الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة 1 الحاج لخضر

كلّية اللّغة والأدب العربي والفنون

قسم اللّغة والأدب العربي

معايير النّصّيّة في ديوان" محمّد العيد آل خليفة"

أطروحة لنيل درجة دكتوراه العلوم في اللّغة والأدب العربي

تخصص: علوم اللّسان العربيّ

إعداد الطّالب:

الطّيّب العزّالي قواوة

إشراف الأستاذ الدّكتور:

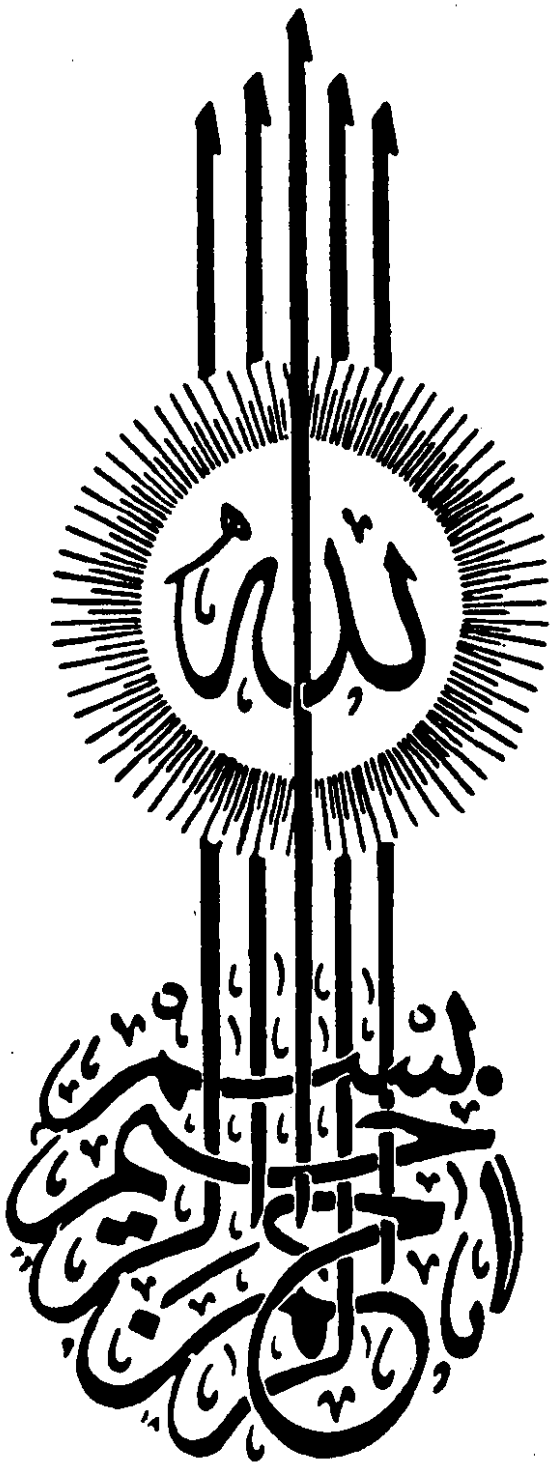
بلقاسم دفّه

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللّقب	الرتّبة	الجامعة	الصّفة
لبوخ بوجملين	أستاذ التّعليم العالي	باتنة 1	رئيسا
بلقاسم دفّه	أستاذ التّعليم العالي	باتنة 1	مشرفا ومقرّرا
عبد الكريم بورنان	أستاذ التّعليم العالي	باتنة 1	عضوا
ليلى سهل	أستاذة محاضرة (أ)	بسكرة	عضوة
صالح خديش	أستاذ التّعليم العالي	خنشلة	عضوا
صالح غريبي	أستاذ التّعليم العالي	تبسّة	عضوا

السّنة الجامعيّة:

1438هـ- 1439هـ/2017م -2018م


الله
بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَقُل رَّبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَل لِّي مِن لَّدُنكَ سُلْطَانًا نَّصِيرًا﴾. الإسراء: 80

إهـــــداء

إلى شهداء أرض المليون ونصف المليون شهيد

إلى الّذين حملوا رسالة هذه اللّغة، وجاهدو ا في سبيل خدمتها

إلى من كانا سببا في وجودي ... أمّي وأبي

إلى التي كانت لي نعم الشّريك والمعين ...زوجتي

إلى فلذتي كبدي....سراج منير ... وأكرم سيف الدّين

أهدي هذا الجهد المتواضع.

الباحث

مقـــدّمـــة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على محمد الأمين وآله الطاهرين، وأصحابه المنتجبين، وتابعيه الغرّ المحجّلين، ومن استنّ بسنته، واقتفى أثره، واهتدى بهداه إلى يوم الدين، وبعد:

فإنّ من أحدث المدارس اللغوية التي برزت حتى يومنا هذا المدرسة النصية، التي انفردت بمميزات فريدة على غرار المدارس الأخرى، وأهم ميزة تمثلت في أنها تجاوزت في تحليلاتها اللغوية الجملة باعتبارها الوحدة اللغوية الكبرى إلى النص؛ لأن تحليل الجمل، ودراسة العلاقات التي تكون ما بين أجزاء الجملة الواحدة يعدّ قصورا في الدراسة اللغوية، فلا يمكن دراسة الجملة منفصلة، وبعيدة عن سياقها اللغوي المتمثل في البنية اللغوية الكبرى (النص).

فبدأتْ بذلك النداءات وتعالت بضرورة الخروج من التحليل على مستوى الجملة (sentence) إلى التحليل على مستوى أكبر هو النص (text)؛ هذا الخروج يرجع إلى أن نحو الجملة لم يعد كافيا وشافيا لإشباع حاجة المحلل اللغوي، والوصول به للفهم الصحيح لما يحلله؛ لأن ما تقدمه الجملة سوى اليسير من المعنى العام، في حين ما يقدمه النص ويفصح به يمثل المعنى الكلي الشامل.

هذا الكلام لا يفهم منه أن يلغى ويقصى نحو الجملة (لسانيات الجملة)، ويستبدل بنحو النص (لسانيات النص)؛ لأن هذا الأمر لا يتأتى منهجيا ولا إجرائيا؛ لكون الجملة ما هي إلا نواة النص، وما النص إلا متواليات من الجمل المترابطة والمتماسكة تتفاعل مع بعضها لتودي وظيفة معينة.

ولد نحو النص -تاريخيا- من رحم البنيوية الوصفية القائمة على نحو الجملة في أمريكا، ففي الوقت الذي كان أعظم اهتمام علماء اللغة بالجملة المفردة، نشر "زيليغ هاريس" (Z. Harris) سنة (1952م) بحثا لغويا، اكتسب أهمية منهجية في تاريخ اللسانيات الحديثة، يحمل عنوان "تحليل الخطاب" (Discours Annalysis)، حث فيه على ضرورة دراسة العلاقات النحوية بين الجمل، ثم في سبعينيات القرن العشرين دعا الهولندي "فان دايك" (Van Dijk) إلى ألا يقتصر الوصف النحوي أو التحليل اللساني لتلك العلاقات، وما يطرأ عليها من تغييرات وتحويلات في المستوى السطحي فحسب، بل لابد أن يتعاضد المستويان السطحي والعميق معا، ثم لم يلبث أن ظهر هذا التعاضد والالتحام بين المستويين جليا في الثمانينات على يد الأمريكي "روبرت دي بوجراند" (Robert De Beagrande)، واكتمل

بذلك علم لسانيات النص (Text Linguistics)، وتميز عن العلوم الأخرى، وأصبح علما قائما بذاته خاصة عندما جعل "دي بوجراند" معايير سبعة لنصية أي نص؛ هي: الاتساق، والانسجام، والقصدية، والتقبلية، والإعلامية، والمقامية، والتناص. فهذه المعايير مجتمعة هي موضوع بحثي، في ديوان شاعر الجزائر، بل شاعر شمال إفريقيا "محمد العيد آل خليفة" بلا منازع.

ومن أسباب اختياري هذه المعايير دون غيرها، هي كونها الأساس، والعمدة في علم لسانيات النص، وهي التي يعول عليها المحلل اللغوي للكشف عن الكفاءة النصية لنصوصه، ولولاها لما حقق النص/الخطاب تفاعله، وغرضه التبليغي التواصلي. ومن الأسباب أيضا رغبتي الملحة في مواكبة تطور الدرس اللساني، والتعرف أكثر على هذا العلم اللساني الحديث، وخوض غماره بما أوتيت من الزاد العلمي القليل.

وأمّا عن الأسباب المتعلقة باختيار هذه المدونة بعينها فتتلخص في الآتي:

- دراسة النص الشعري الجزائري على ضوء اللسانيات الحديثة، والكشف عن مدى أهمية المعايير النصية السبعة مجتمعة في هندسة هذا النص شكليا ودلاليا.

- وتبين أن هذا النص -أيضا- له خصوصياته الاجتماعية والثقافية والتاريخية والحضارية، أحكمت نسجه والتحامه.

- الاهتمام والتعرّف والتعريف بالتراث الأدبي الجزائري الزاخر، وبأدبائه العظام، وسبر مواطن جودة وعراقة هذا التراث، ومكامن الجمال فيه؛ لأنه جزء لا يتجزأ من هويتنا وثقافتنا وتاريخنا.

- المشاركة في النهوض بهذا الأدب الجزائري، بدراسته وإحيائه من جديد، صونا وأداء لأمانة شهدائنا الأبرار، وأمتنا العربية الإسلامية.

- إثبات حقيقة أن شعر "محمد العيد آل خليفة" لم يساير نهضة الجزائر الحديثة ويواكبها فحسب، وإنما ساير، وواكب احتلال الجزائر، واستقلالها ونهضتها جميعا -ولو بدرجات متفاوتة من مرحلة إلى أخرى- فهو قلبها الخافق، ولسانها الناطق، وترجمانها الصادق.

- إعادة الاعتبار لهذا الشاعر الفذ الذي اتسم شعره بروح الصدق المنبثقة من صدق إيمانه وتقواه وورعه.

وفي كل ذلك بدت لي فكرة دراسة ديوان شاعر الجزائر في ضوء لسانيات النص، فجاءت هذه الدراسة موسومة بـ: (معايير النصية في ديوان "محمد العيد آل خليفة"). محاولا استثمار تلك المعايير في إثبات أو نفي نصية المدونة المناطة بالدراسة والتحليل.

ومن الضرورة بمكان الإشارة إلى أنّ هذا البحث قد سبق بدراسات وأبحاث كثيرة خاصة تلك التي تناولت المعيارين الأوّليْن (الاتساق والانسجام)، وأما التي اتخذت معايير النص كلها موضوعا لها فهي قليلة - حسب علمي- ومنها:

- أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، "عبد الخالق فرحان شاهين"(رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، 2012م). (منشورة).

- المعايير النصية بين السور المكية والمدنية دراسة تطبيقية مقارنة (الأعراف والنساء نموذجا)، "يسري السيد إبراهيم نوفل" (رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة طنطا، مصر، 2014م). (منشورة).

ومن الدراسات التي عالجت شعر الشاعر من زوايا أخرى، نذكر:

- الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة، "مبروك بن غلاب"(رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1988م). (غير منشورة).

- الألفاظ السياسية في ديوان محمد العيد آل خليفة،"فاطمة ولد حسين"(رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 1992م- 1993م). (غير منشورة).

- الأسلوب في شعر محمد العيد آل خليفة، "بن زروق نصر الدين"(رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1995م-1996م). (غير منشورة).

- الجملة الإنشائية في ديوان محمد العيد آل خليفة (دراسة نحوية دلالية)، "بلقاسم دفه". (منشورة).

ومع أهمية ما جاء في هذه الدراسات، فإن هذا البحث ينطلق من أن تناول المعايير النصية السبعة مجتمعة في المدونة له جدواه، وفعاليته، أكثر من تناول كل معيار على حدة، هذا التكامل بين هذه

المعايير النصية بقسميها الشكلية والدلالية يكشف عن السمات النصية لأنموذج هو من أرقى نماذج التراث الأدبي الجزائري، ويكشف أيضا عن سر جودة هذا الأنموذج من منظور لسانيات النص، ويقدم رؤية واضحة، وشاملة في التعامل مع النصوص المختلفة من إنتاجها إلى تلقيها.

ويحسن بي أن ألفت الانتباه إلى أني استعنت، واستفدت كثيرا من الأبحاث التي تناولت حياة الشاعر وشعره، أو تلك التي تناولت الأدب الجزائري بصفة عامة؛ ومنها:

- شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، "أبو القاسم سعد الله -رحمه الله-

- شخصيات لها تاريخ (محمد العيد آل خليفة)، "محمد بن سمينة. وله كذلك: محمد العيد آل خليفة (دراسة تحليلية لحياته).

- محمد العيد آل خليفة، "صالح خرفي"، وأيضا: الشعر الجزائري الحديث.

- الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، "محمد ناصر".

وقد اقتضت طبيعة البحث أن أقسّم الرسالة على مدخل وثلاثة فصول، تتصدرها مقدمة وتقفوها خاتمة.

أمّا المدخل فقد جاء بعنوان: مقاربات نظريّة في لسانيات النّصّ، تناولت فيه أولا: النص في إطاره المعجمي، والاصطلاحي، والوظيفي عند علماء العرب والغربيين، وختمت ذلك بالتفريق بين النص والخطاب. وتناولت ثانيا: لسانيات النص من حيث مفهومها، نشأتها وتطورها، وظيفتها.

وأمّا الفصل الأول الموسوم بـ: معايير النصية الشكلية والدلالية، فتفرّع إلى مبحثين، وقفت المبحث الأول منها: على معايير النصية الشكلية التي أقصد بها آليات الاتساق؛ فعرّفت فيه مصطلح الاتساق النصي، ثم تناولت أبرز آلياته: من إحالة، واستبدال، وحذف، واتساق معجمي (التكرار والتضام)، وكذلك الربط وأدواته، كل هذه الآليات عرفتها لغة واصطلاحا. وأمّا المبحث الثاني فقد خصصته للحديث عن معايير النصية الدلالية؛ وهي: الانسجام، والقصدية، والتقبلية، والإعلامية، والمقامية، والتناص. فتطرقت أولا إلى الانسجام: من حيث مفهومه المعجمي والاصطلاحي، ثم إلى أهم آلياته: السياق، والتأويل المحلي، والتغريض، وترتيب الخطاب، وموضوع الخطاب، وأزمنة النص، والعلاقات

الدلالية (الإجمال والتفصيل/العموم والخصوص). وثانيا إلى القصدية التي تتصل اتصالا مباشرا بمنتج النص/الخطاب، تناولتها في المعجم والاصطلاح، وثالثا إلى التقبلية المتصلة بمتلقي النص/الخطاب، ورابعا إلى الإعلامية المرتبطة بإنتاج النص واستقباله لدى المتلقي، وخامسا إلى المقامية المتصلة غالبا بالسياق الخارجي للنص، وأخيرا إلى معيار التناص المتعلق أيضا بالسياق الخارجي المحيط بالنص، تحدثت فيه عن التناص في المعجمين: العربي والغربي، ثم عن مفهومه الاصطلاحي عند أبرز أعلامه، وعن آلياته وأقسامه.

وأمّا الفصل الثاني الموسوم بـ: معايير النصية الشكلية في ديوان "محمد العيد آل خليفة" فقد خصصته أولا: للتعريف بصاحب الديوان، ثم بديوانه، ثم تحليل وإحصاء موضوعات الديوان. وثانيا: كشفت عن آليات الاتساق المختلفة (الإحالة، الاستبدال، الحذف...)، وقمت بتحليلها ومناقشتها.

وأمّا الفصل الثالث الموسوم بـ: معايير النصية الدلالية في ديوان "محمد العيد آل خليفة"، فقد ضمنته مبحثين: الأول لـ: آليات الانسجام في الديوان من: سياق، وتأويل محلي، وتغريض، وترتيب الخطاب، وموضوع الخطاب، وأزمنة النص، وعلاقات دلالية (الإجمال والتفصيل/العموم والخصوص). والثاني لـ: القصدية، والتقبلية، والإعلامية، والمقامية، والتناص في الديوان.

وأمّا الخاتمة فأجملت فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

ولقد اتبعت في بحثي المنهج الوصفي الذي يعتمد على التحليل، بوصف المعايير النصية السبعة، وتحليلها ومناقشة النصوص الشعرية لكل معيار نصي، التي ارتأيت فيها التنويع من كل باب حتى أتيت -تقريبا- على كل أبواب الديوان، كما استعنت بالمنهج الإحصائي في بعض مواضع البحث، خاصة في إحصاء مجموع، ونسب القصائد والأبيات لتلك الأبواب.

وأمّا عن المصادر والمراجع التي اعتمدتها؛ فمنها التراثية: كالكتاب لـ"سيبويه"، ولسان العرب لـ"ابن منظور"، ومغني اللبيب لـ"ابن هشام الأنصاري"، ودلائل الإعجاز لـ"عبد القاهر الجرجاني"، والكشاف لـ"الزمخشري"، والبرهان في علوم القرآن لـ"الزركشي". ومنها الحديثة: الاتساق في الانجليزية لـ"هاليداي ورقية حسن"، وقاموس اللسانيات والصوتيات لـ"دفيد كريستال"، والنص والخطاب والإجراء لـ"روبرت

دي بوجراند" ، ولسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب لـ"محمد خطابي"، ومدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجراند وولفجانج دريسلر.

وقد اعترضت هذا البحث عدة صعوبات أجملها في:

- قلة الدراسات اللسانية النصية - حسب علمي - التي تتناول ديوان "محمد العيد" في ضوء بعض هذه المعايير النصية كالقصدية، والمقامية، والإعلامية.

- طبيعة الموضوع في حد ذاته، إذ إنه يحتوي على عناصر تستحق أن تكون بحثا مستقلا بذاته.

- تداخل الترجمات العربية للمصطلح الأجنبي الواحد، وصعوبة اختيار الترجمة المناسبة.

كل هذا صعّب عليّ مهمة البحث، لكن بفضل الإصرار والإرادة والتوكل على الله عز وجل، ثم بفضل أستاذي المشرف الدكتور: بلقاسم دفه الذي أخذ بيدي ناصحا، ومرشدا، وغمرني بملاحظاته المنهجية القيّمة، حتى تمكنت بها تذليل الصعوبات، وإنجاز هذا العمل، فله مني أسمى آيات الشكر والعرفان.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرين على قبولهم مناقشة هذه الأطروحة، وما بذلوه من الجهد العظيم في التصويب والتقويم، وسأكون سعيدا في تصحيح وتصويب أيّ خطأ، وتدارك أي نقص غفلت عنه، فرحم الله امرأً أهدى إليّ عيوبي.

وأخيرا لا أدّعي لهذه الدراسة المتواضعة كمالا، وأني قد أحطت بكل صغيرة، وكبيرة فيما يتعلق بالموضوع، إذ ما هي إلا محاولة واجتهاد إنسان، والكمال لله وحده، وحسبي أني لم أدّخر جهدا، وإنما وضعت الفكرة، ومهدت الطريق لغيري، فإن أصبت، ووفقت فمن الله الكريم المنّان، فهو الموفق والهادي إلى سبيل الرشاد.

مدخـــل

مقاربات نظريّة في لسانيات النّصّ

تمهيد.

أوّلا: النّصّ في إطار المعجم والاصطلاح والوظيفة:

1- النّصّ في إطاره المعجمي.

2- النّصّ في إطاره الإصطلاحي.

3- وظيفة النّصّ.

ثانيا: لسانيات النّصّ في إطار المفهوم، النّشأة والتّطوّر والوظيفة:

1- مفهوم لسانيات النّصّ.

2- لسانيات النّصّ النّشأة والتّطوّر.

3- وظيفة لسانيات النّصّ.

تمهيـد:

مما لا ريب فيه أنّ الدراسة النظرية تسعى لضبط شبكة المصطلحات الدائرة في فلك المدونة المنهجية خشية الاختلاط، والاضطراب الذي كثيراً ما يقع فيه المتلقي، ونحن في خضم بحر المصطلحات وتلاطم أمواجها، ما بين مصطلح أصيل نجد جذوره في تراثنا النقدي العربي، وآخر جديد غريب أنتجته حضارة الغرب عبر اشتغالها على الحقول المعرفية والنقدية المختلفة، ولاسيما لمن يروم الحفر في مفهوم النص والنصية وتنوع المنهجيات المتداخلة معها، طالما أن محورها المركزي الذي تدور حوله هو (النص)، فكثيراً ما يتردد إلى مسامعنا مصطلحات: كـ(النص)، و(الخطاب)، و(السياق)، وغيرها كثير، وقد احتلت هذه المصطلحات موقعاً مركزياً في البحوث والدراسات التي تندرج في مجالات (تحليل الخطاب)، و(لسانيات الخطاب/النص)، و(نحو النص)، وغيرها حتى أننا لا نكاد نجد مؤلفاً ينتمي إلى هذه المجالات يخلو من هذه المفاهيم الثلاثة[1] أو من المفاهيم المرتبطة بها كالترابط والانسجام والتعالق، إذ تلقى بعض هذه المصطلحات رواجاً في حين يتضاءل بعضها الآخر، في الوقت الذي ما زالت دائرة الاصطلاح تعاني من أخذ بعض المصطلحات ورد بعضها الآخر، وأكفّ الدارسين تتقاذف تلك المصطلحات بين قبول ورفض وتسخير وهجر، وغايتها كلها إبراز جماليات النص، وتسليط الأضواء على عناصره، وتشكلاته ومستوياته سبراً لأغواره.

ولو سألنا عن سبب ذلك التداخل والتذبذب المصطلحي، لوجدنا أنه يعود إلى تطور الخلفيات النظرية، والإجراءات المنهجية، لذا فقد نشأ تحليل الخطاب (نصاً/خطاباً) في حضن لسانيات الجملة، إذ لم تراع في الجملة إلا صحة التركيب، واتساق المعنى بغض النظر عن انسجامه مع سياقه[2]، في حين أنّ النظر إلى النص لا يتم إلا من خلال تشكله ضمن سياق أو سياقات معينة، ويحمل خطاباً أو خطابات متنوعة ذات أنساق مختلفة[3].

(1)- ينظر: الخطاب القرآني دراسة في العلاقة بين النص والسياق "مثل من سورة البقرة"، خلود العموش، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط:01، 2008م، ص: 05.

(2)- ينظر: بعض خصائص الخطاب، محمد مفتاح، علامات في النقد، المجلد: 09، العدد: 35، 2000م، ص: 02.

(3)- ينظر: الخطاب القرآني دراسة في العلاقة بين النص والسياق، خلود العموش، ص: 05.

إنّ الحديث عن مفهوم محدّد للنص يقودنا إلى مجموعة كبيرة من التعريفات التي تعكس وجهات نظر متعددة ومختلفة تبعا للتعدد والتباين في المدارس التي ينتمون إليها والمرجعيات الفكرية والتراكمات المعرفيّة لكل لغة، لذا فقد ارتبط ظهور مصطلح النص « بظهور عدد من المؤسسات في المجتمع البشري وتطورها؛ أولها ظهور الكتابة من حيث هي وسيلة لتجاوز ضعف الذاكرة وفعل الزمن، فيتخذ الملفوظ حيزا في الفضاء ويستقل بوجوده فيخترق العصور »[1].

أولا: النّصّ في إطار المعجم والاصطلاح والوظيفة:

1 - النّصّ في إطاره المعجمي:

تتعدد المعاني المعجمية للمشتقات من الأصل (ن ص ص) في المعجم العربي، فمنها في"لسان العرب": « ما دل على الرفع بنوعيه الحسي والمادي، فالنَّصُّ رفْعُك الشيء نَصَّ الحديث يَنُصُّه نصّاً رفَعَه وكل ما أُظْهِرَ فقد نُصَّ، وقال عمرو بن دينار ما رأَيت رجلاً أَنَصَّ للحديث من الزُّهْري أَي أَرْفَعَ له وأَسْنَدَ، يقال نَصَّ الحديث إِلى فلان أَي رفَعَه...ونصَّ المتاعَ نصّاً جعلَ بعضه على بعض...والنَّصُّ والنَّصِيصُ السير الشديد والحثُّ...وأَصل النَّصّ أَقصى الشيء وغايتُه ثم سُمّي به ضربٌ من السَّير سريع ابن الأَعرابي النَّصُّ الإِسْنادُ إِلى الرئيس الأَكبر والنَّصُّ التوْقِيفُ والنصُّ التعيين على شيءٍ ما ونصُّ الأَمرِ شدتُه...قال الأَزهري النصُّ أَصلُه منتهى الأَشياء ومَبْلغُ أَقْصاها...ونصّ القرآن ونصّ السنة أي ما دلّ ظاهر لفظها عليه من الأحكام »[2].

وفي معجم "العين": « نَصَصْتُ الحديثَ إلى فلانٍ نَصًّا، أيْ رَفَعْتهُ...والمَنَصَّة التي تقعُدُ عليْهَا العَروسُ...والماشِطةُ تنُصُّ العَروسَ أيْ تُقْعدُها على المَنَصَّة، وهِيَ تَنتَصُّ، أيْ تَقعُدُ عليْهَا أوْ تُشرِفُ لتُرَى مِنْ بيْنِ النِّسَاء »[3].

---

[1] - نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، ط:01، بيروت، 1993م، ص: 12.

[2] - لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، دار صادر، بيروت، ط:01، (دت)، 97/07، (مادة: ن ص ص).

[3] - معجم العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، (دط)، (دت)، 86/07-87، (باب الصاد والنون ص ن، ن ص مستعملان).

وقد جاء في مختار الصحاح في مادة (ن ص ص) ما يلي: « نَصَّ الشَّئَ: رفَعَهُ وبَابُه ردَّ، ومِنْهُ (مِنَصَّةُ) العَروسِ، ونَصَّ الحَدِيثَ إلى فُلَانٍ: رَفعَهُ إليْهِ. ونَصُّ كُلِّ شَيْءٍ: مُنْتهَاهُ »[1].

وما يلاحظ في هذه المعاجم العربية القديمة أنه ليس هناك اختلاف يذكر في معنى نصّ، فما نجده عند "الفراهيدي" نجده عند "ابن منظور"، ونجده كذلك عند " الرازي".

ونستنتج من التعريف اللغوي لمادة (ن ص ص) أنّ معناها يدور حول محاور أربعة؛ هي:

- الرفع بنوعيه المادي والمعنوي : أي رفع المتكلم نصه لكي يدركه ويفهمه المتلقي.
- الإظهار: وهو متعلق بالأول، فالنص المرفوع يظهر للعيان.
- ضم الشيء إلى الشيء: ضم الجمل بعضها إلى بعض بالعديد من الروابط حتى تتسق.
- أقصى الشيء ومنتهاه: تمثيل لكونه أكبر وحدة لغوية يمكن الوصول إليها.

هذه المعاني وغيرها التي دوّنها أصحاب المعاجم العربية، قال عنها أحمد بن فارس (ت395هـ): إنها ترجع إلى « أصلٍ صَحيحٍ يَدلُّ على رَفْعٍ وارْتفاعٍ وانْتهَاءٍ في الشَّيءِ »[2]. فلا ذِكْر في المعاجم العربية لدلالة (نصّ) على مدونة، أو كتاب، أو خطاب، وكل ما هناك أنه اشتقّ من (نصّ) معنى الظّهور، فقيل: نصّ القرآن، ونصّ السنّة. وقد يرجع ذلك إلى أنّ الثّقافة الإسلاميّة هي ثقافة شفويّة غير مكتوبة، فمعلوم أن تدوين الأدب قد تأخّرا كثيرا؛ فالقرآن الكريم من أوائل النصوص التي دوّنها العرب.

أما المعنى الشائع بين متكلمي اللغة العربية المعاصرة فهو صيغة الكلام الأصلية التي وردت في المعاجم الحديثة كـ"المعجم الوسيط" إذ « يقال: نصّ الحديثَ: رفعه وأسنَدَهُ إلى المحَدَّث عنه. والنَّصُّ: صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف. والنَّصُّ ما لا يحتمِلُ إلّا معنىً واحدًا أو لا يحتملُ التأْويل. ومنه قولهم: لا اجتهادَ مع النَّصِّ، والنَّصُّ عند الأصوليِّين: الكِتاب والسُّنَّة. والنَّصُّ من الشيء: منتهاه ومَبْلغ

---

[1] - مختار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر الرازي، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت، صيدا، ط:05، (1420هـ-1999م)، ص: 312، (مادة: ن ص ص).

[2] - معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (دط)، (1399هـ-1979م)، 356/05. (مادة: نصّ).

أقصاه »[1]. فقد تجاوز أصحاب المعاجم الحديثة المعاني التي وردت في المعاجم القديمة وأثبتوا ما قرّ في ذهن مستعملي اللغة العربية من مفهوم النص، وعدّوه من الدلالات المولّدة.

ويمكن الربط بين معنى (النص) بعدّه الصيغة الأصلية لكلام منشئه، والمعنى اللغوي، بأنّ النص يُرفع إلى منشئه مما يفسر العلاقة المتينة بين النص وصاحبه ضمن الإطار التداولي، كما أنّ له بداية ونهاية تفهمان من ظهوره ولا يمكن أن يُدرس نص ما إلا إذا كانت له بداية ونهاية[2]، ويبدو أنّ انتقال دلالة الكلمة ممّا كان قارّا في المعاجم القديمة إلى دلالته في المعاجم الحديثة حصل بعملية مجازية، وهي التي أشار إليها الزمخشري (ت538هـ) في كتابه أساس البلاغة[3].أي انتقال هذا المعنى المجازي إلى الاستعمال، وغياب أو تهميش الدّلالات الأولى للكلمة، وثبوت المعنى الحديث في المعاجم الحديثة، فهذه العمليّة على الرّاجح أنّها حدثت في ميدان الدراسات القرآنية من تفسير وفقه، ولم تحدث في ميدان العلوم اللغوية من نحو وبلاغة[4].

أمّا في المعاجم الغربية فنجد أن الكلمة الفرنسيّة (texte) أُخذت من مادة (textus) اللاتينية التي تعني النسيج، كما تطلق هذه الكلمة على الكتاب المقدس أو كتاب القدّاس، وتعني منذ العصر الإمبراطوري ترابط حكاية أو نص، والنص منظومة عناصر من اللغة أو العلاقات، وهي تشكّل مادة مكتوبة أو إنتاجا شفهيا أو كتابيا[5]. أي أنّ النص بذلك عبارة عن نسيج من العلاقات اللغوية المركبة في إطار سلسلة من الجمل المنسوجة والمحبوكة بنويا ودلاليا[6].

(1) - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط:04، (1425هـ-2004م)، ص: 926.

(2) - ينظر: إشكالات النص المداخلة أنموذجا دراسة لسانية نصية، جمعان بن عبد الكريم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط:01، 2009م، ص: 25.

(3) - ينظر: أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، ط:01، 1998م، 275/02، مادة (ن ص ص).

(4) - ينظر: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية تأسيس نحو النص، محمد الشاوش، جامعة منوبة، تونس، ط:01، 2001م، 191/01.

(5)- See: Dictionnaire le Robert, Robert Micro,Alain Roy et autres, Paris-Montréal Canada, 2éme édition, 1998, p: 1321.

(6)- See: Le grand Dictionnaire Encyclopédique du XXI siècle, édition Philipe Auzou, Paris, 2001, p:1106.

ولقد ذهب "محمد الهادي الطرابلسي" إلى أنّ معنى النسيج يتوفر في المصطلح الأعجمي المقابل لمصطلح نص (texte) على أنّ هذا المعنى ليس غريبا عن تصوّر العرب للنص، فقد تبيّن لنا أنّ الكلام عند العرب، لا يكون نصا إلا إذا كان نسيجا، ففي "اللسان" المادتان (ن ص ص) و(ن س ج) تلتقيان؛ حيث النص: جعل المتاع بعضه على بعض، والنسيج ضمّ الشّيء إلى الشّيء، فالأوّل تركيب والثّاني ضمّ، والتّركيب والضمّ واحد[1].

ونجد هذا المصطلح أيضا في معجم (Oxford) بمعنى الشّكل الذي يمثّل المادّة المكتوبة، أو بالأحرى الشّكل المكتوب لخطاب، أو مسرحية، أو مقالة[2].

وعليه فالمتأمّل لأصل الاشتقاقين في اللغتين العربية، واللاتينية يجد نوعا من الاتفاق بينهما، فالأصل العربي لمادة (ن ص ص) يدلّ على ضم الشيء إلى الشيء، أما الأصل اللاتيني فيوحي بجهد القصد، ويوحي أيضا بالاكتمال والاستواء[3].

وقد عُرّف النص على أساس عدة اعتبارات منها[4]:

- مكونات الجملة وتتابعها.
- الترابط بين الجمل.
- التواصل النصي والسياق.
- الإنتاجية الأدبية أو فعل الكتابة.
- المقاربات المختلفة والمواصفات التي تجعل الملفوظ نصّا.

ويستنتج من هذه التعريفات أنها تعتبر النص ما يرتفع أو يظهر في صورة حدث كلامي يمثله الصوت المسموع أو في صورة إنتاج خطي تمثله وتظهره الكتابة.

---

(1)- ينظر: نسيج النص، الأزهر الزناد، ص: 06.

(2)- See: Oxford Advanced Learner´s Dictionary of Current English, A.S. Hornby, and Sally Wehmeier, Sixth edition, p: 1343.

(3)- ينظر: نسيج النص، الأزهر الزناد، ص: 17.

(4)- نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط:01، 2001م، ص: 21.

ونشير في هذا الصدد أنّ "عمر محمد أبو خرمة" انتقد الباحثين والدارسين الذين حصروا مفهوم النص في معاني الرفعة والظهور والوضوح والانكشاف، لأنّ « النص في العربية لا يعني الظهور والوضوح والانكشاف -كما ذهب إلى ذلك غير واحد- دون كل المعاني المحتملة للفظ (نص)، بل يدل هذا اللفظ جملة على أمور أحدها الوضوح والانكشاف، ويحمل دلالات أخرى أيضا ليست أقل حضورا في الذهن من الوضوح والانكشاف، وكل تلك المعاني التي عرضت أعلاه كانت حاضرة في الذهن لما وضع العربي هذا اللفظ إزاء مفهومه الاصطلاحي، وقرر معاني أخرى للنص الذي اعتبرها من مميزات النص؛ تتمثل في الظهور، والثبات، وعلو المصدر، والاستقصاء التام، والتركيب، والترتيب، والاقتصاد »[1].

وكما أسلفنا الذكر، أن التعريفات قد تعددت واختلفت حول تعريف الجملة، فبالمقابل كذلك أن النص في الاصطلاح لم يكن أسعد حظّاً من الجملة؛ فتعددت تعريفاته، وتشعّبت وتداخلت إلى حد الغموض أحيانا أو التعقيد أحيانا أخرى، فمنهم من تساوى عنده هذا المصطلح مع مصطلح الخطاب، كما عند "محمد خطابي"، وفُصل كعند "بارت" (Roland Barthes) و"كريستيفا" (Julia Kristiva) و"الأزهر الزناد".

2 - النّصّ في إطاره الاصطلاحي:

يقول الأزهر الزناد: « تعريف النص مثل كل تعريف أمر صعب، لتعدّد معايير هذا التعريف ومداخله ومنطلقاته، تعدّد الأشكال والمواقع والغايات التي تتوفر فيما نطلق عليه اسم (نص) »[2]، فإذا أردنا أن نسلّط الضوء على مفهوم النص في الدراسات الغربية والدراسات العربية نجده -كذلك- شغل فكر وبال الباحثين، والدارسين الغرب، والعرب في ضبطه وحدّه في تعريف موحّد، فكل واحد من هؤلاء الباحثين أدلى بدلوه، ودافع عن رأيه، وذاد عن مذهبه، ولكن لم يحصل من هذا كلّه إجماع على توحيد الرؤى والأهداف في تأسيس تعريف جامع مانع، شاف وكاف لهذا المصطلح.

(1) - ينظر: نحو النص نقد نظرية وبناء أخرى، عمر محمد أبو خرمة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط:01، 2004م، ص: 29.
(2) - نسيج النص، الأزهر الزناد، ص: 110.

2 - أ) عند علماء العرب:

إنّ انتقال أيّة مفردة بين مجالات العلوم تمنحها دلالات أخرى قد تقترب من دلالتها اللغوية وقد تبتعد عنها، هذه الدلالات خاضعة للسياق الذي وردت فيه، والحقل المعرفي الذي يتبناها. ومن هذه المفردات كلمة (نص) التي استعملت في ميدان العلوم الدينية -الفقه وعلم الأصول خاصة- فقد تحولت إلى « مصطلح دلالي يشير إلى البيّن بذاته الواضح وضوحا لا يحتاج معه إلى بيان آخر، وذلك بالمقارنة بأنماط دلالية أخرى تحتاج إلى بيان وشرح مستقلين عنها »[1]. فالنص إذن هو الواضح البيّن، فهذه الدلالة الاصطلاحية تشترك في جانب كبير منها مع دلالة الكلمة اللغوية، التي تشير إلى « ما لا يحتمل إلا معنى واحدا، وقيل: ما لا يتحمل التأويل »[2]، وهي مدار ورود الكلمة في كتب الفقه والأصول.

فـ"الشافعي" (ت204هـ) يشير إلى هذا المعنى الاصطلاحي حين يصف النص بأنه « مستغنى فيه بالتنزيل عن التفسير »[3] ونجده يضع النص مقابل الاستنباط عند حديثه عن أهمية طلب العلم بما أنزل الله في كتابه العزيز، يقول: « فحقَّ على طلبة العلم بلوغُ غاية جهدِهم في الاستكثار من علمه، والصبرُ على كل عارض دون طَلَبِه، وإخلاص النية لله في استدراك علمه نصاً واستنباطاً »[4]. ويقول في موضع آخر: « فإنّ من أدرك علم أحكام الله في كتابه نصاً واستدلالاً، ووفقه الله للقول والعمل بما علِم منه: فاز بالفضيلة في دينه ودنياه، وانتفت عنه الرِّيَب، ونَوَّرت في قلبه الحكمة، واستوجب في الدين موضع الإمامة »[5]. وفي كلامه عن الوجوه التي أبان الله تعالى لخلقه في كتابه نجده يؤكّد معنى النص الذي أشار إليه في النصوص السابقة، يقول: « فمنها ما أبانه لخلقه نصاً. مثلُ جمُل فرائضه، في أن عليهم صلاةً وزكاةً وحجاً وصوماً وأنه حرَّم الفواحش، ما ظهر منها، وما بطن، ونصِّ الزنا والخمر، وأكل الميتة والدم،

---

[1] - النص السلطة الحقيقة (الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة)، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:01، 1995م، ص: 151.

[2] - كتاب التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني، ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:01، (1403هـ -1983م)، ص: 241.

[3] - الرسالة، محمد بن إدريس الشافعي، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مكتبة الحلبي، مصر، ط:01، (1358هـ -1940م)، 13/01.

[4] - المصدر نفسه، الشافعي، ص: 19/01.

[5] - المصدر نفسه، الشافعي، ص: 19/01.

ولحم الخنزير، وبيَّن لهم كيف فَرْضُ الوضوء، مع غير ذلك مما بين نصاً »[1]. فالنص هنا هو ما أشار صراحة إلى الأحكام فهو من الوضوح بمكان لا يقبل معه الاستنباط والاجتهاد، فالنصّ على الفرائض واضح؛ وهو ما ذكره جلّ شأنه في كتابه العزيز من دون الحاجة معه إلى إيضاح.

أمّا مفهوم النص في عرف الأصوليين فقد تنقّل بين الظاهر والمفسّر، والحقيقة والمجاز « النَّصُّ بالفتح والتشديد هو في عرف الأصوليين يطلق على معان. الأوّل كلّ ملفوظ مفهوم المعنى من الكتاب والسنّة سواء كان ظاهرا أو نصّا أو مفسرا حقيقة أو مجازا عامّا أو خاصّا اعتبارا منهم للغالب؛ لأنّ عامة ما ورد من صاحب الشرع نصوص، وهذا المعنى هو المراد بالنصوص في قولهم عبارة النصّ وإشارة النصّ ودلالة النصّ واقتضاء النص »[2]. ويعضد هذا القول تقسيم الإمام "الغزالي" (ت505هـ) للنص، فالنصّ: «ضَرْبَانِ ضَرْبٌ هُوَ نَصٌّ بِلَفْظِهِ وَمَنْظُومِه...وَضَرْبٌ هُوَ نَصٌّ بِفَحْوَاهُ وَمَفْهُومِهِ »[3]. ثم يفرّق بين النص والظاهر عند حديثه عن اللفظ الدال الذي ليس بمجمل فهو: « إمَّا أَنْ يَكُونَ نَصًّا وَإِمَّا أَنْ يَكُونَ ظَاهِرًا. وَالنَّصُّ هُوَ الَّذِي لَا يَحْتَمِلُ التَّأْوِيلَ، وَالظَّاهِرُ هُوَ الَّذِي يَحْتَمِلُهُ »[4].

ثم يحدّ النص بأنه اسم مشترك، ويذكر أنّ العلماء أطلقوا لفظ النص على ثلاثة أوجه؛ هي[5]:

الأوّل: الظاهر؛ وهو ما أطلقه الإمام "الشافعي"، وهو ما يطابق حدّ اللغة. ويرى أنه لا مانع من إطلاقه في الشرع.

الثاني: الذي لا يتطرق إليه احتمال أصلا لا على قُربٍ ولا على بُعدٍ كالخمسة فإنه نصّ لا يحتمل الستة ولا الأربعة وكذا سائر الأعداد، ولفظ الفرس لا يحتمل الحِمَار والبَعيرَ وغَيرَه، ويرى أَنّ « كُلّ مَا كَانَتْ دَلَالَتُهُ عَلَى مَعْنَاهُ فِي هَذِهِ الدَّرَجَةِ سُمِّيَ بِالْإِضَافَةِ إلَى مَعْنَاهُ نَصًّا فِي طَرَفَيْ الْإِثْبَاتِ وَالنَّفْيِ، أَعْنِي فِي

---

(1) - الرسالة، الشافعي، ص: 21/01.

(2) - موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد بن علي التهانوي، تقديم: رفيق العجم، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط:01، 1996م، 1695/2- 1696.

(3) - المستصفى، أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، تحقيق: محمد عبد السلام عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:01، (1413هـ-1993م)، ص: 184.

(4) - المستصفى، الغزالي، ص: 196.

(5) - ينظر: المصدر نفسه، الغزالي، ص: 196.

إِثْبَاتِ الْمُسَمَّى وَنَفْيِ مَا لَا يَنْطَلِقُ عَلَيْهِ الِاسْمُ. فَعَلَى هَذَا حَدُّهُ اللَّفْظُ الَّذِي يُفْهَمُ مِنْهُ عَلَى الْقَطْعِ مَعْنًى فَهُوَ بِالْإِضَافَةِ إِلَى مَعْنَاهُ الْمَقْطُوعِ بِهِ نَصٌّ »[1]. ويرى أنّ هذا الوجه هو الأشهر بينها.

الثالث: اللفظ الذي لا يتطرّق إليه احتمال لا يعضّده دليل، فإن عضّده دليل خرج عن كونه نصّا، ثمّ يفرّق بين هذا الوجه والوجه الثاني الذي سبقه بقوله: « فَكَانَ شَرْطُ النَّصِّ بِالْوَضْعِ الثَّانِي أَنْ لَا يَتَطَرَّقَ إِلَيْهِ احْتِمَالٌ أَصْلًا، وَبِالْوَضْعِ الثَّالِثِ أَنْ لَا يَتَطَرَّقَ إِلَيْهِ احْتِمَالٌ مَخْصُوصٌ وَهُوَ الْمُعْتَضِدُ بِدَلِيلٍ. وَلَا حَجْرَ فِي إِطْلَاقِ اسْمِ النَّصِّ عَلَى هَذِهِ الْمَعَانِي الثَّلَاثَةِ لَكِنَّ الْإِطْلَاقَ الثَّانِي أَوْجَهُ وَأَشْهَرُ وَعَنْ الِاشْتِبَاهِ بِالظَّاهِرِ أَبْعَدُ »[2].

وبذا نرى أنّ المعنى الاصطلاحي لم يبعد كثيرا عن دائرة المعنى اللغوي لكلمة (نص)، فهي تعني الظاهر الذي لا يحتمل التأويل، وأن لا يتطرق إليه احتمال إلا بشرط أن يعضّد هذا الاحتمال بدليل. إلاّ أن هذا المفهوم بدأ يخرج من دائرة الخصوص إلى العموم الذي يشمل جميع ما ورد عن صاحب الشريعة، وكما رأينا من تعريف "التهانوي" (ت1158هـ) للنصّ، الذي أخذه عن "الكفوي" (ت1094هـ)[3]، ووسّعه ليشمل فضلا عن النصّ والمفسّر شمل أيضا الحقيقة والمجاز عامّا وخاصّا.

وقد ورد هذا المصطلح عند هؤلاء الأصوليين بمعان مختلفة نوجزها في ما يأتي[4]:

1- عبارة النص: ويطلق على المعنى الحرفي للنص، فهو المعنى الظاهري الذي يبرز سطحيا في النص.

2- إشارة النص: المعنى الذي لا يتبادر فهمه من ألفاظه ولا يقصد من سياقه، ولكنه معنى لازم للمعنى المتبادر من مقصود السياق.

3- دلالة النص: وهو ما يفهم من روح النص ومعقوله.

4- اقتضاء النص: وهو المعنى الذي لا يستقيم الكلام إلا بتقديره.

---

[1] - المستصفى، الغزالي، ص: 196.

[2] - المصدر نفسه، الغزالي، ص: 196.

[3] - ينظر: الكليات، أبو البقاء أيوب بن موسى الكفوي، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، (دط)، (دت)، ص: 908.

[4] - ينظر: علم أصول الفقه، عبد الوهاب خلاف، الزهراء للنشر والتوزيع، ط:01، (دت)، ص: 144-150.

وكما نجد هذا المصطلح عند "الأزهر الزناد"، حيث يرى أنّه « نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد هو ما نطلق عليه مصطلح (نص)»[(1)].

ويعلق "أحمد عفيفي" على هذا التعريف بقوله: « هكذا يهتم التعريف بالربط اهتماما كبيرا دون إشارة صريحة إلى الكتابة أو النطق، وإن كان فيه ميل إلى الملفوظ »[(2)].

ومن التعريفات - كذلك - التي تقرّ أنّ النص كل لا يتجزأ ولا ينفصل، وتترابط أجزاؤه بعضها ببعض، نجد تعريف"محمد حماسة عبد اللطيف" الذي اشترط أنّ النص لا يصبح نصا « إلا إذا كان رسالة لغوية تشغل حيزا معينا، فيها جديلة محكمة مضفورة من المفردات والبنية النحوية، وهذه الجديلة المضفورة تؤلف سياقا خاصا بالنص نفسه ينبث في المرسلة اللغوية كلها »[(3)].

أمّا "سعيد يقطين" فيعرفه بقوله: « إنّ النصّ هو الخطاب المكتوب أو الشفوي الذي من خلاله نتمكن من قراءته. وبما أنّ النصّ هو الخطاب فلا بد من كاتب أو متكلم. لذلك فإن فعل أو عملية الإنتاج هي التي يمكن اعتبارها الجانب الثالث أي السرد. ومن خلال النص نتعرف على الصفة باعتبارها موضوعه والسرد باعتباره عملية إنتاجية »[(4)]، فـ"يقطين" -من خلال تعريفه- لا يفرّق بين النص والخطاب، فالنص عنده خطاب مكتوب أو شفوي هذا من جهة، ومن جهة أخرى نرى أنه حصر تعريفه واهتم بنوع خاص من النصوص وهو النص السردي أو الروائي.

ويجدر هنا أن نشير إلى المجهودات التي قدمها "محمد عزام" في محاولة منه لبناء تعريف موحّد للنص الأدبي يكون أقرب إلى الشمولية، والدقة التفصيلية. حيث يرى أنّ « النص الأدبي هو وحدات لغوية، ذات وظيفة تواصلية دلالية تحكمها مبادئ أدبية، وتنتجها ذات فردية أو جماعية »[(5)]، فمن خلال هذا

---

(1) - نسيج النص، الأزهر الزناد، ص: 12.

(2) - نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 27.

(3) - منهج في التحليل النصي للقصيدة، محمد حماسة عبد اللطيف، مجلة فصول، المجلد: 15، العدد: 02، 1996م، ص: 108.

(4) - تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التبئير، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، (دط)، 1997م، ص: 42.

(5) - النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2001م، ص: 24. وقد شرح المؤلف في كتابه تعريفه بالتفصيل، ينظر: ص: 24-25.

التعريف نستشف أن صاحبه قدم مبادئ وأسس وشروط ودعائم اعتبرها ضرورية لتحقيق شمولية النص الأدبي وهذه الأسس هي:

- الربط بين الجمل من خلال علاقات مختلفة تحقق للنص وحدته الدلالية.
- الوظيفة التواصلية الدلالية بين المبدع (المتكلم) والمتلقي (المستمع).
- الانسجام والتماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص بفضل توظيف العناصر اللغوية كالضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة ووسائل الربط كالعطف والجر.

ومن التعريفات أيضا تعريف "عبد الملك مرتاض" الذي يرى أنّ النص « لا ينبغي أن يحدد بمفهوم الجملة، ولا بمفهوم الفقرة التي هي وحدة كبرى لمجموعة من الجمل، فقد يتصادف أن تكون جملة واحدة من الكلام نصا قائما بذاته مستقلا بنفسه، وذلك ممكن الحدوث في التقاليد الأدبية كالأمثال الشعبية والألغاز والحكم السائرة والأحاديث النبوية التي تجري مجرى الأحكام وهلم جرا »[1]، فواضح أنّ "مرتاض" في نظرته الشكلية للنص لا يحدّده بمعيار الكم والطول والقصر، فالنص عنده لا يتحدد بالجملة، فيمكن أن يكون النص جملة أو مجموعة من الجمل أو فقرة، وهذا ما نجده مثلا في الأمثال الشعبية والألغاز والحكم السائرة التي تعتبر نصوصا قائمة بذاتها؛ لأنها تعبر بحق عن مظاهر الحياة العقلية والفكرية والتاريخية لأمة من الأمم أو ثقافة من الثقافات. أمّا من حيث نظرته الدلالية للنص، فقد اعتمد "مرتاض" في تحديده لمفهوم النص على نظرية القراءة؛ « فالنص قائم على التجدّدية بحكم مقروئيته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته تبعا لكل حالة يتعرض لها في مجهر القراءة، فالنص من حيث هو ذو قابلية للعطاء المتجدد المتعدد بتعدد تعرضه للقراءة...في كل مراحله ومظاهره »[2].

فالنص إذًا يتجدّد ويتعدّد بالقراءة، فقراءة (س) ليس كقراءة (ع)، وقراءة (ع) ليس كقراءة (س)، إنّ النص بعبارة أخرى: مفتوح على عدة قراءات، وهنا تظهر إبداعية وإنتاجية القارئ.

ومن التعريفات كذلك التي صنفت النص تصنيفا نوعيا وكيفيا تعريف "نور الدين السّد" الذي لم يعتمد تقسيم الخطاب إلى خطاب نفعي (براغماتي) وآخر فني، فالنص الأدبي عنده لا يمثل إلا أحد

[1] - نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2007م، من ص: 03 إلى ص: 16.
[2] - المرجع نفسه، عبد الملك مرتاض، ص: 57.

الأنواع النصية العديدة والتي منها النص الأدبي، والنص القضائي، والنص السياسي، والنص الإشهاري...إلخ[1]، ويؤكد -أيضا- أن نصية أي نص تتحقق من خلال تمتعه وخضوعه لجملة من الخصائص التي من أبرزها وأهمها الترابط بين عناصره اللغوية، فالنص في نظره ليس « مجموعة جمل فقط، لأنّ النص يمكن أن يكون منطوقا أو مكتوبا، نثرا أو شعرا، حوارا أو مونولوجا، يمكن أنْ يكون أي شيء من مثل واحد حتى مسرحية بأكملها، من نداء استغاثة، حتى مجموع المناقشة الحاصلة طوال يوم في لقاء هيئة، والنصية تميز النص عما ليس نصا، فالنصية تحقق للنص وحدته الشاملة، ولكي تكون لأي نص نصية ينبغي أنْ يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تخلق النصية، بحيث تسهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة »[2]، هذه الوحدة النصية الشاملة التي يتحدث عنها "السد" تتحقق بمجموعة من الوسائل اللغوية، والتي يأتي على رأسها الاتساق الذي يعد المقوم الأساس في الحكم على نصية أي نص، فيقول: « إذا توافرت وسائل الاتساق كان المقطع اللغوي كلّا موحّدا، وإذا افتقد إلى الخصائص التي تميّزه، والوسائل التي تجعل منه متّسقا موحّدا وجمله غير مترابطة، فقدَ مقومات وجوده »[3]، ولتوضيح وبيان نصية أي نص ما ضرب "السّد" المثال الآتي: (اقطف قليلا من الزهور، ضعها في مزهرية قاعة الاستقبال)، غني عن البيان أن الضمير (ها) في الجملة الثانية يحيل قبليا إلى (الزهور) في الجملة الأولى، وما جعل الجملتين متسقتين هو وظيفة الإحالة القبلية للضمير "ها"، وبناء على ذلك فإن الجملتين تشكلان نصا[4].

2 - ب) عند علماء الغرب:

قدّمت الدراسات الغربية أكثر من مفهوم لمصطلح النص، ومردّ هذه الكثرة حداثة هذا الضرب من اللسانيات، فمفاهيمه ومصطلحاته لم تستقر بعد، علاوة على تناوله من غير نظرية لغوية وتداخله مع

---

(1) - ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، نور الدين السد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1997م، 68/02.

(2) - الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، 69/02- 70.

(3) - المرجع نفسه، نور الدين السد، 69/02.

(4) - ينظر: المرجع نفسه، نور الدين السد، 70/02.

النظريات النقدية الحديثة، فظهرت تعريفات تشرح مفهوم النص بصفة عامة، وأخرى تبرز الخواص النوعية الماثلة في بعض أنماطه المتعينة. ومن أهم التعريفات نذكر ما يلي:

- هاليداي ورقية حسن (Haliday, and Ruqaiya Hassan):

هما من أبرز علماء النص اللذين حاولا تحديد مفهوم النص في كتابهما "الاتساق في اللغة الانجليزية" (Cohésion in English) سنة (1976م)، فالنص عندهما هو عبارة عن « أي فقرة منطوقة أو مكتوبة على حد سواء مهما طالت أو امتدّت...هي نص...والنص وحدة اللغة المستعملة، وليس محدّدا بحجم...والنص يرتبط بالجملة بالطريقة التي ترتبط بها الجملة بالعبارة...والنص، اعتباره وحدة دلالية، وهذه الوحدة لا يمكن اعتبارها شكلا؛ لأنّها معنى، لذلك فإنّ النص الممثّل بالعبارة أو الجملة إنّما يتصل بالإدراك (الفهم)، لا بالحجم »[1].

نفهم من هذا التعريف أن النص لا يمكن أن يكون إلا وحدة دلالية (وحدة معنى)*، تمثل اللغة في التواصل أي في مقام وسياق ما، ومن جهة أخرى قد تكون هذه الوحدة الدلالية كلمة أو جملة أو عدة جمل، دون تحديدها بمعيار الكم طولا أو قصرا.

- هارفج (R. Harweg):

يعرّف النص باعتباره « تتابع مشكل من خلال تسلسل ضميري متصل لوحدات لغوية »[2]، فـ"هارفج" يركز في تعريفه هذا على الاتصال والترابط بين الوحدات اللغوية باستخدام أدوات الربط المختلفة كالضمائر، والأسماء الموصولة، وأسماء الإشارة...إلخ.

- برينكر (K. Brinker):

نظرته للنص لا تختلف كثيرا عن سابقه "هارفج"، فهو يركز كذلك على التوالي والترابط للجمل حيث إن النص عنده « تتابع متماسك من علامات لغوية، أو مركبات من علامات لغوية لا تدخل أية وحدة

---

(1)- cohesion in English, Haliday M.A.K ,and Ruqaiya Hassan, Longman, 1st pub, New York, 1976, p: 01-02.

* ليس وحدة نحوية ممثلة في الجملة، فالذي يحكم الجملة هو البنية، والذي يحكم النص هو النسيج.

(2)- مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، زتسيسلاف وأورزنياك، ترجمة وتعليق: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط:01، 2003م، ص: 55.

لغوية أخرى أشمل، فالنص بنية كبرى تحتوي على وحدات صغرى متماسكة ليست جملا، وإنما أجزاء متوالية، وبهذا نرى أنّ النص يمكن أنْ يكون كلمة مفهومة، أو جملة لا تندرج تحت وحدة أشمل »[1].

ف"برينكر" يعتبر النص أكبر وحدة لغوية وهو بذلك يخالف رأي الأمريكي "بلومفيلد" الذي يعتبر الجملة أكبر وحدة في التحليل والوصف، ولقي هذا التعريف انتقادا من "شبلتر" الذي اعتبره « تعريف دائري، لأنه يوضح النص بالجملة من خلال النص، وهو تعريف غير منهجي لأنه لم يعتمد في ذلك على مفاهيم النص، وإنما عرف النص بالجملة »[2]. ويرى "برينكر" أنّ تعريفات النص المختلفة قد انطلقت من اتجاهين:

الأول: يقوم على أساس النظام اللغوي، وقد اعتمدت معظم التعريفات فيه إلى حد بعيد على تحديدات علم لغة الجملة ذات الأصل البنيوي أو التوليدي- التحويلي، حيث يظهر النص كتتابع متماسك من الجمل.

الثاني: يقوم على أساس نظرية التواصل، فيعرف النص بوصفه فعلا لغويا معقدا يحاول المتكلم به، أو كاتبه أن ينشئ علاقة تواصلية معينة مع السامع والقارئ. وترتكز في ذلك على نظرية الفعل الكلامي المتطورة داخل الفلسفة اللغوية الأنجلوسكسونية[3].

واقترح "برينكر" في نهاية عرضه للاتجاهين مفهوما يجمع ويدمج الجانبين اللغوي البنيوي والتواصلي السياقي، فيعرف النص على أنه « وحدة لغوية تواصلية في الوقت نفسه »[4].

---

(1) - البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، (دت)، ص: 71.
(2) - علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط:01، 1997م، ص: 103.
(3) - ينظر: التحليل اللغوي النصي، كلاوس برينكر، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط:01، 2005م، ص: 22-26.
(4) - التحليل اللغوي النصي، كلاوس برينكر، ص: 28.

- فاينريش (H. Weinrich):

حدّه بأنّه: « تكوين حتمي يحدد بعضه بعضا، إذ تستلزم عناصره بعضها بعضا لفهم الكل »(1)، فهو يعتبر النص كل متكامل، تستلزم عناصره بعضها بعضا، فيؤدي الفصل بين أجزائه إلى غموضه وعدم وضوحه، فمكوناته تخضع لمبدأ الحتمية.

- هارتمان (P. Hartman):

يعرف النص بقوله: « متوالية من الكلمات المنطوقة فعلا في اللغة، فالنصوص قد تكون نسخا منقولة أو مادّة مسجّلة، أو أن تكون نتيجة تدوين عمل أدبيّ، أو قطعة من معلومات -نصّ رسالة- مثلا»(2).

فالنص - حسب هارتمان - هو منظومة الكلام المدونة، وهذا التعريف يقترب من تعريفات الذين فرّقوا بين النصّ (Text)، والخطاب* (Discourse)، فالخطاب هو « امتداد متواصل من وحدات لغوية أكبر من الجملة -المنطوق منها خاصة- »(3). واعتبر في موضع آخر أنّ الجملة في النص لا نستطيع فهمها إذا كانت معزولة ومنفصلة عن الجمل الأخرى، فمعنى هذه الجملة يتحدد ويتحقق من خلال النص الكلي، ودخولها (الجملة) في علاقات مع بقية الأجزاء (الجمل) الأخرى(4).

---

(1)- يشرح "محمد العبد" تعريف "فاينريش" للنص فيقول: « هو كلية مترابطة الأجزاء، فالجمل يتبع بعضها بعضا وفقا لنظام سديد، بحيث تسهم كل جملة في فهم الجملة التي تليها فهما معقولا، كما تسهم الجملة التالية من ناحية أخرى في فهم الجمل السابقة عليها فهما أفضل». ينظر: اللغة والإبداع الأدبي، محمد العبد، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، 1987م، ص: 36.

(2)- Dictionary of Language and linguistics, Hartman, R.R. K and F. C. stork, Applied Science published, London, 1972, p: 238.

* يبدو أنّ ثمة خلط بين مفهومي النص والخطاب، ولاسيّما عند أصحاب الاتجاه اللغوي المعروف بـ(تحليل الخطاب)، إذ نجد تداخلا كبيرا في تعريفات الخطاب مع ما يعرف بـ(النص)، كذلك الآليّات المستخدمة في تحليل الخطاب هي ذاتها مستعملة في تحليل النصوص، فنجد الحديث عن تواصليّة الخطاب، ومقام الخطاب، وعلاقات الترابط بين وحدات الخطاب...وغيرها، وهناك من لا يرى فرقا بين النص والخطاب فهما متلاحمان، كما في قول رولان بارت: « فالنص يظل في كل الأحوال متلاحما مع الخطاب، وليس النص إلا خطابا، ولا يستطيع أن يوجد إلا عبر خطاب آخر». علم النص ضمن كتاب آفاق التناصية (المفهوم والمنظور)، رولان بارت، ترجمة: محمد خير البقاعي، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1998م، ص: 44.

(3)- A Dictionary of Linguistics and phonetics, David Crystal, Black well published, (3rd ed), London 1991, S.V (Text), p: 106.

(4)- ينظر: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري، ص: 140.

- **تودوروف** (T. Todorof):

يفرّق "تودوروف" بين النص وبين الفقرات، بما هي وحدة منظمة من عدة جمل، ويقول بإمكان أن يكون النص جملة أو أن يكون كتابا بأكمله، ويرى أن النص يقوم على أساسين: استقلاليته وانغلاقيته، فنظامه لا يتساوى مع نظام الجمل المكونة له؛ فهو يؤلف نظاما خاصا به. وفي محاولته لإبراز الخصائص النوعية للنص تحدّث عن مظاهر النص، وعدّها ثلاثة مظاهر، وهذه المظاهر بمثابة مستويات تحليل النص عند "تودرورف" وهي كالآتي[1]:

1- المستوى اللفظي: وهو مؤلف من العناصر الصوتية، والقاعدية التي تؤلّف جمل النص.

2- المستوى التركيبي: ويركز على العلاقات التي توجد بين الوحدات النصية الصغيرة؛ أي الجمل، ووحدات الجمل.

3- المستوى الدلالي: الذي هو نتاج معقّد توحي بها المستويات جميعها، منفردة ومتشابكة.

- **لوتمان** (L. Lotman):

لم يقتنع "لوتمان" بكل التعاريف السابقة، حيث وجد النص يعتمد على ثلاثة مكونات[2]:

1- **التعبير:** فالنص من هذه الوجهة يتمثل في علاقات محددة تختلف عن الأبنية القائمة خارج النص. فإذا كان النص أدبيا فإن التعبير يتم فيه من خلال علامات اللغة الطبيعية، والتعبيرات تجبرنا على أن نعتبر النص تحقيقا لنظام، وتجسيدا ماديا له.

2- **التحديد:** يحتوي النص على دلالة غير قابلة للتجزئة، مثل: أن يكون (قصة) أو يكون (وثيقة) أو أن يكون (قصيدة)، مما يعني أنه يحقق وظيفة ثقافية محددة، ويقوم بنقل دلالتها الكاملة والمحددة، والقارئ يعرف كل واحد من هذه النصوص بمجموعة من السمات، ولهذا السبب فإنّ نقل سمة ما إلى نص آخر يعدّ وسيلة جوهرية لتكوين دلالات جديدة، ويؤدي تراتب أي نص وانقسام نظامه إلى نظم فرعية مركبة إلى قيام مجموعة من العناصر التي تنتمي إلى بنيته الداخلية بالبروز كحدود واضحة لنظم فرعية أخرى من أنماط مختلفة، وذلك مثل: حدود الفصول، والمقاطع، والأشطار، والأبيات، والفقرات.

---

(1) - النص والأسلوبية، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط:01، 2000م، ص: 15-16.

(2) - ينظر: علم لغة النص، سعيد حسن بحيري، ص: 116-117.

3- **الخاصية البنوية:** أي أنّ النص لا يمثل مجرد متوالية من مجموعة علامات تقع بين حدين فاصلين، بل يتضمن تنظيما داخليا يحيله إلى مستوى متراتب أفقيا في كل بنيوي موحد لازم للنص، فبروز البنية شرط أساس في تكوين النص.

- **فان دايك** (T. Van dijk):

يقول "فان دايك": « إنّ الخطاب هو في آن واحد فعل الإنتاج اللفظي، ونتيجته الملموسة والمسموعة والمرئية، بينما النص هو مجموع البنيات النسقية التي تتضمن الخطاب وتستوعبه، وبتعبير آخر: إنّ الخطاب هو الموضوع الأمبريقي والمجسد أمامنا كفعل، أما النص فهو الموضوع المجرد والمفترض. إنه نتاج لغتنا العلمية »[1].

يظهر من هذا التعريف أنّ صاحبه يفرّق بين النص والخطاب من جهة، ومن جهة أخرى ينظر إلى النص على أنه بناء نظري مجرد يتجسد من خلال الخطاب، بوصفه فعلا تواصليا، وفي ذلك التفاتة مهمة إلى الجانب التداولي في النص.

- **جوليا كريستيفا** (J. Kristiva):

تحدّد النص بأنّه: « جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة، بالربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه. فالنص إذن إنتاجية »[2]. وهي تعني أمرين هما[3]:

أ- أنّ علاقته (النص) باللسان الذي يتموقع داخله علاقة إعادة توزيع، مما يجعله قابلا للتناول من خلال المقولات المنطقية لا اللسانية الخالصة.

---

(1)- انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:02، 2001م، ص: 16.

(2)- علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، ومراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدر البيضاء، المغرب، ط:01، 1991م، ص: 21. فهذا التعريف حُظي باهتمام خاص؛ لأن صاحبته « تؤمن بأنّ التعريفات السابقة له كانت تقتصر على مراعاة مستوى واحد هو السطح اللغوي أو ظاهر النص فقط، فالنص عندها هو عملية إنتاجية أدبية (Productivities)» ينظر: نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 28.

(3)- ينظر: علم النص، جوليا كريستيفا، ص: 21.

ب- أنّه ترحال للنصوص وتداخل نصي؛ ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى.

من هذا نلحظ أنّ "كريستيفا" تنطلق في تحديد النص من مفهوم التناص، أي تنظر إلى النص من حيث إنتاجه كنص يتقاطع ويتداخل ويتعالق مع نصوص أخرى.

- رولان بارت (R. Barthes):

فالنص عنده لا يمكن أنْ يكون نقيا وبريئا؛ لأنه في جوهره مجموعة من النصوص المتداخلة فهو « عملية إنتاج...النص قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم...النص مفتوح ينتجه القارئ في عملية مشاركة. لا مجرد استهلاك، هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنما تعني اندماجهما في عملية دلالية واحدة، فممارسة القراءة إسهام في التأليف »[1].

انطلاقا من هذا القول، فالنص عملية إنتاجية دلالية تتحقق ببناء انسجام العمل وتماسكه، ولكن ليس على المستوى الجزئي، كما هو الحال عند "هاليداي"، ولكن على المستوى الكلي بتوسيع مفاهيم الربط والتعليق والإحالة والحذف التي أقرها هذا الأخير[2]. فهذا التعريف أيضا يشير إلى أن النص مفتوح ليس مغلقا، مفتوح أمام عدة قراءات، فللقارئ مكان جوهري في عملية التفسير لا تقل مكانة عن دور المنتج، وهذا ما يعبر عليه بسلطة القارئ.

ونختم هذه التعريفات بالتعريف الذي نقله "سعد مصلوح" وسعيد بحيري" عن "روبرت ألان دي بوجراند" (Rebert Alain De Beagrande)، والذي رآه "صبحي إبراهيم الفقي" تعريفا جامعا[3]؛

---

(1) - بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أغسطس 1992م، العدد: 164، ص: 213-214.

(2) - ينظر: لسانيات الاختلاف الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، محمد فكري الجزار، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط:01، 2001م، ص: 03.

(3) - ينظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط:01، (1431هـ- 2000م)، 33/01.

لأنّ النص لدى "ديبوجراند" « حدث تواصلي يلزم لكونه نصا أن تتوفر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، وإذا تخلف واحد منها تنتزع منه صفة النصية* » [1]. وهذه المعايير هي[2]:

1 - السّبك أو الرّبط النّحويّ (Cohésion):

يعبر عليه أيضا بالاتساق، فهو « يعني تحقيق الترابط الكامل بين بداية النص وآخره دون الفصل بين المستويات اللغوية المختلفة حيث لا يعرف التجزئة ولا يحدده شيء »[3]. فهو « يشتمل على الإجراءات المستعملة في توفير الترابط بين عناصر ظاهر النص، كبناء العبارات والجمل واستعمال الضمائر وغيرها من الأشكال البديلة »[4].

2 - الحبك أو التّماسك الدّلاليّ (Coherence):

يعبر عليه أيضا بالانسجام، وهو « يشتمل على الإجراءات المستعملة في إثارة عناصر المعرفة من مفاهيم وعلاقات، منها علاقات منطقية كالسببية والعموم والخصوص، ومنها معرفة كيفية تنظيم الحوادث، ومنها أيضا محاولة الاستمرارية في الخبرة البشرية »[5]، فالحبك 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 التماسكية، وبهذا يكون السبك مرتبطا باللفظ، والحبك مرتبط بالمعنى[6].

---

* وقد أطلق "أحمد مداس" مصطلح النصية على السبك والحبك فقط، ذلك لأن بقية المصطلحات ما هي إلا عناصر تندرج بداخلهما. ينظر: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، أحمد مداس، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط:01، 2007م، ص: 03.

(1) - نحو أجرومية للنص الشعري دراسة في قصيدة جاهلية، سعد عبد العزيز مصلوح، مجلة فصول، المجلد: 10، العدد: (يوليو، أغسطس1991م)، ص: 154.

(2) - ينظر: النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، ط:01، القاهرة، 1998م، من ص: 103 إلى ص: 107.

(3) - نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 96.

(4) - مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجراند وولفجانج دريسلر، إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، مطبعة دار الكتاب، ط:01، (1413هـ-1992م)، ص: 11.

(5) - مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجراند وولفجانج دريسلر، إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، ص: 11-12.

(6) - ينظر: نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 98.

3 - القصد أو القصديّة (Intentionality):

فالنص ليس بنية عشوائية، وإنما هو عمل مقصود به أن يكون متناسقا من أجل تحقيق هدف محدد، فقصدية المنتج تكمن في توفير التضام والتقارن في نصه[1]، وهذا المعيار يتعلق بمستعملي النص.

4 - الإخباريّة أو الإعلاميّة (Informativity):

وهي « تشتمل على عامل الجدة (اللايقين النسبي لوقائع النص بالمقارنة مع الوقائع الأخرى المحتملة الحدوث) »[2].

5 - المقاميّة أو الموقفيّة (Situationality):

وتتعلق بمناسبة النص للموقف والظروف المحيطة به أي بالسياق الثقافي والاجتماعي للنص، ويعني أن يكون النص موجّها للتلاؤم مع حالة أو مقام معين بغرض كشف مكنوناته أو تغييره، وقد يكون هذا الموقف الذي يحمله النص مباشرا يدرك بسهولة، وقد يكون غير مباشر يحتاج إلى جهد في الإدراك، ويفترض هذا العنصر وجود مرسل ومرسل إليه.

6 - القبول أوالتقبليّة أو الاستحسان* (Acceptability):

وهي ترتبط بالمتلقي وحكمه على النص بالقبول والتماسك أو تتضمن موقف مستقبل النص إزاء كونه صورة ما من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام[3].

(1) - مدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، ص: 12.

(2) - مدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، ص: 12.

* كلمة استحسان كلمة تراثية تقابل مصطلح (Acceptabilité) استعملها "سيبويه" عند حديثه عن الكلام المستحسن، ينظر: من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص، بشير ابرير، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية (التواصل)، العدد: 14، جامعة باجي مختار، عنابة، 2004م، ص: 100.

(3) - ينظر: نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 79-80.

7 - التنـاص[*] (Intertextuality):

يتعلق هذا العنصر كسابقه بالسياق الثقافي والاجتماعي فيرى "دي بوجراند" و"دريسلر" أنّ التناص هو أهم العناصر المحققة للنصانية فهو « عملية استبدال من نصوص أخرى »[(1)]، على حد تعبير "صلاح فضل".

فيظهر جليّا من هذا التعريف الذي تبنّاه الفقّي أنه تعريف شامل من أمرين، أولاهما: أنه لا يلغي أحد أطراف الحدث الكلامي في التحليل؛ فهو يجمع المرسِل والمتلقي والسياق وأدوات الربط اللغوية، ثانيهما: أنه اهتم بكافة عناصر التحليل النصي، ولا يعطي عنصرا اهتماما أكثر على حساب العناصر الأخرى، بل يوازن ويساوي بينها. فلا يفعل كما تفعل البنيوية مثلا فتضخم بنية النص على التاريخ، وتنظر إلى القارئ أنه مجرد متلق سلبي لا حول له ولا قوة أمام رياضيات النص.

من هذه المفاهيم نخلص إلى أنْ مقاربة النصوص انتقلت من التحليل على مستوى الجملة إلى التحليل على مستوى النص باعتباره البنية الكبرى التي ينجز فيها مجموع من الجمل المتعالقة مع بعضها البعض وأحيانا في جملة واحدة[(2)]، إذًا فالعلاقة بين الجملة والنص لا تقوم على أساس الحجم بل على أساس الإجراء والإنجاز (Réalisation) بتشفير نظام علامي في آخر[(3)].

وفي الأخير نقول إن كل التعريفات المختلفة التي حاولت أن تقترب من مفهوم النص لا تخرج عن أحد هذه المعايير[(4)]:

- التأكيد على الحد الكتابي أو الحدود الكلامية، أو كليهما.
- مراعاة البعد الدلالي.

---

[*] هذا المصطلح يشير كثيرا من الإشكالات بين الباحثين خاصة المحدثين، وللاستزادة ينظر:
- النص الغائب، محمد عزام، ص: 26.
- نحو النص، أحمد عفيفي، من ص: 81 إلى ص: 84.
- مدخل إلى علم لغة النص، الهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، من ص: 233 إلى ص: 267.

(1) - بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص: 229.

(2) - ينظر: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، محمد الشاوش، 145/01.

(3) - ينظر: المرجع نفسه، محمد الشاوش، 144/01.

(4) - ينظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي، 28/01-29.

- مراعاة حجم النص.

- مراعاة الجانب السياقي وهو متعلق بالجانب التداولي.

- مراعاة التماسك النصي: (نرى أغلب اللسانيين يصرون على وحدة وتماسك النص، وهو القاسم المشترك لكل التعريفات التي تراهن على أن النص وحدة متكاملة تشدّها خاصية الترابط).

- مراعاة الجانب الوظيفي.

- التأكيد على البعد التواصلي بين المنتج والمتلقي.

- الربط بينه وبين مفاهيم تحويلية، مثل الكفاءة والأداء...وغيرهما.

- إبراز كونه مقيّدا.

فإذا توافرت هذه الشروط في نص ما من النصوص، يمكننا حينها أن نطلق عليه نصا كاملا.

وإلى جانب هذا المصطلح نجد مصطلح الخطاب، فهما مصطلحان محوريان في علم لغة النص أو لسانيات النص باعتبارهما المادة الأولية لإجراء عملية التحليل والدراسة، لذلك من الضروري والأولى بنا الوقوف على مفهوم هذين المصطلحين، وتبيين المعايير التي تمنح نموذجا لغويا ما صفة النصّية.

إنّ مفهوم الخطاب (Discours) يقع في تحديد مفهومه بين الملفوظ والمكتوب كفعل لغوي[1]، فهو يدل على توجيه الكلام لمن يفهم، أما في اللسان فقد جاء بمعنى مراجعة الكلام، وفي المعاجم الحديثة جاء مصطلح الخطاب بتعريفات عدة منها: إيصال المعنى إلى السامع عن طريق الكلام، بحيث تتسلسل الكلمات وتترتب، كما أنه قد يكون شفويا أو تحريريا يعالج موضوعا بشيء من التفصيل، وكما تحدده إحدى المعاجم بأنه الكلام المنطوق عندما يتجاوز الجملة الواحدة طولا[2].

وينظر من خلال تلك التعريفات التي تناولتها تلك المعاجم اقتصار مفهومه على اللغة المنطوقة. ولرصد دلالة هذا المفهوم عند روّاده فإننا في البداية سنجدها عند "هاريس" (Z. Harris) في تحديده لهذا المصطلح بأنّه « ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تتكون من مجموعة منغلقة يمكن من خلالها

---

(1) - ينظر: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، أحمد مداس، ص: 10.

(2) - ينظر: الخطاب القرآني، خلود العموش، ص: 22.

معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض »[1]، كما أنه أيضا وحدة تساوي أو تفوق الجملة، مكوّن متتالية تشكّل رسالة ذات بداية ونهاية[2]، وهو كذلك « متوالية من الجمل المكتوبة أو المنطوقة ينتجها مرسل واحد أو عدة متخاطبين، كما يحدث في الحوار وغيره »[3]. واعتبر كذلك « حدثا كلاميا يتألف من عدة عناصر هي: المرسل، المستقبل أو الجمهور، الرسالة أو الموضوع، والهدف »[4]، لقد سوّت هذه التعريفات بين المنطوق والمكتوب، وكذلك ركّزت على الجانب التواصلي باعتبار الخطاب رسالة لغوية تحمل أهدافا إخبارية وقصدية.

ونضيف إلى هؤلاء الذين سوّوا بين النص والخطاب، وانطلقوا في تحديدهم للنص من تحديد الخطاب "رومان جاكبسون" (R. Jakobson) الذي يرى أنّ الخطاب الأدبي ما هو إلا « نص تغلب فيه الوظيفة الشعرية للكلام، وهو ما يقضي حتما إلى تحديد ماهية الأسلوب بكونه الوظيفة المركزية المنظمة »[5]، فهذا التعريف - كما يرى نور الدين السد - اشتغل على الوظيفة الشعرية كونها الوظيفة الأساس والعمدة في الخطاب/النص الأدبي، وهذا مقارنة بالوظائف اللغوية الأخرى* فالنص عند "جاكبسون" ما تركّب في ذاته ولأجل ذاته.

ومن التعريفات التي تميّز وتفرّق بين النص والخطاب تعريف "فان دايك" الذي يرى أنّ الخطاب « هو في آن واحد فعل الإنتاج اللفظي، ونتيجته الملموسة والمسموعة والمرئية، بينما النص هو مجموع البنيات النسقية التي تتضمن الخطاب وتستوعبه، وبتعبير آخر: إنّ الخطاب هو الموضوع الأمبريقي والمجسّد أمامنا كفعل، أما النص فهو الموضوع المجرد والمفترض. إنه نتاج لغتنا العلمية »[6]. فواضح من خلال هذا التعريف أنّ الخطاب هو عملية تلفظية آنية تحمل دلالات معينة تتجسّد كفعل تواصلي، تُظهر وتكشف

---

[1] - ينظر: لسانيات النص، أحمد مداس، ص: 11.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، أحمد مداس، ص: 10.

[3] - الخطاب القرآني، خلود العموش، ص: 23.

[4] - المرجع نفسه، خلود العموش، ص: 23.

[5] - الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، 11/02.

* كالوظيفة المرجعية، والوظيفة التعبيرية، والوظيفة الانتباهية، والوظيفة الإفهامية ووظيفة ما وراء اللغة. ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، 11/02.

[6] - انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، ص: 16.

نفسية وثقافة الأطراف المشاركة قي مواقف وسياقات مختلفة، وأما النص فهو الشكل المجرد أو البنية المجردة والمفترضَة لا يتحقق إلاّ من خلال الإنجاز، فعملية التلفظ (الانجاز الفعلي) تحوّل الشكل المجرد، والمفترض إلى صورة مسموعة ومرئية ظاهرة، أو بعبارة أخرى يتحول الموضوع المجرد من الموجود بالقوة إلى الموجود بالفعل.

ونستطيع أن نستنتج الفرق بين الخطاب والنص من خلال أنّ:

الخطاب = النص + ظروف الإنتاج.

النص = الخطاب - ظروف الإنتاج.

ورغم هذا التفريق بين النص والخطاب، وأنّ الثاني أعمّ وأشمل من الأول، أي: كلّ خطاب نص، وليس كل نص خطاب، فإننا نعتقد أنه فرق بسيط، وغير مقنع إلى حدّ ما، وبذلك لم نفرق بين المصطلحين في هذا البحث.

إنّ مصطلح النص -كما ذكرنا آنفا- اختلفت وتضاربت الآراء في تحديد تعريف موحّد له، ولكن رغم هذا الاختلاف والتباين لم يمنعنا أن نتكئ، ونعتمد عن رأي شامل لا يلغي أحد أطراف الحدث الكلامي في التحليل النصي يجمع المرسل، والمتلقي، والسياق، وأدوات الربط اللغوية، وغير اللغوية التي تحقق تماسك النص وانسجامه أو بعبارة أخرى تحقق نصية النص، فالنص كما سمعت مشافهة من أستاذي "صالح خديش" بنية دالة، أي: كل متكامل تتفاعل عناصره لتؤدي وظيفة معينة*.

فمفهوم النص بهذا يرتكز على ثلاثة عناصر أو قواعد أساسية لا يمكننا التحدث عن البنية إلا بالاعتماد عليها، وهذه العناصر هي: التكامل والتفاعل والوظيفة، أي بصورة أخرى:

النص= بنية دالة.

البنية = التكامل + التفاعل + الوظيفة.

ومنه: النص = التكامل + التفاعل + الوظيفة.

* التعريف الذي ذكرناه من محاضرة بعنوان: من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص، ألقاها الدكتور في: 11 فيفري 2008م، الساعة: 09:30 صباحا، بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

فالمقصود بالتكامل هو أنّ هذه البنية لا تقبل الطرح ولا الإضافة، فهي تُدرس ككل متكامل لا تقبل التجزئة، أما التفاعل فيقصد به تفاعل المستويات الأربعة المعروفة: الصوتي والمعجمي والدلالي والتركيبي، فيبحث المحلل النصي على الأصوات المسيطرة في النص، أو بعبارة أخرى يبحث على الفونيمات (phoneme)* التي لها دلالة أو وظيفة تمييزية، فالشاعر عندما يوظف صوتا معينا يقصد تبليغ دلالة أو وظيفة معينة، وتتجلى هذه الدلالة أو الوظيفة من خلال علاقته (الفونيم) بالعناصر الأخرى.

3 - وظيفة النص:

يعدّ مصطلح وظيفة النص من المصطلحات البارزة في لسانيات النص، والوظيفة تمثل المعنى المحصّل من استعمال الألفاظ أو الصورة الكلامية في الجملة المكتوبة أو المنطوقة على المستوى التحليلي أو التركيبي[1]، و« تفهم وظائف النص على أنها تعليمات موجّهة إلى متلقي النص تحدّدها مقاصد المرسل، وهي الوظائف التي تبلغه عن كيفية الفهم المرغوبة لدى المرسل. لذا لا تكون وظيفة النص مساوية لقصد المرسل، بل هي القصد المشفّر في النص، المطبوع في النص على أنه أداة اتصال »[2]. فهذه الوظيفة النصية يشار إليها بوسائل داخل النص أي الوسائل اللغوية، ويشار إليها بوسائل خارج النص (سياقية)، نطلق عليها قياسا على مؤشرات الإنجاز مع أفعال كلامية بسيطة (مؤشرات وظيفة النص). وهذه المؤشرات منها صيغ وأبنية لغوية يعبر بها الباث أو المبدع بشكل صريح عن نوع الاحتكاك التواصلي المقصود حيال المتلقي، وهذا فيه إشارة إلى وظيفة النص باستخدام الصياغات الأدائية ونماذج متكافئة للجملة. وهناك صيغ وأبنية لغوية يعبر بها المبدع بشكل صريح أوضمني عن موقفه من مضمون النص وخاصة الموضوع النصي، وذلك بإبداء درجة اليقين بالمعرفة، وذلك باستخدام: حقا، وبالتأكيد، والظاهر أن، ومن المحتمل، ومطلقا، أو يعبر عن صدق مضمون النص من عدمه بتوظيف (يعرف، يظن، يشك)،

---

* الفونام: هو أصغر وحدة صوتية ليس لها دلالة، لكن لها وظيفة تمييزية، ومثاله الفعلان (سار) و(صار)، حيث أبدلت السين صادا، فأدى ذلك إلى تغير في المعنى، أي أن هناك فونيمين (س) و(ص).

[1] - أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، فاضل مصطفى الساقي، تقديم: تمام حسان، مكتبة الخانجي، القاهرة، (دط)، (1397هـ-1977م)، ص: 203.

[2] - مدخل إلى علم اللغة النصي، فولفانج هاينه من وديتر فيهفيجر، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، (دط)، (1419هـ-1999م)، ص: 194.

وكذلك يمكن للباحث المنتج للنص أن يشير إلى تقويمه الإيجابي والسلبي باستخدامه: (يستحسن، يستقبح)، أو إلى درجة اهتمامه (يتمنى، يقصد، يرغب في، يؤْثر)، أو إلى موقفه النفسي (يحزن، يسعد) تجاه مضمون النص. وهناك المؤشرات السياقية، مثل: الإطار الموقفي، ويعزى إلى السياق أهمية جوهرية في التفسير التواصلي الوظيفي للنص، وخاصة إذا لم تظهر في النص أية مؤشرات لغوية صريحة، فإن السياق يكون له دور كبير في تحديد الوظيفة[1].

وفي إطار الجانب التواصلي الوظيفي حدّد "برينكر" جملة من الوظائف النصية الأساسية، تتمثل في[2]:

- وظيفة الإبلاغ.
- وظيفة الاستشارة.
- وظيفة الالتزام.
- وظيفة الاتصال.
- وظيفة الإعلان.

فوظيفة الإبلاغ هي أن يُفهّم الباث المتلقي أنه يوفر له معرفة، وأنه يريد أن يبلغه شيئا ما. ويمكن أن توضح وظيفة الإبلاغ بالعبارة المفسرة الآتية: أنا (الباث) أبلغك (المتلقي) الحالة/الواقعة س (مضمون النص). ويضيف "برينكر" إلى أن هذه الوظيفة ترتبط بمواقف موضوعية، تستند إلى درجة التأكيد والقيمة الاحتمالية للمعرفة، التي يمتلكها الباث عن صدق مضمون النص، لذلك يمكن أن يعرض الباث الحالة المتخذة موضوعا على أنها موجودة حقا، أو أنها محتملة الوجود بدرجة أكثر أو أقل، أو أنها غير موجودة[3].

أمّا الوظيفة الثانية وظيفة الاستشارة؛ فهي أن يُفْهِم الباث المتلقي أنه يحثه على أن يتخذ موقفا محددا تجاه شيء ما (التأثير في الرأي) و/أو أن ينجز فعلا معينا (التأثير في السلوك). ويمكن أن توضح الوظيفة الاستشارية بالعبارة المفسرة الآتية: أنا (الباث) أطلب منك (المتلقي) أن تتخذ موقفا (رأيا) س أن تنجز

---

(1) - ينظر: التحليل اللغوي للنص، كلاوس برينكر، ص: 127-128-129.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، كلاوس برينكر، ص:137.

(3) - ينظر: المرجع نفسه، كلاوس برينكر، ص: 138.

الفعل س. وأشار "برينكر" إلى الأنواع النصية التي لها وظيفة استشارية أساسية كالإعلان، ونص الدعاية، والتعليق الصحفي والإذاعي والتلفزيوني، والإرشاد إلى العمل، والطلب والالتماس...الخ. وذكر أن لهذه الوظيفة صياغات أدائية صريحة بالأفعال نحو: دعا إلى، أصدر أمرا، وصّى، نصح. وأكد أن المؤشرات النحوية الأكثر شيوعا لوظيفة الاستشارة هي: جملة الأمر، التركيب المصدري، جملة الاستفهام[1].

وبعد الوظيفة الاستشارية، تأتي وظيفة الالتزام، ويقصد بها "برينكر" أن يُفْهِم الباث المتلقي أنه ملزم بإنجاز فعل معين. أما الأنواع النصية التي هي وظيفة التزام فهي العقد والاتفاقية (المكتوبة)، وشهادة الضمان، والنذر، والعهد، والعرض...الخ ويمكننا بوجه عام أن نضع العبارة الموضحة الآتية: أنا (الباث) ملزم (تجاه المتلقي) بعمل الفعل (س)...وترتبط وظيفة الالتزام ارتباطا وثيقا بمواقف موضوعية ذات طبيعة إرادية ومقصدية (مثل: أقصد، أنوي، أخطط ، أصيّر، أعتزم...الخ) ويمكن للباث أن يعبر عن درجة الاستعداد من خلال تحقيق الحال التي صارت موضوعا. وإذا لم توجد إشارات التزام لغوية -نحوية- فإن وظيفة الالتزام تنتج عن العلاقة الموضوعية، وعن سمات نصية داخلية أخرى (على سبيل المثال عن عناوين معينة للنص، مثل: شهادة ضمان، قسم وظيفي، عقد) و/أو سياق الفعل وسياق الموقف.

ثم ينتقل "برينكر" إلى وظيفة الاتصال؛ ويعرفها بقوله: يُفْهِم الباث المتلقي أنّ الأمر يتعلق بالنسبة له بالعلاقة الشخصية (وبخاصة بإقامة اتصال شخصي والحفاظ عليه)، ولهذه الوظيفة صياغات أدائية صريحة مع أفعال (شكر، هنّأ، شكا، رحّب) أو مركبات فعلية (رجا الاعتذار، تمنى التوفيق)، وكثيرا ما ترتبط نصوص الاتصال بدوافع اجتماعية راسخة تتطلب التعبير عن الموقف النفسي للباث، وهي مقرونة في الغالب بتلك المواقف الموضوعية، مثل: (حزن، أسف، سرّ، سعد).

أما الوظيفة الأخيرة التي تحدث عنها؛ فهي وظيفة الإعلان التي تعني أن يُفهم الباث المتلقي أنّ النص يُوجِد واقعا جديدا، وأن المنطوق (الناجح) للنص يعنى إدخال عامل معين. ونستطيع أن نوضح وظيفة الإعلان من خلال العبارة المفسرة الآتية: أنا (الباث) أجعل بذلك (س ينظر إليه على أنه ص) ومن

(1)- ينظر: التحليل اللغوي للنص، كلاوس برينكر، من ص: 143 إلى ص: 146.

أنواع النصوص التي لها وظيفة إعلان أساسية على سبيل المثال مستند التعيين، والوصية، والحكم بالإدانة، والتوكيل، والشهادة[1].

[1]- التحليل اللغوي للنص، كلاوس برينكر، من ص: 153 إلى ص: 157.

ثانيا: لسانيات النّصّ في إطار المفهوم، النّشأة والتّطوّر والوظيفة:

1 - مفهوم لسانيات النّصّ (Text Linguistics)*:

من المعلوم أنّ التواصل بين العلوم أصبح سمة من سمات العلم بصفة عامة، وعلم اللغة بصفة خاصة، فقد اتصل، وتواصل علم اللغة النصي (لسانيات النص) بدوره بعلوم شتى كعلوم الأدب والبلاغة والشعر والأسلوب وعلوم النفس وعلوم الحقوق...وغيرها، ولهذا « قد كان هذا الاتصال بين علم النص وهذه العلوم سببا من أسباب صعوبة تحديد هذا العلم »(1)، فقد « شكلت تلك السمة الجوهرية حاجزا مانعا يصعب اختراقه، فلم يستقر بعد حول مفاهيمه أو تصوراته أو مناهجه...ومما لاشك فيه أن تشعب اتجاهات البحث في علم النص قد جعل مهمة تحديد ما توصل إليه هذا الفرع الجديد مهمة صعبة، وأكثر المشكلات وضوحا مشكلة المصطلح الجوهري الذي يقوم عليه »(2). بل « لا توجد مصاعب تواجه علما من العلوم مثلما هي الحال بالنسبة لعلم لغة النص، حيث إنه حتى الآن وبعد مرور ما يربو على ثلاثة عقود على نشأته الفعلية، لم يتحدّد بدرجة كافية، بل إنه مسمّى لاتجاهات وتصورات غاية في التباين. ونتيجة لذلك فإنه لا يسود حول مقولاته وتصوراته ونظرياته الأساسية أي اتفاق بين الباحثين إلا بقدر ضئيل للغاية...وأبسط مثال يضرب في هذا المقام عدم وجود قدر مشترك من ملامح التوافق حتى حول مصطلح (النص) ذاته، بل إننا نجد لدى باحث، واحد بعينه، في عمل واحد بعينه، في أكثر من موضع عددا من التعريفات، ويختلف محتوى كل تعريف عن الآخر »(3).

ورغم ذلك فالحقيقة لا يوجد خلاف حول مفهوم "لسانيات النص" أو "علم اللغة النصي" بالصورة نفسها التي وجدت في تعريفات مصطلح "النص" حيث إن مصطلح "لسانيات النص" من المصطلحات التي حدّدت لنفسها هدفا واحدا، وهو الوصف والدراسة اللغوية للأبنية النصية، وتحليل المظاهر المتنوعة

---

* يصطلح على علم النص في الفرنسية (science de Text)، وفي اللغة الانجليزية (Discourse analysis)، وهو في كليهما يعنى بوصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة، وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللغة. ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص: 229.

(1) - علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 26/01.

(2) - علم لغة النص، سعيد حسن بحيري، ص: ب من المقدمة، وص: 02.

(3) - المرجع نفسه، سعيد حسن بحيري، ص: 113.

للتواصل النصي[1]. لكن الاختلاف والتباين يكمن حول المصطلح في حدّ ذاته؛ فلم يحظ بالتوحيد لا عند منظريه، ولا عند المترجمين.

ومن أمثلة ذلك التباين والاختلاف نجد أنّ "دريسلر" (W. Dressler) يستخدم علم دلالة النص، وعلم نحو النص، والتداولية النصية، وبالمقابل نجد "هارفج" يستعمل مصطلح (Textologie) للدلالة على هذا الاتجاه اللغوي، بينما مصطلح لسانيات النص (Text Linguistic) هو الأنسب عند "سوينيسكي" (Swiniskie) الذي يعتبره جامعا لكل البحوث التي لها علاقة بالنص داخل علم اللغة.

أما عند المترجمين والباحثين العرب فقد فضّل كل من "علي خليل محمد" و"سعيد حسن بحيري"و"إلهام أبو غزالة" و"صلاح فضل" و"جميل عبد المجيد" علم النص، واستخدم "صبحي إبراهيم الفقي" وفالح بن شبيب العجمي" مصطلح علم اللغة النصي. واستعمل "إبراهيم خليل" و"أحمد عفيفي" مصطلح نحو النص. وعند معظم المغاربة كـ"تمام حسان" و"محمد خطابي" و"بشير إبرير" و"نعمان بوقرة" يستعملون مصطلح لسانيات النص للدلالة على الدراسة العلمية اللغوية للنصوص.

إنّ أغلب التعريفات المختلفة تتفق أنّ اللسانيات النصية « 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]، لذلك فهو يُعنى بدراسة الأدوات اللغوية للتماسك النصي الشكلي والدلالي، مع مراعاة أهمية السياق وضرورة وجود خلفية لدى المتلقي حين تحليل النص[3]، وأنّه « العلم الذي استطاع أن يجمع بين عناصر لغوية وعناصر غير لغوية لتفسير الخطاب أو النص تفسيرا إبداعيا »[4].

فنشأت بذلك نظرية النص في محاولة من النظر اللغوي لتجاوز الجملة، كحد أعلى للتحليل، واتخذ النظر اللغوي النص (Text) وحدة التحليل باعتباره الوحدة الكبرى المشتملة على جميع المكونات اللغوية، وباعتباره الوحدة الناقلة للمعنى بوضوح أكبر مما تحمله الجملة، وهي نظرية من حيث اختيارها

---

(1)- ينظر: نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 31.

(2)- Longman Dictionary of Applied linguistics, Jack Richards, Platt John and Weber Heidi, longman, London, 1987, p: 292.

(3)- هذا على حد تعبير "Nils". ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 35/01.

(4)- علم لغة النص، سعيد حسن بحيري، ص: ب.

النص وحدة تحليله جديدة؛ لأنّ « كثيرا من الظواهر التي تعالج في إطار النص كوحدة كبرى هي في حقيقة الأمر قد كانت محور كثير من البحوث النحوية السابقة التي كانت تعد الجملة أكبر وحدة في التحليل لا تتضمنها، غير أن نحو النص [لسانيات النص]، يراعي في وصفه وتحليلاته عناصر أخرى لم توضع في الاعتبار من قبل، ويلجا في تفسيراته إلى قواعد دلالية ومنطقية إلى جوار القواعد التركيبية، ويحاول أن يقدم صياغات كلية دقيقة للأبنية النصية وقواعد ترابطها »[1].

إنّ نظرية النص كما هي في الفكر الغربي أرهصت لها النظرية اللغوية حين نشر "زيليغ هاريس" (1909م) دراستين تحت عنوان "تحليل الخطاب" (discourse analysis)، إذ بهاتين الدراستين يمكن القول إنه بدأ التحول من الاهتمام بالجملة ودراستها إلى تحليل النص ودراسته، أو التحول من الاهتمام بالجملة التي في نظر "بلوم فيلد" (Bloom field) « التعبير اللغوي المستقل بالإفادة الذي على اللغوي أن يهتم به »[2] إلى النص الذي لا يعده سوى « مظهر من مظاهر الاستعمال غير قابل للتحديد »[3]، وينظر إلى النص في هذه النظرية -كما يقول دي بوجراند- بوصفه « تجليا لعمل إنساني ينوي به شخص ما أن ينتج نصا، ويوجه السامعين إلى أن يبنوا عليه علاقات من أنواع مختلفة »[4]. كما ينظر إلى النصوص في هذه النظرية على اعتبار أنها « تُراقب المواقف وتوجهها وتغيرها كذلك »[5]، بينما ينظر إلى الجملة على « أنها ليست عملا، ولهذا كانت ذات أثر محدود في المواقف الإنسانية، لأنها تستعمل لتعريف الناس كيفية بناء العلاقات النحوية فحسب »[6].

إنّ لسانيات النص تتناول « كل أشكال الأبنية وأنواع السياقات ومستويات اللغة، والتماسك الدلالي والنماذج الهيكلية المتنوعة، النظرية والتطبيقية »[7]. فالبحث النصي يتجاوز إطار الشكل دون إهماله غير أنه ينطلق أساسا من المضمون، باعتباره وحدة كبرى متماسكة الأجزاء، ويتجاوز إطار القواعد الخاصة

---

(1) - علم لغة النص، سعيد حسن بحيري، ص: 134.
(2) - المرجع نفسه، سعيد حسن بحيري، ص: 19.
(3) - المرجع نفسه، سعيد حسن بحيري، ص: 19.
(4) - النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص: 92.
(5) - المرجع نفسه، روبرت ديبوجراند، ص: 92.
(6) - المرجع نفسه، روبرت ديبوجراند، ص: 92.
(7) - ينظر: نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 57.

التي تنطبق على أبنية مفردة دون إهمالها، ويركز على الوصول إلى القواعد العامة التي تصلح كأسس مشتركة ليس في لغة بعينها وإنما في لغات عدة[1]. لكن رغم ذلك مازال نحو النص (لسانيات النص) مفتقرا إلى إثبات هويته بشكل نهائي، وتحديد ملامح صورته إذا قيس بالعلوم الأخرى، أو قيس ببقية فروع علم اللغة ذات التاريخ الطويل؛ لأنّ نحو النص يتطور بشكل سريع، ولم يستقر بعد على شكل نهائي، ولهذا فإن حصر موضوعاته بشكل نهائي جامع مانع فوق إمكان الباحث، نظرا لهذا التطور السريع المتلاحق، علاوة على اختلاف المناهج والمدارس اللغوية التي تشكل عدم استقرار لموضوعاته بشكل نهائي، كذلك فإن كثيرا من نظرات هذا الاتجاه وتحليلاته لم تستقر بعد[2] لا منهجا، ولا قوانينا، ولا استراتيجيات[3].

إنّ لسانيات النص كان مجال اهتمامها منصبّا على الظواهر التي لا يمكن تفسيرها تفسيرا دقيقا إلا من خلال ما سمي بالوحدة الكلية للنص[4]، ومن هذه الظواهر ظاهرة التماسك أو الترابط النصي الذي نال اهتماما كبيرا من طرف علماء النص، بداية بمفهومه ومرورا ببيان مظاهره أو وسائله، وعوامله، وشروطه، والسياق المحيط بالنص، وعلاقة السياق بالنص؛ لأنّ كلاًّ منهما محتاج للآخر ومتمم له، فلا يمكن أنّ نتصور نصوصا دون سياقات، فالنصوص مكونات للسياقات التي تظهر فيها، والسياقات يتم تكوينها وتحويلها وتعديلها بواسطة النصوص التي يستخدمها المتحدثون في مواقف معينة.

2 - لسانيّات النّصّ النّشأة والتّطوّر:

إنّ نشأة هذا العلم وتطوره كانت بين سبع مراحل -كما يرى "هارتمان"- وضعت معالمه: علم البلاغة، وعلم الأسلوب، والتأويل، والسيميائية، وتحليل المضمون ونظرية أفعال الكلام، والبلاغة الجديدة[5]، ومن أمثلة ذلك: من الباحثين من يؤكد بوجود علاقة وطيدة بين علم النص والبلاغة، فهذه الأخيرة - حسب فان دايك- « السابقة التاريخية لعلم النص، إذا ما تأملنا التوجّه العام للبلاغة القديمة

(1)- ينظر: علم لغة النص، سعيد حسن بحيري، ص: 70-71.

(2)- ينظر: المرجع نفسه، سعيد حسن بحيري، ص: 161.

(3)- ينظر: نحو النص نقد نظرية وبناء أخرى، عمر محمد أبو خرمه، ، ص: 48.

(4)- ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص: 122- 123.

(5)- ينظر: النص والخطاب والاتصال، محمد العبد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط:01، 2005م، ص: 87.

إلى وصف النصوص ووظائفها المتميزة، إلا أنه لـمّا كان اسم البلاغة يرتبط غالبا بأشكال ونماذج أسلوبية معينة وأشكال ونماذج أخرى فإننا نؤثر المفهوم الأكثر عمومية، علم النص »[1]، بينما يعد هارفج «البلاغة والأسلوبية فروعا سابقة (مبشرة) بعلم لغة النص »[2].

وكما تجدر الإشارة هنا إلى أن أجرومية النص قد ولدت من رحم البنيوية الوصفية القائمة على أجرومية الجملة[3]، هذه الأخيرة التي وقف عندها الدرس اللساني منذ القدم، فبيّن مكوناتها، ومختلف القواعد التي تحكمها، لكن الجمل تنجز في مقامات، ويبدو أنّ نحو الجملة قاصر عن الإحاطة بكثير من الملابسات التي تتوافر في هذه المقامات، والتي يقوم عليها الفهم والإفهام، لذا أصبحت الحاجة ماسة لظهور علم لسانيات النص، وقد ساهمت في هذا الظهور جهود عديدة بدأت منذ "دي سوسير"، كما اقتحم الشكلانيون الروس في حلقة براغ مجال النص، وكان لفقه اللغة أثره الواضح في البحث عن قواعد لعلم النص، وخاصة عند "هنري فايل" (Fyle) و"هارفج" (Harving) و"هايدولف" (Heidolve)، وعلماء اللسان مثل: "جوناثان كيلر" (Keller) و"هاريس" (Harris)، و"دل هايمز" (Hymes)، ثم "هاليداي" (Haliday)، و"فان دايك" (Van Dick)[4]. فهكذا نجد أن هذا العلم وُلد أساسا لتجاوز حدود الجملة واختراق عالم النص باحثا في أبنيته وكيفية صياغتها، منطلقا في ذلك من المقام الذي وُلد فيه هذا النص/الخطاب، مبرزا بذلك العلاقات الموجودة بين ذلك النص أو الخطاب وسياقه الخارجي مؤكّدا على دور المتلقي في هذه العملية، كاشفا بهذا كله عن مدى انسجام ذلك النص/الخطاب وتماسكه[5].

إنّ ثمّة إشارات نجدها عند بعض علماء اللغة - حتى منتصف القرن العشرين - تدعو إلى تجاوز حدود الجملة في الدرس اللغوي، وهذه الإشارات وإنْ لم تلق صدى في حينها، إلا أنّها تعدّ البذرة الأولى في

---

(1) - علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات)، تون أ. فان دايك، ترجمة وتعليق: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط:01، 2001م، ص: 23.

(2) - مدخل إلى علم النص، زتسيسلاف وأورزنياك، ص: 36.

(3) - في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية أفاق جديدة، سعد عبد العزيز مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط:01، 2006م، ص: 225.

(4) - ينظر: الخطاب القرآني، خلود العموش، ص: 27.

(5) - ينظر: نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 47-48.

ظهور هذا الاتجاه من الدرس اللغوي المعاصر. سنشير هنا إلى أبرز هذه الإشارات أو المحاولات التي كانت النواة في هذا الحقل من دراسة اللغة؛ وهي كالآتي:

- الإشارة الأولى: نجدها عند "هملسليف"، إذ قدّم في العام (1943م) كتابا ضمنه إشارات إلى أهمّيّة دراسة النصّ، فقد أبدى في دراسته لبنية العلاقات عددا من الملاحظات ارتبطت بتمييزه بين علاقات التتابع، وعلاقات الاستبدال؛ فعلاقات الاستبدال -بحسب تصنيف هملسليف- تختصّ بفحص العلاقات التبادليّة بين الوحدات اللغويّة في نظام لغويّ كامل. في حين تختصّ علاقات التتابع بالعلاقات المباشرة بين الوحدات اللغويّة في سلسلة الكلام، وهذه العلاقات يرتبط بعضها مع بعض على نحو ما من التبادل يجري تأسيسه باستعمال اختبارات الإحلال.

ويرى أنّ الهدف من التحليل اللغويّ ينبغي أن يكون الكشف عن جميع المبادئ التي يحدث بها هذا الارتباط، فالبحث اللغويّ يجب أَنْ يعنى في المقام الأوّل بالمظاهر اللغويّة، ولا يعني هذا أيّا من المظهرين الصوتيّ أو الدلاليّ في اللغة، بل يعني العلاقة بين هذين المظهرين[1].

كما يرى "هملسليف" أنّ اللغة تتكون من علاقات فقط، سواء أكانت هذه العلاقات خارجيّة تربط بين عناصر الطبقات المختلفة للّغة، أم علاقات داخليّة تجمع عناصر الطبقة الواحدة فيها، ويرى أنّ على كلّ نظريّة صادقة أن تناقش صنوف العلاقات المتنوعة والممكنة، التي يمكن أَنْ تتأصّل في اللغة[2].

إلاّ أنّ آراءه هذه لم تلق اهتماما بين الباحثين، بل على العكس كانت محطّ انتقاد من الكثيرين، لكونها كانت غامضة وغير قابلة للتطبيق، إذ إنّه «لم يطوّر نظريته بتطبيقها في وصف حقائق لغويّة ملموسة بشكل جدّي، لكن طوّرها بأَنْ وضع مصطلحات بالغة التعقيد ونادرة الشرح لوصف علاقات افتراضيّة من أنواع شتى»[3].

---

(1) - ينظر: اتجاهات البحث اللساني، ميلكافيتش، ترجمة: سعد عبد العزيز مصلوح ووفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، المشروع القومي للترجمة، (دط)، (دت)، ص: 333-334.

(2) - ينظر: مدارس اللسانيات التسابق والتطور، جفري سامسون، ترجمة: محمد زياد كبة، منشورات جامعة الملك سعود، الرياض، (دط)، 1417هـ، ص: 176.

(3) -مدارس اللسانيات التسابق والتطور، جفري سامسون، ص: 177.

- أمّا الإشارات الثانية: فهي الداعية إلى دراسة التركيب اللغوي فيما وراء الجملة فكانت من العالم اللغوي الانكليزي "جي. آر. فيرث" (ت1960م)، فقد أشار إلى أهمية النظر إلى عملية الكلام في سياق الموقف؛ إذ إنّ معنى الكلام -كما يرى فيرث- هو مجموعة مركبة من العلاقات السياقية، وعلى الدراسة اللغوية بكل جوانبها - الصوتية، والمعجمية، والنحوية، والدلالية- أنْ تعالج مكوناتها هذه في إطار سياقها المناسب. فالدراسة اللغوية يجب أنْ تربط الكلمات بسياق الموقف الذي ترد فيه، لذا فإنّ عملية التحليل الدلالي تتم على وفق سياق منسّق من الأحداث يتداخل مع سياقات مختلفة تنتمي في مجموعها إلى سياق عام يوصف بالسياق الثقافي، وهو الإطار العام الذي بداخله يتمّ إحداث المواقف اللغوية[1].

إذًا فموضوع اللغة عند "فيرث" هو دراسة اللغة في سياق كلامي فعلي؛ لأنه يرى أنّ استعمال اللغة ما هو إلا شكل من أشكال الحياة الإنسانية، لذا فإنّ منهج دراسة اللغة عنده يقوم على أساس تحديد عناصر النشاط اللغوي، وبيان علاقاته في سلسلة من المستويات المتكاملة تكشف عن العلاقات المتبادلة فيما بينها، وقد قسّم "فيرث" هذه العلاقات على نوعين[2]:

الأول: علاقات داخلية بين عناصر الحدث اللغوي ذاته؛ وهي على نوعين:

1- علاقات أفقية بين عناصر أو وحدات التركيب، ومدروسة على وفق مستويات تحليلية متعددة.

2- علاقات رأسية للمفردات أو الوحدات اللغوية التي يحل كل عنصر منها محل الآخر في إطار نظام محدد لتعطي قيما محددة لعناصر التركيب.

والآخر: علاقات خارجية في إطار السياق الذي يتم فيه الحدث اللغوي؛ وهي على نوعين:

1- النص في اتصاله بالمكونات غير اللفظيّة مع تأثيره الكلي أو ثمرته المحددة.

2- علاقات تحليلية بين أجزاء النص (الكلمات، أو العبارات، أو أجزاء الكلمات). ومكونات خاصة في سياق الموقف نفسه (أشياء، أو أشخاص، أو أحداث).

تبدو آراء "فيرث" هذه أقرب إلى ما قدمته الدراسات اللغوية النصية المعاصرة، وممّا لاشك فيه، إنّ هذه الدراسات أفادت من آراء فيرث، إلا أن فيرث نفسه لم يقم بدراسة مجمل العمليّات اللفظية في

[1] - ينظر: مباحث في اللسانيات، أحمد حساني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1994م، ص: 154.

[2] - ينظر: مدخل إلى علم اللغة، محمد حسن عبد العزيز، دار النمر للطباعة، القاهرة، (دط)، (1403هـ-1983م)، ص: 323- 324.

سياق موقفها، على الرغم من حثّه علماء اللغة على القيام بمثل هذه الدراسات، وفضّل التركيز على النظام الصوتي للغة[1].

- الإشارة الرابعة: وبعد تلك المحاولتان، جاءت محاولتان أخريان أراد صاحباهما دراسة البناء اللغوي للنصّ/الخطاب، استندت المحاولة الأولى إلى النص المكتوب قام بها العالم اللغوي الأمريكي "زيليغ هاريس"؛ الذي حاول في كتابه (تحليل الخطاب) أن يحلل البنى اللغوية الأكبر من الجملة، معتمدا في ذلك على مبدأ التوزيعية الذي قدّمه في دراسته للغة، والمبني أساسا على إمكانية تصنيف أقسام الكلام على مجموعة أبواب، يشتمل كل باب منها على قسم من أقسام الكلام؛ فمثلا هناك باب للصفات، وآخر للأسماء...وهكذا[2].

يشير "هاريس" في كتابه هذا إلى إمكانية تطبيق التحليل التوزيعي بنجاح على نص كامل، للكشف عن عملية بناء أعلى مرتبة من بنية الجملة، وإنّ هذا البناء يرتبط بروابط منها الضمائر، والبدائل، وهذه بدورها ترتبط بفحوى الجمل المحيطة، والرابط الأساس بينها هو المعنى؛ إذ « ليس للجمل بنية توزيعية مستقلة عن المعنى...إلا أن الارتباط بين اللغة والمعنى يصبح أكثر اتساعا عندما ننظر إلى ترابط الكلام، وطالما أنّه بالإمكان كشف هذه البنية الشكلية (التوزيعية) في الكلام فهي بطريقة أو بأخرى مرتبطة بمعنى ما يقال »[3].

وفي تحليله للمثال الذي قدّمه لإيضاح فكرته هذه، يشير "هاريس" إلى أن الهدف من التحليل هو إفراد وحدات نصّ متكافئة، مع أنّه ليس لها أن تكون متشابهة، لأنها مجموعة تكافؤات يسري مفعولها في النص فحسب؛ إذ يمكن للمرء أن يثبت وجود تكافؤ بين جملتين في النص، ليس لكونهما تحملان المعنى نفسه، بل لأنهما من بيئة لغوية متماثلة. ويرى أنّه بموجب هذه التكافؤات يكون للجمل بناء متطابق[4].

---

(1) - ينظر: مدخل إلى تحليل الخطاب، مالكولم كولتهارد، ترجمة: غيداء علي محمد، بحث دبلوم عالي في الترجمة، مطبوع على الآلة الكاتبة، جامعة بغداد، 2001م، ص: 13.

(2) - ينظر: مدخل إلى تحليل الخطاب، كولتهارد، ص: 13.

(3) - تاريخ علم اللغة في القرن العشرين، جورج مونين، ترجمة: نجيب غزاوي، منشورات وزارة التعليم العالي، دمشق، (دط)، 1982م، ص: 191-192.

(4) - مدخل إلى تحليل الخطاب، كولتهارد، ص: 13-14.

إنّ محاولة "هاريس" هذه لم تلق بالا من معاصريه، والسبب - كما يرى كولتهارد- أنها لم تؤد إلى نتائج فعالة تستحق الاهتمام، وكذلك تعذر تحليل كل ما هو فوق مرتبة الجملة تحليلا شكليا صرفا. وقد اعترف "هاريس" نفسه باستحالة وصف بنى الكلام في ضوء مصطلحات سلاسل جمل من نوع معين، « فالقيد على ما هو فوق الجملة مسألة أسلوبية لا تخص النحو، ولا يمكن وصف تنظيماتها وسلاسلها إلا في ضوء علم الدلالة »(1).

فمن الواضح أنّ محاولة "هاريس" هذه لم تخرج عن مبدأ التوزيعية الذي قدمه في دراسته للغة، إذ رأى من الممكن توزيع الوحدات اللغوية -الأكبر من الجملة- على أساس تصنيف شكلي للمادة اللغوية، وهو ما جعل طرحه هذا غامضا وصعب التطبيق، إذ لم يول الوحدة الدلالية للنص اهتماما كافيا، وركز جلّ اهتمامه على العلاقات الشكلية/ النحوية.

وعلى العكس من "هاريس"، استند "ميتشيل" -وهي المحاولة الثانية- في مقالته (البيع والشراء في سيرنايكا) إلى التحليل الدلالي، معتمدا في ذلك على آراء "فيرث" الخاصة بالسياق، لذا فقد حدد بالتفصيل عناصر السياق المتعلقة بالكلام والمشاركين فيه. وقسّم عملية البيع والشراء على مراحل، وعلى وفق معايير دلالية خالصة. كما عدّ المرحلة فئة تجريدية لا يتضمن ترقيمها تسلسلا زمنيا، ووصف ثلاث فئات رئيسية للتعامل التجاري، وهي: مزادات السوق، ومعاملات السوق التجارية الأخرى، ومعاملات البيع في الدكاكين. وعلى الرغم من أن الفئتين الثانية والثالثة صُنفتا اعتمادا على اشتراكهما في المراحل الخمس الآتية:

- التحية.
- الاستعلام عن الشيء المعروض للبيع.
- فحص الشيء المعروض للبيع.
- المساومة.
- القرار النهائي.

---

(1)- مدخل إلى تحليل الخطاب، كولتهارد، ص: 14.

ويرى "كولتهارد" أنّ هذا البناء يعد مثاليا، إذ قد لا تظهر المرحلتان الأولى والثانية، وقد تفهم المرحلتان الثالثة والخامسة من دون كلام. لذا فقد عُرّفت المراحل جميعها وميزت بالفاعلية التي ترد ضمنها، لا بمعالم لغوية مميزة - باستثناء المرحلة الرابعة التي يبتدئها المشتري بالعبارة (كم السعر؟)- . وقد قام ميتشيل بوصف مراحل البيع والشراء لغويّا، بأنّ قدّم أمثلة لأنواع من أشباه الجمل والعبارات التي تردّد وكأنها لازمة في عملية البيع والشراء[1].

فمحاولة "ميتشيل" لم تسلم من الانتقاد، فقد أُخذ عليه أن تحليله اللغوي كان يفتقد إلى وصف البنى اللغوية التي تتجاوز حدود الجملة المفردة. كما أن وصفه للمعاملات التجارية لم يكن بمصطلحات لغوية، إلا في القليل النادر[2].

هذه أبرز المحاولات التي أرادت تجاوز حدود الجملة والانتقال إلى الوحدات الأكبر منها -النص أو الخطاب- التي تعد جزءا من محاولات أولى في هذا الحقل من الدراسات اللغوية؛ إذ إنّ هناك محاولات أو إشارات قامت بها مجموعة أخرى من اللغويين، أشار إليها "دي بوجراند"[3] في تصنيفه لمراحل تطور الدراسات النصية، فقد جعلها على ثلاث مراحل عامة بحدود زمنية؛ تبدأ المرحلة الأولى مع ثلاثينيات القرن الماضي وحتى أواخر الستينيات منه؛ وفضلا عن ما ذكرنا كانت هناك محاولات لـ(إنجاردن، وبوهلر، وبايك، وكوسيرو، وأولدال، وكارلين، وسلاما كازاكو، وهارتمان، وفاينريش) إلا أن آراء هؤلاء اللغويين لم تؤثر في مسيرة الدرس اللغوي، والسبب في ذلك يعود إلى أن أصحابها اتجهوا اتجاها معاكسا؛ حيث انهمكوا في النظر إلى الوحدات الصغرى والجمل مما أدى إلى الانصراف عن دراسة النص.

أمّا المرحلة الثانية فتبدأ بسنة (1968م) حين التقت آراء مجموعة من اللغويين حول فكرة (لسانيات ما وراء الجملة) منهم (هايدولف، وبايك، وكريمز، وديك، وهارفيج، ورقية حسن، وباليك...إلخ). وركزت دراسات هؤلاء على أن النص مجموعة من الجمل المتوالية، لذا استعاروا قواعد الجملة في تطبيقاتهم

(1) - ينظر: مدخل إلى تحليل الخطاب، كولتهارد، ص: 15- 16.

(2) - ينظر: المصدر نفسه، كولتهارد، ص: 16 -18.

(3) - ينظر: النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص: 64 -69.

على النص. لكنهم أدركوا فيما بعد أن هذا الاتجاه لا يمكن من رؤية المميزات المهمّة في النص، إلا أن العقبة التي بقيت ماثلة هي أن وحدة النص ظلت غامضة.

أمّا المرحلة الثالثة التي بدأت في العام (1972م) فكانت بشيرا لمرحلة جديدة بديلة لما سبقها في حقل الدراسات اللغوية، أكثر مما كانت مراجعة للنظريات القديمة، وجاءت المؤلفات الجديدة نقدا لأسس الدراسات النحوية المبنية على الجملة، فأدت إلى مقترحات بأفكار جديدة، وأبرز من كتب هذه المؤلفات هم (بيتوفي، وكونو، وجندن، ودريسلر، وفان دايك، وشميدت). فمثلا "بيتوفي" (Petovi) قدم محاولات جدية وثرية، ولها سمات خاصة، وقد تميزت نظريته بالتوسع، والتي استقر عناصرها من المنطق والنحو التحويلي ومكونات أخرى دلالية وتداولية حيث اعتمد على البنية العميقة للنصوص، وضوابط التفسير، التي تسمح بالمرور إلى البنية السطحية، وكذلك على المكون الدلالي القادر على أن يضع النص في علاقة مع مراجعه[1].

فهذه الحقبة شهدت تطورا آخر في مجالات علوم اللغة المرتبطة بالعلوم الأخرى، فقد أعلنت اللسانيات الاجتماعية معارضتها للتجريدات القديمة غير المرتبطة بموقف ما، وأشارت إلى ضرورة التفاعل الاجتماعي داخل الجماعة اللغوية.

وكما واجه المشتغلون بالحاسب الآلي مطالب عملية محاكاة اللغة الإنسانية في الحاسب الآلي. كما استقر علماء النفس على دراسات الذاكرة. كل هذه المطالب والتطورات العلمية كانت الدافع الأكبر في مجال تطور علم لغة النص، فمن الواضح أنّ هذه العلوم تسعى إلى تحقيق ماهو أكبر من مجرد وصف بنيات الجمل، لأنها مهتمة بالعمليات التي بواسطتها يتحقق استعمال اللغة الإنسانية.

لعل هذه هي أبرز التطورات اللغوية في العصر الحديث، وقد مررت عليها مرورا سريعا، ولا أدعي أنني قد تناولتها جميعا، إذ ما زالت البحوث اللغوية مستمرة في تطورها، سواء تلك التي تتناول الجملة - ولاسيما التطورات المستمرة في النظرية التوليدية التحويلية - أو تلك التي تناولت النص وما تفرع عنها من

---

(1) - ينظر: علم لغة النص، سعيد حسن بحيري، ص: 58-95-96.

دراسات تناولت الجوانب المتعددة المتعلقة بالنص/الخطاب أو بالمتلقي أو بالعملية التواصلية التي تعد الغاية من استعمال اللغة.

3 - وظيفة لسانيات النص:

يوضحها "صبحي إبراهيم الفقي" بقوله: « في الأعوام القليلة الماضية، بعد أن بدأت معالم علم اللغة النصي في الوضوح، رأينا الكثير من علماء اللغة يتحدث عن وظيفة علم اللغة النصي، ورأينا التكرار الواضح في بيان هذه الوظيفة، سواء أكان من علماء الغرب أم من علماء العرب، وقد استطعنا الجمع بين العديد من هذه الآراء؛ إذ يتفق معظمها على أن وظيفة علم اللغة النصي تنحصر في أمرين أساسين هما:

أولا: الوصف النصي (T. Description)

ثانيا: التحليل النصي (T. Analysis) »[1].

ويقصد بوصف النص: توضيح مكونات النص؛ وذلك بتعيين الجملة الأولى فيه، وتوضيح الموضوعات المتناولة في النص، مع بيان الروابط الشكلية والمعنوية الموجودة فيه، وما تؤدي إليه من انسجام وسبك بين متتابعات النص حتى تصير كأنها جملة واحدة، وعندئذ يبدأ تحليل النص الذي لا يقتصر على بيان الروابط الداخلية فقط بل يهدف إلى توضيح الروابط الخارجية أيضا؛ ومن ثمّ يظهر دور السياق في تأليف أشتات النص التي تبدو متفرقة فتصبح متجاذبة[2].

ويضيف "صلاح فضل" أنه يجب ربط هاتين الوظيفتين بالتواصل، وهذا يعني عدم إغفال دور القارئ أو المتلقي أثناء عملية التفكيك؛ أي القراءة للنص[3]. أمّا "فان دايك" فوظيفة لسانيات النص عنده تتمثل في دراسة نحو النص، وذلك ضمن منهجه القائم على شرح معايير بناء النص، وجوانب الاستعمال اللغوي، لاسيّما إنتاج النص عن طريق قواعد وشروط وأهداف تغاير علم اللغة العام[4].

---

(1) - علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 55/01.

(2) - ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص: 247.

(3) - ينظر: المرجع نفسه، صلاح فضل، ص: 247.

(4) - ينظر: نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 31-32.

ومن هذا العرض يتضح أنّ وظيفة لسانيات النص تتضح في الخطوات الثلاثة الآتية[1]:

1- الإحصاء للأدوات والروابط التي تسهم في التحليل.

2- الوصف لشكل النص، وموضوعاته، والوصف لهذه الأدوات والروابط.

3- التحليل بإبراز دور هذه الروابط في تحقيق تماسك النص، مع الاهتمام بالسياق والتواصل.

تتعدّد الأدوات المسؤولة عن التماسك النصي عند علماء لسانيات النص بنوعيها: الداخلية: المتضمنة في النص (الشكلية والمعنوية)، والخارجية: المعتمدة على السياق والمرجعية، ذلك أنّ التحليل النصي ما هو إلا « دراسة الخواص التي تؤدي إلى تماسك النص »[2]؛ أي البحث عن الأدوات والآليات التي جعلت بنية النص متماسكة، والمنتشرة تحت المستويات اللغوية المختلفة كالمستوى النحوي الذي يضم الاستبدال، الحذف، ...الخ، والمعجمي الذي يضم: التكرار، التضام، المطابقة، ...الخ، والدلالي الذي يعتمد على المستويين السابقين[3]، وعلى السياق بنوعيه (اللغوي وغير اللغوي) للكشف عن العلاقات بين المعاني والمفاهيم مثل: المناسبة التي اهتم بها المفسرون القدامى والمحدثون، والتي اعتبرت آلية دلالية من آليات التماسك النصي، والمستوى التداولي الذي يضم السياق الخارجي (المرجعية الخارجية)، لكن ما يلاحظ أنه لا يمكن فصل هذه المستويات عن بعضها عند التحليل النصي للوصول إلى النظرة الكلية[4].

---

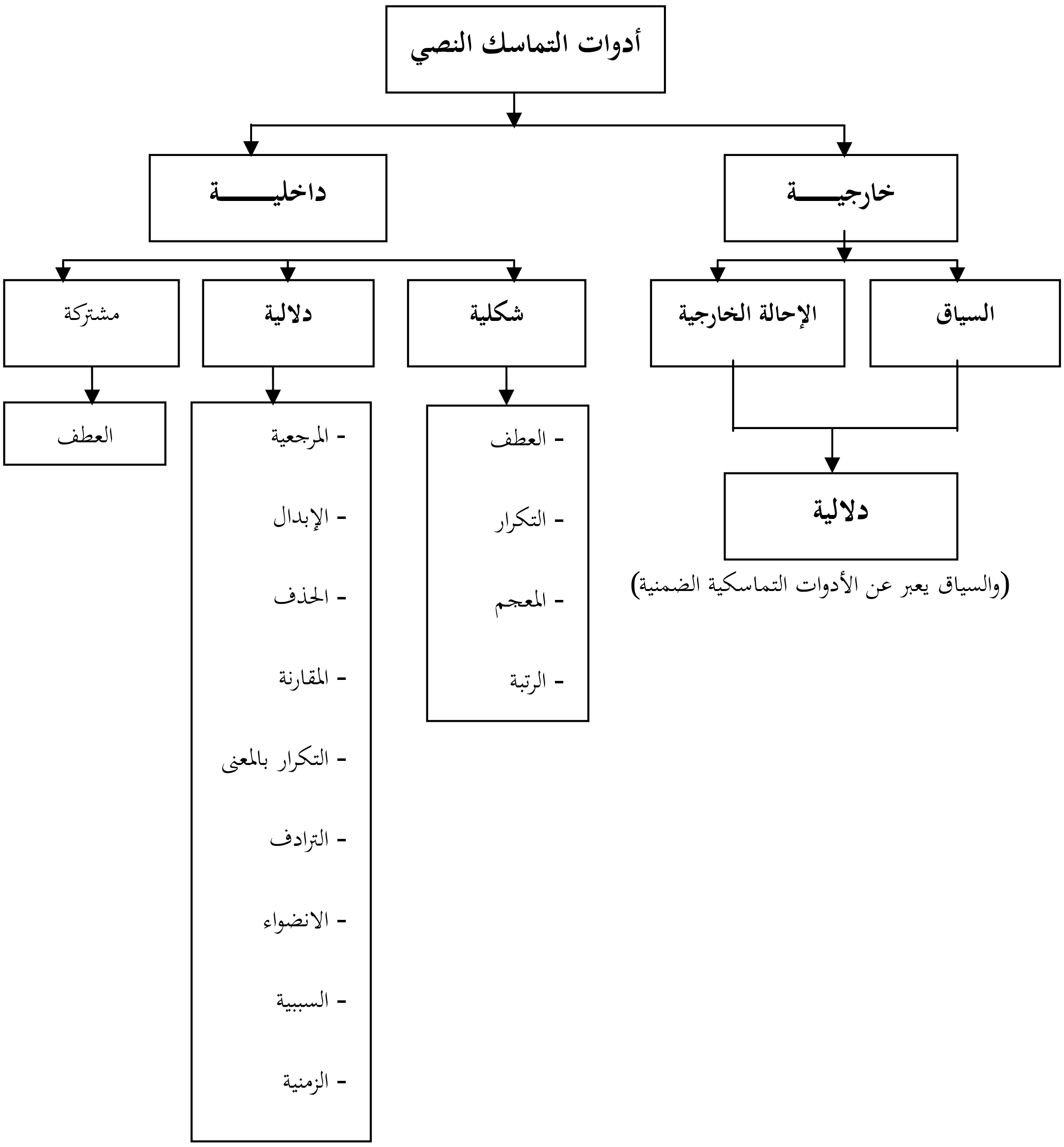
(1)- ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 55/01.

(2)- Cohesion in English, Haliday, and Ruqaiya Hassan, p: 04.

(3)- ينظر: الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني، دار هومة للنشر، الجزائر، (دط)، (دت)، ص: 93.

(4)- ينظر: تحليل الخطاب، ج. ب. براون وج. يول، ترجمة: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، جامعة الملك سعود للنشر العلمي والمطابع، المملكة العربية السعودية، (دط)، (1418هـ-1997م)، ص: 35.

ولخّص "صبحي إبراهيم الفقي" مظاهر التماسك النصي في الشكل الآتي[1]:



(1) - علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 120/01.

الفصل الأوّل

معايير النّصّيّة الشّكليّة والدّلاليّة

المبحث الأوّل: معايير النّصّيّة الشّكليّة (آليات الاتّساق):

تمهيد.

1- مفهوم الاتّساق (السّبك).

2- آلياته:

2-1- الإحالة.

2-2- الاستبدال.

2-3- الحذف.

2-4- الاتّساق المعجميّ: (التّكرار والتّضام).

2-5- الرّبط وأدواته.

المبحث الثّاني: معايير النّصّيّة الدّلاليّة:

تمهيد.

أوّلا: الانسجام (الحبك).

ثانيا: القصديّة.

ثالثا: التّقبليّة.

رابعا: الإعلاميّة.

خامسا: الموقفيّة.

سادسا: التّناص.

المبحث الأوّل

معايير النّصّيّة الشّكليّة (آليات الاتّساق)

المبحث الأوّل: معايير النّصيّة الشّكليّة (آليات الاتّساق):

تمهيد:

إنّ هذه المعايير مسؤولة على وصف ظاهر النص، وهي ما يصطلح عليها بأدوات أو آليات الاتساق كالإحالة، والاستبدال، والحذف...الخ.

وقبل تناول هذه الأدوات بالتفصيل، سنعرج بداية على مفهوم الاتساق في اللغة والاصطلاح.

1 - مفهوم الاتّساق (السّبك) (Cohésion):

أ - في اللغة:

تترجم كلمة (Cohesion) غالبا في العربية بـ(تماسك)، ومن الباحثين من يترجمها بـ(السبك)، ومنهم من يختار (الترابط)، وآخرون (التماسك النصي الشكلي)، تفريقا بينها، وبين كلمة (Coherence)، إذ يترجمونها بـ(التماسك الدلالي). وجاء اختيارنا للاتّساق ترجمة للكلمة، لكون من معانيها في العربية هو الجمع والانضمام والامتلاء، وهو ما توحي به دلالة الكلمة وما يوحي به استعمالها أيضا. فقد جاء في لسان العرب: « والوُسُوقُ مَا دَخَلَ فِيهِ اللَّيْلُ وما ضَمَّ. وقَدْ وَسَقَ اللَّيْلُ واتّسَقَ؛ وكُلُّ ما انْضَمَ، فَقَدْ اتّسَقَ. والطَّرِيقُ يَأتَسِقُ ويَتَّسِقُ أي يَنْضَمُّ (حكاه الكسائي). واتّسَقَ القَمَرُ: اسْتَوَى. وفي التَّنْزيلِ: ﴿*فَلَا أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ، وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ، وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ*﴾[1]؛ قَالَ الفَرّاءُ: ومَا وَسَقَ أيْ ومَا جَمَعَ وضَمَّ. واتسَاقُ القَمَرِ: امْتِلَاؤُهُ واجْتمَاعُهُ واسْتوَاؤُهُ لَيْلَةَ ثَلاَثَ عَشْرَةَ وأَرْبَعَ عَشْرَةَ، وقَالَ الفَرَّاءُ إلى سِتِّ عَشْرَةَ فِيهِنَّ امْتِلَاؤُهُ واتِّسَاقُهُ؛ وقال أبوعبيدة والوَسْقُ: ضَمُّ الشَّيْءِ إِلَى الشَّيْءِ. وَفِي حَدِيثِ أُحُد: اسْتَوسِقُوا كَمَا يَسْتَوْسِق جُرْبُ الْغَنَمِ؛ أَي: اسْتَجْمِعُوا وَانْضَمُّوا...واتَّسَقت الإبل واسْتَوْسقَت: اجْتَمَعَتْ...والاتّساقُ: الِانْتِظَامُ. ووَسَّقْتُ الحِنطة تَوْسيقاً أَي جَعَلْتُهَا وَسْقاً وَسْقاً. الأَزهري: الوَسِيقةُ الْقَطِيعُ مِنَ الإِبل يَطْرُدُهَا الشَّلَّال، وَسُمِّيَتْ وَسيقةً؛ لأَن طَارِدَهَا يَجْمَعُهَا وَلَا يَدَعُها تَنْتَشِرُ عَلَيْهِ فيلحَقُها الطلبُ فَيَرُدُّهَا، وَهَذَا كَمَا

---

[1] - الانشقاق: 16-17-18.

قِيلَ لِلسَّائِقِ قَابِضٌ، لأَن السَّائِقَ إِذَا سَاقَ قَطِيعًا مِنَ الإِبل قَبَضَهَا أَي جَمَعَهَا لِئَلَّا يَتَعَذَّرَ عَلَيْهِ سَوْقُهَا، ولأَنها إِذَا انْتَشَرَتْ عَلَيْهِ لَمْ تَتَتَابَعْ وَلَمْ تَطَّرِدْ عَلَى صَوبٍ وَاحِدٍ »(1).

وفي القاموس المحيط لـ"لفيروز آبادي" (ت817هـ): « وَسقَهُ يَسِقُهُ: جَمَعَهُ وحَمَلَهُ...وطَرَدَهُ، ومنه الوَسِيقَةُ: وهي من الإبلِ كالرُّفْقَةِ من النّاس، فإذا سُرقَتْ طُرِدَتْ مَعًا، وأَوْسَقَ البَعيرَ: حَمَّلَهُ حِمْلَهُ...واتَّسَقَ: انْتَظَمَ »(2).

وفي الوسيط: « وسَّقَ الحَبَّ: جَعَلَهُ وَسَقًا وَسَقًا. واتَّسَقَ الشيءُ: اجتَمعَ وانْضَمَّ وانتظم والقَمر: اسْتَوى وامْتَلأَ. واسْتَوسَقَ الشّيءُ: اجْتمَعَ وانْضَمَّ. يُقَال: استوسقت الْإِبِل، وَالْأَمر: انتظم. وَيُقَال: استوسق لَهُ الْأَمر: أمكنه »(3).

وجاء في متن اللغة: « اتَّسَق يَتَّسِق وياتَسِق الشيءُ: انضمَّ وانتظم. واتّسقت الإبلُ: اجتمعت، واتّسق القمرُ: امتلأَ واستوى ليالي الإبدار، والمتَّسق: من أسماء القمر، ومن كلامهم: فلانٌ يسوق الوسيقة، أي يُحسن جمعها وطردها »(4).

وفي ضوء ما تقدم فإن اتساق النص؛ يعني أيضا جمع أجزائه المكونة له. وضمّ بعضها إلى بعض، واستواؤه من حيث الدلالة. ليكون وحدة دلالية مترابطة لا تنافر بين مكوناتها؛ لأنّ ذلك التنافر يخرج النص من دائرة النصية، ولا يعدّ نصّا.

ولم تبتعد المعاجم الغربية عن ذلك، فقد جاء في معجم "أكسفورد" أن الاتساق هو « إلصاق الشيء بشيء آخر، بالشكل الذي يشكلان وحدة، مثل: اتساق العائلة الموحّدة، وتثبيت الذرّات بعضها ببعض

---

(1) - لسان العرب، ابن منظور، 279/10. (مادة: وسق).

(2) - القاموس المحيط مرتب ترتيبا ألفبائيا وفق أوائل الحروف نسخة منقحة وعليها تعليقات الشيخ أبو الوفا نصر الهوريني الشافعي المصري، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، راجعه واعتنى به: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، (دط)، 2008م، ص: 1753. (حرف الواو).

(3) - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص: 1032. (باب الواو).

(4) - معجم متن اللغة، أحمد رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، (1380هـ-1960م)، 05/ 755. (مادة: وسق).

لتعطي كلاًّ واحدا ».[1] فالاتساق يجمع الالتصاق والانتظام والترابط حتى يكون كلا موحدا بتوظيف الوسائل الاتساقية المختلفة.

أمّا أصل كلمة (Cohesion) في اللغات الأوربية فينحدر من الأصل اللاتيني (haerer) الذي يعني الالتصاق، زيدت عليه البادئة (co) التي تعني (معا أو على نحو متصل)؛ لينتج عن ذلك الفعل (Cohaerer) ويعني (ملتصق معا). ويرجع أول ظهور للفعل (Cohere) إلى سنة (1601م) وذلك في مسرحية (الليلة الثانية عشرة) للكاتب المسرحي الإنكليزي "شكسبير". أمّا أول ظهور لكلمة (Cohesion) فلم يكن إلاّ في سنة (1678م). في بحوث الفيلسوف "هوبس" عن الفلسفة الطبيعية[2].

ب- مفهومه اصطلاحا:

إنّ المعنى الاصطلاحي لمفهوم الاتّساق (Cohesion)، ولا سيما في مجال الدراسات اللغوية المعاصرة، أو ما يسمى بلسانيات النص أو علم لغة النص، يدور حول البنية السطحية للنص؛ أي العلاقات والروابط التي تشكل بنية النص. فقد استعمل هذا المصطلح عند اللغويين « للإشارة إلى خاصية الوحدات الأكبر من (المورفيم) لتتماسك معا في بنى أكبر، مثال ذلك: (الأداة + الاسم)، ففي هذا الاستعمال تعمل مجموعة من الكلمات كمكون للوحدة الكبرى، كما يمكن أن يوصف بأنه انسجام داخلي »[3]. فالاتساق إذن خاصية تتصف بها الوحدات الأكبر من الكلمة أو حتى الجملة.

وذهب "صبحي إبراهيم الفقي" أن الاتساق هو التماسك بقوله: « الاتساق أو التماسك [هو] العلاقات أو الأدوات الشكلية والدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية، وبين النص والبيئة المحيطة من ناحية أخرى »[4].

---

(1)- Oxford Advanced Learner´s Dictionary, p: 173.

(2)- See: Rendition of Syntactic Cohesion, Application of text linguistics on translation, Al-Algawi (Bayda’ A. L), A thesis of Master, Submitted to the council of the college of Arts of the Al-Mustansiriya University, 1996, p: 01.

(3)- A Dictionary of Linguistics and phonetics, David Crystal, S.V (Cohesion), p: 61.

(4)- علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 96/01.

ويخصّصه "سعد مصلوح" بعد ترجمته بمصطلح السبك بالوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النص (Surface text)، « أي الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني، والتي نخطها أو نراها بما هي كم متّصل على صفحة الورق. وهذه الأحداث ينتظم بعضها مع بعض تبعا للمباني النحوية »[1].

وهذا المصطلح عند "محمد مفتاح" هو بمعنى التنضيد والتنسيق، فالتنضيد هو « الجمل التي نجد فيها أدوات العطف، ومختلف الروابط الأخرى التي تعلق جملة بجملة »[2]. والتنسيق هو « العلاقات المعنوية والمنطقية بين الجمل حيث لا تكون هناك روابط ظاهرة بينها »[3]، فكأن "مفتاح" يريد أن يجعل من التنضيد اتساقا -وفق المفهوم اللساني النصي- ويجعل من التنسيق انسجاما، وكل واحد منهما لا يستقيم عوده إلا بالآخر. وكلاهما يشكّلان عنصرا من عنصر أكبر هو الالتحام أو التماسك، كما ذهب إلى ذلك رعيل من الباحثين الذين ربطوا الانسجام (Cohérence) بالروابط الدلالية المختلفة -أي بالجانب الدلالي- « إنّه يختص بالوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النص...أي الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني، والتي نخطها أو نراها بما هي كم متصل على صفحة الورق. وهذه الأحداث ينتظم بعضها مع بعض تبعا للمباني النحوية، ولكنها لا تشكل نصًّا إلا إذا تحقق لها من وسائل السبك، ما يجعل النص محتفظا بكينونته واستمراريته ويجمع هذه الوسائل مصطلح عام هو الاعتماد النحوي »[4]. ويتحقق هذا الاعتماد - حسب سعد مصلوح- « في شبكة هرمية ومتداخلة من الأنواع هي:

1- الاعتماد في الجملة.

2- الاعتماد فيما بين الجمل.

---

(1) - في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، سعد عبد العزيز مصلوح، ص: 227.

(2) - دينامية النص تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، (دط)، 1987م، ص: 44.

(3) - دينامية النص تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، ص: 44.

(4) - البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبد المجيد، ص: 70. وينظر: بناء الجملة العربية، محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، 2003م، ص: 191. حيث جعل من التماسك -الذي عنده هو الترابط- ضربان: ترابط نحوي وآخر دلالي.

3- الاعتماد في الفقرة أو المقطوعة.

4- الاعتماد فيما بين الفقرات أو المقطوعات.

5- الاعتماد في جمل النص »[1].

وينقل "سعد مصلوح" عن "دي بوجراند" و"دريسلر" أنّ « الاعتماد النحوي يأتي في مستويات صوتية وصرفية وتركيبية ومعجمية ودلالية، كما يتخذ أشكالا من التكرار الخالص، والتكرار الجزئي، وشبه التكرار، وتوازي المباني، وتوازي التعبيرين، والإسقاط، والاستبدال، وعلاقات الزمن، وأدوات الربط بأنواعها المختلفة »[2].

وكما يعرفه "محمد خطابي" بأنه « ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص/خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل الغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته. ومن أجل وصف اتساق الخطاب/النص يسلك المحلل الواصف طريقة خطية، متدرجا من بداية الخطاب (الجملة الثانية منه غالبا) حتى نهايته، راصدا الضمائر والإشارات المحيلة، إحالة قبلية أو بعدية، مهتما أيضا بوسائل الربط المتنوعة، كالعطف، والاستبدال، والحذف والمقارنة والاستدراك... كل ذلك من أجل البرهنة على أن النص/الخطاب (المعطى اللغوي بصفة خاصة) يشكل كلاّ متآخذا »[3]. ومما هو واضح أنّ هذا التماسك لا يقتصر على محدد بذاته، وإنما يتكون من مجموعة من أدوات الترابط النحوي والمعجمي التي تعتبر مكونات فعالة في تحقق الجانب الاتساقي، إذ لا يمكن أن نطلق على نص أنه متسق إلا إذا تحقق وجود مجموعة من الروابط التي تعمل على تماسكه.

من هذه الزاوية ينظر إلى الاتساق على أنه علاقة نحوية -تركيبية- تقتصر على البنية السطحية للنص، أي على العلاقات التي توجدها الأدوات الرابطة لأجزاء النص. في حين نجد أن تعريف "هاليداي" و"رقية حسن" للاتساق يتمثل في كون مفهوم الاتساق مفهوما دلاليا يشير إلى علاقات

---

(1)- نحو أجرومية للنص الشعري، سعد عبد العزيز مصلوح، ص: 154.

(2)- المرجع نفسه، سعد عبد العزيز مصلوح، ص: 157.

(3)- لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 05.

المعنى الموجودة بين طيات النص[1]. ويضيف "محمد خطابي" معقّبا على قول "هاليداي" و"رقية حسن" في أنّ «الاتساق لا يتم في المستوى الدلالي فحسب، وإنما يتم أيضا في مستويات أخرى كالنحو والمعجم»[2]، فهو من جهة مفهوم دلالي يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص، والتي تحدده كنص، ويمكن أن تسمى هذه العلاقة تبعية خاصة حين يستحيل تأويل عنصر دون الاعتماد على العنصر الذي يحيل إليه؛ أي أنّ كلاًّ منهما يفترض الآخر مسبقا، حين ذاك تتأسس علاقة اتساق، والاتساق لا يتم في المستوى الدلالي فحسب، وإنما يتم أيضا في مستويات أخرى كالنحو والمعجم.

النص المتكامل يحتمل الإطالة وتباعد الأجزاء، وحتى يبقى النص مترابطا متسقا، فقد قدمت اللغة أدوات لتماسك أجزائه لفظية وبيانية، يحكمها الجانب الدلالي، فكرة النص، ليخرج النص خطابا تاما، ولكي تكون لأي نص نصيته ينبغي أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تخلق النصية، بحيث تساهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة[3]. إذ يرى "هارفج" أنّ النص « وحدات لغوية متتابعة مثبتة بسلاسل إضمار متصلة »[4]، وهذه الوحدات تقوم في ترابطها على أنّ « كل جملتين متتاليتين في النص ثانيتهما تخالف الأولى ترتبطان بأداة ربط »[5].

ويرى "تمام حسان" « أنّ التعليق بالأداة أشهر أنواع التعليق في اللغة العربية الفصحى، فإذا استثنينا جملة الإثبات والأمر بالصيغة (قامَ زيدٌ -زيدٌ قامَ -قُمْ)، وكذلك بعض جمل الإفصاح، فإننا سنجد كل جملة في اللغة العربية على الإطلاق يتّكل في تلخيص العلاقة بين أجزائها على الأداة »[6]. ومن هذه الأدوات أو الآليات التي تعمل على التماسك بين أجزاء النص عناصر الاتساق.

---

(1)- See: Cohesion in English, Haliday, and Ruqaiya Hassan, p: 04.

(2)- لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 15.

(3)- المرجع نفسه، محمد خطابي، ص: 15 ، وينظر: نسيج النص، الأزهر الزناد، ص: 123 .

(4)- مدخل إلى علم اللغة النصي، فولفجانج هاينه من وديتر فيهفيجر، ص: 27 .

(5)- نسيج النص، الأزهر الزناد، ص: 28.

(6)- اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (دط)، 1994م، ص: 123.

وبعيدا عن المتلقي وتأويلاته فقد فرّق "بين النص واللانص أو بين النصانية واللانصانية، انطلاقا من أدوات الاتساق نفسها، فإذا كان لدينا ملفوظ، ويحمل دلالة تجمع عناصره بعضها إلى بعضها الآخر، وتوافرت أدوات اتساق كافية كان الملفوظ نصا.

ملفوظ ← دلالة جامعة ← أدوات اتساق كافية ← نص.

ملفوظ ← دلالة جامعة ← أدوات اتساق غير كافية ← لا نص[1].

إنّ توفر أدوات الاتساق علامة على إمكانية انسجام الخطاب لدى المتلقي، وسهولة الوصول إلى الفكرة، ولكن توفر هذه الأدوات مرهون بالدلالة الجامعة التي تقود إلى النصية، وبناء على العامل الدلالي وأدوات الاتساق يكون الملفوظ في حال التلقي ضمن المعادلة الخطية التالية:

ملفوظ ← دلالة جامعة ← أدوات اتساق كافية ← نص.

ملفوظ ← دلالة جامعة ← أدوات اتساق غير كافية ← نص.

ملفوظ ← عدم توفر دلالة جامعة ← أدوات اتساق غير كافية ← لا نص.

ملفوظ ← عدم توفر دلالة جامعة ← أدوات اتساق ← لا نص.

فالمعادلة الأولى نصية أوجدها المنتج له وللمتلقي، وأبقى المتلقي محايدا، أما الثانية فأوجدها المنتج وأشرك المتلقين من خلالها في إعادة إنتاج النص بقصد أو بغير قصد، وأما الثالثة ففقدت مقومات النصية على المستويين الدلالي والتركيبي، أما الرابعة ففقدت النصية لفقد الجامع الدلالي، فوجود عناصر الاتساق في هذه الحالة كحجارة البناء المتناثرة التي لا يجمعها جامع، فهي اسم على غير مسمى.

إنّ المعادلتين الأخيرتين هما في واقع الاستعمال اللغوي أو الدلالي غير موجودتين، فهما افتراض نظري، فلا وجود للملفوظ النصي أصلا لعدم وجود الدلالة، فالنص لا يمكن بناؤه دون دلالة جامعة في كليته أو جزئيته خلاف الجملة غير النصية، ويبقى الاحتمال الأول الذي لا جدال فيه، أما الثاني فالنصية فيه تتحصل مع عدم وجود أدوات اتساق غير كافية؛ لأن الدلالة الجامعة تتضمن عناصر وجودها فإن لم

---

[1]- في الأفق الأدونيسي دراسة في تحليل الخطاب الشعري، سامح الرواشدة، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط:01، 2006م، ص: 09.

تكن أدوات لغوية لفظية فبيانية، أو علاقات توافقية يصطلح عليها كل من المنتج والمتلقي كما في الإعلانات التجارية أو اللغة الرمزية.

والاتساق هو أحد المعايير النصية السبعة وأهمها، فنجده مظهرا لدراسة النسيج النصي كما نجده عاملا من العوامل الأساسية لديناميكية المجموع...الاتساق هو القوة فيه[1]، باعتباره « الغراء التي تمتلكه القطعة المكتوبة، الموحّدة بكلمات أخرى، تكون القطعة متسقة إذا التصقت مجتمعة من عبارة إلى عبارة، ومن فقرة إلى فقرة »[2] فيترابط النص من أوله إلى آخره. فدراسة الاتساق تمكننا من إدراك العلاقات الرابطة بين الجمل المكونة للنص، لذلك فالبحث عن الاتساق يرتبط بالضرورة بوصف طبيعة الروابط الشكلية لسطح النص، التي ترتبط بين البنيات الصغرى التي يتشكل منها النص إذ « يبدو لنا الاتساق ناتجا عن العلاقات الموجودة بين الأشكال النصية، أما المعطيات غير اللسانية (مقامية، تداولية) فلا تدخل إطلاقا في تحديده »[3].

إنّ الاتساق ذو طبيعة أفقية خطية تظهر على مستوى تتابع الكلمات والجمل، ويتحقق من خلال أدوات الربط النحوية من إحالة وحذف ووصل ووتكرار واستبدال...ووسائل لغوية ذات وظيفة مشتركة كالخطاب، وموضوع الخطاب، والسياق...إلخ. ومن ثم يمكن الحديث عن الاتساق المعجمي، والاتساق النحوي.

إنّ الاتساق (السبك) المعجمي (Lexical) يتم بواسطة اختيار المفردات والألفاظ بإحالة عنصر لغوي إلى عنصر آخر فيحدث الربط بين أجزاء الجملة، أو بين متتالية من الجمل، من خلال استمرار المعنى السابق في اللاحق بما يعطي للنص صفة النصية[4]، ويتحقق بوسيلتين هما:

---

(1)- See: Dictionnaire de Didactique des Langues, Galissan Robert, et Coste Daniel, p: 100.

(2)- Cohesion: Using Repetition and Reference Words to Emphasize Key Ideas in Your Writing, Judith Kilbornm, and Nathan Kriei, Last update, 05 October 1999, URL: http:// leo.stcloudstate. edu/style/cohesion. html

(3)- La Cohérence Textuelle (pour une nouvelle pédagogie de l'écrit), Shirley Carter-Thomas, l'harmattan, Paris, 2000, p: 37.

(4)- علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد، تقديم: سليمان العطار، مكتبة الآداب، القاهرة، ط:01، (1428هـ-2007م)، ص: 105.

- التكرار (Récurrence Cohesion): ويقصد به تكرار لفظين يكون المرجع فيهما واحد.

- التضام أو المصاحبة المعجمية (Collocation): ويراد به العلاقات القائمة بين الألفاظ في اللغة، كعلاقة التضاد وعلاقة التقابل، وغيرهما من العلاقات.

أمّا الاتساق النحوي (Grammatical Cohesion): فينحصر في الوسائل اللغوية المتحققة في البنية السطحية، فتوالي الجمل يشير إلى مجموعة من الحقائق لابد من الكشف عنها، وذلك بدراسة تلك الوسائل التي تساعد القارئ على فهم ماهية النص.ومن هذه الوسائل العطف والإحالة والوصف، وغيرها.

هذا، وقد أضاف بعض الباحثين قسما ثالثا هو الاتساق الصوتي، الذين أفادوه من توقف "روبرت دي بوجراند" أمام مصطلح التنغيم الذي عده من المحاور الصوتية الرئيسة لمصطلح الاتساق (السبك)[(1)].

والجدير مما هو ملاحظ حول مصطلح الاتساق، أنه يعاني -كغيره من المصطلحات- شيئا من عدم الضبط في تحديد مفهومه، وهذا لأن بعض الباحثين يعطيه من الدلالة ما لا يحتمله أو يعطيه معنى غير دقيق، فقد يريد به البعض ويطلقه على التماسك النحوي كما فعل "إبراهيم خليل" في كتابه "في اللسانيات ونحو النص" وأيضا "صبحي إبراهيم الفقي" الذي جمع بين المصطلحين (الاتساق والانسجام) في مصطلح واحد هو التماسك النصي.

وبالرغم من عدم الضبط، والدقة في استعمال هذا المصطلح، فإنّ البحث يتبنى رأي أغلبية الباحثين في عد الاتساق (Cohesion) متصلا بالبنية السطحية الشكلية للنص.

[(1)]- ينظر: نظرية علم النص، حسام أحمد فرج، رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب، القاهرة، ط:01، 2007م، ص: 83-116.

وفيما يلي سنورد آليات الاتساق - المعيار الأول من معايير النصية -:

2 - آليـاتــــــــه:

2- 1 - الإحالـة (Reference):

أ - مفهومــها:

- في اللغة:

ورد في "تاج العروس": « أحَالَ الشَّيْء: تَحَوَّلَ مِن حَالٍ إلى حَالٍ. أوْ أحَالَ الرَّجُلُ: تَحَوَّلَ مِن شَيْءٍ إلىَ شَيْءٍ »[1]. وفي "المعجم الوسيط": أحالت الدار: أي تغيّرت، وأحال الشيءُ أو الرجلُ: تحوَّل مِن حالٍ إلى حالٍ، وأحَال الشَّيءَ نقله. وحوَّلَ الشَّيءَ: غيَّره أو نقلَه مِن مكانٍ إلى آخر[2]، إذا فالمعنى العام لهذا الفعل هو التغيّر ونقل الشيء إلى شيء آخر . وهذا المعنى ليس بعيدا عن الاستخدام الدلالي للإحالة النصية، فالتحول والتغير والنقل من حال إلى أخرى لا يتم إلا في ظل وجود علاقة قائمة بينهما، تلك العلاقة هي التي سمحت بالتغيّر والتحوّل.

- في الاصطلاح:

إنّ الإحالة مصطلح قديم -هذا ما رأيناه سابقا من خلال المعاجم- لكنه جديد بمفهوم استخدامه والتوسّع فيه، وفي تطبيقاته في لسانيات النص، ولهذا لم يتفق العلماء على تعريف نهائي وموحّد له، فاستحقّ بذلك أن نتوقّف أمام مفهومه الاصطلاحي[3]. وهو يشير في البحث اللساني إلى مفهومين مختلفين:

الأول: تقليدي وهو كانت اللسانيات االتقليدية لاسيما البنيوية لا تعتبره من صميم الدراسة اللسانية العلمية الحقة؛ فكانت تعتبر المرجعية « مجالا ينبغي إبعاده من الدراسات اللسانية بالرغم من الأهمية التي يكتسيها في فهم الخطاب البشري »[4].

---

(1) - تاج العروس من جواهر القاموس، أبو الفيض محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني الملقب بمرتضى الزَّبيدي، مجموعة من المحققين، دار الهداية، (دط)، (دت)، 366/28. (مادة: حول).

(2) - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص: 208- 209. (باب الحاء).

(3) - ينظر: الإحالة في نحو النص، أحمد عفيفي، كلية دار العلوم، القاهرة، (دط)، (دت)، ص: 11.

(4) - لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، ذهبية حمو الحاج، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2005م، ص: 92.

الثاني: هو إحالة العناصر اللغوية إلى بعضها البعض داخل نص من النصوص لتشكّل عالما نصيا، فـ« الإحالة هي العلاقة بين العبارات (Objects) والأحداث (Events) والمواقف (Stuations) في العالم الذي يدل عليه بالعبارات ذات الطابع البدائلي (Alternative) في نص ما؛ إذ تشير إلى شيء ينتمي إلى نفس عالم النص »[1]، الذي يشمل كل السياقات والأحداث والوظائف التداولية لكل عنصر من عناصر النص على اعتبار أنه بديل لما هو موجود في الخارج.

إنّ ما ندعوه إحالة يُعبَّر عنه بشكل عام في اللغة الفرنسية بـ(Référence)، وفي الانجليزية بـ(Reference)، نسبة إلى (Référent) و(Referent) على التوالي، وهو ما يوازي مرجعا في العربية.

ففي هذه النقطة نتساءل هل الإحالة هي المرجع ؟، وهل لهما الدلالة نفسها ؟ أو هما مختلفان ؟

يشير "ماري نوال غاري بريور" (Marie-N?elle Gary-Prieur) أنه « ينبغي أن لا نخلط بين مصطلحي الإحالة والمرجع، حتى وإن ثبت أحيانا استعمال كل منهما للدلالة به على الآخر، يشير مصطلح "المرجع" إلى موضوع خارج - لساني؛ فاللسانيات لا تهتم بمعالجة المرجع وفحصه. وذلك على خلاف الإحالة؛ التي تمثل جانبا من اهتمامات اللسانيات بوصفها تشتمل في علاقتها الثنائية، مفردات تأخذ في الأساس شكلا لسانيا »[2].

فالإحالة تثير مشكلا اصطلاحيا « إذ هي تعني تارة العملية التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة على الشيء الموجود في العالم؛ أي ما كان يسميه القدامى "الخارج"، وهي تعني تارة أخرى إحالة اللفظة على لفظة متقدمة عليها »[3]، وهي العلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات - كما عرّفها جون ليونز - فهذه العلاقة ذات طبيعة دلالية تشترط تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه[4]، ذلك أنّ العناصر المحيلة غير مكتفية بذاتها من حيث التأويل بل تكتسي دلالاتها بالعودة إلى ما تشير

[1] - النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص: 320.

[2] - المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ماري نوال غاري بريور، ترجمة: عبد القادر فهيم الشيباني، سيدي بلعباس، الجزائر، (دط)، 2007م، ص: 90.

[3] - ينظر: أصول تحليل الخطاب، محمد الشاوش، 125/01.

[4] - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 17.

إليه[1]. لذا وجب قياسها على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام وبين ما هو مذكور في مقام آخر[2]، « ومن الواضح أن المتكلم غير مأخوذ في الاعتبار، مع أنه هو الذي يفعل ذلك »[3].

ويذهب "سعيد حسن بحيري" إلى أنّ « الإحالة هي العلاقة القائمة بين عنصر لغوي يطلق عليه (عنصر علاقة) وضمائر يطلق عليها (صيغ الإحالة)، وتقوم المكونات الاسمية بوظيفة عناصر العلاقة أو المفسِّر أو العائد إليه »[4]، فالإحالة كما هو واضح من تحديد "بحيري" تتمثل في العلاقة بين عنصرين أحدهما إشاري، والثاني إحالي.

- فالعنصر الإشاري: هو « كل مكوّن لا يحتاج في فهمه إلى مكوّن أخر يفسّره »[5]، فقد يكون لفظا دالا على حدث أو ذات كإحالة ضمير المتكلم (أنا) على ذات صاحبه، وحينئذ يرتبط العنصر الإحالي بعنصر إشاري غير لغوي، ممثّلا بذات المتكلم، أو موقع ما في الزمان، نحو: بعد أسبوع، أمس، غدا، الآن، الأسبوع الماضي، السنة المقبلة، منذ شهر...الخ، فهذه العناصر الإشارية تحدّد زمنا بعينه بالقياس إلى زمان التكلم أو مركز الإشارة الزمانية[6]. أو المكان، نحو: ظروف المكان (هنا، هناك، فوق، تحت...)، وأسماء الأماكن...، نحو قول القائل: أريد أن أعمل هنا. فهل القائل يعني ب(هنا): في هذا المكتب، أو في هذه المؤسسة، أو في هذا المبنى، أو في هذا الجزء من المدينة، أو في هذه الدولة، أو غيرها. فكلمة (هنا) عنصر إشاري لا يمكن تفسيره إلا بمعرفة المكان الذي يقصد المتكلم الإشارة واتجاهه انطلاقا من مركز الإشارة المكانية[7]. كما قد يكون العنصر الإشاري جزءا من ملفوظ أو ملفوظات بأكملها جرى التعبير عليها، ثم تعاد الإشارة إليها باختزالها في عنصر إحالي يعوضها، نحو:

(1) - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 17.
(2) - ينظر: نسيج النص، الأزهر الزناد، ص: 118.
(3) - نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 116.
(4) - دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، سعيد حسن بحيري، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط:01، (1426هـ-2005م)، ص: 98.
(5) - نسيج النص، الأزهر الزناد، ص: 114.
(6) - ينظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمد أحمد نحلة، دار المعرفة الجامعية، (دط)، 2002م، ص: 20.
(7) - ينظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمد أحمد نحلة، ص: 20-23. وينظر: مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، كاترين فوك وبيارلي قوفيك، ترجمة: المنصف عاشور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1984م، ص: 134-135.

المثال1: من الجزائر نقدم لكم نشرة الأخبار، وهذا موجزها...

المثال2: ألقى رئيس الجمهورية كلمة جاء فيها ما يلي:...

نلاحظ في هذا المثال الأول إحالة ضمير الإشارة (هذا) إحالة بعدية إلى عنصر إشاري نصي يفسّره، حيث يتمثل في الكلام الذي يليه وهو موجز نشرة الأخبار؛ فالعنصر الإشاري هنا جزء من الملفوظ أو قد يكون الملفوظ بأكمله كما في المثال الثاني.

وكما قد يكون العنصر الإشاري أيضا عبارة عن مفاهيم جرى التعبير عليها في صورة أسماء مفردة أو مركبات اسمية تُذكر صراحة أول مرة في النص[1]. ومنه فالعنصر الإشاري يشار إليه إشارة أولية بحيث لا يرتبط بإشارة أخرى سابقة أو لاحقة لأنه مؤشر (Index) لذاته، وفهمه وتفسيره ليس مبنيا على غيره من العناصر اللسانية بسبب ارتباطه بالحقل الإشاري (Deictic Field) ارتباطا مباشرا دون توسّط أيّة عناصر إحالية أخرى؛ لأنها تكوّن العناصر الأساسية الدنيا في عالم أيّ خطاب[2].

وبناء على ذلك يذكر الزناد أنه بمجرد ما يتلفظ الإنسان يصبح ذلك الملفوظ « ملكا له، فتنحصر الأبعاد الجماعية في اللغة كي تحلّ محلّها الأبعاد الفردية المقترنة بالآن والهنا والأنا والأنت...وقرائنها هي العناصر الإشارية...وهذه القرائن شرط في فهم الملفوظ وإعطائه معنى؛ لأنها ترتبط بالمقام »[3].

- أما العنصر الإحالي: فهو « كل مكوّن يحتاج في فهمه إلى مكوّن آخر يفسّره »[4]، وبذلك تكون العناصر الإحالية فارغة دلاليا، مما يجعل تفسيرها رهين بربطها بالعناصر الإشارية التي تعوّضها، ويذكر "محمد خطابي" أنّ « العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل؛ إذ لابدّ من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها، وتتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة »[5].

وفي موضع آخر يوضّح "الزناد" بشيء من التفصيل « أن العنصر الإحالي مكوّن يعوّض مكوّنا آخر ذكر في موضع آخر سابق عادة...فعوض أن يرد العنصر الإشاري في موضع الحاجة إليه بعد أن ورد أوّل

---

(1) - ينظر: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، سعيد حسن بحيري، ص: 102.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، سعيد حسن بحيري، ص: 100-101.

(3) - نسيج النص، الأزهر الزناد، ص: 116-117.

(4) - المرجع نفسه، الأزهر الزناد، ص: 114.

(5) - لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 17.

مرة يرد عنصر إحالي ينوب عنه ويؤدي معناه ويحمل جملة المقولات التي يحملها مفسّره: الجنس والعدد...هو صدى لغيره من المكونات إذ لا يُفهم إلا بالعودة إليها، ثمّ هو يطابقها في عدد من السّمات التركيبية والمقولية »[1]. نحو قولك: أهدى لي أستاذ كتابا، هو مؤلفه. ف(أستاذ) اسم نكرة الذي ورد أول مرة في النص يمثل مَعْلما (Index) إشاريا يحمل خصائص أو سمات مقولية في ذاته، وعند الحاجة إلى ذكره مرة أخرى ينوب عنه الضمير المتصل بلفظ (مؤلفه) في الجملة الثانية شريطة أن يطابق هذا المعوّض النائب عن العنصر الإشاري سماته التركيبية والمقولية كالجنس (مذكر، مؤنث) والعدد (الإفراد، التثنية، الجمع)...إلخ.

وخلاصة القول إن العنصر الإشاري قسيم العنصر الإحالي ورديفه الذي يلازمه في أي نص، ولا يكون للأخير قيمة في غياب الأول كالعملة الواحدة ذات الوجهين؛ بمعنى أن العنصر الإشاري هو المحدّد والمبيّن للعنصر الإحالي بحيث يزيل إبهامه، ومنه فحضوره ضروري إما متقدما أو متأخرا حتى تتم الإحالة إليه، ولا يشيع الاختلال والاضطراب في النص، ويستغلق فهمه خاصة حين عود العنصر الإحالي على أكثر من عنصر إشاري واحد.

ويرى "أحمد عفيفي" أن التعريف الأكثر شمولية للإحالة هو قول "براون ويول": « أنّ الإحالة ليست شيئا يقوم به تعبير ما، ولكنها شيء يمكن أن يحيل عليه شخص ما باستعماله تعبيرا معيّنا »[2]، فالإحالة في علم اللغة النصي هي « وسيلة من وسائل الاتساق وربط أجزاء النص وتماسكها، فهي تأخذ بعين الاعتبار العلاقات بين أجزاء النص وتجسيدها، وخلق علاقات معنوية من خلال تلك العناصر الإحالية، ويتم ذلك عن طريقين:

1- طريق مباشر: وهو القصد الدلالي إلى ما يشير إليه اللفظ مباشرة، فالعنصر المحيل والمحال إليه، لابد أن يكونا بارزين، دون حاجة إلى التأويل، ويرتبط ذلك بالإحالات داخل النص قبلية أو بعدية.

2- التأويل: وذلك في حالة عدم وجود المحال إليه بشكل مباشر داخل النص.

---

[1] - نسيج النص، الأزهر الزناد، ص: 133.

[2] - تحليل الخطاب، براون ويول، ص: 36.

وينبغي التأكيد على أن كلتا الطريقتين تخضعان لما يلي:

أ- تجسيد علاقة دلالية بين المحيل والمحال إليه.

ب- أن تتسم تلك العلاقة بالتوافق والانسجام من خلال اشتراك اللفظ المحيل والمحال إليه في مجموعة من العناصر تؤكد طبيعة تلك العلاقة، بعضها نحوي، مثل: إمكانية الإسناد إليه، والآخر صرفي، مثل: التذكير والتأنيث أو الإفراد والتثنية والجمع...إلخ. والنص كاشف لكل هذه العلاقات »[1].

ب- عناصرها:

تتوزّع عناصر الإحالة كالآتي[2]:

1- المتكلم أو الكاتب صانع النص، وبقصده المعنوي تتم الإحالة إلى ما أراد؛ حيث يشير علماء النص إلى أن الإحالة عمل إنساني.

2- اللفظ المحيل: وهذا العنصر الإحالي ينبغي أن يتجسد إما ظاهرا أو مقدّرا، كالضمير أو الإشارة، وهو الذي سيحوّلنا ويغيرنا من اتجاه إلى اتجاه خارج النص أو داخله.

3- المحال إليه: وهو موجود إما خارج النص أو داخله من كلمات أو عبارات أو دلالات، وتفيد معرفة الإنسان بالنص وفهمه في الوصول إلى المحال إليه.

4- العلاقة بين اللفظ المحيل والمحال إليه: والمفروض أن يكون التطابق مجسّدا بين اللفظ المحيل والمحال إليه، بمعنى أن الإحالة تأتي عن طريق ألفاظ واجبة الصدق، بوصف المحال إليه شيئا موجودا في عالم الواقع والحقيقة.

تتميز البنية الإحالية عن البنية التركيبية؛ ذلك أنّ الأولى تعمل في الاتجاهين دون ضير بالمعنى، فهي تحيل على السابق وتطابق البنية النحوية في ذلك من حيث عمل المكون السابق في المكون أو المكونات اللاحقة، وهي تحيل على اللاحق وتخرج عن البنية النحوية فهي ذات اتجاهين، في حين لا تملك البنية

(1)- الإحالة في نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 14-15.

(2)- المرجع نفسه، أحمد عفيفي، ص: 16.

النحوية إلا اتجاها واحدا[1]، وبعبارة أخرى فالإحالة عابرة للتركيب تتسلسل من منافذه وتتجاوز حدوده، فتربط بين المتباعدين ربطا طيّعا مرنا لا يلزم فيه العنصر الإحالي موقعا واحدا ولا حالا واحدة[2].

ومن المزايا المهمة للإحالة، والتي ينبغي الإشارة إليها أنها قادرة على صنع جسور كبرى للتواصل بين أجزاء النص المتباعدة والربط بينها ربطا واضحا، وهذا ما يؤكد أهمية الإحالة في الربط النصي، ويشير "روبرت دي بوجراند" إلى أنه ليس من المستحسن أن نجعل مسافة كبيرة بين اللفظ الكنائي وما يشترك معه في الإحالة[3].

ج - أنواعها:

جمع "الأزهر الزناد" حسب نوع المفسِّر أنواع الإحالة في قسمين[4]:

1- إحالة معجمية (Lexophora): تجمع كل الإحالات التي تعود على مفسِّر دال على ذات أو مفهوم مفرد، وهي متوفرة في كل نص؛ لأنها ضرورية.

2- إحالة مقطعية أو نصية (Texophora): تجمع كل الإحالات التي تعود على مفسِّر هو مقطع من ملفوظ (جملة، أو نص أو مركّب نحوي)، وهي متوفرة في نصوص دون أخرى، فعددها بذلك محدود.

إنّ الإحالة المعجمية تختلف عن الإحالة النصية في كثير من الفروقات حصرها "سعيد حسن بحيري" في ما يلي[5]:

- الإحالة المعجمية أكثر تعقيدا في بنيتها من الإحالة النصية (أو المقطعية) وهذا أمر يتعلق بنسبة الحاجة إلى كل واحدة منهما في الاستعمال اللغوي، ذلك أن العنصر الإحالي المعجمي بحكم ما يحيل عليه يتواتر استعماله في سياقات متعددة في النص الواحد، وفي مستويات مختلفة منه، فينتج عن ذلك تعقيد في الوحدة الإحالية العائدة على المفسّر الواحد. أما الإحالة النصية فتستعمل غالبا لغاية الاختصار

(1) - ينظر: نسيج النص، الأزهر الزناد، ص: 144.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، الأزهر الزناد، ص: 156.

(3) - ينظر: النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص: 327.

(4) - ينظر: نسيج النص، الأزهر الزناد، ص: 119.

(5) - ينظر: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، سعيد حسن بحيري، ص: 110-111.

في اللفظ، وتكون العناصر الإحالية المعجمية نتيجة لذلك محدودة من حيث التواتر، ويكون سياق ورودها محدودا كذلك، وبناء عليه تكون البنية الإحالية فيها بسيطة.

- تفترق الإحالة المعجمية عن النصية في نوع القناة الرابطة بين العنصر الإشاري والعنصر الإحالي في كل منهما، ففي الإحالة النصية يكون العنصر الإشاري ملفوظا دائما، أو في حيّز الملفوظ، أما الإحالة المعجمية فتعمل مع العنصر الإشاري في مختلف وجوه وجوده، فيكون لفظا داخل النص أو مرجعا خارجه في المقام.

- من جهة كيفية الربط تفترض الإحالة المعجمية مطابقة تامة بين العنصر الإحالي والعنصر الإشاري في (الجنس والعدد والتعريف والتنكير...إلخ)، أما في الإحالة النصية فلا يعتد بهذا القيد.

- من جهة المطابقة في الجنس بوجه خاص، قد يوجد حياد جنسي في الإحالة النصية، ويمتنع ذلك في الإحالة المعجمية*.

فالإحالة النصية تقوم بدور فعّال في اتساق النص مقارنة بالإحالة المعجمية، لذلك أوْلاها الباحثان "هاليداي" و"رقية حسن" اهتماما خاصا [1].

وبحسب المحال إليه قسّمت الإحالة أيضا إلى:

1- إحالة خارجية (مقامية) Exophora: وتسمى أيضا الإحالة إلى خارج النص أو الإحالة إلى غير مذكور كما يسميها "تمام حسان" ترجمة لمصطلح "روبرت دي بوجراند"(Exphoric Reference) الذي يشير هذا الأخير إلى « الأنماط اللغوية التي تشير إلى الموقف الخارجي عن اللغة (Extralinguistic Situation)، غير أن هذا الموقف يشارك الأقوال اللغوية. ومن أمثلة تلك الأنماط المشيرة لما هو خارج النص (that,there,him).ومصطلح المرجعية الخارجية، يقابل بمصطلح المرجعية الداخلية (Endophoric Reference) »[2]، هذه المرجعية التي تكسب النص، وفي ضوئها يُقرأ ويُفهم، ذلك أنها الإطار المرجعي

* فمثلا: لا يعود الضمير المفرد المؤنث الغائب إلا على عنصر إشاري يتوفر فيه صراحة التأنيث والإفراد، أما الإحالة النصية فلا تعتبر هذا القيد فيمكن أن تعود إلى المؤنث أو المذكر. ينظر: نسيج النص، الأزهر الزناد، ص: 159.

(1)- ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 17-18.

(2)- A Dictionary of Linguistics and phonetics, David Crystal, p: 114.

الذي يؤلف مجموع الخبرات والمعارف التي تعمل على تشكيل النص[1]. فهذه الإحالة توضّح « أن ثمّة تفاعلا متبادلا بين اللغة والموقف، فالموقف يؤثر بقوة في استعمال طرق الإجراء »[2].

إذًا فهي في الأساس تعتمد على السياق ومقتضى الحال (خارج حدود النص)، وتأويلها في عالم النص سيحتاج تركيزا على عالم الموقف الاتصالي لهذا العالم النصي[3]، التي تتطلب من المستمع أن يلتفت إلى حيث تسهم في تكوين النص باعتبارها تربط اللغة بسياق المقام[4]، وهذا ما ذهب إليه "الأزهر الزناد" في حدّه للإحالة المقامية إلى ما هو خارج اللغة بأنها « إحالة عنصر لغوي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي...ويمكن أن يشير عنصر لغوي إلى المقام ذاته، في تفاصيله أو مجملا إذ يمثل كائنا أو مرجعا موجودا مستقلا بنفسه »[5]، كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه؛ فتخرج النص بذلك من حالة الانغلاق إلى حالة الانفتاح على عالم السياق والتداولية، فيرتبط العنصر اللغوي الإحالي بعنصر إشاري غير لغوي، مثال ذلك قولك في جملة معزولة عن سياقها: هو قال ذلك. فالمتلقي لهذه الجملة حتى يمكنه معرفة المحال إليه من بين الأشياء والملابسات المحيطة بهذا النص عليه معرفة سياق الحال والأحداث والمواقف التي تحيط بالنص، أي « أن يبحث عن المرجع من خلال السياق أو المقام، وهنا لابدّ من التأكيد على موافقة العنصر الإحالي مع ما يحيل إليه، فالاتفاق بينهما جزء أساسي في عملية الربط عن طريق الإحالة »[6]. ولهذا استعملها العرب القدامى خاصة المفسرين منهم عند انقطاع الروابط داخل النص القرآني حين لجأوا إلى أسباب النزول والظروف المحيطة[7]. فالإحالة المقامية « تساهم في تكوّن النص (خَلْقه)، حيث نجدها تربط بين اللغة في النص والسياق الذي تقال فيه...لكنّها لا تساهم هذه الإحالة المقامية في اتساقه بشكل مباشر »[8].

(1) - ينظر: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، جمال مباركي، دار هومة للنشر، الجزائر، (دط)، (دت)، ص: 322.

(2) - النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص: 339.

(3) - ينظر: المرجع نفسه، روبرت دي بوجراند، ص: 332.

(4) - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 17.

(5) - نسيج النص، الأزهر الزناد، ص: 119. وينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 41/01.

(6) - الإحالة في نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 47.

(7) - ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 41/01.

(8)- Cohesion in English, Haliday, and Ruqaiya Hassan, p: 37.

2- إحالة داخلية (نصّية) Endophora: هي« إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ، سابقة أو لاحقة؛ فهي نصية »[1]؛ أي أنها تركز على العلاقات اللغوية في النص ذاته، وقد تكون بين ضمير وكلمة وكلمة أو كلمة أو عبارة وكلمة[2]...الخ، وهذا النوع من الإحالة يسمى في بعض الدراسات بـ"الإحالة الموسعة" وإن كانت تحصر وظيفتها على عنصر إحالي واحد هو اسم الإشارة المفرد[3]، فالإحالة الموسّعة هي« إمكانية الإحالة إلى جملة بكاملها أو متتالية من الجمل، أو ربما الخطاب كله؛ حيث إنه يشير إلى معلومات مسلمة لدى المتلقي، وهنا توجد إمكانية أن تصدق الإحالة على جملة كاملة أو جمل متوالية أو الخطاب كله، حيث تنشّط الإحالة على مساحة كبيرة من المعلومات بشكل موسّع »[4]. والإحالة الداخلية -كما يرى "صبحي إبراهيم الفقي"- « هو مصطلح استخدمه بعض اللغويين للإشارة إلى علاقات التماسك التي تساعد على تحديد تركيب النص...وتقسم إلى (Anaphora) و(Cataphora) »[5]. وتفصيل هذين النوعين كما يلي:

- إحالة قبلية (Anaphora): وتسمى أيضا إحالة على السابق أو الإحالة بالعودة، وفيها يسبق العنصر الإشاري العنصر الإحالي فهي « تعود على مفسّر سبق التلفّظ به، وفيها يجري تعويض لفظ المفسِّر الذي كان من المفروض أن يظهر حيث يرد المضمر، وليس الأمر كما استقرّ في الدرس اللغوي إذ يعتقد أنّ المضمر يعوض لفظ المفسر المذكور قبله، فتكون الإحالة بناء للنص على صورته التامة التي كان من المفروض أن يكون عليها، فهي تحليل جديد له من حيث هي بناء جديد له »[6]، ويعرّفها "صبحي إبراهيم الفقي"بأنها « استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سابقة في النص أو المحادثة »[7] وهي « الإشارة إلى ما سبق من ناحية، والتعويض عنه بالضمير أو بالتكرار أو بالتوابع أو

---

(1) - نسيج النص، الأزهر الزناد، ص: 118.
(2) - ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 41/01.
(3) - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 19.
(4) - الإحالة في نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 58.
(5) - علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 40/01.
(6) - نسيج النص، الأزهر الزناد، ص: 118-119.
(7) - علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 40/01.

بالحذف من ناحية أخرى، ومن ثَمَّ الإسهام في تحقيق التماسك النصي من ناحية أخرى ثالثة »[1]، وتعتبر أكثر الأنواع دورانا في الكلام[2]؛ حيث لاقت اهتماما كبيرا عند النحاة العرب؛ وذلك عندما اشترطوا رجوع الضمير المطابق للاسم إذا كان بين الجملتين رابط[3]، وهو أهم الروابط بين الجمل، وبين الوحدات النصية، واشترطوا أيضا عودة الضمير على مرجع واحد سابق له؛ لأنّ هذا الأقرب في الكلام، ولأنّ الضمائر كلها لا تخلو من إبهام وغموض سواء للمتكلم أو المخاطب أو للغائب، وعليه فلابد لها من شيء يزيل إبهامها ويفسر غموضها[4]. فمن الوسائل التي تحققها استعمال الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة (التشبيه) وكلمات المقارنة: أكثر وأقل...الخ، ولتوضيح ذلك نعطي نموذجا من القرآن الكريم يبين الإحالة القبلية[5]: قال تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ مَا لَكُمْ مِنْ دُونِهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلَا شَفِيعٍ أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ، يُدَبِّرُ الْأَمْرَ مِنَ السَّمَاءِ إِلَى الْأَرْضِ ثُمَّ يَعْرُجُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ أَلْفَ سَنَةٍ مِمَّا تَعُدُّونَ، ذَلِكَ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ، الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ وَبَدَأَ خَلْقَ الْإِنْسَانِ مِنْ طِينٍ، ثُمَّ جَعَلَ نَسْلَهُ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ مَاءٍ مَهِينٍ، ثُمَّ سَوَّاهُ وَنَفَخَ فِيهِ مِنْ رُوحِهِ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلًا مَا تَشْكُرُونَ﴾[6].

---

[1] -علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 39/01.

[2] - ينظر: نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 117.

[3] - ينظر: كافية، ابن الحاجب، قامت بإعداده جماعة من العلماء البارعين في علم النحو وراجعوا حواشيه بمصادرها الأصلية وقاموا بتصحيح أخطائه، مكتبة البشرى، كراتشي، باكستان، طبعة جديدة، (1432هـ -2011م)، ص: 107 وما بعدها. ومغني اللبيب عن كتب الأعاريب، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (دط)، (1411هـ-1991م)، 252/02. والإتقان في علوم القرآن، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، تحقيق: سعيد المندوب، دار الفكر، لبنان، ط:01، (1416هـ -1996م)، 547/01.

[4] - ينظر: النحو الوافي، حسن عباس، دار المعارف، مصر، ط:01، 1991م، 255/01- 261. والتطبيق الصرفي، عبده الراجحي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1988م، ص: 97.

[5] - ينظر: نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 118.

[6] - السجدة: من 04 إلى 09.

- الإحالة الأولى: ارتبط لفظ الجلالة (الله) بمجموعة من الإحالات البارزة: ضمائر(خلق، استوى، دونه، يدبر، أحسن، خلقه، سوّاه، نفخ).

- الاحالة الثانية: اسم الإشارة (ذلك عالم الغيب) إشارة إلى الله تعالى.

- الإحالة الثالثة: اسم الموصول (الذي أحسن) تحيل قبليا إلى الله تعالى.

- النتيجة: حققت الآيات قدرا كبيرا من السبك النصي.

- **إحالة بعدية (Cataphora):** تعد النوع الثاني من الإحالة النصية، وهي « إحالة على اللاحق الذي لم يُذكر بعد، فإنما هي مثيرة لذهن المتلقي حيث يوجد لفظ كنائي ولم يسبق مرجعه، والمفترض أن يظل المتلقي يقظا باحثا عن مرجع الضمير »[(1)]، وتعرّف أيضا بأنها « استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقا في النص أو المحادثة »[(2)]، تتم « حين يحيل عنصر لغوي أو مكوّن ما إلى عنصر آخر تال له في النص أو مكونات من عدة عناصر متأخرة عن عنصر الإحالة، وقيل: هي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص ولاحق عليها »[(3)]، فالعنصر الإشاري يذكر بعد العنصر الإحالي، ويأتي لاحقا عليه.

واعتبر "أحمد عفيفي" أن هذا النوع من الإحالة « سلاح ذو حدّين فهي إمّا أن تجعل المتلقي متحفّزا متشوّقا إلى مرجع هذا اللفظ الكنائي ومفسّره فيظل دائما في يقظة لصنع هذا الربط، وإمّا أن تقلل من دقة متابعته فيظل المعنى مشوّشا حتى يجد المرجع، فإذا وجد المرجع فقد يحتاج إلى قراءة النص مرة أخرى للبحث عن ترابط واتساق بين أجزاء النص، وربما صعب عليه ذلك إذا كان مستمعا لحوار ربما يكون قد انتهى. وهذا يجعل أمر الإحالة البعدية عسيرا أحيانا، وربما كان هذا سببا في قلة استخدامها »[(4)].

وعرف في النحو التوليدي التحويلي- ببعض ملامحه - بالعائد الإشاري السطحي الذي يحيل ويشير رجعيا إلى العبارة الفعلية الأولى. والنوع الأول (الإحالة القبلية) عرف في هذا النحو بالعائد الإشاري

(1) - الإحالة في نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 42.

(2) - ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 41/01.

(3) - دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، سعيد حسن بحيري، ص: 104-105.

(4) - الإحالة في نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 43.

العميق الذي يحيل رجعيا إلى بنية عميقة سابقة باعتبار الميل الشديد لإضمار الشيء بعد ذكره[1]. ويمثل لهذا النوع من الإحالة في العربية بنموذج واحد وهو ضمير الشأن[2] أو "عودة الضمير على متأخر" حيث يكون الضمير في صدر جملة بعده، تفسر دلالته وتوضيح المراد منه، ومعناها معناه. وفي سبيل ذلك أعطى "ابن هشام الأنصاري" (ت761هـ) شروطا لعودة هذا الضمير على متأخر[3]، ومن أمثلة هذا النوع قوله تعالى: ﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ﴾[4]، فالعنصر الإحالي المتمثل في ضمير الشأن (هو) ورد قبل مرجعه، وقد فسّر إبهامه وغموضه ما جاء بعده وهو العنصر الإشاري المتمثل في لفظ الجلالة (الله). ومن أمثلته أيضا: « الجمل التفسيرية التي تفسر جملة أو عبارة، كما في أسماء السّور، والجمل الأولى منها، بل أحيانا الكلمة الأولى منها، فهذا كله يحيل لما سوف يأتي في النص »[5].

ومن أمثلة ذلك -أيضا- توظيف بعض التعبيرات والصيغ التي تحيل إلى مذكور لاحق كتوظيف (الآتي، ما يأتي) ونحوهما، ولكن يمكن أيضا استعمال بعض بدائل الصيغ التي تدل إلى مذكور سابق محيلة إلى مذكور لاحق[6]. مثال ذلك ما يرد في وسائل الإعلام المسموعة والمرئية من استخدام للجمل القصيرة كعبارة: نقدم لكم نشرة الأخبار، وهذه عناوينها...

والفرق بين الإحالة المقامية (Exophora) والإحالة النصية (Endophora) -كما يراه "هاليداي" و"رقية حسن"- في كتابهما (الاتساق في اللغة الانجليزية) هو أنّ الإحالة المقامية تسهم في خلق النص؛ لأنها تربط اللغة بسياق المقام، إلا أنها لا تسهم في اتساقه بطريقة مباشرة، في حين تقوم الإحالة النصية بدور فعال في اتساق النص، لذا يتخذها المؤلفان معيارا للإحالة، ويوليانها أهمية بالغة[7]، ومنه فالإحالتان

---

(1)- ينظر: معجم اللسانيات الحديثة، سامي عياد حنا، ريم زكي حسام الدين، نجيب جريس، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، 1997م، ص: 06. والنص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص: 337.

(2)- ينظر: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، خليل بن ياسر البطاشي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط:01، (1430هـ -2009م)، ص: 58.

(3)- ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، ج2، من ص: 562 إلى ص: 566.

(4)- الإخلاص: 01.

(5)- علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 40/01.

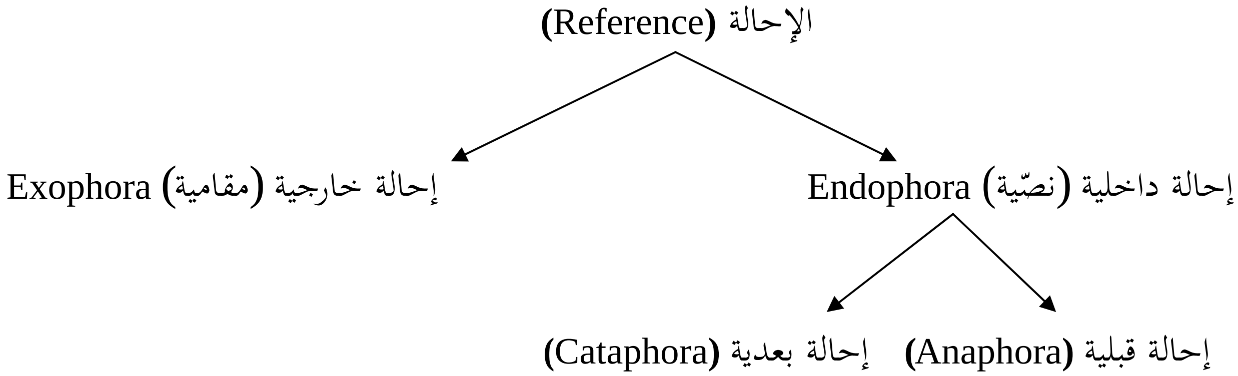
(6)- ينظر: التحليل اللغوي للنص، كلاوس برينكر، ص: 47 .

(7)- ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 17-18.

لهما دور فعال في ترابط وتماسك النص، فهما كالوجهان للعملة الواحدة وهي النص، حيث يتضافران في تحقيق اتساق وانسجام النص، أو بصفة عامة في تحقيق التماسك النصي داخليا وخارجيا، معجميا ودلاليا.

إنّ الإحالة بنوعيها* المقامية والنصية، ومهما تعددت أنواعها فإنها تقوم على مبدأ واحد هو الاتفاق بين العنصر الإشاري، والعنصر الإحالي في المرجع[1].

ويمكن الاستعانة بالشكل الآتي لتوضيح أقسام الإحالة:



وبحسب المدى الإحالي الفاصل بين الأداة، وما تشير إليه وتصدق عليه، قسّمت الإحالة إلى[2]:

أ- إحالة ذات مدى قريب: سواء كانت إحالة قبلية أو بعدية، وتكون المسافة الفاصلة بين الأداة الإحالية ومرجعها لا تتعدى حدود الجملة الواحدة، وتلك الإحالة تكون قوية في صنع الترابط والاتساق.

ب- إحالة ذات مدى بعيد: تكون فيها المسافة الفاصلة بين الأداة الإحالية ومرجعها في جمل متباعدة من النص، وتظهر الإحالة في فضاء النص المتباعد؛ حيث يظل فيها المتلقي مترقبا لتصيد ما تشير إليه الأداة الإحالية.

---

* ويجدر بالذكر أنّ "أحمد عفيفي" يضيف نوعا ثالثا هي "الإحالة البينية" « التي لا توجد خارج النص أو داخله بشكل مباشر، بل يمكن أن تأتي عن طريق الإيحاء، وهي ما أطلق عليه "المعطى الجديد" حيث لم يذكر صراحة في النص المحال إليه، بل يفهم من سياق الحوار، والدليل على وجوده يكون داخل النص؛ غير أنه لم يذكر صراحة، فلا هي مذكورة داخل النص ولا هي مفهومة من الموقف وحده». الإحالة في نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 41.

(1)- نسيج النص، الأزهر الزناد، ص: 119.

(2)- الإحالة في نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 53.

كما قسّم "هاليداي" و"رقية حسن" بدورهما الإحالة إلى إحالة بالضمائر (إحالة ضميرية)، وإحالة بأسماء الإشارة (إحالة إشارية)، وإحالة بأدوات المقارنة (الإحالة المقارنية)، وتفصيل كل نوع فيما يأتي:

ب- 1) إحالة الضمائر (Pronominalization):

الضّمائرُ: جمع ضَمير. والضَّميرُ هو السِّرُّ، والشَّيءُ الذي تُضْمرُه في قَلبِكَ، والضَّميرُ والمضْمرُ بمعنى واحد، مِنْ أضْمرْتُ الشَّيْءَ: أخْفَيْتُه[1]. وهو اسم جامد مبني، وبسبب بنائه لا يثنّى، ولا يجمع، فلا تلحقه علامة التثنية أو الجمع، وإنما يدل بذاته وصيغته على المفرد المذكر، أو المؤنث[2]، وهو مصطلح بصري[3]يقابل مصطلح الكناية أو المكنّى عند الكوفيين[4]، وهو «أشهر نوع من الكلمات الكنائية»[5]، فالضمائر تكتسب أهميتها بصفتها نائبة عن الأسماء، والأفعال، والعبارات، والجمل المتتالية، فقد يحل ضمير محل كلمة أو عبارة أو جملة أو عدة جمل، ولا تتوقف أهميتها عند هذا الحدّ، بل تتعدّاه إلى كونها تربط بين أجزاء النص المختلفة شكلا ودلالة.

لم يغفل القدامى والمحدثون دور الضمائر المهم؛ فمن النحويين من نظر إلى الضمائر على أنّها روابط تشدّ اللاحق بالسابق، والضمير يحيل وظيفيا إلى اسم ظاهر سابق في الكلام، ووظيفته اللغوية الربط والاختصار وتجنب التكرار، أما إذا كان منفصلا في أول الكلام فوظيفته الإحالة عل معهود في الذهن.

وعليه فالضمير يسهم إسهاما فعالا في تحقيق تماسك النص الشكلي والدلالي؛ لذلك اهتم به علماء النص المعاصرون من خلال توظيفه ليحيل إلى سابق أو إلى لاحق، فقد يحيل أحيانا إلى كلمة مفردة اسم، أو إلى جملة، أو إلى خطاب متكامل أو حتى إلى سياق مقامي خارج النص[6].

---

[1]- ينظر: لسان العرب، ابن منظور، 492/04. (مادة: ضمر).

[2]- النحو الوافي، عباس حسن، 217/01-218.

[3]- ينظر: الكتاب، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر الملقّب بسيبويه، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط:03، (1408هـ-1988م)، 78/02.

[4]- ينظر: شرح المفصل، موفق الدين أبو البقاء المعروف بابن يعيش وابن الصانع، تقديم: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:01، (1422هـ-2001م)، 348/03.

[5]- النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص: 321.

[6]- ينظر: الترابط النصي، خليل بن ياسر البطاشي، ص: 167.

ونشير إلى أنّ "محمد خطابي" أبرز من تخريجات المفسرين دور الضمير وأهميته في اتساق الخطاب القرآني وتماسكه لكونه يقوم بوظيفتين:

- الأولى: استخدام عنصر متقدم في خطاب سابق.
- الثانية: استخدام مجموع خطاب سابق، في خطاب لاحق[1].

ويؤكد اللغويون المحدثون على « دور السياق في معرفة مرجعية الضمير، خاصة إذا كان الضمير غامضة مرجعيته، وكذلك إذا كانت مرجعيته خارجية؛ لأنّ المرجعية الخارجية تعتمد على سياق الحال»[2].

وتتفرع هذه الضمائر إلى:

- ضمائر وجودية، مثل: أنا، نحن، أنت، هو، هي...الخ.
- ضمائر ملكية، مثل: كتابي، كتابك، كتابه...الخ.

وسواء أكانت الضمائر وجودية أم ملكية فإنّ الضمائر الدالة أو المحيلة إلى متكلم أو مخاطب إنما تحيل إلى شيء خارج النص، كالضمير (أنا)، أو (نحن)، فإنه يصدق على ذات خارج النص، وكذلك عندما يخاطب الكاتب المتلقي فيستخدم الضمير (أنت) أو (أنتم) أو (أنتن)؛ فإنه يحيل إلى مجموعة من الناس، هم أيضا خارج النص، ولهذا لا يعوّل علماء اللغة النصّيّون على هذه الضمائر في عملية الاتساق النصي، وإنما يعوّلون كثيرا على ضمائر الغياب التي تحيل -غالبا- إلى شيء داخل النص، وتكوّن إحالة نصية، ومن ثَمّ تجبر المتلقي على البحث عمّا يعود عليه الضمير، فتؤدي بذلك دورا هاما في تماسك النص واتساقه[3].

(1)- ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 175.
(2)- علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 165/01.
(3)- ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 18. والإحالة في نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 23-24.

وتقسّم هذه الضمائر حسب دورها في عملية التخاطب إلى[1]:

- ضمائر لها دور في عملية التخاطب: وهي الدالة على المتكلم والمخاطب، وهي بالأساس عناصر محيلة إلى خارج النص (إحالة مقامية)، فتحقق بذلك التناسق النصي، ولا تصبح إحالة إلى داخل النص (إحالة نصية) إلا عرضا - في الكلام المستشهد به أو في خطابات مكتوبة متنوعة، كالخطاب السردي- فيكون لها أيضا دور في تحقيق تماسك النص.

- ضمائر لا دور لها في عملية التخاطب: وهي الضمائر الدالة على الغائب، فهي أساسا عناصر ذات إحالة مقالية، وبالتالي لها دور في تحقيق تناسق النص، وقد تكون عرضا ذات إحالة مقامية، وبالتالي يبطل دورها في تحقيق تماسك النص.

ب- 2) إحالة أسماء الإشارة (Demonstrative):

عنى النحاة منذ القدم بالأسماء المبهمة ونظروا إليها من زاويتين، زاوية عامة بإطلاق عبارة الأسماء المبهمة على جميع الأسماء التي تشترك في الإبهام، ومن زاوية خاصة اعتبارها ترادف أسماء الإشارة دون غيرها[2]، وقد صنّف "المبرد" (ت285هـ) أسماء الإشارة في الضرب الرابع من التعريف في قوله: « وَمن الْمعرفَة الْأَسْمَاء المبهمة وَإِنَّمَا كَانت كَذَلِك لِأَنَّهَا لَا تَخْلُو من أحد أَمريْن: إِمَّا كَانَت للْإِشَارَة نَحْو: هَذَا وَذَاكَ وَتلك وَأُولَئِكَ وَهَؤُلَاء أما مَا كَانَ مِمَّا يدنو مِنْك من الْمُذكر فَإنَّك تَقول فِيهِ: هَذَا وَالْأَصْل ذَا وَهَا للتّنْبِيه...وَمَا كَانَ من هَذَا متراخيا عَنْك من الْمُذكر فَهُوَ ذَاك وَذَلِكَ...وَمَا كَانَ من الْمُؤَنَّث فَهُوَ تِلْكَ وتيك وهاتيك وهاتاك، وَتقول فِي الْجمع الْحَاضِر هَؤُلَاءِ وأولاء، والمتراخي تَقول فِيهِ أُولَئِكَ، وَمن قصر هَؤُلَاءِ قَالَ أولاك؛ لِأَن الْكَاف إِنَّمَا تلْحق للمخاطبة على مَا كَانَ للحاضر لتَكون فصلا بَينهمَا »[3]، كما عدّد "سيبويه" (ت180هـ) أسماء الإشارة في قوله: « هذا وهذان وهذه وهاتان وهؤلاء وذلك وذانك

---

[1] - ينظر: أصول تحليل الخطاب، محمد الشاوش، 126/01.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، محمد الشاوش، 1060/02.

[3] - المقتضب، أبو العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرد، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت، (دط)، (دت)، 277/04-278-279.

وتانك وتيك، وأولئك، وهو وهي، وهما، وهُم وهُنّ، وما أشبه هذه الأسماء »[1]. وأما دور هذه العناصر فينحصر في تعيين المرجع الذي تشير إليه، وهي بذلك تضبط المقام الإشاري (Deictic Context)[2].

إنّ الضمائر بصفة عامة قسمان: ضمائر الحضور، وضمائر الغيبة، ولكل منهما فروع؛ فضمائر الحضور ثلاثة أنواع: المتكلم، المخاطب، الإشارة. أما ضمائر الغيبة فقد تكون ضمائر شخصية، وقد تكون موصولة[3]، وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى اعتبار "اسم الموصول" نوعا من أنواع الضمير، هذا الأخير الذي « يعني كل ما دلّ على حضور أو غيبة »[4]، وهذا التعريف ظاهر في قول"ابن مالك" تحت باب "المعرفة والنكرة"[5]:

فمـا لذي غيبـة أو حضـــور ...*... كأنـْت وهـو ســـمّ بالضّميــر

---

[1] - الكتاب، سيبويه، 02/77 -78.

[2] - ينظر: نسيج النص، الأزهر الزناد، ص: 116.

[3] - ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، ص:108- 109. وينظر: الخلاصة النحوية، تمام حسان، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ط:01، (1420هـ-2000م)، ص: 91.

[4] - الخلاصة النحوية، تمام حسان، ص: 91.

[5] - شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ابن عقيل عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه، ط:20، (1400هـ-1980م)، 01/88.

ويمكن توضيح أنواع الضمائر -عموما - بالترسيمة التالية:

الضّمائـــــر

الحضور			الغياب	
ضمائر المتكلم	ضمائر الخطاب	ضمائر الإشارة	الضمائر الشخصية للغائب	الضمائر الموصولة
- أنا/أنت/ي	- أنت/ت/ك	- هذا/ذاك/ذلك	- هو/ه	- الذي/ من/ ما
- نحن/نا	- أنتِ/تِ/كِ	- هذي/هذه/تلك	- هي/ها	- أي/ أل
	- أنتما/تما/كما	- هذان/ذانك	- هما/ ا/هما	- التي
	- أنتم/تم/كم	- هاتان/تانك	- هم/ وا/ هم	- اللذان
	- أنتنّ/تنّ/كنّ	- هؤلاء/أولئك	- هنّ/ن/هنّ	- اللتان
		- هنا/هناك		- الذين
		- ها هنا/هنالك		

وقد عرّف "هاليداي" و"رقية حسن" هذا الضرب من الإحالة - الإحالة الإشارية- بكونها إشارة لفظية (Verbal pointing)، وصنفاها إلى صنفين[1]:

- صنف الإشارة المحايدة: وتكون باستعمال (The)، أي ما يوافق في العربية أداة التعريف (ال).

- وصنف الإشارة الانتقائية: وتصنف عناصره حسب الظرفية بنوعيها: الزمانية مثل: (الآن، غدا...)، والمكانية مثل: (هنا، هناك...)، أو حسب القرب والبعد، فالقرب مثل: (هذا، هذه...)، والبعد مثل: (ذاك، ذلك، تلك...). فوظيفة هذه الأسماء بمختلف أصنافها تقوم بالربط القبلي والبعدي مثلها مثل الضمائر، ومن ثمّ تسهم في اتساق النص وربط أجزائه.

وأسماء الإشارة عند "أحمد عفيفي" وسيلة تتساوى وضمائر الغيبة؛ لكونها عادة تحيل إلى ما هو داخل النص، وتقسم باعتبارات عديدة يتوسعون فيها كما يلي[2]:

---

(1) - ينظر: أصول تحليل الخطاب، محمد الشاوش، 128/01.

(2) - ينظر: الإحالة في نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 24-25.

أ- حسب الظرفية إلى:

- ظرفية زمانية، مثل: الآن، غدا، أمس.
- ظرفية مكانية، مثل: هنا، هناك، هنالك.

ب- حسب المسافة إلى:

- بعيد، مثل: ذاك، ذلك، تلك.
- قريب، مثل: هذا، هذه.

ج- حسب النوع إلى:

- مذكر: هذا.
- مؤنث: هذه.

د- حسب العدد إلى:

- مفرد: هذا، هذه.
- مثنى: هذان، هاتان.
- جمع: هؤلاء.

وأما عن أركان الإشارة (Deixis) فيرى "الاستراباذي" (ت686هـ) أنّ اسم الإشارة « موضوع في الأصل لما يشار إليه للمخاطَب، وبين كون الاسم مشارا إليه وكونه منادى؛ أي مخاطبا تنافر ظاهر، فلما أخرج في النداء عن ذلك الأصل وجعل مخاطبا، احتيج إلى علامة ظاهرة تدل على تغييره وجعله مخاطبا وهي حرف النداء »[1].

فمن خلال هذا القول أركان الإشارة هي كما يأتي[2]:

- مشير = المتكلم.
- مشار له = المخاطَب.

(1)- شرح الرضي على الكافية، رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي ، من عمل: يوسف حسن عمر، منشورات جامعة قاز يونس، بنغازي، ط: 02، 1996م، 426/01.

(2)- أصول تحليل الخطاب، محمد الشاوش، 1063/02.

- مشار إليه = الشيء في الخارج (وقد يبين مدلولا عليه باسمه).

- مشار به = أداة الإشارة، أي أسماؤها.

فإذا توافرت هذه الأركان وتم الإجراء حصلت الإشارة (Deixis).

وحري بالذكر - هنا- أنّ علماء التفسير، ومن بعدهم علماء النص أشاروا عند تعرضهم لهذا النوع من الإحالة إلى تعدد المشار إليه أو عدم تطابقه مع اسم الإشارة[1]، ومثال ذلك ما جاء عند "الزمخشري" (ت538هـ) في تفسيره للإشارة الواردة في قول العليم الحكيم: ﴿ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ﴾[2]، حيث يقول: إنّ اسم الإشارة: « (ذلك) إشارة إلى إحياء القتيل أو إلى جميع ما تقدّم من الآيات المعدودة »[3]. فالإشارة إلى (القتيل) هي نوع من إحالة عنصر إلى عنصر، والإشارة إلى (أيام معدودات) هي إحالة إلى خطاب مكون من عدة آيات[4].

وأما عن مسألة عدم التطابق بين المشير والمشار إليه، فيقول "الزمخشري": « فإن قلت: لِمَ قيل: (تلك أمانيهم)، وقولهم: (لن يدخل الجنة...) أمنية واحدة؟ قلت: أشير بها إلى الأماني المذكورة، وهو أمنيتهم أن لا ينزل على المؤمنين خير من ربهم، وأمنيتهم أن يردّوهم كفارا، وأمنيتهم أن لا يدخل الجنة غيرهم: أي تلك الأماني الباطلة أمانيهم »[5].

ويعلق "محمد خطابي" على قول "الزمخشري" مبيّنا سبب مشروعية طرح السؤال وهو التباعد بين آيات الأماني التي وردت في سورة البقرة، فالأمنية الأولى وردت في الآية: 105 من قوله تعالى:﴿مَا يَوَدُّ الَّذِينَ

---

(1) - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 176.

(2) - البقرة: 74.

(3) - تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، اعتنى به وخرّج أحاديثه وعلّق عليه: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط:03، (1430هـ-2009م)، 83/01.

(4) - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 177.

(5) - الكشاف، الزمخشري، 304/01-305.

كفروا من أهل الكتاب ولا المشركين أن ينزل عليكم من خير من ربكم والله يختص برحمته من يشاء والله ذو الفضل العظيم﴾، ووردت الثانية في الآية: 109 من قوله تعالى: ﴿*ودّ كثير من أهل الكتاب لو يردّونكم من بعد إيمانكم كفارا حسدا من عند أنفسهم من بعد ما تبيّن لهم الحق فاعفوا واصفحوا حتى يأتي الله بأمره إن الله على كل شيء قدير*﴾، بينما وردت الأخيرة في الآية: 111، بينما ورد اسم الإشارة (تلك) في آية مستقلة بذاتها في قوله تعالى: ﴿*وقالوا لن يدخل الجنة إلا من كان هودا أو نصارى تلك أمانيهم قل هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين*﴾، فإذا اقتصرنا في البحث عن المشار إليه في هذه الآية وحدها دون سواها حصل عدم التطابق بين الإشارة التي جاءت بصيغة الجمع المؤنث، وبين المشار إليه المفرد، وهذا ما جعل "الزمخشري" يلجأ إلى تعداد بقية الأمنيات السابقة عن هذه الأمنية الأخيرة[1].

ب- 3) إحالة أدوات المقارنة (Comparative reference):

أو الإحالة المقارنية، فالنحاة والبلاغيون العرب القدامى عنوا بظاهرة المقارنة والتفصيل فيها خاصة تحت باب التفضيل[2]، فهي من منظور الاتساق لا تختلف عن الضمائر، وأسماء الإشارة في كونها نصية، وبذلك فهي تقوم بوظيفة اتساقية[3].

أما في الدراسات الحديثة فـ« يقصد بأدوات المقارنة كل الألفاظ التي تؤدي إلى المطابقة أو المشابهة أو الاختلاف أو الإضافة إلى السابق كمًّا وكيفًا أو مقارنة: وذلك يظهر فيما يلي: مثل، مشابه، غير، خلافا، علاوة على، بالإضافة إلى، أكبر من، كبير عن، كبير مِثل، ومقارنة بما، أسوة بـ، فضلا عن»[4].

---

[1] - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 178.

[2] - ينظر: أصول تحليل الخطاب، محمد الشاوش، 130/01.

[3] - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 19.

[4] - الإحالة في نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 26.

وبذلك نجد "هاليداي" و"رقية حسن" قد صنفا الإحالة المقارنية إلى صنفين:

أ- المقارنة العامة (General comparison):

وتقع بين محوري التشابه والاختلاف دون الأخذ في الحسبان صفة معينة، فالمقارنة قد تأخذ شكل التطابق أو التشابه أو الاختلاف.

مثال 1: إنها نفس القطة التي رأيناها أمس.

مثال 2: إنها قطة مشابهة أو(مختلفة عن) تلك التي رأيناها أمس.

ب- المقارنة الخاصة (Particular comparison):

وتعبّر عن قابلية المقارنة بين شيئين في صفة معينة سواء من حيث الكم أو الكيف.

مثال 3: إن الكلب الصغير ينبح بطريقة مزعجة مثل ذلك الكلب الكبير[(1)].

فالنوع الأول من هذه الإحالة نظر إلى المقارنة من خلال التطابق أو التشابه أو الاختلاف دون الاعتماد على صفة معينة على عكس النوع الثاني الذي اعتمد على صفة معينة في عملية المقارنة بالتركيز على معياري الكم أو الكيف أو هما معا، فالكم يظهر في المثال الثالث من خلال عبارة (الكلب الصغير، الكلب الكبير)، والكيف يظهر من خلال عبارة بطريقة مزعجة.

وتتفرع الإحالة المقارنة حسب المؤلفين إلى إحالة مقالية وإحالة مقامية، فالإحالة المقالية منها القبلية ومنها البعدية التي تسهم في الاتساق، أما الإحالة المقامية فلا تسهم فيه[(2)].

ويلاحظ "محمد الشاوش" أنّ "هاليداي" و"رقية حسن" وقعا في الخلط عندما تناولا ظاهرة المقارنة فقد جمعا « بين الإحالة من ناحية والتركيب في علاقته بالدلالة من ناحية أخرى، فما بدا لهما في المقارنة راجعا إلى الإحالة هو في حقيقة الأمر من مقتضيات البنية الدلالية للألفاظ والصيغ التي تستعمل في المقارنة والتفضيل، فمفردات من قبيل (مثل) و(شبه) وما جاء من الكلمات على صيغة التفضيل تقتضي

[(1)] - علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد، ص: 124-125.

[(2)] - ينظر: أصول تحليل الخطاب، محمد الشاوش، 129/01.

دلاليا أو قل منطقيا بنية ثنائية، وبالتالي لا يجري استعمالها إلا في بنية تركيبية تتوفر فيها تلك الإثنينية بوجه من الوجوه »[1].

2-2- الاستبدال (substitution):

أ- تعريفه:

وهو صورة من صور التماسك النصي متمثلة في كونه عملية تعويض عنصر في النص بعنصر آخر[2]، وتهدف هذه العملية في الأصل ضمن تصور اللسانيات البنوية إلى تحديد وحدات اللسان، فيمكن مثلا أن نستبدل العنصر الأول من المقطع الصوتي أو بعبارة أخرى الفونيم (phoneme) p بالفونيم m أوb، فنحصل بذلك على مورفيمات (morpheme) مختلفة (bond ,mont, pont)[3].

وأما عن الفرق بين الإحالة والاستبدال فيكمن حسب "هاليداي" و"رقية حسن" في المستوى الذي تتم فيه كل ظاهرة[4]:

- فالاستبدال علاقة مجالها الصيغ اللغوية من قبيل المفردات والمركبات، وهو يتم في المستوى النحوي المعجمي.

- أما الإحالة فهي علاقة معنوية، وهي تتم في المستوى الدلالي.

ويضيف "محمد خطابي" فرقا أخر يتمثل في أن العلاقة بين عنصري الإحالة (المحيل والمحال إليه) علاقة تطابق، في حين أن العلاقة بين عنصري الاستبدال (المستبدِل والمستبدَل) علاقة تقابل[5].

هذا البناء التصنيفي الذي اعتمده "هاليداي" و"رقية حسن" في الإحالة والاستبدال اعتبره "محمد الشاوش" تصنيف متكلف مفتعل فاسد؛ ذلك لأن الإحالة وإن كانت ظاهرة دلالية، فإنّ لها أيضا صيغا

---

[1] -أصول تحليل الخطاب، محمد الشاوش، 129/01-130.

[2] - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 19.

[3] - ينظر: المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ماري نوال غاري بريور، ص: 27.

[4] - أصول تحليل الخطاب، محمد الشاوش، 132/01.

[5] - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 20.

لغوية خاصة تتحقق بها كالضمائر وأسماء الإشارة، والاستبدال وإن كان ظاهرة نحوية ومعجمية فهي محكومة أيضا بقواعد دلالية معنوية[1]، ويمكن توضيح ذلك في الشكل الآتي:

- الإحالة **(Reference)** ⎱ ظاهرة تتم في المستوى الدلالي + تتحقق بصيغ لغوية خاصة (الضمائر، أسماء الإشارة...)

- الاستبدال **(substitution)** ⎱ ظاهرة تتم في المستوى المعجمي النحوي + محكومة بقواعد دلالية معنوية.

ويعتبر"سعيد حسن بحيري" أنّ « فكرتا التوزيع/ التصنيف (Distribution)، والاستبدال/المعاقبة (Substitution)، هما أساس تحليل الجملة عند "زيليغ هاريس" (Z. Harris)، ويرجع أصلها إلى فكرة "دي سوسير" حول العلاقات الرأسية المتحققة على المستوى النحوي، والعلاقات الرأسية المتحققة على المستوى الصرفي، أي العلاقات بين أبنية الجمل والأبنية الصرفية »[2].

إنّ الاستبدال يسهم إسهاما كبيرا في اتساق النص وانسجامه، من خلال العلاقة الموجودة بين العنصر المستبدِل والعنصر المستبدَل وهي علاقة قبلية تربط بين عنصري الاستبدال، أي بين عنصر سابق في النص وعنصر لاحق فيه، وبذلك تتحقق الاستمرارية (أي وجود العنصر المستبدَل بشكل ما في الجملة اللاحقة)، وهذه العلاقة أيضا –كما يرى الخطابي- تقتضي إعادة التحديد والاستبعاد (Repudiation) معنى ذلك أنّ المستبدِل يحتفظ بجزء من المعلومة فحسب، مستبعدا جزءا آخر منها وهو الوصف[3]، مثال ذلك[4]:

- My axe is too blunt. I must get a sharper one.

- فأسي غير حادة، يجب أنْ أقتني أُخرى حادة.

---

[1] - ينظر: أصول تحليل الخطاب، محمد الشاوش، 132/01.

[2] - علم لغة النص، سعيد حسن بحيري، ص: 19.

[3] - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 20-21.

[4]- Cohesion in English, Haliday, and Ruqaiya Hassan, p: 89.

الاستبدال في المثال حدث ضمن المجموعة الاسمية، إذ إنّ الاسم (فأس) (axe) استبدل باسم آخر هو (واحدة) (one)، إلا أنّ (واحدة) لا تعني بالضرورة الفأس نفسها، وإنما فأس أخرى بدليل أن الوصفين مختلفان (blunt) و(sharper)، ومن هذا الاختلاف ينتج التقابل؛ حيث أدى إلى إعادة تحديد الفأس، وترتّب أيضا على هذا استبعاد وصف، وإحلال وصف آخر محله (فأسي غير حادة، فأسي حادة).

واللافت للنظر في هذا العنصر الاتساقي، أن اللسانيات البنيوية تعتمد في مجال تمارينها البنيوية على تقنيتي الاستبدال والتحويل المرتبطتين بالتحليل الشكلي للغة، لا سيّما ما اعتمده "بلوم فيلد" في نظريته التوزيعية.

والحديث يطول في هذا الجانب -وليس من صميم بحثنا- ولكن يمكن الاقتصار على أن التمارين البنيوية هي « التمارين التي تنطلق من مبدأ تمهير المتعلم على استعمال مكثف للغة، وتثبيت السلوكات اللغوية بخلق آليات للاستعمال المألوف »[1]، وهي عند "عبد الرحمن الحاج صالح": « التدريب على التصرف العفوي في بنى اللغة »[2]، فالتمارين البنيوية تهدف إلى إكساب المتعلم القدرة على التصرف العفوي في البنى اللغوية بالتدريب المتواصل من خلال استخدام تراكيب اللغة المدروسة في مختلف المواقف استخداما صحيحا وسريعا عند الحاجة إليها.

ومن أهم هذه التمارين تمرين "الاستبدال" الذي هو « استبدال لفظ بآخر مع المحافظة على نفس البنية التركيبية »[3]، فتظل فيها بنية الجملة واحدة في حين يتغير المعنى، كلما استبدلنا خانة بأخرى تماثلها في الوظيفة النحوية؛ لأن هذا التغيير يمس محور التعاقب.

---

(1) - معجم علوم التربية، عبد اللطيف الفارابي وآخرون، مصطلحات البيداغوجيا والديداكتيك، سلسلة علوم التربية، ط:02، الرباط، 1994م، ص: 138. وينظر: دروس في اللسانيات التطبيقية، صالح بلعيد، دار هومة، الجزائر، ط:03، 2000م، ص: 34.

(2) - بحوث ودراسات في علوم اللسان، عبد الرحمن الحاج صالح، موفم للنشر، الجزائر، (دط)، 2007م، ص: 238.

(3) - دروس في اللسانيات التطبيقية، صالح بلعيد، ص: 36.

ب- أنواعـه:

يقسم الاستبدال بحسب نوع العنصر المستبدَل إلى[1]:

1- استبدال اسمي (Nominal Substitution): ويكون باستعمال عناصر لغوية اسمية كاستعمال (same, one) في الانجليزية، وفي العربية كاستعمال (آخر، نفس)، نحو: استبدال كلمة (أخرى) بكلمة (فئة)، أي وفئة كافرة في قوله تعالى: ﴿قَدْ كَانَ لَكُمْ آيَةٌ فِي فِئَتَيْنِ الْتَقَتَا فِئَةٌ تُقَاتِلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَأُخْرَى كَافِرَةٌ يَرَوْنَهُمْ مِثْلَيْهِمْ رَأْيَ الْعَيْنِ وَاللَّهُ يُؤَيِّدُ بِنَصْرِهِ مَنْ يَشَاءُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً لِأُولِي الْأَبْصَارِ﴾[2].

2- استبدال فعلي (Verbal Substitution): كاستعمال (do) في الانجليزية الذي يقابله في العربية استخدام الفعل (يفعل)، مثال ذلك[3]:

- Has the doctor been called by anyone ?

- I don't knew. I haven't done. May be someone else has done.

- هلْ استدعَى أحَدَكُم الطبيبَ؟
- لا أعرِفُ. أنا لم أَفعلْ، ربمَّا شخص ما غيري فَعَلَ.

ففي هذا المثال استبدل الفعل (استدعى) بالفعلين (أفعل وفعل)، وأن هذا الاستبدال تم بفعل عام تقع تحته جميع الأفعال في اللغة، وعوّض كلاما كان من المفروض أن يحل محله إجابة عن السؤال، فيكون تقدير الكلام (أنا لم [أستدعي الطبيب]، ربّما شخص ما غيري [استدعى الطبيب]).

3- استبدال قولي (Clausal Substitution): كاستعمال (so) في الانجليزية، واستعمال (ذلك، لا) في العربية، كمثال على ذلك[4]:

- Is he going to pass the exam? I hope so.

---

(1)- ينظر: نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 123- 124.

(2)- آل عمران: 13.

(3)- Cohesion in English, Haliday, and Ruqaiya Hassan, p: 121.

(4)- Ibid, Haliday, and Ruqaiya Hassan, p: 138.

- هلْ سَيجتازُ الامتحانَ؟ آملُ ذلكَ.

الأمر بيّن أن العبارة (سيجتاز الامتحان) استبدلت بالكلمة (ذلك) (so)، وهذه الكلمة المفردة أحالت إلى جملة متكونة من الفعل والاسم المضمر المستتر والاسم الظاهر؛ أي: (فعل+ فاعل+ مفعول به).

ونحو قوله تعالى: ﴿قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا﴾[1]، حيث جاءت "ذلك" بدلا من الآية السابقة عليها مباشرة ﴿قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنْسَانِيهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا﴾[2].

2- 3- الحـــذف (Ellipsis):

أ - مفهومه:

يدور مفهوم الحذف في "لسان العرب" حول القطع والطرح والإسقاط[3]. فقد اهتم به علماء البلاغة قديما خاصة الباحثين في بيان إعجاز القران الكريم، ومن هؤلاء أستاذ علوم البلاغة "عبد القاهر الجرجاني" (ت471هـ) الذي قال عن محاسن الحذف: « هو بابٌ دقيقُ المسْلك، لطيفُ المأْخذ، عجيبُ الأمر، شبيهٌ بالسِّحر؛ فإنّك ترى به تَرْكَ الذِّكْر أفصحَ من الذِّكر، والصَّمْتَ عن الإفادة، أزْيدَ للإفادة، وتجدُك أنْطقَ ما تكون إذا لم تَنْطِق، وأتمَّ ما تكون بيانًا إذا لم تُبِنْ. وهذه جملة قدْ تُنكرها حتى تَخْبُرَ، وتَدْفُعها حتى تنظُر »[4]. فيتبين من هذا القول إن "الجرجاني" كان واعيا لمكامن هذه الظاهرة العجيبة في اللغة، فالحذف أو الفراغ المتروك -من خلال الرؤية الجرجانية- يؤدي بالمتلقي إلى العودة والرجوع إلى

---

(1) - الكهف: 64.

(2) - الكهف: 63.

(3) - ينظر: لسان العرب، ابن منظور، 39/09-40. (مادة: حذف).

(4) -كتاب دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، (دط)، (دت)، ص: 146.

الخطاب السابق للوصول إلى ما يسد به هذا الفراغ، وهذا ما يحقق الربط التلقائي بين السياق الحالي وما سبق من خطاب(1).

إنّ الحذف هو ظاهرة لغوية مشتركة بين البشر، ذلك أن الإنسان بطبعه يميل إلى حذف بعض العناصر المكررّة أو حذف ما يمكن فهمه اعتمادا على بعض القرائن المصاحبة(2)، ولا يتم هذا الحذف إلا إذا كان الباقي في بناء الجملة -بعد الحذف- مغنيا في الدلالة، كافيا في أداء المعنى(3)؛ أي عندما يكون الحذف - كما يرى "ابن رشيق القيرواني" (ت463هـ)- معنًى لا يكون في ذكره(4)، أو كما عبّر عنه "روبرت ديبوجراند" بأنه « استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يُوسّع أو أن يُعدّل بواسطة العبارات الناقصة »(5)، فهو إذًا استبدال من الصفر ذلك أنّ الاستبدال يترك أثرا بين عناصره، بينما الحذف استبدال يخلّف فراغا بنيويا لا يترك أثرا بين عناصره، يمثله القارئ اعتمادا على ما ورد في الجملة السابقة أو النص اللاحق(6).

ولتوضيح هذه الفكرة قدّم "هاليداي" و"رقية حسن" مثالا(7):

- Joan brought some carnations, and Catherine some sweet peas.

- جَلَبَتْ "جوان" بعضَ القرنفلِ، و"كاثرين" بعضَ البازلاءِ الحلوةِ.

يفهم من هذا المثال أن الجملة الثانية -بعد الفاصلة- هي مكملة لمعنى النص أو موضوعه، فالفعل (المسند) يفترض أو يعرف من الجملة السابقة، فتقدير الكلام (...وجلبت كاثرين بعض البازلاء الحلوة).

---

(1)- ينظر: الترابط النصي، خليل بن ياسر البطاشي، ص: 71.

(2)- ينظر: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، طاهر سليمان حمودة، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، (دط)، (دت)، ص: 23.

(3)- ينظر: بناء الجملة العربية، محمد حماسة عبد اللطيف، ص: 259.

(4)- ينظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:01، (1420هـ-2000م)، 138/01.

(5)- النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص: 301.

(6)- ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 21.

(7)- Cohesion in English, Haliday, and Ruqaiya Hassan, p: 143.

إنّ عملية الحذف تتمّ بشروط حصرها "ابن هشام الأنصاري" في ثمان نقاط*، فأوّلها وأهمّها - في نظر "الشاذلي الهيشري" وغيره من علماء اللغة - الدليل، لكونه « أمارة على المحذوف وإشارة إليه، به يُتجنّب اللبس ويتحقّق المعنى المطلوب »(1)، فقد تحدث "سيبويه" عن الأدلة أو القرائن ودورها المهم في إباحة الحذف في أكثر من باب من كتابه(2)، وكذلك فعل "الزركشي" فوضع شروطا لعملية الحذف كان من أهمها « أَنْ تَكُونَ فِي الْمَذْكُورِ دَلَالَةٌ عَلَى الْمَحْذُوفِ إِمَّا مِنْ لَفْظِهِ أَوْ مِنْ سِيَاقِهِ وَإِلَّا لَمْ يُتَمَكَّنْ مِنْ مَعْرِفَتِهِ فَيَصِيرُ اللَّفْظُ مُخِلًّا بِالْفَهْمِ وَلِئَلَّا يصير الكلام لغزا فيهجن فِي الْفَصَاحَةِ وَهُوَ مَعْنَى قَوْلِهِمْ: لَا بُدَّ أَنْ يَكُونَ فِيمَا أُبْقِيَ دَلِيلٌ عَلَى مَا أُلْقِيَ. وَتِلْكَ الدَّلَالَةُ مَقَالِيَّةٌ وَحَالِيَّةٌ »(3). فالحذف « ليس عملية آلية يقوم بها المتكلّم ويجريها على ما شاء من العناصر اللغوية دون ضمانات تسمح ببلوغ المعنى المقصود »(4).

ومثال الحذف قوله تعالى: ﴿وَقِيلَ لِلَّذِينَ اتَّقَوْا مَاذَا أَنزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا خَيْرًا لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا حَسَنَةٌ وَلَدَارُ الْآخِرَةِ خَيْرٌ وَلَنِعْمَ دَارُ الْمُتَّقِينَ﴾(5)، ففي الجملة الثانية (قَالُوا خَيْرًا) من هذه الآية الكريمة حذف للنواة الإسنادية الفرعية (أنزل ربّنا)، وأمارة هذا الحذف ودليله هو نصب المفعول به (خيرًا) دون عامل مذكور(6). وقوله أيضا: ﴿وَإِن كَانَ كَبُرَ عَلَيْكَ إِعْرَاضُهُمْ فَإِنِ اسْتَطَعْتَ أَن تَبْتَغِيَ نَفَقًا فِي الْأَرْضِ أَوْ سُلَّمًا فِي السَّمَاءِ فَتَأْتِيَهُم بِآيَةٍ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَمَعَهُمْ عَلَى الْهُدَى فَلَا تَكُونَنَّ مِنَ الْجَاهِلِينَ﴾(7)، فتقدير الكلام وأصله أن يقال: (فإن استطعت أن تبتغي نفقا في الأرض...فافعل ذلك)، ولكن حذف

---

* للتعرف على هذه الشروط ينظر: مغني اللبيب، ابن هشام الأنصاري، ج2، من ص: 259 إلى ص: 265.

(1)- الضمير بنيته ودوره في الجملة، الشاذلي الهيشري، منشورات كلية الآداب، جامعة منوبة، تونس، سلسلة اللسانيات، المجلد: 17، (دط)، 2003م، ص: 313.

(2)- ينظر: الكتاب، سيبويه، ج1، من ص: 253 إلى ص: 273، وهذه الأبواب هي: - حذف الفعل في الأمر والنهي، 253/01 وما بعدها. - حذف الفعل في غير الأمر والنهي، 257/01-258. - حذف الفعل بعد الحرف، 258/01 وما بعدها.

(3)- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، (دط)، (دت)، 111/03.

(4)- الضمير بنيته ودوره في الجملة، الشاذلي الهيشري، ص: 313.

(5)- النحل: 30.

(6)- ينظر: الضمير بنيته ودوره في الجملة، الشاذلي الهيشري، ص: 313.

(7)- الأنعام: 35.

جواب الشرط (فافعلْ ذلك) في الآية الكريمة كان أبلغ من ذكره، فقد حقّق كما ترابطا بين الآية وبين الخطاب السابق لها في قوله تعالى: ﴿قَدْ نَعْلَمُ إِنَّهُ لَيَحْزُنُكَ الَّذِي يَقُولُونَ فَإِنَّهُمْ لَا يُكَذِّبُونَكَ وَلَكِنَّ الظَّالِمِينَ بِآيَاتِ اللَّهِ يَجْحَدُونَ﴾[1].

إنّ الدليل (signe) سواء كان مقالي أو مقامي يكتسب أهمية قصوى على مستوى الجملة، أو قُل على مستوى النص ككل، وهذه الأهمية تكمن في المرجعية بين المذكور والمحذوف في أكثر من جملة، بالإضافة إلى أنه قد يحقق التكرار باللفظ والمعنى، وأحيانا يكون بالمعنى دون اللفظ، فهو مرشد للقارئ يهتدي به إلى إيجاد المحذوف ومعرفته، وكيفية تقديره[2].

فالدليل ذو علاقة كبيرة بالمرجعية التي تجمع بين المذكور والمحذوف، وهذه المرجعية الجامعة تكون إما داخلية أو خارجية، فالمرجعية الأولى تحقق التماسك، والثانية لا تحققه لأنها تكون غالبا على مستوى جملة واحدة، والجملة الواحدة في الغالب ليس فيها مذكور يدل على المحذوف، فالتماسك يتحقق من خلال الحذف في أكثر من جملة ولا يتحقق في جملة واحدة[3]. هذا من جهة، ومن جهة أخرى تتفرع المرجعية الداخلية إلى مرجعية سابقة (Anaphoric)، ومرجعية لاحقة (Catapharic)، فتكون مرجعية داخلية سابقة أي: (Anaphoric) إذا كانت المرجعية واقعة بين المذكور والمحذوف بهذا الترتيب، وتكون مرجعية داخلية لاحقة أي (Catapharic) إذا كانت بين المحذوف والمذكور بهذا الترتيب[4].

ونوضح ذلك من خلال هذين المثالين:

- المثال (1):

هل زار علي أقرباءه ؟	⟵⟶	نعم [زار علي أقرباءه]
↑	↑	↑
المذكور	مرجعية داخلية سابقة (Anaphoric)	المحذوف

(1) - الأنعام: 33.

(2) - ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 208/02-209.

(3) - ينظر: المرجع نفسه، صبحي إبراهيم الفقي، 201/02- 202.

(4) - ينظر: المرجع نفسه، صبحي إبراهيم الفقي، 202/02.

فإذا ذكرنا جوابا لهذا الاستفهام كاملا تحددت المرجعية وتحدد معها المحذوف من المذكور، وإذا لاحظنا الشكل أعلاه وجدنا أن المحذوف جاء بعد المذكور في الترتيب، ومنه نقول إنّ نوع هذه المرجعية داخلية سابقة أو بالأحرى متبادلة.

- المثال (2): يقول قيس بن الخطيم:

نَحنُ بِما عِندَنا (راضون) وَأَنتَ بِما ...*... عِنـدَكَ راضٍ وَالـرَّأيُ مُختَلِـــفُ

المحذوف — مرجعية داخلية لاحقة (Catapharic) — المذكور

نلاحظ أولا من خلال الشكل أعلاه أنّ المحذوف جاء من لفظ المذكور وهو الغالب[*]، وفي هذا تكرار، والتكرار من آليات الاتساق النصي - كما سنرى - والملاحظة الثانية وجود دليل على المحذوف يمكّن القارئ أو المتلقي من تقدير المحذوف المناسب فيتحقق بعد هذا التقدير الترابط النصي بين شطري البيت، أضف إلى ذلك كله المرجعية الداخلية اللاحقة المتحققة بين هذين الشطرين، وبالتحديد بين المحذوف والمذكور بهذا الترتيب.

إذًا فالترابط النصي تحقق من عدة جوانب:

- تكرار اللفظ نفسه.
- المرجعية بين الشطرين.
- وجود دليل على المحذوف في الشطر الثاني.

[*] وهذا ما أكده "ابن هشام" في قوله: « ينبغي أن يكون المحذوف من لفظ المذكور مهما أمكن». مغني اللبيب، ابن هشام الأنصاري، 708/02.

ب- أنواعه:

أفرد "ابن هشام الأنصاري" قسما خاصا في كتابه، تحدث فيه عن القضايا المتعلقة بالحذف محدّدا أنماطه، ولخّصها "صبحي إبراهيم الفقي" على النحو الآتي[1]:

1- حذف الاسم: مثل حذف المضاف، والمضاف إليه، والمضافين، وثلاثة متضايفات، والموصول الاسمي، والصلة، والموصوف، والصفة، والمعطوف والمعطوف عليه، والمبتدأ، والخبر، والمفعول، والحال، وغيرها. فالأسماء المذكورة سابقا قد تكون، عبارة وجملة بالإضافة إلى كونها اسم، كجملة الحال وجملة الصفة.

2- حذف الفعل: وحده أو مع مضمر مرفوع أو منصوب أو معهما. ولا شك أيضا أن حذف الفعل مع المضمر المرفوع يمثل جملة.

3- حذف الحرف أو الأداة، مثل حذف حرف العطف، وفاء الجواب، وواو الحال، وقد، وما النافية، وما المصدرية، وكي المصدرية، وأداة الاستثناء، ولام الطلب، وحرف النداء...الخ.

4- حذف الجملة، كما في حذف: جملة القسم، وجملة جوابه، وجملة الشرط، وجملة جوابه.

5- حذف الكلام بجملته.

6- حذف أكثر من جملة[2].

إنّ "هاليداي" و"رقية حسن" اهتما بهذه الظاهرة كغيرهم من العلماء المحدثين عربا وغربيين، وأشارا وحدّدا الحذف بأنه « علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق، وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية »[3].

(1) - ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 193/02-194.

(2) - للاستزادة في التفصيل، ينظر:

أ- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط:02، (د ت)، ج2، من ص: 362 إلى ص: 381.

ب- مغني اللبيب، ابن هشام الأنصاري، ج2، من ص: 709 إلى ص: 748.

ج- الإتقان في علوم القرآن، السيوطي، ج2، من ص: 444 إلى ص: 447.

د- البرهان في علوم القرآن، الزركشي، ج3، من ص: 102 إلى: ص: 215.

(3) - لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 21.

يتبين من هذا القول إن الافتراض المقدم أو الدليل هو الذي يُوجِد الحذف، فالحذف علاقة داخلية نصية تجرى بين أجزاء النص فتحقق تماسكه.

كما قسّما الحذف باعتبار العنصر المحذوف إلى أنواع كذلك، فمنه الاسمي والفعلي والقولي. وتفصيل ذلك في الآتي[1]:

أ- الحذف الاسمي (Nominal Ellipsis): ويقصد به حذف اسم داخل المركّب الاسمي، مثل[2]:

- Which last longer, the curved rods or straight rods? - The straight are less likely to break.

- أيهُّمَا أكثرُ مقاومة، القضبانُ المنحنيةُ أو القضبانُ المستقيمةُ؟ - المستقيمةُ أقلُّ احتمالا للكسرِ.

إنّ القارئ/ المتلقي لكي يحقق اتساق وفهم نصه، عليه أن يملأ الفراغ البنيوي الذي تركه الحذف، وهذا المحذوف إذا تأملنا الجملتين جيدا نعلم أنه الاسم (القضبان) الذي حذف من جملة الجواب، فأصل الكلام: ([القضبان] المستقيمة أقل احتمالا للكسر)؛ لأن الحذف لا يفترض مادة أخرى -خلافا لحالات الاستبدال غالبا- غير المذكورة في النص، وبهذا يُؤمَن اللبس ويُفهم المعنى المقصود بين المتكلم والسامع.

ب- الحذف الفعلي (Verbal Ellipsis): أي أنّ المحذوف يكون عنصرا فعليا، نحو[3]:

- What is he going to do with all that paraphernalia? - Catch fish.

- ما الذي ينوي فِعلهُ بكلّ هذه المعدّات؟ - صَيدُ السمكِ.

فالمحذوف -هنا- هو الفعل (ينوي) المذكور في جملة الاستفهام، والتقدير ([ينوي] صيد السّمك).

ج- الحذف داخل ما يشبه الجملة أو الحذف القولي (Clausal Ellipsis): وهو حذف أعلى درجة من سابقيْه؛ فهو حذف ليس لأسماء أو لأفعال فقط، بل يشملهما جميعا، أي للقول ككل بما يحويه من أفعال وأسماء، مثال ذلك[4]:

(1)- نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 127.

(2)- Cohesion in English, Haliday, and Ruqaiya Hassan, p: 148.

(3)- Ibid, Haliday, and Ruqaiya Hassan, p: 191.

(4)- Ibid, Haliday, and Ruqaiya Hassan, p: 205.

- Can you read the print with out year classes? - No, but I can look ,of the pictures.

- هلْ تستطيعُ قراءةَ ما مطبوع من دون نظّارتكَ؟- لا، لكنيّ أستطيعُ رؤيةَ الصّورِ.

في هذا المثال وقع حذفان؛ الأول: في جملة الإجابة بـ(لا)، وتقدير الكلام المحذوف (لا [أستطيع قراءة ما مطبوع من دون النظارات])، والثاني: في الإجابة بالجملة المستدركة التي يمكن تقديرها بـ(لكني أستطيع رؤية الصور [من دون النظارات])، فالحذف لم يكن اسما أو فعلا فقط، بل تجاوزهما، وشمل القول.

وبعد مقارنات كثيرة بين النوع الأول والنوع الثاني من الحذف، خَلص الباحثان أن أكثر الأنماط التي يتحقق فيها الحذف « العناصر التي تحذف من جملة الاستفهام، إذ يمثل الاستفهام الدرجة القصوى للحذف المعجمي تبعا للمفترض مقدما في تلك الجمل الاستفهامية »[1]. بالإضافة إلى أنهما ذكرا أنواعا أخرى للحذف، كحذف الزمان والمكان، والحذف السببي والحذف القصصي، مثل: حذف الشخصيات أو بعض مقوماتها...الخ[2].

وخلاصة أنواع الحذف يمكن أن نجملها فيما يأتي[3]:

- حذف الاسم.
- حذف الفعل.
- حذف العبارة.
- حذف الجملة.
- حذف أكثر من جملة.

---

(1) - علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 194/02.

(2) - المرجع نفسه، صبحي إبراهيم الفقي، 195/02.

(3) - المرجع نفسه، صبحي إبراهيم الفقي، 196/02.

2- 4 - الاتّساق المعجميّ (Cohésion lexical):

أ- مفهومه:

يعدّ الاتساق المعجمي الوجه السادس والأخير من الوجوه التي تحقق اتساق النص، على أن منزلته في هذا الترتيب لا تنم عن حقيقته، فعماد الاتساق المعجمي المعجم وما يقوم بين وحداته من علاقات[1].

وقدّم المؤلفان مفهوم الأسماء العامة (general nouns)، أي الأسماء التي تملك خاصية الإحالة على مجموعة كبيرة من الأسماء تقع ضمن الحقل المعجمي له، فالاسم العام « هو المجموعة الصغيرة من الأسماء التي تملك إحالة مطلقة ضمن تصنيفات الاسم الرئيسيّ، مثال ذلك: (اسم الإنسان، اسم المكان»[2].

وهذه الأسماء العامة « لا تكاد تقوم بالدور الرابطي إلا متى عضّدها في ذلك الاقتران بالعنصر الإحالي (the) في الانجليزية (أو قل بالألف واللّام في العربية)، وهو عنصر قائم على الإحالة القبلية، فتكون النتيجة أن يعمل المركّب من (the) والاسم العام المتعلق بها عمل العنصر الإحالي إحالة قبلية. كما يمكن أن يقترن بلفظ الإشارة (this) بدل اقترانه بـ(the) »[3].

فحقيقة هذه الأسماء في المعنى عامة جدا، وقابلة للتأويل في أغلب الأحيان عن طريق إحالة مادة ما على أخرى من نفسها، وهذه الحقيقة تجعل منها غير مهمَّة في اللغة لكونها تحتاج إلى الاستعانة بمفردات أخرى محددة سلفا في مكان آخر من النص. يعني هذا أنّ وجودهما معا يلعب دورا في جعل النص يشكل وحدة متماسكة[4].

إنّ الاتساق حسب "محمد خطابي"هو « ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص/خطاب، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته»[5] فتعريف "خطابي" للاتساق يلاحظ عليه عدة ملاحظات: أولاها أنه لم يفرّق بين النص

---

(1)- ينظر: أصول تحليل الخطاب، محمد الشاوش، 138/01.

(2)- Cohesion in English, Haliday, and Ruqaiya Hassan, p: 274.

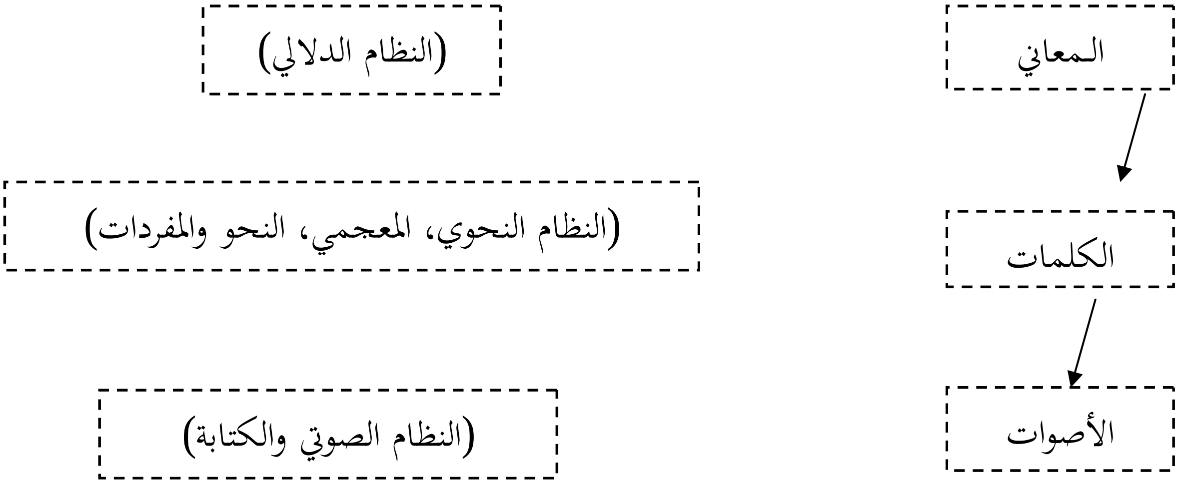
(3)- أصول تحليل الخطاب، محمد الشاوش، 139/01.

(4)- See: Cohesion in English, Haliday, and Ruqaiya Hassan, p: 276-277.

(5)- لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 05.

والخطاب بدليل قوله النص أو الخطاب، وثانيها أنه عرّف الاتساق بدلالة التماسك، وهما عنده بمعنى واحد، وثالثها أنه حصر اهتمام الاتساق بالوسائل اللغوية الشكلية الظاهرة فحسب.

وتجدر الإشارة -في هذا المقام- إلى أنّ "محمد خطابي" علّق على قول "هاليداي" و"رقية حسن" أنّ « مفهوم الاتساق مفهوم دلالي، إنه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص، والتي تحدّده كنص»[(1)]، فهذا التعريف -كما يرى "خطابي"- حصر الاتساق في الجانب الدلالي، ولم يأخذ في الحسبان أن الاتساق يتم في المستوى النحوي والمستوى المعجمي مثلا، فاللغة نظام ذو ثلاثة أبعاد/مستويات: الدلالة، النحو والمعجم، الصوت والكتابة، ف(المعاني) تنقل إلى كلمات (المعجم) والكلمات إلى أصوات أو كتابة (تعبير)[(2)]:



وهذا المصطلح (الاتّساق) يعدّ من الكلمات المفاتيح التي ارتكزت عليها الدراسات النصية*، ومن أهم الأشياء التي تصنع النص، سواء في الكتابة الأدبية أو غير الأدبية، لكنه ليس دائما مظهرا مهمّا في الأسلوب الأدبي، إذ يمكن أن يكوّن الاتساق في الحكي الأدبي في معظم الأحيان خلفية لمؤشرات

(1) -لسانيات النص، محمد خطابي، ص:15.

(2) - المرجع نفسه، محمد خطابي، ص: 15.

* فمثلا كتاب الاتساق في اللغة الانجليزية Cohesion in English لـ"هاليداي" و"رقية حسن".

أسلوبية أكثر دلالة، تماما مثلما أن الهيكل الذي يجعل بناية ما متراصة نادرا ما يكون الجزء الأهم من معماريتها[1].

ونشير إلى أنّ النص حتى يكون منسجما يجب أن يكون متسقا بما يحيلنا إلى أن الاتساق يعد مكونا من مكونات انسجام النص، فدور الاتساق في نشأة النص إنما هو توفير عناصر الالتحام، وتحقيق الترابط من بداية النص إلى آخره دون الفصل بين المستويات اللغوية المختلفة.

ب- أنواعه:

يقسّم الاتساق المعجمي حسب "هاليداي" و"رقية حسن" إلى تكرار وتضام.

ب- 1 - التكرار* (Recurrence):

إنّ التكرار في تراثنا العربي له شأن كبير؛ فقد عني به المتقدمون ولم يغفل عنه المتأخرون، نحّاة وبلاغيون وتفسيريون، ونقديون، ولسانيون...الخ، وهذه العناية تتجلى في تنوّع وكثرة المرادفات لهذا المصطلح، القريبة منه والبعيدة، وكذلك في تعريفه اللغوي والاصطلاحي، وفي أنواعه وأقسامه. ونظرا لضيق المقام الذي لا يتسع الإحاطة بهذه الظاهرة من جميع جوانبها وحيثياتها؛ لذلك فحسبنا تناول ما يخدم موضوعنا دون حشو ولا إطناب، بالتركيز والاقتصار على نظرة لسانيات النص لهذه الآلية الاتساقية.

أ- مفهومه لغة:

جاء في "لسان العرب" أنّ التكرار **لغة:** هو الرجوع والبعث وتجديد الخلق بعد الفناء، وما ضمّ ظَلِفَتي الرَّحْلِ وجَمَع بينهما**[2]**، بمعنى أنه يحمل معنى الإحالة القبلية والرجوع إلى ما سبق (في معنى الرجوع) ويحقق معنى التماسك في (ضم ظَلِفَتي الرحل والجمع بينهما).

وورد في أساس البلاغة للزمخشري (ت538هـ) عدة معان لمادة (ك ر ر): « كرر: انهزم عنه ثم كرّ عليه كروراً وكرّ عليه رمحه وفرسه كراً، وكرّ بعد ما فرّ، وهو مكرٌّ مفرٌّ، وكرّار فرّار. وكررتُ عليه الحديث

---

(1)- ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 254-255.

* استعمل "محمد خطابي" مصطلح التكرير بدل التكرار، و"الهام أبو غزالة" و"علي خليل حمد" مصطلح التكرّر، ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 179، ومدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، ص: 72.

(2)- ينظر: لسان العرب، ابن منظور، 135/05. (مادة: كرر).

كراً، وكرّرت عليه تكراراً، وكرّر على سمعه كذا، وتكرّر عليه. وناقة مكرّة: تحلب في اليوم مرتين. ولهم هرير وكرير...وهو صوت في الصدر كالحشرجة. وفعل ذلك كرة بعد كرة وكراتٍ، وآتيه في الكرتين والقرّتين: في البردين. وبرك على كركرته. وباتت السحابة تكر كرها الجنوب: تصرّفها. وعنده من الرجال والخيل كراكر. وقرقر الضاحك وكركر »[1].

نستشف من هذين التعريفين أن هذه المادة اللغوية يدور معناها في:

- الرجوع إلى الوراء أو إلى السابق: أي أن التكرار يشمل الإحالة القبلية بالرجوع إلى ما سبق ذكره في النص بتكراره مرة أخرى.

- البعث وتجديد الخلق بعد الفناء: كأن يذكر المتكلم مجموعة من الجمل، وبعد فترة من الزمن ينسى المستمع/المخاطَب ما قيل له في أول الكلام، فيأتي المتكلم/المخاطِب ليكرّر بعض ما قاله، تذكيرا للمستمع، وبعثا للجملة، وتجديدا لها بعد أن كادت تنسى.

- الترديد والإعادة: بذكر العنصر المعجمي مرة أخرى لفظا أو معنى.

ب- مفهومه اصطلاحا:

مما لا شكّ فيه ولا نزاع أن التكرار له علاقة وثيقة بعلم النحو، كيف لا وهو واحد من أهم صور التوكيد في اللغة العربية، ولعل الإشارات الأولى للتكرار قد وردت في كتب النحو، ولا سيّما كتاب "سيبويه" (ت180هـ)، ولكن هذا الأخير لم يستعمل هذا المصطلح بل استعمل مصطلحي الإعادة والتثنية في قوله: « هذا باب ما يثنّى فيه المستقر، فإنما هذا كقولك قد ثبت زيدٌ أميرًا قد ثبت، فأعدتَ قد ثبت توكيدًا، ومثله في التوكيد والتثنية: لقيتُ عَمْرًا عمرا »[2]، فظاهر هذا القول أن التثنية والإعادة عند "سيبويه" ترادف مصطلح التكرار؛ فقد« جعل سيبويه تثنية الظروف، وهي تكريرها، بمنزلة ما لم يقع فيه تكرير في حكم اللفظ، وجعل التكرير توكيدا للأول، لا يغير شيئا من حكمه فيما يكون خبرا وما لا يكون خبرا »[3].

(1) - أساس البلاغة، الزمخشري، 128/02-129.

(2) - الكتاب، سيبويه، 125/02.

(3) - المصدر نفسه، سيبويه، ج2، هامش ص: 125.

بينما نجد "الجاحظ" (ت255هـ) يعالج التكرار من زاوية أخرى تختلف كل الاختلاف عما وجدناه عند سيبويه، وهذا أمر طبيعي؛ لأن اهتمامات الرجلين الثقافية، ومناهلهما متباينة تباينا كبيرا، فهو يرى « أنه ليس فيه حد ينتهي إليه، ولا يؤتى على وصفه. وإنما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضره من العوام والخواص »[1].

وقد عرّفه "الزركشي"(ت794هـ) بأنه الترديد والإعادة، وذكر أنه من أساليب الفصاحة إذا تعلق بعضه ببعض[2]، وهذا التعلق من الأمور التي تحقق الترابط والتلاحم، مثل تعلق شبه الجملة بما تربط به.

وعدّ "الزركشي" سبع فوائد للتكرار هي كالآتي[3]:

- الأولى: التأكيد، كقوله تعالى: ﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ، ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾[4].

- الثَّانية: زِيَادَةُ التَّنْبِيهِ عَلَى مَا يَنْفِي التُّهْمَةَ لِيَكْمُلَ تَلَقِّي الْكَلَامِ بِالْقَبُولِ، وَمِنْهُ قَوْلُهُ: ﴿وَقَالَ الَّذِي آمَنَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُونِ أَهْدِكُمْ سَبِيلَ الرَّشَادِ، يَا قَوْمِ إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ﴾[5] فَإِنَّهُ كَرَّرَ فِيهِ النِّدَاءَ لِذَلِكَ.

- الثَّالِثة: إِذَا طَالَ الْكَلَامُ وَخُشِيَ تَنَاسِي الْأَوَّلِ أُعِيدَ ثَانِيًا تَطْرِيَةً لَهُ وَتَجْدِيدًا لِعَهْدِهِ ، كقوله تعالى: ﴿ثُمَّ إِنَّ رَبَّكَ لِلَّذِينَ عَمِلُوا السُّوءَ بِجَهَالَةٍ ثُمَّ تَابُوا مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ وَأَصْلَحُوا إِنَّ رَبَّكَ مِنْ بَعْدِهَا لَغَفُورٌ رَحِيمٌ﴾[6].

- الرَّابعة: فِي مَقَامِ التَّعْظِيمِ وَالتَّهْوِيلِ، كقوله تعالى: ﴿الْحَاقَّةُ، مَا الْحَاقَّةُ﴾[7].

---

(1) - البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الشهير بالجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، (دط)، (1423هـ)، 105/01.

(2) - ينظر: البرهان في علوم القرآن، الزركشي، 08/03-09.

(3) - ينظر: المصدر نفسه، الزركشي، ج3، من ص: 11 إلى ص: 18.

(4) - التكاثر: 03-04.

(5) - غافر: 38-39.

(6) - النحل: 119.

(7) - الحاقة: 01-02.

- الْخَامِسة:فِي مَقَامِ الْوَعِيدِ وَالتَّهْدِيدِ، كقوله تعالى: ﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ، ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾(1).

- السَّادِسة: التَّعَجُّبُ، كَقَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ، ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ﴾(2)، فَأُعِيدَ تَعَجُّبًا مِنْ تَقْدِيرِهِ وَإِصَابَتِهِ الْغَرَضَ عَلَى حَدِّ قَاتَلَهُ اللَّهُ مَا أَشْجَعَهُ!

- السَّابِعة: لِتَعَدُّدِ الْمُتَعَلِّقِ، كَمَا فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾(3). فَإِنَّهَا وَإِنْ تَعَدَّدَتْ فَكُلُّ وَاحِدٍ مِنْهَا مُتَعَلِّقٌ بِمَا قَبْلَهُ وَإِنَّ اللَّهَ تَعَالَى خَاطَبَ بِهَا الثَّقَلَيْنِ مِنَ الْإِنْسِ وَالْجِنِّ وَعَدَّدَ عَلَيْهِمْ نِعَمَهُ الَّتِي خَلَقَهَا لَهُمْ فَكُلَّمَا ذَكَرَ فَصْلًا مِنْ فُصُولِ النِّعَمِ طَلَبَ إِقْرَارَهُمْ وَاقْتَضَاهُمُ الشُّكْرَ عَلَيْهِ وَهِيَ أَنْوَاعٌ مُخْتَلِفَةٌ وَصُوَرٌ شَتَّى.

إنّ التكرار يعدّ من أهم الوسائل البلاغية التي يعنى بها المتكلم ويقصد إليها لتقوية قوة المنطوق الإنجازية(4)، والتكرار في اصطلاح علماء لسانيات النص شكل من أشكال التماسك المعجمي* التي تتطلب إعادة عنصر معجمي أو وجود مرادف أو شبه مرادف(5)، وقد أدرجه بعض علماء لسانيات النص ضمن الإحالة، حيث اعتبره "الأزهر الزناد" إحالة تكرارية وعرفها بأنها الإحالة بالعودة وتتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد، فالشيء إذا تكرّر تقرّر، وهي أكثر أنواع الإحالة دورانا في الكلام(6).

وهذا التكرار شكل من أشكال الاتّساق المعجميّ يتطلّب إعادة المفردة المعجميَّة نفسها، أو بورود مفردة الترادف، أو شبه الترادف، أو التضمّن (superordinate)، أو باستعمال الكلمة العامة عن طريق

---

(1) - التكاثر: 03-04.

(2) - المدثر: 19-20.

(3) - الرحمن: 13.

(4) - ينظر: النص والخطاب والاتصال، محمد العبد، ص: 318.

* ذكر "صبحي إبراهيم الفقي" أن هاليداي ورقية حسن لم يجعلا في كتابيهما "الاتساق في الانجليزية" و"اللغة والسياق والنص" التكرار من وسائل التماسك النصي. ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 19/02.

(5) - ينظر: نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 106.

(6) - ينظر: نسيج النص، الأزهر الزناد، ص: 119.

إحالتها إلى المفردة المعجميَّة السابقة، وغالبا ما تكون المفردة المكرَّرة معرفة بـ(أل) التي تعدُّ أداة إحالة نموذجيَّة. والمثال التالي يوضّح جميع مظاهر التكرار[1]:

- I turned to the ascent of the peak. [The ascent / The climb / The task / The thing / It] is perfectly easy.

- شـــرعت في الصّـــعود إلى القمـــة. [الصّعود / التسلّق / المهمّة / الشّيء / هو] سهـل للغايـــة.

نلحظ في الاختيار الأول أن المفردة كرّرت بإعادتها بلفظها كما هي واردة في الجملة الأصل، وفي الثاني كرّرت المفردة المرادفة (التسلّق)، وفي الثالث (المهمّة) اسم مطلق يتضمن معنى المفردة، وفي الرابع اسم عام (الشيء) يمكن أن يدرج فيه معنى الصعود، وفي الاختيار الأخير استعمل الضمير (هو) مادّة الإحالة الشخصيَّة.

إنّ التكرار من الصور الجميلة التي امتاز بها الشعر العربي، من خلال تكرار الحروف والأصوات والصيغ الصرفية والتراكيب، ويتجلى أوضح ما يكون في أبنية القصائد العربية القديمة[(2)]، فتعددت أنماطه وتشكيلاته، فهو « ثمرة من ثمرات قانون الاختيار والتأليف، ومن حيث توزيع الكلمات وترتيبها بحيث تقيم تلك الأنساق المتكررة علاقات مع عناصر النص الأخرى »[(3)]، وقد عدّ عند أغلب الدارسين من

[1] - Cohesion in English, Haliday, and Ruqaiya Hassan, p: 279.

(2) - مدخل إلى شعر المتنبي، حسين الواد، دار الجنوب للنشر، تونس، 1991م، ص: 79.

(3) - الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، (دط)، ص: 219.

أهم مقومات الشعر؛ لأنه « مبدأ أساسي في الشعر عند الاتجاهات الثلاثة (الشعرية اللسانية، والشعرية اللسانية البلاغية، والشعرية السيميائية البلاغية) برغم اختلاف العبارة »[1].

وأجمع العلماء القدامى والمحدثون على وضع شروط للتكرار، من بينها: أن يكون للمكرّر نسبة ورود عالية في النص، وأن يساعد رصده على فك شفرة النص، وإدراك دوره الدلالي فيه، وأن يقع التكرار من أكثر من كاتب، أو في النص الواحد[2]. وقد لفت الانتباه "دي بوجراند" إلى أنّ التكرار قد يكون ضارّا إن لم يحسن استخدامه؛ فيؤدي إلى إحباط الإعلامية[3]، وتقليصها، كما أن الإكثار منه قد يظهر الفقر اللغوي لدى الكاتب، وينتج عنه عدم قبول النص لعدم تماسكه[4].

وتبرز أهمية التكرار في التحليل النصي في كونه يحقق العلاقة المتبادلة بين العناصر المكونة للنص، وذلك عن طريق امتداد العنصر (حرف، كلمة، جملة، فقرة، قصة كما في القرآن...) من بداية النص حتى آخره، ممّا يجعل عناصر النص مرتبطة فيما بينها[5]، ويساعد على فكّ شفرة النص وإدراك كيفية أدائه للدلالة، ويرى "عبد الحميد هيمة" أنّ « التكرار فضل عن دلالته النفسية يحمل دلالات فنية تكمن في تحقيق النغمية والخفة في الأسلوب مما يضفي على النص قدرة أكبر في التأثير على المتلقي...وهذا يوضح لنا مدى أهمية عنصر الإيقاع الموسيقي في التجربة الشعرية وكيفية استفادة الشاعر المعاصر من هذا العنصر المهم في الشكل الفني »[6]. بل الأكثر من ذلك فوظيفة التكرار لا تقف عند كونه ظاهرة موسيقية فنية تطرب الأسماع، وتريح النفوس والقلوب، إنه يؤدي دورا بنائيا مهما في الربط بين أجزاء النص محققا ضربا من الاتساق والانسجام والنصية.

(1) - تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر، محمد العمري، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، (دط)، 1990م، ص: 21.

(2) - ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 22/02.

(3) - النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص: 306.

(4) - نظرية علم النص، حسام أحمد فرج، ص: 108.

(5) - ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 22/02.

(6) - الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر شعر الشباب نموذجا، عبد الحميد هيمه، مطبعة هومة، الجزائر، ط:01، 1998م، ص: 56.

ب- أنواعه:

من المجمع عليه أنّ التكرار ظاهرة « من الظواهر التي تتسم بها اللغات عامة، واللغة العربية خاصة، ولا يتحقق التكرار على مستوى واحد، بل على مستويات عديدة مثل: تكرار الحروف والكلمات والعبارات والجمل، والفقرات، والقصص أو المواقف كما هو واقع في القران الكريم »[1].

وقد قسّم "ابن الأثير" (ت637هـ) التكرار إلى « قسمين: أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى، والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ. فأما الذي يوجد في اللفظ والمعنى فكقولك لمن تستدعيه: أسرع أسرع...وأما الذي يوجد في المعنى دون اللفظ فكقولك: أطعني ولا تعصني، فإن الأمر بالطاعة نهي عن المعصية. وكل من هذين القسمين ينقسم إلى: مفيد وغير مفيد...المفيد أن يأتي لمعنى، وغير المفيد أن يأتي لغير معنى...واعلم أن المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيدا له، وتشييدا من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك »[2].

وتتنوع أيضا صور الترابط التكرارية إلى ما يلي:

1- التكرار الكلي (Full recurrence):

وهو ما يطلق عليه أيضا التكرار المحض، ويتفرع باعتبار المرجع إلى:

أ- التكرار مع وحدة المرجع: وهو الذي يكون فيه المسمّى واحدا[3]، أي الذي يكرّر فيه اللفظ والمعنى، ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿***فَوَيْلٌ لِلَّذِينَ يَكْتُبُونَ الْكِتَابَ بِأَيْدِيهِمْ ثُمَّ يَقُولُونَ هَذَا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ لِيَشْتَرُوا بِهِ ثَمَنًا قَلِيلًا فَوَيْلٌ لَهُمْ مِمَّا كَتَبَتْ أَيْدِيهِمْ وَوَيْلٌ لَهُمْ مِمَّا يَكْسِبُونَ***﴾[4]، ففي هذه الآية الكريمة أعيد لفظ (الويل) وقصد به دلالة واحدة وهي: « شدة العذاب والحسرة، وفي ضمنها الوعيد

---

(1) - علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 17/02.

(2) - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله محمد المعروف بابن الأثير الكاتب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 1420هـ، 146/02-147.

(3) - ينظر: نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 107.

(4) - البقرة: 79.

الشديد»[1]، فاللفظ واحد والمرجعية واحدة، وهناك تكرار آخر موجود في "يكتبون الكتاب بأيديهم" و"كتبت أيديهم"، فهذا التكرار حقّق الاتساق والانسجام والتناسق في هذه الآية الكريمة.

ب- التكرار مع اختلاف المرجع: أي أنْ يكون المسمى متعددا نحو قول "أبي نواس" مخاطبا الفضل بن الربيع[2]:

وَأَيُّ فَتىً في الناسِ أَرجـو مَقامَهُ ...*... إذا أَنتَ لَم تَفعَل وَأَنتَ أَخـو الفَضلِ

فَقُل لِأَبي العَبّاسِ إِن كُنتُ مُذنِباً ...*... فَأَنتَ أَحَـقُّ النـاسِ بِالأَخذِ بِالفَضلِ

وَلا تَجحَدوا بي وُدَّ عِشرينَ حِجَّةٍ ...*... وَلا تُفسِدوا ما كانَ مِنكُم مِنَ الفَضلِ

في هذه الأبيات نجد أنّ كلمة (الفضل) تكررت بمعان مختلفة، فدلّت في البيت الأول وقصد بها الفضل بن الربيع أخو جعفر (الممدوح)، وفي الثاني قصد بها معنى السماحة والعفو، وفي الثالث بمعنى الكمال نقيض النقص، فالملاحظ هنا أن اللفظ (الفضل) متّحد في هذه الأبيات لكن باختلاف المرجعية أو المعنى المقصود، فهذا التعدّد في المسميّ مع التكرار صنع ربطا بين الأبيات وأثار انتباه المتلقي[3].

2 - التكرار الجزئي (Partial recurrence):

يعني تكرار عنصر سبق استخدامه، لكن في أشكال وفئات مختلفة[4]، ومثاله أبيات "نازك الملائكة" التالية في قصيدتها أغنية للإنسان، التي تقول فيها[5]:

فِي عميـقِ الظّـلامِ زمْجـرتْ الأمـ ...*... ـطـارُ في ثَـورةٍ وَجـنِ الوُجـودِ

طاشَ عَصفُ الرِّياحِ والْتهـبَ البـر ...*... قُ وثَارتْ على السُّكونِ الرُّعودِ

ثـورةُ ثـورةٍ تُمـزّقُ قَلـبَ الـ ...*... لّيلِ والصّمتَ بِالصَّدَى بِالبريقِ

---

[1] - تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، عبد الرحمن بن ناصر السعدي، اعتنى به: عبد الرحمن بن معلا اللويحق، قدّم له: محمد بن صالح بن عثيمين وعبد الله بن عبد العزيز بن عقيل، دار ابن الجوزي، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ط:01، 2006م، ص: 52.

[2] - ديوان أبي نواس، الحسن بن هاني المعروف بأبي نواس، حقّقه وضبطه وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص: 461.

[3] - ينظر: نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 109.

[4] - في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، سعد عبد العزيز مصلوح، ص: 243.

[5] - ديوان نازك الملائكة، نازك الملائكة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط:02، 1981م، ص: 243-244.

ثــورةٌ تحـــتَ عَصفِــها رَقدَ الكو ...*... نُ عَميـقَ الأسَى كَجرحٍ عميـقٍ

صَرخاتُ الإعْصارِ أيقظـــت الرّعــ ...*... بَ بقلــبِ الطّبيعــةِ المدلهِــمِ

تَتَلـــوّى الأشْجـــارُ ضارِعــةً والـ ...*... مطـــرُ البـاردُ الشّتائـي يهمِـي

إنّ المتأمل لهذه الأبيات يجد أن شواهد التكرار الجزئي تتمثل في (عميق الظلام، جرح عميق)، (تمزق قلب الليل، قلب الطبيعة)، (ثورة، ثارت)، (البرق، البريق)، (زمجرت الأمطار، المطر البارد)[1]. فمثلا نجد الشاعرة استخدمت العنصر (عميق) في البيت الأول وكرّرته في البيت الرابع في موضع مختلف، ووظفت العنصر (ثورة) في البيت الأول وكرّرته لكن بشكل مختلف في البيت الثاني (ثارت)، وقس على هذا في بقية الأبيات.

3 - التكرار بالمرادف (Synonym):

أو تكرار المعنى واللفظ مختلف، ويشمل الترادف وشبهه، والعبارة المساوية في المعنى لعبارة أخرى[2]، ويتحقق الترادف حين يوجد تضمن من الجانبين، فمثلا إذا كان (أ) و(ب) مترادفين فإن (أ) يتضمن (ب)، و(ب) يتضمن (أ)، كما في كلمتي (أم) و(والدة)[3]. والتكرار بالمرادف على نوعين[4]:

- المرادف دلالة وجرسا: هو تكرار لكلمتين تحمل معنى واحدا وتشتركان في بعض الأصوات والميزان الصرفي مثل: مجيد = أثيل/ يستره = يحجبه/ جميل = مليح.

- الترادف دلالة لا غير: مثل: الحزن = الهموم/ مذموم = محتقر/ السقم = العلة/ العسل = الرحيق/ السيف = المهند.

4 - شبه التّكرار:

يشير "سعد مصلوح" إلى أنه يقوم في جوهره على التوهم إذ تفتقد العناصر فيه علاقة التكرار المحض، ويتحقق شبه التكرار غالبا في مستوى التشكل الصوتي وهو أقرب إلى الجناس المحرف بأنواعه المختلفة

---

(1) - ينظر: نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 109.

(2) - ينظر: الترابط النصي، خليل بن ياسر البطاشي، ص: 67.

(3) - ينظر: علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط:02، 1988م، ص: 98.

(4) - نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 109.

كالناقص، والمذيل، والمضارع، واللاحق، وتجنيس القلب، ليصنع نوعا من التماسك، وذلك كتكرار بعض الوحدات الصوتية كما في قول الشاعر "أمل دنقل" في قصيدة (صلاة) من ديوانه "العهد"[(1)]:

قَدْ يَتَبَدّلُ رَسْمُكَ وَاسْمُكَ، لَكِنْ جَوْهَرُكَ الفَردُ لاَ يَتَحوّلُ

الصَّمتُ وَشْمُكَ، وَالصّمتُ وَسْمُكَ

وَالصّمتُ - حيثُ التفتَ - يرينُ ويسمِكُ

والصّمتُ بينَ خُيوطِ يديكَ المشبكَتيْنِ المضْمومَتينِ

يَلفُّ الفراشةَ والعنكبوتَ

أبانَا الذي في المباحِثِ، كيفَ تَموتُ

فالمتأمل لهذا الجزء يشعر كأنّ تكرارات كثيرة لا تملأ هذه الأبيات، ولكن باستثناء كلمة الصمت لا يوجد تكرار لكلمة مع وجود هذا الإحساس الطاغي الذي جاء من تكرار بعض الوحدات كما في (رسمك، اسمك، وشمك، وسمك، يسمك)، (عنكبوت، تموت) فهو إذن شبه تكرار غير أنه شدّ انتباه المتلقي وصنع تماسكا قويا بين أجزاء النص[(2)].

ب- 2 - التّضـام (Collocation):

أ- لغة:

ورد في معجم العين: « الضَّمُّ: ضَمُّك الشَّيء إلى الشَّيء وضَامَمْتُ فُلانًا، أيْ: قمتُ مَعهُ في أمرٍ واحِدٍ. والضِّمام: كلُّ شيءٍ يُضَمُّ بهِ شيءٌ إلى شيءٍ. والإضْمامةُ الجمَاعةُ من النَّاس، ليس أصلُهم واحدًا ولكنَّهم لفيفٌ »[(3)].

ومن معاني الضّم: الاشتمال، تقول: « تَضامَّ القومُ إذا انْضمَّ بعضُهمْ إلى بعْضٍ، واضْطَمَّتْ عليه

(1) - الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، (دت)، 1985م، ص: 265.

(2) - ينظر: نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 110.

(3) - معجم العين، الفراهيدي، 16/07 . (باب الضاد مع الميم: ض م، م ض مستعملان).

الضُّلوعُ، أيْ: اشْتملَتْ »[1]. و« الضَّمُّ: ضَمُّكَ الشيءَ إِلَى الشَّيْءِ، وَقِيلَ: قَبْضُ الشَّيْءِ إِلَى الشَّيْءِ، وضَمَّه إِلَيْهِ يَضُمُّه ضَمّاً فانضمَّ وتَضامَّ. تَقُولُ: ضَمَمْتُ هَذَا إِلَى هَذَا، فأَنا ضامٌّ وَهُوَ مَضْموم. الْجَوْهَرِيُّ: ضمَمْتُ الشيءَ إِلَى الشَّيْءِ فانْضَمَّ إِلَيْهِ وضامَّهُ »[2].

وفي المعاجم والقواميس الحديثة تكرّرت المعاني نفسها، فقد جاء في المعجم الوسيط أنّ فلانا ضمّ الأشياء بمعنى: قبضها أو جمع بعضها إلى بعض، وضمّ الشَّيْء إِلَى الشَّيْء: أَضَافَهُ إِلَيْهِ، وَضمَّ فُلَانًا وَنَحْوه إِلَى صَدره: عانقه وضمَّ جناحه عَن النَّاس: ألان جَانِبه لَهُم، واضطمّ بعضه إِلَى بعض: انْضَمَّ وَاضطمَّ عَلِيهِ: اشْتَمَل وانطوى. وانْضَمَّ الشَّيْءُ: اجْتَمَعَ بعضُه إِلَى بعضٍ. والضّميم: المضمومُ أَو المضموم إِلَى غَيره[3]. وأيضا في معجم اللغة العربية المعاصرة هذه المعاني وغيرها: ضَمَّ الصُّفوفَ: ألّف بين النّاس، ووحَّدها. وضمَّ الشّخص إلى صدره: عانقه بحنان وعناية. وضمَّ الشيء إليه بمعنى أخذه وجذبه إليه. وضمَّ الحرف: حرّكه بالضم. وتَضَامَّ النّاسُ: انضَمُّوا؛ اجتمع بعضُهم إلى بعض[4].

إذًا إن كان المعنى المعجمي لهذه المادة اللغوية يدلّ في مجمله على الجمع والاجتماع، والإضافة والمعانقة والليونة، والاشتمال والانطواء، والتأليف والتوحيد، والأخذ والجذب. فهل يا ترى هناك جامع بين هذا المعنى والمعنى الاصطلاحي؟.

ب- اصطلاحا:

إنّ هذا المصطلح يعتبر من آليات التماسك النصي المعجمي، فهو يقابل في التراث العربي في علم البلاغة مصطلح (المصاحبة المعجمية)، فهو يعني « توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا

---

[1] - الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط:04، (1407هـ-1987م)، 1972/05. (مادة: ضمم).

[2] - لسان العرب، ابن منظور، 357/12. (مادة: ضمم).

[3] - ينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص: 544. (باب الضاد).

[4] - ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ط:01، (1429هـ-2008م)، 1369/02- 1370. (مادة: ضمم).

لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك »[1]، فهذه الكلمات أو الألفاظ مصاحبة دوما، فذكر أحدهما يحيل ويستدعي ذكر الآخر[2]، ولتوضيح ذلك قدما "هاليداي" و"رقية حسن" المثال التالي[3]:

- Why does this boy wriggle all time? Girls don't wriggle.

- لمَ يتلوّى هذا الولد في كل وقت ؟ البنات لا تتلوّى".

نلاحظ من خلال هذا المثال أن لفظتي "الولد والبنات" ليس لهما نفس المرجعية أو المحال إليه، ورغم ذلك فقد حققت الجملتان تماسكا وترابطا نصيا من خلال وجود علاقة نسقية معجمية جمعت بين لفظتي "الولد والبنات" متمثلة في علاقة التضاد (Oppositeness). ويطلق "لاينز" على هذه العلاقة بـ(المتمّمات) (Complementarily)[4].

ويجعل "تمام حسان" فَهْم التّضام ممكنا من وجهين، يلخصهما كما يلي[5]:

أ- الوجه الأول: إن التضام هو الطرق الممكنة في وصف جملة ما، فتختلف طريقة منها عن الأخرى تقديمًا وتأخيرًا وفصلًا ووصلًا وهلم جرا، ويمكن أن نطلق على هذا الفرع من التضامّ اصطلاح "التوارد" وهو بهذا المعنى أقرب إلى اهتمام دراسة الأساليب التركيبية البلاغية الجمالية منه إلى دراسة العلاقات النحوية والقرائن اللفظية.

ب- الوجه الثاني: إن المقصود بالتضامِّ أن يستلزم أحد العنصرين التحليليين النحويين عنصرًا آخر فيسمَّى التضام هنا "التلازم"، أو يتنافى معه فلا يلتقي به ويسمَّى هذا "التنافي"، وعندما يستلزم أحد العنصرين الآخر، فإن هذا الآخر قد يدل عليه بمبنى وجودي على سبيل الذكر، أو يدل عليه بمبنى عدمي على سبيل التقدير بسبب الاستتار أو الحذف.

---

[1]- لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 25.

[2]- ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبد المجيد، ص: 107.

[3]- Cohesion in English, Haliday, and Ruqaiya Hassan, p: 285.

[4]- See: Ibid, Haliday, and Ruqaiya Hassan, p: 285.

[5]- اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، ص: 216-217.

والتضام في نظره ليس « اتصال اللواصق بالكلمة، فاتصال اللواصق ضم جزء كلمة إلى بقية هذه الكلمة، أما التضام فهو تطلُّب إحدى الكلمتين للأخرى في الاستعمال على صورة تجعل إحداهما تستدعي الأخرى، فـ(ياء النداء) كلمة مستقلة، وليست جزء كلمة، والعلاقة بينها وبين المنادى علاقة التضام لا علاقة الإلصاق، والمضاف إليه كلمة غير المضاف، ولكن العلاقة بين الكلمتين أنّ إحداهما تستدعي الأخرى ولا تقف بدونها »[1].

وهذا المصطلح عند "محمد مفتاح" بمعنى التشاكل كونه يقوم على « تحديد المفاهيم كتضام لمقومات أو خصائص؛ وقد وظّف في الأنثروبولوجيا وفي اللسانيات وفي علم النفس للحصول على معلومات حول الخصائص العميقة لحقل مفهومي معين في استعمال لغوي، ولإثبات الاختلاف والتماثل بين الثقافات، وللبحث عن البنيات المعرفية الكامنة خلف الأنساق المعجمية لمجتمع ما، ولإثبات انسجام رسالة النص»[2].

ج - أنواعه:

إنّ هذه العلاقات الحاكمة للتضام متنوعة ومتعددة، فمن بينها:

1 - علاقة التضاد (Oppositeness):

وهي توافق في البلاغة العربية المطابقة أو الطباق*، وهو أن يجتمع في الكلام اللفظ مع ضده، نحو قولنا: قريب ≠ بعيد، متزوج ≠ أعزب، ذكر ≠ أنثى، حي ≠ ميت، ولهذا التضاد أنواع[3]:

- التضاد الحاد (Ungradable): الذي يكون قريبا من النقيض عند المناطقة، ويتفق مع قولهم: أن النقيضين لا يجتمعان ولا يرتفعان، ومثال ذلك الأمثلة السابقة.

- تضاد العكس (Converseness): نحو: قام، قعد / زوج، زوجة.

---

(1) - اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، ص: 94.

(2) - التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:01، 1996م ، ص: 132-133.

* من المعلوم أن الطباق نوعان: طباق إيجاب وطباق سلب، فالأول: هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، نحو قوله تعالى: ﴿ **وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ** ﴾ [الكهف: 18]. والثاني: هو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، نحو قوله تعالى: ﴿ **يَسْتَخْفُونَ مِنَ النَّاسِ وَلَا يَسْتَخْفُونَ مِنَ اللَّهِ** ﴾ [النساء: 108]. ينظر: البلاغة الواضحة، علي الجارم ومصطفى أمين، دار المعارف، (دط)، 1999م، ص: 280-281.

(3) - ينظر: علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ص: 102-103-104.

- التضاد الاتجاهي (Directional Opposition): مثل: أعلى، أسفل/يصل، يغادر/يأتي، يذهب.

ونستطيع أن نضيف لهذا التضاد المقابلة، فهي أيضا نوع من أنواع التضاد كالمطابقة، لكن الفرق بين المطابقة والمقابلة هو أنّ « المطابقة لا تكون إلا بالجمع بين الضدين، أما المقابلة فتكون غالبا بالجمع بين أربعة أضداد وقد تصل إلى عشرة أضداد، أما الفرق الثاني فهو أن المطابقة لا تكون إلا بالأضداد على حين تكون المقابلة بالأضداد وغير الأضداد، لكنها بالأضداد تكون أعلى رتبة وأعظمها موقعا »[1].

من خلال هذا يتضح أن التضاد وسيلة مهمة في إبراز صورتين على طرفي نقيض، فهو من أهم وسائل الترابط النصي، وعلاقة من أهم علاقات التضام.

2 - علاقة التنافر (Incompatibility):

وهو مرتبط كسابقه بفكرة النفي، وينقسم إلى أنواع:

- التنافر بالرتبة: مثل: ملازم - رائد - عقيد - عميد - لواء[2].

- التنافر بالألوان: مثل: أحمر - أبيض - أخضر...الخ.

- التنافر بالزمن: مثل: فصول - شهور - أعوام...الخ[3].

3 - علاقة الاشتمال (Hyponymy):

تعدّ هذه العلاقة من أهم العلاقات في السيمانتيك التركيبي، والاشتمال يختلف عن الترادف* في أنه تضمّن من طرف واحد، فيكون مثلا: (أ) مشتملا على (ب)، في حين يكون (ب) أعلى في التقسيم

---

[1] - التوازنات الصوتية التوازي البديع التكرار، عبد الرحمن تبرماسين، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد: 01، 2004م، ص: 118.

[2] - ينظر: علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ص: 105-106.

[3] - ينظر: نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 113.

* أشرنا إلى الترادف في عنصر التكرار بالمرادف ص: 106 من هذا البحث. وقد عرفه "صالح بلعيد" أيضا بأنه ما اختلف لفظه واتفق معناه، أو إطلاق عدة كلمات على مدلول واحد، كإطلاق أسماء: الليث، الضرغام، أسامة، الحسام، المهند...الخ، على مدلول واحد وهو الأسد المعروف عند عامة الناس. ومن جهة أخرى نشير هنا إلى أن العلماء قد اختلفوا في ظاهرة الترادف بين منكر ومعترف. للاستزادة في هذا الموضوع ينظر: فقه اللغة العربية، صالح بلعيد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، (دت)، من ص: 125 إلى ص: 130.

التصنيفي أو التفريعي، مثال ذلك كلمة (فرس) الذي ينتمي إلى فصيلة أعلى (حيوان)[1] فالفرس نوع من الحيوان وليس جزءا منه.

4 - علاقة الجزء بالكل (Part-whole relation):

أو الجزئية، كعلاقة اليد بالجسم، فاليد جزء أو (عضو) من الجسم، والفرق بين العلاقة الجزئية وعلاقة الاشتمال أو التضمن واضح، فاليد ليست نوعا من الجسم، ولكنها جزء منه، بخلاف الإنسان الذي هو نوع من الحيوان وليس جزءا منه[2]، وقس على ذلك علاقة العجلة بالسيارة.

5 - علاقة الكل بالجزء:

أو الكلية، كعلاقة السيارة بالفرامل والصندوق بالغطاء[3]، فالسيارة كل والفرامل جزء من هذا الكل، وقس على ذلك علاقة الصندوق بالغطاء.

6 - علاقة الجزء بالجزء:

مثل: الفم والذقن[4]، فالفم والذقن جزءان أو عضوان من الكل وهو الإنسان.

ومما يجب التنبيه إليه أخيرا أنّ إرجاع الأزواج إلى علاقة واضحة تحكمها ليس دائما أمرا هيّنا، لكن القارئ يتجاوز هذه الصعوبة، معتمدا على حدسه اللغوي، وعلى معرفته بمعاني الكلمات، وغير ذلك[5]. فتحديد التضام يرتكز على معنى الكلمات المفردة، والأعراف المتبعة حول الصحبة التي تلازمها[6]. وبذلك « تبرز أهمية التضام باعتباره ظاهرة شكلية كبرى تصوّر أسلوب تآلف الكلمات في اللغة ثم استخدام صورة التآلف في إعطاء المعنى العام للتركيب الكلامي »[7]، فيآزر أدوات الاتساق والانسجام الأخرى في تحقيق نصية النص وترابطه.

---

(1) - ينظر: علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ص: 99.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، أحمد مختار عمر، ص: 101.

(3) - ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبد المجيد، ص: 108.

(4) - ينظر: المرجع نفسه، جميل عبد المجيد، ص: 108.

(5) - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 25.

(6) - ينظر: علم الدلالة إطار جديد، بالمر، ف.ر، ترجمة: صبري إبراهيم السيد، جامعة عين شمس، دار المعرفة الجامعية، (دط)، 1995م، ص: 147.

(7) - أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، فاضل مصطفى الساقي، ص: 196 وما بعدها.

2 -5- الرّبط وأدواته (Junction):

أ - مفهوم الرّبط:

لم يشر علماء العرب الأوائل أمثال "الخليل" (ت175هـ)، و"سيبويه" (ت180هـ)، و"الكسائي" (ت189هـ) و"الفرّاء" (ت207هـ)، وغيرهم في مؤلفاتهم إلى الربط ومفهومه إشارة تؤكد إدراكهم لدوره وقيمته وأهميته باعتباره عنصرا أساسيا من عناصر التماسك بين أجزاء النص، ولم تكن لديهم نظرة منهجية أو رؤية علمية شاملة حول فاعلية الربط، فمثلا عندما تناولوا الحروف الجارة والعاطفة، والأدوات على اختلاف وظائفها من شرط أو توكيد أو استثناء ونحوها، لم يشيروا إلى دورها كقرينة لفظية تفيد أمن اللبس في فهم الانفصال[1] غير أن علماء العرب المتأخرين -يضيف "البهنساوي"- تفطنوا إلى قيمة الربط وأهميته باعتباره قرينة لفظية وظاهرة تركيبية، لكنهم رغم ذلك لم يتناولوا هذه القضية كقضية نحوية بحد ذاتها لها قواعدها وقوانينها، ولم يعالجوها معالجة شاملة بمنهجية علمية[2].

فمن أقدم هؤلاء الذين تنبهوا لهذه الظاهرة "ابن السراج" (ت316هـ) حيث يقول عن الربط بالحروف: « حروف الجر تصل ما قبلها بما بعدها، فتوصل الاسم بالاسم، والفعلَ بالاسم، ولا يدخل حرف الجر إلا على الأسماء، فأما إيصالها الاسم بالاسم فقولك: الدار لعمرو، وأما وصلها الفعل بالاسم فقولك: مررت بزيد، فالباء هي التي أوصلت المرور بزيد »[3].

ويقول أيضا في مواضع الحروف: واعلم أن الحرف لا يخلو من ثمانية مواضع[4]:

- إما أن يدخل على الاسم وحده مثل: الرجل أو الفعل وحده مثل: سوف أو ليربط اسماً باسم: جاءني زيد وعمرو، أو فعلاً بفعل، أو فعلاً باسم، أو على كلام تام، أو ليربط جملة بجملة، أو يكون زائداً.

---

(1) - ينظر: أنظمة الربط في العربية دراسة في التراكيب السطحية بين النحاة والنظرية التوليدية التحويلية، حسام البهنساوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط:01، 2003م، ص: 07.

(2) - أنظمة الربط في العربية، حسام البهنساوي، ص: 08.

(3) - الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن السري بن سهل النحوي المعروف بابن السراج، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط:01، 1985م، 408/01.

(4) - ينظر: الأصول في النحو، ابن السراج، 42/01-43.

- أما دخوله على الاسم وحده فنحو: لام التعريف إذا قلت: الرجل. والغلام، فاللام أحدث معنى التعريف وقد كان رجل وغلام نكرتين.

- أما دخوله على الفعل فنحو: سوف والسين إذا قلت: سيفعل أو سوف يفعل، فالسين وسوف بهما صار الفعل لما يستقبل دون الحاضر.

- وأما ربطه الاسم بالاسم فنحو قولك: جاء زيد وعمرو، فالواو ربطت عمراً بزيد.

- وأما ربطه الفعل بالفعل نحو قولك: قام وقعد وأكل وشرب.

- وأما ربطه الاسم بالفعل فنحو: مررت بزيد ومضيت إلى عمرو.

- وأما دخولُه على الكلام التام والجمل فنحو قولك: أعمرو أخوك، وما قام زيد، ألا ترى أن الألف دخلت على قولك: (عمرو أخوك) وكان خبراً فصيرته استخباراً وما دخلت على: قام زيد وهو كلام تام موجب، فصار بدخولها نفياً.

- وأما ربطه جملة بجملة فنحو قولك: إن يقم زيد يقعد عمرو وكان أصل الكلام، يقوم زيد يقعد عمرو، فيقوم زيد ليس متصلاً بيقعد عمرو، ولا منه في شيء، فلما دخلت (إنْ) جعلت إحدى الجملتين شرطاً والأخرى جواباً.

- وأما دخوله زائداً، فنحو قوله تعالى: ﴿فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللَّهِ لِنْتَ لَهُمْ﴾[1].

ومن النحاة أيضا "ابن هشام الأنصاري" (ت761هـ) الذي أفرد في كتابه لهذه الأدوات عنوانا وَسَمه بـ"روابط الجملة بما هي خبر عنه"، وحصرها في عشرة، فخلط فيها بين أدوات الربط باعتبارها قرائن لفظية، وقرائن الارتباط المعنوية[2].

يعدّ الربط المظهر الاتساقي الرابع، وهو « مختلف عن كل أنواع علاقات الاتساق السابقة، وذلك لأنه لا يتضمن إشارة موجهة نحو البحث عن المفترض فيما تقدم أو تأخر أو ما سيلحق، كما هو شأن

[1] - آل عمران: 159.

[2] - ينظر: أنظمة الربط في العربية، حسام البهنساوي، ص: 10.

الإحالة والاستبدال والحذف »[1]. فالربط هو العلاقة التي « تصطنعها اللغة اصطناعا لفظيا بطريقة الأدوات أو الضمائر، إما لسدّ ثغرة تنشأ من انفصال غير مرغوب فيه، وإما لفصم عروة تنشأ من ارتباط غير مرغوب فيه »[2] فهو بهذا المعنى « العلاقة الوسطى بين الارتباط والانفصال »[3]. وأما الربط عند "دي بوجراند" (de Beaugrand) فيشير إلى « العلاقات بين المساحات أو بين الأشياء التي في هذه المساحات »[4]، وقد أطلق "جريماس" (Greimas) على هذه الوظائف والروابط تسمية "روابط بلاغية"[5] وهذا تحقيقا للتضام بتوظيف جملة من الأدوات والألفاظ المختلفة.

ب- أدواته:

تتعدّد صور هذا الربط كالآتي:

1- ربط يفيد مطلق الجمع (Conjunction):

وهو الذي يربط بين « صورتين أو أكثر من صور المعلومات بالجمع بينهما إذ تكونان متّحدتين من حيث البيئة أو متشابهتين »[6] مثل استخدام: (الواو*، أيضا، بالإضافة إلى، علاوة على هذا، إلى جانب ذلك، فضلا عن ذلك...)، وتدخل هذه الأدوات الرابطة فيما يسميه "هاليداي" و"رقية حسن" باسم "روابط الإضافة" (Additive Conjunctions)[7] ، فمثال (الواو) قوله تعالى: ﴿قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَخَذَ اللَّهُ سَمْعَكُمْ وَأَبْصَارَكُمْ وَخَتَمَ عَلَى قُلُوبِكُمْ مَنْ إِلَهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُمْ بِهِ انْظُرْ كَيْفَ نُصَرِّفُ الْآيَاتِ ثُمَّ هُمْ

---

(1) - لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 22.

(2) - نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، مصطفى حميدة، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، ط:01، 1997م، ص: 144.

(3) - المرجع نفسه، مصطفى حميدة، ص: 144.

(4) - النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص: 346.

(5) - ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص: 243.

(6) - النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص: 346.

* يقول "مصطفى حميدة" عن الربط بواو العطف أنه يؤدي إلى « أمن لَبس علاقة الارتباط، لأن العطف بالواو يفيد معنى المغايرة، ويفيد في الوقت نفسه معنى الاشتراك في حكم المجيء في قولنا: جاء أبو عبد الله ومحمد، إذ يفيد مطلق الجمع». نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، مصطفى حميدة، ص: 143.

(7) - النص والخطاب والاتصال، محمد العبد، ص: 319.

﴿يَصْدِفُونَ﴾[1]، فالواو في هذا المثال حققت الترابط بين جزئي النص (أخذ وختم)، ومن الألفاظ لفظة كذلك المفيدة لمطلق الجمع التي جاءت في قوله تعالى: ﴿وَكَذَلِكَ فَتَنَّا بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لِيَقُولُوا أَهَؤُلَاءِ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْهِمْ مِنْ بَيْنِنَا أَلَيْسَ اللَّهُ بِأَعْلَمَ بِالشَّاكِرِينَ﴾[2]، فهذه اللفظة ربطت بين آيتين: هذه الآية وسابقتها وهو قوله تعالى: ﴿وَلَا تَطْرُدِ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ مَا عَلَيْكَ مِنْ حِسَابِهِمْ مِنْ شَيْءٍ وَمَا مِنْ حِسَابِكَ عَلَيْهِمْ مِنْ شَيْءٍ فَتَطْرُدَهُمْ فَتَكُونَ مِنَ الظَّالِمِينَ﴾[3]، فأشارت (كذلك) « إِلَى فُتُونٍ سَابِقٍ وَقَدْ تَقَدَّمَ ذِكْرُ أُمَمِ رُسُلٍ وَإِرْسَالِهِمْ مُبَشِّرِينَ وَمُنْذِرِينَ، وَتَقْسِيمِ أُمَمِهِمْ إِلَى مُؤْمِنٍ وَمُكَذِّبٍ فَدَلَّ ذَلِكَ عَلَى أَنَّ أَتْبَاعَ الرُّسُلِ مُخْتَلِفُونَ وَوَاقِعٌ فِيهِمُ الْفُتُونُ لَا مَحَالَةَ كَمَا وَقَعَ فِي هَذِهِ الْأُمَّةِ فَشَبَّهَ تَعَالَى ابْتِلَاءَ هَذِهِ الْأُمَّةِ وَاخْتِبَارَهَا بِابْتِلَاءِ الْأُمَمِ السَّالِفَةِ أَيْ حَالُ هَذِهِ الْأُمَّةِ حَالُ الْأُمَمِ السَّابِقَةِ فِي فُتُونِ بَعْضِهِمْ بِبَعْضٍ وَالْفُتُونُ بِالْغِنَى وَالْفَقْرِ أَوْ بِالشَّرَفِ وَالْوَضَاعَةِ وَالْقُوَّةِ وَالضَّعْفِ »[4].

2- ربط يفيد التخيير (Disjunction):

وهي التي تربط بين « صورتين أو أكثر من صور المعلومات على سبيل الاختيار، إذ تكونان متّحدتين من حيث البيئة أو متشابهتين »[5]، ومحتوياتهما متماثلة وصادقة، وهذا الاختيار لابد أن يقع على محتوى واحد[6]، كاستخدام (أو) مثلا. ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿وَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تُقْسِطُوا فِي الْيَتَامَى فَانْكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ذَلِكَ أَدْنَى أَلَّا

---

(1) - الأنعام: 46.

(2) - الأنعام: 53.

(3) - الأنعام: 52.

(4) - البحر المحيط في التفسير، أبو حيان محمد بن يوسف بن حيان أثير الدين الأندلسي، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، (دط)، 1420هـ، 525/04.

(5) - النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص: 346.

(6) - ينظر: نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 129.

تَعُولُوا﴾[1]. فمعنى قوله تعالى: (فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ)، أي: « فالزموا، أو فاختاروا واحدة وذروا الجمع رأساً. فإن الأمر كله يدور مع العدل، فأينما وجدتم العدل فعليكم به »[2].

3- ربط يفيد الاستدراك (Contrajunction):

وهو الذي يربط على سبيل السلب بين صورتين من صور المعلومات بينهما علاقة تعارض (anagonistically)[3]، فهو ربط استدراكي يكون بين جملتين أو أكثر تحملان علاقة دلالية متعارضة، كاستخدام: (لكن، بل، مع ذلك، مع أن، على رغم كذا...)، وهذه الروابط يسميها "هاليداي" و"رقية حسن" باسم "روابط المخالفة" (Adversative conjunctions)[4]، ومثال ذلك: ما جاء في قوله تعالى: ﴿*قَدْ نَعْلَمُ إِنَّهُ لَيَحْزُنُكَ الَّذِي يَقُولُونَ فَإِنَّهُمْ لَا يُكَذِّبُونَكَ وَلَكِنَّ الظَّالِمِينَ بِآيَاتِ اللَّهِ يَجْحَدُونَ*﴾[5]، أي: « فإنهم لا يكذبونك لأنك عندهم الصادق الموسوم بالصدق، ولكنهم يجحدون بآيات الله »[6]. ويلحق بهذا الربط الربط الضدي أو العكسي.

4- ربط يفيد التفريع (Subordination):

ويشير إلى العلاقة بين صورتين من صور المعلومات والمتمثلة في علاقة التدرج، أي: أن تحقق إحداهما يتوقف على حدوث الأخرى[7]، فهو بهذا يتحقق من خلال علاقات منطقية بين جملتين أو أكثر، كالسبب والنتيجة والشرط والتفريع*، ويمكن أن يستخدم لذلك: (لأن، من حيث، مادام، ولهذا، بناء على هذا، ومن ثَمّ، وهكذا، إذن، وبالتالي...).

---

(1) - النساء: 03.

(2) - الكشاف، الزمخشري، 497/01.

(3) - ينظر: النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص: 346.

(4) - ينظر: النص والخطاب والاتصال، محمد العبد، ص: 319.

(5) - الأنعام: 33.

(6) - الزمخشري ، الكشاف، 14/02-15.

(7) - ينظر: النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص: 347.

* عرّف "القزويني" (التفريع) بقوله: « هو أن يُثبت حُكم لمتعلّق أمر حُكمَ بعد إثباته لمتعلّق آخر». التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط:01، 1904م، ص: 379.

فكلّ هذا الوسائل التي ذكرها "دي بوجراند" تسهم بقدر كبير في تماسك النصوص وانسجامها.

كما قسّم "جمعة عوض الخباص" أنواع الربط إلى[1]:

- الربط بالضمير العائد، وبواو الحال.
- الربط باسم الإشارة.
- الربط بالاسم الموصول: (اللذان، اللتان، اللائي...).
- الربط بأدوات العطف: (بل، لكن، لا، أما...).
- الربط بأدوات الاستئناف: (لكن، حتى، الفاء...).
- الربط بأدوات الشرط الجازمة والأدوات الواقعة في جوابها: (إذ، ما)، (متى، أنى، حيثما).
- الربط بأدوات الشرط غير الجازمة والأدوات الواقعة في جوابها: (لوما، الذي، الذين، كيف).
- الربط بالأدوات الواقعة في جواب القسم.
- الربط بأدوات التفسير: (أي...).

الملاحظ لهذا التقسيم أنه تقسيم نحوي بحت، فهو تقريبا شامل للروابط النحوية المختلفة، والدليل على ذلك تعريفه للربط بأنه « علاقة نحوية بين أجزاء الجملة أو بين الجمل، وهذه العلاقة تكون بواسطة لفظية ودون واسطة لفظية »[2].

ويجدر بنا أن نشير في هذا الموضع إلى أنّ هذه الأدوات ليست دائما ظاهرة وموجودة في النص فقد تختفي ويستغني عنها الشاعر لدوافع مختلفة*، وقد ظهرت هذه الظاهرة -ظاهرة اختفاء أدوات الربط- منذ القديم في علم البلاغة العربية تحت عنوان "الفصل"، حيث إنّ « الفصل هو ترك عوامل الربط الحسية كأدوات العطف »[3] مثلا، فقد « قَنِع الناس فيه بأنْ يقولوا إذا رأوا جملةً قد تُرِكَ فيها العطفُ:

---

[1] - نظام الربط في النص العربي، جمعة عوض الخباص، دار كنوز للمعرفة العلمية، عمان، ط:01، 2008م، من ص: 21 الى ص: 155.

[2] - نظام الربط في النص العربي، جمعة عوض الخباص، ص: 20.

* تكون إما خارجة عن نطاقه كالقضايا الاجتماعية والسياسية التي يعيشها وطنه، فهو لا يصرح بمدلوله مباشرة احترازا وخوفا من السلطة، وإما دوافع ذاتية نابعة من إرادته كي لا يفضح أمره مثلا، وتكون دوافع ذاتية نصية لإشاعة اللاربط والتشتت بين عناصر القصيدة. ينظر: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، (دط)، (دت)، ص: 201.

[3] - البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني، ص: 201.

إن الكلام قد اسْتُؤنِف، وقُطِع عَمّا قَبْلَه، لا تَطْلب أنفسهم منه زيادة على ذلك، ولقد غَفَلُوا غَفْلةً شديدةً »[1]. فالعطف والاستئناف عند علماء النحو يقابل الوصل والفصل عند علماء المعاني[2].

كما ذهب "عبد القاهر الجرجاني" إلى أنه من « أسرارِ البلاغة، وممّا لا يتأتّى لتمامِ الصَّوابِ فيه إلاَّ الأعرابُ الخُلَّص، وإلا قومٌ طُبِعُوا على البلاغة، وأوتوا فنّاً مِنَ المعرفة في ذوقِ الكلامِ هم بها أفرادٌ. وقد بلغَ من قوة الأمر في ذلك أنَّهم جعلوهُ حَدّاً للبلاغة، فقد جاء عَنْ بعضهم أنه سُئِل عنها فقال: مَعْرِفَةُ الفَصلِ منَ الوصلِ، ذاك لغموضِه ودِقّة مَسْلكِه، وأنَّه لا يَكْمُل لإحرازِ الفضيلة فيه أحدٌ، إلاَّ كَمَل لسائِرِ معاني البلاغة »[3]، ويجمل "الجرجاني" في فصلٍ الأصول العامة لوصل الجمل وفصلها فيقول: « إنّ الجمل على ثلاثةِ أضربِ:

1- جملةٌ حالُها مع التي قبلها حالُ الصفةِ معَ الموصوفِ والتأكيدِ مع المؤكَّدِ، فلا يكونُ فيها العطفُ البتَّةَ، لشِبهِ العطف فيها، لو عُطِفَتْ بعطفِ الشيءِ على نفسه.

2- وجملةٌ حالها مع التي قبلها حالُ الاسمِ يكونُ غيرَ الذي قبلَه، إلا أنه يشارِكُه في حكمٍ، ويدخلُ معه في معنى، مِثْل أن يكون كِلا الاسمينِ فاعلاً أو مفعولاً أو مضافاً إليه، فيكون حقُّها العطفُ.

3- وجملةٌ ليست في شيء من الحالين، بل سبيلُها مع التي قبلها سبيلُ الاسم مع الاسم لا يكونُ منه في شيءٍ، فلا يكونُ إيّاهُ ولا مشاركاً له في معنى، بل هو شيءٌ إن ذُكِر لم يُذْكَرْ إلا بأمرٍ ينفردُ به، ويكونُ ذِكْرُ الذي قَبْلَه وتَركُ الذِّكْر سواءً في حالِه، لعدم التعلُّقِ بينه وبينه رأسًا. وحقُّ هذا تركُ العطفِ البتَّةَ؛ فتركُ العطفِ يكونُ إمَّا للاتصالِ إلى الغاية، أو الانفصال إلى الغاية، والعطفُ لما هو واسِطَةٌ بينَ الأمرين، وكانَ له حالٌ بينَ حالين »[4].

استعمل "الجرجاني" في نصه ثلاثة مصطلحات هي: الاتصال والانفصال والعطف، وهي تقابل بنفس الترتيب: الارتباط والانفصال والربط[5]، فالارتباط يتحقق من خلال وجود علاقة وثيقة بين المعنيين

[1]- دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص: 231.

[2]- ينظر: أصول تحليل الخطاب، محمد الشاوش، 532/01.

[3]- دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص: 222.

[4]- المصدر نفسه، الجرجاني، ص: 243.

[5]- ينظر: نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، مصطفى حميدة، ص: 146.

داخل جملة واحدة أو بين جملتين تغني عن أداة الربط، وأما إذا انعدمت هذه العلاقة بين المعنيين فيتحقق بذلك الانفصال ولا يحتاج للربط بينهما بأداة لأن العلاقة منعدمة، وأما الربط -كما أشرنا سابقا- هو العلاقة الوسطى بين الارتباط والانفصال؛ لأن هذه العلاقة تصطنعها اللغة بين معنَيَين داخل جملة أو بين جملتين في النص[1].

ويمثل "الجرجاني" لمواضع الفصل، بقوله تعالى: ﴿الٓمٓ، ذَٰلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِلْمُتَّقِينَ﴾[2]، « قولُه (لا رَيْبَ فيهِ) بيانٌ وتوكيدٌ وتحقيقٌ لقولِه: (ذَلِك الكتابُ)، وزيادةُ تَثْبيتٍ له، وبمنزلِة أنْ تقولَ: (هو ذلك الكتابُ، هو ذلك الكتابُ)، فتعيدُه مرةً ثانيةً لتُثْبِتَه؛ وليس يُثبِتُ الخبر غيرُ الخبرِ، ولا شَيءَ يتميّزُ به عنه فيحتاجَ إلى ضامٍّ يَضُمُّه إليه، وعاطفٍ يعطفُه عليه. ومثلُ ذلك قولُه تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ، خَتَمَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ وَعَلَىٰ أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾[3]، قولُه تعالى: (لا يُؤْمِنُونَ) تأكيدٌ لقولِه: (سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُم) وقولُه: (خَتَمَ الله عَلَى قُلوبِهِمْ وعَلى سَمْعِهِمْ) تأكيدٌ ثانٍ أبلغُ من الأوّل؛ لأنَّ مَن كان حالُه إذا أُنْذِرَ مثلُ حالِه إذا لم يُنذَرْ، كانَ في غايةِ الجَهْلِ، وكان مطبوعاً على قلبه لا محالة »[4].

وأما مواضع الوصل، فيرى « أن العطف إما مفرد على مفرد، أو جملة على جملة، وفائدة العطف في المفرد أن يشرك الثاني في إعراب الأول وحكمه »[5].

(1) - ينظر: نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، مصطفى حميدة، ص: 146.

(2) - البقرة: 01-02.

(3) - البقرة: 06-07.

(4) - دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص: 227-228.

(5) - التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، عبد الفتاح لاشين، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية، (دط)، (دت)، ص: 135.

وفرّع "الجرجاني" الجملة المعطوفة بعضها على بعض إلى ضربين[1]:

1- أنْ يكون للمعطوف عليها موضعٌ من الإعراب، وإذا كانت كذلك كان حُكْمُها حُكْمَ المفرد، إذ لا يكون للجملة موضع من الإعراب حتى تَكُون واقعةً موقعَ المفرد، وإذا كانت الجملة الأولى واقعةَ موقعَ المفرد، كان عطفُ الثانية عليها جاريًا مَجْرى عطف المفرد على المفرد، وكان وجهُ الحاجة إلى (الواو) ظاهرا، والإشراك بها الحكم موجودا. فإذا قلتَ: مررتُ برجلٍ خُلُقُهُ حَسَنٌ وخَلْقه قبيحٌ. كنتَ قد أشركتَ الجملَة الثانيةَ في حُكمِ الأُولى، وذلك الحكمُ كونُها في موضع جرٍّ بأَنَّها صفةٌ للنكرة.

2- والضربُ الثاني -الذي يشكلُ أمْره- وذلك أن تَعطِفَ على الجملةِ العاريةِ الموضعِ من الإعرابِ جملةً أخرى، كقولك: زيدٌ قائمٌ وعمرو قاعدٌ، والعِلْمُ حسنٌ والجهلُ قبيحٌ، لا سبيلَ لنا إلى أن ندَّعي أن (الواو) أشركت الثانية في إعرابٍ قد وجَب للأُولى بوجهٍ من الوجوه.

كانت هذه إشارات وضّحت وكشفت عن اهتمام عَلَم من علماء البلاغة بهذا القانون -قانون الوصل والفصل- وربطه بباب من أبواب النحو ألا وهو العطف والاستئناف، فهو قانون كما يحكم العلاقات السياقية النحوية بين المعاني داخل الجملة الواحدة، يحكم تلك العلاقات بين الجمل بعضها ببعض داخل النص/الخطاب[2].

ويخلص "الجرجاني" ويؤكد بعد الدراسة والبحث « أنَّه ما مِنْ علمٍ من علومِ البلاغةِ أنت تقول فيه: إنه خَفِيٌّ غامضٌ، ودقيق صعب إلاّ وعِلْمُ هذا الباب أغمضُ وأخْفَى وأدقُّ وأصعبُ »[3].

أما عند علماء لسانيات النص فقد ذهب بعضهم إلى تقسيم أدوات الربط على: الربط بالوصل الإضافي، والربط بالوصل العكسي، والربط بالوصل السببي، والربط بالوصل الزمني.

1- الربط بالوصل الإضافي: يتم هذا النوع من الربط من خلال « إضافة معنى جديد؛ إذ تضيف كل جملة لاحقة إلى سابقتها عنصرا إخباريا جديدا سواء عن التتابع من خلال الأدوات مثل: (الواو، الفاء) أو عبر التخيير بإضافة أحد المعنيين من خلال الأدوات مثل: (أم، أو)، فيسهم تراكم الدلالة في

[1]- دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص: 223.

[2]- ينظر: نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، مصطفى حميدة، ص: 145.

[3]- دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص: 231.

بناء معنى النص »[1]، وقد يستعمل حرف (الواو) مثلا لا ليدل على الوصل -كما في المعتاد- بل ليدل أيضا على الجزاء (الشرط) والتعليل والوقت[2].

ويندرج ضمن هذا الوصل الإضافي علاقات أخرى: كعلاقة التماثل الدلالي التي تتحقق من خلال الربط بين جملتين أو أكثر باستخدام روابط تعبيرية مختلفة تماثل تعبير: (بالمثل)، وعلاقة الشرح والتفسير التي تتم بتعابير مختلفة، من بينها: (أعني، بتعبير آخر)، وعلاقة التمثيل التي تتحقق في تعابير مختلفة، مثل قولنا: (مثلا، نحو) ونحوهما[3].

2- الربط بالوصل العكسي: الذي يعني على عكس ما هو متوقع، فهو يتحقق باستخدام أدوات كثيرة منها في اللغة الانجليزية: (but, yet) ونحوهما، وبتعابير مختلفة، مثل: (nevertheless, however)[4]، التي تقابل في اللغة العربية (لكن، غير، على الرغم من هذا، على أية حال، سوى، أيضا، كذلك...الخ).

3 - الربط بالوصل السببي: الذي تكون فيه العلاقة وثيقة بين السبب والمسبّب فمن خلاله نستطيع أن ندرك العلاقة المنطقية التي تجمع بين جملتين أو أكثر، ونجد ضمن هذا النوع من الوصل علاقات خاصة كعلاقات النتيجة والسبب والشرط، ويعبر عنه في اللغة الانجليزية بتعبيرات (hence, thus therefore)، التي تقابل في اللسان العربي (لذلك، هكذا، لذا، لأن، بما أن، إذن، وبالتالي...).

4 - الربط بالوصل الزمني: هو الذي يربط بين جملتين، أو جملا متتابعة ومتآلفة زمنيا، ويعبّر عنه في اللسان الانجليزي بتعبير (then)[5]، وفي اللسان العربي بتعبيرات، نحو: (ثم، قبل، بعد أن، أثناء، في الوقت نفسه).

---

(1) - علم لغة النص، عزة شبل محمد، ص: 162.

(2) - ينظر: النص والسياق، فان دايك، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، (دط)، الدار البيضاء، 2000م، ص: 90-91، حيث قدم أمثلة لدلالة الواو على الجزاء والتعليل والوقت.

(3) - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 23.

(4) - ينظر: المرجع نفسه، محمد خطابي، ص: 23.

(5) - ينظر: المرجع نفسه، محمد خطابي، ص: 24.

فلهذه الأنواع المختلفة من الوصل وظيفة متماثلة تتمثل في الربط بين أجزاء ومفاصل النص، أي تحقيق الترابط النصي على مستوى بنيته الكبرى، غير أنه يكمن الاختلاف بين هذه الأنواع في معانيها داخل النص، فقد يعني الوصل تارة معلومات لاحقة مضافة إلى معلومات سابقة؛ أي ارتباط اللاحق بالسابق، أو معلومات مغايرة للمعلومات السابقة؛ أي انفصال اللاحق على السابق، أو معلومات مرتبة عن المعلومات السابقة؛ كعلاقة النتيجة بالسبب، فهو بذلك يعدّ علاقة اتساق أساسية في النص[1].

[1] - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 24.

المبحث الثّاني

معايير النّصّيّة الدّلاليّة

تمهيد:

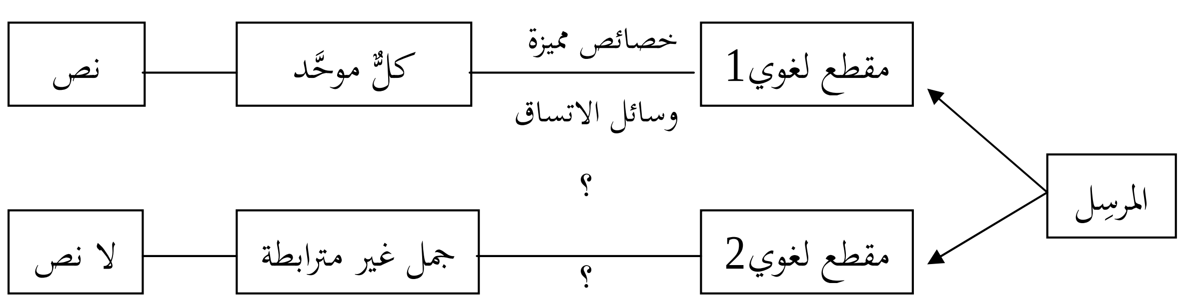
إنّ موضوع اللسانيات النصية هو النص، وتنظر إلى هذا الأخير نظرة شاملة كلية بما يحقّق نصيته، وهذه النصية لا تتحقق إلا بتوافر سبعة معايير أقرها دي بوجراند، وزميله دريسلر. ونحن في هذا المبحث سنتناول هذه المعايير الدلالية -بالتفصيل- بعدما تناولنا آنفا المعايير الشكلية اللغوية، ونبدأ -وبالله التوفيق- بأهم هذه المعايير النصّيّة الدلالية، وذروة سنامها "الانسجام" (Coherence).

أوّلا: الانسجام (الحبك) (Coherence):

إنّ اتصاف أي نموذج لغوي ما بصفة النصية كان نتيجة لاحتوائه على تلك العلاقات المعنوية التي تضافرت مع عناصره اللغوية الشكلية في خلق ونسج بنيته النصية، التي جعلت منه كلاًّ موحّدا متماسكا.

ومن هنا إذا ما نظرنا إلى العلاقة القائمة بين الاتساق والانسجام في تشييدهما للوحدة النصية، نجد أنها علاقة تكامل؛ ذلك بأنهما يشكلان معا تلك الأجزاء المترابطة والمتعالقة فيما بينها لتحقيق ذلك الكل. معنى هذا أنّ التماسك يمثّل ذلك الكل الذي تَكَامَلَ كلا الجزأين -الاتساق والانسجام- في تشكيله.

وبالمقابل فإن أي نص إذا خلا من أحد هذه الروابط -شكلية كانت أو دلالية- فإنه يصبح جملا متناثرة، لا يربط بينهما رابط، ويصبح النص حينئذ إذا عددناه نصا جسدا بلا روح[1]، معنى هذا أنّه في حالة غياب أحد العنصرين يفقد النص تماسكه ويتحوّل إلى ما يُعرف باللاّنص، ووضّح "محمد خطابي" ذلك بالرسم التالي[2]:



(1) - ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 93/01.

(2) - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 12.

إنّ هذا الشكل -حسب "صبحي إبراهيم الفقي"- ينقصه عنصر آخر واجب التوفر عند التحليل النصي، ألا وهو المتلقي؛ لأن له دورا حيويا في الحكم على تماسك النص من عدمه[1]. ورغم ذلك فهذا الرسم يبرز دور الاتساق والانسجام التكاملي في تحقيق وحدة النص، وتماسكه؛ وذلك بفعل الترابط الدلالي والشكلي بين أجزاء الجملة وأجزاء النص على مستوى سطح النص الظاهري وكذا عالمه الباطني، فهما معياران أساسيان للنصية.

1 - مفهومـــه:

أ - في اللغة:

تدور هذه المادة اللغوية (س ج م) في التراث العربي القديم في أكثر من معجم، فقد وردت في "لسان العرب" بجميع اشتقاقاتها، ومنها « سَجَمَتِ العين الدمع والسحابةُ الماء تَسْجِمُه وتَسْجُمُه سَجْماً وسُجُوماً وسَجَماناً وهو قَطَرَان الدمع وسَيَلانه قليلاً كان أَو كثيراً...ودمع مَسْجوم سَجَمَتْه العين سَجْماً وقد أَسْجَمَه وسَجَّمَه والسَّجَمُ الدمع...وانْسَجَمَ الماءُ والدمع فهو مُنْسَجِمٌ إِذا انْسَجَمَ أَي انصَبَّ وسَجَّمَتِ السحابة مطرها تَسْجِيماً وتَسْجاماً إِذا صَبَّتْه...سَجَمَ العينُ والدمعُ الماءَ يَسْجُمُ سُجُوماً وسِجاماً إِذا سال وانْسَجَمَ »[2].

كما نجدها في "القاموس المحيط": « سَجَمَ الدَّمْعُ سُجُوما وسِجَاما، ككِتَابٍ، وسَجَمَتْه العينُ، وسَجَمَ السَّحابَةُ الماءَ، تَسْجِمُهُ وتَسْجُمُهُ سَجْمًا وسُجُومًا وسَجَمَانًا، قَطَرَ دَمْعُها، وسَالَ قَليلاً أو كَثيرًا، وسَجَمَهُ هو، وأسْجَمَهُ وسَجَّمَهُ تَسْجِيمًا وتَسْجَامًا... »[3].

وأما في المعاجم اللغوية الحديثة فنجد المعاني السابقة نفسها، مثال ذلك ما ورد في المعجم الوسيط: «(سَجَمَ) الدَّمعُ والمطرُ سُجُوماً، وسِجَاماً، وتَسْجاماً: سال قليلا أَو كثيراً. وسَجَمَ عن الْأَمر: أَبطأَ وانقبض. وسَجَمَ الْعينُ الدمعَ سَجْماً، وسُجوماً: أسالته. ويقال: سَجَمَتِ السحابةُ الماءَ. (أسجَمَتِ) السحابةُ: دام مطرها. وأسجَمَتِ الْعينُ الدمعَ: سَجَمَتْه. ويقال: أسجمت السحابة الماء. (انسجَمَ):

---

[1] - ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 99/01.

[2] - لسان العرب، ابن منظور، 280/12. (مادة: سجم).

[3] - القاموس المحيط، الفيروز آبادي، ص: 749 . (حرف السين).

انصَبَّ. (السَّجَمُ): الماءُ. والسَّجَمُ الدمعُ. (السّجُومُ): وصف من سجم. يقال عين سجُوم. والسّجُومُ من النوق ونحوها الْكثيرة الدَّرِّ. (المِسجامُ): السَّجومُ. (ج) مَساجيمُ »[1].

وفي معجم اللغة العربية المعاصرة تكررت المعاني السابقة أضف إليها تسجيل معنيين يقتربان من المعنى الاصطلاحي، الأول: « انسجم الكلامُ: انتظم ألفاظًا وعباراتٍ من غير تعقيد، كان سلسًا أنيقًا، متوافقًا في الأفكار والشعور والميول "انسجام الأنغام".انسجام الألحان: انتظامها، توافقها بطريقة تلذّ للأذن»[2]، والثاني: « الانسجام الصَّوتيّ: (لغ) تأثّر الأصوات اللُّغويّة بعضها ببعض تأثُّرًا يهدف إلى نوع من المماثلة أو المشابهة بينها ليزداد مع مجاورتها قربها في الصِّفات أو المخارج »[3].

إنّ المتأمل لهذه المعاني في هذه المعاجم يدرك أن هذه الكلمة (سجم) تدور معانيها حول:

- القَطَران والصَبُّ والسَّيلان.
- تتالي وتتابع وانتظام وتوافق الألفاظ من غير تعقيد.
- تأثير الأصوات ومجاورة بعضها بعضا، مما يخلق نوع من المماثلة أو المشابهة بينها.

ب- في الاصطلاح:

إنّ مصطلح (Cohérence) يعتبر أحد المصطلحات التي تباينت أراء الدارسين بشأنه، وذلك من خلال إيجاد مقابل عربي له، بحيث كان لكل دارس مصطلح معين مقابل المصطلح الأجنبي (Coherence) في الانجليزية أو (Kohaereg) في الألمانية أو ما ماثلاهما في لغات أجنبية أخرى، فقد اختار "سعيد حسن بحيري" مصطلح التماسك[4] وسماه "صلاح فضل" و"محمد خطابي" الانسجام[5]، وترجم "فالح العجمي" مصطلح الانسجام إلى التناسق، وترجماه "إلهام أبي غزالة" و"علي حمد خليل" إلى التقارن[6]، وتتقارب تسمية هذا المصطلح عند "صبحي إبراهيم الفقي" بما عند " يوسف نور عوض"

[1] - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص: 418. (باب السين).

[2] - معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، 1037/02.

[3] - المرجع نفسه، أحمد مختار عمر، 1037/02.

[4] - ينظر: علم لغة النص، سعيد حسن بحيري، ص: 108.

[5] - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 05. وبلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص: 328.

[6] - ينظر: مدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، ص: 11.

فالأول: يطلق عليه التماسك الدلالي أو المعنوي، والآخر: يطلق عليه الترابط الفكروي[1]، أما "تمام حسان" ففي ترجمته لكتاب "النص والخطاب والإجراء" اختار مصطلح الالتحام[2]، وفضّل"محمد مفتاح" مصطلح التشاكل، حيث حلّل في ضوئه قصيدة كاملة تعرّض فيها للتشاكل الصوتي والتركيبي والدلالي رابطا ذلك كلّه بالقواعد التداولية[3]، في حين استعمل الباحثان "سعد مصلوح" و"محمد العبد" مصطلح الحبك بدلا من الاصطلاحات السابقة أو ما ماثلاهما كالتناسب، والتقارن...الخ، حيث يقول "محمد العبد": « فقد آثرت الحبك على غيره ممّا دار مداره »[4].

وبغض النظر عن هذا التباين الحاصل نقول إنّ الانسجام أو الحبك كانت له أهمية خاصة في حقل علم اللغة النصي، فهو عند "كلاوس برينكر" (Klaus Brinker) المفهوم النواة في تعريف النص[5]، وحدّده "سوفنسكي" (Sowinski) بقوله: « يقضى للجمل والمنطوقات بأنها محبوكة؛ إذا اتصلت بعض المعلومات فيها ببعض، في إطار نصي أو موقف اتصالي اتصالا لا يشعر معه المستمعون أو القراء بثغرات أو انقطاعات في المعلومات »[6]، وحدّده أيضا "ليفاندوفسكي" (Levandowski) بأنه « ليس محض خاص من خواص النص، ولكنه أيضا حصيلة اعتبارات معرفية (بنائية) عند المستمعين أو القراء، الحبك حصيلة تفعيل دلالي، ينهض على ترابط معنوي بين التصورات والمعارف، من حيث هي مركب من المفاهيم وما بينها من علاقات، على معنى أنها شبكة دلالية مختزنة، لا يتناولها النص غالبا على مستوى الشكل، فالمستمع أو القارئ هو الذي يصمم الحبك الضروري أو ينشئه »[7]. ولخّص"ليفاندوفسكي" زوايا النظر إلى الانسجام (الحبك) في النقاط التالية[8]:

---

(1)- ينظر: نظرية النقد الأدبي الحديث، يوسف نور عوض، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط:01، (1414هـ-1994م)، ص: 102.

(2)- ينظر: النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص: 103.

(3)- ينظر: الخطاب القرآني، خلود العموش، ص: 20.

(4)- النص والخطاب والاتصال، محمد العبد، ص: 100.

(5)- ينظر: المرجع نفسه، محمد العبد، ص: 90.

(6)- Textlinguistik, Bernhard Sowinski, verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, Berlin,Koeln-Mainz, (1983) S, p: 83.

(7)- linguistishes woerterbuch, Lewandowski Theodor, Heidelberg, Wiesbaden (1994) S, p: 546.

(8)- ينظر: حبك النص منظورات من التراث العربي، محمد العبد، مجلة فصول، العدد: 59، ربيع 2002م، ص: 55.

1- الانسجام من حيث هو الشرط اللغوي لفهم الاتساق فهما معمّقا.

2- الانسجام من حيث هو إحدى خصائص الارتباط بين الأشياء والأوضاع وبين مراجعها.

3- الانسجام من حيث هو إحدى خصائص الإطار الاتصالي الاجتماعي.

4- الانسجام من حيث هو إجراء ومن حيث هو حصيلة التلقي الابتكاري البنّاء.

إنّ الانسجام من العناصر الأساسية التي أشار إليها "فان دايك" (Van Dijk) في دراسته للعلاقة بين النص والسياق[1]، فهو بذلك يمثل أساسا مهمّا من أسس الدرس النصي[2]، لكونه يختص بالاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم، والعلاقات الرابطة بينها[3]؛ لأن النص « يتألف من عدد من العناصر التي تقيم فيما بينها شبكة من العلاقات الداخلية التي تعمل على إيجاد نوع من الانسجام والتماسك بين تلك العناصر، وتسهم الروابط التركيبية والروابط الزمنية والروابط الإحالية في تحقيقها »[4]، وبعبارة أخرى فالانسجام هو « الطريقة التي يتم بها ربط الأفكار داخل النص »[5]، وهو أيضا « ما تنطوي عليه تشكيلة المفاهيم والعلاقات من تواصل ووثاقة صلة متبادلين »[6].

ومنه فمصطلح (Coherence) أو الانسجام أو الترابط النصي يعني العلاقات التي تربط معاني الجمل في النص، هذه الروابط تعتمد على المتحدثين (السياق المحيط بهم)[7]، فهو إذن يتصل برصد وسائل الاستمرار الدلالي في عالم النص أو العمل على إيجاد الترابط المفهومي[8]، أي أنه يهتم بالروابط الدلالية المتحققة في عالم النص، بخلاف الاتساق الذي يهتم بالروابط الشكلية المتجسدة في ظاهر النص[9]،

---

(1) - ينظر: الخطاب القرآني، خلود العموش، ص: 20.

(2) - ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 42/01.

(3) - ينظر: التعلق النصي، عمر عبد الواحد، 12/01.

(4) - دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، سعيد حسن بحيري، ص: 78.

(5) - النص الغائب، محمد عزام، ص: 48.

(6) - ينظر: مدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، ص: 120.

(7) - ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 94/01.

(8) - ينظر: نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 90.

(9) - ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 95/01.

فيغدو الانسجام أعم وأعمق من الاتساق، وهذا لارتباطه بالعلاقات الخفية التي تنظم النص وتولّده[1]، فهذه العلاقات تحتاج من المتلقي/القارئ جهدا في التفسير والتأويل، وتوظيف ما في مخزونه من معارف ومعلومات، وتجارب سابقة عن العالم، للكشف عنها، وتحقيق عملية التواصل والتفاعل الاجتماعي.

2 - آليّاتـــــــه:

لقد أولى علماء لسانيات النص عناية قصوى بالانسجام، فيذكرون أنه « خاصية دلالية للخطاب تعتمد على فهم كل جملة مكوّنة للنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى »، ونظرا لتعدد وتنوع العلوم التي تجعل من النص/الخطاب محور دراسة لها، لذلك اختلفت الاتجاهات النظرية لهذه العلوم، فكل منها ينظر للنص/الخطاب وفق منظوره الذاتي ووجهته الخاصة. ولهذا تعدّدت آليات الانسجام تبعا لتباين آراء علماء النص، ولعلنا في هذا المقام سنركّز على أهم وأبرز هذه الآليات:

2 -1- السّياق (Context):

2 -1- أ/ مفهومه في المعجم:

للسياق دور كبير في تحقيق انسجام النص، لذلك اعتنى به العلماء قديما وحديثا، فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالنص؛ لأنه « إطار عام تنتظم فيه عناصر النص ووحداته اللغوية، ومقياس تتصل بوساطته الجمل فيما بينها وتترابط، وبيئة لغوية وتداولية ترعى مجموع العناصر المعرفية التي يقدمها النص للقارئ »[2]، وأيضا لا يمكن الكشف عن الوظائف النصية دون معاينة السياق، فإنّ من أهم أهداف البراغماتية تبيين الكيفية التي تترابط بها المنطوقات من خلال السياق؛ أي تميز أوجه الربط بين النص والسياق[3]، وهذا ما يحاول المحلل النصي الوصول إليه باكتشاف السياقات المختلفة، والإلمام بها حتى يستطيع تأويل وفهم العلاقات الكامنة في النص.

(1) - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 05.

(2) - أثر السياق في فهم النص القرآني، عبد الرحمن بودراع، الإحياء، العدد: 25، (جمادى الثانية 1428هـ- يوليوز 2007م)، الرابطة المحمدية للعلماء، أكدال، الرباط، ص: 73.

(3) - ينظر: علم النص، فان دايك، ص: 135.

ولكن يجدر بنا - أولا- قبل التطرق لمفهوم السياق في علم اللغة الحديث، أنْ نعرّج على أصالة هذا المصطلح في التراث العربي. فقد ورد في "الصحاح" لـ"الجوهري" (ت393هـ) قوله: « ويقال: وَلَدَتْ فلانةُ ثلاثةَ بنينَ على ساقٍ واحد، أي بعضُهم على إثر بعض، ليست بينهم جارية...والسِياقُ: نَزْعُ الروحِ. يقال: رأيت فلاناً يَسوقُ، أي يَنْزِعُ عند الموت »[1]. وأشار "الزمخشري" (ت538هـ) إلى لفظ (السياق) في مادة (س و ق) حيث يقول: « ومن المجاز: سَاقَ الله إليهِ خَيْراً. وسَاقَ إليْهَا المهْرَ. وسَاقَتِ الرِّيحُ السَّحابَ. وأردْتُ هذِهِ الدَّارَ بثَمَنٍ، فَسَاقَها الله إليْكَ بِلاَ ثَمَنٍ. والمحتضَرُ يسُوقُ سياقاً. وفُلان في ساقَة العَسْكرِ: في آخِرِهِ وهُوَ جَمعُ سَائقٌ كَقادَةٌ في قَائدٍ. وهو يُسَاوقُه ويُقاوِدُه، وتَسَاوقَتِ الإبلُ: تَتَابعَتْ. وهوَ يَسُوقُ الحدِيثَ أحْسنَ سِياقٍ، و"إليْكَ يُسَاقُ الحَديثُ" وهذا الكَلامُ مَساقَة إلى كَذَا، وجِئْتكَ بالحَديثِ علَى سُوقهِ: على سَرْدِهِ »[2].

ونجد هذه الكلمة أيضا في"لسان العرب" بمختلف اشتقاقاتها: « السوق: السَّوق معروف، ساقَ الإبلَ وغيرَها يَسُوقها سَوْقاً وسِياقاً وهو سائقٌ وسَوَّاق شدِّد للمبالغة قال الخطم القيسي ويقال لأبي زغْبة الخارجي قد لَفَّها الليلُ بِسَوَّاقٍ حُطَمْ وقوله تعالى: ﴿وجَاءَت كُلُّ نَفْسٍ مَعَهَا سَائِقٌ وشَهِيدٌ﴾ قيل: في التفسير سائقٌ يَسُوقها إلى محشرها، وشَهِيد يشهد عليها بعملها...وقد انْساقَت وتَساوَقَت الإبلُ تَساوُقاً إذا تتابعت، وكذلك تقاوَدَت فهي مُتَقاوِدة ومُتَساوِقة، وفي حديث أُم معبد: فجاء زوجها يَسُوق أعْنُزاً ما تَساوَقُ أي ما تتابَعُ والمساوَقة المتابعة كأنّ بعضَها يسوق بعضاً...وساقَ إليها الصَّداق والمهرَ سِياقاً وأَساقَه وإن كان دراهمَ أَو دنانير، لأن أَصل الصَّداق عند العرب الإبلُ، وهي التي تُساق فاستعمل ذلك في الدرهم والدينار وغيرهما، وساقَ فلانٌ من امرأته: أي أعطاها مهرها، والسِّياق المهر...وساقَ بنفسه سياقاً، نَزَع بها عند الموت، تقول رأيت فلاناً يَسُوق سُوُقاً: أي يَنْزِع نَزْعاً عندَ المْوْت...والسِّياق نزعُ

[1] - الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، 1499/06-1500.

[2] - أساس البلاغة، الزمخشري، 484/01.

الرُّوحِ، وفي الحَدِيث: دخَلَ سَعيد علَى عُثمان وهو في السَّوْق: أيْ النَّزع كَأَنّ روحَه تُساقُ لتَخْرجَ مِنْ بَدنِه، ويُقَال لَهُ السِّياق أيضاً، وأَصْلُه سِواقٌ فَقُلبت الواوُ ياءً لكَسْرةِ السّين »[1].

ومن كل هذا يتبين أن المادة اللغوية (س و ق) تدور على معنى التتابع، والاتصال، وأن استعمال العرب لهذه المادة ومشتقاتها يدور على ذلك. وهذا جلي؛ لأن سوق الإبل وتساوقها من التتابع المتصل الذي لا انقطاع فيه، وساق الإنسان كذلك، والمهر، وسوق الروح، والسوق سوق البيع والشراء.

أضف إلى ذلك انتباه "الزمخشري" لدلالة أخرى للفظ السياق التي أوردها في الاستعمال المجازي لهذا اللفظ، حينما ربط بين لفظ السياق والحديث (الاستعمال)[2].

اهتم علماء اللغة منذ القدم بالسياق*، ودوره في تحديد معاني الأحداث[3]، واعتبروه من أهم العوامل التي تسهم في عملية التماسك النصي وهذا من خلال مقولتهم الشهيرة والدقيقة (لكل مقام مقال)، « فانطلقوا في مباحثهم من فكرة ربط الصياغة بالسياق، وأصبح مقياس الكلام في باب الحسن والقبول بحسب مناسبة الكلام لما يليق به، أي مقتضى الحال »[4]، فعلماء العربية** بداية بـ"سيبويه" (ت180هـ) والمبرد (ت285هـ)، وغيرهما خصّصوا له الحظ الوافر خاصة في حالتي الغموض واللّبس، إذ اعتبر المصدر الوحيد لإيضاح المعنى في هاتين الحالتين[5]، فـ"المبرد" مثلا ركّز على أن اللفظة الواحدة من الاسم والفعل

[1] - لسان العرب، ابن منظور، 166/10. (مادة: سوق).

[2] - ينظر: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، علي آيت أوشان، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط:01، 2000م، ص: 29.

* هذا الاهتمام واضح جلي مثلا عند علماء الدلالة من خلال تصنيفهم للألفاظ في زمر ومجموعات على أساس سياقي كالمترادف، والأضداد، والمشترك اللفظي وكذلك بناء المعجم العربي على أساس السياق التفسيري. ينظر: الخطاب القرآني، خلود العموش، ص: 51.

[3] - ينظر: نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 67.

[4] - الخطاب القرآني، خلود العموش، ص: 54.

** ركز علماء النحو تركيزا شديدا على التماسك على مستوى الجملة فقط من خلال قضية الإسناد، فتطرقوا إلى الابتداء والفاعلية والمفعولية، وعلى ضرورة وجود رابط في جملة الصلة والخبر الجملة. ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 130/01.

[5] - ينظر: فقه اللغة وعلم اللغة، سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، مصر، (دط)، 1991م، ص: 238.

لا تفيد شيئا، وإذا قرنتها بما يصلح حدث المعنى[1]، وكما ألحّ "سيبويه" على ضرورة وجود الضمير الذي يحيل على السابق وإلا يصبح الكلام غير حسن[2].

ويلخّص "رَدّة الله بن رَدّة بن ضيف الله الطلحي" مفهوم السياق في التراث العربي في النقاط الثلاث الآتية[3]:

- الأولى: أنّ السياق هو الغرض: أي مقصود المتكلم من إيراد الكلام، وهو واحد من المفاهيم التي عُبّر بلفظ السياق (السوق) عنها، وكان استعمالها بهذا منضبطا عند الأصوليين، حتى كرّر "السجلماسي" مفهوم نص في ما نقلناه عنه.

- الثانية: أنّ السياق هو الظروف والمواقف والأحداث التي ورد فيها النص أو نزل أو قيل بشأنها، وأوضح ما عُبّر به عن هذا المفهوم لفظا الحال والمقام.

- الثالثة: أنّ السياق هو ما يُعرف الآن بالسياق اللغوي الذي يمثله الكلام في موضع النظر أو التحليل، ويشمل ما يسبق أو يلحق به من كلام يمكن أن يضيء دلالة القدر منه (موضع التحليل) أو يجعل منها وجها استدلاليا.

أما إذا عرجنا على الثقافة الغربية فنجد لهذه الكلمة حضورا فعليا وقويا في كثير من المؤلفات، ففي"قاموس اللسانيات لاروس" (dictionnaire de linguistique Larousse) لـ"جان ديبوا" (Jean dubois) تعريفا للسياق: « السياق هو المحيط، وهو الوحدات التي تسبق والتي تلحق وحدة معينة »[4]، وغير بعيد عن هذا التعريف، تعريف "قاموس اللغة الفرنسية" (dictionnaire du français) بأن

---

(1) - المقتضب، المبرد، 126/04.

(2) - ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 130/01.

(3) - دلالة السياق، رَدّة الله بن رَدّة بن ضيف الله الطلحي، رسالة دكتوراه، معهد البحوث العلمية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، ط:01، 1423هـ، ص: 50-51.

(4)- Dictionnaire De Linguistique, Jean Dubois et autres, Larousse, Paris, 1989, (mot contexte), p:120.

السياق هو « مجموعة العناصر التي سبق والتي تلحق وحدة معينة (فونيم، كلمة، مجموعة من الكلمات) في الخطاب »[1].

وتعريف معجم "روبير الصغير" (petit robert) بأنه « مجموع النص الذي يحيط بعنصر من اللغة (كلمة، جملة، منطوق معين...) حيث يتعلق به معناه وقيمته »[2]. وأيضا تعريف "كريستيان بيلون" (Christian Baylon) و"بول فابر" (Paul Fabre) بأن السياق هو « المحيط الكلي؛ أي مجموعة الوحدات اللسانية التي تسبق والتي تلحق وحدة معينة »[3]، وفي موضع آخر هو « مجموعة العناصر اللغوية التي تحوط (أو تطوق) قطعة ما من ملفوظ (كلمة، قضية، جملة...) وتتحكم في فهمها »[4].

نستنتج من استعراض هذه التعريفات أن كلها كانت متشابهة ومتقاربة جدا في التعريف بلفظ السياق، وأنها تناولت التعريف بالسياق اللغوي تحديدا.

2-1- ب/ مفهومه* في الاصطلاح:

على غرار اللسانيات النصية، اهتمت بموضوع السياق أيضا اللسانيات بصفة عامة، حيث إن يقصد بـ« مصطلح السياق التركيب أو السياق الذي ترد فيه الكلمة، ويسهم في تحديد المعنى المتصور لها »[5].

يتركب مصطلح "السياق" (Context) من مقطعين (con) و(text)، « فالسابقة (con) تعني المشاركة، أي توجد أشياء مشاركة في توضيح النص، (with the text) وهي فكرة تتضمن أمورا أخرى تحيط بالنص كالبيئة المحيطة، والتي يمكن وصفها بأنها الجسر بين النص والحال »[6]. ويرى "رَدّة الله بن

---

(1)- Dictionnaire Du Français, Philippe Amiel, (I S B N), Paris, 1995, p: 236.

(2)- Petit Robert, Paul Robert, (ISBN), Paris 1992, p: 120.

(3)- La Sémantique, Christian Baylon et Paul Fabre, p: 137.

(4)- Ibid, Christian Baylon et Paul Fabre, p: 135.

* عرّف "هاليداي" و"رقية حسن" السياق وربطاه بمفهوم النص وبيئته، فهو عندهما « لفظ من سابقة (Con) تعني المشاركة؛ أي توجد أشياء مشاركة في توضيح النص (with the text)، وهي فكرة تتضمن أمورا أخرى تحيط بالنص كالبيئة المحيطة التي يمكن وصفها بأنها الجسر بين النص والحال»، فهما يؤكدان بذلك على الأهمية القصوى للسياق في تحديد المعنى وضبطه بدقة. ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 108/01.

(5)- معجم اللسانيات الحديثة، سامي عياد حنا وآخرون، ص: 28.

(6)- Cohesion in English, Haliday ,and Ruqaiya Hassan, p: 05.

رَدّة بن ضيف الله الطلحي" أن "دي بوجراند" يفرق بين مصطلحين (Context) و(Co-text) فالأول يتضمن الدلالات الخارجية وإنتاج النصوص واستقبالها، أما الثاني فيتضمن مكونات قواعدية ونحوية ودلالات داخلية وصرف وأصوات[1].

لقد أولى المحدثون للسياق اهتماما كبيرا لتأثرهم بدراسات "دي سوسير" ومنهجه الاجتماعي للغة، الذي يقرّ بأن اللغة نشاط اجتماعي، نابعة من الاحتكاك في المجتمع وبالتالي لا يمكن فهمها إلا من خلال المجتمع الذي تواضع عليها[2]، حيث يقول: « إن مفهوم السياق لا ينطبق على كلمات فرادى فحسب، وإنما على مجموعات من الكلمات والوحدات المركبة مهما بلغت من الطول والتنوع كالكلمات والمشتقات، وأجزاء الجمل، والجمل الكاملة »[3] فـ« الكلمة إذا وقعت في سياق ما، لا تكتسب قيمتها إلا بفضل مقابلتها لما هو سابق، ولما هو لاحق بها، أو لكليهما معا »[4]. فنظرية السياق هي حجر الأساس في المدرسة اللغوية الاجتماعية التي أسسها "فيرث" (J- Firth) في بريطانيا، والتي وسع فيها نظريته اللغوية بمعالجة جميع الظروف اللغوية لتحديد المعنى، وأكّد أكثر من مرة وفي أكثر من موضع أن المعنى هو « الوظيفة في السياق حالا ومقالا »[5] أو بعبارة أوضح « المعنى كله وظيفة في السياق »[6]، وصرّح بأن المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية؛ أي وضعها في سياقات مختلفة، ويقول أصحاب هذه النظرية في شرح وجهة نظرهم: إن معظم الوحدات الدلالية تقع في مجاورة وحدات أخرى، وأن معاني هذه الوحدات لا يمكن وضعها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى المجاورة لها[7]. وخلُص "فيرث" إلى أنّ تحديد المعنى يتوقف على الشروط الآتية[8]:

---

(1) - ينظر: دلالة السياق، رَدّة الله بن رَدّة بن ضيف الله الطلحي، ص: 51.

(2) - ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 106/01.

(3) - دروس في الألسنية العامة، فردينان دي سوسير، ترجمة: صالح القرمادي ومحمد الشاوش ومحمد عجينة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985م، ص: 187- 188.

(4) - دروس في الألسنية العامة، فردينان دي سوسير، ص:186.

(5) - علم اللغة النظامي مدخل إلى النظرية اللغوية عند هاليداي، محمود أحمد نحلة، ملتقى الفكر، الاسكندرية، (دط)، 1998م، ص: 29.

(6) - علم اللغة النظامي مدخل إلى النظرية اللغوية عند هاليداي، محمود أحمد نحلة، ص: 29.

(7) - علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ص: 68-69.

(8) - ينظر: أصول تحليل الخطاب، محمد الشاوش، 70/01.

- تحليل السياق اللغوي (Verbal Context) صوتيا وصرفيا ونحويا ومعجميا.
- بيان شخصية المتكلم والمخاطب والظروف المحيطة بالكلام (Context of Situation).
- بيان نوع الوظيفة الكلامية.
- بيان نوع الأثر الذي يتركه الكلام.

فهذه الشروط تؤكد بقوة على أن المعنى متصل اتصالا كبيرا بالسياق، إذ يتعذر الفصل بينهما ولا يُتصور أحدهما والآخر ليس متلبّسا به[1]. فقد عرفت "مدرسة لندن" بالمنهج السياقي الذي وضع تأكيدا كبيرا على الوظيفة الاجتماعية للغة[2]، فنراه ينص على أنّ اللغة تدرس في ضوء الظروف الاجتماعية المحيطة بها؛ لأنها مزيج من عوامل العادة والعرف والتقليد وعناصر الماضي والإبداع، وكل ذلك يشكل لغة المستقبل، وعندما تتكلم فإنك تصهر كل هذه العوامل في خلق فعلي ملفوظ، و نتاج لغتك وشخصيتك هو أسلوبك، وفي هذا الارتباط حقل واسع للبحث في الأسلوبية[3].

ولقد تعددت المناهج اللغوية الغربية المختلفة لدراسة المعنى، كالنظرية الإشارية التي قامت على يد كل من "أوجدن" و"ريتشاردز"، اللذين ظهرت أفكارهما في كتابهما (The Meaning of Meaning)، والنظرية التصورية أو العقلية للفيلسوف "جون لوك"، والنظرية السلوكية التي يُعدّ "بلومفيلد" المسؤول عن تقديمها إلى علم اللغة[4].

فقد لفت "بلومفيلد" الانتباه إلى أهمية الموقف والاستجابة التي تستدعى لدى السامع في تحديد معنى الصيغة اللغوية[5]. وتناول المتكلم والسامع بالتحليل، فجعل الكلام بديلا من استجابة عضوية لمثير معين[6].

(1)- ينظر: أصول تحليل الخطاب، محمد الشاوش، 117/01.

(2)- ينظر: علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ص: 68.

(3)- See: Papers in Linguistics, J. R. Firth, London, Oxford University Press, Amen House, First edition 1957, Reprinted, 1958, 1961 and 1964, p: 184.

(4)- ينظر: علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ص: 54-67.

(5)- See: Semantics, Geoffrey Leech, Penguin Books, Second Edition, 1981, p: 62.

(6)- ينظر: مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط:02، (1394هـ- 1974)، ص: 243.

ولكن رغم ذلك، لم تستطع هذه المناهج -التي ظهرت قبل مدرسة " فيرث "- أن تقدّم لنا فكرة السياق بالمفهوم الذي تحدد على يديه وأصبح نظرية دلالية متكاملة الجوانب إذ أخذ اللغويون الاجتماعيون على علم اللغة الحديث إغفاله للسياق الذي تستعمل فيه اللغة، ويتطلعون من وراء ذلك إلى منهج في درس اللغة يستشرفها من خلال بُعْد أوسع، ويحاول أن يتبين كيف تتفاعل اللغة مع محيطها[1].

ومن أجل ذلك نرى "ستيفن أولمان" يركز على الفرق بين اللغة والكلام، فاللغة ثابتة مستقرة والكلام عابر سريع الزوال، واللغة تفرض علينا من الخارج في حين الكلام نشاط متعمد مقصود، كما أن اللغة اجتماعية والكلام فردي[2].

ويقول أيضا: إن "نظرية السياق" - إذا طبقت بحكمة - تمثل حجر الأساس فى علم المعنى. وقد قادت بالفعل إلى الحصول على مجموعة من النتائج الباهرة فى هذا الشأن. فقد قدمت لنا وسائل فنية حديثة لتحديد معاني الكلمات، فكل كلماتنا تقريبا تحتاج على الأقل إلى بعض الإيضاح المستمد من السياق الحقيقي، سواء أكان هذا السياق لفظيا أم غير لفظي. فالحقائق الإضافية المستمدة من السياق تحدد الصور الأسلوبية للكلمة، كما تعد ضرورية في تفسير المشترك اللفظي[3]. بل لقد وسّع " أولمان " مفهوم السياق ورأى أنه لا يقتصر على معناه التقليدي، وهو النظم اللفظي للكلمة وموقعها منه، أي « الكلمات والجمل الحقيقية السابقة واللاحقة فحسب، بل والقطعة كلها، والكتاب كله. كما ينبغي أن يشمل -بوجه من الوجوه- كل ما يتصل بالكلمة من ظروف وملابسات، والعناصر غي اللغوية (المتعلقة بالمقام الذي تنطق فيه الكلمة) لها هي الأخرى أهميتها البالغة في هذا الشأن، وأنه بمراعاة السياق نتخلص من كثير من التفسيرات والاقتباسات المجانبة للصواب »[4]، وهو ما يطلق عليه "سياق النص".

---

(1) - ينظر: نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث، نهاد الموسى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط:01، (1400هـ-1980م)، ص: 86- 87.

(2) - ينظر: دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة: كمال بشر، مكتبة الشباب، ط:10، 1986م، ص: 32.

(3) - ينظر: دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ص: 66-67.

(4) - المصدر نفسه، ستيفن أولمان، ص: 62. وينظر: علم الدلالة العربي، فايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط:01، (1405هـ- 1985م)، ص: 218.

كما لم تسلم نظرية " النحو التحويلي التوليدي " -التي ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين على يد رائدها الأول "نعوم تشومسكي" - من الانتقاد بأنها لم تحفل في بدايتها الأولى وأصولها بالسياق، واستبعدت علاقة اللغة بالمجتمع في أعمالها، إذ قامت هذه النظرية على فكرة المتكلم - السامع المثالي، وثنائية: "الكفاءة" و"الأداء"[(1)].

ولعل ضعف جانب المعنى عند التحويليين أنهم يدرسون اللغة « من خلال اللغة نفسها، أي بغض النظر عن الموقف أو المقام الذي تقال فيه تلك الجمل، ليس لأن المقام غير ذي أهمية في تحديد معاني الجمل، بل لأن هذا العنصر يضيف صعوبة إضافية لمنهج التحليل اللغوي المنظم، وهو عنصر تصعب دراسته بشكل علمي، ولذلك فإن دراسته تترك لفئة أخرى من علماء اللغة هم الباحثون في الجانب الاجتماعي منها، أي فيها أصبح يسمى الآن بعلم اللغة الاجتماعي »[(2)].

ولقد ردّ "بالمر" على كل من رفض السياق أو استبعده من اللغويين قائلا: « من السهل أن نسخر من النظريات السياقية -مثلما فعل بعض العلماء- وأن نرفضها باعتبارها غير عملية، لكن من الصعب أن نرى كيف يمكننا أن نرفضها دون إنكار الحقيقة الواضحة التي تقول بأن معنى الكلمات والجمل يرتبط بعالم التطبيق »[(3)].

أما "براون" و"يول" (Brown et yule) فالسياق عندهما يلعب دورا فعالا في تأويل وفهم وتفسير النص/الخطاب، فهو يتشكل لديهما من المتكلم والمستمع والزمان والمكان[(4)]. كما أنّ "هايمز" (D-Hymes) يبرز دور السياق في الفهم بأنه يحصر من جهة عدد المعاني الممكنة، وأنه يساعد من جهة أخرى على تبنّي المعنى المقصود فـ« استعمال صيغة لغوية يحدد مجموعة من المعاني، وبإمكان المقام أن يساعد على تحديد عدد من المعاني، فعندما نستعمل صيغة في سياق ما فإنها تستبعد كل المعاني الممكنة لذلك السياق والتي لم تشر إليها تلك الصيغة، والسياق - بدوره- يستبعد كل المعاني الممكنة لتلك

---

(1) - ينظر: علم اللغة الاجتماعي، كمال بشر، دار الثقافة العربية، (دط)، 1994م، ص: 52.
(2) - أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، نايف خرما، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط:02، 1979م، ص: 322.
(3) - علم الدلالة إطار جديد، ف. ر. بالمر، ص: 80.
(4) - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 52.

الصيغة التي لا يحتملها السياق »[1]، أما في تحديده لخصائص السياق والتي لها علاقة بتحديد نوع الأحداث الكلامية فيركز على ما يأتي:

- الباثّ (المرسِل): أي المتكلم أو الكاتب الذي يحدث القول.

- المتلقي (المرسَل إليه): ويعني به السامع أو القارئ الذي يتلقى ويستقبل القول.

- المستمعين: إذ يسهم وجودهم في تحديد معنى الحدث الكلامي.

- الموضوع: أو الرسالة والذي يسميه "هايمز" محور الحديث.

- الظرف: ويقصد به السياق الزماني والمكاني للحدث.

- الوضع الجسمي للأطراف المشاركة: أي العلاقات الفيزيولوجية للمتفاعلين كتقاسيم الوجه والإشارات والإيماءات.

- القناة: أي الكيفية التي تم بها التواصل بين الأطراف المشاركة في الحدث الكلامي لفظا، كتابة، إشارة.

- الشفرة المستعملة: وهي اللغة أو اللهجة أو الأسلوب المستعمل.

- صيغة الرسالة: ويعني بها الشكل المقصود للخطاب، خطبة، مناظرة...الخ.

- الحدث: أي طبيعة الحدث التواصلي الذي يمكن أن نضمن داخله نمطا خطابيا معينا.

- الطابع: وهو الذي يتضمن تقييم الكلام.

- الغرض: وهو ما كانت تنوي الأطراف المشاركة التوصل إليه كنتيجة للحدث الكلامي.

فهذه الخصائص كلّما زادت معرفة المحلل بها زادت قدرته على التنبؤ بما يمكن قوله[2].

أما اللغويون المحدثون العرب، فقد تولد اهتمامهم بدراسة السياق بتأثير واضح من نظرية " فيرث " السياقية؛ لأنهم تلقوا هذا العلم على يديه - بشكل مباشر أو غير مباشر- ومن أمثلة هؤلاء العظماء:

---

[1] - تحليل الخطاب، براون ويول، ص: 47.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، براون ويول، من ص: 47 إلى ص: 50 .

"تمام حسان" و"كمال بشر" و"محمود السعران وغيرهم، ويظهر ذلك بجلاء في مؤلفاتهم العلمية[1].

وبناء عليه فقد شملت عناصر "السياق اللغوي" المكونة للحدث اللغوي عندهم، ما يلي[2]:

أولا: الوحدات الصوتية والصرفية والكلمات التي يتحقق بها التركيب والسبك.

ثانيا: طريقة ترتيب هذه العناصر داخل التركيب.

ثالثا: طريقة الأداء اللغوي المصاحبة للجمل أو ما يطلق عليه التطريز الصوتي، و ظواهر هذا الأداء المصاحب المتمثلة في النبر والتنغيم والفاصلة الصوتية (أو الوقف).

ويقول محمد علي الخولي « سياق الموقف: السياق الذي جرى في إطاره التفاهم بين شخصين، ويشمل ذلك زمن المحادثة ومكانها والعلاقة بين المتحادثين والقيم المشتركة بينهما والكلام السابق للمحادثة »[3]، فعناصر هذا المقام عديدة[4]:

أولها: المتكلم نفسه: هل هو ذكر أم أنثى؟ واحد أم اثنان أم جماعة أم جمهور؟ وما هو جنسه ودينه وشكله الخارجي ونبرة صوته ومكانه الاجتماعي إلى آخر هذه الصفات التي تميزه عن غيره.

---

[1] - ينظر على سبيل المثال: كلام "تمام حسان" عن أستاذه " فيرث " -كما يقول بنفسه- في: "مناهج البحث في اللغة" ص: 251، وشرحه لمصطلح " سياق الموقف " عند " فيرث " أو ما أسماه " الماجريات"، وكلام "كمال بشر" في كتابيه: " دراسات في علم اللغة " ص: 64– 66، و"علم اللغة الاجتماعي" ص: 87، عما أسماه (المسرح اللغوي)، وكتاب "محمود السعران": "علم اللغة مقدمة للقارئ العربي" ص: 337–341.

[2] - النبر (Stress): يعنى الضغط على مقطع معين من مقاطع الكلمة، فيعطى لهذا المقطع المنبور قدرا من التميز أو الوضوح السمعي، و الذي يحمل بدوره قيمة دلالية كالانفعال أو الاهتمام أو التأكيد...إلخ.

أما التنغيم (Intonation): فهو نوع من التلوين الصوتي الذي يكسو به المتحدث نطقه للكلمات أو الجمل أو العبارات، فتبدو هابطة النغمة أو عالية أو متوسطة أو طويلة أو قصيرة أو لينة أو خشنة أو رقيقة أو مفخمة...إلخ، الأمر الذي يؤثر تأثيرا مباشرا على معنى الوحدة المصحوبة بنغمة.

وأما الوقف (Juncture): فهو قطع الصوت آخر الكلمة زمنا ما، أو هو: قطع الكلمة عما بعدها، وهو من الظواهر الصوتية ذات الشأن في توجيه المعنى على مستوى التركيب. ينظر: أثر الوقف على الدلالة التركيبية، محمد يوسف حبلص، دار الثقافة العربية، القاهرة، (1414هـ-1993م)، ص: 15 وما بعدها.

[3] - معجم علم اللغة النظري، محمد علي الخولي، مكتبة لبنان، ط:01، 1982م، ص: 259. وينظر: محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، (دط)، (دت)، ص: 339.

[4] - ينظر: أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، نايف خرما، ص: 123.

ومنها: المستمع، الذي ينطبق عليه كل ما سبق، ويشمل إضافة إلى ذلك علاقته بالمتكلم من حيث القرابة أو الصداقة أو المعرفة السطحية أو عدم المعرفة أو اللامبالاة أو العداوة، أو المركز الاجتماعي أو المالي أو السياسي...إلخ.

ومنها: موضوع الكلام، في أيّ جوّ يقال؟ وفي أيّ مكان؟ وأيّ زمان؟ وكيف يقال؟ وما الداعي لقوله؟، وغير ذلك من العناصر الكثيرة جدا التي يؤثر كل منها تأثيرا مباشرا على كيفية قول الكلام، وعلى تركيبه وعلى معانيه، وعلى الغرض من قوله.

ومنها: أثر النص الكلامي في المشتركين، كالاقتناع، أو الألم، أو الإغراء أو الضحك...إلخ[1].

ولقد أكد "محمد حماسة عبد اللطيف" أن نظرية السياق لم تكن نظرية حديثة -كما زعم بعض الدارسين- بل إن علماء اللغة اهتموا بها قديما وحديثا، حيث رأوا أن للسياق أهمية كبيرة في الوصول إلى المعنى، وهذه النظرية درست على مدى الأزمان في الفكر الإنساني، فقد كتب "أفلاطون" في كتابه (فيدروس) عن مراعاة مقتضى الحال في الخطابة، وعرض "أرسطو" في كتابه (فن الشعر) لموضوع مقتضى الحال، وأشار إلى أن الفكرة هي إيجاد اللغة التي يقتضيها الموقف ويتلاءم إياه، فالسياق في أحيان كثيرة يقوم بتحديد الدلالة المقصودة من الكلمة في جملتها، ومن قديم أشار العلماء إلى أهمية السياق أو المقام وتطلّبه مقالا مخصوصا يتلاءم معه، وقالوا عبارتهم الموجزة الدالة: (لكل مقام مقال)، فالسياق يتضمن داخل التعبير المنطوق بطريقة ما[2].

---

[1] - ينظر: نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث، نهاد الموسى، ص: 85-87.

[2] - ينظر: النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي-الدلالي، محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، القاهرة، ط:01، (1420هـ-2000م)، ص: 98.

وقد قسّم اللسانيون السياقات إلى:

أ- سياقات لغوية (مقالية) (Verbal Context):

متمثلة في النص ذاته بجميع مستوياته اللغوية وكينونته النصية، إذ إن معنى الكلمة لا يتحدد إلا بعلاقتها مع الكلمات الأخرى في السلسلة الكلامية[1]، وموقعها مما يجاورها من الكلمات التي تشترك معها في السياق، فهو الذي من خلاله تتجلى دلالة الكلمة من خلال استعمالها في اللغة[2].

ب- سياقات غير لغوية (مقامية) (Context of Situation):

وهي ظروف النص وملابساته الخارجية التي تشتمل على الطبقات المقامية المختلفة والمتباينة التي ينجز ضمنها النص[3]، وينتهي ضمنه المظهر الخطابي ذو الرسالة اللغوية في مقام معين[4]، فيصيب المدلولات التغير إذا تغيرت واختلفت المواقف التي تستخدم فيها الكلمات، أما علماء لغة النص فقد جعلوا السياق بنوعيه أساسا للتحليل النصي، فانطلقوا من كون النص « ليس إلا حالة خاصة من البيئة المحيطة »[5]، فأي تحليل لأي سلسلة لغوية دون مراعاة السياق أصبح كما يرى "براون ويول" « محل شك كبير »[6] وتحليله وفهمه يتطلب حصر الأحداث الكلامية من أجل وصف التراكيب النحوية والدلالية[7]؛ أي تحليل السياقات الخاصة التي يتولد منها، ذلك أنّ ورود نص في سياقين مختلفين ينتج عنه تأويلين مختلفين، لذا فإنّ الرجوع إلى السياق كما يرى "فان دايك" يحصر التأويلات الممكنة ويدعم التأويل المقصود[8]؛ أي إنّ عدم الإحاطة بالسياق تقطع تواصلية الخطاب وانسجامه.

بعد هذا كله نقول إنّ الكلام عن السياق ذو شجون، وحسبنا أننا سلطنا الضوء على هذه الآلية النصية التي تعد من أهم آليات الانسجام النصي، ووسيلة مركزية في فهم النص، وقراءته القراءة

---

(1) - ينظر: تحليل الخطاب، براون ويول، ص: 68.

(2) - ينظر: علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ص: 68.

(3) - ينظر: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، جمال مباركي، ص: 151.

(4) - ينظر: لسانيات النص، أحمد مداس، ص: 89.

(5) - علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 109/01.

(6) - تحليل الخطاب، براون ويول، ص: 32.

(7) - ينظر: نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 49.

(8) - ينظر: العلاماتية وعلم النص، فان دايك، ترجمة: منذر عياشي، الدار البيضاء، المغرب، ط:01، 2004م، ص: 141.

الصحيحة، ولكن نؤكد أنّ « غياب حدود واضحة لمفهوم السياق، يظل مصدرا للخلط الذي تفشى في استعمالات علماء اللسان بين "السياق" و"المقام"، فغالبا ما يستعملون مصطلح السياق للدلالة به عموما على مجموع الظروف التي تصاحب ظهور الملفوظ، وبهذا المعنى لا يغدو السياق مكونا من علامات فحسب، ولكنه يشمل مختلف العناصر التي تسهم في فعل التلفظ (المحيط الفيزيائي، الظروف التاريخية والاجتماعية، معارف ونفسيات المشاركين في عملية التخاطب...) »[1].

2-2- التأويل المحلي* (Local interpretation):

ورد مفهوم التأويل (interpretation) في لغة العرب بمعنى الرجوع والعود، يقول "ابن منظور" (ت711هـ) تحت مادة (أ و ل): « الأَوْلُ: الرجوع، آل الشيءُ يَؤُول أَولاً ومآلاً رَجَع، وأَوَّل إليه الشيءَ رَجَعَه وأُلْتُ عن الشيء ارتددت...وأَوَّلَ الكلامَ وتَأَوَّله دَبَّره وقدَّره وأَوَّله وتَأَوَّله فَسَّره، وقوله عز وجل: ﴿ولَمَّا يأْتِهِمْ تَأْوِيلُهُ﴾[2]، أَي: لم يكن معهم علم تأْويله، وهذا دليل على أَن علم التأْويل ينبغي أَن ينظر فيه، وقيل معناه: لم يأْتهم ما يؤُول إليه أَمرهم في التكذيب به من العقوبة...قال ابن الأَثير: هو من آلَ الشيءُ يَؤُول إلى كذا؛ أَي رَجَع وصار إليه، والمراد بالتأْويل: نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأَصلي إلى ما يَحتاج إلى دليل لولاه ما تُرِك ظاهرُ اللفظ »[3].

ويأتي التأويل في لغة العرب بمعنى التفسير أيضاً « التأَوُّل والتأْويل: تفسير الكلام الذي تختلف معانيه ولا يصح إلاّ ببيان غير لفظه »[4]، وهذا المعنى ليس بعيد عن المعنى السابق، فالتفسير تأويل؛ لأن المفسّر يراجع نفسه عند الشرح والبيان، ويدبّر الكلام ويقدّره، ففيه معنى العود والرجوع.

---

(1) - المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ماري نوال غاري بريور، ص: 27.

* فضلت استخدام هذا المفهوم بدلا من مفهوم "الفهم المحلي"، هذا الأخير الذي وجدته في كتاب "تحليل الخطاب" لـ"براون ويول" في طبعة غير التي اعتمدها "محمد خطابي" في كتابه لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ولعل هذا التفضيل يرجع إلى الجذور العربية لهذا المصطلح المستخدم في هذا الموضوع.

(2) - يونس: 39.

(3) - لسان العرب، ابن منظور، 32/11.

(4) - المصدر نفسه، ابن منظور، 32/11.

إنّ التأويل في الثقافة العربية من أبرز المصطلحات التي دار حولها جدل غير قليل بين العلماء قديما في مختلف اتجاهاتهم ومذاهبهم التي يدعون إليها، فالتأويل ظهر جليا في أفكار ونظريات علماء الكلام أو المتكلمين فهو عندهم علم قائم بذاته[(1)].

أما في الثقافة الغربية فنجده في اللغة الفرنسية سنة (1888م) يعود للأصل اليوناني (هارمينوتيكيوس)، وهو يختص بعلم تأويل الأمهات من النصوص سواء أكانت الدينية أم الفلسفية، وقد دأبت عليه المدارس النقدية المتعاقبة، وحاول النقد الحديث في الغرب توظيفه ضمن اتجاه عام يهدف إلى تجاوز ثنائية الشكل والمضمون، ويرى بعض الباحثين أن التأويل في حقيقته ليس له علاقة بالنص الأدبي وإنما هو من المصطلحات التي اقترن ظهورها بالفلسفة[(2)].

إنّ مبدأ التأويل أو التأويل المحلي كما يسميه "محمد خطابي" « يعتبر تقييدا للطاقة التأويلية لدى المتلقي باعتماده على خصائص السياق، كما أنه مبدأ متعلق أيضا بكيفية تحديد الفترة الزمنية في تأويل مؤشر زمني مثل (الآن) أو المظاهر الملائمة لشخص محال إليه بالاسم (محمد) مثلا »[(3)]، فمن هذا يتبين أنّ وظيفة التأويل المحلي تقييد البعد التأويلي للنص/الخطاب، وذلك اعتمادا على خصائص السياق التي من شأنها حصر القراءات أو التأويلات الممكنة للنص، واستبعاد القراءات التعسفية التي تُفرض على النص، فالتأويل إذن هو القراءة الممكنة للنص؛ لأن هذا الأخير ليس مغلقا على ذاته، بل هو مفتوح على القارئ يدخله في أي زاوية شاء، فينتج ويبدع نصا جديدا فوق النص الأول[(4)]، فهو بذلك المصطلح الأمثل للتعبير عن عمليات ذهنية على درجة عالية من العمق في مواجهة النصوص والظواهر[(5)]

(1) - ينظر: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، عبد الغني بارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 2005م، ص: 336.

(2) - ينظر: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، عبد الغني بارة، ص: 338.

(3) - لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 56.

(4) - ينظر: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، عبد الغني بارة، ص: 337.

(5) - إشكالية القراءة وآليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:07، 2005م، ص: 192.

والأحداث؛ فما هو إلا جزء من إستراتيجية عامة وهي التشابه* (Similarity) وما هما -التأويل المحلي والتشابه- إلا من إستراتيجية أعم تشملهما وهي معرفة العالم[1].

فالتأويل المحلي يعتمد تجاربنا السابقة في مواجهته للنص أو نصوص ومواقف سابقة تشبه من قريب أو من بعيد النص أو الموقف الذي نواجهه حاليا، وبفضل هذه الآلية يتم استبعاد التأويل الذي لا ينسجم ولا يتلاءم مع العناصر التأويلية والمعلومات الواردة في النص/الخطاب[2].

إنّ محلل النص/الخطاب، لكي يربط شيئا معطى مع آخر غير ظاهر يعتمد ويستند إلى تجاربه السابقة فيراكم عادات تحليلية، وفهمية وعمليات متعددة لمواجهة النصوص بغية اكتشاف الثوابت والمتغيرات النصية التي تمكنه من الوصول إلى النص وخصائصه النوعية، فسلامة التأويل ومناسبته هي شكل من أشكال إنتاج المعنى المناسب، وهذا لا يتأتى إلا بتوافر وسائل أخرى تعضّده كالتشابه الذي يرد بنسب متفاوتة، فإذا كانت التعابير مختلفة والمضامين مثلها في النصوص، فإنه ليس بالضرورة أن تتغير الخصائص النوعية لهذه النصوص أو الخطابات بل نادرا ما يلحقها التغيير[3]، ومنه فمبدأ التشابه (Similarity Principle of) والتأويل المحلي (Local interpretation) « يكوّنان أساس فرضية التماسك المعنوي في تجربتنا الحياتية عموما، وبالتالي في تجربتنا مع الخطاب كذلك »[4].

2-3- التغريض (The Matisation):

الذي يعرّفه "براون" و"يول" بأنه « نقطة بداية قول ما »[5]، ونقطة بداية أي نص تكمن في عنوانه أو الجملة الأولى، فالعنوان عنصر مهم في سيميولوجيا النص، ففيه تتجلى مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي[6] إذ يثير لدى القارئ توقعات قوية حول ما يمكن أن يتضمنه النص لذا عدّه "براون"

---

* مبدأ التشابه أو مبدأ القياس مصطلحان استخدما في ترجمات لكتاب "تحليل الخطاب" لـ"براون ويول" بنفس المعنى والهدف، لكن سبب تعدد المصطلحات يكمن في الترجمة. وارتأيت في هذا الموضوع تفضيل مبدأ التشابه الذي اعتمده "محمد خطابي" في كتابه.

(1) - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 57.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، محمد خطابي، ص: 57.

(3) - ينظر: المرجع نفسه، محمد خطابي، من ص: 57 إلى ص: 59.

(4) - تحليل الخطاب، براون ويول، ص: 81.

(5) - المرجع نفسه، براون ويول، ص: 126.

(6) - النص الغائب، محمد عزام، ص: 26.

و"يول" أقوى وسيلة من وسائل التغريض[1]، لاحتوائه على وظائف رمزية مشفّرة بنظام علامي دال على عالم من الإحالات[2]، فهو إجراء في هدف النص وغرضه[3]، أمّا الجملة الأولى فهي تمثّل مَعْلما عليه يقوم اللاحق منها ويعود[4]، فهي تؤثّر في تأويل ما يأتي من النص/الخطاب الذي كانت نقطة بدايته[5]. ويحدّد "كرايمس" (Cramas) التغريض بمفهوم أعم؛ وهو « كل قول، كل جملة، كل فقرة، كل حلقة، وكل خطاب منظم حول عنصر خاص يُتخذ كنقطة بداية[6]، ومنه فالتعريفات والمفاهيم السابقة عدّت العنوان أو الجملة الأولى من النص أهم الأدوات المستعملة للتغريض، لكونه المنطلق المهم جدا في تأسيس كل شيء[7].

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ علماء التفسير أولوا اهتماما كبيرا بالجملة الأولى في التحليل النصي، وعلاقة الجملة التالية كلها بهذه الجملة، وهذا ما ركّز عليه علماء النص المعاصرون في عملية التحليل وكشف الانسجام، حيث نجد أنّ "الرازي" (ت328هـ) يركّز على أهمية الفاتحة بالنسبة لما يليها من السور، فيقول: « أَنَّ هَذِهِ السُّورَةَ مُسَمَّاةٌ بِأُمِّ الْقُرْآنِ فَوَجَبَ كَوْنُهَا كَالْأَصْلِ وَالْمَعْدِنِ، وَأَنْ يَكُونَ غَيْرُهَا كَالْجَدَاوِلِ الْمُتَشَعِّبَةِ مِنْهُ »[8]. وقد لاحظ "السيوطي" (ت911هـ) هذا أيضا، حيث ركّز على أهمية الفاتحة وعلاقة القرآن كله بها[9].

---

(1) - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 60.

(2) - ينظر: السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، عالم الفكر، الكويت، المجلد: 25، العدد: 03، 1997م، ص: 76.

(3) - ينظر: الخطاب القرآني، خلود العموش، ص: 411.

(4) - ينظر: نسيج النص، الأزهر الزناد، ص: 67.

(5) - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 59.

(6) - المرجع نفسه، محمد خطابي، ص: 59.

(7) - ينظر: نسيج النص، الأزهر الزناد، ص: 68.

(8) - مفاتيح الغيب أو التفسير الكبير، أبو عبد الله محمد بن عمر التيمي الرازي الملقب بفخر الدين الرازي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط:03، 1420هـ، 162/01.

(9) - ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، ص: 01/ 128.

وإضافة إلى هذه العناصر، هناك عناصر أخرى أو طرق أخرى يتم بها التغريض كتكرير اسم الشخص، استعمال ضمير محيل إليه، تكرير جزء من اسمه، استعمال ظرف زمان يخدم خصيصة من خصائصه، أو تحديد دور من أدواره في فترة زمنية[1].

2-4- ترتيب الخطاب (Order of Discourse):

لا ريب في أن للأحداث المرتبة في النص/الخطاب وفق حصولها في الواقع أثر على عملية الانسجام[2]، وقد تحدث علماء الغرب عن ترتيب الخطاب أو الأحداث حيث عدّه "فان دايك" مظهرا من أهم مظاهر الانسجام، وأطلق عليه الترتيب العادي للوقائع[3]، إذ إنّ الجمل « إذا كانت تدل على الأحداث فإن انتظام سلاسل من الجمل ينبغي أنْ يدل على مجموع منظم من الأحداث »[4]، وهذا المجموع المنظم من الأحداث تحكمه جملة من المبادئ في مقدمتها معرفتنا للعالم[5]، هذا وقد يخضع هذا الترتيب العادي إلى تغيير إلا أنه لا يوثّر في عملية الانسجام بحيث يكون مرفوقا بنتائج تجعل التأويل مغايرا من الناحية التداولية، بمعنى أنه يحمل قيمة إخبارية أكثر من الترتيب العادي، أما أهم شيء أشار إليه "فان دايك" في هذا الأمر فهو العلاقات التي تحكم هذا الترتيب لجهة اعتبار الأحوال الموصوفة وهي: عام وخاص، جزء وكل/مركب، مجموعة وفئة وعنصر...الخ[6].

والترتيب المخالف لترتيب الأحداث الفعلية الذي يكون مصحوبا بنتائج على مستوى التأويل تحكمها عدة علاقات تخضع لمبادئ معرفية أهمها: الإجمال والتفصيل، الجزء والكل، الخصوص والعموم، التضاد...الخ[7]، وقد استعمل علماء التفسير هذه المبادئ لتفسير العلاقات بين العناصر والمفاهيم بدءا بـ"السيوطي" من خلال مراعاته للعلاقات القائمة بين النص الواحد أو حتى بين عدة نصوص، وهذا من

---

(1) - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 59.
(2) - ينظر: المرجع نفسه، محمد خطابي، ص: 183.
(3) - ينظر: المرجع نفسه، محمد خطابي، ص: 38.
(4) - النص والسياق، فان دايك، ص: 150.
(5) - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 38.
(6) - النص والسياق، فان دايك، ص: 154.
(7) - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 38.

خلال إظهاره للمعنى الرابط بين المتناسبين ببيان مناسبة ترتيب السورة، وحكمة وضع كل سورة منها، ومناسبة ترتيب الآيات واعتلاق بعضها ببعض وارتباطها وتلاحمها، وكذلك بيان أنّ كل سورة شارحة لما أُجْمل في السورة التي قبلها[1].

وبهذا يتضح الدور الأساس الذي يقوم به الترتيب في سبيل تحقيق تماسك النص/الخطاب.

2 -5- موضوع الخطاب أو(البنية الكلية) (Topic of Discourse):

أو موضوع التحاور، فهذان المفهومان مترادفان عند "فان دايك"، فهو يرى أن موضوعات الخطاب « ترد المعلومات السيمانطيقية وتنظمها وترتبها تراكيب متوالية ككل شامل »[2]؛ أي « عملية بحث واستكشاف البؤرة المركزية في الموضوع عن طريق إعادة تنظيم محتويات الخطاب »[3]، ويقصد بموضوع الخطاب أيضا البنية الدلالية التي تصب فيها مجموعة من المتتاليات، بتضافر مستمر قد تطول أو تقصر حسب ما يتطلبه الخطاب[4]، وهذا المصطلح يرادف عند "محمد خطابي" مصطلح البنية الكلية، فهذه الأخيرة تقوم بدور أساسي في تنظيم الإخبار الدلالي في النص/الخطاب[5].

ومن الذين فرّقوا بين المصطلحين السابقين (موضوع الخطاب، والبنية الكلية) نجد "خليل بن ياسر البطاشي"، وهذا « من خلال العمليات التي تصل إلى كل منهما، فالبنية الكلية يتوصل إليها عن طريق عمليات أساسها الحذف والاختزال؛ إذ يتم فيها حذف الموضوعات الثانوية، ودمج أخرى في عموميات...أما عمليات موضوع الخطاب فيستخلص من خلال مسح الجمل التي تخص هذا الموضوع في النص موضوع الدراسة »[6].

وقد أشار إليه المفسرون حين اعتبروا القرآن كالكلمة الواحدة له موضوع رئيس هو التوحيد والعبادة، وموضوعات فرعية تصب كلها وتخدم هذا الموضوع الرئيس. وما الآليات المختلفة لكشف انتظام

---

(1) - ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 94/02 - 95.
(2) - النص والسياق، فان دايك، ص: 185.
(3) - الترابط النصي، خليل بن ياسر البطاشي، ص: 225.
(4) - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 180.
(5) - ينظر: المرجع نفسه، محمد خطابي، ص: 277.
(6) - الترابط النصي، خليل بن ياسر البطاشي، ص: 225-226.

النص/الخطاب وتماسكه إلا لكشف هذا الموضوع الأول المقصود، فـ"السيوطي" كان أحد هؤلاء الذين نظروا إلى القرآن نظرة كلية[(1)]، حيث وظف جملة من المبادئ والعلاقات للدلالة على الاتحاد، والترابط المضموني للسور[(2)]، الذي يدل على وجود مقصد رئيس للنص/الخطاب تتمحور حوله تلك الأجزاء المكونة للنص/الخطاب، فاستخدام مبدأ الإجمال والتفصيل - مثلا - عند "السيوطي" يوحي بأنّ السور الشارحة تحمل نفس مواضيع السور السابقة، وأيضا عند حديثه عن انسجام فواصل الآي التي ضمّت لها[(3)]، فإنّ هذه الفواصل مهما بدت بعيدة الموضوع في الظاهر، فإنها في بنيتها العميقة تدعّمها وتقوّيها[(4)]، وأدرجه أيضا عند الحديث عن وجه اعتلاق فواتح السور بخواتم السور التي قبلها حيث نتأكد من أنها تحمل المعاني نفسها، وتصب في نفس البنية الدلالية، مثل افتتاح سورة الحديد بالتسبيح في قوله تعالى: ﴿سَبَّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾[(5)]، واختتام سورة الواقعة بالأمر به في قوله تعالى: ﴿فَسَبِّحْ بِاسْمِ رَبِّكَ الْعَظِيمِ﴾[(6)]، مع العلم أن سورة الحديد تأتي بعد سورة الواقعة مباشرة في الترتيب في المصحف الشريف.

وكما أنّ حديثه عن تناسب آي القرآن وارتباطها ببعضها البعض يدل على أنّ للسورة معنى كلي، تَشكّل من جرّاء الارتباط والتماسك الموجود بين الآيات.

2-6- أزمنة النص/الخطاب (times of text/ Discourse):

اللغة نظام ذو مستويات مختلفة، فهناك المستوى الصوتي، والمستوى النحوي، والمستوى الصرفي[*]، والسؤال الذي يمكن أن يطرح هنا هو: أين يكمن الزمن في اللغة العربية؟، وهل هو ذو خاصية صرفية

(1) - ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 129/01.

(2) - النص والخطاب والاتصال، محمد العبد، ص: 159.

(3) - ينظر: الإتقان في علوم القرآن، السيوطي، 49/02-260 وما بعدهما.

(4) - ينظر: المصدر نفسه، السيوطي، 270/02 وما بعدها.

(5) - الحديد: 01.

(6) - الواقعة: 96.

* بالإضافة إلى المستوى الدلالي.

تعبر عنه صيغ ثابتة في الجدول الصرفي، أم هو نحوي لا يمكن تعيين وجهاته إلا من خلال معطيات السياق وتفاعل القرائن فيه؟[1].

ولإيجاد إجابة عن هذا السؤال، لابد من فحص الصيغة المنتجة للزمن في العربية، ثمّ مراقبة حركاتها في المجال النحوي[2]، ومن ثَمّ يمكن أنْ نقول ما إذا كان زمن اللغة العربية زمنا صرفيا تعبر عنه الصيغ الفعلية في صورتها الإفرادية خارج السياق، أو أنّه زمن نحوي يستوحى من التركيب اللغوي والسياق النحوي، وللقرائن المختلفة دور كبير في تحديده.

1 - الزمن الصرفي:

قسّم النحاة العرب الزمن إلى ثلاثة أقسام: ماض وحاضر ومستقبل، وجعلوا لكل قسم من هذه الأقسام صيغة تعبر عنه، وهذا ما نجده في كتبهم النحوية واللغوية. ومن هذه المؤلفات النحوية واللغوية كتاب "سيبويه" (ت180هـ)، الذي يعد أول ما وصل إلينا في هذا الباب. يقول "سيبويه": « وأمّا الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء، وبُنِيَت لما مضى، ولما يكون ولم يقع، وما هو كائن لم ينقطع»[3].

فـ"سيبويه" يرى أنّ الزمن ثلاثة أقسام بنيت من أجلها الأفعال:

- الزمن الماضي: وعبر عنه بقوله: لما مضى.
- الزمن المستقبل: وعبر عنه بقوله: لما يكون ولم يقع.
- الزمن الحاضر: وعبر عنه بقوله: ما هو كائن ولم ينقطع.

ويشرح "سيبويه" هذه الأنواع الثلاثة بقوله: « فأمّا بناء ما مضى فذَهَبَ وسَمِعَ ومَكُثَ وحُمِدَ، وأمّا بناء ما لم يقع فإنه قولك آمرا: اذْهَبْ واقْتُلْ واضْرِبْ، ومخبرا: يَقْتُلُ ويَذْهَبُ ويَضْرِبُ ويُقْتَل ويُضْرَبُ. وكذلك بناء ما لم ينقطع وهو كائن إذا أخبرتَ »[4] .

---

[1] - ينظر: الزمن واللغة، مالك يوسف المطلبي، الهيئة المصرية للكتاب، (دط)، 1986م، ص: 21-22.

[2] - ينظر: الزمن واللغة، مالك يوسف المطلبي، ص: 32.

[3] - الكتاب، سيبويه، 12/01.

[4] - المصدر نفسه، سيبويه، 12/01.

فمن قول "سيبويه" يتبين لنا أنّه يعد الأزمنة ثلاثة: ماض وحاضر ومستقبل، والأفعال بُنيت للتعبير عن هذه الأزمنة الثلاثة؛ فبناء صيغة "فعل" هو دليل على أنّ الحدث وقع فيما مضى من الزمان، وبناء "يفعل" هو يصلح للدلالة على الحال والاستقبال، وبناء "افعل" في الأمر، هو لما لم يقع، أي في المستقبل.

وما ذهب إليه "سيبويه" في كتابه أصبح هو النهج الأساسي المعتمد في الدراسات النحوية بعده، مع تسجيل اختلاف في بعض الجزئيات البسيطة[1].

ويقول "ابن يعيش" (ت643هـ) في هذا الصدد: « لما كانت الأفعال مساوقة للزمان، والزمان من مقوّمات الأفعال، تُوجَد عند وجودِه، وتنعدم عند عدمه؛ انقسمت بأقسام الزمان. ولما كان الزمان ثلاثةً: ماضٍ وحاضر ومستقبل، وذلك من قبل أن الأزمنة حركات الفَلَك، فمنها حركةٌ مضَت، ومنها حركةٌ لم تأتِ بعدُ، ومنها حركةٌ تفصل بين الماضية والآتية؛ كانت الأفعال كذلك: ماض ومستقبل وحاضر. فالماضي ما عُدم بعد وجوده، فيقع الإخبار عنه في زمان بعد زمان وجوده...والمستقبل ما لم يكن له وجود بعدُ، بل يكون زمان الإخبار عنه قبل زمان وجوده، وأمّا الحاضر فهو الذي يصل إليه المستقبل، ويسري منه الماضي، فيكون زمان الإخبار عنه هو زمان وجوده »[2].

وهذا يتفق مع ما ذهب إليه "ابن هشام الأنصاري" (ت761)، الذي يرى أنّ « الفعل في الاصطلاح ما دل على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة »[3].

فمن خلال النصوص السابقة يتبين لنا أنّ جمهور النحاة يتفقون أنّ الأزمنة ثلاثة: ماض وحاضر ومستقبل، وأنّه تبعا لذلك جاءت الأبنية ثلاثة: ماض ومضارع وأمر؛ فبناء "فعل" يدل على الحدث الذي وقع في الزمن الماضي، وبناء "يفعل" يدل على الحدث الذي يقع في الحال أو الاستقبال، وبناء "افعلْ" في الأمر يدل على طلب الفعل في المستقبل[4].

---

[1] - ينظر: التعبير الزمني عند النحاة العرب، عبد الله بوخلخال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1987م، 29/01.

[2] - شرح المفصل، ابن يعيش، 204/04.

[3] - شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، (دط)، 2004م، ص: 35.

[4] - ينظر: التعبير الزمني عند النحاة العرب، عبد الله بوخلخال، 37/01.

فمن هنا يمكن تصور الأفعال التي تعبر عنها كما يأتي:

الصيغة	فعل	يفعل		افعل
الزمن	الماضي المطلق (حدث تام)	الحال (حدث لم يتم)	الاستقبال (حدث منتظر)	الاستقبال (طلب الفعل)

2 - الزمن النحوي:

إنّ النحاة العرب عندما تطرّقوا إلى الدلالة الزمنية للصيغ الفعلية، وجدنا أنهم تحدثوا عن الزمان وكأنّه مدلول عليه بصيغة الفعل دلالة تنفصل عن القرائن اللفظية والمعنوية، التي تمثل ملابسات القول التي ترد فيه[(1)].

فالنحاة -إذًا- ببناء تقسيمهم للفعل، واختلاف صيغه على أقسام الزمان وتخصيص كل صيغة بزمان معين، قد ألجأهم إلى مواجهة مشاكل عويصة في التطبيق؛ وذلك عندما حاولوا تطبيق صيغ الفعل على أقسام الزمان، فاضطروا إلى التأويل والتوجيه البعيد عن طبيعة اللغة[(2)].

فهم لما رأوا أنّ المضارع المجزوم بـ(لم) يدل على الماضي، قالوا: إنّ (لم) حرف قلب تقلب معنى المضارع إلى الماضي، ولما وجدوا أنّ الماضي في السياق أو التركيب قد يدل عن المستقبل قالوا: إنّ التعبير بالماضي عن المستقبل من باب الاستعارة، ولما وجدوا أنّ المضارع قد يدل في التركيب اللغوي عن الماضي قالوا: إنّ ذلك يأتي لنكتة بلاغية أو حكمة أرادها المتكلم...وهكذا[(3)].

وهذا ما جعل الباحثين المعاصرين ينتقدون النحاة القدامى بسبب أنهم ربطوا بين الصيغة والزمن، ولم يعيدوا النظر في نظام الزمن في ضوء قرائن السياق (اللفظية والحالية) وملابساته.

يقول "تمام حسان": « وحين نظر النحاة العرب في معنى الزمن في اللغة العربية، كان من السهل عليهم أنْ يحددوا الزمن الصرفي من أول وهلة، فقسموا الأفعال بحسبه إلى ماض ومضارع وأمر، ثم جعلوا

---

(1) - ينظر: زمن الفعل في اللغة العربية قرائنه وجهاته دراسات في النحو العربي، عبد الجبار توامة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994م، ص: 07.

(2) - في النحو العربي نقد وتوجيه، مهدي المخزومي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط:01، 1964م، ص: 144.

(3) - ينظر: زمن الفعل في اللغة العربية قرائنه وجهاته، عبد الجبار توامة، ص: 08.

هذه الدلالات الزمنية الصرفية نظاما زمنيا وفرضوا تطبيقها على صيغ الأفعال في السياق...ولما كانت قواعدهم التي وضعوها عزيزة على أنفسهم، لم يخطر ببالهم أنْ يعيدوا النظر في نظام الزمن في ضوء مطالب السياق، وصاغ لهم في حرصهم على القواعد أنْ ينسبوا اختلاف الزمن إلى الأدوات، فقالوا إنّ (لم) حرف قلب، وإنّ (إذ) ظرف لما يستقبل من الزمان...والخلاصة أنّ النحاة لم يحسنوا النظر في تقسيمات الزمن في السياق العربي، إذ كان عليهم أنْ يدركوا طبيعة الفرق بين مقررات النظام ومطالب السياق، أنْ ينسبوا الزمن الصرفي إلى النظام الصرفي، وينسبوا الزمن النحوي إلى مطالب السياق...ومادام الزمن النحوي وظيفة في السياق يؤديها الفعل والصفة...فلا بدّ أنْ تغلب القرائن الحالية والمقالية دورها كاملا في تحديد هذا الزمن »[1].

ويرى كذلك "مهدي المخزومي" أنّ النحاة لو كانوا قسموا الأفعال بحسب مالها من صيغ وأبنية ثم شرعوا بملاحظة دلالتها الزمنية من خلال السياق، لكان الأجدى على العربية، ولكان وصفا لما هو كائن، وليس توجيها إلى ما ينبغي يكون عقلا ومنطقا »[2].

ويقول "مالك يوسف المطلبي" إنّه: « إذا تجاوزنا ما اصطلح عليه بـ"الزمن الصرفي" وقعنا على شبكة زمنية تتخذ نسيجها من الصيغ الفعلية، وما يتولد عنها من اتجاهات نحوية جديدة، وما يضاف إليها من صيغ حديثة غير فعلية، وصيغ مركبة، وقرائن، مع ملاحظة الجمل والأساليب اللغوية التي تقع في تلك الأنواع من الصيغ، كما أنّ كل ذلك أعني إمكانات السياق الزمنية، يرتبط من جهة الدلالة بسياق الحال، ومن هذا المنطق وجّه البحث المعاصر نقدا مريرا إلى الرأي الذي يرى أنّ الصيغة المنعزلة وحدها تكوّن الزمن في اللغة العربية »[3].

---

[1] - اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، ص: 242-243.

[2] - في النحو العربي نقد وتوجيه، مهدي المخزومي، ص: 144.

[3] - الزمن واللغة، مالك يوسف المطلبي، ص: 83.

مما سبق يظهر أنّ الباحثين المعاصرين يرون ضرورة التفريق بين نوعين من الزمن، وهما[1]:

1- الزمن الصرفي: وهو الزمن الذي تدل عليه الصيغ الفعلية في حالتها الافرادية خارج السياق، وتعد دلالة هذه الصيغ على الزمن دلالة لا نهائية.

2- الزمن النحوي: وهو الزمن الذي يدل عليه السياق؛ وذلك من خلال الصيغ المفردة والمركبة، كذلك مع ما يصحبها من ضمائم وقرائن لفظية وحالية.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الباحثين المعاصرين يرون أنّ الزمن في اللغة العربية ذو طبيعة نحوية، وأنّه لا يمكن أنْ ينسب إلا للسياق، وأنّه علينا أنْ ننظر في هذا السياق لنكشف عن الزمن؛ لأنّ زمن اللغة لا يرتبط بصيغة معينة دائما، وإنما تختار الصيغة التي تتوافر لها القرائن والضمائم التي تعين على تحميلها معنى الزمن المراد في التركيب، فلا يهمنا إنْ كان الماضي آتيا من صيغة "فعل" أو صيغة "يفعل" ما دام يمكن بالقرينة المفرقة بين الأزمنة المختلفة، أنْ نختار ما يناسب الصيغ وأصلحها للدلالة على الزمن المراد في سياق ما[2].

هذا عن علماء النحو وعلماء اللغة، أما علماء النص فقد اهتموا بأزمنة النص/الخطاب اهتماما ملفتا للانتباه في تحليلهم للنصوص الشعرية أو السردية، فيرى "الأزهر الزناد" مثلا أنّ من « المبادئ الهامة في "مثال لوكاشيو" أنّ الملفوظ يصبح نصّا عندما تترابط عناصره باعتماد عامل (Opérateur) الزمن، أي يتوفر فيه عنصر زماني ما يرتبط بزمان آخر معروف أو معطى (Donné, Given) عند السامع والمتكلم »[3].

ومن المعلوم أنّ الأدوات اللغوية المعبّرة عن الزمن في النص/الخطاب كثيرة، فمنها الأفعال (الماضي والمضارع والأمر) بأزمنتها المختلفة، والحروف الدالة على الزمن (السين، سوف...)، والأفعال الناقصة (كان وأخواتها...)، وحروف النفي (لم، لن...)، وغيرها[4].

[1]- ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، ص: 242-243.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، تمام حسان، ص: 248.

[3]- نسيج النص، الأزهر الزناد، ص: 72.

[4]- ينظر: الترابط النصي، خليل بن ياسر البطاشي، ص: 232.

وهذه « الأدوات المعبرة عن الزمن هي في الحقيقة نتاج ثلاثة محاور زمانية:

- زمن الواقعة المثبتة في النص.
- الزمن الذي قيل فيه النص.
- الزمن المرجعي: أي تحديد زمن الحادثة من خلال مقارنته بزمن إنتاج النص.

ونمثل لذلك بما جاء في سورة الأنعام في قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا لَوْلَا أُنْزِلَ عَلَيْهِ مَلَكٌ وَلَوْ أَنْزَلْنَا مَلَكًا لَقُضِيَ الْأَمْرُ ثُمَّ لَا يُنْظَرُونَ﴾[1]. فزمن هذه الواقعة هو الماضي المعبّر عنه بالفعل "قال"، والزمن الذي قيل فيه النص هو عهد النبي ﷺ، أما الزمن المرجعي فهو لحظة قول المشركين، ونطقهم بالمقولة المذكورة نفسها »[2].

وهناك نوع آخر من الزمن هو الزمن المعطى الأولي الذي يتعلق بعالم الخطاب الذي يحتوي على الحدث أو الصفة الواردة في الكلام، ويمكن الوصول إليه من خلال عناصر المقام[3]. ويقسم هذا النوع إلى قسمين[4]:

1- الزمن الإشاري (Deictic time, temps Déictique):

وهو الزمن الذي يرتبط مباشرة بالزمن المعطى الأولي؛ لأنّ كل زمن إشاري يرتبط بالمقام ارتباطا مباشرا، فهو الزمن الذي يمثل نقطة مستقلة الوجود، ولا يتعلّق إدراكها أو تصوّرها بنقطة زمانية أخرى هي غير الزمن المعطى الأولي.

2- الزمن الإحالي (Anaphoric time , Temps anaphorique):

وهو الزمن الذي لا يرتبط مباشرة بالزمن المعطى الأولي، وإنما يرتبط بزمن آخر قد سبق ذكره في النص. هذا الزمن الذي سبق ذكره يطلق عليه لوكاشيو اسم (الزمن المعطى الثانوي) (Given Secondary Time).

---

[1] - الأنعام: 08.

[2] - الترابط النصي، خليل بن ياسر البطاشي، ص: 232.

[3] - ينظر: نسيج النص، الأزهر الزناد، ص: 74.

[4] - المرجع نفسه، الأزهر الزناد، ص: 75- 76.

2-7- العلاقات الدلالية (Semantics Relations):

لقد تم التركيز على المستوى الدلالي في لسانيات النص، وخاصة العلاقات الدلالية التي تسهم في تحقيق تماسكه، وهي « علاقات لا يكاد يخلو منها نص يحقق شرطي الإخبارية والشفافية مستهدفا تحقيق درجة معينة من التواصل، سالكا في ذلك بناء اللاحق على السابق »[1]، فتعمل هذه العلاقات على تنظيم الأحداث والأعمال داخل بنية هذا النص/الخطاب[2]، وتجمع بين أطرافه وتربط بين متوالياته دون بُدوّ وسائل شكلية تُعتمد في ذلك عادة[3]، فالنص/الخطاب كلّ موحد متجانس يخضع لترتيب وتنظيم معين يجعله منسجما ومتماسكا، وكان لتحقيق ذلك لابد من توافر علاقات تتعدى الترابط الشكلي إلى ما هو أبعد وأعمق، ومن بين هذه العلاقات نجد: الإجمال والتفصيل، العموم والخصوص، البيان والتفسير[4].

أ- علاقة الإجمال والتفصيل:

تعد من أبرز العلاقات الدلالية التي ركز عليها علماء النص؛ لكونها تضمن اتصال المقاطع النصية ببعضها البعض بفضل ما تمنحه هذه العلاقة من استمرارية دلالية بين مقاطع النص، كما تجدر الإشارة إلى أن هذه العلاقة لا تسلك دوما في فضاء النص نفس الاتجاه فهي تسير وفق اتجاهين[5]:

المجمل ⟷ المفصل

وهذه العلاقة مزدوجة الاتجاه تخرج النص وتنقله من رتابة الوتيرة الواحدة إلى تنام مطّرد[6]، معنى ذلك أن تلك العلاقة لا تسلك دائما سبيل المجمل المفصل بل قد تتحوّل الأمور فيتقدم المفصل على المجمل

---

(1) - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 269.

(2) - ينظر: لسانيات النص، أحمد مداس، ص: 83.

(3) - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 268.

(4) - ينظر: الخطاب القرآني، خلود العموش، ص: 268.

(5) - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 272.

(6) - ينظر: المرجع نفسه، محمد خطابي، ص: 272.

لتحقيق غاية معينة وهو ما عبّر عنه "ابن عاشور" بقوله: « للإجمال بعد التفصيل وقعا من نفوس السامعين »[1]، فهو بهذا الترتيب تداولي بخلاف الأول الذي هو معياري[2].

ومثال ذلك قوله تعالى في سورة الأنعام: ﴿وَكَذَلِكَ نُرِي إِبْرَاهِيمَ مَلَكُوتَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ الْمُوقِنِينَ﴾[3]، فهذا الكلام مجمل من الله عز وجل، ومعناه: « ليرى ببصيرته، ما اشتملت عليه من الأدلة القاطعة، والبراهين الساطعة (وَلِيَكُونَ مِنَ الْمُوقِنِينَ) فإنه بحسب قيام الأدلة، يحصل له اليقين، والعلم التام بجميع المطالب »[4]. والمقصود بالإراءة في هذا الموضع « إراءة توفير الأدلة للاستدلال لا الإشارة أو التوجيه البصري »[5]. ثم ترد بعد ذلك الآيات المفصلة لإجمال هذه الإراءة من حيث النوع، والكيفية، وشرح الهيئة التي كانت عليها[6] في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْآفِلِينَ، فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِنْ لَمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ، فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ، إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ حَنِيفًا وَمَا أَنَا مِنَ الْمُشْرِكِينَ﴾[7].

ب- علاقة العموم والخصوص:

يمكن أن نتتبع هذه العلاقة الدلالية بدءا من عنوان القصيدة أو النص عامة الذي كثيرا ما يرد بصيغة العموم في حين يكون بقية النص تخصيصا له، وهذا لاحتوائه على عناصر مركزية تكون بمثابة نواة تنمو

[1] - تفسير التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، (دط)، 1984م، 302/01.
[2] - ينظر: الخطاب القرآني، خلود العموش، ص: 271. وينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 189.
[3] - الأنعام: 75.
[4] - تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، عبد الرحمن بن ناصر السعدي، ص: 258.
[5] - الترابط النصي، خليل بن ياسر البطاشي، ص: 79.
[6] - ينظر: المرجع نفسه، خليل بن ياسر البطاشي، ص: 79-80.
[7] - الأنعام: من 76-77-78.

وتتناسل عبر النص وفيه حتى يكتمل بناؤه[1]. فهذا عن كونها بين النص والعنوان، كما قد تنشأ هذه العلاقة بين المقاطع النصية، فترد بعض التعابير بصيغة العموم تتكفّل بتخصيصها مقاطع معينة من النص، حيث تمنحه هذه العلاقة طبيعة دينامية تجعله في تفاعل واستمرار دلالي مع بعضه البعض[2].

ومن أمثلة علاقة العموم، قوله تعالى: ﴿**وَلَا تَأْكُلُوا مِمَّا لَمْ يُذْكَرِ اسْمُ اللَّهِ عَلَيْهِ وَإِنَّهُ لَفِسْقٌ وَإِنَّ الشَّيَاطِينَ لَيُوحُونَ إِلَى أَوْلِيَائِهِمْ لِيُجَادِلُوكُمْ وَإِنْ أَطَعْتُمُوهُمْ إِنَّكُمْ لَمُشْرِكُونَ**﴾[3].

يقول "الرازي" عن علاقة العموم وما تحققه من ترابط: « اعْلَمْ أَنَّهُ تَعَالَى لَمَّا بَيَّنَ أَنَّهُ يَحِلُّ أَكْلُ مَا ذُبِحَ عَلَى اسْمِ اللَّهِ ذَكَرَ بَعْدَهُ تَحْرِيمَ مَا لَمْ يُذْكَرْ عَلَيْهِ اسْمُ اللَّهِ، قال الشافعي -رحمه الله تعالى-: فَأَوَّلُ الْآيَةِ وَإِنْ كَانَ عَامًّا بِحَسَبِ الصِّيغَةِ إِلَّا أَنَّ آخِرَهَا لَمَّا حَصَلَتْ فِيهِ هَذِهِ الْقُيُودُ الثَّلَاثَةُ عَلِمْنَا أَنَّ الْمُرَادَ مِنْ ذَلِكَ الْعُمُومِ هُوَ هَذَا الْخُصُوصُ وَمِمَّا يُؤَكِّدُ هَذَا الْمَعْنَى هُوَ أَنَّهُ تَعَالَى قَالَ: وَلا تَأْكُلُوا مِمَّا لَمْ يُذْكَرِ اسْمُ اللَّهِ عَلَيْهِ وَإِنَّهُ لَفِسْقٌ فَقَدْ صَارَ هَذَا النَّهْيُ مَخْصُوصًا بِمَا إِذَا كَانَ هَذَا الْأَمْرُ فِسْقًا »[4].

وعلى هذا النحو الذي رأينا تكون هذه العلاقات قد أسهمت اسهاما بالغا في ترابط وتماسك أجزاء النص عن طريق استمرار معنى أو دلالة سابقة في جزء أو مقطع نصي لاحق، وهذا ما يحقق الترابط المعنوي والمضموني على مستوى النص، بل قد يتجاوز حدود هذا النص ليحقق هذا الترابط والتماسك على مستوى طائفة من النصوص تكون قد خضعت لإحدى هذه العلاقات، هذا وقد تسهم هذه العلاقات أيضا في ترتيب الأفكار وتنظيم أجزاء النص على نحو يكون معه النص كلاًّ موحّدا منتظما تنظيما منطقيا.

(1) - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 272-273.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، محمد خطابي، ص: 272-274.

(3) - الأنعام: 121.

(4) - مفاتيح الغيب، الرازي، 130/13-131.

ثانيا: القصدية (Intentionality):

تعدّ القصدية أو القصد المعيار النصّي الثالث -بعد الاتساق والانسجام- لوصف أيّ نصّ ما بالنصيّة، فهو يتضمن موقف منشئ النصّ/الخطاب الذي يريد أن يبني نصّا مترابطا متماسكا؛ ليحقّق قصد منتجه في تقديم معارف أو تحقيق أهداف وغايات في إطار خطة أو تخطيط محكم[(1)].

وقبل الخوض في التعريف الاصطلاحي لهذا المعيار يجدر بنا أن نتتبع مادته في المعجم.

1 - تعريفها في اللغة:

إنّ المعاجم العربية القديمة تكاد تخلو من أي إشارة إلى موضوع القصد، وانصرف معظم البلاغيين وأصحاب الكتب والمؤلفات الضخمة عن إيراد تعريف له كمعجم (مفاتيح العلوم) لـ"الخوارزمي" (ت378هـ)، ومعجم (التعريفات) لـ"الجرجاني" (ت816هـ)، ومعجم (الكليات) لـ"الحسين الكفوي" (ت1094هـ)، و(كشاف اصطلاحات الفنون) لـ"الفاروقي" المتوفى في القرن الثاني عشر للهجرة؛ ولعله يرجع السبب في ذلك إلى اعتقاد العلماء أن كلمة القصد ومفهومها مما كان شائعا ومتداولا عند العامة، ومعروف بالبديهة كحقيقة ثابتة ما يرومه وما يريد التعبير عنه المتكلم وإيصاله إلى السامع[(2)].

ورغم هذه الالتفاتة فإننا نجد لهذه المادة (ق ص د) حضورا قويا في بعض المعاجم الأخرى، على سبيل المثال: معجم لسان العرب "لابن منظور" حيث يقول: « قصد: القَصْدُ: استقامة الطريق. قَصَدَ يَقْصِدُ قَصْدًا، فهو قَاصِد. وقوله تعالى: ﴿**وَعَلَى اللَّهِ قَصْدُ السَّبِيلِ**﴾[(3)]؛ أيْ: عَلَى الله تَبْيينُ الطَّرِيقِ المسْتقِيم، والدُّعاء إليْه بالحُجَج والبَراهينِ الوَاضِحةِ، وطريقٌ قَاصدٌ: سهلٌ مستقيمٌ. وسفرٌ قاصدٌ: سهلٌ قريبٌ، وفي الحديث: القَصْدَ القَصْدَ تبلُغُوا؛ أَيْ: عَلَيْكُمْ بِالْقَصْدِ مِنَ الأَمور فِي الْقَوْلِ وَالْفِعْلِ، وَهُوَ الْوَسَطُ بَيْنَ الطَّرَفَيْنِ، والقَصْدُ: الاعتمادُ والأَمُّ، وَهُوَ قَصْدُكَ وقَصْدَكَ أَيْ: تُجاهَك، والقَصْدُ: إتيانُ الشيء، وقَصَدْتُ قَصْدَهُ: نَحَوْتُ نَحْوَهُ. والقَصْدُ في الشّيء خِلافُ الإفْراط، واقْتَصَدَ فلانٌ في أمْرِه، أيْ:

---

(1) - ينظر: النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص: 103.

(2) - ينظر: مفهوم القصد بين التراث العربي الإسلامي والمناهج الأوربية الحديثة (عبد القاهر الجرجاني أنموذجا)، علي ضيدان إبراهيم، كلية الآداب، جامعة بغداد، مجلة الأستاذ، العدد: 210، المجلد: 01، (1435هـ-2014م)، ص: 04.

(3) - النحل: 06.

استَقَامَ. وقوله تعالى: ﴿وَمِنْهُمْ مُقْتَصِدٌ﴾[1] بين الظَّالِمِ والسَّابقِ، وقِيلَ: سُمِّيَ الشّعرُ التامُّ قَصِيدًا؛ لأنّ قَائِلَهُ جعَلَهُ مِنْ بَالِهِ فَقَصَدَ لَهُ قَصْدًا، وَلَمْ يَحْتَسِه حَسْيًا عَلَى مَا خَطَرَ بِبَالِهِ وجَرَى عَلَى لِسَانِهِ، بَلْ رَوَّى فِيهِ خَاطِرَهُ، واجْتَهَدَ فِي تَجْوِيدِهِ، ولمْ يَقْتَضِبْهُ اقْتِضَابًا...قال ابن جنّي: أصْلُ (قَصَدَ) ومَوَاقِعُهَا في كَلامِ العَرب الاعتِزامُ والتّوجُّهُ والنّهودُ والنّهُوضُ نَحْوَ الشّيء، على اعْتدَالٍ كانَ ذَلكَ أَوْ جَوْرٍ، هذا أصْلُهُ في الحَقِيقَة، وإنْ كَانَ قَدْ يُخَصُّ في بَعْضِ المَوَاضِعِ بِقَصْدِ الاستِقَامَةِ دُونَ المَيْلِ، ألا تَرَى أنَّكَ تَقْصِدُ الجَورَ تَارةً، كمَا تَقْصِدُ العَدْلَ أخْرى؟ فالاعْتزَامُ والتَوَجّهُ شَامِلٌ لَهُمَا جَمِيعًا »[2].

ويقول "ابن فارس" (ت395هـ): « الْقَافُ وَالصَّادُ وَالدَّالُ أُصُولٌ ثَلَاثَةٌ، يَدُلُّ أَحَدُهَا عَلَى إِتْيَانِ شَيْءٍ وَأَمِّهِ، وَالْآخَرُ عَلَى اكْتِنَازٍ فِي الشَّيْءِ. فَالْأَصْلُ: قَصَدْتُهُ قَصْدًا وَمَقْصَدًا »[3].

أما عند "ابن سيده" (ت458هـ): ف« الْقَصْد: استقامة الطَّرِيق. وَقَوله تَعَالَى: ﴿وَعَلَى اللَّهِ قَصْدُ السَّبِيلِ﴾[4]؛ أَي: على الله تَبْيين الطَّرِيق الْمُسْتَقيم إِلَيْهِ بالحجج والبراهين. وَالْقَصْد: الِاعْتِمَاد والأَمّ، قَصده يَقْصِدهُ قصدا، وَقصد لَهُ. واقصدني إِلَيْهِ الْأَمر. وَهُوَ قصدك وقصدك: أَي تجاهك »[5].

ومن التعريفات السابقة نستنتج أنّ هذه المادة تدور حول:

- بيان الطريق المستقيم.
- الوسط بين الطرفين.
- الاعتماد والأَمّ.
- إتيان الشيء.
- النحو والجهة.

---

(1) - فاطر: 32.

(2) - لسان العرب، ابن منظور، 353/03-354-355.

(3) - مقاييس اللغة، ابن فارس، 95/05. (مادة: قصد).

(4) - النحل: 09.

(5) - المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:01، (1421هـ-2000م)، 185/06-186.

- الاستقامة دون الميل.

- الشعر التام المقصود السبك والحبك والمجوَّد غير المقتضب.

- الاعتزام والتوجُّه والنهوض نحو الشيء.

وكما أنّ القصد « على ذلك نوع من الإرادة تبلغ في قوتها درجة الاعتزام والإرادة لا تكون عزما ما لم تكن جازمة، والمتأمل في كلام العلماء يلحظ أنهم يذهبون إلى أنّ القصد أعلى درجة من العزم، فالعزم عندهم قد يكون على فعل في المستقبل، وهذا العزم قد يضعف أو يحول، أما القصد عندهم فلا يكون إلا إذا كانت الإرادة جازمة مقارنة للفعل، أو قريبة من المقارنة، ولهذا فإن العلماء يقولون: لا فرق بين النية والقصد، وكثيرا من العلماء يرى أن النية لابدّ أن تقارن المنوي، وقال بعضهم: بأن القصد والنية بمعنى واحد »[1].

ويتّضح ممّا تقدّم أنّ القصد يتضمن معنيين لغويين، أحدهما: داخلي مضمر، يتمثل في النيّة التي يضمرها الإنسان لفعل شيء ما، وثانيهما: خارجي مظهر، يتمثل في العمل الذي يقوم به الإنسان إنفاذا وتجسيدا لتلك النيّة[2].

2 - تعريفها في الاصطلاح:

من الفلاسفة اللغويين الذين اهتمّوا بقصد المتكلم في الخطاب المنجَز "غرايس" (Grice) و"أوستين" (Austin) و"سيرل" (Searl) و"دريسلر" و"دي بوجراند"، حيث يقول هذا الأخير عن معيار القصدية: « وهو يتضمن موقف منشئ النص من كون صورة ما من صور اللغة قُصد بها أن تكون نصّا يتمتع بالسبك والالتحام، وأن مثل هذا النص وسيلة من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها. وهناك مدى متغير للتغاضي في مجال القصد، حيث يظل القصد قائما من الناحية العملية حتى مع عدم

[1] - مفهوم القصد بين التراث العربي الإسلامي والمناهج الأوربية الحديثة (عبد القاهر الجرجاني أنموذجا)، علي ضيدان إبراهيم، ص: 02.

[2] - ينظر: أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، عبد الخالق فرحان شاهين، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، العراق، (1433هـ-2012م)، ص: 131 - 132.

وجود المعايير الكاملة للسبك والالتحام، ومع عدم تأدية التخطيط إلى الغاية المرجوّة، وهذا التغاضي عامل من عوامل ضبط النظام يتوسط بين المرتكزات اللغوية في جملتها والمطالب السائدة للموقف »[(1)].

هذا التعريف يبيّن أن "دي بوجراند" و"دريسلر" جعلا دور المقصدية مرتبطا بموقف منتج النص الذي يريد أن ينتج نصّا متماسكا يهدف من خلاله إلى نشر معرفة أو تحقيق هدف محدّد في مخطط ما.

وتفرض العملية القصدية « طريقين إنسانيين: مرسِلا ومتلقيّا، بيد أنّ المقاصد أنواع: أوّلي يتجلّى في المعتقدات والرغبات التي تكون لدى المتكلم، وثانوي: يكون فيما يعرفه المتلقي من مقاصد المتكلم، وثلاثي ينعكس في هدف المتكلم الذي يريد أن يجعل المتلقي يعرب بأنه يريد جوابا ملائما »[(2)]. ويرى بعض الباحثين أن قصد المتكلم أو المخاطب له علاقة وطيدة بمعرفة ظروف النص الموضوعية ووضعية المتكلم/المخاطب ومكانته ووضعية المستمعين أو المخاطبين، وأن القصدية تجمع بين الوعي واللاوعي، وأنّها « خاصة عدة حالات عقلية وأحداث، وبسبب تلك الخاصة تتوجّه تلك الحالات العقلية والأحداث إلى أو نحو أشياء وحالات واقعية في العالم، والحالات العقلية المشار إليها هي مثل: الاعتقاد، التمني، الرغبة...فهذه الحالات وراءها مقصدية »[(3)]، وهذا ما أكّده "طه عبد الرحمن" في أنّ كل كلام يقتضي وجود قصد في قوله: « الأصل في الكلام القصد »[(4)]*. وقصر "ابن فارس" (ت395هـ) المعنى على القصد في قوله: « فأمّا المعنى فهو القصد »[(5)]. وفرّق أبو هلال العسكري (ت395هـ) بين الفصيح والبليغ من خلال القصد إلى المعنى، إذ يقول: « إنّ الببّغاء يسمّى فصيحا، ولا يسمّى بليغا، إذ هو مقيم

---

(1) - النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص: 103-104.

(2) - تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:03، 1992م، ص: 164.

(3) - تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص: 165.

(4) - اللّسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:01، 1998م، ص: 103.

* فلا يتكلم الإنسان إلّا وهو قاصد إلى تحصيل أمر من الأمور، وقد جعلت اللغة ترجمانا عمّا في الضمائر من تلك القصود فهي « في المتَعَارِفِ هِيَ عِبارَةُ المتَكَلِّمِ عَنْ مَقْصُودِهِ. وتِلْكَ العِبَارَةُ فِعْلٌ لِسَانِيٌّ نَاشِئٌ عَنِ القَصْدِ بِإِفَادَةِ الكَلَامِ». مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس: خليل شحادة، ومراجعة: سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (دط)، (1431هـ-2001م)، ص: 753.

(5) - الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:01، (1418هـ-1997م) ص: 144.

الحروف، وليس له قصد إلى المعنى الذي يؤدّيه »[1]، ويشير العسكري في موضع آخر أن من سمات البلاغة وضوح القصد، وهذا عند شرحه التعريف الآتي: « (البلاغة أن يكون الاسم يحيط بمعناك؛ ويجلي عن مغزاك)...قوله: يجلّي عن مغزاك، أي: يوضّح مقصدك، ويبيّن للسّامع مرادك؛ ينهى عن التّعمية والإغلاق »[2].

ويقول "صلاح حسنين" عن القصد أنه « يتعلق بموقف منتج النص من اتخاذ مجموعة من الوحدات المتماسكة، والمتّسقة وسيلة لإنجاز قصد المتكلم، ومثال ذلك توزيع المعرفة أو الوصول إلى هدف يحدّد في ضوء خطة ما (Plan) »[3].

إنّ هذا الاهتمام بمقاصد المتكلمين عند القدامى لعله يقف على قدم المساواة مع الطّرح التداولي، فقد أولت الدراسات التداولية اهتماما كبيرا بالقصد في العملية التواصلية، فالمخاطِب يدعو المخاطَب لمعرفة غرضه من التواصل فعندما « أتكلم فأنا أحاول إيصال بعض الأشياء إلى مخاطبي بدعوته إلى التعرف على مقصدي من توصيل تلك الأشياء بالذات، وأتحصّل على الأثر المنتظر عندما أدعوه إلى معرفة غرضي من تقديم هذا الأثر له، وما إن يتعرف مخاطبي على ما في غرضي الحصول عليه، حتى تتحقّق النتيجة عموما »[4]. فالقصد بهذا المفهوم يعد قطب الرحى في العملية التواصلية، وهو ما يقودنا إلى تأسيس الدلالة اللغوية على قصود المتكلمين، ويتخذ القصد الصورة العامة التالية، حيث إنّ قول القائل لا يمكن أن يفيد شيئا إلا إذا قصد القائل الأمور الثلاثة الآتية[5]:

- أن يدفع قول (القائل) إلى نهوض (المقول له) بالجواب.
- أن يتعَرّف(المقول له) على هذا القصد.

---

(1) - الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط:01، (1371هـ-1952م)، ص: 08.

(2) - الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص: 42.

(3) - الدلالة والنحو، صلاح الدين صالح حسنين ، توزيع مكتبة الآداب، القاهرة، (دط)، (دت)، ص: 231.

(4) - التداولية من أوستن إلى غوفمان، فليب بلانشيه، ترجمة: صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط:01، 2007م، ص: 139.

(5) - ينظر: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:02، 2000م، ص: 45.

- أن يكون انتهاض (المقول له) بالجواب مسندا إلى تعرفه على قصد (القائل).

وتتجلى مراعاة القصد في المسائل التي أوْلاها "عبد القاهر الجرجاني" (ت471هـ) كبير اهتمام، فقد تتبّع وجوه القول فرآها راجعة إلى اختلاف الدلالة المقصودة بالنظر إلى متطلبات الموقف الإبلاغي؛ فيفهم الكلام اللغوي ويفهم معه العمليات الإجرائية المؤدية إلى وجوده، وهذا مبني على المعاني المسوق إليها الكلام تبعا لفاعله أو تبعا للمنفعل به، يقول: « الخَبر وسائرَ معاني الكلام، معانٍ ينشِئُها الإنسانُ في نفسهِ، ويُصرِّفها في فِكْره، ويناجي بها قلبَه، ويراجعُ فيها لُبَّهُ، فاعلمْ أَنَّ الفائدةَ في العلم بها واقعةٌ من المنشِئ لها، وصادرةٌ عن القاصدِ إليها »[1]. فمثلا لا يصحّ عنده إعراب لفظ (ابن) في قوله تعالى حكاية عن اليهود ﴿وَقَالَتِ الْيَهُودُ عُزَيْرٌ ابْنُ اللَّهِ وَقَالَتِ النَّصَارَى الْمَسِيحُ ابْنُ اللَّهِ ذَلِكَ قَوْلُهُمْ بِأَفْوَاهِهِمْ يُضَاهِئُونَ قَوْلَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ قَبْلُ قَاتَلَهُمُ اللَّهُ أَنَّى يُؤْفَكُونَ﴾[2] نعتا على تقدير خبر محذوف، أي: عزير بن الله معبودنا، لما فيه من مخالفة عظيمة للقصد، وتشويه له؛ ذلك أن جعْل الابن صفة يؤدي إخراجه عن حيّز النفي والإنكار، وهو المقصود، إلى حيّز الثبوت والاستقرار، وهو ما لا وجه له[3].

ويرى "عبد القاهر الجرجاني" أنه ممّا يعلم ببداهة العقول توفّر القصد في النص/الخطاب ذلك « أن الناس إنما يكلم بعضهم بعضاً ليعرفَ السامعُ غرضَ المتكلم ومقصودَه »[4]، فانطلق "عبد القاهر" في اهتمامه بالقصد من فكرة جوهرية مفادها وجود علاقة متينة وأصيلة بين منتج الكلام والكلام نفسه، وهذه العلاقة هي علاقة تفاعلية إذا روعي بُعد المخاطب، وفق ما يلي:

المتكلم ⇄ المخاطب

هذه المعادلة جعلته لا يقف عند حدود المعنى الظاهر، بل يبتغي الوصول إلى الدلالات الخفيّة لمنشئ النص محاولا بذلك الوقوف على المقاصد المتجسّدة في النص اللغوي انطلاقا من أنّ:

[1] - دلائل الإعجاز، الجرجاني، 545.

[2] - التوبة: 30.

[3] - ينظر: دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص:377-378.

[4] - المصدر نفسه، الجرجاني، ص: 530.

قصد المتكلم ـــــــــــــ◄ يحيل إلى النص اللغوي

« فكما أنّ قصد المتكلم هو الذي أنتج النص اللغوي، فإنّ النص اللغوي هو السبيل الوحيد للكشف عن قصد المتكلم في عملية معكوسة، فلم يكن الترتيب إذن إلا سبيلا للتصور ومعينا على الإفهام؛ إذ إنّ تأليف الألفاظ راجع حتما إلى تأليف الدلالات النحوية الذي يشكل صورة واقعية (أو واقعا ماديا) لتأليف المعاني في النفس »[1].

إنّ عناية " عبد القاهر" بالمقاصد جعلته لا يكتفي بظاهر المعنى بل يجعله سلّما ليرتقي به إلى المعنى غير الظاهر، فهو: « لا يريد المعنى الذي يحدّده الوضع اللغوي، بل المعنى الذي قصده المتكلم، المعنى الذي يكشف عن حسن تخيّره وصحة تأليفه، أو عملية التلاؤم بين ما وقع قبل المنطوق وما وقع في المنطوق »[2].

فاهتمام الرجل بالمعاني الإضافية كان بدافع عنايته بالغرض الذي يؤمّ، والمعنى الذي يقصد، ولعل هذا الطرح قريب من طرح التداوليين الذين لا يكتفون بالقصد الإخباري انطلاقا من المؤشرات اللسانية فحسب؛ بل إنّ هذا المعنى الظاهر هو بداية الطريق إلى قصد آخر أعمق هو القصد إلى تغيير المحيط المعرفي للسامع، وهو قطب الرحى في النظرية الجرايسية التي تعتبر التواصل الإنساني في عمومه قصديا[3]، فـ« لا وجود لأيّ تواصل عن طريق العلامات دون وجود قصدية وراء فعل التواصل، ودون وجود إبداع أو على الأقل دون وجود توليف للعلامات »[4].

ويرى أيضا أنّ غاية التأليف والترتيب أن يتحقّق بهما القصد المخصوص الذي على أساسه نسب الكلام إلى واضعه، وهكذا لا يمكن الفصل في نظريته بين عمليات ثلاث[5]:

- الأولى: غير لغوية (نفسية) ــــــــــــــ قصد المتكلم

---

(1) - دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، سعيد حسن بحيري، ص: 201.

(2) - المرجع نفسه، سعيد حسن بحيري، ص: 208.

(3) - ينظر: عندما نتواصل نغير مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، عبد السلام عشير، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (دط)، 2006م، ص: 54.

(4)- Peter Groundy, Doing pragmatic, Edirand Arnold, London, 1995, p: 128.

(5) - ينظر: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، سعيد حسن بحيري، ص: 210.

- الثانية: لغوية ــــــــــــــــــــــــــــــــــ الأداء اللغوي

- الثالثة: ما وراء لغوية ــــــــــــــــــــــــــــ تفسير المخاطب

إنّ المخاطب - حسب عبد القاهر- لا يقف عند حدود الدلالة الظاهرة المعلنة بل يتجاوز المعنى الظاهري إلى معنى آخر على سبيل الاستدلال الذي ينبغي من خلاله الوقوف على غرض المتكلم أو قصده، فهذا التصور قائم أساسا على صلة تربط بين عمليتين غير لغويتين، الأولى: تدور في عقل المتكلم، والثانية: تدور في عقل المخاطب[1].

نلمس في النصوص السابقة وغيرها، تأكيد صاحب نظرية النظم على ضرورة الاستعانة بالعوامل التداولية في التحليل، من عناية بطرفي التواصل، والاهتمام بالأغراض والمقاصد ومراعاة الظروف والملابسات التي تحيط بالكلام، فبذلك يصل المرء إلى الدلالات الخفية المستلزمة، ويحسن الكلام وتكون المزية.

وللقصد أيضا مكانته عند "السكاكي" (ت626هـ) حيث يقول: « من المعلوم أن حكم العقل حال إطلاق اللسان هو أن يفرغ المتكلم في قالب الإفادة، ما ينطق به تحاشيا عن وصمه اللاغية، فإذا اندفع في الكلام مخبرا لزم أن يكون قصده في حكمه بالمسند للمسند إليه في خبره ذاك، إفادته للمخاطب متعاطيا مناطها بقدر الافتقار »[2]. نلحظ في هذا القول تركيز "السكّاكي" تركيزا كبيرا على القصد والغرض والإفادة، إذ بها تتحدّد الطرق الصحيحة للتعبير ويحقق الكلام هدفه، إذ لا كلام حقيقة إلا مع وجود القصد.

ويذهب "حازم القرطاجني" (ت684هـ) إلى أنّ: « المعاني وإن كانت أكثر مقاصد الكلام ومواطن الكلام تقتضي الإعراب عنها والتصريح عن مفهوماتها، فقد يقصد في كثير من المواضع إغماضها وإغلاق أبواب الكلام دونها »[3] فهو يشير بهذا بضرورة التمييز حين النظر إلى النص/الخطاب بين

---

(1)- ينظر: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، سعيد حسن بحيري، ص: 209-210.

(2)- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن علي السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:02، (1407هـ-1987م)، ص: 170.

(3)- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط:03، 2008م، ص: 152.

ضربين من القصد في التعبير عن المعاني؛ القصد إلى التصريح بها والإعراب عنها، والقصد على التستّر عنها وإضمارها.

ومجمل القول إنّ القصد (أو المعنى التداولي) يتضح فيه ويتجلّى دور المقاصد بشكل عام في بلورة المعنى لدى المرسِل، ويتضح القصد بمعرفة عناصر الخطاب، ويعتبر « الخطوة الأولى عند المرسِل في الانتاج وعند المرسَل إليه في التأويل »[(1)]. وأخيرا تكمن أهمية القصد في أنه يمثل جزءا مهمّا من دلالة النص/الخطاب، بل لا يكتسب النص دلالة أو معنى إلا بفعل قصد المتكلم[(2)].

ثالثا: التقبّليّـــة أو المقبولية (Acceptability):

أ- لغة:

تناولت المعاجم العربية مادة (ق ب ل) بإسهاب كبير بدلالات عديدة، ولكن ما يهمّني في هذا المقام دلالة هذه المادة التي تقابل ترجمة المصطلح الأجنبي (Acceptability).

يقول أبو منصور الأزهري (ت370هـ): « قال الزجاج، في قول الله تعالى: ﴿فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ﴾[(3)] أي بتقبل حسن، ولكن قبولٌ محمولٌ على قوله: قَبِلها قَبُولاً حَسَنًا، يُقَال: قَبلتُ الشَّيءَ قَبُولاً: إذا رضيتَه »[(4)]. ويقول "ابن منظور" (ت711هـ): « يُقالُ: عَلى فُلانٍ قَبُولٌ إذا قَبِلَتْهُ النَّفْسُ؛ وفي الحَديثِ:ثُمَّ يُوضَعُ لَهُ القَبُولُ في الأَرضِ، وَهُوَ بِفَتْحِ القَافِ: المحَبّةُ والرِّضَا بالشَّيْءِ ومَيلُ النَّفْسِ إلَيْهِ »[(5)]. وظاهر بصورة جلية من هذين القولين أنّ التقبل والقبول متضمن في معنى الرضا بالشيء، والمحبة له، وميل النفس إليه.

(1) - استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط:01، 2004م، ص: 182.

(2) - ينظر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط:01، (1429هـ-2008م)، ص: 96.

(3) - آل عمران: 37.

(4) - تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط:01، (1421هـ-2001م)، 136/09. (مادة: قبل).

(5) - لسان العرب، ابن منظور، ، 540/11. (مادة: قبل).

ب- اصطلاحا:

لقد أشار "عبد الخالق فرحان شاهين" أنّ النقاد والبلاغيين العرب القدامى أولوا هذا المصطلح عناية كبيرة في وقت مبكر من نشاطهم النقدي، من خلال اهتمام الشعراء والخطباء أنفسهم بأن يقع كلامهم موقع القبول من السامع، ويظهر ذلك من خلال إشارات كثيرة في مصنفاتهم، وهذه الإشارات وإن دلت فإنها تدل على درايتهم بهذا الأمر وفطنتهم وعنايتهم به، وخاصة في أبواب: التنقيح والتهذيب، والعناية بالابتداء والاحتراز من التطيّر، والوقوف على الأطلال والنسيب، والفصاحة والبلاغة، واستقامة الكلام وشروطه لإفادة المعاني، وحسن التأليف وجودة التركيب، والاستحسان والاستهجان[1].

وأما عند لسانيي النص فهذا المعيار الرابع من معايير النصية « يتضمن موقف مستقبل النصّ إزاء كون صورة ما من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة، من حيث هي نص ذو سبك والتحام، وللقبول أيضا مدى من التغاضي (Tolerance) في حالات تؤدي فيها المواقف إلى ارتباك، أو حيث لا توجد شركة في الغايات بين المستقبل والمنتج »[2]، ومعنى هذا أنّ منتج النص قد يتغاضى أو يتساهل في مسألة تحقق معياري "الاتساق" و"الانسجام" في النص على الوجه الأكمل، وقد يؤدي هذا إلى وقوع بعض المصاعب عند مستقبل النص، بسبب الخلل في معياري "السبك" أو"الحبك"، فيلجأ مستقبل النص عندئذ إلى تزويد مادة ما، أو التساهل من جانبه إزاء موضع الخلل، وبعد ذلك معالجة لتلافي الخلل، بغية الوصول إلى تحقيق الغاية الاتصالية بين طرفي الاتصال المنتج والمتلقي، وعلى منتج النص أيضا أن يتوخى الحذر في عدم التمادي في التغاضي عن اتساق النص وانسجامه، فعليه أن يقف عند حدّ معين، وبخلاف ذلك ستنهار عملية الاتصال، فينبغي أن يكون منتج النص ذا معرفة كبيرة ودقيقة بنوعية المتلقي وقدرته على فهم النص/الخطاب[3]، فعدم تحقق الصحة اللغوية في النص من الناحية الصوتية والصرفية والتركيبية مثلا يؤدي إلى وجود أخطاء تسبب نفور واستهجان المتلقي للنص، وتجعله ينصرف عن الهدف الذي يقصده المتكلم من نصه إلى الوقوف على تلك الأخطاء.

---

(1) - ينظر: أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، عبد الخالق فرحان شاهين، من ص: 153 إلى ص: 164.

(2) - النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص: 104.

(3) - ينظر: أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، عبد الخالق فرحان شاهين، ص: 75.

ولبيان هذا التغاضي نضرب المثال التالي:

- طارق: هل جاءك محمد يا يوسف، ليلة أمس؟ (نص1)

- يوسف: آه، إنّني متعب، أريد أن أنام (نص2)

من خلال هذه المحادثة، تبيّن أن صاحب (نص2) لم يقبل (نص1)، ودليل ذلك جوابه البعيد كل البعد عن السؤال، وهذا لعدم وجود شركة أو اتفاق في غاياتهما؛ لأن المقبولية تتعلق بموقف المتلقي الذي يقر بأن المنطوقات اللغوية تكون نصا مترابطا مقبولا لديه، كما يقر علاقتها معه من خلال التجاوب المتبادل.

إنّ المنتج الذي ينتج نصا متماسكا ومترابطا له أهداف محدّدة، لابدّ من وجود متلق يجيد فكّ شفرات هذا النص، ويحلل معانيه وصولا إلى الأهداف التي وضعها صاحب النص و« من هذا المنطلق التفاعلي تصبح المقبولية الوجه الآخر لقصد المنتج من عملية الإنتاج، فهي بالمعنى الواسع رغبة نشطة للمشاركة في الخطاب، أي رغبة المتلقين في المعرفة وصياغة مفاهيم مشتركة »[(1)].

إنّ المتلقي له الدور الجوهري في عملية التفسير لا يقل عن دور المنتج[(2)]؛ لأنه هو الذي يَحدُث عنده المعنى ويُحدِثه بإعطائه « للملفوظ المعاني والدلالات بعد قراءته للنص وربط العناصر البنائية ضمن علاقات جدلية تحيل إلى ما هو خارجها والكشف عن دلالات في عمليتي التفكيك والتركيب[(3)]، ذلك أنه لم يعد للمرسَل إليه حسب "جمال مباركي" «تلك الذات السلبية الثابتة المدعوّة بل أصبح فاعلا»[(4)]، فغدت بذلك العلاقة بين النص والقارئ تسير في اتجاهين مختلفين من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص[(5)]، ليصبح القارئ كاتبا ومشاركا للنص لا مستكشفا ومستهلكا للنص نفسه بل لمعناه وأهميته وقيمته.

(1)- علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد، ص: 34.

(2)- ينظر: علم لغة النص، سعيد حسن بحيري، ص: 40.

(3)- ينظر: الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني، ص: 233.

(4)- التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، جمال مباركي، ص: 151.

(5)- ينظر: علم لغة النص، سعيد حسن بحيري، ص: 177.

إنّ « قدرة القارئ على استخراج المعلومات وعمل الاستنتاجات الضرورية تعتمد على مدى اتساع وتنوع المعلومات المخزونة المشتملة على معرفة العالم، والقصدية والسببية، وأعراف المحادثة، وبدمجه للمعاني التي يدركها من الخطاب مع المعلومات التي يعرفها بالفعل فإن القارئ يحدّد السياق الذي يفهم من خلاله أجزاء النص »[1]، وتؤدي الظروف التي تحيط بكل من المنتج والمتلقي في السياق أو الموقف لغويا كان أو غير لغوي دورا مهما في الحكم على النص بالقبول أو عدمه[2].

فاللغة أيّا كان نوعها فمعناها ومبناها ينتجان عن التفاعل بين النص والقارئ، ذلك أنّ التحليل ينتج نصّا لا يحتوي فقط على المميزات الموضوعية للنص والسياق، بل يحتوي على مميزات تنسبها الذات المحلّلة (القارئ) بشكل تفاعلي إلى النص أو السياق[3]. فالهدف من القراءة كما يرى "سعيد بحيري" ليس فهم الكلمات المستخدمة فحسب وإنما المشاركة في تبادل الفكر المتجسّد في المادة المقروءة[4]، كون النص عبارة عن فعالية ينطوي تحتها الكاتب والقارئ[5].

وعليه يجب أن يتكئ القارئ على جدار صلب من الثقافة العامة والمتخصصة[6]، وملمّا بمعارف متّصلة بالنص الذي هو بصدد تحليله سواء النصيّة أو المقامية، فالقارئ المقصود هو « الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة »[7]؛ وهذا ما يبرّر تفسير القرآن الكريم بطرق مختلفة وأحيانا بمعان مختلفة حسب القارئ (المفسِّر)، وطبيعة التفاعل بين القارئ والنص، وطبيعة الكفاءة التي يمتلكها هذا المتلقي وتجاربه المختلفة*، فالوسائل المتاحة لقارئ النصّ القرآني كما يرى "إبراهيم الفقي" في صدر الإسلام غير الوسائل المتاحة لقارئ العصر الحالي[8].

---

(1) - نظرية علم النص، حسام أحمد فرج، ص: 54.

(2) - ينظر: نحو النص، أحمد عفيفي، ص: 88-89.

(3) - ينظر: العلاماتية وعلم النص، فان دايك، ص: 141-142.

(4) - ينظر: علم لغة النص، سعيد حسن بحيري، من ص: 162 إلى ص: 166.

(5) - ينظر: لذة النص، رولان بارت، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط:01، 1992م، ص: 28.

(6) - ينظر: الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني، ص: 240.

(7) - التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، جمال مباركي، ص: 152.

* والتجارب هنا تعني أن على المتلقي للنص القرآني أن يستفيد ممن قبله كالمفسرين، ليكوّن ثقافة معرفية إضافة إلى ثقافته ووسائل عصره.

(8) - ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 112/01.

وقد حاول بعض الباحثين جمع العوامل والمعايير التي تتحكم بعملية قبول النص منها[1]:

- أنّ النص يمكن أن يحتوي على مقدمات سياقية تعين المتلقي على الفهم والتأويل.
- معرفة المتلقي بالمتكلم ونوع النص.
- وضوح المضمون العام للنص (أو البنية الكبرى).
- أهمية الرسالة بالنسبة إلى المتلقي.
- الجامع الخيالي (الذي يختلف من متلق إلى آخر)، ومن ثمّ تتأثر درجة القبول بتباين هذا الجامع.
- تعدد أحوال القارئ الواحد، وتعدد القراء بسبب خلفياتهم الفكرية والإيديولوجية.
- العوامل النفسية المصاحبة لقراءة النص.

ويبقى في الأخير أنّ يطرح سؤال مفاده: هل فقدان النص للاتساق والانسجام يؤدي إلى فقدانه المقبولية؟ يجيب على هذا السؤال « ما يذهب إليه "دي بوجراند من قصد الكاتب أحيانا لانتهاك الأعراف اللغوية إذا ما دعت الحاجة لذلك، وما يؤكده من أنّ احتواء النص على خلل في الربط المعنوي (الاتساق) لا يؤدي إلى فقد النص للتقبلية ما دام الخلل يقع في نطاق الأحداث القصدية التي تتجه إلى هدف، حيث تشتمل التقبلية على مدى إغضاء (قبول) في الحالات الطفيفة التي بها الخلل والانقطاع»[2].

رابعا: الإعلاميّة (Informativity):

أ - مفهومها:

الإعلامية أو الإخبارية[3] هي « العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم (Uncertainty) في الحكم على الوقائع النصية، أو الوقائع في عالم نصّي (Textual) في مقابلة البدائل الممكنة. فالإعلاميّة تكون عالية الدرجة عند كثرة البدائل، وعند الاختيار الفعليّ لبديل من خارج الاحتمال. ومع ذلك نجد لكل نص

(1) - ينظر: نظرية علم النص، حسام أحمد فرج، ص: 55-56.

(2) - نظرية علم النص، حسام أحمد فرج، ص: 53.

(3) - ينظر: نحو النص، أحمد عفيفي، ص:86.

إعلامية صغرى على الأقل تقوم وقائعها في مقابل عدم التوقع (non-occurvences) »[1]. ويرى "دي بوجراند" أنّ اثنين من هذه المعايير السبعة لهما صلة وثيقة بالنصّ؛ وهما(الاتّساق والانسجام)، واثنين منهما نفسيّان؛ هما (رعاية الموقف والتناصّ). أما المعيار الأخير (الإعلاميّة) فهو بحسب التقدير[2]. ويرى أنّ هذه المعايير لا يُفهم أيّ منها من دون التفكير في العوامل الأربعة؛ اللغة، والعقل، والمجتمع، والإجراء (Processing)، وإنّ النصّ لا يعدّ نصّا إلا بمراعاة هذه المعايير السبعة. ويرى أيضا أنّه لابدّ أن توجد مبادئ تنظيميّة (Regulative principles) تمنح أيّ نموذج لغوي قيمة، ثم الاعتراف له بأنه نصّ. ويقترح معايير تؤدي الوظيفة التنظيميّة، يطلق عليها معايير التصميم (Design)[3]؛ وهي:

- كفاءة النصّ (Efficiency): وتأتي من انتفاعه في الاتصال بأفضل نتائج الاقتصاد في الجهد حتى يصل إلى سهولة متزايدة (Progressing ease).

- تأثير النصّ (Effectiveness): يتوقف هذا المعيار على قوة وقعه عند مستقبليه، وهي تعزز عمق الإجراء (Processing depth)، كما يتوقف على المساهمة في الوصول بمنتجه إلى غايته بتأسيس صلة (Relevance) بين مادة النصّ وخطوات خطّة ما.

- ملائمة النصّ (Appropriateness): تتوقف على التوافق الكميّ بين مطالب الموقف الاتصالي ودرجة مراعاة معايير النصّيّة. ويشير إلى أن هذه المعايير التصميميّة أكثر حيويةّ بالنسبة إلى مقدرة (Competence) مستعملي اللغة في التفريق الشهير بين الجمل واللاجمل، أو التفريق بين النصّ واللانصّ[4].

وقد حدّد علماء لسانيات النص ثلاثة مفاهيم لمصطلح الإعلامية؛ وهي[5]:

1 - الإعلامية بالمعنى العام، تدل على أنّ أيّ نص يجب أن يقدم خبرا ما، فالنصوص كلها تشترك في هذه الوظيفة.

---

(1) - النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص: 105.

(2) - ينظر: النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص: 106.

(3) - ينظر: المرجع نفسه، روبرت دي بوجراند، ص: 106.

(4) - ينظر: المرجع نفسه، روبرت دي بوجراند، ص: 106-107.

(5) - ينظر: نظرية علم النص، حسام أحمد فرج، ص: 66-68.

2- الإعلامية بمعنى الجدّة وعدم التوقع، وتدل على ما يجده المتلقي في النص، من جدة وإبداع ومخالفة الوقائع، على مستوى صياغة النص أو مضمونه، ويحدث هذا في النصوص الأدبية.

3- الإعلامية بمعنى الدّعاية، إيجابا أو سلبا، لشخص ما أو لفكرة ما أو لمذهب ما.

وقد وصفت الإعلامية بالمفهوم الأول والمفهوم الثالث بأنها (إعلامية منخفضة)؛ لأنّ أثرها في النص يقتصر على الإخبار والدعاية فحسب، أما الإعلامية بالمفهوم الثاني فقد وصفت بأنها (إعلامية مرتفعة)؛ لأنها تتعامل مع الجانب الإبداعي أو الأدبي في النص[1].

إنّ الإعلامية تعني الجدة في الخبر المطروح، وعدم توقع المتلقي استقبال هذا الخبر بهذا الشكل، أو بتلك النسبة[2]، ومن ثم تتشكل درجة الإعلامية وتختلف باختلاف ثقافة المتلقي ومدى استعداده لتوقع الخبر، كما تعتمد على مستوى الغموض التوقعي في تفسير النص.

ب- أنواعها:

مما سبق يتبين أنّ هناك ثلاثة أنواع على الأقل من الإعلامية[3]، أو قل ثلاث درجات من الكفاءة الإعلامية[4]؛ الإعلامية من الدرجة الأولى، والإعلامية من الدرجة الثانية، والإعلامية من الدرجة الثالثة، و« كلما كان هناك ابتعاد عن التوقع وكثرة المعتاد والمألوف، زادت الكفاءة الإعلامية »[5]، فالنوع الأول « يتحقق في العوالم الواقعية حيث توجد بدائل كثيرة، ويحدث ذلك عند اختيار بديل في الدرجة العليا من الاحتمال. ولنا في كل هذه المجالات قدر ضئيل من الاهتمام (Intrestingness) يتمثل في درجة المشاركة الإدراكية العقلية (Cognitive) التي تأتي عن عدم الجزم، كما تأتي أيضا عن عوامل مثل العاطفية (Emotivily) ودرجة البروز (Salience) »[6]، ومثال ذلك « نص "تمهّل" المكتوب على إشارة المرور. فهو قابل للتنبؤ تماما في كل من التضام والتقارن والتخطيط، ويتصف موقف الوقوع

---

(1) - ينظر: نظرية علم النص، حسام أحمد فرج، ص: 70.
(2) - ينظر: مدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، ص: 184.
(3) - ينظر: المرجع نفسه، إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، ص: 187.
(4) - ينظر: النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص: 252.
(5) - علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد، ص: 68.
(6) - النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص: 253.

بالوضوح التام في العادة، بل إنّ الإشارة نفسها هي أيضا ذات شكل ولون فريدين يتميزان من مسافة بعيدة. وهنا تستثار درجة التنبؤ القصوى من أجل إبقاء اهتمام السائقين مهيئا لأحوال السير الحالية »[1] و« تتصف الوقائع من الدرجة الأولى بأنها وقائع مبتذلة؛ أي أنها تكون مستوعبة في نظام أو مقام ما استيعابا كاملا يجعل حظها من الاهتمام ضئيلا. وفي اللغة العربية نجد ما يسمى بالكلمات الوظيفية (كالأدوات، وحروف الجر، وحروف العطف) وهي جميعا تشير إلى علاقات وليس إلى محتوى نجدها في العادة مبتذلة إلى حد يجعل وقوعها، وإن كان متكرّرا في نص مفرد، أمرا هيّنا لا يكاد يلمحه أحد »[2].

غير أنه بمقدور منتج النص التدخل بإجراء تفسير أو عكس للأدوار الطبيعية لكلمات المحتوى وكلمات العلاقات، وذلك مثلا أن تكون الكلمات الوظيفية عادية، إلا أنها ترد مع ذلك في مواقع بعيدة كل البعد عن المألوف. كقول المتنبي[3]:

أَمْضَـى إرَادَتَـه فَسَـوْفَ لَـهُ قَـدٌ ...*... واسْتَقْـرَبَ الأقْصَـى فَثَـمَّ لَـهُ هُـنا

فاستعمال الكلمات الوظيفية: سوف، قد، ثم، هنا صنع بؤرة اهتمام يمكن منحها محتوى خاصا كاستعمال (سوف) بمعنى (زمن مستقبل)، و(قد) بمعنى (زمن ماض)[4]. فهذا النوع من الإعلامية تخلو وقائعها من الجدة أو التنوع أو عدم التوقع، وبالتالي لا تحتاج إلى جهد وانتباه شديدين من المتلقي[5].

وأما النوع الثاني فيحدث « عند تجاوز حالات غياب النص أو التفضيلات؛ أي عندما تكون الوقائع دون منطقة الاحتمال العليا، فالنتيجة هي وجود إعلامية من الدرجة الثانية »[6]، فتبقى الاحتمالات

---

(1) - مدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، ص: 187.

(2) - المرجع نفسه، إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، ص: 188.

(3) - ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، محب الدين أبو البقاء العكبري، ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السّقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، 200/04.

(4) - ينظر: مدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، ص:188- 189.

(5) - ينظر: الإعلامية في الخطاب القرآني دراسة في ضوء نظرية التواصل، زهراء جياد عباس البرقعاوي، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الكوفة، (1435هـ-2014م)، ص: 08.

(6) - مدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، ص:189-190.

التي تقدمها الوقائع النصية في دائرة خيارات المتلقي، وتتسم هذه الوقائع بقدر متوسط من الفرادة والجدة وعدم التوقع[1].

أما النوع الثالث أو ما يسمى - أيضا - بالإعلامية الخارجية فتكون « في الوقائع التي تبدو لأول وهلة خارجة بعض الشيء على قائمة الخيارات المحتملة. وهذه الوقائع قليلة الحدوث نسبيا وتتطلب قدرا كبيرا من الاهتمام وموارد المعالجة، غير أنها تكون في المقابل أكثر إمتاعا. وتنقسم وقائع الدرجة الثالثة إلى قسمين في العادة هما: الانقطاعات: وفيها تبدو تشكيلة ما خالية من المادة، والمفارقات: وفيها تبدو الأنماط المعروضة من النص غير مواكبة لأنماط المعرفة المختزنة. ويستلزم الأمر قيام مستقبلي النص بالبحث في الدافعية؛ وهي حالة خاصة من حالات حل المشكلات من أجل اكتشاف ما تشير إليه تلك الوقائع، وسبب اختيارها واستيعابها المجدد في إطار الاستمرار الذي يؤلف الاتصال »[2]، ومثال ذلك: (كانوا قد نظفت معاطفهم، وغسلت أوجههم ولمعت، وللعجب! أحذيتهم، فهم كانوا -كما تعلم- بدون أقدام). فالمقصود -هنا- وصف صغار المحار بما يوصف به أطفال البشر في أيام العطل[3]. أي تكون نسبة توقع الخبر المطروح معدومة، ويمثل هذا الخبر صدمة للمتلقي، ويحاول تفسير هذا الخبر بالرجوع إلى الخلف أو بما يتلوه من بقية النص.

وتجدر الإشارة -هنا- إلى أنّ هذا المعيار النصي (الإعلامية) له جذور قيمة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ويظهر ذلك في مستويين:

- المستوى الأول: ويتضمن الحد الأدنى من الإعلامية، ويتحقق هذا المستوى فيما سماه النقاد القدامى بالبيان أو الإفهام أو الفائدة من الكلام التي يتوخى المتكلم إيصالها إلى المخاطب.

(1) - ينظر: الإعلامية في الخطاب القرآني دراسة في ضوء نظرية التواصل، زهراء جياد عباس البرقعاوي، ص: 08.

(2) - مدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، ص: 190.

(3) - ينظر: المرجع نفسه، إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، ص: 191.

- المستوى الآخر: ويتضمن الحد الأعلى من الإعلامية، ويتحقق عادة في الخطاب الإبداعي، ويتمثل لدى القدامى فيما دعوه بحسن البيان، أو حسن الإفهام، أو حسن الإفادة إذ تكون الإعلامية عندئذ بمعنى الجدة والإبداع والخروج على المألوف ومخالفة الواقع في التعبير[1].

خامسا: الموقفيّة أو رعاية الموقف (Situationality):

ويطلق عليها المقاميّة؛ وتتضمّن العوامل التي تجعل النصّ مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه. ويأتي النصّ في صورة عمل يمكن له أن يراقب الموقف وأن يغيّره. وقد لا يوجد إلا القليل من الوساطة في عناصر الموقف كما في حالة الاتصال بالمواجهة في شأن أمور تخضع للإدراك المباشر، وربّما توجد وساطة جوهريّة كما في قراءة نصّ قديم ذي طبيعة أدبيّة حول أمور تنتمي إلى عالم آخر(مثلا: ملحمة "كلكامش"، أو "الأوديسا"). إن مدى رعاية الموقف يشير دائما إلى دور طرفي الاتصال على الأقل، ولكن قد لا يدخل هذان الطرفان في بؤرة الانتباه بوصفهما شخصين[2].

وتعتبر المقامية المعيار السادس من معايير النصية عند "دي بوجراند" و"دريسلر"[3]، وأكد علماء النص على أنها من أهم العناصر التي تقوم عليها النصية؛ لأن « دراسة النص لن تكون كافية بالوقوف فقط عند بنيته النحوية أو الدلالية الداخلية، بل لابدّ من دراسته على مستوى الخطاب. وهو ما يعني الاهتمام ببنية السياق والعلاقات بينها وبين النص »[4].

إنّ هذا المصطلح هو جزء من مفهوم السياق في الدرس اللغوي الحديث؛ لأن السياق يدل على معنييْن يمكن تحديدهما في أمرين هما: السياق اللغوي (Linguistic-Context)، والسياق الاجتماعي (Social Context)، ويسمى الثاني أيضا بـ(Context of Situation)؛ أي سياق الموقف، وبـ(Non

---

[1] - أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، عبد الخالق فرحان شاهين، ص: 138.

[2] - النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص: 104. وينظر: مدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، ص: 11.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، روبرت دي بوجراند، ص: 104.

[4] - مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، ص: 99.

Linguistic Context)؛ أي السياق غير اللغوي[1]. ولقد تحدثنا في المعيار النصي الثاني (الانسجام) عن السياق وأنواعه*، وأفضنا الكلام فيه فلا فائدة للإعادة.

ويبقى الإشارة إلى أنّ هذا للمصطلح الأجنبي (Situationality) قد تعدّدت الترجمات العربية له؛ منها: رعاية الموقف[2]، والموقفية[3]، وسياق الموقف[4]، لكن أغلب الدارسين يفضلون مصطلح المقامية[5].

سادسا: التّناص (Intertextuality):

هذا المصطلح الأجنبي كغيره من المصطلحات لم يحصل اتفاق المترجمين العرب المعاصرين حول تعريبه، فمنهم من ترجمه إلى التناص، ومنهم إلى التناصية، ومنهم إلى تداخل النصوص، وبعضهم الآخر إلى النصوصية، ومنهم كذلك إلى البينصية، ومع ذلك فالمصطلح الشائع والمنتشر هو المصطلح الأول: التناص[6].

1 - تعريف التناص معجميا:

أ- في المعجم العربي:

لم تذكر المعاجم العربية القديمة مصطلح التناص كمادة لغوية إلا في تناصّ القوم عند اجتماعهم، أي: ازدحموا[7]، والتناص في اللغة من المادة (ن ص ص): « النَّصُّ: رفْعُك الشَّيْءَ. نَصَّ الْحَدِيثَ يَنُصُّه نَصًّا: رفَعَه. وَكُلُّ مَا أُظْهِرَ، فَقَدْ نُصَّ...يُقَالُ: نَصَّ الْحَدِيثَ إِلى فُلَانٍ أَي رفَعَه، وَكَذَلِكَ نصَصْتُه إِليه...ونصَّ

---

(1) - مدخل إلى علم اللغة، محمود فهمي حجازي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، (دت)، ص: 159.

* الذي يعد السياق أول هذه الآليات في الانسجام النصي. ينظر: ص: 133 من البحث.

(2) - ينظر: النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص: 104.

(3) - ينظر: علم اللغة النصي المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري، ص: 146.

(4) - ينظر: اجتهادات لغوية، تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط:01، 2007م، ص: 237.

(5) - ينظر: النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي-الدلالي، محمد حماسة عبد اللطيف، ص: 98.

(6) - ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، والشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط:01، 1995م، ص: 137. والنص الغائب، محمد عزام، ص: 41.

(7) - ينظر: معجم متن اللغة، أحمد رضا، ص: 472.

المتاعَ نَصًّا: جعلَ بَعْضُهُ عَلَى بَعْضٍ...والنَّصُّ التوْقِيفُ، والنصُّ التَّعْيِينُ عَلَى شيءٍ مَا، ونصُّ الأَمرِ شدّتُه»[1]، و« نَصَّصَ غَرِيمَه ونَاصَّهُ: استقْصَى عَليْه ونَاقَشَهُ »[2].

يظهر من هذين النصين أنّ التناص في اللغة يأتي بمعنى الرفع والظهور، والمفاعلة في الشيء مع المشاركة، والدلالة الواضحة والاستقصاء والمناقشة. فهذه المعاني متقاربة ومتداخلة بين المحسوس المادي والمجرد المعنوي، كما أنها لا تشتمل على ما يتصل بالساحة الأدبية والنقدية سوى « عملية التوثيق ونسبة الحديث إلى صاحبه، وذلك عن طريق متابعة ما عند صاحب الحديث لاستخراج عناصره حتى بلوغ منتهاها »[3].

ب- في المعجم الغربي:

إنّ التناص (L'intertextualité) مشتق من مصطلح النص (Texte) بكل ما يحمله هذا الأخير من معان[4]، وهو يعني مجموعة الألفاظ، الجمل المكونة لتحرير عمل إبداعي[5].

ففي المعاجم الفرنسية يقصد بالتناص (Intertextualité): مجموعة علاقات النص خاصة النص الأدبي مع نص أو نصوص أخرى بقدر مستوى إبداعه (من خلال: الاقتباس، الانتحال، التلميح،

(1)- لسان العرب، ابن منظور، 97/07 -98.

(2)- القاموس المحيط، الفيروزآبادي، ص: 1616. (حرف النون).

(3)- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، محمد عبد المطلب، ص: 136.

(4)- ينظر: معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط:01، (1431هـ-2010م)، ص: 142.

(5)- Texte: « …les termes, des phrases qui constituent un écrit, ou une oeuvre». Le robert micro (dictionnaire de la langue Française), Marie–Hélène Drivaud Daniel Morvan. Montréal, Canada, 1998, p: 1321 .

المعارضة...إلخ)، وبقدر قراءته وفهمه بالمقاربات التي يجريها القارئ[1]. وهو عند "جيرار جنيت" كإشارة لحضور فعلي لنص داخل نص آخر (الاقتباس، التلميح، الانتحال...إلخ)[2].

أمّا في المعاجم الانجليزية فقد وردت كلمة (التناص) بعدة تعريفات منها:

أنّ التناص يحيل إلى تحويل نظام، أو عدة أنظمة إشارية نحو أخرى، لكن هذا الأمر لا يرتبط بدراسة المصادر[3]، وهو أيضا العلاقة التي تربط بين النصوص، وخاصة النصوص الأدبية[4].

يستنتج من بعد عرض تعريف التناص في المعاجم العربية وفي المعاجم الغربية أنّ المعنى الذي قدّمته الأخيرة تطورت دلالته إلى تداخل النصوص- كما ذكرن سابقا- وهو يختلف عن المعنى الذي قدّمته المعاجم اللغوية العربية القديمة، إلا أنه يتقابل مع المعاجم الأدبية الحديثة، الذي تعرّفه بأنه « أخذ نص لاحق عناصر نص سابق، ليكتشف ذلك الناقد أو القارئ فيما بعد »[5]، وتعلّل "نحلة فيصل الأحمد" هذا الاختلاف بين التراث العربي والتراث الغربي بقولها: « يدفعنا هذا الاستنتاج للبث وبقطعية أنّ مفهوم (نص) الذي تشتغل عليه الدراسات العربية الحالية، مفهوم أجنبي لمصطلح عُرِّب خطأ ولم يجد ما يطابقه في اللغة العربية »[6].

---

(1)- Intertextualité: « ensembles des relations qu'un texte et notamment un texte littéraire entretient avec un autre ou avec d'autres tant au plan de sa création (par la citation, le plagiat, le pastiche, etc.…) qu'au plan de sa lecteur et de sa compréhension par les rapprochements qu'opère le lecteur». Le petit Robert (dictionnaire de la langue Française), Josette Rey-Debove et Alain Rey, Paris, 2001, p: 555-556.

(2)- « Le terme est définit par Gérard Genette comme désignant la présence effective d'un texte dans un autre (citation, allusion, plagiat,…etc)». Dictionnaire Des sciences Du languages, Frank neveu. Arman colin, Paris, 2004, p: 168.

(3)- « Denotes a transposition of one or several sign systems into another or other, but this not connected with the study of sources». Dictionary Of literary Terms and literary theory, J. A. Cuddon, Third edition printed in England by clays, lTD, STE, VES, PLC, 1976, 77, 79, 91, p: 454.

(4)- Intersexuality: « the relationship between texts especially literary texts». Oxford advanced learner´s dictionary, p: 814.

(5)- معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، ص: 142.

(6)- التفاعل النصي التناصية (النظرية والمنهج)، نحلة فيصل الأحمد، سلسلة كتابات نقدية تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط:01، 2010م، ص: 37.

وعلى نقيض من هذا الرأي، فهناك من يرى أنّ مصطلح التناص مأخوذ من مادة (نصّ) أو (ن ص ص) والتي من معانيها تراكم المتاع، فانزاح هذا التراكم من تراكم المتاع إلى تراكم في النصوص داخل نص واحد؛ فتتفاعل فيما بينها لتخلق نصّا جديدا[1].

2 - تعريف التناص اصطلاحيا:

تجدر الإشارة بادئا ذي بدء إلى أنّ المقام -هنا- لا يتسع للاستعراض كل ما قاله الدارسون والنقاد العرب أو الغرب القدامى أو المحدثون، لذلك سنكتفي بتناول بعض هذه الأقوال التي أرهصت لهذه الظاهرة النصية، والتي لم يخلُ منها أي جنس أدبي قديم أو حديث.

إنّ مصطلح التناص- كما أشرنا سابقا في التعريف اللغوي- يدلّ على تراكم النصوص وازدحامها داخل نص واحد « في مكان هندسي يشغل حيّزا من بياض الورق؛ حيث تتفاعل النصوص ببعضها البعض، وتتعالق لتخلق من النص الأول نصّا ثانيا يتشظّى في نص آخر لتشكّل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصور الكلية »[2]، وهو عند "دي بوجراند ودرسلر" المعيار السّابع والأخير من معايير النصّيّة[3].

وجاء في معجم السيميائيات: « أنّ الشكلانيين الروس قد تناولوا النص الأدبي من زاوية الشكل فقط، فتعاملوا معه كبناء متكامل منغلق على نفسه يحقّق جماليته من التحام عناصره الداخلية؛ لذلك عزلوه عن كل ظرف خارجي »[4]، وأبعدوه عن كل العلاقات المحيطة به، التي تربطه بالحياة الفكرية والثقافية والاجتماعية، التي تولّد فيها « لكنهم ما لبثوا أن أعادوا النظر في دراساتهم الأدبية والنقدية، حيث رؤوا أن تاريخ الأدب يرتبط ارتباطا وثيقا بالمتواليات النقدية الأخرى، وهذا ما أكد عليه كل من "جاكبسون" و"تينيانوف" في مقالتهما الموسومة بـ (مشاكل الدراسات الأدبية واللسانية) »[5].

(1) - ينظر: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، جمال مباركي، ص: 18.
(2) - التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، جمال مباركي، ص: 118.
(3) - ينظر: مدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، ص: 21.
(4) - معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، ص: 143.
(5) - المرجع نفسه، فيصل الأحمر، ص: 143.

وفي خضم هذا الواقع، ظهر التناص لدى "ميخائيل باختين" مفهوما لا اصطلاحا، وأطلق عليه اسم "الحوارية" (Dialogisme) أي: حوار النصوص، وصيغ تعالق بعضها ببعض[(1)]*.

أمّا "جوليا كريستيفا" فاعتمدت في تحديدها لمصطلح التناص على المقدمة المصدرة في كتاب "باختين" (شعرية دوستيوفسكي)، حيث كان يطلق على التناص اسم "الإيديولوجيم"، وسمته "كريستيفا" (الصوت المتعدد)، وعرفته بقولها إنه « التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، أو هو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر »[(2)]، فالنص المقروء يخفي نصا آخر، وبهذا تتأكد القاعدة التي تقول: "عندما يقول لنا الأدب شيئا فإنه يقول شيئا آخر".

ورأت "كريستيفا" أنّ « النص لا يقوم بذاته وإنما هو مجموعة من تقاطعات لنصوص أخرى يقوم بامتصاصها فتنخرط في بنيته، وبالتالي يكون كل نص كموزاييك من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر »[(3)]، وبهذا يكون التناص لدى "كريستيفا" في أوضح تعريفاته هو:« كل نص يتشكل من فسيفساء من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص و تحويل لنصوص أخرى وبهذا يكون النص هو عملية استرداد ونقل لتعابير سابقة أو متزامنة مع النص المكتوب، فهو اقتطاع وتحويل، وكل ذلك يشكل النص، وينتمي إليه انتماء جماليا وفكريا[(4)]، وبهذا يشكل التناص علاقة تفاعلية بين نصين أو أكثر، ويقع من المبدع سواء بإرادته أو عفويا، فإنه لابد للميتناص من مصادر يستمد منها مادته المتناصة وعلية يمكن تلخيص هذه المصادر في ثلاثة جوانب[(5)]:

---

(1) - ينظر: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط: 01، (1428هـ- 2007م)، ص: 253.

* حري بالذكر أن "باختين" أطلق قبل المصطلح الأخير (الحوارية) مصطلح "الإديولوجيم" الذي هو « مجموع الدلائل والأفكار التي استمدها من المجتمع وصاغها في شكل ألفاظ وكلمات». معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، ص: 144.

(2) - في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم الخطاب في الخطاب النقدي)، تازفيان تودوروف وآخرون، ترجمة: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط:01، (1407هـ-1987م)، ص: 103.

(3) - معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، ص: 146.

(4) - في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم الخطاب في الخطاب النقدي)، تازفيان تودوروف وآخرون، ص: 103.

(5) - ينظر: تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص: 124-125.

1- المصادر الضرورية؛ والتي يكون تأثيرها على المبدع طبيعيا أو تلقائيا نتيجة لمخزونه الثقافي أو تربيته الوراثية، فيجد نفسه مجبرا على أن يختار من هذا المصدر دون ذاك.

2- المصادر اللازمة؛ وهي المعروفة بالتناص الداخلي الواقع في النتاج الشعري للمبدع نفسه، حيث يستدعي خطاباته السابقة ويوظفها في خطابه الحاضر، مانحا إنتاجه امتدادا زمنيا ومعرفيا.

3- المصادر الطوعية (الاختيارية)؛ ويقصد بها ما يستدعيه الشاعر في نفسه من نصوص سابقة أو معاصرة له، حسب رغبته واختياره الواعي.

وللتناص آلية تتحدد من خلال مفهومين أساسيين هما: الاستدعاء، والتحويل، أي أن النص لا يتم إبداعه من خلال رؤية الكاتب/ الفنان، بل تتم ولادته/ تكونه من خلال نصوص أدبية/ فنية أخرى، مما يجعل التناص يشكل مجموعة من استعدادات خارج نصية، يتم إدماجها وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الجديد[1].

ويجدر بالذكر أنّ "كريستيفا " قد تخلت عن مصطلح التناص، وفضلت عليه آخر هو المناقلة أو التحويل (Transposition)، وذلك نتيجة انصرافها عن الاهتمام بالواقع التاريخي للخطاب[2]، وتعلل هذا التغيير في المصطلحات بقولها: « كثيرون فهموا كلمة التناص بمعنى دراسة المصادر، وهذا غير مثير، أنا أفضل مصطلح (Transposition)؛ لأنه يحدد النقل من نظام دلالي إلى آخر »[3]، وتضيف في موضع آخر بأنّ « كل ممارسة دلالية هي مجال لنقل أكثر من نظام دلالي، لذا فكل ممارسة دلالية هي تناص، لو يعترف بهذا أحد سيفهم مكان النطق والشيء المدلول لا يمكن أن يكون واحدا كاملا، أو أنه يساوي نفسه بل هو دائما جمع مكسور، قابل للتعدد، بهذه الطريقة فإن أكثر من معنى (تعدد المعنى) هو نتيجة للالتزام بأكثر من نظام دلالي »[4]. ولقد قامت "كريستيفا" بتحديد النص من خلال[5]:

1- أنّه يقدم أرضية لإسماع أصوات خطابات أخرى اجتماعية، تاريخية، دينية.

---

(1) - ينظر: تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص: 124.

(2) - ينظر: النص الغائب، محمد عزام، ص: 38-40.

(3) - علم النص، جوليا كريستيفا، ص: 60.

(4) - المرجع نفسه، جوليا كريستيفا، ص: 60.

(5) - التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، جمال مباركي، ص: 124-125.

2- إنّه جهاز خارق للغة يعيد توزيع نظامها، بمعنى أنه هدم وإعادة بناء فهو يهدم لغة التواصل و الإخبار ليبني لغة مكثفة.

3-أنّه ملتقى لمجموعة النصوص المختلفة التي أطلقت على تقاطعها اسم الحوارية (Dialogisme).

4- وأنّه ليس نظاما مغلقا ، كما زعم الشكلانيون الروس و إنما هو كما يؤكد " فيليب سولر" مؤسس مجلة (Telquel) عدسة مقعرة لمعاني ودلالات متغيرة متباينة معقدة في إطار أنظمة سياسية دينية سائدة.

وميزت " كريستيفا" ثلاثة أنماط للأشعار والنصوص الملموسة والقريبة من صيغها لشعراء سابقين[1]:

أ- النفي الكلي: حيث فيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا، ومثاله قول "باسكال": أنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي ذلك أنني لا أتوق سوا إلى معرفة عدمي[2]، فيأخذ" لوتر يامون" هذا المعنى ويقوم بنفيه قائلا: حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت فأنا أتعلم بمقداري ما يتيح لي فكري المقيد ولا أتوق إلا لمعرفة روحي مع العدم.

ب- النفي المتوازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، إلا أنّ هذا لا يمنع من أنّ يمنح "لوتريامون" للنص المرجعي معنى جديدا. من ذلك قول "لارشو فوكو": إنّه لدليل على وهن صداقتنا، عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا. ويصبح عند "لوتريامون": إنّه لدليل على الصداقة عدم انتباه لتنامي صداقة أصدقائنا.

ج- النفي الجزئي: حيث لا يبدو فيه النص السابق كاملا، ويكون جزءا من النص المرجعي منفيا. ومثاله قول "باسكال": نحن نضيّع حياتنا فقط لو نتحدث عن ذلك. ويصبح عند "لوتريامون": وحين نضيّع حياتنا ببهجة المهم ألا نتحدث عن ذلك قطّ.

(1) - علم النص، جوليا كريستيفا، ص: 78.

(2) - المرجع نفسه، جوليا كريستيفا، ص: 78.

إنّ هذه الأنماط تعين على قراءة النص الأدبي، والكشف عن الترابطات والتعالقات التي يقيمها مع نصوص أخرى؛ ذلك أنّ « أسلوب الحوار بين النصوص لدى "لوتريامون" يندمج كل الاندماج بالنص الشعري، ممّا يؤدي إلى مجال ضروري لولادة النص، وإنّ هذا الاندماج ظاهرة معتادة على طول التاريخ الأدبي »[(1)]، وتؤكّد "كريستيفا" أيضا أنّ هذه الظاهرة هي « قانون جوهري تتم صياغتها عبر امتصاص، وفي نفس الوقت الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصّيّا، وتسمى هذه الظاهرة بـ(الترابطات المتناظرة) »[(2)].

وحصيلة القول حول الجهود العظيمة التي قدّمتها "جوليا كريستيفا" في هذا المجال نخلص إلى تأكيدها على أنّ النص لا يقوم بذاته، وإنما هو تعالق وتداخل وتقاطع مع نصوص لا متناهية، أنّ هذه العلاقة التفاعلية تشكل التناص بفعل إرادي أو عفوي من منتج النص.

واستقبله الباحثون الغرب بترحاب كبير وانتشر بينهم كانتشار النار في الهشيم، ومن هؤلاء "رولان بارت" في كتابيه "لذة النص" و"نظرية النص"؛ حيث يدين لـ"جوليا كريستيفا" بالمفاهيم النظرية الرئيسية الماثلة ضمنيا في تعريفها*: ممارسات دلالية، الإبداعية، التَّمَعْني، خِلْقَة النص، تَخَلُّق النص، التَّناص[(3)]، فـ"بارت" من أوائل الشكلانيين الروس والبنيويين الأوربيين الذين اهتموا بالتناص، وأقرّ بحقيقة هامة مضمونها أن النص لا يمكن أن ينفصم عن ماضيه ومستقبله فهما يمنحانه الخصوبة والمرونة وينتشلانه من العقم وألاّ توالد، فالنص الإبداعي أيّا كان نوعه هو نتاج مركب موجود سلفا، وهذا المركب هو الذي يصنع النص ويتولّد منه، وقد عرّف التناص بقوله: « كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات مختلفة، وبأشكال ليست عصيّة على الفهم بطريقة وبأخرى، فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة »[(4)]، ورأى أيضا أنّ النص « ليس سطرا من الكلمات ينتج عنه معنى أُحادي...ولكنه فضاء لأبعاد متعدّدة، تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع، دون أن يكون أيّ منها

---

(1) - علم النص، جوليا كريستيفا، ص: 79.

(2) - المرجع نفسه، جوليا كريستيفا، ص: 79.

* نشير إلى تعريفها المذكور في ص: 27 من هذا البحث.

(3) - ينظر: دراسات في النص والتناصية، محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط:01، 1998م، ص: 33.

(4) - معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، ص: 146.

أصليًّا: فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة »[1]، وهو بهذا الرأي يناهض فكرة المحاكاة الكلاسيكية، ويتعجب من أفكار الشكلانيين الروس -وإن كان منهم- لأنّ التسليم برأيهم يحدث قطيعة مع الثقافة والماضي، والنص الذي يتمثل هذا المعنى هو نص منعزل[2].

وفي دراسته التناصية في ضوء النصوص التي تحيل إليها رواية الكاتب الفرنسي "مرسيل بروست" (البحث عن الزمن المفقود)، استطاع "بارت" أن يرصد مجموعة من نصوص الأديب "فلوبير"، وأكّد أنّ هذه القراءة التناصية فعالة في دراسة الفن الروائي، وأكّد أيضا هذه الفكرة نفسها في كتابه "نقد وحقيقة" في مقولته "موت المؤلف"، أنّ هذه المقولة النقدية « لا تعني إلغاء المؤلف، وحذفه من ذاكرة الثقافة. إنها تهدف إلى تحرير النص من سلطة الظرف المتمثل بالأب المهيمن: المؤلف، إنّها تفتح النص على القارئ بما أنّ القارئ هدف أولي للنص، وتزيح المؤلف مؤقتا إلى أن يمتلئ النص بقارئه، والقارئ بالنص »[3]، فالنص حسب "بارت" يمكن قراءته من غير إسناده إلى مؤلفه، وللقارئ المتمرس الفطن الذي يمتلك ذوقا فنيا جميلا دورا كبيرا في اكتشاف التناص باستحضار موروثه الثقافي والحضاري. وأيضا جعل "بارت" هذا القارئ « الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة، دون أن يضيع أيّ منها ويلحقه التلف. فليست وحدة النص في منبعه وأصله، وإنما في مقصده واتجاهه »[4]، وأعلن « أنّ الكتابة وحدها هي التي تنتج الكتابة، وأنها نقض لكل صوت، كما أنه نقض لكل بداية، ويصرّح اللغة هي التي تتكلم معتمدا بقوة على مقولة "هيدجر": إنّ الكلام يتكلم، ما يتكلم هو الكلام وليس الإنسان »[5]، وأنّ هذه « الكتابة لم تعد موضعا لتسجيل الأحداث أو مجالا للتعبير أو انعكاسا وجدانيا، لقد أصبحت الكتابة حالة تمثل ذاتي قوامه من الركام الهائل المخزون من الإشارات والاقتباسات التي تعدّدت مصادرها،

---

(1) - نقد وحقيقة، رولان بارت، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، الدار البيضاء، المغرب، ط:01، 1994م، ص: 21.

(2) - تناص الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري، خديجة كروش، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012م، ص: 32.

(3) - نقد وحقيقة، رولان بارت، ص:10.

(4) - درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط:03، 1993م، ص: 87.

(5) - التضمين والتناص (وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا)، منير سلطان، منشأة المعارف بالاسكندرية، (دط)، 2004م، ص: 94.

حيث يتحول التاريخ الموروث إلى نصوص متداخلة »[1]، فليست هناك كتابة مبتكرة خالصة مائة بالمائة، دون أن تكون متأثرة بغيرها، وكما يقول غابريال غارسيا ماركيز: إنّ الشاعر أو المبدع لا ينتج من فراغ، ولكن هناك عشرة آلاف سنة من الأدب وراء كل قصة نكتبها، هذه السنوات هي حصيلة مخزونه الثقافي الذي يصقل موهبته بالمطالعة والقراءة، وهذا المعنى أكّده "ميشال فوكو" بقوله « لا وجود لما يتولّد من ذاته بل من تواجد أصوات متراكمة متسلسلة ومتتابعة »[2]، ومنه فالنص المنتج لم يولد ولم ينشأ من فراغ، وإنما خضع في مخاض ولادته لنصوص أخرى متشعبة ومختلفة المرجعية، ربما ترجع أساسا إلى تكوين الذات المنشئة للنص.

ومن أهم أعلام النقد الغربي المعاصر الدين أعطوا اهتماما بالغا لهذه الظاهرة النصية، وعنوا بها عناية فائقة "جيرار جنيت"، وخاصة في مؤلفه (جامع النص)، حيث اعتبر أنّ الأجناس الأدبية ليست حيادية، وإنما ترتبط بالتاريخ والثقافة، وظهر عنده ما أسماه (المتعاليات النصية)، و(التعالي النصي) (Transcendance) يقصد به « كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني»[3]، كما هو واضح هذا التعريف- كغيره من التعريفات- يؤكد علاقات التداخل والتفاعل والتعالق ببين النصوص بصورة ظاهرة أو مخفية.

وقد حدّد "جنيت" خمسة أنماط للتعالي النصي هي: معماريّة النص (Architextualité)، والتناص (Intertextualité)، والميتانصيّة (Metatextualitè)، والمَناصَّة (Paratexte)، والتعلق النصي (Hypertextualité)[4]، فيتحول التناص عنده إلى نمط من أنماط التعالي النصي. ويعرف "جنيت" هذه الأنماط كالآتي:

1- معمارية النص أو جامع النص: يعرفه بقوله: وأضع أخيرا ضمن التعالي النصي علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي النص إليها.

---

(1) - المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، القاهرة، (دط)، 1986م، ص: 19.

(2) - التناص في الشعر العربي المعاصر (التناص الديني نموذجا)، ظاهر محمد الزواهرة، المنهل، (دط)، 2013م، ص: 52.

(3) - ينظر: انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، ص: 97.

(4) - الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:01، 1992م، ص: 23.

2- التناص: معناه المعنى نفسه الذي وضعته له "جوليا كريستيفا" في حضور نصوص متنوعة قديمة وحديثة في نص جديد بواسطة آليات مختلفة كالاستشهاد (la citation)، أو المعارضة (Le pastiche)، التلميح (L'allusion)، أو السرقة (Le plagiat)[1].

3- المناص: ويشمل العناوين الرئيسية والفرعية، والمقدمات والذيول والصور والهوامش، والتعليقات، والإهداء، وكلمات الناشر، و« أهمية هذا النوع من التناص تتمثل في أنّ النص يقوم عليه، ويدخل معه علاقات حوارية »[2].

4- الميتناص: هو بنية نصية محولة ومتداخلة مع بنية أخرى، تدخل معها في حوار، وتمتص دوالها، وذلك بواسطة الميتانص الذي يعد بنية نصية يعلق بواسطتها المرجع نفسه[3]، وبعبارة أخرى هو العلاقة التي تربط نصا حاضرا بنص غائب من خلال التعليق (La commentaire)[4].

5- التعلق النصي: يقصد به العلاقة التي تتم بين نصين لاحق وسابق عن طريق التحويل بدرجة كبيرة ومباشرة، ويتم هذا التعلق وفق: المحاكاة الساخرة (Parodie)، والتحريف أو التحليل (Travestissement)، والمعارضة (Pastiche)[5].

والملاحظ أخيرا على هذه الأنماط رغم تفريعها كل نمط على حدة فهي تتداخل « فيما بينها وتتعدد العلاقات التي تستوعبها وتجمعها، نجد مثلا معمارية النص تتشكل دائما عن طريق المحاكاة، فـ"فرجيل" يحاكي "هوميروس" وينتج نصا على غراره على صعيد الجنس الأدبي. وهذه المحاكاة علاوة على بروزها على صعيد الجنس تبرز على صعيد النمط الثاني (التعلق النصي)، حيث يغدو نص "هوميروس" (سابقا)، ونص "فرجيل" (لاحقا)، والعلاقة التي تربط بينهما علاقة (تعلق). ونجد التداخل بين معمارية النص والمناصّ تتحقق عبر كون الإعلان عن (جنس) النص يظهر من خلال المناص »[6].

---

[1] - التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، سعيد سلام، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن، (دط)، (دت)، ص: 48.
[2] - التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، سعيد سلام، ص: 49.
[3] - ينظر: الرواية والتراث السردي، سعيد يقطين، ص: 29.
[4] - انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، ص: 97.
[5] - المرجع نفسه، سعيد يقطين، ص: 49.
[6] - الرواية والتراث السردي، سعيد يقطين، ص: 23.

وعلى غرار ما قدّمه "ميخائيل باختين" و"جوليا كريستيفا" و"رولان بارت" و"جيرار جنيت" من خلال تحديد هذا المصطلح وتطبيقه على الخطاب الأدبي القديم والحديث، إلا أنّ هناك جهودا أخرى لا تقل شأنا على جهود السابقين، كجهود "ريفاتير" و"لورانت" و"سولر" و"جاك دريدا" و"جون كرين"في كتابه (الكلام السامي)، و"تودوروف" في (نقد النقد) و(الشعرية)...إلخ.

وعلى الرغم كذلك من أنّ التناص اكتشاف نقدي غربي، غير أنه لا يفهم أنّ التراث النقدي العربي كان في غفلة عنه، أو لم يفطن إليه، فقد وقع تحت مسميات عديدة، فمنه ما سمى (توارد الخواطر)، ومنه (التوليد والإبداع): بمعنى إعادة البناء السابق والتفوق عليه، ومنه (التضمين)، و(الاقتباس)، والسرقة الأدبية[(1)]، ويعد المصطلح الأخير أهم هذه المصطلحات « الذي ورد عند جل البلاغيين كـ"ابن سلام الجمحي" و"الجاحظ" و"الآمدي" و"الجرجاني"...إلخ، وقد لاحظ "عبد الملك مرتاض" الصلة التي تربط مصطلح السرقات بمفهوم التناص حديثا وأوجزها في ملاحظات أهمها:

- أنّ السرقات الشعرية لم تكن تتناول المعنى فقط، وإنما اللفظ أكثر من المعنى، كما أنّ فكرة السرقات لا تستبعد التأثير بالقراءة، أضف إلى ذلك أنّ السرقات الشعرية تقوم -كما يقوم التناص- على التضاد والاختلاف.

- أمّا آراء "ابن خلدون" في فكرة نسيان المحفوظ فيقول "عبد الملك مرتاض" أنها تتوافق مع فكرة "رولان بارت" في تصريحه (أنا أكتب لأني نسيت) »[(2)].

- أمّا مصطلح الاقتباس، فيقول فيه "عبد الملك مرتاض" وهو إن شئت (أي التناص) اقتباسا، وهذا مصطلح بلاغي محض، ولكنه الآن مسطو من قبل السيميائية التي ألحقت بالتناصات واستراحت، بل إنها ألحقت أيضا الأدب المقارن نفسه بنظرية التناص وبكل جرأة.

---

(1)- ينظر: ماهية التناص، عبد الجبار الأسدي، مجلة الرافد، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، العدد: 31، مارس 2000م، ص: 14. وينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، محمد عبد المطلب، ص: 154 وما بعدها.

(2)- معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، ص: 153.

إنّ مفهوم التناص عند القدامى* « يقترب جدا من المفهوم الحديث، أمّا وجه الاختلاف الذي نجده بين نقادنا القدامى والنقاد المعاصرين إزاء قضية التناص تكمن في أنّ الأولين كانوا ينظرون إليها عموما على أنها مأخذ سلبي، ولا أدل على عكس مقصد المعاصرين الذين ينظرون إلى القضية نفسها على أنها من جماليات الخطاب الشعري، كذلك قد نلحظ نقطة اختلافيه بين مفهوم القدامى للتناص، ومفهوم المحدثين له، وهي أن النقد التراثي ركز على الناص، في حين ركز الحداثيون على النص »[1].

وأمّا عن مصطلح التناص، ومفهومه في النقد العربي الحديث فإنه لم يعرف إلا في أواخر السبعينات - رغم أسبقية العرب القدامى الاهتمام به- ولعل السبب في ذلك يعود إلى استفادة النقاد العرب من النظريات والآراء الغربية ومحاولة بلورتها لكي تتناسب مع تصوراتهم وتوجهاتهم النقدية، وهذا الامر بطبيعة الحال يستغرق وقتا كبيرا.

ومن هؤلاء النقاد العرب مشارقة ومغاربة الذين حازوا قصب السبق في تناولهم لهذه الظاهرة النصية:

"محمد بنيس"، "سعيد يقطين"، "محمد مفتاح"، "عبد الملك مرتاض"، "عبد الله الغذامي"، "صلاح فضل"...وغيرهم.

إنّ "محمد بنيس" يعدّ من أوائل النقاد العرب الذين ورد عندهم ذكر لمصطلح التناص خاصة في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) (1979م)، والذي ترجمه إلى "النص الغائب، وفي كتابه (الشعر العربي الحديث- بنياته وإبدالاتها) ترجمه إلى التداخل النصي، ويعلل سبب اختياره وتفضيله التسمية الثانية على مصطلحه الأول لسببين، الأول: هو الخطأ في ترجمة المصطلح الأجنبي (Intertextualité) إلى مصطلح التناص، بالرغم أنه في الأصل يقابل مصطلح "التداخل النصي"، وعفوية مصطلح التناص. الثاني: تسمية

* من بين هؤلاء على سبيل التمثيل: "الجاحظ" في كتابه (الحيوان)، و"ابن طباطبا العلوي" في كتابه (عيار الشعر)، و"حازم القرطاجني" في (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، و"ابن خلدون" في (المقدمة ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر)....إلخ.

(1) - معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، ص:153-154.

مصطلح التناص ليس لها القدرة الكافية على إنتاج شبكة العلائق التي تستطيع بها الاتصال من وحدة إلى أخرى، ومن جهاز مفاهيمي إلى آخر[1].

ومصطلح التداخل النصي يحدث « نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته وقراءته، أي مجموعة النصوص المستترة التي يحتويها النص الحاضر، وتعمل على شكل باطني عضوي على تحقق هذا النص وتشكل دلالته »[2]. والظاهر من قول "بنيس" أنه ركز في تعريفه للتناص أنه ينشأ إثر تداخل النصوص مع بعضها البعض (الحاضرة مع الغائبة)، وهي تعمل في العمق لتحقيق النص وتشكيله دلاليا.

وفي كتابه (حداثة السؤال) (1985م) ورد مصطلح التناص عنده تحت مسمّى آخر هو "هجرة النصوص" أو "هجرة النص"، وقسمه إلى قسمين: نص مهاجر ونص مهاجر إليه، حيث يبقى النص المهاجِر ممتدّا في الزمان والمكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة، وتتم له هذه الفاعلية، وتتوهج من خلال القراءة؛ لأن النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء[3]. وكما يسمي "النص الحاضر" النص الصدى"، و"النص الغائب" "النص الأثر"، وهذا الأخير هو النص الذي يمارس الهجرة فيما النص الصدى هو الذي لا يمارسها، وإنما ينتظر هجرة النص الأثر إليه[4].

كما أنه حدّد ثلاث آليات لإنتاج النصوص الغائبة هي[5]:

1- الاجترار: فيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه، وساد هذا النوع في عصور الانحطاط حيث يتعامل معه الشعراء بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا، فساد بذلك تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البيئة العامة للنص كحركة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويته من خلال النص الحاضر.

---

(1) - ينظر: الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها) 1- التقليدية، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ، ص: 76-77.

(2) - ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، دار العودة، بيروت، ط:01، 1979م، ص: 251.

(3) - ينظر: حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، محمد بنيس، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط:02، 1988م، ص: 96-97.

(4) - ينظر: الشعر العربي الحديث، محمد بنيس، ص: 29.

(5) - ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، ص: 253.

2- الامتصاص: هو خطوة متقدمة عن المستوى السابق، حيث ينطبق أساسا من الإقرار بأهمية النص الغائب وقداسته، فيتعامل معه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل، وهذا الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده، إنما يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها.

3- الحوار: وهو أرقى مستويات التعامل مع النصوص لا يقوم به إلا شاعر مقتدر، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وحجمه وشكله، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص.

وأما "محمد مفتاح" فيؤكد أنّ المطّلع على بعض الدراسات المتعلقة بالتناص قد يرى تداخلا كبيرا بين هذا المفهوم وعدة مفاهيم أخرى كالأدب المقارن، والمثاقفة، ودراسة المصادر، والسرقات، ودعا إلى الدراسة العلمية للمصطلح التي تقتضي في أن يميّز كل مفهوم من غيره، ويحصر مجاله لتجنب الخلط.

وقبل أن يستهل "مفتاح" حديثه على التناص عرّج إلى وضع مفهوم للنص، واستخلص مقوماته الأساسية المتمثلة في كونه مدوّنة كلامية مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة أو زيا، وأنه حدث يقع في زمان ومكان معيّنين، وهو تواصلي يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف إلى المتلقي، وهو تفاعلي ذو وظيفة تفاعلية، ومغلق له بداية ونهاية، لكنه من الناحية المعنوية توالدي؛ متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية، وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له.

ولاحظ "مفتاح" على أنّ الجهود الغربية رغم محاولتها تحديد مفهوم التناص إلا أنّ أيّا منها لم تضع تعريفا جامعا مانعا له[1]، لذا استخلص من مختلف التعاريف الغربية مقوماته، وهي[2]:

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده.
- محوّل لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها.

(1)- ينظر: تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص: 119-120.

(2)- المرجع نفسه، محمد مفتاح، ص: 121.

إذًا فالتناص عند "مفتاح" هو« تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»[1]، ووصل إلى اعتقاد يقيني بأن التناص للشاعر « بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما »[2].

2 - آليات التناص:

يجمع جل النقاد والدارسين في حقول النقد والأدب على صعوبة تحديد الآليات للدراسات التناصية؛ ذلك لأن البنى النصية متعددة ومتنوعة، ويقرّون بأنّ لكل نص آلياته التناصية الخاصة به، التي يكتشفها ويستنتجها الناقل بالقراءة الجادة والفاحصة المتأنية. ومن بين هؤلاء الدارسين "محمد مفتاح" الذي استطاع في دراسة مثمرة وجادة من خلال قراءة تناصية لقصيدة "ابن عبدون" من التوصل إلى نتائج هامة في آليات التناص، وهي كما يلي[3]:

1 - التمطيط: تحصل هذه الآلية بأشكال مختلفة أهمها:

أ - الأناكرام (الجناس بالقلب وبالتصحيف)، الباراكرام (الكلمة - المحور)، فالقلب، مثل: قول- لوق، والتصحيف، مثل: نخل - نحل، وأما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتّتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تماما من النص، ولكنه يبنى عليها وقد تكون حاضرة فيه مثلما نجد في قصيدة ابن عبدون (وهي الدهر)، على أنّ هذه الآلية ظنية وتخمينية تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل منه لإنجازها.

ب- الشرح: أساس كل خطاب، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعدّدة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورا، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة.

ج- الاستعارة: تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص، فيؤدي هذا إلى احتلال التعبير الاستعاري حيزا مكانيا وزمانيا طويلا.

---

(1) -تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص: 121.

(2) - المرجع نفسه، محمد مفتاح، ص: 125.

(3) - ينظر: المرجع نفسه، محمد مفتاح، ص: 125 وما بعدها.

د- التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو في التباين.

هـ- الشكل الدرامي: إنّ جوهر القصيدة الصراعي يولّد توتّرات عديدة مما يؤدي إلى نموّ القصيدة فضائيا وزمانيا.

و- أيقونة الكتابة: إنّ الآليات التمطيطيّة تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونية الكتابة (أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي). وبالتالي فإنّ تجاور الكلمات المتشابهة أو المتباعدة، وارتباط المقولات النحوية ببعضها البعض، أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري.

2- الإيجاز:

من الخطأ النظر إلى المسألة من وجه واحد، وقصر عملية التناص على التمطيط، فقد تكون عملية إيجاز أيضا، وهي عملية تعتمد على التركيز والاختصار وتدعى (الإحالة المحضة) وهي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي، ولذلك نجد شروحا لبعض القصائد التي تحتوي على هذه الإحالات إذ لا يذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة والحسن أو الأوصاف المتناهية في الشهرة أو في القبح. غير أن مقابلة التمطيط بالإيجاز تصبح غير ذات موضوع وخصوصا إذا استحضرت مسلمة (الشعر تراكم)، وحتى إذا قيست ببعض الأراجيز السابقة لها أو اللاحقة فإنه لا يكاد يرى كبير فرق.

إنّ هذه الآليات التي نظّرها وطبّقها "محمد مفتاح" في قصيدة (ابن عبدون)، هي محاولة من أهم المحاولات في حقل الدراسات التناصية، وهذه الآليات -كما ذكرنا آنفا- تتّسم بالنهائية وعدم الثبات، والنص الأدبي في تنوعه هو الكفيل بإفراز هذه الآليات، كما أنّ التأويل مسؤول عن اكتشافها لأنّ هذا الأخير « في أصل نشأته وسيرورته وإجرائه يرجع إلى مقولتين؛ أُولَاهُمَا: غرابة المعْنَى عن القيم السائدة، القيم الثقافية والسياسية والفكرية، وثانيتهما: بثّ قيم جديدة بتأويل جديد؛ أي إرجاع الغرابة إلى الألفة ودسّ الغرابة في الألفة »[1].

(1)- ينظر: التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:01، 1994م، ص: 218.

وعلى غرار "محمد مفتاح" يعرّف "سعيد يقطين" النص بأنه « بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة، وهذه البنية المنتجة نحددها هنا زمنيا، بأنها سابقة على النص، سواء كان هذا السبق بعيدا أو معاصرا، كما أننا نراها بنيويا، مستوعبة في إطار النص، وعن طريق هذا الاستيعاب أوال(ضمن) يحدث (التفاعل النصي) بين النص (المحلل) والبنيات النصية التي يدمجها في ذاته كنص، بحيث تصبح جزءا منه، ومكونا من مكوناته »[1]، ففي هذا التعريف أشار "سعيد يقطين" إلى علاقة النص بغيره من النصوص، ووظف مصطلح "التفاعل النصي" بدل التناص، وفضّله، ويبرر هذا التفضيل بقوله « نفضل (التفاعل النصي) بالأخص؛ لأن التناص في تحديدنا - الذي ننطلق فيه من جنيت- ليس إلا واحدا من أنواع التفاعل النصي...وعلى الرغم من أنني أميل إلى المتعاليات النصية، فإن معنى التعالي (transendance) قد يوحي ببعض الدلالات التي لا نضمنها لمعنى (التفاعل النصي) الذي نراه أعمق في حمل المعنى المراد والإيحاء به بشكل سوي وسليم »[2]؛ وهذا كله مقتديا بالناقد الفرنسي "جيرار جنيت"، ومتأثرا به خاصة عندما فرّق بين مصطلحين:

1- التفاعل النصي الخاص: ويعنى به أنّ « يقيم نص علاقة مع نص آخر محدد. وتبرز هذه العلاقة بينهما على صعيد الجنس والنوع والنمط معا، وهذه العلاقة قد تظهر من خلال البيت الواحد أو القصيدة برمتها »[3] وقد أطلق عليه أيضا مصطلح التعلق النصي.

2- التفاعل النصي العام: ويظهر في العلاقة التي تربط النص بالنصوص الأخرى الغائبة على صعيد الجنس الأدبي والنوع ، ولذا سمي بالعام لأننا ننظر في تحديده من جهات عدة، ومستويات متعددة وآثار نصوص عديدة وغير محددة، وغير مشتركة جنسا ونوعا ونمطا[4].

---

(1) - انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، ص: 92.

(2) - المرجع نفسه، سعيد يقطين، ص: 92-93.

(3) - الرواية والتراث السردي، سعيد يقطين، ص: 17.

(4) - ينظر: المرجع نفسه، سعيد يقطين، ص: 18.

ويقسم "يقطين" التفاعل النصي إلى ثلاثة أنواع:

1- المناصّة (Paratextualité): وهي على ضربين: الأول خارجي: الذي يتعلق بكل ما يدخل في نطاق الهوامش والمقدمات والذيول والملاحق، وكلمات الناشر، والكلمات على ظهر الغلاف. والثاني داخلي: ويحيل إلى « البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة. وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا. وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار وما شابه »[1].

2- التناص (Intertextualité): إذا كان التفاعل النصي في النص الأول يأخذ بعد التجاور، فإنه هنا يأخذ بعد التضمين، كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية تيمية من بنيات نصية سابقة، وتبدو وكأنها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة. فالتناص « يمتلك الذاكرة التي تعمل ضمن إطار جدلية الحضور والغياب، وإدراك العلاقات بين النصوص ومقارنتها، إنّ التناص ينمي قدرة القراءة المنتجة ويعدل في تقنيات الكتابة »[2].

3- الميتانصية (Métatextualité): وهي نوع من المناصة ، تأخذ بعدا نقديا محضا، في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل.

وفي شأن النوع الثالث، لـ"نور الدين السد" وجهة نظر أخرى حيث يرى في « الواقع أنه ليس هناك بنية نصية طارئة وأخرى أصل، فكل ما في النص أصل، وكل ما في النص يؤدي وظيفة...فالطارئ في عرف بعض النقاد البنيويين يمكن الاستغناء عنه دون أن يحدث خلل في النص، وفي اعتقادنا أنه لا يمكن الاستغناء عن أي عنصر مهما كان دوره بسيطا في النص »[3].

(1) - انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، ص: 99.
(2) - الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، 110/02.
(3) - المرجع نفسه، نور الدين السد، 11/02.

ومن الباحثين أيضا من قسم التناص إلى: تناص داخلي، وآخر خارجي[1]؛ فالداخلي يكون مع نصوص للكاتب أو الشاعر نفسه، والخارجي مع غيرها؛ والجزئي والتام، على قدر الأخذ من الآخرين؛ والضروري والاختياري، فالضروري متابعة الأسلاف، والاختياري ثورة على تقاليدهم[2].

ومن أشهر أقسام التناص: التناص الشكلي، والتناص المضموني.

1- التناص الشكلي: أو "التناص المباشر" هو اجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد بعد توطئة لها مناسبة تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النص، وهذا هو الشكل البسيط من التناص الذي يتحقق بنقل التعبير من غير تغيير[3]، وكأمثلة على هذا النوع: السرقة والاقتباس والتضمين والأخذ والاستعانة والمعارضة والحل والاستشهاد والتغاير[4].

2- التناص المضموني: أو التناص غير المباشر هو الذي يستنبط من النص استنباطا، ويرجع إلى تناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها وفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته[5]، ومن هذا النوع: المجاز والتلميح والتوليد والإيحاء والتلويح والكناية والرمز والإيماء وبعض صور التضمين[6].

ومحصّلة القول فإنّ « التناص لا مناص منه؛ لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا »[7]، فهذا القول يؤكد الأهمية الكبيرة للتناص؛ لأنه يمثل عملية إثراء وإغناء للنصوص بعضها مع بعض بقيم دلالية وشكلية متعدّدة، وكما يمثل تحرّرا وانعتاقا للمبدع نفسه من قيود الثقافة الواحدة، ومن الزمان والمكان، وهو عنصر قارّ في كل النصوص[8].

---

(1) - ينظر: تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص: 124-125.

(2) - ينظر: لسانيات النص، أحمد مداس، ص: 76.

(3) - ينظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد، ص: 79.

(4) - ينظر: انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، ص: 97.

(5) - ينظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد، ص: 79-80.

(6) - ينظر: انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، ص: 97.

(7) - تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص: 123.

(8) - ينظر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، ص: 104.

الفصل الثّاني

معايير النّصّيّة الشّكليّة (آليات الاتّساق) في ديوان "محمّد العيد آل خليفة"

المبحث الأوّل: التّعريف بالشّاعر وبالدّيوان:

تمهيد.

1- الشّاعر.

2- الدّيوان.

المبحث الثّاني: آليات الاتّساق في ديوان"محمّد العيد آل خليفة":

تمهيد.

1- الإحالة.

2- الاستبدال.

3- الحذف.

4- الاتّساق المعجميّ : (التّكرار والتّضام)

5- الرّبط وأدواته.

المبحث الأوّل

التّعريف بالشّاعر وبالدّيوان

تمهيد:

لتبيان نجاعة وسائل الاتساق في تحليل النصوص، سنتناول في هذا الجزء التطبيقي ديوان "محمد العيد آل خليفة" محللين إياه على وفق المعايير النصية التي جرى الحديث عنها في الفصل النظري، وقبل ذلك سنقف أولا بتعريف صاحب الديوان، والديوان، وأبواب الديوان وموضوعاته. ونحن في هذا التعريف لا نزعم الإحاطة بهذا الشاعر ولا بديوانه، ولكننا سنركز على أهم المحطات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي مر بها الشاعر، والتي كان لها الأثر الكبير على نتاجه الأدبي.

1 - الشّاعر:

محمد العيد بن محمد علي خليفة شاعر جزائري معاصر ولد في عين البيضاء في (27 جمادى الأولى 1323هـ - 28 أوت 1904م)، من أسرة دينية محافظة تنحدر من قبيلة "المحاميد" العربية التي سكنت ليبيا في العهد الفاطمي[1]، ثم انتقلت هذه الأسرة في العهد العثماني إلى الجزائر، واستقرت بالجنوب الشرقي في ولاية "وادي سوف"، وما لبثت أن استقرت أواخر القرن التاسع عشر في مدينة "عين البيضاء" بولاية "أم البواقي" و« تكاد تتفق الروايات التاريخية على نزوحهم من المشرق العربي، ومن ثمة الأصول العربية لهؤلاء السكان، ومهما يكن من أمر فإن هذه الأصول هي التي أمدت محمد العيد فيما بعد بروح عبقر التي ظلت كامنة في دماء آبائه وأجداده »[2].

نشأ "محمد العيد" في جو أسري مفعم بالتقوى والورع، حيث استهل تعليمه بحفظ القرآن الكريم وأصول الدين واللغة عن الشيخين: "أحمد بن ناجي الصائغي" و"محمد الكامل بن الشيخ المكي بن عزوز[3]، ثم انتقل مع أسرته حوالي (1918م) إلى مدينة "بسكرة "وهو في الرابعة عشرة من عمره، وبقي بها مدة كبيرة من حياته مستكملا ما تعلمه في طفولته بالقرية الأولى من حفظ للقرآن الكريم، وتعلم

---

[1] - ينظر: محمد العيد آل خليفة دراسة تحليلية لحياته، محمد بن سمينة، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، 1992م، ص: 07.

[2] - شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، عالم المعرفة، الجزائر، طبعة خاصة، 2011م، ص: 21.

[3] - ينظر: محمد العيد آل خليفة دراسة تحليلية لحياته، محمد بن سمينة، ص: 09.

المبادئ الأولية في التعليم الديني على أيدي مشايخها كـ"علي بن إبراهيم العقبي الشريف" و"الجنيدي أحمد مكي"[1].

ثم شدّ الرحال سنة (1921م) إلى جامع الزيتونة بتونس لتحصيل العلم، فدرس هناك سنتين على أيدي شيوخ الجامع فاستفاد كثيرا من المواد المقررة، ومما اطلع عليه من مصادر اللغة والأدب والفكر معا[2]، كما كان يداوم أيضا « بصفة حرة على بعض الدروس في المواد العصرية كالحساب والجغرافية بالمدرسة الخلدونية التي كانت مكملة للزيتونة باهتمامها بالعلوم الحديثة »[3].

وفي سنة (1923م) عاد الشاعر مرغما إلى وطنه الجزائر، وتحديدا إلى ولاية بسكرة بسبب مرض أصابه، وفي هذا يقول الشاعر في ترجمته: « وما كاد ينقضي عام (1342هـ) حتى خارت قواي، وضعفت عزيمتي، مما طرأ عليّ من الآلام التي كانت حجر عثرة في سبيلي، فاضطررت للرجوع إلى بسكرة»[4].

شغل بعد عودته إلى بسكرة واستقراره بها ومشاركته في حركة الانبعاث الفكري، بالتعليم والكتابة في الصحف والمجلات الجزائرية « فعرفته صدى الصحراء للشيخ (أحمد بن العابد العقبي)، والمنتقد والشهاب (لعبد الحميد بن باديس)، والإصلاح للشيخ (العقبي) »[5]، ثم توجّه عام (1927م) إلى الجزائر العاصمة، فعمل معلما بمدرسة الشبيبة الإسلامية الحرة ومديرا لها مدة اثنتي عشرة سنة، وفي هذه الفترة أسهم في « تأسيس "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين" وكان عضوا عاملا فيها، وأغلب شعره آنذاك كان ينشره في صحف جمعية العلماء (الشهاب، السنة، الشريعة، البصائر)، إضافة إلى صحيفتي (المرصاد والثبات) لمحمد عبابسة الأخضري »[6].

---

(1)- ينظر: محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 86.

(2)- ينظر: شخصيات لها تاريخ (محمد العيد آل خليفة)، محمد بن سمينة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1989م، ص: 08-09.

(3)- محمد العيد آل خليفة دراسة تحليلية لحياته، محمد بن سمينة، ص: 11.

(4)- شعراء الجزائر في العصر الحاضر، جامعه وناشره ومفسر ألفاظه: محمد الهادي الزاهري، المطبعة التونسية، تونس، ط:01، (1344هـ-1926م)، 12/01.

(5)- شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، أحمد دوغان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1989م، ص: 15.

(6)- شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، أحمد دوغان، ص: 15.

يطلق عليه بعض الأدباء والمؤرخين والباحثين "أمير الشعراء" مثلما يعرف "شوقي" في المشرق العربي بهذا اللقب، وهو رائد من رواد الأدب والوطنية من خلال دوره في مسيرة الكفاح دفاعا عن القيم العربية الإسلامية، وفي مقاومة الاستعمار هذا من جهة، ومن جهة أخرى من خلال دوره في النهوض بالحركة الشعرية الناشئة.

ثم عاد ثانية إلى" بسكرة "سنة (1940م)، بعد نشوب الحرب العالمية الثانية، ومكث فيها مدة يمارس التعليم في المدارس الحرة. ومن "بسكرة" انتقل إلى "باتنة" للإشراف على مديرية التربية والتعليم إلى غاية (1947م)، ثم عاد إلى "عين مليلة" لإدارة مدرسة الوفاق حتى عام (1954م)[1]. ومع اندلاع ثورة التحرير المظفرة اعتقلته السلطات الفرنسية؛ لكونه « من الأوائل الذين نذروا أنفسهم للإصلاح، تعليما للناشئة، وتوعية للجماهير، وتسخيرا لفنه الرفيع في سبيل الأهداف الوطنية الغالية، ونهض شعره بهذه المهمات النبيلة، فكان نورا للشعب، يضيء جوانب الطريق، وكان نارا متأججة يحترق بها المستعمر »[2]، ولقد كان الشاعر صدى لمبادئ وأعمال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وكذلك صدى لدعوة "جمال الدين الأفغاني" و"محمد عبده" وغيرهما من دعاة الإصلاح، فالفكر الإصلاحي التصق بوجدانه، وغدا في روحه بعد غذاء ديني تلقاه في صباه[3]، وبذلك كان حقيقا أن يلقب بشاعر الحركة الإصلاحية[4].

ثم أطلق سراحه، وما لبث الاحتلال الغاشم أن يعتقله مرة أخرى ويزج به في سجن "الكدية" بقسنطينة؛ لأنه حسب "ابن سمينة" كان يقدم دروسا تحريضية للالتحاق بالثورة في المسجد المجاور لمدرسة "عين مليلة" فاقتيد موثقا إلى سجن المدينة في جوان (1955م)، ثم حوّل إلى سجن "الكدية" بقسنطينة في (04 جوان 1955م)، فمكث به حوالي أربعة عشر يوما[5].

---

[1] - ينظر: ذيل الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، أحمد العلاونة، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، السعودية، ط:01، (1418هـ-1998م)، ص: 192.

[2] - مقدمة عيون البصائر، أحمد طالب الإبراهيمي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1987م، ص: 05- 06.

[3] - ينظر: الجملة الإنشائية في ديوان محمد العيد آل خليفة (دراسة نحوية دلالية)، بلقاسم دفه، مطبعة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط:01، (1431هـ-2010م)، ص: 15.

[4] - ينظر: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، نور سلمان، دار الملايين، بيروت، ط:01، 1981م، ص: 545.

[5] - ينظر: محمد العيد آل خليفة دراسة تحليلية لحياته، محمد بن سمينة، ص: 73.

وبعد محاكمته أطلق سراحه وفرضت عليه الإقامة الجبرية في بسكرة، وظل معزولا عن الناس، وخلال السنين السبع للثورة خضع إلى رقابة صارمة، فحضر عليه مغادرة منزله، معرضا في كل لحظة للتحقيق[1]، بتهمة « المساهمة في الإعداد للثورة، وكان المدّعي العام يستمد كل حججه من أشعار (محمد العيد) حتى صرخ فيه محامي الشاعر: ما عهدنا فرنسا تحاكم على حرية القول بهذه الصورة »[2].

وبقي الشاعر على هذه الحال حتى استقلت الجزائر عام (1962م)، وواصل يشارك في ثورة البناء والتشييد، ولكن بدأ صوته يخفت، وإنتاجه يقل لظروف صحية، حتى وافاه الأجل بمستشفى باتنة في (27 رمضان المعظم 1399هـ- 31 جويلية 1979م)[3]. ولقد كان يلقب بـ"شاعر الشباب"، "شاعر الجزائر الحديثة"، "شاعر الشمال الإفريقي"...الخ.

توفي "محمد العيد" لكن « شعره وجهاده، وحياة إخوانه من المجاهدين الأوائل، أولئك المخلصين البررة...الذين وحدهم درب الجهاد الطويل...قدوة مثلى، وعبرة بعيدة الغور، عميقة المغزى...في حياة أولئك الأبطال الرجال، صفحات مجيدة وضاءة مشرقة يحق لجيل الاستقلال أن يعتز بها مرفوع الرأس»[4]. ومن آثار الشاعر:

- ديوانه الشعري الضخم يفوق ستمائة صفحة، الذي أشرفت وزارة التربية الوطنية على طبعه ونشره أول مرة سنة (1967م)، وأعادت طبعه سنة (1979م)، ثم طبعة ثالثة سنة (1992م)*.

- مسرحية شعرية بعنوان: بلال بن رباح، المطبوعة بالمطبعة العربية الجزائرية سنة (1938م).

- ما نشره الشاعر من خطب ومقالات في بعض الجرائد والصحف (الشهاب، السنة، الشريعة، البصائر، المرصاد، الثبات، صدى الصحراء، الإصلاح، المنار...).

- ملحق شعري الموسوم بـ(العيديات المجهولة) وهي تكملة لديوان الشاعر، جمع وتحقيق "محمد بن سمينة" تحوي طائفة كبيرة من المجهول للشاعر (قصائد ومقطوعات وأناشيد وأبيات مفردة)، و« تمتد مادة

---

(1)- ينظر: محمد العيد آل خليفة دراسة تحليلية لحياته، محمد بن سمينة، ص: 74.

(2)- الشعر الجزائري الحديث، صالح خرفي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، (دت)، هامش ص: 308.

(3)- ينظر: الجملة الإنشائية في ديوان محمد العيد آل خليفة، بلقاسم دفه، ص: 13.

(4)- شعراء وملامح، يحياوي الطاهر وتوامي محمد، مطبعة أمزيان، الجزائر، ط:01، 1984م، ص: 41.

* سيأتي الكلام على هذا الديوان بالتفصيل في العنصر الموالي .

هذا الشعر المستدرك على مساحة زمنية توشك أن تغطي جميع مراحل حياة الشاعر (1920م-1974م)»[1].

2 - الدّيوان:

قبل التطرق لديوان الشاعر مدونة البحث، نذكر قولا للأمير "شكيب أرسلان" يصف بأبلغ وأدق العبارات شاعرية "محمد العيد" ولغته، عندما يقول « كلما قرأت شعرا لمحمد العيد الجزائري تأخذني هزة طرب تملك عليّ جميع مشاعري، وأقول: إن كان في العصر شاعر يصح أن يمثل البهاء زهيرا في سلاسة نظمه، وخفة روحه، ودقة شعوره، وجودة سبكه، يكون محمد العيد الذي أقرأ له القصيدة المرتين والثلاث، ولا أملّ وتمضي الأيام وعذوبتها في فمي »[2].

فهذا الشعور الذي غمر الأمير يغمر كل قارئ لقصائد هذا الديوان؛ لأن صاحبه « متمكن من زمام اللغة العربية، قادر على التصرف في مفرداتها وعباراتها، فقد وعى الكثير، وحفظ الكثير، واطلع على روائع الأدب العربي في أزهى عصوره، فكان له من هذا زاد غني ونبع فياض، واستمد منهما مبنى شعره وإطاره العام. وهو يسير على نهج الشعراء العرب المحافظين الذين يرون في الجزالة والفصاحة كل الأصالة الشعرية »[3].

إنّ ديوان "محمد العيد" لم ير النور إلا بعد جهود كبيرة، وجهد مضني من زملاء الشاعر ومعاصريه، وحتى بعد وفاته، فقد حمل لواء هذه الجهود الأولى الشيخ العلامة "محمد البشير الإبراهيمي" حيث تكبّد همّ طبع هذا الديوان منذ (1938م) عندما ألقى قصيدة الشاعر محمد العيد نيابة عنه، وقد قدم لها بقوله: « إذا كان في النهضة العلمية الأدبية بالجزائر، نواحي نقص، فمنها أن يبقى شعر محمد العيد غير مجموع ولا مطبوع »[4].

---

[1] - العيديات المجهولة تكملة ديوان محمد العيد آل خليفة، محمد بن سمينة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، (دط)، 2003م، ص: 20.

[2] - ديوان محمد العيد آل خليفة، محمد العيد بن محمد علي خليفة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2010م، ص: 08.

[3] - الجملة الإنشائية في ديوان محمد العيد آل خليفة، بلقاسم دفه، ص: 20-21.

[4] - ديوان محمد العيد آل خليفة، محمد العيد بن محمد علي خليفة، ص: 07.

وفي سنة (1951م) كرّر الشاعر البشير الإبراهيمي طلبه بتدوين وطبع شعر محمد العيد في قوله: « حرام أن تحرم الجزائر من نفثات شاعرها ! ، حرام أن يبقى شعر ذلك الشاعر الفحل غير مدون ولا مطبوع، ولكن من المسؤول عن ذلك؟ ! المسؤول الأول هو الشاعر نفسه، فقد أردناه، على جمع شعره، وكفيناه مؤونة التصحيح والتعليق والإنفاق، فأبى وتصعّب، وتفشّى العذر منه وتشعّب، وما ذلك في نظرنا إلا أثر من آثار تلك الحالة النفسية التي أشرنا إليها »[1].

« وقد جمعه لأول مرة تلميذه السيد "أحمد بوعدو" ثم سلمه إلى الشاعر في "عين مليلة" سنة (1952م)، وهذا سلمه بدوره إلى الشيخ الإبراهيمي نزولا عند رغبته بهدف طبعه »[2].

لكن الديوان لم يطبع لأسباب غير معروفة رغم أن محمد العيد يود من صميم فؤاده أن يظهر الديوان بأية وسيلة كانت، وهي أمنية من أمنيات الشيخ محمد البشير الإبراهيمي.

وتحقيقا لأمنية وطلب الشيخ الإبراهيمي قام الابن "أحمد طالب الإبراهيمي" بتأسيس لجنة لمراجعة الديوان* للمرة الأخيرة متكونة من (حمزة بوكوشة، جلول البدوي، صالح خرفي، محمد الطاهر فضلاء) فوضعت اللمسات الأخيرة للديوان « ورحبت وزارة الثقافة والإرشاد القومي في دمشق بطبعه لفتة كريمة إلى الجزائر في فجر استقلالها »[3].

ورغم هذا الجهد الجهيد لم ينشر الديوان لمدة أكثر من سنة، وتبين لصالح خرفي أحد أعضاء اللجنة أن السبب في ذلك هو سبب سياسي لتضمن الديوان قصيدتين: الأولى في رثاء الغازي "كمال أتاتورك" مقتطع لواء الأسكندرون من سوريا، والثانية في رثاء "غازي الأول" ملك العراق.

وهذه الأسباب يراها صالح خرفي موضوعية إلا أنه « لم يكن من الممكن - وفاء للتاريخ - استبعاد بيت واحد من ديوان محمد العيد »[4].

---

(1) - محمد العيد آل خليفة، صالح خرفي، وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، (دط)، 2007م، ص: 29.

(2) - شخصيات لها تاريخ، محمد بن سمينة، ص: 55.

* ولقد اعترف الشاعر بهذا الجميل في ديوانه تحت قصيدة "اعتراف بجميل" ص: 532.

(3) - محمد العيد آل خليفة، صالح خرفي، ص: 35.

(4) - المصدر نفسه، صالح خرفي، ص: 37.

وبهذا عاد الديوان المخطوط إلى الجزائر، وأخرجت طبعته الأولى إلى الوجود وزارة التربية الوطنية سنة (1967م)، وطبعته ثانية سنة (1979م) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع في سلسلة (شعراء الجزائر)، ثم طبع ثالثة سنة (1992م) من طرف الشركة نفسها لكن باسمها الجديد المؤسسة الوطنية للكتاب.

- أبواب* وموضوعات الدّيوان:

إنّ المتأمل لديوان محمد العيد آل خليفة يلحظ أنه ديوان غزير المادة، متعدد الموضوعات، متلون القضايا « لا يترك مناسبة وطنية أو شعبية دون أن يسجلها في شعره، ولا يمر بمنظر يستثير عاطفته الإنسانية دون أن يطبعه ويضمنه إنتاجه »[1].

إنّ الإحصاء العام للأبواب العامة والموضوعات المتناولة في قصائد الديوان ومقطوعاته يحيل إلى النتائج الآتية:

أبواب الديوان	عدد القصائد	النسبة %	عدد المقطوعات	النسبة %
أدبيات وفلسفيات	28	10.81	01	1.88
إسلاميات وقوميات	46	17.76	0	0.00
أخلاقيات وحكميات	16	6.17	02	3.77
اجتماعيات وسياسيات	28	10.81	0	0.00
اللزوميات	23	8.88	07	13.20
الإخوانيات	16	6.17	06	11.32
الثوريات	13	5.01	0	0.00
المراثي	16	6.17	01	1.88
الذكريات	05	1.93	0	0.00
المتفرقات	14	5.40	32	60.37
الألغاز	09	3.47	04	7.54
الأناشيد	45	17.37	0	0.00

* مصطلح "الباب" مأخوذ كما هو من ديوان الشاعر، ولا نعني به الباب النحوي أو أيّ باب لغوي آخر، بل هو بمعنى الموضوع.

(1)- شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 139.

المجموع	259	100	53	100

جدول يبين موضوعات أبواب الديوان، وعدد القصائد والمقطوعات، ونسبتهما في كل موضوع.

من الجدول أعلاه نلحظ:

- تنوع أبواب الديوان حوالي (12) بابا، وهذا يعود لتنوع الموضوعات المعالجة.

- مجموع مادة الديوان ما يقدر بـ:(312) قصيدة ومقطوعة؛ منها (259) قصيدة، و(53) مقطوعة.

- تتوزع (312) قصيدة ومقطوعة على (12) بابا بنسب متفاوتة حسب كل باب.

- احتلال باب: الإسلاميات والقوميات المرتبة الأولى بالنسبة لباقي الأبواب بـ:(46) قصيدة، ثم يليه باب: الأناشيد بـ: (45) قصيدة، ثم بابي: الاجتماعيات والسياسيات، والأدبيات والفلسفيات بـ: (28) قصيدة لكليهما...وهكذا. ولعل الذي يبرر طغيان هذا الباب على باقي الأبواب اهتمام شاعرنا "محمد العيد" بالقضايا الإسلامية والقومية، ذلك لأن « أهم قضية تشغل بال "محمد العيد"، وتدور حولها مضامين شعره يمكن ردها إلى أربعة لا يكاد الشاعر يغادرها إلا ليعمقها، ويمكّن لها تلكم هي: الوطن، الإسلام، العروبة والإنسانية »[1].

- إنّ هيمنة النزعة الدينية القومية على مضامين قصائد الديوان « لا يضير نهضتنا الأدبية أن تستميز بهيمنة الظاهرة الدينية عليها. فليس معنى وجود العنصر الديني عليها، أو الإصلاحي، أو التوجيهي، في هذا النتاج الأدبي، مما يجعلنا نعتقد -كما يعتقد ذلك بعض الناس جهلا أو تعصبا أو خطأ- أن هذا النتاج لا يتسم بالروح الأدبي وما ينبغي له. وهو من أجل ذلك إلى أن ينضاف إلى التفسير أو كتب السنة والفقه، أولى له أن ينضاف إلى الأدب »[2]. ويضيف « أنّ العنصر السياسي أو الديني أو الاجتماعي أو الاقتصادي أو الإصلاحي، إذا سيطر على حركة أدبية، ليس معناه أنّ هذا الأدب دين أو سياسة أو نحوهما، ولكن معناه أنه أدب حي ملتزم يهتم بالفرد من حيث هو مضطرب في مختلف مناكب الحياة »[3].

---

[1] - شخصيات لها تاريخ، محمد بن سمينة، ص: 58.

[2] - نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، عبد الملك مرتاض، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (دط)، 1983م، ص: 12-13-14.

[3] - المرجع نفسه، عبد الملك مرتاض، الصفحات نفسها.

- السيطرة المطلقة لباب المتفرقات على كل أبواب الديوان الأخرى فيما يخص نسبة المقطوعات حيث قدرت بـ(60.37%).

- احتلال باب الذكريات والألغاز المرتبتين الأخيرتين في الجدول الإحصائي، وهذا يعكس أيضا اهتمام الشاعر بالأبواب الأخرى على حساب هاذين البابين، لأن باب الذكريات يتضمن سرد للمواقف والأحداث التي عاشتها الجزائر والأمة العربية باستحضارها للاعتبار والاعتزاز بها. أما باب الألغاز فقد فوجئ الشاعر بوجوده في ديوانه؛ لأنه دون المستوى العام للشعر[1]، ويعتبره محاولات بسيطة، أملته مناسبات عارضة مع تلاميذه[2].

وإذا ما نظرنا إلى موضوعات الديوان من خلال عدد الأبيات في كل باب نحصل على النتائج الآتية:

الموضوعات	عدد الأبيات	النسبة %
أدبيات وفلسفيات	845	12.15
إسلاميات وقوميات	2472	35.56
أخلاقيات وحكميات	477	6.86
اجتماعيات وسياسيات	957	13.76
اللزوميات	211	3.03
الإخوانيات	185	2.66
الثوريات	407	5.85
المراثي	530	7.62
الذكريات	268	3.85
المتفرقات	300	4.31
الألغاز	63	0.90

[1]- ينظر: صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث (أعلام وقضايا ومواقف)، ابن قينة عمر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1993م، ص: 344.

[2]- ينظر: مقدمة ديوان محمد العيد، ابن قينة عمر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط:03، (دت)، ص: ي. وينظر: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 33.

الأناشيد	236	3.39
المجموع	6951	100

جدول يبين موضوعات أبواب الديوان، وعدد أبياتها، ونسبتها في كل موضوع.

يكشف الجدول أعلاه:

- أنّ مجموع عدد الأبيات المنظومة في (12) موضوعا معتبر جدا، وإن دل هذا فإنما يدل على شاعرية الشاعر بامتياز.

- وأنّ عدد الأبيات المنظومة في موضوع "الإسلاميات والقوميات" تقدر بـ(2472) بيتا بمعدل (35.56%) محتلة بذلك المرتبة الأولى في موضوعات أبواب الديوان، ويعكس هذا إيديولوجية الشاعر وشخصيته المتدينة والوطنية للنظم في هذه الأنواع من المواضيع.

- ثم يأتي في المرتبة الثانية موضوع "الاجتماعيات والسياسيات" بـ(957) بيتا بنسبة (13.76%) ثم "الأدبيات والفلسفيات" بـ(845) بيتا بنسبة (12.15%).

- ثم يأتي في المرتبة الأخيرة موضوع "الألغاز بـ(63) بيتا بمعدل (0.90%)، ويعلل لهذا القدر اليسير من الأبيات ما ذكرناه سابقا.

وإذا ما أردنا التعمق أكثر من خلال إحصاء شامل لعدد أبيات كل قصائد أبواب الديوان نحصل هل النتائج التفصيلية الآتية:

01/ - باب الأدبيات والفلسفيات:

هذا الباب يضم (27) قصيدة بنسبة (10.63%) ومقطوعة واحدة بنسبة (0.39%) (أنظر إلى الجدول1)، أما عدد أبياته فتقدر بـ(845) بيتا بنسبة (12.44%) (أنظر إلى الجدول2). والجدول التالي يوضح عدد الأبيات ونسبتها في كل قصيدة:

القصيدة/المقطوعة	عدد الأبيات	النسبة %
يا دار	36	4.26

أسطر الكون	32	3.78
صدى الصحراء	30	3.55
هذه خطوة	33	3.90
وقفة على بحر الجزائر	40	4.73
بين الشك والتشكي	41	4.85
الصحو	10	1.18
لوح الخيال	27	3.19
عامان مقبل ومدبر	17	2.01
منظر تاعس ناعس	39	4.61
وداد	16	1.89
شاعرية الرصافي	10	1.18
دمعة على القمر الخاسف	37	4.37
آفة العين	30	3.55
المرء في حقيقته المجردة	09	1.06
أين ليلاي	13	1.53
قوس قزح	25	2.95
يا ليل	60	7.10
يا هزاري	20	2.36
الشعر والأدب	14	1.65
وصف فوارة	30	3.55
يا فؤادي	25	2.95
جمال الريف	25	2.95
صوت من الغيب	66	7.81
اقتران الأضداد	06	0.71

يا بحر	78	9.23
زلزلة الأصنام	76	8.99
المجموع	845	100

جدول يوضح قصائد باب الأدبيات والفلسفيات، وعدد أبياتها، ونسبتها في كل قصيدة.

نلحظ على نتائج هذا الجدول:

- ريادة قصيدة "يا بحر" بدلالة باقي القصائد بنسبة (9.23%) بإجمالي أبياتها (78) بيتا. ثم تعقبها قصيدة " زلزلة الأصنام" بـ(8.99%) بحصيلة أبيات تقدر بـ(76) بيتا. ثم مرتبة ثالثة قصيدة "صوت من الغيب"بـ(66) بيتا.

- احتلال القصائد التالية المراتب الأخيرة: قصيدة "اقتران الأضداد" (06) أبيات، و" المرء في حقيقته المجردة" (09) أبيات، و"الصحو" و"شاعرية الرصافي" بـ(10) أبيات لكليهما.

- وكمحصلة للملاحظتين الأولى والثانية نلحظ فرقا شاسعا في عدد أبيات المجموعة الأولى (العليا) بـ(78) بيتا، وعدد أبيات المجموعة الثانية (الدنيا) بـ(06) أبيات.

02/ - باب الإسلاميات والقوميات:

يتزعم هذا الباب أكبر عدد قصائد أبواب الديوان بـ(46) قصيدة بنسبة (18.11%) (أنظر إلى الجدول الأول). والجدول الإحصائي الآتي يعرفنا بهذه القصائد جميعا مرتبة حسب ما جاءت في الديوان، ويوضح كذلك عدد أبيات كل قصيدة من هذا الباب:

القصيدة	عدد الأبيات	النسبة %
ذكرى المولد النبوي	70	2.83
تحية دار الحديث	47	1.90
براك الله للذكرى حساما	30	1.21
هذيان آشيل	28	1.13
تحية "الشهاب" للشباب	24	0.97

يا معشر الطلاب	40	1.61
تحية أيها النادي	24	0.97
يا قوم	31	1.25
تحية جريدة "السنة"	44	1.77
عيد الحرم	49	1.98
دعاة إلى الحسنى	43	1.73
تحية مجلة "نور الإسلام"	44	1.77
تحية الشبيبة	66	2.66
هيهات يخزى المسلون	33	1.33
أيها السامر	23	0.93
في أذن الشرق	82	3.31
حمتك يد المولى	40	1.61
تحية ووصية	58	2.34
حزب مصلح	41	1.65
رفاق الخير	44	1.77
بلادي	90	3.64
كلمة في الرسالة	29	1.17
استوحِ شعرك	129	5.21
شهر الصيام	84	3.39
ختمت كتاب الله	76	3.07
وداع الحجاج1	57	2.30
أنشودة الوليد	45	1.82
بشرى البراءة	78	3.15
يا أمة الخير	30	1.21
ويخلد الإسلام	75	3.03

فتح جديد	51	2.06
رعد البشائر	75	3.03
أعزم السير	17	0.68
وداع الحجاج2	32	1.29
الترحيب بالحجاج	47	1.90
سلوا التاريخ	52	2.10
إلى العلم	59	2.38
تهنئة "الأزهر" بشيخه الجديد	70	2.83
بشرى للجزائر	36	1.45
تحية المسلم الجديد	30	1.21
في يوم "باتنة" العظيم	53	2.14
تحية شاعر إلى الرئيس "جمال عبد الناصر"	93	3.76
العروبة أمتنا الكبرى	72	2.91
يا فتية العلم شدوا العزم	26	1.05
دعاك الأمل	82	3.31
الثورة العظمى كسبنا نصرها	123	4.97
المجموع	2472	100

جدول يوضح قصائد باب الإسلاميات والقوميات، وعدد أبياتها، ونسبتها في كل قصيدة.

نلحظ من الجدول أعلاه ما يلي:

- أنّ عدد الأبيات في كل قصائد الباب متفاوت ومتباين.
- سجلت قصيدة "استوح شعرك" أعلى نسبة في عدد الأبيات بـ(129) بيتا بمعدل (5.21%).
- ثم تليها قصيدة "الثورة العظمى كسبنا نصرها" بـ(123) بيتا بنسبة (4.97%).
- ثم تتبع بقصيدة "تحية شاعر إلى الرئيس "جمال عبد الناصر" بـ(93) بيتا بمعدل (3.76%)

أما القصائد التي جاءت في آخر الركب من ترتيب قصائد هذا الباب فهي على التوالي:

- قصيدة "أعزم السير" بأدنى نسبة (0.68%) بمجموع أبياتها (17).
- قصيدة "أيها السامر" بمرتبة أعلى من سابقتها بمجموع أبياتها (23) بنسبة (0.93%).
- قصيدة تحية "الشهاب" للشباب بمرتبة ليس ببعيدة عن سابقتها بدليل عدد أبياتها (24) بيتا بتحقيق نسبة (0.97%).

وهذه النتائج كلها تعكس مدى تعلق الشاعر بوطنه، فهو « يدافع عن بلاده دفاعه عن نفسه؛ لأنها ملء كيانه، وجزء لا يتجزأ من وجوده »[1] فلم ولن يتوانى في تقديم نفسه فداء لها، فعلى سبيل المثال يقول في قصيدة "استوح شعرك"[2]:

يَـا مَوْطِـنًا لِي خِصْبُـهُ ونَعيمُـهُ ...*... ولَـهُ هَـوايَ عَلى المَـدَى وتَشَيُّعِـي

مُصْطـافِي البَاهِي الظّليـلُ ومَخْرِفِي ...*... الزَّهِـي ومُشْتَـايَ الجَميـلُ ومَرْبَعِـي

مَـا زَالَ حُبُّـكَ نَاشـئًا مُتَرعْـرِعًا ...*... فِـيَّ نَاشِـئٌ بِجَوانِحِـي مُتَرعْـرِعٌ

أقْسَمْـتُ لَـوْ خَيَّرْتَنِي فِـي مَصْرَعٍ ...*... مَـا اخْتَـرْتُ إلاَّ فِـي سَبِيلِكَ مَصْرَعِي

إسْألْ أُجِبْ وأمُرْ أَطعْ واصْرخْ أغِثْ ...*... واصْفَحْ أنِبْ واسْمَعْ أقُلْ وانْصَحْ أعِ!

03/ - باب الأخلاقيات والحكميات:

القصيدة/المقطوعة	عدد الأبيات	النسبة %
تحية العلماء	40	8.38
أيها الرافعون القصور	53	11.11
في ظلال الخير	54	11.32
دار الخيرية	10	2.09
يا شباب	36	7.54

[1] - الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، نور سلمان، ص: 327.

[2] - الديوان، ص: 136.

ذا كان صوت الحق للأذن قارعا	38	7.96
هذه قمة الفتوة	157	32.91
تارك الصلاة	10	2.09
تارك الزكاة	14	2.93
فوض إلى الله	04	0.83
وعظ دقات القلوب	04	0.83
متى أنت راجع	10	2.09
فتاة العصر!	08	1.67
نحن أبدا مع الأبرار	19	3.98
الخمر	08	1.67
يا ابن الليل!	12	2.51
المجموع	477	100

جدول يوضح قصائد باب الأخلاقيات والحكميات، وعدد أبياتها، ونسبتها في كل قصيدة.

نلحظ من الجدول أعلاه ما يلي:

- يتضمن هذا الباب (16) قصيدة، و(477) بيتا.

- سجلت قصيدة "هذه قمة الفتوة" أعلى نسبة (32.91%) بـ(157) بيتا. وأدنى نسبة سجلتها قصيدتا: "فوّض إلى الله" و"وعظ دقات القلوب" بـ(0.83%) في كلتيهما.

04/ - باب الاجتماعيات والسياسيات:

يحتل هذا الباب المرتبة الثانية عقب باب "الإسلاميات والقوميات" بتعداد إجمالي لقصائده تقدر بـ(28) قصيدة بنسبة (11.02%) (أنظر إلى الجدول1). وبإجمالي عدد الأبيات (961 بيتا)، وتفصيل ذلك فيما يأتي:

القصيدة/المقطوعة	عدد الأبيات	النسبة %

باخرة الموت	39	4.07
يا نفس	43	4.49
هذه جدوة	33	3.44
يا فرنسا	14	1.46
هل من جديد	07	0.73
يا شرق	46	4.80
يا وفد	50	5.22
ذكرى المؤتمر	41	4.28
يوم الشعب	76	7.94
تقريظ كتاب "محمد عثمان باشا"	44	4.59
تقسيم فلسطين	08	0.83
يا وادي السان	23	2.40
بعد هذا	25	2.61
يا وفد سائل فرنسا	10	1.04
من الشعر الرمزي	21	2.19
كن قويا	29	3.03
لا أنسى	32	3.34
هيجت وجدي	67	7.00
جد في هزل...وهزل في جد	10	1.04
فلسطين العزيزة	20	2.08
خطر العلم على البشرية	36	3.76
يا قوم هبوا	68	7.10
يا مصر	51	5.32
بلادنا أسيرة	07	0.73

استقلال ليبيا	49	5.12
أطلال "وقفة على تمقاد"	39	4.07
استقلال السودان	60	6.26
كلام الناس	09	0.94
المجموع	957	100

جدول يوضح قصائد باب الاجتماعيات والسياسيات، وعدد أبياتها، ونسبتها في كل قصيدة.

نلمس من خلال قراءتنا للجدول أعلاه ما يلي:

- صدارة قصيدة "يوم الشعب" في ترتيب قصائد هذا الباب بـ(76) قصيدة بمعدل (7.94%). ثم تليها قصيدتا "ياقوم هبوا" و"هيّجت وجدي" بناتج أبيات(68) و(67) على الترتيب.

- أما في الدرك الأسفل من الترتيب فنجد القصائد التي بعنوان: "هل من جديد"، "بلادنا أسيرة"، "تقسيم فلسطين".

فهذه النتائج تؤكد مرة أخرى التزام الشاعر بقضايا شعبه، ودعوته إلى الوحدة بين الجزائريين، وإلى التفاف الشعب حول ثورته، ورفض ومواجهة كل الإغراءات والوعود الاستعمارية، فالشاعر "محمد العيد" « حفل شعره بالقضايا السياسية الخالصة والمقطوعات الوطنية الحارة »[1]، لأنه « شاهد عيان لهذه الفترة الحاسمة، أو قل عاشها، وحاول التأثير فيها بما أهّل إليه من أعمال ومواقف »[2].

05/ - باب اللزوميات:

القصيدة/المقطوعة	عدد الأبيات	النسبة %
إيراد وإصدار	07	3.31
الدنيا	07	3.31
خلا القلب	05	2.36

[1] - شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 148.

[2] - فصول في الأدب الجزائري الحديث، محمد مصايف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1981م، ص: 14.

وليت نحوك وجهي	21	9.95
يا قلب	14	6.63
لو	05	2.36
جولة طرف	14	6.63
مع الشعب	05	2.36
مالي وللأذى	13	6.16
وداع رمضان	07	3.31
بني التاميز	12	5.68
الحق	06	2.84
سر الكون	07	3.31
الناس	14	6.63
ضيف كريم	03	1.42
تفاؤل	07	3.31
رهين المحابس	05	2.36
فتنة الوجوه	09	4.26
المسجونون من العلماء	05	2.36
يا فؤادا	15	7.10
ابن آدم	08	3.79
جاهل نفسه	07	3.31
يا عام	15	7.10
المجموع	211	100

جدول يوضح قصائد باب اللزوميات، وعدد أبياتها، ونسبتها في كل قصيدة.

يكشف هذا الجدول الآتي:

- يتكون باب اللزوميات من (23) قصيدة، و(211) بيتا.

- القيمة الحدية القصوى حققتها قصيدة " وليت نحوك وجهي" بنسبة (9.95%) بمجموع أبيات (21) بيتا.

- القيمة الحدية الدنيا مثّلتها قصيدة "ضيف كريم" بـ(03) أبيات بنسبة (1.42%).

- بصفة عامة يلاحظ تقارب كبير في عدد الأبيات بين كل قصائد هذا الباب.

06/ - باب الإخوانيات:

القصيدة/المقطوعة	عدد الأبيات	النسبة %
بين كاتب وشاعر	05	2.70
بين عالم وشاعر	28	15.13
باقة شعر	09	4.86
بين أميرين	19	10.27
هنيئا	17	9.18
بين شاعرين	02	1.08
له خبر	06	3.24
ذكرى زفاف الشيخ جلول البدوي	05	2.70
سلبت روايتك النهى	18	9.72
قدوة للشباب	19	10.27
شاعران يلتقيان	05	2.70
إذ الحجى نعم العطاء	12	6.48
تهنئة الإبراهيمي بعضوية المجمع اللغوي	20	10.81
بين أستاذ وتلميذه	07	3.78
أديبان يزوران شاعر الجزائر	10	5.40
شهر الصوم	03	1.62
المجموع	185	100

جدول يوضح قصائد باب الإخوانيات، وعدد أبياتها، ونسبتها في كل قصيدة.

من خلال نتائج الجدول أعلاه نستنتج الآتي:

- يقدر إجمالي قصائد ومقطوعات هذا الباب (16)، ومجموع (185) بيتا.

- (15.13%) هي أعلى نسبة في عدد الأبيات لهذا الباب كانت من نصيب قصيدة "بين عالم وشاعر" بمجموع أبيات (28).

- و(1.08%) ببيتين (02) هي أقل نسبة في هذا الباب حققتها قصيدة "بين شاعرين".

07/ - باب الثوريات:

القصيدة	عدد الأبيات	النسبة %
صرخة ثورية	41	10.07
من للجزائر؟	29	7.12
مناجاة بين أسير "وأبي بشير"	36	8.84
أبا المنقوش	28	6.87
صوت جيش التحرير	41	10.07
ثورة بنت الجزائر	32	7.86
تهنئة الجيش وتحية العلم	42	10.31
وقفة على قبور الشهداء	41	10.07
الذكرى العاشرة لفاتح نوفمبر	58	14.25
علم الجزائر	15	3.68
ميلاد التحرير	12	2.94
ذكرى الاستقلال وعيد النصر	32	7.86
المجموع	407	100

جدول يوضح قصائد باب الثوريات، وعدد أبياتها، ونسبتها في كل قصيدة.

نلحظ من الجدول أعلاه بعض الملاحظات:

- ضم هذا الباب (12) قصيدة، و(407) أبيات.

- احتلت قصيدة " الذكرى العاشرة لفاتح نوفمبر" المرتبة الأولى في أكثر قدر من الأبيات بـ(58)بيتا، بنسبة (14.25%)، وهذا يعكس بأن الشاعر مؤمن بالنضال المسلح، وبأن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة.

- وفي المرتبة الأخيرة قصيدة "ميلاد التحرير" بـ(12) بيتا بنسبة (2.94%).

08/ - باب المراثي:

القصيدة/المقطوعة	عدد الأبيات	النسبة %
رثاء رشيد	10	1.88
إلى صديقي الجيلالي	30	5.66
رثاء شاعر النيل حافظ إبراهيم	34	6.41
إلى روح شوقي	46	8.67
قصة شهيدين	45	8.49
الوداع الوداع	43	8.11
في ذمة الله يا خالد	04	0.75
رثاء غازي الأول ملك العراق	47	8.86
عزاء لتركيا	12	2.26
رثاء رشيد بطحوش	44	8.30
يا قبر	12	2.26
دمعة منهمرة على فتاة منتحرة	55	10.37
تأبين الشاذلي خزندار	48	9.05
فقدنا مليكا عادلا	22	4.15
عزاء في فجيعتنا	35	6.60

أبت النفس أن تراك عديما	43	8.11
المجموع	530	100

جدول يوضح قصائد باب المراثي، وعدد أبياتها، ونسبتها في كل قصيدة.

إنّ هذا الباب كما هو واضح من اسمه يتعلق بموضوع الرثاء، فقد رثى الشاعر "محمد العيد" الكثير من أعلام الجزائر، والأمة الإسلامية كـ"عبد الحميد ابن باديس" رائد النهضة الجزائرية، وصديقه "رشيد بطحوش" أحد أعضاء "جمعية الشبيبة الإسلامية الجزائرية" وعضو في إدارة "نادي الترقي" التابع لـ"جمعية العلماء المسلمين الجزائريين"، و"حافظ إبراهيم" و"أحمد شوقي" لفضلهما الكبير على اللغة والأدب، ورثى "الأمير خالد" و"غازي الأول" ملك العراق، وكذا "محمد البشير الإبراهيمي" رائد الثقافة العربية والنهضة الوطنية بالجزائر.

وهذا الباب يحوي (16) قصيدة بـ(530) بيتا، حيث سجلت قصيدة "دمعة منهمرة على فتاة منتحرة" (55) بيتا كأقصى حد من عدد الأبيات مقارنة ببقية قصائد الباب.

- أما أدنى حد من الأبيات فكان لقصيدة "في ذمة الله يا خالد" بـ(04) أبيات.

09/ - باب الذكريات:

يتكون هذا الباب من جزء يسير من القصائد (05 قصائد)، وبمجموع أبيات مائتان وثمانية وستون (268) بيتا. وتحليل ذلك في الجدول الآتي:

القصيدة	عدد الأبيات	النسبة %
ذكرى شاعرين	54	20.14
عاش وقفا على الجزائر	50	18.65
يا رائد الشعب	84	31.34
أهلا وسهلا بالأمير	59	22.01
فابشر يا بن محي الدين	21	7.83
المجموع	268	100

جدول يوضح قصائد باب الذكريات، وعدد أبياتها، ونسبتها في كل قصيدة.

إنّ هذا الباب له علاقة وطيدة بالباب الذي قبله، ويتضمن قصائد تسرد أحداث ووقائع الجزائر والأمة العربية والإسلامية جمعاء، ويستحضر الشاعر هذه الأحداث ليبعث ويقوي في النفس روح الاعتزاز والانتماء.

ومن هذه الذكريات المؤلمة التي كانت لها وقعا كبيرا على نفس الشاعر، وباحتلالها الصدارة في عدد الأبيات (84) بيتا بمعدل (31.34%) ذكرى وفاة العلاّمة العلم"محمد البشير الإبراهيمي" -رحمه الله- الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، حيث خلدها الشاعر تحت قصيدة "يا رائد الشعب".

والذكرى التي في آخر ترتيب ذكريات هذا الباب تتمثل في مناسبة وفاة الأمير "عبد القادر الجزائري" -رحمه الله- هذه الذكرى المعنونة بقصيدة: "فابشر يا بن محي الدين" حيث نظم فيها الشاعر "محمد العيد" (21) بيتا بنسبة (7.83%) بدلالة إجمالي عدد أبيات هذا الباب.

10/ - باب المتفرقات:

إنّ هذا الباب يشغل أعلى نسبة في عدد القصائد بما يقدر (46) قصيدة بـ(300) بيت. والجدول التالي فيه أكثر تفصيل:

القصيدة/المقطوعة	عدد الأبيات	النسبة %
5 يولية 1830	02	0.66
الضيف الثقيل	03	01
كدر	02	0.66
هزات أرضية	02	0.66
تشطير لبيتي الرؤوس	04	1.33
ويح الشيوخ	02	0.66
ويح الشباب	14	4.66
سحر البيان	03	01

احتساب المعلم	04	1.33
رسم الإمام "ابن باديس"	04	1.33
مثال التآخي	06	02
صورة شوقي	07	2.33
صالح الأعمال	02	0.66
ضحك الناس	05	1.66
في حافلة عمومية	02	0.66
أنشودة حلوة الغنة	11	3.66
الوعد المكذوب	02	0.66
وعد تحقق	02	0.66
يا كامل!	02	0.66
العيد	04	1.33
رجاء	07	2.33
تعلم	02	0.66
تفاوت الكتاب	04	1.33
الرحالة المسلم الكبير: "محمود بشير المغربي"	07	2.33
الرحالة التركي: "مصطفى إحسان"	02	0.66
قلعتنا	02	0.66
العلم المرجى	02	0.66
ابن النار	02	0.66
ومن يخلد إلى العلماء يخلد	21	07
مناجاة شعرية (يا لها من تحفة)	08	2.66
(عد إلينا بصباح مشرق)	07	2.33
سأمضي ...وأترك شعري	06	02
يا سامر الأنس	25	8.33

حسن الظن بالله	03	01
هدى وشفاء	03	01
الأعمى	02	0.66
قلعة الشبيبة	02	0.66
مراحل ديواني	03	01
هي الهمة القعساء	20	6.66
عز الأوطان	04	1.33
رسم تاريخي	02	0.66
قومي بنو الإسلام	03	01
إمام داع وشباب واع	08	2.66
الأقلام أسلاك المناجاة	28	9.33
يسألونني	08	2.66
كلمة شكر (إلى هيئة اتحاد الكتاب الجزائريين)	36	12
المجموع	300	100

جدول يوضح قصائد باب المتفرقات، وعدد أبياتها، ونسبتها في كل قصيدة.

من خلال الجدول نلحظ ما يلي:

- قصيدة "كلمة شكر إلى هيئة اتحاد الكتاب الجزائريين" آخر قصيدة في هذا الباب، وأول قصيدة في كبر حجم عدد أبياتها (36) بيتا، بنسبة (12%).

- يلحظ أيضا كثرة المقطوعات التي لا تتجاوز أحيانا البيتين (02)، وجاء معظمها في شكل خواطر وانطباعات شخصية عن أشخاص أو وقائع وأحداث مختلفة، كمقطوعة (05 يوليو 1830) التي قالها الشاعر في يوم الاحتفال القرني للاحتفال الفرنسي (1930م)، ومقطوعة "كدر" التي نظمها الشاعر في

بعض أصدقائه منكرا عليه فراقه الطويل. ومقطوعة "في حافلة عمومية" الذي وجد الشاعر نفسه في هذه الحافلة وحيدا وغريبا بزيّه العربي التقليدي.

11/ - باب الألغــاز:

هذا القسم من الديوان يسير صغير جدا يضم تسعة ألغاز، وكما رأينا سابقا أن الشاعر متحرج ومتفاجئ بوجودها في ديوانه. والملاحظ على هذه الألغاز أن أغلبها مقطوعات ما عدا قصيدة واحدة - لغز أدبي- التي تتكون من (12) بيتا، بنسبة (19.04%). والجدول التالي يوضح ذلك:

القصيدة/المقطوعة	عدد الأبيات	النسبة %
لغز أدبي	12	19.04
لا النافية	07	11.11
اللغز	05	7.93
لغز في الطربوش	06	9.52
لغز في الأذن	06	9.52
لغز في الأسنان	08	12.69
لغز في النعلين	07	11.11
لغز في قريون	07	11.11
الجارية السوداء	05	7.93
المجموع	63	100

جدول يوضح قصائد باب الألغاز، وعدد أبياتها، ونسبتها في كل قصيدة.

12/ - باب الأناشيد:

هذا الباب هو الأخير من الديوان، ومحتواه (10) أناشيد موجهة للأطفال أو الصفوف الكشفية قدمها الشاعر في مناسبات مختلفة وعديدة، كـ"نشيد مدرسي" الذي نظمه الشاعر لتلاميذ مدرسة "العرفان"

بمدينة "عين مليلة" سنة (1950م). ونشيد "أمير المؤمنين غنمت نصرا" الذي حقق أعلى مستوى في عدد الأبيات (59) بيتا بـ(24.58%)، ولمزيد من التوضيح نقدم الجدول التالي:

القصيدة	عدد الأبيات	النسبة %
نشيد كشافة الرجاء	12	5.08
نشيد الشباب	21	8.89
نشيد كشافة الإقبال	12	5.08
نشيد كشافة الصباح	12	5.08
نشيد الإخوان	22	9.32
نشيد نساء الجزائر	24	10.16
نشيد مدرسي	16	6.77
نشيد عقبة	44	18.64
أمير المؤمنين غنمت نصرا	59	25
المجد للباني	14	5.93
المجموع	236	100

جدول يوضح قصائد باب الأناشيد، وعدد أبياتها، ونسبتها في كل قصيدة.

وبعد العرض لهذه الجداول الإحصائية، التي قدّمت صورة عامة على الديوان، من حيث محتواه ومضمون أبوابه، سيأتي فيما يلي التفصيل في المعايير النصية -كل معيار على حدة- وأولها ما يتعلق بالجانب الشكلي، أو التي تسمى المعايير النصية الشكلية.

المبحث الثّاني

آليات الاتّساق في الدّيوان

تمهيد:

تعدّ الإحالة من أهم المظاهر الاتساقية الملاحظة في أي نص كان، ولولاها لما تحقق للنص تماسكه ولا ترابطه، ولا بالأحرى نصيته؛ لأنها ببساطة « العلاقة القائمة بين الأسماء ومسمياتها »[1]، فالعناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لابد من العودة إلى المحال إليه، وهي لا تخضع لقيود نحوية، بل تخضع لقيود دلالية تتمثل في وجوب تطابق المحال والمحال إليه.

وكل لغة طبيعية تتوفر على عناصر تملك خاصية الإحالة؛ وهي: الضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة، والأسماء الموصولة. وذكرنا في بحثنا - أيضا- أنّ الإحالة تنقسم إلى قسمين: إحالة نصية، وإحالة مقامية، وهذه النصية نوعان: نصية قبلية، ونصية بعدية. وهذا ما سنعتمده -إن شاء الله- في دراسة وتحليل شعر "محمد العيد آل خليفة".

1 - الإحالة (Reference):

إنّ ديوان "محمد العيد" حافل بتلك الأنواع الإحالية، رغم أن الإحالة بالضمائر أو الإحالة الضميرية طغت في قصائد هذا الديوان على الإحالة بأسماء الإشارة، وبأدوات المقارنة، وبالأسماء الموصولة.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في قصيدة "أسطر الكون" واصفا، ومقررا حاله اليائسة[2]:

سَئِمْتُ على شَرخِ الشَّبابِ حَياتِي ...*... فَحِرْتُ ولَمْ أمْلِكْ عَلَّى ثَبَاتِي

أَرَى حَظَّ أرْذَالِ النُّفُوسِ مُواتِيًا ...*... وحظَّ كَرِيمِ النَّفْسِ غَيْرَ مُوَاتِي

فأوْجَسَ في نَفْسِي مِنَ الدَّهرِ خِيفةً ...*... لِعلْمِي بأنَّ الدَّهرَ ذُو غَمَرَاتِ

أرَى الكَونَ قُرآناً مِنَ اللهِ مُنزَلاً ...*... علَى الرُّوحِ والأحْداثِ آيَ عِظاتِ

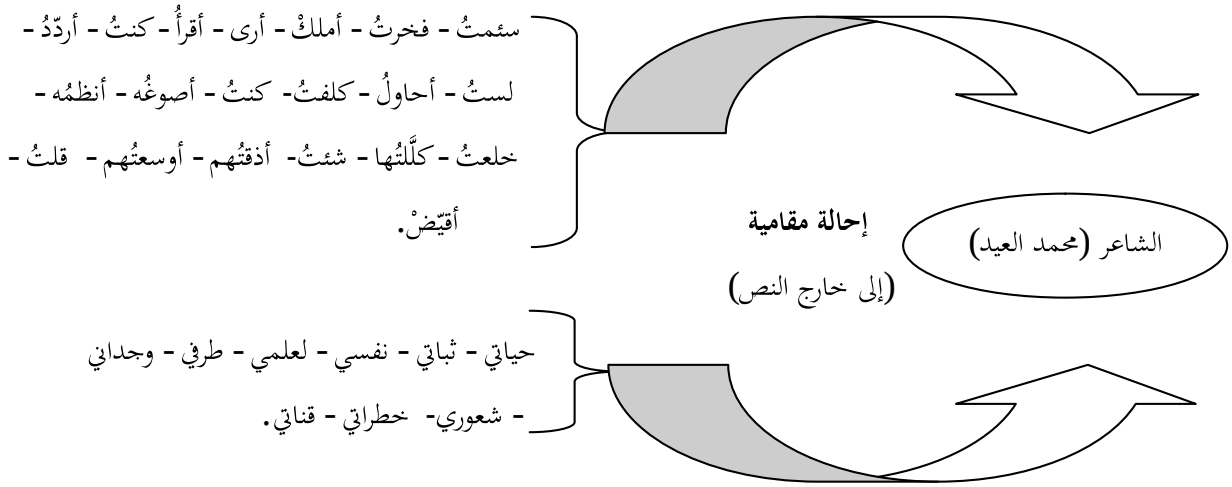
وأَقْرأُ مِنَ آيِ الشَّقَاوةِ أسْطُرًا ...*... علَى صَفحَاتِ الكَونِ مُرتَسِمَاتِ

---

(1) - تحليل الخطاب، براون ويول، ص: 36.

(2) - الديوان، ص: 16.

نلمح من هذه الأبيات أنّ الشاعر أحال إلى نفسه باستخدام الكثير من الضمائر المتنوعة، منها الضمائر البارزة المتصلة، والضمائر المستترة التي اتصلت بالأفعال تارة، وبالأسماء تارة أخرى، وتوضيح ذلك كالآتي:



ولو وقفنا قليلا عند هذه الضمائر المحيلة على المنشئ/المتكلم، لاحظنا أنّ حضور الشاعر في النص (القصيدة) قد تجسّد سبعا وعشرين مرة ضميرا متصلا، في مقابل سبع مرات ضميرا مستترا، فالشاعر بهذا لا يريد أن يجعل نفسه خارج النص. وهذه الضمائر تتفرع إلى ضمائر وجودية دالة على ذات الشاعر، نحو: (تاء الفاعل في (سئمتُ، فخرتُ، كنتُ)، والضمير المستتر (أنا) في (أرى، أقرأُ، أردّدُ)، وإلى ضمائر ملكية، نحو: (حياتي، ثباتي، نفسي). وسواء أكانت هذه الضمائر وجودية أم ملكية فإنها متطابقة مع ما تشير إليه في عالم الواقع والحقيقة، وهذه الإحالة من قبيل الإحالة المقامية؛ لأن المحال إليه غير موجود في النص، فالسياق هو وحده الكفيل بتحديده وحصره.

وفي القصيدة نفسها نجد الإحالة النصية القبلية التي نجملها في الجدول الآتي:

رقم البيت	العنصر الاتساقي	وسيلة الاتساق المستعملة	نوع الإحالة	العنصر المحال إليه
06	أمضّهم	ضمير متصل	إحالة نصية قبلية	العياييل
07	يصطرخن -يفتأن	ضمير متصل	إحالة نصية قبلية	الأيامى
08	تكبّهم	ضمير متصل	إحالة نصية قبلية	يتامى مرهقين

11	كلّه	ضمير متصل	إحالة نصية قبلية	الخلق
12	سطرهم	ضمير متصل	إحالة نصية قبلية	الجناة
16	لا تنفكّ	ضمير مستتر (هي)	إحالة نصية قبلية	الحوادث
19	له	ضمير متصل	إحالة نصية قبلية	القلب
20	فيسكبُ - وينبتُ	ضمير مستتر (هو)	إحالة نصية قبلية	القلب
24	به	ضمير متصل	إحالة نصية قبلية	الشِّعر
//	أفرغتْ	ضمير مستتر (هي)	إحالة نصية قبلية	سبائك تبر
27	عليها	ضمير متصل	إحالة نصية قبلية	القافية
29	أذقتهم - أوسعتهم	ضمير متصل	إحالة نصية قبلية	الشطر الأول من البيت السابق
32	منه	ضمير متصل	إحالة نصية قبلية	سفر الكون
//	كانت	ضمير مستتر (هي)	إحالة نصية قبلية	الختمة
//	عليهم	ضمير متصل	إحالة نصية قبلية	القراء

الإحالة النصية القبلية في قصيدة"سر الكون".

يكشف الجدول أنّ الشاعر استخدم عددا كبيرا من الإحالات الدالة على الفئة الكادحة في المجتمع الجزائريّ التي تتصارع مع حالة البؤس والشقاء، وظلم وقهر المستدمر الفرنسي، وكانت البنية الغالبة هي استخدامه لضمير الغيبة للجمع، كقوله: (أمضّهم، تكبّهم، شيبهم، سطرهم...). وقد تنوعت الإحالات بين الضمير المتصل بالاسم، كقوله: (شيبهم، سطرهم)، والضمير المتصل بالفعل، كقوله: (يصطرخن، يفتأن، تكبّهم)، والضمير المستتر المقدر في الأفعال الذي يحيل إلى حوادث ومصائب الدهر التي تعاني منها هذه الفئة. وكل هذه الإحالات تعد إحالات نصية قبلية؛ لأن الشاعر اعتمد في ذلك على المحال إليه ثم أورد الإحالات الدالة عليه بعد ذلك.

ويمكن إيضاح البنية الإحالية للضمائر في هذه القصيدة على النحو الآتي:

أ- الشاعر:

1- فعل+ ضمير متكلم متصل للمفرد (تاء الفاعل).

2- فعل+ ضمير متكلم مستتر للمفرد (أنا).

3- اسم+ ضمير متكلم متصل للمفرد (الياء الملكية).

4- فعل+ ضمير متكلم متصل للمفرد (تاء الفاعل)+ ضمير غيبة متصل للجمع (هم).

ب- الأيامى واليتامى والشيوخ (الفئة الكادحة):

1- فعل+ ضمير غيبة متصل للجمع (هم).

2- فعل+ ضمير غيبة متصل للجمع (هن).

3- اسم+ ضمير غيبة متصل للجمع (هم).

ج- الشّعر (أو القافية كما سماه أيضا):

1- فعل+ ضمير غيبة مستتر للمفرد (هو/هي).

2- فعل+ ضمير متكلم متصل للمفرد (تاء الفاعل).

3- فعل+ ضمير متكلم متصل للمفرد (تاء الفاعل)+ ضمير غيبة متصل للمفرد (ها).

4- حرف جر+ ضمير غيبة متصل للمفرد (ها).

أما الإحالة البعدية فقد كانت قليلة جدا، ومنها المواضع التالية:

- يقول الشاعر[1]:

فهَلْ كَانَ هذَا الكَونُ سَيْفًا مشْطبًا ...*... يُمثِّل بالأرْواحِ والمُهْجاتِ؟

وهلْ كَانَ هذَا الكَونُ سَوْطًا مُبرَّحًا ...*... يدُقُّ بنِي الإنْسان بالسَّنواتِ؟

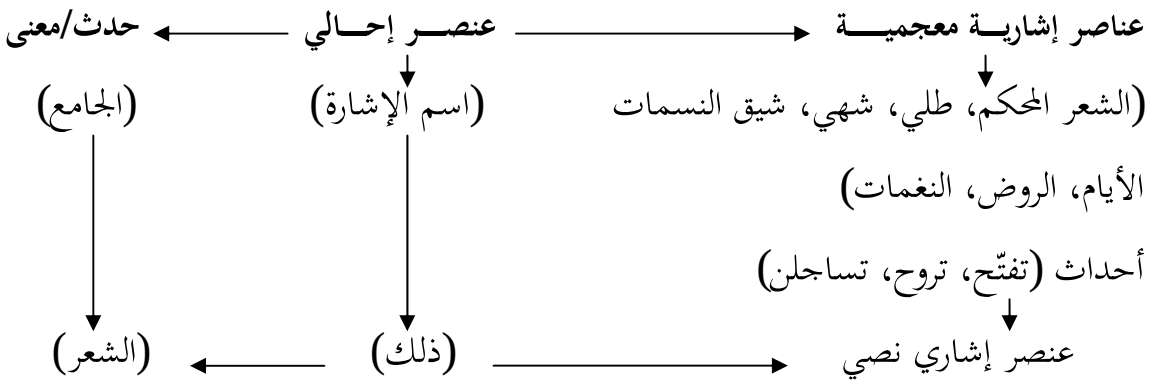
حيث أحال اسم الإشارة (هذا) المكرر في البيتين إحالة نصية بعدية إلى عنصر إشاري نصي يفسّره، يتمثل في لفظ (الكون)؛ واعتبرناها إحالة بعدية؛ لأن العنصر الإشاري المذكور وقع بعد العنصر الإحالي (هذا)، ويمكن تسمية هذه الإحالة بالإحالة الإشارية.

[1] - الديوان، ص: 16.

- ويقول[1]:

كذَلكَ كانَ الشِّعرُ آليَاتِ رقَّةٍ ...*... على صُوَرِ الإبْداعِ مُنطَوِياتِ

فهذا البيت احتوى على عناصر إشارية معجمية وعنصر إشاري نصي واحد، تتمثل الأولى في (الشعر المحكم، طلي، شهي، شيق النسمات، الأيام، الروض، النغمات)، بينما يتمثل الثاني في الملفوظ السابق على العنصر الإحالي الذي هو اسم الإشارة (ذلك)، حيث ورد هذا الأخير اختزالا للكلام واقتصادا للجهد واجتنابا للتكرار، حين أحال إلى ملفوظ يحتوي عناصر إشارية معجمية، ومجموعة أحداث تلتقي كلها في نتيجة ينبني عليها الحدث أو المعنى الذي يحيل إليه العنصر الإحالي الجامع لكل ما تقدم عليه، ونمثل لذلك بالرسم الآتي:



وفي هذا السياق نذكر كلاما لـ"سعيد حسن بحيري" يرى فيه أنّ العنصر الإشاري النصي « يتميز عن الأول [العنصر الإحالي]* في طبيعة تكوينه، والهدف منه؛ أي أن العناصر الإشارية النصية هي مقاطع من الملفوظ قد تطول وقد تقصر، وقد تمثل جزءا من مقاطع تجري الإحالة عليها للاختصار واجتناب التكرار، وتتميز هذه العناصر الإشارية النصية عن العناصر الإشارية المعجمية بكونها أقل انتشارا »[2].

---

[1] - الديوان، ص: 17.

* مابين معكوفين عبارة للطالب الباحث.

[2] - دراسة لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، سعيد حسن بحيري، مكتبة الآداب، القاهرة، ط:01، 2005م، ص: 102.

- ويقول الشاعر في الأبيات الآتية[1]:

كلفْتُ بهِ طِفلاً فَكنْتُ أَصُوغهُ ...*... سبَائكَ تبْرٍ أُفرغَتْ بحَصاةِ

وأُنظمُهُ سمْطًا نَضيدًا مُنسَّقًا ...*... بديعَ اللَّئالِي مُحكَمَ الخَرَزاتِ

وقافِيةٍ أمسَت تُمثِّل يوسُفًا ...*... بِمَا فيهِ منْ يُمنٍ وحُسنِ صِفاتِ

خلعْتُ عليْهَا منْ شُعوري مَطارفًا ...*... وكلَّلْتُها مَا شِئتُ منْ خَطَراتِي

وقومٌ رمَوْها في غَياهبِ جُبِّهم ...*... ويا كُثْرَ مَا في الجُبِّ من حشَراتِ

أطلق الشاعر لفظ (قافية) وهي جزء، وأراد الكل، وهو الشعر على سبيل المجاز، وصوّر حُسن وجمال هذه القافية الشكلي (نظمها وتركيبها)، والمعنوي (بما تحمله من أفكار هادفة، إصلاحية وتربوية) بالجمال الخلْقي والخُلُقي للنبي يوسف عليه السلام، « ويصف الناقمين على هذا الشعر والمعرضين عنه بأنهم مثل إخوة يوسف في حَسَدِهم له، وحقدهم عليه، حتى ألقوا به في البئر »[2]، فالمتأمل لهذه الأبيات الثلاثة يلحظ أن الشاعر استخدم إضافة إلى الإحالة بالضمائر، الإحالة بالاسم الموصول (ما) لغير العاقل، الذي أحال في البيت الأول إحالة نصية سابقة إلى (القافية)، وفي البيت الثاني والثالث إحالة نصية لاحقة إلى (الخطرات) و(الحشرات) على التوالي.

- ويقول الشاعر في مستهل قصيدة "باخرة الموت"[3]:

عَـلامَ يَظـلُّ دَهْـرُكَ مُسْتريبًا ؟ ...*... تُسَائِلُـهُ ويَأْبَـى أنْ يُجِيبَـا

وَيَغْضَـى عَـنْ شَكَاتِكَ مُسْتَخِفًّا ...*... كـأَنّـكَ فِي شَكـاتِكَ لـنْ تُصِيبَـا

فَيَـاللهِ مِـنْ دَهْـرٍ تَغافَـى ...*... عَـنِ البَلـوَى ولَـمْ يُبْصِـرْ قَرِيـبَـا

ويـاللهِ مِـنْ دهْـرٍ تَجـافَـى ...*... عَـنِ الذِّكْـرَى وأَكبَـر أنْ يُنِيبَـا

---

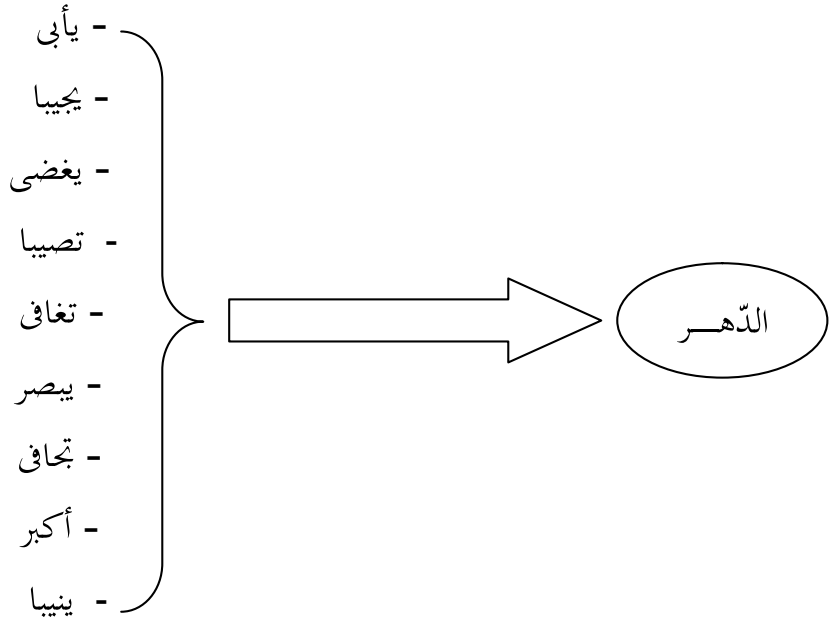
[1] - الديوان، ص: 17.

[2] - محمد العيد آل خليفة شاعر الجزائر، حسن فتح الباب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط:02، (1425هـ-2004م)، ص: 57-58.

[3] - الديوان: ص: 260.

نجد في هذه الأبيات أن الشاعر هو الذي قصد الإحالة في بداية هذه القصيدة، فاستخدم مجموعة من الضمائر، بدأت بالضمير المتصل الدال على المخاطَب، وهذا الأخير غير مذكور في النص، فالإحالة هنا إحالة مقامية، والذي يحدد لنا العنصر المحال إليه هو جميع الظروف والملابسات لهذا الخطاب، فالشاعر يخاطب الشعب الجزائري، ويتعجب من هذا الدهر من خلال أسلوب الاستفهام الذي يتملص من الإجابة في كل مرة.

ووظف الشاعر أيضا الضمير المستتر (هو) في الأفعال (يأبى، يجيبا، يغضى، تصيبا، تغافى، يبصر، تجافى أكبر، ينيبا) الذي يحيل إلى الدهر، والإحالة -هنا- إحالة نصية قبلية لوجود الدهر قبل ذكر الضمير، مع ملاحظة أن هناك تطابقا بين الضمير المكرر وما يشير إليه. والشكل الآتي يوضح هذه الإحالة، وهذا التطابق:



وفي هذه الأبيات نلمح أيضا عنصرا اتساقيا ساهم مساهمة كبيرة في تحقيق الكفاءة النصية للأبيات المذكورة وللقصيدة بصفة عامة، وهذا العنصر هو لفظ (الذكرى)، وهذه "الذكرى" ليست أي ذكرى!؛ لأن الذكرى المقصودة هي ذكرى المأساة والجريمة التي وقعت في سفينة "سيدي فرج"، والتي سماها الشاعر بباخرة الموت. فالإحالة هنا إحالة مقامية (إلى خارج النص)، وكما هو ملاحظ أن هذه الإحالة المقامية

لم نجد لها وسيلة اتساق نحوية كالضمائر أو أدوات المقارنة مثلا، بل تحددت مقاميتها من خلال سياق ومناسبة الكلام.

- وفي الأبيات الآتية يقول الشاعر[1]:

جُسُـــومٌ فِي (فِرُوشَ) مُجْـــدَلاَتٌ ...*... تُعَـانِي تَحْتَـــهُ الغَـــازَ الرَّهِيـــبَا

وَأَجْسَـــادٌ مُمَـزَّقَـــةُ الحَشَـــايَـا ...*... تَكَـادُ لَـهَا النَّوَاصِي أَنْ تَشِيـــبَا

حَدِيـــدُ (فِرُوشَ) يُفْـــرِيهَا شَظَايَا ...*... وَعَـزْفُ (فِرُوشَ) يُبْكِيـهَـا نَحِيـبَا

يلحظ متأمل هذه الأبيات أنّ الشاعر كرّر عنصرا إشاريا محوريا (فروش) ليحيل به إحالة خارجية (خارج النص) إلى باخرة "سيدي فرج" التي وقعت فيها جريمة قتل اثني عشر عاملا جزائريا.

وفي الأبيات نفسها أيضا إحالة نصية قبلية إلى أجساد هؤلاء العمال باستخدام العناصر المحيلة الضميرية المتصلة بالأفعال، كالضمائر المستترة في (تعاني، تكاد، تشيبا)، والضمائر البارزة المتصلة بالفعلين (يفريها، يبكيها).

- ويقول في الأبيات الآتية[2]:

مُصَـــابٌ نَمْـــلأُ الدُّنـيَـا احْتِجَاجًـــا ...*... عَلَيْـــهِ عَسَـى المُنَـــاوِئَ أَنْ يُنِيـــبَا

فَحَسْبُـكَ أَيُّهَـا الخَطْـبُ المُـفَاجِئَ ...*... لَقَـدْ أَشْهَدْتـنَـا اليَـــوْمَ العَصِيـــبَا

فَـــأَبْكَيْـــتَ الهِـــلاَلَ بِـــهِ وَطَـــهَ ...*... وَأَبْكَيْـتَ إِبِـنَ مَـرْيَمَ وَالصَّلِيـــبَـــا

كذلك في هذه الأبيات يواصل الشاعر الحديث عن تلك المجزرة الوحشية بالإحالة إليها بالعناصر الإشارية المعجمية التالية: (مصاب، الخطب المفاجئ، اليوم العصيب). وفي البيت الأخير نلحظ إشارة الشاعر مقاميا إلى العقيدة الإسلامية من خلال العنصرين الإشاريين (الهلال) و(طه)، وإلى العقيدة

---

[1]- الديوان: 261.

[2]- الديوان: 261.

المسيحية من خلال العنصريين الإشاريين (ابن مريم) و(الصليب)، فأكد الشاعر بأن رسالة العقيدتين رسالة سماوية واحدة تنبذ العنف والإجرام والاعتداء على أرواح الناس.

فتحقق بذلك التفاعل بين المتلقي والنص من خلال عودة اللفظ المحيل إلى ما يحيل إليه، وربطه بذلك الموقف الخارجي؛ ذلك الموقف الذي يحتاجه المتلقي لتأكيد الاستمرار الحقيقي مع النص.

ومنه نستنتج أنّ الإحالة المقامية ساهمت في خلق النص واتساقه بشكل غير مباشر؛ لأنها ربطت اللغة بسياق المقام، أما الإحالة النصية فلها الدور المباشر في ذلك.

بالإضافة إلى الإحالة بالضمائر، والإحالة باسم الإشارة، وظف الشاعر نوعا آخر من الإحالة؛ ألا وهو الإحالة بأدوات المقارنة. ومن مواضع ذلك في قصيدة "باخرة الموت" قول الشاعر[1]:

وسَطّـرَ شُيـــوخٌ كَالأهلـّةِ شُيَّب ...*... وهَلْ شَيْبُــهم إلاَّ نَذيــرَ وَفَــاةٍ

جُنَاةٌ يَرى الرَّائِي منَ اللَّيْلِ مسْحةً ...*... على سَطْرِهِمْ والظُّلْم كَالظُّلُماتِ؟

من أدوات المقارنة التشبيه، الذي نجده في صدر البيت الأول (شيوخ كالأهلة)، وعجز البيت الثاني (الظلم كالظلمات)، حيث اشترك المشبه والمشبه به في كلا البيتين في صفة معينة (في الأول: الكبر والهرم، وفي الثاني: اسوداد الجرم وظلمته)، والملاحظ أن هذه الوسيلة الاتساقية المتمثلة في أداة المقارنة التشبيهية أحالت إحالة نصية قبلية؛ ففي البيت التاسع أحالت إلى (الشيوخ)، وفي الآخر إلى (الظلم).

- وفي قصيدة "وقفة على بحر الجزائر" يقول الشاعر متأملا[2]:

وقفْتُ علَى بَحْر الجَزائرِ لَيْلـةً ...*... ونَاجَيْتُه لوْ كَـانَ يَسمَعُـني البَحــرُ

فَقلْتُ لهُ: يا بَحْرُ مَالكَ هَائجًا ...*... علَى البَـرِّ مُغتاظًا ولـمْ يُذنِـب البَرُّ

ومَالكَ لا تَألوهُ دفْعًا وضَجَّــةً ...*... وصفْعًا بأيْدِي المَوجِ رقَّ لهُ الصَّخرُ

لعلَّــكَ مُغتـــاظٌ عليْـهِ لأنَّــهُ ...*... كثيرُ الرِّضَا في النّائبـاتِ لـهُ صَبرُ

---

[1] - الديوان، ص: 16.

[2] - الديوان، ص: 22.

في هذه الأبيات نوعان من الإحالة، الأولى إحالة مقامية إلى عنصر إشاري محوري غير موجود في الأبيات يتمثل في (الشاعر) من خلال مجموعة من العناصر الإحالية متمثلة في ضمائر المتكلم المتصلة، نحو: (وقفت، ناجيته، يسمعني، فقلت)، والثانية إحالة نصية قبلية إلى عنصر إشاري محوري أيضا موجود في النص متمثلا في البحر، وقد أحيل إليه بواسطة الضمائر المتصلة في الألفاظ نحو: (ناجيته، له، مالك، لعلك)، وفي هذه الأبيات أيضا محال إليه آخر هو (البر) بوسائل اتساقية ضميرية في (تألوه، عليه، لأنه، له).

- ويقول الشاعر من القصيدة نفسها[1]:

فيمْكثُ بيْنَ البؤْسِ واليأسِ حَائرًا ...*... كمُستَعصِمٍ بالسِّحْر قدْ خَانهُ السِّحْرُ

نستشف من هذا البيت إحالة نصية باستخدام أداة المقارنة التشبيه، حيث ورد المشبه في صدر البيت والمشبه به في عجز البيت، فأحالت أداة التشبيه (الكاف) إلى المشبه وصورت في أدق لفظ وأجمل عبارة حالة هذا البائس اليائس في حيرته كحالة المستعصم بسحره الواثق به، وإن خانه مرات عديدة؛ لأنه في الحقيقة كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء.

- وفي قصيدة "يا هزاري" يقول[2]:

نَاجِـني نَجْـــــوَى ادِّكَـــارِ ...*... واشْـــدُ لي لَيْـــلَ نَهـــــار

قَـــــدْ دَنَـــا فَـــكُّ الإسَـــارِ يَـــا هَـــزَاري

عبَـثًا أبْـــكي وتَبْـــكي شَجـنًا ...*... تَـارةً سـرًّا وطَـوْرًا علَـــنًا

لمْ نجدْ في الأرْض مَنْ يَرْثِي لنَا ...*... غيرَ وَاهٍ فِيّ مثلَ الزَّنْدَوارِي

فاصْطَبِـرْ مثـلَ اصْطَـبَاري يـا هَـــــــزَاري

أنتَ رمْـــــزِي وشِعَـــارِي ...*... أنـتَ سيْـفِي ذُو الفِـــقار

---

[1] - الديوان، ص: 23.

[2] - الديوان، ص: 48.

أنــتَ مِزْمــارِي وطَــارِي يـــا هَـــــزارِي!

في هذه الأبيات، وفي كل القصيدة نجد أن هناك عنصران إحاليان يتمثلان في (الشاعر) و(هزاري)، ولقد تنوعت العناصر الإشارية المحيلة إليهما، إما ظاهرة أو مقدرة كالضمير بأنواعه البارز بنوعيه المتصل والمنفصل، وكذلك المستتر، وفي هذه الأبيات أيضا تنوعت الإحالة من مقامية إلى نصية قبلية، ونصية بعدية. تظهر الأولى المقامية من خلال الإحالة إلى ذات موجودة خارج النص يتوصل إليها بواسطة معرفة القارئ/المستمع للنص، أما الإحالة النصية القبلية فتظهر في إحالة الضمائر المختلفة إلى لفظ (يا هزاري)، وأخرى إحالة نصية بعدية إلى المحال نفسه أيضا، ويلاحظ في هذه النقطة أن هناك تطابقا بين المحال إليه، والضمائر المحيلة في مثل: (تبكي، اصطبر، أنت، رمزي، شعاري، سيفي، مزماري).

بالإضافة، نلمس في البيت الرابع من هذه القصيدة الإحالة بالاسم الموصول (مَن) الذي أحال بعديا إلى الراثي.

ومن زاوية أخرى يلاحظ تكرر ضمير المتكلم الذي يصدق على المخاطِب الشاعر في نحو: (ناجني، لي، هزاري، أبكي، اصطباري)، وتكرر الضمير (أنت) الذي يصدق على المخاطَب الموجود في عالم الحقيقة؛ لذلك يطلق على هذه الضمائر لفظ كمي وجودي حيث تحيل إلى ذات موجودة في عالم الواقع. ولتوضيح ما قلناه آنفا نستعين بالجدول التالي:

نوع الضمائر	عددها	العناصر المحيلة	المحال إليه	نوع الإحالة
الضمائر المتصلة	33	ناجني، لي، هزاري (مكرّرة ثماني مرات)، أبكي، اصطباري، رمزي، وشعاري، سيفي، مزماري، طاري، أنّا، فاتنا، فتولانا، خبتُ، حياتي، تمنيتُ، احنضاري، تبرمتُ، بداري، ابتكاري، ندماني، جاري، عاطني (مكرّرة مرتان)، لي(مكرّرة مرّتان).	الشاعر	إحالة مقامية
الضمائر المنفصلة	04	أنت(مكرّرة أربع مرات).	هزاري	إحالة نصية بعدية

	01	أنا	الشاعر	إحالة مقامية
الضمائر المستترة	10	تبكي، اصطبر، خبتَ، ادعُ، ترتجي، تكن، فاقتحم، تردْ، فترنمْ، تهيّأْ.	هزاري	إحالة نصية قبلية

جدول يوضح الإحالة النصية بنوعيها، والإحالة المقامية في قصيدة"يا هزاري".

نستنتج من الجدول أن الإحالات في هذه القصيدة لم تختلف عما ذكرناه في قصائد أخرى، فنجد أنها تتوزع بين:

- الضمائر المتصلة بالأسماء والأفعال والحروف، والتي أحالت إحالة مقامية بثلاث وثلاثين ضميرا إلى منشئ النص (الشاعر).

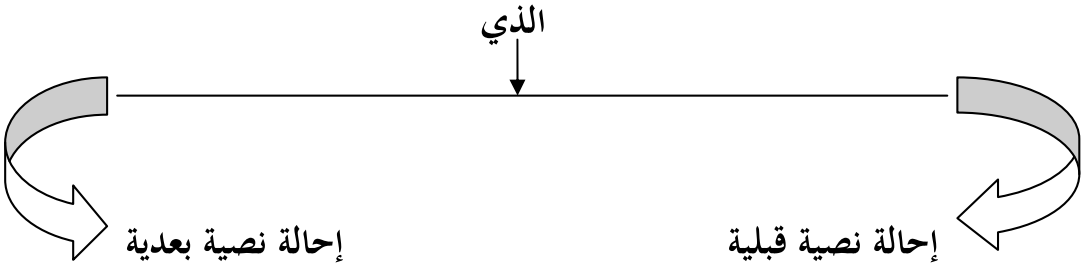
- والضمائر المستترة العشرة، المقدرة في أفعال الأمر للمخاطب المفرد، والتي أحالت إحالة نصية قبلية إلى كلمة محورية في النص؛ تتمثل في (هزاري).

- والضمائر المنفصلة المحصورة في ضميرين فقط. الضمير الأول (أنت): للمخاطب المفرد؛ الذي تكرّر أربع مرات، والذي أحال إحالة نصية بعدية إلى (هزاري). والثاني (أنا): للمتكلم المفرد؛ الذي تكرر مرة واحدة، والذي أحال مقاميا إلى الشاعر (محمد العيد).

ومن أنواع الإحالة كذلك، الإحالة الموصولية أو الإحالة باسم الموصول، وهذا الأخير له دور كبير في تحقيق التماسك النصي، وقد تردّد بكثافة في ديوان الشاعر، وهو ما يؤكد دور هذا العنصر الاتساقي المحوري في ربط النص.

ومن هذه الأسماء الموصولة:

أ- **(الذي):** فقد ورد للإحالة على صورتين؛ إما لعنصر سابق أو لاحق، ومن ذلك:



- وطني - الزائر[1].
- المجد - القرآن - الجفاء[2].
- العدل - الخالق - اليأس - الله[4].
- علمها الجم- العلم - القول - النصح -
- الخلق - الحق- البيت[6].
- عرابيها الجرئ - ابنها البر - قائد العرب -
امرئ - الطالب - الحرم[7].
- السجع - الشاعر - سؤلنا الأسمى - العالم الفذ -
البشير - أب الروح[8].

- زففتم إليها من فلاح ومغنم - أبى وصبر - يتم فيه التوفيق بين ذوي اللب[3].
- هو مضغة لحمية - دنا منك ودا - أسلفت أهل[5].

إنّ الاسم الموصول (الذي) في هذه الأمثلة أحال إحالة نصية قبلية لكون المحال إليه ذكر قبله، وأحال إحالة نصية بعدية لوقوع المحال إليه بعده، وفي الإحالتين أحكم الربط والنسج على مستوى أجزاء الشطر الواحد، وعلى مستوى الشطرين، وعلى مستوى أبيات القصيدة كلها.

---

[1]- الديوان، ص: 25- 29.

[2]- الديوان، ص: 85- 86- 93.

[3]- لديوان، ص: 98- 125- 226.

[4]- الديوان، ص: 117- 120- 121- 125.

[5]- الديوان، ص: 299- 442- 462.

[6]- الديوان: من ص: 147 إلى ص: 151.

[7]- الديوان: ص: 190- 202- 203- 232- 241- 298.

[8]- الديوان: ص: 306- 364- 404- 430- 453- 483.

ب- **(الذين):** مقارنة بسابقه لم يرد كثيرا، وقد جاء على صورتين؛ فأحال إلى سابق، وأحال إلى لاحق ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة "حمتْكَ يد المولى"[1]:

وغّادرك الجَـــاني الشّقـــيُّ مولِّـــيًا ...*... وهـــل يسْلـمُ الجَـاني الشّقيُّ إذَا وَلَّـى

وإنْ أنْـسَ لا أنْـسَ الذِيـن تَظافَـرُوا ...*... على الفتْـكِ بالجاني فقلـت لهم مهلا

يحيل الاسم الموصول (الذين) إحالة نصية بعدية إلى كل من تظافر واجتمع في إنقاذ الشيخ "عبد الحميد بن باديس" من الاعتداء الشنيع الذي تعرض له، وإلى كل من أراد الفتك بهذا الجاني، لكن الشيخ اختار عوض أن يعاقبه العفو عنه[2].

ويقول أيضا في قصيدة "تهنئة الأزهر بشيخه الجديد"[3]:

ورأيـــنَا السُّجـونَ تُعمـرُ بالأَسْـــر ...*... ى وتُخْلـــى فَينعَمُـــون سَـــراحَا

ورأيـــنَا الذيـــنَ باللَّيـــلِ نَامُـــوا ...*... فأطالُـــوا يسْتَيقضُـــون صَبـــاحَا

وفي هذا الموضع أيضا إحالة نصية بعدية؛ لأن المحال إليه (نامو بالليل) ذكر بعد وسيلة الاتساق الموصولية (الذين)، وقد حققت هذه الإحالة الربط بين شطري البيت.

ويقول كذلك في قصيدة "بشرى للجزائر"[4]:

اليـــوْمَ يـــومُ المُحسِنيـن فَمنْـــهُم ...*... نرْجُـــو مِـــن الآلافِ بـذْلَ مآتَهَا

أيْـــنَ الذيـــنَ يجاهـــدُون بمَالـهم ...*... فـي نفْـــعِ أمَّتـــهمْ ودفْـعِ أذَاتـهَا

المـــالُ قبْـــلَ النَّفـسِ واقْرأْ إنْ تَشأْ ...*... ســوَرَ الكتَـــابِ تجـــدْهُ فى آيَاتهَا

---

[1] - الديوان: ص: 117.

[2] - الديوان: هامش ص: 118.

[3] - الديوان: ص: 193.

[4] - الديوان: ص: 194.

كذلك في هذا الموضع أحال اسم الموصول (الذين) بعديا إلى قوله: (يجاهدون بمالهم في نفع أمتهم ودفع أذاتها).

ومن أمثلة الإحالة النصية القبلية قول الشاعر في قصيدة "ختمت كتاب الله" بمناسبة ختم الشيخ "عبد الحميد بن باديس"دروس تفسير القرآن الكريم في خمس وعشرين سنة[1]:

سـلامٌ على العلْـمِ الذي فيكَ يُبتـغَى ...*... سلامٌ على المجْدِ الذي فيكَ يُذكر

سـلامٌ على الدَّرس الذي فيكَ يُغتـدَى ...*... إليــهِ من الفــجِّ العَميــقِ ويُحضر

ســـلامٌ على النَّـــاس الذين بهِ اهتَدَوْا ...*... إلى آيَـــةِ (النَّاس) التي فيــهِ تُظهر

الشاهد في البيت الثالث في قوله: (سلام على الناس الذين)، فقد تلفظ بالعنصر المفترض (الناس) قبل وسيلة الاتساق الموصولية (الذين)، وعليه يكون نوع الإحالة في هذا الموضع إحالة نصية قبلية أحكمت النسج بين عناصر هذا النص.

وقوله في قصيدة "الثورة العظمى كسبنا نصرها"[2]:

أسْلافُــكم بالبَــأس سَــادُوا والقرى ...*... منْ كلِّ مِطعَــان إلى مطْعَـــــام

نشَرُوا الهُـــدى بيْنَ المدَائنِ والقـرى ...*... وعلى الجِبـــالِ حَمَـوهُ والآكَام

فهُمُ الذيـــنَ بـــنىَ بـهمْ تَاريخُـــنا ...*... مَجْـــدَ الخُلـود على أشَدِّ دعَام

صنع الاسم الموصول (الذين) اتساقا وانسجاما بين البيت الثالث والبيت الأول، من خلال عودته على (أسلافكم)، وهذا المحال إليه مثله الضمير المنفصل (هم) الذي ورد قبل الاسم الموصول؛ فتعينت بذلك الإحالة النصية القبلية.

---

[1]- الديوان: ص: 148.

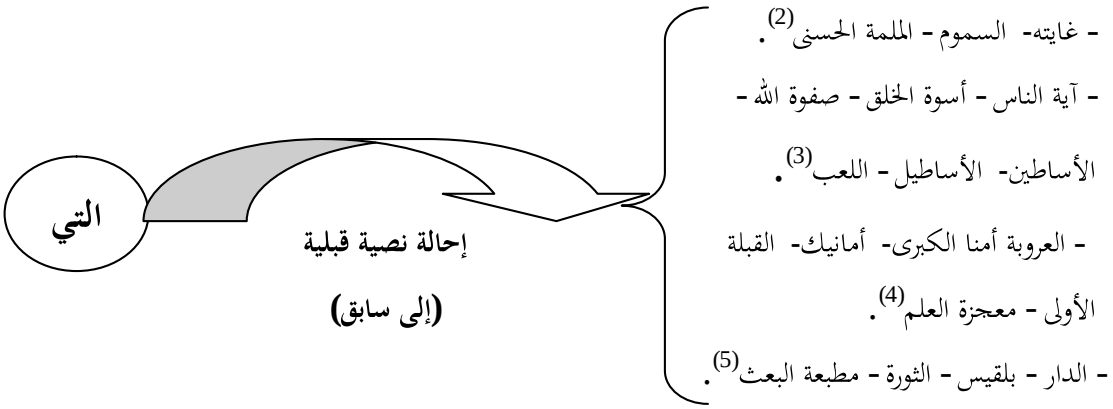
[2] - الديوان: ص: 220.

ويقول الشاعر في الذكرى الأولى لوفاة فقيد العلم والعلماء، ورائد الثقافة العربية والنهضة الوطنية بالجزائر الشيخ "محمد البشير الإبراهيمي"[1]:

هُـنَا بــنُوك الذيــنَ اسْتمْسَــكُوا أبَـدًا ...*... مِنْ رمْـزكَ الخالـدِ السَّامي بأَذْيـالِ

أحال (الذين) إلى (بنوك) إحالة نصية قبلية.

ج- **(التي):** ورد على صورة واحدة عند الشاعر، وهي الإحالة النصية القبلية، ومن المواضع ما يلي:



ويعمل الاسم الموصول (التي) لربط النص الشعري على مدار أجزائه القريبة والبعيدة كربطه بين شطري البيت، وبين البيت وسابقه، ومن ذلك قول الشاعر موجها طلبة العلم للاقتداء والسير على هدى طريق الصالحين والراشدين[6]:

فهمْ أسوةُ الخَلْقِ التي يُهتدى بها ...*... وهمْ صَفوةُ اللهِ التي لا تكدَّر

في هذا البيت إحالة نصية قبلية باستخدام الاسم الموصول (التي)، الذي أحال قبليا إلى جملة (أسوة الخلق).

---

[1]- الديوان: ص: 452.
[2]- الديوان: ص: 85- 93- 120.
[3]- الديوان: ص: 148- 149- 154.
[4]- الديوان: ص: 210- 300- 305.
[5]- الديوان: ص: 412- 424- 450- 531.
[6]- الديوان، ص: 148.

ويقول الشاعر في قصيدة "العروبة أمتنا الكبرى" بمناسبة احتفال مدينة "باتنة" بالبعثة الأزهرية[1]:

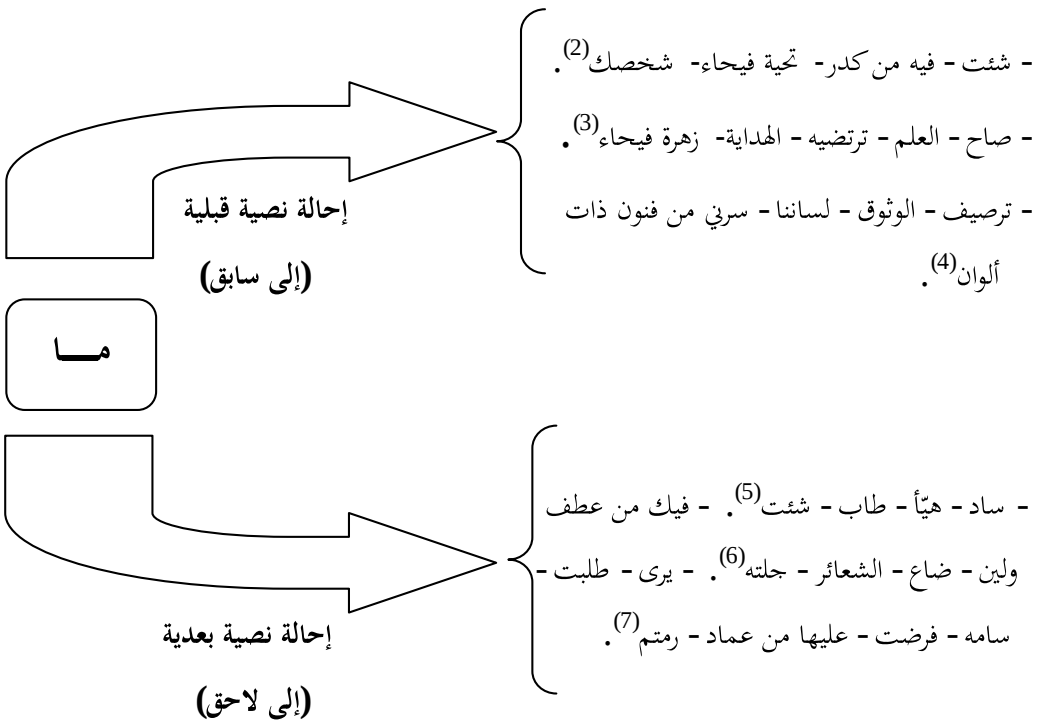
هيهَاتَ تقــدرُ أنْ تُفرقَــنا يدٌ ...*... واللهُ يجْمــعُ شمْلَــنا ومُحمَّــد

إنَّ العُروبــة أمُّنا الكُبرى التي ...*... في الأمَّهـات نَظيـرُها لا يُوجَـد

قدْ أنْجبَتْـنَا كالسُّيوف مَواضيًا ...*... في الضَّــرْب عَضْبٌ كلُّنا ومُهنَّد

فعبارة (العروبة أمنا الكبرى) قد أحيل إليها باسم الموصول (التي) إحالة نصية قبلية.

د - **(ما):** ورد الاسم الموصول (ما) لغير العاقل على صورة الإحالة النصية القبلية، والإحالة النصية البعدية، ومن المواضع الآتي:



---

[1] - الديوان، ص: 210.

[2] - الديوان: ص: 17- 23- 25- 31.

[3] - الديوان: ص: 83- 120- 155- 487.

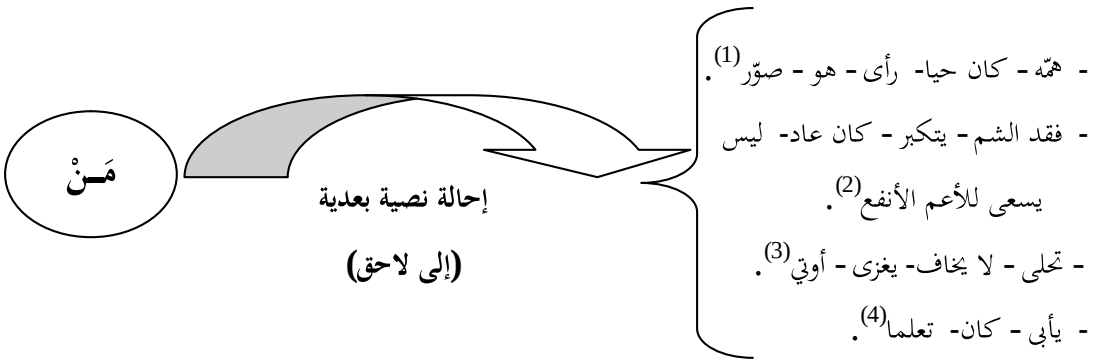
[4] - الديوان: ص: 496- 515- 524- 531.

[5] - الديوان: ص: 73- 75- 78- 79.

[6] - الديوان: ص: 160- 185- 219- 242.

[7] - الديوان: ص: 330- 331- 371- 406- 440- 481.

هـ- **(مَنْ):** استخدم الشاعر (من) الموصولية على صورة واحدة؛ وهي الإحالة النصية البعدية، ولم تكن بكثافة الأسماء الموصولة السابقة الذكر، نحو:



من خلال ما ذكرناه من مواضع، يتبين أنّ الإحالة الموصولية سواء أكانت نصية قبلية أم نصية بعدية لا تقل أهمية عن الأنواع الأخرى من الإحالات كالضميرية والإشارية.

وأنّ هذه الآلية الاتساقية الإحالية في شعر "محمد العيد"، تنوعت من إحالة بالضمائر، وبأسماء الإشارة، وبالأسماء الموصولة، لكن بدرجات متفاوتة من نوع للآخر، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهذه الآلية لا يمكن لأيّ نص الاستغناء عنها؛ لأنها - حسب روبرت دي بوجراند- من البدائل المهمة في إيجاد الكفاءة النصية (Efficiency) بإحالتها إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص.

2 - الاستبدال (substitution):

هو مصدر أساس يسهم في اتساق النص وانسجامه من خلال استمرارية معاني النص الموحدة عن طريق وجود العنصر المستبدَل بوجه ما في الجملة اللاحقة، فالعلاقة بين هذا العنصر المتقدم، والعنصر المتأخر علاقة داخلية تحدث داخل النص[5].

---

[1]- الديوان: ص: 14- 27 -56- 58.

[2]- الديوان: ص: 148 -149 -154.

[3]- الديوان: ص: 237 -284 -336- 435.

[4]- الديوان: ص: 504 -520 -525.

[5]- ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 19.

يمثل الاستبدال ملمحا مهما من ملامح اتساق قصائد الشاعر في مختلف أبواب الديوان، حيث لجأ إليه الشاعر في مواضع مختلفة، وبصيغ متنوعة ومتباينة، فقد كان تارة استبدالا اسميا، وتارة ثانية استبدالا فعليا، وتارة أخرى استبدالا قوليا، وقد أدى هذا التنوع إلى ربط أجزاء الكلام بعضه ببعض، بالرغم من قلة حالات الاستبدال موازاة ببقية الظواهر الاتساقية الأخرى.

أ- الاستبدال الاسمي:

يقول شاعر الجزائر في قصيدة ميلاد خير الأنام، سيّدنا محمد عليه أزكى الصلاة وأفضل السلام[1]:

ألاَ انعِـــمْ أيُّـــهَا النّـــــادِي ...*... بِذكـــرَى مَـــــولـدِ الهَـــادِي

لقَـــــدْ جِئـــــــنَاكَ ورَّادا ...*... عَـــــلى آثَـــــــارِ ورّاد

وقُمـــــنَا فِـــي مَسَـــــرّات ...*... وأفْـــــــرَاح وأعـــــيَاد

نُحـــــيِّي خيْـــــر مَـــــوْلود ...*... بَـــــــدَا فـــي خيْـــر مِيـلاد

نُحـــــيِّي سيِّـــــدا فـــي الخَلـــ ...*... ـــقِ مَتبُـــــــوعا بِأسْيَـــــاد

نُحـــــيِّي مُرشِـــــدًا لَـــمْ يَبـــ ...*... ـــــغْ مِنـــــهُم أجْـــرَ إرشَـاد

نُحـــــيِّي دَاعِـــــيَ الحُسنَـــــى ...*... نُحـــــيِّي راعِـــــيَ الضَّـــاد

نُحـــيِّي المُصطفـــى المُخْـــــتا ...*... ر آبَـــــــــاء لأجْـــــدَاد

برزت عمليات الاستبدال في هذه القصيدة المولدية ظاهرة للعيان، وخاصة تلك التي لها علاقة بالموضوع الرئيس "مولد الرسول ﷺ"، فقد استبدل لفظ (الهادي) في البيت الأول بألفاظ أخرى وردت في الأبيات اللاحقة: خير مولود، سيّدا، مرشدا، داعي الحسنى، راعي الضاد، المصطفى المختار، وهذا الاستبدال الاسمي - كما هو ملاحظ - حقق إلى مدى كبير اتساق هذه الأبيات مع بعضها البعض من جهة، ومن جهة أخرى حقق الاتساق على مستوى القصيدة أو النص الشعري ككل، وهذا بفضل وجود العنصر المستبدِل في هذه الأبيات.

[1] - الديوان، ص: 72.

والملاحظ أيضا أنّ العلاقة بين عنصري الاستبدال (المستبدَل والمستبدِل) هي علاقة تقابل تقتضي إعادة التحديد والاستبعاد، فالتقابل تمّ بين (الهادي) و(خير مولود، سيّدا، مرشدا، داعي الحسنى، راعي الضاد، المصطفى المختار)، فأعدنا بذلك تحديد وتعيين اسم أو صفة أخرى للنبي ﷺ، واستبعدنا وصف (الهداية)، وأحللنا وصفا آخر مكانه كـ(السيادة، الإرشاد، الخيرية، الدعوة إلى الحسنى، الاصطفاء...).

كما نلحظ في هذه القصيدة -كذلك- غياب الاستبدال الفعلي والقولي وسيطرة الاستبدال الاسمي على أنواع الاستبدال. وبيان ذلك في الجدول الآتي:

رقم البيت	المستبدَل	المستبدِل	نوع الاستبدال
24-23	مكة الفضلى	وادي الكعبة	اسمي
25-01	الهادي (النبي ﷺ)	الطفل	اسمي
26	الهادي	كريم	اسمي
27-01	الهادي	معصوم	اسمي
32	فخر النسل	فخر الأصل	اسمي
36-01	الهادي	برّ رحيم	اسمي
38-23	مكة	أرض	اسمي
39-23	مكة	دولة الإسلام	اسمي

مواضع الاستبدال في قصيدة"ذكرى المولد النبوي".

وفي قصيدة "استوح شعرك" استبدل الشاعر (الحرم الأمين) و(الجناب المرع) و(موطنا) و(مصطافي الباهي الظليل) و(مخرفي الزهي) و(مشتاي الجميل) و(مربعي) بكلمة (الجزائر)، على سبيل الاستبدال الاسمي، وهذا في الأبيات الآتية[1]:

إنَّ الجَــزائرَ مَرتَــعٌ مُعشَوْشِـــــبٌ ...*... مَغْـدُوْدَقٌ مـا مِثْلُــهُ مِـنْ مَـــرْتَع

إنْـزِلْ علـى الحَرمِ الأميـــنِ بظِلِّـــهَا ...*... ضيْـفًا وحُـلَّ علَى الجَنابِ المُمْرِع

[1] - الديوان، ص: 135-136.

يــا مَــوْطنا لِـي خِصبُــهُ ونَعيمُـــــــهُ ...*... ولَــهُ هَوَايَ علَى المَدَى وتَشيُّعِـي

مُصْطافِـي البَاهِـي الظَّليـلِ ومَخْرِفــي ...*... الزَّهــي ومَشْتَايَ الجَميـل ومَرْبَعِـي

ويقول الشاعر مخاطبا البحر[1]:

هـــــلْ الطَّبيعـــــةُ صَـــــارتْ ...*... طَبيعـــــــةٌ فيـــــــكَ أخْـــــرَى

فالشاعر استبدل كلمة (أخرى) بكلمة (طبيعة)، وهذا من الاستبدال الاسمي.

وفي قصيدة "يوم الشعب" يتحدث الشاعر عن السياسة فيقول[2]:

تَلْهُـــو السِّياســـةُ بالمَصـــــا ...*... لـــحِ كالصَّوالـــجِ والأَكـــــر

فَبِرمْيـــــةٍ منْـــــهَا نُســـــاءُ ...*... ورمْيَـــــة أخْـــرَى نُسَـــــر

لم يخْـــــل مَيْـــدانُ السِّيـــا ...*... ســـــةِ قَـــطُّ مِـــنْ كَـــرٍّ وَفَـر

لم يرد الشاعر في هذه الأبيات أن يستبدل كلمة (أخرى) بـ(رمية)، ولو أراد ذلك لقال في البيت الثاني: فبرمية منها نُساء، وأخرى نُسر.

ونظير ذلك قوله في قصيدة "إلى صديقي الجيلاني"[3]:

هـــــذِهِ صَفْحةُ مِنَ المَجْد جَدَّت ...*... فأجـــدوا لـــهَا صحائفَ أخْـرَى

فلاستبدال الاسمي أن يقول: (فأجدوا لها أخرى)، بحذف (صحائف).

ويقول الشاعر مفتخرًا برجال الجزائر الأوائل، وحاثًّا لأبنائها الأواخر[4]:

مَراتعُنـــــا للنَّاجِعيـــــن خَصيبَـــــةٌ ...*... وأكْنافُـــنَا للنَّازِليـــنَ نَواعِـــــــم

---

[1] - الديوان، ص: 65.

[2] - الديوان، ص: 280.

[3] - الديوان، ص: 410.

[4] - الديوان، ص: 129.

حَـــوتْ أعْظُـما للأوَّليـــنَ رميمَـــةٌ ...*... أثَارَاتُـــــها في الأخِريـــــنَ عَظَائـــم
حَـــوَتْ أمَّـــةٌ ذَانـــتْ بِديـنِ مُحمَّد ...*... وسَـارتْ على البَيْضـاء واللَّيْلُ فَاحِـم
لقَـدْ كَانتْ الأجْدادُ أسْـدًا ضَراغِـمًا ...*... بـــهَا، فَهلْ الأحْفـادُ أسْدٌ ضَراغِـــم؟

حوَت هذه الأبيات استبدالا اسميا لكلمتين في البيت الثاني والبيت الأخير، فقد استبدل الشاعر كلمة (الأولين) بكلمة (الأجداد)، وكلمة (الآخرين) بكلمة (الأحفاد)، وهذا استبدال اسمي لاحق لوقوع العنصر البديل قبل العنصر المستبدل*.

ويقول[1]:

إنَّ في تِلْـكُمُ الرُّسُـــومُ شَبَـــابًا ...*... نَاهـــضًا يمْقـــتُ الهَـوانَ أبِـيًّا
لا خَنُـــــوعًا لغَيْـــرهِ لا ذَليـــلاً ...*... لا قَنُـــوعًا بِخَيـــرهِ لا دَعـــيًّا

ينوّع الشاعر من حين لآخر في المستبدَل، وفي هذين البيتين استبدل قوله: (لغيره) بـ(الشباب الخنوع).

ومنه أيضا[2]:

علِـمَ اللهُ لـــــمْ نُـــــــــردْ ...*... بشَـــرًا غَافـــــلاً بِشَـــرْ
نَحْـــنُ فـــي الخَيْـــرِ رُفْقـــةً ...*... مَـــــا لـــنَا غَيـــرهُ وَطـــرْ

فبدل أن يكرر كلمة (الخير) في عجز البيت الثاني، أحلّ محلها كلمة (غيره).

وكذلك قوله[3]:

أفيـــدك بالقَولِ الذي ليْسَ يُفْترَى ...*... وأمحَظك النُّصحَ الذي ليْسَ يُنكَر
صِـــل العَربَ العَرْباءَ واحْـمِ لسَانَهمْ ...*... فإنَّـــكَ مِـــنْ أصْلابـــهمْ تَتَحدَّر

* الاستبدال في أغلبه يكون ذا علاقة نصية سابقة، وقد يقع في سياقات معينة -كما في هذا الموضع- ذا علاقة نصية لاحقة. ينظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد، ص: 115.

(1)- الديوان، ص: 21.

(2)- الديوان، ص: 125.

(3)- الديوان، ص: 148.

وِسرْ فِي طَرِيقِ الرَّاشِدين على الهُدَى ...*... فَكـــلُّ طَريـــقٍ غَيرَها لكَ مَعثَر

فـ(العرب العرباء) حلت محلها (غيرها) في عجز البيت الأخير.

وقس على ذلك صدر البيت الثاني، حيث يستبدل الشاعر (غيرها) بـ(الفصحى)[1]:

تَحـــنُّ إلى نَيْـــل الحُقـوقِ نُفوسَنَا ...*... وتَأْبَـــى علَيْنَا نَيْلهَا قُـــوَّةُ الغَشْـــم

ونُقْصَـــى عنِ الفُصْحَى ونُلْهَى بِغَيْرِهَا ...*... ولَيْسَ سِوَى الفُصْحَى لِسانٌ لَنَا (رَسْمِي)

ومَـا نَحْـنُ إلاَّ مِنْ سُلالـــةِ يَعْـــرُبٍ ...*... فمَـــنْ رَامَ عنْـــهَا فصْلَـــها بَاءَ بالرَّغْم

وعلى هذا النسق يسير هذا النوع الاستبدالي باستبدال الشاعر عنصرا اسميا بآخر مثله، وربما مرد ذلك الاختصار من ذكر العنصر مرة ثانية.

ب- الاستبدال الفعلي:

هذا النوع قليل جدا في ديوان "محمد العيد"، ومن ذلك ما تضمنته قصيدة "مالي وللأذى"[2]:

يَـا فاعِـلا باليَميـــنِ خيْـــرًا ...*... لا تفْعـلِ الشَّـــرَّ بالشِّمـالِ

كَـمْ نمْلـةٍ بارْتِكـابِ ظلْـمٍ ...*... جنَـتْ علَى الغَـــارِ والنِّمالِ

يَـا قَارِعًـا بالأذَى صِفاتِـــي ...*... دعْنِـي فـــمَا للأذَى ومَالـي؟

استبدل الشاعر قوله: (لا تفعلْ) بقوله: (ارتكاب ظلم) و(قارعا بالأذى)، فالشاعر ينهى مَن يخاطبه عن أنواع الشرور كلها، كأنه أراد أن يقول له: لا تظلم ولا تؤذ بدل: (لا تفعل). وفي هذا استبدال فعلي.

---

[1]- الديوان، ص:188-189.

[2] - الديوان، ص: 337.

وفي حالة تفكر عميق فاضت قريحة الشاعر بهذه الأبيات، وهو يتأمل صورة أمير الشعراء "أحمد شوقي"[1]:

صُـــورةٌ فـــذَّةٌ (لأحْمـــدَ شَوْقِي) ...*... تَتَجَلَّـى مَظاهـــرُ الشِّعـرِ فِيـها

فَتأَمَّـــلْ تَجـــدْ دِمـاغًا كَبيـــرًا ...*... زاخَـــرًا بالمُنَـى ووَجْـــهًا وَجِيها

وتَأَمَّـــلْ تجِـــدْ شُعـورًا عَميـقًا ...*... وحِـجًى راجِـحًا وفِكْـرًا نَبيـها

مَـــا لهُ واضِـعًا على الكَـفِّ رَاسًا ...*... يـا تُـرَى أيُّ نَوبَـة يشْتَكيـها

ما لـهُ نَاظـرًا بِطـرْف كَليـــل ...*... يا تُـــرَى أيُّ لوْحـــة يَجْتلِيـها

علَّـــهُ في الحَيـــاةِ ضـلَّ طَريـقًا ...*... وبصَحْرائِـــها تَحيَّـــر تِيـــها

هكَـــذَا تَفْعـــلُ القَـــوافِي، فَويحٌ ...*... للقَـــوافِي وللَّـــذي يقْتَفيـــها

موضع الاستبدال صدر البيت الأخير في قوله: (هكذا تفعل القوافي)، والسؤال الذي يطرح نفسه: ما الذي فعلته القوافي ؟! فالسائل لا يحصل على إجابة إلا بالعودة إلى أول النص، فيدرك حينئذ أن ما تحت الفعل (تفعل) أفعالا فعلها الشاعر عندما صور لنا أمير الشعراء، وهو يتأمل صورته في تفكر وتدبر، ولم يقف عند ذلك بل دعانا إلى مشاركته هذه الشاعرية والإحساس الفياض بقوله: (تأمّلْ تجدْ).

وعليه فقول الشاعر: (تفعل) استبدل بكل الأبيات الستة التي سبقت التلفظ بهذا الفعل.

ج - الاستبدال القولي:

من مواضع الاستبدال القولي في شعر"محمد العيد" ما جاء في قصيدة "يا دار"[2]:

بِيـضٌ وســـودٌ وأخيـــارٌ وأشـــرارٌ ...*... كمْ تحتَوين علَى الأضْداد يا دارُ!

العَـرْشُ والفَرْشُ والأحْداثُ بَيْنَهُمَا ...*... خيـــرٌ وشـــرٌّ فإقْـلالُ وإكْثـــارٌ

واللَّيـلُ والصُّبحُ والإنْسانُ عندَهما ...*... نَعْســـانُ مُستيقِـظٌ والمَـاءُ والنَّارُ

---

[1] - الديوان، ص: 470.

[2] - الديوان، ص: 14.

والأنْجُمُ الزُّهر: هذا النَّجم مرتّفــعٌ ...*... زَاهــي الضِّياء وهـذا النَّجمُ مُنهارُ

نلحظ في هذه الأبيات أنّ الشاعر استبدل كلمة (الأضداد) في عجز البيت الأول، بما ورد في صدره من الأزواج المتضادة (بيض وسود، أخيار وأشرار)، واستبدل هذه الكلمة بما ورد في الأبيات اللاحقة للبيت الأول في المتضادات الآتية (العرش والفرش، خير وشر، إقلال وإكثار، الليل والصبح، نعسان ومستيقظ، الماء والنار، هذا النجم مرتفع وهذا النجم منهار)، وكل ذلك على سبيل الاستبدال القولي.

- ويقول في قصيدة "استوح شعرك"[1]:

مَــنْ فِيــكُمُ يُحَــيِّي خِــــلاَلاً أرْبَــعًا ...*... يُحيِّـــي الجَــزائرَ بالخِلالِ الأرْبَــع

صِـدْقُ (العَتيـق) وعَزَّةُ (الفَاروق) فِـي ...*... حُلْـمِ (ابْـنِ عَفَّان) وعِلْـمِ (الأصْلَـع)

فالاستبدال القولي يظهر في استبدال البيت الثاني بكامله بعبارة (الخلال الأربع).

- ومن المواضع -أيضا- قول الشاعر[2]:

أيْـــنَ المَفَـــرُّ مِـــــنَ الإلا ...*... ـــهِ وحُكمِـــهِ أيْـــنَ المَفَـــــر؟!

أوْ تَبْتَغِـــــــي وَزَرًا يَصـــــو ...*... نُـــــكَ مِنْـــــهُ كَـــــلاَّ لا وَزَر؟!

موضع الشاهد: عجز البيت الثاني، ووجه الاستشهاد: في استبدال (كلاَّ) وهو حرف للجواب بعبارة (تبتغي وزرا يصونك)، ونلحظ في هذه العبارة حذف لأداة الاستفهام في صدرها، فتقدير الكلام: (هل تبتغي وزرا...؟)، وأما نوع هذا الاستبدال فهو استبدال قولي.

- وفي قصيدة "يا بحر" يقول الشاعر[3]:

يَــا أبْيَـــضَ العَـــرضِ جـــرَّتْ ...*... لـــكَ الشَّـــــــواطئُ وزْرا

علـــــى الشَّواطـــئَ سَيْـــــلٌ ...*... مِـــنَ الفَضَائـــــــحِ أزْرى

---

[1] - الديوان، ص: 140.

[2] - الديوان، ص: 281-282.

[3] - الديوان، ص: 62.

تَلْـــــقَى الفَتـــــــاةُ فَتـــــاهَا ...*... كِلاهُـــمَا فيـــكَ مُعـــــرَّى

يُكاشِفانِـــــــــكَ فُحْـــــــــشًا ...*... ويُسْمعانـــــــــكَ هُجْـــــرا

موضع الاستبدال عجز البيت الثالث، من خلال استبدال الشاعر التوكيد (كلاهما) بـ(الفتاة والفتى). فهذا التنويع في المستبدِل بتوظيف الاسم (كِلا) مضاف إليه الضمير تكرّر كثيرا في الديوان، ومن المواضع أيضا:

- قصيدة "العروبة أمنا الكبرى"[1]:

وَلْتحْيَ مصْرُ مع الجَزائرِ في رِضًى ...*... ومَحبَّـــةٍ وصَداقـــةٍ تتَأكَّـد

وَلْيحْـــيَ شعْبَـــانَا كشَعْب وَاحدٍ ...*... وكِلاهُـمَا مُتقـــرِّب مُتـــودِّد

وَلْيحْـــيَ فِي ظِـــلِّ العُروبَـةِ ودَنَا ...*... مِلْءَ القُلوبِ وعَهدُنَا المُتأبِّد

حيث استبدل (كلاهما) في عجز البيت الثاني بالشعبين (مصر والجزائر) اللذين ذكرا أول مرة في البيت الأول، فأدت هذه العلاقة النصية القبلية إلى تلاحم وسبك الأبيات بعضها ببعض.

- قصيدة "بني التاميز"[2]:

تشَاجـــرتْ العُمومـــةُ في ذَراهـــا ...*... ولولا كُـــم لـــمَا وقَـــع الشِّجَـــار

غـــدًا العِبْـــريُّ للعرَبُّـــي خصْـــمًا ...*... بـــــهَا وكِلاهُـــمَا لأخِيـــهِ جَـــار

تـــرَوْنَ لـــهَا سِـــوَى العَـــربيُّ أهْلاً ...*... وتَأبَـــى التُّـــربَ فيـــهَا والحِجَار

فأصل الكلام قبل الاستبدال بالتوكيد في عجز البيت الثاني أن نقول: (...بها و[العبْريّ والعربي] لأخيه جار).

---

[1] - الديوان، ص: 210.

[2] - الديوان، ص: 339.

- مقطوعة "مثال التآخي"[1]:

هَـــذَا مِثـــال التآخـــي ...*... يـــا حُسنـــه مـــنْ مِثـــال
رَسْـــمُ الزَّعيميـــن فيـــهِ ...*... رْمـــزُ اتِّحـــادِ الشِّمَـــال
كِلاهُـــمَا اليـــومَ زُكـــنٌ ...*... ومَوْئـــلٌ للهِـــلال
كِلاهُـــمَا بَـــدْرُ تِـــمٍّ ...*... كِلاهُـــمَا نَجـــمُ فَـــال
عَـــاشَ الزَّعيمَـــان دَهْـرًا ...*... فِـــي ألفَـــةٍ واتِّصَـــال
ويسَّـــرَ اللهُ سعْـــيًا ...*... قامَـــا بـــهِ للْكمَـــال

يلحظ في الأبيات تكرار (كلاهما) ثلاث مرات، وفي تلك المرات جمعيها استبدلت بالزعيمين (الجزائري: عبد الحميد بن باديس، والتونسي: عبد العزيز الثعالبي).

- قصيدة "يا قبر"[2]:

مَـــاذَا جَنَـــتْ أمٌّ جَبتْـــكَ حَنَانَـــها ...*... وأبٌ عَلَيْـــكَ لـــهُ يَـــدٌ بَيْضَـــاء؟
فَكِلاهُـــمَا آسٍ عَلَيْـــكَ وآسِـــفٌ ...*... قَـــدْ بَرَّحـــتْ بِحشَاهِـــمَا البُرحَاء

وقع الاستبدال في هذين البيتين بإحلال "كلاهما" محل (الأم والأب) مجتمعان، على سبيل الاستبدال القولي.

وأما عن مواضع "لا" الواقعة جوابا للاستفهام عندما تكون مستبدلا، فتتمثل:

- في قصيدة "منظر تاعس ناعس"[3]:

هَـــل أنـــتَ إلاَّ بشَـــرٌ مِثلَـــنا ...*... أمْ أنـــتَ جِـــنٌّ زالَ عنْكَ الحـجَاب
لا بـــلْ فَقيـــرٌ لـــمْ تجِـــدْ رَحمَةً ...*... عنْـــدَ ذَوِي (الفيـلات) ذَاتِ القِبَاب

---

(1)- الديوان، ص: 469.
(2)- الديوان، ص: 432.
(3)- الديوان، ص: 30.

إنّ حرف الجواب (لا) حل محل الإجابة التي يفترض أن تكون: (لست بشرا مثلكم، ولا جن زال عني الحجاب)، فطلبا لايجاز استبدل الشاعر (لا) بهذه الإجابة.

- وقصيدة "يا وفد"[1]:

فكَـــــمْ أمَانِـــيٌّ ظَمْـــــأى ...*... أتتْـــــــكَ تطلُـــــبُ وِرْدا

أوردتـــــها مثْـــــلَ (سَعْـــــد) ...*... لا بـــــلْ تجـاوزْتِ (سَعْـــدا)

يـــا وفْـــــدُ ذكِّـــرْ فـــرَنْسا ...*... عهْـــدًا تقـــادَم عهْـــــدا

فالشاعر استبدل جواب الاستفهام (لا) في عجز البيت الثاني بقوله: (لم أوردها مثل سعد)، على سبيل الاستبدال القولي.

- وقصيدة "يا وادي السّان"[2]:

قَـــدِ (ائْتَمَـــــرْنَا) فَبَيَّـــنَّا رَغَائِبَـــنَا ...*... جميعَـــها فأجِـــبْ عَنْـــهَا بِتِبْيَـــان

أوْ لا فَأنْجـزْ حُقـوقًا قدْ مَطلتْ بـهَا ...*... وَعْـدًا وإنْ كانَ فِيـــهَا بَعْـضُ نُقْصَـان

في البيت الثاني حلّ الحرف (لا) محل (لا تجب عنها بتبيان)، وهو استبدال قولي.

ومن التنويع -أيضا- استعمال "آخر" ونحوها، كما في المواضع التالية:

- في قصيدة "صدى الصحراء"[3]:

عسَـى أنْ يهـبَ النَّائمـون فإنَّهُـمْ ...*... يغَطُّـون مِنْ حقَبٍ مَضَيْـنَ طِوال

يَخَالُـون آياتِ الحَضَـارة بَيْنَـــهُمْ ...*... عَجَائـبُ غَيْب أو طُيـوفُ خَيَال

وتَمْضي اللَّيَالي السُّودُ تُجهدُ سيْرهَا ...*... وهُمْ بيْنَ مَسْلوبِ الشُّعُور وسَالِي

وهُمْ بيْـنَ مُنْهـدِّ العَزيمَـة خَائـرُ ...*... وآخرُ مِنْ كُـلِّ المَواهـبِ خَالِي

---

[1] - الديوان، ص: 273.

[2] - الديوان، ص: 287.

[3] - الديوان، ص: 18.

محل الشاهد عجز البيت الأخير، حيث استبدل الشاعر كلمة (آخر) بما سبقها من كلام، فهو يتحدث ويصف النائمين بأوصاف عديدة، فهم بين من يخال آيات الحضارة خيالا وعجائب، ومنهم من هو دون شعور وإدراك لما يحدث حوله، ومنهم من انهدت عزيمته، حتى وصل إلى قوله: (وآخر منْ كل المواهب خالي)، كأنه أراد القول: ([ومنَ النائمين] منْ كل المواهب خالي) أو ([وهُمْ] منْ...). فهذا (الآخر) الذي قصده الشاعر وأعاد تحديده، يشترك مع سابقيه في أنه منهم (نائم من ذلكم النائمين)، ويختلف عنهم في وصف آخر ليس فيهم؛ وهو أنه (خال من كل المواهب).

- وقصيدة يوم الشعب[1]:

مَـــا الشَّـــرعُ والقانُـــونُ فِيـــــ ...*... ـــكِ ســوَى صَحَائـــفَ تُسْتَطـــــر

تُمْحَـــــى بحَـــــدِّ السَّيْـــــفِ إنْ ...*... لَـــــمْ تُمْـــحَ بالعِلَـــلِ الأُخَـــر

في البيت الثاني استبدال قولي كأن الشاعر أراد القول في جملة الشرط: (إن لم تمح بالعلل التي لم يمحها حد السيف...). فقد أحل كلمة (الأخَر) محل عبارة (التي لم تمح بحد السيف).

- وفي مقطوعة "احتساب المعلم"[2]:

فإنْ أثْمـــرَ التَّعْليـــمُ فِيـــهمْ ثِمـــارَهُ ...*... فَـذاكَ مُنَـى نَفْسِي وأقْصَى سُـرورَها

وإنْ تَكُـنِ الأخْـرَى فَحسْبِي غَنيمَـــة ...*... بَـــراءَةُ نَفْسِـــي واحْتسَـــابُ أجُـــورَها

موضع الاستبدال في البيت الثاني، فقد استبدل كلمة (الأخرى) بنقيض ما جاء في البيت الأول، كأنه أراد القول في البيت الثاني: وإن (لم يثمر التعليم فيهم) فحسبي غنيمة...فالكلمة البديلة عوضت قولا بأسره.

وخلاصة الأمر أنّ الاستبدال كان له وجود فعلي في شعر "محمد العيد"، خاصة نوعين منه: الاسمي والقولي، ولكن رغم هذا الوجود فلم يكن بدرجة الآلية الاتساقية الإحالية، ولا بكثافتها.

---

[1] - الديوان، ص: 280.

[2] - الديوان، ص: 468.

3 - الحذف (Ellipsis):

إنّ الحذف يترك فراغا بنيويا يهتدي إليه القارئ بالاعتماد على ما ورد في الجمل السابقة[1]؛ أي القرائن اللغوية، أو الاعتماد أيضا على ثقافته المتصلة بالنص/الخطاب الذي يعمد إلى تحليله ودراسته؛ أي القرائن المقامية. ونحن في هذا البحث سنتطرق لهذا المظهر الاتساقي المهم محاولين إبراز مدى مساهمته في اتساق النص وتماسكه.

ورد الحذف في ديوان الشاعر في مواضع كثيرة ومتعددة، وبجميع أنواعه، منها ما ورد:

- في قصيدة "تحية العلماء"[2]:

علَـى الرَّحْبِ حَلُّوا أجْمعينَ على الرَّحْبِ ...*... فأنتُمْ ضُيوفٌ فِي حِـمَى اللهِ والشَّعْـبِ
طَلَعْتمْ عليْـنَا كالكَـواكبِ فـي الدُّجَـى ...*... وسِرتُـمْ إليْنَا كَالسَّحائبِ في الجَـدْبِ
جَحَاجحَـــة عُـــرْبُ القَرائـحِ واللُّغَـــى ...*... فأهْـلاً وسَهـلاً بالجَحاجحَـــة العُرْبِ

يرحب الشاعر في هذه الأبيات، وفي القصيدة جميعها بالعلماء الذين اجتمعوا في المجلس التأسيسي الأول لجمعية العلماء المسلمين بنادي الترقي في الجزائر العاصمة سنة (1931م)، وصدّر هذه الأبيات بحذف الجملة الفعلية (حلّوا) المتكون من الفعل (حلّ) والفاعل (واو الجماعة)، الموجود بعد (على الرحب) الثانية، ويمكن للقارئ أن يملأ هذا الفراغ الذي يتركه الحذف مما هو مذكور في النص، وتحديدا في بداية صدر البيت الأول (على الرحب حلّوا أجمعين). وفي عجز البيت نفسه نعثر أيضا على حذف الجملة الاسمية بعد واو العطف (والشعب)، وتقدر بـ(وأنتم ضيوف في حمى الشعب)، وقس على ذلك البيت الأخير حيث حذفت الجملة الاسمية بعد الواو كذلك، والتقدير: (وجحاجحة عرب اللّغى)، فهذا الحذف الجملي داخل النص عمل على تحقيق الترابط على مستوى أجزاء صدر البيت، وعلى مستوى أجزاء شطريه، وعلى مستوى البيتين، وعلى مستوى الأبيات ككل.

---

[1] - ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 21.

[2] - الديوان، ص: 226.

- وفي القصيدة نفسها يقول الشاعر[1]:

خُذُوا حِذْرَكمْ في القَولِ والفِعلِ وابْسُطوا ...*... لنَا مِنْهمَا الأجْدَى المفرج للكَرْبِ

وإنَّـــا لشَعـــبٌ يعلَـــمُ اللهُ أنَّـــــهُ ...*... كريمٌ حَصيفُ الرّأْيِ مُرتفعُ الكَعبِ

سَليـــلُ جُـــدودٍ نَابهيـــنَ أعِـــزَّةً ...*... مَغاويـرَ شـوسٍ كالضّراغمةِ الغَلبِ

في البيت الأول حذفت الجملة الفعلية الأمرية الإرشادية بالإضافة إلى حرف الجر (حذوا حذركم في) بعد واو العطف، وقبل الاسم المجرور المسبوق بحرف الجر المحذوف (الفعل)، فتقدير الكلام: (خذوا حذركم في القول وخذوا حذركم في الفعل).

وفي البيت الثاني والثالث حذف للنواة الإسنادية الفرعية نفسها (يعلم الله أنّه)، وأمارة هذا الحذف ودليله هو رفع الأخبار (حصيف الرأي، مرتفع الكعب، سليل جدود) دون عامل مذكور.

إن هذا الحذف أسهم إلى تعالق واتساق جزء كبير من النص عبر مدّ جسور دلالية يصنعها المتلقي بفعل القراءة والتأويل، ليفضي به إلى إبراز بنيات عدمية على ظاهر النص، فيزول الغموض واللبس عن تتابع بنيات النص الكبرى، ووحداته الدلالية الشمولية والكامنة فيه.

- وقصيدة "أيها الرافعون القصور"[2]:

على كـلِّ مـنْ فَـرّجَ الكـرْب أو ...*... أجـارَ مـنْ الأزمَـةِ الجَائـرَه

علـى كـلِّ مَـنْ شـدَّ أَزْر الفقيـ ...*... ـرِ وقَـوَّمَ أيامَـهُ العاثِـرَه

علـى كـلِّ مـنْ مَـدَّ كفَّ النَّـوالَ ...*... وشَـارِكَ في الحفْلـةِ الحاضـرَه

وقفْـتُ أُرجِّـي الرِّحـابَ الخِصابَ ...*... وأَسْتَمْنِـحُ الأيْـدِيَ الماطِـرَه

رِجـالَ الشُّعـور أَفيضُـوا البُـرورَ ...*... وقُـوا الأنفسَ القَسوةَ القاهِـرَه

---

[1] - الديوان، ص: 227.

[2] - الديوان، ص: 229.

من ينعم النظر يلحظ إيجازا في هذه الأبيات، تحقّق هذا الإيجاز بحذف كلام الشاعر الذي إمّا أن يكون عبارة عن حروف أو أفعال أو أسماء أو تركيبا إسناديا (جملة). فمثال حذف الكلمات حذف حرف النداء في قوله: (يا رجالَ الشعور) بدليل نصب المنادى (رجالَ) دون عامل مذكور، وقدّرنا حرف النداء بالياء، لأنه في كلام الشاعر اللاحق تصريح بهذا الحرف مقترنا بـ(أيها) في قوله[1]:

فيَـــا أيُّـــها الرافعـون القصـــور ...*... إلى الجـــوِّ في الأمّـــةِ القاصرَه

ويـــا أيُّـــها الوادِعُـــون النِّيـــام ...*... على الخَـزِّ في السُـرُرِ الفاخـره

وفي الأبيات اللاحقة الأخرى غير مقترن، كقوله[2]:

ويـــا عَامِـر الجِيـبِ خِلْـوَ الفُـؤاد ...*... قَرِيـــــرَ البَصيـــرة والباصِـــره

ويـــا ثَانـيَ العَطْـفِ بيْـنَ الجمـــا ...*... هير يا واضع الكَفِّ في الخاصِره

ويـــا مـــنْ يَعُـبُّ كُـؤوس الشَّـراب ...*... ويَنعَـــم بالأوجُـــــه الناضِـــره

وكذلك حذف حرف الجر (على) في العجز من الأبيات: الأول بعد (أو أجارَ) والثاني بعد (وقوّمَ) والثالث بعد (وشاركَ) بقرينة ذكر هذا الحرف صدر هذه الأبيات الثلاثة على التوالي (على كلّ من فَرّجَ الكرْب، على كل مَن شدَّ أَزْر الفقير، على كل من مَدَّ كفّ النَّوال). أضف إلى ذلك حذف الجمل كحذف الجملة الفعلية المصدّرة بالفعل الماضي (وقفتُ) المتصل بضمير المتكلم المفرد الذي وقع بعد واو العطف في الشطر الثاني من البيت الرابع، ودليل هذا المحذوف، وعلامته قوله في الشطر الأول من البيت نفسه (وقفتُ أرجّي الرِّحابَ الخِصابَ). وفي هذه الأمثلة مرجعية داخلية سابقة؛ لأن المذكور لفظ به أوّلا ثم حذف، وأما في حذف حرف النداء فمرجعية داخلية لاحقة، لأنّه تقدّم المحذوف وتأخّر المحذوف.

---

[1] - الديوان، ص: 230

[2] - الديوان، ص: 230.

- ومن مواضع الحذف التي تشد انتباه قارئ هذه القصيدة، هو حذف الجواب في الجمل الاستفهامية التي تكرّرت ثماني عشرة مرة بحروف وأسماء مختلفة للاستفهام (الهمزة، متى، أين...). يقول الشاعر "محمد العيد"[1]:

متَى تَجـدُ الشُّغـلَ أيْـدِي العِبـادِ ...*... متَـى تُنفَـق السِّلـع البَائـرَه

أَتَنْسـوْنَ مـا بَيْنـنَا فـي الجِـوار ...*... وفـي الآدَميَّـة مِـنْ آصـرَه

فأيْـنَ مَلاجئُـه القَائمَـات ...*... وأيْـنَ مَكاتبُـه العامِـرَه

في كل بيت من هذه الأبيات نجد الشاعر استهل بحرف أو اسم استفهام ثم تلاه ذكر جملة الاستفهام، وحذف جملة الجواب؛ ففي البيت الأول المستفهم عنه بـ(متى) في شطري البيت على التوالي هما: زمان الشغل، وزمان الإنفاق، لذلك يقدّر المحذوف الذي هو جوابا للسؤال (متى) بالظروف الدالة على الزمان، نحو: الآن، اليوم، غدا. أما في البيت الثاني فبدئ بحرف الاستفهام (الهمزة) الذي تكون الإجابة عنه بالنفي أو الإثبات؛ أي: بنعم أو لا، حيث حذفت جملة جواب الاستفهام التقريري القائمة بمعظم أجزائها في فضاء النص، والتي انبنت في ذهن المتلقي استنادا إلى ما تبقّى من أجزائها في سياق القول، « ومن ثم يصبح الجزء الظاهر في الصياغة مثيرا لعدة بدائل ممكنة سابحة في فضاء النص، ومؤشرا على انتهاكات تركيبية متعددة داخل الصياغة، مما يضاعف من الإحساس بالمعنى المراد، ويكثف من الحزم الدلالية التي ترتبط بالأجزاء المذكورة »[2]. وفي البيت الثالث استفهم الشاعر عن مكان ملاجئ الغرب القائمة، وعن مكان مكاتبه العامرة بتوظيف (أين)، وهذا الاستفهام كسابقه استفهام إنكاري، ينكر ويقرّع على المتأثرين، والمقلدين للغرب الاستعماري (يقصد فرنسا) في مأكلهم ومشربهم، وحتى في لباسهم؛ ألاّ تغرهم هذه المظاهر، بل ينظرون إلى فعل هذا الاستعمار، فعِوض أن يأوي الذي دون مأوى، وأن يطعم الذي هو جائع، وأن يبني المعامل ويشغّل الشباب، شرّد، جوّع، قتّل، هدّم...وأحرق

---

[1] - الديوان، ص: 229-230-231.

[2] - البلاغة والأسلوبية عند السكاكي، محمد صلاح زكي أبو حميدة، (دط)، (1433هـ- 2012م)، ص: 119.

الأخضر واليابس. فجملة الاستفهام مذكورة في هذا البيت، وحُذف جوابها الذي قد يكون بتحديد مكان هذه الملاجئ والمكاتب أو بأيّ عبارة أخرى تجيب عن السؤال.

ويمكن أن نستعين بالجداول لتفصيل مواضع الحذف كالآتي*:

- قصيدة "هذه قمة الفتوة"[1]:

رقم البيت	الدليل (المذكور)	المحذوف	نوع المرجعية	نوع الحذف	طبيعة الترابط
01	أنت وحي جناتي	و[أنت] صدى خاطري و[أنت] سحر بياني	إحالة داخلية سابقة	اسمي	بين أجزاء صدر البيت
07	ختم المعهد الدروس	وأنهى[المعهد] عقد	إ- د- س	اسمي	بين شطري البيت
13	قف قليلا	قف قليلا[أيها الطالب]	إ- د- س	قولي	بين هذا البيت ولاحقه
16	بالقصود رهين	و[بالقصود] مدين	إ- د- س	جملي	بين شطري البيت
16	ومدين بما جنته اليدان	رهين [بما جنته اليدان]	إحالة داخلية لاحقة	قولي	بين شطري البيت
18	وعلى الصدق فابْنِ	و[على الصدق] [ف]اعملْ	إ- د- س	جملي+حرفي	بين أجزاء صدر البيت
19	قدّمْ الفقه	و[قدّمْ] الفرائض	إ- د- س	فعلي	بين أجزاء صدر البيت
19	واستقرئ أصول التوحيد بالإتقان	قدّمْ الفقه [بالإتقان] والفرائض [بالإتقان]	إحالة داخلية لاحقة	جملي	بين شطري البيت
20	وتعلّمْ قواعد النحو	و[تعلّمْ قواعد] الصرف	إ- د- س	جملي	بين أجزاء صدر البيت
20	ورضها بمنطق	و[رضْها] [ب]بيان	إ- د- س	جملي+حرفي	بين أجزاء عجز البيت

* نشير في الجداول الخاصة بهذا المظهر الاتساقي (الحذف) للعنصر المحذوف (كلمة أو جملة محذوفة) بوضعه ما بين معكوفين [ ].

[1]- الديوان، من ص: 241 إلى ص: 248.

21	لمعاني الحديث	و[لمعاني] القرآن	إ- د- س	جملي	بين شطري البيت
25	كالغزالي	أو [كـ] أبي حيان	إ- د- س	حرفي	بين أجزاء عجز البيت
28	تحمّلْ رسالة العلم	واصدعْ [برسالة العلم]	إ- د- س	جملي	بين أجزاء صدر البيت
42	إن نفس الإنسان	إذا علّمتْ [النفس] فنونا	إ- د- س	اسمي	بين هذا البيت والبيت اللاحق له.
46	أيّها الشعب قمْ	و[أيها الشعب] ابعثْ	إ- د- س	قولي	بين أجزاء صدر البيت
47	إنّ دنياك فتنة	و[إنّ دنياك] متاع	إ- د- س	جملي	بين أجزاء صدر البيت
50	كيف يلهو الفتى بها عن فروض	و[كيف يلهو الفتى بها عن] حقوق	إ- د- س	قولي	بين شطري البيت
60	عنصر بشري من نساء نما	و[عنصر بشري] من ذكران [نما]	إ- د- س	جملي+ فعلي	بين شطري البيت
68	قد أعانت خديجة سيّد الرسل برأي	و[قد أعانت خديجة سيّد الرسل] بثروة	إ- د- س	جملي	بين شطري البيت
88	وتعلّم ما شئته من علوم	و[تعلّم ما شئته من] فنون	إ- د- س	جملي	بين شطري البيت
107	والعراق هوى الشعب	نحن في مصر [هوى الشعب]	إحالة داخلية لاحقة	جملي	بين أجزاء صدر البيت
112	فلسطين منا	[فلسطين] إلينا	إ- د- س	اسمي	بين شطري البيت
115	ومصبّا من أقدم الأزمان	إن نهر الأردن للعرب نبعا [من أقدم الأزمان]	إ- د- س	جملي	بين شطري البيت
125	ونشرتم هداه شرقا	و[نشرتم هداه] غربا	إ- د- س	قولي	بين أجزاء صدر البيت
153	بلّغوا مصر شوقنا	و[بلّغوا مصر] هوانا	إ- د- س	جملي	بين أجزاء صدر البيت

مواضع الحذف في قصيدة"هذه قمة الفتوة".

- قصيدة "باخرة الموت"[1]:

رقم البيت	الدليل (المذكور)	المحذوف	نوع المرجعية	نوع الحذف	طبيعة الترابط
01	دَهرُك	أنْ يُجِيبا [الدّهر]	إحالة داخلية سابقة	اسمي	بين شطري البيت
02	يَغْضى	ويَغضَى [الدّهر]	إ- د- س	اسمي	بين البيت الثاني والأول
05	أ لَمْ يُوقِنْ	أَ لَمْ يُوقِنْ [الدّهر]	إ- د- س	اسمي	بين عناصر الشطر الأول
06	شِيبَا	و[أنْحَى على العمّال] شِيبا	إ- د- س	جملي	بين شطري البيت
07	ضاقَ ذَرْعًا	[البلدُ الجريحُ]	إ- د- س	جملي	بين عناصر صدر البيت
07	قَسَا البلدُ الجريحُ	[بالعمّالِ الشبّانِ والشِّيبِ]	إ- د- س	جملي	بين شطري البيت
09	ويلذُّ طِيبَا	[إنّ في باريسَ عيْشَا]	إ- د- س	جملي	بين شطري البيت
13	والنسيبا	[نطارحها] النّسيبّا	إ- د- س	فعلي	بين أجزاء عجز البيت
18	والذّامَ الْمُعيبا	و[تبيح] الذّامّ المعِيبا	إ- د- س	فعلي	بين شطري البيت
22	وأجْسادٌ	وأجسادٌ [في فِرُوشَ] مُمزّقة الحَشايَا	إ- د- س	جملي	بين هذا البيت وسابقه
27	احتِجاجًا	مُصابٌ [نحتجّ]	إ- د- س	فعلي	بين عناصر الشطر الأول
29	والصَّليبَا	و [أبْكيتَ] الصَّليبا	إ- د- س	فعلي	بين عناصر عجز البيت
36	أَيَجْدرُ	أيَجْدرُ [يا فرنْسا]	إ- د- س	جملي	بين شطري البيت
38	كُنْ برّا	كُنْ [يا ولدَ الجزائرِ]	إ- د- س	جملي	بين شطري البيت

مواضع الحذف في قصيدة"باخرة الموت".

[1]- الديوان، من ص: 260 إلى ص: 262.

- قصيدة "يوم الشعب"[1]:

رقم البيت	الدليل (المذكور)	المحذوف	نوع المرجعية	نوع الحذف	طبيعة الترابط
02	تُمتحنُ السّرائرُ	وتُختبرُ [السّرائرُ]	إحالة داخلية سابقة	اسمي	بين شطري البيت
03	اليومَ يَظهرُ مَنْ وَفَى	و[يظهر] من غدَرْ	إ- د- س	فعلي	بين شطري البيت
04	اليوم تَجتمعُ الوُفودُ	[يا أيُّها الشّعبُ] على ولائِكِ و[تجتمع] الزُّمر	إ- د- س	قولي+فعلي	بين شطري البيت
11	ذكرى المطالبِ	و [ذكرى] الحقوقِ	إ- د- س	اسمي	بين عناصر الشطر الأول
14	ذاعَ أمرُك	واشْتهرَ [أمرُك]	إ- د- س	اسمي	بين عناصر الشطر الثاني
20	يُنظرُ المطالب	ويُنظرُ [في الحقوق]	إ- د- س	جملي	بين شطري البيت
23	ولعلّ مِنْ نُظُم السِّياسة	[إباءَ] أنْ نَعامل كالبشر	إ- د- س	اسمي	بين شطري البيت
31	إليكَ عنَّا يا فجّارُ	ما الشرع والقانون فيك [يا فجّارُ] سِوَى صحائف	إ- د- س	جملي	بين شطري البيت
34	فبرَمِيَة منْها نُساءُ	ورميةٍ [منها] أخْرى	إ- د- س	جملي	بين شطري البيت
35	لم يخْلُ ميدانُ السّياسة	و[لم يخْل قطُّ مِنْ] فَر	إ- د- س	جملي	بين شطري البيت
42	والْمُدّعِي العِمران	يخربُ ما عَمَر [مِن العمرانِ]	إ- د- س	جملي	بين شطري البيت
46	نحن الأعِفّاء	و [نحنُ] الأصِحّاء	إ- د- س	اسمي	بين شطري البيت
49	إلا أنْ نُهان	و [إلا أنْ] نُحتقَر	إ- د- س	حرفي	بين شطري البيت
57	أينَ المفرّ	و[أينَ المفرُّ من] حُكمِه	إ- د- س	اسمي	بين شطري البيت

[1]- الديوان، من ص: 279 إلى ص: 282.

60	داوِ كَسِير قلب	أو فذرْ [المداواة]	إ- د- س	اسمي	بين شطري البيت
63	يا أيّها الشّعب اسْتقَم	[يا أيها الشّعب] اتَّبعْ الأثَر	إ- د- س	قولي	بين شطري البيت
65	دعْ عنكَ الْمُيوعة	[ودَعْ عنكَ] الخَور	إ- د- س	جملي	بين شطري البيت
74	وكأنّني بالخِصب عمَّ	و[كأنّني] بالنعيم بها زخَر	إ- د- س	جملي	بين شطري البيت

مواضع الحذف في قصيدة"يوم الشعب".

- قصيدة "يا قوم هبّوا"[1]:

رقم البيت	الدليل (المذكور)	المحذوف	نوع المرجعية	نوع الحذف	طبيعة الترابط
01	حُثّوا العزائم	[يا قومُ]	إحالة داخلية سابقة	جلي	بين البيتين السادس والأول
03	شهادة التاريخ تجلو الأمور	و[شهادة التاريخ] تكشف الأحوالا	إ- د- س	جملي	بين شطري البيت
05	أهاب مؤذّنا	ففاق بلال [في التأذين]	إ- د- س	جملي	بين شطري البيت
08	فانشُدوا حرية	و[أنشُدوا] استقلالا	إ- د- س	جملي	بين شطري البيت
10	لا أمن إلا في ظلال مرفرف	[لا أمن إلا] من فوق جند	إ- د- س	جملي	بين البيتين العاشر والتاسع
15	مَنْ كان رئبالا	و [رئبالا جدّه]	إ- د- س	جملي	بين عناصر الشطر الأول
16	فاخِر بسرتَا	فاخِر [يا قسنطيني] بسرتا	إ- د- س	جملي	بين هذا البيت وسابقه
20	واذكرْ بها العلماء	و [اذكر بها] الأبطالا	إ- د- س	جملي	بين شطري البيت
26	سبحان من جعل الملوك	و [سبحان من جعل] الملك	إ- د- س	جملي	بين شطري البيت

[1]- الديوان، من ص: 307 إلى ص: 310.

31	واسألِ معالمها الصوامت	ومِنَ المعالم [الصوامت]	إ- د- س	اسمي	بين هذا البيت وما قبله
35	هو شاعر في وصفها يتغالى	يتغالى [وصْفا]	إ- د- س	اسمي	بين أجزاء الشطر الثاني
40	وذكرتُ مِنْ إصلاحه	و [ذكرت من] كفاحه	إ- د- س	فعلي	بين عناصر الشطر الأول
48	بلد الهوى دعوك	أم [دعوك] بلد الهوى	إ- د- س	فعلي	بين أجزاء الشطر الأول
53	ولربّ جسر حكمته بنانه	و [لربّ جسر] تفنّن مهندسوه	إ- د- س	جملي	بين شطري البيت
57	يا جيرة الوادي الرهيب	و [يا جيرة الوادي] العذب ماء	إ- د- س	جملي	بين شطري البيت
59	إلا مودّتكم قرى	و [مودّتكم] نَوالا	إ- د- س	اسمي	بين شطري البيت
63	إنّ الممثل للحقائق كاشف	إنّ الممثل [للحقائق] واعظ	إ- د- س	جملي	بين هذا البيت وسابقه
65	كي يهتدي بعظاتها	[المهتدي]	إ- د- س	اسمي	بين شطري البيت

مواضع الحذف في قصيدة"يا قوم هبوا".

- قصيدة "الذكرى العاشرة لفاتح نوفمبر"[1]:

رقم البيت	الدليل (المذكور)	المحذوف	نوع المرجعية	نوع الحذف	طبيعة الترابط
01	نوفمبر قد وافى على اليمن والبشرى	و[قد وافى على] البشرى	إحالة داخلية سابقة	فعلي	بين أجزاء الشطر الأول
02	نوفمبر قد وافى فأهلا ومرحبا	و[نوفمبر قد وافى][فـ] مرحبا	إ - د- س	جملي+ حرفي	بين أجزاء الشطر الأول، وبين البيتين الأول والثاني
04	نوفمبر وافانا فذكّرنا الفدى	و[نوفمبر وافانا فذكّرنا] ثورتنا العظمى			بين شطري هذا البيت، وما سبقه ولحقه من

[1]- الديوان، من ص: 400 إلى ص: 402.

		و[نوفمبر وافانا فذكّرنا] أعوامها الغُبرا	إ - د - س	قولي	أبيات
05	نوفمبر وافانا فطيّبنا شذًى	و[نوفمبر وافانا] [ف] ضمّخنا عطرا	إ - د - س	جملي+ حرفي	بين شطري هذا البيت، وما سبقه ولحقه من أبيات
07	نوفمبر عملاق الشهور ببأسه	و[نوفمبر] جبّارها	إ - د - س	اسمي	بين شطري البيت
09	نوفمبر (هاروت) الشهور بعصرنا	و[نوفمبر] (مَارُوتُها) أبدى	إ - د - س	اسمي	بين شطري البيت
13	كان أعظم فاتح لنا كسب التحرير	و[أعظم فاتح لنا] انتزع النصرا	إ - د - س	جملي	بين شطري البيت
14	أذاق فرنسا علقما	أذاق[نوفمبر] فرنسا علقما	إ - د - س	اسمي	بين هذا البيت، والأبيات السابقة له
15	وثبْنا عليها كالنّمور	وثرنا [عليها] كأسد	إ - د - س	جملي	بين شطري البيت
16	وقمنا إلى رشّاشنا برصّاصنا نفنّد دعواها	و[قمنا إلى رشاشنا برصاصنا] نبطلها جهرا	إ - د - س	جملي	بين شطري البيت
18	وفي النار والبارود	و[في] البارود	إ - د - س	حرفي	بين أجزاء الشطر الأول
20	فلا ترض	فلا ترض [يا نوفمبر]	إ - د - س	جملي	بين شطري البيت
21	مهما عثا بالبغي	عثا (المحتل) بالبغي	إ - د - س	اسمي	بين هذا البيت وسابقه
24	نمحو غروره بحدّ المواضي فارْعوى	و[نمحو غروره بحدّ المواضي] [ف] صحا	إ - د - س	جملي	بين شطري البيت
25	فكان لهم قبرا	فكان [جيشنا] لهم	إ - د - س	اسمي	بين شطري البيت
31	ونحن رجال السِّلم	[ونحن] دعاة	إ - د - س	اسمي	بين هذا البيت وسابقه
33	فراياتنا بيض وخضر	و[راياتنا] خُضْر	إ - د - س	اسمي	بين أجزاء الشطر الأول
34	نوفمبر يا أسمى الشهور	و[يا] أسمعها و[يا]أسمقها قَدْرا	إ - د - س	حرفي	بين شطري البيت
35	تقبّلْ سلاما	تقبّلْ [يا نوفمبر] سلاما	إ - د - س	جملي	بين هذا البيت وسابقه

36	وحفلا جليل القدر	و[تقبّلْ] حفلا	إ - د - س	فعلي	بين هذا البيت وسابقه
40	لقد ثرتَ في التاريخ	لقد أثرتَ [أيها الشعب] في التاريخ	إ - د - س	جملي	بين هذا البيت وسابقه
40	تسجّلُ تِبْرا	لا [تسجّلُ] حِبْرا	إ - د - س	فعلي	بين أجزاء الشطر الثاني
41	أراك بلغتَ اليوم	و[أراك] نلتَ مزايا	إ - د - س	فعلي	بين شطري البيت
43	فسلْ ربَّك المنّان أنْ يُسبغَ الرّضى عليك	و[أنْ] يوزعكَ الشّكرا	إ - د - س	حرفي	بين شطري البيت
49	تعوّدْ لسانَ الضّاد نُطقا تعُدْ	و[تعوّدْ لسانَ الضّاد نُطقا] تُنشرْ به فِهْرا	إ - د - س	جملي	بين شطري البيت
51	نثوي الجزائر	أو [نثوي] مصرا	إ - د - س	فعلي	بين أجزاء الشطر الثاني
57	تعاهد أنْ يحْيَا	تعاهد [الجيش] أنْ يحْيا	إ - د - س	اسمي	بين هذا البيت وسابقه
58	ما خلّفوا لنا سلامًا به نحيا	و[ما خلّفوا لنا سلامًا به] نغتمُ العُمْرا	إ - د - س	جملي	بين شطري البيت

مواضع الحذف في قصيدة"الذكرى العاشرة لفاتح نوفمبر".

إنّ الرّاصد لهذه الجداول يلحظ الآتي:

- أنّ ظاهرة الحذف في ديوان الشاعر "محمد العيد" لها وجود فعلي، وبصورة مكثّفة، وهذا الوجود المكثف متباين من قصيدة إلى أخرى.

- ثم أنّ الحذف متنوع بصورة لافتة للانتباه، فهناك الحذف الحرفي، والحذف الفعلي، والحذف الاسمي، والحذف الجملي، والحذف القولي، أما النوع الغالب فهو الحذف الجملي.

- والحذف بشتى أنواعه أسهم في تحقيق التماسك إمّا على مستوى أجزاء شطر البيت، أو على مستوى شطرَيْ البيت، أو على مستوى البيت الواحد، وحتى على مستوى البيتين المتواليين المتقاربين أو البيتين المتباعدين، وهذا ما يدل على أنّ الشاعر قد أحكم نصّه إحكاما جيّدا.

- تنوعت في شعر "محمد العيد" المرجعية، من داخلية سابقة، وداخلية لاحقة، والمرجعية الأولى هي الغالبة، أما المرجعية الخارجية فقد استبعدت من الدراسة كونها لا تحقق الترابط النصي.

- إنّ المحذوف الذي دلّ عليه الدليل المقالي المتواجد ضمن النص - والذي لولاه لما أمكننا العثور على المحذوف أصلا - وجدناه من لفظ المذكور أحيانا، وأحيانا أخرى يترادف معه، أو يتقابل معه.

ونستنتج في الأخير أن الحذف بأنواعه في الديوان قد أثار ذهن المتلقي، وتركه أمام ضرورة تقدير محذوف ليستقيم معنى التركيب بين يديه، وهذه التأويلات والتقديرات تستند إلى فهم النص/الخطاب من ناحية، وإلى القرائن المقالية والسياقية من ناحية أخرى، وتبقى هذه المحاولات لتقويم التركيب، ما هي إلا محاولات لاستخراج أثر الحذف في تحقيق تماسك وترابط النص/الخطاب، وتوحّد جزء كبير منه؛ ذلك لأنه من غير الممكن أن نفهم النص، وأن نكشف جماليته والغرض منه إذا الم نستطع أن نربط أوصاله بعضها ببعض.

4 - الاتّساق المعجميّ (Cohésion lexical):

أ- التّكرار أو التّكرير (Recurrence):

يقال إنّ الشيء إذا تكرّر تقرّر، وهذا ما يعكس الأهمية البالغة لهذا العنصر الاتساقي الذي يسهم في اتساق النصوص وتماسكها، من خلال « إعادة العنصر المعجمي أو ورود مرادف له، أو شبه مرادف، أو عنصرا مطلقا أو اسما عامّا »[1].

وكما ذكرنا آنفا في الجزء النظري، في عنصر التكرار، أن لهذا الأخير أنواعا كالتكرار الكلي، والتكرار الجزئي، والتكرار بالمرادف، وشبه التكرار.

يغطي التكرار في الديوان فضاء واسعا متناميا، أفقيا وعموديا، وهذا ما سنلحظه في الجداول الآتية:

- قصيدة "خطر العلم على البشرية":

رقم البيت	التكرار	نوع التكرار	مواضع التكرار	رقم الصفحة
02 07 14 17	العلم/عليما	تكرار جزئي	- هذِهِ مُعْجزةُ العِلْمِ - مَنْ كانَ عَليما	305

[1] - لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 24.

			- نَشأَ العِلمُ مَلاكًا طَاهرًا - لا أرَى العِلْمَ هُدى - هذِه مَأثُرة العِلمِ	
04	الوغى/جحيما	تكرار بالمرادف: دلالة لا غير	- أمْ سَتَصْلَى في الوَغى مِنْها جَحِيما	305
06	تتغابى/تتغابى	تكرار كلي: مع وحدة المرجع	- تَتغَابى رُوسيا فِيهَا وهلْ - يتَغَابى غيرُ مَنْ كانَ فَهيمَا	305
02 06	عليما/فهيما	تكرار بالمرادف: دلالة وجرسا	- فضَحتْ بالجهْلِ مَنْ كانَ عَليما - يتغَابى غيرُ مَنْ كانَ فَهيما	305
08 09 10 13 33	الأرض/الأرض	تكرار كلي	- كانَ بالأمسِ على الأرْضِ نَعيما - عادَ في الأرْض فَسادًا وأذى - لمْ يدَعْ شِبراً مِنَ الأرضِ سَليما - وابْتَلَى أسْلحَة الأرْضِ - يَطْرُدُ السِّلمَ مِنَ الأرْضِ	305
10	الأرض/السد يما	تكرار بالمرادف: دلالة لا غير	- وابْتَلَى أسْلحةَ الأرضِ - فاخْتَارَ للفَتْك السَّديما	305
12	يهدم/تنقضّ	تكرار بالمرادف: دلالة لا غير	- وَمضَى يَهْدمُ ما كانَ بَنى - مِنْ حَضَاراتٍ فَتنْقضُّ حَطِيما	305
16 36	الخلق/الخلق الحق/الحق	تكرار كلّي: مع وحدة المرجع	- يعرِضُ الحقَّ علَى الخَلْقِ - يُرْشدُ الخَلْقَ إلى الحقِّ حَكِيما	305
19	الهول/الخطب	تكرار بالمرادف: دلالة لا غير	- تَجدُ الهوْلَ فَظِيعا - والخَطْبَ جَسِيما	306
19	فظيعا/جسيما	تكرار بالمرادف: دلالة وجرسا	- تجِدُ الهَوْلَ فَظِيعا - والخَطْبَ جَسِيما	306

25	ظلمت/الظلم	تكرار جزئي	- أفِدْنَا عَنْ يَدٍ ظَلَمتْ - هلْ تجِدُ الظُّلْمَ وَخِيما	306
25 29	كاهن الحيّ/كاهن الحيّ	تكرار كلي: مع اختلاف المرجع	- كَاهنَ الحيِّ أفِدْنَا عَنْ يَدٍ ظَلَمَتْ - كاهنَ الحيّ سَلِ الأنْجُمَ	306
35	ربّ رحماك/ربّ رحيما	تكرار جزئي	- ربِّ رُحْماكَ بنَا - فَلقَدْ كُنْتَ بنَا رَبًّا رَحِيما	306

مواضع التّكرار في قصيدة"خطر العلم على البشرية".

- قصيدة "إيراد وإصدار":

رقم البيت	التكرار	نوع التكرار	مواضع التكرار	رقم الصفحة
01 02	ما النّفس والعقل/ما النّفس والعقل	تكرار كلّي: مع وحدة المرجع	- النّفسُ والعقلُ معْبُودان مِنْ قِدَم - ما النَّفس والعقْل إلا للأذَى التقيا	328
01	معبودان/عبدهما	تكرار جزئي	- النّفسُ والعقلُ معْبُودان مِنْ قِدَم - والمرؤُ عبدُهما لو أنَّه داري	328
02	غدّار/غدّارة	تكرار جزئي	- فِينَا كَغدَّارةٍ في كَفِّ غدّار	328
03	طاغ/طاغ	تكرار كلّي: مع وحدة المرجع	- والنَّاسُ طَاغٍ على طاغٍ إلى أمَدٍ	328
03	هدّارا/هدّار	تكرار كلّي: مع وحدة المرجع	- كالمَوْجِ يَقْذفُ هَدَّارًا بِهَدَّار	328
04	طيبته/طيّبا	تكرار جزئي	- ومِنْ مَواطِنِ ضعْفِ المرْءِ طِيبتُه	328

			- فَلا تكنْ طيّبًا إلاَّ بمقْدَار	
06	الدّار/الدّار	تكرار كلّي: مع وحدة المرجع	- طالَ المقامُ بنَا والدّارُ موحشةٌ - متَى الرّحيلُ بنَا مِنْ هذِه الدّار	328
06	طال المقام= الرّحيل	تكرار بالمرادف: دلالة لا غير	- طالَ المقامُ بنَا والدّارُ موحشةٌ - متَى الرّحيلُ بنَا مِنْ هذِه الدّار	328
01 02 03 04 05 06 07	داري/غدّار/هدّار/مقدار/أكدار/ أكدار/الدّار/إصدار	شبه التكرار	- والمرؤُ عبدُهما لو أنَّه داري - فِينَا كَغدَّارةٍ في كَفِّ غدّار - كالمَوْجِ يَقْذفُ هَدَّارًا بهَدَّار - فَلا تكنْ طيّبًا إلاَّ بمقْدَار - واظْمأْ فمَا العيْشُ إلاَّ وِردُ أَكْدَار - متَى الرّحيلُ بنَا مِنْ هذِه الدّار - أقمْتنَا بيْنَ إيرَادٍ وإصْدار	328

مواضع التّكرار في قصيدة"إيراد وإصدار".

- قصيدة "وليت نحوك وجهي":

رقم البيت	التكرار	نوع التكرار	مواضع التكرار	رقم الصفحة
01	ظننت/ظني خاب/خِبت	تكرار جزئي	- ظننتُ في النَّاس خَيْرا - فخابَ ظنّي وخبتُ	331
02	كذبتُ/كذبتُ	تكرار كليّ: مع وحدة المرجع	- لقدْ كذبْتُ فَحَسْبي - في شَأْنهمْ مَا كَذَبتُ	331

03	كذبتُ/كتبتُ	شبه التكرار	- في مَدْحِهِمْ وكَتَبتُ - لقَدْ كَذبْتُ فَحَسْبي	331
03 04	فحسبي/حسبتُ	شبه التكرار	- لقد كذبْتُ فَحَسْبي - حَسِبْتُ للنَّاسِ عَهْدًا	331
04	حسبتُ/حسبتُ	تكرار كليّ: مع وحدة المرجع	- حسبتُ للنَّاسِ عَهْدًا - فَلَمْ أجِدْ مَا حَسِبْتُ	331
05	سرّني/ساءني	شبه التكرار	- كَمْ سَرَّني مَنْ رَآني - وسَاءَني يَومَ غِبتُ	331
02 05 06	كم/كم/كم	تكرار كليّ: مع وحدة المرجع	- كَمْ قُلْتُ شَيْئًا كَثيرًا - كَمْ سَرَّني مَنْ رَآني - وكَمْ حَسُودٍ قَلاني	331
07	عجبتُ/عجبتُ	تكرار كليّ: مع وحدة المرجع	- عَجِبْتُ مِنْهُمْ ومِنيّ - ومِنْ مَقَالي عَجبْتُ	331
08	أرغبُ/رغبتُ	تكرار جزئي	- مَنْ كُنْتُ أرغبُ فِيهِ - منهُمْ فَعَنْهُ رغبتُ	331
09	توقّعتُ/فهبْتُ	شبه التكرار	- وَيُخْلِي توَقّعْتُ عتْباً - مِنَ الصِّحابِ فَهِبتُ	331
10	اكتسبتُ/اكتسبتُ	تكرار كليّ: مع وحدة المرجع	- مَاذا اكتَسْبتُ سِوَى أنْ نَدِمْتُ - ندمتُ عمّا اكتسبتُ	331
11 10	ماذا/ماذا	تكرار كليّ: مع وحدة المرجع	- ماذا اكتسبتُ سوى أنْ نَدِمْتُ - مَاذَا جَرَى غَيْرَ أنِّي عفْتُ	331
11	عِفتُ/عِبْتُ	تكرار بالمرادف: دلالة وجرسا	- عِفْتُ القَبيحَ وعِبْتُ	331
13	الأرض/أرض لا/لا	تكرار كليّ: مع وحدة المرجع	- لا الأَرْضُ حَوْلِيَ فِيهَا - أرْضٌ ولاَ النَبْتُ نبْتٌ	331

	النبْتُ/نبْتٌ			
14 13	فيها/فيها	تكرار كليّ: مع وحدة المرجع	- لاَ الأَرْضُ حَوْلِيَ فِيهَا - طَلبتُ فِيهَا هَنَاءً	331
14	طلبتُ/طلبتُ	تكرار كليّ: مع وحدة المرجع	- طَلَبْتُ فِيهَا هَنَاءً - فآدَنِي مَا طَلَبْتُ	331
15	شربْتُ/شربْتُ	تكرار كليّ: مع وحدة المرجع	- شَرِبْتُ مِنْ كُلِّ وِرْدٍ - فَلَمْ يَرُقْ ما شَرِبْتُ	331
01 02 03 16 17 18	في/في	تكرار كليّ: مع وحدة المرجع	- ظَنَنْتُ فِي النَّاسِ خَيْرًا - فِي مَدْحِهِمْ وكَتَبْتُ - فِي شَأْنِهِمْ مَا كَذبْتُ - وفِي شَبَابِي شِبْتُ - فِي صِحّتِي هُدّ جِسْمِي - وَفِي هَوَايَ نُكِبْتُ - وفِي الأَنَاسِي ونَفْسِي	331 332
18	الأناسي/الأناسي	تكرار كليّ: مع وحدة المرجع	- وفِي الأَنَاسِي ونَفْسِي - مَعَ الأَنَاسِي اسْتَرَبْتُ	332
19	آنست/الأَنس	تكرار جزئي	- آنَسْتُ بالخَلْق حِينًا - والأَنسُ بالخَلْقِ جِبْت	332
21	تُبتُ/تبتُ	تكرار كليّ: مع وحدة المرجع	- وتبتُ يا رَبِّ تُبتُ	332
01 02 03 04 05 06 07	خبْتُ/كتبْتُ/كذبْتُ/ حسبْتُ/غبْتُ/رحبْتُ/ عجبْتُ/رغبْتُ/هبْتُ/ اكتسبْتُ/عبْتُ/اغتربْتُ/ نبْتُ/طلبْتُ/شربْتُ/شبْتُ/	شبه التكرار	- فَخَابَ ظَنّي وخِبْتُ - فِي مَدْحِهِمْ وكَتَبْتُ - فِي شَأْنِهِمْ ما كَذَبْتُ - فَلَمْ أجِدْ ما حَسِبتُ - وسَاءَنِي يَومَ غِبتُ	331

08 09 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21	نُكبْتُ/استربْتُ/جبْتُ/اجتنبْتُ/ تبْتُ		- وضاقَ بي فَرَحُبْتُ - ومِنْ مَقَالي عَجبْتُ - مِنهُمْ فَعَنْهُ رَغبْتُ - مِنَ الصِّحَاب فهبْتُ - نَدِمْتُ عَمَّا اكْتَسبْتُ - عِفْتُ القَبيحَ وعِبْتُ - غبرَاءَ فِيهَا اغْتَربْتُ - أرْضٌ ولا النَبْتُ نبْتُ - فآدَني ما طَلَبْتُ - فَلَمْ يرُقْ ما شَربْتُ - وفي شَبابي شبْتُ - وفي هَوايَ نُكبْتُ - معَ الأنَاسي اسْتَربْتُ - والأَنْسُ بالخلْقِ جِبْتُ - طبَاعِهِمْ فَاجْتَنبْتُ - وتبْتُ يَا رَبِّ تُبْتُ	332

مواضع التّكرار في قصيدة"وليت نحوك وجهي".

- قصيدة "مالي وللأذى":

رقم البيت	التكرار	نوع التكرار	مواضع التكرار	رقم الصفحة
02	قابِلْ/قابِلْ	تكرار كليّ: مع وحدة المرجع	- فقابِلْ الخيرَ باعْترافً - وقابِلْ الشّرَّ باحْتِمَال	337
02 01 05	الخير/الخير الشرّ/الشرّ	تكرار كليّ: مع وحدة المرجع	- الشرُّ والخيرُ في البرَايا - فقابِلْ الخيرَ باعْترَاف	337

09			- وقابِلْ الشّرَّ باحْتِمَال	
03 01	الجِمال/الجَمال	تكرار كليّ: مع اختلاف المرجع	- لا تُضْمِرِ الحِقْدَ كالجِمَال - حَظَّانِ كَالقُبح والجَمَال	337
04	الفتى من سخا /الفتى من سخا	تكرار كليّ: مع وحدة المرجع	- إنَّ الفَتى مَنْ سَخَا بِقَلْب - لَيْسَ الفَتى مَنْ سَخَا بمَال	337
06	نملة/نمال	تكرار جزئي	- كَمْ نَمْلَةٍ بارْتِكابِ ظُلْم - جَنَتْ علَى الغَارِ والنِّمَال	337
07 08	بالأذى/للأذى/أذى	تكرار كليّ: مع وحدة المرجع	- يا قَارِعًا بالأذَى صِفَاتِي - دَعْنِي فَما للأذَى ومَالي - كَمْ مِنْ أذًى لمْ أعِرْهُ بَالاً	337
08 06	كم/كم	تكرار كليّ: مع وحدة المرجع	- كَمْ مِنْ أذًى لمْ أُعِرْهُ بَالاً - كَمْ نَمْلَةٍ بِارْتِكابِ ظُلْمٍ	337
11	الأماني/الأمالي	شبه التكرار	- أَوْ فَاتَكَ الفَوْزُ بِالأمَانِي - فَعلِّلِ النَّفْسَ بِالأمَالِي	337
12	ثمالا/ثمال	تكرار كليّ: مع وحدة المرجع	- لا تَلتَمِسْ في الوَرَى ثِمالاً - فَمَا سَوَى اللهِ مِنْ ثمَال	337
13	خصّ/اختصّ	تكرار جزئي	- سُبْحَانَهُ خَصَّ كُلَّ حَيٍّ - بِالنَّقْصِ واخْتَصَّ بِالكَمَال	337
01 02 03 04 05 06 07 08 09	الجمال/احتمال/الجِمال/ بمال/الشمال/النمال/ مالي/الرمال/بمالي/شمالي/ الأمالي/ثمال/الكمال/	شبه التكرار	- حَظَّان كَالقُبْحِ والجَمَال - وقابِلْ الشّرَّ بِاحْتِمَال - لَيْسَ الفَتَى مَنْ سَخَا بمَال - لا تَفْعَل الشَرَّ بالشِّمَال - جَنَتْ علَى الغَار والنِّمَال - دَعْنِي فمَا للأَذَى ومَالي	337

10 11 12 13			- فغاض كالماء في الرمال - ما خَابَ في الخَيْرِ مَنْ يُمَالي - فَاسْتَرْوِحِ الحِلْمَ منْ شَمال - فَعلِّلِ النَّفْسَ بِالأمَالي - فَمَا سِوَى الله منْ ثمَال - بالنَّقْصِ واخْتَصَّ بالكَمَال	

مواضع التكرار في قصيدة"مالي وللأذى".

- قصيدة "بين أميرين" (أمير الكتاب وأمير الشعراء):

رقم البيت	التكرار	نوع التكرار	مواضع التكرار	رقم الصفحة
01	فرّ منْك= تخطّاك	تكرار بالمرادف: دلالة لا غير	- فرَّ منكَ الموتُ يُخزى بالملامَه - وتخطَّاكَ فأبْشرْ بالسَّلامَه	359
01	الملامَه/السّلامَه	شبه التكرار	- فرَّ منكَ الموتُ يُخزى بالملامَه - وتخطَّاكَ فأبْشرْ بالسَّلامَه	359
01 02	الموت/الموت	تكرار كلي: مع وحدة المرجع	- فرَّ منْكَ الموتُ يُخزَى بالملامَه - خابَ كيدُ الموتِ فيمَا حَاكَه	359
01 02	الملامَه/النّدامة	تكرار بالمرادف: دلالة وجرسا	- فرَّ منْكَ الموتُ يُخزَى بالملامَهْ - لكَ لم يغْنَم به غيرَ النَّدامَهْ	359
05	يواتي= يوافي	تكرار بالمرادف: دلالة وجرسا	- هَكَذَا الحظُّ يُوَاتي ربه - هكَذَا النَّصرُ يُوافي والكَرامَه	359
06 15	الضرّ/الضرّ	تكرار كلي: مع وحدة المرجع	- إذْ رمَاهُ الدَّهرُ بالضرِّ ورَامَه - فَهْي للأجْرِ علَى الضُرِّ عَلامَه	359 360

04 07	ولّى/عائدا	تكرار بالمرادف: دلالة لا غير	- قُمتَ كَاللَّيْثِ ووَلّى كالنَّعامَه - لَيْتنِي جِئتُ كَيَحيَ عَائدًا	359
08 10	يُبدي/أبْدَى	تكرار جزئي	- لَكَ يُخفِي مِثْلمَا يُبْدِي احْترامَه - إنَّه سُرْعانَ مَا أبْدَى ابْتِسامَه	359
14 15	الجرح/رُضوض	تكرار بالمرادف: دلالة لا غير	- واُحْمدِ اللهَ عَلى الجُرْحِ - وارْضَ عَنِ بَعضِ رُضوضٍ بَقيتْ	360
18 19	النّاس= الشّعب	تكرار بالمرادف: دلالة لا غير	- ودَرى النَاسُ جميعًا - فاحْيَ في الشَّعْب عَظِيما نَابِهًا	360
05 06	الكرامَه/ورَامَه	شبه التكرار	- هكَذَا النَّصْر يُوافِي والكَرامَه - إذْ رَماهُ الدَّهْر بالضُّرِّ ورامَه	359
07 09	غُلامَه/دوامَه	شبه التكرار	- نَاذرًا عتقَ غُلامٍ وغُلامَه - فَاجِعًا لكِنْ أبَى اللهُ دَوامَه	359
16 17	كَمامَه/تمامَه	شبه التكرار	- فاسْقِه وافْتَح علَى الخَير كَمامَه - كَبلُوغ البَدر في الأفقِ تمامَه	360

مواضع التكرار في قصيدة"بين أميرين".

- قصيدة "سلبت روايتك النهى":

رقم البيت	التكرار	نوع التكرار	مواضع التكرار	رقم الصفحة
01	الآمال/الأعمال	شبه التكرار	- أخْلِصْ لِربِّكَ تُحْظَ بِالآمَال - الإخلاصَ في الأعْمال	367
01	أخلص/الإخلاص	تكرار جزئي	- أخْلِصْ لربِّكَ تُحْظَ بالآمَال	

			ـ مَا أحْسنَ الإخْلاصَ في الأعْمَال	367
02 05	العلى/العالي	تكرار جزئي	-وانْهَضْ لإدْراكِ العُلَى بِعَزيمةٍ - وأَجَلُّ رمْزٍ لِلمِثَال العَالي	367
02 04	عزيمة/عزيمة	تكرار كلي: مع وحدة المرجع	- وانْهَضْ لإدْراكِ العُلَى بِعَزيمةٍ - جَبَّارة كَعزيمَة الرِّئْبَال	367
03 05 06	الجليل/أجَلّ/انْجلى	تكرار جزئي	- إنّ الجَليلَ مَن اسْتقلَ ببَحْثهِ - وأجَلُّ رمْزٍ للمِثَال العَالي - خَيرُ المَوَالدِ ما انْجلَى	367
04	الأبطال/الأبطال	تكرار كلي: مع وحدة المرجع	- مَا زَال بِالأبْطَال يَكْلف بَاحثًا - حتَّى انْتَهَى للفَذِّ في الأبْطَال	367
05 06	الميمون/أيمن	تكرار جزئي	- في المَوْلدِ الميْمونِ أعْظمُ عِبْرةٍ - وأبَانَ مَوْلدَ أيْمَنَ الأطْفَال	367
05 08 09 11	المثال/التمثيل/الأمثال/بمثلك	تكرار جزئي	- وأّجَلُّ رمْزٍ للمِثَال العَالي - خَلَعَتْ علَى التَّمْثِيل كَفُّكَ حُلَّة - وتهْ فَخْرًا علَى الأمْثَال - عزَّتْ بمثْلكَ في الشَّباب	367
04 10	باحثا= محقّقا	تكرار بالمرادف: دلالة لا غير	- مَا زَال بِالأبْطَال يَكْلف بَاحثًا - إنّ الجّزائرَ أجْبَتْكَ مُحقِّقًا	367
11	عزّت/تعزّ	تكرار جزئي	- عَزَّتْ بمثْلِكَ في الشَّبَاب - مِثْلَ اللَّبَاةِ تُعَزُّ بالأشْبَال	367
01 13	الأعمال= الأشغال	تكرار بالمرادف: دلالة وجرسا	- الإخْلاص في الأعْمَال - وعَمَرْتَ وَقْتَكَ فِيهِ بالأشْغَال	367
12	أشهد/الشّهادة	تكرار جزئي	- إنِّي لَأَشْهدُ والشَّهادةُ وَعْرة	367
15	جَنيت/جّناك	تكرار جزئي	- حتّى جَنيتَ جَنَاكَ غَيرَ مُنغَّص	
08	المنوال/الأقوال/الأحوال	شبه التكرار	- عَربيَّةً أدَبيَّة المنْوَال	

10 16			- مُتحليًّا بالصِّدْق في الأقْوال - ودَرسْتُ ما فِيهَا مِنَ الأحْوال	368
06- 11- 18	الأطفال/الأشبال/ الأجيال	تكرار بالمرادف: دلالة وجرسا	- وأبَانَ مَولدَ أيمَن الأطْفال - مثْلَ اللَّبَاة تُعزُّ بالأشْبَال - كَخُلود طَيِّب الذِّكْر في الأجْيَال	368
18	نعما/نعمة	تكرار جزئي	- وسّيَّرْتها نِعمًا فلَمْ أرَ نعمةً	368
07 11 17	مثل/مثل/مثل	تكرار كلي: مع وحدة المرجع	- مِثْل العَرُوس بِذَيْلها المخْتَال - مثْلَ اللَّباة تُعَزَّ بالأشْبَال - مثْلَ النُّبوغِ يُصَاب بالإهْمَال	367 368

مواضع التكرار في قصيدة"سلبت روايتك النهى".

- قصيدة "تهنئة الإبراهيمي بعضويّة المجمع اللغوي":

رقم البيت	التكرار	نوع التكرار	مواضع التكرار	رقم الصفحة
01	شمائلا/ فواضلا/فضائلا	شبه التكرار	- حَيِّ الرّئيسَ الأريحي شَمائِلا - العَبْقَريَّ فَواضِلاً وفَضائِلا	373
02	طائله/طائلا	تكرار جزئي	- شُكْرا لِطَائِلِه المخلَّد طَائِلا	373
03	يجاهد= مناضلا	تكرار بالمرادف: دلالة لا غير	- فَلقَدْ أقَامَ بها يُجاهدُ مُرشدًا - ويَذُودُ عنْها البَيانَ مُناضِلا	373
03 09	أقام/أقام	تكرار كلي: مع وحدة المرجع	- فَلقَدْ أقَامَ بها يُجاهدُ مُرشدًا - حتَّى أقَامَ على شُفوفِ مَقامِه	373
05 12	خمائلا/خاملا	تكرار جزئي	- بالنَّشْءِ والْتَفَّتْ عَليْه خَمائِلا - ذَلَّتْ وشَعْبٌ كَان قَبْلكَ خَامِلا	373
06	رأيت/رأيت سمعت/سمعت	تكرار كلي: مع وحدة المرجع	- فإذَا رَأيْتَ بَها رَأْيتَ أزاهِرًا - وإذَا سَمعْتَ بهَا سَمعْتَ عَنادِلا	373

10	المجمع/إجماع	تكرار جزئي	- المجمَعُ اللُّغَوي فِيها اخْتَارَهُ - عُضْوًا بإجْتماع الشُّيوخ مُراسِلا	373
11	الشّرف/شرف	تكرار كلي: مع وحدة المرجع	- هذَا هُو الشَّرفُ الذِي ما فَوْقَه - شَرفٌ فَباهَ بهِ الجَحودَ النَّاكِلا	373
11 12	فوقه= رفعت	تكرار بالمرادف: دلالة لا غير	- هذَا هُو الشَّرفُ الذِي مَا فَوْقَه - قُلْ "لِلْبَشير" رَفَعْتَ هَامة أمَّة	373
13	تكشف= تبين	تكرار بالمرادف: دلالة لا غير	- مَا زِلْتَ تَكْشِفُ عنْ خَفِيِّ - حَتَّى تَبَيَّن للنَّواظِر مَاثِلا	373
14 20	أقطاب/قُطب	تكرار جزئي	- أخْجَلْتَ أقْطابَ البَيَانِ - قُطْبًا يَلوحُ لنَا وبَدْرًا كَاملاً	373 374
15 17	الفصحى/الفصاح	تكرار جزئي	- أدْرَكْتَ في الفُصْحَى مَدارِك - نَاهيكَ بالخُطَب الفِصَاح	374
17	شواهد/أشهاد	تكرار جزئي	- نَاهيكَ بالخُطَب الفِصَاح - أدْهَشْتَ أشْهَادًا بها وَمحَافِلا	374
20	كوكبا= قطبا	تكرار بالمرادف: دلالة لا غير	- لا زِلْتَ في فَلَكِ المعَارفِ كَوْكبًا - قُطْبًا يَلُوحُ لَنَا وبَدْرًا كَامِلا	374

مواضع التكرار في قصيدة " تهنئة الإبراهيمي بعضويّة المجمع اللغوي".

يستنتج من الجداول ما يلي:

- أنّ لظاهرة التكرار حضورا قويا وجليا في ديوان الشاعر، فهو يغطي فضاء واسعا متناميا، أفقيا وعموديا.

- تضمن الديوان لمعظم أنواع التكرار، من تكرار كلي بوحدة المرجع أو باختلافه، وهو في الأول أبين وأظهر وأكثر منه في الثاني. وتكرار جزئي، لكنه أقل من سابقه، فهذا النوع من التكرار استخدمه الشاعر في أشكال وفئات مختلفة، فكان التكرار بين الحروف والأسماء والأفعال، بين صيغ الجمع وصيغ المفرد،

بين صيغ المؤنث وصيغ المذكّر...الخ، فهذا التنويع يعكس ويؤكد خبرة الشاعر اللسانية، وأهمية هذا العنصر في تحقيق الاتساق بين الكلمات مع بعضها البعض، وتحقيق التماسك بين أجزاء وأبيات ومعاني النص ككلّ. وأما شبه التكرار، فقد كان تحققه في مستوى التشكّل الصوتي بين الوحدات الصوتية، بين الأفعال، والأسماء على مستوى المفردة الواحدة، وعلى مستوى العبارة في البيت الواحد، وحتى على مستوى الأبيات، لذلك تحقّق الاتساق بين الوحدات الصوتية في البيت الواحد، وتحقق بتحقق الأول الانسجام والتماسك بين أبيات القصيدة.

ففي قصيدة "إيراد وإصدار" - مثلا - الشاعر نصوح للذي سيطرت عليه نفسه، واغترّ برجاحة عقله، وأصبح للاثنين عبدا، فآذى غيره وطغى وتجبر، ولم يحسن التصرف فيهما، ولم يعمل لدار الرحيل. ولقد اعتمد الشاعر في التأكيد على تلك المعاني على عنصر التكرار، حيث كرّر مرتين أسماء كـ(النفس، العقل، طاغ، هدّار، المرء، الدار)، في قوله[1]:

النَّفسُ والعَقلُ مَعْبــودانِ مِنْ قِدمٍ ...*... والمَـرؤُ عَبْدُهـما لَـوْ أنَّـهُ دَارِي

مَا النَّفْسُ والعَقلُ الاَّ للأذَى التَقَيا ...*... فِيـنَا كَغـدَّارةٍ فِي كَـفِّ غَــدّارِ

والنَّاسُ طَـاغٍ عَلى طَـاغٍ إلى أمـدٍ ...*... كالمَـوجِ يَقـذِفُ هَـدَّارًا بِهــدَّارِ

ومنْ مُواطـن ضعف المَرء طِيبتُه ...*... فَلا تَكــنْ طَيِّــبا إلاَّ بِمقْــدارِ!

لا تَغتَـررْ وتَجـرَّدْ فَالمَـآلُ بِلًــى ...*... واظمَأْ فَمَا العَيْشُ إلاَّ وِردُ أكْدارِ

طَالَ المُقــامُ بِنَا والـدَّارُ مُوحشَةٌ ...*... مَتَى الرَّحيـلُ بـنَا مِنْ هذه الـدَّارُ

يَا مَـانعَ الصَّفوِ أَنْ تَرْوَى به كَبِـدٌ ...*... أقمْتَـنا بيْـنَ إيــرادٍ وإصْــدارِ

فهذا التكرار هو تكرار كلي أو محض تكرّرت فيه الكلمة ذاتها دون تغيير في وحداتها وبنيتها، فحروف الكلمة نفسها، وترتيبها وعددها وحركتها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى دون تغيير في المرجع، فالدلالة المعروفة للـ(النفس) في البيت الأول هي نفسها المكررة في البيت الثاني، وقس على ذلك في بقية الكلمات المكررة.

---

[1] - الديوان، ص: 328.

ورغم أننا قلنا -قبل قليل- إنّ كلمة (النفس) الأولى، والكلمة الثانية المكررة لهما المرجعية نفسها إلا أن هذا لا يعني أن الكلمتين المكررتين تحملان الدلالة ذاتها، فقد أسهم الاستمرار في تكرارها تتابع النص (القصيدة) وترابطه، وخلق دلالة مضاعفة للوحدة المكررة فهي ليست لها دلالة الوحدة السابقة فقط، بل اكتسبت بما فيها وما بعدها معنى آخر، بدليل وجودها مرة أخرى في بنية النص. فمسوغ وجود كلمة الدار مثلا مكررة في عجز البيت السادس له علاقة بما يسبق وما يلحق هذه الكلمة؛ له علاقة بكل جزء في عجز البيت، وبكل جزء في صدر البيت، وبالصدر والعجز معا، وبالنص عامة.

فالدار الأولى هي دار سأم وقنَط منها الشاعر فأحس فيها بالغربة، فولّدت له وحشة لطول المقام فيها. أما الدار الثانية فهي بالطبيعة الدار الأولى؛ لأن المقصود بالدار في كليهما الحياة الدنيا، إضافة إلى المعنى الإضافي المستفاد من التكرار وهو أن الشاعر يؤكد استمرار وحشته وبلوغه الذروة في ذلك، فتمنى متعجبا بالاستفهام متى يكون الرحيل.

وفي هذه القصيدة الرائية نلمح نوعا آخر من التكرار النصي، هو التكرار الجزئي بإعادة وحدة معجمية وُظّفت سابقا في سياق مشابه بصيغ أخرى واشتقاقات مختلفة، كما هو الحال في البيت الأول بين (معبودان وعبدهما)، فـ(المعبودان) اسم مثنى جاء اسما مشتقا بصيغة المفعول على وزن مفعول يشير إلى تركيب (النفس والعقل)، و(عبدهما) اسم مفرد مضاف إليه ضمير التثنية الذي يعود على المشار الأول نفسه (النفس والعقل)، فالمادة المعجمية لهما واحدة تتمثل في (عبد)، والاختلاف بينهما يكمن في الصيغ والاشتقاقات على ما بيّنّا آنفا. فأسهم هذا التكرار الجزئي تلاحم شطري البيت الأول، وربط البيت الثاني بالبيت الأول، وعلى مستوى النص ككل زيادة حضور المكرر في ذهن المتلقي، واستدعائه أكثر من مرة لاسيما إذا ورد بصيغة مشتقة مختلفة ذات جذر واحد، فتكراره يحقق الغرض الإبلاغي الإقناعي.

وفي القصيدة نفسها نوع ثالث من التكرار هو شبه التكرار نلمسه في جمال الإيقاع الشعري الذي ظهر بشكل لافت للانتباه في القافية، والتي في القصيدة هي (داري/0/0)، فهي مطلقة، متواترة*، رائية،

* القافية المطلقة هي التي رويها متحرك، وفي الأبيات متحرك بالكسر. أما القافية المتواترة فهي التي يفصل بين ساكنيها بحركة واحدة؛ بمعنى ليس فيها تتابع للحركات، بل كل متحرك يليه ساكن، كما في القافية (دَارِي).

والرّاء من الحروف الذلقية التي يسهل النطق بها، والتي تتميز بالتكرير. فهذه القافية تعد من العناصر المكملة للإيقاع كونها منتهى الأبيات، وجمال البيت من جمال نهايته بما تحدثه من جرس موسيقي تستسيغه الأذن وتستعذبه، وبما يخلق التكرار التحام وتماسك القافية بالأبيات، وبالقصيدة جمعاء.

هذه القراءة ربما البعض يراها تكلفا، وإخراج النص عن نطاقه، وعن قصد منشئه الصحيح، لكننا على قناعة أن تكرار الشاعر لكلامه، لا يكون اعتباطيا وعفويا بل (لحاجة في نفس يعقوب قضاها)، ونحن حاولنا سبر أغوار هذه الحاجة بما أوتينا من العلم، وما أوتينا منه إلا قليل القليل. فاعتمدنا في تفسير تكرار الشاعر لعناصره المعجمية على دوافعه النفسية والاجتماعية والثقافية والدينية وحتى السياسية -كما سيأتي في صفحات البحث- فبمراعاة هذه الأمور كلها يتأتى الفهم الصحيح لمقصود الشاعر من تكرير كلامه.

- ويقول في قصيدة "سلبت روايتك النهى"[1]:

أَخْلِصْ لِربِّكَ تُحْظَ بِالآمَالِ ...*... مَا أحْسنَ الاخْلاصَ في الأعْمَال

وانْهَض لإدْرَاك العُلَى بِعَزِيمَةٍ ...*... جَبَّارةٍ كَعَزِيمَةِ الرِّئْبَال

في هذين البيتين البسيطين وظف الشاعر ثلاثة أنواع من التكرار: أولاها التكرار الجزئي في كلمتي (أخلص/الإخلاص)، وثانيهما: شبه التكرار في (الآمال/الأعمال/الرئبال)، وثالثهما: التكرار الكلي مع وحدة المرجع في (عزيمة/عزيمة).

كما وظف الشاعر في القصيدة نفسها التكرار بالمرادف دلالة وجرسا، ومن أمثلة ذلك: الكلمات (أطفال= أشبال= أجيال) في قوله[2]:

خَيْرُ المَوالدِ ما انْجلَى عنْ مُصطَفى ...*... وأبَانَ مَوْلدَ أيْمنَ الأطْفَال

عزَّتْ بِمثْلِكَ في الشَّبابِ فَأصْبَحَتْ ...*... مِثْلَ اللَّبَاة تُعَزُّ بِالأشْبَال

وَسَيَّرْتُها نِعَمًا فَلَمْ أرَ نِعمَةً ...*... كَخُلود طَيِّبَ الذِّكْرَ في الأجْيَال

---

[1]- الديوان، ص: 367.

[2]- الديوان، ص: 367.

وكذلك الكلمات: (الأعمال= الأشغال) في قوله[1]:

أَخْلِصْ لِربِّكَ تُحْظَ بِالآمَالِ ...*... مَا أحْسنَ الاخْلاصَ في الأعْمَال

أجْهدْتَ فِكْرَكَ في شَبَابكَ بَاحثًا ...*... وعمَرْت وَقْتكَ فِيهِ بالأشْغَال

إلى غير ذلك من الأمثلة العديدة والمتنوعة في هذه القصيدة، وفي غيرها من القصائد، التي لا يتسع المجال لذكرها جميعها؛ لأن هذه الآلية الاتساقية التكرارية من السمات البارزة في شعر "محمد العيد"، قد يقصد بها توكيد معانيه وإعطائها صفة الحتمية والوجوب، وقد يقصد بها استثارة وتحميس نفوس الجمهور المستمع؛ ليستحوذ على مشاعره، ويحرز إعجابه، فالجمهور له سيطرة كبيرة على عاطفة الشاعر، حين ينظم أو يقف بين يديه على منابر الإلقاء، فمهمة الشاعر "محمد العيد" ليست في إرضاء وجدانه فقط، بل في إرضاء وجدان الآخرين أيضا، فيحاول لذلك التغلغل إلى أعماقهم، ومخاطبة عيونهم وقلوبهم[2].

وعليه نخلص أنّ التكرار بصوره المختلفة كان رافدا اتساقيا في توجيه معاني الشاعر وتأكيدها من جهة، ومن أخرى إضفاء صورة جمالية وفنية على نصوصه.

ب- التضام أو المصاحبة المعجمية (Collocation):

التضام من الوسائل التي تحقق تماسك النص في مستواه وجانبه الشكلي المعجمي، وهذا من خلال علاقات تربط بين الكلمات أو الجمل، كعلاقة التضاد وعلاقة التنافر...الخ.

ومن الملاحظ أنّ التضام في ديوان "محمد العيد آل خليفة" جاء في مواضع مختلفة متقاربة ومتباعدة، ومن ذلك:

- يقول الشاعر في قصيدة "سر الكون"[3]:

الأرضُ تُربــةُ سـوءٍ فَالغبــيُّ بهَــا ...*... مَنْ يَرتَجي مِنْ رَبيب الأرْض إحْسانَا

قَـد اغْتذَيــنَا جَميعًا مِنْ قَسـاوتهَا ...*... فَبــاتَ أَلْيَنُــنَا فِيــهَا كَأَقْسَــانَــا

---

[1]- الديوان، ص: 367.

[2]- شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 217.

[3]- الديوان، ص: 341.

لمْ نُجْمل الصُّنْع في قوْلٍ ولاَ علمٍ ...*... سُبحانَ مَنْ بِجَميلِ الصُّنْع وَاسَانَا
اللهُ أذْكَرنَا آثارَ نعْمتِه ...*... على الخَليقةِ والشَّيْطانُ أنْسَانَا
كمْ أنْطقتْ مِن ذَوِي الإقْرارِ ذَا بَكَم ...*... وأخْرَستْ مِن ذَوِي الإنْكارِ مِلْسَانَا
لكنَّها لمْ تَزلْ في الكُنْه مُغلقَةً ...*... عنْ فَهْم كلِّ الوَرى جِنًّا وإنْسانَا
وجَوهرُ الكَون سرٌّ لمْ يلِمَّ بهِ ...*... حيٌّ بنُ يقظانَ أو ميْتُ بنُ نَعْسانَا

يلحظ القارئ/السامع لهذه الأبيات لأول وهلة تكرار شكل من أشكال التضام، ألا وهو التضاد الذي ملأ فضاء النص الشعري، فكانت العلاقة بين العناصر المتضادة بعضها قابلة للتدرج على سبيل المثال (أليُنا -أقسانا)، (أذكرنا- أنسانا)، (الإقرار- الإنكار)، وقلنا قابلة للتدرج؛ لأنه بإمكاننا التدرج في: اللّين والقسوة، التذكر والنسيان، الإقرار والإنكار. ذلك أنّ (الليونة) عندما تتعلق بالإنسان تقترن مباشرة بـ(القساوة)، وكذلك الثنائية الثانية والثالثة، فهذه الثنائيات المتضادة قارة في الذهن بشكل لا انفكاك فيه، كما أنها تنسجم تماما وطبيعة الخطاب الإرشادي المعتمد في بنائه على التضاد والمقابلات، ومنه قامت هذه الأزواج المتضادة بدور مهم في زيادة تماسك النص وترابطه، فالتقابل وتكراره في هذه القصيدة، يجعل منها كلا متصلا تركيبا ودلالة.

كما أنّ هناك مقابلة بين شطري البيت الخامس، فالأزواج (أنطقتْ/أخرستْ) و(ذوي الإقرار/ذوي الإنكار) و(ذا بَكَم/مِلسانا)، كلها أزواج متقابلة أدّت إلى شدّ أوصال القصيدة/النص، وجعْلها أكثر ترابطا وتماسكا.

إنّ كل طرف في الزوج يستدعي الطرف المباين له، فالنطق يستدعي الخرس، والإقرار يستدعي الإنكار، والأبكم يستدعي الملسان، إن هذه المتواليات التباينية تجعل النص في حركة دائرية دائمة، فكل طرف منهما يستدعي الطرف الآخر، ويوصل إليه، فنهاية الطرف الأول من كل زوج تقترن اقترانا ضروريا ببداية الطرف الثاني من كل زوج، ولكن بشكل عكسي، فالأبكم يقابل المِلْسان، وطرفي هذا الزوج يوصلان إلى الزوج الذي يليهما (الإقرار/الإنكار)، وهذا الزوج بدوره يصل بنا إلى الزوج (أنطقتْ/ أخرستْ).

فالناظر في هذه الأزواج يكشف عن مقدار التداخل بينها، فكل هذه الأطراف تغدو آخذة برقاب بعضها بعضا من أول القصيدة إلى نهايتها، مما يزيد كثيرا من تماسك القصيدة وترابطها. وقس على ذلك ما ورد في ختام القصيدة في عجز البيت الأخير في (حيُّ بنُ يقظان أو ميْتُ بنُ نَعسَانا).

وبالمقابل نلمح في صدر البيت ما قبل الأخير والأخير علاقة الترادف في قوله: (لم تزَلْ في الكُنْه مغلقة/وجَوهرُ الكَونِ سرٌّ لمْ يلمَّ به)، فقد رادف بين الزوجين (الكُنْه/جوْهر)، ففي "لسان العرب": « الكُنْهُ جَوْهرُ الشَّيء...والكُنْهُ نهايةُ الشيء وحقيقته »[1]، وفي معجم اللغة العربية: « حقيقةُ الشّيء وذاتُه أو أصلُه ومادتُه »[2]، فالاتساق بهما واضح عن طريق علاقتهما، فهما لفظتان قريبتا الدلالة، والفارق بينهما يظهر من السياق؛ فإن « لِكُلِّ كَلِمَةٍ مَعَ صَاحِبَتِهَا مَقَامًا، وَهُوَ مَا يُسَمَّى فِي عُرْفِ الْأُدَبَاءِ بِرَشَاقَةِ الْكَلِمَةِ »[3]. ومنه فالدلالة المشتركة على حقيقة الشيء، ونهايته التي اتصفت بها الكلمتان (الكُنْه) و(الجوهر) وضعتهما في دائرة معجمية واحدة، وهذا الوضع أثّر في وحدة البنية النصية عن طريق ربط البيتين ربطا شكليّا ومعنويّا.

ذكرنا فيما سبق أنّ التضاد بعضه قابل للتدرج - وبيّنا ذلك في القصيدة- وبعضه الآخر غير قابل للتدرج، ومن أمثلة الأخير قوله في عجز البيت السادس: (كلّ الورى جنًّا وإنسانًا)، فالعلاقة بين الزوج (الجنّ، الإنس) غير قابلة للتدرج، بمعنى أنه لا توجد مساحة دلالية بين المفردتين المتباينتين، فـ« جَنَّ عليه الليلُ أَي ستَره وبه سمي الجِنُّ لاسْتِتارِهم واخْتِفائهم عن الأبصار »[4]، و« وقيل للإِنْسِ إِنْسٌ لأَنهم يُؤنَسُونَ أَي يُبْصَرون كما قيل للجنِّ جِنٌّ لأَنهم لا يؤنسون أَي لا يُبصَرون »[5]. وورد في تاج العروس: « سُمِّيَ الإنسِيُّونَ لأَنَّهم يُؤْنَسُونَ، أَي يُرَوْنَ، وسُمِّيَ الجِنُّ جِنّاً لأَنَّهم مَجْنُونونَ عَن رُؤْيَة النّاس، أَي

(1) - لسان العرب، ابن منظور، 537/13. (مادة: كنه).

(2) - معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، 425/01.

(3) - تفسير التحرير والتنوير، ابن عاشور، 127/07.

(4) - لسان العرب، ابن منظور، 92/13. (مادة: جنن).

(5) - المصدر نفسه، ابن منظور، 10/06. (مادة: أنس).

مُتَوارُونَ»[1]، فهذا النوع من التضاد زاد من تماسك الشطرين بدرجة أولى، ومن تماسك وترابط القصيدة من خلال العلاقة التضادية أو التباينية بين طرفي الزوج بدرجة ثانية، وبين أركان التركيب بدرجة ثالثة.

- وفي قصيدة "الناس" يقول الشاعر[2]:

النَّــاسُ للنّاسِ عيَّابُــون جُلُّـهُم ...*... إذَا رَأَوْا غَمَــزُوا أوْ حَدَّثُــوا سَلَقُــوا

حين نتحسّس مواطن الجمال الفني البياني في ديوان شاعر الجزائر "محمد العيد آل خليفة" نلقاه (كنار على علم)، فكل قصيدة صورة فنية جمالية، تنم عن فطنة الشاعر، وتمرّسه بأساليب التعبير غير المباشر، وأحيانا يختار التلميح بدل التصريح، والإيجاز في الكلام أبلغ من الكلام، وأن يستعمل الكلمة أو العبارة بمعنى آخر في غير ما وضعت له حقيقة.

إنّ هذا الكلام يسوقنا إلى علاقات أخرى للتضام كعلاقة الجزء بالكل، فالشاعر لاحظ أن الصلة بين ناس وناس آخرين تقوم على ازدراء وانتقاص بعضهم بعضا، وهؤلاء المزدِرون والمعيبون يبدون ما بأنفسهم من عدم إعجابهم ورضاهم بالغمز*والسّلْق**؛ أي يعيبونهم وينتقصون شأنهم بإشارة العين وبالصوت المرتفع، فهنا أطلق صفة (الغمز للعين) وأراد الإنسان المعيب ككل، فالعلاقة بين العين والإنسان جزئية.

ونظير ذلك قوله أيضا[3]:

أغْــرَاني اللهُ بالحُســنَى لأَعْلِقَــها ...*... فَكَيْــفَ أعْلـقُ مَـن جُرْثُومُــهُ عَلَـقُ

---

(1) - تاج العروس من جواهر القاموس، مرتضى الزَّبيدي، 15/408-409.

(2) - الديوان، ص: 342.

* ورد في لسان العرب لـ"ابن منظور" تحت (مادة: غمز): « الغَمْزُ الإشارة بالعين والحاجب والجَفْنِ غَمَزَه يَغْمِزُه غَمْزاً». لسان العرب، ابن منظور، 05/388.

** وورد في المعجم نفسه، 10/159، تحت المادة اللغوية (سلق): « سَلَقَه بلسانه يَسْلقه سَلْقاً أَسمعه ما يكره فأَكثر سَلَقه بالكلام سَلْقاً إِذا آذاه وهو شدة القول باللسان».

(3) - الديوان، ص: 342.

حيث عِوضا أن يذكر الإنسان عبّر عنه بجزء منه وهو العَلَق*، ربما إشارة أولى منه إلى مراحل تكوّن الخلق الإنساني في بطن أمه، كما ذكر ذلك الله تعالى في سورة الحج:﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِنَ الْبَعْثِ فَإِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ مِن مُّضْغَةٍ مُّخَلَّقَةٍ وَغَيْرِ مُخَلَّقَةٍ لِّنُبَيِّنَ لَكُمْ وَنُقِرُّ فِي الْأَرْحَامِ مَا نَشَاءُ إِلَى أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ وَمِنكُم مَّن يُتَوَفَّى وَمِنكُم مَّن يُرَدُّ إِلَى أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِكَيْلَا يَعْلَمَ مِن بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئًا وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ﴾[1]، وإشارة ثانية إلى تذكر ضعف هذا المخلوق الإنساني وعجزه، وأن ما عنده ينفد، وما عند الله خير وأبقى. وفي البيت نفسه أيضا أكّد الشاعر عظيم تعلقه بربه عز وجل بتكراره لمادة (علق) ثلاث مرات في بيت واحد.

وفي قصيدة "فتنة الوجوه" لا نجد كثيرا التضاد بعلاقاته إلا في بعض المواضع، ومنها قول الشاعر[2]:

علـى سَكنَـاتِ أهْليـها وَقَـارٌ ...*... وفي حَركاتِـهم أدَب وفَـنُّ

ألاَ لَيْـت النُّـفُوس لـهَا شُكُـولٌ ...*... وأعْيـانٌ لِيَبْـدُوَ مَـا تُكـنُّ

قد جمع الشاعر بين الشيء وضده في (السكنات/حركاتهم) و(يبْدُو/تُكنّ)ليجذب انتباه المتلقي إلى ما في التعبير من إثارة فكرية وشعورية تحقق نوعا من المتعة الفنية لدى المستمع، بالإضافة إلى أن اجتماع الشيء ونقيضه يبرز كل منهما ما في الآخر من جمال وإبداع.

ويقول[3]:

وكـم نَفسٍ كمِثْـل الخمْـرِ رِجـسٌ ...*... يُواريـهَا مِـنَ الأشْـخاصِ دَنُّ

---

* العَلَق: « الدم الجامد الغليظ وقيل الجامد قبل أَن ييبس وقيل هو ما اشتدت حمرته والقطعة منه عَلَقة». لسان العرب، ابن منظور، 261/10. (مادة: علق).

(1) - الحج: 05.

(2) - الديوان، ص: 346.

(3) - الديوان، ص: 346.

إنّ العلاقة الثنائية بين (الخمر/رِجس) هي علاقة اشتمال، لأن الخمر نوع من الأرجاس.

ويقول الشاعر في قصيدة "يا عام" بنبرة متألمة حزينة[1]:

أَلَـــمْ تـــــرَ الشَّـــــرقَ فيـــــهِ ...*... مِـــنَ المَظالـــــمِ دَجَّـــــى

سِيـــمَتْ فلَسْطيـــنُ خَسْـــــفًا ...*... عـــجَّ الحِـــمَى مِنـــهُ عَـــجَّا

إنّ فلسطين في خواطر الشاعر وفي أحلامه، يذكرها في كل مناسبة، يناجي هذا العام ويستنطقه عن مستقبل فلسطين، وما يخبئه للعرب في شتى أوطانهم[2]؛ لأن القضية الفلسطينية هي جزء لا يتجزأ من قضايا الشرق الأوسط، بل من قضايا الأمة العربية والإسلامية جمعاء. وبهذا يتضح أن الشاعر خص بالشرق فلسطين، وإن كان "عبد الله ركيبي" يرى « أن العرب أو الشرق شيء واحد لدى الشاعر »[3].

ويمكن الاستعانة بالجداول التوضيحية التالية لتوضيح التضام وعلاقاته المختلفة:

- قصيدة "وصف فوّارة":

رقم البيت	التضام	علاقاته (أشكاله)	رقم الصفحة
01-02	تفور/تفيض	الترادف	51
01-02	الزهور/السرور	الاشتمال	51
01-03	بحافتها/بساحتها	التضاد	51
04	حوضها/فلك	الترادف	51
04	يجول/يدور	الترادف	51
05	الفقاقع/الكواكب	الترادف	51
05	تطّلع/تغور	التضاد	51
06	الأسماك/اللآلئي	الترادف	51
07	تلهو/تمرح	الترادف	51

(1) - الديوان، ص: 351.

(2) - ينظر: قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر (الأعمال الكاملة)، عبد الله ركيبي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، (دط)، (دت)، ص: 67- 68.

(3) - قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر، عبد الله ركيبي، ص: 68.

06-04	الحوض/الأسماك	المكانية	51
03-01	الزهور/الروضة	الجزئية	51
03-01	العين/الروضة	الاشتمال	51
04-01	العين/الحوض	الجزئية: العين جزء من الحوض	51
05-04	الفلك/الكواكب	الكلية	51
05-04	الحوض/الفقاقع	الكلية	51
08-07	الصخور/الوكور	الجزئية	51
08	الغاديات/الرائحات	التضاد	51
09	بيْنَا مياهٌ في صُعود، إذْ مياهٌ في حُدور	المقابلة	51
11	أو كالرّياح فمنْ قَبولٍ، نَاوحتْكَ وَمِنْ دَبُور	المقابلة	51
12-01	عين تفور/الفوارة	الترادف	51
12	الفوارة/ماء طهور	الكلية	51
13	القارورة/العطور	الكلية	51
14	الكؤوس/الخمور	الترادف	51
16	يا عينُ جدَّدت النَّشاطَ لنا، وبدّدتِ الفُتور	المقابلة	51
19	الإشراق/النور	الترادف	52
22	لا يطغى/لا يجور	الترادف	52
23	المتواضع/الفَخور	التضاد	52
23	النَّفور/الفَخور	الترادف	52
25	العشيّة/البكور	التضاد	52
30-29	لا يجور/بالبرور	الترادف	52
30	لا فسق/لا فجور	الترادف	52
30	الطاهر/لا فسق ولا فجور	التضاد	52
30-29	البرور/لا فجور	الترادف	52

التّضام وعلاقاته في قصيدة"وصف فوّارة".

- قصيدة "دعاة إلى الحسنى":

رقم البيت	التضام	علاقاته (أشكاله)	رقم الصفحة
01	الجزائر/الحرم	الترادف	98
04	البرّ/البحر	التضاد	98
04	القبل/الفم	المكانية	98
06	كاسية/عارية	التضاد	98
07-06	الأجنحة/الأرياش	الكلية	98
06	الطير/الأجنحة	الكلية	98
08	السّحبُ غاديةٌ في الأفقِ رائحةٌ، مابين منسَجِرى منها ومنسَجم	المقابلة	98
09	منتشر/منتظم	التضاد	98
10	الأفنية/الأبنية	الجزئية	98
14	عين من الله/الله	الجزئية	98
14	لم تغفل/لم تنم	الترادف	98
18-15	نعمة/الحسنى	الترادف	99
19	الحرب/السلم	التضاد	99
20	الظلم/العدل	التضاد	99
23	الأنوار/الظُّلَم	التضاد	99
30	الإقلاع/النّدم	الترادف	99
31	الآيات/النّقم	الترادف	99
35	أمة الإسلام/الأمم	الجزئية	100
35-25	الجزائر/ أمة الإسلام	الجزئية	100-99
41	سامي القدْر/العظم	الترادف	100
43	مفتتح/مختتم	التضاد	100

التّضام وعلاقاته في قصيدة"دعاة إلى الحسنى".

- قصيدة "أنشودة الوليد":

رقم البيت	التضام	علاقاته (أشكاله)	رقم الصفحة
02-01	محمد/البنين	الجزئية	154
06-01	محمد/الرسول	الترادف	154
07-06	الرسول/الهدى	الترادف	154
08-07	الهدى/أحمد	الترادف	154
09-08	أحمد/البدر	الترادف	154
11	نضارة/رونق	الترادف	154
13	القلوب/النواظر	التضاد	154
15	يشتم/ينشق	الترادف	154
18	أسمى/أسمق	الترادف	155
19	أسرع/أسبق	الترادف	155
20	الجندي/الفيلق	الجزئية	155
24-06	الدين/الملة	الترادف	155-154
24-22	البيضاء/الملة	الترادف	155
27-28	الكتاب/القرآن	الترادف	155
28-29	السفر/الكتاب	الترادف	155
31-09- 08-07- 06-01	القائد/الأسوة/أحمد/محمد/البدر/الهدى/الرسول	الترادف	155 154
35	يهزم/يمزق	الترادف	155
39	يُرمى/يُرشق	الترادف	156

التّضام وعلاقاته في قصيدة"أنشودة الوليد".

- قصيدة "لا أنسى":

رقم البيت	التضام	علاقاته (أشكاله)	رقم الصفحة
06	الضعيف/الشّعوب	الجزئية	296

13	الدّيار/السُكّان	الاشتمال	296
13	أحياء/أرماس	التضاد	296
14	الشِيب/الشبّان	تنافر بالرتبة	296
15	سجناؤها/معتقلوها	الترادف	297
16	اللصوص/الحرّاس	التضاد	297
17	الغيد/البيض الحسان	الترادف	297
18	الجمان/الألماس	الترادف	297
20	أخماسي/أسداسي	تنافر بالرتبة	297
24	الشراء/البيع	التضاد	297
25	الأرض/أهلها	مكانية	297
25	استوحشتْ/إيناس	التضاد	297
32	لا وصل بيننا/موعدنا	التضاد	297

التّضام وعلاقاته في قصيدة"لا أنسى".

- قصيدة "هيّجت وجدي":

رقم البيت	التضام	علاقاته (أشكاله)	رقم الصفحة
01	ناحت عليك/أسكتتك	التضاد	298
03	الأصحاب/الرفاق	الترادف	298
04	الشعر/سواجع الأطيار	الترادف	298
07	النّدوات/الأشعار	الاشتمال	298
10	الأوكار/الطير	مكانية	298
11	اللّحن/المزمار	الجزئية	298
12	الأسماع/الأبصار	التضاد	298
14	الأكْباد/أحشائها	الجزئية	298
17	الصّمت/الإضمار	الترادف	299
18	يُرغى/يُزبد	الترادف	299
26	الحيّة الرقطاء/الأجْحار	المكانية	299

27	الحسنات/الأوزار	التضاد	299
41-40	سخرت/استَصْغرتها	الترادف	300
47	الحلفاء/الأنصار	الترادف	300
47	الرقيق/الأحرار	التضاد	300
49	الصغيرة/الكبيرة	التضاد	300

التّضام وعلاقاته في قصيدة"هيّجت وجدي".

من الجداول، ومما سبق يلحظ مايلي:

- وجود أشكال التّضام بصورة مكثفة في ديوان الشاعر، وبنسب متفاوتة من قصيدة إلى أخرى.

- تنويع الشاعر لهذه الأشكال أو العلاقات على مستوى البيت الواحد، وعلى مستوى البيتين، وحتى على مستوى القصيدة كلها.

- من أبرز علاقات التّضام في شعر "محمد العيد" علاقة التّضاد؛ التي تعد أقرب العلاقات إلى ذهن السّامع، فمجرد ذكر معنى من المعاني يدعو إلى ذكر ضده، فمثلا ذكر (الكلام) يستحضر في الذهن (الصمت)، وذكر البياض يستدعي في الذهن السواد.

- يشتمل التّضاد على علاقات عدة: كالتباين أو التقابل اللزومي (Comlementarity) ويقع بين أزواج من الكلمات، نحو: (حي وميت، مستيقظ ونائم)، ومن خصائص هذه الوحدات المعجمية أنّ نفي أحدها يتضمن نفي الأخرى.

- العناصر المتضادة تتفرع إلى: قابلة للتدرج؛ لأنه يمكن التدرج في الأزواج المتباينة كالليونة والقسوة، التذكر والنسيان. وغير قابلة للتدرج لعدم وجود مساحة دلالية بين الكلمتين المتباينتين؛ نحو: الحي والميت، الجن والإنس. وكلا النوعين يوضح ويفصح عن المعنى المقصود إيصاله إلى ذهن المتلقين.

- بالإضافة إلى علاقة التضاد علاقة الترادف التي كان لها النصيب الأوفر في ديوان الشاعر؛ لسهولة ومألوفية ألفاظه وعباراته، وبعدها عن الغرابة والضبابية.

- وجود علاقات أخرى بصورة محتشمة في الديوان كعلاقة التنافر، والجزئية، والكلية والمكانية.

إلاّ أنّه يبقى أن نقول بصفة عامة إنّ هذا المظهر الاتساقي ساهم في بناء نصوص "محمد العيد"، وتماسكها بين الأزواج المتضامة، والأبيات المصاحبة لبعضها البعض بحكم العلاقات المعجمية التي تجمع بينها.

5 - الربط وأدواته (Junction):

تتعدّد أدوات الربط وتتفرّع أنواعا عديدة نظرا لتعدّد المعايير التي تُعتمد في تصنيفها بين علماء النحو وعلماء اللسانيات، وأشرنا في الفصل النظري لهذه الأنواع عند بعض النحويين ولسانيي النص، ونرى في هذا الصدد أنّ هذه الأنواع وإن اختلفت تقسيما، فهي كلّها وسائل لغوية نحوية تسهم بقدر كبير في تماسك أجزاء الجملة مع بعضها البعض، وبدرجة أعلى أجزاء النص الواحد في جعله نصّا متماسكا متّسقا ومنسجما.

1- الربط بالوصل الإضافي:

يحصل فيه الربط بأدوات تفيد إضافة المحتوى النصي، عن طريق الترابط الأفكاري، والتراكم الدلالي، ومن هذه الأدوات: (الواو، الفاء، أو، ثم).

إذا تفحصنا ديوان "محمد العيد" نجد أنّ أدوات الربط تشيع فيه شيوعا كبيرا، فمثلا الربط بمطلق الجمع بتوظيف "الواو" قد غلب على ديوان الشاعر بأكثر من ثمانمائة وخمسة آلاف (5800) موضع، في حين سجلنا الربط بتوظيف "أو" ما يقارب مائة (100) موضع. ومن تلك المواضع:

- يقول الشاعر في قصيدة "بين الشكّ والتّشكّي"[1]:

هَـلْ للْحقَائقِ فِي الحَيـاةِ وُجودُ ...*... كَادتْ علَى عَقْلي الشُّكوكُ تَسود

مـا فِي الحَيـاةِ حَقيقةٌ مَحْدودةٌ ...*... إلاَّ اصْطلاحـــاتٌ بـــهَا وقُيــود

تَدعُـو إلى العِرفَان وهي جهالَةٌ ...*... وتشيـــدُ بالإيــمَان وهي جُحود

مثْل الدُّفوف علَى المَسامِع رنَّةٌ ...*... خَلاَّبـــةٌ، وعلَـى الأكـفِّ جُلود

[1]- الديوان، ص: 24.

أوَ كُلَّما أوْشكـتُ أجْلـو مَبْحثًا ...*... ضُربتْ عليْـه مِنَ الشُّكـوك سُدود

نلحظ في هذه الأبيات تكرار خمسة حروف متنوعة من حروف الجر؛ وهي: (اللام، على، في، الباء، إلى، من)، وقد حققت هذه الحروف الربط إما بإيصال الفعل إلى الاسم، نحو إيصال حرف الجر (على) الفعل (تسود) إلى الاسم (عقلي) في البيت الأول، وفي البيت الثالث أوصل حرف الجر (إلى) الفعل (تدعو) إلى (العرفان)، أو بإيصال الاسم إلى الاسم، في مثل قوله: (هل للحقائق في الحياة وجود ؟) في البيت الأول، و(مثل الدفوف على المسامع) في البيت الرابع.

كذلك نلحظ في الأبيات وصلا إضافيا بـ(الواو)، وبـ(أو)، فالواو تكرّرت أربع مرات، جاءت عاطفة في موضعين: الأول: بين الجملتين الفعليتين الواقعتين صدرا وعجزا في البيت الثالث في قوله: (تدعو إلى العرفان وهي جهالة، وتشيد بالإيمان وهي جحود)، والثاني: بين شبه الجملتين في البيت الرابع في قوله: (مثل الدوف على المسامع رنة، وعلى الأكف جلود)، وجاءت الواو حالية في موضعين أيضا من الجملتين الفعليتين السابقتين، فالأول: في الجملة الحالية (وهي جهالة)، والثاني: في الجملة الحالية (وهي جحود)، فهذا الحرف ربط بين أجزاء كل شطر من البيت، وبين شطري البيت بعضهما ببعض، أضف إلى ذلك أن الربط بـ(الواو) بين الجمل ليس أمرا شكليا محضا غرضه إشراك الجملة الثانية حكم إعراب الجملة الأولى؛ بل هو - أيضا- أمر دلالي يمدّ جسور الاتصال بين المفردات والجمل في البيت، وفي البيتين، وفي النص الواحد؛ أي أنه يؤدي إلى التماسك بين عناصر النص.

وأما الوصل الإضافي بـ(أو) فقد ورد مرة واحدة في البيت الأخير، بربط هذا الأخير بما سبقه من أبيات؛ فالشاعر رغم محاولاته أن يتخلص من بعض شكوكه، وأن يجد إجابة شافية لاستفهاماته الكثيرة حول حقيقة ما يحصل حوله من المشائم والمصائب التي يكابدها وطنه، والتي لا تنتهي، إلا أنه يصطدم في آخر المطاف بشكوك أخرى تزيد في معاناته، وفي فهمه لتلك الحقيقة، حتى يأتي اليسر بعد ذلك

العسر، فيعود الشاعر إلى رشده، ويطمئن قلبه، وتتبدد تلك الشكوك، أمام قوة اليقين بأنّ الله أوفى الواعدين بنصر الصابرين، ومبدّل الأحزان والمشائم سرورا وسعودا، يقول الشاعر[1]:

وَطَنـي الذِي هَمُّـوا بِـهِ ودَليلُه ...*... كَدليـلِ يُوسفَ ثَوبـهُ المَقـدودُ

لا يَأْمَنُوا صَبَّ العَذَاب عَليْهُمُو ...*... فِرْعـون أعْتَـى منْـهمْ وثَمـود

آليـت مَـا للحَادثـات مُبـارزٌ ...*... إلاَّ علَـى أعْقابـهِ مَـرْدود

يَـا قَلْبُ مالَكَ لا تَعتِّـم خَافقًا ...*... يـا طَـرفُ مالكَ بالدُّموع تَجود

الله أوْفَـى الوَاعدينَ وكَـمْ خَلتْ ...*... منْـهُ بنَصْـرِ الصَّابريـن وُعـود

فلعَـلَّ أيَّـامَ المشَائـمِ تَنْتهِـي ...*... ولعَـلَّ أيَّـام السُّعـود تَعُـود

- ويقول في قصيدة "منظر تاعس ناعس"[2]:

أقْسمْتُ مَـا في العَيْـشِ مِنْ رَاحـةٍ ...*... سِوَى مُنًـى خَلاَّبـةٍ كالسَّـراب

والنَّـاسُ ويْـحَ النَّـاس في وقْفَـة ...*... أو جيئَـةٍ حَوْلَ المُنَى أو ذَهَاب

تحقق الوصل بحرف العطف غير الناصب (أو) بين شطري البيت الثاني، وقد وظفه الشاعر للتفصيل في نظرة الناس، وحالهم تجاه المنى التي يتمنونها، ويريدون تحصيلها وبلوغها، فمنهم الواقف، والجائي، والذاهب، لكن هؤلاء الناس لا يدركون إلا بعد فوات الأوان أن مناهم الخلابة ما هي إلا محظ سراب خداع، حتى إذا جاؤوه لم يجدوه شيئا. فالشاعر أصابه الرّوع بما يشاهده يوميا من مظاهر البؤس والشقاء التي يعانيها وطنه، وهو ناقم في نفس الوقت على صنف من الناس الذين لا يسعون لتغيير هذه المظاهر بالإنفاق على أهل الفقر والعوز، ولا يحركون ساكنا في ذلك، فهم فقط منشغلون بأنفسهم وبمناهم.

---

[1]- الديوان، ص: 25.

[2]- الديوان، ص: 31.

- وفي السياق نفسه يواصل الشاعر نقمه وسخطه في قصيدة أخرى على عبّاد الدرهم والدينار، فيقول[1]:

وأرَى رجـــالَ المَـالِ مِـنَّا آلــةً ...*... للشَّـــرِّ فَلاَّحيــنَ أوْ تُجَّـــارا

لا يعرفُـــونَ مِنَ اقْتصادِ المَالِ ما ...*... يُنميــهِ إلاَّ البُخْـــلَ والإقْتــارَا

حيث شبّه الشاعر رجال المال في بخلهم وإقتارهم بآلة الشرّ سواء أكانوا فلاحين أم تجارا، فـ(أو) العاطفة فصّلت وحدّدت في الذين يقصدهم الشاعر، وهو عنهم غاضب ثائر.

أما (أو) الإباحية فحاضرة عند الشاعر في أكثر من موضع، يقول الشاعر مخاطبا طلابه[2]:

يـا مَعْشَرَ الطـلاَّب هَـلْ مِنْ نَاهـضٍ ...*... بالشَّعــبِ حُـــرٍّ حَافـظٍ لِذِمامِـــه

أوْ بَاعـثٍ في الشَّعــبِ روحَ إبَايـــةٍ ...*... منْكمْ فَموتُ الشَّعبِ في اسْتسْلامِه

ربطت (أو) بين البيتين إضافيا، فعطفت بيتا على بيت، وأفادت الإباحة؛ لأنه يمكن الجمع بين المتعاطفيْن من قبل المخاطب، بأنْ ينهض بالشعب محافظا على ذمامه، ويبعث فيه روح إباء وصمود، فبهما معا يحيا الشعب جسدا وروحا فلا يموت.

وفي قصيدة "في أذن الشرق" « نداء جهير للعلم، وتثويب للجزائر بأن تجدّ في السير حتى تلحق بالناهضين به، وكلها حفز للهمم الخامدة أن تتحرك، وللنفوس الراكدة أن تنطلق وللأيدي الجامدة أن تبارى في البذل، وفيها تصوير بديع لحالة إفريقيا والشرق، ونعي عليهما في القعود عن مجاراة السابقين»[3]، ومن تلك القصيدة الرائعة جلالا وجمالا اقتطفنا هذين البيتين محل الشاهد (أو)، يقول الشاعر[4]:

---

[1]- الديوان، ص: 109.

[2]- الديوان، ص: 86.

[3]- الديوان، تقديم القصيدة، ص: 112.

[4]- الديوان، ص: 115.

يا بــلادًا مـــا للزَّعامـــةِ فِيـــهَا ...*... قُـــوةٌ أوْ لِزاعِميـــهَا اتِّحـــاد

النِّيابــاتُ كلُّـــــها نَائبـــاتٌ ...*... والقِيـــــاداتُ كُلُّـــها أقْيـــاد

يمكن الجمع بين المتعاطفين بـ(أو) من خلال أنّ بالاتحاد تحصل القوة، والقوة متضمن فيها الاتحاد، وبإحداهما أو بكليهما تتحقق الزعامة التي يريدها الشاعر للشرق.

ومن معاني (أو) الشك، يتمثل في قول الشاعر[1]:

شُغـفَ القَـوْمُ بِالمطامِـع حُـبًّا ...*... واسْتـــهانَتْ بِالأمَّـةِ الأفْـــراد

وتَفَشَّـى في الخَلْفِ خُلْفٌ فَذَلُّوا ...*... لِسَواهُـــم حَتَّـى فَنَـوْا أوْ كَـادُوا

أفاد حرف العطف (أو) في قوله: (حتى فنوا أو كادوا) الشك في فنائهم أو قرب ذلك، والذي عيّنه للشك السياق والقرينة اللفظية فعل المقاربة (كادوا).

وفي قوله[2]:

إنَّـمَا رَاحـــةُ الجَزائرِ في رَاحـةُ حُرٍّ ...*... يُسْـــدِي العَـــطاءَ ويُسْنِـــي

وذَرُوا الحيفَ في التَّشَكِّي مِنَ الحيـ ...*... ـفِ فَعهْدي بِهِ انْقَضَى أوْ كَأنِّي

فإفادة الشك واضحة في قول الشاعر في عجز البيت الثاني: (فعهدي به انقضى أو كأني) بدليل توظيف الشاعر للقرينة الحرفية (كأنّ) التي تؤكد على عدم اليقين في حدوث أمر التشكي من الحيف.

وفي البيت الموالي لهذين البيتين أفاد (أو) معنى آخر، يتجلى في قول الشاعر[3]:

وابْتَغُـوا حَقَّكمْ منَ العَيـشِ عَـدْلاً ...*... لا تَمِيلُـــوا لِقَسْـوةٍ أو لِجُبْـن

---

(1)- الديوان، ص: 114.

(2)- الديوان، ص: 107.

(3)- الديوان، ص: 107.

هذا المعنى المستفاد من توظيف (أو) العاطفة في قوله: (لا تميلوا لقسوة أو جبن) هو التخيير؛ لتعذر الجمع بين المتعاطفين (القسوة والجبن).

ومن التخيير كذلك قول الشاعر[1]:

ومَا الحُـرُّ إلاَّ مَـنْ تَيَمَّـمَ مَعْهـدًا ...*... لِيَقْتبـسَ العِلْـمَ الصَّحيـحَ فَيَنْفَـعا

وإلاَّ مَـنِ اعْلَـوْلَى عَـنِ النَّفْسِ هِمَّةً ...*... وَأعْـرَضَ عَـنْ أغْراضِـهَا وتَـــورَّعا

وإلاَّ مَـنِ اخْـتَاضَ الـوَغَى في كَتيبَةٍ ...*... لِيَفتَـحَ مِصْـرًا أوْ يُلاقِـي مَصْـرَعا

فهذا الحرف (أو) أسهم في ربط الجملتين (ليفتح مصر، يلاقي مصرعا) عبر التخيير بإضافة معنى جديد إلى المعنى السابق، وهذان المعنيان لا يمكن أن يجتمعا؛ الفتح لـ(مصر) وصَرْع الفاتح.

ومن الروابط الإضافية في الديوان علاوة على (الواو) و(أو) نجد (ثمّ)* و(الفاء)، فحرف العطف (ثمّ) تكرر عشر مرات دالا على الترتيب والتراخي، فحظه يضاهي حظ "الواو" في كثرتها وشيوعها الكبير، مما أدى بنا إلى تعذر حصرها وإحصائها بصورة دقيقة، لكن بالتقريب تفوق تسعة آلاف (9000) موضع.

وكما قلنا إن (الفاء) تضارع (الواو) كثافة، بيْد أنها تختلف عنها من ناحية الدلالة، فالواو تفيد الترتيب بين المعطوفين، زيادة على إفادتها الجمع المطلق، بينما (الفاء) تفيد الترتيب بلا مهلة.

وقد وردت هذه (الفاء) عند الشاعر كي تفيد الربط بين أجزاء أحد شطري البيت أو بين شطري البيت، أو بين بيت وبيت يلحقه، وبيان ذلك فيما يلي:

- يقول الشاعر في مفتتح قصيدة "الصّحو"[2]:

أصْـحُ قَلـبًا فَوجـدُكَ اليَـومَ حُمـقُ ...*... إنَّ وجْـــهَ الطَّبيعَـة اليَـومَ طَلْـق

زَانـتْ الجـــونَةُ السَّمَـاء فَزالـتْ ...*... ظُلُمَـــاتٌ بِـــهَا وَرعْـــدٌ وبَـرْق

وبَـدَا النُّـورُ مِـــنْ وَراءِ الغَيابَـــات ...*... فَـــمَا فـي خِلالِـها اليَـومَ وَدْق

---

[1]- الديوان، ص: 173.

* بضم أول الحرف (الثاء)، والتي هي حرف عطف للتشريك في الحكم، والترتيب، والتراخي.

[2]- الديوان، ص: 26.

ربط حرف (الفاء) في البيت الأول بين جملتي (أصحُ قلبًا) و(وجدُك اليومَ حُمقُ)، وأفاد التعليل. أما في البيت الثاني فقد تحقق الربط على مستوى شطري البيت فعطف جملة فعلية على أخرى.

- وقد أفادت (الفاء) الاستئناف في قول الشاعر[1]:

أبٌ باسْـمِ (العِـراقِ) سَـمَا عَريـقًا ...*... وفِي أفـقِ (السَّـوادِ) نَمَـا شِهَابا

أَتعرفُـــــهُ العَشيــرَةُ وهــوَ كَهــلٌ ...*... وتُنْكــرُهُ العَشيــرةُ حِيــنَ شَابا

وطَبْــعُ النَّــاسِ نِسْــيانُ الأَيَــادِي ...*... إذَا مَــا غَــاضَ مَــوْرِدُها وغَابا

فَـــقُلْ للشَّاعــرِ المُــزْرَى بِعَيــــبٍ ...*... ستَخْلُــدُ رغْـمَ مَنْ أَزْرَى وَعَـابا

ومَهْــمَا لَمْ يُثِبْــكَ ذَووكَ فَاصْبِــرْ ...*... سَتلْــقَى عِنْــدَ خَالقِـكَ الثَّوَابا

هذه الأبيات مقتطفة من قصيدة "شاعرية الرصافي" التي ثار فيها الشاعر على من زعم سقوط شاعرية "معروف الرصافي"، واستنكر شعره في العهد الأخير، وهو يقصد صحيفة "بغداد" العراقية التي قالت في مقال لها: (ما سمعنا بشاعر مات قبل أن يموت إلا الأستاذ الرصافي)[2].

والملاحظ للأبيات يلحظ أنّ (الفاء) استأنفت ما بعدها بكلام لا علاقة له بالكلام السابق من خلال طرحه لفكرة جديدة بعدما كان يعدّد سمات شاعرية الرصافي.

- وكذلك في قوله[3]:

قُـــمْ هَنّـئ العَشَائـــــرَا ...*... وأعْلـــــنِ البَشائـــــــرَا

وبِالمُنَـــى فَحَـدِّثِ النَّـفْ ...*... سَ وسَـــلِّ الخَاطِـــــرا

فَيوْمُـــنَا الحَاضـــرُ لا ...*... يُشْبـــــهُ أمْـــس الدَّابِـــرا

---

[1]- الديوان، ص: 34.

[2]- الديوان، تقديم القصيدة ص: 34.

[3]- الديوان، ص: 57.

في هذا الموضع أفادت (الفاء) الاستئناف؛ لأنّ ما يتضمنه البيت الثالث من معنى لا علاقة له بما يتضمنه البيت الأول والثاني. فوصف اليوم الحاضر بأنه لا يشبه الأمس الدابر، فكرة جديدة مغايرة لما كان يتحدث عنه الشاعر من أمره الذي يخاطبه بتهنئة العشائر وإعلان البشائر، ومحادثة النفس بالمنى وتسلية الخاطر.

أما حرف العطف (ثم) فمن مواضعه:

- يقول الشاعر في قصيدة "زلزلة الأصنام"[1]:

عجَـبًا لَـهَا مِـن رَجَّـةٍ أرْضِيَّـةٍ ...*... مـا شَاهدَ الجِيـلُ الحَديـثُ مِثالَـها

دَوَّتْ دَوِيَّ الرَّعْدِ ثُمَّ تَدَكْدَكَتْ ...*... بِالآهلِيـــنَ وأخْرَجـــتْ أثْقَالَـــــها

في هذين البيتين يتحدث الشاعر عن الزلزال الذي ضرب مدينة الأصنام قديما (التي تسمى بالشلف حاليا) سنة (1954م)، وكان في هذه المرة أعنف من سابقه، والشاعر أخذه العجب لعظم الكارثة التي حلّت بالبلاد، والخوف الذي ملك النفوس من جراء الرجات القوية المتلاحقة. فتوظيف الشاعر حرف العطف (ثمّ) كان مناسبا للربط بين وقوع الرجة الأرضية التي دوّت كدوي الرعد، وتدكْدكِها بالآهلين؛ وهذا لأنّ وقوع الحدثين كان مرتّبا متراخيا؛ أي حصول الحدث الثاني: التدكدك أو التهديم كان بمهلة من الحدث الأول: وقوع الرجة ودويها، بمعنى أنّه يوجد فاصل زمني بين المعطوف الأول والمعطوف الثاني.

- ويقول في قصيدة "تارك الزكاة"[2]:

تَـزْرعُ الـــزَّرْعَ آمِـلاً مِنْـــهُ رِزْقًا ...*... لَـكَ وفْـــرًا وتَرْتَـــجِي الإخْـــصَابَا

قَـــدْ تَـــرَى بَذْلَ عُشْرِهِ وهوَ بذْرٌ ...*... ثُـــمَّ تَأبَـــى زَكَاتَـــهُ حَيْـــثُ طَـابا

---

[1]- الديوان، ص: 67.

[2]- الديوان، ص: 250.

في البيت الثاني ربطت (ثمّ) بين الشطرين، من خلال عطف الجملة الفعلية الثانية (تَأْبى زَكَاتَه) على الجملة الفعلية الأولى (قدْ تَرى بذْل عُشرِه وهو بذرٌ)، وأفادت معنى التراخي في وقوع الحدث، فالإباء أو الامتناع عن إخراج الزكاة تابع متأخر عن البذر.

- ويقول في قصيدة "استقلال السّودان"[1]:

يـا مصْـرُ حَـلاَّكِ الرَّئيـسُ بحُكْمـهِ ...*... لا غَـرْو فهـوَ "جَمَالُـكِ" المُزْدان

صَــانَ الأمَانـــةَ ثُـــمّ أدَّاهَـــا إلى ...*... أهْـــلِ الأمَانـــةِ مـا بـهَا نُقْصَـان

يمدح الشاعر في البيتين الرئيس المصري "جمال عبد الناصر"، ووظّف في ذلك المدح حرف العطف (ثمّ)، فسبك بين الجملتين الفعليتين المعطوفتين (صَانَ الأمَانةَ ثُمَّ أدَّاهَا إلى أهْلِ الأمَانةِ)، فرتّب فعليهما، وتراخى في حصولهما؛ فصون الأمانة سابق لأدائها، وأداؤها متراخ عن صونها.

إنّ هذه الروابط الإضافية يغنى بها شعر "محمد العيد"، وهي من الكثافة بمكان، فالشاعر يتخير من الروابط ما يراه مناسبا لتأدية مقصوده، وتحقيق مراده، بإحكام نسج نصه لغويا وشكليا، حتى يدرك دلاليا ومعنويا.

2- الربط بالوصل العكسي:

يتم فيه بأدوات نحو: (لكن، غير، بل، على الرغم من، سوى...)، للتعبير عن علاقتين مختلفتين. ومن مواضع تلك الأدوات:

- في قصيدة "يا ليل"[2]:

أرَى أخَـا الشِّعْـرِ يَسْـعَى ...*... ولا يُصيـبُ نَجَـــاحا

مُوكَّـــــلاً بِخَـــــيَالٍ ...*... فِي جَـــوِّهِ الرَّحْبِ سَاحا

يَخْـطُو بـهِ خَطَـــــوات ...*... إلى الأمَـــام فَسَـــاحا

لكِنَّـــــها خَائبَـــــاتٍ ...*... نِهَايـــــةً وافْتِتَـــــاحَا

---

[1]- الديوان، ص: 323.

[2]- الديوان، ص: 46.

استخدم الشاعر (لكنّ) لربط البيت الأخير بالبيت الذي قبله، والبيتان متعاكسان في المعنى، فالخطوات التي يخطوها أخ الشعر بخياله الرحب الفسيح إلى الأمام، ما هي إلا خطوات خائبات من أولها إلى آخرها.

- وفي قصيدة "هذه قمة الفتوة"[1]:

أيُّـهَا الشِّعْـرُ أنْـتَ وَحْـيُ جَنـانِي ...*... وصَـدَى خَاطِـري وسِحْـرُ بَيَـانِي

أنْـتَ مِـنِّي بِمَنْـزِلِ الـرُّوحِ لكـنْ ...*... لَسْتَ منِّي إنْ لمْ تُجِبْ مَنْ دَعَاني

يصرح الشاعر ويبدي في هذين البيتين نظرته ورأيه تجاه الشعر، فيعتبره وحي جنانه، وصدى خاطره، وسحر بيانه، وفوق كل ذلك هو روحه وكيانه، لكن لا يلبث أن يستدرك فيتبرأ من ذلك الشعر إذا لم يجب دعوة من دعاه، سواء أكان شعبه أم وطنه أم أمته العربية الإسلامية في الدفاع والذود عنهم جميعا.

- وفي قصيدة "أديبان يزوران شاعر الجزائر"[2]:

لا تَحسـبَا نأْيـي البَعيـدَ وعُزلتِـي ...*... عـنْ أهْـل وُدِّي جفـوةً وجُحُـودَا

لكـنَّ مـا حَكـمَ الإلـهُ به على ...*... أبنـاءِ آدم لـمْ يكـنْ مَـردُودا

حيث ربطت (لكنّ) الاستدراكية بين البيتين اللذين يحملان بينهما علاقة تعارض، ففي البيت الأول ينفي فيه الشاعر أن يكون بعْده وعزلته عن محبيه وأهل ودّه جفاء وإنكارا منه، ويثبت في البيت الثاني أن هذا النأي والعزلة إنما هو أمر قدّره الله وحكمه، ولا مردّ لما قدّر وحكم.

- وفي قصيدة "إن الحجى نعم العطاء"[3]:

نَـزلَ الخَطـبُ عَنيـفًا فَـادِحًا ...*... فَاجِـعًا لكـنْ أبَـى اللهُ دَوامَـه

---

[1]- الديوان، ص: 241.

[2]- الديوان، ص: 376.

[3]- الديوان، ص: 359.

في هذا البيت تحقق الربط أفقيا على مستوى الشّطرين بواسطة "لكنْ"، فأخبر الشاعر في الشطر الأول بخبر تمثل في عظم الخطب وعنفوانه، إلا أنه استدركه بخبر ثان يثبت ويؤكد إباء الله دوام ذلك الخطْب.

- وفي نتفة "بين شاعرين" اجتمعت روابط المخالفة (بل، لكن، رغم) في البيت الآتي[1]:

مـا مَسّـني بَطرٌ بلْ مسّـني مَطرٌ ...*... لَكنّـني رغْـمَ هَـذا جِئـتُ أعْتـذِر

فأسهمت هذه الروابط في سبك أواصر أجزاء شطري البيت شكلا ودلالة.

ومن مواضع (رغم) أيضا قول الشاعر في قصيدة "هذيان أشيل"[2]:

كَيْفَ التَّعَصُّبُ مِنْ قَـوْمٍ شِعـارُهمْ ...*... رغْمَ الكَـوارثِ إغْضَـاءٌ وتَسْهِيـل

- وفي في قصيدة "يا وادي السّان"[3]:

خَفُّـوا لِمُؤتمَـرِ الأمْيـارِ واحْتَشَـدُوا ...*... بِهِ احْتـشَادَ ذِئَـابٍ حَـوْلَ خِرْفَان

لَـنْ يَقْبَـلُوا الحَـقَّ إلاَّ رغْـمَ أنْفِـهِمْ ...*... ولَـوْ أقَمْـنَا عَلَيْهِمْ ألْـفَ بُرْهَـان

ففي الموضعين السابقين الرابط (رغم) كان له دور كبير في إحكام العلاقة بين الأبيات ودل على أن ما بعده تحقيقه مغاير لما قبله، فمثلا رغم ما حل للعدوان الفرنسي الغاشم من الكوارث يبقى متعصبا لباطله وغطرسته في التعدي على مقدسات الشعب الجزائري المسلم، كما فعل ذلك "آشيل" المتعصب الفرنسي، وكما وقع في مشروع "بلوم فيوليت" الداعي لاندماج الجزائر مع فرنسا فتصدى له الشعب واحتشد في "مؤتمر الأمير"؛ لأنه يعلم أن فرنسا لن تقبل الحق إلا رغم أنفها[4].

ومن الروابط العكسية (غير)، ومن مواضعها:

---

[1]- الديوان، ص: 363.

[2]- الديوان، ص: 82.

[3]- الديوان، ص: 288.

[4]- الديوان، هامش ص: 288.

- قول الشاعر في قصيدة "تحية جريدة السنة"[1]:

وكُنْ حَيْثُ كَانَ الحَقُّ تَخْلُدْ خُلُودهُ ...*... ومَا كَانَ غَيرُ الحَقِّ في الأرْضِ خَالدًا

- وفي قصيدة "استوح شعرك"[2]:

أيه فِلسْطيـــن الشَّقيقَـــة لا تَـــنِي ...*... عَـــنْ رَدِّ عُـــدْوانِ اليَهـــودِ الأشْنَـــع
ويْـــحَ القُلـــوبِ فَكُـــلُّ قَلْبٍ شَاعِرٍ ...*... مُتَقطِّـــع لأَنِينِـــــكَ المُتَقَطِّـــــع
ويْـــحَ العَدالةِ والسَّـــلامِ فَـــلا أرَى ...*... غيـــرَ العَدالـــةِ والسَّـــلامِ بِمُوجَـــع

- وفي قصيدة "الثورة العظمى كسبنا نصرها"[3]:

كُونُـوا مَعَ التَّعْريـبِ واحْمُـوا جَنْبَـــة ...*... لا تَنْسَخُـوه بِنُقْطَـــة الإعْجَـام
لا تَجْنَـــحُوا للْعُنصُريَّـــةِ إنَّـــها ...*... تُفْضِـي إلى التَّفْريـقِ والإعْـدَام
مَـــا العُنْصُريّـــةُ غَيـــرُ دَاءٍ مُزمِـــنٍ ...*... صَعْـب العِـلاج ومِعـول هَـدَّام

يلحظ من هذه المواضع أن استعمال (غير) للربط بين شطري البيت أو بين أجزاء الشطر الواحد لا يقل أهمية عن استعمال باقي الروابط العكسية، بل ربما يكون استخدامها في مواقف معينة أنسب وأبلغ في تحقيق المقصود من غيرها.

وغير بعيد من معنى (غير) وظّف الشاعر (سِوى)، ومن أمثلتها:

- في قصيدة "فتاة العصر"[4]:

مـا جُـلُّ آرائِهَا المُسْتحْدثات سِـوَى ...*... مُسْتَـــوْردَات مَـــدَاها غَيرُ مَشْكُور

---

[1]- الديوان، ص: 94.
[2]- الديوان، ص: 138.
[3]- الديوان، ص: 220.
[4]- الديوان، ص: 254.

في هذا البيت علاقة عكسية دلّ عليها توظيف (سوى) للربط بين شطري البيت، فالشاعر يتحدث حال الفتاة العصرية التي تترك تقاليدها المثلى وتعافها، وتهجر آداب ملّتها وتزدريها، وترتمي في أحضان ثقافات وتقاليد وأفكار غيرها، وهذا كله بدعوى مواكبة وحب المستحدث، ولا تدرك أنّ ما ارتمت فيه ما هو إلا مستورد عواقبه عليها وخيمة.

- في قصيدة "بعد هذا"[1]:

وقُــولِي لِباريـــسَ مـا في الشِّـــمالِ ...*... سِـــوَى أمَّـــةٍ لَـمْ تَشَـأْ أنْ تَـهُون

وهذا البيت كسابقه يظهر فيه جليّا الربط العكسي بـ(سوى) ما بين شطري البيت.

- في قصيدة "تأبين الشاذلي خزندار"[2]:

والبَـــرايَا للمَنـــايَا عُرضَـــــةٌ ...*... كُلُّـــهَا تُصبِـــحُ أخْبَـارًا لِكَـــانا

كُلُّـــهَا تَفْنَـــى ولا يَبْقَـــى سِـــوَى ...*... مَـنْ تَعَالى عَنْ جَميعِ الخَلْقِ شَانا

فالشاعر في البيت الثاني عبّر بـ(سوى) عن علاقتين مختلفتين، الأولى يتضمنّها الشطر الأول في أنّ كل البرايا فانية، والثانية يتضمنّها الشطر الثاني في أنّ الباقي هو الله تعالى، وهذا البيت مقتبس من قوله تعالى: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ، وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾[3].

3- الربط بالوصل السّببي:

ويتم هذا الربط نتيجة لإدراك علاقة سببية بين جملتين أو أكثر، وتدخل ضمنه علاقات كثيرة، كعلاقات السبب، والنتيجة، والشرط، يتم هذا الربط بأدوات مثل: (بما أنّ، لذلك، لأنّ، إذًا...). ومن أمثلة هذا الربط في الديوان:

---

[1]- الديوان، ص: 289.

[2]- الديوان، ص: 436.

[3]- الرحمن: 26-27.

- قول الشاعر في قصيدة "أيها الرافعون القصور"[1]:

فَـمَا لِلْجِيـاعِ بِكُـلِّ البِقَـاعِ ...*... تَصِيـحُ الشِّبـاعُ بِـهِمْ نَاهِـرَه

ومَـا لِلْقُـلوبِ إِذَنْ لا تَـذُوبُ ...*... ومَـا للجـنُوبِ إِذَنْ فَاتِـرَه

فَـيَا شِيخَةَ القُطْرِ هَا مِنْ حَكِيمٍ ...*... يُـدَاوِي جِـرَاحَاتِنَا النَّاغِـرَه

تكرّرت أداة الربط (إذن) في البيت الثاني مرتين، وقد أفادت أن هناك علاقة منطقية بين هذا البيت وما سبقه، فالشاعر يتعجب من خلال استفهامه (ما للجياع بكل البقاع...؟) من هؤلاء الوادعين النيام الذين يرون الفقراء والمساكين الجياع في كل مكان، ولا تذوب قلوبهم لمساعدتهم، وإنقاذهم من حرّ الطوى، فهو في البيت الأول يستفهم، وفي البيت الذي يليه يجيب بحرف الجواب والجزاء في قوله: (إذن لا تذوب...إذن فاترة).

- وفي قصيدة "آفة العين" يقول[2]:

فَـإِذَا الرُّشْـدُ زَالْ ...*... وإِذَا الغَـيُّ جَـاء

فَافْتَكِـرْ فـي المَـالْ ...*... إِنْ أَرَدْتَ النَّجَـاء

استخدم الشاعر الربط بالوصل السببي في البيتين من خلال علاقة الشرط بجوابه بتوظيف (إذا) المتضمّنة لمعنى الشّرط، فالافتكار في المال متوقّف عن زوال الرّشد، ومجيء الغيّ.

- وقصيدة "المرء في حقيقته المجرّدة"[3]:

إِذَا أَطَـاعَ المَـرْءُ ذَا دَعْـوةٍ ...*... فَبَأْسـهُ يلْحَـظُ أَوْ جُـوده

لَـوْ لَمْ تَكُـنْ نَـارٌ وَلا جَنَّـةٌ ...*... لَـمَا أَطَـاعَ المَـرْءُ مَعْبُـودَه

---

[1]- الديوان، ص: 231.

[2]- الديوان، ص: 38.

[3]- الديوان، ص: 40.

في هذين البيتين نحن أمام جملتين شرطيتين حققتا الربط بالوصل السببي؛ فأما الجملة الأولى فمبدوءة بالظرف (إذا)، والثانية بالحرف (لو)، ولكل منهما شرط وجواب؛ فشرط الأولى صدر البيت الأول، وجوابها عجزه، وأما الثانية فشرطها صدر البيت الثاني، وجوابها عجزه.

- قول الشاعر في قصيدة "بين عالم وشاعر"[1]:

إذَا فُـــؤَادي سَـــــال ...*... بـــهِ وطــرفِي قَريـــرُ

قَـــد ارتـدَدتُ بَصيـــرًا ...*... فكيْـفَ يَغـوِي البَصيرُ؟

في هذين البيتين جملة شرطية بتوظيف "إذا" الظرفية التي ربطت بين جملة الشرط التي هي البيت الاول، وجملة الجواب التي هي البيت الثاني، حيث تحقق إحداهما يستدعي تحقق الأخرى، وهذا النوع من الربط يفيد التفريع. ومع ملاحظة "الفاء" الرابطة لشطري البيت الثاني.

وفي البيت الموالي للبيتين جملة شرطية باستخدام "لو" الحرفية التي تفيد التفريع بامتناع حصول الجواب؛ الذي هو صدر البيت، لامتناع حدوث الشرط؛ الذي هو عجز البيت. ففي هذا البيت حصل تقديم للجواب، وتأخير للشرط، يقول الشاعر[2]:

وكـــدْتَ تجلُـــو ضَميـــرِي ...*... لَـــوْ كَـــان يُجـــلى الضَّميـــرُ

وعلى هذا النسق يسير استخدام الشاعر للربط السببي في ربط شطري كل بيت من قصيدته، أو لربط أبيات القصيدة بعضهما ببعض، وهو ما أظهر الاتساق والتلاحم القويان بين البنى الصغيرة والكبيرة لنصوص "محمد العيد".

4- الربط بالوصل الزّمني:

ويراد به العلاقة الزمنية بين جملتين أو أكثر، ويتم ذلك بأدوات وتعبيرات كثيرة، نحو: (منذ، قبل، بعد أن، يومئذ، أثناء، في الوقت نفسه، حينذاك...).

---

[1] - الديوان، ص: 355.

[2] - الديوان، ص: 356.

لقد وظف الشاعر الرابط (منذ) في ديوانه على وجهين: حرف جر مختص بالزمان المعين ماضيا أو حاضرا إذا جاء بعدها اسم مجرور، وظرف زمان إذا جاء بعدها اسم مرفوع أو جملة، إلاّ أنّ الوجه الأول هو الغالب. ومن مواضع (منذ) الحرفية:

- قول الشاعر في قصيدة "يا معشر الطلاب"[1]:

وهُــوَ الــذِي أدْنَــى إلَيْــهِ مَقَامَــهُ ...*... شُكْــرًا فَمَــنْ ذَا يَـزْدَرِي بِمَقَامِــه

قَـدْ أدْرَكَ ابْــنُ العِلْـمِ غَايَتَــهُ التِي ...*... يَصْـبُو إلَيْــهَا مُنْــذُ عَهْــدِ فِطَامِـه

ربط الحرف (منذ) في البيت الثاني بين أنّ الغاية التي يصبوا إليها ابن العلم مستقبلا، كان قد أدركها في عهد فطامه.

- وفي قصيدة "بلادي"[2]:

هَلُــمَّ نَبِــعْ للهِ مَــا ابْــتَاعَ مِنْــهُم ...*... فَفِـي البَيْــعِ أرْبَــاحٌ لَـنَا غَنَائِــم

هَلُــمَّ بَنِي قَوْمِي إلى المَجْـدِ نُعْلِـه ...*... فَنَحْــنُ لَــهُ مُنْــذُ القَدِيــمِ دَعَائِم

فالمجد الذي يدعو الشاعر بني قومه لإعلائه في وقت حفلة مدرسة الشبيبة بالجزائر في قاعة "لامير" بالعاصمة[3]، قد كان هو الدعامة لهم في قديم الأزمان.

أما (منذ) الظرفية فقد وردت في موضع واحد في قول الشاعر[4]:

أهْــلاً بِشَهْــرٍ بِالقُلــو ...*... بِ وبالنَّواظِــر يَرْمُــق

أنَا مُنْــذُ غِبْــتَ إلَيْــكَ مِنْ ...*... حَــرِّ الهــوَى أتَشَــوّق

عَــرْفُ النَّبِــيِّ مُحمّــد ...*... يُشْتَــمُّ مِنْــكَ ويُنْشَــق

---

(1)- الديوان، ص: 85.

(2)- الديوان، ص: 129.

(3)- الديوان، تقديم القصيدة ص: 128.

(4)- الديوان، ص: 154.

ومن الروابط الزمانية كذلك التي وظفها الشاعر (قبْل)، و(بعد)، ومن مواضعهما:

- قول الشاعر في قصيدة " بشرى البراءة"[1]:

سَـوْفَ يَـدْرُونَ وإنْ طَـالَ المَـدَى ...*... أنَّ هَـذَا الشَّعْـبِ بِالمَجْـدِ قَرِيـن

يَشْهَـــدُ التَّارِيــخُ فِــي أسْفَـــارِهِ ...*... أنَّــهُ مِــنْ قَبْـلُ لِلمَجْـدِ قَرِيــن

- وقوله في قصيدة "ويخلد الإسلام"[2]:

عَلِّمُــوا الطِّفْــلَ مــا بِــهِ يَتزَكَّـــى ...*... قَبْـلَ أنْ يَسْتبيــنَ مِنْــهُ احْتِـــلاَم

- وقوله في قصيدة "بشرى للجزائر"[3]:

أيْـنَ الذِيــنَ يُجَاهِـدُون بِمَالــهِمْ ...*... فِـي نَفْـعِ أمَّتِـهمْ ودَفْــعِ أذَاتِــها

المَـالُ قَبْلَ النَّفْسِ واقْرأْ إنْ تَشَأْ ...*... سُـوَرَ الكِتـابِ تَجْـدْهُ فِي آيَاتِـها

- وفي قصيدة "يا وفد"[4]:

يَــا وَفْــدُ ذَكِّــرْ فَرَنْــسَا ...*... عَهْــدًا تَقَــادَمَ عَهْـــدا

قُــلْ مَسّــنَا الضُّـرُّ قَبْــلاً ...*... وَخَانـــنَا الصَّبْــرُ بَعْـــدا

ومن روابط الوصل المكاني ظرفا المكان (فوق) و(تحت)، ومن المواضع:

- قصيدة "في يوم باتنة العظيم" يقول الشاعر فيها[5]:

---

[1]- الديوان، ص: 160.

[2]- الديوان، ص: 166.

[3]- الديوان، ص: 194.

[4]- الديوان، ص: 273.

[5]- الديوان، ص: 201.

ولا تَلْهُـوا عَـنِ الأهْـدَافِ وامْضُـوا ...*... إليْـهَا كالسِّـهَام مِـنَ الرَّمَـايا
فـمَا فَـوْقَ البَسِيطَـةِ غَيْـرُ سُـوقٍ ...*... علَـى الغَـدَوات تَـعْمُر والعَشَـايا

- وفي قصيدة "الحقّ"[1]:

لا تَخْـشَ سَيْـفًا مِنَ البَاغِي ولا قَلَمًا ...*... فَغـارَةُ اللهِ فَوْقَ السَّيْفِ والقَلَـم
الظُّلْـمُ في الأرْضِ سَـارٍ كَالظَّلامِ بِـهَا ...*... وكَاشِفُ الظُّلْمِ فِيهَا كَاشِفُ الظُّلَم

- وقصيدة "يوم الشّعب"[2]:

يـا أيُّـهَا الشَّعْـبُ اتَّعِـظْ ...*... في السَّالِكيـنَ بِمَـنْ عَبَـر
كُـنْ حَـازِمًا جلْدًا جلْـدًا ودَعْ ...*... عَنْـكَ المُيُوعَـةَ والخَـوَر
سِـرْ تَحْـتَ مُؤتَمَـرِ الجَزَا ...*... ئِـرِ فَهْـوَ فِيـها كَالقَمَـر

- وقصيدة "عاش وقفًا على الجزائر"[3]:

لمْ تُعُقْهُ الأتْعابُ عَنْ خِدْمةِ الشَّعْـ ...*... ـبِ ولا ضـرُّ مُعْضَـلِ الأسْقَـام
لاَ، ولاَ أَرْهَبَتْـهُ سَيْطَـرةُ البَطْـ ...*... ـشِ ولا الكَيْـدُ تَحْتَ جُنْـحِ الظَّـلاَم

إلى غير ذلك من أدوات الربط الزمانية والمكانية التي لعبت دورا مهما في ربط نصوص الشاعر زمنيّا ومكانيا مما أدى إلى صلابتها وتماسكها.

إذًا فالربط بأنواعه مهم جدا في تلاحم النص وشدّ بعضه إلى بعض شكليّا ودلاليّا، ولولاه لكان النص مجرد متواليات من الجمل لا يجمع بينها جامع، أو لا يكون نصّا البتة من دون ربط أو علاقات بين جمله.

---

(1)- الديوان، ص: 340.
(2)- الديوان، ص: 282.
(3)- الديوان، ص: 449.

وكما كشف الاستخدام المكثف لأدوات الربط بأنواعها مدى تحكم الشاعر بقواعد اللغة العربية، وبأدواتها الإجرائية، مما أنتج في الأخير نصّا متّسقا ومترابطا.

فهذه المعايير اللغوية الشكلية (آليات الاتساق) مهمة جدا في تحقيق الترابط النصي، ولا يمكن لأيّ نص الاستغناء عنها، ولكن ذاك الترابط -في نظرنا- لا يكون بصفة كلية، بل يكون على وجه واحد من وجهي النص، وبعبارة أخرى أنّ النصيّة لها وجهان: وجه ظاهري لغوي تتجلى فيه أدوات الاتساق، وآخر باطني دلالي تتمثل فيه المعايير النصية الباقية من: انسجام، وقصدية، وتقبلية، وموقفية، وتناص، وإعلامية.

وفي الفصل الثالث -إن شاء الله- سنتطرق إلى هذه المعايير بالتفصيل.

الفصل الثّالث

معايير النّصيّة الدّلاليّة في ديوان "محمّد العيد آل خليفة"

المبحث الأوّل: آليات الانسجام في الدّيوان:

تمهيد.

1- السّياق.

2- التّأويل المحليّ.

3- التّغريض.

4- ترتيب الخطاب.

5- موضوع الخطاب .

6- أزمنة النّصّ/الخطاب.

7- العلاقات الدّلاليّة : (الإجمال والتّفصيل، العموم والخصوص).

المبحث الثّاني: القصديّة، والتّقبّليّة، والإعلاميّة، والمقاميّة، والتّناص في الدّيوان:

تمهيد.

1 - القصديّة.

2 - التّقبليّة.

3 - الإعلاميّة.

4 - المقاميّة.

5 - التّناصّ.

المبحث الأوّل

آليات الانسجام في الدّيوان

تمهيد:

للنصية وجهان؛ فالأول شكلي، أو ما يعرف بمعايير النصيّة الشكلية (Cohesion)، والثاني مضموني دلالي، يتمثل في معايير النصية الدلالية، وبهذين الوجهين يتحقق التماسك النصي الكلي. فهذه المعايير النصية الدلالية هي: الانسجام، والقصدية، والتقبلية، والمقامية، والإعلامية، والتناص، وسنبدأ في هذا الفصل بالمعيار الانسجامي (Coherence) الذي من أبرز آلياته:

1 - السّياق (Context):

هذا المصطلح له علاقة وطيدة بالجانب الاجتماعي للغة، أو بالأحرى هو البيئة اللغوية المحيطة بالعنصر اللغوي المراد تحليله، ولما كان كذلك فهو جزء من النظام اللغوي، والنص تمثيل له.

وعند العودة إلى مدونة البحث نجد أنّ هذا المظهر الانسجامي (السياق) تفشى في مواضع كثيرة ومتفرقة من باب إلى آخر ومن قصيدة إلى أخرى، ومن المواضع:

- يقول شاعر الجزائر في قصيدة "باخرة الموت"[1]:

عَـــلامَ يظَـــلّ دَهـــرُك مُستَريـــبًا؟ ...*... تُسَائلُـــهُ ويَأبَـــى أنْ يُجيـــبَا
ويَغْضَـــى عـــنْ شَكاتـــكَ مُستخِـــفًّا ...*... كَأنّـــكَ في شَكاتِـــكَ لـــنْ تُصِيـــبَا
فَـــيَا لله مِـــنْ دَهـــرٍ تَغـــافَى ...*... عَـــن البَلـــوَى ولـــمْ يُبصِـــرْ قَريبَا
ويَـــا لله مِـــن دَهـــرٍ تَجـــافَى ...*... عـــنِ الذِّكـــرَى وأكْبـــرَ أنْ يُنيـــبَا

إنّ المتأمل لهذه الأبيات يلاحظ أنّ الشاعر كرّر لفظ "الدهر" في الأبيات الأولى، وقصد من ذلك تأكيد حزنه، وشدّة سأمه من السنين المظلمة التي تمرّ على الشعب الجزائري، مضطهدا مسلوبا من كلّ الخيرات، حتّى أدنى ضروريات الحياة، فمقصود هذه الكلمة لا يُفهم إلاّ من خلال سياقها الذي وردت فيه؛ وهو الحالة الاجتماعية الصعبة التي يعيشها الشعب الجزائري، وهذا ما دفع البعض إلى الهجرة والعمل في مصانع فرنسا.

---

[1] - الديوان، ص: 260.

- ويقول الشاعر أيضا[1]:

ألَم يُوقِـنْ بِأنَّ الخَـطْبَ خَـطْـبٌ ...*... تَكــادُ لهُ البَصــائِرُ أَنْ تَغِيــبَا

ألم يُوقـنْ بأنّ الخَطـبَ أَنْحَــى ...*... على العُمّــالِ شبّــانا وشِيــبَا

وقُــلْ للْقَائِميـنَ علَى فِـــرنْسَـا ...*... تَعالُوا فَاشْهدُوا الخَطبَ العَجيبَا

فحَسبُك أيّهَا الخَطبُ المفاجِئُ ...*... لَقــدْ أشْهدْتَـنَا اليَــومَ العَصيبَا

وسِــرْ في ذِمّــةِ التّاريــخِ خَطْـبًا ...*... رهيــباً في مسامعِـــنَا مُهيـــبَا

تشير كلمة "الخَطب" المكرّرة في هذه الأبيات إلى المجزرة الشنيعة التي ارتكبتها السلطات الفرنسية في حقّ العمال الجزائريين الذين فرّوا من الجزائر للعمل في مصانع الفرنسيين طلبا للأجور العالية والحياة الهادئة، ولكنْ أنّى يُدركوا ذلك، فقد مات منهم حوالي اثني عشر رجلا اختناقا بالغازات الخالية من الهواء، وهذا المصاب الجلل وقع في "باخرة سيدي فرج"، أو بالأحرى باخرة الموت كما سمّاها الشاعر.

- ويقول أيضا[2]:

قَسَا البلــدُ الحــريجُ وضَــاقَ ذَرْعاً ...*... بــهمْ فتيمّمُــوا البلــدَ الرَّحِيــبَا

في هذا البيت كنّى الشاعر عن الجزائر بالبلد الحريج، وعن فرنسا بالبلد الرحيب، ونحن هنا نتساءل لماذا قابل بينهما؟ ولماذا اختار وصف (الحريج) للجزائر بالذات دون غيره من الأوصاف؟ واختار بالمقابل وصف (الرحيب) لفرنسا دون سواه من النعوت؟. فالإجابة تكمن في أنّ مردّ ذلك سياق القصيدة (السياق المقامي)، أو بعبارة أخرى الظروف الاجتماعية الخطيرة التي تعيشها الجزائر إبّان الاستعمار الفرنسي؛ فجعلت أرضهم الواسعة الشاسعة تضيق بهم بما رحبت، فالجزائر في كلّ مرة تُجرح جراحات، وفي هذه المرة جُرحت في اثني عشر رجلا من رجالها؛ لأنهم حُرموا حتى استنشاق الهواء فهُلكوا جميعا.

---

[1] - الديوان، ص: 260-261.

[2] - الديوان، ص: 260.

والملاحظ في هذا الموضع أيضا أنّه استعمل صيغة الصفة المشبهة "حريج" على وزن "فعيل"، وهذا ليؤكد ملازمة الحرج أو التضييق على هذا البلد في جميع مراحل كفاحه، واسترجاع سيادته واستقلاله.

- ويقول[1]:

ولبّيــنَا مَهيــبَ الحــربِ لــمّا ...*... أهَــابَ بِــنَا فأَرْضيــنَا المُهيــبَا

فأيّ حرب يقصدها الشاعر في هذا البيت؟، هل هي حرب وطنه ضد الاستعمار الفرنسي؟، أو حربه ضد طرف آخر؟ بَجل، لا يمكننا معرفة الإجابة عن هذا السؤال إلا بردّ الكلمة إلى سياقها، فالسياق يدل على أنّ الحرب المقصودة هي الحرب العالمية الثانية التي شارك فيها الجزائريون وجُنّدوا في صفوف الاحتلال الفرنسي للدفاع عن السيادة الفرنسية، وقِوى الحلفاء ضد قِوى المحور، وهذا إرضاء لفرنسا وأملاً في الوفاء بعهدها منْح الجزائريين استقلالهم وحريتهم. والذي وجّهنا لهذا المعنى ردّ أول الكلام على آخره وآخره على أوله، وهذا ما يُعرف بالسياق.

- ويقول في الأبيات الآتية[2]:

جُســومٌ في (فِـروشَ) مُجْـدَلاتٌ ...*... تُعانــي تَحْتــهُ الغــازَ الرَّهِيبــا
وأجْســادٌ مُمزّقــةُ الحَشــايَا ...*... تكــادَ لــها النَّــواصِي أنْ تَشِيــبا
حديــدُ (فِروشَ) يُفْريــهَا شَظايَــا ...*... وعَــزْفُ (فِروشَ) يُبكِيــهَا نَحِيــبا

إنّ الكلمة التي بين قوسين في هذا البيت لا تُفهم بمعزل عن مقامها التي قيلت فيه، فهنا هذه الكلمة تشير إلى مكان وقوع الجريمة الشنيعة التي ارتكبها المستدمِر في حقّ الشعب الجزائري، فهي محرّفة من اسم الباخرة، والعامة تسمي هذا الثغر الذي تحمل الباخرة اسمه باسم "سيدي فروش".

- ويقول أيضا[3]:

---

[1] - الديوان، ص: 260.
[2] - الديوان، ص: 261.
[3] - الديوان، ص: 286.

فَأبْكيْـتَ (الهِـلالَ) بِـهِ و(طَـهَ) ...*... وأبْكيـتَ (ابْنَ مرْيمَ) و(الصَّلِيـبَا)

في هذا البيت استعمل الشاعر الرمز، فهو لا يقصد بالهلال الجسم المضيء في السماء الذي يعرفه كل الناس، بل يرمز به إلى الإسلام، كيف لا، وهو في مرحلة من مراحل شعره لُقّب بشاعر العروبة والإسلام، فالإسلام يتألم ويبكي هذه الفاجعة، وفي البيت نفسه استعمل كلمة (طه) وهو يوحي بها إلى النبي محمد ﷺ، ومدقق النظر أيضا يلحظ أنّ الشاعر جمع بين "الهلال" و"طه" في صدر البيت ليدل على أنّ النبي (طه) ﷺ هو المبلّغ لرسالة الإسلام النورانية الهادية للعالمين.

وفي البيت نفسه يجمع الشاعر بين لفظي "ابن مريم" و"الصليبا"، ففي اللفظ الأول يشير إلى "عيسى بن مريم"، وفي الثاني يشير إلى "الديانة المسيحية"، فلا الإسلام، ولا النبي، ولا المسيحية، ولا كليم الله موسى عليه السلام يرضى بهذه الجريمة، بل يبكي دما لهذه المأساة.

- وفي قصيدة "يا فرنسا" يقول الشاعر في الأبيات الأربعة الآتية[1]:

يَـا فِـــرنسَا بِـكِ الجزائِـــرُ لاذَتْ ...*... وأكنّـتْ لَـكِ الـــوَلاءَ الشَّدِيـدَا

فـــازَ فِيـكِ (اليَسارُ) فاليومَ لا عُسْـ ...*... ـرَ أليْـسَ (اليَسارُ) فَـالاً حَمِيـــدَا

فـــازَ فِيـكِ (اليَسارُ) فالأُمَّـــة اليـو ...*... م ستُفـــدَى بِـمَا عَسـى أنْ يُفِيـدَا

فـــازَ فِيـكِ (اليَسارُ) فَاقْتـــربَتْ مِنْ ...*... ـكِ وناطَـتْ بِـكِ الرَّجَـاءَ الوطِيـدَا

كرّر الشاعر الكلمة التي ما بين قوسين في هذه الأبيات كثيرا، وهذا تأكيدا وتفاؤلا بتحسّن العلاقات بين الجزائر وفرنسا في تحقيق بعض المطالب؛ لأنّ الشاعر لا يقصد بهذه الكلمة مجرّد الجهة، فالمعنى الصحيح لا يتأتى إلا بالرجوع إلى السياق، لذلك يكون المشار إليه اعتمادا إلى هذا الأخير (السياق) هو الاتجاه السياسي في الحكومة الفرنسية الذي تَكوّن من ائتلاف أحزاب اليسار فأُطلق عليه اسم "الواجهة الشعبية".

---

[1] - الديوان، ص: 268.

- ويقول أيضا[1]:

أجْمعَـتْ أمْـــرَها (لمُؤتَمـــر الشَّعـــ ...*... بِ) فوفّتــهُ مهـرَجـانًا وَعيــدًا

ذكر الشاعر في هذا البيت (مؤتمر الشعب)، وهو يشير إلى المؤتمر الذي عقَده العلماء والنواب المسلمون اغترارا بالمظاهر التي ظهرت بها حكومة الواجهة الشعبية اليسارية، وكان من نتائج هذا المؤتمر تشكيل وفد إلى "باريس" يحمل مطالب الأمة الدينية والسياسية والاقتصادية والثقافية.

ويقول[2]:

صَـرخَ الشَّعب فيـهِ صَرْختَه الكبْـ ...*... ـرى ونَـاداك يَستَـــردُّ الفَقيـــدَا

توحي العبارة التي بين قوسين من خلال الظروف المحيطة بهذا العنصر اللغوي بالألم الكبير الذي يعانيه الشعب الجزائري زمن الاحتلال الفرنسي، فهذا الصراخ في هذا المؤتمر يدل على التفاف الشعب، بل الأمة كلّها حول تحقيق واسترجاع ما فقدته السنوات السابقة جرّاء الاحتلال الغاشم.

- وأما في قصيدة "يوم الشعب" فقد بدأ الشاعر قصيدته باسم الزمان وكرّره في مواضع كثيرة، منها هذه الأبيات الثمانية الأولى[3]:

(اليَـــوْمَ) مَوْسِمُـــكَ الأَغَـــرْ ...*... يَـــا أيُّـــهَا الشَّعْـــبُ الأَبَـــــرْ

(اليَـــوْمَ) تُمتَحَـــنُ السَّـــرَا ...*... ئِـــرُ فِي هَـــــوَاكِ وتُخْتَـــــبرْ

(اليَـــوْمَ) يَظْهَـــــرُ مَـــنْ وَفَى ...*... بِالعَهْـــــدِ فِيـــكِ وَمَـــنْ غَـــدَرْ

(اليَـــوْمَ) تَجْتَمَـــعُ الـــــوُفُو ...*... دُ فِي وَلَائِـــــكِ والزُّمـــــرْ

(اليَـــوْمَ) فِيـــكِ جَفـــاك يُنـ ...*... ـسَى (اليَـــوْمَ) عَهْـــدُكَ يُذّكَـــرْ

(اليَـــوْمَ) نَرْجُـــو أَنْ نُحَقّـــ ...*... ـقَ مَـا نُؤمِّـــلَ مِـــنْ وَطَـــــرْ

---

[1] - الديوان، ص: 268.

[2] - الديوان، ص: 268.

[3] - الديوان، ص: 279.

(اليَـوْمَ) يَـــوْمُ الـــــجِدِّ يَـــو ...*... مُ السَّعْـــيِ فِيـــــــــنَا والنَّظَـــــرْ
(اليَـوْمَ) يَـــوْمُ الشّعْـبِ حَـــ ...*... ـــلَّ (اليَـــــوْمَ) يَـــوْمُ المُؤْتَمَـــــرْ

إنّ هذه الكلمة المكرّرة لا تُفهم بعيدة عن بيئتها وسياقها الاجتماعي التي وردت فيه، لذلك فعند الرجوع إلى السياق، وتحكيمه لفهم مقصود الشاعر من تكرار اسم الزمان هذا دون غيره، نجد أنّه يشير به إلى الذكرى الثانية لانعقاد المؤتمر الإسلامي الجزائري سنة (1937م)، هو القصد نفسه الذي تشير إليه كلمة "ذكرى" في قول الشاعر[1]:

(ذِكْـــــرَى) مُعَطّـــــرةٌ تَـــــرِفْ ...*... فُ مِثـــلَ أفْـــــرافِ الزّهَـــــرْ
(ذِكْـــــرَى) مُشرِّفـــــةٍ لمـــــؤ ...*... تَمـــرٍ عَلَيْـــهِ الحَـــوْلُ مَـــــرْ
(ذِكْـــــرَى) المَـــطالِبِ والحُـــقو ...*... قِ لِعَرْضِـــــها شَعـــــبٌ حَضَـــر

- ويقول كذلك[2]:

حَتّـــــامَ يُنظـــــرُ في (المـــــطا ...*... لِبِ) والحُقـــــــوقِ ويُفتكَـــــــرْ ؟
حَتّـــــامَ مُبتَـــــــــدأُ (المَـــــطا ...*... لِبِ) والحُقـــــــــوقِ بِلاَ خَبَـــرْ ؟

لا يقصد الشاعر من كلمة "المطالب" أيّ مطالب، بل يقصد معنى محدّدا يحدّده، ويكشف عنه السياق، فهو يشير إلى المطالب التي رفعها المؤتمر الإسلامي الجزائري سنة (1936م) في دورته الأولى.

- ويقول أيضا[3]:

أَبَـــتِ (السّياسَـــةُ) فِي الجـــزا ...*... ئـــرِ أنْ نُعامَـــــلَ كالبَشَـــــرْ

(1) - الديوان، ص: 279.
(2) - الديوان، ص: 280.
(3) - الديوان، ص: 280.

يشير الشاعر من خلال كلمة "السياسة" إلى السياسة الاستعمارية القائمة على الظلم والغطرسة، فحتى الجانب الإنساني لم تراعيه، ولم تحترمه في تعاملها مع أبناء الشعب الجزائري.

- ويقول[1]:

يَـــا (مُبطِـلَ الحـــقِّ) اقْتـــرِفْ ...*... ـــتَ جِنايـــــةً لا تُغتفَـــرْ

في هذا البيت ينادي الشاعر المستعمر الفرنسي بقوله "يا مبطل الحق"، فالحق واضح في أنّ الجزائر من حقّها الحرية والاستقلال لكنّ المستدمِر الفرنسي يُنكر ويُبطل هذا الحق.

- ويقول كذلك[2]:

وأَضِـــفْ إلى (الحَجَـــرِ المُـــقا ...*... مِ) بِصُلبِـــهِ صُلـــبُ الحَجـــرْ

وظّف الشاعر في الجملة التي بين قوسين الرمز، وهو يشير به إلى المؤتمر الإسلامي الجزائري، ويحث من خلاله الشعب أنْ يباركه ويقف بصُلبه لا يتزحزح.

وختم الشاعر قصيدته متفائلا كما بدأها، بغد أفضل، بغد الاستقلال والحرية واسترجاع السيادة الوطنية، وهذا ما دلّت عليه كلمة (يوم) في سياقها في البيت الآتي[3]:

سَيجِـــيءُ (يَـــومٌ) للجَـــزا ...*... ئـــرِ فيـــهِ تطَّـــرحُ الكـــدَرْ

2 - التّأويل المحليّ (Local interpretation):

يرتبط هذا المظهر الانسجامي بسابقه، في كونه يعتمد على عناصر السياق عند تقييده للطاقة التأويلية لدى المتلقي، فهذا الأخير لا يمكن أن نستغني عنه في عملية تأويل النص/الخطاب، وهو لا يكفي وحده، بل يجب أن يتوافر معه العنصران الآخران هما: الكاتب/المؤلف، والنص/الأثر الأدبي، وعليه فالعملية التأويلية تقوم على ثلاثة عناصر أساسية:

---

[1] - الديوان، ص: 281.

[2] - الديوان، ص: 282.

[3] - الديوان، ص: 282.

الكاتب/ المؤلف ←——— النص/ الأثر الأدبي ———→ المتلقي/ القارئ

ينتج يؤوّل

وفي هذه العملية يتحقق ما يسمى بالإنتاجية، وكذلك الإبداعية، فهذا المتلقي أو القارئ يستطيع أن ينتج نصّا آخر أو نصّا ثانيا بخلاف النص الأول، ويكون بذلك مبدعا.

إنّ هذه الآلية التأويلية الانسجامية ظهرت في مواضع شتّى في شعر شاعر الجزائر "محمد العيد"، ولكن يجدر التنويه قبل تناول هذه الآلية، إلى أنّ من خصائص شعر هذا الشاعر في عمومه انعدام الوحدة الموضوعية، ولعل ذلك ما جعل الشيخ البشير الإبراهيمي لا يختار ترتيب الديوان حسب الموضوعات بل حسب ترتيب الحروف الهجائية[1].

ففي قصيدة "كُن قويا" يخاطب الشاعر الشعب الذي حضر اجتماع جمعية العلماء المسلمين في شأن "قانون الثامن مارس 1938م" المشؤوم، وظهر هذا الخطاب في مطلع القصيدة بتوظيف ضمير الخطاب للمفرد، ولكنه لا يخاطب بقوله مثلا: (حثّك، اسْخ، لا تقل) شخصا بعينه، بل يخاطب الشعب ككل، ولعل استعماله ضمير خطاب المفرد يوحي بأنّه أراد أن يؤكد أن كل فرد جزائري مسؤول، ومعني بقضيته الوطنية، فهي ليست قضية جمعية أو جهة بل هي قضية كل الجزائريين دون استثناء، فكل فرد عليه أن لا يستسلم للاستعمار وللظلم والقهر، بل يواصل طريقه إلى أن تتحقق مطالبه وحقوقه، فلا يقل أن تحقيق أهدافه مستحيل وغير ممكن، وأنّ الاستعمار قوي لا يستطيع أن يقهر قوته...بل يجب عليه -كما يقول الشاعر- الثقة بالنفس، والعمل بجدية وإخلاص، وأن لا يركن إلى الراحة والاستسلام، وأن يعلم أن الإجابة الوحيدة عن الهزيمة هي الانتصار، وأنه (من يتوكل على الله فهو حسبه)، وهذا ما نستخلصه من الأبيات الستة الآتية[2]:

حَثّــكَ المَجْـــــدُ فاعْتـــــــنِ ...*... واكْسِـــــبْ المَجــدَ واقْتَـــــنِ

اسْـــخِ بالنّفْـــسِ دُونَـــــــهُ ...*... فَـــــهو أغْـــلَى مُثمَّـــــــنِ

---

(1)- ينظر: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 224.

(2)- الديوان، ص: 294.

لا تَقُـــــلْ مِشعَـــلي خَـــــبا ...*... واحْتَـــــوى اللّيْـــلُ مَسْكَـــنِي
وَزقَـــــا حَـــــوْلي الصَّـــــدَى ...*... فاخْتَـــــفَى صَـــــوتُ أرْغَـــنِي
لـــــكَ في الأرضِ راحَـــــــةٌ ...*... مِـــــنْ جَنَـــــى الخُلْـــدِ تَجتَـــنِي

وأمّا في الأبيات الآتية فقد ذكر اسم الزمان "اليوم" ليدل به على الفترة الزمنية التي تلت سَنّ "قانون الثامن مارس 1938م"، الذي يقضي من خلال قراراته على أهم مقومات الهوية الوطنية بعد الدين الإسلامي اللغة العربية، وقد صوّر في هذه الأبيات، حالة الشعب بعد فرض هذا القانون، وهذا التصوير يوحي كله بالمعاناة، والآلام الشديدة التي يعيشها الشعب الجزائري، فقال[1]:

شَعبُـــــكَ اليـــــومَ يُبتـــــلَى ...*... في سَـــــبيلِ التَّديُّـــــــنِ
شَعبُـــــــكَ اليـــــومَ جَـــازِعٌ ...*... فَاقِـــــدٌ كـــــلَّ مَأمـــــنِ
شَعبُـــــكَ اليـــــومَ واقـــعٌ ...*... بَيـــــنَ نَـــــابٍ وبُرثُـــــنِ

- وفي قصيدة "لا أنسى" يقول الشاعر[2]:

أَأَكْتُمُ وَجْدِي أو أُهَدِّئُ إحْســـاسِي ...*... و(ثَامِنُ مَـاي) جُرحُـه مالَه آسِـي
وأرْقُـبُ مِمّـنْ أحْدثُـــوه ضِمـادَه ...*... وهُمْ في جِماحٍ لَم يِميلُوا لإسْـلاسِ
تِمـرُّ اللّيـالِي وَهْـو يَدْمِـي فلـمْ نجِد ...*... له مِرهِمًا مِنهمْ سِوى العُنفِ والبَأسِ

استهل الشاعر قصيدته بأسلوب إنشائي وهو الاستفهام في قوله (أأكتم وَجدي)، فاستعمل في ذلك الهمزة ليدل على قربه المعنوي والحسي من مأساة "الثامن ماي 1945م"، ويوحي بحالة الحزن الشديد والفاجعة الأليمة التي راح ضحيتها ما يفوق خمسة وأربعين ألف شهيد من أبناء هذا الوطن الغالي، فالشاعر مشتت الذهن والأفكار لا يعرف ماذا يختار بين كتمان وَجده أو تهدئة إحساسه.

(1) - الديوان، ص: 295.
(2) - الديوان، ص: 296.

وأما في البيت الثالث فيشير إلى "الليالي" التي عقبت هذه المجزرة الرهيبة وليست ليال أخرى. ونلاحظ أنّه عبّر بالليالي ولم يقل "الأيام "مثلا، لعلّ ذلك يوحي أنّ وقت الليل يكون ألمه أعظم وأشدّ من باقي الأوقات.

- ويقول أيضا[1]:

ويَنْشُــدُ (عَهدًا) كالرَّحِيـقِ أمَامَــهُ ...*... تَرقْـرَقَ مُفْتـرًّا وأشْـرَق في الكَـأْسِ

فهنا يشير بكلمة "العهد" إلى الموعد الذي ضُرب للجزائريين في الثامن ماي 1945م، وليس عهدا آخر؛ لأنّ عهود المستعمِر كثيرة، وشبّه هذا العهد بالرحيق ولم يختَر مشبّها به آخر؛ لأنّ الشعب الجزائري دائما ينتعش عندما يشتمّ هذا الرحيق وهو رحيق الحرية والاستقلال، وأيضا لأنّه جاعل كل آماله وطموحاته في هذا العهد الذي ينتظره بفارغ الصبر، كانتظار وتعلّق النحلة برحيق الزهرة.

- ويقول في الأبيات المتتابعة الآتية[2]:

دِيـارٌ مِنَ السُكّانِ تُخلَى نِكايـةً ...*... وَعَســفًا وأَحْـياءً تُســاقُ لأَرْمَــاسِ
وشِيــبٌ وشبّـانٌ يُسامــونَ ذِلّــةً ...*... بأنْــواعِ مكْــرٍ لا تُحــدُّ بِمِقْـياسِ
وأَحْـباسُ شرٍّ أَجْمَعتْ سُجناؤُها ...*... ومُعْتقَلُــوها أنّــــها شــرُّ أَحْبــاسِ
ومُعتَقَــلاتٌ في العَــراءِ مُبيــدةٌ ...*... عَليــها لُصوصٌ في مَــلابسِ حُـرّاسِ
وَغِيدٌ منَ البِيضِ الحِسانِ أوانسُ ...*... تُهــانُ على أيْــدِي أرَاذلَ أنكــاسِ
ويُسلبْـن من حَلْي لَهــنّ مُرصّعٌ ...*... بِكــلّ كَريــمٍ مــنْ جُمــانٍ وألمـاسِ
ويُنكبْــن في عِـرضٍ لَهنّ مُطهّرٌ ...*... مَصونِ الحَواشي طَيّبِ العَرْف كالآسِ

إنّ هذه الأبيات كلّها تعكس بشاعة، وفظاعة جرائم الثامن ماي، وتعكس الحقد الكبير الذي يكنّه الاستعمار الفرنسي لأبناء الشعب الجزائري، لم يفرّق بين الصغير ولا الكبير، ولا الرجل ولا المرأة، ولا

---

[1] - الديوان، ص: 296.

[2] - الديوان، ص: 296-297.

الشاب ولا الهرِم، وتدل أنّ هذه الجرائم طالت حتى الجماد، فحولت بعض الأحياء إلى مقابر جماعية يُدفن فيها الجزائريون العزّل أحياء.

وأيضا توحي هذه الأبيات أنّ المرأة كانت حاضرة في هذه المظاهرات إلى جانب الرجل، لذلك كان لها نفس المصير وأكثر، فأهينت، واعتقلت، ونُهبت من حلي لها مرصّع بكل كريم من جمان وألماس.

- ويقول الشاعر أيضا[1]:

أرَى كُــرةً تُرمَــى إلى شــرِّ غايــةً ...*... تَبــارَى عليــها الأقْوِيــاءُ بأقــواسِ

يشير الشاعر في هذا البيت إلى أنّ المجزرة التي ارتكبت في حقّ الجزائريين كانت تحت تواطؤ دولي من أقوياء العالم آنذاك، فلم تكن فرنسا السبب الوحيد في إشعال نار هذه المجزرة، وحرق الجزائريين، بل كان غيرها يؤازرها ويدعّمها في تحقيق أهدافها الاستعمارية كدولة بني صهيون - مثلا-

- ويقول في الآتي[2]:

يــا أيُّــها الشّعــبُ المُـرَوَّعُ لا تَضِـقْ ...*... بدُنيــاكَ ذَرعًــا واطْــرِحْ خُلُقَ اليَاسِ

وقُــلْ للذِي آذاكَ لا وصْــلَ بينَــنَا ...*... ومَوعِــدُنا العُقْبَــى فمَا أنــا بِالنَّاسِي

ختم الشاعر قصيدته بأسلوبين إنشائيين، الأول نادى فيه الشعب الجزائري بعدم اليأس والقنوط من الدنيا، والثاني نصح فيه الشعب من خلال الأمر بأنْ يقول للمستدمِر الفرنسي: لا، وألف لا للتفاوض والحوار، والأيام ستفصل بيننا، وتعطي كل حق حقه. فهذا البيت الأخير يدل على أنّ جمعية العلماء المسلمين ستأخذ منحى جديدا في تعاملها مع الاستعمار، منحى تتضمنه عبارة ما أخذ بالقوة لا يستردّ إلاّ بالقوة.

---

[1] - الديوان، ص: 297.

[2] - الديوان، ص: 296-297.

- وفي قصيدة "هيّجت وَجدي" نلحظ أنّ الشاعر في البيت التالي اختار من هذه الأطيار التي ناحت عليه طير الحمام، فيقول مصرّحا[1]:

هيَّجْتَ وَجْدِي يا حَمامُ بنَغْمةٍ ...*... عُلويّةِ اللّهَواتِ والأوتَارِ

فاختيار الشاعر للحمام دون الأنواع الأخرى من الطيور لم يكُ اعتباطا، كون هذا الطير غالبا ما يوظفه الشعراء رمزا للسلم والسلام والنقاء والصفاء، فهذا الشخص الذي يناديه الشاعر يتمتع بكل هذه الصفات.

- وفي البيت اللاحق يقول[2]:

هَبْ لي هوىً كَهَوى الشَّبيبةِ يانِعا ...*... أقْضِي بهِ ما رُمتُ منْ أوْطَارِ

يدل هذا البيت -ومن خلال كلمة (الشبيبة) - أنّ الشاعر فات مرحلة الشباب، وأصبح شيخا كبير السنّ، لذا فهو يطلب ممن يخاطبه أن يمنح له الحب والهوى اليانع، وهذا يوضح أيضا أنّه متشائم وحزين، ويعيش مشاكل، وأزمات نفسية حرَمتْه من قول الشعر فترة معينة ليست بالقليلة، وهذا ما يتجلى في قول الشاعر[3]:

لَمْ يَبقَ لي في الشِّعرِ غَيرَ بضاعةٍ ...*... قدْ لا تَروجُ بِمعْرضِ الأفْكارِ
وَلِيَّ عنِ الصَّبواتِ عَزْمِي مُدْبِرًا ...*... وَنبَا عنِ النَّدَوات والأشْعَارِ
وعَدلْتُ مُتَّئِدَ الخُطَى عَنْ رِحْلةٍ ...*... في طيّها اسْتهدَفْتُ للأخْطَارِ
وفَقدْتُ فِيها المُسعَفينَ فلمْ أجِدْ ...*... سَلْوَى سِوَى التَّسْليمِ للأقْدَار
وجَنحْتُ للحَرَمِ الذي فَارقْتُهُ ...*... زمَنًا جُنُوحَ الطيْرِ للأوكَارِ

---

(1) - الديوان، ص: 298.
(2) - الديوان، ص: 298.
(3) - الديوان، ص: 298.

- وأمّا في البيت الموالي فيقول[1]:

واقْصُـرْ مَـداكَ فَـذُو السّهـامِ وإنْ غَـفا ...*... مُترصِّـدًا أبَـدًا لِـذِي المِنْـتقَارِ

فالشاعر في هذا البيت يخاطب "أحمد سحنون" بصيغة الأمر، وغرضه نصحه أن يكفّ عن سؤاله وطلبه أن يخرج من صمته، وعرّض به تعريضا قويا. ويعكس هذا البيت خوف الشاعر أن يقع فريسة لصائد غادر ينصب له الفخاخ في كلّ مكان، أو يتوهّم أن يفعل به ذلك[2].

- ويقول أيضا[3]:

القَلْـبُ بَيـتُ اللهِ فَهـو مُنَـــزَّهٌ ...*... عــنْ أنْ تُطيــفَ بِــهِ يَـدُ اسْتِعمَـــارِ

فهذا البيت يوحي « أنّ الشاعر قد تعرّض إلى تجربة قاسية جعلته في حيْرة وشك ويأس ورهبة، ولكنه بدل أنْ يصمد ويناضل، اختار حلاّ آخر هو الاستسلام للعزلة والصمت »[4].

- ويقول في الأبيات الآتية[5]:

قُـلْ لابْـنِ صُهيُـونَ اغْتَـررْتَ فَـلا تَجُـرْ ...*... إنَّ ابْـنَ يَعـرُبَ ناهِـضٌ للثَـارِ !

أعرضْـتَ عـنْ خُطـطِ السَّـلامِ مُـولِّيا ...*... فَوقعْـتَ منْـها في خُطوطِ النارِ

لا تحسبَـنَّ بـأنّ صُبحَـكَ طَالـــعٌ ...*... فالبَـدرُ وَيْحـكَ خَادعٌ لِلسّارِي

سَتَـــرى أَمانيـــكَ التـي شَيّدْتَـــها ...*... مُنهـــارةً مـعَ رُكنِـكَ المُنهـارِ

القُـــدسُ لابْـــنِ القُـــدسِ لا لِمُشـــرَّدٍ ...*... مُتصهْيـــنٍ ومُهـــاجِرٍ غَـدّارِ

---

[1] - الديوان، ص: 299.

[2] - ينظر: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 135.

[3] - الديوان، ص: 299.

[4] - شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 135.

[5] - الديوان، ص: 299-300.

تتضمّن هذه الأبيات كلّها التهديد والوعيد الشديدين للدولة الصهيونية التي احتلت "فلسطين"، وتزعم أنّ "القدس" حق لها يجب أن تستردّه، وفي الحقيقة - كما يقول الشاعر - القدس لابن القدس، لا لواحد غريب عنها، فهي للمسلمين الرمز التاريخي والإسلامي الخالد.

3 - التغريض (The Matisation):

هذا المظهر الانسجامي « ذو علاقة وثيقة بموضوع الخطاب وعنوان النص »[1]، كون هذا الأخير وسيلة تعبيرية قوية للتغريض، فمثلا عندما نجد اسم شخص مغرضا في عنوان النص، نتوقع أن يكون ذلك الشخص هو الموضوع، فالعنوان في جوهره يحمل مجموعة من الدلالات السيميائية التي تمثل مفتاح الخطاب الشعري.

وأما عن طرق التغريض التي تتم داخل مقاطع النص أو أجزائه فمتعددة كذكر اسم الشخص أو صفة من صفاته أو فعل من أفعاله، وكذلك استعمال الإحالات الضميرية المتنوعة، كالإحالة بضمير الغائب أو بضمير المخاطب...الخ.

إنّ المتأمل لعنوان قصيدة "باخرة الموت" المكون من كلمتين وقعتا على شكل اسمين متضايفين، يصيبه الاستغراب والدهشة لأول وهلة، فالاستغراب لا يكمن في كل كلمة لمفردها بل في إضافة كلمة "باخرة" إلى كلمة "الموت"؛ لأنّ الباخرة معروفة لدى الجميع، فهي السفينة أو المركب الذي يطفو على الماء يستخدم لأغراض عديدة كالتجارة والملاحة والصيد البحري، والكلمة الثانية أيضا معلومة، فالموت ضد الحياة، ولها ملك موكّل بها هو ملك الموت، يقول تعالى: ﴿قُلْ يَتَوَفَّاكُمْ مَلَكُ الْمَوْتِ الَّذِي وُكِّلَ بِكُمْ ثُمَّ إِلَى رَبِّكُمْ تُرْجَعُونَ﴾[2].

وعندما يستعين القارئ بمعارفه السابقة وبموضوع الخطاب، يفهم أن قصد الشاعر من كلمة الباخرة هو الإشارة إلى مكان وقوع جريمة قتل اثني عشر عاملا جزائريا خنقا بالغازات، فهذه الباخرة نقلت

---

[1] - لسانيات النص، محمد خطابي، ص: 293.

[2] - السجدة: 11.

هؤلاء العمال من عالم إلى آخر، من عالم الحياة إلى عالم الموت. وقد أشار الشاعر إلى اسم هذه الباخرة باسم "فروش" في قوله[1]:

جُسُـــومٌ فِي فِـــرُوشَ مُجْـــدَلاَتٍ ...*... تُعَـــانِي تَحْتَـــهُ الغَـــازَ الرَّهِيـــبَا

حَـــدِيدُ فِـــرُوشَ يُفْرِيـــــهَا شَظَايَا ...*... وَعَـــزْفُ فِـــرُوشَ يُبْكِيـــهَا نَحِيـــبَا

وأيضا - حسب معارف القارئ وخبراته - يدرك أنّ الشاعر عاش في مرحلة الحقبة الاستعمارية، ويعلم أنّ الجزائريين يحبون بلادهم ووطنهم، ولا يريدون أن يهجروه ويسافروا إلى بلاد أخرى كفرنسا، وهذا رغم سياسة الاستعباد التي يمارسها الاستعمار الفرنسي، فالتجويع والتفقير سبل انتهجها المستدمر لإذلال الشعب، ولم يكتف بهذا بل « فتح للعمال الجزائريين طريق العمل في فرنسا بسواعدهم لا بعقولهم في مصانعها، وكان الجزائري الذي يصل إلى فرنسا يجد نفسه سعيدا فيها لارتفاع الأجور نوعا ما، بحيث تكفيه وتكفي أولاده المتخلفين، وكانت كثيرا ما تثور ثائرة المعمرين لنقصان الأيدي العاملة في كرومهم الواسعة، وحقول القمح المترامية الأطراف، فتعود الحكومة إلى استرضائهم بتحجير السفر على الجزائريين»[2].

إنّ هذه الأسباب، وغيرها جعلت عنوان القصيدة يعكس المأساة الحقيقية التي يعانيها عمال الجزائر، فتحولت بذلك الباخرة من باخرة حياة وجلب للرزق إلى باخرة موت وجلب للأحزان والمآسي.

هذا العنوان -كما هو ملاحظ- لم يتم فيه أي تغريض لا باسم شخص، ولا بأفعاله، ولا بصفة من صفاته، وإنما وجدنا التغريض يكمن في الحادثة (جريمة قتل اثني عشر عاملا جزائريا) التي عبّر عنها هذا العنوان كما يعبر عنها النص (القصيدة) في أغلب مقاطعه أو أجزائه. ومن الطرق التي غرّضت بها هذه الحادثة الإحالات الضميرية المتمثلة في ضمير المخاطب المستتر والبارز، نحو قول الشاعر[3]:

فَحَسْبُـكَ أَيّـــهَا الخَطْـــبُ المفَاجِـــئُ ...*... لَقَـــدْ أَشْهَدْتَـــنَا اليَـــوْمَ العَصِيـــبَا

---

[1] - الديوان ، ص: 261.

[2] - ينظر: الديوان، هامش ص: 262.

[3] - الديوان، ص: 261.

فَأَبْكَيْـــتَ الهِـــلاَلَ بِـــهِ وَطَـــــهَ ...*... وَأَبْكَيْـــتَ بْـنَ مَرْيَـمَ وَالصَّلِيبَا
وَسِـــرْ فِي ذِمَّـــةِ التَّـــارِيـخِ خَطْـبًا ...*... رَهِيـــبًا فِي مَسَامِعِـــنَا مَهِيـــبَا

وتمّ أيضا تغريض هذه الحادثة بصفاتها نحو قول الشاعر[1]:

جُسُـــومٌ فِـي فِـــرُوشَ مُجْـــدَلاَتٍ ...*... تُعَـــانِي تَحْتَـهُ الغَـــازَ الرَّهِيـــبَا
وَأَجْسَـــــادٌ مُمَزَّقَـــــةُ الحَشَـــايَا ...*... تَكَـــادُ لَـــهَا النَّوَاصِي أنْ تَشِيـــبَا
حَدِيـــــدُ فِـــرُوشَ يُفْرِيـــهَا شَظَايَا ...*... وَعَـــزْفُ فِـــرُوشَ يُبْكِيـهَا نَحِيـبَا

وأما في قصيدة "كن قويّـا" فتتركب من كلمتين، الأولى فعل أمر ناقص، واسمها محذوف تقديره (أنت) والكلمة الأخرى خبر منصوب. فالأمر في هذا العنوان يوحي بأنّ المخاطِب يخاطب شخصا معيّنا ومحّددا، وهذا الشخص لا يُحدّد إلا بالعودة إلى مضمون القصيدة. ويلاحظ أيضا بالإضافة إلى ما سبق أنّ العنوان ورد على شكل أسلوب إنشائي طلبي بصيغة الأمر، غرضه البلاغي النصح والإرشاد والتوجيه.

فالشاعر "محمد العيد" هو شاعر الجزائر، وكذلك هو شاعر الشعب، يتكلم بلسانه ويحس بإحساسه -وهذا العنوان يدل على ذلك- فالظروف القاسية والمعاناة الكبيرة، والأحداث التي تقطّع أكباد الشعب أثّرت في الشاعر، وفي كل شعراء الجزائر، لذلك نجده تحدث في نصه هذا عن الشاعر الذي له دور كبير في نفع الناس وتوعيتهم، فنصحه بالتمسك بالمجد ومواصلة الطريق إلى نهايته، ولا ييأس، ولا يهن، ويصبر على الاضطهاد والتعذيب، ويكُون قويا؛ لأنّ ساحة المجد وعرة لم تمهّد للين، وأنّ كل صعب مذلّل للقوي المهيمن، وغرّضه في هذا النص بذكر صفة أساسية من صفاته (الشاعرية)، وبصفات أخرى بالإضافة إلى أفعاله، مثال ذلك[2]:

إِنَّـــــمَا الشَّاعِـــرُ امْـــــرُؤٌ ...*... في الـــوَرَى غَيْـــرُ هَيِّـــنِ
يَبْتَنِـــي المَجْـــدَ قَـــادِرًا ...*... مَاهِـــرًا حَيْـــثُ يَبْتَنِـــي

(1) - الديوان، ص: 261.
(2) - الديوان، ص: 294.

وَيَلِـــــي النَّفْـــــعَ بَـــــاذِلاً ...*... وُسعَـــــــهُ فِيـــــهِ لاَ يَـنِـــــي
فَانْفَـــــعِ النَّـــــاسَ كُلَّـــــهُمْ ...*... مِـــنْ مُسِـــــــيءٍ وَمُحْسِـــــنِ
وَاجْعَـــــلِ الصَّبْـــــرَ دَيْـــدَنًا ...*... إِنَّـــــــهُ خَيْـــــــرُ دَيْـــدَنِ

وتمّ التغريض بالإحالة الضميرية المتمثلة في ضمير المخاطب البارز أو المستتر، المقترن بالأفعال أو الأسماء أو الحروف، ومن أمثلة ذلك[1]:

حَثَّـــــكَ المجْـــــــدُ فَاعْتَـــنِ ...*... وَاكْسِـــــبِ المجْـــــدَ وَاقْتَـــــنِ
لَـــــكَ فـــي الأَرْضِ رَاحَـــــةٌ ...*... مِـــنْ جَنَـــــى الخُلْـــــدِ تَجْتَـــنِي
غُـــــرْ لِشَعْـــــبٍ مُعَـــــذَّبٍ ...*... مُسْتَضَـــــــــــــــامٍ مَفَتَّـــــــنِ
شَعْبُـــــــكَ اليَـــــوْمَ يُبْتَـــــلَى ...*... فـــــي سَـبِيـــــــــلِ التَّـدَيُّـــنِ
كُـــــنْ قـــــويًّا بِـــــهَا تَفُـــزْ ...*... بِالنَّـــــــــجَاحِ المُضَمَّـــــــنِ

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه القصيدة ألقاها الشاعر في اجتماع شعب جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في شأن "قانون الثامن مارس 1938م" المشؤوم « الذي يعتبر اللغة العربية لغة أجنبية في الجزائر، وفتح مدرسة عربية تتطلب رخصة لجمعية محلية لها، ورخصة أخرى لمعلم يكون المسؤول عن التعليم فيها. وهذا لا تمنح له هذه الرخصة أبدا لاسيما إذا كان من تلامذة وأعضاء جمعية العلماء. ورغم هذا فقد كوّن الشعب الجزائري للغته العربية مئات المدارس وجنّد لها آلافا من أبنائه للتعليم بها، وصمد المعلمون لكل أنواع التعذيب والإرهاق، وهذا كلّه بفضل القيادة الحكيمة والتوجيهات القيّمة من أمثال شاعرنا وصحبه الأبرار. وقصيدته هذه إحدى دعائم هذه الاستماتة وهذا الصمود »[2].

[1] - الديوان، ص: 294-295.
[2] - الديوان، هامش ص: 295.

4 - ترتيب الخطاب (Order of Discourse):

أشرنا في الدراسة النظرية أنّ هذا المصطلح اعتبره "فان دايك" مظهرا من أهم مظاهر الانسجام؛ لأنّه يرتبط مباشرة بعملية تأويل القارئ للنص، فعدم ترتيب الأحداث وفق معرفتنا للعالم ينجرّ عنه عدم انسجام الخطاب، وبالتالي يؤثر سلبا على عملية التأويل والفهم.

إنّ ترتيب النص/الخطاب له علاقة بموضوعه، وبالتالي له علاقة في الحكم بانسجام النص المدروس أو انعدامه، ولكننا عندما نجد في القصيدة -أي في نص واحد- موضوعات عديدة فهذا لا يمكّننا ولا يُخوّل لنا أنْ نَسِم هذا النص/الخطاب بأنّه مرتّب الأحداث والأفعال، وبالتالي نعتبره نصا غير منسجم*.

وفي هذا السياق يؤكد المورخ أبو القاسم سعد الله أنه « قلما يحصر الشاعر [محمد العيد آل خليفة]** انفعالاته في موضوح واحد. ونحن لا نكاد نظفر بهذه الوحدة الموضوعية إلا في المقطوعات الصغيرة ذات الأبيات المعدودة، وحتى هذه لا تخلو من سرحان ذهني ومقارنات قد تخرجه مما هو إلى حين. أما قصائده فإنها لا تكاد تتناول موضوعا واحدا أو تتحدث عن فكرة واحدة »[1].

فمثلا في بداية قصيدة "هيجت وجدي" يعتذر إلى أصدقائه والمتسائلين عنه[2] في قوله[3]:

ناحَـــتْ عليْـكَ سَواجِـــعُ الأطْيَـــار ...*... مُـــذْ أسْكَتتْـكَ فَواجِـــعُ الأغْيـــار

وتسَـــاءلَ الأصْحـــابُ عنـــكَ فَكُلُّهم ...*... مُتَطلِّـعُون لأصْـــدَق الأخْبَـــار

مَـــنْ لـــي بإقْنَـــاع الرِّفَـــاق فإنَّـــهم ...*... لَـــم يَقنَـــعُوا بقواطِـــع الأعْـــذار؟

لمْ يبـــقَ لـــي في الشِّعْـــر غَيْر بِضاعَة ...*... قَـــد لا تَـــروج بمَعـــرَض الأفْـــكار

فهذه الأبيات الأربعة رتّبها الشاعر في موضوع واحد (اعتذاره للأصدقاء).

---

* أما إذا وجدنا في نص واحد موضوعا واحدا فهذا يحتمل أمرين، الأول: أنْ تكون الأحداث في هذا الموضوع مرتبة، وبالتالي نحكم أنّ أجزاءه المتتالية منسجمة. الثاني: أنْ تكون الأحداث في هذا الموضوع غير مرتّبة، وبالتالي نحكم أنْ أجزاءه المتتالية غير منسجمة.

** المعكوفان إضافة من الطالب الباحث.

(1) - شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 223.

(2) - ينظر: المصدر نفسه، أبو القاسم سعد الله، ص: 223.

(3) - الديوان، ص: 298.

ثم يواصل الشاعر في الأبيات الموالية في موضوع آخر يتحدث فيه إلى صديقه الشاعر"الحمام" (يقصد "أحمد سحنون")، الذي استفزه وأثار عاطفته سنة (1947م)، ودعاه إلى العودة إلى الشعر، وعرّض به لسكوته فتحرك "محمد العيد" من جديد لقول الشعر[1]. مما قاله[2]:

هيّجتَ وَجدِي يا حَمام بِنغْمة ...*... علويَّة اللَّهوَات والأوْتَار

هَبْ لي هَوى كَهوَى الشَّبِيبةِ يَانِعا ...*... أقْضِي به ما رُمْتُ مِن أوْطَار

ولَّى عَن الصَّبوَات عَزْمي مُدبِرا ...*... ونَبَا عَن النَّدَوات والأشْعَار

وعدلْتُ متَّئِدَ الخُطى عنْ رحْلةٍ ...*... فِي طيِّها استَهدفْتُ للأخْطار

وفَقدتُ فيها المسعِفين فلَمْ أَجِد ...*... سَلوَى سِوَى التَّسلِيم للأقْدَار

وجَنحْتُ للحرَم الذي فارَقْتُه ...*... زمَنا جُنُوحَ الطَّيْر للأوْكَار

فاهْتفْ بِلحْنكَ يا حَمامُ ونِل بِه ...*... مَا نَالَهُ داوود بِالمِزمَار

وابلِغْ بِه ما أنْتَ أهْلُ بلوغِه ...*... مِن فِتنَة الأسْماع والأبْصَار

مَهْما شَدوْتَ أملْت أغْصان النّقَا ...*... وأجَبْتَ بالتَّصفِيق في الأنْهار

وهفتْ لكَ الأكْباد في أحْشائِها ...*... مَشدوهَةً من لَحنِكَ السَّحار

فترتيب الخطاب متجل في هذه الأبيات المتتالية.

ثم يتكلم بعد ذلك عن الإنسان وتصرفاته ومصيره[3]، من هذه الأبيات قوله[4]:

ويْحُ ابنُ آدم مِن عَواقِب بَغيهِ ...*... وَولُوعِهِ بالعيْث والإضْرار

ووثُوقِه بالنّفْس وهيَ كَحيَّةٍ ...*... رَقْطاءَ فيه خَفيَّة الأجْحار

ورضَاه في الأعْمال عنْ حسنَاته ...*... ولعلَّ أكْثَرَها مِنَ الأوْزار

---

[1] - ينظر: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، هامش ص: 44، وص: 223.

[2] - الديوان، ص: 298-299.

[3] - ينظر: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 223.

[4] - الديوان، ص: 299.

وتـرَاه يلهَــجُ بالعزائِـم وهـوَ فــي ...*... أيْــدي الضُّـروف يُدارُ (كالبِركَار)
ويــحُ العِبــادِ مــنَ العبــاد فَجلُّهم ...*... في نُفْــرَةٍ أبــــدًا وفي اسْتنفَــار
مثْــل الوُحوش ومَا تَسلُّحهم سِوَى ...*... بِــدَع مـن الأنْيَــاب والأضْفَـار

ثم يتحدث عن موضوع الوطن وشعوره نحوه[1]. فمن الأبيات في ذلك الموضوع[2]:

مِـن أفْـدَح الأشْـرار أنْ يُقــضَى على ...*... حَــرَم الإلاه بِغَــارة الأشْــرار
إنَّ الــذِي زَعَـم العَــدالــةَ شرعــةً ...*... آذى (الأئمَّـةَ) في رِضَى (الأحْبَـار)
ودَهَــى العُمومــة في وَشَائِـج نَسْلها ...*... وسَـطَى على الأَجْــوار بِالإِجْــوار
وأحَــلَّ بالقانُــون جُرمًــا فَــادحــا ...*... وأذَلَّ دِيــــــنَ الله لِلــدِينَــــار

ثم في موضوع آخر « يستطرد الحديث عن قضية فلسطين ومأساة التقسيم، ويهدّد اليهود ويهجوهم، ويفاخر بعروبته، ويدعو قومه إلى الأخذ بالثأر، كما يدعو لجنة التقسيم إلى تدارك الموقف والنظر من جديد فيما أصدرت من قرارات »[3]، كل ذلك تمثله هذه الأبيات المرتبة الآتية[4]:

قُـلْ لابْـن صَهيُون اغْتَـرَرْتَ فَلا تَجُر ...*... إنَّ ابْــن يَعــرُب ناهِـضٌ للثَـار!
أعْـرضْـتَ عـن خُطـطِ السَّلام مُولِّـيًا ...*... فَوقَعــتَ منْـها في خُطـوط النّـار
لا تَحْسَبــنَّ بِأنّ صُبحَــكَ طالِــعٌ ...*... فالبَـدرُ ويْحــكَ خـادِعٌ للسَّـاري
ستَــرَى أمَانيــكَ الــتي شيَّــدْتَـها ...*... مُنهَــارة مــع رُكنِــكَ المُنهَــار
القُــدسُ لابْـن القُـدسِ لا لمُشــرَّد ...*... مُتصهْيــنٍ ومُهـاجِــرٍ غــدَّار
يَـا لجْنَـةَ التَّقْسيـم حِدْتِ عن الهُدى ...*... وسَخــرْتِ منــهُ فبُـؤْت بالإنْكار

---

[1] - ينظر: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 223.
[2] - الديوان، ص: 299.
[3] - شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 223.
[4] - الديوان، ص: 299-300.

القِبلـةُ الأولـــى التـــي اسْتَصْغرتِـــها ...*... هـي للعُروبَـــة قِبلـــــةُ الأنْظـــار
أصْبحـــتِ مِـــن بيْـــن اللّجَـان مَدينـةً ...*... عِنْـــد الإلاه لرُسْلـــــهِ الأبْـــــرار
مُوسَى وعيسَـى والأميـــنُ مُحمَّـــــد ...*... سيُطالبونَـــكِ بالنَّجيـــعِ الجَـاري
إنّ التَّلافِـــي مُمكِـــنٌ لـــكِ فادْرئِـي ...*... بيـــــد السَّـــــلام بَـوادِر الإعْصار
وارْعَـيْ (صلاحَ الدِّين) في أحْفـــادِه ...*... لصنيعِـــهِ المأثُـــور فـي الأخْيـار
مـــا زال رمْـــزًا للشَّهامَـــة والحجَـى ...*... والرِّفـــقِ والإنْصـــافِ والإيثَـــار
رُدُّوا جَميـــلَ الشَّـــرْق وارْعَـــوْا عَهدَه ...*... يـــا مَعشَـــــر الحُلفَـاء والأنْصَـار
أَفبعْـــــدَ تَحريـــرِ الرَّقيـــق جَميعِـــه ...*... تَرضَـــوْن رِقَّ سَلائِـــــل الأحْـــرَار
سَيُسجِّـــلُ التّارِيـــخُ كُـــلّ صَغيـــرَة ...*... وكَبيـــــرَة بِوثائِـــــق الأسْفَـــــار

وأيضا من أمثلة ترتيب الخطاب في قصيدة "لا أنسى" الأبيات التي تعرض وتسرد نتائج مجازر الثامن ماي 1945م، التي ارتكبها المستدمِر الفرنسي في حق أبناء الشعب الجزائري الأعزل، كقول الشاعر[1]:

فَظَائِـــعُ مَـــايٍ كَذَّبَـــتْ كُـلَّ مَزْعَـمٍ ...*... لَـــهُمْ وَرَمَـتْ مَا رَوَّجُـوهُ بِإفْـــلاَسِ
دِيـارٌ مِـنَ السُكّـانِ تُخلَـى نِكايـــةً ...*... وَعَسـفًا وأَحْيـاءً تُسـاقُ لأَرْمَـاسِ
وشِيـــبٌ وشبّـــانٌ يُسامـــونَ ذِلّـــــةً ...*... بأنْـــواعِ مكْـــرٍ لا تُحـــدُّ بِمِقْياسِ
وأَحْبـــاسُ شـــرٍّ أَجْمَعـــتْ سُجناؤُها ...*... ومُعْتقَلُـــوها أنّـــها شـــرُّ أَحْبـــاسِ
ومُعتَقَـــــلاتٌ في العَـــراءِ مُبيـــــدةٌ ...*... عَليـــها لُصـوصٌ في مَلابسِ حُـرّاسِ
وَغِيـــــدٌ مـــنَ البِيضِ الحِسانِ أوانسُ ...*... تُهـــانُ علـــى أيْـدِي أرَاذلَ أنكاسِ
ويُسلبْـــــن مـــن حَلْـــي لَهنّ مُرصّعٌ ...*... بِكـــلّ كَريـــمٍ منْ جُمـــانٍ وألمـاسِ
ويُنكبْـــــن في عِرضٍ لَهـــنّ مُطهّـرٌ ...*... مَصونِ الحَواشي طَيّبِ العَرْف كـالآسِ

[1] - الديوان، ص: 296-297.

ويخاطب المستعمرين الذين نجّسوا الأرض بأقدامهم في قوله[1]:

فَـيَا أَيّـهَا الْمُسْتَعْمِـرُونَ تَنَزَّهُـوا ...*... وَلاَ تَسِـمُوا وَجْـهَ الْحَيَـاةِ بِأَرْجَـاسِ

أَلَـمْ يَكْفِـكُمْ مَا مَرَّ مِنْ قَتْـلِ أَنْفُسٍ ...*... وَمِنْ كَمِّ أَفْـوَاهٍ وَمِـنْ خنَـقِ أَنْفَـاسِ

وَلاَ تَطْمَعُـوا أنْ تَسْتَلِينُـوا قُلُوبَـنَا ...*... فَتِلْـكَ قَنَـاةٌ لاَ تَلِيـنُ لِجَسَّـاسِ

ونختم هذا المظهر الانسجامي بقصيدة "يوم الشعب" التي تأخذنا فيها ملاحظة عامة، وهي أنّ نصّها أو خطابها غير مرتّب ولا متسلسل الأحداث، ولعلّ ذلك يعود - كما ذكرنا - لتعدّد الموضوعات فيها. فتتحدّث في بعض أبياتها عن يوم الذكرى الثانية لانعقاد المؤتمر الإسلامي الجزائري، وفي بعضها الآخر عن وصف ظلم السياسة الاستعمارية، وعن الافتخار بأخلاق وشمائل الشعب الجزائري، وفي موضوع آخر تهديد للمستدمِر الفرنسي، ويرشده للعدل والإحسان، وفي آخر يوجه الشعب وينصحه للالتفاف حول مؤتمره وألاّ يزيغ عنه.

تعدد هذه المواضيع حال دون انسجام نص القصيدة ككل، ولكننا رغم ذلك نلمس على مستوى كل موضوع وجود ترتيب في وقوع الأحداث من خلال سرد الأبيات المتتالية المنسجمة، وهذا وفق معرفتنا للعالم، ومن أمثلة ذلك[2] :

يَـا شَعْـبُ بِالأَمْـسِ ائْتَمَـرْ ...*... تَ وَذَاعَ أَمْـرُكَ وَاشْتَهَـرْ

أَتْمَمْـتَ غَرْسَـكَ لِلْمُنَـى ...*... وَبَقِيـتَ تَنْتَظِـرِ الثَّمَـرْ

فَمَتَـى يُوَاتِيـكَ القَضَـا ...*... وَمَتَـى يُوَالِيـكَ القَـدَرْ؟

5 - موضوع الخطاب (البنية الكلية) (Topic of Discourse):

إنّ هذا المفهوم يعدّ من المظاهر الانسجامية التي تسهم بقدر كبير في تحقيق التماسك النصي، كيف لا، وهو « المبدأ المركزي المنظم لقسم كبير من الخطاب، يمكن أنْ يجعل المحلل قادرا على تسيير ما يلي:

---

[1] - الديوان، ص: 297.

[2] - الديوان، ص: 279-280.

لماذا ينبغي أنْ نعتبر الجمل والأقوال متآخذة كمجموع من صنف انفصل عن مجموع آخر يمكن أنْ يقدم أيضا وسيلة لتمييز الأجزاء الخطابية الجيدة المنسجمة، من تلك التي تعدّ حدسيا جملا متجاورة غير منسجمة، وقد أضاف الدارسون إلى موضوع الخطاب مفهوم التخاطب الذي يقتضي اشتراك اثنين في العملية، بخاصة في النص الشعري باعتباره خطابا متعدّد الأصوات، ويظهر ذلك من خلال حوارية مقطعية داخلية بحيث يسهم كل مقطع في علاقته بسائر المقاطع في بناء موضوع الخطاب، والظاهر في النص أنّ هناك معينات توصل إلى معرفة عدّة مشاركين منها ضمير المتكلم بصيغة المفرد »[1].

وسنحاول في نصوص من ديوان "محمد العيد" الكشف عن موضوع الخطاب، متتبعين في ذلك الخطوات الآتية:

1- تحديد الإطار العام للموضوع.

2- تحديد المشاركين في الخطاب.

3- أخذ عيّنات من خطابهم وتحليلها، واثبات مدى ارتباطها بالإطار العام.

ففي قصيدة "خطر العلم على البشرية"سنعالج تلك الخطوات بشيء من التفصيل كالآتي:

1- الأبنية الكبرى للموضوع:

- الإشارة إلى الأطراف التي تقف وراء تفجير قنبلة هيروشيما.

- العلم سلاح ذو حدّين.

- عرض بعض مخاطر العلم على البشرية.

- شروط العلم التي تفيد البشرية.

- تحوّل الإنسان بسبب علمه من كريم إلى لئيم.

- الدعاء للناس بالرحمة والهداية إلى الصراط المستقيم.

2- الأطراف المشاركة في الخطاب:

- طرف واحد هو: الشاعر" محمد العيد آل خليفة".

---

[1]- مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط:01، 2008م، ص: 97- 98.

3- أخذ عينات من خطاب المشاركين:

رقم البيت	رقم الصفحة	مصدر الخطاب	الخطاب	علاقته بالإطار العام
35 36	306	الشاعر	- رَبِّ رُحْمَـاكَ بِـنَا لاَ تُشْقِنَا * فَلَقَـدْ كُنْتَ بِـنَا رَبًّا رَحِيـمًا - أَنْزِلِ الرُّشْدَ عَلَى الخَلْقِ فَقَدْ * أَخْطَأَ الخَلْقُ الصِّرَاطَ المسْتَقِيمَا	النزعة الدينية والإنسانية عند الشاعر.

وفي قصيدة "يا قوم هبّوا":

1- الأبنية الكبرى للموضوع:

- وصايا ونصائح وإرشادات لتلاميذ الشاعر في قسنطينة.
- دعوة الشاعر التلميذ القسنطيني للعودة إلى قراءة تاريخ أجداده.
- ذكر بعض معالم مدينة قسنطينة، وقيمتها العلمية.
- وصف جمال مدينة قسنطينة.
- موقف الشاعر من التمثيل والممثلين.
- إخلاص الشاعر، وابتغاؤه هداية الناس بقصيدته.

2- الأطراف المشاركة في الخطاب:

- الطرف الأول: الشاعر محمد العيد آل خليفة.
- الطرف الثاني: تلاميذ الشاعر خاصة.
- الطرف الثاني: الشعب القسنطيني عامة.

3- أخذ عينات من خطاب المشاركين:

رقم البيت	رقم الصفحة	مصدر الخطاب	الخطاب	علاقته بالإطار العام
16 17 18	308 308 308	الشاعر	- فَاخِرْ بِسِرْنَا حَيْثُ سِرْتَ بِقُطْرِنَا * وَاضْرِبْ بِفِطْنَةِ أَهْلِهَا الأَمْثَالاَ - وَاذْكُـرْ أَوَائِلَـهَا بَـنِي فِينِيقْـيَا * وَاذْكُـرْ بِهَا الرُّومَانَ وَالوِنْدَالاَ - وَاذْكُـرْ بِهَا أَثَرَاكَـهَا وَإِنِ اعْتَدُوا * حَالاً فَقَدْ حَرَسُوا الرَّعِيَّةَ حَالاَ	الدعوة إلى التأمل في تاريخ قسنطينة
47 48	309 309		- تِيهِي بِحُسْنِكِ يَا قُسَنْطِي وَافْخَرِي * وَعَلَى العَوَاصِمِ فَاسْحَبِي الأَذْيَالاَ - بَلَدُ الهَـوَاءِ دَعـوْكِ أَمْ بَلَد الهَوَى * إِنِّـي أَرَاكِ لِـذَا وَذَاكَ مَجَـالاَ	وصف جمال قسنطينة

59	310		- إِنِّي حَلَلْتُ رِحَابَـكُمْ لاَ أَرْتَجِي * إِلاَّ مَوَدَّتَـكُمْ قُرًى وَنَـــوَالاَ	شوق الشاعر
60	310		- وَمَعِي بَنُو قَلْبِي الذِينَ أُعِـدُّهُمْ * كَيْ يَنْهَضُوا بِالوَاجِبَاتِ رِجَالاَ	لقسنطينة ولتلاميذه.

نلحظ من المواضع السابقة عدة مشاركين في الخطاب، وهؤلاء المشاركون تجمع بينهم علاقات تفاعلية مختلفة، وتجمع بينهم -أيضا- علاقات ترابطية كالجزئية والمكانية، فالتلميذ القسنطيني جزء من الشعب القسنطيني، وهذا الأخير ينتسب إلى قسنطينة.

ونلحظ أنّ الذي أرشدنا إلى وجود عدة مشاركين في هذه القصيدة، هو توظيف الضمائر الدالة على المتكلم، أو على المخاطب، ومن هذه الضمائر الدالة على المتكلم/الشاعر نجد:

- تاء المتكلم (تاء الفاعل) المتصلة بالأفعال الماضية المتصدرة للبيتين الآتيين من قصيدة "يا قوم هبُّوا"[1]:

وَرَأَيْـتُ فِيـهَا نَهْضَـــةً عِلْمِيّـــةً ...*... مَنْ غَـرَسَ هِمَّتَـهُ تَطِيـبُ غِـلاَلاَ

وَشَمَمْـــتُ فِيـهَا نَفْحَـــةً عِطْرِيَّةً ...*... تَـدَعُ الخَوَاطِـرَ بِالعَبِيـرِ ثُمَـالَى

- وياء المتكلم المتصلة بالحروف والأسماء[2]:

إِنِّـي حَلَلْـتُ رِحَابَـكُمْ لاَ أَرْتَـجِي ...*... إِلاَّ مَوَدَّتَـــكُمْ قُـــرًى وَنِـــــوَالاَ

وَمَعِـي بَنُـو قَلْـبِي الذِينَ أُعِدُّهُـمْ ...*...كَـيْ يَنْهَضُـــوا بِالوَاجِبَـاتِ رِجَالاَ

وفي قصيدة "كلام الناس":

1- الأبنية الكبرى للموضوع:

- حوار الشاعر مع القائلة (الحرية).

- تأكيد الشاعر أنّ الحرية ليست سهلة المنال، بل هي تؤتى بالتضحيات الجسام.

2- الأطراف المشاركة في الخطاب:

---

[1] - الديوان، ص: 309.

[2] - الديوان، ص: 310.

- الطرف الأول: خطاب الشاعر محمد العيد آل خليفة.

- الطرف الثاني: خطاب القائلة (الحرية).

3- أخْذ عينات من خطاب المشاركين:

رقم البيت	رقم الصفحة	مصدر الخطاب	الخطاب	علاقته بالإطار العام
01 02	325 325	القائلة (الحرية)	- وَقَائِلَةٌ عَــلاَمَ أَبَيْتَ وَصْلِي * وَعِفْتَ لِقَايَ مِنْ دُونِ الأَنَامِ - وَكَمْ حُرٍّ كَمِثْلِكَ حَوْلَ بَابِي * قَدِ اسْتَلَمَ الرُّغَامَ مِنَ الغَــرَامِ	شوق الشاعر للحرية.
03 04 05	325 325 325	الشاعر	- وَقُلْتُ لَهَا اعْذُرِي فَالبَــرُّ بَيْنِي * وَبَيْنِكِ طَامِسٌ وَالبَحْرُ طَامِي - وَقُلْتُ لَهَا أَرَى الأَفْكَــارَ تَأْبَى * عَلَى الرُّغْمِ القِيَــادَةِ بِالزِّمَــامِ - وَقُلْتُ لَهَا أَرَى الأَبْصَارَ يَقْظَى * مُصَوَّبَــةً إِلَيْنَا كَالسِّهـــَامِ	الخوف والحذر الدائمين من أعداء الحرية.

ويجدر بنا أن نشير في آخر هذا العنصر النصي، أنّ الشاعر إذا تكلم أو عبّر في قصائده، فإنّه لا يتكلم إلا بلسان الشعب، ولا يعبّر فرحا أو حزنا إلا عن الشعب، فشعره من الشعب وإلى الشعب، وهذا ما يؤكده "أبو القاسم سعد الله" بقوله أنّ "محمد العيد": « لم يتحدّث عن نفسه إلا في مقطوعات قصيرة أو أبيات متناثرة لا تكاد تلتفت إليها وأنت في غمرة التيار العام من القصيدة...فمحمد العيد لا يقول: فعلت وكنت، وحدث لي، وعاينت، وما شابهها من التعبيرات الفردية إلا قليلا وأكثر ما يعبّر به هو الصيغ الجماعية سواء أكان يتحدث عن الماضي أو يصف الحاضر أو يشير إلى الغد ومخبآته »[1].

[1]- شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 221-222.

6 - أزمنة النص/الخطاب (times of text/ Discourse):

من المعلوم أنّ الجمل المختلفة تترابط في النص باعتماد عوامل عديدة، ومن هذه العوامل عامل الزمن الذي ركّز عليه محلّل النص تركيزا مهمّا في تحليل النص الذي سيعالجه، وهذا بغية كشف الستار عن جدوى وفاعلية هذا العامل، للمساهمة في تحقيق انسجام وتماسك النص المدروس.

وعند العودة إلى مدونة البحث نجد أنّها حافلة في مواضع كثيرة بهذا المظهر الانسجامي المهم، ومن تلك المواضع الآتي:

- قصيدة "يا نفس" التي وظف الشاعر فيها الصيغ الفعلية الثلاثة المعبرة عن الزمن، لكنها بنسب متفاوتة من صيغة إلى أخرى، والجدول التالي يوضح ذلك:

الصيغ الفعلية		صيغة "فعل"	صيغة "يفعل"	صيغة "افعل"
عدد الصيغ	83	20	55	08
النسبة	%100	%24.10	%66.26	%09.64

جدول يوضح عدد الصيغ الفعلية، ونسبتها في قصيدة"يا نفس".

من الجدول نستنتج أنّ الصيغ الفعلية في هذه القصيدة تتنوع، هذا من جانب، ومن جانب آخر الصيغة الغالبة في هذه القصيدة هي صيغة الفعل المضارع "يفعل" بنسبة (66.26 %) مقارنة بنسبة صيغة الفعل الماضي "فعل" (24.01 %)، وصيغة فعل الأمر "افعل" (09.64 %)؛ ولعل ذلك يرجع إلى الموضوع العام للقصيدة، المتمثل في سرد « صراع الشاعر مع نفسه صراع مع الحياة مع بمفهومها الباهت، صراع مع الدنيا؛ ليلمس في نفسه الباطنية امتدادا للنفوس التي يصارعها في الخارج أو هو بالعكس لا يرى في النفوس المترسبة إلا صورة لنفسه المتوثبة شرها وغرورا وتطلعا إلى الترسب، ومهما تفننت في التزلف والاسترضاء، وتظاهرت بالزهد والترهب فهي هي عند الشاعر الحذر اليقظ »[1].

[1] - محمد العيد آل خليفة، صالح خرفي، ص: 76.

من المعلوم أنّ الفعل المضارع له دلالة زمنية صرفية تتمثل في الدلالة على الحال أو الاستقبال، وهو الأصل، فدلالته لأحد الزمنين لا تنصرف إلا بقرينة، كأنْ يقترن بظرف من ظروف الحال، مثل: اليوم، الساعة، الآن...الخ، وقد يقترن الفعل المضارع بـ(السين وسوف وغدا...الخ) فتنصرف دلالته إلى الاستقبال. ولكننا نجد إلى جانب هذه الدلالة الصرفية دلالة أخرى تُعرف من خلال السياق، ومثال ذلك: تحول دلالة صيغة "يفعل" من الدلالة على زمن الحال والاستقبال إلى الدلالة على الزمن الماضي بقرينة تصرفها إليه، ومن هذه القرائن الحرفان (لم، لما) الذي هو حرف جزم ونفي للمضارع، وقلبه للماضي مع وجود فارق بينهما في المدى الزمني. فـ(لم) تنفي الفعل المضارع (يفعل) إلى الزمن الماضي سواء كان متصلا، مثل قوله تعالى:﴿ولم أكُنْ بِدُعائِكَ رَبِّ شَقِيًّا﴾[1]، والانقطاع، مثل قوله تعالى:﴿لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا﴾[2]، أما (لما) فنفيها مستمر إلى الحال[3]، كقوله تعالى: ﴿بَلْ لَمَّا يَذُوقُوا عَذَابِ﴾[4]؛ أي: « أنهم لم يذوقوه إلى الآن، وأن ذوقهم له متوقَّع »[5]، وقال "سيبويه": « إذا قال: فعل، فإن نفيه لم يفعلْ، وإذا قال: قدْ فعل، فإن نفيه لَمّا يفعلْ »[6]، و« ولهذا جاز (لم يكنْ ثم كان)، ولم يجز (لما يكنْ ثم كان)، بل يقال: (لما يكنْ وقد يكون) »[7].

فمواضع الحرف (لم) في القصيدة وردت في الأبيات الآتية[8]:

وذِي مَـأربٍ في نفْســهِ لــمْ يفـزْ بهِ ...*... يرانيَ ظلـمًا دُونَـه ســـدَّ مأرِبِ

أَلــمْ يكْفِــهِ أنِّـي أحَـــاربُ حَيَّـــة ...*... فيَرْمِيَنـِي منْـــهُ بِـأرْوغ ثَعلَـــبِ

ذَرِينِـــي أنصَـب للعُـلى جُهد طاقَتي ...*... فلمْ يَرقَ فِيها مَنْصِبًا غيرُ مُنْصَبِ

---

(1) - مريم: 04.

(2) - الإنسان: 01.

(3) - ينظر: مغني اللبيب، ابن هشام الأنصاري، 307/01.

(4) - ص: 08.

(5) - مغني اللبيب، ابن هشام الأنصاري، 308/01.

(6) - الكتاب، سيبويه، 117/03.

(7) - ينظر: مغني اللبيب، ابن هشام الأنصاي، 308/01.

(8) - الديوان، ص: 263-264-265.

وكَمْ مِن أخٍ في الدّين خَان فلمْ أخُنْ ...*... ولاطفتُـه أرجو السَّمـاح كمُذْنبِ

فالأفعال المضارعة المجزومة (يفزْ، يكفه، يرقَ، أخنْ) سبقت بالحرف (لم) فانصرفت دلالتها من الزمن الحال أو الاستقبال إلى الدلالة على الزمن الماضي.

وأما (لما) فلها موضع واحد، هو[1]:

وكـمْ قائِـلٍ فـازَت بنيْـل حُقوقِـها ...*... ولـــمَّا تفُـزْ إلا بعنْقَـاءَ مُغـــربِ

الشاهد في البيت هو أن الفعل المضارع (تفزْ) قُرن بـ(لَمَّا) الجازمة فقلبت زمنه من الحال إلى الماضي.

وتدل صيغة (يفعل) على الزمن الماضي إذا دخلت عليها (قدْ)، فللأخيرة دلالات كثيرة، ومن دلالاتها تحقيق الفعل في الماضي بصيغة (قد يفعل)، نحو قوله تعالى: ﴿قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا﴾[2]، أي: قد رأينا. ومثله أيضا: ﴿أَلَا إِنَّ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرض قَدْ يَعْلَمُ مَا أَنْتُمْ عَلَيْهِ﴾[3]، أي: بمعنى: قد علم[4].

وفي القصيدة موضع واحد لـ(قد) هو في قول الشاعر[5]:

أَفِي كُـلِّ يَـومٍ مِنـك باللّـوْم غَـارة ...*... علـيّ لقـدْ أتْعبْتـني شـرَّ مُتعـبِ

فالفعل المضارع المسطّر تحته دلّ على الزمن الماضي لاقترانه بـ"لقد".

أما فيما يتعلق بالدلالة الزمنية لصيغة "فعل" فقد جاءت دالة على الماضي في أغلب أبيات القصيدة؛ لأنّ النحاة العرب اتفقوا « على أنّ صيغة الفعل الماضي وُضعت أصلا للدلالة على الزمن الماضي

---

[1] - الديوان، ص: 264.

[2] - البقرة: 144.

[3] - النور: 64.

[4] - ينظر: الزمن في القرآن الكريم -دراسة دلالية للأفعال الواردة فيه- بكري عبد الكريم، دار الفجر، القاهرة، ط:02، 1999م، ص: 323-324.

[5] - الديوان، ص: 263.

المطلق، إذا كانت مجرّدة من جميع الأدوات »[1]. ومثال ذلك الأفعال (عرفتك، حبست، عارضت، نفّست، رضى) المضمنة في الأبيات التالية[2]:

عرفْتــكِ يا نفــسُ أزهِــري أو تَرهَبــي ...*... على كــلّ حَـال مَذهَبـي فيـكِ مَذهَبـي

كَما حَبسْــتْ عَنـهُ الرِّيــاحَ وعَارضت ...*... لـــه دون سيْل القطر من كـل مسرَب

ويا نفسُ كم نفَّسْتُ كربَك في الصّوْبى ...*... بجَــمِّ الأمَــاني وهي شِنْشِنَــةُ الصِّبَى

ولا تحْقِــري ضعـفي وَلِيـني ففيهــما ...*... رِضَــى الله لا في قوَّتـــي وتصلُّبـــي

وإذا اقترنت بصيغة "فعل" و« دخلت عليها بعض الأدوات أو الأفعال المساعدة التي تخلّصها إلى جزء معين من الزمن الماضي، وبذلك يكون الزمن مركّبا من صيغة "فعل" والأداة المساعدة على الجزء الزمني المقصود للتعبير عنه »[3].

كما وظّف الشاعر - من خلال الجدول- صيغة فعل الأمر "افعلْ" ليدلّ بها في أغلب أجزاء نصه على زمن المستقبل، ومن أمثلة ذلك الأفعال: (ذَرِي، غُرِّي، رُدِّي، ذَرِيني، خُذِي، الْحَقِي، ارْكبي) في الأبيات الموالية على الترتيب[4]:

ذَرِي في الدَّعَـاوِي والمُـنى كـلّ رغْبَة ...*... فَمُزنُ الدَّعاوِي والمنى غير صيِّــبِ

وغُـــرِّي بغيْـري لا تغُـرِّي بعـــارفٍ ...*... خَبيــر ببــرق منْ عفَافــك خُلَّــبِ

رُدِّي التُّــرْبَ والأحْجارَ والرّيحَ والعنَا ...*... فذلك ما يُبْــلَى بِــه كــلُّ أشْعبِــي

ذَرِيــني أنصَـب للعُــلى جُهـد طاقتي ...*... فلــمْ يرقَ فيها مَنصِبًا غيـرُ مُنصَـبِ

خُذِي الجــد زادًا في مَسيرك والْحَقِي ...*... بــها وَاليــها فارْكــبي كُــلّ مَركـبِ

---

[1] - التعبير الزمني عند النحاة العرب، عبد الله بوخلخال، 44/01.

[2] - الديوان، ص: 263-264-265.

[3] - التعبير الزمني عند النحاة العرب، عبد الله بوخلخال، 45/01.

[4] - الديوان، ص: 263-264.

وتتعين دلالة الفعل المضارع (يفعل) بالنهي لزمن المستقبل دائما، وذلك لأن النهي كالأمر من حيث الدلالة الزمنية، وهذا ما يتضح من قول المبرد (ت285هـ): « اعْلَم أَن الطّلب من النَّهْي بِمَنْزِلَة من الْأَمر يجْرِي على لَفظه كَمَا جرى على لفظ الْأَمر »[1]. وبدخول (لا) الناهية على صيغة (يفعل) يتحقق النهي، فيصبح التركيب (لا يفعل)؛ مثل قول الشاعر[2]:

وغُـــرِّي بغيْـري لا تغُـرِّي بعـــارفٍ ...*... خَبيـر ببـــرق مـنْ عفَافـــك خُلَّـب

فـلا تَعذلِيـني في التّشَـاؤُم بعْــد ما ...*... نبَت بي صُـروف الدَّهْر عن كُلِّ طيِّب

فلا تَحقِـري صَـوتي الرَّقيـقَ فإنَّـــه ...*... عن الشَّعب كالسِّلك الرَّقيق المُكهْرَب

ولا تحْقِـري ضعـفي وَلِيـني ففيهـما ...*... رِضَـى الله لا فـي قوَّتـــي وتصلُّبـــي

فيَـا أيُّـها الـدَّاعي إلى الله لا تَجِـدْ ...*... عَـن الـــرِّفق إنّ الـــرِّفق أرْبحُ مَكسَب

فالشواهد المسطر تحتها في الأبيات دلّت على المستقبل لدخول (لا) الناهية الجازمة عليها.

ومن النماذج أيضا قصيدة "يوم الشعب" يجد المتأمل تنوعا في توظيف الشاعر للصيغ الفعلية، وتوضيح ذلك في الجدول الآتي:

الصيغ الفعلية		صيغة "فعل"	صيغة "يفعل"	صيغة "افعل"
عدد الصيغ	109	44	53	12
النسبة	%100	%40.37	%48.62	%11.01

جدول يوضح عدد الصيغ الفعلية، ونسبتها في قصيدة"يوم الشعب".

[1] - المقتضب، المبرد، 135/02.

[2] - الديوان، ص: 263-264-265.

نستنتج من الجدول ما يلي:

- سيطرة صيغة الفعل المضارع "يفعل" على الصيغ الفعلية في هذه القصيدة بنسبة (48.62 %)، بينما صيغة الفعل الماضي "فعل" تقدّر بـ(40.37 %)، وصيغة فعل الأمر "افعل" تقدّر بـ(11.01 %). فسيطرة الأفعال المضارعة -كما أسلفنا الذكر- تناسب سرد الأحداث والوقائع وتقرير الحقائق.

- كثرة عدد الصيغ الفعلية (109) صيغة في هذه القصيدة ينم على الحركية والتغير، وعدم ثبات واستقرار علاقة الجزائر بالمستدمر الفرنسي الذي يريد أنْ يستقر في الجزائر وينهب خيراتها وثرواتها، لذلك يسعى بكل الوسائل والقوانين الجائرة أن يخمد الشعب وتستمر حالة الشقاء والبؤس لأبناء الشعب الجزائري.

- الزمن الغالب على أحداث هذا النص هو زمن الحاضر أو الحال؛ لأنّ الشاعر أشار في مواضع كثيرة للمناسبة التي قيلت فيها هذه القصيدة، وهي مناسبة الذكرى الثانية لانعقاد المؤتمر الإسلامي الجزائري سنة (1937م)، لذلك فالموضوع العام لهذه القصيدة هو الحديث عن هذا اليوم أو هذه الذكرى المهمة في كفاح الشعب الجزائري.

- دلّت أغلب الأفعال المضارعة، وكذا الماضية في هذه القصيدة على الزمن الحاضر أو الحال لاقترانها بظرف من ظروف الحال وهو "اليوم"، ومن هذه الأفعال ما ورد في قول الشاعر[1]:

اليَـــوْمَ تُمْتَحَـــنُ السَّـــرَا ...*... ئِـرُ فِي هَـوَاكِ وَتُخْتَبَـــرْ

اليَـــوْمَ يَظْهَـــرُ مَـنْ وَفَى ...*... بِالعَهْـدِ فِيـكِ وَمَـنْ غَـدَرْ

اليَـــوْمَ تَجْتَمِـــعُ الوُفُـــودُ ...*... عَلَـى وَلاَئِـــكَ وَالزُّمَـــرْ

- دلّت صيغة "فعل" على المضي، وهذا باعتبار الأصل، وكذلك لاقتران الصيغة بظرف من ظروف الزمان الدال على وقوع الحدث في زمن ماض، ومثال ذلك قول الشاعر في الأبيات الثلاثة الآتية[2]:

يَـا شَعْـبُ بِالأَمْـسِ ائْتَمَـــرْ ...*... تَ وَذَاعَ أَمْـــرُكَ وَاشْتَهَـــرْ

---

[1] - الديوان، ص: 279.

[2] - الديوان، ص: 279-280.

وَرِكِبْـــتَ عَزْمَـــكَ رَاجِـــــيًا ...*... أنْ لاَ يَطُـــــولَ بِـــكَ السَّفَرْ
أَتْمَمْـــتَ غَرْسَـــكَ لِلْمُـــنَى ...*... وَبَقِيـــــتَ تَنْتَظِـــــرِ الثَّمَـرْ

ففي هذه الأبيات يذكّر الشاعر الشعب الجزائري بالذكرى الأولى للمؤتمر الإسلامي الجزائري الذي انعقد سنة (1936م). لذلك دلت هذه الأفعال (ائتمرت، ذاع، اشتهر، ركبت، أتممت، بقيت) على الزمن الماضي. وأما الفعلان المضارعان (يطول، تنتظر) فقد دلاّ على المستقبل؛ لأنّ الفعل الأول (يطول) ورد منفيا بـ(لا)، والفعل الثاني جاء في سياق الاستقبال، فانتظار الثمار والحصول عليها لا يكون إلا بعد عملية الغرس للمنى والالتفاف حول المؤتمر.

- دلّت صيغة فعل الأمر "افعل" على زمن المستقبل، وهذا في أغلب أجزاء القصيدة؛ لأن غرض الشاعر من هذه الصيغة هو تقديم النصائح والإرشادات والتوجيهات لابن الجزائر بأن يتمسّك بمطالبه وحقوقه، وأنْ يعضّ بنواجذه على مؤتمره الإسلامي. ومن أمثلة ذلك[1]:

كُـــنْ حَـــازِمًا جَلْـــدًا وَدَعْ ...*... عَنْـــكَ الْمُيوعَـــةَ وَالْخَـــوَرْ
سِـــــر تَحْـــتَ مُؤْتَمَـرِ الْجَزَا ...*... ئِـــرِ فَهْـــوَ فِيـــهَا كَالقَمَـــرْ
وَاحْفِـــلْ بِفِكْرَتِـــهِ الْمُوَفَّـــ ...*... ـقَـــةِ الْمَجِيـــدَةِ فِي الفِكَـــرْ
وانْفُـــــرْ إِلَيـــهِ فَإِنَّـــهُ الـــرُّ ...*... كْـــنُ الشَّدِيـــــدُ لِمَـــنْ نَفَـرْ

وفي البيت الموالي يقول عن السياسة الاستعمارية[2]:

كُفِّـــي فَحُكْمِـــكِ يَـــا سِيَـــا ...*... سَـــةُ فِي الـــوَرَى سُـــوسٌ نَخِـــرْ

فغرض الشاعر ليس الأمر الحقيقي، بل السخرية والإزدراء من سياسة المستعمر.

ونخلص في آخر هذا المظهر الانسجامي النصي، أنّ الزمن الذي يغلب على هذه النصوص المدروسة هو الزمن الماضي، بتوظيف صيغة "فعل" مجردة من القرائن الحالية أو الاستقبالية، وبتوظيف أيضا صيغة

(1) - الديوان، ص: 282.
(2) - الديوان، ص: 280.

"يفعل" المقترنة بالأدوات، التي تخلّص هذه الصيغة من الدلالة على الحال أو الاستقبال إلى الدلالة على الزمن الماضي، ومن هذه الأدوات التي وظفها الشاعر بصورة لافتة للانتباه الأداة (لم)، ووظف أيضا (لا) الناهية الجازمة مع صيغة (يفعل) للدلالة على زمن المستقبل.

7 - العلاقات الدلالية (Semantics Relations):

هي العلاقات التي تربط بين أجزاء النص، وتعمل الوقائع والأحداث فيه ربطا دلاليا بعلاقات مختلفة كالإجمال والتفصيل، والعموم والخصوص. وقد شدّت انتباهنا هذه العلاقات في مواضع غير قليلة من الديوان، لذلك سنذكر في هذا المقام بعضا من هذه المواضع، وسنبدأ بأولى هذه العلاقات.

أ- علاقة الإجمال والتفصيل:

إذا ألقينا نظرة في مستهل قصيدة "يا شرق" يتكشف لنا خطابا مجملا، ومكثفا يكتنفه الغموض؛ فتأتي الأبيات اللاحقة له لتفسره، وتضيء للقارئ القضايا التي يطرحها بصورة تفصيلية، هذا الخطاب يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه، إنه سؤال إشكالي مجمل في قوله[1]:

مَـنْ يُسكِـتُ اللّيـثَ ومَـنْ يُسكِـنُ؟...*... إنّ هُـــدوء اللّيـــثَ لا يُمكِـــنُ

ثم يفصل الشاعر ويتدرج في الإجابة عن السؤال بإرداف بيتين[2]:

غَـــاب عَـــن الغـابِ فَـلا مَوْطـنٌ ...*... يُرضيـــه كالغـــابِ ولا مَوطـــن

دَعُـــوهُ يَـــزْأرُ واثبًـــا بعْـــدَها ...*... فالـــزَّأْرُ والـــوَثْبُ لـــهُ دَيْـــدَن

حتى وصل في البيت الرابع إلى جوهر الإجابة[3]:

نَجَـــا النَّجَـــاشِي ناشِـــدًا مَأمَـنًا ...*... ومَـــا عـــلَى وجْـــهِ الثَّرَى مَأمَن

---

[1] - الديوان، ص: 270.

[2] - الديوان، ص: 270.

[3] - الديوان، ص: 270.

ففي هذه الأبيات يصور الشاعر « مأساة الحبشة*، ويرمز لذلك بالأسد الذي باغته عدوّ قويّ لا يرحم فأخذ يجري ويزأر..ويرسم صورة متحركة لهذه المباغتة، وهذه الحيرة التي انتابت الحبشة »[1].

ثم يأتي بعد ذلك إجمال ثان في البيت الرابع نفسه يؤكّد الإجمال الأول، وتفصيل وتفسير هذا الإجمال هو الأبيات الآتية[2] التي تأتي إجابة على تساؤلات عديدة تدور في ذهن القارئ فـ« يستحضر الشاعر ما اقترفه الاستعمار الايطالي من مجازر، وما تعرض له الأهالي من ضغط وتشريد..وكيف أنّ جيش روما الأجنبي مسخ جمال طبيعة هذه الأرض بالنار التي صبها عليها وعلى سكانها »[3].

(أديسَ أبابَا) اليومَ دِيستْ فلا ...*... أوراقَها تنْدَى ولا الأغصنُ

نَوَّحَ طيرُ الرَّوْضِ مِن حولها ...*... وصوَّح الزّنبق والسَّوسنُ

صَال عليْها جيشُ (رُوما) فهلْ ...*... صاوَلَهُ الأحباشُ أمْ أذْعنُوا

مَا حَالُهُمْ والنَّارُ تُصليهم ...*... والجَيشُ عاثٍ فِيهِمْ مُثْخنُ؟

والغَازُ في الأحْلاق يَغزُوهُمُ ...*... وفِي الكِمامات لهمْ يَكمُنُ

آدتْهُمُ أيد حديديَّةٌ ...*... تحصِدُ خلقَ الله لا تُحصِنُ

إنّ هذه العلاقة الإجمالية التفصيلية تمنح مقاطع النص استمرارية دلالية، ويظهر ذلك في عجب الشاعر من « الحجة التي يتذرع بها المستعمرون الغربيون »[4]؛ لأنهم[5]:

قَالُوا مَدَدْنَاهَا لتَمْدينهم ...*... فَبِئْس مَا مَدُّوا ومَا مَدَّنُوا

---

* قام "موسوليني" الإيطالي بحملة عدوانية ضد الحبشة سنة 1935م، برغم معارضة الرأي العام العالمي، ولاسيما عصبة الأمم. ينظر: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، هامش ص: 207.

[1] - قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر، عبد الله ركيبي، ص: 142.

[2] - الديوان، ص: 270.

[3] - قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر، عبد الله ركيبي، ص: 142.

[4] - المرجع نفسه، عبد الله ركيبي، ص: 142.

[5] - الديوان، ص: 270.

فيأتي بعد هذا البيت تفصيل للمفارقة الغريبة: « دولة مسيحية تغزو دولة مسيحية أخرى بدعوى تمدين هذا الشعب، ويستغرب من هذا الموقف، ويرسل تلك الاتهامات الساخرة من روما ومن رجال الدين فيها »[1] في قوله[2]:

مَـــا بـــالُ (رُومـا) لـلأذَى جَـــرَّدتْ ...*... سيْـفًا لَـها فـي دِينـها يَطعَـن!؟

هَـــلْ بـالأذَى يسْمَـح (عيسى) لَـــها ...*... وهَـــــلْ بـــهِ إنجِيلُـــها يـــأذَن!؟

أيَـــــزدَري بالـــــدِّين (بَطْريقُـــــها) ...*... ويَسكُـــــت (البَطْريـــرَكُ) الدِّيَّن

هـــــلْ (فَاتكـان) القـوم عنْ فَتكهِم ...*... بالخلْـــقِ يرضَـــى أمْ لـــهُ يَحـزَن؟

قـــدْ لُقِّـــنَ الحكمـــــةَ رُهبَانُـــــها ...*... فلُقبـوا رُسْـــــلا بمَـــا لُقِّنُـــوا

مَعـــــاذَ رسْـــلِ الله أنْ يَركَعـــــوا ...*... فوقًـا لغيـــــرِ الله أوْ يَركنـــوا

ونلحظ -أيضا- في البيتين الآتيين إجمالا، يحذر فيه الشاعر الشرق أن ينام أو يغفل من السكسونية في قوله[3]:

في أمّـــة (السَّكسُون) غيظٌ عـلى ...*... غيـظٍ ستُـذكي نَـارُه الأزْمُـــن

والشَّرق - ويح الشَّرقِ - مُسْتغْرقٌ ...*... في النَّـوم لـمْ تطْـرفْ لهُ أجْفُن

ويأتي بعد تلكم التحذير تفصيل له بأن العداوة بين الشرق والغرب عداوة قديمة؛ فالغرب يتربص ويترصد الشعوب غير السّكسونية، وينتهز الفرصة -إن واتته- للانتقاض عليها، ويُظهر لها ما كان يخفيه من كيد ووقيعة[4]، وهذا متجل في قوله[5]:

يـــا شـــرقُ خُـذْ حِـذركَ مِنْ جِيرةٍ ...*... هامُـوا بحـبِّ الجَـوْر مُذْ هَيْمنُوا

---

[1] - قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر، عبد الله ركيبي، ص: 142.

[2] - الديوان، ص: 270-271.

[3] - الديوان، ص: 271.

[4] - قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر، عبد الله ركيبي، ص: 143.

[5] - الديوان، ص: 271.

يُؤمَـن في الجِيـرة وحْـشُ الفَـلا ...*... يا شـــرقُ والغــرْبيُّ لا يُؤمَـــن
يُبْـدي لـكَ الغَربُ رؤًى حُلـــوةً ...*... وتحتُـــها يُبطِــن مـــا يُبطِـــن
أمَـــا تَـرى الأحْبـاشَ لـمْ يحْمِـهِمْ ...*... حَـام سِـوى مـا يُدهِن المُدهِن
دَخائـــلُ الأقْـــوام مَـدخُولـــــةٌ ...*... فـــلا يُغرَّنَّـك مَـــا أعْلنُـــــوا

وفي قصيدة "يا وفد" قصيدة المؤتمر الإسلامي الأولى*، ابتدأها الشاعر بنص مجمل فحواه « توديع الوفد الذاهب إلى باريس لمقابلة المسؤولين الفرنسيين، وإبلاغهم وجهة نظر الشعب »[1]:

صـــادفْ رضًـى والْـــقَ رِفْـــــدًا ...*... يـــا وَفـدُ بُوركْـــتَ وَفْـــــدَا
وأمَّ بَـــــــاريسَ ركـــــــــبًا ...*... باليُمـــنِ تَحـــــدُو وتُحـدَى

ثم « يقف طويلا ليحدث الوفد عن الآمال المحطمة وعن الوعود التي طالما سمعتها الجزائر وعن غضب الشعب لحقوقه، ويطلب منه أن يمسك بحقه وأن يدافع عنه بكل إخلاص وقوة، لأنه لا يمثل نفسه بل يمثل شعبا نادى بهذه المطالب واستعد للدفاع عنها وتحمل مسؤولياتها »[2]. يتمثل في قوله[3]:

باسْـــمِ الجَزائـــــر فَاسْـــألْ ...*... باريـــــسَ لا تخْـــــشَ رَدّا
إنّ الجـــــــزائر تَرجُـــــو ...*... باريـــــسَ أنْ لا تَصُـــــــدَّا
خَـــابَ الـــــذِين أقَامُـــــوا ...*... بَيْـــــنَ البلاَدَيْـــنِ سُـــدَّا
غَـــــدًا بباريـــــسَ تَلـــــقَى ...*... عطْـــــفًا وتَكسِبُ حمْـدا
غَـــــدًا ستَسْمـــــع فِيـــــها ...*... صَـــوتَ العَـــدالـةِ يَصْـدَى
فاكْشِـــفْ لـــهَا السِّـــرَّ واصْدَعْ ...*... بالحـــقِّ لا تَـــألُ جُهـــدَا

* نشرتها جريدة البصائر (العدد: 29 في 24 يوليو 1936م). ينظر: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، هامش ص: 151. وينظر: الديوان، ص: 273.

(1) - شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 151.

(2) - المصدر نفسه، أبو القاسم سعد الله، ص: 151.

(3) - الديوان، ص: 273.

وابســـــطْ مَطالــبَ شَعـــــبٍ ...*... نـــادَى بهـــا واسْتَعـــــدَّا

يـــا وَفـــــــدُ أمـــرُك جِـــدٌّ ...*... فاصْـــرفْ لـــهُ العـزْمَ جِـدَّا

وكذلك في الأبيات التالية مطالبة مجملة من الشاعر إلى الوفد بأن يذكّر فرنسا بالعهد الذي قطعته للجزائر. هنا يتساءل القارئ/المستمع ما هذا العهد؟ ما مضمونه؟ لماذا وصفه الشاعر بالقديم؟[1]:

يـــا وَفـــــدُ ذَكِّـــرْ فِرنْـــسا ...*... عَهْـــــدًا تقَـــادمَ عَهْـــــدَا

قُـــــلْ مَسَّـــنَا الضُـــرُّ قبْـــلاً ...*... وخَانَـــــنا الصَّبـــرُ بُعـــدَا

مَتـــى تَفِيـــنَ بِـــوعْـــــدٍ ...*... يـا أعْـــذَبَ النَّـــاسِ وَعْـــدَا؟

لا بُـــــــدَّ أنْ تَمْنحِيـــــــنَا ...*... مـــا لا نَـــرَى مِنْـــهُ بُـــدَّا

فتأتي الإجابة سريعة في أبيات متتاليات تفسيرا وتفصيلا لهذا العهد أو الوعد[2]:

الحَـــــربُ تَشهَـــــدُ أنَّـــــا ...*... كنَّـــا بِجَنبِـــكِ أُسْـــــدا

أَئِـــنْ دَجَـــا الخَطْـــبُ نُـــدْعَى ...*... وإنْ جَـــلاَ الخَطْبُ نُعْـــدَى؟

أَيُحْـــــرَمُ النَّفـــــعَ شَعـــــبٌ ...*... عليْـــكِ بالنَّفْـــع أَجْـــدَى؟

فالشاعر « يطالبه أن يذكّر فرنسا بالحرب الأولى حيث لم تجد سندًا إلا الجزائريين الذين أنقذوها من براثن الاحتلال »[3].

بعد ذلك يأتي الشاعر إلى موضوع آخر أجمله في البيت الآتي[4]:

جِئْنـــاكِ كـــالأمِّ نَشْـــكُو ...*... أخًـــا عَلَيْـــنَا تَعـــــدَّى

---

[1] - الديوان، ص: 273.

[2] - الديوان، ص: 274.

[3] - شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 151-152.

[4] - الديوان، ص: 274.

فهذا الأخ الذي تعدّى -حسب تعبير الشاعر- هو المعمِّر الفرنسي[1]:

(مُعمِّـــرًا) لَـــكِ أخْـــلَى ...*... وبَانِيًـــا لَـــكِ هَـــدَّا

ثم يواصل الشاعر التفصيل أن هذا المعمّر ليس بمعمر حقيقة بل هو مستدمر، ومستغل، ومستبد، ومتلون الطباع، يخفي الحقد، والمكر، والخداع، تحت غطاء العهود والوعود الكاذبة[2]:

لـــمْ يَعمُـــرِ الـــــدَّارَ إلاَّ ...*... ليوســـعَ الجـــارَ طَـــرْدا
صَاحَبَـــــنا مُسْتغِـــــلاَّ ...*... وسَاسَـــــنَا مُسْتَبـــــدّا
إنْ أبْصَـــرَ الحُسْـــنَ أخْفَـــى ...*... أو أبْصَـــرَ القُبْـــحَ أبْـــدَى
لقَـــــدْ تَهيَّـــأ سِـــــرًّا ...*... لحَربِـــــنا وتَصـــــدَّى

هذه الوعود التي « لم يكن يقصد بها إلا تهدئة الموقف، والحدّ من غلواء الهيجان الشعبي، وقد يقصد بها استرضاء الشعب واستدراجه لمساعدة الدولة في أزمة ماسكة بخناقها »[3].

أما في قصيدة"خطر العلم على البشرية" فتتضح علاقة الإجمال في مواضع متفرقة، ومنها:

- البيت الرابع عشر، في الشروط التي وضعها الشاعر للعلم بأنْ يكون نافعا، والتي فصّلها في الأبيات اللاحقة للبيت السابق[4]:

لاَ أَرَى العِلْمَ هُدَى مَا لَمْ يَكُنْ ...*... صَافِحًا عَنْ زَلَّةِ الْجَهْـلِ حَلِيمَا
وَأَمِينًـــا عَـــادِلاً فِي حُكْمِـــهِ ...*... وَكَفِيـــلاً بِالْمُؤَاخَـــاةِ زَعِيـــمَا
يَعْرِضُ الْحَقَّ عَلَى الْخَلْقِ كَـمَا ...*... يُرشِدُ الْخَلْقَ إِلَىَ الْحَقِّ حَكِيـمَا

---

[1] - الديوان، ص: 274.
[2] - الديوان، ص: 274.
[3] - محمد العيد آل خليفة، صالح خرفي، ص: 117.
[4] - الديوان، ص: 305

- البيت التاسع عشر[1]، في إخبار الشاعر بصفة مجملة عن الأثر الذي يتركه العلم الضار في البشرية:

تَجِـدِ الْهَـوْلَ فَظِيـعًا فَـوْقَ مَـا ...*... تَصِـفُ الْأَلْسُنُ وَالخَطْبَ جَسِيمَا

ويفصّل مظاهر وآثار هذا الهوْل فيما يلحق من أبيات[2]:

كُـلُّ ضَـوْءٍ سَوْفَ يَخْبُو حِمَمَا ...*... كُـلُّ صَرْحٍ سَوْفَ يَنْدَكُّ رَمِيمَا

كُـلُّ مَا كَـانَ وَلُـودًا مُنْتِـجًا ...*... سَوْفَ يَغْدُو فَاقِـدَ النَّسْلِ عَقِيمَا

وَتَـرَى فِي الأَرْضِ قَحْطًا شَامِـلاً ...*... وَعَـذَابًا يَنْشُـرُ الرُّعْـبَ أَلِيـمَا

وَتَـرَى سَـوْطًا عَلَيْـهَا نَـازِلاً ...*... يُوجِـعُ السَّيِّدَ ضَـرْبًا وَالْخَدِيـمَا

وَتَـرَى السَّلْـطَانَ فِيـهَا جَائِـرًا ...*... فَوْقَ مَا أَبْدَى مِنَ الْجَـوْرِ ذَمِيمَا

وجملة القول في هذه العلاقة أنها حققت الانسجام الكلي بين أجزاء النص (أبيات القصيدة) بما منحته من استمرارية دلالية في تلك الأجزاء؛ لأن التفصيل في لسانيات النص « شديد التماسك بالإجمال، وكلاهما واحد غير أنّ التفصيل فيه زيادات وضوابط وتفاصيل تتناسب مع طبيعة الأمر المجمل. ومن ثم يمكننا القول بأن التفصيل يحمل علاقة المرجعية الخلفية الداخلية لما أُجمل من قبل »[3].

ب- علاقة العموم والخصوص:

هذه العلاقة تعدّ من العلاقات الدلالية التي تسهم في تماسك النص من خلال تفاعل الأجزاء دلاليا مع بعضها البعض، ويلحظ كذلك هذا التفاعل بين العنوان والنص.

ففي قصيدة "باخرة الموت" أشرنا في عنصر التغريض أنّ هذا العنوان عندما يقرؤه القارئ يفهم المعنى العام للكلمتين، ويدرك أنّ الشاعر يتحدث عن مأساة معينة وقعت في مكان هو الباخرة، ولكنه بالمقابل

---

[1] - الديوان، ص: 306.

[2] - الديوان، ص: 306.

[3] - علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 180/02.

لا يدرك تفصيلات الجريمة، التي سماها الشاعر في قصيدته بالبلوى والذكرى والخَطْب، والخَطْب المفاجئ، والمصاب، في قوله[1]:

فيَـــا لله مِـــن دَهـــرٍ تغَـافـــى ...*... عـنِ البَـلْوى ولـمْ يُبصِـرْ قَـريبَا
ويَـــا لله مِـــن دَهـــرٍ تجَـــافى ...*... عـنِ الذِّكْـرى وأَكْبـر أنْ يُنيبَا
أَلَـــمْ يُوقـــنْ بـأنَّ الخَطْبَ خَطـبٌ ...*... تَكـادُ لـــهُ البَصائِـرُ أنْ تَغيـبَا
أَلَـمْ يُوقِـنْ بـأنَّ الخَطْـــبَ أنْحَـى ...*... على العُمَّـــال شُبَّـــانًا وشِيـــبَا

وبمتابعة القراءة بيتا بيتا تتّضح له الصورة أكثر، ويتأكد أنّ الشاعر يخصّ الحديث عن الحادثة أو الجريمة التي راح ضحيتها اثنا عشر عاملا جزائريا، ضاقت عليهم الأرض بما رحبت، فقرروا الفرار إلى فرنسا حيث الأجر المرتفع والحياة المستقرة، وهذا التخصيص ظهر من خلال كل أبيات وأجزاء القصيدة، ومن ذلك قوله في الآتي[2]:

قَسَـــا البلَـــد الحَـريجُ وضـاقَ ذرْعًـا ...*... بِهِـمْ فَتيمَّمُـوا البلَـــد الرَّحِيـــبا
وأدْرَكَ ربْعَـــهم جـــــدْبٌ مُشـــتٌّ ...*... لـــهُم فَاسْتقبَلـوا الرَّبْع الخَصيبا
وقَالـوا إنَّ فـي باريـــــسَ عيْـــــشًا ...*... يَـــروقُ غضَاضـــةً ويلَـذُّ طِيبا

وفي قوله[3]:

فَســـــدَّتْ في وُجُوهـــهم النّواحي ...*... مَسالكَـها ولـمْ تَرحَـمْ حَبيـــبا
وقامـــتْ ضجَّـة في الغَـرب كُبـرَى ...*... تصـــبُّ عليـــهم النَّقـــدَ مريـــبا

ثم اتضح التخصيص أكثر بعد سرد طريق الموت حتى وصل في الأبيات الآتية إلى مكان الموت أو قل

---

[1] - الديوان، ص: 260.
[2] - الديوان، ص: 260.
[3] - الديوان، ص: 260.

إلى باخرة "فروش" باسم الثغر التي تحمل الباخرة اسمه[1]:

جُســـومٌ فـــي 'فِـروشَ" مُجْدلات ...*... تُعـــاني تَحتَـــه الغـــازَ الرَّهيـــبا

وأجْســـــادٌ ممزَّقـــةُ الحَشـــــايا ...*... تَكـــــادُ لَـــها النَّواصي أنْ تَشيبا

حَديـــدُ "فِـــروشَ" يُفريـــهَا شَظايا ...*... وعَـــزفُ"فِـروشَ" يُبكِيها نَحيبا

مَشائيـــم أنـــــاخَ البُـــؤسُ فِيـــهم ...*... فمـــزَّق ثَـــوبُ أمْنـــهِم القَشيـــبا

وصـــبَّ عليْـــهم الإرهـــاقُ سـوْطا ...*... مِن البَلـــوَى فكـــانَ لـــهُم مُذيـــبا

فَريـــحُ القَـــرِّ تَعصِـــف زَمهَريـــرا ...*... وفيـــح الحـــرِّ يلفحُـــهم لَهيـــبا

وفي قصيدة "يا فرنسا" نجد أنّ العنوان عام - أيضا بالرغم أنّه خاطب العدوان باسمه - فهنا يأخذ القارئ تصورا سطحيا حول موضوع القصيدة فيعلم أنّ الخطاب في هذه القصيدة موجّه للدولة الاستعمارية، ولكنّه لا يعلم فحوى الموضوع بدقة وبتفصيل وبتخصيص إلا بالعودة إلى أجزاء النص، فعند ذلك يدرك أنّ الشاعر يخاطب فرنسا وينابيها عندما فاز في حكومتها "حزب اليسار" الذي يمثل الجبهة الشعبية[2]:

فَـــاز فيـــكِ (اليَسارُ) فاليَومَ لا عُســ ...*... ـرَ أَلَيْـــس اليَســـار فـــالاً حَميـــدا

فَـــاز فِيـــكِ (اليَسارُ) فالأمَّـــة اليَو ...*... مَ ستُفـدَى بِـــما عَســـى أنْ يُفيـدا

فَـــاز فيـــكِ (اليَسارُ) فَاقْتربـــتْ منـ ...*... ـكِ وناطـــتْ بـــكِ الرّجاءَ الوَطيـدا

أجْمعَـــتْ أمْـــرَها (لمُؤْتمَـــر الشَّعـ ...*... ـبِ) فَوَفَّتْـــهُ مِهرَجـــــانا وَعيـــدا

فهو متفائل بهذا الفوز، ومتفائل بأنْ تستجيب الإدارة الاستعمارية لمطالب الشعب وحقوقه التي يحملها مؤتمر الشعب، وهذا واضح في قوله[3]:

---

(1) - الديوان، ص: 261.

(2) - الديوان، ص: 268.

(3) - الديوان، ص: 268.

صَـرخَ الشَّعْـبُ فِيـهِ صَرْخَتَهُ الكُبْـ ...*... رَى وَنَـــادَاكِ يَسْتَـــرِدُّ الفَقِيـــدَا

يَـــا فِرَنْسَـا رُدِّي الْحُقُـــوقَ عَلَيْـنَا ...*... وَأَقِـــلِّي الأَذَى وَكُفِّـــي الوَعِيـــدَا

وأيضا في البيت الثاني عموم يتمثل في كلمة الحقوق، فأيّ حقوق يعني الشاعر؟ فالاحتلال الغاشم سلب الجزائريين الكثير من الحقوق بمختلف أشكالها وأنواعها. إنّ الشاعر يحصر ويخصص هذه الحقوق في ثلاثية (الحرية والسلم والعدل)[1]:

نَحـنُ رغْـمَ الطُّغاة في الأرْض أحْرا ...*... رٌ وإنْ خَالـــنا الطُّغـــاة عَبيـدَا

نَبْتـــغي السِّلـم والهُـــدوء ونَـــأْبى ...*... أنْ يُكـــاد امْـرُؤ لَنـا أوْ يَكيدَا

حَسْبُـــنا العـــدْلُ لا نهـــمُّ بـأنْ نَثـــ ...*... ـأرَ مِـــن حَاكـــم بَغى أوْ نَقيدَا

وفي قصيدة "يوم الشعب" يلمس القارئ تخصيصا في هذا العنوان لأول وهلة، ولكنه بعد التمعن يجد فيه عموما، فأي يوم يقصد الشاعر فأيام الجزائر كثيرة، فهذا الغموض الذي ولّده العموم في العنوان، لا يتضح ويتجلى إلا بالغوص في معاني أبيات النص، فالشاعر يعني بهذا اليوم يوم الذكرى الثانية لانعقاد المؤتمر الإسلامي الجزائري سنة (1937م).

ومن التعابير الدالة على العموم والأسطر المخصصة لها ما يلي:

العنوان: "يوم الشعب" ←——————— عموم

1- تخصيصه بكلمة "اليوم" في[2]:

- اليَـومَ موْسِمُـك الأغَرْ ...*... يـا أيّـها الشّعْب الأبَـرْ

- اليـوْمَ تُمتحَـن السَّـــرا ...*... ئـــرُ في هَـواكَ وتُختبـرْ

- اليَـومَ يَظهـر مَـن وفَـى ...*... بالعَهـد فيكَ ومَن غَدرْ

- اليَـومَ تَجتمِـعُ الوُفـو ...*... دُ على ولائِـكَ والزُّمـــرْ

---

[1] - الديوان، ص: 268.

[2] - الديوان، ص: 279.

- اليـومَ فيـكَ جَفاكَ يُحـ ...*... ـسى اليـوْم عَهدكَ يُذَكّـرْ
- اليـومَ نَرجُـو أنْ نُحقِّـ ...*... ـق ما نُؤمِّـل مِن وَطـــرْ
- اليَـوم يَـوم الجِـدِّ يـو ...*... م السَّعـي فيـنَا والنَّظـرْ
- اليـوم يومُ الشَّعب حَـ ...*... ـلّ اليومَ يـومُ المُؤتمـــرْ

2- تخصيصه بكلمة "ذكرى" في[1]:

- ذكْـرى مُعطـــرَّة تَرفْـ ...*... ـفُ كَمِثـلَ أفْواف الزَّهَر
- ذكْـرى مُشرِّفـة لمُـــؤ ...*... تمـر عليْـه الحَـوْل مَرْ
- ذكْرى المَطالب والحُقو ...*... ق لعَرضِها شَعبٌ حضَـرْ

وإلى جانب العنوان نجد الكثير من الألفاظ الدالة على العمومية، منها لفظ "السياسة" التي عنى بها الشاعر السياسة الاستعمارية في الجزائر في قوله[2]:

أبَـــتِ السِّياســـةُ في الجَـــزا ...*... ئـــر أنْ نُعامـــلَ كالبَشـــــر

ثم يتناول بعض مظاهر هذه السياسة الاستعبادية[3]:

ولعـــــلّ مِـن نُظُـــم السِّيـا ...*... ســة أنْ نُغَـــشَّ وأنْ نُغَـــر
ولعـــــلّ منـــها أنْ يـــدســـ ...*... ـسّ لنـــا ونُجـــذَب للحُفـر
ولعـــــلَّ منـــــها أنْ نمـــا ...*... طَـــل كي يُساورُنا الضَّجـر

ثم يعود ويقدم وجهة نظره العامة حول علم السياسة[4]:

والمُلـــكُ في عِلْـــم السِّيـــــا ...*... ســـة مَعـــرض الحيل الكُبَر

---

[1] - الديوان، ص: 279.
[2] - الديوان، ص: 280.
[3] - الديوان، ص: 280.
[4] - الديوان، ص: 280.

كَـمْ للسِّياســـة فيــه ألْـــــ ...*... ـــواحٌ منوَّعـــة الصُّـــور

وأما قصيدة في "خطر العلم على البشرية" فتبدو علاقة العموم والخصوص فيها كما يلي:

العنوان: "خطر العلم على البشرية" ←———— عموم

1- تخصيصه بواقعة "هورشيما"اليابانية في قوله[1]:

- كـرةٌ واحـدَةٌ في "هُورِشيـما"...*... تَركـتْ كُـلَّ مَبانيــها هَشيـــمَا

2- تخصيصه بذكر طرفي الصراع (أمريكا وروسيا) في الواقعة، ومطامع كل واحدة منهما[2]:

- هَــذِه مُعجِــزةُ العلْـم التي ...*... فَضحَــتْ بالجَهل مَنْ كَـان عَليـمَا
- أمْريـــكَا زَرعتْـــها بَـــذرةً ...*... تَـدعُ الكَـوْن مِن السِّلـم عَديمـَا
- هَلْ سَتنْجُو رُوسيا مِن بَأسِها ...*... أمْ ستَصْلى في الوَغَى منْها جَحيمَا
- أَمْ لَـــها فِيـــها يـــدٌ سرِّيَّـــة ...*... أُوتِيَتْ في الفَتْـك سُلطانا عَظيمـَا

3- تخصيصه بالمقابلة بين العلم الملاك والعلم الشيطان[3]:

- نَشــأ العِلـمُ مَلاكـا طَاهرًا ...*... واسْتــحَال اليَـومَ شَيْـطانًا رَجيـــمَا
- أَصْبــحَ اليَوْمَ جَحيمًا بَعدَما ...*... كـانَ بالأمْس عَلى الأرْض نَعيـــمَا

4- تخصيصه بآثار قنبلة "هورشيما" الذرية[4]:

- تَجـد الهَـولَ فظيـعًا فــوْق ما ...*... تَصـفُ الألْسن والخَطْب جَسيما
- كُـلُّ ضَـوء سوْف يَخْبُو حِمَما ...*... كُـلُّ صَـرْح سوْف يَنـدَكُّ رَميـمَا
- كُـلُّ ما كَـان وَلُـودًا مُنتِـــجا ...*... سـوْفَ يَغـدُو فاقِد النَّسْل عَقيمَا

---

(1) - الديوان، ص: 305.

(2) - الديوان، ص: 305.

(3) - الديوان، ص: 305.

(4) - الديوان، ص: 306.

- وتَرَى في الأرْض قَحْطا شَاملاً ...*... وعــذابًا يَنْشـــرُ الرُّعْــبَ أليِـــمَا

ونستنتج في الأخير أنّ لهذه العلاقة حضورا قويا في ديوان الشاعر. وقد كانت في اتجاه واحد من العموم نحو الخصوص، ونستنتج - أيضا- أنّ التخصيص للعنوان كان بطرق شتى، إما بوصف الموضوع أو المتحدث عنه، أو بسرد الأحداث والأفعال الخاصة به، أو بألفاظ وعبارات عامة.

أضف إلى ذلك أنّ هذه العلاقة لها صلة وطيدة بسابقتها، فالشاعر يميل كثيرا إلى التعميم والإجمال ثم إلى التخصيص والتفصيل، ربما ذلك يرجع إلى الطابع الخطابي في شعره، و« أن القصائد جميعا جماهرية لم تلتق بالجمهور إلا على رؤوس المنابر، وفي المحافل العامة والمناسبات التي تكتسي صبغة التفجر القومي، والفوارق الشعوري »[1]، فالمناسبة* أبرز ميزة في شعر "محمد العيد" فـ« أكثر من ثلاثة أرباعه كان مرتبطا بمناسبة تاريخية أو اجتماعية أو وطنية...فقد كانت المناسبة هي النبع الذي ورد منه واستحم فيه، حيث عاش في الفترة الأولى مرتبطا بمنظمة معينة تؤسس وتنشئ وتجتمع وتحتفل...وكان هو لسان هذه المنظمة الشاعر في كلّ محفل ومجتمع ومؤسسة، ولا يكاد يفتتح ناد أو مدرسة أو يعقد اجتماع هام أو يصدر كتاب إلا كان محمد العيد في طليعة المتكلمين وفي مقدمة من يضمهم البرنامج »[2].

---

[1] - الشعر الجزائري الحديث، صالح خرفي، ص: 344.

* نقصد بالمناسبة الموقف الكلامي الذي قيلت فيه القصيدة كالحفل والاجتماع مثلا.

[2] - شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 218-219.

المبحث الثّاني

القصديـّة والتّقبّليّة والإعلاميّة والمقاميّة والتّناص في الدّيوان.

تمهيد:

إنّ النص لا يتحقق كماله إلا إذا تكامل فيه ما هو شكلي بما هو دلالي، ولا تتحق تواصليته إلا إذا كان منشئه/مرسله يحمل رسالة يقصد إيصالها إلى من يتلقى رسالته/المرسل إليه، وهذا الأخير تلقى الرسالة المقصودة لديه قبولا ورضى، بما تحمله من الجدية التأثيرية فيه، وبما تصنعه من التفاعل مع الرسالات الأخرى، وفي خضم هذه التفاعلية يحيا النص، ويحقق وجوده، ويكون أداة فاعلة في تغيير واقع المتلقي، كذلك كان شعر "محمد العيد"، شعر تجسّدت فيه قصدية منتجه، وتقبّلية مستقبله، وإعلامية ومقامية وتناصية سياقه المادي والثقافي. وتفصيل ذلك وبيانه في الآتي:

1 - القصديّة (Intentionality):

إنّ هذا المعيار متعلق بمرسِل النص، وما يحمل كلامه من معان يريد إيصالها لمتلقي النص، فقد تكون هذه المعاني ظاهرية معلنة إخبارية، وقد تتخطى الظاهر السطحي إلى ما هو باطني عميق، هادفة إلى تغيير المحيط المعرفي والثقافي للمرسَل إليه، وساعية إلى تحقيق التواصل الإنساني، فلا تواصل دون وجود قصدية، ولا فهم لقصد المتكلّم ولا لرسالته إلا بالإحاطة بظروف وملابسات الحدث الكلامي.

بناء على ذلك، كان سبْرنا لشعر شاعر الجزائر "محمد العيد"، الشاعر المصلح الذي نذر حياته خدمة لبلاده وشعبه، وللأمة العربية والإسلامية جمعاء، وحسبنا ذكر نماذج؛ لأنه - كما أسلفنا - لا نظم ولا إلقاء لقصائد، ولا اختيار عناوين لها، أو لا تلفّظ ولا كلام دون قصد من المتلفّظ أو المتكلّم.

إذا تبيّن الأمر، فإن الواقف - مثلا- على مقاصد قصيدة شاعر الجزائر الموسومة بـ"هذه خطوة" يفرض عليه طرح أسئلة عديدة تتدرج من سطح إلى عمق هذا النص الشعري بادئة بعنوانه، فجملته الأولى، فاختيار ألفاظه وكلماته، فرصف تراكيبه وجمله، فتلاؤم معانيه ودلالاته، ووصولا إلى جملته الأخيرة ونهاية نصه.

إذًا ماذا يقصد الشاعر بـ(الخُطوة)؟، وهل هي خطوة عادية كباقي الخطوات؟ وكانت مرة من المرات؟ أو هي خطوة البداية فقط؟، تعقبها خطوات أخرى؟ ما القصد بإفرادها وتنكيرها والإشارة إليها؟ وإعادة ذكرها في آخر النص؟ ولماذا بدأ مطلع نصه بفعل الأمر؟ ومن هو المأمور أو المخاطَب؟ وما علاقته

بالآمر؟ وما فحوى الأمر؟ وما مناسبته؟ وهل هذا الأمر إلزامي للمأمور؟...إلى غير ذلك من الأسئلة العديدة والمتنوعة.

إنّ من المهم والمفيد أن نذكّر في هذا الموضع قبل تناول قصدية الشاعر من وراء نظم وإلقاء أشعاره هو أنّ شعر الشاعر شعر مناسبة سواء أكانت تاريخية أم اجتماعية أم وطنية، هي النبع الذي ورد منه واستحم فيه، ففي الفترة الأولى من حياته ارتبط بجمعية العلماء فكان لسانها في كل ناد أو مدرسة تفتتح أو اجتماع ينعقد أو كتاب يصدر، فقد كان في طليعة المتكلمين، وفي مقدمة من يضمهم البرنامج[1].

ومن جملة تلك المناسبات مناسبة طبع كتاب (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) لـ"الهادي السنوسي" الذي أقيم على شرفه حفل تكريمي، ألقى فيه شاعر الجزائر قصيدة "هذه خطوة" التي مما جاء فيها[2]:

ارْقَ بالشِّعــرِ لا عَدمْــتَ رُقِــيًّا ...*... قَــدْ عَرفْنــاكَ نابغًــا عَبْقريًّــا

قَــدْ عَرفْنــاكَ نَابــغَ الفكْــر حرًّا ...*... نابِــهَ الذِّكــرِ مُخْلــصًا وَطنيًّــا

قَــدْ عَرفْنــاكَ بالجَزائــرِ بَــرًّا ...*... يَــومَ أحْيَيْــتَ ذكْــرَها الأدَبيًّــا

يــوْمَ أحييــتَ شعْرهَــا بَعــدَ أنْ لـمْ ...*... يَكُــن الشِّعْــر في الجَزائــر شَيًّــا

كــانَ بالأمْــس مُــودَع القَبْــر مَيْــتًا ...*... كَيْــفَ أخْرجْتَــهُ مِنَ القَبْــر حَيًّــا؟!

إنّ هذه الأبيات تتضمن طرفي العملية التواصلية، فالمرسِل هو شاعر الجزائر "محمد العيد"، والمتلقي هو الأستاذ "الهادي السنوسي"، الذي قصد الشاعر أن يكرّمه بهذا القريض، رغبة منه في تسجيل حدث مهم في هوية وثقافة وتاريخ الجزائر. فالمكرَّم يعلم بذاك كله، يعلم بقصد المكرِّم، كيف لا، وهما ابنا البلد نفسه، وضاقا من كأس الاستعمار نفسه، وأسسا وناضلا في الجمعية نفسها. ونجد الشاعر أفرد (خطوة) ربما لأنها كانت الأولى في تاريخ "السنوسي" وتاريخ الجزائر في طبع ديوانه لأول مرة عام (1936م)، ونكّرها؛ لأن لم تشتهر بعد إلا في هذا الحفل التكريمي.

---

[1] - شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 218-219.

[2] - الديوان، ص: 20.

والشاعر يعرف مخاطبه جيدا بدليل تكريره أكثر من مرة لعبارة (قد عرفناك)، فـ"السنوسي" نابغ عبقري، ونابغ فكري، نابه الذّكر، مخلص وبرّ وطني، محيي ومخرج للجزائر أدبها، بعدما كان ميتا في ظلمات اللحد، بدليل قوله[1]:

وتَعَالُوا حَيُّوا (السّنوسيَّ) يا قَو ...*... مِ فقَدْ كانَ بالشَّباب حَفِيَّا

يا أسَدَّ الشَّباب رأْيًا صحيحًا ...*... يا أحَدَّ الشّباب عقْلاً ذكِيَّا

أنْتَ أَغْريتَني بحُبِّ حَياةٍ ...*... كدْتُ فيهَا أقلدُ المَانويَّا

أنْتَ أطْلقْتَني وما كُنتُ رهْنًا ...*... أنْتَ أنْطقْتني وما كُنتُ عيَّا

فالقصيدة كلها « تحية متبادلة تحمل معاني البعث والصحوة، والرعشة الحية، والنبضة الدافقة في الشعر الجزائري الحديث »[2].

ويستعين الشاعر بأفعال إنجازية مباشرة نحو: فعل الأمر (ارقَ) الذي يلبي مقصدا أوليا يتجلى في رغبة رقي المأمور بشعره من خلال الدعاء له بأسلوب إنشائي أمري، ويؤكد غرض الدعاء عبارة (لا عدمتَ رقيّا) الموجودة في أول شطر من القصيدة. ومقصد ثانوي في اعتراف المأمور برغبة المرسِل في رقيه، لأن في رقي ابن البلاد رقي للبلاد. ومقصد ثلاثٍ في تلبية المأمور من الآمر أن لا يدّخر جهدا في الارتقاء بالشعر في الجزائر وإحيائه بتدوينه وبث الروح فيه من جديد.

كما يستعين بأفعال إنجازية غير مباشرة نحو (أحييْتَ) الذي يستلزم من السامع أو المخاطَب مواصلة الطريق في نفض الغبار عن تراث الجزائر بعدما كان موسّدا في قبور النسيان.

- ومن المواضع: قصيدة "بين عالم وشاعر" المرسلة إلى الشيخ "محمد البشير الإبراهيمي" التي منها قوله[3]:

أبِـي (البَشيـــــرُ) ســـــلامٌ ...*... زاك وشـــــوْقٌ كبيـــــرٌ

---

(1) - الديوان، ص: 21.

(2) - محمد العيد آل خليفة، صالح خرفي، ص: 19.

(3) - الديوان، ص: 355.

لا زلـــتَ فيـــــــنَا منـــــارًا ...*... بضَوْئـــــــهِ نَستَنيـــــــــرُ
وافَـــــى كِتَابـــــكَ يَهْـــدي ...*... إلى المُنـــــــــى ويُشيـــــرُ
تَذْكُـــــــو العبـــــارةُ فيـــــه ...*... مَـــا ليـــسَ يَذكُـــو العَبيـرُ
إذا فُـــــــؤاديَ سَـــــــالَ ...*... بـــهِ وطـــــرْفي قَريـــــرُ
قـدْ ارتـــــدَدتُ بصيـــــــرًا ...*... فكيْـــفَ يَغْـــوي البَصيـــرُ؟

فالقارئ/ السامع لهذه الأبيات لا يمكنه إدراك، وفهم مقصود الشاعر إلا إذا ربط ذلك بالظروف التي عاشها وعايشها الشاعر، ويعلم أنّ هذه الأبيات والقصيدة جميعها عبارة عن رسالة جواب على رسالة الشيخ "البشير" بعثها لابنه الروحي بعدما قرأ زفراته، وهو طريح الفراش يعالج زكاما حادّا. يقول الابن صارخا خائفا وَجِلا[1]:

خَلا القلْبُ من حُبِّ العبَاد وبُغضهِـمْ ...*... وأصْبحَ بيْتًا للَّذِي حَـرَّم البَيْتَا

وفي زفرته الثانية ضعيفا منهارا[2]:

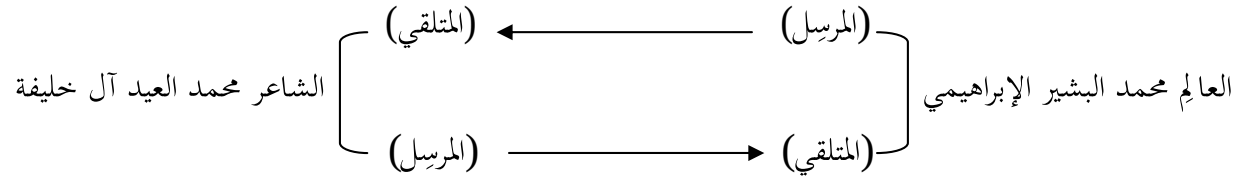
ولَّيـــــتُ نَحـــــوَكَ وجْهـــــي ...*... وتُبـــــتُ يـــا ربِّ تُبـــــتُ!

فيا ترى ما السبب وراء هذه الزفرات والآهات، وراء هذا الحزن والهم والأسى؟!، هذا ما أراد الأب المرسِل "البشير" استبيانه لعله يضفر « شيئا من حقيقة هذا الهم الدفين الذي تنطوي عليه أحشاؤك، وهذا الأسى المبرح الذي أعلم أنك تقاسيه، فكنت كمن يستجلي المعنى الدقيق من اللفظ المعقد »[3]، وفي نظر"محمد بن سمينة" أن ذلك « لا يرجع لأيّ سبب من الأسباب التي قد تصيب الإنسان عند فشله في تجربة ذاتية خالصة...وإنما يعود ذلك إلى شيء آخر أعمق وأدعى لذلك الموقف من كل ما سبق. أحسب ذلك إنما يعود لما يعتري كل فرد مخلص وكل مواطن صالح يرى شعبه في محنة وفي

(1) - الديوان، ص: 330.
(2) - الديوان، ص: 332.
(3) - الديوان، هامش ص: 355.

ضيق...إنها إذن مأساة الوطن، هذه هي التي تحزن الشاعر »[1]، فـ« لم يكن الشاعر يستوحي نفسه في رسائله وما يدور فيها من خلجات بل كان يلجأ إلى العمومية والتجريد في أغلب الأحيان »[2].

إنّ قصيدة "بين عالم وشاعر" يمكن اعتبارها رسالة شعرية على شكل كلام موزون مقفى دارت رحاها بين شاعر الجزائر "محمد العيد" و عالِم الجزائر "محمد البشير الإبراهيمي"، فقد وجّهت هذه الرسالة من شخص بعينه إلى متلق محدد، وقد تفاعل في الرسالة طرفا العملية التواصلية، وأصبح المرسِل متلقيا، والمتلقي مرسِلا، بشكل أوضح:



مخطط يبيّن طرفي العملية التواصلية في قصيدة"بين عالم وشاعر"

إنّ الرسالة النثرية أو الشعرية شكل من أشكال الحوار الخاص، كون كل رسالة هي مثير، تؤدي إلى رسالة جوابية هي استجابة - بتعبير علماء النفس- وقد تتنوع هذه الاستجابات، ناهيك على أن هذه الاستجابة أو ردة الفعل قد تؤدي إلى مثير أو فعل آخر، هذا الأخير هو الرسالة الشعرية (قصيدة "بين عالم وشاعر") مدار تحليلنا ونقاشنا.

ولعل الشاعر اختار أن يرد على العالِم شعرا، لأن في الأخير قوة تأثير وأسحر بيانا من النثر، فغرضه إذن التأثير في المتلقي والتواصل الاجتماعي والنفسي والروحي معه؛ لأن صاحب الرسالة على علم بمتلقيه، وبكل الظروف النفسية والاجتماعية والسياسية المحيطة به بشكل محدد، وكذلك الحال بالنسبة للمتلقي فهو يعلم ما يعلمه الأب عن ابنه، مؤكّدا ذلك في قوله: « أتظن أننا جاهلون بهذه المنازع

[1] - محمد العيد آل خليفة، محمد بن سمينة، ص: 30.

[2] - شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 93.

العجيبة التي تنتزعها في شعرك وبمآسيك من نفسك، فاحمد الله، على أن في قومك من يعرفها ويتذوقها ويطرب لها؟ »[1].

ونلحظ من خلال الشكل أعلاه أن المتلقي ليس مجرد قارئ للرسالة فحسب، بل هو منتج ومنشئ لها؛ لأنه ردّ عليها بأحسن منها، وبالتالي فهو يمتلك من المقاصد ما يتماثل مع مقاصد صاحب الرسالة (المرسِل)، ويصبح قبوله للرسالة مرهونا بإبداعه في الرد؛ فينتج عن ذلك تغير دوره - كما هو مبين في الشكل.

إنّ ما نلمسه في العلاقة بين طرفي التواصل في هذه الرسالة صدق المشاعر، فقد كان الشيخ العالم "الإبراهيمي" أحد الثلاثة الذين تتلمذ عليهم الشاعر في الأدب والنقد[2] وقد جمعت بين العالم والشاعر وفرقت بينهما أقدار واحدة، قدر الأوضاع الحالكة بمختلف مظاهرها التي تعيشها الجزائر إبان التدمير والتجويع والتقتيل الفرنسي، وهذا التواصل الاجتماعي والنفسي صار ضروريا لتخفيف المعاناة، وتضميد الجراحات، وغرس الأمل والتفاؤل في غد مشرق البسمات، رغم أن الاستعمار بكل ما أوتي من قوة يسعى لتفريق الشعب بقوانينه الجائرة وسياساته الماكرة، التي ما زادت الشعب إلا تمسكا بثوابته الوطنية لا يتزحزح عنها ولا يتبدل.

ولقد تكاد تتوحّد أغراض هذه الرسالة الشعرية في غرض واحد تمثل في إظهار الشوق والمحبة للطرف الآخر، لاعتراف الشاعر بذلك في مستهل قصيدته. بالإضافة إلى أغراض أخرى مثّلهما الأمر، والاستفهام.

ففي الأول قول الشاعر[3]:

يا آســـيَ اليَـــأس زِدْنِـــــي ...*... كَشْـــفًا فأنْـــتَ خَبيـــــرُ
يا واصِـــفَ الخيْـــر زِدْنِـــي ...*... مِـــنْ وَصْـــف مـا تَسْتَخيـرُ

---

[1] - الديوان، هامش ص: 355.

[2] - شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 94.

[3] - الديوان، ص: 356-357.

لقد خرج فعل الأمر (زدْني) في البيتين عن القوة الإنجازية المباشرة التي تفيد طلب القيام بالفعل بعد زمن التكلم على وجه الاستعلاء والإلزام إلى قوة إنجازية غير مباشرة يقتضيها السياق؛ فالشاعر في مقام الابن للعالم، ولا يمكن أن يكون طلبه للمأمور من موقف الآمر المجبر له، لذا خرج الأمر عن حقيقته في البيتين إلى إظهار ضعف الطالب في شدة يأسه الذي « تردّد في شعره منذ بدأ حياته الجديدة وعرف نماذج من الناس »[1]، وتعظيم المطلوب في خبرته لتشخيص داء يأسه، وإرشاده لأبواب الخير والخلاص؛ لأن « توجيهات الشيخ كانت صحوة من كابوسه وتفريجا لكربته، وأنه كان بعمق إحساسه يصل إلى موطن الداء العضال فيريحه منه ويشفيه لو كان ذلك في استطاعته »[2]. يقول الشاعر عن ذلك[3]:

اليَـــــأسُ داءٌ عَسيـــــفٌ ...*... والبُـــــرءُ منْـــــهُ عَسيـــــرُ

فَـــرَّجْـــتَ عـــنْ مُستَـــطارٍ ...*... بَـــــلاؤُهُ مُستَطيـــــــــرُ

وكِـــــدْتَ تَجْـــلُو ضَميـري ...*... لَـــوْ كَـــان يُجْـــلى الضَّميرُ

وفي الثاني[4]:

غُفـــرانَـــهُ لِـــمَ يَشقَـــى ...*... فـــي الخَلْـــق جَـــمٌّ غَفيـــرُ؟

فَهـــلْ تُعيـــرُ بَيـــانا ...*... لِـــردِّه هَـــــلْ تُعِيـــرُ؟

الراصد للبيتين يلحظ استفهامين خرج فيهما استفهام الشاعر للعالم عن القوة الإنجازية المباشرة التي تفيد الاستفسار والاستخبار عن شيء ما، إلى قوة إنجازية غير مباشرة أراد الشاعر عبرها في البيت الأول التعجب، فلم يقصد الشاعر معرفة وتعداد الأسباب في شقاوة الكم الهائل من الخلق، ولكن أراد إظهار تعجبه وحيرته من شقاوة الخلق الكثير أمام رحمة الله وغفرانه التي وسعت كل شيء. وفي البيت الثاني

---

(1) - شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 94.

(2) - المصدر نفسه، أبو القاسم سعد الله، ص: 94.

(3) - الديوان، ص: 356.

(4) - الديوان، ص: 356-357.

قصد الشاعر بقوة إنجازية غير مباشرة إلى تبيين قوة لغة، وبيان العالِم الذي يعي"الفرزدق" ما يقوله و"جرير".

وفي رسالة شعرية أخرى (قصيدة "هيّجت وجدي") يقول الشاعر[1]:

ناحَــتْ عليــكَ سَواجِــعُ الأطْيــار ...*... مُــذْ أسْكتتْــكَ فَواجِعُ الأغْيارِ

وتَسَــاءلَ الأصْحــابُ عنْــكَ فَكُلُّــهم ...*... مُتطَلِّعُــون لأصْــدَق الأخْبَــارِ

مَــنْ لِي بإقْنَــاع الرِّفَــاق فإنَّــهُم ...*... لــمْ يَقْنَــعُوا بِقَواطِــع الأعْذَارِ؟

لمْ يَبْــقَ لي في الشِّعْــر غَيْر بِضَاعَــةٍ ...*... قَــدْ لا تَــرُوج بِمَعْــرض الأفْكَارِ

يتساءل القارئ/السامع لهذه الأبيات عن قصد منشئها، وتدور في مخيلته أسئلة عديدة: ماذا يعني الشاعر بـ(سواجع الأطيار)، وبـ(فواجع الاغيار)؟ وما السبب في نُواح هذه الأطيار؟ ومن هم الأصحاب؟ ولماذا تساءلوا؟ وما هي الأخبار التي يتطلّعون إليها؟ وعلى من تعود (كاف) الخطاب في كلمة (عنكَ)؟ ولماذا شعور اليأس والاعتزال يختلج صدر الشاعر في البيت الرابع؟...الخ.

للإجابة على هذه التساؤلات، وعلى أخرى، ولمعرفة قصد منشئ النص في نظم نصه، علينا الاتكاء والاعتماد على معرفة الظروف الخارجية التي نشأ فيها النص من منتج، ومتلق، وزمان، ومكان؛ فالنص منفتح على نفسه، وعلى غيره، منفتح على عدة قراءات، لكن القراءة التي تمثل النص بصدق وتؤتيه حقه تلك المؤسسة على معرفة ظروف وملابسات النص.

وإذا كان إنتاج النص لا يكون اعتباطيا ولا يأتي من فراغ، بل يرتبط بخطة وهدف يريد منشئ النص تحقيقه، فكذلكم كانت هذه الرسالة الشعرية، فمقصد الشاعر منها هو الردّ على رسالة الشيخ "أحمد سحنون" التي جاء فيها[2]:

شَاعـرُ الضَّــادِ والحمَــى مــا دَهاكَــا؟ ...*... فَحرمــت النُّــهَى ثِمَــار نُهاكَــا؟

---

[1] - الديوان، ص: 298.

[2] - ديوان الشيخ أحمد سحنون، أحمد سحنون، منشورات الحبر، الجزائر، ط:02، 2007م، 20/01.

مَـا الذِي أسْكـتَ الهُــزارَ عَـنْ التَّغْـ ...*... ـريـــدِ يـا مُلهِمي جعلْـتُ فِدَاكَـا!

فظروف النص تبدأ من أنّ "أحمد سحنون" بعدما شكا إليه "محمد البشير الإبراهيمي" سكوت "محمد العيد" عن نظم الشعر، وأنه قد كتب إليه مرارا ليعود إلى الشعر فلم يجبْ، فقال له الشيخ "سحنون" دعني له، أحرك شاعريته بالشعر؛ لأن محمد العيد الذي لا ينطق إلا بالشعر لا ينطقه إلا الشعر، فكان للشيخ ما أراد، وصوته يجب أن يجاب، وعاد إلى الشعر بقصيدة "هيجت وجدي يا حمام"[1].

والمقصود بسواجع الأطيار هم أصحابه، ورفاقه من الأدباء وعامة الناس الذين تساءلوا عن سكوت الشاعر الطويل أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية، وكتبوا إليه بكتاب خاص لكن دون جدوى فلم يسمع الشاعر أحدا، ولم يعلق على أية رسالة إلا رسالة رفيقه "سحنون"[2] السالفة الذكر.

إنّ الشيخ "أحمد سحنون" خبير بنفسية الشاعر وبشاعريته، لذلك فضّل أن تكون مكاتبته إليه شعرا، فقد استجاب الشاعر وتواصل مع مرسِل الرسالة اجتماعيا ونفسيا، ورأى فيه المتنفَّس الذي يعبر فيه عن مشاعره وأحاسيسه الصادقة؛ فكشف له في رسالته الجوابية عن بعض خبايا نفسه وأسباب التزامه الصمت وهجره الظهور، وطلب منه ألا يلحنه في صمته ذاك، فهو يعتقد أنه في وقت حريج، فيه تعاريج ومزالق كثيرة، لذلك احتفظ بكرامته ومروءته في صمته على الكلام[3]. يقول الشاعر[4]:

لا تَلْحَـني في الصَّمْـتِ إنِّي أرْتَئي ...*... أنَّ الضَّميـر أحَـقُّ بالإضْمَــارِ

ونلمس في هذه الرسالة الشعرية (القصيدة) تعمقا للخاصية الحوارية مع استخدام المرسِل المخاطِب كما لو كان أمام المرسَل إليه المخاطَب يحاوره وجها لوجه، لا تفصل بينهما مسافات، ويتضح ذلك خاصة عندما يرسِل "أحمد سحنون"[5]:

---

[1] - ينظر: ديوان الشيخ أحمد سحنون، أحمد سحنون، 20/01.

[2] - ينظر: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 94.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، أبو القاسم سعد الله، ص: 183.

[4] - الديوان، ص: 299.

[5] - ديوان الشيخ أحمد سحنون، أحمد سحنون، 21/01.

كَـان حُـــبُّ الحِـمَى هَــوَاكَ فَلـمَّا ...*... جَـدَّ جـدُّ الحِـمَى تَركـتَ هَـــواكَا!

إلى "محمد العيد" بقصد نغزه واستثارته ولو متّهما بالقعود عن نصرة وطنه في وقت تحفّز فيه كل شيء، وتيقّظ فيه الشعب في وجه الاستعمار استعدادا للمعركة الفاصلة[1]. وما لبث أن جاء الرد[2]:

أمّـا الحِــمى فَهَــواهُ بَيْـنَ جَوانِحي ...*... يُــرْغَى ويُزبَـد زاخِـر التَيّـــارِ

مُتدَفِّــقا كالمَــوْج لَكــنْ صُنْتــــه ...*... عَــنْ شَاطئ الحَمْـآتِ والأكْـدَارِ

إنَّ الـــذي هــو مُضْغَــةٌ لَحميَّــةٌ ...*... خَلْــقٌ يَفُـوق البَحْرَ في الأغْوَارِ

علــق السَّمَــاء وهَـام في عَلْيائِها ...*... مُتنقِّــلا كالكَوكــب السَّــيَّارِ

القَلْــبُ بَيْــتُ الله فَهُــو مُنــزَّهٌ ...*... عن أنْ تُطيـفَ به يَدُ (اسْتعْمَارِ)

إنّ في هذا الرد « تألم محمد العيد من هذه التهمة. وأحس أن صديقه يظلمه ويجرحه فقال: إن حب الحمى يطفر بين جنبي وإن هواه متدفق ثائر في قلبي، وقد صنته من أن يتلوث ويتكدر..إن قلبي ليس كالقلوب الأخرى..إنه محراب حصين وبيت إلهي منزه من أن تلطخه يد الاستعمار الآثمة »[3].

ونلمح في هذا الحوار أنه سلك مسارات أخرى، ليصبح حديثا مفتوحا حول فلسفة الإنسان، وعلاقته بنفسه، وبأخيه الإنسان، وعن جراحات فلسطين التي أُدميت وما زالت تُدمى، وختم رسالته بتوعّد الصهيونية ولجنة التقسيم، وكل من استصغر قبلة العروبة الأولى أنه سيجازى بالتوراة والإنجيل والقرآن من فوق سبع سموات، وسيجل التاريخ ذلك -كما فعل من قبل- بوثائق الأسفار[4]. فانتفت في هذه الموضوعات ذاتية منشئ النص ليحل محلها الأنا، الضمير الجمعي؛ لأن « العالم الذي يستولي على عنايته ويشغل باله فيه، هو عالم الوطن، وعالم الأمة...فيعبر عن مشاركة شعبه الوجدانية لما تعيشه أمته العربية الإسلامية في دائرتها الكبيرة، ذودا عن مقومات شخصيتها، ودفاعا عن قضاياها »[5].

---

[1] - ينظر: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 183.

[2] - الديوان، ص: 299.

[3] - ينظر: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 183.

[4] - الديوان، ص: 299-300.

[5] - ينظر: محمد العيد آل خليفة، محمد بن سمينة، ص: 66-67.

ومن الأفعال الكلامية التي تمثلت في القصيدة المختارة: الأمر والنهي والاستفهام.

- فمن الأمر قول الشاعر[1]:

هَبْ لي هَـوًى كَهـوَى الشَّبيبَـــة يَانـعًا ...*... أقْضِـي بِـه ما رُمْـتُ مِـن أوْطــارِ

فاهْتـفْ بلَحْنــكَ يا حَـــمامُ ونـلْ بـــه ...*... مــا نَالَـــــه داوودُ بالمِزْمـــــارِ

واقصـــرْ مَـــداكَ فذُو السِّهام وإنْ غَفَا ...*... مُترصِّـــدًا أبـــدًا لـــذي المنقــارِ

لقد خرجت أفعال الأمر (هبْ، اهتفْ، قُلْ) في الأبيات عن القوة الإنجازية المباشرة التي تفيد طلب القيام بالفعل إلى قوة إنجازية غير مباشرة تستفاد من سياق الكلام، ففي الأبيات على التوالي: الأمر موجه من الشاعر "محمد العيد" نحو صديقه الشاعر "أحمد سحنون" غير ملزم له بأن يهب له هوى الشباب ليقضي ما شاء من أوطار وحاجات، وأن يهتف بألحانه كما تهتف الحمائم، ويغني بمزمار داوود ليفوز بالمكانة المرموقة، وأن يقصر المدى في إطلاق العنان لشعره حذر العدو المترصّد المتربّص، لذا خرج الأمر في البيت الأول والثاني إلى الالتماس، وفي الثالث إلى النصح والإرشاد.

- ومن النهي[2]:

لا تَلحَـني في الصَّمْـتِ إنِّـي أرْتئِـــي ...*... أنَّ الضَّميـــرَ أحَـــقُّ بالإضْمَـــار

لا تَحْسَبـــنَّ بـأنْ صُبحَـــكَ طالِـــعٌ ...*... فالبَـــدْرُ ويْحَـــكَ خادِعٌ للسَّـــاري

كذلك أسلوب النهي (لا تلحني، لا تحسبنّ)في البيتين انصرف عن القوة الانجازية المباشرة التي تفيد الكف عن الفعل بعد زمن التكلم إلى قوة إنجازية غير مباشرة تفهم من سياق الكلام. فالشاعر صديق للمخاطَب، ولا يمكن أن يكون طلبه الكف عن لحنه في صمته من موقف الناهي المجبِر له، لذا خرج النهي في البيت الأول إلى النصح والإرشاد. أما في البيت الثاني فالخطاب موجّه إلى "ابن صهيون" الذي طغى في فلسطين وأكثر الفساد، ولا يتأتى أن يكون طلب الشاعر للمخاطَب من موقف الناهي الملزِم

---

[1] - الديوان، ص: 298-299.

[2] - الديوان، ص: 299-300.

القادر عليه، فانصرف بذلك النهي إلى قوة إنجازية غير مباشرة تتمثل في تحذير وتهديد الصهيون أن يبتعد عن موطن الإسراء، وإلا نزل بساحته البلاء، ولم ولن يرى شمس الضحى.

- والاستفهام[1]:

مَـــنْ لي بإقْنـــاع الرِّفـــاق فإنَّـــهُم ...*... لـــمْ يَقنَعُـــوا بقَواطـــعِ الأعْـــذار؟

مـــا الـــذِي عَـــاق يا أخا الحُـزن والآ ...*... لام عَـــن أنْ تَبُثَّـــنا شَكْـــوَاكـــا؟

أَإذَا أوْشَكـــتْ بِـــلادُكَ أنْ تَجْـــ ...*... ـــني ثِمـــارَ المُـــنى قَطعْتَ مُنَاكا؟

إنّ المتلقي لأول وهلة يدرك أنّ الاستفهام في هذه الأبيات خرج عن قوته الانجازية المباشرة المتمثلة في طلب فهم شيء ما إلى قوة إنجازية غير مباشرة تحددها الظروف والملابسات المحيطة بالعملية التلفظية. ففي البيت الأول حاول الشاعر جاهدا في اقناع رفاقه بأعذار سكوته وهجره لنظم الشعر، لكنه عجز في قصده، وأصابه الضعف، واستسلم للأمر الواقع، وأدرك أنه لا جدوى لمحاولاته.

والحال نفسه في الاستفهام الثاني إلا أنّ الشاعر أصبح متلقيا، والمتلقي (أحمد سحنون) أصبح ملقيا مستفهِما حائرا مندهشا عن الأسباب والدوافع التي حالت دون مشاركة أصدقائه شكواه وآلامه وأحزانه.

وفي الثالث توبيخ ولوم وربما اتهام للشاعر التخلي عن مشاركة الوطن جني ثمار أمانيه في الحرية والاستقلال بعدما كان أول غارسي شجر هذه الأماني وساقيها في مسيرته النضالية. ونحسب أنّ ذالكم الاتهام هو استفزاز وتحريك للقرائح لاستنهاض الهمم ومواصلة الطريق حتى نهايته؛ لأنّ كل من يعرف "محمد العيد" يعرف الجزائر، وأن حبها والذود عنها يجري في عروقه مجرى الدم، ولا أدل على ذلك قوله مقسما[2]:

قســـمًا بأرْواح الذيـــن استشهـــدُوا ...*... بحِمَـــاك مِطعَـــانًا إلـــى مِطعَـــان

وبـــما شهِـــدتَ من المعَارك شامِـــخًا ...*... تَعلُـــو علـــى الأطْـــواد والكُثبـــان

---

[1] - الديوان، ص: 298-301.

[2] - الديوان، ص: 403.

وبـما غَنمْـتَ من المكَاسب بعْدمـا ...*... خُضـــتَ الغِمـــار مضـــرَّجَ الأرْدَان
لأسْخـــرنَّ لـــكَ الجَـوارح كُلَّـــها ...*... ولأَخْدمنَّـــكَ خِدمـــــةَ العُبـــدان
وأُضَحِيَـــنَّ عليـــكَ مِنْ نفْسي ومِـنْ ...*... مَالـــي بـــمَا يُرضيـــكَ مِنْ قُربـــان
حتَّـــى أُحِلَّـــكَ في أعَـــزِّ مَكانـــةً ...*... يَسْمُـــو بـــها وَطني على الأوْطـــان

ومن النماذج قول الشاعر في نظرته لحقيقة الموت والحياة[1]:

أنتُـمْ مِنَ الأرض فـوْق الأرْض قاطِبَـة ...*... رَكـب إلـى الأرْض يَـأوي بَطنَـها تَبَـعا
مـا سَخَّـر اللهُ مـا فِيـها لكُـمْ عَبَـثًا ...*... لكـنْ ليَعْلَـمَ أيُّـا للصَّـلاح سَـعَى
والعيْـشُ ما العَيشُ سـوقٌ مِلؤُهَا سِلَـع ...*... فأحْسِنُـوا التَّجْرَ فيها واصطَفُوا السِّلَعا
والموتُ ما الموتُ عُقبى العُقبيات فَمَنْ ...*... أفْضَـى إليْـها عَـدَاهُ السَّعْيُ وانْقَطَـعَا
مَنْ مَهَّـدَ المَهْـدَ شَقَّ اللَّحْد في نَظَري ...*... للعُقْبَيَـات ومَـنْ سَمَّـى الوَليـدَ نَعَـى

فغاية الشاعر في هذه الأبيات الإقناع بمعتقده تجاه الموت والحياة، ويدعو الناس إلى الزهد في دار الفناء والعمل لدار البقاء، مستمدا ذلك كله من النصوص القرآنية والأحاديث النبوية، من ذلك قوله تعالى: ﴿مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى﴾[2]، وقوله: ﴿أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لَا تُرْجَعُونَ﴾[3]، وقوله: ﴿يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنْجِيكُمْ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ، تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ، يَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَيُدْخِلْكُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَمَسَاكِنَ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتِ عَدْنٍ ذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ، وَأُخْرَى تُحِبُّونَهَا

[1] - الديوان، ص: 232-233.
[2] - طه: 55.
[3] - المؤمنون: 115.

نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ﴾[1]، وقول الصادق المصدوق ﷺ: « إِنَّ أَحَدَكُمْ يُجْمَعُ خَلْقُهُ فِي بَطْنِ أُمِّهِ أَرْبَعِينَ يَوْمًا، ثُمَّ يَكُونُ عَلَقَةً مِثْلَ ذَلِكَ، ثُمَّ يَكُونُ مُضْغَةً مِثْلَ ذَلِكَ، ثُمَّ يَبْعَثُ اللَّهُ مَلَكًا فَيُؤْمَرُ بِأَرْبَعِ كَلِمَاتٍ، وَيُقَالُ لَهُ: اكْتُبْ عَمَلَهُ، وَرِزْقَهُ، وَأَجَلَهُ، وَشَقِيٌّ أَوْ سَعِيدٌ »[2]. فـ« فروح الزاهد الورع قد تقمّصت هذا الشاعر ولذلك سيطرت على كثير من إنتاجه »[3].

ويقول الشاعر في "رثاء رشيد"[4]:

نِعـمَ لـكَ في العُلـى عمـلٌ مجيـدٌ ...*... ولكـنْ مـا جَـزاؤُكَ يـا رشيـــدُ؟
أَمُـتَّ علـى الصِّبَـى أسـفًا وحُزنًـا؟ ...*... كذلـكَ يُنتـج الضّغـطُ الشّديـدُ
عَـلامَ (فرنسـوا) يَعْلُـوكَ كَعـبًا ...*... وأنـتَ لمثلـهِ الكُفـؤُ الوَحيـدُ
أَلَـمْ تـكُ يـا رَشيـدُ لـه شَقيقًا ...*... زمـانَ أبُوكـما العلْـمُ المُفيـدُ
وكنـتَ بجَنْبـهِ في الحـرْب لـمَّا ...*... أمـضَّ قِواكُـما الجُهـدُ الجَهيـدُ

إنّ هذا النص عبارة عن قصة من نسج خيال الشاعر. هذه القصة أنتجها الشاعر لا للمتعة والتشويق، بل للاعتبار وكشف واقع الجزائري المرير، بطلها طالب جزائري اسمه "رشيد" وطالب فرنسي اسمه "فرنسوا" جمع بينهما القدر فدرسا جنبا إلى جنب، ونالا الشهادة نفسها، وفرّقت بينهما العنصرية الاستعمارية في الترقية الاجتماعية والإدارية، ففُتحت الحياة للثاني، وسُدّت في وجه الأول؛ فمات غمًّا وكَمدًا من الحياة البائسة الجائرة[5].

فغرض الشاعر أو مقصده الرئيس من القصة، والقصيدة بأسرها كشف غطاء وتلبيس المستدمِر وسياسته التي ينتهجها في الجزائر، يرفع شعارات العدل، والمساواة، والإدماج، وهو في الواقع يظلم،

---

[1] - الصف: من 10 إلى 13.

[2] - صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط:01، 1422هـ، كتاب بدء الخلق، 111/04. (الحديث رقم: 3208).

[3] - شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 164.

[4] - الديوان، ص: 408.

[5] - ينظر: تقديم القصيدة في الديوان، ص: 408.

ويطغى، ويتجبّر، لا يراعي القدرات العلمية بقدر ما يراعي الفوارق العنصرية العرقية، فهو لم يكن حتى إنسانا بمنظور الإنسانية.

وظّف الشاعر في إبلاغ مقصده قوة إنجازية غير مباشرة، اتضحت في الاستفهام في مواضع متفرقة، كعجز البيت الأول في قوله: (ما جزاؤك يا رشيد؟) الذي يظهر فيه الشاعر لا يريد جوابا لسؤاله بقدر ما هو متوجع ،ومتفجع، ومتألم لموت الرشيد، وحلمه في ريعان صباه حرقة، وغمًّا لما يعانيه من ظلم العدو الذي ألبَس حياته سرابيل الهمّ والحزن واليأس، وحال بينه، وبين تحقيق أمانيه.

وفي صدر البيت الثالث: (علام فرنسوا يعلوك كعبا؟) استفهام استنكاري تعجبي، استنكار لسياسة الكيل بمكيالين بدعوى وتحكيم العنصرية؛ فـ(فرنسوا) فرنسي، و(رشيد) جزائري، لا بتحكيم المستوى والقدرات العلمية؛ لأن الطالب الجزائري هو الكفء الوحيد للطالب الفرنسي -كما قال الشاعر- وربما الأكفأ منه، ومن جهة أخرى: الشاعر يتعجب من هذه المفارقات التي إن دلت فإنما تدل على الوجه الحقيقي للاستعمار، مهما تلوّن بألوان، وأظهر الإحسان، وتغيّر الزمان والمكان، فأمر فرنسا انجلى في ثورة التحرير المظفرة.

وفي مناسبة أخرى يقول[1]:

بِمثْلِكَ تعْتَزُّ البِلادُ وتفتَخِرُ ...*... وتزهرُ بالعِلمِ المُنيرِ وتَزخرُ

طَبعتَ على العلمِ النُّفوسَ نواشئًا ...*... بمخبَرِ صِدقٍ لا يُدانيهِ مِخبرُ

نهجْتَ لها في العلم (نهجَ بلاغةٍ) ...*... ونهجَ مُفاداةٍ كأنَّكَ (حيْدرُ)

الخطاب موجّه إلى علَم الإصلاح، وشيخ المصلحين "عبد الحميد بن باديس" ألقاه الشاعر مهنّئا إيّاه في حفل ختمه تفسير القرآن الكريم، حيث يقول[2]:

وتُهدَى إلى (عبدِ الحميدِ) تحيّةً ...*... كزهْرِ الرُّبى أو أنّها منْهُ أعْطرُ

---

[1] - الديوان، ص: 146.

[2] - الديوان، ص: 147.

وتهنئـــةً منْـــها بختْـــم مُفسَّـــــرٍ ...*... مِـنَ القول لا يسْـــمُو عليـــهِ مفسَّـــرُ

لقد أرّخ الشاعر لهذا الرجل، ولجميع أعماله، ومواقفه منذ أن خطى أول خطوة في طريق الدعوة الإصلاحية في الجزائر إلى غاية يوم هذا الحفل، ومقصده في ذلك ليس مجرد التأريخ والتاريخ بل لحث الشباب في اتخاذ الشيخ (ابن باديس)، وأمثاله قدوة لهم في نضالهم، يؤمنون بمستقبل الجزائر ويخلصون لحركتها الوطنية، وإلى الأمة العربية المجيدة، ويوصيهم للاعتزاز بالعربية، ووصل رحمها؛ لأنها رمز لوجودهم ومجدهم، وبالتزام الطريق الذي سنه كبار المصلحين، مهتدين بالقرآن والسنة والأخلاق الكريمة، أن يثقوا بالله وبالجزائر والتاريخ، وختم قصيده طالبا من الشعب الذي يعاني كل ألوان البؤس والشقاء والاضطهاد أن يعتمد على هذه الدعوة الجديدة التي ستقوده إلى السعادة الحقة، والأمن الدائم في ظل العروبة والإسلام[1].

وعليه يدرك المتدبر لشعر "محمد العيد" أنه توافر على معظم وسائل الاتساق والانسجام، وبالمقابل يواجه القارئ/السامع حلقة مفقودة في فهم النص وفكّ شفراته، فيفقد النص بذلك نصيته؛ لأن الاتساق والانسجام وإن كانا « من أكثر معايير النصية وضوحا وأهمية »[2] غير أنهما كافيين لوسم النص بالنصية، بل لابد لتضافر معايير أخرى، فكما أنه لا وجود للنص المنشَأ قبل أن يسبقه قصد المنشئ في نظمه وصياغته لإفهام وتبليغ المخاطَب، فكذلك لا وجود، ولا قيمة للنص حتى يحظى بدرجة من قبول ورضى المتلقي.

ثالثا : التقبّلية أو المقبولية (Acceptability):

إنّ إنتاج أي نص/خطاب وثيق الصلة بطرفين: قصد المنتِج، وتقبّل المنتَج له، ولا يكون هذا الإنتاج إلا بمراعاة أحوال المتلقين أو المنتَج لهم النص، وثقافاتهم وإيديولوجياتهم. وبـ« هذا المنطلق التفاعلي تصبح المقبولية الوجه الآخر لقصد المنتج في عملية الانتاج »[3]، بعبارة أخرى تكون « القصدية والمقبولية

---

[1] - ينظر: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 178.

[2] - الترابط النصي، خليل بن ياسر البطاشي، ص: 88.

[3] - علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد، ص: 34.

معيارين يتربصان ببعضهما البعض، فلكي يتحقق القصد، يجب أن يكون المستقبل له القدرة الكافية لاستقبال النص وبالتالي يتحقق الهدف والعكس صحيح، فإذا لم يتحقق القبول لا يتحقق القصد »[1].

فهذه العلاقة التلازمية بين القصد والقبول « لا شك أن النص يكتسب حياته من خلال المتلقي، إذ هو الذي يفك شفرة ذلك النص، ويستخرج ما فيه، كل متلق حسب ثقافته وأفقه ومعرفته بعالم ذلك النص وسياقه، ذلك الأفق الذي يمكنه من إدراك ما في النص من أفكار ومبادئ وجماليات، وأيضا يمكنه من ملئ الفراغ الكامن بين عناصر ذلك النص »[2]، فوضوح هذا المعيار وجلائه يعتمد على وضوح المعايير السابقة عليه، فكلما كان النص مسبوكا محبوكا، أدى إلى وصول قصد منتجِه، ومنه إلى قبول متلقيه وعدم رفضه[3].

إنّ قصائد ديوان "محمد العيد آل خليفة" تجسدت فيها المقبولية بأعلى درجات القبول لدى متلقيها لما تحويه من الأهداف السامية في الوطنية والإسلام والعروبة والإنسانية، وما يتميز به الشاعر من صدق الأقوال والأفعال « في مساعدة الأمة على وعي ذاتها، واستعادة ثقتها بنفسها، ورسم الطريق أمامها نحو أهدافها الكبرى »[4].

فالجزائر من هذه الأمة عانت أشد وأعنف ويلات الاستعمار، هذا الاستدمار الذي أتى على الأخضر واليابس لم يذر للشعب شيئا مذكورا؛ فنهب خيراته وجوّعه وحرمه من أدنى حقوقه الإنسانية، ولم يرو ظمأه بل سعى بكل ما أوتي من جبروت طمس معالم هويته الوطنية والعربية والإسلامية، والأدهى والأمَرّ في ذلك لم يرد أن يذَر له ماضيا ولا حاضرا ولا مستقبلا، فحاول سلخه من انتمائه التاريخي والديني واللغوي.

---

[1] - فاعلية القبول وقصد القراءة لنصوص شعر محمد الماغوط، نعيمة سعدية، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد: 04، 2012م، ص: 133.

[2] - علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 213/02.

[3] - ينظر: الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن الكريم، أشرف عبد البديع عبد الكريم، مكتبة الآداب، القاهرة، (دط)، 2008م، ص: 158.

[4] - محمد العيد آل خليفة، محمد بن سمينة، ص: 63.

لقد كانت سنون الاستعمار ولياليه مأساة حقيقية في تاريخ الجزائر الاجتماعي، وفي تاريخ الجزائر الثقافي والأدبي، فـ« قد طغت على الشعراء، وهم مقياس الإحساس القومي موجة من التشاؤم، والقتامة والتذمر، والشكوى، حتى أنك لتعجب وأنت تتصفح تراجمهم بأقلامهم في (شعراء الجزائر) »[1].

إنّ مرحلة العشرينات رغم مآسيها وجراحاتها تبقى « مرحلة توثب واستشراق، تململ واستنهاض. كانت العشرينات بوتقة الشعور الوطني العارم، ومعترك الجبهات المتضافرة فكرا وأدبا، وإصلاحا اجتماعيا، وتطلعا سياسيا. التطلّع إلى التغيير هي سمة هذه المرحلة، لا في الجزائر فحسب، ولكن في أقطار الشمال الإفريقي ووفاء لهذا العقد العشريني بسماته المتميزة، كان شعر الشباب، وشباب الشعر لا في محمد العيد فحسب، وإنما في شعراء المغرب العربي »[2].

وفي خضم هذه الأحداث ولدت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في "الخامس ماي 1931م" التي أعادت الأمل، وأخمدت اليأس، وأخذت على عاتقها بناء المدارس، وتأسيس النوادي الثقافية، والمجلات الأدبية ومحاربة البدع والخرافات...يقول شاعر الجزائر "محمد العيد آل خليفة": « كنا إلى أمد غير بعيد ننظر إلى هذه الحياة الدنيا في هذه البلاد الجزائرية نظرة الآسف الكاسف...أما اليوم، واليوم غير الأمس، أما اليوم وقد بدت طلائع النهضة وطوالعها في الجزائر، وتجلى فيها نور نهار الإصلاح، وأشرق مدّ نور العلم، وأصبحنا بفضل الله نستقبل عصرا جديدا، ونبعث من مراقدنا بعثا جديدا... »[3]، وبذلك كانت هذه المرحلة الثلاثينية على غرار سابقتها لـ« التميز في الحركة الإصلاحية العربية المسلمة، وكان العيد شاعر هذه الجبهة من الجهاد الأكبر »[4].

إنّ الحركة الأدبية في الجزائر -كأي حركة في العالم- ذات صلة وطيدة بالوضع الاجتماعي والثقافي الذي يعيشه الوطن، فقد كان الأديب أو الشاعر مرآة عاكسة لهمومه وآماله، ومعبر عن معاناته وطموحاته، كذلكم كان شعر "محمد العيد" فقد « ساير نهضة الجزائر الحديثة وواكبها، فهو قلبها الخافق

---

[1] - الشعر الجزائري الحديث، صالح خرفي، ص: 17.

[2] - محمد العيد آل خليفة، صالح خرفي، ص: 19.

[3] - الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925م-1975م)، محمد ناصر، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة خاصة، 2013م، 89/01-90.

[4] - محمد العيد آل خليفة، صالح خرفي، ص: 21.

ولسانها الناطق وترجمانها الصادق، وهو مع ما فيه من بلاغة التعبير وصدق التصوير يمثل الإيمان بالدين والوطن، ويدعو إلى الثورة المسلحة على الاستعمار قبل اندلاعها بسنين، ومن الذي ينكر قوله سنة (1937م)[1]:

فَقُـمْ يا ابْـنَ البـلاد اليـوْم وانْهضْ ...*... بلا مَهْـل فقـدْ طـالَ القُعـودُ

وقُـلْ يا ابْـنَ البـلاد لكـلِّ لصٍّ ...*... تجَلَّـى الصُّبـحُ وانتَبـهَ الرُّقُـودُ

فخُـضْ يا ابْـنَ الجزائر في المنَايـا ...*... تظلِّلْـكَ البُنـودُ أو اللُّحُـودُ

هذا الخطاب -كما هو بيِّن- وجّهه الشاعر لابن الجزائر، بأن ينتهض من قعوده الطويل، وأن يأخذ على يد كل لص باقتحام منايا الحرب فإما نصر بظلال البنود، وإما استشهاد تحت ظلال اللحود. وبعد سبع عشرة سنة استجاب وأذعن المخاطَب للخطاب في "ثورة الفاتح نوفمبر 1954م".

إنّ مقبولية شعر "محمد العيد آل خليفة" تعتمد على ثقافة المتلقي، ووجود قدر مشترك من المعرفة بالظروف والسياقات الاجتماعية والثقافية والسياسية للشعر الجزائري، والشعر العربي عموما؛ لأن الشاعر ليس شاعر الجزائر فحسب بل هو « شاعر الشباب والجزائر الفتاة في العشرينات، وشاعر الشمال الإفريقي والعروبة في الثلاثينات، وشاعر الحكم والمثل في ذروة النضج الشعري، والمعاناة والمقاساة الوطنية في الأربعينات وما تلاها. هو جماع تلك الأوصاف في كل تلك المراحل وهي ميزة (العيد) في وفائه لمبادئ، والتزامه بأخلاقيات عاش لها وعاشت له، رافقها ورافقته طيلة خمس وسبعين سنة، ولم تفارقه حتى فارق الحياة سنة (1979م) »[2].

فالشاعر محمد العيد في أغلب شعره لم يكتب الشعر لنفسه من أجل مصلحته الخاصة وشؤونه الفردية وعواطفه الذاتية، كان بالعكس يمتاز بنزعته الغيرية، تغلب عليه عاطفة الجماعة والوجدان الجماعي على العاطفة الذاتية والوجدان الفردي، وإن غنى ذاته فرحا أو حزنه فمن خلال ذات وطنه وشعبه[3]. فالشاعر

---

[1] - الديوان، مقدمته ص: 04-05.

[2] - محمد العيد آل خليفة، صالح خرفي، ص: 17.

[3] - محمد العيد آل خليفة، محمد بن سمينة، ص: 23.

ملتزم بتلك الروح الوطنية في مواضع كثيرة من ديوانه، ولقد تعرضنا لبعضها في سابق الصفحات، ولا ضيْر في هذا المقام ذكر نماذج أخرى:

- يقول الشاعر[1]:

يـــا موْطـنًا لـــي خِصبُـــه ونَعِيمُـــه ...*... ولَـــهُ هَـوَايَ على المَـدَى وتَشَيُّـعِي
مـــا زالَ حُبُّـكَ ناشـــئًا مُترعْـــرِعًا ...*... فـي ناشـــئ بجَوانِـحي مُتَرَعْـــرع
أقسمْـــتُ لـــو خيَّرتِـــني فـي مصْـرع ...*... ما اخْتـرْتُ إلاَّ فـي سبيلك مَصْرَعي
إسْألْ أجبْ وأمُـرْ أطِـعْ واصْرُخْ أغِثْ ...*... واصْفَـحْ أنِبْ واسْمعْ أقلْ وانْصحْ أَعِ!
فردَوْسُكَ المفقـــودُ ســـوفَ يَـــرُدُّه ...*... مـن رَدَّ قـرْنَ الشَّمـس قبْـلُ لِيُوشَـع
يا ليْـتَ لِي مِـنْ بعـدِ موتـي مَرجـعًا ...*... إنْ آذَنَ الفِـردوسُ فيـكِ بمَرجـــع
فَأزيـــجُ عـــنْ نفْـسِي مَـــرارةَ بُؤسِـها ...*... وأُريـــحُ عيْـــني مِـــنْ حَـرارةِ أدْمُعي

- ويقول في معرض حديثه عن منبع شعره وملهمه[2]:

ثَـورةُ الشِّعْـــر أنْتجـتْ ثَـورةُ الشَّعْـ ...*... ـــب، وعـــادَتْ عليْـــــه بالآلاء
أيُّـــها الشَّعْـــب أنْتَ مُلهِـمَ شِعْـري ...*... في كِفَـاحِي ومُلهِـــبَ الأحْـــشَاء

وحتى في اختيار مواضيع قصائده يقول الشاعر: « أن المجتمع في تلك الفترة فرض علينا أن نطرق مواضيع معينة، ولذا جاءت أشعارنا تربوية اجتماعية »[3]. وهذه المواضيع تدور رحاها في كليات الوطن والإسلام والعروبة والإنسانية.

ومن مظاهر المقبولية في نصوص الشاعر إضافة إلى ما سبق، أن الشاعر سار على نهج القدامى في أشعاره من خلال الاستلهام من التراث الديني قرآنا وسنة، ومن التراث الشعري القديم والحديث،

---

[1] - الديوان، ص: 136-137.
[2] - الديوان، ص: 398.
[3] - محمد العيد آل خليفة، محمد بن سمينة، ص: 59.

فالشاعر شديد الرابطة بالأنموذج الفني القديم في طرائق التعبير وأساليب التصوير، منها « تمسكه بالقافية والتصريع والاقتباس والتضمين والتلغيز وتصيد الحكمة والمثل والبديع اللفظي وطريقة تناول الموضوعات »[1] التي استمدها من مظاهر عصره وبيئته، ومن الحياة العامة المحيطة به فـ« شعره أقرب ما يكون إلى الشعر التعليمي الغارق في التقليد »[2] لكن -حسب أستاذي الفاضل "بلقاسم دفه"- « قد أفلح الشاعر في أسلوبه هذا مما لقيه من تجاوب في تحريك القرائح، واستيلاب الأذهان، لأنه ركز على الواقع المعيش بأسلوب واضح فيه النبرة الخطابية التي تليق بمقامات الإلقاء في التجمعات وبخاصة في الظرف الذي كانت تعيشه الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي فأضحى الشاعر ترجمات الفئة التي يخاطبها. ونلمس منها اختباره هذا الذكاء والفطنة إذ استطاع أن يتفهم الوضع، وأن يجذب أسماع المتلقين، ويؤثر فيهم، فكانوا بفضله، وبفضل رجال الإصلاح وغيرهم رجالا اضطلعوا بالمسؤولية الملقاة على عاتقهم »[3].

ومن المظاهر أيضا إضافة عنصر جديد يفجّر لدى المتلقي رغبات نحو قبول النص يتمثل في لزوم ما لا يلزم، وهذا الأخير فن فنون البديع عند القدامى، ومحسن من المحسنات اللفظية، وعده "ابن المعتز" (ت296هـ) من محاسن الكلام، وعرّفه بأنه « إعنات الشاعر نفسه في القوافي وتكلفه من ذلك ما ليس له »[4]، وهو عند القزويني (ت739هـ): « أن يجيء قبل حرف الرّويّ وما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازم في مذهب السجع »[5]. وجعله "أبو القاسم سعد الله" خصيصة من خصائص شعر "محمد العيد آل خليفة" معرفا إياه كونه « التزام حرف بذاته قبل الروي يستمر طول القصيدة أو المقطوعة. فكان الشاعر لا ينظم معه بقافية واحدة بل قافيتين ولا يلتزم بقيد واحد بل بقيدين »[6]، وأكد "سعد الله" أنه تأثر في ذلك بـ"أبي العلاء المعري"، وقد أحصى له خمس عشرة قصيدة وقطعة نشر أكثرها في الجرائد،

---

[1] - شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 235.

[2] - المصدر نفسه، أبو القاسم سعد الله، ص: 235.

[3] - الجملة الإنشائية في ديوان محمد العيد آل خليفة، بلقاسم دفه، ص: 22.

[4] - البديع في البديع، أبو العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله، دار الجيل، ط:01، (1410هـ-1990م)، ص: 175.

[5] - الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص: 408.

[6] - شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 229.

وبين أنّ موضوعات هذه اللزوميات تدور غالبا في التأمل والحكمة والشكوى[1]، منها قول الشاعر في سجن أربعة من جمعية العلماء ظلما في الصحراء الجزائرية بتهمة استعمارية ملفقة تتمثل في فتح مدارس عربية بتلك القرية والتعليم فيها دون رخصة[2]:

تَسَاءَلَ الشَّعبُ في ضيْق وفي حَرج ...*... هلْ للمَساجين مِنْ عَفْوٍ ومِنْ فَرَج؟
هَلْ للذين بِسجْنِ (الكِدْيَة)* اعْتقلوا ...*... رُوحٌ منَ العَفو صَفو طيب الأَرَج
قلْ للوُلاة دَعوا التَّضييق واقْتصدُوا ...*... فرُبَّما جرَّنا التَّضييقُ للمَرَج
وليْسَ يَصلحُ سَيْر التَّابعينَ لكمْ ...*... ما دامَ في سيْرِكم ضربٌ منَ العَرَج
عُودوا على الشَّعب بالحُسْنَى فإنَّكم ...*... على كواهِلِهِ تَرْقَوْنَ في الدَّرج

- وقوله حاثًّا على الوقوف مع الشعب قولا وفعلا[3]:

قِفْ حيثُ شعبُكَ مهْمَا كانَ مَوقفُهُ ...*... أوْلاَ فإنَّكَ عضوٌ منْهُ مُنحَسِمُ
تقُول أضحَى شتِيتَ الرَّأيِ مُنقسِمًا ...*... وأنتَ عنْهُ شَتيتَ الرَّأي مُنقَسَمُ
فكُنْ مع الشَّعب في قَوْلٍ وفي عَمَلٍ ...*... إنْ كُنتَ بالرَّحْل الشَّعْبِيِّ تَتَّسِمُ
ولا يرُقْكَ شَفيفُ الذَّات مَائِعُها ...*... كالمَاء فيهِ وُجوهُ النَّاس تَرْتَسمُ
أعْدَى عِدَى القوم مَنْ يُغْزَى لهمْ نَسَبًا ...*... ويَسْمَع القَدْحَ فيهم وهو يَبْتسِمُ!

وهذه اللزوميات يراها "سعد الله" « قد حدّت من نشاط الذهن وشلّت عاطفة الشاعر عن الحركة والاندفاع، وإذا جازت هذه الحكم لشاعر كالمعري في القرن الرابع الهجري فإنها لا تجوز بحال لشاعر

---

(1) -شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 229.

(2) - الديوان، ص: 347.

* اسم السجن المدني لمدينة قسنطينة وفيه سجن ثلاثة من أعضاء جمعية العلماء وهم: الشيخ عبد العزيز بن الهاشمي، والشيخ علي بن سعد، والشيخ عبد القادر الياجوري.

(3) - الديوان، ص: 336.

يعيش في القرن العشرين الميلادي الذي يدعو كل ما فيه إلى التحرر والانطلاق، ولاسيما وهي حكم قليلة التجارب ضحلة الفائدة »[1].

ونضيف إلى مظاهر المقبولية السابقة التزام الشاعر "محمد العيد" بوحدة الوزن والقافية في أغلب شعره، فالوزن من أهم العناصر التي تكسب الشعر هويته، ويبرز موسيقيته، ويحقق مقبوليته؛ لأن « الأوزان مما يتقوّم به الشعر ويعدّ من جملة جوهره »[2]، وهو « مؤثر في تركيب الكلام؛ لأنه محدّد بنظام معين لابدّ للغة أن ترضخ له، فلنجاح قصيدة لابدّ من توافق عنصريها الإيقاعي والتركيبي »[3]فيرتقي بالحالة النفسية للمتلقي من السكون إلى حالة الانفعال الإيجابي؛ فتطرب له بذلك الأسماع والقلوب، وقد وفّق "ابن طباطبا" (ت322هـ) عندما اعتبر أن الوزن شرط من شروط صواب الفهم وقبوله، حيث قال « للشِّعر المَوْزون إيقاعٌ يَطْرَبُ الفَهْمُ لصَوابِه وَمَا يَرِدُ عَلَيْهِ من حُسْنِ تَركيبِهِ واعتدالِ أَجزائِهِ، فَإِذا اجتَمَع للفَهْمِ مَعَ صِحَّةِ وَزْن الشِّعر صِحَّةُ وَزْنِ المَعْنَى وعُذوبةُ اللَّفظ فَصَفَا مَسْموعُهُ ومعقُولُهُ من الكَدَرِ تَمَّ قبولُهُ لَهُ، واشتمالُهُ عَلَيْهِ، وإنْ نَقَصَ جزءٌ من أجزائِهِ الَّتِي يكمُلُ بهَا -وَهِي اعتدالُ الوَزْنِ، وصوابُ المَعْنى، وحُسْنُ الأَلْفَاظ - كَانَ إِنْكَار الفَهْم إيَّاهُ على قدْر نُقْصان أَجزائِه »[4].

وعلى غرار الوزن، فقد اهتم العرب بالقافية وأولوها عناية كبيرة فـ« إذا كان الخليل قد وضع لعلم العروض قوانينه وقواعده، ومصطلحاته في عصر اتّسم بالاستقرار والبحث والمقايسات، فإن القافية عُرفت عند العرب عن طريق السماع، ووضعت قوانينها الذائقة العربية السامية فطرة التمييز بين الأصوات ودلالاتها »[5].

وفي مدونة البحث يظهر الشاعر متمكّنا وملتزما بالوزن والقافية، وهذا التمكن هو مظهر من مظاهر احتفائه بالأنموذج الشعري القديم - كما ذكرنا سابقا - فقد نظم الشاعر شعره على أغلب أوزان البحور

---

[1] - شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 229-230.

[2] - منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص: 236.

[3] - أثر اللسانيات في النقد الأدبي الحديث، توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، (دط)، 1984م، ص: 82.

[4] - عيار الشعر، أبو الحسن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، (دط)، (دت)، ص: 21.

[5] - في العروض والإيقاع الشعري، صلاح يوسف عبد القادر، الأيام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، ط:01، (1497هـ - 1996م)، ص: 132.

الشعرية[1]، وجاءت قوافيه مطلقة ومقيدة[2]، ونوّع في أحرف رويّه فشمل معظم الحروف العربية[3]. وأمثلة ذلك كثيرة أن تحصى، ومنها على سبيل التمثيل قول الشاعر في "يوم باتنة العظيم" بمناسبة افتتاح مدرسة باتنة العربية الحرة التابعة لجمعية العلماء المسلمين[4]:

حثَثْـــنَا نَحْـــوَ بَاتنـــــةَ المَطَايَـــا ...*... وجِئْنَاهَـــا نَـــزُفُّ لَـــهَا التَّحَايَـــا

ونُهْدِيـــــها تَهانـــــيء طَيِّبَـــــات ...*... تَنُـــمُّ عـــلى عَواطِفـــــنَا شَذَايَـــا

ونذكـــــرها رَوائـــــعَ ذِكريَـــــات ...*... كوامـــنِ في جَوانحـــــنا خَبايَـــا

القافية في هذه الأبيات بعض كلمة (حَايَا /0/0)، وهي قافية مطلقة رويّها (الياء) متحرك بالفتح، وبحرها الوافر.

وقوله في قصيدة ميمية "بلادي" التي ألقاها في إحدى حفلات مدرسة الشبيبة بالجزائر التي مطلعها[5]:

بـــلادِي فِـــداكِ الـــرُّوح واللهُ عَالـــمُ ...*... عليـــكِ سَـــلامٌ خالصُ القَصدِ سالمُ

يُحيِّيـك مُشتاقٌ على القُـرب مُشفقٌ ...*... مِنَ البُعـدِ مَشْـغوفٌ بحبِّـــك هَائـمُ

لَـهُ فيـــكِ ألْـوان مِـــنَ الرَّأي عـدةٌ ...*... فأبيـــضُ وضَّـــاح وأسْـــودُ قاتـــمُ

تُباكـــرُه في صُبْحِـــه غيـــرَ نَائـم ...*... وتطرُقُـــه في لَيْلـــــهِ وهْـوَ نَائـمُ

فآونـــةً فيـــمَا يَـــرى مُتفائـــلٌ ...*... وآونـــةً فيـــمَا يَـــرى مُتشائـــمُ

جاءت القافية مطلقة بروي الميم، وهي كلمة (سَا لمُ /0//0)، أما بحر القصيدة فهو الطويل.

---

(1) - ينظر: البنية الإيقاعية في ديوان محمد العيد آل خليفة (إسلاميات وقوميات، اللزوميات، الثوريات) أنموذجا، عابي سمير، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة ، (2014م-2015م)، جدول ص: 50.

(2) - ينظر: البنية الإيقاعية في ديوان محمد العيد آل خليفة، عابي سمير، جدول ص: 87.

(3) - ينظر: المرجع نفسه، عابي سمير، ص: 89-90.

(4) - الديوان، ص: 199.

(5) - الديوان، ص: 128.

ومن أمثلة القافية المقيدة قول الشاعر[1]:

اليَـــومَ عِيـــــدُكَ لا جـــــرَمْ ...*... فاهنَـــــــأْ بعيـــــدِك يا حَـــــرَمْ

لبَّـــــاكَ وفـــــدُ المُصلحيـــــنَ ...*... وطـــــــافَ حَولـــــكَ والْتَـــزَمْ

ودعـــــا فَأَمَّنَـــتِ السَّمَـــــا ...*... ءُ وفـــــاضَ ركنُـــــــكَ بالنِّعـــمْ

صُفَّـــــتْ بساحتِـــكَ الوُجـــو ...*... ه ورددت فيـــــك الحكـــــــمْ

قافية الأبيات هي الكلمتين (يَا حَرَمْ /0//0)، أما الروي فهو (الميم)، والبحر هو الكامل المجزوء.

ومن أمثلة القافية المقيدة بروي النون قول الشاعر[2]:

أعْلنُـــوا البُشْـــرى فُرادَى وثُبيـــن ...*... جَـــاء نصْـــرُ الله والفَتْحُ المُبينْ

إطرَحُـــوا عنْكُـــم تَباريحَ الجَـــوى ...*... وافْرَحُـــوا، فاليَـــوْمَ عِيدُ المُصْلحيـنْ

خَـــرجَ الإصْـــلاحُ مِـــنْ مَحنتِـــه ...*... وهـــو عَـــالِي الرَّأس وَضَّاحُ الجَبينْ

ونَجَـــا (العُقْبِـي) و(التُّركـــيُّ) مِنْ ...*... غَمـــراتٍ نَاهـــزَتْ بِضْـــعَ سِنينْ

القافية في هذه الأبيات هي بضع كلمة (بِينْ /00)، وبحرها هو الكامل.

ومن مظاهر مقبولية عيديات الشاعر أيضا « سهولة ألفاظها وتراكيبها وقرب معانيها وبساطتها لبعده عن الخيال الجانح والتصور البعيد والرمز الغامض »[3]، ومردّ هذه السهولة والبساطة الطابع الصحراوي الذي نشأ وترعرع فيه الشاعر فقد « منحته الصحراء منحته نعمة الميلاد والحياة والصفاء وسعة الأفق، فوهبها الوفاء باحتضان هموم أبنائها والتعبير عنها. أعطته البذرة فرعاها فرعاها حتى غدت ثمرة، فآثرها بها، تلك البذرة هي القدرة اللغوية »[4]، ولقد كان أيضا: « لنزعته الدينية الوعظية، واشتغاله بالتعليم

---

[1] - الديوان، ص: 95.

[2] - الديوان، ص: 157.

[3] - شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 214.

[4] - محمد العيد آل خليفة شاعر الجزائر، حسن فتح الباب، ص: 33.

والصحافة، ودعوته إلى الدفاع عن الوطن أثرها البارز في ذلك »[1]. فلو أردت قراءة شعر "محمد العيد" فإنك « لا تحتاج معه إلى قاموس ينجدك في تفسير الغامض من الألفاظ ولا تحتاج إلى كد ذهني للوصول إلى ما يريد من المعاني. فهو شعر قريب من النفس لبعده عن التكلف من ناحيتي الأسلوب والمعنى. ويبدو أن الشاعر يكره التعقيد والغموض سواء في نظام حياته أم صوغ تجاربه الشعرية »[2]، وخير ما نستأنس به في هذا المقام قول "محمد البشير الإبراهيمي"، ورأيه في الشاعر "محمد العيد" وشعره، حيث قال: « الأستاذ محمد العيد شاعر الشباب، وشاعر الجزائر الفتاة، بل شاعر الشمال الإفريقي بلا منازع. شاعر مستكمل الأدوات، خصيب الذهن، رحب الخيال، متسع جوانب الفكر، طائر اللمحة، مشرق الديباجة، متين التركيب، فحل الأسلوب، فخم الألفاظ، محكم النسج ملتحمه، مترقرق القوافي، لبق في تصريف الألفاظ وتنزيلها في مواضعها، بصير بدقائق استعمالات البلغاء، فقيه محقق في مفردات اللغة علما وعملا، وقاف عند حدود القواعد العلمية، محترم للأوضاع الصحيحة في علوم اللغة كلها، لا تقف في شعره -على كثرته- على شذوذ أو رخصة أو تسمح في قياس، أو تعقيد في تركيب، أو معاظلة في أسلوب. بارع الصنعة في الجناس والطباق وإرسال المثل والترصيع بالنكت الأدبية والقصص التاريخية »[3].

إنّ هذه الأحكام القيمة لنجدها تنطبق على كثير من شعر "محمد العيد" فلْنلتزم بها في أغلب قصائده، وحقق بذلك مقبوليتها ونجاحها عند المتلقي « ولاسيما في المجتمع الذي كان يلقيه على سمعه، فهو مجتمع بسيط ساذج ولعل فيه التلاميذ الصغار، والكهول الذين لا يقرءون ولا يكتبون والشيوخ الذين ليس لهم من حظ العلم إلا حفظ القرآن وبعض الأحاديث والمتون القديمة...هذا المجتمع الساذج البسيط هو الذي جعل محمد العيد يلجأ إلى هذا الشعر الذي يقرب من الوعظ والإرشاد والتعلم ويبعد عن شعر الأذواق المرهفة والأذهان العطشى إلى كل شيء غامض ومعقد ومجهول »[4].

---

[1] -محمد العيد آل خليفة شاعر الجزائر، حسن فتح الباب، ص: 35.

[2] - شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 213.

[3] - الديوان، تقديمه ص: 06.

[4] - شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 214.

ومن مواضع ذلك -على سبيل التمثيل لا الحصر- قوله فخرا واعتزازا بجيش التحرير[1]:

نحـنُ جيشُ التَّحريرِ جنْدُ النِّضَـال ...*... نَحـنُ أُسْـدُ الفِـدَى نُمـورُ النّـزَال

دَمْـدمَ الطَّبْـلُ للنَّفيـــر فَثُـــرْنا ...*... وهَـــزَزْنا البِـــلاد كالزِّلْـــــزَال

واتَّخَـــذْنا مِـنَ الجِبَـال قِلاَعًـــا ...*... نَقْـــرَعُ السَّمْـع بالصَّدَى كالجِبَال

كَـمْ أقَمْـنَا شَواهِـدَ الحَـقِّ فِيهـا ...*... وضَرَبْـــنا شَـــوارِدَ الأمْـــثَال

وقَبَـــرْنا استِعْمـــارَهُم وفَككْـــنا ...*... شَعْبَـــنا مِـــنْ سَلاسِـــل الأغْـلال

نَحْـــنُ صـدقٌ عنْـدَ اللِّقَاء وصَبْـرٌ ...*... فـي اشْتِـدَاد البِـــلاَء والأَهْـوال!

كُـلُّ مَـــنْ كَـــان مِثْلَنا فَهو رَمـــزٌ ...*... صَـــادقٌ للجَزائِـري المِثَالـــي

فالمتلقي في هذه الأبيات لا يجد صعوبة تذكر في ألفاظها وعباراتها، فكلها مألوفة ومتداولة لا غرابة فيها، نحو: (النضال، الزلازل، اتخذنا، نقرع السمع، شواهد الحق، اشتداد البلاء والأهوال...)، وجميعها توحي بقوة وبأس جيش التحرير الوطني في وجه المحتل المستبد.

وقوله في وحي الثورة والاستقلال[2]:

وَطَـني المُفَـــدَّى بالكفَـاح تَحَـرَّرا ...*... ومَصيـــرُه بعـــدَ النَّجَـاح تَقـــرَّرَا

فابـــنُ الجَزائـــر صَـارَ سَيّدَ أرْضِها ...*... والغَاصـــبُ المُحتَـلُّ ولَّـى مُدْبِـــرَا

بُشْـــرَى لـــنا بحُكُومـــة عَربيَّـــةٍ ...*... شَعبيَّـــةٍ رَعَـــت البِـــلادِ لِتعْمُرَا

قَـــدْ كـــان تَحْـــريرُ الجزائـــر غَايـــةً ...*... مُثلَـــى لثَورَتـــنَا وفَتـــحًا أكْبـــرَا

فالأبيات بسيطة اللفظة والتعبير، ليست فيها لفظة غريبة أو تعبير معقد، تنساق انسياقا طبيعيا بسيطا منذ البداية حتى النهاية، غير أن هذه الألفاظ والتعابير رغم بساطتها مكتنزة بالمعاني، موحية بالأفكار دون إجهاد، وهكذا جمعت السهولة مع العمق والإيحاء.

---

[1] - الديوان، ص: 390.

[2] - الديوان، ص: 404.

وقوله في رثاء الزعيم السياسي الأمير "خالد" حفيد الأمير "عبد القادر الجزائري"[1]:

سَيذكُـركَ الشَّعبُ دَهـرًا مَديـدًا ...*... فأنْـــــتَ لأبْنائـــهِ والِـــــدُ
وأنْـــتَ - قَريـــبًا لَـــهمْ وبَعيدًا ...*... وحَـــيًّا ومَيْـــتًا- لَـــهمْ قَائـــدُ
نُـــودِّعُ فيـــكَ زَعيـمًا وَحيـدًا ...*... لـــنَا مَجْـــدُه طَـــارفٌ تَالِـــدُ
خلـدتَ جميـلَ الثَّنـاءِ حَميـدًا ...*... فَفِـــي ذِمَّـــة الله يَـــا خَالـــدُ!

فإلى جانب جودة العبارات، وإيحاء الكلمة، وما فيها من اتساق وانسجام محققين، فجو النص يشعرك بنغم خفي، حزين، يناسب إحساس الشاعر، وجو الموضوع، فيجذب هذا انتباه المتلقي لقبول النص والتفاعل معه.

وكما نشير هنا إلى أنّ الشاعر دافع على اللغة العربية، ولم يألُ جهدا في ذلك، فـ« لا يترك فرصة يرتفع فيها صوت الضاد إلا واهتز لها طربا وتغنى بها »[2]، ومن هذه الفرص عرض الفيلم المصري "أنشودة الفؤاد" الذي نظم الشاعر فيه قصيدة "لوح الخيال" واصفا فيها السينما الناطقة بالعربية، مخاطبا هذا الفيلم[3]:

أنـتَ دُنـيَا مـا أنـتَ لـوحُ خيالٍ ...*... مـا علَى العِلْـمِ غَايـةٌ بمُـــحَال
أنـتَ دُنـيَا عَريضَـةٌ مِـنَ بِـلادٍ ...*... وعِبـــادٍ وأبْحُـــرٍ وجِبـــال
فـي مَلاهيـكَ جـدَّ للعيْـن والأذ ...*... نِ ضُـروب مِـنَ الرُّؤَى والأمَـالي
ووَعـى النّـاسُ ألسُـنًا منكَ شتَّى ...*... في مَغـازٍ علميَّـة ذات بَـــالِ
وتجلَّت فُصْـحى اللُّغاتِ كشَمسٍ ...*... فخَبَـا كـلُّ كوكـبٍ مُتَـــلالِي
زانَـكَ الضَّـادُ مِـنْ لِسـانٍ بَديـعٍ ...*... أيُّـــهَا الفَيْلَـمُ البَديـعُ الجَمـالِ

---

[1] - الديوان، ص: 422.
[2] - شعر المقاومة الجزائرية، صالح خرفي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، (دت)، ص: 270.
[3] - الديوان، ص: 27.

فشاعر الضاد لم يطرب للفيلم في ذاته ولا لأحداثه، بل لأنه نطق بالعربية الفصحى فـ« لم يكن الشعر عند محمد العيد متعة وتسلية، ولا لهواً ولعباً، ولا أشرًّا وطرباً، ولكنّه كان رسالة مثقلة بالمحن، موقرة بالمعاناة، حافلة بالتجارب، زاخرة بعظيم المواقف، مُحمَّلة بصادق الوجدان، ذلك بأن الشاعر لم يكن يسمح لقريحته بأن تتناول إلا ما كان يقتنع به، وإلا ما كان صادقا فيه »[1]. فتمجيد الفيلم للعربية هو في حقيقته تمجيد للجزائر في صراعها مع سياسات التجهيل، والفرنسة الاستعمارية.

إنّ الشاعر وقف سدّا منيعا أمام تلك السياسات والقوانين الجائرة، والتي من أخطرها « قانون 8 مارس 1938م الذي يعتبر اللغة العربية لغة أجنبية في الجزائر، وفتح مدرسة عربية تتطلب رخصة لجمعية محلية لها، ورخصة أخرى لمعلم يكون المسؤول عن التعليم فيها، وهذا لا تمنح له هذه الرخصة أبدا لا سيما إذا كان من تلامذة وأعضاء جمعية العلماء »[2]، يقول الشاعر[3]:

غـــــرْ لشَعـــبٍ مُعـــــــذَّبٍ ...*... مُسْتَضَـــــــــامٍ مُفتَّـــــــــنِ

ولِســـــانٍ غَزتْـــــــهُ فـــــي ...*... أرْضـــــــهِ جَـــــمُّ ألْسُـــــنِ

يبْتَغِـــــي الخصْـــــمُ دَفْنَـــــهُ ...*... تَحْتَـــــــــها شَـــــرَّ مَدفَـــنِ

وهـــــــو عـــــالٍ مُـــــردَّد ...*... في نِـــــــــداءٍ المُـــــؤذَّنِ

القَـــــــــوانينُ حَـــــــولَه ...*... كَالسِّـــــــــلاحِ المُسنَّـــــنِ

والقَـــــــرَاراتُ ضِـــــــدَّهُ ...*... مُعلـــــــنٌ إثْـــــــرَ مُعلَـــنِ

ذَنْبُـــــــــــهُ أنَّ سِفْـــــــرَهُ ...*... خَالـــــــــدٌ مُنـــــذُ أزْمُـــــنِ

فهذه المحاولات الاستعمارية لم تنجح وماتت في مهدها « فقد كون الشعب الجزائري للغته العربية مئات المدارس وجند لها آلافا من أبنائه للتعليم بها. وصمد الشعب وصمد المعلمون لكل أنواع التعذيب

---

(1) - معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، عبد الملك مرتاض، دار هومة، (دط)، 2007م، ص: 143.

(2) - الديوان، ص: 295.

(3) - الديوان، ص: 294-295.

والإرهاق، وهذا كله بفضل القيادة الحكيمة والتوجيهات القيمة من أمثال شاعرنا وصحبه الأبرار. وقصيدته هذه إحدى دعائم هذه الاستماتة وهذا الصمود »[1].

ودعا إلى التمسك بلغة القرآن الكريم والعض عليها بالنواجذ؛ لأن في دوامها دوامَه[2]:

لكُـــمُ اللِّسَـــانُ الفَذُّ في إيضَاحِه ...*... رَغْـــــمًا على السَّاعِين في إبْهامِهِ

لا تُهْمِلُـوا هذا اللِّسَـانَ ففَقْدُكُـمْ ...*... في فَقْـدِه ودَوامُكـــم بِدَوامـــــهِ

فاللغة العربية هي قوام شخصية الجزائري وعروبته وإسلامه، لا ينفك عنها ولا يحيد.

ومسك ختام هذا المعيار، هو أننا مهما بلغنا في تعداد مظاهر مقبولية شعر الشاعر، وبذلنا الجهد في درسه، فلن نصل إلى المدى الذي كنا نريد؛ لأن شعر الشاعر من غير الممكن أن تحيط به هذه الصفحات، فـ« محمد العيد من الشعراء القلائل الذين جمعوا بين الشعر الأصيل والزهد الحقيقي، فقد سئل مرة كيف يقضي أوقات فراغه، فأجاب: مطالعة الأدب وحفظ النوادر، وسئل مرة أخرى السؤال نفسه فأجاب: العبادة وقيام الليل. فما مرد هذه الشاعرية الأثيلة فيه والزهد (أو التصوف) المتأصل عنده؟ يمكننا إعادة ذلك إلى عناصر ثلاثة: الأول الأرومة العائلية، والثاني الطبيعة الجغرافية، والثالث البيئة التي عاش فيها في أوسع معانيها »[3].

رابعا: الإعلامية (Informativity):

رأينا مما سبق ذكره في الجانب النظري أن معيار الإعلامية « يتعلق بمدى (توقع/عدم توقع) أو (معرفة/عدم معرفة) العناصر (الوقائع) التي يقدمها النص، ويقصد بذلك المعلومات الجديدة، التي يقدمها النص للمتلقي، فإن كان هذا المتلقي يتوقع المعلومات الجديدة، فإن النص يوصف بأنه أقل إعلامية، أما إذا كان المتلقي لا يتوقع هذه المعلومات الجديدة، فإنه يوصف بأنه أكثر إعلامية، وهذا يعني أن المعلومة الجديدة إذا قدمت للمتلقي فإن النص يكون أقل إعلامية، أما إذا تركت لحدس المتلقي، فإن النص يكون

---

[1] - الديوان، ص: 295.

[2] - الديوان، ص: 86.

[3] - شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 21.

أكثر إعلامية »[1]؛ أي أنّ الإعلامية تدل على ما يجده مستقبل النص في عرضه من جدة الوقائع وعدم توقعها على مستوى المحتوى الموضوعي أو النظام اللغوي[2].

بصفة عامة إنّ الإعلامية النصية لا نجدها في كل النصوص، وإن وجدت فهي ليست بنسب واحدة ثابتة، ومستقرة، بل تأتي بدرجات متفاوتة من نص إلى نص آخر؛ فالنسبية ميزة جوهرية في الإعلامية.

أضف إلى ذلك أنّ لدرجة الإعلامية ارتفاعا وانخفاضا، أو بعبارة أخرى (مدى) توقع المعلومات الجديدة من عدم توقعها يخضع لثقافة المتلقي المعرفية، ومدى مقبوليته للنص الجديد.

ويجب ألا يفهم من كلامنا السابق أنّ البحث عن درجة ارتفاع أو انخفاض الإعلامية هو مكمن اهتمام المحلل النصي، وهو شغله الشاغل؛ فهذا - في نظرنا- لا يسمن ولا يغني من جوع؛ لأنه « قد تكون في بعض المواضع درجة الإعلامية عالية، ولا يمكن للمتلقي استقبال النص مجردا عما حوله؛ لذلك يبدأ بالبحث عن مفاتيح لما استغلق عليه من مفاهيم فيبدأ بما هو داخل النص، فإما أن يعود أدراجه إلى ما قبل هذا الموضع الغامض، ويبحث فيه عمّا يمكن أن يساعده على فك شفرة الجزء الحالي أو ينتظر الجزء القادم من النص عسى أن يكون هو المفتاح لما غمض »[3]، وإنما سرّ اهتمامه وغاية تحليله ينصبّ في الإجابة على مضمون التساؤل الآتي: ما مدى أهمية هذا المعيار النصي في تحقيق الترابط والالتحام بين أجزاء النص بعضها ببعض؟. هذا ما سنحاول الإجابة والكشف عليه في ديوان "محمد العيد آل خليفة".

وقبل ذلك يجب الإشارة إلى أنّ شعر "محمد العيد" ليس مجرد شعر، ليس مجرد قصائد إبداعية جميلة فقط - على ما يبدو دون مغالات ولا مجاملات - بل هو في الأساس رسالة سامية، وخالدة امتزج فيها حب الوطن، بحب الدين، بحب اللغة العربية، بحب القومية، بحب الإنسانية جمعاء. ويتملكك في ذلك كله الصدق والأمانة في تبليغ الرسالة للصغير والشاب والكهل، للرجل والمرأة، للأمي والمثقف...دون تحريف ولا تزييف، ولا مداراة ولا محاباة*.

---

[1] - الدلالة والنحو، صلاح الدين صالح حسنين، ص: 231.

[2] - ينظر: مدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، ص: 185. والترابط النصي، خليل بن ياسر البطاشي، ص: 103. نظرية علم النص، حسام أحمد فرج، ص: 67.

[3] - الترابط النصي، خليل بن ياسر البطاشي، ص: 103.

* هذا مجرد استنتاج متواضع بعد معايشتنا لشعر الشاعر مدة ليست باليسيرة.

إنّ للإعلامية صلة وثيقة بالقصدية وبالتقبلية، فالمعايير الثلاثة تتصل بمستعملي النص سواء أكانوا منتجين له أم متقبلين. ولقد ذكرنا من مظاهر تقبلية شعر "محمد العيد" أن أسلوبه ومعناه بسيط واضح لا غموض ولا تكلف فيه، تستسيغه الأذن عذبا زلالا، وهو أقرب إلى النفس من حبل الوريد.

لكن رغم هذه السهولة والبساطة وضعف الخيال، إلا أنّ الرمز كان حاضرا أحيانا في شعر الشاعر[1]، من ذلك قوله[2]:

أَيْـنَ (لَيْـــــلايَ) أيْنَـــــــها ...*... حِيـــلَ بيْـــني وبَيْنَـــــــها

هَـــلْ قَضَـــتْ دَيْـــنَ مَـــنْ قَضَـى ...*... فـــي المُحِبِّيـــــنَ دينَـــــها

أصْلَـــتِ القَلْـــبَ نَـــــــارَها ...*... وأذَاقتْـــــــــــه حَيْنَـــــــها

مُـــــذْ تَعرَّفْـــــــــتُ سِـــرَّهَا ...*... وتَعَشَّقْـــــــــتُ زَيْنـــــــها

يمثل البيت الأول الفكرة العامة التي يريد الشاعر الحديث عنها في القصيدة كلها، وقد تضمّن قدرا كبيرا من الإعلامية، فقد افتتح الشاعر نصه مستفهما بـ(أين) عن المكان الذي حلّت فيه محبوبته (ليلى)، وقد كرّر أسلوب الاستفهام مرتين في شطر واحد؛ ليؤكد على حبه وشغفه الكبيرين لمحبوبته، وحرقته وبحثه المتواصلين دون أن يجدها، فقد حيل بينه وبين أن يجد مكانها؛ ولأن منتج النص يتحدث عن حب وفراق، فالافتتاح بأسلوب الاستفهام يبدو غير متوقع من المتلقي، إذ يتوقع أن يخبر ويسرد قصة حبه مع ليلاه ولقائه إياها ثم يذكر أسباب افتراقه عنها، وفي مرحلة أخيرة يتحدث عن رحلة بحثه عنها لمعرفة مكانها، لكن الشاعر المحب لم يبدأ بذلك ويعرض هذه المعلومات في قصيدته بل اكتفى فقط بالتساؤل عن مكانها.

ثم يصدم النص توقعات المتلقي مرة أخرى في البيت الثاني، فيطلب من مخاطبه أن ينفي له أو يثبت من أن ليلاه أدت ما عليها من الدين أو لا ؟، ربما فرّق بينهما لأجل ذلك. وتزيد الإعلامية في الارتفاع أكثر حتى تبلغ ذروتها عندما يسأل المتلقي نفسه من هي ليلى الشاعر يا ترى؟ أهي إمرأة أم شيء آخر؟

---

(1) - ينظر: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 214.

(2) - الديوان، ص: 41.

فيصيبه الارتباك، وينغلق عليه النص، ولا يمكنه التواصل معه، فيبحث في هذه الأثناء المتلقي عن مفتاح يتفتح ما استغلق عليه النص، فيرجع رويدا إلى الوراء داخل النص قبل الموضع الغامض؛ أي قبل ذكر كلمة (ليلى)، فلا يحصل على شيء؛ لأنها أول كلمة في النص ولم تسبق بشيء، بالإضافة إلى أن عنوان النص وُسم باسمها، فيؤدي به ذلك إلى إكمال قراءة النص عسى أن يظفر بمفتاح لما غمض وأبهم، ولكن تعذر ذلك أيضا فيعود القهقرى إلى ذاكرته ومخزونه الثقافي والتاريخي والمعرفي والنفسي بمنتج النص، فيجد أنه يغرق في الرمز بـ(ليلاه)، ويستبعد كل شبهة سياسية أو إشارة إلى الحرية، فيحتدم الصراع بالأخذ والرد في مضمون القصيدة، وتأرجحه بين الحقيقة والرمزية، بين العاطفة الذاتية والعاطفة القومية، فتتغلب بمعرفة الشاعر العاطفة الثانية على الأولى، وعندها يزال الغموض والإبهام في النص، ويجزم كما جزم "عبد الحميد بن باديس" « أن محمد العيد الذي يشعر شعور الشعب، ويتخيل خيال الشعب، لا تشغله قوس ولا مروحة ولكن لا تفتنه -وهو البلبل الغريد في قفص- إلا الحرية »[1].

ومرة ثالثة يصدم النص توقعات المتلقي بأن يكون المسند إليه فعل القضاء هو ليلاه (الحرية)؛ لتتنامى عملية الإعلامية فتبدو إعلامية مرتفعة من الدرجة الثانية، فالأفعال (قضتْ، أصلتْ، أذاقتْ) تدعو إلى توقع كون المسند إليه إنسانا أو شيئا ماديا على الأقل، لكن جاء المسند إليه هنا شيئا معنويا (الحرية).

وتظهر الإعلامية كذلك في عدم الترتيب المعهود في سرد الأحداث وتوجيهها حسب الغاية المراد تحقيقها منها، كما رأينا ذلك ابتداء بين البيت الأول والأبيات التي تلحقه، وهذه المرة أيضا يتكرر عدم الترتيب ويظهر ما بين البيت الثالث والبيت الرابع؛ فالمتلقي يتوقع أن يتقدم (البيت الرابع) الذي يعدّ سبب على البيت الثالث الذي يعد نتيجة؛ لأن التعرّف على سرّ الحرية وتعشّق زينها وجمالها سبب لصليان قلب الشاعر نارا متأججة، ولكنه يفاجأ عكس ما يتوقعه بتقدم النتيجة على السبب.

ثم يستمر الشاعر في رفع درجة الإعلامية في قوله[2]:

مَـــا لـ (لَيْـــلاي) لَـــمْ تَصِـــلْ ...*... مُهَجَـــاتٍ فَدَيْنَـــــها

---

[1] - الديوان، هامش ص: 42.

[2] - الديوان، ص: 41.

وقُلـــــــوبًا عَلقْنَـــــــــــــــها ...*... وعُيـــــــــــــونًا بَكَيْنَـــــها

فبدلا من أن يجري الجملتان المعطوفتان في البيت الثاني على ترتيبهما كما يتوقع المتلقي أن تكون على النحو: (وعلقنها قلوبا...وبكينها عيونا)، عدل الشاعر عن ذلك لأهمية المقدَّم والعناية به، فقلب الشاعر متعلق أيما تعلق بالحرية، وعينيه تبكيانها لعدم تحقق الوصال بينهما، ويصاب المتلقي بالمفاجأة في استخدام الشاعر لأسلوب الالتفات من إفراد كلمة (القلب) في بداية القصيدة ثم جمعها في هذا الموضع إشارة منه أن الحرية ليست مطلب فردي بل هي غاية كل الجزائريين، وفي تنكير القلوب والعيون إفادة للعموم.ويتساءل المتلقي أيضا في ذكر القلوب؛ وهي شيء معنوي، قبل العيون؛ وهي شيء مادي، فيفسر ذلك بأن التطلع للحرية وعدم نوالها يؤثر معنويا في القلب قبل أن يظهر أثره ماديا في بكاء العينين، فاستطاع بذلك الشاعر رفع درجة إعلامية نصه كما رأينا.

لقد وظف الشاعر في هذه القصيدة التي تتكون من ثلاثة عشر بيتا أسلوب النداء في موضع واحد فقط، في قوله[1]:

إيـــهِ يـــا عَيْنِـــــيَ اذْرفـــــي ...*... لَـــنْ تَـــريْ بَعـــدُ عَينَـــها

وجاء المنادى (عَيْني) مضافا إلى ياء المتكلم، ولم يناد الشاعر شيئا يصلح للنداء في الواقع الفعلي للاستعمال اللغوي، وإنما يجوز ذلك في التراكيب اللغوية الأدبية، ومن ثم فلا لوم على الشاعر في ذلك، لكن يبقى أنه يصدم توقعات المتلقي بشأن المنادى، فالمتلقي يتوقع شيئا يمكن نداؤه، لكن واقع النص يخالف ذلك. وقد سبق هذا الأسلوب باسم فعل أمر (إيه) بمعنى (زدني) من حديث معهود، حديث الشاعر مع ليلاه التي أبت إلا أن تتركه في حزنه وتفارقه دون رجعة (لن تريْ بعدُ عينَها)، والإعلامية في هذا مرتفعة قليلا في طلبه الزيادة؛ لأن في حديثه تفريغ لأحزانه وهمومه، وترتفع الإعلامية أكثر في إتباعه الطلب طلبا آخر، فالطلب الأول هو النداء المجازي، والطلب الثاني هو الأمر بالفعل (اذْرفي)، والغرض في كليهما إظهار حزنه ولوعة فراقه. كما تظهر الإعلامية مرتفعة للمتلقي في توظيف الشاعر لحرف

[1] - الديوان، ص: 42.

النفي (لن) الذي يحول الزمن من الحاضر إلى المستقبل، فيؤدي استعمال الشاعر لذلك التركيب بالمتلقي إلى توقع خاطئ، وربما الجزم فيه أن الشاعر لم ير عين ليلاه في ذلك الوقت، ولن يرها في المستقبل القريب أو البعيد، لكن الواقع عكس ذلك فالشاعر أدرك حرية بلاده ورآها بأم عينيه، وقال فيها أشعارا، منها قوله[1]:

لَيْـلايَ فيـك تَعطَّفـتُ بوِصالِـهَا!! ...*... فَشفَـتْ بـه مَجنُونَـها المُستَهْتـرَا

وقوله[2]:

وطَنـي المُفـدَّى بالكِفـاح تَحـرَّرَا ...*... ومَصيـرُه بَعْـدَ النَّجـاحِ تقَـرّرَا

فابْـنُ الجَزائـرِ صارَ سيِّدَ أرْضـهَا ...*... والغَاصـبُ المُحتَـلّ صـارَ مُدبِـرَا

ولقد كان للمجاز بالغ الأثر في رفع إعلامية هذا النص في كثير من موضع، ومنها قوله: (لن تريْ بعدُ عينها)، ففي هذا مجاز مرسل علاقته الجزئية، لأنه عبّر بالجزء (عين ليلاه) وقصد الكل (ليلاه)، ولا يخفى أنّ « المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع »[3]. فبلاغة المجاز، وحسن موقعه في القلوب والأسماع يحفز المتلقي على قبول النص والاستمرار في قراءته.

وكذلك الحال بالنسبة للاستعارة والكناية، فالأولى تنتشر في النص بكثرة على غرار الثانية، ومن أمثلتها قول الشاعر[4]:

روَّعَتْـــــــنِي بِبَيْنِـــــــها ...*... لا رَعَـــــى اللهُ بَيْنَـــــــها

---

[1] - الديوان، ص: 42.

[2] - العيديات المجهولة، محمد بن سمينة، ص: 91.

[3] - العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط:05، (1401هـ-1981م)، 266/01.

[4] - الديوان، ص: 41.

فقد شبّه الليالي بشيء مادي مخيف، وحذف هذا المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه (الفعل: روّع) على سبيل الاستعارة المكنية، ولقد شخصت هذه الاستعارة ليلى الشاعر أو حريته في صورة محسوسة مجردة كأنها إنسان روّعه وأخافه، وقس على ذلك قوله: (هل قضت دين من قضى) و(أصلت القلب نارا). فهذا اللون البديعي طاقة إبداعية خلاّقة تنفجر عند الشاعر عبر لوحة فنية شعرية موجهة إلى المتلقي، فتحقق بذلك اللذة لقارئه ومتلقيه، وتجعله يطمع في المزيد، كيف لا، و« الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها »[1].

ومن مواضع الكناية، قول الشاعر في آخر قصيدته[2]:

لَـــمْ يُجِبْنِـــي سِـــوَى الصَّـــدَى ...*... أيْـــنَ (لَيْـــلايَ) أيْنَـــــهَا؟!

إنّ القصيدة كلها من بدايتها إلى نهايتها وحتى عنوانها يجمعها سؤال واحد عن مكان الحرية، أما الإجابة على ذلك السؤال فلم يجدها الشاعر، وكنّى على ذلك بعبارة (لم يجبْني سوى الصّدى) فأدى به ذلك إلى أن « يئس من العثور على (ليلاه)، ورضي من الغنيمة بالإياب وراح يطلب (تورية) أخرى في مناجاتها ومناغاتها، ويقرب النعوت والأوصاف، حتى التقى بها (ورقاء) مجنحة، ولكنه لقاء بعيد فالرقباء أشد ما يكونون تيقظا وحراسة »[3]، يقول الشاعر[4]:

ولقـدْ شَجـتْ قَـلْبي وهَـاجتْ عبْـــرَتي ...*... (وَرْقَـاءُ) فـــي شَـرفٍ بَعيـدٍ عَـــالِ

(حَمْـــراءُ)* حُـــرِّرَ جِيـدُها مِـنْ طَوْقِـــها ...*... في الـــوُرْقِ فَهْـــيَ عَديمَةُ الأمْثالِ

هَتفـــتْ فَقُمْـــتُ مُجـــاوِبًا لِهُتافِـــــهَا ...*... ولحَنْـــتُ عـنْ قَصْـدٍ فَقُلتُ تَعالِي

---

[1] - العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، 268/01.

[2] - الديوان، ص: 42.

[3] - محمد العيد آل خليفة، صالح خرفي، ص: 125.

[4] - الديوان، ص: 317.

* الورقاء والحمراء كلاهما الحرية.

شَرْقِيَّـــةً فـــي الطَّيـــرِ أمْ غَربِيَّـــــــةً ...*... مـــا دُمْتِ واصِلـــةً فَلسْتُ أُبـــالِي

وَا لَهْفَتـــاه عَلَيْـــكِ حُسنُـــكِ فَاتـــنٌ ...*... وهَـــــواكِ مَمْنـــوعٌ وَوَصْلُـــكِ غَـــالِ

مَـــنْ كـــانَ في العُشَّـــاقِ باسْمـــكِ نَاطـــقًا ...*... فَكأنَّـــمَا هـــــو نَاطـــــقٌ بِمُحـــالِ

قَـــدْ أحْـــدَقَ الرُّقَبـــاءُ والعُـــــذَّالُ بِـــي ...*... ويْحِـــي مِـــــنَ الرُّقَبـــاءِ والعُـــذَّالِ

عَـــزَّ اللِّقـــــاءُ ولَسْـــــتُ مِنْـــكِ بِبَائـــسٍ ...*... فلَعـــلَّ بعْـــدَ البَيْـــنِ قُـــرْبَ وِصَالِ

فالشاعر في هذه الأبيات يبثّ أشواقه لـ(ورقائه)، ويستجير من رقبائه وعذاله، وفي هذه الأثناء كانت الأيام تقترب من (1954م)، والمعجزة المبينة في الظلام تزحف إلى قمم (الأطلس) لتحقق الوصل، وتجعل اللقاء لقاء خالدا، وترمي بالأعداء من حيث أتوا في عرض البحر، بضريبة المليون ونصف المليون شهيدا[1].

وفي ختام الحديث عن الإعلامية في قصيدة "أين ليلاي" نشير إلى أننا إذا اعتبرنا هذا النص موجها إلى المتلقي المثقف فإن الإعلامية فيه عالية بصورة كبيرة، وإذا اعتبرناه موجها إلى المتلقي العادي؛ فإن درجة هذه الإعلامية العالية سوف تنخفض قليلا، فهناك صدم لتوقعاته، وإذا كان النص موجها إلى القارئ الساذج؛ فإن درجة هذه الإعلامية العالية سوف تنخفض كثيرا، ويصبح النص منغلقا عليه فهمه وتفسيره، ويؤدي به أحيانا إلى الملل والفشل، لعدم الانسجام بين معلومات ذاكرته ومعلومات النص.

ومن نماذج الإعلامية في شعر "محمد العيد" قوله في البيتين الآتيين[2]:

أشْـجاكَ شَيْـخٌ فـي الجَزائـرِ خامـلُ ...*... أعْـمَى يَطـوفُ منـاديًا: يـا كَامـلُ

يـا لَيـتَ شِعْـرِي والمَقاصِـدُ تَخْتـفِي ...*... أمُدجَّـــلٌ؟ أمْ واعـظٌ؟ أمْ سئـــلُ؟!

قدّم منتج النص (الشاعر) صدر البيت الثاني بأداة النداء (يا)، وبهذا التقديم يتوقع مستقبل النص أن يجد بعدها منادى من الأنواع التي يصح مناداتها، لكن المنتج هنا أسقط هذا التوقع جانبا، فلم يذكر

(1) - ينظر: محمد العيد آل خليفة، صالح خرفي، ص: 126.

(2) - الديوان، ص: 474.

منادى، بل تركه ليتخيله المتلقي، ويفسره حسبما يريد ملء فراغ هذا النص، وبما تمليه عليه ثقافته، ثم يتلو المنتج أداة النداء (يا) بحرف التمني (ليت)؛ فيضيف إلى الحيرة حيرة أخرى، ثم يخفض درجة هذه الإعلامية العالية بإكمال التركيب الشائع عند العرب القدامى بكلمة (شعري)، فتركيب (ليت شعري) تركيب مشهور في التراث العربي القديم. ويواصل المنتج المبدع دوما وأبدا على استعمال إعلامية عالية، فيصدم توقعات المستقبل بين الفينة والفينة الأخرى، ولا يتوقف عن ذلك فلا يترك مستوى الإعلامية المرتفعة ينال جزءا من التخفيض حتى يعود فيلح في رفع درجة الإعلامية من جديد، فبعد أن ذكر تركيب (ليت شعري) معه أداة النداء، كان المتوقع أن يتبعه أسلوب الاستفهام المتعارف عليه، لكنه ترك الاستفهام إلى حين، وأتى بالجملة الاعتراضية (والمقاصد تختفي) فترتفع بذاك الإعلامية إلى درجة أعلى من سابقيها، فيقدم الخبر جملة فعلية مثبتة، ثم يأتي بالاستفهام بهمزة القريب لتدل على أن الشاعر قريب جسدا وروحا من ذلك العجوز الأعمى، الذي رآه يطوف شوارع العاصمة، ينادي "يا كامل"، ويصدم الشاعر المتلقي في عجز البيت الثاني مستفهما على مقصد هذا العجوز وطوافه في تلك الشوارع، والذي يبقى يحيّر الشاعر ويجعله لا يجزم في الأمر (أمُدجَّلٌ؟ أمْ واعظٌ؟ أمْ سئلُ؟!)، وبدوره المتلقي، فترتفع الإعلامية ما بين الحيرتين، وتبلغ ذروتها ومنتهاها. وعليه « فالمزاوجة أو التبادل بين الإعلامية وخفضها يضفي الإمتاع والتشويق على النص »[1].

ومن نماذج الإعلامية عند الشاعر، قوله[2]:

إذَا لَـمْ يَصُـنْ ذُو المَالِ بالمَالِ عِرْضَهُ ...*... فمَـاذَا بِـهِ غَيْـرِ الصَّيانَـةِ يَصْنَـعُ؟

فأول ما يصادف المتلقي في البيت الأول (إذا)، وهي ظرف لما يستقبل من الزمان صرف الفعل المضارع المجزوم المنفي (لم يصنْ) من الدلالة على الماضي إلى الدلالة على المستقبل، فالذي لم يصن ويحافظ على عرضه بالإنفاق الآن- في نظر الشاعر- ستبقى تلك حاله مستقبلا، ولا يستطيع فعل أي شيء آخر إلا الصيانة، وهذا المعنى كرره الشاعر في الأبيات السابقة، فليس فيه غرابة على المتلقي، فهي

---

(1) - علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد، ص: 72.

(2) - الديوان، ص: 240.

إعلامية منخفضة بعض الشيء. وأول صدمة تواجه المتلقي هو اختلاف جملتا الشرط والجواب نفيا وإثباتا، فالأولى فعلية منفية فعلها مضارع، والثانية جملة استفهامية مثبتة؛ فيحدث الجواب إذا حدث الشرط، أو يمتنع بامتناعه، لكنه يريد الوصف (وصف حال ذي المال مع عرضه)، ولا يتوقع المتلقي أن يكون الشرط طريقا من طرق الوصف، وهذه صدمة أخرى للمتلقي. ويستمر النص في رفع درجة الإعلامية؛ فعوضا من أن يأتي المسند إليه اسما عاديا كما يتوقع المتلقي في معظم النصوص، ترك الشاعر ذلك وأتى به اسما من الأسماء الخمسة (ذو)، ويواصل النص في شحن المتلقي بشحنات إعلامية متتالية وزيادة في درجة الإعلامية بتأخير المفعول به عن الفعل وفاعله بالجار والمجرور (بالمال).

ولو حذفت (الفاء) الرابطة بين الشرط وجوابه لأشكل على المتلقي إدراك المعنى، وأن الجملتين متعلقتان، ولو أجهد نفسه؛ فحذفها قد يؤدي إلى الغموض وإبهام المتلقي بأن جملة الجواب المعلق عليها الاهتمام مستأنفة وغير معلقة، فيظل ذهن المتلقي مشغولا بها، وبالتالي فورود (الفاء) بين جملة الشرط وجملة الجواب يعد عاملا مساعدا على فهم مدلول الجملة الشرطية ومكوناتها[1]. فبهذا الحذف -كما رأينا- يمكن للشاعر أن يقدم درجة إعلامية عالية لمتلقيه.

ومن النماذج قوله[2]:

إنْ رُمْـــــتَ شِبْـــــعًا ورَيًّـــــــا ...*... وأنْ تَعيـــــــشَ هَنـــــــيًّا

وأنْ تَكـــــــونَ سَليـــــــمًا ...*... مِـــــنَ الظُّنـــــونِ نَقيًّـــــا

وأنْ تُعـــــــزَّ وتُعطَـــــــى ...*... مـــــا تَشْتهِـــــي وتُحيَّـــــا

فلا تَكـــــنْ حُـــــرَّ فِكْـــــرٍ ...*... ولا تَكُـــــنْ وَطنيًّـــــا

ولا تَســـــلْ أوْ تُحـــــاولْ ...*... مِـنَ المَطالـــــبِ شَـــــيًّا

وكُـــــنْ كَســـــولاً خَمُـــــولاً ...*... غِـــــرَّ الفُـــــؤادِ غَبيًّـــا

هـــــذَا الـــــذي تَترَضَّـــــى ...*... بـــــهِ الفَتـــــاةُ (مَريًّـــــا)

---

[1] - ينظر: الجملة الإنشائية في ديوان محمد العيد آل خليفة، بلقاسم دفه، ص: 294-295.

[2] - الديوان، ص: 302.

إنّ المتلقي لا يواجه أدنى صعوبة في فهم ألفاظ ومعاني هذه الأبيات، لكن الغموض والصعوبة تكمنان في كسر توقعه لهكذا نصوصا من هذا الشاعر المشهود له بالإصلاح والوطنية، فيقع للمتلقي تناقض؛لأن الشاعر يأمر وينهى ناصحا متلقيه بألا يكون حرّ فكر ولا وطنيا، وألا يسأل أو يحاول في تحقيق مطالبه، وأن يكون كسولا خاملا غبيّا، فترتفع بذاك الإعلامية ارتفاعا كبيرا إذا كان المتلقي ليس له خلفية على الشاعر وشعره، وإذا كان المتلقي عارفا خبيرا بالشاعر فتنخفض الإعلامية كثيرا؛ لأنه يعلم الغرض والقصد من ذاك؛ وهو أن الشاعر يهزأ من أساليب الحكم الاستعماري لوطنه، ويبلغ رسالته في قالب تهكمي ساخر.

ويقول الشاعر في وصف جسر مدينة الجسور المعلقة[1]:

وعَلَـــتْ جُســورُكَ في الهَواءِ فأوْثقَتْ ...*... ما بَيْـــنَ كِلْـــتَا عَدْوَتَيْـــكِ وِصـــالاَ

ولَـــرُبَّ جِسْـــرٍ أحْكَمَتْـــهُ بُنَاتُـــهُ ...*... وافْتَـــنَّ فيـــهِ مُهَنْدِسُـــوهُ فَهَـــالاَ

شَقُّـــوا لـــهُ الصَّخْـــرَ الأصَمَّ وأوْثَقُوا ...*... في الجَانِبَيْـــنِ مِـــنَ الحَديـــدِ حِبـــالاَ

فَهَـــواؤُهُ كالبَحْـــرِ وهـــوَ بِعَرْضِـــهِ ...*... كَسَفينـــةٍ أرْسَـــتْ عَلَيْـــهِ رِحَـــالاَ

لـــمْ أدْرِ حِيـــنَ رأيْتُـــهُ مُتنائِيًـــا ...*... أيُقِـــلُّ نَـــاسًا أمْ يُقـــلْ نِمَـــالاَ؟

وكما يتراءى للمتلقي فموضوع الأبيات لا جدة فيه؛ كونه يتناول غرضا من الأغراض القديمة التي دأب عليها الشعراء قديما وحديثا، فالشاعر يصف الجسر المعلق في هواء قسنطينة، شقّ المهندسون الصخور الصماء؛ ليوثقوا فيها الحبال الحديدية الرابطة ما بين عدوتي الجبل الأشم؛ فأصبح الفراغ الهوائي تحت الجسر كالبحر السحيق الغور، والجسر المعلق كالسفينة الراسية المشدودة بالحبال المتينة، ولقد احتار الشاعر لطول هذا الجسر وارتفاعه، وعمق الفراغ تحته، أيحمل بشرا سويّا أو يحمل نملا صغيرا[2].

إنّ هذا التصوير قريب من الجودة كما رأى ذلك أبو القاسم سعد الله، إلا أنّ الشاعر قدّم صورة شعرية مبتكرة، قصد من خلالها أن يحضر إلى ذهن المتلقي ما شاهده حين رأى هذا الجسر وما أحدثه

---

[1] - الديوان، ص: 310.

[2] - ينظر: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 166.

من رهبة وحيرة في نفسه، وما أثاره من إعجاب بصنع العقل البشري[1]. فهذا الجمال في التعبير، وفي المعاني المبتكرة غير المتوقعة عند المتلقي من شأنه أن يكسب النص درجة عالية من الإعلامية.

وقس على ذلك في وصفه لبقايا الثلج على الدُّور وما خلعته على الروابي حللا بيضاء، وعلى الرياض اخضرارا ساحرا وعلى القمم بياضا فائقا[2]:

وأرَى الثَّلـــجَ ذَابَ إلاَّ بَقِـــيَّا ...*... ت بِـهَا الـدُّورُ تُوِّجـتْ فهـيَ بُلْـقُ

خَالعـاتٍ علَـى الرُّبَـى حُلَـلاً بِيـ ...*... ـضًا بَـــدتْ تَحْتَـــها غَلائـــلُ زُرْقُ

وإذَا الأرْضُ كالسَّمَـــــــاءِ رُواءً ...*... لَيْـسَ بَيْـنَ السَّـماءِ والأرْضِ فُـرْقُ

فكـأَنَّ الثُّلُـــوجَ في الأرْضِ غيْـمٌ ...*... وكـأَنَّ الرِّيـــاضَ في الأرْضِ أُفْـــقُ

إنّ اللافت للانتباه أنّ موضوع الطبيعة في الربيع تناوله غير قليل من الشعراء، إلا أنذ الشاعر"محمد العيد" لا يقلد المعاني، ولا الألفاظ، ولا العبارات، بل جدّد فيها ،وصاغها بأسلوب يضيف إلى القيثارة التراثية نغمة حديثة[3].

وفي قصيدة أخرى يقف الشاعر واصفا آثار "تيمقاد" المدينة الرومانية العظيمة التي شيّدها الرومان في سفوح جبال الأوراس الشمالية ليردّوا بها غارات البربر المتحصنين بتلك الشواهق، على السهول والمزارع التي استعمرها الرومانيون[4]:

وقَفْـتُ علَـى (تِمْقـادَ) وقْفَـةَ جَائـلِ ...*... وطُفْـتُ بـــهَا مُسْتَرْشِـدًا بالدَّلائـلِ

أُردِّدُ فـي آثـارِهَا طَـــــرْفَ عبْـــرةٍ ...*... لَعلِّـي مِنْـهَا أنْ أعُـودَ بِطائِـــــــلِ

عَجِبْـتُ لـــهَا مِـــنْ بَلْـدةٍ أثَـــرِيَّةٍ ...*... خَلَـتْ مُنْـذُ أجْـيال طِـوَالَ دَوائـلِ

لقَـدْ عَمـرتْ مِـنْ قَبْلِ عِيسَى وبَعدِه ...*... بِحزْبَيْـــنِ: كُـفَّارٍ بـــهِ قَوائـــــلِ

---

(1) - ينظر: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 167.

(2) - الديوان، ص: 26.

(3) - ينظر: محمد العيد آل خليفة، حسن فتح الباب، ص: 80.

(4) - ينظر: الديوان، تقديم القصيدة، ص: 318.

صَحائفُـــها مَنْقوشـــةٌ بِلسَانِـــهَا ...*... علَى مَـنْ يَـرَى مَعْروضـــةٌ كالرَّسائـلِ
فَكَمْ مِـنْ تَواريـــخَ ومِنْ حكم ومِـنْ ...*... بيـــانِ تَقاليـــدَ بـــهَا وفَعائـــــلِ
تَماثِيلُـــهَا تُبْـــدِي لـــنَا كُـلَّ بـــادِن ...*... قَويـــمٍ مِنَ الأجْسامِ جَعْدِ الخَصائـلِ
تَـــدُلُّ عـلَى عَيْـشٍ بـهَا طَالَ حقبـةً ...*... ولكنَّـــــهُ ولَّـــى كَأحْـلامِ قَائـــلِ[1]

إنّ الشاعر في هذه الأبيات، وفي القصيدة ككل أعاد التاريخ إلى ذهن المتلقي في أجمل صورة يتطلع إليها من دقة في وصف ماضي تيمقاد، وأبرز معالمه ومحطاته، ثم يصور انهيار هذا الماضي المجيد، وقيام الحضارة العربية على أنقاضه. فهذه الفسيفساء التي رسمها الشاعر لتاريخ تيمقاد في قصيدته "وقفة على تيمقاد" ما كان لها أن تكون لولا موهبة الشاعر وخياله الأخاذ، وابتكاره الصور الفريدة لتبليغ مقاصده ولتحقيق مقبولية المتلقي، ولتكون المعلومات المقدمة جديدة أو تقترب من الجدة وعدم التوقع، فترتفع بذلك الكفاءة الإعلامية.

وإذا نظرنا إلى الإعلامية من زاوية علاقتها بالتناص، فإننا نلحظ تأثيرا كبيرا للتناص في رفع درجتها من خلال استفادة منتج النص من نصوص أخرى بما يضمن مقبولية النص الجديد عبر هدم توقع المتلقي والسعي لإبهاره[2]. وعلى سبيل التمثيل يقول "محمد العيد"[3]:

أَلَـمْ يُنـزَلْ لَهـمْ في الذِّكْـرِ: (فَامْشُـوا) ...*... أَلَـمْ يُنـزَلْ لهـمْ: (أَفلـمْ يَسيـرُوا)؟

ويقول[4]:

ويـــا أيُّـــها الإنْسـانُ إنَّـكَ كَـــادحٌ ...*... إلى اللهِ كَـدْحًا مـا خُلقـتَ لتَلْعـبَا

---

[1] - الديوان، ص: 318.
[2] - ينظر: نظرية علم النص، حسام أحمد فرج، ص: 74.
[3] - الديوان، ص: 477.
[4] - الديوان، ص: 182.

ويقول ثالثة[1]:

كُنتُـــــمُ خيْـــــرَ أمَّـــــــــــةٍ ...*... أخْـــــــــرَجَ اللهُ للبَشـــــــــرْ

لا تَخافُـــــــوا لا تَحْزنُـــــــوا ...*... إنَّ عُقْباكـــــــمْ الظَّفـــــــرْ

يتناص صدر البيت الأول مع قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذَلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ﴾[2]، أما عجزه فيتناص مع قوله تعالى: ﴿أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ﴾[3].

والبيت الثاني مع قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَى رَبِّكَ كَدْحًا فَمُلَاقِيهِ﴾[4].

والبيت الثالث مع قوله تعالى: ﴿كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَلَوْ آمَنَ أَهْلُ الْكِتَابِ لَكَانَ خَيْرًا لَهُمْ مِنْهُمُ الْمُؤْمِنُونَ وَأَكْثَرُهُمُ الْفَاسِقُونَ﴾[5].

والبيت الأخير مع قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ الْمَلَائِكَةُ أَلَّا تَخَافُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَبْشِرُوا بِالْجَنَّةِ الَّتِي كُنْتُمْ تُوعَدُونَ﴾[6].

ففي بعض هذه التناصات إشارات عابرة (كما في "فامشوا" و"ألم يسيروا" في البيت الأول)، إلا أنها تستحضر فضاء قرآنيا بأكمله، يثري النص ويوسّع حدوده وآفاقه، ويمنح المتلقي فرصته في التنقل من فضاء النص الشعري إلى فضاء النص القرآني. وهذه التناصات كذلك لا تستدعي حنكة من المتلقي

---

(1) - الديوان، ص: 127.

(2) - الملك: 15.

(3) - الحج: 46.

(4) - الانشقاق: 06.

(5) - آل عمران: 110.

(6) - فصلت: 30.

ودقة في اكتشافها، إذ يظهر خيط التقاطع بين النصين واضحا بيّنا، ولكن تستدعي متلقيّا مثقّفا ثقافة قرآنية ودينيّة ذا معرفة بالنص السابق ليحقق التناص القرآني.

إنّ الرؤية العامة للنصوص الشعرية عند "محمد العيد" تؤكد إعلاميتها وتميزها، وهذا راجع لعمل عناصر الاتساق فيها، وتمسكها بمعايير الفصاحة العامة، فلقد « كان "محمد العيد" لا يكاد يجد وقتا يتعامل فيه بالدّارجة، إذ كان راهبا في محراب التعليم والنَّظْم والفصاحة...فالبلاغة والفصاحة كانت ضالَّته منذ نشأ، وقد أتاح له موطنه الصحراوي شيئا منها، ثم استكمل البقية في تونس وفي الجزائر العاصمة »[1].

وخلاصة القول، فالتفاعل القائم بين مقاصد منتج النص، وقبول مستقبل النص لتلك المقاصد، لا يتحقق إلا من خلال تواجد فعال لنص يعكس هذا التفاعل؛ وبذلك تتحقق فيه صفة الإعلامية، وإن اختلفت درجة هذه الصفة بين النصوص لتنتج لنا نصوصا مرتفعة الكفاءة الإعلامية وأخرى منخفضة؛ فإن تحققها في حد ذاته شرط من الشروط الملازمة للنصية[2] على مستواها الشكلي والدلالي.

خامسا : المقامية (رعاية الموقف) (Situationality):

إنّ لسانيات النص عند تحليلها للنصوص « تأخذ بعين الاعتبار البعد التداولي للنص؛ وذلك انطلاقا من أن لكلّ نصّ رسالة معينة يريد الكاتب إيصالها للمتلقي، وأن ذلك يتم في ظروف معينة »[3]، وأكثر من ذلك فلكي تتحقق العملية التواصلية يجب أنّ يكون النص مناسبا للظروف المحيطة به[4]، وعليه فلا تعثر على نص دون أن يكون له موقف أنجز فيه؛ لأن معنى النص يتحدّد ويُدرك إلا من خلال ذلك الموقف.

مما سبق يتبين أنّ المقامية واحدة من أهم المعايير التي تقوم عليها نصية النص؛ لأنها تقيّد المعنى وتضبطه في صورة محددة، وتتطلب من كل قارئ أن يُلمّ بالمعطيات الاجتماعية التي يدور فيها

---

(1) - محمد العيد آل خليفة شاعر الجزائر، حسن فتح الباب، ص: 33-34.

(2) - ينظر: نظرية علم النص، حسام أحمد فرج، ص: 77.

(3) - مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، ص: 97.

(4) - ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، 34/01. وينظر: العلاماتية وعلم النص، فان دايك، ص:171- 172.

النص/الخطاب؛ لذلك رفض علماء النص ما ينادي به البنيويون الشكلانيون من عزل النص عن عوامله الخارجية (مقاميته)، ورأوا أنّ قراءة النص يجب أن تؤسّس على معرفة ظروفه الزمانية والمكانية[1].

إنّ هذا المعيار النصي متجسد في معظم شعر "محمد العيد" إن لم نقل في كله؛ لأن « ديوانه يعج بقصائد المناسبات، وبخاصة ما يمس الوضع الجزائري والعربي، وهو فيها يشيد بالماضي العربي والإسلامي الزاهر، ليتخذ منه نبراسا للحاضر حتى لقب بشاعر العروبة والإسلام »[2]. وفي النماذج الآتية تأكيدا لما ذهبنا إليه:

يقول الشاعر في مناسبة "5 يولية 1830م":

فِي مِثْـل هـذا اليَـوْم رِيعَـتْ أمَّـتِي ...*... بالاحْتـلاَل ونَالـها مـا نَالـــها

ولَعـلَّ مَنْ جَعَـل الصَّليبَ يظُلُّـــها ...*... سَيُنيـرُ مِـنْ خلْف الغُيوم هِلالُها[3]

فهذا النص لم يكن مبتورا عن مقامه، فقد نظمه الشاعر في اليوم الخامس من "يوليو 1930م" تخليدا لمرور قرن عن الاحتلال الصليبي الفرنسي، هذا الاحتلال الذي جعل هذا التاريخ من كل سنة عطلة واحتفالا به، لكن الشاعر رفض التوقف عن التدريس ذلك اليوم، رغم تعليمات السلطات الفرنسية، وأوامر مفتش التعليم، فالتقى كالمعتاد بتلاميذه، وعلى السبورة كتب موضوع الدرس: هذين البيتين ومن فوقهما التاريخ المشؤوم "الخامس يوليو 1830م"[4].

إنّ معرفة المحلل النصي أو القارئ بصفة عامة لملابسات هذا النص والظروف المحيطة به، وخاصة الإطار الزماني والمكاني يفتح القراءة الصحيحة للنص، ويُفهم قصد المتكلم/المخاطِب من إنشاء نصه. فالشاعر لم يرد بكتابة التاريخ على اللوح إلا أن يكتبه تلاميذه في أرواحهم، وفي عقولهم؛ وفي كل سلامى من جسدهم، لأن فيه « ذكريات الماضي الحزين وآمال المستقبل المشرق »[5]. وتحدّى الشاعر الاحتلال

---

(1) - ينظر: الترابط النصي، خليل بن ياسر البطاشي، ص: 81.

(2) - الجملة الإنشائية في ديوان محمد العيد آل خليفة، بلقاسم دفه، ص: 19.

(3) - الديوان، ص: 464.

(4) - ينظر: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 33-34.

(5) - المصدر نفسه، أبو القاسم سعد الله، ص: 34.

بتدريسه في ذلك اليوم الممنوع، قصدا منه ورسالة لتبيين إصرار الشعب الجزائري، وعدم خضوعه وخنوعه وقبوله لأيّ سياسة استعمارية، وأنه ماض في التحدي والعمل؛ لأنه يعلم أنه خلف الغيوم سيضيء هلال الحرية والاستقلال.

وكذلك أنه بمعرفة مقامية النص تُدرك مدى مقبولية واستجابة المتلقي/المخاطَب لمضمون النص أو رسالة المخاطِب. فالشاعر عَلِم بمقبولية نصه وأمارة ذلك رؤيته لتلاميذه يردّدون بيتيْه، وخروجه معهم راضيا عن نفسه سعيدا من قلبه[1].

وبهذا تجلت لنا في هذا النص المعايير الثلاثة من مقامية وقصدية ومقبولية، ورأينا بالمقام يُكشف الغطاء عن قصد المتكلم، ويُستبان موقف متلقي النص قبولا أو رفضا وامتناعا. والنص رغم أنه قصير لكنه غزير معاني الكفاح والصمود الجزائرية، أبى من خلاله الشاعر إلا أنّ « يؤدي رسالة مقدّسة نحو الوطن واللغة»[2] العربية.

من الأهمية بمكان أن نلحظ من خلال سياق موقف النص أنه تعبير عن الحياة الثقافية للجزائر إبان الاحتلال الفرنسي، فالجزائري قد ضُرب الخناق عليه ثقافيا وتعليميا فـ« المدارس والمساجد قد هدّمت أو ألغيت...ولم تتحمل الحكومة الفرنسية مسؤوليتها كدولة محتلة إزاء شعب محتل، له حق العيش والتعليم والبقاء »[3]، وهذا التعليم الفرنسي في الجزائر لم ير الشمس، وظل مهملا ست سنوات من (1830م) إلى (1836م)، وفي هذه السنة قد أنشئت أول مدرسة حضرية-فرنسية موجّهة للأهالي في مدينة الجزائر فقط، وأما باقي سكان الجزائر فمسكوت عنهم تماما[4]، ففي هذه المدينة العاصمة « لا تكاد تجد فيه اللغة العربية موضع إبرة »[5]، فتلك المدرسة الفرنسية « كانت تستهدف دمج المسلمين في الفرنسيين عن طريق اللغة الفرنسية التي كان يعلمها فرنسي »[6]، وفي سنة (1833م) أنشئت مدرسة التعليم

---

[1] - ينظر: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 34.

[2] - المصدر نفسه، أبو القاسم سعد الله، ص: 33.

[3] - تاريخ الجزائر الثقافي (1830م-1954م)، أبو القاسم سعد الله، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط:01، 1998، 283/03.

[4] - ينظر: تاريخ الجزائر الثقافي (1830م-1954م)، أبو القاسم سعد الله، 284/03.

[5] - شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 33.

[6] - تاريخ الجزائر الثقافي، أبو القاسم سعد الله، 284/03.

المشترك لتعليم أبناء اليهود والنصارى، وقد دخلها بعض تلاميذ المسلمين، وتناقص عددهم خوفا من التحوّل الديني، لكنهم رضوا بالأمر الواقع، ودرسوا في هذه المدرسة المشتركة تحت الرعاية الفرنسية وبالبرنامج الفرنسي، وإلا بقوا في جهل تام[1].

وبقي الأمر على حاله رغم حلول الجمهورية الثانية الليبرالية سنة (1848م) محل الملكية في فرنسا، هذه الجمهورية التي اعتبرت أن الجزائر جزء لا يتجزأ من فرنسا، لكن عمليا ظل تعليم المسلمين مهملا تماما بحجة الانشغال بالحرب وردع المقاومة. وحين أنشئت مدارس عربية- فرنسية للجزائريين كانت قليلة جدا، ومحتوى برامجها لا يتجاوز غسل المخ، وتوجيه جيل من الجزائريين نحو الفرنسية، وقطعه عن جذوره، وذبذبة الأسرة والمجتمع من ورائه، لأن التعليم إبان الاحتلال لم يكن متاحا لكل الجزائريين، فقد تميّز بالتمييز بين أبناء الجزائر الواحدة من أبناء موظفي الإدارة الفرنسية قيادا كانوا أو باشغوات أو قضاة...ولم يكن هذا التعليم إجباريا للجزائريين، وكان على العكس في فرنسا سنة (1872م)، وفي الجزائر سنة (1873م) على أبناء الأوربيين. ولم ير الجزائريون خلال فترة (1830م-1900م) فائدة حقيقية مباشرة للتعلم بالفرنسية؛ كون هدف هذا التعليم الفرنسي الموجه للجزائريين يتصف بطابع التحدي الديني واللغوي والحضاري، فالفرنسيون أباحوا لأنفسهم انتهاك كل الحرمات والدّوس على المقدسات، والتدخل في الشؤون العائلية والمدرسية والدينية، ويجيز لهم ذلك -حسب ظنهم- نجاحهم في احتلال الجزائر، وفرض سيطرتهم المادية على الحصون والقلاع ورفع العلم. إنهم في ذلك واهمون، فالنصر لا محالة سيتحقق، والمقاومة لم ولن تتوقف، والجزائري سيربح المعركة ولن ينهزم، فالمقاومة أسلوبها قد اختلف، وأشخاصها قد تغيروا، لكن روحها ظلت هي هي[2].

فهذا الأسلوب من المقاومة جسّدها الشاعر قولا وفعلا؛ فبالقول من خلال ما علّمه لتلاميذه في وقت مُنع من ذلك، وبالفعل مصدّقا قوله في وقوفه متحدّيا الاحتلال، ضاربا لقراراته وقوانينه عرْض الحائط. فانتقل بذلك "محمد العيد" من رجل شعر إلى رجل سياسة وإصلاح، ورغم الانتقال فالاثنان لدى الشاعر لا ينفصلان بل يتكاملان ويخدم أحدهما الآخر، ويخدمان هما معا الجزائر الحرة المستقلة.

---

[1] - ينظر: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، 284/03.

[2] - ينظر: تاريخ الجزائر الثقافي، أبو القاسم سعد الله، ج3، من ص: 284 إلى ص: 288.

إنّ التعليم في الجزائر* قائم على التمييز العنصري، فالكثير من الجزائريين لم يحالفهم الحظ، ولم تسعفهم الظروف في التعلم، فظهرت جراء ذلك مظاهر التشرد، والبؤس والحرمان، وقد شاهد الشاعر بعيني رأسه هذه المظاهر فوصفها قائلا[1]:

بَـــدَا لِعَيـــنِي تَاعـــسٌ ناعـــسٌ ...*... على الثَّـرَى في الصُبْح بَـالي الثِّيـابْ
جَاثَ على الرِّجْلَيْـن جَاني الحَشَى ...*... والظَّهرِ هـاوِي الجِسْم ذَاوِي الشَّبـابْ
فَهَـاجَ مِـــنْ حُـــزْني ومِـــنْ لَوْعَـتي ...*... كـــمَا يَهيـــجُ النَّـــارَ عُـــودُ الثِّقـــابْ
ورُحْـــتُ مِـــــنْ شِعْـــرٍ إلى عَبْـــرةٍ ...*... والشِّعـرُ والعَبـــرةُ جهـــدُ المُصـابْ
وقُمْـــتُ أدْعُـــوهُ علـــى رَأسِـــهِ ...*... لَعلَّـــني أحْظـــى ببَعْـــضِ الجَـــوابْ

إنّ مقامية هذا النص واضحة، فالشاعر ابن مجتمعه وابن واقعه، يفرح لفرحه ويحزن لحزنه، ولا يستطيع التملص والهروب من الواقع، وإن أراد ذلك في بعض الأحايين، كما فعل مرة في استئجار بيت ظاهر العاصمة الجزائرية في سفح (جبل باب جديد) لعله يبدد صخب الحياة في سكون الطبيعة، وينسى الواقع المتجهم في بسمتها، لكنه إن فتح شباك نافذة غرفته ذات صباح حتى شاهد فقيرا بائسا، لا يزال في مقتبل العمر، يأوي إلى ذلك الجبل، كلما جن عليه الليل، تحت أديم المساء وفي العراء يقضي الليل كله[2].

فبحْث الشاعر على الراحة والهدوء ولو للحظات؛ لأنه « صادف المأساة في ذروتها، فانغمس في أحداثها وهو دون العشرين، وتجاوب معها تجاوبا أفقده بسمة الحياة، وسلبه نضارة ربيع العمر فانعكست الصورة على حياته الخاصة حتى اليوم، فتزهّد الشاعر وترهّب، واعتصم بمحرابه ورمى نفسه بعيدا عن صخب الحياة المادية، بينما ارتمى بروحه ووجدانه في صميم مأساة شعبه »[3].

---

* ما تناولناه حول التعليم في الجزائر المحتلة ما هو إلا إشارات خاطفة؛ لأن غرضنا ليس تاريخيا محضا بل هو إظهار مقامية نصوص من شعر محمد العيد آل خليفة.

[1] - الديوان، ص: 30.

[2] - ينظر: محمد العيد آل خليفة، صالح خرفي، ص: 107.

[3] - المصدر نفسه، صالح خرفي، ص: 103.

وإنّ هذا الفقير البائس الذي لمحه الشاعر من شرفة غرفته يمثل بعض ملامح المأساة الوطنية في ذلك الوقت، فـ« في جحيم الاحتلال عانى الشعب كثيرا من الأمراض والفقر، وحلت به النكبات الجسام كالجوائح والزلازل والمجاعات المبيدة...وزاد من حدة هذه النكبات ووقعها تجريد الشعب من أملاكه وأرضه، وترك أبنائه نهب القضاء، يعملون أجراء، أو ينتظرون مصيرهم المظلم تحت رحمة البؤس والبطالة»[1]. وربما هذه الأسباب الحقيقية من وراء قصد الشاعر وصْف منظر الفقير البائس (التاعس الناعس)؛ لأنه لم يقف عند مدلول هذا المنظر الضيق، بل تعداه إلى مدلول الحياة البائسة في أوسع نطاقها، وفي أعمق أعماقها، وكسى الحادثة المحدودة التي وصفها تموجات لا نهاية لها[2]. يقول الشاعر[3]:

طَـوَاكَ عَسْـفُ الدَّهْـر في حُفـرة ...*... بِجَانـب الطَّـود كَطـيِّ الكِتـابْ
ومَلـت مثْـلَ القَـوْس مَوتُـورة ...*... بنبلِـها مَشْهـورةً للضِّـــراب
مُنكَّـس العُنـقِ إلى الأرْض مِـنْ ...*... هَمِّـكَ والهَـمُّ مُـذِلُّ الرِّقـابْ
كأنَّـمَا ليلـكَ عَيـشُ امْـرىء ...*... مُنـذرُ قَـومٍ ما لَـهمْ مِـنْ مَتابْ
كأنَّـمَا عينـكَ في سهـدهَا ...*... عيْـنٌ عليْـنا راصِـدٌ كـلَّ بَـابْ
شَاهـدْتُ مِـنْ شَخصِكَ ما رَاعَني ...*... ونَالـنِي مِنْـهُ أسًـى واضْطـرابْ
أبَعْـدَ مـا رَوَّعْتـنِي مصبـحًا ...*... يلَـذُّ لي الطَّعمُ ويَحْـلو الشَّرابْ

وفي ختام قصيده يستفهم الشاعر متحسرا من حاله، ومتعجبا منكرا على أولئك الذين يطيب لهم العيش، وقد منعوا الفقير حقه في النصاب[4]:

هـلْ آنَ لـي الظَّعنُ فقـدْ ضَـاقَ بـي ...*... مُكْـثي على رغْمـي بهَـذا اليبَـابْ؟

---

(1) - شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 75.
(2) - ينظر: محمد العيد آل خليفة، صالح خرفي، ص: 108.
(3) - الديوان، ص: 30- 31.
(4) - الديوان، ص: 31.

كَيف يَطيبُ العَيشُ في مَعْشَر ...*... شدُّوا عَنِ المِسكين فَضْلَ النِّصابْ؟

وينادي المثرين بأن يسعفوا أهل الفقر، ويكرموهم ففي إكرامهم، والإنفاق عليهم الدرجات العلى وحسن المئاب[1]:

يا أيُّها المُثْرون هُبُّوا إلى ...*... إسْعَاف أهْلِ الفَقْر فَالفَقْرُ نَابْ

وأكْرِمُوا في الله سُبحَانه ...*... عِبَادَه يُكرِمُكم بالثَّواب

ومَنْ يَكُنْ لله إنْفاقُه ...*... يَنَلْ به الزُّلْفَى وحُسْنَ المَئَاب

إنّ همّ الشعب ومآسيه وجراحاته ومرارة حياته، كل هذا مجتمعا سكن قلب الشاعر، وروحه، وجوانحه، واستحكم، حتى « استطاع بحق أن يكون لسان هذا المجتمع الناطق وقلبه النابض »[2].

وإلى جانب ذلك دافع الشاعر المصلح عن الدين الإسلامي من الهجومات الصليبية العنيفة التي شنها المستعمر الفرنسي، هذا الدين الذي هو أحد مقومات شخصية الشعب الجزائري وركنها الركين، فلا غرو بذلك أن « يحتل الشعر الإسلامي والإصلاحي جانبا كبيرا من شعر محمد العيد »[3].

من هذه الهجومات ما نشره المعمر الفرنسي المتعصب "آشيل" من مقالات مسموعة في جريدة "الديبش" القسنطينية التي « تحامل فيها على الإسلام والمسلمين، وادعى أن القرآن كتاب مثير للحروب وعنوان على الهمجية والكراهية »[4]، و« أن المسلمين بسببه لا يزالون يناصبون أروبا العداء، وأن كل حركة في الشرق أو الغرب الإسلامي فما هي لحزازات دينية في قلوب المسلمين أثارها في صدورهم

---

[1] - الديوان، ص: 31- 32.

[2] - شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 78.

[3] - تاريخ الجزائر الثقافي (1830م-1954م)، أبو القاسم سعد الله، 260/08.

[4] - الديوان، تقديم قصيدة "هذيان أشيل" ص: 81.

القرآن»[1] وحاول ازدراء قيمته وأحكامه، لكن وجد الشاعر له بالمرصاد، فأكد له ولأمثاله أن هذا القرآن لا يعتريه تبديل ولا تحريف، كما فُعل بالتوراة والإنجيل، وأنه الحق محفوظ من الحق رغم كيد الكائدين[2]:

هَيْهَاتَ لا يَعتَري القُرآنَ تَبديلُ ...*... وإنْ تَبدَّلَ تَوراةٌ وإنْجيلُ

قُلْ للَّذينَ رَمَوا هذا الكتابَ بِمَا ...*... لَمْ يَتَّفقْ مَعهُ شَرحُ وتَأويلُ

هلْ تُشبِهُون ذَوي الألْبابِ في خَلقٍ ...*... إلاَّ كَمَا تُشبِهُ النَّاسَ التَّماثيلُ

فاعْزُوا الأبَاطيلَ للقُرآنِ وابْتَدعُوا ...*... في القَول هيْهاتَ لا تُجْدي الأبَاطيلُ

وازْرُوا عليْه كما شَاءتْ حُلومُكم ...*... فإنَّهُ فوْقَ هَامِ الحقِّ إكْليلُ

واستفهم الشاعر متعجبا من حال هذا الرجل (آشيل) يسخر من الآيات المحكمات، ويزري المسلمين في قرآنهم ودستور حياتهم، « وتجاهل وهو الجاهل حمقا، ما كان للقرآن من السلطان على قلوب القائمين بأمره في ريعان عزّ المسلمين، السلطان الذين ساروا تحت لوائه ناشرين للمدينة في أقطار الأرض، ناشرين للعدالة والحرية والمساواة »[3]، ولا يعلم أن قوة الشعب وإصراره في قوة إيمانه وتمسكّه بقرآنه[4]:

مَا بَال "آشيل" في "الدّيبش" يسْخَر مِنْ ...*... ءاياتٍ مُحكمِهِ لا كَان آشيلُ!؟

مَا بَال آشيل يَهْذي في مَقالتِهِ ...*... كَحاكِمٍ راعَهُ في النَّوم تَخْييلُ؟

مَا بَال آشيل يزْري المسلمين وهُمْ ...*... غُرُّ العَرائكِ أنْجَاب بهاليل؟

أفْكَارُهمْ بهُدَى القُرآن ثَاقبةٌ ...*... فلا يُخامرُها في الرَّأي تَضْليلُ

---

[1] - شعراء الجزائر في العصر الحاضر، محمد الهادي الزاهري، ج1، هامش ص: 88.

[2] - الديوان، ص: 81.

[3] - شعراء الجزائر في العصر الحاضر، محمد الهادي الزاهري السنوسي، ج1، هامش ص: 88.

[4] - الديوان، ص: 82.

فقد ردّ الشاعر على هذا الجاهل الأحمق الصاع صاعين -كما رد عليه من قبل الإمام "عبد الحميد بن باديس" في سبع مقالات متسلسلة- وأنزل عليه طيرا من القول الحق تدمغ باطله (كما دمغت أبطال أبرهة الطير الأبابيل)[1]:

لا يَعـدِمُ الحــقَّ أنْصـارًا تُحيـطُ بــهِ ...*... سـوَرًا ولــوْ كَثرتْ فينَا الأضَاليـلُ

(عبـد الحميد) رعَـاكَ الله مِــنْ بَطـلٍ ...*... مَاضي الشَّكِيمةِ لا يَلْويكَ تَهويلُ

دَمَغْـتَ أقْـوالَ آشيــل كـما دَمغَــتْ ...*... أبْــطالَ أبْرهــــةِ الطَّيــرُ الأبابيلُ

عَليْكَ منِّي وإنْ قَصَّـرتُ في كَلِمــي ...*... تحيَّــةً مِلـــؤُها بِشــرٌ وتهليـلُ

فـ"آشيل" ركز في حربه على الجزائر بضرب دينها ومعتقدها؛ لأنه يعلم أنه لا قومية ولا وطنية بغير دين، ولا دين بغير لغة؛ فـ« الإحساس بالقومية وباللغة العربية هو الطريق الصحيح للمحافظة على الوطنية والوطن. وهو سبيل الجزائر كي تستردّ ذاتيتها وكيانها المستقل ووجودها الذي أراد الاستعمار محوه والقضاء عليه »[2]، وقبل ذلك بالدين الإسلامي يحافظ « على عقيدة الشعب؛ لأن الشعب الذي لا عقيدة له يسهل ابتلاعه ومسخه »[3].

وهذا ما دفع الشاعر لأن تثور ثائرته في هذه القصيدة، ويلح على التشبث بالقرآن الكريم، ومجابهة أولئك الذين يسعون تشويه صورته بخيالاتهم، وطمس حقيقته بأكاذيبهم، وإرادتهم إطفاء نوره بأفواههم، لكن الله (متم نوره ولو كره الكافرون).

ومن نماذج المقامية - أيضا - في شعر "محمد العيد" معايشته لأفراح الشرق العربي بعد أحزانه، فالشاعر -حسب اعتقاد عبد الله ركيبي- من أكثر شعراء الجيل القديم عناية بالشرق واحتفالا به وبأحداثه[4]، فقد نظم قصيدته "استقلال السودان" « مهنّئا الشعب السوداني، ومهنّئا الشرق كله بهذا الاستقلال،

---

[1] - الديوان، ص: 82.

[2] - قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر، عبد الله ركيبي، ص: 19.

[3] - المرجع نفسه، عبد الله ركيبي، ص: 19.

[4] - ينظر: المرجع نفسه، عبد الله ركيبي، ص: 27.

وقال إن العروبة تهتف فرحة بهذا النصر المؤزّر، وأن النيل يجري مصفّقا نشوان ابتهاجا بهذا العيد العربي الكبير »[1]. يقول الشاعر[2]:

فَــوْزٌ سَـرَتْ بحَديثــهِ الرُّكْبــانُ ...*... فالشَّــرقُ مُغْتَبِــطٌ بــهِ جَــذْلانُ
والنِّيــلُ يجــري صاخِبًـا ومُصَفِّقًـا ...*... طــرَبًا فَترقُــص حوْلــهُ الشُّطَّــانُ
وبنُــو العُروبــةِ يَهتِفــون لِمرْكــبٍ ...*... في النِّيــلِ أبْحــرَ ركبُــهُ العُربــانُ
مــا أسْعــدَ السُّودانَ باسْتقلالــهِ ...*... فاليَــومَ يرفَــعُ رأسَه السُّــودانُ
مـا أمَّــةُ السُّـودانِ إلا أمَّــــــةٌ ...*... عربيَّــةٌ وكِتَابُــــها القُــــــرآنُ

والجزائر تبادل السودان قبلات النصر والتهاني رغم الأحزان والحرمان وما تعاني، وتتساءل هل لهذه الأحزان من زوال فتنعم في كنف الحرية والاستقلال؟ ومتى يكون ذلك؟[3]:

مَــنْ مُبْلِـغُ السُّـودان عَنَّــا أنّــنَا ...*... شِيــعٌ لــهُ بشُعــورنَا خــــلاَّنُ
نتبَــادلُ القُبُــلات باسْتقْلالــــهِ ...*... فَــرحًا وإنْ طافَتْ بــنَا الأحْزانُ
مُتسائليـنَ عَـنِ (الجَزائـرِ) هَــلْ دَنَا ...*... تَحْريــرُها أمْ حَظُّــهَا الحِرْمــــانُ؟
ومتــى تُقــرِّرُ كالشُّعــوب مَصيــرَها ...*... فَقــدْ اقْتَضَى تَقريــرَهُ الإِبّــانُ؟
ومَتَــى تَفُــوزُ بِنَعمــة اسْتقْلالــــهَا ...*... فَقــد اسْتقلَّتْ دُونَـها الأوْطانُ؟

ولم ينس الشاعر في هذا المقام تهنئة "مصر" ببطلها "جمال عبد الناصر" الذي أدّى الأمانة غير منقوصة في مساعدة "السودان" في استقلالها، وطلب من "مصر" أن تحيّيه عنه، وتبلغه نصيحته في ألا ينسى الروابط بين الشعبين المصري والسوداني، وأن يسوّي جميع مشاكله مع السودان، حتى لا يترك

[1] - شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 199.
[2] - الديوان، ص: 321-322.
[3] - الديوان، ص: 323.

للعدو المشترك فرصة للتدخل، وأن نزاعكم لجميل النيل الذي يغمر أرضكم نكران، ونكران أيضا للذي يوحّد بينكم: الدين والتاريخ والدم[1]. يقول الشاعر[2]:

يا مصـــرُ حلاَّكِ الرَّئيـسُ بحكمِـهِ ...*... لا غَـرو فَهـو (جَمالُكِ) المُـزدانُ
صَـانَ الأمَـانةَ ثُـــمَّ أدَّاهَا إلـــى ...*... أهْلِ الأمَانـــةِ مَـــا بـــهَا نُقصان
حَيِّيـــهِ عَنِّـي واقْرِئيـــهِ نَصيحَتِـــي ...*... والقَـدْرُ مِنْـــهُ مُعظَّـــمُ والشَّـــانُ
لا تَنْـسَ للسُّـودانِ سَالـفَ عَهْـدهِ ...*... واعْطُـــفْ عَليْـــهِ فَإنَّكُـــمْ جِيرانُ
سَـــوِّ المَشاكـــلَ كُلَّـها مَعْـــهُ ولا ...*... تَنْـسَ المُنافِـــسَ إنَّـــهُ يَقْـظانُ
لا يَتـركُ السُّـودانُ مِصْـرَ ولَـوْ بَدَا ...*... تَـــركٌ لَـــهُ مِـنْ مِصْـــرَ أوْ هُجْرانُ
النِّيـــلُ يَغمُـــرُ أرْضَكـــم بنَعيمـــــهِ ...*... ونِزَاعُكُـمْ لجَميلـــــهِ نُكـــــرانُ
والدِّيـنُ والتَّاريـــخُ والـــدَّمُ كلُّـها ...*... لِبِـــنَاءِ شَامـــخِ مَجْدِكـم أرْكَـــانُ

وغير بعيد عن هذه المشاعر الصادقة شارك الشاعر أيضا فرحة الشعب الليبي في استقلاله، وانتصاره على الطليان، ونضال العائلة السنوسية بالذات، فيقول في مطلع قصيدة "استقلال ليبيا"[3]:

أمَـلٌ تَحقَّـقَ بعْـدَ طُـولِ نِضـالِ ...*... ومِثـالُ فَـوْزٍ كـانَ خَيْرَ مِثَالِ
أرَأيْـتَ أعْظَـمَ غِبطـــةٍ مِـنْ أمَّـةٍ ...*... مَهْضومـــةٍ حَضِيَـتْ بالاسْتقْلالِ
إنَّ (السَّنُوسِيِّيـــنَ) شُهْـبُ دُجُنّـَةٍ ...*... وعِتـــاقُ مَيْـــدانٍ وأُسْـدُ نِزالِ
مَلـكٌ بَنَـى عَـرْشًا وأسَّـسَ دَولـةً ...*... فـــي لِيبْـــيَا بجهـادِهِ المُتَـوالِي
وسـمَا إلى الأعْـلامِ في عَلْيَائِـها ...*... بمُثَلَّـــثٍ ذِي نجْمَـــة وهِـلالِ
اليـومَ أمَّـةُ لِيبْـــيَا قَـــدْ حَطَّمتْ ...*... مـا أحْكَـــمَ الطَّليان مِنْ أغْلالِ

[1] - ينظر: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 199-200.
[2] - الديوان، ص: 323-324.
[3] - الديوان، ص: 315.

ثم يشيد بالبطل المكافح "عمر المختار" الذي « لم يرهب الموت والمشانق ولم يخن العهد الذي قطعه على نفسه كمحارب وثوري »[1]، فقاد الحرب، وخاض الجهاد إلى أن كتب الله له الشهادة[2]:

ومَضَى بِهِمْ (عُمَرُ) الشَّهيد يَقودُهم ...*... للحَرْب ينْأمُ نَأمَة الرِّئْبَال
خَاضَ الجِهادَ مُضَفَّرًا حتَّى انْجَلى ...*... عَمَّا انْجَلى والحَربُ ذاتُ سِجالِ
لقيَ الشَّهادةَ فيهِ شَنْقًا مُرْهقًا ...*... تحْتَ الأسِنَّةِ مُوثَقًا بِحبَالِ
كَتبَ الإلهُ لهُ الشَّهادةَ مُرَّةً ...*... ليَفُوزَ منْهُ بطَعْمهَا العَسَّالِ

وينهي قصيدته بدعوة ليبيا بأن تتيه فرحا ورفعة، وأن تتمايل غبطة وسرورا، وأن تفتخر عزة وكرامة، وأن تظل على الحق عهدا، حاكمة ومحكومة[3]:

يَا لِيبيَا تِيهِي بِتَاجكِ رِفْعةً ...*... وتَمايَلِي بِلِوائكِ المُخْتَالِ
وبِعَرشكِ اصْطَحبي العُروشَ مدلةً ...*... وبقيلكِ افْتخَري على الأقْيالِ
لا زلتْ ظَافرةً بحقِّكِ حرَّةً ...*... تتَقدَّمين بصَالحِ الأعْمالِ
مَحكُومةً بالحقِّ حَاكمةً بهِ ...*... ومَآلُ أهلِ الحقِّ خيْرُ مآلِ

إنّ "محمد العيد" - كما لاحظنا - والشاعر الجزائري عموما رغم معاناته عبودية المستعمر الفرنسي فإنه أحس بالفرحة تغمر نفسه حين تحررت بعض الأقطار العربية، وكان صادقا في إحساسه؛ لأن شعوره كعربي جعله يحس بوقع الأحداث وكأنها وقعت له، وأيقن أنه لا فرق بين الحرية هنا وهناك، فتحرير أي قطر عربي واستقلاله خطوة لتحرير واستقلال بقية الأقطار الأخرى[4].

---

[1] - قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر، عبد الله ركيبي، ص: 128.
[2] - الديوان، ص: 316.
[3] - الديوان، ص: 317.
[4] - ينظر: قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر، عبد الله ركيبي، ص: 127.

وما هذه إلا إشارات؛ فالشاعر لا يترك مناسبة دون أن يدعو فيها إلى الوحدة والتلاحم العربي، خاصة شعره منذ الاستقلال؛ لأن هناك مجموعة من العوامل الجديدة أثرت فيه نجملها في الآتي[1]:

- ارتباط الثورة الجزائرية بالمشرق العربي ومساعدة العرب لها.

- زيارة الرئيس الراحل "جمال عبد الناصر" إلى الجزائر سنة (1963م)، وما تركته تلك الزيارة من أحاديث وحماس وآمال.

- اختلاط "محمد العيد" بعدد من أساتذة مصر بعد الاستقلال ولاسيما من الأزهر.

- انضمام الجزائر إلى الجامعة العربية رسميّا، ومشاركتها في مؤتمر القمة العربي بالقاهرة سنة (1964م).

ومن مظاهر الترابط العربي ما قدمته مصر للجزائر. يقول الشاعر في قصيدة "تحية شاعر إل الرئيس "جمال عبد الناصر"[2]:

أقْبِلْ عَلى البُشْرَى ويُمنُ الطَّائرِ ...*... وانــزِلْ فأهْــلاً بالنَّزيــلِ الزَّائــرِ

إنَّ الجَزائـرَ أخْـتُ مِصْـرَ تَلاقَــتَا ...*... فِـي شَعْبَـنَا المُتواصـلِ المُتـزاورِ

لا فَــرْقَ فـي أقْطارنَـا ودِيارِنَـــا ...*... مـا بيْـنَ مِصـريِّ بـهَا وجَزائـري

بُشْـرَى العُروبـةِ بابْنـهَا البَـرِّ الـذِي ...*... وَصــلَ القَرابـةَ بالـوَلاءِ الجَابـرِ

هَذَا (جَمالُ الدِّينِ) حُرُّ الفِكْـرِ أمْ ...*... هَذَا جَمَالُ الشّرْقِ (عَبْدُ النَّاصرِ)

أهْـلاً وسَهْـلاً بالكـفَاحِ مُجسَّــمًا ...*... والعَبقَريــةِ فـي المِثــالِ النَّــادرِ

اليَــوْمَ تأخُـذُ ثَـوْرةٌ عَــنْ ثَــوْرةٍ ...*... أسْمَــى العُهــودِ، وثَائرٌ عَنْ ثائـرِ

فالمتأمل لهذه الأبيات يجد فيها بعض الغموض يتعلق بمقصد صاحبها، وبقابليتها لدى المتلقي، ولإزالة هذا الغموض يتدخل المقام ليفصح أن موضوع هذه القصيدة يتمثل في زيارة "جمال عبد الناصر" للجزائر في عنفوان فرحة الاستقلال، حين ما زالت الجراح تدمى، والعواطف ما زالت مشتعلة، والمطامح أوسع

---

[1] - ينظر: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 51.

[2] - الديوان، ص: 202.

من الدنيا[1]. ومقصد الشاعر الرئيس هو الإشادة بدور "عبد الناصر" في جمع كلمة العرب، لا فرق بين الأقطار والديار، ولا بين المصري والجزائري، كلهم تظلهم شمس العروبة الواحدة. وأما المقبولية في القصيدة فقد تحققت في خروج الجماهير مرحّبة بحفاوة لا توصف لاستقبال الرئيس "عبد الناصر". يقول الشاعر[2]:

يَا قَائـدَ العَـربِ الـذِي عَنْ فَتحِـهمْ ...*... ورِثَ المَمالـكَ كابِـرًا عـنْ كابــرِ
إنَّ الجَـزائرَ رَحَّبـتْ بــكَ واحْتفتْ ...*... وأتتْـكَ في جُمهُــورهَا المُتبــاشِرِ
حفَّـتْ إليـكَ جُموعُـــهَا مَحشــورةً ...*... ما غيــرُ فرْحتــهَا لــهَا مِــنْ حاشِـرِ
إنَّ الجَزائــرَ بَوَّأتْكَ بأرْضـــــــــهَا ...*... أكْبــادَ أحْـــرَارٍ بـــــهَا وحَـرائرِ

وفي قصيدة "الثورة العظمى كسبنا نصرها" يعيد الشاعر المعاني نفسها تقريبا فيشيد بالأعلام المصريين وما بذلوه من جهد وإسهام في تعليم الجزائريين، ويؤكد على الوحدة العربية بين مصر والجزائر[3]:

قِفْ بي نُحَيِّ معَاشرَ الأعْــلامِ ...*... بتَحيَّــة كالعَــارضِ البَسَّـــــامِ
ونُوفِّــهمْ شكْــرًا وتَمجيــدًا لِــمَا ...*... بَذلُــوهُ في التَّعْليــمِ مِــنْ إسْهَـامِ
أوَ لا تَــراهُ على العُروبــةِ قائِـمًا ...*... يَحتَـلُّ منْـهَا الصَّـدْرَ في القـوَامِ
أنَّــا وإنْ نــأتْ المَسافَــةُ إخْـوةٌ ...*... فـــي وَحْـــدةِ الآمَـــالِ والآلامِ
في الدِّينِ والـدَّمِ واللِّسانِ أوَاصرٌ ...*... مـا بيْنَـنا تَقضِــي بكُــلِّ وئَـــامِ
فهُـنَا اسْتمـدّتْ ثـورةٌ مِـنْ ثــورةٍ ...*... وتعــزَّزَ (الأوْراسُ) بـ (الأهْـــرامِ)

---

[1] - ينظر: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 51.
[2] - الديوان، ص: 203.
[3] - الديوان، ص: 218-219.

والحال تقريبا نفسه بالنسبة لقصيدة "العروبة أمتنا الكبرى" التي ألقيت بمناسبة الاحتفال الذي أقيم بمدينة "باتنة" على شرف البعثة الأزهرية[1] التعليمية، ففي طياتها تنويه وشكر للأزهر الشريف (سمي في القصيدة بالكنائي)، ولشيخه، وعلمائه، وتلاميذه[2]:

بُشرَى لشَعبٍ بالعَوارفِ يُرْفَدُ ...*... وإليهِ أعْلامُ المَعارفِ تُوفَدُ

إنَّ (الكنَانيَّ) المُباركُ عندَنا ...*... لَيُحَجُّ كالبَيْتِ العَتيقِ وُيقْصَدُ

كَمْ فيهِ مِنْ مُتعَلِّمٍ يَجْني لنَا ...*... ثَمَرَ العُلُومِ ونَاسكٍ يتَعبَّدُ

لا زَالَ (شَلْتُوت) الإمَامُ يُديرهُ ...*... ويُنيرُهُ تَفكيرُهُ المُتوقَّدُ

شُكرًا لهُ ولكُلِّ تلميذٍ لهُ ...*... يرْوي فُنونَ العلْمِ عنْهُ ويُسْنِدُ

كما فيها تنويه بدور مصر الأخوي لمؤازرة الثورة الجزائرية، ونشر التعليم والمعارف في الجزائر غداة الاستقلال؛ لأن الشعبين المصري والجزائري شعب واحد يجمع بينهما المصير العربي المشترك. يقول الشاعر[3]:

غَذُّوا المَدَارِكَ بالمَعارفِ إنَّها ...*... ضَمْأَى وبِعثَةُ مِصْرَ نِعْمَ المَوْرِدُ

فاجْلُوا بإثْمَدِها بَصائرَ شَعْبنَا ...*... إنَّ النَّصيحةَ للبَصيرَةِ مَرْوَدُ

إنَّ العُروبةَ أمُّنَا الكُبرَى التي ...*... في الأمَّهَاتِ نَظيرُها لا يُوجَدُ

ولْتَحْيَ مِصْرُ مع الجَزائرِ في رِضًى ...*... ومَحبَّةٍ وصَدَاقةً تَتأكَّدُ

ولْيَحْيَ شَعْبانَا كَشَعبٍ واحِدٍ ...*... وكِلاهُمَا مُتقرِّبٌ مُتوَدِّدُ

---

[1] - الديوان، تقديم القصيدة، ص: 207.

[2] - الديوان، ص: 207.

[3] - الديوان، ص: 209-210.

ويظهر هذا الترابط والتماسك الشديدان حتى في أيام المحن والمصائب، مثلما جسّدته قصيدة "عزاء في فجيعتنا" التي ألقاها الشاعر في مقام « الانفجار المريع الذي وقع في ميناء عنابة وكان سببا في كارثة ذهب ضحيتها عشرات الأرواح البشرية »[1] الجزائرية والمصرية. يقول الشاعر[2]:

دَهَـــى (عنَّابـــةَ) ومُـــواطِنيـــــهَا ...*... بخطْـــبٍ هَـــزَّ أرْكـــانَ البِـــلادِ
عَـروسُ الشَّـرْقِ مِـنْ وطَنِـي تَجلَّتْ ...*... ولَكِـــنْ فـــي جَلابِيـــبِ السَّـــوادِ
فقَـــدْ نُكبَـــتْ بِكَارثـــةِ انْفجَـــار ...*... وعاديَـــة تجـــلُّ عَـــنِ العَـــوادِي
ويَـــا أبْنـاءَ (بُونَـــة) قَـدْ أضَفْتـمْ ...*... إلى الشُّهـدَاءِ رقْـمًا غيْـرَ عَـادي
إلـــى شُهـــداءِ ثَـــوْرتنَا انْسبُـــوهمْ ...*... فـــهُمْ منْـهمْ بِصـــدْقٍ واعْتِـــدادِ
وقُـــلْ لبَـــني (الكنانـــةِ) سَوْفَ تَبْقَى ...*... ضَحايَـــاكُمْ لـــنَا رمْـــزَ اتِّـــحادِ
ومَـا شُهـــداؤكمْ إلا ضُيـــــوفٌ ...*... علـــى شُهـــدائنَا بأعَـــزِّ نَـادِي

فهذه الواقعة رغم مصابها ومآسيها التي زرعتها في النفوس، فإنها برهنت وبصدق على مدى تلاحم الشعبين، وأن ما حدث في "عنابة"(أو عروس الشرق أو بُونة) لم يصب الجزائر وحدها أو مصر(الكنانة) وحدها، ولكنه أصاب صميم فؤاد العروبة كلّها، بدليل قول الشاعر[3]:

رَمانِـي بالأسَـى سَهْـمٌ مُعـادِي ...*... أصَـابَ بَنِـي العُروبَـةِ في الفُـؤادِ
عَـــزاءً فـــي فَجيعَتـــنَا فإنَّـــا ...*... سَـــواءٌ فـــي الرَّزيَّـــةِ والحِـــدادِ

ولعل ما يلفت الانتباه في هذه القصيدة أن سياقها اللغوي أو النصي كاف لتفسير وفهم مقصود الشاعر، فلا حاجة -في نظرنا- لمعرفة ظروف النص وملابساته الخارجية؛ لأن الشاعر جسّده وصوّره كأنك تشاهده أمامك، وسرد كل أحداث الكارثة مفصلة كما وقعت في ذلك اليوم، لكن يبقى شيء

[1] - الديوان، تقديم القصيدة ص: 440.
[2] - الديوان، ص: 440-441.
[3] - الديوان، ص: 440-441.

ذكره في أن المقصد الحقيقي غير المباشر للشاعر من وراء الحديث عن هذه الفاجعة هو إعلام العالم أجمع والمستعمر خاصة أنّ الجزائر بجسدها وروحها ستبقى وفية مخلصة للعروبة، مهما اشتدت الفاجعات، وسُدّت الطرقات، وحيل بينها وبين تحقيق الغايات.

لقد كانت مرحلة العشرينات -كما ذكرنا في معايير سابقة- عند الشاعر مرحلة حرجة سكت فيها عن قرض الشعر لثقل هموم ومعانات الوطن على قلبه وعقله فلم ينطق لسانه، وسكت الشاعر أخرى ما بين (1939م و1947م)، ولقد عبر بذلك في قوله[1]:

فَـيَا أسَـفًا يُدْعَـى الحَمَـامُ عَشيَّـــةً ...*... لِيَسجُـعَ لَكـنْ لا يَميـلُ لِيَسْجُـعَا

تَـــرَى؟ خَـافَ بعـضَ الصَّائدينَ يُصيبُـهُ ...*... فَيَسقُـطَ مَكْسُـورَ الجَناحِ مُضَعْضعًا

أمِ الْتَـاثَ مِـنْ بَعـضِ الزَّوابـــعِ لَوْثـــةً ...*... بِهَـا لَـمْ يعُدْ يَدْري الهَدِيلَ المُرَجَّعَا

لكن المتلقي يسأل ما هي الأسباب هذه المرة ؟ أهي نفسها التي ذكرت سابقا ؟، أو تغيرت الأوضاع والظروف فكان لكل مقام مقال. مع العلم أن المقال ذكر في النص خاصة في البيت الثالث الذي أحال إحالة مقامية إلى علة هذا الصمت. وقديما يقال: إذا علم السبب بطل العجب.

إنّ المتلقي أو القارئ لا يمكنه أن يستوعب النص، ويقتنع لماذا الحمام (الشاعر) لا يمكنه أن يسجع خاصة وأن الشاعر ذكر هذا ارتجالا في قصيدة "رعد البشائر" التي نظمها « إثر أعمال ودروس قام بها الشيخ محمد البشير الإبراهيمي رئيس جمعية العلماء الجزائريين، في مدينة باتنة »[2]. فبمعرفة مقام المقال تتحقق العملية التواصلية بين المنتج والمتلقي، وتتحقق للنص كينونته وجدواه.

فالزوبعة التي يقصدها الشاعر في نصه، والتي جعلته لا « يدري من صدمتها تنغيم الشعر ولا ضرب الوتر »[3] هي « الخلاف الذي وقع سنة (1938م) بين ابن باديس والعقبي حول إرسال البرقية (حادثة البرقية كما كانت تعرف عندئذ) إلى فرنسا باسم جمعية العلماء قد زعزع ثقة الشاعر وكاد يرميه في

---

[1] - الديوان، ص: 174.

[2] - الديوان، تقديم القصيدة، ص: 171.

[3] - شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 40.

مهاوي اليأس...وكان الخلاف في الواقع امتحانا عسيرا تعرض له العقبي شخصيا، ولو لم يعجل الموت بابن باديس لتعرضت الجمعية إلى مصير شنيع »[1]. وقد اعتبر أبو القاسم سعد الله أن هذا الخلاف السبب الرئيس في سكوت الشاعر في تلك المرحلة، كيلا يتورط بالتحيز إلى أحد الطرفين، ووقف على الحياد، فكلاهما صديق وأستاذ، وكلاهما مصلح ومثال[2].

إذًا فالمقامية لها أهمية ومكانة كبيرة في فهم النص، فهي الوعاء أو القالب الذي يجعل فيه النص، وإذا أردت فهم النص دون القالب (المقام) الذي يوضع ويحيا فيه، كان ذلك النص نشازا وبقي غامضا ومات في حينه؛ لأنه لم يحقق تواصلية الرسالة اللغوية بين المرسل والمرسَل إليه.

فهذه الأهمية لمسناها في شعر "محمد العيد" الذي كان مرآة عاكسة لما يحدث في الوطن العربي من أفراح وأتراح، سجّل بكلمته أدق التفاصيل، وأرّخ بكلمته لسنوات المهانة والتكريم، ظهرت نفسيته متشائمة تارة ومتفائلة أخرى، تخبو همته أحيانا وتوقد أخرى...لكن يبقى شعره « لا يمثل تجربة فنية حية، أو صورة صادقة أمينة لما يحسّه ويتفاعل داخل نفسه فحسب، وإنما يمثل إضافة إلى ذلك جزءا من تراث شعب بل جزءا من تراث أمة، فحقّ له أن يحفظ في صفحات التاريخ لتستلهمه الأجيال في مستقبلها»[3].

سادسا : التناص (Intertextuality):

إنّ هذا المعيار يعد سمة من سمات النصية، وشرط من شروط تحقيق نصية النص، وهو أيضا مرتبط ارتباطا وثيقا بعمليتي الإنتاج والتلقي، فلا يمكن أن نبدع نصا إبداعا كاملا دون أن نتأثر بالنصوص القديمة أو المعاصرة له، ذلك لأن النص المبدَع ما هو إلا تراكمات معرفية، وتجارب حياتية ذاتية، وقراءات في المرجعيات المختلفة، وتداعيات ثقافية، تنمو أغصانها في بستان ذلك التلاحم المعرفي والثقافي المتداخل، تتوارى خلفه ذوات أخرى غير ذات المبدِع، لا تفصل بينها حدود، ولا تحدها فواصل.

---

[1] - شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 39.

[2] - المصدر نفسه، أبو القاسم سعد الله، ص: 39-40.

[3] - شعر محمد العيد بين فلسفة الإصلاح وروح الثورة، زكرياء صيام، مجلة الثقافة، العدد: 86 (مارس-أفريل)، 1985م، ص: 163.

إنّ أشكال التناص تتنوع في شعر "محمد العيد" عبر محاور متعددة، تتشكل من خلالها شخصيته ورؤيته، وتجربته الشعرية، حيث تتصارع نصوص تراثية كثيرة عبر نسيجه الشعري، فالشاعر يقيم علاقات تناصية شكلية ومضمونية مع نصوص شعرية أو قرآنية أو أحاديث نبوية، وقد يقيم أيضا علاقات تناصية مع أمثال عربية أو أقوال وحكم مأثورة.

وسنبدأ الحديث عن التناص القرآني، باعتباره أبرز أشكال التناص في شعر شاعر الجزائر.

1- تناص القرآن الكريم:

لا يخلو الشعر الجزائري الحديث من توظيف التناص القرآني؛ لأن « توظيف النصوص الدينية يعدّ من أنجع الوسائل، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه. وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيا »[1]. وهذا ما يفسر عودة الشعراء وخاصة الصوفيين منهم إلى الاقتباس من القرآن الكريم، والاستشهاد به، ولو بكلمة واحدة؛ فيعطي ذلك النص/الخطاب رونقا وبهاء متزايدين؛ لأن الأسلوب القرآني هو الأسلوب الأمثل للغة العربية ينهلون من كوثره فيزدادون ظمأ، ويغذّون عقولهم وأرواحهم منه، فيتلاشى النص الأدبي، ولا تكاد تسمع إلا صوت النص القرآني.

وشاعرنا « تشرّبت نفسه بروح الإسلام، فاستمد منه مبادئه، وعكف على دراسة قواعده، وجعل رسالته في الحياة نشر هذا الدين القويم، وما أنتجه من ثقافة، وشاده من حضارة هدت العالمين إلى الرشد والصلاح »[2]، وشرب من ذلك الكوثر الربّاني حدّ الارتواء حتى انعكس على نصوصه الشعرية في ديوانه، فأظهر براعة فائقة في تعامله مع النص القرآني، واستلهامه وإقامة علاقات تناصية معه، كيف لا، و« هو واحد من شعراء المدرسة الإحيائية، الذين يقوم نتاجهم على إحياء التراث والإفادة منه، ظل بسبب ذلك شديد الصلة بالنموذج الفني القديم في طرائق التعبير وأساليب التصوير »[3].وفي الوقت

---

[1] - إنتاج الدلالة الأدبية قراءة في الشعر والقص والمسرح، صلاح فضل، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، (دط)، 1993م، ص: 41.

[2] - محمد العيد آل خليفة شاعر الجزائر، حسن فتح الباب، ص: 55.

[3] - شخصيات لها تاريخ، محمد بن سمينة، ص: 60.

نفسه « اشترك في الدعوة إلى التجديد والنهوض على أساس تحقيق المطالب القومية، وهي الحرية والاستقلال، في ظل العروبة والإسلام ».

يحضر التناص القرآني لدى "محمد العيد" ليكشف عن أنّ « الوسط الاجتماعي والوظيفي قد فرض عليه ألا يقول شعرا غير هادف إلى ناحية أخلاقية أو تعليمية وكان الدين من أكبر العوامل التي تجتذب الأسماع وتؤثر في القلوب »[1]، فـ« لا يأتي به إلا عند الضرورة ولا يسوق المعنى الديني في ثوبه الشعري إلا إذا رأى الموقف يتطلب ذلك كأن يحث على البذل ويؤكد الإحسان أو يستثير عطف الناس على مشروع ونحوه »[2].

إنّ المتفحص للديوان يكاد يجمع أنّ معظم قصائده لا تخلو من تناص ديني بأشكال متعددة، فتارة يكون لفظيا، وتارة يكون معنويا، وأخرى يكون إيحائيا. ونظرا لضيق المقام سنعالج بعض النماذج.

فمثلا يحفل باب "ثوريات" « من ديوانه بقصائد تعبّر عن كفاحه دون رمز ولا مواربة عرفناهما في أشعاره المنظومة في العشرينيات حتى الأربعينيات، ومثالها قصيدة "صرخة ثورية"، و"مَنْ للجزائر"، فلم يعد يُطلق أنه حزين مغلوب على أمره، لا حيلة له إلا الصبر ريثما يأتي الفَرَجُ المقدَّرُ، أو صَوْتَ احتجاجٍ أو عقابٍ للظالم، بل غَدَا صَوْتًا غاضبًا متمردًا، ينظم شعرا كاللهب المتقد، يُحرِّضُ فيه شعبه على غاصبيه»[3]. ومنها قوله في القصيدة الأولى التي كانت إرهاصا لتفجير الثورة المسلحة[4]:

إذَا زُلـزِلــتْ بالخُطـــوب البِـلادُ ...*... فـلا خيْـرَ في حَـذَر أَوْ تَقِيَّــهْ

الشاعر هنا أقام علاقة تناص مع قوله تعالى في سورة الزلزلة: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا﴾[5].

وفي قوله[6]:

---

(1) - شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، ص: 216.

(2) - المصدر نفسه، أبو القاسم سعد الله، ص: 217.

(3) - محمد العيد آل خليفة شاعر الجزائر، حسن فتح الباب، ص: 53.

(4) - الديوان، ص: 380.

(5) - الزلزلة: 01.

(6) - الديوان، ص: 380.

أنصْلَى الجَحيم، ونُسْقى الحَميم، ...*... ونُرعى الوَخيمَ، ونُعطى الدَّنيَّةْ؟

فالشطر الأول من البيت فيه تناص مع قوله تعالى في سورة "الغاشية": ﴿تَصْلَى نَارًا حَامِيَةً، تُسْقَى مِنْ عَيْنٍ آنِيَةٍ﴾[1]، حيث اقتبس الشاعر هذين الآيتين، ونقلهما من سياقهما القرآني إلى سياق آخر مختلف. فالآيتان تذكران « أحوال يوم القيامة وما فيها من الأهوال الطامة، وأنها تغشى الخلائق بشدائدها، فيجازون بأعمالهم، ويتميزون إلى فريقين: فريقًا في الجنة، وفريقًا في السعير »[2].

هذا هو السياق القرآني للآيتين، أما السياق الجديد الذي تحولت إليهما على يد الشاعر فهو مخاطبة الشباب الجزائري بالاستفهام الإنكاري على ألا يرضى بحياة الذل والمهانة، حياة الجحيم والحميم الاستعماري، وأن يستنهض الهمم للحياة الهنيّة بكل عزيمة ومسؤولية.

وفي القصيدة الثانية "مَنْ للجزائر" يقول منزّها الله عز وجل[3]:

سُبحَـان مَـنْ يُحيِـي البِلَـى ...*... مَـا شَـاءَ مِـنْ أمـرٍ فَعَـلْ

في هذا البيت تناصّان، الأول: في صدر البيت مع قوله تعالى: ﴿وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ﴾[4]. والثاني: في عجز البيت مع قوله تعالى في السورة نفسها: ﴿إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾[5]. ونلحظ أن الشاعر في تناصه الأول مع الآية الكريمة استبدل بعض كلماتها بكلمات من عنده بهدف تحويلها من سياقها القرآني إلى سياق جديد، من ذلك قوله: (البِلى) بدلا من (العظام). وفي تناصه الثاني استبدل كلمات الآية بمضمون من عنده، هذا المضمون يفسّر ما جاء في الآية أنّ الله تعالى « إِذَا أَرَادَ شَيْئًا تَعَلَّقَتْ قُدْرَتُهُ بِإِيجَادِهِ بِالْأَمْرِ التَّكْوِينِيِّ الْمُعَبِّرِ عَنْ تَقْرِيبِهِ بِكُنْ

---

(1) - الغاشية: 04-05.

(2) - تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، عبد الرحمن بن ناصر السعدي، ص: 922.

(3) - الديوان، ص: 383.

(4) - يس: 78.

(5) - يس: 82

وَهُوَ أَخْصَرُ كَلِمَةٍ تُعَبِّرُ عَنِ الْأَمْرِ بِالْكَوْنِ، أَيِ الِاتِّصَافَ بِالْوُجُودِ »[1]. وهذا التصرف والتحوير اللفظي أو المعنوي في الآيتين المقتبستين كوّن إشارات دالة على وقوع التناص.

ومن مواضع التناص القرآني - أيضا - ما جاء في قصيدة "أبا المنقوش" التي يناجي فيها الشاعر جبل (بومنقوش) القريب من بسكرة في أيام إقامته الإجبارية* قوله[2]:

متـــى يَـــأْتِي بِربِّـــكَ نَصْـــرُ ...*... شَعْبٍ يُقَـاسِي كُلَّ ألْـوانِ النَّكَالِ

وقُلْ لابْنِ الجَزائرِ كُنْ صَمودًا ...*... فَنَصْـــرُ اللهِ لِلْبَأسَـــاءِ تَـــالِي

الشطر الأول مستلهم من قوله تعالى: ﴿*أَمْ حَسِبْتُمْ أَنْ تَدْخُلُوا الْجَنَّةَ وَلَمَّا يَأْتِكُمْ مَثَلُ الَّذِينَ خَلَوْا مِنْ قَبْلِكُمْ مَسَّتْهُمُ الْبَأْسَاءُ وَالضَّرَّاءُ وَزُلْزِلُوا حَتَّى يَقُولَ الرَّسُولُ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ مَتَى نَصْرُ اللَّهِ أَلَا إِنَّ نَصْرَ اللَّهِ قَرِيبٌ*﴾[3]، وهذه الآية تكشف عن « بِشَارَةٌ مِنَ اللَّهِ تَعَالَى لِلْمُسْلِمِينَ بِقُرْبِ النَّصْرِ بَعْدَ أَنْ حَصَلَ لَهُمْ مِنْ قَوَارِعِ صَدْرِ الْآيَةِ مَا مَلَأَ الْقُلُوبَ رُعْبًا، وَالْقَصْدُ مِنْهُ إِكْرَامُ هَذِهِ الْأُمَّةِ بِأَنَّهَا لَا يَبْلُغُ مَا يَمَسُّهَا مَبْلَغَ مَا مَسَّ مَنْ قَبْلَهَا، وَإِكْرَامٌ لِلرَّسُولِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بِأَلَّا يَحْتَاجَ إِلَى قَوْلِ مَا قَالَتْهُ الرُّسُلُ قَبْلَهُ مِنِ اسْتِبْطَاءِ نَصْرِ اللَّهِ بِأَنْ يَجِيءَ نَصْرُ اللَّهِ لَهَاتِهِ الْأُمَّةِ قَبْلَ اسْتِبْطَائِهِ، وَهَذَا يُشِيرُ إِلَى فتح مَكَّة »[4]. وبالمقابل فالشاعر مستبشر بقرب نصر الله للجزائر التي عانت كل ألوان العذاب، وما ذاك النصر على الله بعزيز.

وفي القصيدة نفسها اقتباس آخر لعبارة (معاذ الله) التي وردت في قوله[5]:

مَعَـاذَ اللهِ أنْ يَشْقَـى وَيَبْقَـى ...*... رَهِيـنَ الـــذُلِّ يُـوطَأُ بِالنِّعَـــالِ

---

[1] - تفسير التحرير والتنوير، ابن عاشور، 79/23.

* ينظر: الديوان، ص: 388.

[2] - الديوان: ص: 388 -389.

[3] - البقرة: 241.

[4] - تفسير التحرير والتنوير، ابن عاشور، 317/02.

[5] - الديوان، ص: 389.

فالعبارة ذكرت مرتين فقط في القرآن الكريم، تحديدا في سورة "يوسف"، المرة الأولى في معرض « تَقْرِيرِ ثَبَاتِ يُوسُفَ -عَلَيْهِ السَّلَامُ- عَلَى الْعَفَافِ وَالْوَفَاءِ وَكَرَمِ الْخُلُقِ »[1] في قوله جلّ ثناؤه: ﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾[2]. والثانية في قوله تعالى: ﴿قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ أَنْ نَأْخُذَ إِلَّا مَنْ وَجَدْنَا مَتَاعَنَا عِنْدَهُ إِنَّا إِذًا لَظَالِمُونَ﴾[3].

ومن النماذج -كذلك- ما ورد في قصيدة "وقفة على قبور الشهداء" التي ألقاها الشاعر بمقبرة الشهداء بـ"الأوراس" في يوم عيد الأضحى، قوله[4]:

لا تَحَلْ مَعْشَرًا قَضَوْا في سَبِيلِ اللّ ...*... ـه مَـوْتَى، بَـلْ هُـمْ مِـنَ الأَحْيَـاء

أنَّـــهُمْ عنْـدَ رَبِّـــهِمْ حَـوْلَ رِزْقٍ ...*... مِنْـــهُ في نِعْمـــةٍ وفي سَـــــرَّاء

إنّ الذي ينعم النظر يدرك أنّ كلمات ومعاني البيتين جاءت مرتبة كما في قوله عزّ وجلّ: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ، فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِمْ مِنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ، يَسْتَبْشِرُونَ بِنِعْمَةٍ مِنَ اللَّهِ وَفَضْلٍ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُؤْمِنِينَ﴾[5]. فنص الآيات يتحدث عن الشهيد، وليس الشهيد كالميت العادي، والآيات القرآنية تنفي عن الشهداء صفة الموت وتمنحهم حياة أدبية موفورة الرزق جزاء ما بذلوه في سبيل الله تعالى. فالشاعر في تناصه هذا أدمج بعض البنيات الصغرى لهذه الآيات داخل سياق قصيدته مع

---

[1] - تفسير التحرير والتنوير، ابن عاشور، 249/12.

[2] - يوسف: 23.

[3] - يوسف: 79.

[4] - الديوان، ص: 397.

[5] - آل عمران: 169- 170- 171.

تحوير وتعديل بسيطين، في نحو (في سبيل الله موتى بل هم من الأحياء) بدلا من (في سبيل الله أمواتا بل أحياء)، و(أنهم عند ربهم حول رزق) بدلا من (عند ربهم يرزقون)، و(في نعمة وفي سراء) عوضا عن (فرحين بما آتاهم الله من فضله). وهذا التحوير في التعبير القرآني يؤكد على مقدرة الشاعر النصية في التفاعل مع النص القرآني، وإقامة علاقة تناص معه، وينم أكثر من ذلك على براعته الفنية إذ يتعانق ويتعالق النصان في تلاحم وانسجام فلا تكاد تشعر بالتباين الواضح بين النصين.

وفي "قصة شهيدين" القصيدة التي جاشت فيها قريحة الشاعر بسقوط شابين بمدينة "بسكرة النخيل" على أيدي الشرطة الاستعمارية* يقول بأصدق تصوير[1]:

تَبَّـتْ يَـدَا حَـاكِمٍ غَشُـومٍ ...*... يَجُـرُّ لِلْأُمَّـةِ التَّبَابَـا

فالشاعر اقتبس عبارة (تبّت يدا) في الشطر الأول من قوله تعالى في سورة "المسد": ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ﴾[2]، ويجدر بالذكر أن تلك العبارة ذكرت مرتين في ديوان الشاعر، والمرة الثانية في مقطوعة "الحق" قوله[3]:

الحـقُّ ثَـوبٌ تَعـالى اللهُ نَاسِجُـه ...*... تَبّـتْ يَـدَا كُـلِّ عَـاثٍ فِيـه بالجَلَـم

ففي البيتين تمكّن الشاعر امتصاص الآية الكريمة، وتشربها كي تكون منسجمة مع سياقها الجديد متآلفة مع بقية عناصر البيت، مؤدية إلى المعنى الذي قصده، فهو يريد لابن الجزائر أن يتمسك بحق الحق، وأن يضرب بقبضة من حديد على الذي لا يحق الحق ويبغي في الأرض الفساد.

---

* ينظر: الديوان، ص: 416.

(1) - الديوان، ص: 417.

(2) - المسد: 01.

(3) - الديوان، ص: 340.

2- تناص القصص القرآني:

كما كان الشاعر « يستخدم في صوره الشعرية القصص القرآني. وكيف كان يسوق لكل موقف من المواقف النفسية أو الشعورية، ما يشبهه من مواقف كما حكاها القرآن الكريم. فجاءت في صوره الشعرية أغلب قصص الأنبياء: إبراهيم، نوح، عاد، وثمود، سليمان والهدهد، موسى، عيسى، يعقوب، يوسف، يونس »[1]. وكنماذج قصتي "فرعون" و"ثمود" التي وردت في موضع واحد من الديوان من قصيدة "بين الشك والتشكي". وقصة "يوسف" عليه السلام التي تكررت سبع مرات، وأما القصيدة السابقة الذكر فقد جمعت بين القصص الثلاث قي قول الشاعر[2]:

وطَنـي الـذِي هَمُّـوا بِهِ ودَليلُـه ...*... كدَليـلِ يُوسـفَ ثوبــه المَقْـدود

لا يَأمَنُوا صَـبَّ العذَاب عَليْهِمُـو ...*... فِرعـون أعْتَـــى منــهُم وثَمـــود

في البيت الأول تناص مع قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ، وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ، قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ، وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ، فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِنْ كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ﴾[3]، فعقد بذلك مشابهة بين واقع الشعب الجزائري، المضطهد من قبل المستعمر الفرنسي وليس له شهادة تشهد له على معاناته لذلك الاضطهاد والظلم المستمرين بواقع سيدنا "يوسف" المظلوم من

---

[1] - الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975م)، محمد ناصر، 481/01.

[2] - الديوان، ص: 25.

[3] - يوسف: من 24 إلى 28.

طرف امرأة العزيز التي اتهمته باطلا، ولم تكن له شهادة تبرئه وتؤكد اعتداءها عليه سوى قميصه التي مزقته[1].

وفي موضع ثان يمتدح شعره بأبيات، فيشبّه حسنه وطلاوته بحسن النبي "يوسف" عليه السلام، ويصف الناقمين والمعرضين عن شعره بأنهم مثل إخوة "يوسف" في حسدهم له، وحقدهم عليه، حتى ألقوه به في الجبّ[2]:

كَلِفْتُ به طفلاً فكنتُ أَصُوغُهُ ...*... سبَائـكَ تِبْـرٍ أُفْرِغَـتْ بِحصَـاةِ

وأنظمُـهُ سمْـطاً نضيـدًا منسَّـقًا ...*... بديـعَ اللَّئالي مُحـكم الخَـرزاتِ

وقافيــةٍ أمسَـتْ تُمثِّـلُ يُوسُفَـا ...*... بِما فيهِ مِـنْ يُمنٍ وحُسنِ صِفَـاتِ

خلعْتُ عليْهَا مِنْ شُعوري مَطارفًا ...*... وكَلَّلْتُـهَا ما شِئْـتُ مِنْ خَطَـراتِي

وقَـوْمٌ رَمَـوْهَا في غَياهِبِ جُبِّهِمْ ...*... ويَا كُثْرَ ما في الجُبِّ مِنْ حَشراتِ

وفي موضع ثالث يشبه اشتداد الأزمة الاقتصادية بالجزائريين في الثلاثينات بقسوة وفظاعة سنين السبع الشداد المعروفة في التاريخ بسني يوسف[3]:

فَشَا الجُوعُ واشْتدَّ عُسْـرُ المَعَاشِ ...*... وعَـادَتْ سِـنُو يُوسُـفَ الغَابـرَة

وفي هذا إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تُحْصِنُونَ﴾[4].

---

[1] - ينظر: الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية، محمد ناصر، 478/01.

[2] - ينظر: محمد العيد آل خليفة شاعر الجزائر، حسن فتح الباب، ص: 57- 58.

[3] - ينظر: الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية، محمد ناصر، 478/01.

[4] - يوسف: 48.

وفي موضع رابع يقتبس من الآية الكريمة: ﴿ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ﴾[1] قوله[2]:

سِنُو يُوسُفَ السَّبْعُ الشِّدادُ تَصرَّمتْ ...*... وأعْقَبها عـامُ الإغَاثــةِ والعَصْـرِ

فـ« هذه السنوات العجاف قد انقضت وأعقبتها سنوات خضراء، وهو يرمز بالأولى إلى المحن التي قاساها الشعب في أثناء حرب التحرير، ويرمز بالثانية إلى انتصار الجزائر واستقلالها »[3].

ومن القصص الأخرى التي اقتبسها الشاعر قصة موسى عليه السلام التي تكررت تسع مرات، ومن هذه المواضع قوله[4]:

ما شَكَكْــنا والشَّعْـبُ فيــهَا كَليــمٌ ...*... إنَّ نَـارَ (الأوْراسِ) مِنْ (سِيــناء)

حيْثُ صَارتْ طــورَ التَّجَلِّي وصِــرْنَا ...*... كُلُّــنا حَوْلَـها مِــنْ الكَلَـــماء

حيث « يشبّه لهيب الثورة الجزائرية، والتفاف الشعب الجزائري حول شعلتها المقدسة، بلهيب النار المقدسة التي أنارت طريق الهدى أمام سيدنا موسى وقومه. على أن الفرق بين الحدثين هو أن سيدنا موسى كان وحده حين كلّمه الله على جبل الطور، بينما كان الشعب الجزائري كلّه كليم الله على جبال الأوراس التي يرمز بها إلى جبال الجزائر »[5].

---

[1] - يوسف: 49.

[2] - الديوان، ص: 394.

[3] - محمد العيد آل خليفة شاعر الجزائر، حسن فتح الباب، ص: 58.

[4] - الديوان، ص: 398.

[5] - الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية، محمد ناصر، 479/01.

ومن القصص أيضا قصة "يونس" عليه السلام التي وردت في قوله تعالى: ﴿فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ، وَأَنْبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِنْ يَقْطِينٍ﴾[1] مستلهمة في قوله[2]:

رمَانِـي حَـوْلَ سَفْحِـكَ مَـوْجُ دَهْـرِي ...*... أسيـرًا بَعْـدَ أحْـدَاثٍ طِـوَالِ
فَعِشْـتُ بـــه كَيُـونُسَ في سقَـــامٍ ...*... لَـدَى قَـومِي ولَكِنْ في انْعِزَالِ

فالشاعر « يصف محنته، وما عاناه من عذاب نفسي أيام إقامته الجبرية أبان الحرب التحريرية بمدينة "بسكرة"، وهي تشبه في عزلتها محنة سيدنا "يونس" عليه السلام، وهو يقاسي من سقام العلة الجسدية، وعذاب العزلة النفسية، وهو بين قومه وذويه »[3].

وقصة "سليمان" عليه السلام مع "الهدهد" التي ورد ذكرها مرة واحدة في الديوان في قصيدة "مناجاة بين أسير وأبي بشير" في قوله[4]:

أراكَ أبَـا بَشيـرٍ ضَيْـفَ خيْـرٍ ...*... وطائِـرَ رحْمَـةٍ للمُستَخيـر
وكُـلُّ سِفـارةٍ لـكَ فَهْيَـي بُشْـرَى ...*... فأهْـلاً بالسِّفَـارة والسَّفيـر
أرِحْ قلْبِـي بزَقْزقَـة الأمَـاني ...*... ومَتِّعـني بِمنْظَـرِكَ النَّضِيـر
وأنْبئْنِـي عـنِ الأمَـل المُرجَّـى ...*... وحَدِّثْـنِي عن الحدَث الخَطير
فقَـال: لقـدْ أتيتُـكَ مـنْ بعيـدٍ ...*... فأصْـغِ إليَّ وارْوِ عنِ الخَبيـر
كمَـا أصْغَـى (سُلَيْمَـانُ) قَديـمًا ...*... إلى أنْبَـاء هُدْهُـده الصَّغير

---

[1] - الصافات: 145- 146.

[2] - الديوان، ص: 388.

[3] - الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية، محمد ناصر، 01/479-480.

[4] - الديوان، ص: 385-386.

فهذه القصة حكى القرآن عنها في قوله تعالى: ﴿وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ، لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ، فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ﴾[1] إلى آخر القصة.

أقام الشاعر في هذه الأبيات فسيفساء نصية، فصوّر حاله والطائر "أبو بشير" وما دار بينهما، بحال ما كان بين "أبي نواس" والحمامة، و"سليمان" والهدهد، فوضعت الحرب أوزارها بين الشاعر واليأس، وأشاح بوجهه عن اليأس متطلعا إلى تباشير اليوم الموعود[2].

3- تناص الحديث النبوي:

ومثلما فعل "محمد العيد" في تناصه مع النص القرآني، فإننا نجده قد أقام علاقات تناصية مع نصوص الحديث النبوي الشريف، إلا أن اعتماده على هذا الأخير يعد قليلا إذا ما قيس باعتماده على القرآن الكريم[3]. ومن ذلك ما جاء في نتفة "سحر البيان" قوله[4]:

وإنَّ مِـنَ البَـيَانِ لَـنَا لَسِحْـرًا ...*... وإنَّ مِـنَ القَريـضِ لَـنَا لَحِكْمَـةْ

فـ« البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير »[5]. وفي هذا السياق يستلهم الشاعر قول الرسول ﷺ: « إِنَّ مِنَ البَيَانِ لَسِحْرًا، أَوْ: إِنَّ بَعْضَ البَيَانِ لَسِحْرٌ »[6]. ليعبر عن إعجابه وانبهاره ببيان العرب الفصاح، ويستخدم الشاعر كلاما نبويا ليكون إشارة دالة على وقوع التناص.

وفي الحادثة التي زجّ فيها المستعمر الفرنسي أحد أركان جمعية العلماء المسلمين الجزائريين الشيخ "الطيب العقبي" ظلما إثر حادثة اغتيال المفتي "ابن دالي محمود كحول"، فدبر المستعمر لتلك الحادثة

---

(1)- النمل: 20-21-22.

(2)- ينظر: محمد العيد آل خليفة، صالح خرفي، ص: 98.

(3)- ينظر: الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية، محمد ناصر، 484/01.

(4)- الديوان، ص: 468.

(5)- البيان والتبيين، الجاحظ، 82/01.

(6)- صحيح البخاري، البخاري، كتاب الطب 138/07. (الحديث رقم: 5767).

وألصقها بالشيخ "العقبي" رغبة منه في تشتيت أبناء الشعب، وتفريقهم بعد توحّدهم تحت المؤتمر الإسلامي الذي عقد بعاصمة الجزائر سنة (1936م). وتحت تأثير هذا المصاب الجلل ألقى الشاعر "محمد العيد" قصيدة "حزب مصلح"[1]، والتي جاء فيها[2]:

إنْ تكُــنْ نُعــمَى فَحمْــدٌ كَثيــرٌ ...*... أو تَكُــنْ بَلْــوَى فَصبْــرٌ جَميــلُ

البيت مقتبس من الحديث النبوي الشريف: « عَجَبًا لِأَمْرِ الْمُؤْمِنِ، إِنَّ أَمْرَهُ كُلَّهُ خَيْرٌ، وَلَيْسَ ذَاكَ لِأَحَدٍ إِلَّا لِلْمُؤْمِنِ، إِنْ أَصَابَتْهُ سَرَّاءُ شَكَرَ، فَكَانَ خَيْرًا لَهُ، وَإِنْ أَصَابَتْهُ ضَرَّاءُ، صَبَرَ فَكَانَ خَيْرًا لَهُ »[3].

فاستطاع من خلاله الشاعر أن يتفاعل مع النص النبوي، فانتقل من سياقه العام إلى سياق آخر خاص به فلجأ إلى العبارة الجاهزة، واستفاد من مدلولها ليدعم ويرسخ فنيا موقفه من الصبر على الشدائد، واحتساب الأجر والمثوبة من رب الخلائق، ويدعو إلى ذلك امتثالا، واقتداء بقول الرسول الكريم صلوات رب وسلامه عليه، في ذاك الحديث. وبهذا التعانق النصي يتجاوز النص التراثي حدود الزمان والمكان، ويبقى حيا، نابضا، قادرا على العطاء والاستمرار.

وفي التواصي على الوحدة، ولمّ شمْل الشعب يدا واحدة في وجه الظا لم المستبد يقول[4]:

والشّــــاةُ للذئْــــبِ سَهْــــمٌ ...*... إنْ فَــــرَّطتْ في القَطيــــــــع

اقتباس من قول الرسول ﷺ في لزوم الجماعة ونبذ الفُرقة: « مَا مِنْ ثَلَاثَةٍ فِي قَرْيَةٍ وَلَا بَدْوٍ لَا تُقَامُ فِيهِمُ الصَّلَاةُ إِلَّا قَدِ اسْتَحْوَذَ عَلَيْهِمُ الشَّيْطَانُ، فَعَلَيْكَ بِالْجَمَاعَةِ فَإِنَّمَا يَأْكُلُ الذِّئْبُ الْقَاصِيَةَ »[5].

---

(1) - الديوان، ص: 122.

(2) - الديوان، ص: 123.

(3) - صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج أبو الحسن النيسابوري، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (دط)، (دت)، كتاب الزهد والرقائق، كتاب الزهد والرقائق، 2295/04. (الحديث رقم: 2999).

(4) - الديوان، ص: 163.

(5) - سنن أبي داود، أبو داود سليمان السَّجِستاني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (دط)، (دت)، كتاب الصلاة، 150/01. (الحديث رقم: 547).

فالشاعر من خلال علاقة التناص تمكّن من أن يستحضر الحديث النبوي، ويبعثه من مرقده، ويتيح له أن يتسرّب في قصيدته فينسجم مع سياقها، ويندمج ببنائها.

إنّ هذا الاستحضار لسنة خير الأنام يُبن على ما يكنّه الشاعر بأجمع كلام، ويلبسه حلة تأسر القلوب قبل العقول، وتسحر الأسماع قبل الأبصار.

وفي قصيدة أخرى بعنوان "تارك الصلاة" يقول للذي يجعل لنفسه أعذارا، وهو في الحقيقة ليس له عذر[1]:

أيُّـــها التَّـارك الصّـلاة أبِـــنْ لـــي ...*... أيَّ عُـــذْرٍ لَـــه تركـــتَ الصَّـــلاةَ

أيَّ عُـــــذرٍ لـــه تَرَكْـــتَ صـــــلاةً ...*... تُكسِـــبُ العبْـدَ خَشيـــــة وأنَـــاة

أَغُـــــــرُورا تَركتـــها أمْ نُفـــــورًا ...*... أمْ كُفـــورًا أمْ سخطـــةً أمْ شَمـــاتًا؟

يتناص العنوان وهذه الأبيات مع قول خير الأنام عليه أزكى الصلاة والسلام: « بَيْنَ الرَّجُلِ وَبَيْنَ الشِّرْكِ وَالْكُفْرِ تَرْكُ الصَّلَاةِ »[2]، ولقد كرّر الشاعر عبارة "تارك الصلاة" أو نحوه بيسير من التحوير أربع مرات، ولعل في ذلك إلماحا له لعظم فرض الصلاة، وخسارة من يتركه أو يتهاون في إقامة الركن الثاني من أركان الإسلام.

ولا يغادر "محمد العيد" أركان الإسلام حتى يودّع الركن الرابع قائلا[3]:

يا نفـس أزْمـعَ عنـكِ الصَّـومُ رِحلتَـه ...*... فودَّعِيـــه يُـــودِّعْ جَـــوَّك الكَـــدَر

ما بَـــالُ جِسمك طُـول اللَّيل مطَّرحًا ...*... كأنَّـما فيـــه وَهْـنٌ أو بـــهِ خَـدَر

تهَجَّـدي في اللَّيالي العَشْـر وارْتقِبي ...*... في ليـلةِ القدْرِ ما يَسخو به القَـدَر

---

[1] - الديوان، ص: 249.

[2] - صحيح مسلم، مسلم، كتاب الإيمان 88/01. (الحديث رقم: 82).

[3] - الديوان، ص: 338.

الشاهد البيت الأخير يقتبسه الشاعر من قوله ﷺ: « تَحَرَّوْا لَيْلَةَ القَدْرِ فِي الوِتْرِ، مِنَ العَشْرِ الأَوَاخِرِ مِنْ رَمَضَانَ »[1]. ولا يخفى لأحد فضل التهجد في الليالي العشر، وأعظم الفضل والأجر إن وافقتها ليلة القدر ليلة الغفران والعتق من النيران.

4- تناص الشعر العربي:

بالإضافة إلى تأثر "محمد العيد" بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فإنه تأثر كذلك بالنص الشعري العربي أيّما تأثير، وتنقل عبر الزمان والمكان بين العصور، من العصر الجاهلي إلى الإسلامي إلى العباسي عصر النهضة الحديثة، فيجعلك تعود إلى الماضي، وتستنشق عبق التاريخ، وتلتقي بفحول الشعراء يباريهم، وينافسهم، معترفا لهم بالفضل والسبق، رعيل من الشعراء العظام سطعت في سماء شاعرنا فاستلهم من نورها ومضى على هديها (جرير والفرزدق وامرؤ القيس، زهير بن أبي سلمى، ابن الرومي، بشار بن برد، أبو تمام، أبو الطيب المتنبي، وأبو علاء المعري، وابن زيدون، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، محمود سامي البارودي، وإليا أبو ماضي...).

وكان تأثر الشاعر بشعراء الثورة والوطن، وبشعراء الزهد والحكمة أكثر من غيرهم، لأنه -كما ألمحنا إلى ذلك في الفصل النظري- « العالَم الذي يشغل اهتمام الشاعر، ويملك عليه عقله ووجدانه، إنما هو عالم تدور مضامينه وتتركز انشغالاته حول محاور أساسية، يمكن ردها إلى أربعة، لا يكاد الشاعر يغادرها إلا ليعمقها، ويمكّن لها، تلكم هي: الوطن والإسلام، والعروبة، والإنسانية، وهذه هي الكليات الأربع الكبرى التي تغلب على نتاج الشاعر وتطبع معظمه بسماتها وشياتها »[2]، هذا من جانب، ومن جانب آخر فالمتفحص في شعر "محمد العيد" يلمح كثرة تضمنه الأبيات الأدبية التي يبني بها صوره الشعرية، لا سيما الأبيات الشهيرة التي يسهل إدراك مصدرها دون أن يكون الشاعر في حاجة إلى توضيحها[3].

وفي ما يلي سنتناول في هذا المقام بعض الأمثلة التي اقتبس فيها الشاعر شطرا أو بعض شطر لشاعر من القدامى ليصنع جسور تواصل وتلاقح بين القديم والجديد.

---

[1] - صحيح البخاري، البخاري، كتاب فضل ليلة القدر 46/03. (الحديث رقم: 2017).

[2] - شخصيات لها تاريخ، محمد بن سمينة، ص: 58.

[3] - ينظر: الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية، محمد ناصر، 485/01.

يقول الشاعر[1]:

وبَشِّرْ أخًا يخشَى الوعيدَ بِمَا بِهِ ...*... عِلمْنا (جَرِيرًا) قَبْلُ بَشِّرَ (مَرْبَعًا)

فالشاعر يتهكّم بوعيد المستعمرين الفرنسيين، وضحة تهديدهم للعلماء الإصلاحيي[2]، متشرّبا معنى هجاء "جرير" لـ"الفرزدق"[3]:

زعَمَ الفَرزْدقُ أنْ سيَقتُلُ مرْبعًا؛ ...*... أبْشِرْ بِطُولِ سَلامَةٍ يَا مَرْبعُ

ويفتخر الشاعر ويشيد غداة الاستقلال في قصيدته "الثورة العظمى كسبْنا نصْرها" بنضال الشعب الجزائري الأبي الذي قضى أمره للاستقلال والحرية فكان له ذلك، وحكم على الظالم المستبد في الرحيل فنفّذ حكمه، لا معقّب ولا مستأنف لإرادته، إنما أمره في ذلك (إذا أراد شيئا أن يقول له كنْ فيكون)[4]:

شعبُ الجَزائرِ كُلُّه أبْطالُها ...*... مِنْ حارثٍ فيهَا ومِنْ هُمام
والشّعبُ قَاضي الشّعب وهي قضيةٌ ...*... غَلبتْ بِحكمتِها على الحُكَّام
إنْ أصْدَرَ الأحْكَامَ نفذَ حُكْمَه ...*... أو قالَ كانَ القولُ قوْلَ حَذَام
وهُو المُعقِّبُ إن يَشأ مُستأنفًا ...*... في حُكمِه بالنَّقضِ والإبْرام

البيت الثالث استلهمه من قول " لُجَيم بن صَعب "[5]:

---

[1] - الديوان، ص: 173.

[2] - ينظر: الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية، محمد ناصر، 486/01.

[3] - ديوان جرير، جرير بن عطية بن حذيفة الخطفي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (دط)، (1406هـ-1986م)، ، ص: 272.

[4] - الديوان، ص: 221.

[5] - ينظر: شرح شواهد المغني، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، وقف على طبعه وعلق حواشيه: أحمد ظافر كوجان، ومذيل وتعليقات: الشيخ محمد محمود ابن التلاميد التركزي الشنقيطي، لجنة التراث العربي، (1386هـ-1966م)، 596/02. ولسان العرب، ابن منظور، 306/06، (مادة: رقش). والخصائص، ابن جني، 180/02.

إذا قَالتْ حَـــذامِ فَصدِّقُـــــوها ...*... فإنَّ القـــولَ مـا قَالتْ حَـــــــــذامِ

ويصرخ الشاعر في عنفوان شبابه مستنجدا ومستغيثا لمن يخلصه من سأمه، وما ينكّد عيشه من حيرة[1]:

سَئِمْـتُ على شَـرخ الشَّـبابِ حَياتي ...*... فحِـرتُ ولم أمْلـكْ علـيَّ ثبَاتي

فهذا البيت ينبثق من حكيم الشعراء في الجاهلية "زهير بن أبي سلمى"، حيث يقيم الشاعر علاقة تناص في معنى بيته المشهور[2]:

سَئِمتُ تَكاليـفَ الحَـياةِ، وَمَـن يَعِـشْ ...*... ثَمانيـنَ حَـولاً لا أَبـا لَكَ يَسْـأَمِ

إنّ معنى البيتين واحد؛ لأنّ الحياة ملأى بالمتناقضات، مفعمة بالمآسي والأحزان، فكما لم يتسع قلب الشاب "محمد العيد" وتجربته الغضة لتلك المحن؛ فضاقت به الدنيا واسودت في عينيه الحياة وساء ظنه بالناس، كذلك كان "زهير" يلتقي مع الشاب في نظرته السوداء القائمة على الشكوى من الدهر والتبرم من الحياة والأحياء[3].

وفي السياق نفسه، يقول الشاعر في موضع آخر[4]:

أصْبحـتُ أيْـأسُ صَـادٍ لا يُعلِّلُنـي ...*... حتَّى السَّرابُ فـلا مَـاء ولا ألَـقُ

يؤكد هذا البيت إعجاب الشاعر بشاعر العربية الأول "أبي الطيب المتنبي" الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، بدليل اقتباسه هذا البيت من قول "المتنبي"[5]:

---

(1) - الديوان، ص: 16- 17.

(2) - ديوان زهير بن أبي سلمى، زهير بن أبي سلمى، اعتنى به وشرحه: حمدُو طمّاس، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط:02، (1426هـ -2005م)، ص: 70.

(3) - ينظر: شخصيات لها تاريخ، محمد بن سمينة، ص: 29.

(4) - الديوان، ص: 342.

(5) - ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، العكبري، 233/04.

بِـمَ ؟ التَّعلُّـلُ لا أهْـلٌ، ولا وَطـنُ ...*... ولا نَديـمٌ، ولا كـأسٌ، ولا سَكـنُ

ثمة انسجام بين موقف الشاعرين إزاء شكوى الزمان، فكلاهما يائس حيران يبحث عن أي شيء يعلّل نفسه به، لكنه لا يجد شيئا.

ويقول الشاعر واصفا انتصار ثورة الشعب التحريرية[1]:

قـدْ حمَـدْنا عنْـدَ الصَّـباح سُـرانا ...*... وغَنمْـنا غَنائـم الشُّجْـعان

وبَـذَلْـنا دِمـاءَنا بِسخَـاء ...*... وكَفـى باللِّمَـاء مِنْ أثْمَـان

فـكَسَبْـنا بألـفِ ألْـفِ شَهيـد ...*... دَولَـة لا تُديـنُ للأوْثـان

اقتبسه من قول الشاعر المخضرم "عبد الله بن رواحة" الذي صار من الأمثال المأثورة التي تضرب في الصبر لنيل محامد العواقب، أو الجد في طلب الحاجة وعدم التفريط فيها[2]:

عنْـدَ الصّبـاح يحْمـدُ القـومُ السُّـرى

ويقول الشاعر مفوّضا أمره إلى الله[3]:

(دعِ المقَاديـرَ تجْـري فـي أَعنَّـهَا) ...*... فللمَقاديـرِ سـرٌّ غَامـضٌ عَـالي

فـوِّضْ إلى الله مـا يعْـرُوكَ مِـنْ نُـوَب ...*... (ولا تَبيتَـنَّ إلا خَالـيَ البَـال)

(مـا بيْـنَ غمْضَـة عيْـن وانتباهَتـها) ...*... يسْلو الحزينُ كما قدْ يحزُن السَّالي

إنْ ساءتْ الحالُ فارقبْ أن تطيبَ فقَدْ ...*... (يُحوِّلُ الله من حـالٍ إلى حـالِ)

---

[1] - الديوان، ص: 245.

[2] - ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره، وليد قصاب، دار العلوم للطباعة والنشر، ط:01، (1401هـ-1981م)، ص: 158. وينظر: هامش الصفحة نفسها.

[3] - الديوان، ص: 251.

تتناص العبارات الموجودة ما بين قوسين مع قول شاعر حديث مجهول[1]:

تصبحـن مُـراعاً مِـنْ أسنّتـها ...*... دع المقاديـر تجـري في أعنّتـها

ولا تَبيتـنّ إلا خالـيَ البـالِ

وللمَقاديـر أحكـام بعَادتِها ...*... تقْضـي على كُلّ حـالٍ باسْتحَالتـها

في أسْرع الوقْت تغْيير لِحالتها ...*... مـا بيْـن غَمْضَـة عيْن وانْتِباهتِـها

يبـدِّل الله مِـن حَال إلى حَـالِ

ويخاطب الشاعر الحرية واصفا[2]:

أرْشِديـنَا السَّـبيلَ أيَّتـهَا الحَمْـ ...*... ـراءُ إنَّـا قَـومٌ إليـكِ ركِـاب

تأثر الشاعر من خلال هذا البيت بأمير الشعراء "أحمد شوقي"، حيث وصف الحرية بالحمراء في قصيدته التي يتحدث فيها عن "نكبة دمشق" بفعل العدوان الفرنسي، هذا الأخير أُخرجَ بأيدي رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه، فكانت لهم الحرية[3]:

وللْحريّـة الحمـراء بـابٌ ...*... بكـلِّ يـدٍ مضرَّجـةٍ يُـدَقُّ

وفي قصيدة " وعظ دقات القلوب" يقول الشاعر تشطيرا لبيتي "شوقي"[4]:

(دقَّـاتُ قلْـب المَرء قَائلـة لـهُ) ...*... عجِّـلْ بـما يَبْـقى فإنَّـك فَـاني

مـا في حَياتِـكَ للمَـلاهي فُسحـةٌ ...*... (إنَّ الحيـاة دَقائـقٌ وثَـواني)

(فارْفَـعْ لنفسِكَ بعْد مَوتـك ذِكرَها) ...*... بصَنائِـع المَعـرُوفِ والإحْسـان

مَـنْ نَال رَفْـعَ الذِّكْر عَاش مُخلَّـدا ...*... (فالذِّكْـر للإنْسـان عُمـرٌ ثَـاني)

---

[1] - هذه الأبيات ترددت على كثير من ألسنة الشعراء ولا يُعرف قائلها بالضبط، ومنهم من نسبها إلى محمد بن شيخان السالمي (ت1927م).

[2] - الديوان، ص: 237.

[3] - الشوقيات، أحمد شوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، (دط)، (دت)، 77/02.

[4] - الديوان، ص: 252.

فقد ضمّنه قول "شوقي"[1]:

دَقّـاتُ قَلـبِ المَــرءِ قائِلَةٌ لَــهُ ...*... إنَّ الحَيــاةَ دَقائِـــقٌ وَثَـــــواني

فَارفَـع لِنَفسِكَ بَعدَ مَوتِكَ ذِكـرَها ...*... فَالذِكـــــرُ لِلإِنســـانِ عُمــرٌ ثـاني

نلحظ في هذا التناص أن الشاعر "محمد العيد" ضمّن بيتين كاملين لأمير الشعراء "أحمد شوقي" مراعيا الترتيب مع المخالفة بين أجزاء البيتين؛ فصدر البيت الأول صدر "شوقي" وعجزه عجز الشاعر، وصدر البيت الثاني صدر الشاعر وعجزه عجز "شوقي"، وفي البيت الثالث ما حصل في البيت الأول، وفي الرابع ما حصل في الثاني. وبذلك تتسع دائرة التناص لدى "محمد العيد"؛ فيشيع معنى بيت واحد مقتَبس في بيتين من شعره، فإنه يكثف المعنى المبثوث في بيت واحد ويجعله في بيتين، وما ذلك إلا من باب التحوير والتصرف في النص المتناص، ومحاولة استلهامه والتفاعل معه، وجذبه إلى دائرته ليتلاءم وينسجم مع موقفه.

ومن نماذج التناص الشعري أيضا قول "أبي تمام"[2]:

السَيــفُ أَصــدَقُ أَنبــاءً مِـنَ الكُتُــبِ ...*... في حَـدِّهِ الحَــدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَعِبِ

بيــضُ الصَفائِحِ لا سودُ الصَحائِفِ في ...*... مُتونِهِــنَّ جَــلاءُ الشَــكِّ وَالرِيَــبِ

البيتان مستلهمان من قول الشاعر "محمد العيد" في قصيدة "يا مصر" التي نظمت إثر إلغاء معاهدة (1936م)، وما قام به الإنجليز بأحداث مؤلمة في منطقة القتال، فردت مصر على ذلك بإعلان الجهاد لاسترداد حقها في السلاح؛ فشاركت الجزائر الشعب المصري آلامه، وداعية على لسان حال شاعرها إلى الجهاد [3]:

فَشُنِّيــهَا عَلَيْــهِم حَــرْبَ ثَــــأرٍ ...*... وشُبِّيــهَا لَضَــى ذَاتَ اتِّقَــــادِ

---

[1] - الشوقيات، أحمد شوقي، 158/03.

[2] - ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، أبو تمام، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط:05، 40/05.

[3] - الديوان، ص: 311.

وخُطِّيـــهَا كَتَائـــبَ غيْـــرَ كُتْـــبٍ ...*... وصُحْـــفًا مِـــنْ دَمٍ لا مِـــنْ مِدَادِ

فهذا الموقف الواحد من الشاعرين إزاء الظلم والاستعباد يعكس « أن التاريخ يعيد نفسه ولكن بصورة أخرى، وكأن "محمد العيد" يستوحي هذا التاريخ السياسي والثقافي ويريد أن يعتمد المصريون على حد السيف لا حد القلم، لأن الاستعمار الإنجليزي -كغيره- لا يفهم سوى لغة القوة »، وقد تحقق هذا الاستوحاء من خلال ما يمكن أن نطلق عليه "التعالق النصي"، حيث تسرّب معنى بيت "أبي تمام" في بيت "محمد العيد"، وذابت رؤية السابق في نفس اللاحق.

يستفاد مما تقدم أن التناص في شعر "محمد العيد آل خليفة" بأشكاله المختلفة كان له حضور قوي، خاصة ما تعلق بالتناص القرآني الذي أظهر فيه براعة فائقة في تعامله مع النص القرآني، كاشفا عن موقف شعوري ونفسي خاص بالشعب الجزائري لا بالشاعر وحده. أما ما تعلق بالتناص النبوي فقد استلهم الشاعر بعض نصوص الأحاديث الشريفة بتوظيف فني رائع، معبرا عن تجاربه، مدعما لمواقفه، مبرهنا على أفكاره ووجهات نظره في مختلف القضايا.

وكما أنّ الشاعر أتاح لشعره أن ينفتح على التراث العربي قديمه وحديثه، وأن يتعالق ويتعانق تناصيا مع أصوله ومصادره الأولى، فيلبس الماضي ثوبا جديدا أخاطه بخيوط الصدق، الوطنية، العروبة، والإسلام فأحياه بعد موته، وبثّ فيه الروح من روحه، فجعله يحيا به، ومنه، وفيه، ومن أجله.

ونلفت الانتباه أنّ الشاعر صحيح استلهم التراث العربي قرآنه وحديثه وشعره حدّ النخاع، لكنه حافظ على شخصيته وطابعه، وهويته الجزائرية العربية الإسلامية؛ لأنه بحق لا مراء فيه شاعر الجزائر الفتاة، وشاعر الشمال الإفريقي، وشاعر العروبة والإسلام، وشاعر الحكم والمثل.

ونلفت -أيضا- أنّنا تناولنا أنواعا ثلاثة من التناص، وفي شعر "محمد العيد" أنواع أخرى كتناص الحكم والمثل، وتناص الشخصيات والأماكن...واكتفينا بذكر الثلاثة؛ لأنها الأكثر شيوعا وانتشارا في ديوان الشاعر مقارنة بغيرها.

إنّ هذا المعيار النصي أسهم إسهاما كبيرا في تحقيق نصية النصوص (القصائد) في بعدها الداخلي والخارجي، الشكلي والمضموني.

خاتـمـة

وفي نهاية هذه الدراسة العلمية المتواضعة توصلت إلى جملة من النتائج، يمكن تلخيصها في الآتي:

- إنّ دعوة لسانيات النص بتجاوز حدود الجملة في التحليل اللغوي إلى النص، هي دعوة لاشك في صحتها، ولكن بالمقابل لا يمكن استبعاد، أو حتى تغافل ما لسانيات الجملة (نحو الجملة) من فضل عظيم على لسانيات النص (نحو النص)؛ فهذا الأخير لا يغفل الجملة بل ينظر إليها نظرة وظيفية من خلال علاقاتها بالجمل الأخرى المكونة للنص، وبعلاقاتها بملابسات السياق الذي أنتجت فيه.

- وعليه أقر المنشغلون بلسانيات النص أنّ الجملة ليست كافية لكل مسائل الوصف اللغوي، إذ لابد من أنّ يتجه الوصف في الحكم على وحدة الجملة من وضعها في إطار وحدة كبرى هي النص.

- تقوم لسانيات النص على أنّ النص هو الوحدة الأساسية، والموضوع الرئيس في الوصف والتحليل اللغويين.

- نظرت الدراسة إلى أنّ النص لا يقبل الطرح ولا الإضافة؛ بمعنى أنه كل متكامل لا يقبل التجزئة، تتفاعل كل مستوياته: الصوتية، والمعجمية، والتركيبية، والدلالية، والتداولية لتؤدي وظيفة أو غرضا معينا.

- وظيفة النص/الخطاب الأساسية هي التواصل، ومنها تنشق وظائف أخرى، كالوظائف التي حددها "برينكر" من إبلاغ، واستثارة، والتزام، واتصال، وإعلان.

- تؤكد الدراسة أنّ علم لسانيات النص وُجد بشكل غير مستقل في التراث العربي، بظهور مصطلحات لسانية نصية كـ(السبك، والحبك، والنظم...)؛ أي ظهر عندهم ما يصطلح عليه بالتحليل النصي. واستقل هذا العلم بوصفه علما قائما بذاته عند علماء الغرب.

- صعوبة الاتفاق بصورة موحّدة على مفاهيم، ومصطلحات لسانيات النص؛ لاختلاف مصادرها، ومرجعيتها المعرفية. فعلى سبيل التمثيل: مصطلح الاتساق (Cohesion) الذي يطلق عليه أيضا: السبك، التنضيد، التنسيق، التناسق، التضام، التماسك، الربط النحوي. وكذا مصطلح الانسجام (Coherence)، الذي يسمى: الحبك، التماسك الدلالي، التقارن، الترابط الفكري، التجانس...إلخ.

- إنّ لسانيات النص هو العلم الذي استطاع أن يجمع بين عناصر لغوية، وعناصر غير لغوية لتفسير النص/الخطاب تفسيرا إبداعيا. وتظهر هذه الميزة من خلال ارتباط هذا العلم بالعديد من العلوم اللغوية

الأخرى، مثل: اللسانيات العامة، والنحو، وعلم الأصوات، والبلاغة، والسيمياء، والأسلوبية، وعلم النفس المعرفي، والذكاء الاصطناعي. وبذلك فإنه يرتكز على خاصية جوهرية، ألا وهي خاصية التداخل.

- من أهم المصطلحات التي تتميّز بها لسانيات النص : النصيّة، والمتمثلة في مجموعة السمات التي إذا ما تحققت في ملفوظ ما عدّ نصا، وتتمثل معايير النصية في: الاتساق، والانسجام، والقصدية، والتقبلية، والإعلامية، والمقامية، والتناص.

- أكّدت الدراسة أنّ معايير النصية ذو طبيعة شكلية من ناحية (الاتساق)، وذو طبيعة دلالية من ناحية أخرى (الانسجام، القصدية، التقبلية...)، وبتضافر هاتين الطبيعتين يتحقق التماسك الكلي للنص، وبه تتحقق نصية النص/الخطاب.

- التحليل النصي هو البحث عن المعايير التي جعلت بنية النص متماسكة، والقائمة على المستويات اللغوية المختلفة: المستوى النحوي، والمستوى المعجمي، والمستوى الدلالي، والمستوى التداولي. فهذه المستويات لا يمكن الفصل بينها عند تحليل أيّ نص بغية الوصول إلى النظرة الكلية.

- لا يكتفي التحليل النصي بدراسة النص دراسة بنيوية داخلية، وإنما يتجاوز ذلك إلى الجوانب الدلالية والسياقية والتداولية التي تضبط مقاصد المتكلم، وأهداف النص/الخطاب، وقدرة القارئ لفهم ذلك وتأويله.

- أثبتت الدراسة تداخل العديد من المناهج في التحليل النصي كالوصفي، والتحليلي، والإحصائي، والسيميائي...الخ.

- يمكن أن نضيف إلى المستويات السابقة مستوى آخر هو المستوى النصي الذي يتجاوز في تحليله حدّ الجملة باعتبارها الوحدة اللغوية الكبرى للوصف. فاعتبر بذلك النص عند اللسانيين الوحدة اللغوية الكبرى للتحليل اللغوي.

- حاولت من خلال هذه الدراسة تطبيق المعايير النصية على نص عربي جزائري (ديوان الشاعر)، ووجدت أنّ هذا النص يمتلك معايير للنصية لا يختلف عن غيره من النصوص، وبفضل هذه المعايير النصية الشكلية، والدلالية تحققت نصية هذا النص بامتياز.

- أبرز التحليل مدى أهمية المعايير النصية السبعة في الفهم الصحيح للنص، وحاولت جاهدا محاصرة أكبر قدر ممكن من البنى، والقرائن الحالية، والمقامية التي أحالتني على الإطار الشامل الذي أبدع فيه النص.

- من المعايير التي كان لها حضور قوي في المدونة المعيار النصي الشكلي: الاتساق (Cohesion)، الذي في مفهومه الدقيق لا يقتصر على البنية السطحية للنص؛ أي العلاقات التي توجدها الأدوات النحوية الرابطة لأجزاء النص، بل يشمل العلاقات المعنوية داخل النص التي تحدد كينونته النصية. ومن الآليات الاتساقية التي ظهرت بصورة لافتة للانتباه في الديوان:

أ- الإحالة باعتبارها من البدائل المهمة في تحقيق الكفاءة النصية في شعر "محمد العيد آل خليفة"، والتي عول عليها الشاعر كثيرا من خلال صياغة أكبر قدر من المعلومات بإنفاق أقل قدر من الوسائل، وهذه الإحالة تنوعت الدّيوان من إحالة: ضميرية، وإشارية، وموصولية، ومقارنية، وكان للإحالة الضميرية القبلية نصيب الأسد من تلك الأنواع، والتي أحالت -في عمومها- إلى الشاعر، وأخرى إلى الشعب الجزائري، وثالثة إلى الاستدمار الفرنسي. فهذه الآلية الاتساقية أسهمت في تشكيل المعنى الكلي للنص من خلال تموضعها داخله، وأيضا من خلال المرجعية.

ب- الاستبدال بأنواعه: الاسمي والفعلي والقولي، ندر في الديوان، ناهيك عن الحذف بأنواعه، الذي اهتم به الشاعر اهتماما كبيرا ؛كونه يؤدي وظيفته في اتساق نصوصه الشعرية، وترك المجال للمتلقي لملء الفراغات بحسب فهمه دلالة النص.

ج- التكرار بمعظم أشكاله خاصة التكرار الكلي الذي غلب على الديوان، فالتكرار يعتبر رافدا اتساقيا معجميا يوجه معاني الشاعر ويؤكدها.

د- التضام بأشكاله وعلاقاته على مستوى البيت الواحد، وعلى مستوى البيتين، وعلى مستوى القصيدة كلها. ومن هذه العلاقات التي ظهرت جلية علاقة التضاد، ولا يخفى ما لهذه العلاقة من أهمية في الإفصاح عن المعاني وتوضيحها، فبضدّها تتبيّن الأشياء.

هـ- الربط بأدواته المختلفة، خاصة الربط بالوصل الإضافي، والربط بالوصل العكسي، والذي حقق الاتساق بين شطري القصيدة، وبين أبياتها، فتحولت بذلك القصيدة جسدا واحدا يشد ويربط بعضه بعضا.

- أما المعايير النصية الدلالية التي برزت في الديوان؛ فكان أولها الانسجام (Coherence)، الذي يعتبر أعم وأعمق من الاتساق؛ لأنه يتطلب من المتلقي صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتكوّنه. وهذا ما كان عند "محمد العيد" فمعظم شعره لا يفهم إلا بالاتكاء على آليات الانسجام النصي، والتي من أهمها: السياق، والتأويل المحلي، والتغريض، وموضوع الخطاب، وترتيب الخطاب، والعلاقات الدلالية بمختلف أنواعها. فقد كشف تحليل النصوص الشعرية، أنّ الأخذ بظاهر كلام "محمد العيد" -في بعض المواضع- والتركيز على المعنى المعجمي للكلمة، هو سبب رئيس في تفسيرات خاطئة لنصوصه، وسوء فهم لمراده.

كما كشفت الدراسة أنّ التغريض بالعنوان، وبالجملة الأولى في النماذج عمل فعلا على إخراج النص إلى الوجود من خلال لحظة تلقيه الأولى، وهذا بحمله طاقة لغوية وفكرية مركزة، تمكنت أن تستوعب المبدع، والنص، والقارئ جميعهم. لكن في بعض الأحيان لا تجد ذلك الارتباط الشديد بين العنوان والنص، لاشتمال النص على موضوعات كثيرة لا يعكسها عنوانه، ولا يتقاطع هذا الأخير مع تلك الموضوعات بشكل واضح، ولعل ذلك يرجع أن هذه شعر "محمد العيد" -ومن بينها هذه النماذج- كُتب في سياقات، وأزمنة مختلفة (في زمن الثورة وما قبلها وما بعدها)، فهو بذلك لا يمثل حالة نفسية شعرية واحدة، إلا أن عناوين قصائد الديوان تجتمع في إطار واحد، ودلالة محورية جامعة، ألا وهي الكليات الأربع: الوطن والإسلام، والعروبة، والإنسانية.

- ومن العلاقات الدلالية الانسجامية التي حضيت بعناية الشاعر: الإجمال والتفصيل، والعموم والخصوص؛ فالشاعر في كثير من المناسبات يلقي شعره خطبا مدوية بلسان حال جمعية العلماء، والتي بدورها لسان حال الشعب الجزائري. فينتهج نهج الخطيب مجملا ومعمّما ثم مفصلا ومخصّصا، أو يعكس ذلك بما يراه مناسبا.

- يغلب على أزمنة النصوص الشعرية الزمن الماضي؛ لأنه يناسب سرد الأحداث، وتقرير الوقائع، فالشاعر صادق أمين، ولا يبالغ في كل الحقائق التي نقلها إلينا، ولعل ذلك يعود لصدق إيمانه وتقواه وورعه في القول والفعل.

- إنّ هذه الآليات الاتساقية والانسجامية التي اعتمدها الدارسون في دراساتهم لإبراز الترابط الشكلي والدلالي للنص/الخطاب كثيرة، ومختلفة من باحث لآخر، إلا أن هناك قدرا مشتركا، ومتفقا عليه في تحديد البنية الكلية للنص.

- ولفتت الدراسة الانتباه أيضا أن هذه الآليات - في معظمها- ليست ابتكارا جديدا في دراسة اللغة، فهي نفسها في نحو الجملة/لسانيات الجملة، وإنما الجديد في اتساع النظر إليها في الدرس اللغوي الحديث؛ فأصبح ينظر إليها على أنها آليات تتعدى الجملة الواحدة، لتشمل العديد من الجمل المترابطة والمتفاعلة التي تكون القضية الكبرى للنص.

- أولى علماء لسانيات النص المحدثون اهتماما بالغا بمعيار القصدية (Intentionality)، وسبقهم في ذلك النقاد والبلاغيون العرب. وجعل الفريقان شرط تحقيق التواصل بين المنتج والمتلقي وجود القصد ووضوحه، فظهرت عند "محمد العيد" العديد من المقاصد، منها المقاصد الصريحة المعلنة، والمقاصد الضمنية وغير المباشرة من جانب، ومنها المقاصد الرئيسة، والمقاصد الفرعية من جانب آخر. وهذا التنوع ربما يعود للظروف التي تحيط بعملية التلفظ، والتي تسهم أيضا في صدور هذه الملفوظات الشعرية. ففرضت هذه الظروف السياسية، والاجتماعية، والثقافية على الشاعر التصريح والإعلان تارة، والتلميح والإسرار تارة أخرى.

- وقرين معيار القصدية معيار التقبلية (Acceptabilité) أو ما يصطلح عليه أيضا بالمقبولية؛ لأنه تجمع هذين المعيارين علاقة تلازمية أو بالأحرى علاقة تكافؤية (استلزام من الطرفين)؛ بمعنى أنه لا يتحقق قصد منتج النص/الخطاب من عملية إنتاجه، ما لم يتحقق قبول المتلقي، وهذا بأن تكون للمتلقي القدرة الكافية لاستقبال النص حسب ثقافته، وأفقه، ومعرفته بعالم ذالك النص وسياقه. أضف إلى ذلك أنه كلما كان النص متسقا ومنسجما أدى إلى بلوغ قصد منتجه، وبالتالي قبول متلقيه، وعدم رفضه.

فشعر "محمد العيد" عموما تجسدت فيه أعلى درجات القبول لدى متلقيه، لما يحويه من الأهداف، والقيم السامية في الوطنية، والإسلام، والعروبة، والإنسانية، وما يتسم به الشاعر من الصدق الفني قولا وفعلا.

- تعددت وتنوعت مظاهر المقبولية لدى الشاعر، كاحتذائه نهج القدامى في الاستلهام من التراث الديني، والتراث الشعري القديم والحديث، وتقليده الأنموذج الفني القديم: قافية وتصريعا واقتباسا وتضمينا وتلغيزا وحكمة...إلخ مستمدا ذلك كله من عصره وبيئته، والحياة المحيطة به، وقد نجح الشاعر -رغم هذا التقليد- في التجاوب مع متلقيه، وسلب أذهانهم، والتأثير فيهم، بأن يعوا ذاتهم، ويستنهضوا هممهم، ويستعيدوا الثقة بأنفسهم، نحو تحقيق النصر، والبناء والتشييد.

ومن المظاهر البارزة أيضا سهوله الألفاظ، والتراكيب، وقرب وبساطة المعاني، والنفور من الخيال الجانح، والرمز الغامض. فشعره قريب من النفس، بعيد عن التكلف، لا يحتاج المتلقي لكد ذهني في فهمه، والوصول لما يقصد من المعاني، ومرد ذلك هو أن الشاعر يكره التعقيد والغموض في نظام حياته، وفي ما ينظم من تجاربه الشعرية.

- يتميز معيار الإعلامية (Informativity) بسمة جوهرية وهي النسبية؛ فترتفع درجتها، وتنخفض من نص إلى آخر، وهذا حسب توقع المعلومات الجديدة من عدم توقعها، والذي يخضع لثقافة المتلقي المعرفية، ومدى مقبوليته للنص الجديد. وفي النصوص المدروسة عمل الشاعر على رفع درجة إعلاميته بأن يصدم توقعات المتلقي باستخدام الرمز، أو مخالفة الترتيب في سرد الأحداث، وتوجيها وجهة أخرى غير متوقعة لدى المتلقي، أو مناداة شيء لا يصلح ولا يتوقع نداؤه من المتلقي، أو توظيف حروف في غير مكانها المناسب فتؤدي إلى توقع وحكم خاطئ، أو استخدام المجاز بأنواعه المختلفة...وغيرها. فهذه الاستخدامات والتوظيفات تصنع أفكارا إبداعية خلاّقة، وصورا فنية جديدة؛ فتؤثر بفعالية في كسر المألوف، والرتابة في عملية التلقي، وتجعل المتلقي دائما في تساؤل وحيرة، وتدعوه يبحث عن مفاتيح لما استغلق عليه، وعن سبب لما حيّره في داخل النص وفي خارجه.

- إنّ معيار المقامية أو كما يسميه "دي بوجراند" رعاية الموقف (Situationality) له جذوره وأصالته في التراث العربي لعد (مطابقة الكلام لمقتضى الحال) شرطا من شروط بلاغة القول.

وأكدت الدراسة أنّ شعر "محمد العيد" لا يمكن فهمه معزولا عن سياقه الاجتماعي، والسياسي، والثقافي، فشعره أغلبه كان شعر مناسبات ومواقف، لكن هذه المناسباتية في شعره قد خلت من النزعة الذاتية؛ فالتزم مذ نعومة أظافره حتى وافاه أجله بقضايا وطنه وشعبه وأمته، وعاش لغيره، ولم يعش لنفسه.

- أما آخر المعايير النصية فهو التناص (Intertextuality)، الذي له إرهاصاته في الدرس النقدي، والبلاغي العربي القديم تحت مصطلحات: السرقات، الاحتذاء، الاقتباس، التضمين، النقائض، المعارضات.

وفي النسيج الشعري لـ"محمد العيد" تتفاعل وتتلاقح نصوص تراثية عديدة، استطاع الشاعر من خلالها أن يمدّ جسور تواصل تناصية شكلية ومضمونية مع نصوص قرآنية، ونبوية، وشعرية (قديمة وحديثة)، فلا يستلهم من تلك النصوص إلا إذا بصر أن الموقف يتطلب منه ذلك، دون تقتير ولا إسراف.

- تذهب الدراسة أن توافر المعايير النصية السبعة الشكلية منها والدلالية، يحقق لأي نص نصيته، وأي إخلال في أحد منها يؤدي إلى إخلال في وسم النص بالنصية، وتذهب أيضا أنّ هذه المعايير ليست على الدرجة نفسها من الأهمية -حسب كل نص وخصوصياته- وأنّ الحديث عن نصية النص دون أن يكون متسقا و/أو منسجما، أمر غير معقول ولا ممكن، فأساس تلك المعايير، أو أساس النصية الاتساق والانسجام.

- توصلت الدراسة إلى أن نصوص "محمد العيد" اتسمت بالنصية، لتضافر معايير النصية الشكلية والدلالية.

وختاما فـ"محمد العيد" ليس هو مجرد رجل مصلح فحسب، بل هو الأديب الشاعر، الزاهد المتصوف، السياسي الوطني، فقد استطاع بشعره أن يخلّد كل هذه الأوصاف قولا وعملا، وأن يعيد للأدب الجزائري مكانته بعد سنين عجاف، كادت أن تنسخ فيها الثقافة العربية الإسلامية.

وكلمة لابد منها، فدراسة شعر شاعر كبير مثل "محمد العيد"، والكشف عن مدى تحقق النصية في ديوانه ليس بالأمر الهين واليسير، بل يحتاج لتكاتف الجهود، والمزيد من الدراسات المتخصصة والمستفيضة، خاصة اللسانية منها، التي تتخذ الشاعر وشعره موضوعا لها.

والله من وراء القصد، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله على سيدنا محمد أشرف الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين.

ملخّـــص

الحمد لله وحده والصّلاة والسّلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه وسلّم أجمعين. وبعد:

فهذه الأطروحة الموسومة بـ: معايير النّصّيّة في ديوان "محمد العيد آل خليفة" منسوقة على ثلاثة فصول؛ مسبوقة بمقدمة ومدخل، ومتلوّة بخاتمة. عرضت في مقدمتها لأسباب اختيار الموضوع؛ ومن أهمها: أنّ هذه المعايير النصية تعدّ الحجر الأساس في علم لسانيات النص، والتي يعول عليها المحلل اللغوي للكشف عن الكفاءة النصية لنصوصه، ولولاها لما حقق النص/الخطاب تفاعله، وغرضه التبليغي التواصلي. ومن الأسباب أيضا: المشاركة في النهوض بالأدب الجزائري، بدراسته وإحيائه من جديد، صونا وأداء لأمانة شهدائنا الأبرار، وأمتنا العربية الإسلامية. كما بيّنت فيها المنهج الذي سارت عليه الدراسة في تحليل واستنطاق نصوص "محمد العيد آل خليفة". بالإضافة إلى ذكر بعض الدراسات السابقة، وأبرز المصادر والمراجع المعتمدة.

أمّا المدخل المعنون بـ: مقاربات نظرية في لسانيات النص؛ فيشتمل على عنوانين: الأول يتحدث عن (النص في إطار المعجم والاصطلاح والوظيفة)، والثاني عن (لسانيات النص في إطار المفهوم، النشأة والتطور والوظيفة).

وأما الفصل الأول الموسوم بـ: معايير النصية الشكلية والدلالية، فيقع في مبحثين: أولاهما تناولت فيه معايير النصية الشكلية؛ التي تضم الاتساق بآلياته المختلفة: من إحالة، واستبدال، وحذف، واتساق معجمي (تكرارا وتضامّا)، وربط وأدواته. وثانيهما: خصصته للحديث عن المعايير النصية الدلالية، من انسجام، وقصدية، وتقبلية، وإعلامية، وموقفية، وتناص.

وأمّا الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا، موسوما بـ: معايير النصية الشكلية، والدلالية في ديوان "محمد العيد آل خليفة"، تناولت في المبحث الأول منه: صاحب الديوان وديوانه، وفي المبحث الثاني: معايير النصية الشكلية -السالفة الذكر- في هذا الديوان.

وأمّا الفصل الثالث فتطبيقي أيضا، موسوم بـ: معايير النصية الدلالية في ديوان "محمد العيد آل خليفة"، فقد ضمنته مبحثين: الأول: لآليات الانسجام في الديوان من: سياق، وتأويل محلي، وتغريض،

وترتيب الخطاب، وموضوع الخطاب، وأزمنة النص، وعلاقات دلالية (الإجمال والتفصيل/العموم والخصوص). والثاني لـ: القصدية، والتقبلية، والإعلامية، والمقامية، والتناص في الديوان.

وفي خاتمة البحث توصلت إلى نتائج متعددة، من أهمها:

- أنّ معايير النصية بصفة عامة ذو طبيعة شكلية من ناحية (الاتساق)، وذو طبيعة دلالية من ناحية (الانسجام، والقصدية، والتقبلية، والإعلامية، والمقامية، والتناص)، وبتضافر هاتين الطبيعتين يتحقق التماسك الكلي للنص، وبه تتحقق نصية النص/الخطاب.

- وبالمقابل فإنّ أيّ إخلال في أحد هذه المعايير يؤدي إلى الإخلال في وسم النص بالنصية.

- وأنّ هذه المعايير ليست على الدرجة نفسها من الأهمية، فلكل نص خصوصياته.

- وأنّ الحديث عن نصية النص دون أن يكون متسقا و/أو منسجما، أمر غير معقول ولا ممكن، فأساس تلك المعايير، أو أساس النصية الاتساق والانسجام.

وقد أثبتت هذه الأطروحة أنّ "محمد العيد" ليس مجرد رجل إصلاح، بل هو الأديب الشاعر، الزاهد المتصوف، السياسي، الوطني الثوري، استطاع بشعره أن يخلّد كل هذه الأوصاف قولا وعملا، وأن يعيد للأدب الجزائري مكانته بعد سنين عجاف، كادت فيها أن تنسخ الثقافة العربية، وتمحى ملامح الهوية الوطنية الإسلامية.

وفي الأخير أتمنى أن أكون في هذا الجهد المتواضع قد أنصفت الشاعر وديوانه، ولم أجانب الصواب فيما ذهبت إليه، فحسبي أني اجتهدت وحاولت، والله من وراء القصد، والهادي إلى سواء السبيل.

Résumé:

Cette thèse intitulée "les critères de textualité dans le recueil poétique de Mohammed Laid Aal Khalifa" se compose de trois chapitres, précédés d'une introduction et d'un préambule, et couronnée 'une conclusion.

L'introduction expose la problématique et les raison qui m'ont poussé à étudier ce sujet, dont l'importance des critères de textualité dans la linguistique de textes étant un critère pour mesurer la compétence discursive d'un énoncé et évaluer sa portée communicationnelle. Nous prônons également contribuer à promouvoir les études littéraires algériennes. Dans l'introduction est précisée la méthodologie adoptée dans cette recherche, comme nous avons mentionnées des études précédentes en relation avec notre thème.

Le préambule intitulé (des approches théoriques de la linguistique de texte) comprend deux parties; la première recueille les définitions de texte dans les dictionnaires de langue, et dans les dictionnaires spécialisés en précisant sa fonction, la deuxième traite de la linguistique du texte et les notions appropriées.

Le premier chapitre: les critères (structurels et sémantiques) de textualités se répartit en deux sous chapitres: le premier définit les critères formels de textualité (référence, ellipse, cooccurrence, cohésion lexicale (répétition et colocation), et la cohésion et ses outils); le deuxième traite les critères sémantiques tels: la cohérence, l'intentionnalité, l'acceptabilité, l'informativité, la situationalité, et intertextualité.

Le deuxième chapitre est une étude pratique visant l'exploration des critères formels de textualité dans les poèmes de Aal Khalifa.

Les troisième chapitre est également pratique, il étudie les critères de textualité sémantique, il est subdivisé en deux parties: la première est dédiée à l'étude du contexte, de l'interprétation interne, de l'allusion, de l'agencement du discours, du thème du discours, des temps du texte, et des relations sémantiques (généralisation/ spécification). Tandis que la deuxième partie explore les critères de: l'intentionnalité, de l'acceptabilité, de l'informativité, de la situationalité et de l'intertextualité dans le recueil.

La conclusion énumère les résultats auxquels cette recherche a abouti dont:

Les critères de textualité fonctionnent sur deux niveaux: formel et sémantique, la complémentarité de ces deux niveaux garantit la cohésion totale du texte et la textualité du texte/discours.

Le manque d'un seul critère perturbe la textualité du texte.

Ces critères ne sont pas d'une égale importance, car chaque texte se distingue par des propriétés.

La textualité se réalise par le respect de tous les critères surtout ceux de la cohésion et de la cohérence.

Cette étude a également confirmé que Mohammed Laid Aal khalifa n'est pas un home de réforme uniquement, mais il est également un homme de lettre, un poète, un sufi mystique, un politicien, un homme de nation et de révolution qui a pu éterniser ces attributs grâce à sa poésie, comme il a réussi à remettre la littérature algérienne dans sa bonne

place, après des décennies de recul où la culture arabo-musulmane était sur le point de disparaitre de l'identité nationale.

Summary:

This thesis entitled "The Criteria of Textuality in Mohammed Laid Aal Khalifa's poetic collection" consists of three chapters, preceded by an introduction and a preamble, and crowned with a conclusion.

The introduction explains the problematic and the reasons which led me to study this subject, whose importance of the criteria of textuality in the linguistics of texts being a criterion to measure the discursive competence of a statement and to evaluate its communicative scope. We also advocate the promotion of Algerian literary studies. In the introduction is specified the methodology adopted in this research, as we mentioned previous studies related to our theme.

The preamble entitled (Theoretical Approaches to Text Linguistics) consists of two parts; the first collects the definitions of text in the dictionaries of language, and in the specialized dictionaries specifying its function, the second deals with the linguistics of the text and the appropriate notions.

The first chapter "the criteria (structural and semantic) of textualities is divided into two sub-chapters: the first defines the formal criteria of textuality (reference, ellipse, co-occurrence, lexical cohesion (repetition and colocation), cohesion and its tools) and the second deals with semantic criteria such as coherence, intentionality, acceptability, informativity, situationality, and intertextuality.

The second chapter is a practical study aimed at exploring the formal criteria of textuality in the poems of Aal Khalifa.

The third chapter is also practical, it studies the criteria of semantic textuality, it is subdivided into two parts: the first is dedicated to the study of the context, the internal interpretation, the allusion, the arrangement of the discourse , the theme of discourse, the times of the text, and the semantic relations (generalization / specification). While the second part explores the criteria of: intentionality, acceptability, informativity, situationality and intertextuality in the collection.

The conclusion lists the results of this research, including:

The criteria of textuality work on two levels: formal and semantic, the complementarity of these two levels guarantees the total cohesion of the text and the textuality of the text / speech.

The lack of a single criterion disrupts the textuality of the text.

These criteria are not of equal importance, for each text is distinguished by properties.

Textuality is realized by respecting all criteria, especially those of cohesion and coherence.

This study also confirmed that Mohammed Laid Aal khalifa is not a reformer only, but he is also a man of letters, a poet, a mystical sufi, a politician, a man of nation and revolution who could eternally these attributes thanks to his poetry, as he succeeded in putting Algerian literature back in its right place, after decades of retreat where Arab-Muslim culture was about to disappear from national identity.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصـــادر و المراجـــع العربيّـــــة

* القرآن الكريم برواية حفص عن الإمام عاصم، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1404 هـ.

1. الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، (دط).
2. الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، تح: سعيد المندوب، دار الفكر، لبنان، ط:01، (1416هـ- 1996م).
3. أثر السياق في فهم النص القرآني، عبد الرحمن بودراع، الإحياء، الرابطة المحمدية للعلماء، أكدال، الرباط، العدد: 25، (جمادى الثانية 1428هـ- يوليوز 2007م).
4. أثر اللسانيات في النقد الأدبي الحديث، توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، (دط)، 1984م.
5. أثر الوقف على الدلالة التركيبية، محمد يوسف حبلص، دار الثقافة العربية، القاهرة، (1414هـ- 1993م).
6. اجتهادات لغوية، تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط:01، 2007م.
7. الإحالة في نحو النص، أحمد عفيفي، كلية دار العلوم، القاهرة، (دط)، (دت).
8. الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، نور سلمان، دار الملايين، بيروت، ط:01، 1981م.
9. أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، ط:01، 1998م.
10. استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط:01، 2004م.
11. الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، نور الدين السد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1997م.
12. إشكالات النص المداخلة أنموذجا دراسة لسانية نصية، جمعان بن عبد الكريم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط:01، 2009م.

13. إشكالية القراءة وآليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:07، 2005م.
14. إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، عبد الغني بارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 2005م.
15. أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية تأسيس نحو النص، محمد الشاوش، جامعة منوبة، تونس، ط:01، 2001م.
16. الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن السري بن سهل النحوي المعروف بابن السراج، تح: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط:01، 1985م.
17. أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، نايف خرما، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط:02، 1979م.
18. الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، (دت)، 1985م.
19. آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمد أحمد نحلة، دار المعرفة الجامعية، (دط)، 2002م.
20. أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، فاضل مصطفى الساقي، تق: تمام حسان، مكتبة الخانجي، القاهرة، (دط)، (1397هـ-1977م).
21. إنتاج الدلالة الأدبية، قراءة في الشعر والقص والمسرح، صلاح فضل، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، (دط)، 1993م.
22. أنظمة الربط في العربية دراسة في التراكيب السطحية بين النحاة والنظرية التوليدية التحويلية، حسام البهنساوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط:01، 2003م.
23. انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:02، 2001م.
24. الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).
25. البحر المحيط في التفسير، أبو حيان محمد بن يوسف بن حيان أثير الدين الأندلسي، تح: صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، (دط)، 1420هـ.

26. بحوث ودراسات في علوم اللسان، عبد الرحمن الحاج صالح، موفم للنشر، الجزائر، (دط)، 2007م.
27. البديع بين البلاغة واللسانيات النصية، جميل عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، (دت).
28. البديع في البديع، أبو العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله، دار الجيل، ط:01، (1410هـ-1990م).
29. البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، (دط)، (دت).
30. البلاغة الواضحة، علي الجارم ومصطفى أمين، دار المعارف، (دط)، 1999م.
31. البلاغة والأسلوبية عند السكاكي، محمد صلاح زكي أبو حميدة، (دط)، (1433هـ- 2012م).
32. بناء الجملة العربية، محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، 2003م.
33. البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر شعر الشباب نموذجا، عبد الحميد هيمه، مطبعة هومة، الجزائر، ط:01، 1998م.
34. البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، (دط)، (دت).
35. بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية، عبد الملك مرتاض، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط:01، 1986م.
36. البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الشهير بالجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، (دط)، 1423هـ.
37. تاج العروس من جواهر القاموس، أبو الفيض محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني الملقب بمرتضى الزَّبيدي، مجموعة من المحققين، دار الهداية، (دط)، (دت).
38. تاريخ الجزائر الثقافي (1830م- 1954م)، أبو القاسم سعد الله، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط:01، 1998م.
39. تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التبئير، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، (دط)، 1997م.

40. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:03، 1992م.
41. تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر، محمد العمري، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، (دط)، 1990م.
42. الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، خليل بن ياسر البطاشي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط:01، (1430هـ- 2009م).
43. التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، عبد الفتاح لاشين، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية، (دط)، (دت).
44. التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:01، 1996م.
45. التضمين والتناص (وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا)، منير سلطان، منشأة المعارف بالاسكندرية، (دط)، 2004م.
46. التطبيق الصرفي، عبده الراجحي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1988م.
47. التعبير الزمني عند النحاة العرب، عبد الله بوخلخال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1987م.
48. التفاعل النصي التناصية (النظرية والمنهج)، نهلة فيصل الأحمد، سلسلة كتابات نقدية تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط:01، 2010م.
49. تفسير التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، (دط)، 1984م.
50. تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، اعتنى به وخرّج أحاديثه وعلّق عليه: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط:03، (1430هـ -2009م).
51. التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط:01، 1904م.
52. التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:01، 1994م.

53. التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، سعيد سلام، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن، (دط)، (دت).
54. التناص في الشعر العربي المعاصر (التناص الديني نموذجا)، ظاهر محمد الزواهرة، المنهل، (دط)، 2013م.
55. التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، جمال مباركي، دار هومة للنشر، الجزائر، (دط)، (دت).
56. تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهري، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط:01، (1421هـ-2001م).
57. تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، عبد الرحمن بن ناصر السعدي، اعتنى به: عبد الرحمن بن معلا اللويحق، قدّم له: محمد بن صالح بن عثيمين وعبد الله بن عبد العزيز بن عقيل، دار ابن الجوزي، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ط:01، 2006م.
58. الجملة الإنشائية في ديوان محمد العيد آل خليفة (دراسة نحوية دلالية)، بلقاسم دفه، مطبعة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط:01، (1431هـ- 2010م).
59. حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، محمد بنيس، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط:02، 1988م.
60. الخطاب القرآني دراسة في العلاقة بين النص والسياق "مثل من سورة البقرة"، خلود العموش، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط:01، 2008م.
61. الخلاصة النحوية، تمام حسان، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ط:01، (1420هـ-2000م).
62. دراسات في النص والتناصية، محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط:01، 1998م.
63. دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، سعيد حسن بحيري، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط:01، (1426هـ- 2005م).
64. دراسة لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، سعيد حسن بحيري، مكتبة الآداب، القاهرة، ط:01، 2005م.

65. الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن الكريم، أشرف عبد البديع عبد الكريم، مكتبة الآداب، القاهرة، (دط)، 2008م.
66. دروس في اللسانيات التطبيقية، صالح بلعيد، دار هومة، الجزائر، ط:03، 2000م.
67. دلالة السياق، رَدّة الله بن رَدّة بن ضيف الله الطلحي، مطابع جامعة أم القرى، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، ط:01، 1423هـ.
68. الدلالة والنحو، صلاح الدين صالح حسنين ، توزيع مكتبة الآداب، القاهرة، (دط)، (دت).
69. دينامية النص تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، (دط)، 1987م.
70. ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، محب الدين أبو البقاء العكبري، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السّقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).
71. ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، أبو تمام، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط:05، (دت).
72. ديوان أبي نواس، الحسن بن هاني المعروف بـ"أبي نواس"، حقّقه وضبطه وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).
73. ديوان الشيخ أحمد سحنون، أحمد سحنون، منشورات الحبر، الجزائر، ط:02، 2007م.
74. ديوان جرير، جرير بن عطية بن حذيفة الخطفي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (دط)، (1406هـ -1986م).
75. ديوان زهير بن أبي سلمى، زهير بن أبي سلمى، اعتنى به وشرحه: حمدُو طمّاس، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط:02، (1426هـ- 2005م).
76. ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره، وليد قصاب، دار العلوم للطباعة والنشر، ط:01، (1401هـ- 1981م).
77. ديوان محمد العيد آل خليفة، محمد العيد بن محمد علي خليفة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2010م.
78. ديوان نازك الملائكة، نازك الملائكة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط:02، 1981م.

79. ذيل الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، أحمد العلاونة، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، السعودية، ط:01، (1418هـ- 1998م).
80. الرسالة، محمد بن إدريس الشافعي، تح: أحمد محمد شاكر، مكتبة الحلبي، مصر، ط:01، (1358هـ -1940م).
81. الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:01، 1992م.
82. زمن الفعل في اللغة العربية قرائنه وجهاته دراسات في النحو العربي، عبد الجبار توامة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994م.
83. الزمن في القرآن الكريم - دراسة دلالية للأفعال الواردة فيه - بكري عبد الكريم، دار الفجر، القاهرة، ط:02، 1999م.
84. الزمن واللغة، مالك يوسف المطلبي، الهيئة المصرية للكتاب، (دط)، 1986م.
85. سنن أبي داود، أبو داود سليمان السَّجِستاني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (دط)، (دت).
86. السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، علي آيت أوشان، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط:01، 2000م.
87. شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله، عالم المعرفة، الجزائر، طبعة خاصة، 2011م.
88. شخصيات لها تاريخ (محمد العيد آل خليفة)، محمد بن سمينة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1989م.
89. شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، أحمد دوغان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1989م.
90. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ابن عقيل عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصري، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه، ط:20، (1400هـ- 1980م).

91. شرح الرضي على الكافية، رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي ، من عمل: يوسف حسن عمر، منشورات جامعة قاز يونس، بنغازي، ط: 02، 1996م.
92. شرح المفصل، موفق الدين أبو البقاء المعروف بابن يعيش وابن الصانع، تق: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:01، (1422هـ- 2001م).
93. شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن هشام الأنصاري، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، (دط)، 2004م.
94. شرح شواهد المغني، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، وقف على طبعه وعلق حواشيه: أحمد ظافر كوجان، ومذيل وتعليقات: الشيخ محمد محمود ابن التلاميد التركزي الشنقيطي، لجنة التراث العربي، (دط)، (1386هـ -1966م).
95. الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925م- 1975م)، محمد ناصر، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة خاصة، 2013م.
96. الشعر الجزائري الحديث، صالح خرفي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، (دت).
97. الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها) 1- التقليدية، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، (دط)، (دت).
98. شعر المقاومة الجزائرية، صالح خرفي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، (دت).
99. شعراء الجزائر في العصر الحاضر، جامعه وناشره ومفسر ألفاظه: محمد الهادي الزاهري، المطبعة التونسية، تونس، ط:01، (1344هـ -1926م).
100. شعراء وملامح، يحياوي الطاهر، توامي محمد، مطبعة أمزيان، الجزائر، ط:01، 1984م.
101. الشوقيات، أحمد شوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، (دط)، (دت).
102. الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:01، (1418هـ- 1997م).
103. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط:04، (1407هـ- 1987م).

104. صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري، تح: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط:01، 1422هـ.
105. صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج أبو الحسن النيسابوري، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (دط)، (دت).
106. الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط:01، (1371هـ-1952م).
107. صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث (أعلام وقضايا ومواقف)، ابن قينة عمر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1993م.
108. ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، طاهر سليمان حمودة، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، (دط)، (دت).
109. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، دار العودة، بيروت، ط:01، 1979م.
110. علم أصول الفقه، عبد الوهاب خلاف، الزهراء للنشر والتوزيع، ط:01، (دت).
111. علم الدلالة العربي، فايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط:01، (1405هـ- 1985م).
112. علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط:02، 1988م.
113. علم اللغة الاجتماعي، كمال بشر، دار الثقافة العربية، (دط)، 1994م.
114. علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط:01، (1431هـ- 2000م).
115. علم اللغة النظامي مدخل إلى النظرية اللغوية عند هاليداي، محمود أحمد نحلة، ملتقى الفكر، الاسكندرية، (دط)، 1998م.
116. علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، دار الفكر العربي، (دط)، (دت).
117. علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط:01، 1997م.
118. علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد، تق: سليمان العطار، مكتبة الآداب، القاهرة، ط:01، (1428هـ-2007م).

119. العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:01، (1420هـ- 2000م).
120. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط:05، (1401هـ- 1981م).
121. عندما نتواصل نغير مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، عبد السلام عشير، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (دط)، 2006م.
122. عيار الشعر، أبو الحسن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، (دط)، (دت).
123. العيديات المجهولة تكملة ديوان محمد العيد آل خليفة، محمد بن سمينة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، (دط)، 2003م.
124. الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني، دار هومة للنشر، الجزائر، (دط)، (دت).
125. فصول في الأدب الجزائري الحديث، محمد مصايف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1981م.
126. فقه اللغة العربية، صالح بلعيد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، (دت).
127. فقه اللغة وعلم اللغة، سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، مصر، (دط)، 1991م.
128. في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:02، 2000م.
129. في الأفق الأدونيسي دراسة في تحليل الخطاب الشعري، سامح الرواشدة، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط:01، 2006م.
130. في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية أفاق جديدة، سعد عبد العزيز مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط:01، 2006م.
131. في العروض والإيقاع الشعري، صلاح يوسف عبد القادر، الأيام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، ط:01، (1497هـ -1996م).
132. في النحو العربي نقد وتوجيه، مهدي المخزومي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط:01، 1964م.

133. القاموس المحيط مرتب ترتيبا ألفبائيا وفق أوائل الحروف نسخة منقحة وعليها تعليقات الشيخ أبو الوفا نصر الهوريني الشافعي المصري، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، راجعه واعتنى به: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، (دط)، 2008م.
134. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، والشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط:01، 1995م.
135. قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر (الأعمال الكاملة)، عبد الله ركيبي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، (دط)، (دت).
136. كافية، أبو عمرو عثمان بن عمر بن أبي بكر المعروف بـ"ابن الحاجب"، قامت بإعداده جماعة من العلماء البارعين في علم النحو وراجعوا حواشيه بمصادرها الأصلية وقاموا بتصحيح أخطائه، مكتبة البشرى، كراتشي، باكستان، طبعة جديدة، (1432هـ -2011م).
137. كتاب التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني، ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:01، (1403هـ -1983م).
138. كتاب دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، (دط)، (دت).
139. الكتاب، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر الملقّب سيبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط:03، (1408هـ- 1988م).
140. الكليات، أبو البقاء أيوب بن موسى الكفوي، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، (دط)، (دت).
141. لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، دار صادر، بيروت، ط:01، (دت).
142. اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:01، 1998م.
143. لسانيات الاختلاف الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، محمد فكري الجزار، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط:01، 2001م.

144. لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، ذهبية حمو الحاج، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2005م.
145. لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط:01، 1991م.
146. لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، أحمد مداس، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط:01، 2007م.
147. اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (دط)، 1994م.
148. اللغة والإبداع الأدبي، محمد العبد، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، 1987م.
149. مباحث في اللسانيات، أحمد حساني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1994م.
150. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله محمد المعروف بابن الأثير الكاتب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 1420هـ.
151. المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:01، (1421هـ-2000م).
152. محمد العيد آل خليفة دراسة تحليلية لحياته، محمد بن سمينة، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، 1992م.
153. محمد العيد آل خليفة شاعر الجزائر، حسن فتح الباب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط:02، (1425هـ-2004م).
154. محمد العيد آل خليفة، صالح خرفي، وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، (دط)، 2007م.
155. مختار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر الرازي، تح: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت، صيدا، ط:05، (1420هـ- 1999م).
156. المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، القاهرة، (دط)، 1986م.

157. مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط:01، 2008م.
158. مدخل إلى شعر المتنبي، حسين الواد، دار الجنوب للنشر، تونس، 1991م.
159. مدخل إلى علم اللغة، محمد حسن عبد العزيز، دار النمر للطباعة، القاهرة، (دط)، (1403هـ-1983م).
160. مدخل إلى علم اللغة، محمود فهمي حجازي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، (دت).
161. مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط:01، (1429هـ-2008م).
162. مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجراند وولفجانج دريسلر، إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، مطبعة دار الكتاب، ط:01، (1413هـ- 1992م).
163. المستصفى، أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، تح: محمد عبد السلام عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:01، (1413هـ-1993م).
164. معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط:01، (1431هـ-2010م).
165. معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، عبد الملك مرتاض، دار هومة، (دط)، 2007م.
166. معجم العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، (دط)، (دت).
167. معجم اللسانيات الحديثة، سامي عياد حنا وريم زكي حسام الدين ونجيب جريس، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، 1997م.
168. معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ط:01، (1429هـ- 2008م).
169. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط:04، (1425هـ-2004م).
170. معجم علم اللغة النظري، محمد علي الخولي، مكتبة لبنان، ط:01، 1982م.

171. معجم علوم التربية، عبد اللطيف الفارابي وآخرون، مصطلحات البيداغوجيا والديداكتيك، سلسلة علوم التربية، ط:02، الرباط، 1994م.
172. معجم متن اللغة، أحمد رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، (1380هـ- 1960م).
173. معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (دط)، (1399هـ- 1979م).
174. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن هشام الأنصاري، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (دط)، (1411هـ -1991م).
175. مفاتيح الغيب أو التفسير الكبير، أبو عبد الله محمد بن عمر التيمي الرازي الملقب بفخر الدين الرازي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط:03، 1420هـ.
176. مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن علي السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:02، (1407هـ -1987م).
177. المقتضب، أبو العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرد، تح: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت، (دط)، (دت).
178. مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس: خليل شحادة، ومراجعة: سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (دط)، (1431هـ -2001م).
179. مقدمة ديوان محمد العيد، ابن قينة عمر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط:03، (دت).
180. مقدمة عيون البصائر، أحمد طالب الإبراهيمي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1987م.
181. مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط:02، (1394هـ– 1974).
182. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني، تق وتح: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط:03، 2008م.
183. موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد بن علي التهانوي، تق: رفيق العجم، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط:01، 1996م.

184. نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط:01، 2001م.
185. نحو النص تقد نظرية وبناء أخرى، عمر محمد أبو خرمة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط:01، 2004م.
186. النحو الوافي، حسن عباس، دار المعارف، مصر، ط:01، 1991م.
187. النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي-الدلالي، محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، القاهرة، ط:01، (1420هـ- 2000م).
188. نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، ط:01، بيروت، 1993م.
189. النص السلطة الحقيقة (الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة)، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:01، 1995م.
190. النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2001م.
191. النص والأسلوبية، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط:01، 2000م.
192. النص والخطاب والاتصال، محمد العبد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط:01، 2005م.
193. نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، مصطفى حميدة، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، ط:01، 1997م.
194. نظام الربط في النص العربي، جمعة عوض الخباص، دار كنوز للمعرفة العلمية، عمان، ط:01، 2008م.
195. نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث، نهاد الموسى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط:01، (1400هـ- 1980م).
196. نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2007م.

197. نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط: 01، (1428هـ- 2007م).
198. نظرية النقد الأدبي الحديث، يوسف نور عوض، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط:01، (1414هـ -1994م).
199. نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، حسام أحمد فرج، مكتبة الآداب، القاهرة، ط:01، 2007م.
200. نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، عبد الملك مرتاض، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (دط)، 1983م.

ثانيا: المصـــادر والمراجـــع المترجمـــة

201. اتجاهات البحث اللساني، ميلكافيتش، تر: سعد عبد العزيز مصلوح ووفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، المشروع القومي للترجمة، (دط)، (دت).
202. تاريخ علم اللغة في القرن العشرين، جورج مونين، تر: نجيب غزاوي، منشورات وزارة التعليم العالي، دمشق، (دط)، 1982م.
203. تحليل الخطاب، ج. ب. براون وج. يول، تر: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، جامعة الملك سعود للنشر العلمي والمطابع، المملكة العربية السعودية، (دط)، (1418هـ-1997م).
204. التحليل اللغوي النصي، كلاوس برينكر، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط:01، 2005م.
205. التداولية من أوستن إلى غوفمان، فليب بلانشيه، تر: صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط:01، 2007م.
206. درس السيميولوجيا، رولان بارت، تر: عبد السلام بنعبد العالي تق: عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط:03، 1993م.
207. دروس في الألسنية العامة، فردينان دي سوسير، تر: صالح القرمادي ومحمد الشاوش ومحمد عجينة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985م.

208. دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، تر: كمال بشر، مكتبة الشباب، ط:10، 1986م.
209. العلاماتية وعلم النص، فان دايك، تر: منذر عياشي، الدار البيضاء، المغرب، ط:01، 2004م.
210. علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات)، تون أ. فان دايك، تر وتع: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط:01، 2001م.
211. علم النص، جوليا كريستيفا، تر: فريد الزاهي، ومراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدر البيضاء، المغرب، ط:01، 1991م.
212. علم النص، رولان بارت، ضمن كتاب آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، تر: محمد خير البقاعي، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1998م.
213. في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم الخطاب في الخطاب النقدي)، تازفيان تودوروف وآخرون، تر: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط:01، (1407هـ-1987م).
214. لذة النص، رولان بارت، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط:01، 1992م.
215. مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، كاترين فوك وبيارلي قوفيك، تر: المنصف عاشور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1984م.
216. مدارس اللسانيات التسابق والتطور، جفري سامسون، تر: محمد زياد كبة، منشورات جامعة الملك سعود، الرياض، (دط)، 1417هـ.
217. مدخل إلى تحليل الخطاب، مالكولم كولتهارد، تر: غيداء علي محمد، بحث دبلوم عالي في الترجمة، مطبوع على الآلة الكاتبة، جامعة بغداد، 2001م.
218. مدخل إلى علم اللغة النصي، فولفانج هاينه من وديتر فيهفيجر، تر: فالح بن شبيب العجمي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، (دط)، (1419هـ- 1999م).
219. مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، زتسيسلاف وأورزنياك، تر وتع: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط:01، 2003م.

220. المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ماري نوال غاري بريور، تر: عبد القادر فهيم الشيباني، سيدي بلعباس، الجزائر، (دط)، 2007م.
221. النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، تر: تمام حسان، عالم الكتب، ط:01، القاهرة، 1998م.
222. النص والسياق، فان دايك، تر: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، (دط)، الدار البيضاء، 2000م.
223. نقد وحقيقة، رولان بارت، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، الدار البيضاء، المغرب، ط:01، 1994م.

ثالثا: المذكرات والرسائل الجامعيـــة

224. أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، عبد الخالق فرحان شاهين، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، العراق، (1433هـ-2012م).
225. الإعلامية في الخطاب القرآني دراسة في ضوء نظرية التواصل، زهراء جياد عباس البرقعاوي، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية كلية الآداب، جامعة الكوفة، (1435هـ- 2014م).
226. البنية الإيقاعية في ديوان محمد العيد آل خليفة (إسلاميات وقوميات، اللزوميات، الثوريات) أنموذجا، عابي سمير، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة ، (2014م- 2015م).
227. تناص الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري، خديجة كروش، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012م.

رابعا: الدوريـــات والمجـــلات

228. بعض خصائص الخطاب، محمد مفتاح، علامات في النقد، المجلد: 09، العدد: 35، 2000م.

229. بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد: 164، أغسطس 1992م.
230. التوازنات الصوتية التوازي البديع التكرار، عبد الرحمن تبرماسين، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد: 01، 2004م.
231. حبك النص منظورات من التراث العربي، محمد العبد، مجلة فصول، العدد: 59، ربيع 2002م.
232. السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، عالم الفكر، الكويت، المجلد: 25، العدد: 03، 1997م.
233. شعر محمد العيد بين فلسفة الإصلاح وروح الثورة، زكرياء صيام، مجلة الثقافة، العدد: 86 (مارس -أفريل)، 1985م.
234. الضمير بنيته ودوره في الجملة، الشاذلي الهيشري، منشورات كلية الآداب، جامعة منوبة، تونس، سلسلة اللسانيات، المجلد: 17، (دط)، 2003م.
235. فاعلية القبول وقصد القراءة لنصوص شعر محمد الماغوط، نعيمة سعدية، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد: 04، 2012م.
236. ماهية التناص، عبد الجبار الأسدي، مجلة الرافد، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، العدد: 31، مارس 2000م.
237. مفهوم القصد بين التراث العربي الإسلامي والمناهج الأوربية الحديثة (عبد القاهر الجرجاني أنموذجا)، علي ضيدان إبراهيم، كلية الآداب، جامعة بغداد، مجلة الأستاذ، العدد: 210، المجلد: 01، (1435هـ- 2014م).
238. من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص، بشير ابرير، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية (التواصل)، العدد: 14، جامعة باجي مختار، عنابة، 2004م.
239. منهج في التحليل النصي للقصيدة، محمد حماسة عبد اللطيف، مجلة فصول، المجلد: 15، العدد: 02، 1996م.
240. نحو أجرومية للنص الشعري دراسة في قصيدة جاهلية، سعد عبد العزيز مصلوح، مجلة فصول، المجلد: 10، العدد: (يوليو، أغسطس1991م).

خامسا: المصـــادر والمراجـــع الأجنبيـــة

241. A Dictionary of Linguistics and Phonetics, David Crystal, Black well published, (3rd ed), London 1991.

242. Cohesion in English, Haliday M.A.K ,and Ruqaiya Hassan, Longman, 1st pub, New York, 1976.

243. Cohesion: Using Repetition and Reference Words to Emphasize Key Ideas in Your Writing, Judith Kilbornm, and Nathan Kriei, Last update, 05 October 1999, URL: http:// leo.stcloudstate. edu/style/cohesion. html

244. Dictionary of Language and linguistics, Hartman, R.R. K and F. C. stork, Applied Science published, London, 1972.

245. Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, J. A. Cuddon, Third edition printed in England by Clays, lTD, STE, VES, PLC, 1976, 77, 79, 91.

246. Dictionnaire de Didactique des Langues, Galissan Robert, et Coste Daniel.

247. Dictionnaire de Linguistique, Jean Dubois et autres, Larousse, Paris, 1989.

248. Dictionnaire des Sciences du Langages, Frank Neveu, Arman Colin, Paris, 2004.

249. Dictionnaire Du Français, Philippe Amiel, (ISBN), Paris, 1995.

250. Dictionnaire le Robert, Robert Micro, Alain Roy et autres, Paris, Montréal, Canada, 2éme édition, 1998.

251. Doing Pragmatic, Peter Groundy, Edirand Arnold, London, 1995.

252. La Cohérence Textuelle (pour une nouvelle pédagogie de l'écrit), Shirley Carter-Thomas, l'harmattan, Paris, 2000.

253. La Sémantique, Christian Baylon et Paul Fabre.

254. Le Grand Dictionnaire Encyclopédique du XXI siècle, édition Philipe Auzou, Paris, 2001.

255. Le Petit Robert (dictionnaire de la langue Française), Josette Rey-Debove et Alain Rey, Paris, 2001.

256. Le Robert Micro (dictionnaire de la langue Française), Marie–Hélène Drivaud Daniel Morvan. Montréal, Canada, 1998.

257. Linguistishes Woerterbuch, Lewandowski Theodor, Heidelberg, Wiesbaden, 1994.

258. Longman Dictionary of Applied Linguistics, Jack Richards, Platt John and Weber Heidi, Longman, London, 1987.

259. Oxford Advanced Learner´s Dictionary of Current English, A.S. Hornby, and Sally Wehmeier, Sixth edition.

260. Papers in Linguistics, J. R. Firth, London, Oxford University Press, Amen House, First edition 1957, Reprinted, 1958, 1961 and 1964.

261. Petit Robert, Paul Robert, (ISBN), Paris 1992.

262. Rendition of Syntactic Cohesion, Application of text linguistics on translation, Al-Algawi (Bayda' A. L), A thesis of Master, Submitted to the council of the college of Arts of the Al-Mustansiriya University, 1996.

263. Semantics, Geoffrey Leech, Penguin Books, Second Edition, 1981.

264. Textlinguistik, Bernhard Sowinski, verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, Berlin,Koeln-Mainz, 1983.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدّمة ..... أ-و

مدخل: مقاربات نظريّة في لسانيات النّصّ **06**

تمهيد **08**

أولا: النّصّ في إطار المعجم والاصطلاح والوظيفة **09**

1- النّصّ في إطاره المعجمي **09**

2- النّصّ في إطاره الاصطلاحي **13**

2- أ- عند العلماء العرب **14**

2- ب- عند العلماء الغرب **19**

3- وظيفة النّصّ **32**

ثانيا: لسانيات النّصّ في إطار المفهوم، النشأة والتّطوّر والوظيفة **36**

1- مفهوم لسانيات النّصّ **36**

2- لسانيات النص النشأة والتّطوّر **39**

3- وظيفة لسانيات النّصّ **47**

الفصل الأوّل: معايير النصيّة: الشكلية والدّلاليّة **50**

المبحث الأوّل: معايير النصيّة الشّكليّة (آليات الاتّساق) **52**

تمهيد **52**

1- مفهوم الاتّساق (السّبك) **52**

أ- مفهومه لغة 52

ب- مفهومه اصطلاحا 55

2- آلياتـه 62

2-1- الإحالة 62

2-2- الاستبدال 85

2-3- الحذف 89

2-4- الاتّساق المعجميّ 97

أ- مفهومه 97

ب- أنواعه 99

ب- 1- التّكرار 99

ب- 2- التّضام 108

2-5- الرّبط وأدواته 114

أ- مفهوم الربط 114

ب- أدواته 116

المبحث الثّانيّ:معايير النصيّة الدّلاليّة 125

تمهيد 125

أولا: الانسجام (الحبك) 125

1- مفهومـه 127

أ- في اللّغة 127

ب - في الاصطلاح 128

2- آلياته 131

2-1- السّياق 131

2-1-أ/ مفهومه في المعجم 132

2-1-ب/ مفهومه في الاصطلاح 135

2-2- التّأويل المحليّ 144

2-3- التّغريض 146

2-4- ترتيب الخطاب 148

2-5- موضوع الخطاب 149

2-6-أزمنة النّصّ/ الخطاب 150

2-7- العلاقات الدّلالية 157

أ- علاقة الإجمال والتّفصيل 157

ب- علاقة العموم والخصوص 158

ثانيا:القصديّة 160

1- تعريفها في اللّغة 160

2- تعريفها في الاصطلاح 162

ثالثا: التقبّليـّة 168

أ - لغة 168

ب- اصطلاحا 169

رابعا: الإعلاميّة 172

أ - مفهومها 172

ب - أنواعها 174

خامسا: الموقفيّة 177

سادسا: التّنـاص 178

1 - تعريف التناص معجميا 178

2 - تعريف التناص اصطلاحيا 181

3 - آليات التّناص 193

الفصل الثّاني: معايير النّصيّة الشّكليّة (آليات الاتّساق) في ديوان 'محمّد العيد آل خليفة' 198

تمهيد 201

المبحث الأوّل: التّعريف بالشّاعر وبالدّيوان 201

1- الشّاعر 201

2- الدّيوان 205

المبحث الثّاني: آليات الاتّساق في الدّيوان 230

تمهيد 230

1- الإحالة 230

2- الاستبدال 247

3- الحذف 259

4- الاتّساق المعجميّ (التّكرار والتّضام) 271

5- الرّبط وأدواته 298

الفصل الثّالث: معايير النّصيّة الدّلاليّة في ديوان"محمّد العيد آل خليفة" 317

المبحث الأوّل: آليات الانسجام في الدّيوان 319

تمهيد 319

1- السّياق 319

2- التّأويل المحلّي 326

3- التّغريض 333

4- ترتيب الخطاب 337

5- موضوع الخطاب 342

6- أزمنة النّص/الخطاب 346

7- العلاقات الدّلاليّة (الإجمال والتفصيل/العموم والخصوص) 353

المبحث الثّاني: القصديّة، والتّقبّليّة، والإعلاميّة، والمقاميّة، والتّناص في الدّيوان 366

تمهيد 367

1- القصديّة 367

2- التّقبليّة 323

3- الإعلاميّة 382

4- المقاميّة 410

5- التّنـاص 427

خاتمـة 448

ملخّص 457

قائمة المصادر والمراجع 465

فهرس الموضوعـــــات 487

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.