر يرتبط بذلك الدور الأول، ثم جرت ترجمة هذا المصطلح إلى اللاتنية باستعمال لفظ "Dersona" وهو يعني "القناع" (Mask)، وغير بعيد من هذا إجراء لفظ "الضمير" عند النحاة العرب على الوحدات الدالة على الشخص، وهو يتعلق بمفهوم الخفاء والدقة وكذلك بالباطن[2].

وفي الأخير يمكن القول أن الضمائر بصفة عامة تلعب دورا هاما في التحليل النص، وهذا ما وجدناه في الدراسات اللسانية الحديثة، فهي تعمل على جعل النص مترابطا ومتماسكا، وهذا ما يسهل عملية التحليل والتأويل من طرف السامع والمتلقي.

2- التـــوابع:

إن التوابع تُعد من أهم الوسائل التي تؤدي إلى الترابط النصي، إذ لها دور بارز في جعل النص متماسكا ومترابطا، والتوابع تتبع متبوعها وترتبط به، ومحلل النص يجد فيه من يساعده على تحقيق الفهم بالرجوع إلى عناصر متشاركة في بعض الأمور، ونجد من عَدَّ "التوابع مع متبوعتها كالكلمة الواحدة، وكذلك يرتبط التابع بمتبوعه من خلال المشاركة معه في الوقوع تحت تأثير عامل واحد، فالعامل في المتبوع هو العامل

[1] انظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي، ص141.
[2] نسيج النص، الأزهر الزنّاد، ص117.

في التابع، وعلى سبيل المثال نلاحظ أن النعت يتبع منعوته في إعرابه، وتعريفه وتنكيره، وتذكيره وتأنيثه، وإفراده وتثنيته وجمعه، ومن ثم يمثل التابع امتدادا نصيا للمتبوع: إذ نلاحظ أن صدى المتبوع يظهر في التابع كذلك"[1].

فنجد التوابع ترتبط ارتباطا وثيقا بمتبوعاتها في الجملة الواحدة، وقد يتعدى ذلك إلى جملتين في النص، وهذا ما يؤدي إلى وجود علاقة بين عناصر النص، ويتنامى هذا الأخير في شكل نسيج متضام، وتتعامل التوابع بين المفردات والكلمات، وقد تكون جملا، فالجملة التي لها محل من الإعراب تتبع جملة لها محل من الإعراب، وكذلك الشيء نفسه بالنسبة للجمل التي لا محل لها من الإعراب.

وقد اهتم القدماء والنصيين المحدثين بدراسة التوابع لما لها من تأثير في نصية النص، ودورها الفعال في مساعدة المحلل على كشف خباياه، ونجد أبرز ما تطرق إليه العلماء: العطف والإبدال، وكذلك النعت والتوكيد.

ومن أبرز التوابع التي تسهم في عملية التماسك النصي نجد ما يسمى بمواضع الفصل والوصل، وقد ارتبط مفهومها بالبلاغة فقد جعل الجاحظ الفصل والوصل حدا البلاغة فقال: "البلاغة معرفة الفصل من الوصل"[2]، بمعنى أن النص لا يكون اعتباطيا عشوائيا، وإنما لابد من روابط تربط أجزاءه وتجعله كلاّ موحدا يمكن تأويله وهذه الروابط تتمثل في تلك القرائن اللغوية التي تحمل في طياتها وفي سياقها خاصة معان ودلالات تتماشى والنص الذي وردت فيه، ومن أهم هذه الروابط نجد: حروف العطف مثل: (الواو، الفاء، ثم، أو...الخ).

ونجد القدماء قد ربطوا العطف بقضية الفصل والوصل، وعرضوا القضية على ثلاثة محاور:

1- كمال الاتصال: وهذا لا يجوز العطف فيه.

[1] علم اللغة النصي، ابراهيم الفقي، ص243.
[2] البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، دار الفكر، بيروت، د.ت.ج1، ص111.

2- كمال الانقطاع: مثل سابقه لا يجوز فيه العطف.

3- التوسط بينهما: بمعنى وجود جهة جامعة تجيز العطف، وهذه الحالة الوحيدة التي أجازوا فيها العطف[1].

إذن فالجمل إما أن تكون متصلة تمام الاتصال أو منفصلة عن بعضها البعض انفصالا تاما، ونجد حالة أخرى وهي جواز توفر حروف العطف "كالواو" بين الجمل، وبذلك تكون معطوفة على بعضها، فالجملة لها ثلاثة أحوال في النص:

"الأول: أن يكون ما قبلها بمنزلة الصفة من الموصوف، والتأكيد من المؤكد، فلا يدخلها عطف لشدة الامتزاج.

الثاني: أن يغاير ما قبلها، وليس بينهما نوع ارتباط بوجه، فلا عطف أيضا، إذ شرط العطف المشاكلة، وهو مفقود.

الثالث: أن يغاير ما قبلها، لكن بينهما نوع ارتباط، وهذه هي التي يتوسطها العاطف"[2].

وإذا حاولنا الربط بين أحوال الجملة والعطف لوجدنا أن الحالة الأولى هي كمال الاتصال، فالتابع يتبع متبوعه في معظم الأمور مثلا: الصفة تتبع الموصوف، والحالة الثانية هي كمال الانقطاع، فالمشاركة غير متوفرة ولذلك لا نجد حروف العطف والربط بهذه الأدوات غير متوفر، أما الحالة الثالثة والأخيرة فهي التوسط بينهما، ويجوز فيها ظهور حرف عطف وترتبط المفردات وتصبح معطوفة على بعضها وتوجد مشاكلة بينهما.

فحروف العطف تعمل على خلق الاتساق في النص، فهي تجعل النص مترابطا في شكله بمعنى ترابط لغوي إلاّ أنّ هناك علاقة بين المعطوف والمعطوف عليه وهذه العلاقة دلالية معنوية وبذلك يتحقق الانسجام في النص، وهذا ما يعطينا وحدة متضامنة ومتراصة هي النص.

[1] علم اللغة النصي، ابراهيم الفقي، ج1، ص247.
[2] انظر: الفصل والوصل في القرآن الكريم، منير سلطان، دار المعارف، مصر، 1983، ص107.

وقد اهتم كل من الجرجاني والسكّاكي -باعتبارهما قطبي البلاغة- بالفصل والوصل، وهذا لإدراكهما مدى ارتباط ذلك بتحديد معاني النص وكيفية تماسك عناصره وتعلق بعضهما ببعض، ذلك أن "تماسك النص وتعالق الجمل بعضها ببعض لا يقومان على الترابط فقط، فقد يقومان على ما يُعرف بالفصل (disjonction) مثلما يقومان على الوصل والعطف(conjunction)"[1]. بمعنى أن الوصل يأخذ معنى العطف، ومنهم من يستعمل كلمة "الربط" دلالة على قضية الفصل والوصل.

وتبقى قضية الفصل والوصل مرتبطة بالتوابع، "فالتابع إما كامل الاتصال بمتبوعه، فينزل منه منزلة جزئه فلا يحتاج إلى رابط، وهو التوكيد وعطف البيان والصفة، وإما كامل الانقطاع عنه، فينزل منزلة ما لا علاقة له مع ما قبله، فلا يحتاج -أيضا- إلى رابط، وهو البدل، لأنه في نية الإضراب عن الأول، واستئناف الحكم للثاني، وإما متوسط بين كمال الاتصال وكمال الانقطاع، فيحتاج إلى الرابط، وهو المعطوف عطف النسق"[2].

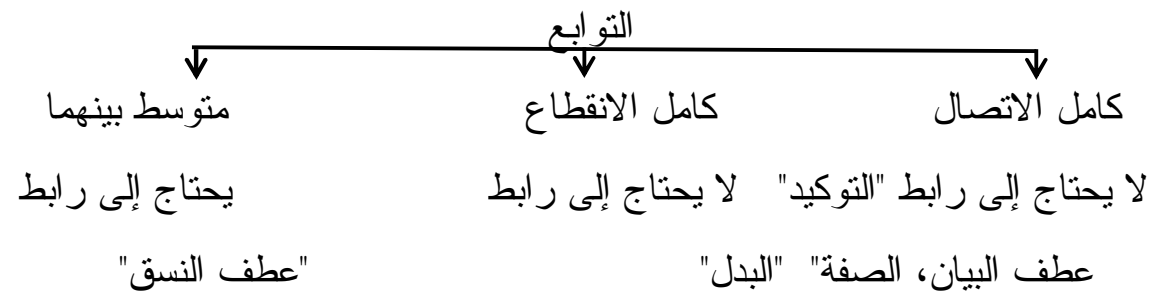
فالوصل هو أن تكون المفردات أو الجمل مترابطة فيما بينها ارتباطا وثيقا كأن يكون جزء منه، والوصل هو ترك للروابط أو لحروف العطف أي غير معطوفة بعاطف" ويسمى ترك العطف بينهما فصلا"[3].

وبذلك يكون أمر الوصل والفصل على القارئ صعبا، إذ ينبغي أن يكون مدركا بعلوم اللغة وضوابطها، فالنص لا يعني مجرد سلسلة من الجمل المتوالية والمتعاقبة، إنما عليه أن يفهم حقيقة تلك الروابط والقرائن التي تسهم في تحديد المعاني خاصة في سياقها التداولي وأن يكون قارئا متمكنا لفهم النص فهما حقيقيا.

وبالنظر إلى التوابع وما تلعبه من دور فعال في تماسك النص، فإنه يمكن تمثيل تلك العلاقات كالتالي:

---

[1] في اللسانيات ونحو النص، إبراهيم خليل، ص197.
[2] انظر: شرح ألفية بن مالك، ابن الناظم، تح: عبد المجيد السيد، دار الجيل، بيروت، د.ت، ص519.
[3] البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، محمد عبد المنعم وعبد العزيز شرف، ص134.



كما تجدر الإشارة إلى أن هناك روابط كثيرة متنوعة تربط أجزاء النص وتجمع شتاته، ولها معان تختلف باختلاف السياق، فقد تكون المعاني رئيسية وأصلية، وهناك معان ثانوية وفرعية، ومن أهم حروف العطف نجد:

"الواو": لمطلق الجمع.

لا: لنفي الحكم عمّا وراءها.

أو: للتقسيم والإباحة، والتخيير، والإبهام.

أم: تحمل معنى "أي" الاستفهامية و"بل".

إمّا: تؤدي دلالة "أو" في الخبر، والشك والإباحة، والتخيير.

بل: لتقرير نص الحكم.

الفاء: للتعقيب.

ثم. للإمهال.

حتى: لبلوغ الغاية.

لكن: لإثبات الضد"[1].

فهذه الحروف تعمل على جعل النص أكثر اتساقا وانسجاما، وتحقق تماسكه الشديد، وينبغي أن تكون في أماكنها المناسبة لتبلغ الرسالة المحمولة إلى القارئ، ويتمكن هذا الأخير من فك رموزه وتحليله وفق ما تقتضيه الدراسات اللسانية.

[1] الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، الأردن، ط1، 2002، ص305.

فالعطف إذن يؤدي إلى الاشتراك بين الألفاظ والعبارات المتوالية، كما يؤدي إلى "استقلال الكلام ليدلّ على معناه"[1]، فالجمل تتلاحم وتترابط وتأخذ معان مستقلة بوجود أدوات الربط اللغوية خاصة حروف العطف فهي "علامات بين المعطوف والمعطوف عليه"[2]، والكلمات إذا خرجت من حيز السياق الذي وردت فيه تؤدي معان مختلفة، أما إذا كانت معطوفة على بعضها فهي مترابطة ويبقى معناها مترابط وتشكل الألفاظ الحقل الدلالي الذي تندرج ضمنه.

ويجب "النظر في الجمل التي تسرد ليعرف موضع الفصل منها من موضع الوصل، ثم يعرف ما حقه الوصل موضع الواو من موضع الفاء، وموضع الفاء من موضع ثم وموضع أو من موضع أم، وموضع لكن من موضع بل..."[3]، فمنتج النص يكون دقيقا في اختيار مواضع الحروف لتؤدي معان حقيقية مترابطة فيما بينها ترابطا شديدا، "فالفاء" مثلا تختلف عن "ثم" لوجود مهلة زمنية تفصل بين المعطوف والمعطوف عليه في "ثم" فتصبح تأخذ معنى "التراخي" وهذا ما لا نجده في "الفاء" التي تدل على الترتيب والتعقيب دون وجود لمدة زمنية فاصلة.

كما نجد "فان دايك" يسمي الوصل بـــ"عطف التشريك" فيقول: "أن رابطا واحدا بعينه يجوز أن يعبر عن مختلف أنواع الربط، وأن نوعا واحدا من الربط يمكن أن يعبر عنه بروابط مختلفة، والشاهد على ذلك هو الربط التشريكي"[4].

فالواو يفيد مطلق الجمع بين المتعاطفين، بمعنى الإشراك بينهما، في الدلالة والمعنى، فالمتكلم يتجنب التكرار المخل بتوظيف هذا الحرف الذي يربط بين السابق واللاحق، ويشركهما في الفعال والحدث وتبقى بذلك العناصر مترابطة ويحصل بينهما التعلق في موضوع التحاور.

---

[1] انظر: دراسات لأسلوب القرآن الكريم، محمد عبد الخالق عظيمة، ق3، م4، ص31.
[2] علم اللغة النصي، إبراهيم الفقي، ص251.
[3] دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص64- 65.
[4] النص والسياق، فان دايك، ص60.

"وتصنف روابط اللغة الطبيعية ولا سيما التشريكية في النحو التقليدي أصنافا أهمها:

أ. الوصل التشريكي.

ب. الفصل والتخيير البدلي.

ج. العارضة بالتقابل.

د. التعارض بالاستدراك.

ه. الشرط.

و. العلة والسبب.

ز. الغاية.

ح. الظرف (الزمانية والمكانية والحالية)"[1].

وبذلك نجد أن الروابط التي تجعل النص متسقا كثيرة ومختلفة، وكل رابط له عمله في جمع شتات النص، فالنص لا يكون عشوائيا اعتباطيا، وإنما يكون في شكل بنية عميقة موحدة، تتلاحم وتتضام عناصره فتكون إما موصولة أو مفصولة، وتتشارك فيما بينها لتخدم مضمون النص، وأيضا الظروف الزمانية والمكانية وتدل على الاتجاه، ولا تفهم إلا إذا ارتبطت بما تشير إليه، وموقع المتكلم يبين دلالتها فكل نص يحوي العديد من الروابط وهذا ما يشكل قاعدة من القواعد الضرورية في عملية الربط وهي: "إذا توفر في أي نص جملتان أو أكثر ارتبطت الواحدة منهما بالأخرى ارتباطا بأداة أو بغير أداة".

فهذه القاعدة تشير إلى ضرورة الربط بين جمل النص السابقة مع اللاحقة، وهذا ما يشكل الموضوع حيث يلف المتكلم ويدور حول جملة مركزية فيضيف مجموعة من الشروحات والتكرارات والإضافات بحيث تترابط مع بعضها البعض فيتنامى النص ويتزايد ويصبح بنية كلية متماسكة.

[1] أصول تحليل الخطاب، محمد الشاوش، ج1، ص529.

ونجد قاعدتين أساسيتين في الربط هما: قاعدة الربط البياني وقاعدة الربط الخطي، ويحدد كل منهما بالرجوع إلى حقيقة توفر الأداة أو عدم توفرها، وتتضمن قاعدة الربط البياني ما يلي: "كل جملتين متتاليتين في النص ثانيتهما بيان للأولى ترتبطان ارتباطا مباشرا بغير أداة"[1] أما قاعدة الربط الخلافي (بالأداة) فنجد "كل جمتين متتاليتين في النص ثانيتهما تخالف الأولى ترتبطان بأداة ربط"[2]. وهذه القواعد تبين لنا قضية الفصل والوصل، وكيفية ظهور القرائن والأدوات اللغوية في النص والدور البارز الذي تخلفه في جعل القارئ يتفاعل مع مكونات النص ويحاول تحليله، وكشف الستار عن خفاياه.

وبحديثنا عن الجملة نجد أن الجرجاني صنفها إلى ثلاثة أنواع:

"1- نوع تكون فيه علاقة الجملة الثانية بالأولى كعلاقة الصفة بالموصوف، وهذا النوع لا يستحسن فيه العطف، لأن الشيء لا يعطف نفسه.

2- ونوع حال الجملة الثانية فيه مع التي قبلها كحال الاسم، يكون غير الاسم الذي قبله إلاّ أنّه يشاركه في حكم ويدخل معه في معنى، مثلا: أن يكون الاسمين فاعلا أو مفعولا، أو مضافا إليه فيكون حقها العطف.

3- ونوع الثالث، الجملة فيه ليست في شيء من الحالين، وحق هذا النوع ترك العطف البتة، لأن العطف لا يكون إلا فيما له حالين بين الحالين"[3].

فالعطف قد يكون واجبا وقد يكون جائزا في بعض الأحيان، وأحيانا أخرى لا يجوز توظيفه، كحال الصفة مع الموصوف أو النعت مع المنعوت، فهو تابع يتبع متبوعه في كل الأمور، ولا يصح أن يعطف على العنصر السابق له في النص.

فالمهمة الأساسية للروابط "هو التعبير عن العلاقات بين الأحداث، وقد تكون هذه العلاقات مفككة الربط كالحال في الوصل والوصل، إلاّ أنه يمكن أن تكون أيضا تلك

[1] أصول تحليل الخطاب، محمد الشاوش، ج1، ص28.
[2] نفسه، ص28.
[3] في اللسانيات ونحو النص، إبراهيم خليل، ص225.

العلاقات ذات قوة متينة على معنى أن الأحداث، يمكن أن تكون متينة أو مشروطة بعضها ببعض، وينبغي أن تسمى هذه الفئة الشاملة لمختلف أنواع الروابط مما يعبر عنه باقتران تبعية العلاقات بين القضايا والأحداث بلفظ القضايا المتشارطة".

فالجمل قد تترابط كما أشارنا سابقا بالشرط والتشارط، وأدوات الشرط متنوعة، فتشكل جملة الشرط وجملة جواب الشرط، وتتعلق بزمن المستقبل، فيخفض الشرط ويعلق الجواب، فإذا توفر الشرط أو توفر السبب تحقق الجواب والجزء والنتيجة والعكس.

وقد تكون الجم متمايزة في صفات شيء معين وخصائص القول، وقد يبين عنها المتكلم مباشرة، كما إنه قد يجعلها مبهمة فتفهم ضمن سياقها التداولي، ويمثل لها بعلاقات الإطار الزماني والمكاني، ويحصل التشريك في الوصل غالبا بحرف "الواو"، ويغيب التشريك في الفصل بين الجمل، وتتعالق المعالم في عالمها الخاص، لتدل على المفاهيم المقصودة حقيقة ولا تخرج إلى فضاء آخر.

وقد تختلف الأشياء عما عليه في العادة في معظم الأحوال والعوالم الممكنة المتعارفة، "ومع أن ضروب التعلق قد تصدق فيها بوجه عام، فقد يجوز أن تبقى هناك حالات استثنائية بسبب ضروب وملابسات مخصوصة، وتكون هذه الحالات الاستثنائية غير متوقعة من جهة المبدأ إذا حصل أن قوبلت وعورضت خواص الأحداث وجريانها مع ما يتوقع عادة أن يكون حاصلا في العوالم المتعارفة وهذه العلاقات غير المتوقعة، أو الاستدراكية مما يطرأ على الأحداث إنما يعبر عنها بأدوات من الربط من نحو: لكن، مع أنّ، وبالرغم من أن، حتى ومع ذلك، وفضلا عن ذلك، وبينما، وإن كان على حال، وعلى أي حال، وهي أدوات تنتمي إلى مقولة أو باب الوصل، وباب الظروف وحرف الجر"[1].

[1] النص والسياق، فان دايك، ص122.

فالاستدراك في الكلام، أن يأتي المتكلم بجملة ثم يستدرك الأمر فينفيه ويأتي بكلام جديد ويثبته، وهذا ما يربط بين الجمل والعناصر المكونة للنص، وقد يعرض أو يضرب عما سبق ويعطف باللفظ فقط في اللاحق من الحديث والخطاب والكلام، ويكون بذلك موصولا مع بعضه البعض.

فالمنتج يبحث في كيفية ربط أجزاء النص وجعلها متماسكة، فيوظف حروف العطف، ويلجأ أحيانا إلى حذفها، والحذف يعود إلى كيفية ترابط الكلمات أو الجمل دون وجود قرائن أو أدوات لغوية من حروف العطف والجر وأدوات الإشارة والأسماء الموصولة والضمائر والتوابع.

و"قد قسم ابن الناظم حروف العطف إلى ضربين:

أحدهما: ما يعطف مطلقا، أي يشرك في الإعراب والمعنى، وهو (الواو، ثم، الفاء، حتى، أم، أو) والثاني: ما يعطف لفظا فحسب، أي يشرك في الإعراب وحده، وهو (بل، لا، لكن)"[1].

وإذا لا حظنا في الأدوات خاصة الحروف الأخيرة: لكن، لا، بل نجد أنها لا تعطف، بل تنفي جملة وتثبت أخرى ولا يتوفر بينهما الربط فالجملتين بين هذه الحروف لا تشترك في الدلالة والمعنى وإنما المتكلم قد يتفوه بعبارة ويريد تصويب المفاهيم لدى القارئ والسامع، فيأتي بهذه الحروف ولا يقصد العطف بها وإنما توصيل العلامة أو الحركة الإعرابية إلى ما سيلحقها، فيكون محلها الإعرابي العطف لا غير، أما دلالاتها فكل منها يأخذ معنى خاصا به فنجد مثلا: لكن: الاستدراك، لا: تفيد النفي، وبل: للإضراب، فحروف العطف كلها تعمل على جعل النص متماسكا ومترابطا في كل أجزائه وعناصره.

[1] شرح ألفية بن مالك، ابن الناظم، ص520.

وتبقى العلاقة في الفصل والوصل "علاقة نسبة وتناسب تقوم على التكثيف، والطرد والعكس بحيث إذا كانت الدلالة تسير باتجاه عكسي مع المتلقي يجب الفصل إذا كان التركيب موصولا، أو يجب الوصل إذا كان التركيب مفصولا"[1].

وهذه العلاقة هي من إنشاء المرسل أو المبدع، فعليه أن يكون ذا خبرة وقدرة على حسن السبك والربط، بحيث لا يحس القارئ والمرسل إليه بفجوة أو ثغرة أو خلل في نصه، ويستطيع تحليله وتفكيك أجزائه، ويؤول مضامينه وفق ما يقتضيه الحال.

مواضع الوصل:

هناك مواضع للوصل بين الجمل، وقد تم تحديدها في:

1- "إذا اتحدت الجملتان خبرا وإنشاء دون وجود ما يقتضي الفصل بينهما، ومع وجود مناسبة تامة.

2- إذا اختلفت الجملتان خبراً وإنشاءً، أي إحداهما خبرية والأخرى إنشائية، وكان الفصل وهم خلاف المقصود، وهذا كمال الانقطاع مع الإبهام.

3- إذا كان للجملة الأولى محل من الإعراب، وقصد المنشئ إشراك الثانية في هذا المحل الإعرابي"[2].

وبذلك تكون عملية الوصل من صنع المنشئ والمتكلم، فهي ليست اعتباطية، إذ عليه أن يراعي المتلقي فيحاول وضع الروابط في أماكنها المناسبة خاصة وأنه يتغير معناها من الأصلي الأساسي وينتقل ضمن سياق آخر إلى معاني فرعية ثانوية ويتغير أسلوبه من نص إلى آخر، لهذا نجد اختلافا في أساليب الكتابة من كاتب ومرسل إلى آخر لاختلاف التفكير ونجد أيضا أن "لكل فرد معجمه اللغوي المتميز، فهو يميل إلى استعمال بعض الكلمات دون بعضها الآخر، وهناك كلمات لا يستعملها على الإطلاق،

[1] الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، الأردن، ط1، 2002، ص354.
[2] نفسه، ص354.

وإن كان يفهم معناها، وكلمات لا يستعملها ولا يفهم معانيها، لأنها خارجة عن دائرة تعامله أو وعيه ولكل فرد طريقته الخاصة في بناء الجمل والربط بينها، فهو يستعمل بعض الصيغ دون بعضها الآخر، أو يستعمل أدوات معينة دون أخرى"[1].

فمنتج النص أو الخطاب يعمل جاهدا للتأثير في القارئ والتفاعل معه، ولا يكون ذلك إلا بتوفر الاتساق والانسجام، والربط المحكم بين أجزاء منتوجه، والخطاب أو النص قد "يخرج عن النمط المألوف للغة، أو يبتكر صيغا وأساليب جديدة، أو يستبدل تعبيرات جديدة ليست شائعة بأخرى قديمة، أو يقيم نوعا من الترابط بين لفظين أو أكثر، أو يستخدم لفظا في غير ما وضع له"[2].

ومعنى ذلك أن المتلقي يحاول سبر أغوار النص وكشف خباياه بالتحليل والتأويل، ومعرفة أسس بناء التراكيب النحوية والمعجمية في النص، كما يحاول استخراج المعاني الخفية وما يقصده المتكلم من مدلولات خفية.

و"المعاني هي الأفكار التي تدل عليها الكلمات"[3] أو "إن المعاني هي الأشياء التي نجدها في العالم ذاتها، أو أن معنى الاسم هو مسماه"[4].

فتحليل النص يحتاج إلى الوصول حقيقة إلى المعاني المقصودة، انطلاقا من الكلمة الأولى والجملة التي بدأ بها الكاتب نصه إلى آخر عنصر في النص، مع مراعاة كيفية ترابطها وتسلسلها.

---

[1]- مدخل إلى علم الأسلوب، د، شكري عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1982، ط1، ص79.
[2]- الأسلوبية، فتح الله أحمد سليمان، ص 19.
[3]- في فلسفة اللغة، د.محمود فهي زيدان، دار النهضة العربية، بيروت، ص 97.
[4]- نفسه، ص97.

والربط Junction "يتضمن وسائل متعددة لربط المتواليات السطحية بعضها ببعض بطريقة تسمح بالإشارة إلى العلاقات بين مجموعات من معرفة العالم المفهومي للنص، كالجمع بينها واستبدال البعض بالبعض والتقابل والسببية، أما الأنواع الفرعية للربط فهي مطلق الجمع Conjonction والتخيير disjonction والاستدراك Contrajunction والتبعية Subordination"[1].

كما أن أدوات الربط تجعل العناصر متلاحمة ومتشابكة في النص، حيث تكمل معاني بعضها البعض، وتأتي متتالية فتسمح بالنمو والاستمرار وتحقيق المقاصد والغايات، وعناصر النص عبارة عن دوال تشير إلى مدلولات في الواقع وتنطبق عليها، فتسهم الروابط في جعل القارئ يربط بين ما هو ملفوظ وما هو في العالم المحيط به ويقيم علاقة تكافؤية بينها ويمكن أن يحكم على النص أنه مترابط ومتماسك انطلاقا من العنوان أو الجملة الأولى وهي المفتاحية إلى آخر النص، فيكون كلا موحدا يستطيع التأثير في القراء والسامعين ويجعلهم في حالة تفاعل مع بنائه ودلالاته.

و "العالم النصي textual world ذو قدرة عظيمة على التماسك Continutty، فالمسافات بين المفاهيم والعلاقات التي يعرضها النص يمكن ملؤها وإثراءها بمدى واسع من معلومات الفطرة السليمة Commonsense Knouwledge حول كيفية تنظيم الأحداث والأعمال والأشياء والمواقف ... وهذه العمليات على أي حال تجعل من غير الضروري لمنشئ النص أن يصرح بوضوح بكل ما هو مطلوب من أجل الالتحام

[1]- النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجدانة، ص 302.

Coherence"[1] فتكون العناصر مترابطة فيما بينها، حيث أن المفاهيم تشير إلى عناصر في النص وأحداث مرتبطة بزمن معين في شكل نظام أو بناء متضام.

و "معنى هذا أن تحليل النصوص علميا يعتمد على ملاحظة التعالق والترابط بين الأبنية الصغرى والبنية الكبرى الكلية"[2]. وهذا التحليل لا يكون بالاعتماد على الربط النحوي فحسب، بل يجب علينا مراعاة العلاقات القائمة بين المفهوم والذات وما تشير إليه العناصر المكونة كان النص متماسكا ومترابطا كلما تمكن القارئ والمحلل من فك شفراته ورموزه، وبذلك كشف خباياه ومكوناته، ونجد أن الربط أنواع منه:

1-يربط مطلق الجمع Conjunction صورتين أو أكثر من صور المعلومات إذ تكونان متحدتين من حيث البيئة أو متشابهتين.

2-يربط التخيير Disjunction صورتين أو أكثر من صور المعلومات على سبيل الاختيار، وإذا كانت المحتويات جميعا عن مطلق الجمع صادقة valid في عالم النص فإن الصدق لا يتناول إلى محتوى واحدا في حالة التخيير.

3-ويربط الاستدراك Contrjunction على سبيل السلب صورتين من صور المعلومات بينهما علاقة التعارض Antagonstically إذ تكونان في بيئتهما متحدتين أو متشابهتين، أو أن ذلك يكون بتنازلهما لموضوعات بينها علاقة لكن من خلال تجمع

[1]- النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجدانة ، ص 116.
[2]- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص 344-345.

غير متوقع في التنشيط الموسع، وقد يكون كل من صورتين صادقا بالنسبة لعالم النص ولكن تعلق كل منهما بالآخر غير واضح.

4-ويشير التفريغ Subordination إلى أن العلاقة بين صورتين من صور المعلومات هي علاقة التدرج أي أن تحقق إحداهما بتوقف على حدوث الأخرى"[1].

فهذا الربط قد يكون بأدوات لغوية صريحة اللفظ أو بغيابها وهذا ما تحدثنا عنه في الفصل و الوصل.

[1]- النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، ص 346-347.

3. التكرار (إعادة اللفظ): "Récurrence"

1.3. التكرار في اللغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (كرر) ما يلي: "الكر: الرجوع ... والكرّ: مصدر كرَّ عليه يكرُّ كرًّا وكُرُوراً وتكرَاراً: عطف ... وكرر الشيء وكركره: أعاده مرَّة بعد أخرى". ومنه التكرَارُ والكرة: البعث وتجديد صوت الحلق بعد الغناء... والكرُّ: الحبل الغليظ ... والكركرة صوتٌ يردّده الإنسان في جوفه... والكرُّ: ما ضم ظلفتي الرحل وجمع بينهما ..."[1]، فمن معاني التكرار: الضمّ والإعادة: وبذلك يكون النص مترابطا وأجزاؤه غير مشتتة بل تأتي في نسيج متضامّ.

2.3. في الاصطــلاح:

التكرير ضمّ الشيء إلى مثله في اللفظ مع كونه إياه في المعنى للتأكيد والتقرير.[2]

كما جعله "دافيد كريستال" واحدا من عوامل التماسك النصي، وجعل له مصطلح "Repeated" وذكر "أنه التعبير الذي يكرَّرُ في الكلّ والجزء"[3]، فالتكرار عامل من عوامل الربط والتماسك النصي، فالمتكلم ينتج مجموعة في الجمل والفقرات، وبعدها يعيد البعض منها لتأكيد أفكاره ولفت انتباه القارئ للعنصر المكرَّر ودوره في تحديد المعاني، والتكرار يقرب بين الألفاظ والجمل الأولى والثانية، فتتحقق الاستمرارية النصيَّة.

---

[1]- لسان العرب، ابن المنظور، مادة (كرر)، 3852/4.

[2]- انظر: شرح الكافية، الرضى، 15/1.

[3] -the cambridge encyclopebia of lenguage, david crystal, P :54.

والتكرار "هو الترديد والإعادة، وتعلق بعضه ببعض"[1]فترديد الكلام وإعادته يجعله مرسخا في الذهن ويكون مترابطا وهو غير محدد بمكان معين كبداية النص أو بداية الجملة وإنما يتغير حسب توظيف المنتج له، واللفظ المراد تكراره في النص.

ويمكن القول أن "التكرار هو إعادة ذكر فقط أو عبارة أو جملة أو فقرة، وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف وذلك لتحقيق أغراض كثيرة أهمها تحقيق التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة"[2]. فهو يعمل على جمع عناصر النص وجعلها متقاربة في الشكل والدلالة، وتذكير القارئ باللفظ المذكور أولا أو بمعناه، وتعظيم شأنه حتى يصبح المركز الذي يدور حوله الموضوع، و "التكرار يشيع في الكلام العفوي أو التلقائي"[3] فالمتكلم يخاطب المتلقي ويحاول التركيز على بعض المعاني فيلجأ إلى التكرار وإن أنتج نصا كتابيا يجد القارئ تكرار اللفظ أو الجمل أو الفقرات لفظا أو معنى، وعليه أن يعلم أن هذا التكرار ليس عشوائيا اعتباطيا وإنما له أغراض ووظائف في التماسك النصي وهو شكل من أشكال التماسك المعجمي التي تتطلب إعادة عنصر معجمي أو وجود مرادف له أو شبه مرادف[4].

فالتكرار يكون بإعادة اللفظ أكثر من مرة في النص، وغرضه توكيد المعنى، وقد يكون تكرار لفظيا أو معنويا بتوظيف ضمائر تحيل على تلك العناصر المركبة للنص.

---

[1]- البرهان، الزركشي، مرجع سابق، 9/3.
[2]- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم، 20/2.
[3]- نفسه، 20/2.
[4] -cohésion in english, halliday and rukaiga hassan,P278.

ويطلق البعض على هذه الوسيلة "الإحالة التكرارية" وتتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد وهذا التكرار في ظاهر النص يصنع ترابطا بين أجزاء النص بشكل واضح وهو ما يسمى بالتكرار المعجمي[1].

والتكرار ينتج لعناصر النص التي يتكون منها سياق النص أن تولد تواكبا من الجمل للتمثيل والتنوع[2]. وهذا ما يشكل الموضوع، حيث تتنامى أجزاء النص وعناصره وتتزايد باللف والدوران حول الكلمة المحورية وهي النواة المركزية في النص إلى أن يتشكل الموضوع العام ويبنى في شكل نسيج متضام.

ونجد استمرار المعنى بترابط العناصر، والتكرار يساهم في جعل القارئ يلتفت إلى الوحدات الأكثر دورانا في النص فيصبح أكثر اهتماما بالترابط النصي، ودوره الفعال في فهمه وتحديد العلاقات المتنوعة بين أجزائه.

والغرض من إعادة اللفظ هو التوكيد، ويبرز دور التوكيد في تحقيق التماسك النصي بملاحظة تأكيد علمائنا أن التوكيد تكرير باللفظ أو بالمعنى[3]. فالتوكيد باللفظ نسميه توكيد لفظي أما بالمعنى فنسميه توكيد معنوي، وكلاهما يعمل على تحقيق التماسك النصي.

وقد يكون التوكيد بألفاظ خاصة مثل: (نفس، عين، ذات ...) وتتصل بضمائر متصلة تعود على المؤكد، فالمرسل يحاول إقناع القارئ والسامع بفكرة معينة، إذ يلجأ إلى

---

[1] - ibid, P3.

[2]- تحليل النص الشعري، يوري لوتمان، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1994، ص 62.

[3]- انظر: المقتصد في شرح الإيضاح، الجرجاني تح: كاظم المرجان، دار الرشيد للنشر، العراق، 897/2.

مؤكدات ووسائل تثبت وترسخ أفكاره، ومن أهم أدوات التوكيد نجد : (إن، أن، قد ...) ويصبح في حجاج مع متلقيه.

والتوكيد تعبير عن الرغبة في إقرار السابق ذكره وتثبيته وهنا تبرز التماسك بين المؤكد والمؤكد، وهذا إضافة إلى أن التوكيد المعنوي يحتوي على وسيلة أخرى من وسائل التماسك وهي مرجعية الضمير إلى السابق ذكره، فناك إذن تماسك دلالي وشكلي في علاقة التوكيد[1].

وقد يكون التكرار بإعادة اللفظ المرادف للفظ الأول، وهذا ما يسمى بـــ "التذييل" وهو: "إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه وهو ضرب من التوكيد"[2]. والترادف يمكن أن يتحقق بالنسبة للألفاظ المتقاربة في المعاني، والتي تصب في معنى عام وتشترك في الدلالة العامة، حيث يعجز المتلقي عن بيان الفروقات بين هذه الألفاظ وتظهر في شكل واحد.

تعد إعادة اللفظ في العبارات السطحية التي تتحد محتوياتها المفهومية وإحالاتها من الأمور العادية في المرتجل من الكلام في مقابل الموافق الشكلية، كما تتطلب وحدة الإحالة بحسب مبدأي الثبات والاقتصاد، ولكنها قد تؤدي إلى تضارب في النص حين يتكرر المشترك اللفظي مع اختلاف المدلولات[3].

[1]- علم اللغة النصي: بين النظرية والتطبيق صبحي إبراهيم الفقي، ص 266.
[2]- إعجاز القرآن، الباقلاني، ص 103.
[3]- النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند، ص303.

فالمتكلم يعمد إلى عملية التكرار للبحث عن بدائل لغوية كالترادف وأحيانا يرغب في إعادة المقصود للإشارة إلى أفعال وأحداث مكرورة، "ويمكن للعناصر المعادة أن تكون هي بنفسها أو مختلفة الإحالة أو متراكبة الإحالة، ويختلف مدى المحتوى المفهومي الذي يمكن أن تنشطه هذه الإحالات بحسب هذا التنوع".[1]

وبذلك يسهل على القارئ الفهم، ويستطيع فهم العناصر المتتابعة والمكررة سواء اسما أو فعالا أو تكررا معنويا.

فلا يكاد يخلو نص من التكرار لما له من دور فعال في ربط عناصر سواء مفردات أو جمل، بحيث يظهر النص أكثر اتساقا وترابطا شكلا ومضمونا، وهو اختزال العبارات مطولة بضمائر محلية بديلة عنها، ويمكن عدة اقتصادا في اللغة خاصية إذا توفر التوازن بين التكرار والاختلاف في البنية السطحية ويبقى التكرار وسيلة من وسائل الاتساق المعجمي فالكلمة الأولى تسمح بفهم معنى الكلمة الموالية، وهذا يضمن استمرارية النص وتحقيق نصيته، ومن ثمَّ إعادة اللفظ من الناحية النفسية أن تصرف الانتباه عن عناصرها، فإذا كان مبدأ التكرار التعلمي مطبقا فإن العناصر المكررة ينبغي أن تتطبع في الذاكرة، ومن ثم ينبغي للعملية الإجرائية أن تكون سهلة، إذا إن نقطة الاتصال في نموذج العالم ذي الاستمرار للنص يجب أن تكون واضحة، ومهما كانت العوامل المؤثرة فلا بد أن يكون هناك اختلاف بين الإعادات التي لا خطر لها

[1]- النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند ، 302.

وهي التي تتطلبها المجموعة المحدودة للبدائل اللغوية من جهة ومن الإعادات المقصودة التي تكون للتكرار معها مبررات أعمق.[1]

فالتكرار له أهمية في تنبيه القارئ إلى النظر إلى العناصر المعادة في النص، فالمنتج بهذه الوسيلة يكون قد ساعد وأشرك متلقية في عملية التحليل انطلاقا من إعادة اللفظ والإحالة التكرارية.

ويمكن لإعادة اللفظ أن تستعمل مع انتقال الوظيفة النحوية للعبارة ما، ويكيف العنصر المكرر بكيفية بيئته السياقية، ولكن اتحاد الإحالة يظل واضحا،[2] ويتضح أن التكرار قد يتبع متبوعة ضمن سياقه الخاص، والسياق يلعب دورا هاما في تحديد المعنى، وقد لا يفهم عنصر إلا بتكراره في النص مع ما شغله من وظيفة نحوية.

ولا يكون الغرض من التكرار مجردا إعادة اللفظ، فهذا ما يجعل الأسلوب ركيكا، ويحس القارئ بخلل في النص، فهو يحقق الترابط والتماسك النصي، ويمنح المنتج منهجا في خلق صور إبداعية جديدة.

والتكرار قد يبرز فيه مستويان لغويان، الصوتي والصرفي، إضافة إلى المستويات أخرى يتعامل معها علم النص، "وتبحث تلك المستويات اللغوية للنص في إطار بحث شامل عن كل ما يجعل من النص ما نصا". [3]

[1]- النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند، ص305.
[2]- نفسه، 306.
[3]- علم لغة النص، سعيد حسن بحيري، ص145.

ويحدث التكرار إما في صياغة متساوية في الشكل أو متنوعة صرفيا في مقابل الاسم المنطلق النصي، ونعد من الأسماء المتساوية في الشكل أيضا تلك الأسماء التي تقدم تبعا التكرير التعيين الاسمي الانتقال من المستوى النصي إلى الجدة النصية إلى المعلومة النصية، ويتحقق هذا الانتقال (المسمى "التبئير" Tapikalisierumg) في الألمانية عادة بمساعدة معرّف (أداة معرفة) أو إشارة (ضمير الإشارة).[1]

فالاسم المكرّر يدل على أهمية في النص، وما يشكله من موضوع رئيس فيصبح محور النص، وحوله يدور مضمون باقي الألفاظ والعبارات.

[1]- مدخل إلى علم النص –مشكلات بناء النص-، زتسيلاف واورزنياك ، سعيد حسن بحيري، ص124.

3.3. أنواع التكرار:

تتنوع صور الروابط التكرارية فيما يلي:

أ- **التكرار المحض** (التكرار الكلي) وهو نوعان:

- التكرار مع وحدة المرجع (أي يكون المسمى واحدا).
- التكرار مع اختلاف المرجع (أي والمسمى متعدّد).

ب- التكرار الجزئي: ويقصد به تكرار عنصر سبق استخدامه، ولكن في أشكال وفئات مختلفة.

ت- المرادف.

ث- شبه التكرار: يقوم في جوهره على التوهم، إذا تفتقد العناصر فيه علاقة التكرار المحض، ويتحقق غالبا في مستوى التشكل الصوتي وهو أقرب إلى الجناس الناقص.

ج-تكرار لفظ الجملة.[1]

فالتكرار الكلي إعادة اللفظ في حد ذاته، أما مع وحدة المرجع فتتكرر الكلمة مع قصد دالة واحدة، وقد يكون بتكرار كلمات أو جمل وعبارات، وهذا التكرار"يفضي إلى تكامل بين قواعد الربط وقواعد التناهي حيث توجد الجملة المكررة في مكان تؤدي به

[1]- نحو أجرومية للنص الشعري، د،سعد مصلوح، ص158.

مهمتين تكون ختاما لكلام وبداية لكلام يبتدأ به، بالإضافة إلى أنها تساعد على تكثيف الدلالة وتلوين النص بمعان ثانية".[1]

أما التكرار مع اختلاف المرجع، فهو تكرار اللفظ مع اختلاف في الدلالة، فيتعدد المسمى في النص ليثير فكر المتلقي في البحث عن المدلولات المختلفة، وهو أقرب إلى الجناس التام.

والتكرار الجزئي يكون بإعادة اللفظ لكن بتغير شكله، فقد يتحول من اسم على فعل أو العكس، وقد يذكر جزء من جملة فقط أو بعضها.

و "بالنسبة للتكرار المرادف فهو نوعين":

أ- **المرادف دلالة وجرسا:** وهو تكرار لكلمتين تحملان معنى واحداً وتشتركان في بعض الأصوات والميزان الصرفي.

ب- **الترادف دلالة لا غير**"[2].

والترادف قد يكون كاملا تاما، وقد يكون بالتقارب في المعاني، وأحيانا يخلق جرسا موسيقيا في النص، يجد له القارئ ارتياحا واستحسانا، كما يحقق الربط بين أجزاء النص.

ويتحقق شبه التكرار في مستوى التشكل الصوتي ليصنع نوعا من التماسك، وذلك كتكرار بعض الوحدات الصوتية[3]. فهو يلفت نظر القارئ إلى بعض المقاطع الصوتية

[1]- مقالات في الأسلوبية، منذر عياشي، ص 88-89.
[2]- مدخل إلى علم اللغة، محمود فهمي حجازي، ص 145.
[3]- نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، ص 110.

المكررة، وبدورها تخلق نغما موسيقيا، وهو ما يشبه السجع الذي يقوم مقام الأوزان والقوانين في النثر، وكل هذه التكرارات تحقق اتساقا معجميا وترابطا نصيا.

وأحيانا يعمد المنتج إلى تكرار بعض الضمائر سواء المنفصلة أو المتصلة لبضع الربط المعنوي بين عناصر النص، فهذه الضمائر تشير إلى ناصر سبق ذكرها وبها تتعالق مع بعضها، وكل عنصر يعين على فهم الآخر.

التكرار الجراماتيكي:

وهو عبارة عن تكرار لنظم الجمل بكيفية واحدة، أي تكرار للطريقة التي تبنى بها الجملة وشبه الجملة مع اختلاف الوحدات المعجمية التي تتألف منها الجمل[1]، وهذا ما نلحظه في نظم الشعر خاصة العمودي الذي يبنى على شكل أبيات، فتكون جمله مبنية في نظام واحد، وأحيانا نجد النثر يشبه الشعر في بناء جمله وخلق الجرس الموسيقي بفعل المحسنات البديعية كالسجع الذي يقوم مقام الأوزان والقوافي.

وتكرار الجملة يعد نوعا من التوازي[2]، فلا نقصد بتكرار الجملة إعادة وحداتها المعجمية، وإنما إعادة لشكل بنائها، فتأتي في شكل ثنائيات متوازية، والتوازي "مركب ثنائي التكوين، أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر، بدوره، يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه نعني أنها ليست علاقة تطابق كامل"[3].

[1]- علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة، محمود فهمي حجازي، القاهرة، 1995، ص 46.
[2]- دراسة لغوية لصور التماسك اللغوي، مصطفى قطب، ص 186.
[3]- تحليل النص الشعري، يوري لوتمان، ص 129.

وليكون بذلك التكرار الجراماتيكي لافتاً للقارئ، إذا يجد النص أمامه مترابطا، وكل جملة تشير إلى أخرى فيتحقق الترابط النصي، وهذا النوع من التكرار نجد من يسميه بالتكرار البنائي لأنه يخص طريقة بناء الجمل في النص، وما ينتج عنه من ترابط وتماسك لعناصر النص.

ومن أنماط التكرار والإعادة نجد:

أ- إعادة اسمية ممتدة (امتداد المعنى).

ب- إعادة اسمية مكثفة (تكثيف المعنى).

جـ- إعادة اسمية عاطفية تعبيرية أو تقويمية (التعبيرية)[1]. فالتكرار هنا يوسع من معاني النص، ويعمل على تكثيفها بإعادة معنى اللفظ أو إعادة ذكر التعبير بلفظ آخر يكون أكثر دلالة فيجد القارئ نفسه أمام مدلولات كثيرة متنوعة ومتغيرة.

كما يمكن بيان أوجه أربع لإعادة البناء والصياغة والتكرار تتمثل في:

1- إعادة صياغة اسمية مجتزأة (تكثيف اسمية).

2- أوجه إعادة صياغة اسمية مسهبة (توسيع اسمي).

3- أوجه إعادة صياغة اسمية تعبيرية (تعبيرية اسمية)

4- أوجه إعادة صياغة اسمية تكافؤية نصيا (تكافؤ اسمي).[2]

[1]- مدخل إلى علم النص+ مشكلات بناء العبد حسن بحيري، ص124.
[2]- نفسه، ص135.

ويبقى التكرار بأنماطه المختلفة يسهم في تحقيق التماسك إذا"يهدف إلى تدعم التماسك النصي".[1] وهذا ما يساعد القارئ على تحليل النص وفهمه[2].

[1] -introduction to text linguistic. R.de Beaugrande and w. Dressler . P.54
[2]- تم ترجمة النصوص الأجنبية بمساعدة أساتذة جامعيين في الاختصاص (انجليزية وفرنسية).

4. التضام: Collocation:

هو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو القوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك.[1] فالقارئ يجد في النص المراد تحليل مجموعة من الألفاظ المتوازية والمتقابلة وهذا ما يحقق التماسك بين عناصر النص.

1.4.علاقات التضام: هناك علاقة مختلفة تحكم التضام، منها:

التضاد، التنافر، علاقة الجزء بالكل.

1- **علاقة التضاد:**"والتضاد هو الكلمة المقابلة، أي كلمة تعبر عن العكس من الكلمة أخرى، وتوجد بوجه خاص صفات متضادة وأفعال متضادة، وبعبارة أخرى يعني التعارض بين العناصر".[2]

فالتضاد يحدد المعاني وبه تتضح المفاهيم في النصوص، كما يسهم في تقوية الروابط بين أجزاء النص.

وكلما التضاد حادا (غير متدرج) كان أكثر قدرة على الربط النصي، والتضاد الحاد قريب من النقيض عند المناطقة ويتفق مع قولهم أن النقيضين لا يجتمعان ولا يرتفعان[3].

[1]- لسانيات النص، محمد خطابي، ص25.
[2]- علم النص، مشكلات بناء النص، سعيد حسن بحيري، ص 133.
[3]-علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ص 102.

فالثنائيات المتضادة تبنى على المقابلة وتربط عناصر النص وتحقق تماسكا لقويا بينها، وتخلف أثرا بلاغيا في السامع حيث تعمل على بيان المعنى، فالأضداد تتضح المعاني، والكلمة الغامضة يمكن توضيحا بالإتيان بضدّها.

وعلاقة التضاد ليست بين الكلمة والأخرى فقط، بل بين الجملة والجملة وهذا ما نجده في المقابلة.[1]

والتضاد في البلاغة يعتبر محسنا بديعيا وهو الطباق، ومنه ما هو إيجابي، ومنه نجده سلبي بوجود أداة نفي مثلا، أما التضاد بين العبارات والجمل فهو يمثل المقابلة بين جملة وأخرى، ولكل منهما دور في تحقيق التماسك النصي، والعمل على تقوية المعنى وتوضيحه.

والمحلل للنص"يتجه إلى اعتبار أحد المتقابلين في التضاد ذا معنى ايجابي والأخر معنى سلبي، ولهذا تصنع مثل هذه العلاقات تماسكا نصيا بدلالاتها المتناقضة على مبدأ"والضد يظهر حسنه الضد"".[2]

ويعد ما يسمى بالمتلازمات Korrelativa أيضا من التعبيرات المتضادة إلى جانب الكلمات المتقابلة.[3] فكل كلمتين متضادتين نجد أن الأولى يلزمها ذكر الكلمة الثانية، وكذلك بالنسبة للجمل، فالتضاد وظيفته تحقيق التماسك بين المتضادتين.

[1]- علم اللغة بين النظرية والتطبيقية، صبحي إبراهيم الفقي، 148/2.
[2]- نحو النص: أحمد عفيفي، ص 114.
[3]- مدخل إلى علم النص، سعيد حسن بحيري، ص 134.

كما تؤدي بينة التقابل دورا مركزيا في إبراز المتناقضات[1]، فكل نص يحتوي على تضاد والتقابلات يكون أكثر تماسكا وترابطا، والقارئ بإمكانه الاعتماد على هذه العلاقات واستخراجها بعد القراءة الممعنة للنص.

[1]- قراءة النص الشعري، فوزي عيسى، ص200.

- **عــلاقة التنـــافر:**

وهو مرتبط بفكرة النفي مثل التضاد مثل: كلمات: خروف، فرس، قط، كلب بالنسبة لكلمة حيوان. وأيضا مرتبط بالمرتبة مثل: ملازم، رائد، مقدم، عقيد، لواء، ويمكن أن يكون مرتبطا بالألوان مثل: أحمر، أخضر، أصفر، وكذلك بالزمن من فصول، شهور، وأعوام.[1]

فتوارد الأزواج من الكلمات المتنافرة يحقق التماسك النصي، وهو يشبه التضاد والتقابل في الكلمات والجمل، وكل هذه العلاقات تعين المحلل على فهم النص.

وإذا لاحظنا هذه الثنائيات نجد أنها تنتهي إلى نفس الحقل الدلالي، لأن معانيها تصب في معنى عام واحد، ويبقى توظيفها الخاص في سياق خاص يحدد معناها.

فالبنيات المركبة للنص تشير إلى ترابطها وتضامها لتأتي في وحدة كلية واحدة على نسيج متضام.

- **علاقة الجزء بالكل:** مثل علاقة اليد بالجسم، والعجلة بالسيارة.[2]

فذكر اليد له علاقة بالجسم لأن اليد عضو وهو جزء من الكل وهو(الجسم).

وهذا ما نجده في التعابير المجازية، وبالضبط في المجاز المرسل وعلاقاته، فمن بين العلاقات التي يقوم عليها المجاز المرسل نجد: علاقة الجزئية وهي أن يذكر الجزء ويراد الكل:"ويشترط في الجزء الذي يراد به الكل أن يكون مما جرى العرف على

[1]- أنظر: علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ص 106.
[2]- نفسه، ص101.

استعماله في الكل، أو أن يكون لهذا الجزء اتصال وثيق بالمعنى المراد، ومزيد اختصاص بالمعنى والسياق".[1]

فهذه العلاقة تربط بين المعاني وتجعلها متلازمة، والقارئ يكتشف الحقائق بالربط بين ما هو مذكور وما هو مقصود، وهناك ألفاظ توظف في غير معناها الأصلي، بل يراد بها معنى خفي مع وجود قرينة دالة على ذلك.

والمتلقي يستقبل النص، ويحاول فك شفراته وتأويل معانية، ويجد أن هذه العلاقات من تضاد، وتقابل، وتنافر، وعلاقة الجزء بالكل كلها تسهم في ربط عناصر النص ضمن سياق معين.

5. الإحـــالة : (Référence):

1.5. تعريف الإحالة:

في المفهوم التقليدي الإحالة نجد"أنها العلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات"[2] ، إذا نجد"الأسماء تحيل إلى المسميات وهي علاقة دلالية تخضع لقيد أساسي وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية العنصر المحيل والعنصر المحال إليه"[3] والإحالة في النحو الوظيفي فعل تداولي لأنها ترتبط بموقف تواصلي معين أي ترتبط بعبارة أدق بمخزون المخاطب كما يتصوره المتكلم أثناء التخاطب، دليل ذلك أن الإحالة على ذات ما يمكن أن تتم بواسطة ضمير أو اسم أو مركب اسمي معقد وفقا لتقدير المتكلم للإمكانيات المتوافرة لدى المخاطب.[4]

---

[1]- علم البيان، دراسة تحليله لمسائل البيان، بسيوني ع الفتاح فيود، دار العالم الثقافية، 2004،ص127.
[2]- نقلا عن: تحليل الخطاب،ج، ب، براون، ص 36.
[3]- لسانيات النص، محمد خطابي، ص17 .
[4]- قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، أحمد المتوكل، ص 138.

فالاسم لا يعني ذاته بأحرفه التي يتكون منها، وإنما يعود على عنصر في العالم الخارجي، وبذلك الإحالة تقترن اقترانا شديدا بالحوار بين الطرفين من مخاطب ومخاطب، فهذا الأخير يقصد بلفظه شيئا معينا، فيستعين بوسائل متنوعة ليدل على ذلك.

كما تطلق تسمية العناصر الإحالية (Anaphors) على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة بل تعود عنصر أو عناصر أخرى مذكورة من أجزاء أخرى من الخطاب فشرط وجودها هو النص، وهي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام وبين ما هو مذكور بعد ذلك في مقام أخر وهي لذلك تتميز بالإحالة على المدى البعيد Cross-Rference.[1]

فالمتكلم يلجأ إلى توظيف الإحالة في نصه، ويبقى على المتلقي ضرورة التحليل والتأويل حسب التداولي الخاص، ذلك"أن الإحالة ليست شيئا يقوم به تعبير ما، ولكنها شيء يمكن أن يحيل عليه شخص ما يستعمله تعبيرا معينا"،[2] فكل متكلم بإمكانه توظيف الإحالة بالاعتماد على عناصر مختلفة، فيستطيع التفاعل مع متلقية حين يحاول كشف تلك العلاقات القائمة بين عناصر سابقة ولاحقة.

والإحالة Référence تعني العلاقة بين العبارات والأشياء Objets والأحداث évents والمواقف Situation في العالم الذي يدل عليه بالعبارات"[3]، فبعض الألفاظ والعبارات تحيل على أشياء في الواقع الذي نعيش فيه، فهي تزيد من توضيح المعنى، ويستطيع المتلقي أن يربط بين ما هو موجود في النص وبين المحيط الخارجي للنص، والإحالة هي "فعل تداولي تعاوني بين متكلم ومخاطب في بنية تواصلية معينة،

[1]- نسيج النص، الأزهر الزناد، ص 118.
[2]- تحليل الخطاب،ج، ب، براون، ص36.
[3]- النص الخطابي والإجراء، تمام حسان، ص302.

إذا يحيل المتكلم المخاطب على ذات بواسطة حد، فالإحالة تقسم بسمتين أساسيتين كونها فعلا تداوليا وكونها عملية تعاونية".[1]

فالإحالة من إنشاء المتكلم، يتلقاها المتلقي ويحاول تحديد المقاصد والغايات، ولا بد من استحضار كل المعلومات التي يمتلكها القارئ لتحديد ما يمكن من الذوات التي تحيل عليها تلك الألفاظ والعبارات، وبذلك يتحقق التواصل بين الطرفين(المرسل والمرسل إليه)، ويتوصل هذا الأخير إلى فك شفرات النص وتحليل وتأويل رموزه، وفهم معاينه ومضامينه.

كما أن المتكلم هو الذي يحيل باستعماله لتعبير مناسب، أي أنه يحمل التعبير وظيفة إحالية عند قيامه إحالة.[2] فقد يحيل عنصر على عنصر أخر في النص سواء سبق ذكره أو لحق بعده، وبعض هذه العناصر قد تكون مزدوجة الدور في اللغة إذ:

- تشير وتعين المشار إليه في المقام الإشاري، فهي غير ذات صلة بما يخرج عن مقام ورودها، ويكتفي سامعها بها في تحليلها.

- تعوض المشار إليه فتحيل عليه وترتبط به، وفهمها رهين استحضار ذلك المشار إليه استحضار عهد أو إدراك حسي أو غيره.[3]

" ومن أهم العناصر التي تملك خاصية الإحالة نجد: الضمائر وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة"،[4] وقد أشرت فيما سبق إلى هذه العناصر التي يحتاج القارئ إلى فهمها وبيان مقصدها كي يستطيع تحليل النص بصدد دراسته.

[1]- قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، أحمد المتوكل، ص137.
[2]- تحليل الخطاب، ج، ب، براون، ص36.
[3]- نسيج النص، الأزهر الزناد، ص118.
[4]-

2.5. أنماط الإحـــالة:

تتمثل أنماط الإحالة في: إحالة البناء وإحالة التعيين:

- إحالة البناء: يستعمل المتكلم الحد(ح) لتمكين المخاطب من بناء محال عليه للحد(ح) وإدراجه في نموذجه الذهبي.

- إحالة البناء: يستعمل المتكلم الحد(ح) لتمكين المخاطب من بناء محال عليه للحد(ح) وإدراجه في نموذجه الذهبي.

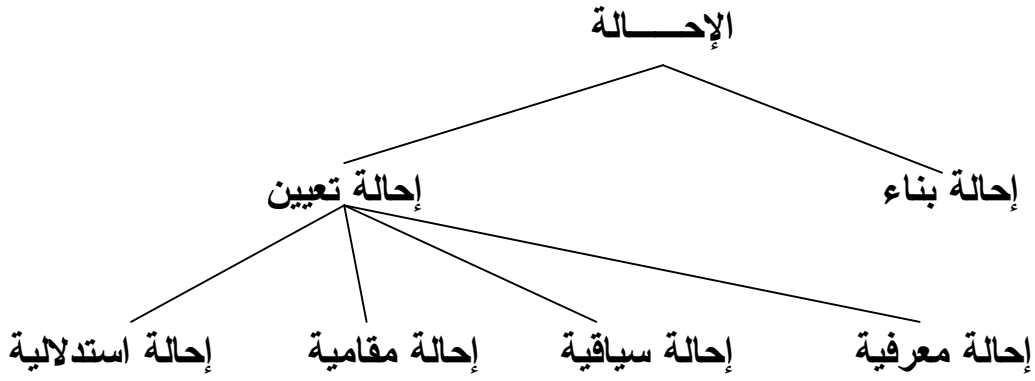
- إحالة التعيين: يستعمل المتكلم الحد(ح) لتمكين المخاطب من تعين محال عليه للحد(ح) متوافر في مخزون المخاطب[1].

ومن خلال التعريفين يتضح أن الإحالة في الحالة الأولى تتعلق بذات لا يعرفها المخاطب، وعليه أن يبينها بعملية البناء ويضيفها إلى مخزون الفكري، أما المحال عليه في التعريف الثاني فهو موجود في ذهن القارئ أو السامع، وعليه أن يعينه من بين باقي المعلومات المتوافرة ليديه.

ومخزون المخاطب قد يكون من المعارف العامة المتعارف عليها سياقية أو تم إدراكها من المقام الذي هو فيه، فكل عنصر في النص يحيل على معلومة معينة يبينها القارئ المتمكن بعملية التحليل والتأويل.

يمكن تنميط الإحالات في الرسم الثاني[2]:

[1]- the theory of functional gramar dik .s.c/1/130.
[2]- Ibid ./131



3.5. طبيعة المحال عليه:

المحال عليه"ليس عالم الواقع وإنما هو عالم ذهبي، تمثيل ذهبي أو نموذج".[1]

ومما يدعم إن ما تحيل عليه العبارات اللغوية هو نموذج ذهبي نجد:

أ- يمكن أن نحيل بواسطة عبارات لغوية، على أشياء أو وقائع لا وجود لها في الواقع، أشياء أو واقع من نسج الخيال لكنها تشكل تمثيلات ذهبية لدى المتخاطبين.

ب- لا تنسى الإحالة على بعض الذوات الموجودة في عالم الواقع إلا إذا توافر في مخزون المخاطب صور ذهبية لهذا الذوات، فإذا أراد المتكلم أن يحيل على عنصر استوجب، أن تكون لدى المخاطب صورة ذهبية أو تمثيل ذهني لهذا الأثر، مفاد هذا أن ما تحيل عليه العبارات اللغوية في الواقع ذاته ليس هذا الواقع بل تصورات المتخاطبين له، أي الصور الذهبية التي يختزنها له المتخاطبين.

ت- يمكن للمتخاطبين أن يحيلا على ذوات"واقعية" دون أن تكون هذه الذوات خاضعة للإدراك المباشر أثناء عملية التخاطب، معنى هذا أيضا أن ما يتيح الإحالة هي الصور الذهنية للموجدات لا الموجودات ذاتها.

ث- يلاحظ أن العبارات المتقابلة في لغات مختلفة لا تحمل نفس المفهوم وإن دلت كلها على نفس الذات أو الواقعة.[2]

---

[1]- ibid.129.

[2]- قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، أحمد المتوكل، ص143.

4.5. أنماط المحال عليه:

في إطار تصور الإحالة لم تكن تعد المحولات والحمول والقضايا والجمل عبارات محلية، إنما كانت تعد عبارات دورها أن تحمل خاصية أو علاقة على ذات تمت الإحالة عليها، إلا أنه من الممكن أن يوسع مفهوم المحال عليه ليشمل ما تحيل عليه العبارات غير الحدود.[1]

وهنا يمكن التمييز بين درجات مختلفة من المحالات عليه والتي تتضمن وحدات إحالية هي:

أ- الخاصية/العلاقة.

ب- الذات.

ت- الواقعة.

ث- الفحوى /القضوي.

ج- الفعل اللغوي.

وتطابق هذه الوحدات الإحالية المحمول والحد والحمل والقضية والإنجاز على التوالي،[2] كما يبين الرسم التالي:

درجة المحال	نمط المحال عليه	العبارة المحلية	المتغير

[1]- قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، أحمد المتوكل، ص144.

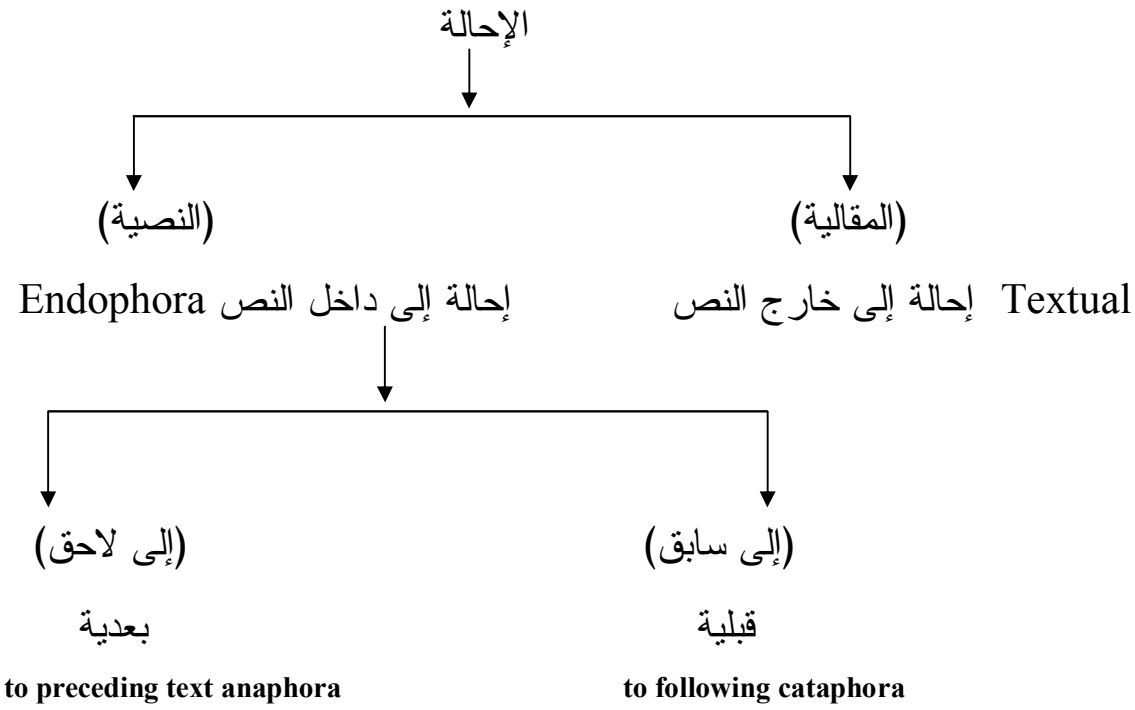
[2] - semantics cambridge lyons. 1977.p 136-137.

0 1 2 3 4	خاصية / علاقة ذات واقعة فحوى قضوي فعل لغوي	محمول حد حمل قضية إنجاز	ح س و س و

5.5. أنواع الإحالة:

تنقسم الإحالة حسب العلاقة الإحالية إلى نوعين رئيسيين وهما:"الإحالة المقامية والإحالة النصية بدورها–الإحالة النصية– تحيل إلى السابق واللاحق".[1]

وتتضح أنواع الإحالة من خلال هذه الرسم الذي وضعه الباحثين"هاليدي ورقية حسن"، وهو يبين تقسيم الإحالة:



[1] - see : Cohesion in english ; halliday and r. hasan p :33.
(تمت الترجمة بمساعدة أساتذة جامعيين في الاختصاص: (انجليزية، فرنسية).

ومن خلال هذا المخطط نجد أن الإحالة: مقامية ونصية، والأخيرة تنقسم إلى: قبلية وبعدية .

والإحالة المقامية ترتبط بالسياق الخارجي للنص، والمحيط الذي يحيط بالنص، فهو يعين على معرفة المحال عليه ويساعد المحلل على كشف الغموض والإبهام الذي يحيط بأجزاء النص، والإحالة المقامية، تعني أيضا"إحالة عنصر غير لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم حتى يرتبط عنصر لغوي بعنصر غير لغوي هو ذات المتكلم ويمكن أن يشير عنصر لغوي إلى مقام ذاته في تفاصيل أو مجملا، وتمثيل نائبا أو مرجعا موجودا، مسؤولا بنفسه فهو يمكن أن يحيل عليه المتكلم".[1]

إن عناصر النص مختلفة، منها ما يوحي إلى داخله، ومنها ما يوحي إلى خارجه، وهذا من عمل القارئ المتحلل، فهو يحدد البيئة الخارجية للنص وستعين بالمحيط الخارجي له كي يتمكن من فهم ما تحيل إليه عناصره، فيربط محكما ويصل إلى المقصود الحقيقي من صاحب النص.

والإحالة إلى خارج النص:"ما تقوم به الجملة في مقام معين واستناد إلى استعمال معين، وهي أيضا ما يقوم به المتكلم، حين يصل كلماته بالواقع، وكون المرء يثير إلى شيء ما في وقت ما هو واقعة، أو حدث كلامي"[2].

فهذا الإحالة تمكن القارئ من المشاركة واستيعاب النص وتفكيكه بتوفر الكفاءة فيه وقدرته على الإبداع،"لقارئ شريك للمؤلف في تشكيل المعنى، وهو شريك مشروع، لأن النص لم يكتب إلا من أجله، بل إن المبدع يخلق عملا ينتزع فيه الكلمات من عالم المحسوسات مجلسة في نسيج عالم خيالي مصنوع ومحكم الربط والبناء."[3]

[1]- نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا ، الأزهر الزناد: ص119.
[2]-. نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، ص50.
[3]- القارئ في النص نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، م5، ع1، ص102.

كما أن الإحالة إلى الخارج هي إحالة خارج اللغة Exophora وتعني الإشارة إلى شيء لم يذكر في النص، وهذا بواسطة أدوات كضم يعود على شخص ما لكن بفضل السياق يتضح المعنى وتتضح الدلالة وهذا لا يكون لدى كل متلقي وقارئ، بل القارئ الصانع للنص الذي يتفاعل معه فيحلل ويفكك ويفسر كما أنه يؤول ويستطيع مشاركة المنتج في إنتاج النص، فهو ذو كفاءة عالية للقراءة والفهم، كما يذكر دي بوجراند فيما يخص الإحالة المقامية، ويطلق عليه الإضمار لمرجع متصيد أو الإحالة لغير مذكور.[1]

والإحالة المقامية"تساهم في خلق النص، لكونها تربط اللغة بسياق المقام إلا أنها في اتساقه بشكل مباشر"، وهذا باعتماد أغلب المحللين والمفسرين على الاهتمام بالنص في حد ذاته في التحليل اللساني.

أما النوع الثاني وهو الإحالة النصية أو داخل النص ويطلق عليها إحالة اللغة Endophora فهي تعني:"العلاقات الإحالية داخل النص سواء أكان بالإحالة على ما سبق أم بالإشارة إبى ما سوف يأتي(يلحق) داخل النص". [2]

فالنص يتوافر على مجموعة من العناصر المتوالية والمتسلسلة، وكل عنصر يحيل على عنصر إما سبق ذكره أو يأتي بعده، وهذا ما يجعله متماسكا ومترابطا، والقارئ يعمل على الوصول إلى المعنى العميق الحقيقي فيتجاوز بذلك تطلك المعاني السطحية.

والإحالة النصية تنقسم بدورها إلى قسمين:

- الإحالة القبلية(السابقة)Anaphora وهي"استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة سابقة في النص".[3]

فالقارئ للنص قد يمر على كلمة ثم يصل إلى ما يحيل عليها وتكون مفسرة لها وهي"antécédent"، وهذا ما نسميه بالإحالة بالعودة.

[1]- النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، تر: تمام حسان، ص301.

[2] - interpreting anaphora in natural long age textes, david carter, england,1987,p119.

[3] - Ibid,p31-32.

وتشمل الإحالة بالعودة على نوع أخ، ألا وهو الإحالة التكرارية epanaphora وهو:"تكرا لفظ أو عدد من ألفاظ".[1] وهذا التكرار يجعل عناصر النص أكثر تلاحما، فالقارئ يستطيع تحديد موضوع النص باعتماد على كلمة الأكثر ورودا وتكرارا في النص.

ويعد التكرار من"معني النحو التي تبث في النظم (الكلام) الانسجام والاتساق والتناسق"[2].

- الإحالة البعدية(اللاحقة)Cataphora: وهي أن"تستعمل كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة تستعمل لاحقا في النص".[3]

وهذا ما يشير إلى أن القارئ عليه أن يركز مع تعدد القراءات، فقد يلاقي ضميرا متصلا وهو يحيل إلى ما بعده من الكلام، والعكس، فالإحالة بأنواعها تعتبر معيارا أساسيا في اللغة لأنها تربط بين أجزاء النص وتجنبه الشتات، وتجعله كلا موحدا في شكل نسيج متضام، والإحالة تعين على تحسين الكلام باعتبارها"أداة كثيرة الشيوع والتداول في الربط بين الجمل والعبارات، التي تتألف منها النصوص".[4] وهذا ما يدفع إلى البحث عن قارئ نموذجي يحقق للنص نصيته.

أما عن المدى الإحالي فتنقسم الإحالة باعتبار المدى الذي يفصل بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه إلى قسمين:[5]

1-إحالة ذات المدى القريب: وتكون على مستوى الجملة الواحدة حيث تجمع بين العنصر الإحالي ومفسره.

[1]- نسيج النص، الأزهر الزناد، ص118.
[2]- في اللسانيات ونحو النص، إبراهيم خليل، ص231.
[3] - Diction ary applied linguistics, jack richard, longman, 1985,p :36.
[4]- السابق،ص227.
[5]- نسيج النص، الأزهر الزناد، ص124.

2- إحالة ذات المدى البعيد: وتكون بين الجمل المتصلة والجمل المتباعدة في فضاء النص، والإحالة لا تتم في الجملة الأولى الأصلية ونستطيع أن نبين تعدد الإحالات وتنوعها.

وهناك إمكانية لتصنيف الإحالة حسب الظرفية: إلى الزمنية (الآن، غدا)، المكانية (هنا، هناك) حيث يكون الظرف في هذه الحالة محيلا على زمان أو مكان.[1]

6.5. دور الإحـــالة:

يمكن أن نلخص الدور الذي تقوم به الإحالة في عملية التخاطب في مايلي:

- تسهم الإحالة مع العناصر الأخرى في اتساق الخطاب وضمان استمرار ويتم ذلك الخطاب بنموذج ذهني واحد متماسك من بداية الخطاب إلى نهايته.[2]

واتساق الخطاب اتساقان:اتساق داخلي تتضافر في خلقة وضمان استمراره العلاقات القائمة بين عناصر بنية الخطاب واتساق خارجي، يحصل بالإحالة، أي يربط الخطاب بالعالم الذهني الذي يواكبه ويشكل مرجعيته، وهذان الضربان من الاتساق ضروريان لضمان اتساق الخطاب بوجه عام، إذا يشترط أن يحصلا معا لقيام خطاب متسق.

- تسهم الإحالة أيضا في ضمان عملية التواصل دائما، فمن شروط الواصل الناجح أن يكون المتخاطبان متفقين صراحة في التخاطب المباشر على مجال واحد للخطاب، وتتبين أهمية الإحالة حين يختل هذا الشرط ونكون أمام خطاب مرجعية المتكلم فيه غير مرجعية المخاطب.[3]

وبهذا تقسهم الإحالة كلها وبمختلف أنواعها في خلق خطاب متسق تتناسق فيه كل مكونات مع بعضها البعض، وتتناسق بنية الخطاب مع العالم الذهني الذي يشكل مرجعيته.

[1]- لسانيات النص، محمد خطابي،ص19.
[2]- قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، أحمد المتوكل، ص145.
[3]- قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، أحمد المتوكل، ص146.

6- الاستبدال Substitution:

1.6. مفهوم الاستبدال:

الاستبدال هو"تعويض عنصر في النص بعنصر أخر"[1]، بمعنى وجود عنصر في النص ويتم تعويضه بعنصر مستبدل في جملة لاحقة، وهذا ما يحقق الاستمرار في المعاني المتوالية.

وهو صورة من صور التماسك النصي التي تتم في المستوى النحوي المعجمي بين الكلمات وعبارات، على أن معظم حالات الاستبدال النصي قبليةAnaphore أي علاقة بين عنصر متأخر وعنصر متقدم.[2]

والاستبدال عملية نصية لأنه ظاهرة تحدث في النص، بنزع عنصر سواء مفردة أو جملة وتعوض مكانه عنصرا أخر وهو المستبدل منه، فالمستبدل يقع في الجملة الأولى ويليه المستبدل منه في الجملة الثانية، وهذا التوالي يجعل النص أكثر ترابطا وتماسكا، وحسب"هاليدي وحسن" فإن الاستبدال يقوم على علاقة نصية قبلية، وهو وسيلة أساسية في اتساق النص.

و"هو وسيلة هامة لإنشاء الرابطة بين الجمل وشرطه أن يتم استبدال وحدة لغوية بشكل أخر يشترك معها في الدلالة، حيث ينبغي أن يدل كلا الشكلين الغويين مع الشيء غير اللغوي في نفسه."[3] والوحدة اللغوية هي العناصر التي يتشكل منها النص من: كلمة وعبارة، وتكون متقاربة الدلالة، فالقارئ يحس بوجود حقل دلالي عام تشترك فيه أجزاء النص الذي هو بصدد تحليله، ولهذا يكون الاستبدال معينا للقارئ في تحليل وتفكيك النص.

---

[1] - Cohesion in enghlish,p88.
[2]- دراسة الغوية لصور التماسك النصي، مصطفى قطب، ص173.
[3]- نحو النص، أحمد عفيفي، ص124.

"والاستبدال صورة التماسك النصي التي تتم ف ي المستوى النحوي المعجمي بين كلمات وعبارات".[1] فلو عدنا إلى المستوى النحوي لوجدنا أن طرفي الاستبدال من: مستبدل ومستبدل منه يكون في الاسم والفعل ومن ناحية المعجم نجد استبدال كلمة بكلمة مأخوذه من المعجم تقاربها في الدلالة والمعنى ولا تطابقها فالعلاقة الاستبدالية"لا تقوم على تطابق وإنما على التقابل والاختلاف الذي ينتج عنه الاستعباد"[2]، ونفهم من هذا أقول أن الاستبدال لا يعني الترادف، فكل من المستبدل والمستبدل منه يعمل على جعل وتوفير الترابط والتلاحم بين أجزاء النص ولا يشترط فيهما التطابق في جميع الصفات والخصائص.

وبهذا يجب على محلل النص فحص الموارد اللغوية المتوافرة للتعبير عن علاقات الترابط الموجودة في النص، "والاستبدال لا يجد بمجرد تعويض صيغة محلية إلى الوراء بسابقة لها"[3]، وإنما يعمل على ضمان الاستمرارية الدلالية داخل النص، إذله دور في اتساق النص وانسجامه.

1- أنواع الاستبدال:

ينقسم الاستبدال حسب نوع المستبدل والمستبدل منه إلى:

1- **استبدال اسمي:** Nominal substitution: ويتم باستخدام عناصر لغوية اسمية مثل(أخر، آخرون، نفس...).

2- **استبدال فعلي:**Verbal substitution : ويمثله استخدام لفعل(يفعل).

3- **استبدال قولي:** Clasal substitution: باستخدام(ذلك، لا).[4]

فالاستبدال قد يكون بتعويض تم مقابل اسم أخر، أو فعل محل فعل أخر أو عبارة بأكملها مقابل عبارة أخرى،"إذ يمكن استبدال عبارة أخرى داخل النص"[5]

[1]- دراسة لغوية لصور التماسك النصي، مصطفى قطب،ص173.
[2]- لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص21.
[3]- تحليل الخطاب،ج، ب، براون، ص243.
[4]- نحو النص، أحمد عفيفي، ص123-124.
[5]- تحليل الخطاب،ج، ب، براون، ص240.

7- الحــذف: (Délétion):

1.7. مفهــوم الحــذف:

المعنى اللغوي لمادة(حذف) هو:"القطع من الطريق خاصة والطرح والإسقاط".[1]

أما اصطلاحا: هو"إسقاط بعض الكلام أو كله لدليل".[2]

وقد درس العرب القدامى ظاهرة الحذف"ونعتوها بمصطلحين هما: الحذف والإضمار، ووقع استعمال كل منها معقبا للأخر، بحيث يبدو للناظر أن لهما دلالة واحدة.. والتفريق بين استعمالهما في أحيان قليلة، فالنحاة مثلا لا يفرقون بين الإضمار والحذف، فيقولون: إن الفاعل يضمر ولا يحذف، وذلك حيثما أمكن تقديره بضمير مستتر".[3]

وهناك من اعتبر الحذف ضربا من ضروب الاستبدال فهو من قبيل استبدال عنصر بلا شيء أي بصفر، فالمحذوف أمر غير مقول لكنه مفهوم.[4]

فالحذف أن تحذف عنصرا ما في الجملة أو الفقرة لكن دون إخلال بالمعنى، بحيث يبقى مستقيما ولا يشعر القارئ أو السامع بوجود ثغرة أو فجوة

وهذا الحذف في الكلام يوظف لاختصاره وعدم الإسهاب واللف والدوران، وتجنب الإطالة المملة، إلا أن المتكلم يراعي قضية المبالغة، فيجب عليه ألا يبالغ في توظيف ظاهرة الحذف حتى لا يقع متلقيه في الإلهام والغموض ويعجز عن الوصول إلى المعنى الحقيقي.

والحذف هو "حذف جزء من الجملة الثانية، ودل عليه في الجملة الأولى".[5]ومن هذا يتبن لنا كيفية الظاهرة حين يحسن المتكلم توظيفها.

---

[1]- لسان العرب، ابن منظور،ص102.
[2]- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين، محمد بن عبد الله الزركيش، ص12.
[3]- ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، طاهر سليمان حمودة، الدار الجامعية للطباعة والنشر الإسكندرية،ص19.
[4]- أصول تحليل الخطاب، محمد الشاوش، ص134.
[5]- علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، ص191.

كما أنه "باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه لسحر، فأنك ترى الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما يكون بيانا إذا لم تين"[1] فربما ذكر عنصر كان الواجب حذفه يزيد من التعقيد، ويكون حذفه أبين وأوضح، وتجد الكلام به حسبنا وهذا لا يتم" إلا إذا كان الباقي في بناء الجملة بعد الحذف معينا في الدلالة كافيا في أداء المعنى، وقد يحذف أحد العناصر لأن هناك قرائن معنوية أو لفظية أو مقالية تومئ إليه وتدل عليه، ويكون في حذفه معنى لا يوجد في ذكره"[2]

فالعناصر المذكورة تشير إلى معنى العناصر المحذوفة، وليس أن العناصر التي تم حذفها لا تؤدي المعنى، وإنما يحاول المتكلم تجنب الإكثار من الكلام وتبقى الأدلة تدل عليها في النص ويصبح المعنى واسعا، وتفتح المجال أمام القراء والسامعين كي يدركوا المعنى المقصود.

ويبقى الحذف ظاهرة نصية تحدث داخل النص، فهو "علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية"[3].

[1]- دلائل الإعجاز،ع، القاهر الجرجاني، ص170.
[2]- بناء جملة العربية، محمد حماسة عبد اللطيف، ص208.
[3] - cohesion in english , halliday and r.hasan,p144.

وهذا التحديد في المحذوف ويجعل القارئ يبحث عن الدليل، "فإذا دار الأمر بين كون المحذوف أولا أو ثانيا فكونه ثانيا أولى".[1] لأن: "التجوز في أواخر الجملة أسهل"[2]، فالدليل يكون في الجملة الأولى وفي الثانية يبقى المعنى مستمرا يكتشفه القارئ المتمكن فالحذف يحقق التماسك بين عناصر النص، وقد "أطلق عليه السيوطي مصطلح "الإحتباك" وهو أن يحذف من الأول ما أثبت نظيره في الثاني ومن الثاني ما أثبت نظره في الأول"،[3] فهذا التداخل بين العناصر يخلق التماسك الشديد بينها، ويكون النص في شطل متضام ومترابط.

"والحذفDélétion أو Ellipsis وعند بعضهم من قواعد التماسك النحوي التي أشار إليها وتناولها بالتوضيح والتمثيل، كل من فان دايك ورقية حسين وآخرون... وهو لا يقتصر عندهما على كلمة أو مفرد أو مركب اسمي(مبتدأ)، وإنما يكون حذف جملة كاملة فيؤدي حذفها إلى ربط أجزاء من الخبر، وجعل الجملة المتعددة كالجملة الواحدة لا تستطيع التفريق بين أجزائها أو أن تميز، أحداهما عن الأخر"[4]، إذن الحذف يختلف باختلاف الكلم، وقد يكون أكثر من ذلك والمحذوف يدل عليه بدليل ظاهر ويلمح له المتكلم فيكتشفه القارئ بعملية التأويل لأن الحذف "اعتماد المتكلم على التلميح لا على التصريح"[5].

فمنتج النص لا يرغب في التصريح بجل كلامه، فيصل إلى الإيماء والتلميح والإخفاء، فلا يذكر كل العناصر والأجزاء، فقد يذكر ما يجب حذفه فلا بتقسيم به المعنى وتبعد حشوا، وبهذا الظاهرة يتفاعل القارئ مع النص ويشارك المنتج في إنتاجه.

[1]- انظر: معنى اللبيب، ابن هاشم، 163/2.
[2]- نفسه، ص164.
[3]- الإتقان في علوم القرآن، محمد أبو الفضل إبراهيم، ص183.
[4]- في اللسانيات ونحو النص، إبراهيم خليل، ص234.
[5]-نفسه، ص233.

والحذف"استبعاد العبارات السطحية بمحتواها المفهومي أن تقوم في الذهن أو أن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة"[1].

فالمعنى السطحي يكون ظاهري من القراءة الأولى، أما المدلول الحقيقي فيكون بتعدُّد القراءات والتحليل والتأويل والتمعن إلى أن يتوصل القارئ إلى ما تم حذفه واستخراج الجمل الناقصة، فيدرك بذلك ما العنصر المناسب لملء الفراغ حيث لا يختل المعنى.

والحذف ناتج عن أن المعنى المفهوم في كل موضع زائد على عناصر اللفظ الذكورة[2]، ويبقى دائما المتلقي باحثا ملء الفراغ البنيوي معتمدا على ما ورد في الجملة أو النص الأول.

لكن الحذف لا يحسن في كل الحالات، فالإكثار منه قد يوقع صاحبه في إفساد تركيب النص، وبذلك اختلال بالمعنى، وعليه أن يتأكد من بيان المحذوف لدى القارئ وتأكده من قدرة هذا الأخير على تخيله في مكانه المناسب.

واللغة العربية لا تكتفي بالاستنكار من الحذف ولكنها تنوعه أيضا، حتى لو قال قائل: إن العربية هي لغة الحذف ما كان عليه من ذلك بأس.[3]

فاحذف يجوز في مختلف أنواع الكلام، فيحدث في الحرف والكلمة والعبارة، وقد يحدث في عدة جمل، ويلجأ إليه كل متكلم وهذا ما أكسبه أهمية كبرى في مختلف اللغات.

ويحقق الحذف التماسك النصي بعدة جوانب منها:

1- تكرار اللفظ نفسه بعد إعادة المحذوف.

2- المرجعية المتحققة بين الشطرين.

3- وجود دليل على المحذوف.[4]

---

[1]- الخطاب، دي بودجراند، ص201.

[2]- ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، طاهر سليمان حمودة، ص23.

[3]-الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله احمد سليمان، ص139.

[4]- علم الفلك النصي، صبحي إبراهيم الفقي، ص201

فالمحذوف قد يتكرر بوجود مرجعية قد تكون سابقة أو لاحقة فقد تكون خارجية تستخلص من السياق، أما إذا كانت "المرجعية بين المحذوف والمذكور فهي داخلية لاحقة catapharic، أما إذا كانت بيم المذكور والمحذوف على الترتيب فإنها داخلية سابقة، أو لنقل أنها مرجعية داخلية متبادلة".[1]

أما الدليل على المحذوف فهو شرط أساسي للحذف: "فمن شروط الحذف أن تكون في المذكور دلالة على المحذوف، إما من لفظه أو من سياقه، وإلا لم يتمكن من معرفيه، فيصير اللفظ مخلا بالفهم".[2]

فالحذف يمنح النص استمرارية، وبفضله يكون في حالة تفاعل مع النص، أثناء بحثه عن ما يسد الفراغ ويكون بذلك مشاركا في إنتاج نص جديد ملك له.

2.7. أنمـــاط الحذف:

أنماط الحذف هي:

أولا: حذف الاسم: كما في الحذف: الاسم المضاف والمضاف إليه، واسمين مضافين، وثلاثة إضافات، والموصول الاسمي، والصلة، والموصوف، والصفة، والمعطوف، والمعطوف عليه، والمبدل منه، والمؤكد، والمبتدأ، والخبر، والمفعول، والحال، والتمييز، والاستثناء، ولاشك أن في هذه المواضع اسما، وعبارة، وجملة، إذ قد يكون الحال جملة وكذلك الصفة والخبز، وفيها أيضا عبارة مثل حذف ثلاثة متضايفات.

ثانيا: حذف الفعل وحده أو مع مضمر مرفوع أو منصوب أو معهما، ولاشك أيضا أن حذف الفعل مع المضمر المرفوع يمثل جملة.

ثالثا: حذف الحرف أو الأداة، كما في حذف: حرف العطف، وفاء الجواب، واو الحال، وقد، وما النافية، وما المصدرية، وكي المصدرية، وأداة الاستثناء، ولام التوطئة، والجار، وأن النافية، ولام الطلب، وحرف النداء.

---

[1]- نفسه، ص203.

[2]- البرهان، الزركشي، ص111.

رابعا: حذف الجملة كما في حذفك جملة القسم، وجواب القسم، وجملة الشرط وجملة جواب الشرط.

خامسا: حذف الكلام بجملته.

سادسا: حذف أكثر من جملة.[1]

وقد قسم الباحثين هاليداي ورقية الحذف إلى:

أ- الحذف الاسمي: Nominal Ellipses: ويقصد به حذف الاسم داخل المركب الاسمي.

ب- الحذف الفعلي: Verbal Ellipses: أي أن المحذوف يكون عنصرا فعليا.

ت- الحذف داخل ما يشبه الجملة: Claisal ellipses.[2]

ومن أنماط الحذف نجد حذف "بعض الأحداث دون البعض في التسلسل الزمني للقصة.... والحذف السببي، ومنها حذف الزمان والمكان، أو عدم تحديد الزمان والمكان.... وهناك أقسام أخرى من الحذف القصصي مثل حذف الشخصيات أو بعض مقوماتها".[3]

فالحذف قد يكون حرفا أو صوتا، أو كلمة(اسما وفعلا)، أو جملة، أو فقرة أو نصا، وهذا حسب حاجة المتكلم إلى هذه الظاهرة التي تؤثر في القارئ وتجعله أكثر قدرة على التحليل والتأويل.

ومن أكثر الأنماط قياما بمهمة التماسك النص نجد:

أ- حذف الاسم.

ب-حذف الفعل.

ت-حذف العبارة.

ث-حذف الجملة.

---

[1]- انظر: خصائص، ابن جني، تح: محمد على النجار، مصر، ط3، 1988، 383/2.

[2]- نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، ص127.

[3] - Cohésion in english, Hlliday and Hasom, p142.

ج-حذف أكثر من جملة.[1]

3.7. أهمية الحذف:

- يعد الحذف واحدا من العوامل التي تحقق التماسك النصي.
- يعد الحذف مغنيا في الدلالة كافيا في أداء المعنى.
- الحذف لون من الانحياز في عناصر الكلام.
- جعل القارئ يتخيل ما هو مقصود من خلال المحذوف.
- إحداث تفاعل بين المرسل والمتلقي ومحاولة هذا الآخر تكمله النقص وملء الفجوة والفراغ.
- إعمال فكر المتلقي بعدم إيراد المنتظر من الألفاظ.

[1]- علم اللغة النصي، إبراهيم الفقي 196/2.

ثانيا: الانسجـــام:

1- مفهـــوم الانسجام:

ورد في لسان العرب لفظ "الانسجام بالمعاني الآتية: "سجمت العين الدمع والسحابة الماء، تسجمه وتسجُمه سَجْماً وسُجُوماً وسِجَاماً، وهو قطران الدمع وسيلانه، قليلا كان أو كثيرا، وانسجم الماء والدمع فهو منسجم إذا انسجم، والانسجام هو الانصباب"[1].

فالانسجام بالمعنى اللغوي يعني الانصباب، وهذا التلاؤم والتجانس، وهذا ما يرتبط بالمعنى الاصطلاحي، إذا حاولنا أن نأتي بنص ونتفحص مدى انسجامه، فنجد الجملة الواحدة تنسجم في معناها مع ما يسبقها ويليها، وتأتي الفقرات متوالية ومترابطة، فيكون التسلسل في الأفكار والانسجام في معاني أجزاء النص.

وبذلك تتعدد القراءات وتتعدد المعاني وتختلف باختلاف وجهات النظر والتفكير، إلاّ أنها تبقى تصب في مصب واحد، وتكون الدلالات متقاربة وهذا ما يحقق الانسجام.

وقد جاء في المعجم المحيط: "انسجام (سَجَمَ)، (مص، انسجم).

1- تمتاز الكتابة بانسجام الأفكار أي لا تناقض بين أفكارها.

2- انسجام التعبير أي وضوح ألفاظه لا تعقيد فيه، سهل التركيب.

3- انسجام الأصوات: أصوات نشاز فيها منسجمة متناغمة.

والانسجام: مص: الانصباب، انسجام الدمع في الكلام، عذوبة ألفاظه وسهولة تراكيبه، في الفلسفة هو أن أجزاء الشيء تأتلف وظائفه المختلفة فلا تتعارض بل تتفق وتتجه إلى غاية واحدة"[2].

فالنص يكون منسجما وإذا كانت أفكاره متقاربة تصب في اتجاه واحد، وغير متناقضة، كما أن المتلقي يحس بتسلسلها وتواليها، كذا عدم وجود انتقال مفاجئ من

[1] لسان العرب، لبن منظور، مادة سَجَمَ، 103/2.
[2] معجم محيط المحيط، بطرس البستاني، ص501.

فكرة إلى أخرى، ويجب على المبدع المنتج للنص أن يحسن اختيار الألفاظ المناسبة في المكان المناسب فحسن التوظيف يجعل النص أكثر انسجاما وبذلك يؤدي المعنى المرغوب فيه أو المقصود.

وكذلك نجد أن الانسجام "يتطلب من المتلقي صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده، بمعنى تجاوز رصد المتحقق فعلا (أو غير المتحقق) أي الاتساق إلى الكامن الانسجام"[1].

فإذا خلا النص من الانسجام والترابط سواء الشكلي أو الدلالي، فإنه يصبح جملا متراصة لا رابط بينها، ولا يصبح النص نصا.

وما يبرز جليا هو ظهور مصطلحات مختلفة ومتداخلة أدت إلى صعوبة تحديد المعنى الدقيق للانسجام، إذ تتظافر معه، وتتشابك مصطلحات أخرى منها: الاتساق، التماسك، الترابط، الانتظام...الخ.

فعند الغربيين نجد تداول المصطلحين: Cohesion/Cohérence فنجد"Cohérence" الذي استعمله الباحث دافيد كاترdavid carter مرادفا للمصطلحCohésion وهو يعني العلاقات أو الأدوات الشكلية والدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية وبنية البيئة المحيطة من ناحية أخرى"[2].

فالباحث دافيد جعل لكل من الانسجام والاتساق دلالة واحدة ويمثل تلك الروابط التي تربط بين النص والسياق الذي وردت فيه.

إلاّ أن البعض يرى أن الاتساق خطوة أساسية وهامة لتحقيق الانسجام، فنجد مثلا مفتاح بن عروس حين قال: "إنه لا يمكن أن نتصور نصا منسجما دون أن يكون متسقا، وبهذا يكون الاتساق شرطا أساسيا وضروريا للانسجام"[3].

---

[1] لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، ص6.

[2] Interpreting anphasin natural language, texts-davidcarter, england, 1987, P3.

[3] حول الاتساق في نصوص المرحلة الثانوية (مقاربة لسانية)، مفتاح بن عروس، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع12، 1997، ص431.

وبذلك فإن الروابط اللغوية هي التي تعمل على جعل النص منسجما، بحيث يؤدي المعنى المقصود، فلولا الإطار الشكلي لما أدت الجمل معانيها، ونجد السياق يلعب دورا هاما في تحقيق المعنى، ويمكن القول أن كلاهما (الاتساق والانسجام) مترابط يخدم نصية النص.

وفي موضوع آخر نجد أن مفتاح بن عروس يحاول التفريق بين المصطلحين معبرا عن ذلك بقوله: "يقابل مصطلح الاتساق الأجنبي "Coherence"[1]. وتبقى هذه القضية شائكة، إلا" أنه تم تحديد ما يقابلها في المصطلحات الأجنبية.

والانسجام يبقى من عمل القارئ في بحثه عن تلك العلاقات الخفية التي تربط النص، فتفاعله والنص يكشف عن القيم الجمالية الأدبية للنص، فيتحقق تذوق النص والإحساس بمتعته ولذته حين قراءته وتحليله وتأويله، بالاعتماد على مجموعة من العناصر التي تكونه وتربط بين أجزائه، إلاّ أن الانسجام لا يتحقق بالعناصر اللغوية بل غير اللغوية، فهو يركز على المستوى الدلالي التداولي.

وأما الانسجام من المنظور الفلسفي فهو: "أحد المفاهيم والمصطلحات الوظيفية التي يتأسس عليها أي نظام وظيفي في الحياة الإنسانية فبدون انسجام العناصر والمعطيات المكونة لهذه الظاهرة أو تلك لا يمكن للحياة أن تتسق وتنتظم، ثم إنه لا يمكن أن نأخذ الحياة اتجاه البناء الذي يؤدي إلى تحقيق مردود كمي ونوعي يكافئ الجهد المبذول من جهة ثانية"[2].

ومن هذا المفهوم يتضح أن الانسجام لا يتحقق إلا باعتبار النص وحدة واحدة منتظمة وكبرى، فهو لا يعني أبدا رصف الجمل عشوائيا دون مراعاة ترابطها اللغوي والدلالي، إذ يقوم المحلل للنص بالانتقال من المستوى الأفقي بلوغا المستوى العمودي، مع استنطاق مكامنه وكشف خباياه.

---

[1] السابق، ص430.

[2] ينظر: المعجم الفلسفي، جميل صليب، مكتبة لبنان، بيروت، 1987، ص161.

والانسجام يعمل عل تحقيق الاستمرارية في النص، فنجد أن "Cohérence" يتصل إلى معيار برصد وسائل الاستمرار الدلالي في عمله أو العمل على إيجاد الترابط المفهومي"[1].

فتحليل النص وتفكيكه يعتمد أساسا على إيجاد الوحدات المكونة له ومعرفة بنيته العليا مع توظيف المعرفة الأدبية، كما يتحقق بإدراك البنية الكبرى المحققة بالفعل، وهي تتسم بدرجة قصوى من الانسجام والتماسك، وهذا الأخير يتصل بالعلاقات بين الوحدات التعبيرية المتجاورة داخل النص، ويتحدد أيضا على مستوى الدلالات والعلاقات القائمة بين المفاهيم والذوات، وعلى مستوى المدلولات أي ما تشير إليه النصوص من وقائع وحالات.

ونخلص بعد هذا التفريق بين المصطلحين في علم لسانيات النص أمر صعب، لتشابك وتداخل المعاني بينهما، فوجدنا من رأى أن الاتساق في الروابط اللغوية والانسجام في الدلالة والمعنى، كما لاقينا من يضعهما في موضع واحد، والبعض الآخر حاول الفصل بينهما بتحديد وسائل وآليات كل منهما، ويبقى أن كل منهما يسهم في جعل النص أكثر تماسكا وترابطا، وكلما توفر الاتساق تحقق الانسجام النصي.

2- مفهوم التوازي:

إن مفهوم التوازي غير متوفر بشكل كبير في كتب لسانيات النص، وعلم النص، وأكثر الباحثين والدارسين قدّموا مفاهيم متقاربة، فما وجدناه عند "يوري لوتمان، ترجمة/د.مفتاح: "إنَّ الأمر هنا لا يتعلق بالتطابق بين الحياة الإنسانية والحياة الطبيعية بل لا يتعلق حتى بالموازنة التي تفترض الوعي بتوزع الموضوعات التي يوازن بينها، إنه بالأحرى –التوازي– يعني ضربا من المقارنة بعلامة الفعل"[2]، ويواصل حديثه عن

[1] النص والخطاب والإجراء، تمام حسان، ص103.
[2] نقلا عن: تحليل النص الشعري (بنية القصيدة) يوري لوتمان، تر: محمد فتوح أحمد، القاهرة، 1995، ص129.

التوازي بقوله: "وبهذه الصورة فإن التوازي يتضمن بالتأكيد نوعا من التشابه على العكس مما هو عليه الوضع في حالتي التطابق التام أو التمايز المطلق"[1].

فالتوازي يكون مقاربا للانسجام في عباراته وألفاظه خاصة بوجود المحسنات البديعية كالمقابلة مثلا والطباق وتوفر الأضداد التي تحدد المعاني على خلاف الترادف وهو التطابق في المعنى.

ونجد سترليتز يعرف التوازي بقوله: "كل شطرتين في البيت يمكن اعتبارهما متوازيتين، إذا كانتا متطابقتين فيما عدا جزءا واحدا يشغل في كل منهما نفس الموقع تقريبا...إن التوازي يمكن النظر إليه كضرب من التكرار غير كامل"[2].

فالقارئ للنص الشعري يجد حقيقة التوازي في شطري البيت، طولهما من ناحية العبارات، وتوفر السجع في آخر الكلمات، والمقابلة بين الجمل فنقول الشطر الأول يوازي الشطر الثاني وهذا في الشعر العمودي، مع التقيد بالبحر والوزن والقافية وأهم التغيرات التي تطرأ على التفعيلة الأصلية، وبذلك يحكم القارئ المحلل على مدى توازي وانسجام القصيدة، من ناحية الشكل، أما من ناحية المضمون فنجد توازي المعاني وتماشيها وصبها في المعنى العام ونفس الحقل الدلالي، فنجد مثلا رابطا أو خيطا شعوريا يربط بين أجزاء النص من أوله إلى آخره.

وبذلك يمكن أن تدرج التوازي ضمن الدراسات البلاغية، من بيان وبديع، فالتوازي "يعني توازي البنية التركيبية لعدد من الجمل، فهذا التوازي ليست له أية وظيفة نحوية، لكن قد تكون له وظيفة بلاغية مرتبطة بأثر القول في القارئ"[3]. ونفهم من هذا أن دلالات الجمل تأتي متوالية مترابطة، كل جملة تحتاج إلى أخرى ولا يمكن الفصل بينها، فهي تصب في مصب واحد، وتتصاعب المعاني فتكون متقاربة تشبه

[1] نفسه.
[2] نفسه، ص130.
[3] لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، ص30.

التكرار أحيانا، وهذا بنمو النص وتزايد العبارات حول المعنى المركزي وبتوفر الضمائر المحلية، وبذلك يتشكل الموضوع.

ونجد لوتمان يحاول التعليق على التوازي بقوله: "ويمكن أن نحدد الخصائص الملحوظة بهذه الطريقة: التوازي مركب ثنائي التكوين: أحد طرفيه لا يعرف إلاّ من خلال الآخر، وهذا الأخير –بدوره– يرتبط مع الأول بعلاقات أقرب إلى التشابه يعني أنها ليست علاقة تطابق كامل ولا تباين مطلق ومن ثم فإن هذا الطرف الآخر يحظى من الملامح العامة بما يميزه الإدراك من الطرف الأول، ولأنه في نهاية الأمر طرفا المعادلة وليسا متطابقين تماما، فإننا نعود ونكافئ بينهما على نحو ما، بل ونحكم أولهما بمنطق خصائص وسلوك ثانيهما"[1].

إذن فالتوازي لا يعني المطابقة في العناصر، وإنما المقاربة بينهما والتشابه، وكل عنصر يدرك مفهومه ومعناه بوجود الثاني، ويبقى التوازي عنصرا يُضم إلى كل من الاتساق والانسجام فهم متمم لهما وليس قائما بذاته، ولم يحظ بقدر وافر من الدراسات كما نجد بالنسبة للاتساق والانسجام في علم لسانيات النص.

3- الترابط النصي:

أ) مفهوم الترابط النصي:

ونقصد بالترابط النصي: "وجود علاقة بين أجزاء النص أو جمل النص أو فقراته، لفظية أو معنوية، وكلاهما يؤدي دورا تفسيريا، لأن هذه العلاقة مفيدة في تفسير النص، فالتماسك النصي هو علاقة معنوية بين عنصر في النص عنصر آخر يكون ضروريا لتفسير النص الذي يحمل مجموعة من الحقائق المتوالية فإذا كانت الجملة تشير إلى حقيقة بمجموعة من الكلمات، فإن توالي الجمل سوف يشير إلى مجموعة من الحقائق"[2].

[1] تحليل النص الشعري، يوري لوتمان، تر: محمد أحمد، ص130.

[2] Vandijk, text and context, P103.

فالترابط يتجسد في جميع شتات وعناصر النص من وحدات صغرى ووحدات كبرى، تتركب كلها في شكل نسيج متضام وتتماسك فيما بينها تماسكا محكما لتكون بنية واحدة هي النص، يلجأ القارئ بعد ذلك إلى تفكيكه وهدم مكوناته للوصول للحقائق التي يحملها هذا المنتوج.

أما علماء النص فإنهم يهتمون بالترابط النصي ويولونه عناية شديدة، فيشيرون إلى أنه: "خاصية دلالية للخطاب، تعتمد على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى، ويشرحون العوامل التي يعتمد عليها الترابط على المستوى السطحي للنص، مما يتمثل في مؤشرات لغوية، مثل علامات العطف والوصل والفصل والترقيم، وكذلك أسماء الإشارة وأدوات التعريف والأسماء الموصولة وأبنية الحال والزمان وأسماء المكان، وغير ذلك من العناصر الرابطة التي يعنى علم اللغة بتحديدها، وتقوم بوظيفة إبراز ترابط العلاقات السببية بين العناصر المكونة للنص"[1].

وبذلك نجد أن محلل النص لا يهتم بالمضمون فقط وإنما "يبحث في ما يكون به الملفوظ نصا، فتنظر مثلا في الروابط المختلفة بين جمل النص التركيبية منها والزمانية وما كان منها بالمضمرات وغيرها"[2].

فقد انتشرت مناهج حديثة ومتعددة في تحليل النصوص وفي مختلف العلوم، وكل منها يعتمد على أسس يقينية وطرق متنوعة وباستخدام أنماط من النصوص تستلزم شروحات وتفسيرات معينة.

ويمكن القول أنه لفهم النص وتحليله يجب مراعاة كل مكونات النص مع استحضار كل ما يمتلكه المتلقي من معارف متنوعة وعلوم مختلفة في ضوء ظروف معينة وشروط ممهدة لفهم المعالم العالقة في النص وتحليل الرموز التي يشملها في إطارها الخاص.

[1] بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل، ص341.
[2] نسيج النص، في ما يكون به الملفوظ نصا، الأزهر الزناد، ص18.

ويرى بعض العلماء أن مفهوم الترابط لا يمكن تحديده في إطار عام، وهو أمر عسير، رغم تعدد البحوث والأقوال والتوجهات.

والترابط يكون بأدوات وقرائن لغوية، "تجمع هذه الأدوات بمختلف معانيها في فهم واحد هو قسم الأدوات المنطقية "Particules logiques"،لأنها علامات على أنواع العلاقات القائمة بين الجمل وبها تتماسك الجمل وتبين مفاصل النظام الذي يقوم عليه النص، ويرتبط استعمالها بطبيعة النص من حيث موضوعه وأشكاله"[1].

فكل نص تختلف فيه نسبة وجود الروابط المنطقية من حروف الجر، وحروف العطف والمعاني التي تفيدها، وكذلك الأنماط النصية تساهم في كيفية توزيع هذه الروابط وتوفرها في أماكنها المناسبة، وهذا بدوره يخلق الربط الدلالي، ويكون المتلقي أمام قضية محورية ويعمل على تفسيرها وفق منهج معين وفي سياق خاص.

والنص الواحد يحتوي العديد من الألفاظ، وهذه الأخيرة قد تشترك في المعاني العامة وتصب في مصب واحد أو تشترك في نفس الحقل الدلالي، ولهذا "ينبغي الاهتمام بفكرة الحقول الدلالية لتساعدنا على الربط عبى مستوى الجملة أو على مستوى النص باعتبار أن هذه الفكرة تعطي مفردات اللغة شكلا تركيبيا"[2].

فكل ربط لغوي يحتاج إلى ربط دلالي معنوي بين أجزاء النص حتى يأتي هذا الأخير متجانسا، وعناصره متشابكة وتتكافل أنظمته الداخلية مع الخارجية، وبذلك تكون المفاهيم مترابطة ترابطا منطقيا تعين القارئ على التفاعل مع المنتوج الذي يعمل من أجل فهمه.

إلى جانب ذلك نجد مصطلح التماسك النصي، وهو "ينتمي إلى مجال الفهم والتفسير الذي يضيفه القارئ على النص، لأن تأويل النص من جانب القارئ لا يعتمد على استرجاع البيانات الدلالية التي يتضمنها هذا النص، بل يقتضي أيضا إدخال

[1] نسيج النص، الأزهر الزناد، ص37.
[2] علم الدلالة، د.أحمد مختار، ص82.

عناصر القراءة التي يملكها المتلقي داخل ما يسمى بكفاءة النص، وما يطلق عليه لشفرات المساعدة، تسهم كلها في صنع هذا التماسك للخطاب النصي"[1].

وبالنسبة لهيلمسيلف فإنَّ: "التماسك يعني الصلابة والوحدة والاستمرار، وتمثل أحد المظاهر الضرورية لضمان الطابع العلمي لأية نظرية أو جسم للبحث، فالتماسك هو الذي يبرز خواص أي نظام للتفكير، سواء كان نظرية أو نصا، ويعني أن أجزاء هذا النظام لابد من ترابطها الحميم فيما بينها، مما يقتضي أن تقوم بينها روابط تمثل شبكة لضبط العلاقات القريبة والبعيدة"[2].

فالترابط بين عناصر النص يجعل كل منها مثلا حقا ويشكل متوالية تضمن الاستمرار وذلك لمعرفة دلالات الجمل والعبارات، والمنتج لا يأتي بالجمل دون اهتمام بالروابط الشكلية القائمة بينها وبين باقي الأجزاء، وهذه الوسائل والقرائن تعين القارئ على تحديد معنى النص، وفك شفراته ورموزه الطبيعية والدينية والأدبية، كما تسمح له بالتفاعل والتمعن مع كل ما هو متعلق بالنص ليكون منتجا ثانيا له بفعل الهدم والتجزئة والتحليل.

والتماسك هو: "علاقة معنوية بين عنصر في النص وعنصر آخر يكون ضروريا لتفسير هذا النص، هذا العنصر الآخر يوجد في النص غير أنه لا يمكن تحديد مكانه إلا عن طريق هذه العلاقة المتماسكة، وبهذا يكون السبك مرتبط باللفظ، والحبك مرتبط بالمعنى دائما"[3].

فالتماسك يجعل العناصر تستمر ضمن سياقها التداولي، وتبقى المعاني متواصلة في النص.

[1] بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص337.
[2] نفسه، ص340.
[3] نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، ص90.

والسبك في الشعر يعني: "لأن تتعلق كلمات البيت مع بعضها البعض من أوله إلى آخره"[1].

ب) أشكال الترابط النصي:

يأتي الترابط في أشكال متنوعة ومختلفة، فنجد: الترابط الرصفي والترابط المفهومي.

"أما الترابط الرصفي فهو أقرب إلى ظاهر النص، ويرتبط بالدلالة النحوية التي تعني بكيفية انتفاع المتلقي بالأنماط والتتابعات الشكلية في استعمال المعرفة والمعنى ونقلهما وتذكرهما"[2].

إذن النص هو شكل ومعنى، فالناحية الشكلية تبرز في تلك القرائن النحوية كحروف الجر وحروف العطف وأدوات الإشارة التي تربط أجزاء ووحدات النص الصغرى والكبرى، وكلها تعين المحلل للخطاب أو النص يتعرف على النمط السائد وباقي الأنماط الخادمة للنص الرئيسي، كالوصفي والحواري والأمري، وبذلك تسهل عملية التأويل والتفسير للعناصر المبهمة والغامضة في النص.

"أما الترابط المفهومي فهو أقرب إلى تلك الروابط التضمنية، ويتصل هذا النوع بالنحو الدلالي الذي يهتم بكيفية ارتباط مفاهيم مثل فاعل وحدث وحالة وصفه من أجل إيجاد معنى كلي للنص"[3].

فالنص يحتوي على مجموعة من الوحدات اللغوية الظاهرة في سطح الكلام، وتظهر بينها روابط وأدوات تجعلها في أماكنها المناسبة لأداء إمعان مستفيضة، ويسهم النحو الدلالي عن طريق العلاقات التداولية في إعطاء النص نصيته.

ويمكن أن نحصر "وسائل الترابط النصي في :1- إعادة اللفظ، 2- التضام، 3- التعريف، 4- الإحالة، 5- الاستبدال، 6- الحذف، 7- الربط الرصفي"[1].

---

[1] البديع بين البلاغة العربية ولسانيات النص، جميل ع.المجيد، الهيئة المصرية "للكتاب"، 1998، ص79.
[2] نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، ص103.
[3] بناء لغة الشعر، جون كوين، تر: أحمد درويش، دار المعارف، مصر، 1993، ص190.

4- آليات الانسجام:

1- السياق: Context:

1.1. مفهوم السياق: هو "مجموعة الظروف التي تحف حدوث فعل التلفظ بموقف الكلام، وتسمى هذه الظروف بالسياق context"[2]

وقد حدث التباس بين هذا المصطلح ومصطلح"المقام"، فقد شاع مصطلح المقام عند العرب قديما استعملوه في الدراسات البلاغية، "فقد فهم البلاغيون(المقام)أو(مقتضى الحال) فهما سكونيا قالبيا نمطيا مجردا، ثم قالوا لكل مقام مقال، فهذه المقامات نماذج مجردة، وأطر عامة، وأحوال ساكنة، وبهذا يصبح المقام سكوني (Static)، فالمقام هو جملة الموقف، المتحرك الاجتماعي الذي يعتبر المتكلم جزءا منه، كما يعتبر السامع والكلام نفسه".[3]

ويبقى مصطلح السياق الأنسب، لدلالته على الممارسة المتصلة للفعل اللغوي الذي يتجاوز مجرد التلفظ بالخطاب، بدء امن لحظة إعمال الذهن للتفكير في إنتاجه.

ويتكون لفظ السياق Contextمن"سابقة(com) تعني المشاركة أي وجود أشياء مشتركة في توضيح النص، وهي فكرة تتضمن أمور أخرى تحيط بالنص والبيئة المحيطة، التي يمكن وصفها بأنها الجسر بين النص والحال".[4]

ذلك أن النص لا ينشأ اعتباطيا، إذ يكون ضمن مجموعة من الظروف المحيطة به، كما أن تحليله يحتاج إلى معرفة كل الجوانب الملمة به، وهذا ما يحاول القارئ الوصول غليه كي يتمكن من فك الشفرات والرموز وكشف الحجب عن العناصر المبهمة.

إن مصطلح السياق يطلق أيضا على مفهومين:

---

[1] نفسه، ص105.

[2] - استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص41.

[3] - نفسه، ص42.

[4] - Longague, context ana text, halliday and R. hasam, p5.

أ- السياق اللغوي.

ب-سياق التلفظ: أو سياق الحال أو سياق الموقف.[1]

وإن السياق اللغوي يتعلق باللغة داخل النص، فكل كلمة وعبارة تتصل بما يحيط لها داخليا، وهذا ما يضمن الترابط النصي، والتماسك الشديد بين أجزاء وعناصر النص.

أما سياق التلفظ فيتعلق بالحالة التي يتواجد فيها المتكلم والظروف التي أنشأ فيها نصه، فالمحلل والقارئ إذا اطلع على السياق الخارجي للنص، بإمكانهما أن يتعرفا على معنى النص.

ويعني لفظ السياق كذلك: "الانزلاق من المستوى التحليلي إلى المستوى آخر يتعلق بظروف إنتاج الخطاب".[2]

فالقارئ لا يكتفي بالدراسة اللغوية للنص، وإنما يتعدى على السياق التداولي له، "غذ يتحم على محلل الخطاب أن بأخذ بعين الاعتبار السياق الذي ورد فيه مقطع ما من الخطاب".[3] لأن اللغوية والدلالية، وكل من النص والسياق متكاملان، فلا نص دون سياق ولا يمكن القول بوجود سياق ما لم ينتج هناك نص.

ولهذا فإن المكونات الدلالية لأي نص لا تظهر إلا من خلال السياق، ومن ثم نجد "أن المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية، أي وضعها في سياقات مختلفة سواء كانت هذه السياقات لغوية أم اجتماعية، وهي ما أطلق عليه فيرث بسياق الموقف أو ما أطلق عليها بالمر(السياق غير اللغوي)".[4]

والسياق يتشكل من المتكلم/الكاتب، والمستمع/القارئ، والزمان/والمكان.[5] فيجب على محلل النص أن يولي اهتماما واضحا للبيئة المحيطية بالنص، ولا يمكن الاستغناء عن السياق التداولي له.

---

[1]- استراتيجيات الخطاب، ع، الهادي ظافر الشهري، ص40.

[2]- مبادئ في اللسانيات، جان ميشال، ص106.

[3]- تحلي الخطاب،ج، ب، براون، ص35.

[4]- نقلا عن، مدخل إلى علم اللغة، محمود فهي حجازي، دار قباء للطباعة، القاهرة، 1998، ص159.

[5]- اللسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، ص52.

2.1. السياق والمعنى:

لقد أصبح المعنى والسياق متلازمين خاصة إذا حدث الغموض، حينئذ ليس هناك بد من اللجوء إلى السياق، وعلى هذا أصبح للسياق نظرية وصارت نظرية السياق تمثل حجر الأساس في علم المعنى، وقد قادت هذه النظرية بالفعل إلى الحصول على مجموعة من النتائج الباهرة.[1]

ويمكن للقارئ أن يتوصل إلى المعنى بالرجوع إلى تحديد السياق ومعرفة الكاتب والإطار الزماني والمكاني له، وبعض العناصر الموظفة في النص من الضمائر وأدوات والإشارة وما تدل عليه في المحيط الخارجي للنص، ولا يكتفي بالنسبة الداخلية له.

والسياق يستطيع أن يوضح لنا النقطة التي تتم التعبير عنها.[2] لأن د ور فقال في تحديد المعنى .

ذلك أن الكلمة قد تحمل دلالات متنوعة حسب تنوع سياقها، فكل صيغة تختلف عن الأخرى، وكل مورد بأخذ معنى خاصا به، وهنا يظهر السياق التداولي ويبن المعنى المقصود الخاص باللفظ.

إن استعمال صيغة لغوية يحدد مجموعة من المعاني، وبإمكان السياق أن يساعد على تحديد عدد من المعاني، فعندما تستعمل صيغة في سياق ما فإنها تستعد كل المعني الممكنة لذلك السياق والتي لم تشير إليها تلك الصيغة.[3]

كما يعد السياق الاجتماعي متمم للمعنى، لا يمكن الاستغناء عنه في تفسير اللغة. وقد استعمل فيرث العبارة الإنجليزية Context of situation للدلالة على دراسة الكلام في المحيط الذي يقع فيه[4].

---

[1]- دور الكلمة في اللغة، استيفن أولمان، تر:كمال بشر، القاهرة،1990،ص27.

[2] - LOngage, context and text, hallifay ana hason,p:70.

[3]- تحليل الخطاب، ج، ب، براون، ص47.

[4]- فقه اللغة وعلم النص، محمد ياقوت، ص237.

فمنتج النص أنتجه ضمن ظروف خاصة، وفي بيئة معنية، والمتلقي بتفاعل في هذه الظروف ليحدد المعنى المقصود، "إذ لا يطفو في الشعور من المعني المختلفة التي تدل عليها إحدى الكلمات إلا المعنى الذي يعنيه سياق النص".[1]

فالسياق يعمل على تحديد المعنى، ولا يمكن إهماله أثناء عملية التحليل، بل يجب أخذه بعين الاعتبار للوصول إلى المعنى الحقيقي للنص.

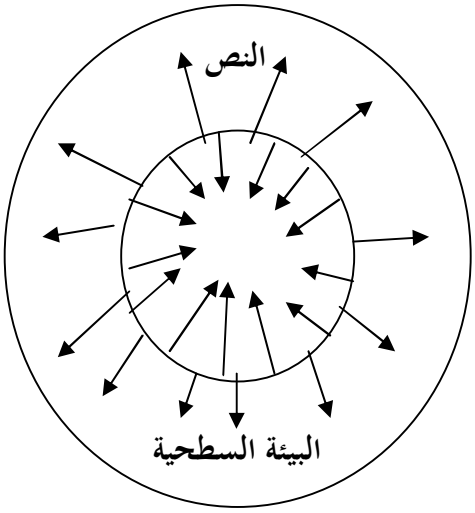
3.1. السياق والنص:

النص تتجاذبه علاقتان داخلية وخارجية كي يتماسك، ومن ثم فهو واقع بين التأثير والتأثر من قبل البيئة المحيطة.[2]

يظهر جليا أن النص مرتبط ارتباطا وثيقا بالسياق ما لم يتوفر المنتوج أو النص ويمكن القول أنهما متكاملان لأن "النص والسياق يتمم أحدهما الأخر".[3]

كما أن التماسك النصي يتحقق بترابط تلك العلاقات اللغوية والدلالية، وكلها تسهم في تحديد النص، والسياق له دور في ذلك أيضا.

ويمكن تمثيل ذلك التماسك، وتضافر العلاقات في الشكل التالي:



[1]- دراسات في فقه اللغة، صبحي الصالح: دار العلم، بيروت، ص306.
[2]-علم اللغة النصي، إبراهيم الفقي، 107/1.
[3]- اللغة والمعنى والسياق، جون لاينز، تر: عبالى الوهاب،ص255.

ويتضح أن هناك علاقة وطيدة بين النص وما يحيط به من بيئة خارجية، "وهذه العلاقة مؤكدة، فكل من النص والسياق يمكن تفسيره بالرجوع إلى الأخر"[1]

إذن ينبغي معرفة السياق لتفسير النص وكشف الغموض عن المرجعية سواء القبلية أو البعدية، وأخذ المعنى من البيئة المحيطة.

4.1. أهميـــة السيـــاق:

- له دور في تحديد معنى النص.
- يمكن استخدامه ليصنع تنبؤات حول بنية النص.[2]
- يمسح السياق بفهم تعبيرات إشارية مثل الإشارة الزمانية والمكاني.
- يعمل السياق على التماسك المعنوي للنص.
- تمكين المتلقي من اكتشاف دلالة الوحدات البنيوية للنص.
- يجعل السياق المتلقي في تفاعل مع النص، ويصبح مشاركا من بنائه.
- السياق لم تكن أهميته مقصورة على تحديد معنى الوحدات اللغوية فقط، وإنما في تحديد معنى الكلمة أيضا، وتحديد معنى الكلمات يؤدي على بيان دلالة الجمل، وثم يحدث التماسك الدلالي.[3]
- السياق يؤول الإشارة الإيديولوجية في العالم الخارجي.
- من الطبيعي أن يمثل السياق دورا بارزا في تحديد معنى النص،ومن ثم تحديد تماسكه، لأن اللغة وليدة الاحتكاك في المجتمع فهي بطبعها اجتماعية.
- السياق يجعل القول الواحد متى ظهر في مقامين مختلفين ذا تأويلين مختلفين.
- السياق يحصر مجال التأويلات الممكنة وهو يرجح لغة التأويل المقصود.[4]

---

[1] - LOngage, context and texet, hallidag and hasan,p48.
[2] - Ibid, p50.
[3] - علم اللغة النصي، المرجع السابق، ص106.
[4] - Dis-conrse analysis, 37.

- السياق هو دليل المرسل في اختيار إستراتيجيته الخطابي، فقد يضيق مرة وقد يتسع مرة آخري.

5.1. أنــواع السيــاق:

ينقسم السياق على أقسام عدة حسب الباحثين والدارسين، ومن أهم أنواع نجد: "سياق القرائن Co text as context، وهذا ما يسمى بنحو النص، السياق الوجودي Existential context، السياق المقامي Situational context، سياق الفعل Actional context، السياق النفسي Psychological context."[1]

ويمكن توضيح هذه الأنواع فيما يأتي:

1- السياق النصي: قدم نحو النص وتحليل بعض الآليات لتحليل الوحدات اللغوية الكبرى مثل العبارة، أجزاء الخطاب في المحادثات، المحاورة، وكشفوا عن علاقات تتجاوز الإحالة بين الجمل، فأعادوا بناء تماسك النص، بوصفه نظاما أكبر في النحو، ليمكن المرسل إليه من اكتشاف دلالة هذه الوحدات الكبرى.

2- السياق الوجودي: إن التتابعات اللغوية أو السيميائية تكتسب معانيها من خلال علاقاتها بمراجعها، ويتضمن هذا السياق المرجعي(عالم الأشياء، حالاتها، الأحداث) والتي ترجع إليها التعبيرات اللغوية.

3- السياق المقامي: إن السياق المقامي يوفر جزئيا بعض العوامل أو المحددات التي تسهم في تحديد المعني التعبيرات اللغوية والمقامات، بوصفها سياقا، هي صنف متأمل في المحددات الاجتماعية، فقد يكون هذا السياق إطارا للمؤسسات(محكمة، مدرسة...) أو الأوضاع الحياة اليومية(مطعم، السوق...).

4- سياق الفعل: تعد الأفعال اللغوية أصنافا جزئية من السياق المقامي، وإن التسلسلات اللغوية تعبر عن أفعال: بل هي الأفعال نفسها، وهناك شروط لاعتبار اللغة

[1] - Seniotice and pragmatics, ibid, p-98.

فعلا كما أن اللغة محكومة بمعايير محددة. والأفعال اللغوية أفعال إرادية، إذ يقصد المرسل إنجازها، ويريد أن يدرك إليه هذا القصد.

5- السياق النفسي: إن المقاصد والرغبات حالات ذهنية مسؤولة عن برنامج الفعل والتفاعل، وهذه الحالات هي السياق النفسي لإنتاج اللغة وفهمها.[1]

والملاحظة لهذه الأقسام، يجدها مترابطة ومتداخلة فيما بينها، وكل نوع يحتاج إلى أخر، ومحلل النص يحتاج إلى هذه السياقات المتداخلة كي يحقق القصد والتأويل.

كما أن هناك تقسيم أخر لأنواع السياق، فنجد: "السياق اللغوي أو السياق العاطفي، وسياق الموقف، والسياق الثقافي"[2]

فالسياق اللغوي "بوصفه يقوم على المقابلات والمتطابقات والتي تلعب دورا هاما في تلقي النص، أي أن المتلقي يتخذها كوسيلة لفهم رسالة المنتج، ومن الواضح أن هذه الأسس الأسلوبية –التقابل والتطابق–ترتبط ارتباطا وثيقا بجنسين رئيسيين من الجمال وهما الانسجام والاختلاف ويسود التطابق في التراكيب على حين يكون التقابل هو السائر".[3]

ذلك أن المحسنات اللغوية تزيد النص قوة وتماسكا، وتعطيه وضوحا وبيانا وبذلك جمالا أدبيا يتحقق من خلاله استمرار النص.

والسياق العاطفي يحدد درجة القوة والضعف في الانفعال مما يقتضي تأكيد أو مبالغة أو اعتدالا.[4]

ولأن المجتمع هو المنتج والمتلقي للنص، نجد سياق الموقف الاجتماعي مهتم بالمعنى ولا يمكن الاستغناء عنه في تفسير اللغة[5].

---

[1]- استراتجيات الخطاب، ع الهادي ظافر الشهري، ص44.
[2]- علم الدلالة، أجمد مختار عمر، عالم الكتب،ط1985،1، ص69.
[3]- علم اللغة والدراسات الأدبية، محمود جاد الرب، ص117.
[4]- السابق، ص71.
[5]-فقه اللغة وعلم اللغة، نصوص ودراسات، محمود سليمان ياقوت، ص237.

أما السياق الثقافي فيبرز في المستوى الثقافي لكل من المرسل والمرسل إليه والعصر الذي عاش فيه كل منهما، "فالأساطير والخرافات وبعض النصوص الشعرية، والروايات الشعبية والقصص ونصوص أخرى مرتبطة بثقافة معينة وبعنصر معين".[1]

6.1. مقومـــات السيـــاق:

أ- **المرسل:** وهو منشئ القول متكلماً أو كاتباً.

ب- **المتلقي:** وهو المستمع أو القارئ الذي يتلقي القول.

ج- **الحضور:** وهم مستمعون آخرون حاضرون عند نشأة القول، يساهم حضورهم تخصيص الحدث الكلامي.

د- **الموضوع:** وهو مدار الحدث الكلامي.

ه- **المقام:** وهو زمان حدث التواصل ومكانه، وكذلك العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالنظر إلى الإشارات والإيماءات وتعبيرات الوجه.

و- **القناة:** وهي كيفية وقوع التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي مشافهة أو كتابة أو الإشارة.

ز- **النظام:** وهو اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي المستعمل.

ح- **شكل الرسالة:** أي المقصود منها، كأن يكون محادثة أو جدالا أو موعظة أو خرافة.

ط- **المفتاح:** ويتضمن التقويم أي هل كانت الرسالة جيّدة حسنة أو مثيرة للعواطف.

ي- **الغرض:** أي القصد من حدث التخاطب الذي ينقلب نتيجة للحدث التواصلي.[2]

فإذا ألمَّ محلّلُ النص بقدرة وافرة من مقوّمات السياق، أصبح قادراً على التأويل والتحليل والاقتراب من المعنى المقصود.

كما نجد اقتراحات أخرى لخصائص ومقومات السياق، وهذا حسب التصنيف الأتي:

[1]- العرب والفكر العالمي، من النص إلى الخطاب، ع5، 1989: ص76.
[2]- تحليل الخطاب، محمد خطابي، ص53.

أ. **العالم الممكن:** بمعنى الوقائع التي تؤخذ بعين الاعتبار سواء كانت حاصلة أو ممكنة أو مفترضة.

ب. **الزمن:** باعتبار الجمل التي تتضمن إشارة إلى زمان الخطاب (الآن، اليوم، الأسبوع القادم...).

ج. **المكان:** باعتبار الجمل التي تتضمن إشارة إلى مكانه (هنا..).

د. **المتكلم:** اعتبار الجمل التي تتضمن ضمائر المتكلم (أنا، نحن...).

ه. **الحضور:** اعتبار الجمل التي فيها ضمائر المخاطب (أنت، أنتم...).

و. **الشيء المشار إليه:** اعتبار الجمل التي تتضمن أسماء الإشارة (هذا، هؤلاء...).

ز. **الخطاب السابق:** اعتبار الجمل التي تتضمن عناصر تقتضي كلاما سابقا (هذا الأخير، المشار إليه سابقا...).

ح. **التخصيص:** متتاليات من الأشياء.[1]

وهذا التنوع والاختلاف في تحديد مقومات السياق يعود إلى تعدد عمليات التواصل، وبذلك يجد صعوبة في ضبط عالم الخطاب.

2- التأويـــل المحـــلي:

التأويل هو "نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لؤلاه ما ترك ظاهر اللفظ"[2]

فاللفظ إذا وضع في جملة معينة ضمن سياق خاص، فإنه يحمل دلالته الخاصة، وقد يكون له معنى سطحي ومعنى خفي، هذا المعنى الخفي يكتشفه القارئ المتمكن بعملية التأويل مع وجود دليل يدل عليه، وكل عنصر بتطلب تأويلا حسب محله والموضع

[1]- تحليل الخطاب، محمد خطابي ، ص38.
[2]- لسان العرب، إبن منظور، 131/1.

الذي وضع فيه، وهذا "يعلم المستمع بأن ينشئ سياقا أكبر مما يحتاجه من أجل الوصول إلى تأويله"[1].

إن مفهوم التأويل ارتبط بالتصور الذي كونه الباحثون عن الدلالة وشروط وجودها، وأشكال تحققها إن أن المعطيات الأولية، في المجال اللساني على الأقل إلى أن الكلمة لا يمكن أن تقف عند حدود التعيين المحايد لمرجع موضوعي مستقل، فبالإضافة إلى حالة التعيين هاته تشتمل الكلمة على مجموعة من السياقات المحتملة القابلة للتعيين مع أبسط لذاكرتها.[2]

فالسياق هو الذي يعين على تأويل العناصر النصية، وعلى المحلل أن يقرأ محيطه ومركزه، ولا يكتفي بالظاهر بل يمر إلى المعاني العميقة التي تكون غالبا مبهمة وغامضة أمام القارئ، كالرموز المختلفة (الدينية، الطبيعية، التاريخية...) فهي لا تؤخذ بمعانيها الظاهرية بل لها مدلولات بعيدة حسب توظيفها في النص، ويبقى التأويل عنصر أساسي لفهم النص.

والتأويل هو "مفهوم قديم قدم النصوص نفسها دينية أو لغوية، بدأت محاولات تفسيرها وشرحها من خلال مجموعة القواعد والمعايير التي يتبعها المفسر".[3]

إذن فالتأويل يتعلق بكل ما هو خفي وغير ظاهر، أما التفسير فهو يتصل بالظاهر السطحي، والمحلل يدرس أعماق النصوص، حيث يكشف الغموض والإبهام ليصل إلى التأويل المناسب وفق منهج يستعين به إضافة إلى المعلومات الواردة في نصه، فهو في "بحث عن المعنى الذي يستعصى على التحديد ويظل قابلا للتأجيل".[4]

ويبقى النص هو الغاية لدى القراء باختلاف تفكيرهم فكل قارئ يأتي بتأويل خاص منهجه المتبع وطريقه تحليله وقراءاته المتعددة، التي توصله إلى المغزى.

---

[1]- لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، ص56.
[2]- مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، بسام قطوس، ص201.
[3]- السابق، ص201.
[4]- مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، بسام قطوس، ص210.

والقارئ يتجاوز قصد المؤلف ويبحث عما وراء ظاهر ألفاظه وعباراته وما تحمله الرموز من دلالات بعيدة، فيمنحها تأويلا محتملا يليق والمقام الذي وضعت فيه، لذلك فإن التأويل هو "الكشف عن الخبيء والغامض".[1]

وبهذا تكون مهمة القارئ هو تأويل المعاني، ويبقى المجال مفتوحا أمامه القراء، فهذا التأويل نسبي، لأن القارئ الواحد قد يأتي بتأويلات مختلفة لنص الواحد، خاصة بعد القراءات المتتابعة للنص، إذ هناك "فهم أولى لمعنى القول، ثم فهم ثان أو تأويل لمعنى القول".[2]

لذلك نجد تأويلات متباينة لنص واحد، واعتماد أدوات وآليات مشتركة.

ونتواصل إلى أن "التأويل في ابسط معاينه هو قراءة للنص، أو مقاربة له، تتحكم فيها الفرضيات الخاصة بالقراءة المنبثقة من معطيات النص أولا، ومن قدرات المؤول ثانيا، والتأويل في أوسع معاينة هو القراءة بمعناها الواسع: النقدية أو إيديولوجية أو مغرضة أو بريئة".[3]

وفي السياق نفسه نجد "نظرية التأويل" وهي الهرمينوطيقا Hermeneutic وهي "نظرية تأويل النصوص، أو هي المعلم الذي يبحث في آليات الفهم".[4]

فعملية التأويل تساهم في ترابط وتماسك أجزاء النص، وهي تعين القارئ والمحلل على عملية التواصل والتفاعل مع النص، ويكون بذلك مشاركا في إنتاج النص الجديد بعد عملية التفكيك والتجزئة والهدم، ذلك أن "مظاهر الاتساق والترابط في نص الخطاب تمكن من فهمه وتأويله وتساهم في تحقيق انسجامه".[5]

---

[1]- نفسه، ص210.
[2]- عندما نتواصل نغير، عبد السلام عشير، ص132.
[3]- مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، قطوس، ص210
[4]- نفسه، ص203.
[5]- تحليل الخطاب، محمد الشاوش، ص168.

3- التغـــريـــــض:

التغريض هو "أحد التعبيرات الممكنة عن موضوع الخطاب"،[1] فهو يمنح المتلقي توقعات حول موضوع الخطاب، وتتحكم عناصر مهمة وتعبيرات هادفة في عملية التحليل والتأويل.

فالنص ينشأ من تراكم مجموعة من العناصر والدلالات المتوالية، في شكل نسيج متضام، فالجملة المفتاحية هي نقطة انطلاقه، تأتي بعدها الجمل والفقرات في شكل سلسلة مترابطة و "مفترض أن كل جملة تشكل جزء من توجيه متدرج متراكم يخبرنا عن كيفية إنشاء تمثيل منسجم".[2]

فالقارئ يتلقى النص، وأول ما يقع نظره عليه "العنوان"، ويمكنه هذا الأخير من إعطاء نظرة شاملة حول موضوع النص، فالعنوان له دور في التغريض، لأنه نقطة البداية، "إذ تتمحور كل تركيبه لكل جملة، كل فقرة، كل حلقة وكل خطاب يتمحور حول عنصر واحد خاص، يكون هو نقطة الانطلاق".[3]

لكن هذا لا يعني أن النصوص التي تحمل عناوين، لا يمكن تحليلها، بل يتمكن المحلل غفي النهاية التحليل من وضع عنوان مناسب لنصه، وبعمد المنتج في استخدامه للتغريض، فقد يذكر اسما وهو المغرض وهو ما يجعل النص مترابطا ومنسجما.

والتغريض يؤثر على القارئ ويساعده على فهم النص،لأنه محوره وما تم التركيز عليه، وهو النواة المركزية والتي يتشكل منها النص، ويمكن القول أن "وظيفة العنوان هي أنه خاصية قوية للتغريض"[4]

1.3. طرق التغريض:

إن طرق التغريض مختلفة ومتنوعة منها:

---

[1]- لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطاب، ص60.
[2]- نفسه، ص59.
[3]- تحليل الخطاب، ج، ب، براون، ص156.
[4]- لسانيات النص، ص60.

- تكرير اسم الشخص.
- استعمال ضمير محيل إليه.
- تكرير جزء من اسمه.
- استعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه.
- استعمال ظرف يحدّد دور من أدواره في فترة زمنية.[1]

وبهذا يمكن للمتلقي استخراج الكلمة التي تمَّ التغريض بها، فهي مركز الحديث لدى المنتج، والكلمة المحورية في النص، فقد تكون مكررة مرات عدة تكرارا لفظيا أو معنويا، وتكون أكثر دورانا وأكثر إيرادا من باقي الألفاظ.

وعلى المحلل أن لا يهمل كل كلمة في النص، ويركز اهتمامه على الكلمة المغرضة لأنها مفتاح النص الذي يلج بها إليه، فالمنتج لا يوظف ظاهرة إلا وله غاية ومقصد، فنجد أن التغريض مهم في عملية التحليل، فهو يمكن المحلل من الوصول إلى تأويل حقيقي لمعاني النص.

4- التعـريف (Définitions):

التعريف هو "وضع العناصر الداخلية في عالم النص حين تكون وظيفة كل من هذه العناصر لا تحمل الجدل في سياق الموقف، ومعنى أن تحدد الوضع باسم علم أو بصفة معرفة، أنك تقول للمتلقي: إن المحتوى المفهومي المقصودة (المضبوط) ينبغي أن يكون سهل الاستحضار على أساس المساحات المعلومية الموجودة بالفعل، أما النكرات فتتطلب من ناحية ثانية تنشيط مساحات معلومية أخرى".[2]

وبهذا يكون التعريف مضبوطا، ويسهل على المحلل استحضار المعلومات التي يمتلكها للوصول إلى المفهوم المقصود، وهذا التعريف قد يكون بتوظيف أسماء علم أو بتوفر

[1]- لسانيات النص، محمد خطابي، ص59.
[2]- النص الخطاب، روبرت دي بوجراند، ص210.

"الـــ"التعريف التي تحدد المعنى الخاص للكلمة في سياقها التداولي ولا تحيز عنه، وتكون الدلالة واحدة وبذلك يتحقق الترابط في الشكل والمعنى.

أن التعريف يمكن أن يشمل أي عنصر من عناصر عالم النص في نطاق دلالي مربوط بمركز الضبط.[1] فهو يضبط المعنى والدلالة في السياق الخاص للنص.

وللتعريف دور في خلق الترابط النصي وتحديد المفاهيم، لأن الدلالة محددة به، ولو تم الاستغناء عند في، النصوص لظهر التفكك والانفصال بين أجزائها، ولأصبحت أكثر تشتتا، "ويمكن أن يدخل ضمن هذا المفهوم الترابطي ما يتصل بما ذكر من المعلومات مشتركة بيم طرفي الاتصال (العهد الذكري) وما عهد بينها (العهد الذهني) والعناصر المعروفة، وما ينتمي إلى النظام العام"[2]

فالتعريف يعمل على ربط المفاهيم بين أجزاء النص من خلال الإطار المعرفي المشترك بين المنتج والمتلقي أو بين العنصر المذكور سابقا في النص وتعريفه لاحقا في جملة موالية.

وبهذا يكون للتعريف دور دلالي كبير في عملية التماسك النصي إذ يحقق الانسجام فيه، واو حذف لا نهدم التماسك.[3]

5- القيـــــاس:

إن القياس هو "إحدى الأدوات الأساسية التي تمكّن السامعين والمحللين من تحديد فهمهم داخل السياق، فهم يفترضون أن كلّ شيء سيبقى على ما كان عليه ماداموا لم يعطوا إشعاراً خاصا بتغير الخصائص".[4]

فالمتلقي يقوم بتحليل نصوص عديدة، وقد تكون متشابهة في بعض الخصائص، وهذا يمكنه من قياس التحليل على النصوص المقبلة ويستطيع، التنبؤ والتعميم بفضل

[1]- نحو النص، أحمد عفيفي، ص114.
[2]- النص الخطاب، السابق، ص22.
[3]- نحو النص، مرجع سابق، ص 116.
[4]- تحليل الخطاب،ج، ب، براون، ص 78.

تجاربه التي مرّ بها أثناء عملية التفكيك والتأويل والتحليل، ويصبح قادراً على التوقع ما لم يحدث خلل أو أن يطرأ شيء جديد على النص، ويخرج بذلك على المألوف.

فالقياس يوفر للسامع والمحلل –في أغلب الأحيان– إطاراً مضمونا إلى حدٍّ ما لعملية الفهم.[1] والفهم الحقيقي لا يتوصل إليه إلا القارئ المتمكن بتأويله لنصوص متعددة واكتسابه الخبرة في مجال التحليل، ويمتلك بذلك قدرة على إعطاء ما سيأتي في النص في سياق معين.

كما أن النصوص قد يظهر فيها تغير إلا أنه طفيف، وقد "يحدث وأن تخرق القوانين المتعارف عليها، فيدخل خلل على توقعاتنا سواء كان ذلك بصفة مقصودة لحصول علة وقوع أسلوب معين أو عن طريق الخطأ والسهو"،[2] ويتطلب من المحلّل أن يكون فطنا، وقادراً على مواجهة هذا الحدث بانتهاج أسلوب محكم في عملية التحليل لتحقيق القصد وخلق الانسجام في النص الجديد الذي يتوصل إليه بالتفاعل مع هذه الظواهر.

وبهذا يستطيع المحلل أن يقيس أغلب الحالات على تلك القواعد التي تعدّ ثابتة في تحليل النصوص والخطابات بمختلف مواضيعها، فتلك التوافقات التي تحدث بين نص وآخر تزيد من قدرة القارئ على استخدام عملية القياس للوصول إلى الفهم الصحيح ضمن السياق الخاص.

فالقياس إذن "يمكن القارئ آليا من مواجهة جميع أنواع الخطاب مهما كان اختلافها"[3]، وبه يستعين لتأويل النصوص ومحاولة المماثلة بين النصوص، وهذا يحقق الانسجام بين عناصر النص.

لذلك يعتبر القياس آلية من آليات الانسجام، وعلى المتلقي أن يتمسك به ليتمكن من تحقيق والوصول إلى مقاصد وغايات المنتج.

---

[1]- نفسه، ص77.
[2]- نفسه، ص77.
[3]- لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطاب، ص58.

6- القصد والمقــاصد:

1.6. مفهــوم القصــد: إن مفهوم القصد صنف ضمن دلالتين، هما:

- القصد بمفهوم الإرادة.
- القصد بمفهوم المعنى.

1- القصد بمفهوم الإدارة: يؤثر اقصد بمعنى إرادة فعل الشيء في الحكم على الفعل نفسه، فتصبح الأفعال تابعة للقاصد الباطنة لدى فاعلها ألا تابعة لشكلها الظاهري.[1]

فالمرسل يوظف قصده ليؤثر على المتلقي بتوفير إرادته في خطابه بقوة، ولا يكون خطابة في غفلته أو عشوائيا بل شرط فيه القصد، ودلالة الخطاب تكون "بالوقوف عند حد اللغة حسب إرادة التلفظ بها".[2]

2- القصد بمفهوم المعنى: هناك من يعتبر أن المقاصد هي المعاني نفسها، "فاللفظ إنما هو وسيلة إلى تحصل المعنى المراد، والمعنى هو المقصود".[3]

وتختلف المعاني حسب مقاصد المتكلم: "والألفاظ بالنسبة إلى مقاصد المتكلمين ونياتهم وإراداتهم لمعانيها ثلاثة أقسام".

أ- مطابقة القصد للفظ.

ب- المتكلم لم يرد معناه.

ج- ما هو ظاهر في معناه.

ويمكن القول أنه يحمل الكلام على ظاهرة إذا ظهر قصد المتكلم، وعلى المتلقي أن يستعين بالسياق التداولي لمعرفة قصد المتكلم، وإن كان الخطاب واضحا.

إن دلالة الأفعال اللغوية وتنوعها ليس محكوما بشكلها اللغوي، بل محكوما يقصد المرسل بالدرجة الأولى، من خلال الموائمة بين الشكل اللغوي المناسب وبين العناصر السياقية، ولا يمكن أن يكون المعنى الحرفي للغة هو معنى الخطاب الوحيد[1].

---

[1]- استراتجيات الخطاب، ع، الهادي بن ظافر، ص189.
[2]- مجلة الدراسات اللغوية، محمود نحلة، ص188.
[3]- الموافقات في أصول الشريعة، الشاطبي، 396/2.

فالقصد يتحدد من خلال السياق بعناصره المختلفة من مرسل ومرسل إليه ورسالة تمثل الشفرة بينهما وهي النص الذي يتم تحليله، فلا يتقيد المحلل بالمعنى اللغوي وإنما يتعدى على ما يقصده المنتج من معاني خفية ومقاصد بعيد وكيفية تأثيره على المتلقي، وقد تتعدد الدلالات حسب تعدد السياقات التي يوضح فيها اللفظ، ولا يستقر عند معنى معين.

والقصد له جانبان هما:

- حصول الإرادة بالتلفظ عند المرسل، فلا يكون كلامه غفلا أو سهوا.
- معنى الخطاب كما يريده المرسل، لا كما هو في الدلالة المنطقية فحسب.[2]

فالمنتج قد لا يكشف عن قصده مباشرة، ويصبح في بحث عن كيفية استغلال عناصر السياق للوصول إلى قصد المرسل مع تجاوز المعنى السطحي، "فالقصد هو الخطوة الأولى عند المرسل في الإنتاج وعند المرسل إليه في التأويل".[3]

كما أن دلالة الخطاب تتحول من المعنى الظاهر السطحي إلى معنى آخر خفي عميق، والمحلل يعمل على الوصول إليه بعملية التحليل والتأويل لبلوغ القصد، والمتكلم يريد أن يبلغ مراده بمقصوده.

2.6. أهميّة المقاصد في الخطاب:

إن المقاصد هي لبُّ العملية التواصلية، لأنه "لا وجود لأني تواصل عن طريق العلامات دون وجود قصدية وراء فعل التواصل، ودون وجود إبداع أو على الأقل دون وجود توليف للعلامات"[4]

المقاصد ذات تكوين بيولوجي، ولها أطرفي ذهن المرسل.

---

[1] - Commuication Strategic action in context, Haslett, b.J. p 11.
[2]- استراتجيات الخطاب، الهادي الشهري، ص149.
[3]- نفسه، ص182.
[4]- التحليل السيموطيفي للنص الشعري، جيرار دو لودال، تر عبد الرحمن بوعلي، ط1، 1994،ص25.

كذلك غاية قصد المرسل هي إفهام المرسل إليه، ويشترط في المرسل كي يعبر عن قصده أن يمتلك اللغة ويستطيع الربط بين الدوال والمدلولات.

وقد يعمد طرفا الخطاب: المرسل/المرسل إليه إلى تحديد المقاصد من الألفاظ والمفاهيم مسبقا وقد يلجأ بعضهم إلى محاولة الإبهام والغموض في الكلام بالاعتماد على المجاز كالاستعارة، وهذا يجعل القارئ في بحث مستمر للوصول إلى غايته.

وللقصد دور في معرفة المعنى: "إذ لا كلام إلا مع وجود القصد، فالأصل فيه القصد وهو الذي يورث استلزاماته الصبغة أو المقامية".[1]

فالمنتج لا يتكلم إلا على المقصود من كلامه، "فدون القصد لا يدرك المرسل إليه المعلومات على أنها إشارة من لدن المرسل، بل هي مؤشر".[2]

فالمقاصد تعين المرسل إليه من تحليل النصوص والوصول إلى فهم الحقيقي، كما تضمن الاستمرارية النصية.

كما أن للمقاصد دور في تحديد الدلالات في الخطاب، وكذلك يساهم في تحديدها على مستوى اللفظ المفرد الوارد في تركيب ما، ولكنه لا يتضح إلا عند الاستعمال.

3.6. هــدف الخطــاب:

إن المنتج لا يكون نتاجه اعتباطيا، وإنما له هدف معين، وكل خطاب يهدف إلى تحقيق مطلب ما من المرسل إليه، والموضوع هو الذي يبين هذا الهدف.

فالهدف هو "ما نسعى إلى تحقيقه بأفعالنا"[3]، والأفعال تلك التي يحسدها المنتج في خطابه.

وهو أيضا تلك "القوة الدافعة التي خلف التواصل الإنساني، فالهدف يؤثر في إنتاج الملفوظات كما يؤثر كذلك في تأويلها، وتساعد الأهداف على تحقيق علاقة الألفاظ

[1]- اللسان والميزان، أو التكوتر العقلي ، طه عبد الرحمن، ص103.
[2]- استراتيجيات الخطاب، ظافر بن شهري، ص187.
[3]- السابق، ص.149

بالملفوظ، فنتلفظ بالتعبيرات التي نعتقد أنها ذات علاقة بالهدف الذي نريده"[1]، فالهدف له تأثير على المتلقي ويتطلب منه عمل ذهني وقَدر وافر من المعلومات والمعارف التحقيقية، فليس كل قارئ يصل إليه، بل عليه أن يكون متمكنا لبلوغ هدفه.

ويتكون الهدف من مستويين: "نفعي وكلي، فالمستوى النفعي يقع خارج الخطاب، وهو الغاية التي يريد المرسل أن يحققها مثل تحقيق الأهداف الاجتماعية أو التعليمية أو الاقتصادية أو العسكرية أو السياسية، أما المستوى فيتجسد في الفعل اللغوي الذي يمارسه المرسل من خلال عملية التلفظ بالخطاب، بغض النظر عما إذا نجح في تحقيق الهدف النفعي أم لا، وهو الخطوة الضرورية التي يتوصل بها المرسل إلى تحقيق الهدف"[2].

إن الهدف هو ما يسعى المرسل إلى تحقيقه بمختلف الوسائل، ويعتمد أساسا على لغته وما يتوافق والسياق الخاص بها، وقد يصرح بهدفه اضطرارا كالإقناع والسيطرة على عقول القراء،وقد يهدف المرسل إلى توجيه ونصحهم أو يظهر من الأسلوب المعتمد.

كما يولي المرسل هدف الخطاب أولوية عند إنتاج خطابه في مختلف السياقات، ويحاول التركيز على المرسل إليه ليبرز هدف الخطاب ببنيته العميقة، ويكون ذلك واضحا من خلال التركيب، ولا يقتصر الهدف على ما ينجزه المرسل من أفعال لغوية بل يؤثر على القارئ ويمكنه من تحقيق أهداف تنفعه كالتخفيف من آلامه، أو مساعدته في القضاء على بعض المشكلات، وبذلك اشتراكه في أمره من خلال نصه.

ويتضح أن الناس يعلمون بالطرق التي تسير لهم تحقيق أهدافهم، إذ يعمل أطراف الخطاب، من خلال التفاعل، يجعل ملفوظاتهم ذات علاقة بأهدافهم التخاطبية، وبالتالي بأهدافهم الشخصية، إذ يحاول المرسل أن بنحو صوب تحقيقها ، وبالتالي فإن المرسل

[1] - Communications stotaegic action in coutext , ibid, p 125.
[2] - استراتجيات الخطاب، ظافر الشهري، ص150.

إليه يخمن هذه العلاقة، وليس بالضرورة أن يشترك الاثنان في الأهداف، بيد أن الهدف الوحيد الذي يجب عليهما أن يشتركا فيه هو التعاون، وبهذا يمكن أن يحدث التفاعل" [1].

وهذا التفاعل بين أطراف الخطاب يحقق التواصل، ويضمن الاستمرار للنص، فبعد أن كان النص ملك لصاحبه، أصبح ملكا للقارئ المحلل لأنه تعمق في معاينة وكشف الغموض عن شفراته ورموزه.

وبهذا يمكن القول أن الاتساق والانسجام لهما دور كبير في تحقيق التماسك النصي، إذ تبين أن الاتساق يتحقق في النص بتوافر الروابط اللغوية والانسجام يكون بوجود الروابط الدلالية، وكلما كان النص متسقا كلما تحقّق الانسجام، ويستطيع القارئ أن يحلّل النص اعتماداً على الاتساق والانسجام.

كما يظهر الاتساق من خلال آلياته المتنوعة من: استبدال وحذف وضمائر محيلة، توابع، تكرار، تضام، والإحالة بأنواعها، أما آليات الانسجام فيكتشفها المحلّل من خلال: السياق، التأويل، المحكي، التغريض، القياس، القصد والمقاصد.

فتحليل النص يجعل المتلقي مُلمّا بالجمع بين هذه الآليات حتى يتمكن من كشف الغموض، ويضمن له استمراريته.

[1]- استراتجيات الخطاب، ظافر الشهري، ص123.

الفصل الثالث:

آليات الاتساق "دراسة تطبيقية ":

آليات الاتساق:

- توطئـــــة

1- الضمائر

2- التوابع

3- التكرار

4- التضام

5- الإحالة

6- الاستبدال

7- الحذف

توطئـــة:

يعدُّ الاتساق عنصراً مهمًّا في تماسك النص وترابطه، فالجمل تبنى بتواجد الروابط اللغوية حيث تعمل على جمع أجزاء النص، وتؤدي بذلك معان مقصودة.

والاتساق يتحقق بمختلف القرائن والأدوات كحروف الجرِّ وحروف العطف، ويشترط أن تكون في أماكنها المناسبة، فكلما اختلف السياق كلما جاءت بمعان متنوعة.

وللاتساق آليات كثيرة سنوردها في هذا الفصل بالذكر والشرح والتمثيل والتفصيل، وتتمثل في: الضمائر، والتوابع، والتكرار، والتضامّ، والإحالة، والاستبدال، والحذف.

1- الضمائر:

تعدُّ الضمائر عنصراً مهمًّا في عملية التحليل، وقد اعتمد الشاعر أبو القاسم سعد الله على توظيفها في مدوّنته، فنجد مثلا في قصيدته المعنونة بـــ "شعاع الماضي" قوله:

يا سرّ قلبي في غرامك عانى

مَا ظلّ فجرك باسما بجناني

يا أيُّها الملك الذي هجر السما

هذا جمالك حالمًا بأماني[1]

فالملاحظ لهذه الأسطر يجد أنّ الضمائر متوفرة فيها بكثرة لكن لم تكن الضمائر منفصلة نحو: (أنا، أنت، نحن)، وإنما وظَّف الشاعر الضمائر المتصلة مثل (ياء المتكلم، كاف الخطاب)، فيظهر جليّا أن الياء تعود على المتكلم وهو "الشاعر"، والكاف

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص23

تعود على التي أحبَّها وبَعُدت عنه، فهو يشتاق ويحنُّ إليها، ويتذكر الماضي الجميل، الذي قضاه بقربها.

وأيضا قوله في القصيدة نفسها:

أذبلت بالهجر المبرح زهرة

نفحتك عطر شبابها المتفاني

وأصبت في روض الصبابة صادحًا

غردًا يئن من الأسى ويعاني[1]

فالشاعر هنا وظف "التاء المتحركة" المتصلة بالفعل الماضي وهي في محل رفع فاعل، وتعود دائما على المخاطب، ولم يعتمد الضمير المنفصل "أنت" مباشرة، ثم إنّه يتحدث عن نفسه، ولم يوظف "أنا" مباشرة، وإنما وقع عليه فعل الفاعل فجاء بألفاظ تدل عليه وهي "زهرةً، صادحًا"، وهي المفعول به، كما وظف الضمير الغائب "هو" ويدل عليه "ياء المضارعة" في (يئن، يعاني)، وكل هذه الضمائر جعلت النص متسقا ومترابطا، فجاءت أجزاءه متماسكة، والقارئ لا يجد ثغرة أو فجوة أثناء قراءته للنص الشعري، ويظهر معنى القصيدة في معاناة الشاعر وتألمه لهجران خليلته له، وهو في ريعان شبابه، ويتضح ذلك من توظيفه للرمز (زهرة)، وتدل على الشباب والجمال.

وفي موضع آخر وهي قصيدة "ليلة الرصاص" نجد قول الشاعر:

وباتت (جزائرنا) الفاضلة

دخانا وزخما وعطراً ودم

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص24

وغيم الشتاء يجللها

سواداً وجوف الرّغام حمم[1]

فقد وظف الشاعر ضمير الغائب (هي) ودلّ عليه بتوظيف (التاء) وهي تاء التأنيث الساكنة وتعود على عنصر لاحق وهي (جزائرنا)، وهذا ما جعل النص متماسكا، وهو في حديثه عن ليلة "أوّل نوفمبر" وهي الانطلاقة الأولى للثورة الجزائرية الكبرى، وقوله: (يجلّلها) نجد ياء المضارعة، وتعود على (الغيم)، والمعنى في قوة وعظمة الشعب في هذه الليلة العظيمة الشديدة السواد؛ وهي مخيفة ومرعبة لكل فرنسي ولفرنسا بأكملها. وبهذا الشاعر حاول أن ينوّع في الضمائر وكانت أغلبها ضمائر متصلة تعمل على جمع شتات النص، ليأتي النص في شكل متسق ومنسجم، "وبعض الضمائر تقوم بالدلالة بنفسها"[2].

ومنها ضمير الجماعة، (نحن) وهو ضمير المتكلم فنجد قوله في قصيدة "كفاح إلى النهاية":

هذه أيامنا بين الصخور

حين فجّرنا رؤانا

وهزمنا خصمنا مليون مرّة...

ورفعنا بندنا في ألف قمّة

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص28.
[2] اللسان والميزان، طه عبد الرحمن، ص304.

وبنينا غدنا، بالتضحيات[1]

فــضمير المتكلمين (نا) ضمير متصل يعود على الشعب الجزائري، وهو مجموع "الشاعر والمتلقي" فتتشكل المشاركة والمفاعلة بين الطرفين: المرسل–المرسل إليه، لينشأ التواصل وبذلك تحقيق التعاون والتضامن للوصول إلى غاية وهدف ألا وهو تحقيق النصر، خاصة وأنّ هذه القصيدة كتبت في زمن الثورة الجزائرية إذ يبعث الحماس في القراءة والسامعين ويحسسهم بروح المسؤولية والمشاركة طبعًا بالتعاون معه، لإيجاد حلّ لهذه الأزمة، وإخراج البلاد من ظلم المستعمر.

وكذلك نجد الشاعر في قصيدة "الله للجميع" حيث يقول:

الله للجميع

والخبز الهواء

والحب والسلام

لنا، لكم، للآخرين

عيوننا، عيونكم[2]

فالضمير المتصل (نا) وهو يتضمن الشاعر والقرّاء، وهو يخاطب الاستعمار الفرنسي كي يحسوا بأننا بشر مثلهم، ويحاول إشراك المتلقي في خطابه كي يرفع من مكانته، مهما كانت صفته، وكل هذه الضمائر تعمل على الربط المحكم بين أجزاء النص.

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص284.
[2] نفسه، ص349.

والضمائر قد تكون متصلة أو منفصلة، ومنها ما هو ظاهر ومنها ما هو مستتر، وقد اعتمد الشاعر "سعد الله" على توظيف الضمير المستتر، ومن ذلك قوله في قصيدة "المتمرد":

لا تركع !

ارفع رأسك ارفع !

الشمس الطلقة شمسك

والأرض الحرّة أرضك

فلا تركع !

واصنع جيل غدٍ اِصنَعْ [1]**!**

ويظهر الضمير المستتر في الأفعال الأمرية: (ارفع، اصنع)، فالفاعل فيها ضمير مستتر تقديره "أنت" فالشاعر يخاطب مرسلا إليه وهو الشعب الجزائري، ويأمره بعدم الرضوخ أمام المستعمر الغاشم، والنهوض للمقاومة وصنع جيل جديد يستطيع الاستمرار على نفس الدرب لتحقيق الحرية والاستقلال.

فكلّ الضمائر المختلفة قد عملت على الربط المنطقي لأجزاء النص، وجعله أكثر تماسكا، وبها يصل المحلل إلى المعنى الحقيقي، ويضمن للنص استمراريته، ولولا هذه الضمائر لأصبحت النصوص ناقصة التركيب، ولا تؤدي الدلالات المقصودة.

"وهناك طريقتان للإشارة إلى الأشياء: إمَّا بالتسمية أو الوصف"[2].

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص365.

[2] Programatics, Cambridge university prens, Levinson,P 79.

أمَّا فيما يخص الإشارات فنجدها متنوعة، ولا يكاد يخلو نص منها، باختلاف أنواعها، إذ نجد في قصيدة "غيوم":

سوف نغدو كالحياة

عبر هاتيك الحقول

نطأ العشب النديّا

وسوانا في ذهول[1]

فالمخاطب هنا يجد اسم الإشارة "هاتيك" ويستخدم بين القريب والبعيد، فالإشارة وسطى ولها الكاف، والهاء لتنبيه القارئ كي ينظر نحو الحقول التي حوله، فالشيء المشار إليه موجود وليس غائب، وهنا يصبح القارئ مشاركا للمنتج، ومتواصلا معه في الحديث، وبه يتحقق الاتساق في النص.

وفي موضع آخر نجد قوله:

ما الذي حطم هاتيك القداح

ورمى بالحب في وادي الرياح

ذلك الوادي الغريب

حيث يمضي العالمون[2]

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص95.
[2] نفسه، ص204

فأسماء الإشارة (هاتيك، ذلك)، وهذا الأخير يستخدم للبعيد، فاللاَّم للبعد، والمشار إليه هو (الواد)، ويجده المتلقي بعيدا عن نظره، ويريد به إخراج المشار إليه من حيز الخطاب، وإخراج فرنسا من الجزائر، وجعلها حرة مستقلة دون أي قيود، ودون أحزان وآلام.

وممّا يعمل على خلق الاتساق في النص نجد: الإشاريات الزمانية والمكانية، والظروف تحدد ضمن السياق الخاص الذي وضع فيه النص، فمثلا قول الشاعر في قصيدة "ربّ يوم":

هادئ الروح فوق غصن نديّ

ضاحي القلب بين ضمٍّ وهمس[1].

فالشاعر وظف كل من (فوق، بين) وهي ظروف مكانية تحمل دلالات خاصة حسب سياقها، وهو يتحدث عن حبه القديم ويأتي بصور تماثل صورة المحبوب وهو في راحة وطمأنينة، ويجد أنّ حبه فاشل، "وقد بعث بهذه القصيدة إلى أحد الشيوخ بمناسبة أحد الأعياد، ويعرف الشيخ عن نهايته المأساة".

وأيضا قوله في قصيدة "رحلة حزن":

لم أضاحك نجمة عند المساء

منذ أسدى لنا ستار

بين قلبينا...وطار

من يدينا أمسنا

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص41.

كل ما حولي صمت

ودوار وعياء[1]

فالألفاظ (المساء، بين، أمسنا، حولي) تبين لنا أنّ الشاعر يريد أن يوضّح للقارئ الزمان والمكان كي يتمكن من تحليل نفسه، وتخيل المشاهد، والبيئة المحيطة به، والمعنى يظهي واضحًا بالاعتماد على هذه الظروف الزمكانية التي تعين على التحليل والتأويل، فالشاعر عاش مأساة ويَعُدُّها من الماضي، فيظهر جليا أنه فشل في علاقته معها، وقد ساد ذاك الزمن الحزن والألم، وتجدر الإشارة إلى أنَّ الزمن منه ما يدلّ على زمن كتابة النص، وآخر هو زمن الحدث أي متى جرت الأحداث والوقائع التي يدور حولها النص، وكذلك بالنسبة للمكان، مكان فيه كُتب النص وكان صاحبه فيه، وآخر يدلُّ على وقوع تلك الأحداث المتنامية فيه، والقارئ يحدد هذا ضمن سياق معين.

كما وظّف الشاعر أدوات النداء التي تعمل بدورها على جعل النص أكثر اتساقا، ومن ذلك قوله في قصيدة "شعاع الماضي":

يا وردة ما كان أجمل لونها

وشبابها وجلالها الروحاني[2]

فهو ينادي رفيقة دربه التي يراها في صورة جميلة وفي عمر الشباب والفتوة، وهي كالوردة الحسنة، وحسنها فاق الشكل وتعدّى إلى الجمال الروحي، وقد استخدم الأداة "يا" وهي تستعمل للقريب والبعيد، ومن سياق النص يبدو أنّه وظفها للبعيد، لأنّها بعيدة عنه، ويعاني من هذا البعد والفراق، فالسياق له دور كبير في تحديد المعاني.

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص25.
[2] نفسه، ص25.

وقوله أيضا في قصيدة "إنسانية":

بشرٌ أنتم جميعــاً يا عبيــد

يا عبيــد الأرض والله الوحيد

يا عبيد الجسد العاري المديــد[1]

إنّ الشاعر في هذه الأسطر ينادي "العبيد" وهم "الفرنسيين الذين استنكروا جرائم حكومتهم في الجزائر، ولا يريدون الاعتراف بما فعلوه من قتل وتشريد وهدم وخراب بالبلاد، ويهدف من وراء ندائه الحطّ من قيمة الفرنسيين، وإنزالهم في مكان العبيد وهذا يُشعرهم بالضعف والعجز، ويحقق بذلك هدفه وهو التغلب عليهم فهذه الأدوات اللغوية ربطت بين أجزاء النص فتحقق الاتساق، ومنه جاء الربط الدلالي وكانت المعاني مستقيمة.

ومن النداء ما نجده في قصيدة "سنلتقي" في قوله:

رفيقتي عند الشفق

أتذكرين أمسنا المجهود

أتذكرينه عند الشفق

لا شيء يا رفيــقتي! [2]

فالشاعر ينادي "رفيقته" التي بَعُدت عنه إلاَّ أنّه لم يوظف أداة النداء، بل باشر نداءه بذكر المنادى وهو لفظ "رفيقتي" وهو يدل على قربها له ومدى حبّه لها، وهو يجدها

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص225.
[2] نفسه، ص345.

قريبة منه رغم بعدها عنه، ومرّة أخرى يوظف الأداة "يا" في قوله: (يا رفيقتي) فكأنّ رفيقته هذه أمامه وهو يخاطبها ويحادثها، ويظهر الألم والحزن عند الشاعر لما عاناه في ماضيه وهو زمن الشباب والقوة والحب، ومثله ما نجده حين حديثه عن الجزائر في زمن الثورة الكبرى وما عاناه الشعب الجزائري. "وقد نوّع في استخدام الألفاظ، وكل لفظ يحمل دلالات متنوعة ومختلفة، ذلك أن الكلمة الواحدة تتعدد معانيها بتعدّد استخدامنا لها"[1]. والجمل كلها يمكن تأويلها ضمن سياقاتها الخاصة.

2- التوابع:

إنّ التوابع مهمّة جدّا في التحليل النصي، فهي تسمح للمحلل أن يكتشف كيفية ترابط أجزاء النص، فيلجأ إلى عملية التفكيك ابتداء من بنيته الصغرى وصولا إلى البنية الكبرى.

ومن التوابع نجد في قصيدة "ربّ يوم":

ماضي العزم لا يرده شوب

حامي الدين أن يسام ببخس

وطد الجأش في سلامة ذوق

شامخ الهام في فحولة بأس

طاهر القلب من مصاصة مزن

راسخ العلم حين يشفى بدرس

[1] في فلسفة اللغة، محمود فهمي زيدان، ص57.

طيب العرق حين يدعى نسيبا[1]

ففي هذه القصيدة اعتمد الشاعر على الوصف؛ وقد بعث بها إلى الشيخ "محمد الطاهر التليلي القماري"، وكانت بمناسبة أحد الأعياد، والشاعر لم يعطف بين الجمل بحروف العطف وهو كمال الاتصال، فالجمل لا تحتاج إلى روابط لغوية، وهي بمنزلة الصفة من الموصوف والنعت من المنعوت.

وأيضا ما جاء به الشاعر في قصيدة "ثائر...وحب" قوله:

والأطلس الأنوف والبطاح

محمرة الخدود بالجراح

وغاية البلوط كالأشباح

ترقصها عواصف الرياح

ثائرة مهتاجة الكفاح

والضفة الخرساء والصخر[2]

"فيمكن فهم الخطاب بوصفه معنى"[3]، ذلك أن لغة الشاعر تهدف إلى معان سامية، فنجد مثلا لفظ (الأنوف) صفة تتبع الموصوف وهو الأطلس، فهو تابع يتبع متبوعة في التذكير والتأنيث والتعريف، ولا يجب الوصل بينهما برابط لغوي، وهو من كمال الاتصال.

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص20.
[2] نفسه، ص195.
[3] نظرية التأويل، بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، ص12.

وفي المقابل نجد كمال الانقطاع، وهو لا يحتاج أيضا إلى رابط لغوي، ومن ذلك قوله:

فتاة الخلد هذا الدهر يصغي

فغني في محيطك لا تبـــالي[1]

فقوله: (هذا الدهر)، نجد اسم الإشارة (هذا) وبعده البدل (الدهر)، فالبدل تابع يتبع متبوعه دون رابطة لغوية، وما بعد أسماء الإشارة "بدلا" وهو جامد، ولو وصل الشاعر بحرف عطف لتغيّر المعنى، فيسمى كمال الانقطاع لأنه لا يحتاج إلى رابط، وبه يتماسك النص ويكون متّسقا وكذلك نجد الجمل، منها الجمل الاستئنافية وهي لا محلّ لها من الإعراب فمثلا قوله في قصيدة "خطي السنين":

لتمضي السنون

إلى منتهاها

فإنّـــا نسيـــر

على شوكها أو نطير

نصارع أمواجها العاصفة

بأرواحـــنا الماردة

فداء الخلاص[2].

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص58.
[2] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص160.

إذْ نجد الشاعر قد تحدث عن السنين الماضية ثم انتقل إلى فكرة المصارعة وكيفية الخلاص من مصاعب الحياة، وقد جاء يحمل متوالية دون روابط تعطف بينها، وكان ينتقل من فكرة إلى أخرى، والقارئ لا يجد فراغاً بينها، ولا يشعر بخلل في المعنى وهذا هو التماسك الحقيقي مع غياب الروابط اللغوية وهذا هو الفعل لأن "الفصل هو ترك العطف بينهما"[1].

وقد يعتمد الشاعر أيضا على توظيف الإضراب في الكلام، فيذكر جملة ثم يسحب الخبر بمعنى ينفيه، ويثبت الحكم الثاني ومنه قوله:

في أرضي المنتصرة

ثلج...مطر...جوع

لا سوق تسعة أيام

قمة ثأر تسعة أيام[2]

فالشاعر هنا سحب الخبر من الأوّل ونفاه، ثم جاء بالثاني وأثبته بمعنى (لا سوق تسعة أيام بل قمة ثأر...)، أي أضرب وامتنع عن الكلام الأوّل وجاء بآخر جديد، والإضراب قد يكون بأداة (بل، لا).

وأمّا ما وظف فيه الشاعر من روابط لغوية فهو كثير ومتنوع بتنوع أدوات الربط المختلفة واختلاف معانيها، وذلك حسب السياقات، والصيغ التي وردت فيها، فكل حرف له معنى، والمعاني قد تكون أصلية عامة، أو فرعية ثانوية خاصة، تختلف باختلاف السياق.

[1] البلاغة العربية، محمد عبد المنعم، ص134.
[2] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، ص277.

وبالعودة إلى قصيدة "شعاع الماضي" نجد قوله:

وأرسل إلى أفقي الحزين شبابه

يجلبه طيف شعاعك المتداني

وانشر بفردوس القلوب جلالة

واستنشق من عبق الخلود حناني[1]

فالملاحظ لهذه الأسطر يجد "حرف الواو"، وهو حرف عطف ويفيد "مطلق الجمع بين المتعاطفين" (وأرسل، وانشر، واستنشق) والشاعر يخاطب محبوبته ويطلب منها أن تحنّ عليه وتراسله كي يحس بالحياة والنعيم فهو يحن إليها ويرجو وصالها.

وأيضا قوله:

إنّ الطبيعة جنة علوية

فتحت لمن رام الهوى بأمان

لكن فلسفة الخضوع ربيعها

وخريفها بعبوسه وهواني[2]

إذْ نجد الحرف "لكن" وهو أيضا حرف عطف، وفي الغالب يفيد الاستدراك، فقد قرّر الشاعر نص الحكم في أسطره، إذ جاء بحكم وهو أنّ الطبيعة جنّة وهو تشبيه بليغ، ووضعها بالعلو، ثم استدرك الأمر وجاء بحكم آخر وهو خضوعه وهو أنه يشكل حالته

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص24.
[2] نفسه، ص24.

المتغيرة بتغير العلاقة بين الشاعر ومحبوبته، فقد بيّن حالته النفسية التي شكّلت له مأساة، وماض حزين من خلال توظيفه لأدوات الربط اللغوية، وما يتناسب والسياق الخاص.

وهناك حروف عطف أخرى تعمل على جعل النص متسقا، ومن ذلك حرف "الفاء" "ويفيد الترتيب والتعقيب"[1]، فنجد في قوله:

ضقت بالهمّ الذي أرَّقني طول الليالي

فخرجت، لست أدري، هائما عبر التلال

إذ رأت عيناي نسراً حائما فوق الجبال

وأنا، بل نحن، يا شعب، بقايا في الرمال[2] **!**

فالفعل (خرجت) جاء بعد الفعل (ضقت)، والرابط كان حرف "الفاء" وهو يفيد "الترتيب والتعقيب" بمعنى أنّ الشاعر أحس بضيق في صدره مباشرة دون وجود مدَّة زمنية فاصلة قام وخرج لينفس عن روحه، وهذا الهمُّ هو وجود الاستعمار في البلاد، وبعدها وظّف الضمير (أنا) وربطه برابط لغوي وهو "بل" ليأتي بضمير آخر جديد وهو "نحن" ويدل على الشعب الجزائري برمَّته، و"بل" تفيد الإضراب أي: نفي الحكم الأوّل وإثبات الثاني، وأراد من خلاله أن يشرك القرّاء في همّه، ليتعاونوا على إيجاد الحلّ وهو التعاون على تحقيق الحريّة والاستقلال.

فالرابطين "الفاء"، و"بل" عملا على جعل النص متسقا، ومنه يتحقق الترابط المعنوي، وبذلك بلوغ المقاصد والأهداف المتوخَّاة.

[1] الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، د. عبد القادر عبد الجليل، ص305.
[2] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص211.

وأيضا في قوله:

لكنّ ريـــحًا صرصراً تهـــبّ

فتحطِّم القيتار... تطفي الشعاع[1]

وهنا وظف الشاعر "الفاء" لترتيب الأحداث، فجاءت متوالية فالفعل الأوّل (تهبُّ) جاء في المرتبة الأولى يليه مباشرة وعقبه الفعل (تحطيم) في المرتبة الثانية، وهذا يدلُّ على تسلسل الأحداث وترتيبها المنطقي، وهو يتحدث في هذه القصيدة عن حبه الذي أصبح رمزا للحبّ الصوفي، وأصبح حلما مرّ في زمن ماض.

إضافة إلى حرف "الفاء" الذي يفيد الترتيب والتعقيب، نجد حرف (ثم) الذي يفيد في المعنى العام (الترتيب والتراخي) أي وجود مهلة زمنية تفصل بين الفعلين أو الحدثين ومن ذلك قوله:

متماسكا كما النار في البركان

أو نسمة في الروض تندى ورده

متبسم عن قضيـــة الوسنان[2]

فمعنى "أو" هنا التخيير، ونجد كذلك الحرف "أم"، و"هو يأخذ معنى الاستفهام و"بل"[3]، وله معنى عام يأخذه في سياق مختلف وهو "التسوية"، بمعنى تسوية الطرفين الأوّل والثاني، أو المعطوف والمعطوف عليه، وقد جاء الشاعر بهذا الحرف في مثل قوله في قصيدة "رفيف النرجس":

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص339.
[2] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، ص65.
[3] الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، د.عبد القادر عبد الجليل، ص304.

جمالك أم رفيف النرجس

أندى وأبهى نظرة في الأعين[1]

فقد أخذ الحرف "أم" معنى الاستفهام، وهو يتساءل عن جمال محبوبته التي تعدت جمال كل شيء في نظره، وقد جعل منها صورة مستحسنة، ورفع من مكانتها، وهذا الحرف يعمل بدوره على الربط المحكم وجعل النص متسقا.

والحرف "حتى" بدوره يعمل على خلق الاتساق، ومن ذلك قوله:

يا عذارى الربيـــع لا تضحكي

للسكون حتى تضجَّ فيه الطبول[2]

و"حتى" تفيد في الغالب "التدريج" والاستمرار وانتهاء الغاية سواء زمانية أو مكانية، وهذه المعاني تختلف باختلاف السياق الخاص بها، أو المورد الذي وردت فيه.

والشاعر في هذا الموضع جاء بها للدلالة على انتهاء الغاية الزمانية، فهو ينتظر زمن السلام والاستقلال بالجزائر، و"الربيع" هنا رمز للخير وزمن الصحوة والهناء، فهو يطمح لتحقيق الحرية والاستقلال، والقصيدة كتبها زمن الثورة الذي عرف بسيلان الدماء والخراب والدمار.

ولو لاحظنا الربط بين الجمل لوجدنا قوله:

إنّ للشعب قوة السيل لو دمدم

يعنـــو لزحفـــه المستحيل[1]

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 267.
[2] نفسه، ص49.

فالجملة (دمدم) المتكونة من فعل وفاعل ضمير مستتر تقديره "هو"، هي جملة الشرط، والأداة "لو" شرطية غير جازمة، أمّا الجملة "يعنو لزحفه المستحيل" جملة جواب الشرط غير جازم وغير مقترنة بالفاء، فليس لها محل من الإعراب، فهذا الربط لا يكون عشوائيا، وإنما يحقق ربط محكما بين أجزاء النص.

فكل جملة تترابط مع ما سبقها وما لحقها، وهذا الربط اللغوي والدلالي، فتأتي المعاني متسلسلة، ولا يجد القارئ فجوة أو فراغا بين أجزاء النص، ومن قوله أيضا:

عندما يهمس جدول

ويغني اللّحن عندل

ويرفُّ الحب والأضواء...

في ليلة بعث[2]

فالجملة (عندما يهمس جدول) جاءت ابتدائية، وهي لا محل لها من الإعراب، إذ وقعت في أول الكلام، وقد ربط بينها وبين الجملة الموالية رابط لغوي هو حرف "الواو" الذي يفيد مطلق الجمع بين المتعاطفين، والجملة (يغني اللّحن عندل) جملة معطوفة على جملة لا محل لها من الإعراب فهي لا محل لها من الإعراب، ويستمر المعنى متسلسلا، فهمس الجدول ينشئ لحنا تطرب له الآذان، ولمعان مائه وبريقه يبعث نورًا وضياءًا، ويدل هذا على الراحة والطمأنينة والاستقرار في بلاد الجزائر الذي استعمره المستعمر الغاشم.

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص266.
[2] نفسه، ص307.

ومن الربط " إذا كان للجملة الأولى محل من الإعراب، وقصد المنشئ إشراك الثانية في هذا المحل"[1].

ومن هذه الجمل التي تترابط فيما بينها ولها محل إعرابي نجد قوله:

قد كان يرتع في الجوى ويجوب

لولا قضـــاء الله فيك لكان لي

رأيٌ يجادل في القضا فيصيب! [2]

إذن نجد الجملة (يرتع في الجوى) واقعة خبرا للفعل الناقص (كان)، وعطفت عليها جملة (يجوب) فيكون لها محل إعرابي، وهي معطوفة أو تابعة لجملة لها محل من الإعراب، و"الواو" رابط لغوي يجمع بينهما.

ومن قوله أيضا ما جاء في قصيدة "شعاع الماضي":

رفرف عليّ فإنـــني متلهّبٌ

نفسا ونفسا لا أقول: كفاني

وأرسل إلى أفقي الحزين شبابه[3]

إنّ الشاعر يتحدث عن ماضيه الجميل المملوء بالشباب والحب.

إلاّ أنه عانى من فراق محبوبته، فهو يناديها ويأمل أن تستجيب لندائه، ونجد جملة (كفاني) هي جملة مقول القول في محل نصب مفعول به، و"الواو" حرف عطف،

[1] النص والسياق، فان دايك، ص122.
[2] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، ص307.
[3] نفسه، ص23.

وجاءت الجملة المعطوفة (أرسل إلى أفقي الحزين شبابه) فهي معطوفة أو تابعة لجملة لها محل من الإعراب، فهي لها محل من الإعراب، إذن كل جملة تتبع ما سبقها فإن كان ما سبقها له محل من الإعراب يكون للموالية كذلك وإن لم يكن للأولى محل فإنّ الجملة الثانية المعطوفة ليس لها محل من الإعراب.

وبهذا تكون التوابع قد عملت على خلق الاتساق في نصوص المدونة، فكل جملة تتبع جملة فتشكل نصا، ولا تتوالى الجمل إلا بتوفر حروف الربط المختلفة التي تأخذ معان مختلفة باختلاف السياقات.

3- التكرار:

إنّ التكرار هو إعادة ذكر العنصر لفظا أو معنى، ويلجأ إليها المتكلم للتأكيد على الكلام، وإذا تمّ تكرار لفظ فهو يشكل محور الكلام أو مركزه، أو يريد منه بيان أهميته، ونجد الشاعر في مدونته هاته اعتمد على توظيف التكرار، من ذلك قوله:

صلني بقلبك أو بدمعك إنني

أرضى بوصلك، بل بوصلك أعاني

رفرف عليّ فإنني متلهب

نفسا ونفسا لا أقول كفاني[1]

فقد كرّر الشاعر لفظة (وصلك) ثلاثا: (صلن، وصلك، وصلك) وهو يؤكد على وقعها على نفسية الشاعر، فهو يعاني من بعد محبوبته عنه ويرجو وصلها، ويتذكر الماضي المملوء بالشباب والحب، ويعدها مباشرة كرّر لفظ (نفس)، وهذا ما له علاقة

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص23.

بحالته النفسية التي آل إليها من حزن وألم ومأساة نتيجة فراقه لمحبوبته، وبين من خلال عملية التكرار أنّه قد مرّ في شبابه بمرحلة عصبية وحزينة، وشكل التكرار موضوع النص ومحوره الذي دارت حوله باقي المعاني، فبالتكرار يتضح المعنى، ويزيد قوة وبيانا.

وجاءت المعاني متسلسلة ومترابطة في هذه القصيدة، حيث أن الكلمات المتكررة متصلة ببعضها البعض وبينها علاقة وطيدة، كما يبدو التكرار اللفظي واضحا جليا في قوله:

يـــا رفيـــقي

لا تلمني عن مروقي

فقد اخترت طريـــقي !

وطريقي كالحياة[1]

لأنّ الشاعر كرّر (الطريق) كرتين، فهو يؤكد على أنّ هذه اللفظة لها قيمة في القصيدة، فهي صلب الموضوع، ولو عُدنا إلى عنوانها لوجدناة: "طريقي"، وقد تكررت الكلمة في كل مقطع مع نهاياته في قوله:

في طريقي يا رفيقي

يا رفيقي !

تتوالى في طريقي

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص141.

يا رفيقي

وجسوم داميات

ناهدات في طريقي

يا رفيقي !

لست أدري غير أني في طريقي

يا رفيقي !

فقد اخترت طريقي

يا رفيقي! [1]

إنّ الشاعر في هذه القصيدة يخاطب رفيقه، ويخبره بطريقه ومنهجه ودينه المتّبع في هذه الحياة، فقد لاقى العديد من المشكلات، والأحزان والآلام، منها ما وجدناه في قصائده عن حبه ومأساته فيه، وكذلك ما يتضح من غدر وخداع من الأعداء، وماعاناه من وحشية وعذاب من طرف الاستعمار، وقد أظهر مساندته للثوار الجزائريين ووصفهم بالنور، ويرى فيهم النور والأمل في قدرتهم على تحقيق الحرية، وفي النهاية كشف عن ثباته على طريقه ويراه السبيل الرشيد.

ومن أهم أغراض التكرار " تحقيق التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة"[2].

وقد ظهر التكرار بقوة في قصيدة (لغتي)، إذ يقول فيها الشاعر:

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص141-144.
[2] علم اللغة النصي، إبراهيم الفقي، ص20.

لغتي لغتي

لغة الوطن

بدمي بدمي

أفتديها والبدن

لغتي لغتي

لغة الجدود

كلنا كلنا

نحفظ العهود[1]

ويواصل الشاعر التكرار بالاسم والفعل والجملة، وكله يحقق الاتساق في النص، إذ نجد التكرار اللفظي والمعنوي، حيث يؤكد الشاعر على المعنى الذي يقصده في هذا النص وهو حبه للغته، ودعوة القراء للتمسك بها والحفاظ عليها، بتعلمها فهي لغته القرآن الكريم، فعلى الإنسان تعلّمها وتعليمها، وقد تحقق هدفه المنشود من خلال التكرار الذي أعطى النص صورة مستحسنة وخلق نغم موسيقي تطرب له الأذن البشرية.

إذ لا يستطيع أي قارئ ومحلل لهذه القصيدة أن يهمل التكرار لبعض الألفاظ، لكثرة وروده فيه مع عدم إخلاله للمعنى.

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص162.

إنّ الشاعر في هذه القصيدة يخاطب رفيقة، ويخبره بطريقه ومنهجه ودينه المتبع في هذه الحياة، فقد لاقى العديد من المشكلات، والأحزان والآلام، منها ما وجدناه في قصائده عن حبه ومأساته فيه، وكذلك ما يتضح من غدر وخداع من الأعداء، وما عاناه من وحشية وعذاب من طرف الاستعمار، وقد أظهر مساندته للثوار الجزائريين ووصفهم بالنسور، ويرى فيهم النور والأمل في قدرتهم على تحقيق الحرية، وفي النهاية كشف عن ثباته على طريقه ويراه السبيل الرشيد.

وكل هذا الحوار عمد فيه الشاعر إلى التكرار للألفاظ التي تشكل النواة المركزية، ومن الأنواع الأكثر تكرار نجد التكرار الاسمي لعدم حمله لدلالة زمنية معينة، وبهذا تشكل الموضوع واستطاع أن يبين من خلاله القصد والغاية.

وكذلك ما نجده في قصيدة "أسطورة الجزائر" قوله:

نكل الغاضبون بالشعب لما

راعهم زحفه المهيب الجليل

ليتهم يغفرون للشعب حقدا

شبه الظلم والمصير القتيل

هدف الشعب أن يعيش طليقا

وعلى الأرض حبّه والهديل[1]

لقد كرر الشاعر، ومنه يتشكل الموضوع، فالشعب الجزائري ضحى بالنفس والنفيس ليصنع تاريخا عظيما للجزائر، وكان يطمح إلى تحقيق والاستقلال، والعيش في سلام.

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص226.

وهذا التكرار اللفظي يلفت انتباه المحلل، إذ بعينه على فهم شفرات النص، وفك رموزه، فهو يمنح له قوة دلالية، ويزيد المتلقي إحساسا بوحدة النص.

والشيء نفسه نلحظه مع الشاعر في قصيدة "المجاهدون"، حيث إنه يكرر جملة (يا أصدقاء !) في مطلع كل مقطع، وهذا يشد انتباه كل قارئ ومحلل، فكأنه مفتاح للنص، يصل به إلى أغواره، فهو جعل من المجاهدين أصدقاء له، ويدل هذا على حبه لهم ومشاركته لهم في كفاحهم، ويبين نصرتهم والوقوف معهم، وبعث روح الحماس فيهم، ومنحهم الثقة وإحساسهم بالقوة والطمأنينة، وبهذا التفاعل يتحقق الهدف وهو النصر والاستقلال، ويكون الشاعر مساهما بقوة في هذا الحدث العظيم.

فالتكرار غير المملّ يسهم في تحقيق الاتساق المعجمي بين عناصر النص، ويؤدي إلى ترابط المعاني فيما بينها، ليأتي النص في وحدة واحدة متكاملة.

وبعد تكرار الألفاظ وتكرار الجمل، نجد الشاعر عمد إلى تكرار مقطع قصير ثلاث مرات في قصيدة "غيوم"، يقول فيه:

سوف نغدو كالحياة

عبر هاتيك الحقول

نطأ العشب النديّا

وسوانا في ذهول[1]

حيث تكرّر الشاعر في وسط وآخر القصيدة، ويتنبه المحلل إلى هذا التكرار، وطريقة نظم النص.

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص95.

ومن خلال هذا التكرار يؤكد الشاعر إيمانه القوي وثباته، إذ يظهر إيمانه بالله والشهادة في سبيله، وفي سبيل تحرير الوطن، ويعلم أن النهاية هي الحياة والخلد فيها، وهذا ما يرتبط بالعنوان، فالحياة فيها معضلات يمرّ بها كل مخلوق كالغيوم والسحاب ليصل في النهاية إلى العلا والفوز بالجنة والراحة والاستقرار.

وهذا التكرار أنشأ تواكبا وتماثلا في النص، وغرضه التوكيد على المعاني السامية التي يقصدها المنتج، فهي عملية تسهيل على المحلل الوصول إلى الفهم دون عناء ولفّ ودوران.

والملاحظ لدى الشاعر تكراره لبعض الألفاظ في عناوين القصائد مثل: (فداء الجزائر، الجزائر تتكلم، الجزائر الخالدة، أسطورة الجزائر، ربيع الجزائر)، فلفظ "الجزائر" كان من نصيب مواضيع قصائده، وهذا يظهره انتمائه وحبه الشديد لبلده، ودفاعه عنه زمن الثورة، وهو الزمن الأخضر الذي امتزج فيه حب الوطن وشبابه اليافع.

وأيضا نجد: (بحيرة الأحزان، الحزن، رحلة الحزن، الجرح والمصير، الليل والجرح، دموع)، هذه العناوين تشترك في الدلالة العامة، حيث يظهر أنّ الشاعر مرّ بفترة زمنية صعبة، فيها حزن ومرارة وهو في عزّ شبابه، وتبين حالته النفسية الداخلية، فقد عاش الحرب والبعد والفراق والحزن والألم، وتكرار هذه المواضيع يسمح للقارئ أن يستشف المعاني المؤكدة.

لذلك فإن التكرار بأنواعه المختلفة يلعب دورا في تحديد المعاني، ويعمل على تقوية المعنى وتوضيحه، مع تأكيد الفكرة، فعلى المحلّل ألاّ يغفل أثناء تحليله على مدى توظيف المنتج للتكرار، وهو يحقق الاتساق في النص، ويجعله كنسيج متضام موّحد.

4- التضـــامّ:

إنّ التضام يخلق في النص جرسا موسيقيا، كما تتضح به المعاني، خاصة إن كان مبنيا على الأضداد، فبالأضداد تتحدَّدُ المعاني، ويزول الغموض والإبهام.

وما نجده في المدونة في قول الشاعر:

أيّها العام كيف جئت إلينا

بالأماني ! أم أنت بالبؤس جئتنا

أترى حطت بالشياطين لما

قضى الأمر؟ أم ملائك حطتا

وحملت السلام للأرض يا عام...

أم أنت للحروب انبثقتا؟[1]

فيظهر التضام من خلال التضاد بين الألفاظ: (الأماني، البؤس)، (الشياطين، الملائك)، (السلام، الحروب)، فهي الأزواج بُنيت على التعاكس، وهذا ما يسمى بالطباق وهو إيجابي في علم البديع، وبه تتحدد المفاهيم والمعاني، كما نغما موسيقيا، واتساقا في النص، وتصبح الألفاظ مترابطة فيما بينها ترابطا وثيقا.

ومن التضام، ما ذُكر في قصيدة "شك":

هناك شوك يجرح الأقدام

يمزق الكفين

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص295.

عيناي تنظران...تجمدان

يداي يبحثان...تقنطان

وأسمع الأصوات حشرجات[1]

وقد بُنيت العلاقة في هذه القصيدة بذكر الجزء وإرادة الكلّ، فقد ذكر الأقدام، الكفين، العيون، اليدين، السمع ويقصد الجسم بأكمله، في هيأة الإنسان، فكل ما هو مذكور في النص يقصد به الكل، وتسمى العلاقة جزئية، وهو يشابه المجاز المرسل، المتعدد العلاقات.

إضافة إلى ذلك نجد التضام في قوله:

تثني في محيطك لا تبالي

وضني عن طريحك بالوصال

له في التربة الخضرا جذوع

تشق عروقها عبث المحال

فكم من مورق أضحى حطاما

تساقط زهره ذبل الخيال[2]

فإن لاحظ المحلل لهذه القصيدة لوجد أن ألفاظها مترابطة ببعضها البعض، ومن ذلك: (محيط، التربة، جذوع، عروق، مورق، تساقط، زهره)، فكلها تنتمي إلى الحقل

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص326-327.
[2] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص53.

الدلالي للطبيعة، فهي أجزاء منها، وتشترك في المعنى العام، وتنفرد بمعنى خاص حسب السياق التداولي، كما نلحظ أنها تشترك مع العنوان وهو الطبيعة الغضبى، إذ هناك خيط دلالي يربط بين أول النص إلى آخره، ويكون رابطا لغويا فدلاليا.

لذلك نجد أنّ التضام يسهم في ترابط أجزاء النص، وبذلك اتساقه وانسجامه، فيكون كالنسيج المتضام الذي لا يمكن أن تجد فيه فجوة أثناء قراءته وتحليله.

وهناك نوع آخر من التضام، وهو التنافر، ويشبه التضاد والتعاكس " هو التعارض بين العناصر"[1]، ومنه قوله:

لا تركع !

اصنع جيل غدٍ اصنع !

أنت الفولاذ الأحمر

أنت الأمل الأخضر[2]

فتوظيف الشاعر للألوان يدلّ على التنافر (أحمر، أخضر)، وهذه التوظيفات توضح قوّة المبنى، ووضوح المعنى، وتقريب الفكرة، فالشاعر في حديثه عن الثورة، يخاطب الشعب الجزائري وكلٌ على حِده، وقد لجأ إلى توظيف الألوان لبيان الصفات: فالأحمر فيه قوة وصرامة وحب للوطن، والأخضر يحمل دلالة الأمل والسلم والعيش في سلام.

وأيضا قوله في قصيدة "ثائر...وحب":

"أوراس" والدماء والعرق

[1] علم النص، مشكلات بناء النص، سعيد حسن بحيري، ص132.
[2] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، ص25.

والأطلس الأنوف والبطاح

محمرَّة الخدود بالجراح

و"الأبيض" الصخاب والعباب

حبيبتي...وهذه الأشلاء

كأنها جنادل سوداء[1]

فالألفاظ (محمرة، الأبيض، سوداء)، هي ألوان تمنح صفة اللون للعنصر السابق لها، وهي تجعل العناصر مترابطة فيما بينها لقدرتها على التوضيح، إذ يمكن المحلل من تخيل المشاهد والأحداث ويستطيع أن يتوصل إلى مقاصد المنتج.

إنّ اختلاف العلاقات في التضام تجعل الألفاظ متقاربة في المعنى، وتسهل على القارئ الفهم الحقيقي، وتأويل المعاني.

لقد اعتمد الشاعر على تحديد الرتبة والمكانة في بعض قصائده، وهو نوع من أنواع التضام، ويخص التنافر، " وهو يرتبط بفكرة النفي"[2]، ففي حديثه عن الشعب الجزائري والمستعمر الفرنسي، بيَّن مكانة كل منهما، ليوضح الفروق ويميز بينهما، فيفهم القارئ درجتهما، إذ قال:

الشعب، شعب الله، ما

أدراك ما غضب الشعوب

يا أيها الشرف السليب

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، ص196.
[2] علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ص106.

هل انتقمت من الرّعاع !

أرهبت يا وطني بغضبك

الضباع بني الضباع[1].

فهو يرى أنّ الشعب الجزائري شعب الله المختار، لقوته وعظمته كما يرى في المقابل المستعمر الفرنسي ضباع خائفين، فهم جبناء وهم أعداء المجاهدين والثوار.

إذن التضام بأنواعه المختلفة يوضح المعاني ويقربها إلى ذهن القارئ، ويمكنه من عملية التفكيك والتحليل، وبذلك المشاركة في إنتاج نص جديد ملك له، بع الوصول إلى الحقائق والغايات، وبفضل التضام يصبح النص مبنيا على التوازي بين كل زوجين، متقابلين أو متنافرين، ويعمل على تحقيق الاتساق اللغوي المعجمي، وبذلك الترابط الدلالي.

5- الإحـــالة:

إنَّ الإحالة عنصر مهم في خلق الاتساق بين عناصر النص، إذ يكاد لا يخلو كل نص من هذه الآلية، لما لها من دور فعال في الربط، والمدونة التي بصدد دراستها تملك خاصية الإحالة، فمن ذلك قول الشاعر في قصيدة "الثائر الأسير":

أخي فدتك حياتي ومنيتي وسلاحي

كما فديت الجزائر بدمك النضاح

فداك كل أبي مغامر طماح

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص221.

هناك أنت أسير صقر بغير جناح[1]

إنّ سياق هذه الأبيات يبين أنها أنشأت في زمن الثورة، وهذا المقام يعين على فهم المعنى العام، ويساعد مع ذلك عنوان القصيدة فالشاعر يتحدث عن أسير رآه ملطخا بالدماء، وحوله العدو، تأثر بهذه الصورة ونظم فيه قصيدة، يمدحه فيها ويسانده، فهو يراه شجاعا وقويا، ويخبره كذلك بالنصر القريب.

فالسياق الخارجي للنص، يسهل على المحلل فك الرموز، والوصول إلى معانيه الحقيقية، فالشاعر أبو القاسم سعد الله قد أحال إلى خارج النص، وهو ما يسمى بالإحالة المقامية.

إن المحللّ للنص عليه أن يكون على دراية بما هو محيط بالنص، حتى لا يخرج بالمعنى العام بعيدا عن النص، لأن العنصر في النص قد "يشير إلى المقام ذاته في تفاصيل أو مجملا، ويمثل نائبا أو مرجعا موجودا"[2].

والإحالة خارج النص تظهر أيضا في قوله:

أيها (اللاجئ) في أرض الصباح

لم تعد كالأمس في نهب الرياح

فارفع الرأس وقلها: "لا براح" !

فلواء النصر من (أوراس) لاح

كل ثوري على أرض الكفاح

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص221.
[2] نسيج النص، الأزهر الزناد، ص119.

يتلقاك بحب أو بزند أو سلاح[1]

إن المتأمل لهذه الأسطر، يجد مقامها هو الاستقلال، فقد أحال إلى خارج النص وهو احتفال الشعب الجزائري بالحرية والنصر، ويظهر ذلك عامة على النص وما تحيل إليه الكلمات: (الصباح، النصر، سلاح)، فهي تشير إلى مفاهيم مترابطة ابتداء من الكفاح المسلّح وصولاً إلى النصر والاستقلال.

والإحالة إلى خارج النص تقع "حين يصل المتكلم كلماته بالواقع"[2]، والواقع هو ما يعيشه المنتج أو ما يحيط به، ويتمثل أيضا في البيئة التي وقعت فيه الأحداث، فنجد الإحالة تدل عليه وتظهر أدوات تحيل على ما هو خارجي بعيدا عن النص ومشكلاته، لكن بعض المتحللين يهتمون بما هو داخل النص، وشكله ولغته، ومكوناته، وهذا ما ينقص من الوصول إلى المفهوم الحقيقي.

فالإحالة الخارجية لها دور في تحديد المعنى وتقريبه للقارئ، أما النوع الثاني من الإحالة، وهو الإحالة النصية أو داخل النص، فهي كثيرة، وتظهر بأدوات مختلفة منها: "الضمائر، أسماء الإشارة وأدوات المقارنة"[3].

وإذا عدنا إلى المدونة لوجدنا الشاعر قد وظف الضمائر، ويظهر ذلك في قوله:

يا صورتي

أنت المثال الصارخ القيم

في خلوتي

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، ص368.
[2] نظرية التأويل، بول ريكور، ص50.
[3] لسانيات النص، محمد خطابي، ص17.

توحين لي أن أعبد الجمال

وأن أظلّ في المحراب

مسمر العينين...تائه الخيال

وأنت تحلمين...تلهين[1]

إن الشاعر قد وظّف ضميرين بارزين في هذا النص، ضمير المتكلم المفرد "أنا" وتدل عليه "ياء المتكلم" (صورتي، خلوتي، لي)، وأيضا الفاعل وهو ضمير مستتر تقديره "أنا" في الفعل "أظلّ"، والضمير الثاني هو: ضمير المخاطب "أنت"، وذكر بصريح اللفظ ثم دلت عليه المخاطبة في الأفعال: (توحين، تحلمين، تلهين)، فالشاعر يخاطب صورته، وكأنه يحدث نفسه، ويرى أنّه بحبه لمحبوبته أصبح ذا هدف في الحياة ومقبل عليها، وهو دائما في محاولة لإرضائها، والفوز بقلبها، وصورتها أصبحت تلاحقه في كل مكان وزمان، وهذه الصورة رمز للحب والوجود.

إنّ الضميرين البارزين في النص ساهما في ربط أجزائه، وشمل شتاته، ذلك أنّ القارئ يتوصل إلى المعنى بفضل الربط المحكم بين عناصر النص، ولو تمّ حذفهما لأصبح النص مختل التركيب.

ومن الإحالة بالضمائر قوله:

يا ابن (الأوراس) الحرّ

رمز نضالي المرّ

أنت أنا في كل مكان

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، ص333-334.

في (الهقار) الأمنع، في وهران

نحن إرادة وطن[1]

في هذه القصيدة المعنونة بـــ "المتمرد" يتحدث الشاعر عن الشعب الجزائري القوي، فهو يخاطب كل جزائري يحب وطنه ويدافع عنه، وقد وظف الإحالة بضمير "أنت" للدلالة على المرسل إليه، وهو المتكلم والضمير "أنا" يعود عليه، كذلك الشاعر أشار إلى الكلّ بضمير الجماعة "نحن" لإعطاء المتلقي الاعتبار، وإحساسه بالتفاعل والمشاركة، فكل قارئ يدخل تحت "الأنا"، ويصبح له دور في تحليل النص ويحس بروح التضامن.

وبهذا نجد الضمائر أسهمت في الربط بين ألفاظ النص وعباراته، وكذلك بين مدلولاته، وقد سهّلت على المتلقي عملية التحليل والتأويل ليصل في النهاية إلى المعنى الخفي وهو المعنى العميق بتجاوز المعنى السطحي الظاهري.

وفي حديثه عن اشتياقه لولده، وهو بعيد عنه يقول الشاعر:

على البعد والقرب أنت الرضى والهوى

وأنت النضار وأنت اللَّجين

أحبك، يا قرّة للفؤاد ويا فرحة الوالدين

أحبك، أنت الزمان الضحوك

وأنت الربيع الذي لا يحول[2]

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص366.
[2] نفسه، ص377.

الشاعر مشتاق إلى ولده وفلذة كبده، وقد بعدت المسافات بينه وبين ابنه، فكتب هذه القصيدة ويتضح شوقه وحنينه إليه، وقد اعتمد على توظيف الضمير "أنت" وهو يخاطبه ويصفه بصفات عدّة، كالرضى والحب والجمال واللّمعان، ويخبره بحبه له فيوظف الضمير المتصل "كاف الخطاب" فمرة يستعمل ضميرا منفصلا، ومرة أخرى يلجأ إلى ضمير متصل وكلها تحيل على المخاطب وهو ابنه الذي حنّ إليه.

وقد جاءت الإحالية بعدية، فقد ذكر الضمير ثم ذكر الصفة أو نادى ابنه مثل: (أحبك، يا قرَّة الفؤاد)، وَ(أحبك، أنت الزمان)، إذن يوظف الضمير أولا وسابقا ثم يأتي لاحقا بعده المنادى وهو ما يحيل عليه الضمير، فترتبط عناصر النص السابق مع اللاحق، فلا يستطيع أحد الفصل بينها.

فالإحالة هنا عملت على الربط والتماسك، وبه تحقق للنص نصيته، كما ضمنت الاستمرار لمعانيه، "فهي عملية تعاونية"[1].

كما تعد الإحالة من الوسائل المعينة على اتساق النص، ولها ظهور كبير في ألب النصوص.

ومن الإحالة القبلية، نجد قول الشاعر:

يا فاقدا روح الأبوة مطرقا

تخشى الجلال...وهو جد رهيب[2]

[1] قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، أحمد المتوكل، ص137.
[2] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص43.

فقد ذكر الشاعر (الجلال) ثم أحال عليه بضمير منفصل (هو) يعود عليه، فسبق ذكر اللفظ أولا ثم لحقت الإحالة عليه بعده، وهذا النوع من الإحالة البَعدية يعمل على ربط عناصر النص السابق باللاحق، ويجمعها دون شتات.

والإحالة القبلية هي "استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة سابقة في النص"[1].

وعلى القارئ في هذه الحالة أن يمعن نظره على الألفاظ، والكلمات الموظفة في النص كي يدرك حقيقة الترابط بينها، كذلك بالنسبة للجمل والفقرات.

ومن ذلك أيضا قوله:

أيها الشعب !

افتح جوفك الجهنمي[2]

فالشاعر هنا وظف الإحالة القبلية في ذكره للفظ (الشعب) أولا ثم أحال عليه بضمير متصل وهو (كاف الخطاب، جوفك)، فذكر العنصر قبل الإشارة عليه، وتكون الإحالة سابقة، ويأتي هنا الضمير مفسرا له، ونلاحظ ترابط وثيق بين العناصر الأوّل فالثاني، والسابق واللاّحق، وكل هذا يأخذه المحلل بعين الاعتبار، فالنص لا ينتج اعتباطيا، وإنما هو بناء محكم شديد الارتباط.

وننتقل إلى الإحالة بتوظيف أسماء الإشارة، ومن ذلك قول الشاعر:

ذاك طيف الهوى وأحلام أنسي

[1] النص والخطاب والإجراء، تمام حسان، ص301.
[2] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص191.

أم خيال الجوى وأشباح بؤسي

هذه جنة الحياة وهذي

روضة الموت...في سبيل التأسي[1]

فالشاعر اعتمد على توظيف أسماء الإشارة للإحالة على عناصر في النص من ذلك: (ذاك، هذه، هذي)، فنجد (ذاك) يستخدم للبعيد وهو يشير به إلى الطيف الذي يذكره بحبه القديم وأحلام شبابه، ويستفهم عما هو في العواطف الجياشة والحب والأنس أم إنه في الخيال، فالأول كأنه في جنة والأخرى كأنه موت، فقد ساعدت أسماء الإشارة الشاعر على التعبير، وتحديد المشار إليه في كل موضوع وفي كل حال، فجاءت عناصر النص مترابطة فيما بينها وقد كانت الإحالة هنا عبارة عن إحالة بعدية لأنه أشار إلى عنصر يأتي لاحقا بعد أسماء الإشارة سواء قريبا أو بعيدا.

وقوله:

أين ضوء الفجر في تلك الربى

سترت أنواره كف الزمان[2]

والشاعر يتحدّث عن العلامة "ابن باديس"، فيراه ضوء الفجر الذي ينير الدروب بعلمه وفضله على الناس، وبوفاته انقطع النور، وقد استخدم الشاعر اسم الإشارة (تلك) والمشار إليه هو (الرُّبى) فهو ذكر اسم الإشارة وبعدها المشار إليه، فهي إحالة بعديه، " وهي كثيرة الشيوع والتداول في الربط بين الجمل"[3]، وقد ساهمت في ربط عناصر

[1] السابق، ص103.
[2] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص76.
[3] Dictionary of applied linguisic, Jack Richard, P36.

النص، وجاء المعنى مستقيما، فنور العلامة بن باديس يسطع عاليا، وينير درب كل العالمين، وتتواصل معاني النص في تماسك بفضل الإحالة بمختلف أنواعها.

وفي قصيدة "الطين" نجد قوله:

نحن من طين ولكن يومنا ظفر وناب

وأخونا ذلك الإنسان مفقود الصواب[1]

إنّ اسم الإشارة (ذلك) يحيل على عنصر سيأتي بعده مباشرة وهو (الإنسان)، واسم الإشارة يستخدم للبعد، فالشاعر يرى أنّ الإنسان بصفة عامة يكدح في هذه الدنيا، فهو في سعي دؤوب لقضاء حاجاته، وفي الوقت نفسه الإنسان الجزائري يسعى ويجهد نفسه لتحقيق الحرية والاستقلال.

إنّ أسماء الإشارة بدلالاتها المتنوعة تسمح للمحلل أن يتعرف على المشار إليه، والمعنى الذي يريد المنتج إيصاله، وبهذا يتحقق الترابط النصي، وكل عنصر له علاقة وطيدة بعنصر آخر.

ونجد قول الشاعر أيضا:

تحط فلا أرض تطير ولا سما

فتحرق هذا القلب منا وتتلف[2]

استعمل الشاعر اسم الإشارة للقريب (هذا) وهو يشير إلى (القلب) فجاء المشار إليه بعد اسم الإشارة، وتسمى الإحالة بعدية وهو يحدث صديقه الشاعر (أبو العيد دودو)

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص209.
[2] نفسه، ص379.

وهو بعيد عنه، ويبين اشتياقه له وحنينه إليه خاصة بعد سماعه نبأ مرضه، فقد استعان الشاعر بأسماء الإشارة لربط أجزاء نصه وإعانة القارئ على الوصول إلى المعنى الحقيقي بعد عملية الهدم والتفكيك.

وبهذا تكون أسماء الإشارة قد لعبت دورا مهما في ترابط، أجزاء نصوص المدونة بإحالته على عناصر سابقة أو لاحقة في النص.

ويمكن الانتقال إلى الحديث عن الإحالة بأدوات المقاربة، فهي بدورها تعمل على الربط المحكم بين أجزاء النصوص، ومن ذلك ما نجده في قول الشاعر:

يا وردة ما كان أجمل لونها

وشبابها وجلالها الروحاني[1]

إنّ الشاعر استخدم اسم التفضيل (أجمل) وهو في حالة مقارنة بين جمال لون الوردة، والجمال الموجود في الكون، والوردة هنا يقصد بها رفيقة دربه الجميلة، فلا يكاد يجد جمالها في الأرض لحبه الشديد لها: فتوظيف أداة المقارنة (أفعل) ساهمت في تحديد درجة الجمال أمام باقي المخلوقات.

فالشاعر ربط بهذه الأداة بين عناصر النص، وقرب المفاهيم للقارئ حتى يتمكن هذا الأخير من التخيل والقرب من الفكرة.

وقول الشاعر في موضع آخر:

فالصمت عند ضجة السلاح

وروعة الكفاح

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، ص25.

أقدس من الإيمان! [1]

استعمل الشاعر لفظ المقارنة (أقدس) على وزن (أفعل) ليبين مكانة الكفاح والمقاومة عنده وعند الشعب الجزائري، حيث يرى أن الجهاد في سبيل تحرير الوطن أقدس من الإيمان، فنجد المقارنة تربط بين عنصرين سابق ولاحق وهما الكفاح والإيمان، لذلك تعد الإحالة بأدوات المقارنة مهمة في عملية الربط.

كذلك أدوات المقارنة تعمل على تحديد الرتب والمكانة والدرجة وعلى المحلل ألاّ يهمل هذه الآلية، كي يتوصل إلى تأويل حقيقي لعناصر النص.

إنّ أدوات المقارنة قد تكون عامة أو خاصة تبين الكمية والكيفية[2]. وكل هذا يربط بين عناصر النص، ومن ذلك أيضا قول الشاعر:

ورأيت (الفرات) أعذب ماء

فطلبت الغذاء قبل الورود[3]

ومن أصوات المقارنة هنا نجد (أعذب)، والشاعر كان يطمح في الذهاب إلى الشرق، إلا أنه لم يحقق ذلك مع جمعية العلماء المسلمين، فيرى ماء فرات لا مثيل له في العذوبة، سواء في كميته وجريانه، أو ذوقه وصفائه، فالمقارنة جرت بين عنصرين، والربط يكون بين عناصر النص حتى يتحقق الاتساق بينها وبذلك يتحقق الانسجام.

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص358.
[2] دراسة لغوية لصور التماسك النصي، مصطفى قطب، ص173
[3] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص63.

إذن الإحالة بمختلف أنواعها، وبتنوع أدواتها تعمل على تحقيق التماسك النصي، وتسهل على المحلل فهم النص.

6- الاستبدال:

إنّ الاستبدال يتحقق بتغيير عنصر مكان عنصر آخر، حيث يبقى المعنى مستقيما، " ويتم في المستوى النحوي المعجمي، بين كلمات وعبارة"[1]، ومن ذلك قول الشاعر:

ما زلت قدوة لنا

وللأحرار أجمعين[2]

فقد استبدل الشاعر كلمة الأحرار ومن يشاركهم من أبناء الجزائر في الثورة والمقاومة بلفظ (أجمعين)، فالكل يحس بالمشاركة ويدخل تحت لواء هذه الكلمة وهي المستبدل منه، وهذا النوع من الاستبدال هو استبدال اسمي، فكل من المستبدل والمستبدل منه عبارة عن أسماء.

وكذلك قوله:

كان شوق في الصدور

أن نرى الأرض تثور

أرضنا بالذات، أرض الوادعين[3]

[1] دراسة لغوية لصور التماسك النصي، مصطفى قطب، ص173.
[2] السابق، ص162.
[3] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص179.

فقد وقع الاستبدال في قوله: (أرضنا بالذات) حيث اشتد الأرض وهي المستبدل بلفظ (الذات) وهي المستبدل منه، ويؤديان المعنى نفسه، وهو استبدال اسمي، فنجد في الاستبدال أن كل من الطرفين: المستبدل والمستبدل منه مترابطان ببعضها ومتقاربان في المعنى والنوع، فإن كان المستبدل اسما يكون المستبدل منه كذلك، والشيء نفسه إن كان فعلا أو جملة.

أما الاستبدال الفعلي فنجد قوله:

تراءت من أشعتك الأماني

فحارت من تفلسفك المعاني

طلعت على الطبيعة وهي سكرى

بكأس الهم لا كأس الدّنان[1]

فقد استبدل الشاعر (الفعل (تراءت) بالفل (طلعت)، ودلالة الفعلين متقاربة، فكلاهما يدل على الظهور، وهذا الاشتراك في الدلالة يمنح النص تماسكا لغويا ودلاليا، ويصبح بذلك النص متنوع الألفاظ غزير المعنى.

وأيضا قوله في قصيدة "الثائر الأسير":

ونار حقدك تشوي وجوه تلك المناظر

وتلهب العزم فينا فنستلذ المخاطر[2]

[1] السابق، ص39.
[2] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص221.

هنا عمد الشاعر إلى استبدال الفعل (تشوي) وهو المستبدل بالفعل الثاني (تلهب) وهو المستبدل منه، فجاء هذا الأخير يدل على ما سبقه، ويشاركه في المعنى، ذلك أن النار حين تلتهب تشوي من يقترب منها، ويدل في النص على قوة العزيمة وحرارة أصحابها، وإحساسهم بالحرارة تجاه وطنهم العزيز.

فهذا النوع من الاستبدال وهو الفعلي، له دور في ترابط عناصر النص السابق منها باللاحق، فتصبح الألفاظ مترابطة ببعضها ببعض، ومعانيها متعالقة فيما بينها، ويكون النص متسقا. " والاستبدال لا يحد بمجرد تعويض صيغة محيلة إلى الوراء بسابقة لها"[1].

فلو لاحظنا ما جاء في قول الشاعر:

فسأحضن كلماتك

وأعانقها وجدا[2]

فالطريقة نفسها في الاستبدال الفعلي، فقد استبدل الشاعر الفعل الأول (أحضن) بفعل ثان موال له مباشرة، وهو الفعل (أعانق)، فكل من المستبدل منه يحمل دلالة مشتركة، فالحضن يكون بالمعانقة، فالقارئ هنا يكون متنبها لما وظفه الشاعر من عناصر مشتركة المعاني العامة، فيركز في تحليله على هذه الآلية حتى يتوصل إلى المعنى الحقيقي للنص.

وفي القصيدة ذاتها نجد:

ويعانق سدرة أوراس

[1] تحليل الخطاب، ج. ب. براون، ص243.
[2] السابق، ص304.

ويقبل تربة أحرار[1]

فالاستبدال جاء بتنويع الأفعال الدّالة على معان متقاربة والتي تصب في الحقل الدلالي نفسه، لأن المعانقة يأتي معها التقبيل، وهو في هذه القصيدة يتحدث عن حكاية تاريخ عظيم بعظمة شعبه الكبير، وهو في شوق وحنين إلى بلده الجزائر خاصة وأنه بعيد عنه.

بالإضافة إلى ذلك نجد قول الشاعر في موضع آخر:

أطالع الصباح والمساء في ورق

وأكتب الأيام والليال...

على الورق

وأحفظ الأسرار في ورق[2]

إنّ المتحلل إذا تأمّل في هذا المقطع لوجد استبدالا فعليا عمد الشاعر إلى توظيف، حيث استبدل الفعل (أطالع) بالأفعال (أكتب) ثم (أحفظ)، وكلها مترابطة فيما بينها، فالمطاعة والكتابة والحفظ ألفاظ تندرج ضمن الحقل الدلالي لكلمة القراءة أو الدراسة، إلاّ أنّها تأخذ معاني خاصة بها في سياق معين وتبقى متقاربة فيما بينها.

هذا الاستبدال جعل النص ثريا من ناحية اللغة، كما جعله متسقا بفضل الترابط والتماسك الذي حققه بين عناصر النص .

أما فيما يخص الاستبدال القولي فنجد:

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص205.
[2] نفسه، ص329.

رفرف عليّ فإنني متلهب

نفسا ونفسا لا أقول: كفاني

وأرسل إلى أفقي الحزين شبابه

يجلبه طيف شعاعك المتداني[1]

قد استبدل الشاعر جملة (رفرف عليّ فإنني متلهب) بجملة أخرى وهي (أرسل إلى أفقي الحزين شبابه)، فالأولى هي المستبدل والجملة الثانية هي المستبدل منه، إذ تشترك الجملتان في المعنى، فالشيء الذي يرفرف قد يكون مرسلا، وفي القديم كان الحمام الزاجل يأتي مرفرفا ومعه رسالة، وبهذا اتضح الجملتان في ترابط وتماسك شديد، والقارئ يحاول استخراج العلاقة بين المبدل والمبدل منه، "وهذا ما يؤدي إلى تعدّد الدلالات باعتبار أن النص يتجاوز واحدية الدلالة"[2].

وكذا قول الشاعر عن المجاهدين:

يا زارعي الآمال

ستخصب القفار

وتنضج الثمار[3]

قام الشاعر باستبدال القول: (يا زارعي الآمال) بجمل أخرى تليها وهي (ستخصب القفار) و(تنضج الثمار)، وهي تتلاقى في الدلالة والمعنى، فحين الزرع ينبت اليابس ويصبح مخصبا وأخضرا، والأشجار تصبح مثمرة، فكل الدلالات مترابطة لترابط

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص25.
[2] نحو النص، اتجاه جديد في الدرس اللغوي، أحمد عفيفي، ص37.
[3] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، ص 309.

العناصر اللغوية، والوحدات الصغرى المشكلة للعبارات، وهنا يقصد الشاعر تحقيق النصر والحرية ويعيش في خير وسلام، فهي رموز تحمل دلالات مشتركة.

ومن الاستبدال القولي نجد قول الشاعر:

يا عذارى الربيع لا تضحكي

للسكون حتى تضجّ فيه الطبول[1]

كذلك في هذه الأسطر استبدل الشاعر جملة (لا تضحكي) بجملة (تضج فيه الطبول)، فالجملتان تحملان دلالة متقاربة، ذلك أنّ الضحك يثير ضجيجا وصخبا، والشاعر يرمز بهذه الألفاظ إلى الحرية والاستقلال والعيش في هناء وسلام في بلد الجزائر.

إذن عمل الاستبدال القولي على الربط بين الجمل، فكان النص أكثر اتساقا.

7- الحذف:

إنّ الحذف هو عنصر من عناصر الاتساق في النص، وله دور كبير في ربط أجزائه، وجمع شتاته، " ومنهم من اعتبر الحذف ضربا من ضروب الاستبدال"[2]، ولو عدنا إلى المدوّنة لوجدنا الشاعر قد وظّفــه في قوله:

صلني بقلبك أو بدمعك فإنّني[3]

فقد حذف الشاعر الفعل (صلني) في الجملة الثانية، ذلك أنّ أصل الجملة (صلني بقلبك أو صلني بدمعك)، لكن الشاعر تجنب التكرار المملّ باستعمال الحذف الفعلي، فالمحذوف عبارة عن "فعل" ويعد بمثابة جملة (فعل والفاعل "أنت"، والمفعول به "ي"

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله ، ص267.
[2] أصول تحليل الخطاب، محمد الشاوش، ص134.
[3] السابق، ص23.

فالجملتين (صلني بقلبك)، (بدمعك وإنني) مترابطتين بواسطة حرف العطف "أو" وزادهما تماسكا ما تمّ حذفه دون حدوث نقص أو خلل في المعنى.

وأيضا قوله:

نغمة الشعر من أهازيج عودي

مع نسيم الصبا ونفح الخلود[1]

والشاعر حذف الحرف (مع) حيث أصل الجملة (مع نسيم الصبا ومع نفح الخلود)، وقد جاء المعنى مستقيما، ولا يحس القارئ بوجود فراغ أو فجوة بين عناصر النص، لأن الشاعر استطاع أن يحذف ما لو ذكر أحدث ثغرة في التركيب والمعنى.

ومن الحذف أيضا قول الشاعر:

يا فاقدا روح الأبوة مطرقا

تخشى الجلال...وهو جد رهيب[2]

فقد حذف الشاعر عنصر اسمي وهو لفظ "الجلال"، لأن تقدير الجملة الأصلي هو: (تخشى الجلال...والجلال جد رهيب)، وجاء بدليل يدل عليه وهو الضمير المنفصل "هو"، لتجنب التكرار، وكذلك الإيجاز في الكلام.

فالمحلل يحاول أن يتجاوز البنية السطحية للنص ليصل إلى البنية العميقة له، بالبحث عن ما هو محذوف والتنبه إلى الدليل الذي استعمله المنتج، فالحذف "استبعاد العبارات

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله ، ص61.
[2] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص43.

السطحية بمحتواها المفهومي إلى أن تقوم في الذهن أو أن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة"[1].

فعلى المحلل أن يبحث عن كل عنصر ملائم لملء مكان ما هو محذوف ليستطيع التأويل والتحليل.

ولنلاحظ قول الشاعر حيث وظف الحذف:

إلى أن نصفي الحساب

ونعتق هذي الرقاب

ونصبح في أرضنا[2]

فالشاعر حذف مركب اسمي (إلى أن) فأصل الكلام (إلى أن نصفي الحساب وإلى أن تعتق الرقاب وإلى أن نصبح في أرضنا).

إلا أن الشاعر جعل القارئ المتمكن يبحث عن تقدير ما يجب تقديره في المكان المناسب الذي تم فيه الحذف، ويستطيع أن يتبين العلاقة بين جمل النص، لأن الحذف "ينبغي البحث عنه في العلاقة بين الجمل"[3].

وهناك حذف فيما يشبه الجملة، ومن ذلك قول الشاعر:

سوف أمضى

ومعي شعبي وعرضي[1]

[1] تحليل الخطاب، دي بوجراند، ص149.
[2] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، ص 160.
[3] لسانيات النص، محمد خطابي، ص22.

فتقدير العبارات هو: (سوف أمضي ومعي شعبي، وسوف أمضي ومعي عرضي)، فقد أصبح الكلام مطولاً، فالحذف أعان على الإيجاز في التعبير، والربط بين الجمل، فهنا الحذف كان أبين وأضح من الذكر، فقط المحلل هو الذي يستخرج هذه العناصر المحذوفة، ويتعرف على منهجية ترابط وتماسك أجزاء النص فيما بينها ليحقق الهدف والغاية من النص.

وكذلك قول الشاعر:

أتسمع الأجراس والآذان

أنشودة من الحنين والرجاء[2]

فالمحذوف "فعل" في السطر الأوّل، وما يشبه الجملة في السطر الثاني، وأصله: (أتسمع الأجراس وتسمع الآذان، أنشوة من الحنين وأنشودة من الرجاء)، وهذا ما حقق الترابط وجعل النص متسقا، فالشاعر استطاع أن يضع الألفاظ في أماكنها المناسبة، ويحذف ما يجب حذفه من حرف أو اسم أو فعل أو قولا إن لزم ذلك، ويبقى القارئ في تفكيك وهدم وبحث كي يصل إلى بناء جديد، يتمكن من خلاله لتحقيق القصد.

إنّ الحذف "يجعل الجمل المتعددة كالجملة الواحدة لا تستطيع التفريق بين أجزائها"[3]، فالقارئ يجد العبارات مترابطة ترابطا شديدا، فلا يكاد يفرق بينها، وكل العناصر تكون متكاملة، ولا يحس القارئ أيضا بوجود عنصر محذوف.

وما نجده في قصيدة "الزمن الأخضر":

---

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، ص 300.
[2] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985 ، ص325.
[3] في اللسانيات، إبراهيم خليل، ص234.

كانت فيه حكاية طفل

يرعى النجم ويحلم[1]

فالقارئ لهذه العبارات يكاد لا يميز بينها من حيث التركيب، إلا أنه مع التمعّن والتركيز يجد أهل القول هو: (يرعى النجم وحكاية طفل يحلم)، وقد ربط بين الجملتين يعرف عطف (الواو) الذي يفيد مطلق الجمع بين المتعاطفين، وحروف العطف ساعدت على حذف ما يجب حذفه دون إخلال بالمعنى أو إشعار بنقص في التركيب، ويبقى كل منتج مستخدم للحذف يتفنن في كيفية الحذف والمكان المناسب، ليجعل القراء في بحث دؤوب عمّا يوصلهم إلى الغايات والمقاصد.

ويبقى الحذف "ظاهرة لغوية تشترك فيها اللغات الإنسانية حيث يميل الناطقون إلى حذف بعض العناصر المكررة في الكلام أو إلى حذف ما قد يمكن السامع فهمه"[2]، فالحذف يخلق الاتساق في النص، ويعين القارئ على الفهم الحقيقي باستخراج وإدراك العلاقة الموجودة بين المذكور والمحذوف، وبذلك لا يمكن الاستغناء عنه أثناء عملية التحليل.

إذن القارئ والمحلل للنصوص بمختلف أنواعها، وتنوع مواضيعها يستطيع أن يصل إلى المعنى المقصود بتجاوز البنيات السطحية إلى البنيات العميقة ضمن السياقات الخاصة بها، وبالاستعانة بهذه الآليات التي تحقق الاتساق في النص من: (ضمائر، توابع، تكرار، تضام، إحالة، استبدال، وحذف)، فكلٌّ آلية تمكن القارئ من تبيان العلاقة بين أجزاء النص وكيفية ترابطها وتماسكها، وكلّما كان النص متسقاً كلما كان منسجماً.

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، ص363.
[2] ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، سليمان حمودة، ص6.

الفصل الرابع:

آليات الانسجام "دراسة تطبيقية ":

آليات الانسجام:

- توطئـــــة

1- السيّــاق

2- التأويل المحلي

3- التغــريض

4- التعــريف

5- القيـــاس

6- القصد والمقــاصد

توطئـــة:

إنَّ بناء النص لا يتحقّق إلا بتوفر الانسجام، ويتمثل في ذلك الترابط الدلالي بين أفكار النص، فتأتي متسلسلة متوالية، حتى تؤدي المعاني التي تهدف إليها، وإذا كان الاتساق يتحقق بتوفر الروابط اللغوية، فإنَّ الانسجام بدوره يتحقق بوجود روابط دلالية، تُسهم في تحقيق الترابط المعنوي، فيأتي النص متماسكا.

وفي هذا الفصل نتناول الحديث عن آليات الانسجام وهي: السياق، ودوره في تحديد المعاني، والتأويل المحلّي، والتغريض، والتعريف، والقياس، والقصد والمقاصد، ومن خلالها يستطيع المحلّل والقارئ الوصول إلى المعاني الحقيقية ويتحقق بذلك التفاعل النصي.

1- السياق:

إنَّ السياق آلية من آليات الانسجام في النص، فهو يحقق الترابط والتماسك بين أجزائه، وبالعودة إلى المدوّنة نجد في قصيدة "شعاع الماضي" قول الشاعر:

طوبى لمن صهر الجمال فؤاده

وجفا خليلا في جحيم هاني

دان من الأمل الجميل توهّما

فرحاً يتيه وليس هو بدانٍ[1]

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص24-25.

فالشاعر يتحدّث عن حبه في الماضي، وهو في عزّ شبابه، فلو ربطنا بين (صهر الجمال) و(جفا خليلا) و(الجحيم)، لوجدنا أنها متماسكة، لأن الجمال يجعل المحبين في عذاب، وبعد، وجحيم من الفراق وعدم الوصال، وهذه الألفاظ متسلسلة ومتوالية، وهذا يخلق ما يسمى بالسياق اللغوي، ويكون داخليا بين عناصر النص.

وبالطريقة نفسها، نلاحظ الألفاظ (دان، فرحا)، فالقرب ينتج عنه الفرح والسعادة، ويكون الإنسان آملا في حياة أفضل، إلا أنّ الشاعر يتحدّث عن جفاء وبعد رفيقة دربه فهي ليست قريبة، لذلك يرى نفسه، في مأساة.

أما سياق الحال والموقف، فنجد الشاعر يزُّف هذا النصر إليها، وهو في ألم وشوق وحنين، ويشاركه كل قارئ، خاصة من يشابهه في قصته المأساوية التي انتهت بالفشل.

وقد ساهمت الضمائر المتصلة والمنفصلة في بيان السياق، فقد أشرنا إلى ذلك في حديثنا عن الضمائر، فمثلا الشاعر يتحدّث بلسانه فيوظف (ياء المتكلم)، ويخاطب محبوبته، ويستعمل ضمير المخاطب (أنت) أو (كاف الخطاب)، فيميّز القارئ أن هناك طرفين (مرسل، مرسل إليه) بينهما شفرة وهي الرسالة التي تحمل هذا الموضوع.

وقد أكثر الشاعر من توظيف (يا) حرف النداء، وهو للقريب، لأنه يحس بها قريبة منه رغم جفائها وبُعدها عنه.

فكلُّ الظروف المحيطة بالشاعر تُسهم في بناء النص، وربط عناصره والقارئ، إذا عرف بيئة الشاعر، وحياته، وما يحيط به، يمكنه أن يتوصل إلى المعنى القريب من النص.

و في قصيدة "كأس الحياة" نجد قوله:

يا (أخضر) ما للمروج جديبة

أكذا خيالك أخضر وجديب ! [1]

إن الشاعر في هذه القصيدة يتحدث عن الحياة وما فيها من أحزان وآلام، وبخاصة آلام اليُتم، فالقارئ قد لا يتضح عنده مفهوم لفظ (أخضر)، حتى يتعرّف على السياق الخاص للقصيدة، فتبين أن جد الشاعر من أمه اسمه (الأخضر بن مبارك)، وقد رثاه حفيده، وما جاء بعد هذه الأسطر:

أمست (قمار) منذ فقدك ترتوي

بلظى الدموع وأنت بعد قريب[2]

و(قمار) هو المكان الذي توفي فيه جدُّ الشاعر، فهو يبكيه على المصاب الجلل، ولا يزال يكنّ له المودة والمحبة.

فالسياق الخاص لهذا النص، وهو موت الجد، من اهتمام الشاعر، ومبلغه ومقصده، إذ أراد الوصول إلى هذا الهدف، وهو رثاء جدّه، وبيان الحالة التي أصبح عليها بعد فقدانه، إذن "هناك الاهتمامات والرغبات والمقاصد والمعتقدات، كلها تدخل كعنصر ذاتي لتحديد السياق"[3].

إذن المحيط الخارجي للنص، يعين القارئ على فهم المعاني المقصودة، وبذلك فكّ الرموز المبهمة والغامضة، ويكون السياق دليلا مرشدا للمحلل في قدرته التفاعل مع عناصر النص.

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص44.
[2] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، ص44.
[3] استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي ظافر الشهري، ص45.

ولو تأملنا قصيدة "إلى أين"، ونأخذ منها قول الشاعر:

إلى أين نسير

والبرد يلفحنا

إن الجو أحمق[1]

إن الشاعر يخاطب ضحايا الديمقراطية، وكل البائسين، ونجد المرسل هو الشاعر، والمتلقي هو القارئ بصفة عامة،وكل يائس بصفة خاصة، والموضوع بينهما هو حياة البؤس والشقاء من فقر وحرمان وحرب ودمار وخراب، والقصيدة نظمها في عزّ الثورة الجزائرية، فكانت لغة الشاعر ذات صبغة حزينة واعتمد على توظيف الصور البيانية لتبيان حالة البؤساء، ونوع في ذكر المظاهر والشخوص من (أب، وأم، وأخت، نحن الجماعية،...)، لإشراك كل فرد في هذه الحالة المزرية.

وشكل النص وهو الرسالة بين الطرفين (المرسل والمرسل إليه) كان قصيدة حرّة، غلب عليها النمط الوصفي، بتنوّع الصور البيانية ضمن السياق الخاص، وكان الغرض هو بيان حالة الجزائري في زمن الثورة ومعاناته الشديدة، "وعليه يجب أن نأخذ بعين الاعتبار السياق الذي ورد فيه مقطع ما من الخطاب"[2].

فكل هذه الخصائص التي تميز السياق من (مرسل، متلقي، الموضوع، اللغة، شكل النص، الغرض) تعين القارئ على تحليل النص، وكل سياق يختلف عن آخر باختلاف ما يحيط بالمنتج، "فما يكون مناسبا في سياق ما، قد لا يكون كذلك في سياق غيره"[3].

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص111.
[2] تحليل الخطاب، ج، ب، براون، ص35.
[3] استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق، ص53.

فالمحلل لا يغفل عنصر السياق، أثناء تحليله للنص، حتى إلى المفاهيم الحقيقية، ويتجاوز تلك المفاهيم السطحية التي تأخذها العناصر المكوّنة له.

إنّ السياق له أنواع كثيرة وقد أشرنا إليها فيما سبق، ومن أنواعه ما نجده في قصيدة "الجرح والمصير":

اليأس والضياع والألم

وآهة الغروب والندم

وكل فكرة بلا هدف

في الشعب...في نضال الجرح

في المصير[1]

إذ نجد السياق اللغوي، في ألفاظه وتراكيبه، (فاليأس والضياع والألم والندم) تصبُّ في مصب واحد، وتندرج ضمن حقل دلالي واحد، فيشكل خيط شعوري يربط أجزاء النص، ويحقق الانسجام والترابط الدلالي.

ويتضح نوع آخر من السياق في هذا النص، وهو السياق العاطفي، حيث يؤثر في متلقيه، ويحاول إقناعه بعدم الرضوخ للمستعمر، مع مواصلة المقاومة لدحر العدو الفرنسي من البلاد، حيث يبعث في قرائه الحماس، وبذلك مواصلة الثورة لتحقيق الهدف وهو الحريّة، ويظهر ذلك في قوله آملا:

فيزهو المصير

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص355.

وتخضب القفار

ويلتقي العشاق والرفاق

ما أروع الدماء ! [1]

ويحدث التفاعل هنا بين الشاعر والمتلقي، ويتشارك الاثنين، لتحقيق المقصد السامي، وهو الخروج من الأزمة، إذ أثر على نفوسها وعواطفهم، فتفاعلوا مع نصه، فالسياق العاطفي "حدد درجة القوة والضعف في الانفعال"[2].

كما يظهر نوع آخر من السياق، وهو الثقافي، حيث بين الشاعر ثقافة الشعب الجزائري، فهو شعب مسلم طاهر عفيف، متشبع بالثقافة الإسلامية من عفة وإخلاص للوطن ودفاع عن حق، كذلك بين ثقافة العدو، من تمرد وظلم واستعباد، وثقافة استخدام السياط والقيود على الآخرين في قوله:

صرخة السياط والقيود

وزغردت له حناجر مخنوقة...

وراء كل باب مرهق موصود ! [3]

وثقافة الشعب الجزائري تظهر من: (الزغاريد، الأبواب المغلقة).

لأن ثقافتها تتضمن عدم خروج النساء، وكذا الصوت الذي يكون عورة، حتى يبين للآخر أننا نتمتع بثقافة خاصة نتقيد بها ونتمسك بها على خلاف ثقافتهم السلبية.

---

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص356.
[2] علم الدلالة، أحمد مختار، مرجع سابق، ص71.
[3] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة، ص358.

وهذا السياق الثقافي يريد من وضوح المعاني، وتتداخل هذه السياقات، ويكمل بعضها البعض رغبة في تحقيق التواصل ويتحقق بعده التأويل والتحليل.

وحين تأملت وتصفّحت المدوّنة وجدت الشاعر اعتمد على توظيف سياقين بارزين هما: سياق يتضمن حديث عن الشباب والحب والجمال والقوة، وهذا يبين منهجه المتبع، وهو المذهب الرومانسي، حيث يجنح إلى توظيف الخيال، وتوظيف عناصر الطبيعة، أين يجد راحته بالألوان الزاهية والأصوات العذبة.

والزمن الآخر، زمن الثورة الجزائرية، وهي قوة الشعب الجزائري، وفيه عاطفة الحب والدفاع عن الوطن.

لذلك عنون مدونته بالزمن الأخضر، حيث الشباب والقوة والحب والجمال، لأن الأخضر رمز للخير والحب والجنة التي يرغب الوصول إليها كل مسلم.

فالسياق بمختلف أنواعه وأشكاله، يحقق الانسجام في النص، ويخلق الترابط الدلالي بين أجزائه، ويشملها في شكل نسيج موحد متضام.

و"إجمالا، فهذه الأنواع من السياقات متداخلة ومترابطة، فلا يستغني أي منها من الأنواع الأخرى، فالسياق هو دليل المرسل، فقد يضيق مرة وقد يتسع مرة أخرى"[1]، لذلك لا يمكن تحليل النصوص دون النظر إلى سياقاتها الخاصة.

2- التأويل المحلي:

يعتمد التأويل على توظيف اللفظ في غير محله الأصلي، وإرادة معنى خفي، يكتشفه القارئ المتمكن بتحليله وتفاعله في النص.

[1] استراتيجيات الخطاب،ع، الهادي ظافر الشهري، ص: 44.

ففي قصيدة "أغاني الربيع" نجد قول الشاعر:

فأشرقت الحواضر والبوادي

وأخصبت القرائح والمعاني[1]

فالمحلل هنا إذا أراد أن يؤول معنى هذه الأسطر يجد الإشراق يكون للشمس مثلا لأن فيها نور تنير به الدروب، وما يريده الشاعر هو أن الطبيعة أصبحت زاهية جميلة باخضرارها، وتنوع أزهارها وأشجارها، وأصبح الشعراء والكتاب ينظمون الشعر والنثر لأنهم تأثروا بما رأوه في هذا الفصل البديع، وكانت الألفاظ والمعاني راقية، فهنا صورة بيانية وهي الكناية كناية عن الحسن والجمال.

فالتأويل يكون باكتشاف المعنى العميق، وتجاوز المعنى السطحي، وقراءة ما بين السطور، حيث يجب تفسير جمل النص لفهم معانيه، و"تفسير نص ما يعني تفسيره منفردا"[2].

فالنص يمكن قراءة معانيه من جوانب مختلفة، وزوايا كثيرة، فتأثير المعاني متوالية، وهذا ما يؤدي إلى اختلاف في التأويل مع اختلاف التفكير.

وقول الشاعر:

ضحك الفجر فوقها فتدنت

عبق الوحي من شفاه الورود[3]

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص39.
[2] نظرية التأويل، بول ريكور، ص125.
[3] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، ص61.

فقد اعتمد الشاعر على توظيف الصور البيانية، ومن ذلك الاستعارة في (ضحك الفجر)، وهي استعارة مكنية، حيث شبه الفجر بالإنسان، فذكر المشبه وهو "الفجر"، وحذف المشبه به وهو "الإنسان"، وأبقى على قرينة ما نعه من المعنى الأصلي وهو الفعل (ضحك).

ففي الاستعارة "يستهدي الوصف الجديد للواقع بالتفاعل بين الفروق والمشابهات التي تتسبب في إيجاد التوتر"[1].

لأن الشاعر قد اعتمد على علاقة المشابهة، وهذا ما ساعد على كشف المعنى، كما زادت اللغة قوة وربطا وأصبح النص أكثر انسجاما.

وإذا أردنا أن ننتقل من المعنى السطحي إلى العميق، في قول الشاعر أيضا:

يا رياح الثأر كوني عاصفة

يا قوى التحرير...حان الموعد

إني شممت عتاقي

في زئير الثأر...في عصف السلاح[2]

فهو يتحدث عن كفاح الجزائريين، ولفظ (رياح) يدل على التغيير من الحرب إلى الاستقلال، ولفظ (العاصفة) يدل على الغضب والحرب، و"الزئير" يدل على القوة كقوة الأسد، وكذلك بالنسبة للفظ "السلاح" فهو رمز للمقاومة إلى غاية تحقيق الحرية والنصر.

[1] نظرية التأويل، بول ريكور، ص114.
[2] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص284-285.

"فالعمل الاستعاري يميل إلى تقريبه من الرموز"[1]، والمحلل يعمل على فهم الاستعارات، وفك الرموز بمختلف أنواعها: (طبيعية، دينية، تاريخية...)، مع استخراج مدلولاتها حسب السياق، فالمعاني لا تخرج عمّا هو داخل النص والمحيط الذي يحيط به.

إن تأويل النصوص، يتحقق بتغيير عناصره ضمن السياقات المختلفة، مع عملية التجزئة والهدم ولإعادة بنائه من جديد.

ومن التأويل المحلي لبعض النصوص نجد في قصيدة "يا جراح":

أزف النصر فغني يا جراح

وصحا الديك يحيي للفلاح

قد هزمناه ... وعانقنا الصباح[2]

فالشاعر سما بالمعاني، لأن قلبه مملوءٌ بالجراح، جراح المستعمر فنجد (غني يا جراح) صورة بيانية، وهي استعارة مكنية، فالمراد بها الاستعداد للاستقلال وقرب زمنه، كذلك من تأويل عبارة (وصحا الديك يحيي للفلاح)، يمكن أن تربط بين صياح الديك عند الفجر، وهو زمن يأتي بعده الصباح، والمعنى ليس بذلك، وإنما الفرحة والترحيب بالحرية والاستقلال، فمزج الشاعر بين الرمز والصور البيانية ليسهل على القارئ تأويل نصوصه، وبذلك تحقيق نصية النصوص.

[1] نظرية التأويل، مرجع سابق، ص109.

[2] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص269.

فعلى المحلل أن يتجاوز المعاني السطحية ليصل إلى المعاني الخفية ويتفاعل مع عناصر النص من البداية إلى النهاية، لينتج في النهاية نصا جديدا هو ملك له ولكل قارئ متمكن.

وفي قصيدة (أحبك) التي تذكر فيها ولده وهو بعيد عنه، فاشتد الشوق به، فقال:

على البعد والقرب أنت الرضى والهوى

وأنت النضار وأنت اللجين

أحبك، أنت الزمان الضحوك

وأنت الربيع الذي لا يحول[1]

حيث وظف الشاعر العديد من المعاني التي تحتاج إلى تأويل محلي، فهو في شوق وحنين لولده، وسبب ذلك بعده عنه، فالنص مملوء بالصور البيانية، وفي هذا المقطع نجد التشبيه البليغ وفيه مبالغة الكلام، ليبين مدى شوقه وحنينه إلى ابنه، فجملة (أنت الرضى) و(أنت الهوى) تشبيه بليغ، حيث حذف الأداة ووجه الشبه، وأبقى على الطرفين الأساسيين، المشبه والمشبه به ثم أضاف: (أنت النضار)، (أنت اللّجين)، (أنت الزمان)، (أنت الربيع) وكلها تشبيهات بليغة، ليوضح المعنى المقصود.

فالمعنى نتج من نفسية الشاعر، فهو في حالة نفسية داخلية متألمة، وقد يشاركه العديد من القراء، ويمكن للمحلل تأويل النص دون الرجوع إلى المحيط الخارجي، "فليس السبب في مشكلة التأويل هو عدم إمكان نقل التجربة النفسية للمؤلف، بل يمكن السبب في طبيعة

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص377.

القصد اللفظي للنص، ويدل تخطي المعنى للقصد على أن الفهم يحدث في فضاء غير نفسي، بل دلالي، نحت فيه النص نفسه منفصلا عن القصد العقلي لمؤلفه"[1].

لذلك تظهر اختلافات في تأويل نص واحد لدى عديد من القراء، فالحالة النفسية للمنتج قد تتعدى ما يحمله اللفظ من دلالة، والتأويل "لا يتحدد بنوع من الموضوع بل بنوع من العملية، ألا وهي حركية القراءة التأويلية"[2].

فالتأويل يتحقق بفعل القراءة الممعنة والمركزة، فالقارئ يعدد القراءات، ويحاول التركيز على الألفاظ الأكثر دورانا في النص مع تجاوز المعاني السطحية للألفاظ، ويبقى النص في دينامية مستمرة، حتى يصل إلى تفسير معين، وبه يصل إلى تأويل خاص به للنص وما نجده في قصيدة "برقية من الجبل" قوله:

وظلت الريّاح تنشر الخبر

والأرض تروي قصة البطل

والقبر يحضن الجثمان بافتخار[3]

فالشاعر وظف الاستعارة في قوله: (الرياح تنشر الخبر)، فقد شبه "الرياح" وهي المشبه "بالإنسان" وهو المشبه به، وأبقى على قرينة مانعة وهي الفعل (ينشر) الخبر، وكذلك (الأرض تروي قصة) فهي استعارة مكنية.

أما قوله: (القبر يحضن الجثمان بافتخار) فهي كناية على تساقط العديد من الشهداء، وهو رمز للتضحية والكفاح المقدس من أجل تحرير الجزائر.

---

[1] نظرية التأويل، بول ريكور، ص123.

[2] نفسه، ص121.

[3] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، ص240.

ويواصل قوله بـــ:

والفجر صاعد ضياء

مُردِّداً: "المجد للوطن"[1]

وهذا وظف الرمز وهو "الفجر"، وهو رمز طبيعي يدل على الحرية والاستقلال لبلد الجزائر، فكل من الاستعارة والرمز قد لعب دورا في قدرة المحلل على التأويل ضمن سياق خاص بالنص، "ويظل الرمز ظاهرة ذات بعدين بحيث يشير الوجه الدلالي إلى الوجه اللا دلالي، الرمز مقيد بطريقة لا تتقيد بها الاستعارة، والاستعارة ليست سوى السطوح اللغوية للرموز"[2].

وكذلك ما نجده من استعارة في قول الشاعر:

مزق الشك إيماني فلا أحد

يمدّني بيقين، والدجى حجب[3]

فقوله (مزق الشك) استعارة مكنية، حيث شبه "الشك" "بالإنسان" مثلا، فحذف الأداة ووجه الشبه، وأبقى على قرينة مانعة من المعنى الأصلي، وهو الفعل "مزق"، فالمحلل والقارئ يجد هذه الصورة البيانية تزيد من قوة ووضوح المعاني في النص.

كما "يمكنه تأويل عنصر ما استعارياً لأنه يعلم أن الاستعارات، عملا طبيعيا في اللغة"، إذ تجعل من الشيء المعنوي شيئا ماديا ملموسا، وتجعل القارئ يعمل فكرة في البحث عن المعاني الخفية، فتختلف التأويلات وقد تتقارب.

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص240.
[2] نظرية التأويل، مرجع سابق، ص116.
[3] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، ص375.

وتصبح بذلك التأويلات في صراع حول أفضلية أحدها على الآخر، "فلا يصح القول بأنّ التأويلات متساوية، فالنص يقدم ميدانا محدودا من الأبنية الممكنة، ويمكن الوقوف مع أو ضد تأويل معين والمواجهة بين التأويلات، والفصل بينهما، والبحث عن اتفاق[1].

إذن يتعين على كل قارئ أن يؤول النص الذي يرغب في تحليله، مع الاهتمام بكل آليات الاتساق والانسجام، ويبقى التأويل عنصر مهم في الربط بين أجزاء النصوص، وقد يختلف تأويل قارئ عن آخر، ولا يتحكم أن تتطابق التأويلات، لأن هناك اختلاف في التفكير، وفي التحليل، والجوانب المأخوذة منها النصوص.

3- التغريض:

إن التغريض عنصر من عناصر الانسجام، وآلية من آلياته، وقد اعتمد الشاعر في مدونته هاته على توظيف التغريض، بطرق مختلفة.

ومن التغريض، توظيف الشاعر للعنوان: "**الزمن الآخر**"، إذ له امتداد كبير في محتوى المدونة التي هي قيد الدراسة، فهي مترابطة ومتماسكة ابتداء من العنوان، وهذا يحقق انسجامها، "والعنوان خاصية قوية للتغريض"[2].

فالشاعر يعبر عن زمنين أخضرين، شبابه وقوته وحبه، وزمن الثورة الجزائرية وقوتها، والعاطفة الجياشة تجاه الوطن.

فهذا التغريض يمكن القارئ أن يتنبأ بما سيأتي لاحقا من دلالات متتالية ومترابطة بما هو في العنوان، وهذا الأخير يحقق للمدونة انسجامها من البداية إلى النهاية.

[1] نظرية التأويل، بول ريكور، ص128.
[2] لسانيات النص، محمد خطابي، ص60.

وكذلك بالنسبة لكل قصيدة في المدونة، حيث نجد قصيدة "**شعاع الماضي**"، فالقارئ: حين يقرأ هذا العنوان تكون له نظرة عامة عن محتوى النص، وقد يتنبأ ما سيأتي لاحقا في مضمونها، وإذا قرأ الجملة الأولى في هذه القصيدة وهي:

ياسرّ قلبي في غرامك عانى[1]

فهذه العبارة تحدد للقارئ ما سيفهمه من النص، وعليها تتراكم الجمل الموالية بدلالات متقاربة، ويصبح في الأخير شكلا موحدا هو النص.

إذن الشاعر جعل عنوان القصيدة هو المغرض، كذلك الجملة

الأولى، لأنها توضح أكثر وتبين المفهوم الحقيقي للنص، ويرتبط العنوان بالجملة الأولى، وهي الجملة المفتاحية، إذ بها يلج القارئ إلى أغوار النص، فحين يقرأ القارئ "شعاع الماضي" يتبادر إلى ذهنه معنى أعم، لكن بالنظر إلى الجملة الأولى يبدأ انفراج المعنى حيث أن الشاعر يتحدث عنه حبّه الماضي الذي شكل له مأساة ومعاناة.

ويظهر التغريض في قصيدة أخرى للشاعر، والتي عنونت بـــ "تاج العرب"، وهو يتحدث عن الشيخ "محمد البشير الإبراهيمي" ويبقى لهذا العنوان امتداد واستمرار في النص.

وإذا لاحظنا الجملة الأولى نجد قوله:

سناء أضاء الأفق من كل جانب[2]

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص23.
[2] نفسه، ص27.

فالتاج في أعلى الرأس، وله قيمة، ويعطي صاحبه مكانة عالية وما يأتي من ألفاظ متوالية: (سناء، أضاء، الأفق)، فهي تحمل دلالات مشتركة ومتقاربة من سمو وعلو ورفعة، فهذا الترابط الدلالي حققه التغريض من خلال العنوان.

فيجب على القارئ أن يولي العنوان اهتماما كبيرا، وكذا الجملة الأولى المفتاحية، وكلاهما يسهم في عملية التغريض، وبذلك تحقيق الانسجام النصي.

ومن طرق التغريض، تكرير لفظ أو اسم، مع استعمال ضمير محيل إليه، وهذا ما وظفه الشاعر في قصيدة "أيها الشعب"، فالعنوان هو المغرض، وقد كرر الشاعر هذا العنوان في بداية كل مقطع حيث نجد قوله:

أيها الشعب الصاعد نحو الشمس

أيها الشعب الصارخ في وجه الطغيان

أنت الجبار الذي لا يغلب[1]

فهو يخاطب الشعب الجزائري، فاستخدم النداء للفت الانتباه، وكرر المنادى للتوكيد، ثم جاء بضمير منفصل للمخاطب وهو "أنت" وهو يعود على الشعب، فالقارئ يفهم أنّ هناك رسالة موجهة من المنتج إلى المتلقي أو المخاطب وهو الشعب الجزائري، كي يبعث فيه الحماس وروح المقاومة لتحقيق الاستقلال.

وفي بداية المقطع الثاني نجد قوله أيضا:

أيها الشعب !

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص191.

افتح جوفك الجهنمي[1]

فيأتي بأوامر للقيام بالفعل، ويأتي المخاطب ضمير مستترا تقديره "أنت" وهو الفاعل.

ثم يواصل في المقطع الثالث بقوله:

أيـــّها الشعب !

إنّ الشمس لم تعد تطلع على العبيد

بعـــد اليـــوم ! [2]

فالتغريض كان بالتكرار، والضمير الدّال على المكرر، " فمن طرق التغريض استعمال ضمير محيل عليه"[3]، وقد استعمل الشاعر في المقطع الأخير الرمز "الشمس" للدلالة على معنى حظي ولو الحرية والاستقلال.

ففي هذه القصيدة ساهم التغريض بالعنوان، في فهم معاني النص، وقد أعان على عملية التأويل أيضا، إذ لا يكمن الاستغناء عنه أثناء تحليل النصوص.

وكذلك التغريض بالعنوان والتكرار في قصيدة: "طريقي"، والقاري هنا يتبادر إلى ذهنه، طريق المتكلم ومنهجه في الحياة بصفة عامة، ليأتي النص بعده مباشرة يوضح المفهوم الحقيقي له، انطلاقا من الجملة الابتدائية.

إنّ الشاعر في هذه القصيدة يخاطب رفيقه، ويبين له طريقه المنتهج في الحياة، ووظف التغريض بتكرار اسمي (رفيقي)، ومن ذلك قوله في مستهل القصيدة:

---

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص191.
[2] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، ص140.
[3] لسانيات الخطاب، محمد خطابي، ص59.

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

فقد اخترت طريقي ! [1]

وبعدها يذكر لرفيقه ما لاقاه من آلام وأحزان في درب حياته ويليها تكرار المنادى في آخر كل مقطع، وأحيانا يستخدم ضميرا يعود عليه، مثل قوله:

سوف تدري كيف مزقت سدوفي

وظهرت كالأحاجي في كهوف...[2]

فالشاعر يوضح لرفيقه، وكل قارئ بصفة عامة الطريق الذي يسلكه، فمن يريد إتباعه فليفعل، ومن لا يبتغي ذلك فهو حرّ في مذهبه، وهذا التغريض بالتكرار يعمل على التوكيد ولفت انتباه القارئ، ليدرك أهمية العنصر المكرر لفظا، أو معنى.

إذن انطلاقا من العنوان، والجملة الأولى المفتاحية، يتمكن القارئ من الوصول إلى المعاني العامة المشتركة في النص، وبعد التوالي وتشكيل الفقرات والبناء العام للنص يصبح أكثر وضوحا، "فكل جملة تشكل جزء من توجيه متدرج متراكم بخبرنا عن كيفية إنشاء تمثيل منسجم"[3].

كما يظهر التغريض في قصيدة "ليل وشوق"، فالعنوان هو المفرّض، وقد يفهم القارئ المعنى العام للنص، ويتمكن من التنبؤ بما سيأتي، فتأتي الجملة الأولى التغريضية، ويتوضح من خلالها بعض المفهوم في قوله:

[1] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص141.
[2] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص143.
[3] اللسانيات النص، محمد خطابي، ص59.

من خلالها بعض المفهوم في قوله:

يا ليل تمهَّــل..

واشدُدْ ريشك في الأفق[1]

فحين الاستمرار في قراءة النص، يتجلى معنى النص، وما يقصده الشاعر من: شوق وحنين، وحزن وألم آناء الليل، وعدم قدرته على النوم، بسبب بعده عن محبوبته، وكذلك بعده عن وطنه الحبيب، فهو يتألم ويحكي لليل همومه وآلامه.

ويستمر الشاعر في التغريض في هذه القصيدة بالتكرار، إذ كرر المخاطب وهو الليل من شدة الحزن والألم والوحدة، فيقول:

يا ليل، هات حكاية

وتمهل في السرد[2]

ثم يواصل القول:

يا ليلي أجل سفرك

وابعث قمــرك[3]

ويظهر الشاعر أنه لا يريد لليل أن يتجلى، لأنه ستأتي معه الهموم والمشاكل بحلول النهار.

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985 ، ص303.
[2] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، ص304.
[3] نفسه، ص305.

ولو انتقلنا إلى قصيدة "الجرح والمصير" لوجدنا العنوان هو "المغرض"، فالقارئ يلفت انتباهه هذا العنوان، ويتعرف على الموضوع الذي تناوله الشاعر في هذا النص برؤية عامة وشاملة، ثم نجد التغريض مرة أخرى في الجملة الأولى، حيث يقول:

اليأس والضياع والألم

وآهة الغــروب والندم[1]

فالشاعر يتحدث عن مصير المعركة في الجزائر وعمّن يتحدث عنها، والمحلل يجد ترابطا وثيقا بين العنوان والجملة الابتدائية التي لا محل لها من الإعراب، كما عطف على هذه الأخيرة، بجملة أخرى لا محل لها من الإعراب، والرابط بينهما حرف عطف وهو "الواو" ويفيد مطلق الجمع بين المتعاطفين.

كذلك من الناحية الدلالية، نجد انسجام بين المغرض العنوان وما يليه مباشرة، حيثأن اليأس والضياع يجعل صاحبه غير محدد الهدف والمصير، والألم يأتي نتيجة جرح معين، وحين تتأمل ونمعن النظر في معاني القصيدة، نجدها مترابطة من أوّلها إلى آخرها بفضل التغريض، فنحقق انسجامها، وتوفر خيط شعوري واحد في النص.

إضافة إلى ذلك نجد قوله أيضا:

الجُــرح...جُــرح الشعب

إذ تحطمت في رجله القيود

وإذ تغني شمسه...مصيره بلا حدود[2]

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص355.
[2] نفسه، ص356.

فمعنى الألم والجرح بقي في أجزاء النص، ومستمر إلى آخر القصيدة وهذا يجعلها متماسكة، ومتضامنة كالنسيج الواحد، بذلك يعتبر هذا النسيج "ستار جاهز يكمن خلفه المعنى (الحقيقة)"[1].

فالعنوان والجملة المفتاح وهي الأولى، يسهم كل منهما في بناء وتشكيل النص، ويعملان على التغريض وتوجيه القارئ إلى المعنى المقصود عن طريق التحليل والتأويل الصحيح.

إذن التغريض مهم في عملية التحليل، فهو يمكن المحلل من قراءة النص قراءة صحيحة مع تأويل مناسب له، ويضمن للنص استمراريته لتفاعل القارئ مع أجزائه وعناصره المكونة، وبذلك تتحقق نصية النص.

4- التعريـــف:

إن التعريف يساهم في تحديد عناصر النص بدقة، مع بيان وظيفتها في النص، ويعمل أيضا على ربطها وجعل النص منسجما.

وقد عمد الشاعر في مدونته التي هي قيد البحث والدراسة، إلى توظيف التعريف لإعانة القارئ على التحليل والفهم، ومن ذلك قوله:

يا سرّ قلبي في غرامك عانى

ما ظل فجرك باسما بجناني

يا أيها الملك الذي هجر السما

[1] لذة النص، رولان بارط ، تر: فؤاد صفاء والحسين سبحان، ص62.

هذا جمالك حالمًا بأماني[1]

فلفظ (الملك) ذو صلة نموذجية بالسمو والعلو، وقد سبق وأن قال: (سرّ قلبي)، فتعريف "الملك" أدى إلى الترابط بين أوّل القصيدة وما يليها، فلو قال: (ملك)، ما دلّ على مقصوده، وإنما دلّ على العموم وليس الخصوص، لأن "النكرات تتطلب من ناحية ثانية تنشيط مساحات معلومية أخرى"[2].

فالتعريف هنا يشمل عنصر من عناصر النص وهي (قلبي)، ضمن السياق الخاص للقصيدة وهو حزن وألم من ذكريات الحب الماضي.

وفي القصيدة نفسها نجد قول الشاعر:

وأرسل إلى أفقي الحزين شبابه

يجليه طيف شعاعك المتــداني[3]

فقد عرّف الشاعر لفظي: (الحزين، المتداني)، إذ حددّ الوضع بصفة معرّفة فكل من (الحزين، المتداني) ضفة لموصوف قبلها، فالأفق يظهر في صفة حزينة، والشعاع كان متدنيا، وهذا الوصف يقرب للقارئ المعنى ولو حذف التعريف لما تحقق الربط بين المفاهيم.

وقول الشاعر كذلك:

فراح الوجود يضج لهيبا بعيد السراب

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص23.
[2] النص والخطاب، روبرت دي بوجراند، ص210.
[3] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص23.

على الكائنات يلوح غضوبا جلال العقاب

وعنـــد الصباح[1].

فالتعريف كان في: (الوجود، السراب، الكائنات، العقاب)، الصباح وكل هذه الألفاظ تم تحديد موضعها في الزمن المحدد، فكلمة "الوجود" يخص وجود الشعب الجزائري بالدقة والتحديد، ولو تم حذف "الـــ" التعريف، وأصبح نكرة، فيكون غير مقصود، ويدل على معنى عام.

أمّا الألفاظ (السراب، العقاب)، لو تم حذف التعريف فيها، لأصبحت صفة متعددة لا تؤدي المعنى المقصود، ولا يتوفر في القصيدة هذا الترابط المحكم.

وفي موضع آخر، يقول الشاعر:

والشعب يسبح في الدموع

والبؤس يحتطب الجموع

والمبدأ الأسمى صريـــع[2]

نلاحظ تعريف أسماء عدة: (الشعب، الدموع، البؤس، الجموع، المبدأ، الأسمى)، وهذا ما يؤدي إلى الترابط الوطيد بينها لتؤدي المعنى المنشود، فتعريف "الشعب" يحدده من هو، ويكون مقصودا، وهو الشعب الجزائري، وكلمة "الدموع" تبين أنه يسبح في دموعه هو، ولو أخفى التعريف لأصبح غير مقصودا، ويدل على أي شعب من الشعوب، وأي دموع كان.

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985 ، ص51.
[2] نفسه، ص123.

كذلك لفظ (البؤس، الجموع)، فالبؤس بؤس الشعب الجزائري المذكور قبله، وهو يأكل جموع الشعب الجزائري، والشيء نفسه، لو حذف التعريف لما تحقق الربط والتماسك النصي.

وفيما يخص اللفظين: (المبدأ، الاسم)، فالتعريف حقق بيان صفة المبدأ الخاص للشعب الجزائري، والمبدأ الأسمى"، يظهر منها سمو المبدأ فالاسم صفة للمبدأ، أمّا صريع فهو خبر للمبتدأ، وهنا اعتمد على الفكرة ولو جاء بمعرفة لجاء بصفة ثانية وهو غير مرغوب فيه، " فالتعريف له دور في التحليل، لأن التحليل في الواقع هو تأويل للمعنى الذي قصده المتكلم من خلال إنتاجه للخطاب"[1].

وقد وظف الشاعر التعريف في مواضع أخرى منها قوله:

عبر (وهران) التي تصنع مجدا

و(قسنطين) التي تحفـــر لحـــدا[2]

فنجد التعريف في كلمتي: (وهران– قسنطين)، والملاحظ لا وجود ل "الـــ" التعريف، فهي أسماء علم، تدّل على مكان، والجزائري يعرف هذه المناطق، ومكانتها ودورها في تحقيق الحرية والاستقلال، وهذا ما يمكن القارئ من تحديد الموقع والمكان بالتدقيق.

أيضا:

من فـــم الأطلس نشدو: تأثرنا المنتقم

من فم الأطلس نشدو: يا فلسطين الدم[1]

[1] تحليل الخطاب، ج، ب، براون، ص134.

[2] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص237.

والتعريف بـــ "الـــ" في: (الأطلس، المنتقم)، والأطلس هو اسم علم دال على مكان في الجزائر، فالقارئ تم تحديد العنصر لديه ويمكن له أن يتعرف عليه مباشرة، أما لفظ (المنتقم) فهي صفة لموصوف سبقها، وهي تابع يتبع متبوعة، وهذا ما يحقق الترابط المفهومي، ليأتي متسلسلا ومتواليا، وبه تكون القصيدة منسجمة.

والمنادى (فلسطين) جاء معرفا، لأنه اسم علم كذلك: وقد حددّ الشاعر موقعه مباشرة، ليسهل على القارئ الفهم، فالتعريف له دور في التماسك الدلالي

ومن التعريف أيضا:

يناج رمـــال الصحـــراء

ويعانق سدرة (أوراس)[2]

إن تعريف كلمة (الصحراء) يحددها بالدقة والضبط، فهنا يقصد صحراء الجزائر على وجه التحديد والخصوص، فلو قال: (رمال صحراء) لكان المعنى آخرا، فتكون صحراء أي بلد، لكن الشاعر حدد العنصر حسب السياق الخاص للنص، والذي هو حديث عن الثورة الجزائرية الكبرى.

أما اللفظ الثاني وهو (أوراس)، فقد صرّح الشاعر به بصريح اللفظ، و(أوراس) اسم علم، وهو معلم يدل على مكان وأيّ مكان، فهو رمز للبطولة والكفاح، لأنه يمثل ميلاد ومهد الثورة الجزائرية، ولا حديث عن الثورة الجزائرية دون ذكر للأوراس أو إشارة له، وهذا ما ربط بين صحراء الجزائر وشرقها وشمالها فجاءت القصيدة منسجمة في ترابط عناصرها.

---

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص238.

[2] نفسه، ص305.

وكل قارئ يتمكن من استحضار المناطق المذكورة، أو الألفاظ المعرفة، ويتمكن من التعرف عليها، " فالتحليل عمل الفكر الذي ينتقل من فكرة إلى أخرى"[1].

وهكذا يكون للتعريف الدور الرئيسي في فهم معاني النص المقصودة، فلا يبتعد عن الهدف الذي يريد الوصول إليه.

ويظهر دور التعريف في الربط، حين قول الشاعر:

وصفق (كوتي) يريـــد الوزير

ودمدم (منديس): يـــا للوقاح ! [2]

فالألفاظ المعرفة هي (كوتي، منديس)، وهي أسماء علم، تدل على الإنسان، و"كوتي" هو اسم رئيس جمهورية فرنسا وقتئذ، و"منديس" هو رئيس وزرائها، والشاعر كتب هذه القصيدة في الذكرى الأولى لاندلاع الثورة الجزائرية.

وهذه الأسماء المعرفة، تربط بين أجزاء القصيدة، حيث تحدث عن ثورة الجزائر، وثم ردّ فعل فرنسا وغضبها، فاستحضر الشاعر الأسماء التي تحمل دلالة موضعية، وفي مكانها المناسب، إذ لا يجدر ذكر أسماء خارجة عن السياق آنذاك.

وما جاء في قصيدة "حنانيك":

طبيبك يا (دودو) طبيب مزيف[3]

[1] الحجاج في درس الفلسفة، (م، غبار،أحمد م، علي أ)، ص18.
[2] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص182.
[3] نفسه، ص379.

فقد اعتمد الشاعر على توظيف التعريف، بذكر اسم (دودو)، وهو "أبو العيد دودو"، وهو صديق الشاعر، وأرسل إليه هذه القصيدة ضمن رسالة اطمئنان على صحته.

والتعريف في هذه الحالة يرفع من قيمة المخاطب بذكر اسمه بصريح اللفظ وغير مكنى، وقد ذكر الضمير الدّال عليه وهو (الكاف)، وجاء ضميرا متصلا، ثم ذكر الاسم مباشرة بعده لترتبط العناصر فيما بينها، ويتحقق الترابط الدلالي، فتأتي القصيدة منسجمة محققة لمعانيها المقصودة.

ويمكن القول أن التعريف يعين المحلل على تحليل النص، لأنه يخلق الترابط الدلالي بين عناصره.

5- القيـــاس:

يعد القياس وسيلة من وسائل تحقيق الانسجام في النص، حيث أنّ القارئ المتمكن يجد في النص ما هو مقاس على نصوص سابقة، لأن النصوص تكون متشابهة ومتقاربة، ولا يطرأ عليها إلا تغيير طفيف، فيتمكن المحلل من استنباط ما سيأتي، ويبين توقعاته فيما سيلحق في النص.

ومن القياس المتوفر في المدونة، قول الشاعر:

راسخ العلم حين يشفى بدرس[1]

فقد قاس على هذا القول وجاء بعبارة مشابهة للأولى في قوله:

نثر العلم في ربوع (قمار)[2]

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص20.
[2] نفسه، ص20.

فالعبارتان مترابطتان دلاليا، فهو يتحدث عن الشيخ محمد الطاهر التليلي القماري، وينعته بصفة العلم وتمكنه من نشره في ربوع بلدته، وهو بصدد مدحه وذكر خصاله الحسنة، " وهذه المعاني يكتشفها القارىء وما عليه إلا ان يربط بينها حتى تكون بنيتها الاستدلالية محكمة"[1].

والملاحظ أيضا، أنّ الشاعر استعمل القياس بين قصيدتين متواليتين في المدونة، إذ نجد في قصيدة "رب يوم" قوله:

يا سرّ القلب في حماه بهجس[2]

ثم تأتي القصيدة التالية مباشرة، فيقول في مطلعها:

يا سرّ قلبي في غرامك عانى

ففي القصيدة الأولى يتحدث عن شيخه، وحبه له، أمّا القصيدة الثانية، فهو يقيس على الأولى ويأتي بألفاظ مشابهة مثل: (يا، سر، قلب)، إلا أن الموضوع الثاني هو حديث عن حب محبوسه، وهو في شبابه وقوته، وهذا القياس ساهم في الربط بين أجزاء المدونة وبين القصائد.

ويظهر القياس أيضا في قول الشاعر:

سماء تدفق منها اللهيب على الشامخات[3]

ويأتي بعد ذلك، ليقيس على هذه الجملة فيقول:

[1] أهم نظريات الحجاج، إحمادي صمود، ص14.
[2] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص19.
[3] السابق، ص51.

فراح الوجود يضج لهيبا بعيد السراب[1]

فالشاعر هنا يجد أنّ الحال بقي على ما هو عليه، لذلك قاس على ما هو متوفر، وجاء بعناصر مماثلة ومشابهة لها، حيث يحس القارئ بترابط دلالي متوالي، وهو ما يحقق الانسجام النصي.

ومن القياس قوله في قصيدة "أيها الشعب":

أنت الصخــرة العاتيـــــة

التي تصفع أمواج الاضطهاد[2]

وبعدها قال في قصيدة "النصر للشعب":

والنصر للأحرار...للشعب الذي

يبين الحياة على الكفاح الناري[3]

فالشاعر افترض أن الموضوع الثاني بقي على نفس الحالة بالنسبة لما سبق، ولم يحدث تغيير، فكلاهما في زمن الثورة الجزائرية، وكلاهما حديث عن الشعب الجزائري العظيم، وهو أراد أن يبعث الحماس في نفوس الثوار ليواصلوا المقاومة، ويحققوا النصر، فوظف ("الصخرة العاتية") للدلالة على القوة والثبات، ثم قاس عليها وجاء بعبارة "يبني الحياة"، فالبناء يكون بالصخور واللبنات، وتكون الحياة عظيمة بعظمة الشعب القوي.

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص51.
[2] نفسه ، ص191.
[3] نفسه، ص199.

إن هذا القياس يعين المحلل على سهولة الفهم، خاصة بعد معرفة ما هو في القصيدة الأولى، ليتمكن من مواصلة الربط ما لم يحدث تغيير في السياق أو أحد العناصر المتوفرة في النص، " فتبني لنفسها سياقا فعالا بايجابية مهيمنة"[1].

وفي قصيدة "يا بلادي" نجد قول الشاعر:

ركزنا "الأطلس"

شامخا يحرس

مجدك المحترم

فاسلمي في الأمم

يا بلادي[2]

وقد قاس عليها الشاعر، فقال في قصيدة "ثائر...وحب":

و"الأطلس" الأنوف والبطاح

محمـــرّة الخدود بالجـــراح[3]

فالشاعر يتحدث عن بلده "الجزائر" بلد الأحرار، فالسياق يتشابه، ولم يطرأ تغيير يخترق المعلوم، فاعتمد على القياس حتى يصل إلى المقصود، ووظف الرمز "الأطلس" للدلالة على الكفاح والمقاومة، ثم جاء بقوله: (شامخا يحرس)، وفي المقابل قال: (الأنوف

[1] تشريح النص، عبد محمد الغذامي، ص36.
[2] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص188.
[3] نفسه، ص195.

والبطاح)، فالشموخ من الأنفة، والعز والكرامة، ورفض الذل والمهانة، وهذا ما أدى إلى الترابط بين المفهومين.

كما جاء في قول الشاعر، في قصيدة "بحيرة الأحزان":

لم تلمس الرياح سطحها

ولم تحرك ميِّت الأوراق[1]

ليقيس عليها الشاعر، ويأتي بقول آخر في قصيدة: "الحزن":

لن يسقط الخريف كل زهرة...

من دربنا الطويـــــــــل

لن تخنق الرياح كل نغمة[2]

والشاعر في حديث عن حبه الذي باء بالفشل، ولم يعرف عنه إلا الآلام والأحزان، فلما تحدث عن حزنه وألمه، وبكائه الشديد عن محبوبته، كانت قصائد متنوعة في الحزن والألم، فقد وظف مصطلحات وألفاظ منها: (الرياح) وهي ترمز إلى التغيير، ثم قال (لم تحرك ميت الأوراق)، وهذه الأخيرة، تحرك أوراق الشجر فيسقط منها الذابل والميت، وإذا ربطنا بين هذا المعنى والقصيدة الموالية لوجدنا: الرياح والأوراق الميتة تكون في فصل "الخريف"، وهذا ما ذكر في المقطع الثاني، والرياح لا تسكت الإنسان والمعنى أن الوضع على حاله ولا تغيير جديد يغير من حال الجزائر آنذاك، بمعنى أن الثورة تستمر بتحقيق الاستقلال.

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص315.
[2] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله ، ص335.

ويبقى القياس مساعدا للكتابة والتحليل، ما دامت النصوص متقاربة المعنى، والإحساس واحد، فهو يعين على الفهم داخل السياق الخاص بالقصيدة.

والمحلل يستطيع التنبؤ بما سيأتي في النص، إذا ما أطلع على نصوص مشابهة للنص الذي يرغب تحليله.

وحين قراءة نصوص الشاعر التي يتحدث فيها عن ابنه، نجد:

سعادتي أنت، لا مال ولا نشب[1]

وفي قصيدة موالية بعنوان "أحبك"، يقول فيها:

أحبك، أنت الزمان الضحوك

وأنت الربيع الذي لا يحـــول[2]

فقد قاس الشاعر على القصيدة الأولى، ليأتي ببناء مشابه في القصيدة الثانية، حيث السعادة تكون بالحب والمودة، وما يدل على السعادة والفرح نجد: "الضحك"، كما أن فصل الربيع بأنواعه الزاهية المختلفة يضفي سعادة على الإنسان، ويصبح مرحا فكذلك بالنسبة للشاعر حين يتذكر ولده الحبيب.

إنّ هذا التشابه كان بسبب واحد وعلة ظاهرة، وهو بعد الشاعر عن ابنه، فالقارئ والمحلل، يستطيع أن يفهم المعاني الخفية بفضل تحليله لنصوص متقاربة، وهو "يفترض أن كل شيء سيبقى على ما كان عليه"[3].

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص375.
[2] ديوان الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله ، ص377.
[3] تحليل الخطاب، ج، ب، براون، ص78.

إن الشاعر اعتمد كثيرا على القياس في بناء نصوصه، خاصة بالنسبة للنصوص المقاربة، ويمكن فصلها في: (حديث عن الثورة والوطن)، (حديث عن حبه ومأساته وحزنه)، (حديث عن حبه لولده واشتياقه له لبعده عنه)، وبذلك يصبح المحلل قادرا على التأويل ضمن السياق الخاص، وخاصة إذا لاحظنا العناوين نجد الشيء نفسه من اشتراك وتقارب في الدلالة واللفظ، وعنه ينجم الترابط وتحقيق الانسجام، ويكون المحلل مشاركا في الإنتاج.

6- القصد والمقــاصد:

إن الشاعر أبو القاسم سعد الله في كتاباته الشعرية كان يقصد الوصول إلى غايات ومقاصد معينة، تختلف والسياق التداولي الخاص بكل نص.

وقد اتضح سابقا أنّ "القصد هو المعنى"[1]،فكل نص له دلالة سطحية ظاهرية، ويصل إليه المتلقي من خلال اللفظ ومعناه السطحي، كما أنه توجد معان خفية، مضمرة يكتشفها القارئ المتمكن بعملية التأويل، وتظهر تلك التعبيرات المجازية، فيصبح بذلك "اللفظ يطلق ويراد به غير ظاهرة"[2].

وإذا عدنا إلى المدونة نجد قول الشاعر:

أذبلت بالهجر المبرح زهرة

نفحتك عطر شبابها المتفاني[3]

[1] استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي ظافر الشهري ، ص201.
[2] نفسه، ص60.
[3] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص24.

فالشاعر في هذه القصيدة يتحدث عن حبه القديم، فقد عانى من فراقه لمحبوبته، والمعنى السطحي يظهر في (ذبول الزهرة)، ويكون ذلك بعدم العناية بها وسقيها كي تعطي الرائحة العطرة، إلا أن هناك معنى خفي، وهو يأس وقنوط الشاعر لما وجده من إجحاف وهجران منها، رغم تودّده وتقربه منها، فهو يريد أن يؤثر في القارئ، ويبين حالته النفسية المتألمة التي يعيشها.

كما يشاركه العديد من القراء في آلامه خاصة من كان يعيش الحالة نفسها من يأس وحزن وألم ثم يقول في القصيدة نفسها:

إنّ الطبيعة جنَّـــةٌ علوية

فتحت لمن رام الهوى بأمان[1]

فالمعنى السطحي أن الطبيعة هي جنة عالية، إلا أن المعنى الخفي الذي يظهر في الصورة البيانية (الطبيعة جنة)، وهي تشبيه بليغ، حيث حذفت الأداة ووجه الشبه، فالقارئ يتضح له أن الطبيعة جميلة جدا، يحسبها الإنسان جنة في اخضرارها وألوانها المختلفة، وهي مفرّ لكل من يعاني الهموم والفراق، أو من يعيش قصة حب مؤلمة مثل الشاعر: فيفر من صخب الحياة إلى الطبيعة، ويسبح في خياله الواسع، ليخفف من آلامه وأحزانه.

إن القارئ يحاول تأويل المعاني، وكشف الغموض، خاصة إذا كان المعنى مفتوحا لدى المتلقي، فيختلف من قارئ إلى آخر وفي قصيدة "غيوم" يقول:

سوف نغدو كالحياة

عبر هاتيك الحقول

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص24.

نطأ العشب النديّــا

وسوانا في ذهــول[1]

يقصد الشاعر بهذه الأسطر، أننا سنتخطى تلك المرحلة العصبية، وهي مرحلة الثورة الجزائرية، فهو لا يعني بالألفاظ معناها السطحي، وإنما المعنى الخفي، وهو تجاوز المرحلة للعيش في راحة واستقرار، وهي مرحلة السلم والسلام، وكل متعجب من حال الجزائريين، لقوتهم وكيفية تغلبهم على المستعمر.

وبهذا يكون الوضوح بين الطرفين، المرسل والمرسل إليه، و"مصدر الوضوح هو المعرفة المشتركة بين طرفي الخطاب"[2].

فالمتلقي إذا قرأ قصيدة الشاعر المعنوية بـــ "مواكب النسور"، يجد فيها هذا الوضوح بين الطرفين، فمثلا قوله:

والشعب يسبح في الدموع

والبؤس يحتطب الجموع

والمبدأ الأسمى صريــــع...

بين المخالب والنجيــــع[3]

فهو يريد أن يبين للقارئ الحالة التي توصل إليها بلده الجزائر في زمن الثورة، فقوله: (يسبح في دموع)، كناية عن الحزن والألم والبكاء لما فعله المستعمر الغاشم بالجزائريين،

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص95.
[2] استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي ظافر الشهري، ص209.
[3] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، ص123.

وقوله أيضا: (البؤس يحتطب الجموع)، فقصده أنّ الكلّ في بؤس وشقاء، مع ذهاب مبدئهم السامي في الحياة، إذا أصبحوا صرعى لا يعون شيئا.

وبهذا يظهر قصد الشاعر والمعنى الذي يريده، فالمعاني مؤولة وعميقة، ويرغب الوصول إلى مقاصده وغاياته وهي التأثير في القرّاء للمشاركة والنهوض لتحرير البلاد.

وبعدها يقول الشاعر:

لا، لن تبـــــور

تلك المواكب والنذور

مــدى العصـــــــور ! [1]

وهنا يؤكد الشاعر على حقيقة، وهي عدم الخسارة أمام المحتل الفرنسي، ويقصد تغلب الجزائريين على الاستعمار، والهدف الذي يرغب الوصول إليه هو منح القوة للثوار مع زعزعة المستعمر، واستعارة بالضعف والهزيمة، وطبعا هذه المقاصد تخرج الشعب الجزائري من أزمته، والوصول إلى الحرية والاستقلال.

فالشاعر والمتلقي يعيشان حدثا مشتركا، وكلاهما يسعى للوصول إلى الغاية نفسها، لذلك تجد بيان المعاني، وسهولة الألفاظ، حتى يفهم العام والخاص، ويشارك في بلوغ المقاصد.

وفي موضوع آخر نجد قول الشاعر:

سلاحه في يديه

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 125.

وروحه في النجوم

وقصده في جبينه

وأرضه في فــؤاده[1]

إن المتلقي لهذه الأسطر، يجد معنى الثورة وما ينتج عنها فقصد الشاعر هو المقاومة، وعدم التراجع إلى الوراء، فالمرسل إليه يستنتج ويستنبط الأحداث في سياقها الخاص بها، فنجد الثائر يحمل السلاح، وهدفه واحد وهو الانتصار أو الشهادة، وهذا يتضح من البناء اللغوي للنص.

والمتلقي يختلف حسب الزمن، فمن يتلقى النص زمن الثورة، يكون تأثيره عليه أكثر وقعا، من القارئ في زمننا هذا، إلا أنّ التفاعل يحدث بين المرسل والمرسل إليه، ويبلغ هذا الأخير مقاصده، وتتحقق بذلك نصبة النص، ويضمن له الاستمرار.

وإذا حاولنا دراسة وتحليل قصيدة "ورق" للشاعر نجد:

أعيش في ورق

أطالع الصباح والمساء في الورق

أصطاد فكرة... خيال

من الورق

وأحفظ الأسرار في الورق[2]

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 189.
[2] نفسه، ص329.

فإنتاج النص يكون ناتجا عن فهم مقاصد المرسل، فقوله: (أعيش في ورق) يقصد به الكتابة والإطلاع، واهتمامه بالقراءة والشعر، مع توفر الموهبة الشعرية، حيث ينظم كل ما يحرك قريحته، ويسكبها في وعاء شعري.

وقوله كذلك (أحفظ الأسرار في الورق)، فيقصد به التعبير عما يشعر به من أحاسيس داخلية في شكل قصائد شعرية، وهذه الأسرار يطلع عليها بعدها القارئ.

والمعنى الواضح من القصيدة هو وجود صلة وطيدة بين الشاعر وكتاباته، فهي بالنسبة له حياته كلها، من ظاهرها وباطنها، حيث يتأثر ويحاول التأثير في متلقيه، وبذلك يبلغ مقاصده.

والمقاصد قد تكون متشابكة ومتداخلة ويصعب على القارئ التوصل إليها، وعلى "المرسل إليه أن يدرك هذه المقاصد المتعاكسة والمعقدة التي يعيشها المرسل"[1].

ويبقى القصد متعلقا بإنتاج النص، وطريقة بنائه، والمقاصد قد يصرح بها المرسل، كما يمكن له أن يخفيها، مع إيراد بعض الدلائل للوصول إليها، وهذا حسب توظيف العناصر المناسبة ضمن سياق تداولي خاص بها.

وفي حديث الشاعر عن حالته الشعورية والداخلية، نجد قوله في قصيدة "رحلة حزن":

يا رفيقي

بيننا حصن ضباب

وجدارات أقمناها

[1] استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي ظافر الشهري، ص219.

بأيد من نفاق وارتياب

وعتـــاب[1]

قد يجد القارئ بعض التعقيد في هذه الأسطر، حين قراءته لـــ: (بيننا حصن ضباب)، ولا يتطابق المعنى اللغوي للنص مع قصد الشاعر، فهو يريد البعد والجفاء، فيحتاج المحلل إلى عملية التأويل للوصول إلى المعنى، فهو يجد محبوبته في لوم وعتاب له، مع ابتعادهما عن بعضهما البعض لأسباب واهية.

غلو أنّ المرسل إليه لا يدرك هذه الحقيقة التي جرت بين الشاعر ومحبوبته لما وصل إلى قصده، ولما تحقق التواصل بينهما.

وأيضا قوله:

منذ أسدلنا الستار

بين قلبينا... وطار

من يدينا أمسنا

الكنز الذي ليس يباع...

يا رفيـــــقي[2]

فهنا يتضح المعنى، والقصد من قول الشاعر (أسدلنا الستار) بمعنى أن كل منهما بعيد عن الآخر، وأصبحا مفترقين، والقصد من (الكنز) ليس الكنز المادي الملموس، وإنما هو

[1] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص345.
[2] نفسه، ص345.

شيء معنوي محسوس وهو "الحب" الذي لا يمكن أن يشترى بالمال، وهذا ما يبحث عنه الشاعر.

كما أن الشاعر يريد أن يصل إلى مقاصده وهي التأثير في القراء والسامعين، حتى يحافظوا على علاقاتهم المختلفة، فقد بين حالته النفسية الداخلية التي توصل إليها إثر المأساة التي مرّ بها في زمنه الأخضر وهو في ريعان شبابه.

ونلاحظ في هذا المقطع توظيف الشاعر لمحسن بديعي وهو السجع، في قوله: (الستار، طار) وكذا (أسدلنا، قلبينا، يدينا)، ليبين قدرته ومهارته في الإنتاج، وثرائه اللغوي، فقد "يتعلق تحقيق هدف الخطاب بالارتباط بمدى مهارة المرسل في استعمال هذه الآليات"[1] فكل مرسل يسعى إلى تبليغ مقصده، والوصول إلى أهدافه وغاياته، ليحقق التفاعل بينه وبين متلقيه.

وفي قصيدة "القفص" يقول الشاعر:

خدعتني !

وعدتني حريتي

فلم أجد سوى قفص ! [2]

فهو يتحدث عن قصة حبه، ويخاطب محبوبته وهي المرسل إليه بصفة خاصة أما المرسل إليه بصفة عامة فهو كل قارئ يطلع على قصيدته، ويقصد الشاعر بقوله: (لم أجد سوى قفص) أنه لم يحصل إلا على سجن مغلق وهو المعاناة والألم والحزن الذي لا

[1] استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي ظافر الشهري، ص177.
[2] الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص369.

يستطيع الخروج منه كلما حاول ذلك، فالمعنى السطحي يشترك مع المعنى الخفي في بعض الدلالات، وعلى القارئ أن يتعمق ويبحث عن المعاني الخفية ليصل إلى فهم الحقيقي للنص.

ويريد الشاعر أن يوصل رسالته إلى المرسل إليه كي لا ينخدع هو مرة أخرى، ولا يسقط فيما سقط فيه، ويصبح مقيدا فلا يتمكن من الخروج من تلك الحالة، فهو يحذره وينصحه بطريقة غير مباشرة، والقارئ يفهم هذه المعاني دون تعقيد وتكلف، ويبقى "المعنى هو الأساس"[1] لذلك يجب البحث عنه والوصول إليه حتى يحقق النص استمرارية.

ولولا حظنا المدوَّنة وهي "الزمن الأخضر" للشاعر أبي القاسم سعد الله، لوجدنا أنه يقصد معنيين كما أشرنا سابقا، زمن شبابه وزمن الثورة الجزائرية، ويريد الوصول إلى مقاصد وغايات وهي أن زمن الشباب، يظهر فيه الحسن والجمال وتمثيله بالاخضرار، وفيه الحب والقوة والشجاعة، وكذا زمن الثورة فيه قوة وطموح كبير للاستقلال والعيش في جنة خضراء، وقصائد المدونة تحمل هذه الدلالات المشتركة، والقارئ المتمكن يسعى إلى الوصول إلى هذه المقاصد والأهداف، بتأويل وتحليل النصوص الشعرية.

[1] استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي ظافر الشهري، ص177.

الخاتمـــة

تمَّ هذا البحث بعون الله وحمده، وبعد التعرُّف على أهمّ المصطلحات وما وجدته من تداخل وتشابك بينها، خاصة المتقاربة منها، الأمر الذي يوقع المتلقي في اللُّبس والخلط بينها، لاسيما مع تعاطي اللغويين معها من حيث المصطلح والمفهوم، وما تمليه عليهم أحيانا الاتجاهات والمدارس اللغوية، وما تنحى به ظروف استخداماتها و حيثيات تناقلها من لغة إلى أخرى بالترجمة التي كثيراً ما تُحوِّر المفاهيم عن أصولها التي أنشئت من أجلها، وبما أن النص هو ميدان الدراسة والتحليل، فقد تبيّن من خلال معرفة آليات الاتساق والانسجام كيفية الوصول إلى معانيه الحقيقية، وفكّ شفراته ورموزه، و مِن ثمَّ كشف الإبهام والغموض عنه، فكلّما كان النص متسقاً ومنسجماً، كلّما حقَّق نَصيّته وضمن استمراريّته، وتحقّق التفاعل بينه وبين متلقّيه، وإذ يحاول البحث الإجابة عن أهمّ الأسئلة التي يطرحها المتلقي لفهم للنص، وبيان مدى اتّساقه وانسجامه، فإنّ أهمّ النتائج التي خلص إليها هذا البحث تتمثل في النقاط الآتية:

1- توافر النصوص على كل الآليات أمر غير لازم، فقد نجد نصا ما لا يحتوي آلية من الآليات المدروسة، وهذا يؤدي إلى اختلاف النصوص.

2- تتماهى الحدود المبينة لآليات الاتساق والانسجام، ويبقى أنّه كلما تحقق الاتساق كلما وجد الانسجام والعكس غير صحيح.

3- المصطلحات المتقاربة مثل: (النص/ الخطاب)، (الترابط/ التماسك)، (لسانيات النص/ نحو النص) لا مناص من التداخل بين مفاهيمها وذلك أثر جلّي من آثار الترجمة للمصطلحات.

4- الاتساق يكون في تلك الروابط اللغوية، كما يحيل إلى العلاقات الموجودة بين عناصر النص.

5- الانسجام يتحقق بتوفر الروابط الدلالية المعنوية، وهو يحقق للنص نصيته، ويضمن له الاستمرارية.

6- إن تحليل النصوص لا يمكن أن تخضع للطريقة نفسها، فهي في ديناميةٍ مستمرَّة، ولا يمكن ضبطها في قوانين ثابتة قارَّة، بل يمكن توجيه القارئ إلى منهج معيّن يعينه على الفهم.

7- قدرة الشاعر أبو القاسم سعد الله على التوفيق والجمع بين جانبين موضوعاتيين: الجانب الاجتماعي والجانب السياسي الثوري الوطني، وهذا هو الخيط الشعوري الذي جمع بين نصوص المدوّنة، فكانت منسجمة.

8- لا يمكن الاستغناء عن السياق أثناء التحليل، لما له من دور فعّال في تحديد المعاني.

9- الشاعر منح لقارئه مكانة رفيعة، وهذا ما جعل نصوصه ترقى إلى أبعد مكان، لأنه يشعره بالمشاركة والتفاعل معه.

10- قدرة القارئ وتمكّنه من الوصول إلى المعاني العميقة، إذ يزيل الإبهام والغموض ويصل إلى دلالة الرموز الموظفة.

11- الشاعر ذو ثراء لغوي، يتحكَّم في اللغة، ويستطيع توظيف مكتسباته أثناء الحاجة إليها.

12- أدوات الاتساق لها دور كبير في ترابط النص.

13- أدوات الانسجام تعمل على تحقيق الترابط النصي.

14- تعمل الإحالة بنوعيها: القَبْلية والبَعدية على تحقيق الترابط النصي بشكل كبير.

15- جاءت المدوّنة متسقة منسجمة، بلغةٍ قوية ومعانٍ واضحة.

16- يمكن للقارئ والمحلّل في ضوء لسانيات النص، أن يتبع المنهج نفسه، كي يتجاوز المعاني الضحلة السطحية ويصل إلى الأعماق ويحقق التفاعل.

17- كلّما تحقق التفاعل بين المتلقي والنص، كلما استطاع المحلل أن ينشئ نصا جديدا ملكا له.

18- النص الأصلي ملك للمنتج، والنص الثاني المبني هو ملك لمحلّله ومتلقّيه.

وفي ختام هذا البحث أرجو من المولى عزّ وجل أن أكون قد وفقت في الوصول إلى ما يصبو إليه البحث من النتائج المتوخّاة منه، والشكرُ موصولٌ لكلِّ من قدَّم لي يد العون من قريب أو بعيد لإنجاز هذا العمل المتواضع، وعلى رأسهم أستاذي وموجّهي: الأستاذ الدكتور جودي مرداسي، فله منِّي كلّ الشكر والتقدير، وتحيّة عرفان أزفها إلى هيئة المناقشة الموقّرة، على توجيهاتهم وتصويباتهم، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1- ا أصول تحليل الخطاب، في النظرية النحوية العربية، محمّـــد الشـــاوش، المؤسســـة العربية للتوزيع، تونس، ج1، ط1، 2001.

2- إعجاز القرآن، الباقلاني، تح: أحمد صخر، دار المعارف، (د.ط).

3- أهمّ نظريات الحجاج في التقاليد الغربية (من أرسطو إلى اليوم)، فريق البحـــث فـــي البلاغة والحجاج، إحمادي حمود، تونس.

4- الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، تح: محمد أبو الفضل إبـــراهيم، دار التراث، د.ت، ج3.

5- الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002.

6- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تح: محمد عبد المـــنعم خفـــاجي، دار الجيل، بيروت، مكتبة القاهرة، ط3، مج1، ج3.

7- البديع بين البلاغة العربية ولسانيات النص، جميل عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

8- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تـــح: محمـــد أبـــو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، 1988.

9- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1996.

10- البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شـــرف، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.

11- بناء لغة الشعر، جون كوبن، تر: أحمد درويش، دار المعارف، مصر، 1993.

12- البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، تح: حسن السدوي، دار الفكـــر، بيـــروت، د.ت، ج1.

13- تأصيل الخطاب في الثقافة العربية، المختار الفخاري، 1993.

14- تحليل الخطاب، ج بول براون، تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي الرياضي، 1997.

15- تحليل الخطاب الأدبي، عبد القادر شرشار.

16- تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، يوري لوتمان، تـــر: محمـــد فتـــوح أحمـــد، القاهرة، 1995.

17- تشريح النص، "مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصـــرة"، عبـــد الله محمـــد الغذامي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1987.

18- التفكير التربوي في التراث وإشكالات قراءته "من الجملة إلى علم الـــنص"، بشـــير إبرير.

19- الحجاج في درس الفلسفة، "مليكة غبار، أحمد مزيل، محمد رويض، على أعمور"، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006.

20- الحداثة وفكر الاختلاف، عبد القادر بودومة، منشورات الاختلاف، الجزائـــر، ط1، 2003.

21- الخطاب والخطاب الأدبي وثورته اللغوية، رابح بوحوش.

22- دراسة لغوية لصور التماسك النصي، مصطفى قطب.

23- الزمن الأخضر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

24 المقدمة، عبد الرحمن بن خلدون، دار الجيل، بيروت، د.ت.

25- استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشـــهري، دار الكتاب الجديد، لبنان: ط1، 2004.

26- الصناعيين، أبو الهلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمـــد أبـــو الفضـــل إبراهيم، القاهرة.

27- الطراز، يحي بن حمزة العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1994.

28- النص، ممارساته وتجليّاته، منذر عياشي.

29- شرح المفصل، موقف الدين بن يعيش.

30- شرح ألفية بن مالك ابن الناظم، تح: عبد المجيد السيد، دار الجيل، بيروت، د.ت.

31- ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، طاهر سليمان حمودة، الدار الجامعية للطباعـــة والنشر، الإسكندرية، د.ت.

32 علم الدلالة، أحمد مختار، القاهرة، ط1، 1985.

33- علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، دراسة تطبيقية على الســـور المكيـــة، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، ج1، ط1، 2000.

34- علم اللغة النصي، إبراهيم الفقي، ج2.

35- علم اللغة، نشأته وتطوره، محمود جاد الرب، دار المعارف، القاهرة، د.ت، 1987.

36- علم اللغة والدراسات الأدبية، برند شبلنر، تر: محمود جاد الـــرب، الـــدار الفنيـــة، القاهرة، 1987.

37- علم اللغات والدراسات الأدبية، "دراسة الأسلوب والبلاغة"، برند شبلنر، تر: محمود جاد الرب.

38- علم النص، مدخل إلى مشكلات بناء النص، زتسيسلاف واورزيناك، تـــر: ســـعيد حسن بحري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

39- علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري، لونجمان، القاهرة، ط1، 1997.

40- عند ما نتوصل نغير، (مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل الحجاجي عبد السلام عشير)، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006.

41- الفصل والوصل في القرآن الكريم، منير سلطان، دار المعارف، مصر، 1983.

42- فعل القراءة، فولفغانغ ايزر، نظرية جمالية التجاوب في الأدب تر: حميـــد الحميـــد والجلالي الكدية، 1994.

43- فقه اللغة وعلم اللغة، محمود سليمان يا قوت، دار المعرفة الجامعية، 1995.

44- في اللسانيات ونحو النص، إبراهيم خليل، دار المسيرة للنشـــر والتوزيـــع، الأردن، ط1، 2007.

45- في فلسفة اللغة، محمود فهمي زيدان، دار النهضة العربية، بيروت.

46- قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية (بنية الخطاب من الجملة إلى الـــنص)، أحمد المتوكل، دار الأمان، الرباط، 2001.

47- – لذة النص، رولان بارط، تر: فؤاد صفا والحسين سحبال، دار توبقال، المغـــرب، ط2، 2001.

48- لسان العرب، ابن منظور، إ: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، د.ت.

49- اللسان الميزان، طه عبد الرحمن.

50- اللغة والإبداع، (مبادئ علم الأسلوب العربي)، شكر عباد القاهرة، 1988.

51- مبادئ في اللسانيات، جان ميشال آدم.

52- مبادئ في اللسانيات، خولة طالب الإبراهيمي، دار القصبة، الجزائر، د.ت، 2000.

53- محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراســـة فـــي الأصـــول والملامـــح والإشكالات النظرية والتطبيقية، بشير تاوريريت، دار الفجر، ط1، 2006.

54- مدخل إلى علم النص، مشكلات بناء النص، تر: سعيد حسن بحـــري، زتسيســـلاف واوزيناك.

55- المدخل إلى مناهج العقد المعاصر، بسام قطوس، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشـــر، الإسكندرية، ط1، 2006.

56- معجم مصطلحات أصول الفقه، قطب مصطفى سائر، دار الفكـــر، بيـــروت، ط1، 1420هـــ.

57- المعجم الفلسفي، جميل صليب، مكتبة لبنان، بيروت، 1987.

58- المعجم الوسيط، مجموعة من علماء اللغة العربية، د.ط.

59- مفتاح العلوم، السكاكي، مطبعة مصطفى البابي، مصر، ط1،

60- منهج في التحليل النصي للقصيدة، محمد حماسة عبد اللطيف.

61- الملفوظية، جان سيرغوني، تر: قاسم المقداد، منشورات اتحـــاد الكتـــاب العـــرب، 1998.

62- مقالات في الأسلوبية، منذر عياشي.

63- مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996.

64- المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي، أحمد المتوكل، دار الأمان، الرباط، ط1، 2006.

65- قضية البنيوية، دراسة ونماذج، عبد السلام المسدي، دار الجنوب، تونس، 1995.

66- النظريات اللسانية والبلاغية عند الجاحظ، محمد الصغير بناني، الجزائر، 1983.

67- النظرية النقدية التواصلية، يورغن هابرماس، ومدرسة فرانكفورت حسن مصـــدق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005.

68- النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية اللسانية، محمد طـــروس، ط1، 2005.

69- النقد النصي، جيزيل فلانسي.

70- دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة: "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفـــة، عبـــد الملـــك مرتاض، د.ط.

71- دراسة لأسلوب القرآن الكريم، محمد عبد الخالق عظيمة، ق3، م4.

72- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: عبد المنعم خفاجي، القاهرة، 1980.

73- دور الكلمة في اللغة، استيفن أولمان، تر: كمال بشير، دار غريب، ط12، 1981.

74- دينامية النص (تنظير وإنجاز)، محمد مفتاح، المركز الثقافي، ط2، 1990.

75- نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، مكتبة زهـــراء للشـــرق، القاهرة، ط1، 2001.

76- نسيج النص: "بحث في ما يكون به الملفوظ نصا"، الأزهر الزناد، المركز الثقـــافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، 1993.

77- النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي التداولي، فان دايك، تر: عبـــد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000.

78- النص، بنياته ووظائفه، مدخل أولي إلى علم النص، فانديك، تر: محمد العمري.

79- النص والخطاب والإجراء، روبيرت دي بوجراند، تر: تمام حسان، عالم الكتـــب، ط1، 1418هـــ-1988م.

80- نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، تر: سعيد الغـــانمي المركـــز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006.

81- نظرية النظم، صالح بلعيد، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2001.

82- نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، حسين مصـــطفى ســـحلول، دمشـــق، 2001.

83- انفتاح النص "النص والسياق"، سعيد يقطين، المركز الثقـــافي العربـــي، بيـــروت، 1989.

84- هندسة النص، محمد الخضراوي، بيروت، 1998.

المجلات والدوريات:

85- الخطاب والخطاب الأدبي وثورته الغوية، رابح بوحـــوش، مجلـــة اللغـــة والأدب، ع12، دار الحكمة، الجزائر، 1997.

86- حول الاتساق في النصوص، مفتاح بن عروس، مجلـــة جامعـــة الجزائـــر، ع12، 1997.

87- علم النص وأسسه المعرفية وتجلياته، حسن جميل، عـــالم الفكـــر، الكويـــت، ع2، 2003.

88- مجلة عالم الفكر، مج27، ع1، الكويت، 1998.

89- مجلة المستقبل العربي، حول حدود استحضار المقدس من الأمور الدنيوية، إبراهيم ايراثن، بيروت، ع/100، 1994.

90- من النص إلى الجنس الأدبي، أحمد لخذيري، الفكر العربـــي المعاصـــر، ع/100، 1988.

91- نظرية النص، رولان بارت، تر: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع3، 1988.

92- نحو أجرومية النص الشعري، مجلة فصول، ع2، 1991.

93- مفهوم الحجاج عند بيرمان وتطوّره في البلاغة المعاصرة، محمد سالم، عالم الفكر، الكويت، ع3، 2000.

94- وجود النص الأدبي، نص الوجود، مصـــطفى الكيلانـــي، مجلـــة الفكـــر العـــالمي المعاصر، ع/100.

المراجع باللغة الأجنبية:

95- Cohésion in English :Halliday M.A.K and Ruquaya Hasan, Longman, London, 1976.

96- Discours analysis, Gillian Brawn and Gearge gyule, London, 1983.

97- Dictionnary of applied linguistics, Jack richard, longman, 1985.

98- Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, J.dubois, imprimerie « latipografica, S.P.A », Italie dépôt légal, 1999.

99- Dictionnaire Quéllet de la langue française, libraire, Aristide Quillet, paris, 1983.

100- Elément de linguistique textuelle, théorie pratique de l'analyse textuelle, mardago, paris, 1990.

101- Imterpreting anaphars in natural langage, textx-david. Carter-ellis hormood limited, england, 1987.

102- Grand dictionnaire enay clopédique larouse, libraire larouse, paris, 1984.

103- l'aventure sémiologique, Barths, paris, 1985.

104- Les mots et les choses, Michel foucand, paris.

105- Le texte du roman, approche sémiotique d'une structure, kristiva.

106- Langage, context and texte ; aspects of langage in a social semiotic perspectiv : halliday and hassan, oseforc university, press, 1989.

107- première approche de la notion du text, Houd bine (J.L), 1968.

108- Recherche pour une séman analyse, J.Kristeva ? paris.

109- the cambridge encyclopedia of langage, dauid crystal.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمــة.....
تمهيــد.....ص07

الفصل الأول: النص، الخطاب، لسانيات النص "المصطلح والمفهوم".

أوّلا: مفهوم النص.....ص10
1. الجانب اللغوي.....ص10
2. الجانب الاصطلاحي.....ص14
ثانيا: مفهوم الخطاب.....ص27
1. الجانب اللغوي.....ص27
2. الجانب الاصطلاحي.....ص30
3. أنماط الخطاب.....ص42
4. بنية الخطاب.....ص43
ثالثا: مفهوم لسانيات النص.....ص46
رابعا: التحليل النصي.....ص52
1. طبيعة التحليل النصي.....ص52
2. مستويات التحليل النصي.....ص53
خامسا: اتجاهات التحليل النصي.....ص54
1. تجزئة النص عند " فاينرتش".....ص55
2. نحوية النص عند " فان دايك".....ص56
3. التحليل التوليدي للنص عند "بتوفـي".....ص60
دور السياق والمتلقي في تحليل النص.....ص61

الفصل الثـاني: الاتساق والانسجام: مفهومهما وآلياتهما.

أولا: الاتساق :.....ص64
1. مفهوم الاتساق: :.....ص64
2. آليات الاتساق: :.....ص70
1- الضمائر:.....ص70
1.1 أنواع الإشاريات.....ص75
2- التوابع:.....ص79
3- التكرار:.....ص94
1.3. التكرار في اللغة.....ص94
2.3. التكرار في الاصطلاح.....ص94
3.3. أنواع التكرار.....ص101
4- التضام:.....ص106
1.4. علاقات التضام.....ص106

5- الإحـــالة:.....ص110
1.5. تعريف الإحالة.....ص110
2.5. أنماط الإحالة.....ص113
3.5. طبيعة المحال عليه.....ص114
4.5. أنماط المحال عليه.....ص115
5.5. أنواع الإحالة.....ص116
6.5. دور الإحالة.....ص120
6- الاستبدال:.....ص121
1.6. مفهوم الاستبدال.....ص121
2.6. أنواع الاستبدال.....ص122
7- الحذف:.....ص123
1.7. مفهوم الحذف.....ص123
2.7. أنماط الحذف.....ص127
3.7. أهمية الحذف.....ص129
ثانيا: الانسجام:.....ص130
1- مفهوم الانسجام.....ص130
2- مفهوم التوازي.....ص133
3- الترابط النصي:.....ص135
أ) مفهوم الترابط النصي.....ص135
ب) أشكال الترابط النصي.....ص139
4- آليات الانسجام:.....ص140
1- السيـــاق.....ص140
1.1. مفهوم السياق.....ص140
2.1. السياق والمعنى.....ص142
3.1. السياق والنص.....ص143
4.1. أهمية السياق.....ص144
5.1. أنواع السياق.....ص145
6.1. مقوّمات السياق.....ص147
2- التأويل المحلّي.....ص148
3- التغريـــض.....ص151
1.3. طرق التغريض.....ص151
4- التعريف.....ص152
5- القيـــاس.....ص153
6- القصد والمقاصد.....ص155
1.6. مفهوم القصد.....ص155
2.6. أهمية المقاصد في الخطاب.....ص156
3.6. أهداف الخطاب.....ص157

الفصل الثالث: آليـات الاتســاق "دراسة تطبيقية".

آليات الاتساق: ص161
توطئـــة.....ص161
1- الضمائر.....ص162
2- التوابع.....ص170
3- التكرار.....ص180
4- التضام.....ص187
5- الإحالة.....ص191
6- الاستبدال.....ص202
7- الحذف.....ص207

الفصل الرابع: آليـات الانسجـام "دراسة تطبيقية".

آليات الانسجام: ص213
توطئـــة.....ص213
1- السيـّـاق.....ص214
2- التأويل المحلي.....ص219
3- التغـــريض.....ص226
4- التعـــريف.....ص233
5- القيـــــاس.....ص239
6- القصد والمقاصد.....ص215
الخـاتمـــة.....ص255
المصادر والمراجع.....ص259
فهرس الموضوعات.....ص270