الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
المركز الجامعي أكلي محند أولحاج ـ البويرة ـ
معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

قصيدة " القتل " لمحمد الماغوط
ـ مقاربة لسانية نصية ـ

مذكرة مقدمةلنيل شهادة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها
تخصّص :دراسات أدبيةولغوية

إعداد الطالبة:
سعيدة عماني

إشراف الدكتور:
علي لطرش

لجنة المناقشة:

د/ سالم سعدون: أستاذ محاضر قسم ـ أ ـ المركز الجامعي ـ البويرة ..رئيسا
د/ علي لطرش: أستاذ محاضر قسم ـ أ ـ المدرسة العليا للأساتذة ـ بوزريعة ..مشرفا مقررا
د/ بوعلام طهراوي: أستاذ محاضر قسم ـ ب ـ المركز الجامعي ـ البويرة..... ممتحنا
د/ رابح ملوك: أستاذ محاضر قسم أ ـ المركز الجامعي ـ البويرة..... ممتحنا
د/ كحال بوعلي: أستاذ محاضر قسم ـ أ ـ المركز الجامعي ـ البويرة.....ممتحنا

السنة الجامعية:2011 م- 2012م.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
المركز الجامعي أكلي محند أولحاج . البويرة .
معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

قصيدة " القتل " لمحمد الماغوط
- مقاربة لسانية نصية -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها
تخصّص :دراسات أدبيةولغوية

إعداد الطالبة:

سعيدة عماني

إشراف الدكتور:

علي لطرش

السنة الجامعية:2011م-2012م.

بِسمِ اللهِ الرَّحمنِ الرَّحِيمِ

إهـداء

إلـى روح والـديّ الكريميـن

إلى توأم روحي ناجية

إلى كل من يحب سعيدة.

مقدمـــة:

لقد ركز التحليل اللساني زمنا طويلا على الجملة باعتبارها أعلى وحدة لغوية، إلى أن تنبه اللغويون المحدثون في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات من القرن العشرين إلى مستوى من مستويات التحليل الذي ظل غائبا في الدراسة اللغوية. حيث أشاروا إلى أهمية تجاوز مستوى الجملة للوصول إلى مستوى النص. وإذا كانت لسانيات الجملة قد تكفلت بالمستوى الأول. فإن النص سيكون ضمن مجال دراسة ما اصطلح على تسميته بعلم لسانيات النص الذي شكل تحولا في الدراسات اللسانية الحديثة.

وعليه رأينا أنه بالإمكان استغلال المفاهيم التي اعتمدها الغربيون في مجال لسانيات النص لمقاربة الشعر العربي المعاصر. ولكن إلى أي حد يمكن استثمار الأدوات الإجرائية لهذا المنهج الغربي لمقاربة نص شعري عربي؟ وهل تكفي هذه المفاهيم المقترحة لتحليل نص شعري معاصر أقل ما يقال عنه أنه يتسم بالغموض؟ بعبارة أخرى هل نكتفي بالتطبيق الحرفي لهذه المفاهيم أم أن خصوصية النص موضوع الدراسة تستدعي منا إضافة مفاهيم أخرى للتحليل النصي؟.

كل هذه التساؤلات و غيرها أدت بنا إلى التركيز على قصيدة من قصائد الشاعـر " محمد الماغوط " وهي قصيدة " القتل ". واختيارنا لقصيدة واحدة كان لأجل الدقة والتركيز.ولأن ذلك يبتعد بالبحث عن الاتساع و التشعب، وعن الإطالة و الحشو. ليكون موضوع بحثنا: " قصيدة " القتل " لمحمد الماغوط – مقاربة لسانية نصية – ".

فبحثنا هذا أملته أسباب لعل أهمها ما يتصل بنقص الدراسات النصية التطبيقية على النصوص الشعرية العربية خاصة. وكذلك نظرة القارئ إلى الشعر العربي المعاصر من أنه يتصف بالغموض، وصعوبة الفهم و التأويل. لذا كان علينا البرهنة على أن الغموض خاصية شعرية تعزز من قوة القصيدة و جاذبيتها، وتلك طاقة الإبداع في النص تفتح عوالمه على دلالات إيحائية لا نهائية. خلافا للتعمية أو الإبهام الناتج عن تعقيد الدوال في النص.

ومنها ما يتصل بالمدونة، قصيدة " القتل " التي تمثل البدايات الشعرية الحقيقية للشاعر " محمد الماغوط "، و التي كتبها و هو في السجن. فهي قصيدة تنزف بالألم و المعاناة، لذلك تعتبر من قصائده الأولى التي حافظت على عفويتها و استرسالها. حيث كان بارعا في المزاوجة فيها من غير قصد بين ماهو خاص، وماهو عام، بين ذاته و ذوات الآخرين، مع عفوية بالغة شحنت لغته الشعرية بعواطف خالية من التصنع و التكلف، وبعيدة عن التأثر بلغة و أسلوب قصيدة النثر المترجمة المعتمدة على الميتافيزيقا و التأمل الفلسفي. فمرجعيته أولا وأخيرا هي ذاته المتمرسة بالتجربة و المعاناة النابعة من غريزته الفطرية، و من إحساسه المباشر بالأشياء و العالم.

وعليه فإنه من الضروري بناء البحث وفق منهجية تتحدد معالمها في مقدمة ومدخل و فصلين. بالإضافة إلى خاتمة و قائمة المصادر و المراجع المعتمدة.

فالمدخل تم من خلاله تحديد بعض المفاهيم الأساسية في لسانيات النص مع التركيز على مفهومين رئيسيين: مفهوم الجملة عند النحاة العرب و علماء الغرب، ومفهوم النص من خلال استقصاء دلالته اللغوية والاصطلاحية في الثقافتين العربية و الغربية. بالإضافة إلى مفاهيم أخرى كان لا بد من الوقوف عندها. على أن مهمة ضبط أي مفهوم من هذه المفاهيم بتعريف جامع مانع يبقى أمرا في غاية الصعوبة نظرا لأن علم لسانيات النص يتداخل و يتقاطع مع بعض العلوم الأخرى كعلم الاجتماع و علم النفس مما يتولد عنه مصطلحات جديدة.

أما الفصل الأول فهو فصل نظري، خصص في محوره الأول لتناول لسانيات النص في ضوء التراث، وذلك لإبراز جهود العرب القدامى في الدراسات النصية، وا ثبات نظرتهم الشاملة إلى بنية النص كلها. و الرد على الذين اتهموا الدراسات العربية القديمة بالجمود والقصور. وهذا حقيق بالدرس و يحتاج إلى جهود خاصة. على أن هذا لا يذهب بنا إلى قراءة النصوص التراثية قراءة تخلع عن التراث مفاهيمه لكي تكسوه مفاهيم جديدة. ولكنها قراءة نأمل أن تكون موضوعية بعيدة عن التأويلات المستكرهة التي تغفل طبيعة التراث، وتتجاهل ظروفه و منطقه الداخلي الخاص.

ونظرا لكثرة النصوص التراثية المتميزة في الثقافة العربية، ارتأينا أن نحصرالبحث في التراث البلاغي متمثلا في مؤلفين اثنين:" دلائل الإعجاز " لعبد القاهر الجرجاني، و " مفتاح العلوم " للسكاكي. وفي التراث النقدي ركزنا على أنظار" حازم القرطاجني " من خلال كتابه " منهاج البلغاء وسراج الأدباء "، والتي تبدو بارزة في هذا المجال. وفي التراث الديني كان اعتمادنا على مؤلفات أعلام في علم أصول الفقه، وعلوم القرآن، وعلم التفسير قديما وحديثا.

والمحور الثاني كان عرضا لأعمال رائدة في مجال لسانيات النص متمثلة في: نموذج " هاليداي " و " رقية حسن "، ونموذج " فان ديك "، وكذلك " براون " و " يول ". وهي نماذج تتكامل في نظرتها إلى بنية النص كلها.

أما المحور الثالث فنظرنا فيه إلى الدراسات النصية العربية الحديثة لاكتشاف مدى استيعابها للدرس اللساني الغربي، وذلك من خلال أعمال ثلاثة من الباحثين: " محمد خطابي " و " الأزهر الزناد "، و " مريم فرنسيس ". على أن ترتيب المحاور الثلاثة في الفصل الأول جاء وفق تسلسل زمني منطقي.

ويأتي الفصل الثاني بعد ذلك وهو فصل تطبيقي؛ إذ و على الرغم من إدراكنا أن التفريق بين النظري و التطبيق في كثير من الأحيان تفريق مصطنع، إلا أنه يكون في بعض الأحيان ذا فائدة وعون. على أن تكرار بعض الأفكار النظرية في الجزء التطبيقي أمر وارد تقتضيه الدراسة التطبيقية.

وقد خصص هذا الفصل للتحليل النصي لقصيدة " القتل " في مستويات أربعة: المستوى النحوي المعجمي، و المستوى الدلالي، و التداولي، وأخيرا المستوى البلاغي. والحقيقة أن هذه المستويات تتداخل

و تتشابك بشكل معقد، ولكنها تتكامل في النهاية. وعليه فالفصل بين هذه المستويات هو ليس فصلا تعسفيا بقدر ماهو فصل تقتضيه الدراسة التي تنحو منحى البيــان و التوضيح.

ركزنا في دراسة المستوى النحوي المعجمي على رصد وسائل الاتساق في القصيدة من إحالة و استبدال وحذف ووصل واتساق معجمي. وفي المستوى الدلالي بحثنا في الترابطات الدلالية من خلال التطرق إلى العنوان، وموضوع القصيدة، والبنية الكبرى. أما المستوى التداولي فخصصناه لمعرفة العناصر الأساسية المشكلة لسياق قصيدة " القتل "، و المعرفة الخلفية التي اتكأ عليها الشاعر لاستحضار مكونات نصه. ولأن النص موضوع التحليل هو نص شعري كان لزاما علينا النظر إلى بنياته البلاغية ممثلة في مظهر " التوازي " الذي أضفناه إلى وسائل الاتساق. ومن خلال المستوى البلاغي رصدنا حضور الصور المكررة في القصيدة لما لها من أهمية في تماسك النص الشعري.

وختمنا البحث بالنتائج المتوصل إليها و المتضمنة الإجابة عن التساؤلات المطروحة في بداية البحث، و التي تمت مناقشتها في ثنايا المتن.

وقد اعتمدنا في هذه لدراسة على منهج محدد، فاستندنا إلى الأدوات الإجرائية للسانيات النص و التي وجدناها مضبوطة في مراجع مترجمة عن لغتها الأصلية أهمها: " النص و السياق " لـ " فان ديك "، و " تحليل الخطاب " لـ " بروان " و " يول "، و " النص و الخطاب و الإجراء " لـ " روبرت دي بوجراند". على أن الجانب التطبيقي من الدراسة يحتاج منا أيضا إلى اعتماد الإحصاء و الوصف و التحليل، ومن ثم المناقشة و التعليق.

ولعل من الضروري أن نشيرا إلى غياب مرجع أساسي لم يسعفنا الحظ للحصول عليه على الرغم من محاولاتنا العديدة وهو كتاب " الاتساق في اللغة الإنجليزية " لمؤلفيه " هاليداي " و " رقية حسن ".

وختاما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر و الامتنان إلى أستاذي المشرف الدكتور علي لطرش الذي لم يبخل علي بوقته و خبرته و توجيهاته منذ أن كان البحث عبارة عن فكرة إلى أن أصبح بهذا الشكل. وكذلك كل التقدير والاحترام لأستاذي الدكتور رابح ملوك. فإليه يعود الفضل في إمدادنا بمراجع كانت لنا عونا في هذا البحث.

والحمد لله

البويرة في مارس 2012م.

مدخـــل

مفاهيم أساسية في لسانيات النص

1- مقدمة تمهيدية.

2- الجملة.

2-1– الجملة عند النحويين العرب.

2-2 الجملة عند علماء الغرب.

3- بين لسانيات الجملة و لسانيات النص.

4- في مفهوم النص.

4-1- النص: الدلالة اللغوية.

4 – 1 – 1- مفهوم النص في المعجم العربي.

4 – 1 – 2 - مفهوم النص في المعجم الأجنبي.

4 – 2- النص: الدلالة الاصطلاحية.

4-2-1- مفهوم النص عند العرب

4 – 2- 2- مفهوم النص عند الغربين.

5- النصية.

5-1- مفهومها.

5-2- معاييرها.

1-مقدمة تمهيدية:

لقد اقتصر البحث اللغوي و لعقود طويلة على الجملة باعتبارها أعلى وحدة محورية لغوية إلى أن نشأ العلم الذي يهتم بالنص في منتصف الستينيات من القرن العشرين الذي شكل تحولا في الدراسات اللسانية الحديثة وهو علم لغة النص أو لسانيات النص، حيث أصبح بإمكان التحليل اللغوي أن يتجاوز حدود الجملة إلى النص باعتباره أعلى وحدة لغوية وأشدها استقلالا.

ومن المؤكد أن علم لغة النص قد عثر من خلال ذلك على نقاط بحثية جديدة لدراسة حالات لم يكن من الممكن وصفها على مستوى الجملة؛ إذ أدى التوجه إلى النص إلى تساؤلات من مثل: ما النص؟ مم يتشكل؟ متى يكون نص ما تاما؟ كيف تترابط الجمل بعضها ببعض في النص؟

إن هذه التساؤلات وغيرها لقيت صدى ضمن عدة أبحاث حاول فيها أصحابها تجاوز حدود الجملة إلى فضاءات أوسع تتشابك فيها مجموعة من العناصر تسهم جميعا في بناء النص.

ولأن الضرورة الإبستمولوجية تقتضي أن يضبط كل بحث مفاهيمه و مصطلحاته التي يعتمد عليها، كان علينا تحديد بعض المفاهيم الأساسية التي تخص موضوع لسانيات النص. وا ِن كانت مهمة ضبط أي مصطلح بتعريف جامع مانع أمرا في غاية الصعوبة نظرا لتعدد المصطلحات وتداخلها مما يحول دون إعطاء تعريف دقيق لها. ومن هذه المفاهيم:

2- الجملـة:

تعد " الجملة " Phrase من المكونات الأساسية للغة، بل تكاد تكون اللبنة التي قامت عليها كثير من الأنظار اللسانية الحديثة، وترجع هذه الأهمية إلى كونها وحدة تركيبية قابلة للوصف النحوي. إلا أنه لم يحدث اتفاق حول حدودها بالرغم من تعدد مدارس نحو الجملة؛ إذ لا يوجد لها تعريف نهائي و مقبول بوجه عام. فمفهوم الجملة قد أحاط به الغموض وتباين صور التعريف، ولعل ذلك يعود إلى اختلاف معايير جملية الجملة.

2-1- الجملة عند النحويين العرب:

إن المتتبّع لمصطلح " الجملة " في التر اث النحوي يجد أن هذا المصطلح كان يختلط بمصطلح " الكلام " عند المتقدمين. فسيبويه (ت180هـ) في كتابه لم يستخدم مصطلح الجملة على الوجه الذي تناوله به من جاء بعده.

ولقد تردد في مواضع كثيرة من كتابه مصطلح الكلامبمعانٍ مختلفة، فهو يستخدمه حيث يتوقع القارئ أن يستخدم الجملة. وقد يراد به النثر في مقابل الشعر في قوله: « يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام »[1]. وقد يكون مستعملا بمعنى اللغة في قوله: « إنما وقعت في كلام العرب »[2].

ولعل أول من استخدم مصطلح الجملة بالمفهوم الذي شاع فيما بعد، هو "المبرد"(ت 285هـ) في كتابه "المقتضب"[3]. وفيما بعد تردد المصطلحان معا يسوي بينهما بعض النحاة، ويفرق بينهما آخرون.

وقد سوى بعض النحاة في المرحلة التي تلت سيبويه بين مصطلحي الكلام والجملة ونظروا إليهما على أنهما مترادفان، يقصد بكل واحد منهما ما يقصد بالآخر. فيعرف" ابن جني" (ت396هـ) الكلام بأنه «كل لفظ مستقل بنفسه، مفيد لمعناه. وهو الذي يسميه النحويون الجُمَل نحو زيد أخوك، وقام محمد، وضرب سعيد، وفي الدار أبوك، وصه، ومه، ورويد، وحاء وعاء في الأصوات، وحس و لب، وأف، وأوه. فكل لفظ استقل بنفسه، وجنيت منه ثمرة معناه فهو كلام »[4].

وقد سوى" الزمخشري " (ت538هـ) بينهما كذلك؛ إذ يقول:« الكلام هو المركب من كلمتين، أسندت إحداهما إلى الأخرى، وذاك لا يتأتى إلا في اسمين، كقولك:" زيد أخوك " و "بشر صاحبك "؛ أو في فعل واسم، نحو قولك:" ضرب زيد "، و " انطلق بكر "، وتسمى الجملة »[5].

وظلت أصداء هذه التسوية تتردد في الكتب النحوية الحديثة؛ إذ يسوي صاحب النحو الوافي " عباس حسن " بين الكلام والجملة، فيعرفهما معا بتعريف واحد قائلا:« الكلام أو الجملة هو ما تركب من كلمتين أو أكثر، وله معنى مقيد مستقل »[6].

وفي المرحلة التي تلت ذلك، تفريق بين هذين المصطلحين: الجملة و الكلام. ولقد كان" ابن هشام الأنصاري" (ت761هـ) أوضح من حسم المسألة، يقول: « الكلام: هو القول المفيد بالقصد. و المراد بالمفيد: ما دل على معنى يحسن السكوت عليه، وبالجملة عبارة عن الفعل و فاعله كـ "قام زيد " و المبتدأ

---

[1]- أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، الكتاب، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988م، ص26.

[2]- المصدر نفسه، ص122.

[3]- ينظر، محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، دط ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2003م، ص23.

[4]- أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، ج1، تح: عبد الحميد هنداوي، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2003م، ص72.

[5]- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، المفصل في صنعة الإعراب، تقديم: إميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1999م، ص33.

[6]- عباس حسن، النحو الوافي .مع ربطه بالأساليب الرفيعة، والحياة اللغوية المتجددة، ط3، دار المعارف، مصر، دت، ص15.

و الخبر ك " زيد قائم " وما كان بمنزلة أحدهما نحو " ضُرب اللص " (...) وبهذا يظهر لك أنهما ليسا بمترادفين كما يتوهمه كثير من الناس »[7].

فالجملة إذن هي منطلق الوصف النحوي، وهي وحدة الكلام الصغرى، أي الحد الأدنى من اللفظ المفيد.

2-2- الجملة عند علماء الغرب:

لقد اعتمدت دراسات التراكيب اللغوية منذ نشأتها على مفهوم " الجملة " دون غيرها. فهي عند " فرديناند دي سوسير " Ferdinand De Saussure تنتمي إلى" الكلام" Parole الذي يتحقق بالإنجاز الفردي.[8] أما عند" بلومفيلد" Bloomfield فهي أكبر وحدة لغوية قابلة للوصف النحوي؛ إذ كان « يرفض أن يأخذ على عاتقه الوحدات الاستدلالية الأكثر امتدادا من الجملة »[9].

ولعل أنضج وأوضح تعريف للجملة نجده عند " زيلينج هاريس " Zelling Harris الذي يعتبرها « نمط تركيبي ذو مكونات شكلية خاصة »[10]. فهو يشير صراحة إلى عناصر الجملة.

وهذا التعريف يقترب إلى حد ما من تعريف " كلاوس برينكر" Klaus Brinker – وهو من علماء النص –إذْ يصف الجملة بأنها « وحدة لغوية تتشكل من فعل (محمول) بوصفه المركز التركيبي و سلسلة من مواقع أركان الجملة (الفاعل، و المفعول و التحديدات الظرفية إلخ)، التي تقع كل منها في علاقات تبعية محددة للفعل " المرتكز "».[11] فهذا التعريف يتضمن الإشارة إلى المحور الأساسي الذي تدور حوله عناصر الجملة وهو " الفعل ".

ويورد " روبرت دي بوجراند "Robert De Beaugrande تعريفات كثيرة للجملة تعبر عن الاتجاه النصي لأصحابها، لكنها لا تخلو من الغموض و العموم. ذلك أن الجملة تعرف حسب معايير مختلفة. فمثلا هي عند " جاردنر " Gardiner : « تتابع من عناصر القول ينتهي بسكتة. »[12].

---

[7]- أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج2، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دط، المكتبة العصرية للطباعة و النشر، بيروت، 2001م، ص431.

[8]- ينظر، فرديناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر قنيني، دط، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، 2008م، ص28.

[9]- أوزوالد ديكرو، جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب/ بيروت لبنان، 2007م، ص534.

[10]- روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الإجراء، تر: تمام حسان، ط1، عالم الكتب، القاهرة 1998م، ص88.

[11]- كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص. مدخل إلى المفاهيم الأساسية و المناهج، تر: سعيد حسن بحيري، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005م، ص 33 – 34.

[12]- روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الإجراء، ص88.

ويعلق " روبرت دي بوجراند " على هذه التعريفات بقوله: « إن اللمحات التضمنية الوظيفية لكل من هذه المعايير يختلف اختلافا تاما فيمابينها، وإ ن البحث العلمي ليوضح أن الناس يختلفون في أحكامهم بالنسبة لما تتكون منه الجملة »[13].

والملاحظ فيما يبدوأن مشكل تحديد مفهوم الجملة قد ظهر مع ظهور علم لغة النص خاصة و ذلك لصعوبة وضع فواصل دقيقة بين مفهومي الجملة والنص، حيث يؤكد " هورست إيزنبرج" Horst Isenberg بأنه « لا توجد (...) في أي من البحوث الكثيرة (...) القائمة على الأبنية الصغرى للنص أو الأبنية الكبرى للنص في علم لغة النص (...) مقارنة جلية بين الوحدتين الجملة و النص، قد تكون محصلتها أن ينتج عن المقارنة بين الوحدتين فرق ذو أساس تطبيقي، وذو ركيزة نظرية في الوقت ذاته.»[14]

وعليه فإن عدم ضبط مصطلح الجملة بتعريف معين يجعل عملية الفصل بينها و بين النص أمرا صعبا.

مما تقدم، يبدو أن مفهوم الجملة عند النحاة العرب أنضج و أوضح من مفهومها عند علماء الغرب، ذلك أن الجملة في النحو العربي يشملها مصطلح آخر أرحب وأوسع وهو الكلام الذي يطلق على القول المفيد فائدة يحسن السكوت عليها، سواء أكان هذا القول مكونا من جملة أو أكثر.

3- بين لسانيات الجملة ولسانيات النص:

لقد نبه "هاريس" إلى مستوى من مستويات التحليل الذي ظل غالبا في الدراسة اللغوية و ذلك من خلال مؤلفه الذي أنجزه سنة 1952م بعنوان " تحليل الخطاب " حيث أشار إلى أهمية تجاوز البحث اللغوي مستوى الجملة إلى مستوى النص.

فمن خلال هذا الكتاب يقدم "هاريس" منهجا لتحليل الخطاب سواء في حالة النطق أو الكتابة بهدف اكتشاف بنية النص معتمدا على ركيزتين هما:العلاقات التوزيعية بين الجمل، والربط بين اللغة و الموقف الإجتماعي[15].

---

[13]- المرجع نفسه، و الصفحة.

[14]- هورست إيزنبرج، " النص" في مقابل " الجملة "، ضمن: إسهامات أساسية في العلاقة بين النص و النحو و الدلالة، تر، سعيد حسن بحيري، ط1، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة، 2008م، ص190.

[15]- ينظر، جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دت، ص66.

(*)- لسانيات النص:" لسانيات " Linguistique مصطلح متفق عليه عند علماء اللغة، و عن مصطلح " النص " سنبحث في مفهومه لاحقا.

وفتح هذا للدرس اللساني منافذ كان لها أبعد الأثر في تبلور اتجاه لساني جديد في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات من القرن العشرين عرف ب "لسانيات النص"(*) Linguistique de texte أونحو النص(* *) Grammaire de texte وهو نحو يتخذ النص وحدة للتحليل و ليس الجملة. فالجملة غير كافية لكل مسائل الوصف اللغوي، لأنها ترتبط بما قبلها وبما بعدها من الجمل ارتباطا لغويا و نحويا و دلاليا كذلك.

غير أن نحو الجملة في الحقيقة هو الذي يقدم لنحو النص مجموعة من الإجراءات التي لا بد منها عند التحليل. ذلك أن نحو النص لم ينشأ من فراغ و إنما هو تطوير لمعطيات نحو الجملة؛ إذ إن كثيرا من الظواهر التي تعالج في إطار النص كوحدة كبرى هي في حقيقة الأمر كانت محور بحوث نحو الجملة.

وبالإضافة إلى تلك الظواهر، نحو النص « يراعي في وصفه و تحليلاته عناصر أخرى لم توضع في الإعتبار من قبل، ويلجأ في تفسيراته إلى قواعد دلالية ومنطقية إلى جوار القواعد التركيبية، ويحاول أن يقدم صياغات كلية دقيقة للأبنية النصية و قواعد ترابطها »[16].

إن هذا يبين أن النقلة من نحو الجملة إلى نحو النص ليست مجرد نقلة حجمية من الجملة إلى النص، وا إنما – أيضا – نقلة في المنهج و إجراءاته و أهدافه.

ونشير هنا إلى أن علم لغة النص عرف تداخلا معرفيا مع علوم أخرى، حيث استقى مفاهيمه و تصوراته من: علم الأدب و البلاغة و الشعر و الأسلوب، وعلم النفس وعلم الإجتماع و الفلسفة و المنطق و غيرها.[17] فهو يتميز بالقدرة على استيعاب هذا الخليط من العلوم، وتشكيل بنية منسجمة قادرة على الحفاظ على التداخل من جهة، وا إبراز جوانب الاختلاف بينه و بين هذه العلوم من جهة ثانية.

ويعتبر" فان ديك" Van Dijk البلاغة السابقة التاريخية لعلم لغة النص، غير أنهما يختلفان في الأدوات و التحليل و الأهداف، يقول:« ويمكن أن نعد البلاغة السابقة التاريخية لعلم النص إذا ما تأملنا التوجه العام للبلاغة القديمة إلى وصف النصوص ووظائفها المتميزة، إلا أنه لما كان اسم البلاغة يرتبط غالبا بأشكال و نماذج أسلوبية معينة وأشكال و نماذج أخرى فإننا نؤثر المفهوم الأكثر عمومية، علم النص. »[18].

(**)- لم يتفق علماء النص على وضع مصطلح واحد لهذا العلم؛ إذ يطلق عليه علم النص، وعلم اللغة النصي، ولسانيات النص، و نحو النص، ونظرية النص أيضا.

16- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص. المفاهيم و الاتجاهات، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر ، مصر/ مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، 1997م، ص134.

17- ينظر، سعيد حسن بحيري، علم لغة النص. المفاهيم و الاتجاهات ، مقدمة المؤلف.

18- تون أ. فان دايك، علم النص. مدخل متداخل الاختصاصات، تر: سعيد حسن بحيري، ط1، دار القاهرة للكتاب، القاهرة مصر، 2001م، ص23.

فالبلاغة تتوجه إلى القارئ أو المستمع لتؤثر فيه، وتتجاوز ذلك إلى الإقناع، فهي « مجموع المفاهيم و القواعد الخاصة بمواجهة مؤثرة في الجمهور (...) على أنها علم « القول البليغ »» [19]. فلا بد أن يناسب الخطاب الموقف. وبالنسبة لفكرة التوجه إلى مستمع، فهي تؤثر في عملية إنتاج النص؛ إذ إنّ منتجه يراعي الطرف المستقبل ليحقق التأثير المطلوب.

لقد حافظ علم لغة النص على كثير من الأفكار التي تعود إلى البلاغة التقليدية لكنه يتجاوزها إلى إمكانات أخرى أتيحت له من خلال الاتساع المعرفي.

4- في مفهوم النص:

لم يكن حظ مصطلح " نص " Texte أحسن حالا من مصطلح الجملة ، فثمة اختلاف شديد بين الباحثين في تعريفه يصل إلى حد التناقض أحيانا، و التعقيد أحيانا أخرى؛ إذ لا يوجد تعريف واحد محدد عند الباحثين، وربما يعود ذلك إلى تعدد معايير تعريف النص و مداخله و منطلقاته.

يقتضي البحث في مفهوم النص الكشف عن الدلالة اللغوية، ورصد تطور اللفظ إلى الدلالة الاصطلاحية، وهذا يمثل منطلقا إلى محاولة اكتشاف المفهوم في الثقافة العربية و الغربية؛ إذ على الرغم من الاتفاق بين علماء النص حول اعتبار النص وحدة التحليل الكبرى، لا يزال الخلاف شديدا بينهم حول طبيعة النص الأساسية: ما الذي يميز النص عن اللانص Non –Texte؟ وما هو الفرق بين النص و الخطاب؟ وغير ذلك من التساؤلات، ما جعل الآراء تختلف، و التصورات تتباين غاية التباين بين الباحثين في مجال لسانيات النص.

وحتى نتعرف على الفرق بين مصطلح " النص" ومصطلح " الخطاب " Discours، كان لابد أن ننظر في مفهوم الخطاب انطلاقا من الدلالة اللغوية في المعاجم العربية.

ورد في لسان العرب (المادة المعجمية خطب): « خطب فلان إلى فلان فخطبه و أخطبه أي أجابه. و الخطاب و المخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة و خطابا، وهما يتخاطبان (...) و الخُطْبَة مصدر الخطيب، وخطب الخطاب على المنبر، واختطب يخطُب خطابة، واسم الكلام: الخُطْبَة. »[20].

انطلاقا من الدلالات اللغوية لمادة " خطب " يمكن القول إنّ الأصل في دلالة الخطاب أنها تتطابق إلى حد كبير مع دلالة الخُطْبَة؛ باعتبار أنّ كليهما اسم لما يقع عليه حدث التخاطب أو التلفظ الشفهي الجاري مجرى الإلقاء.

---

[19]- فولفجانج هاينه مان، ديتر فيهفجر، مدخل إلى علم لغة النص، تر: سعيد حسن بحيري، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة مصر، 2004م، ص11.

[20]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مج5، ط4، دار صادر، بيروت لبنان، 2005م، ص97. (مادة خطب).

ويختلف الخطاب عن النص –في نظر محمد عز ام – في أن الخطاب « وحدة تواصلية إبلاغية، متعددة المعاني، ناتجة عن مخاطب معين، وموجهة إلى مخاطب معين، عبر سياق معين. وهو يفترض وجود سامع يتلقاه، مرتبط بلحظة إنتاجه، لا يتجاوز سامعه إلى غيره »[21].

أما النص فهو « التتابع الجملي الذي يحقق غرضا اتصاليا، ولكنه يتوجه إلى متلق غائب وغالبا ما يكون مدوّنة مكتوبة يمتلك الديمومة. ولهذا تتعدد قراءات النص، وتتجدد بتعدد قرائه»[22].

أما عن موقف الدّارسين الغربيين من مفهومي النص و الخطاب فقد تباين تباينا كبيرا أدى إلى تداخل دلالتهما حينا، و تقاطع تلك الدلالة حينا، و تكاملها أحيانا أخرى، إذ تمحورت العلاقة بين المصطلحين بشكل عام حول موقفين رئيسيين[23]:

- موقف يقوم على عدم التمييز بينهما، واستخدامهما للدلالة على شيء واحد هو العمل الأدبي.
- موقف يقوم على التمييز بينهما، واستخدامهما للدلالة على معان وقيم نوعية مختلفة، من ذلك: إقامة الفرق بينهما على أن النص يمثل شكل العمل الأدبي، أو بنيته السطحية الظاهرة، أما الخطاب فيمثل مضمونه الباطن، أو بنيته العميقة، الأول أي النص يمثل دال العمل الأدبي، أما الثاني فيمثل مدلوله.

مما تقدم، يتبين أن إشكالية النص و الخطاب لم تحل بصورة نهائية و مقبولة على الرغم من الجهود الكبيرة التي بذلت في هذا الإطار.

4-1- النص: الدلالة اللغوية.

4-1-1- مفهوم النص في المعجم العربي:

جاء في لسان العرب (المادة المعجمية نصص): « النص: رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصا: رفعه. وكل ما أُظْهِر، فقد نص (...) ونصّت الظبية جيدها: رفعته. ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة و الشهرة و الظهور. و المنصة: ماتظهر عليه العروس لترى (...) ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض (...) قال أبو عبيد: النص التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها (...) وأصل النص أقصى الشيء وغايته (...) النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر، و النص التوقيف، و النص التعيين على شيء ما (...) ونص الرجل نصا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما

---

[21]- محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص45.

[22]- المرجع نفسه، و الصفحة.

[23]- ينظر، عبد الواسع الحميري، الخطاب و النص. " المفهوم – العلاقة – السلطة "، ط1، مجد للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت لبنان، 2008م، ص122.

عنده (...) ومنه قول الفقهاء: نص القرآن ونص السنة أي مادل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام (...) ونص الشيء: حركه »[24].

فالنص من الوجهة اللغوية لا يكاد يجاوز في معاجم اللغة العربية المعاني الآتية:

- الرفع و الإظهار:" نص الحديث ينصه نصا: رفعه". فالكاتب يرفع نصه ويظهره كي يدركه القارئ. و " نصت الظبية جيدها: رفعته " أخرجت كل الطول المحتمل في جيدها ولم تبق مجالا لزيادة.
- التركيب: " نص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض ". وهذا يبين أن جعل الكلام المتراكب على بعضه نصا.
- التحريك و الإجهاد لاستخراج أقصى ما في الإمكان من القوة الكامنة.
- منتهى الشيء وغايته: الانتقال من نقطة بداية إلى نقطة نهاية، وما يقتضيه هذا الانتقال من تتال و تتابع.
- ويأتي " النص " أيضا بمعنى السؤال و الاستعلام على الفضول لاستخراج كل ما لدى الرجل من أخبار ومعرفة حول المسألة المسؤول عنها.
- الدلالة الظاهرة من قول أو كلام:" ومنه قول الفقهاء: نص القرآن ونص السنة أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام ".

من استقراء الدلالات المتعددة للمادة (نصص) يمكن القول إن الدلالة المركزية الأساسية للدال " نص " هي الظهور والانكشاف: إذ يمكن رصد تطور هذه الدلالة على النحو الآتي:[25]

أ) الدلالة الحسية:

- نصت الظبية جيدها**:** رفعته
- نص الدابة**:** يستحثها على السرعة في السير.

ب) الانتقال من الحسي:

- النص و التنصيص**:** السير الشديد.
- نص الأمور**:** شديدها.

ج) الانتقال إلى المعنوي:

- نص الرجل: سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده.
- بلغ النساء نص الحقاق:سن ّ البلوغ.

---

[24]- ابن منظور، لسان العرب، مج13، ص271. (مادة نصص).

[25]- ينظر، نصر حامد أبو زيد، النص و السلطة و الحقيقة. إرادة المعرفة و إرادة الهيمنة، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب / بيروت لبنان، 2000م، ص150 – 151.

د) الدخول إلى الاصطلاحي:

- الإسناد في علم الحديث، النص: التوقيف، التعيين.

يتبين من هذا الترتيب أن الدلالة المركزية ا ِنتقلت من الحسي إلى المعنوي، ودخلت إلى الاصطلاحي دون أن يعتورها تغير كبير. غير أنه لا يوجد في هذه الدلالة ما يدل على " النص" بالمفهوم النقدي الحداثي.

3-1-2- مفهوم النص في المعجم الأجنبي:

إنّ كلمة " نص " في المعجم الفرنسي مأخوذة من الأصل اللاتيني Textus و التي تعني "النسج" بما تعنيه هذه الكلمة في المجال المادي الصناعي. وقد نتج عنها اشتقاقات لا تخرج عن هذا المعنى الأصلي منها كلمة Textile التي تطلق على كل ماله علاقة بصناعة النسيج، بدءا من تحضير المواد إلى غاية بيع المنتوج النهائي. فالنص عبارة عن نسيج من الكلمات و الجمل يترابط بعضها ببعض.[26]

أما دلالة كلمة " نص " في المعجم الإنجليزي، فهي من الأصل اللاتيني Textus التي تعني "النسج"، وتطلق على جملة أو مقطع صغير من التوراة، يستعمل كموضوع لنقاش أو لخ ُطْب َة في الوعظ و الإرشاد. و النص هو الأجزاء المكتوبة أو المطبوعة من كتاب بغض النظر عن الهوامش و التعليقات و الرسومات و الصور. وهو الكلمات الحقيقية للمؤلف في صيغتها الأصلية.[27]

إنّ الدلالة اللغوية لكلمة " نص " في اللغتين الفرنسية و الإنجليزية تعني النسيج، وهو ذلك الترابط و التلاحم بين أجزاء النص. فضم الحروف و الكلمات و الجمل و الفقرات بعضها ببعض شبيه بضم خيوط النسيج. ولعل هذا المعنى أقرب إلى الدلالة على مفهوم التماسك النصي.

لقد تبين إذن أن النص مرتبط بالنسيج في المعجم الأجنبي (الفرنسي و الإنجليزي). ويتجلى هذا الارتباط في الشرط الضروري للنص وهو الكتابة التي هي شبيهة بالنسيج في صفات عديدة، ومحققة لأهداف وغايات لا يحققها التلفظ الشفوي. أما النص في المعجم العربي فليس هو النسيج وا ٍنما هو الظهور و الانكشاف.

ينظر، مادة " Texte ":

[26] -Le Petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Paris1987 , P1955.

ينظر مادة "Text":

[27] -Oxford Advanced Learner’s Dictionary, 4th ed, Oxford University Press, London Great Britain 1989, P 1327.

4-2- النص: الدلالة الاصطلاحية:

4-2-1- مفهوم النص عند العرب:

لقد أثبتت بعض المعاجم العصرية ومنها " المعجم الوسيط " المعنى الاصطلاحي للنص وهو: مالا يحتمل إلا معنى واحد، أو مالا يحتمل التأويل. وهو عند علماء أصول الفقه الكتاب و السنة، وتأسيسا على المعنى الاصطلاحي قيل: لا اجتهاد مع النص.[28]

ولعل أهم المؤسسين لهذا المعنى الاصطلاحي هو "الشافعي" (ت205هـ) من خلال كتابه " الرسالة " حيث عرف النص بأنه « المستغنى فيه بالتنزيل عن التفسير »[29]. وقد قدم أمثلة لما يسميه نصا، يقول:« فمنها: ما أبانه لخلقه نصا، مثل جمل فرائضه، في أن ّ عليهم صلاة وحجا وصوما، وأنه حرم الفواحش ما ظهر منها وما بطن، ونص الزنى و الخمر، وأكل الميتة و الدم ولحم الخنزير، وبين لهم كيف فرض الوضوء مع غير ذلك مما بين نصا. »[30].

ويقول أيضا: « ومنه: ما أحكم فرضه بكتابه، وبين كيف هو لسان نبيه، مثل عدد الصلاة والزكاة ووقتها، وغير ذلك من فرائضه التي أنز ل من كتابه. »[31]. فالنص بهذا المعنى وجد لدى كثير من المفسرين و المتصوفة.

ولقد أطلق علماء أصول الفقه مصطلحات على بعض الألفاظ تبعا لدرجات ظهور المعنى فيها أو درجات خفائه. فالذي « يرتبط بوضوح المعنى فذلك هو: الظاهر و النص و المفسر و المحكم، والذي يرتبط بغموض المعنى فذلك هو: الخفي و المشكل و المجمل و المتشابه »[32].

فالنص عند علماء أصول الفقه يطلق على كل ملفوظ واضح المعنى من الكتاب و السنة سواء أكان ظاهرا أو مفس ّرا.

أم ّا فيما يخص مفهوم النص عند المحدثين فهو يختلف عما عرفه علماء أصول الفقه، حيث تعد ّدت تعريفاته تبعا لوجهة نظر أصحابها، و الخلفيات المعرفية التي انطلقوا منها. ومن هذه التعريفات تعريف " عبد الملك مرتاض " الذي يرى أن النص لا يكون كامل النصية « إلا بعد أن يمر بمراحل بعضها ينصرف إلى الخيال و الإلهام، وبعضها ينصرف إلى التجربــة و الممارسة، وبعضها الآخر ينصرف إلى

---

[28]- ينظر، إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، ط2، مطابع دار المعارف، مصر، 1973، ص926. (مادة نصّ).

[29]- محمد بن إدريس الشافعي، الرسالة، تح: أحمد محمد شاكر، ط3، مكتبة دار التراث، القاهرة، 2005م، ص105.

[30]- المصدر نفسه ، ص111.

[31]- المصدر نفسه، و الصفحة.

[32]- أحمد عبد الغفار، التصور اللغوي عند علماء أصول الفقه، دط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1996م، ص143.

الجهد العضلي (تحريك الأصابع بالقلم – ملء القرطاس بالسمات اللغوية – إعادة قراءة المكتوب – التنقيح و التصحيح. »[33].

فالنص عند " مرتاض " يرتبط بالكتابة، يقول: « النص هذا الكلام المتجدد، هذا النسيج اللفظي العجائبي، هذا الحيز المطرس بالحروف الصامتة وهو ناطق، وهذا الماثل أمامنا وهو غائب، وهذا الغائب عنا وهو ماثل. »[34]. وعلى هذا فالنص هو المجسد الحقيقي لثمرة الكتابة وكيانها الأدبي. ولكن ما موقع النص من الكتابة؟ وما موقعها هي أيضا منه؟ أي ما هي العلاقة التي تربط بين هذين المفهومين المعقدين؟

ومن تعريفات النص أيضا تعريف " طه عبد الرحمن " في قوله: « كل نص هو بناء يتركب من عدد من الجمل السليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات. ».[35] فهذا التعريف أقرب إلى الدلالة على مفهوم التماسك النصي حيث يركز على العلاقات المنطقية التي تربط بين جملتين (الربط المثنوي)، أو بين أكثر من جملة (الربط الجمعي)، كما قد تربط بين الجمل فيما بينها ربطا مباشرا (الربط القريب)، أو ربطا تتوسطه علاقات أخرى تصل بين جمل أخرى (الربط البعيد).

ونجد تعريفا آخر عند " محمد حماسة عبد اللطيف " في قوله: « لا يمكن أن يكون النص "نصا " إلا إذا كان رسالة لغوية تشغل حيزا معينا فيها جديلة محكمة مضفورة من المفردات و البنية النحوية، وهذه الجديلة المضفورة تؤلف سياقا خاصا بالنص نفسه ينبث في المرسلة اللغوية كلها. ».[36] معنى ذلك هو أن يكون لكل نص هدف وبناء محكم وسياق خاص.

ومما تقدم، يتبين أن المعنى الاصطلاحي لـ " نص " قد تبلور عند علماء أصول الفقه فأطلق على الكتاب و السنة، ليتطور مفهومه عند المحدثين مع بروز اتجاه الحداثة وما بعد الحداثة فيكتفي الباحث العربي بجهد الآخر الذي ما انفك يبني مفهوم النص انطلاقا من موروثه الثقافي و الحضاري الذي نعتقد أنه يختلف عن موروثنا، ما يجعلنا نشعر بالحاجة الملحة لمزيد من النظر في هذا المفهوم انطلاقا من موروثنا الثقافي و الحضاري.

---

[33]- عبد الملك مرتاض، الكتابة ومفهوم النص، مجلة اللغة و الأدب، ع8، معهد اللغة العربية و آدابها، الجزائر، 1996م، ص7.

[34]- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دط، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2007م، ص3.

[35]- طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب / بيروت لبنان، 2000م، ص35.

[36]- محمد حماسة عبد اللطيف، الإبداع الموازي. التحليل النصي للشعر، دط، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2001م، ص15.

4-2-2- مفهوم النص عند الغربيين:

لقد تعددت دلالات النص في وعي الدارسين الغربيين تبعا لتعدد زوايا النظر إليه، ومجالات تناوله وتحليله. فبعض تعريفاتهم تعتمد على مكونات النص الجملية وتتابعها. بينما تعريفات أخرى تعتمد على التواصل و السياق، وبعضها الآخر يعتمد على الإنتاجية الأدبية، أو فعل الكتابة حتى تكونت و صارت لدينا حصيلة كبرى من التعريفات التي تقربنا من تحديد ملامح النص.

وسنحاول فيما يلي مناقشة بعض التعريفات الخارجة عن مجال لسانيات النص، وسنركز على وجهة نظر "جوليا كرستيفا"، و"رولان بارت"، و " تودوروف ". ثم سنعرض لتعريفات أخرى عند أصحاب الاتجاه النصي.

لقد حظي تعريف " جوليا كرستيفا " Julia Kristeva للنص باهتمام خاص لأنه يبرز بوضوح ما في النص من شبكات متعالقة، ويطعن في كفاية النظر إلى ظاهر النص، فهو عندها « جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه. فالنص إذن إنتاجية »[37]. وهذا يعني أمرين:

- إن علاقة النص باللغة هي من قبيل « إعادة توزيع نظامها (...) أي تفكيكا ثم تسوية أي إعادة بناء »[38]. فالنص لدى" كرستيفا " جهاز يتشكل من ميكانيزمات داخلية هي التي تتولى ربط العلاقة عبر هذا الجهاز اللغوي المعقد.
- تتقاطع في فضاء النص أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى، ذلك أن النص يكتب بذكريات حاضرة وماضية عبر «عدد من طرائق الإعادة و التذكير وا ٍعادة الكتابة التي تؤدي إلى إظهار نص التناص. »[39].

إن النص عند " كرستيفا " إذن ظاهرة عبر لغوية بمعنى أنها مكونة بفضل اللغة، لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها.

أما " رولان بارت " Roland Barthes فقد عرف النص في مقال له بعنوان " نظرية النص" (*) ينطلق فيه من دلالته الاشتقاقية، فهو عنده « نسيج الكلمات المنظومة في التأليف و المنسقة بحيث تفرض شكلا ثابتا ووحيدا ما استطاعت إلى ذلك سبيلا (...) وهو مرتبط

37- جوليا كريسطيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، 1997م، ص21.

38- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبة بين النظرية و التطبيق، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص19.

39- تيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب، تر: نجيب غزاوي، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007م، ص30.

(*)- يشغل هذا المقال الصفحات (1013 – 1017) من المجلد الخامس عشر من " الموسوعة العالمية " باللغة الفرنسية.

تشكيلا بالكتابة [النص المكتوب] ربما لأن مجرد رسم الحروف ولو أنه يبقى تخطيطا فهو إيحاء بالكلام و بتشابك النسيج »[1].

إنّ " بارت " في تعريفه هذا للنص يربط بين النص و" الكتابة " Ecriture . وهو هنا إنما يولي عناية كبيرة لسطح النص.

وفي تعريف ثان له للنص، استفاد " بارت " من تعريف " كرستيفا " له، حيث طوّر رؤيته بفضل ما أخذ عنها ليصوغ تعريفا أوسع وأشمل، يقول: «كلّ نص هو تناص، و النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى (...) فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة »[2].

ويقول أيضا: « النص إنتاجية، ولكن ذلك لا يعني أنه منتوج عمل كذلك الذي تتطلبه تقنية القص و التصرف في الأسلوب، ولكنه الساحة ذاتها التي يتصل فيها صاحب النص وقارئه »[3]. يعني ذلك أن دور القارئ في عملية التفسير لا يقل عن دور المنتج في نظر " بارت ".

ولا يقوم مفهوم النص عند " تودوروف " Todorov على المستوى نفسه الذي يقوم عليه مفهوم الجملة؛ إذ يجب أن يكون النص بهذا المعنىمتميزا من الفقرة، ومن وحدة جمل متتابعة. وإنما النص عنده «يمكنه أن يتطابق مع جملة كما يمكنه أن يتطابق مع كتاب كامل. وإنه ليتحدد باستقلاله وبانغلاقه (...) وهو يكوّن نسقا يجب ألا يتطابق مع النسق اللساني، ولكن أن يوضع في علاقة معه: إنها علاقة تجاور وتشابه في الوقت نفسه »[4].

ويميز " تودوروف " في النص ثلاثة مستويات في قوله: « إننا بخصوص النصوص سنتحدث عن " الوجه الكلامي " الذي سيكون مكوّنا من كل العناصر اللسانية المتعلقة بالجملة تحديدا، والتي تكوّنه (العناصر الصوتية، و القاعدية، إلى آخره). وسنتحدث عن " الوجه النحوي " محيلين (...) إلى العلاقات بين الوحدات النصية (جمل، مجموعات من الجمل، إلى

---

[1]- رولان بارت، نظرية الأدب، ضمن: دراسات في النص و التناصية، تر: محمد خير البقاعي، ط2 ، مركز الإنماء الحضاري، 2004م، ص26.

[2] - المرجع نفسه، ص38.

[3]- المرجع نفسه، ص34.

[4]- تزيفتيان تودوروف، النص، ضمن: العلاماتية وعلم النص، تر: منذر عياشي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب / بيروت لبنان، 2004م، ص109 – 110.

آخره). كما سنتحدث أخيرا عن " الوجه الدلالي " وهو إنتاج معقد للمضمون الدلالي للوحدات اللسانيّة »[40].

يلاحظ أن " تودوروف " يختلف في نظرته إلى النص عن غيره، فهو يصبو إلى تصور مفهوم متكامل يراعي جوانب النص المختلفة.

كانت هذه بعض التعريفات الغربية التي اهتمت بتحديد النص من منظور أصحاب الاتجاه اللساني النقدي.

أمّا عن تعريفات النص عند ممثلي الاتجاه النصي فهي كثيرة، ولذلك سنقتصر على مناقشة البعض منها.

يعرّف " هارفج " Harweg النص بأنه « تتابع مشكل من خلال تسلسل ضميري متصل لوحدات لغوية »[41]. وعلى هذا يصنف تعريف " هارفج " ضمن إطار علم لغة النص القائم على نظام اللغة الذي يحاول بحث الأشكال اللغوية المحضة للنصية، أي الخاصة بباطن نظام اللغة و النص.

ويرى " أجريكولا " Agricola أن النص « تتابع أفقي من جمل لغوية، تربط بينها وسائل محددة، وتنظم على نحو معين. إنه تتابع من جملة لغوية، يربط بينهما نحويا إضافة إلى غيره ولكن في كل حال من خلال تكافؤ دلالي، وعلاقات عامّة منطقية ضمنية »[42]. وهكذا يبدو أن تصور" أجريكولا " للنص خلافا لتصور" هارفج " الذي يؤكد التماسك النحوي للنص قائم على أساس دلالي للنص.

ومن التعريفات التي تحدد النص على أساس " التواصل " Communication تعريف " شميت " Schmidt الذي يرى أن النص هو« علامة ذات معنى خاص، علامة كلية مدمجة ذات دلالة، يمكن في ذاتها أن تشكّل في عمليات التواصل طبقة دلالية خاصة »[43]. فهذا التعريف وإن كان يهتم بمسألة التواصل فإنه لا يغفل الجانب الدلالي للنص.

---

[40]- تزيفتيان تودوروف، النص، ضمن: العلاماتية وعلم النص، تر: منذر عياشي ، ص110.

[41]- زتسيسلاف واورزنياك، مدخل إلى علم النص. مشكلات بناء النص، تر: سعيد حسن بحيري، ط1، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة مصر، 2003م، ص55.

[42]-جرهارد هلبش، تطوّر علم اللغة منذ 1970م، تر:سعيد حسن بحيري، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة مصر، 2007م، ص237.

[43]- زيجفريد شميت، النص و المعنى مدخل لغوي فلسفي إلى علم الأدب خاص بدلالة النص، ضمن: إسهامات أساسية في العلاقة بين النص و النحو و الدلالة، تر: سعيد حسن بحيري، ص234.

كما يعرف " جون ميشال آدم Jean-Michel Adam " النص على أنه « تتابع تركيبي موجه، متكوّن من وحدات (قضايا) مرتبطة فيما بينها، وتنمو نحو نهاية »[44]. يبدو أن " جون ميشال آدام " اهتم بالجانبين التركيبي و الدلالي في النص، وأهمل جانبا مهما وهو الجانب المتعلق ببراجماتية النص.

و هناك محاولات و جهود العديد من الأعلام الذين حاولوا الوصول إلى تعريف النص منهم " زتسيسلاف واورزنياك Zdzislaw Wawrzyniak " الذي خاطر بتقديم تعريف موجز للنص على الرغم من إقراره بأنه لا يوجد تعريف تام للنص في قوله: « نفهم تحت " نص " مكونا لغويا أفقيا، نهائيا، مقصودا به التطابق لواقعة التواصل المختصة، يصير من خلال الدمج الإنجازي و أوجه التناظر الدلالية – الموضوعية و الترابطات النحوية تتابعا متماسكا من الجمل »[45]. ويلاحظ أن هذا التعريف يراعي جوانب النص المختلفة .

ولا شك أن تعدد تعريفات النص لا يعبر عن اختلاف حقيقي في المفهوم من باحث إلى آخر، وإنما يعبر عن تعدد جوانب النص المختلفة. فكل تعريف من هذه التعريفات يراعي جانبا واحدا و يهمل الجوانب الأخرى. ولعل هذه التعريفات مجتمعة هي التي تعطي تصوّرا لمفهوم متكامل للنص.

كانت هذه بعض تعريفات النص عند الباحثين الغربيين و التي تعكس اتجاهاتهم المختلفة وهناك تعريفات أخرى لا يسعنا المقام لذكرها.

و هكذا، يتبين أن مفهوم النص في المجال اللغوي و الحضاري و الثقافي الأجنبي مفهوم عام شامل، بينما هو خاص جدا في مجال الثقافة العربية.

5- النصية:

5-1- مفهومها:

إن أية مادة لغوية منطوقة أو مكتوبة يجب أن تحقق ما يسمى بـ " النصية " Textualité إذ لا يمكن عد جمل متراصة غير مترابطة فيما بينها أو هذيان يهذي به مريض نصوصا لأنها لا تحقق النصية.

والنص لا يتحدد من التزام القواعد اللغوية في الكلام ذلك أن معرفتها لا تكفي للقدرة على التواصل. فمن غير المعقول أن يقتصر الأفراد في تواصلهم اللغوي على ما تتيحه لهم تلك القواعد.[46]

---

[44] -Jean – Michel Adam, Eléments de linguistique textuelle théorie et pratique de l'analyse textuelle, 2éme éd, Mardaga, Liège 1990, P49.

[45]- زتسيسلاف واورزنياك، مدخل إلى علم النص، ص60.

[46]- ينظر، خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ط1، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان الأردن، 2009م، ص64.

وعليه لا يمكن الحكم على مادة لغوية بأنها نص بمجرد موافقتها لقواعد النحو لأنها ليست هي المعيار الوحيد للحكم بالنصية، بل توجد معايير أخرى.

5-2- معاييرها:

لقد اقترح " روبرت دي بوجراند " و " فولفجانج دريسلار " Wolfgang Dressler سبعة معايير يكون بها الكلام نصا، بحيث يزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد منها. وهذه المعايير هي: الاتساق، الانسجام، المقصدية، المقبولية، الإعلامية، المقامية، التناص.[47] فهي التي تفرق بين ما يعد وما لا يعد من قبيل النصوص.

ويمكن تصنيف هذه المعايير كالآتي:

- ما يتصل بالنص في ذاته: وهما معيارا الاتساق و الانسجام.
- ما يتصل بمستعملي النص سواء أكان المستعمل منتجا أو متلقيا: وهما معيارا المقصدية و المقبولية.
- ما يتصل بالسياق المادي و الثقافي المحيط بالنص: وهي معايير الإعلامية و المقامية و التناص.[48]

وهذا لا يعني «ضرورة تحقق هذه المعايير السبعة في كل نص، وإنما يتحقق الاكتمال النصي بوجودها »[49]. فقد تتشكل نصوص بأقل قدر من هذه المعايير.

5-2-1- الاتساق: Cohésion

يختص الاتساق بـ « الوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النص »[50]. فهو يعنى بكيفية اتصال عناصر النص السطحية، أي الكلمات التي نسمعها أو نراها عندما تتتابع بشكل أفقي، بحيث يؤدي السابق منها إلى اللاحق.

5-2-2- الانسجام: Cohérence

كثيرا ما يتداخل مصطلح الانسجام مع مصطلح الاتساق، ذلك أن « اتساق نص معين يساهم في العثور على الانسجام.»[51] فهذا التداخل يعكس مدى العلاقة التي تربط بينهما.

---

[47]- ينظر، روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الإجراء، ص103 – 105.

[48]- ينظر، سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري. دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، مج10، ع1-2، يوليو أغسطس، 1991م، ص154.

[49]- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم و الاتجاهات، ط1،ص 146.

[50]- سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري، مجلة فصول، ص154.

[51]- رياض مسيس، لسانيات النص حول بعض: المفاهيم، المرجعيات و الأبعاد، مجلة المبرز، عدد خاص، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب و العلوم الإنسانية، الجزائر، 2002م،ص166.

يهتم الانسجام بـ « الاستمرارية المتحققة في عالم النص، ونعني بها الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم Concepts و العلاقات Relations الرابطة بين هذه المفاهيم »[52]. فهو إذن « يتراءى في الواقع كمنطق للخطاب»[53]. و بهذا يكون الانسجام شأنه شأن الاتساق مظهرا من مظاهر نصية النص.

5-2-3- المقصدية: Intentionnalité

تتعلق المقصدية بـ « موقف منشئ النص من كون صورة ما من صور اللغة قصد بها أن تكون نصا يتمتع بالسبك و الالتحام و أنّ مثل هذا النص وسيلة (...) من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها »[54]. فمنتج النص يتخذ مجموعة من الوحدات المتسقة و المنسجمة وسيلة للوصول إلى هدف يحدد وفق خطة ما.

5-2-4- المقبولية: Acceptabilité

ترتبط المقبولية بـ « متلقي النص بأن مجموعة الوحدات (الكلامية مثلا) تشكل نصا متماسكا، ومتسقا يمس المتلقي من طرف ما »[55]. فالقبول مرتبط بمجموع دلالات النص بشرط تماسكها وانسجامها.

والقبول لا يعني أن يكون النص خاضعا لمقتضيات قواعد اللغة فقط، وا ٕنما يجب أن يخضع لقواعد ذات صلة بالمقام أيضا.

5-2-5- الإعلامية: Informativité

يحمل النص غالبا مادة معرفية أو عاطفية تلبي حاجة معينة لدى المستقبل؛ إذ على منتج النص « أن يصوغ عبارته بحسب ما يقتضيه سياق الحال الذي يكون المستقبل جزءا منه وعليه أن يراعي معارفه وثقافته وتوقعاته »[56].

فالإخبارية إذن ترتبط بإنتاج النص و استقباله من طرف المتلقي ومدى توقعه لعناصره.

5-2-6- المقامية: Situationalité

وتتعلق بـ « العوامل التي تجعل النص مناسبا للموقف الذي تسرد فيه الوقائع (أحداث النص)»[57]. فالنص يرتبط بالموقف أو" المقام " Situation الذي أنشئ فيه.

---

[52]- سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري، ص154.

[53]- Michéle Biraud et autres, Cohésion et cohérence. Etudes de linguistique textuelle, ENS éditons, Lyon 2005, p12.

[54]- روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الإجراء، ص103.

[55]- صلاح الدين صالح حسنين، الدلالة و النحو، ط1، مكتبة الآداب، دت، ص231.

[56]- عبد النعيم خليل، نظرية السياق بين القدماء و المحدثين. دراسة لغوية نحوية دلالية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2007م، ص348.

[57]- صلاح الدين صالح حسنين، الدلالة و النحو، ص232.

5-2-7- التناص: Intertextualité

إن التناص خاصية ملازمة لكل إنتاج لغوي أيا كان نوعه، فلا يوجد كلام يبدأ من فراغ إذ كل كلام يبدأ مهما كانت خصوصيته من كلام قد سبق.

وعليه فالنص المبني على أساس التناص « يضعنا أمام زمنين، زمن محايث تتماهى فيه " الذات " مع فعلها اللغوي، وزمن تاريخي يكون استدعاء أعمال أخرى إلى العمل استدعاء لذواتها ضمن شروطها التاريخية، وتتولد عن الصراع فيما بين الزمنين: الزمن النصي و الزمن التاريخي، آليات استيعاب عبر علاقات نوعية بين الذات النصية و الذوات المستدعاة من أجل تحقيق انسجام النص »[58]. فالتناص وسيلة تربط بين أجزاء النص الواحد.

و الملاحظ أن هذه المعايير تهتم بالنص في ذاته، و بالظروف المحيطة به من منتـج و مستقبل، وسياق مادي وثقافي. وهي كلها عناصر يجب أن تتوفر في النص لتتحقق نصيته.

كانت هذه بعض المفاهيم الأساسية في علم لغة النص التي وقفنا عندها؛ إذ لا يمكننا الوقوف على كل المصطلحات المتعلقة بهذا العلم لأنه يتقاطع مع بعض العلوم الأخرى كعلم النفس وعلم الاجتماع بحيث تتولد مصطلحات جديدة نتيجة هذا التداخل و التقاطع.

[58]- محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف. الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، ط1، إيتراك للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة مصر، ص303.

الفصل الأول: لسانيات النص بين الدراسات الغربية و الجهود العربية.

I. لسانيات النص في الدراسات العربية القديمة.

1- توطئة.

2 - التراث البلاغي.

3- التراث النقدي.

4- التراث الديني.

4-1- علم أصول الفقه.

4-2- علوم القرآن.

4- 3 علم التفسير.

II. لسانيات النص في الدراسات الغربية الحديثة.

1 – توطئة.

2- نموذج هاليداي ورقية حسن.

2- 1- الإحالة.

2- 2- الاستبدال.

2- 3 – الحذف.

2- 4- الوصل.

2- 5- الاتساق المعجمي.

3- نموذج فان ديك.

3- 1- الترابط.

3- 2- الانسجام.

3-3- ترتيب الخطاب.

3- 4- البنية الكبرى.

4- نموذج براون و يول.

4-1- مبادئ الانسجام.

4-2- عمليات الانسجام.

III- الدراسات النصية العربية الحديثة.

1- توطئة.

2- محمد خطابي و لسانيات النص.

3- الأزهر الزناد و نسيج النص.

5- الإحالة عند مريم فرنسيس.

I- لسانيات النص في الدراسات العربية القديمة:

1- توطئة:

إن الحديث عن موضوع جديد كلسانيات النص يتطلب منا العودة إلى التراث العربي. وذلك ليس من قبيل إثبات نديته للفكر الغربي، وليس أيضا لتفسيره في ضوء المفاهيم الغربية. ولكنها عودة نابعة من ضرورة معرفية يقتضيها الوعي بهذا التراث و اكتشاف بعض جوانبه.

ولعل هذا الأمر مشروع لأنه مرهون بحركة الوعي المعاصر. ولذلك فالقراءة التي نأمل أن نحققها هي القراءة الموضوعية التي لا تؤدي إلى إلباس التراث مفاهيم و تصورات لا تتناسب و طبيعته.

وعليه ارتأينا أن نبحث في التراث البلاغي متمثلا في المؤلفين: " دلائل الإعجاز " لعبد القاهر الجرجاني، و " مفتاح العلوم " للسكاكي. وفي التراث النقدي ركزنا على أنظار " حازم القرطاجني " من خلال كتابه " منهاج البلغاء و سراج الأدباء "، و التي تنم عن وعي نقدي متطور.أما في التراث الديني فكان اعتمادنا على مؤلفات بعض الأعلام في علم أصول الفقه وعلوم القرآن، و علم التفسير قديما و حديثا.

2- التراث البلاغي:

2-1- آليات انسجام النص عند الجرجاني:

لقد اكتسبت الدراسات البلاغية عند العرب القدامى كثيرا من سمات التحليل النصي الحديث. و ذلك لوعيهم بتماسك النص و تآخذه، و ارتباط أجزائه بعضها ببعض.

و لعل فضل " الجرجاني" (ت 471 هـ أو 474 هـ) في هذا كبير من خلال دراسته لموضوعات تتعلق بنحو النص، و بيان آليات انسجامه. فلقد جعل من الإشارات النصية التي ظلت متناثرة في كتب النحو نظرية في كيفية تناول النص، و فهم أسراره، و إدراك خباياه و هي نظرية " النظم " في كتابه " دلائل الإعجاز" الذي مازالت لم تستكشف أبعاده بعد – بالرغم من كثرة الدراسات التي تناولته-[1]. و مصطلح النظم قد ورد في كتب كثير ممن عنوا
بقضية الإعجاز القرآني منهم: الرماني المعتزلي (ت 386هـ) في كتابه " النكت في إعجاز القرآن " ، و الباقلاني (ت388هـ) في كتابه « إعجاز القرآن ».[2]

---

[1]- ينظر، محمد حماسة عبد اللطيف، النحو و الدلالة. مدخل لدراسة المعنى النحوي – الدلالي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 2000م، ص13.

[2]- ينظر، سعيد حسن بحيري، دراسات لغوية تطبيقيّة في العلاقة بين البنية و الدّلالة، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005م، ص179-183.

ولكن " الجرجاني " كان أعمق وأقوى في باب الإعجاز القرآني؛ إذ يبدو أنّ اتصاله بالنحو و علوم البلاغة أتاح له المزج بينهما، و الخروج بهذه النظرية التي تتألف منهما جميعا و ربما يرجع ذلك إلى أنّ النحو هو الطريق إلى علوم البلاغة.

بنى" الجرجاني " نظريته في النظم على معاني النحو، فكشف عن ارتباط الكلام بعضه ببعض، و ارتباط الكلام بالمضمون، فيقول:« اعلم أن ليس " النظم " إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه " علم النحو "، و تعمل على قوانينه و أصوله،تعرف مناهجه الّتي نُهِجَت فلا تزيغ عنها، و تحفظ الرّسوم الّتي رُسِمَتْ لك، فلا تُخِل بشيء منها. و ذلك أنّا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب و فروقه »[1].

و يقول أيضا:« و مما ينبغي أن يعلمه الإنسان و يجعله على ذكر، أنه لا يتصور أن يتعلق الفكر بمعاني الكلم أفرادا و مجردة من معاني النحو، فلا يقوم في وهم و لا يصح في عقل، أن يتفكر متفكر في معنى " فعل " من غير أن يريد إعماله في " اسم " (...) و إن أردت أن ترى ذلك عيانا فاعمد إلى أي كلام شئت، و أزل أجزاءه عن مواضعهاو ضَعها وضعا يمتنع معه دخول شيء من معاني النحو فيها »[2].

إن معاني النحو التي يتحدث عنها " الجرجاني " « ليست (...) هي " القوانين المعيارية " التي يتحتم أن تتحقق في أي كلام لكي يكون كلاما، و لكنها المعاني التي تحدث الفروق بين أسلوب و أسلوب، و بين نظم و نظم.»[3].

ربط " الجرجاني " إذن بين المكون النحوي و المكون الدلالي، ليتوصل إلى سر إعجاز القرآن الكريم الذي يكمن في بلاغة نظمه و تركيبه، وليس في بلاغة ألفاظه، فيقول:« و الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، و يعمدبها إلى وجه دون وجه من التركيب و الترتيب .»[4].

إن ما يميز نظرية النظم عند " الجرجاني " إنما هو تعليق الكلم بعضه ببعض يقول:«و اعلم أنّك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك، أن لا نظم في الكلم و لا ترتيبَ ، حتى يعلق بعضها

---

[1]أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمّد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: أبو فهر محمود محمّد شاكر، ط3، دار المدني، جدّة، 1992م، ص81.

[2]- المصدر نفسه، ص410.

[3]- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة و آليات التأويل، ط7 المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء المغرب / بيروت لبنان، 2005م ص168.

[4]-الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق: أبو فهر محمود محمّد شاكر، ط1، دار المدني، جدّة، 1991م، ص4.

ببعض، و يبنى بعضها على بعض، و تجعل هذه بسبب من تلك. هذا ما لا يجهله عاقل ولا يخفى على واحد من الناس. »[1].

و يؤكد " محمد مندور " أن المنهج الذي اتخذه " الجرجاني " في دراسته للنظم هو منهج لغوي قائم على الاستفادة من النحو، يقول: « منهج عبد القاهرفلسفة لغويّة ترى في اللغة مجموعة من العلاقات .»[2]. و " الجرجاني" نفسه يقر أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ، بل هي مجموعة من العلاقات، و على هذا الأساس بنى تفكيره اللغوي.

ويدرك " الجرجاني "أن علم النحو، ليس نحو الجملة فقط، بل يرى أنه جزء يسير منه يقول:« فينظر إلى " الخبر " (...) و في " الشرط و الجزاء " (...) و في " الحال " (...) فيعرف لكل من ذلك موضعه، و يجيء به حيث ينبغي له. ».[3] فهذا هو الجزء الذي يطلق عليه نحو الجملة عند" الجرجاني ".

أما نحو النص فيتجلى فيه ربط المتتاليات الجملية التي تشكل النص ككل، فهو جزء آخر من علم النحو، يقول الجرجاني:« و ينظر في " الجمل " التي تسرد، فيعرف موضع الفصل فيها من موضوع الوصل، ثم يعرف فيما حقه الوصل موضع " الواو " من موضع " الفاء " ، وموضع " الفاء "من موضع " ثم "، و موضع " أو " من موضع " أم "، و موضع " لكن " من موضع " بل ". »[4]. إن معرفة مواطن الفصل و الوصل اعتبرها " الجرجاني " من أسرار البلاغة .

يقول: « اعلم أن العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض، أو ترك العطف فيها و المجيء بها منثورة، تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة، و مما لا يتأتى لتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخلص، و إلا قوم طبعوا على البلاغة »[5].

يظهر جليا وعي " الجرجاني " بالطريقة التي ينسجم بها النص، و ذلك أن « تتحد أجزاء الكلام و يدخل بعضها في بعض، و يشتد ارتباط ثان منها بأول، و أن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس و ضعا واحدا، و أن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك (...) و في حال ما يبصر مكان ثالث و رابع يضعهما بعد الأولين. »[6]. و يؤكد هذا أيضا في قوله: « و اعلم

---

[1]- الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص55.

[2]محمد مندور، النّقد المنهجيّ نعدالعرب و منهج البحث في الأدب و اللّغة ،دط، نهضة مصر للطّباعة و النّشر و التّوزيع، الجيزة،2005م، ص 338.

[3]- الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 81- 82

[4]- المصدر نفسه، ص82.

[5]- الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص222.

[6]- المصدر نفسه، ص93.

أن من الكلام (...) ترى سبيله من ضم بعضه إلى بعض سبيل من عمد إلى لآل فخرطها في سلك، لا يبغي أكثر من أن يمنعها التفرق. »[1].

فالنظم عند " الجرجاني " يقتضي:

- تلاحـق الأجـزاء.
- ضم الأجزاء بعضها إلى بعض.
- تلاحم القطعـة ككـل.

ولا يكتفي" الجرجاني " بالإشارة إلى موقف المتلقي من النص، باعتباره مستقبلا يعيد بناء النظم من خلال محاولته الوصول إلى الأفكار التي تضمنتها رسالة المرسل. بل يتجاوز ذلك إلى العناية بموقف منتج النص كذلك. لأنّ النظم الذي يقصده" الجرجاني " هو « ترتيب المعاني في النفس أولا، ثم النطق بالألفاظ على حذوها؛ فهو إذن لا بد أن يحدث على مرحلتين؛ المرحلة النفسية، ثمّ المرحلة اللغوية، و لا بد أن تتقدم الأولى على الثانية؛ لأن تحقق الثانية مرهون بتحقق الأولى، و لا يعني ذلك أنهما منفصلتان؛ بل إنهما تتصلان اتصالا وثيقا.»[2].

و يمكن أن نبين هاتين المرحلتين على النحو الآتي:

عملية نفسية سابقة. ← عملية لغوية لاحقة.

تقع خارج اللغة. ← تقع داخل اللغة.

دلالات نفسية. ← ألفاظ منطوقة.

و لقد عد" تمام حسان "هذا الموقف من" الجرجاني " تجاه عملية إنتاج النص أمرا جديدا في الدراسات اللغوية العربية القديمة، حيث يقول:« لا نكاد نجد في تراثنا العربي من يعنى بجانب الصياغة إلا عبد القادر الجرجاني الذي اقترح للصياغة أربع مراحل هي النظم و البناء و الترتيب و التعليق. و إذا كان عبد القادر قد استمد هذا الإطار الفكري من مذهب الأشاعرة في مسألة الكلام النفسي فلقد كان سابقا بعدة قرون للدراسات اللغوية النفسية الحديثة التي تتناول إنتاج النص اللغوي.»[3].

و لعل قوله هذا يؤكده ما ذهب إليه " روبرت دي بوجراند "، حيث يقول:« على منتج النص أن يضع خطة للمحتوى المفهومي و العلاقي للنص ثم يضع هذا المحتوى في صورة سطحية. أما من يستقبل

---

[1]- المصدر نفسه، ص96.

[2]- سعيد حسن بحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية و الدلالة، ص 199.

[3]- روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الإجراء، ص 5. (مقدمة المترجم).

فعليه أن يخطط لإعادة السطح إلى المحتوى و إعادة المحتوى إلى الخطة التي وضعها هو لهذا المحتوى. »[1].

فالجرجاني يتفق مع علماء النص على أن منتج النص يبدأ بترتيب المعاني و الأفكار في نفسه، ثم يختار لها الألفاظ المناسبة، فيرتبها ترتيبا خاصا طبقا لهذه المعاني دون فصل زمني بينهما.

و بهذا يتأكد اهتمام الدارسين العرب بكتاب " دلائل الإعجاز " في السنوات الأخيرة، و ذلك لأنهم وجدوا فيه أصول أحدث النظريات النقدية التي دعا إليها نقاد الغرب.[2]

إن نصوص" الجرجاني " فيما يبدو ليست نصوصا عابرة، أو إشارات طارئة، بل هي نصوص جاءت في سياق نظرية تفسر النص تفسيرا يقوم على معطيات النحو و معانيــه و ينبني على التعليق، فهو يؤكد ارتباط الألفاظ في التركيب ارتباطا دلاليا، كما يؤكد أيضا أهمية الربط بين التراكيب و معانيها. فالجرجاني يعالج نصا لا جملة واحدة، و لا كلمة واحدة، و هذا ميدان لسانيات النص.

2-2- البعد التداولي عند السكاكي:

ثمة اتفاق بين الباحثين حول كفاءة " الجرجاني " غير المسبوقة في ميدان دراسة موضوعات تتعلق بنحو النص. فنظريته في النظم قد أخذت نصيبها من التقدير عندهم. غير أنه توجد إسهامات بلاغية أخرى تتسم بالجدة و النضج تصب في الميدان نفسه. و لعل ما قام بــه " السكاكي " (ت 626 هـ) يؤكد ذلك.

تشتهر " السكاكي " في تاريخ الثقافة العربية بقراءته الخاصة للبلاغة، تلك القراءة التي صنفت مباحثها إلى معان و بيان و بديع. ففي القسم الثالث من كتابه " مفتاح العلوم " المعنون بـ " في علمي المعاني و البيان "، تحدّث أولا عن المعاني (و هي النظم عند الجرجاني)ثمّ أردفها بالبيان، معتبرا النظم أساس البلاغة، مبتدئا من حيث انتهى" الجرجاني " أي من معاني النحو.[3]

اهتم " السكاكي " بمسألة الفصل و الوصل باعتبارها مظهرا من مظاهر اتســاق النص و انسجامه.حيث تعتمد على أدوات الربط التي يطلق عليها " حروف المعاني "، و التي تجاوز بها البلاغيون ما تؤديه من وظيفة نحوية إلى أمور أخرى تتصل بالمقام. و ذلك لقدرتها على الربط بين

---

[1]- المرجع نفسه، ص 421.

[2]- ينظر، أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني، بلاغته و نقده، ط1، وكالة المطبوعات، الكويت/ بيروت،1973م ،ص 29.

[3]- ينظر، محمد العمري، البلاغة العربية. أصولها و امتداداتها، د ط، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب/ بيروت لبنان، 1999م، ص 485.

الجمـل و المفردات. و يبدو أنّ الدراسات البلاغية قد انشغلت بعطف الجمل عن عطف المفردات، فانصرفت بذلك عن بلاغة التنسيق إلى بلاغة التركيب.[1] و يمكن اعتبار

حروف الجر [(*)] كذلك من الأدوات الر ابطة لقدرتها على وصل الكلام، كما أن لها معاني

تخرج بها عن عملها النحوي، تكتسبها من السياق الوظيفي. و على ذلك « يجب إعادة النظر في فهم وظائف أدوات أخرى، كالاسم الموصول، و حروف الجر، و الحروف المصدرية، و ضمير الفصل؛ لتدخل جميعا في نطاق الأدوات الرابطة.»[2].

و لقد أورد" أبو هلال العسكري " (ت 395 هـ) في كتابه " الصناعتين " نصوصا كثيرة تكشف عن أهمية الفصل و الوصل في الكلام. و أن عدم مراعاة هذه المسألة يؤثر على النظم سلبا. و من هذه النصوص قول للمأمون: « إن البلاغة إذا اعتزلتها المعرفة بمواضع الفصل و الوصل كانت كاللآلئ بلا نظام.»[3]. إن في هذا النص تأكيدا لظاهرة الفصل و الوصل باعتبارها تجليا حقيقيا لاتساق النص.

و حسب " السكاكي "، فإن الفصل و الوصل بين الجمل يتمحور حول ذكر الواو أو عدم ذكره، و لذلك لا يمكن إدراكه إلا إذا أتقن المستعمل أصولا ثلاثة هي: أحدها:الموضع الصالح للعطف، و هو شرط التمييز بين نوعين من الإعراب: الإعراب الذي يتبع فيه الثانـي الأول و الإعراب الذي لا يتبع فيه الثاني الأول. و ثانيها: فائدته، و هو شرط إشراك الثاني الأول في المعنى الإعرابي. وثالثها : وجه كونه مقبولا لا مردودا ، وهو شرط وجود جهة جامعة بين المعطوف و المعطوف عليه.[4]

---

[1]- ينظر، عفت الشرقاوي، بلاغة العطف في القرآن الكريم. دراسة أسلوبية، د ط، دار النّهضة العربيّة للطباعـة و النشر، بيروت، 1981م، ص 103.

[(*)]-و لقد تنبّه إلى هذا الأمر ابن الأثير (ت 637 هـ)، ينظر:

*ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن الأثير الجزري، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، مج2، تح: كامل محمد محمد عويضة، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، 1998م، ص 34-35.

[2]- مصطفى حميدة، أساليب العطف في القرآن الكريم، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان/ الشركة المصريّة العالميّة للنّشر ، مصر، 1999م، ص 43.

[3]أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصّناعتين. الكتابة والشّعر، تعليق: مفيد قميحة، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، 2008م، ص 343.

[4]- ينظر، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السّكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، 2000م، ص 357 – 359.

كما جعل " السكاكي " مسألة الفصل و الوصل محكومة بمجموعة من المبادئ التداولية من أبرزها في مقام الفصل: تقدير السؤال، و تحليله له يماثل تحليل الجرجاني من حيث وجود جواب ظاهر لسؤال مقدر. أما دواعي تقدير السؤال فيجمعها " السكاكي " في قوله: « تنزيل السؤال بالفحوى منزلة الواقع لا يصار إليه إلا لجهات لطيفة إما لتنبيه السامع على موقعه، أو لإغنائه أن يسأل، أو لئلا يسمع منه شيء، أو لئلا ينقطع كلامك بكلامه، أو للقصد إلى تكثير المعنى بتقليل اللفظ.».[1]

يلاحظ من خلال نص " السكاكي " أن:

الجهات الثلاث الأولى اعتبارات تتعلق بالسامع و يمكن إجمالها في ثلاثة: تنبيه السامع و إغناؤه (عن السؤال)، و إسكاته (عن الكلام)، بينما يتعلق الرابع بسلطة المتكلم و تنبئه بإمكان إثارة الكلام المقول استفهاما في ذهن السامع، فيبادر إلى الجواب قبل السؤال لضمان الاستمرار في الكلام. أما الاعتبار الخامس فيتعلق بالخطاب نفسه، بحيث يستغني عن تكرير السؤال بين كل قولين.[2]

و من المبادئ التداولية كذلك، اختلاف الأفعال الكلامية، كأن تشتمل الجملة الأولى على خبر و الثانية على طلب، أو العكس مما يوجب الفصل. و في حالة مختلفة قد تكون الجملتان متماثلتين خبرا، و لكن يجب أن تقطع إحداهما عن الأخرى بسبب انكسار بنية الخطاب لو تم الوصل. وسبب ذلك اختلاف موضوع الخطاب (إقحام موضوع أجنبي في بنية الخطاب) يقول السكاكي:« و أما الحالة المقتضية لكمال انقطاع ما بين الجملتين: فهي أن تختلفا خبرا و طلبا (...) أو أن اتفقتا خبرا، فأن لا يكون بينهما ما يجمعهما. »[3].

و من المبادئ الأخرى التي تحكم الوصل، تأويل اختلاف الأفعال الكلامية. و في هذه الحالة قد تكون الجملتان مختلفتين خبرا و طلبا مثلا، و لكن المقام يكون مشتملا على ما يزيل الاختلاف، من تضمين الخبر معنى الطلب، أو الطلب معنى الخبر[4]. فالخطاب في صورته السطحية من حيث اختلاف الأفعال الكلامية يفضي إلى الفصل حسب القاعدة، لكن تأويل هذا .

الاختلاف بالاستعانة بالمقام يؤدي إلى الوصول بالخطاب إلى صورته العميقة فتصبح القاعدة هي الوصل.

و يمكن أن نمثل لِهذه الحالة على النحو الآتي:

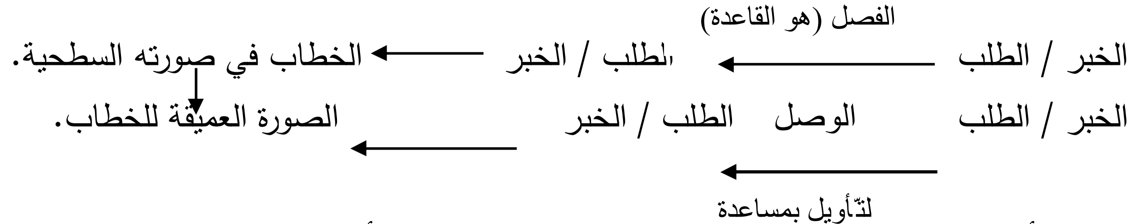
---

[1]- السكاكي، مفتاح العلوم، ص 361.

[2]- ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص. مدخل إلى انسجام الخطاب، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب/ بيروت لبنان، 2006م، ص 116.

[3]- السكاكي، مفتاح العلوم، ص 361.

[4]- ينظر،المصدر نفسه، ص367.



فمسألة الفصل و الوصل إذن ليست إتقان ذكر العاطف أو تركه، بل إنها مهارة معرفة اتساق الخطاب و انسجامه أيضا.

و من مبادئ الوصل المهمة لدى " السكاكي " جهة الجمع، حيث ينطلق من مبدإ عام هو أن الجمل ينبغي أن يقطع بعضها عن بعض ما لم يكن بينها ما يجمعها من جهة العقل أو الوهم أو الخيال. فالجامع الخيالي هو أن يكون « بين تصوراتهما تقارن في الخيال سابق لأسباب مؤدية إلى ذلك. فإن جميع ما يثبت في الخيال مما يصل إليه من الخارج، يثبت فيه على نحو ما يتأدى إليه و يتكرر لديه، و ذلك لما لم تكن الأسباب على و تيرة واحدة فيما بين معشر البشر، اختلف الحال في ثبوت الصور في الخيالات ترتبا و وضوحا، فكم من صور تتعانق في خيال، و هي في آخر ليست تتراءى، و كم صور لا تكاد تلوح في خيال، و هي في آخر نار على علم. »[1].

يفهم من كلام " السكاكي " أن نوع الشخص المواجه للخطاب أي المتلقي أساسي في فهم الخطاب و إحداث انسجامه، و كذلك تجربته الشخصية السابقة، و نمط الحياة التي يمارسها. و على ذلك فإنّ كل خطاب جاء وفق ما هي عليه الصورة في خياله، فهو منسجم، و كل خطاب جاء على خلاف ذلك فهو غير منسجم. لذايمكن أن نعتبر الجامع الخيالي " جامعا تداوليّا " لأنه أكثر ارتباطا بسياق الثقافة و السياق الاجتماعي.

كما يمكن أيضا أن نقول إن " السكاكي " من خلال نظرته هذه يلتقي مع افتراضـات " جوليان براون " Gillian Brown " و " جورج يول " George yule – و هما من علماء النص– التي تقضي بأن المتلقي هو الذي يحكم على نص بأنه منسجم، و على آخر بأنه غير

منسجم. فعملية فهم الخطاب عندهما هي عملية استرجاع المعلومات المخزنة في الذاكرة و ربطها بالخطاب المواجه[2].

يظهر جليا أن " السكاكي " قد اهتم اهتماما بالغا بمسألة الفصل و الوصل و تأثيرها على النظم. فجعلها مسألة محكومة بمجموعة من المبادئ التداولية منها: مبدأ تقدير السؤال، و مبدأ الأفعال الكلامية (تماثلها، اختلافها، تأويل اختلافها)، و هما مما يصبان في صلب المعالجة التداولية.

---

[1]- السّكّاكي، مفتاح العلوم، ص363.

[2]- ينظر، ج.ب. براون، ج. يول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطني، منير التريكي، دط، النّشر العلمي و المطابع جامعة الملك سعود، الرياض المملكة العربية السعودية، 1997م، ص283.

لم يكن البلاغيون إذن بمنأى عن دراسة الظواهر النصية التي تحكم انسجام النص، و هذا ما أكده درس " الجرجاني "، و تبعه " السكاكي " في ذلك.

3- التراث النقدي:

3-1- حازم القرطاجني: من الجملة إلى النص.

لا تكاد تخلو كتب النقد القديمة من الإشارة إلى مصطلحـات من مثل التلاحم(*) و الاتساق (**)، تنم عن وعي النقاد القدامى – بالرغم من تباعدهم الزمني- بضرورة توفر شرط التماسك في النص الشعري. إلا أنّها ظلت شبه إشارات نظرية متفرقة أكثر منها أسسا مبلورة. أمّا الممارسة التطبيقية الصريحة التي تبحث في العلاقات و كيفية تماسك النص الشعري

فلم تظهر إلا عند " حازم القرطاجني " (ت684هـ) في كتابه " منهاج البلغاء و سراج الأدباء " في مرحلة عرف فيها النقد نضجـا و تطورا كبيرين.

قسّم " القرطاجني " كتابه إلى أربعة أقسام هي: اللفظ (***) و المعنى و النظم و الأسلوب. و هو تقسيم يؤكد النظرة الشاملة و المتكاملة لمستويات التحليل النصي بدءا بالمستوى المعجمـي و وصولا إلى مستوى النص. فكتابه هذا إذن « مبني على تصـور مستويين: مستوى الجملـة، و يعالجه مبحثا اللفظ و المعنى، و مستوى النص و يعالجه مبحث النظم و الأسلوب .»[1].

و يبدو اهتمام " القرطاجني " كذلك بالمستوى التداولي – و هو من الأسس التي تقوم عليها الدراسات النصية – حيث يرى أن التأثير على المتلقي مرتبط بقابليته و استعداده. كما يرتبط بحسن الديباجة أو درجة الإبداع التي تتعلق باللفظ و المعنى و النظم و الأسلوب يقول: « و ليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هز النفوس و تحريكها، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع

(*)- يقول الجاحظ (ت255هـ) معلقا على بيت لِخلف الأحمر: «و أجود الشّعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه قد أُفرِغ إفراغا واحدا، و سبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجـري الدهان »، ينظر:

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان و التّبيين، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، ط7، مكتبة الخانجي للطباعة و النشر و التّوزيع، القاهرة/ ، 1998م، ص67.

(**)- يقول ابن طباطبا العلوي (ت322هـ): « وأحسن الشعر ماينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما يُنسّقه قائله »، ينظر:

محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1982م، ص131.

(***)- هذا القسم مفقود، أشار إليه " القرطاجني" في أكثر من موضع، ينظر: ص17، 19 من كتابه.

[1]- محمد العمري، البلاغة العربية. أصولها و امتداداتها، ص501.

فيها، و بحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها، و بقدرما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة و التأثر لها. »[1].

والاستعداد – حسبه- نوعان: « استعداد بأن تكون للنفس حال وهوى قد تهيأت بهما لأن يحركها قول ما بحسب شدة موافقته لتلك الحال و الهوى (...) و الاستعداد الثاني هو أن تكون النفوس معتقدة في الشعر أنه حكم و أنه غريم يتقاضى النفوس الكريمة الإجابة إلى مقتضاه بما أسلبها من هزة الارتياح لحسن المحاكاة .»[2].

إن هذا الاستعداد بنوعيه « يشكل ما يشبه العقد الضمني بين القائل و المقول له، عقد يتضمن وجود سامع يستقبل القول الشعر ي حسب استعدادات متماثلة أو متشابهة. من حيث الالتذاذ بالتخييل (...) و تجاوبه مع حاجات النفس الجماليّة، ووفق منطلقات تجعل القائل يرسل القول الشعري و هو يعرف أن ثمة مرسلا إليه يستقبله وفق اعتقاده بسلطة القول الشعري و يستسلم لأثره و تأثيره الجمالي، و يترك نفسه تستجيب لسلطة الجمال في القول و تتأثر لمقتضاه عبر عملية استلاب جمالي .»[3].

و تبدو ذروة التأثير وجذب السامع فيما يسميه " القرطاجني " " التعجب " و " الاستغراب " يقول: « إن الاستغراب و التعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالقَوِي انفعالها و تأثرها.»[4]. فهذه المصطلحات و غيرها كثيرة تشكل المنظومة المصطلحية الفاعلة في إنتاج النظرية النقدية القرطاجنية.

يجعل " القرطاجني " البعد التداولي إذن مرتبطا أكثر بالسياق النفسي. و ليس ذلك ببعيد عما تصوره " فولفجانج إيزر " Wolfgang Iser في نظريته " الاتصال و التأثير " من أن عملية التلقي تنتهي – غالبا – بالإحساس بالإشباع النفسي.[5]

ولم يكن " القرطاجني " كغيره من النقاد القدامى ممن تناولوا القصيدة ضمن نطاق جزئي محدود لا يتعدى الوحدتين من القول، بل تجاوز ذلك إلى نطاق أوسع، إلى الفقرة الكاملة أو المتتالية النصية، إلى النص التام أو القصيدة الواحدة، ممثلة في قصيدة المتنبي " أغالب فيك الشوق والشوق أغلب"، حيث

---

[1]- أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تج: محمد الحبيب بن الخوجة، دط، دار الكتب الشرقية، دت، ص121.

[2]- المصدر نفسه، ص121 – 122.

[3]- فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب / بيروت لبنان، 2002م، ص236.

[4]- القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص71.

[5]- ينظر، سعيد حسن بحيري، علم لغة النص. المفاهيم و الاتجاهات، ، ص177.

بحث في العلاقات الترابطية لأجزائها ووحداتها المكونة، فسمى كل جزء منها فصلا، و الفصل « يساوي الفكرة الجزئية التي يقدمها بيتان أو أكثر. »[1].

ولعل ما ساعده على تقديم هذه النظرة الشمولية للنص الشعري هو أن « القصيدة العربية كانت قد تطورت عند الشعراء المحدثين إلى نوع من ترابط الأجزاء (...) و لذلك وجد حازم مجالا لتطبيق مفهوم الوحدة على قصائد هؤلاء الشعراء، وبخاصة المتنبي .»[2].

نميز فيها سماه " القرطاجني " " طرق العلم بإحكام مباني الفصول و تحسين هيئاتها ووصل بعضها ببعض " بين حالتين: تتعلق الأولى بقوانين تماسك الفصل:[3]

- أن يكون الفصل مترابط النسج، متصل بعضه ببعض على الوجه الأكمل.
- أن يكون نمظم الفناسبا للغرض، فتُعْتَمَد فيه الجزالة في الفخر مثلا، و العذوبة في النسيب.
- أن يُقَدَّم في الفصول ما يكون للنفس به عناية بحسب الغرض المقصود، و يتلوه المهم فالأهم.
- أن يكون بين أبياته علاقات اقتضاء: كالسببية أو التفسير أو غير ذلك من الوجوه التي تقتضي ذكر شيء بعد شيء آخر.

و تتعلق الحالة الثانية بقوانين تماسك الفصول:[4]

- استمرار المعنى المُذَار (أو الغرض) في الفصل السابق في اللاحق.
- أن تكون الفصول متصلة العبارة و الغرض، وذلك بأن يكون لآخر الفصل بأول الفصل الذي يتلوه علقة من جهة الغرض و ارتباط من جهة العبارة. أي أن تكون بعض الألفاظ التي في أحد الفصلين تطلب بعض الألفاظ التي في الآخرمن جهة الإسناد و الر بط.
- أن تكون الفصول متصلة الغرض دون العبارة، وهو أن يكون للكلام في أول الفصل علقة بما قبله من جهة المعنى. وهذا الضرب يعتبره " القرطاجني " أفضل الضروب، لكون النفوس تنبسط و يتجدد نشاطها بإشعارها الخروج من شيء إلى شيء و استئناف كلام جديد.

---

[1] جابر عصفور، مفهوم الشعر. دراسة في التّراث النقدي، ط1، دار الكتاب المصري طباعة – نشر – توزيع، القاهرة مصر/ دار الكتاب اللبناني طباعة – نشر – توزيع، بيروت لبنان، 2003م، ص366.

[2] - المرجع نفسه، ص375.

[3] - ينظر، القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص288 – 290.

[4] - ينظر، المصدر نفسه، ص290 – 291.

- أن تكون الفصول متصلة العبارة دون الغرض، و هذا الضرب – عند القرطاجني – منحط عن الضربين اللذين قبله.

ومن العلاقات التي يمكن اعتبارها أساسية في تماسك الفصول علاقة الجزء و الكل. يقول القرطاجني: « ومن القصائد ما يكون اعتماد الشاعر في فصولها على أن يضمنها معاني جزئية تكون مفهوماتها شخصية، ومنها ما يقصد في فصولها أن تضمن المعاني الكلية التي مفهوماتها جنسية أو نوعية، و منها ما يقصد في فصولها أن تكون المعاني المضمنة إياها مؤتلفة بين الجزئية و الكلية. »[1].

ويبين أيضا موقفه من هذه العلاقات بقوله: « وأحسن ما يكون عليه هيئة الكلام في ذلك أن تصدر الفصول بالمعاني الجزئية وتردف بالمعاني الكلية على جهة تمثل بأمر عام على أمر خاص أو استدلال على الشيء بما هو أعم منه أو نحو ذلك. فكثيرا ما يقع بوضع معاني الفصول على هذه الصفة تعجيب للنفس و انقياد إلى مقتضى الكلام. »[2].

ولم يقف " القرطاجني " عند الاهتمام بالعلاقات بين أبيات الفصل الواحد، و إنما تجاوز ذلك إلى وضع بعض الشروط التيينبغي أن تحتر م في مطلع كل فصل وفي نهايته:

- أن يكون رأس الفصل دالا على بقية الفصل وهو المسمى التسويم، يقول القرطاجني: « ولما كان اعتمادذلك في رؤوس الفصول ووجوهها أعلاما عليها وا ٍعلاما بمغزى الشاعر فيها، وكان لفواتح الفصول بذلك بهاء وشهرة وازديان حتى كأنها بذلك ذوات غرر رأيت أن أسمي ذلك بالتسويم. »[3].
- أن يكون آخر الفصل استدلالا على ما تقدم منه، وهو المسمى التحجيل، يقول القرطاجني: « سمينا تحلية أعقاب الفصول بالأبيات الحكمية و الاستدلالية بالتحجيل ليكون اقتران صنعة رأس الفصل و صنعة عجزه نحوا من اقتران الغرة بالتحجيل[*] في الفرس. »[4].

قدم " القرطاجني " إذن وصفا مفصلا لكيفية تماسك النص الشعري مهتما ببداية القصيدة و نهايتها مرورا بوسطها بطريقة ليست بالبعيدة عن التحليل النصي عند علماء النص المحدثين. لذا يمكن القول إن تصور القصيدة الشعرية قد اكتمل في ذهن " القرطاجني " الذي كان سبّاقا بجهوده إلى ذلك، ولكن المؤسف أنه لم يظفر بقارئ من مستوى عال بعده يقرأ عمله في مستوى طموحاته وأسئلته التي أثارها و التي قد تفتح أفقا واسعا في هذا الجانب.

---

[1]- القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص295.

[2]- المصدر نفسه، و الصفحة.

[3]- المصدر نفسه، ص297.

[*]- وهي شعرات بيض في قوائم الفرس قلت أو كثُرت.

[4]- القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص297

4- التراث الديني:

4-1- علم أصول الفقه:

4-1-1- الشاطبي: الربط بين التأويل وانسجام النص.

كثيرا ما يشير علماء أصول الفقه في كتبهم إلى أن الغاية الأساسية من علم أصول الفقه[*] إنما هو الفهم السليم لمقاصد الله تعالى من القرآن الكريم، و مقاصد رسوله صلى الله عليه وسلم من السنة النبوية الشريفة المطهرة.

وهذا يعني أن علماء الأصول « لم تقف محاولاتهم – بمقتضى امتثالهم لأوامر دينهم – عند الاجتهاد في فهم النصوص الدينية، بل تعداه إلى أن يستنبطوا منها الأحكام التي تهم حياة المسلمين في الدارين: الدنيا و الآخرة .»[1].

ولعلنا لا نجانب الحقيقة إذا قلنا إن للمقام أهمية في فهم النص، أدركها علماء أصول الفقه والمفسرون و البلاغيون؛ حيث فسروا آيات القرآن الكريم في ضوء مناسبتها للموقف. ومن يطلع على كتاب " الموافقات في أصول الشريعة " للشاطبي (ت790هـ) يتحقق من المسألة.

كان الشاطبي عالما في أصول الفقه و مفسرا، فقيها محدثا، لغويا بيانيا. ذاع صيته في آفاق الفكر و المعرفة، فاعتبر في نظر القدامى و المحدثين شخصية علمية متميزة؛ بفضل حسن تدقيقاته الفقهية، وجودة بحثه في أمهات المسائل الأصولية، حيث نادى بتجاوز الوقوف عند القضايا اللفظية و ضرورة

(*)-علم أصول الفقه هو النظر في الأدلة الشرعية من حيث تؤخذ منها الأحكام و التكاليف. وأصول الأدلة الشرعية هي الكتاب الذي هو القرآن، ثم السنة المبينة له، ينظر:

- محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون و العلوم، ج1، تح: علي دحروج، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، 1996م، ص38.

- أبو حامد محمد بن محمد بن محمد الغزالي، المستصفى من علم الأصول، تح: محمد مصطفى أبو العلى، دط، مكتبة الجندي، مصر ، 1971م، ص11.

- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، المقدمة، ط1، دار صادر، بيروت لبنان، 2000م، ص335.

[1]- محمد محمد يوسف علي، علم التخاطب الإسلامي. دراسة لسانية لمناهج علماء الأصول في فهم النص، ط1، دار المدار الإسلامي، بيروت لبنان، 2006م، ص43.

الالتفات إلى المقاصد الشرعية.[1] أي أنه اعتمد في ذلك على التأويل[*] باعتباره آلية من آليات إنتاج المعرفة.

يقول الشاطبي: « إذا تسلط التأويل على المتشابه، فيراعى في المؤول به أوصاف ثلاثة: أن يرجع إلى معنى صحيح في الاعتبار، متفق عليه في الجملة بين المختلفين؛ ويكون اللفظ المؤول قابلا له. وذلك أن لاحتمال المؤول به إما أن يقبله اللفظ أولا. فإن لم يقبله فاللفظ نص لا احتمال فيه فلا يقبل التأويل. وا ِن قبله اللفظ فإما أن يجري على مقتضى العلم أولا. فإن جرى على ذلك فلا إشكال في اعتباره؛ لأن اللفظ قابل له و المعنى المقصود من اللفظ لا يأباه (...) وأما إن لم يجر على مقتضى العلم فلا يصح أن يحمله اللفظ على حاله.»[2].

إن تأويل النص القرآني – حسب الشاطبي – يرتبط ارتباطا وثيقا بانسجامه. وهكذا ما تؤكده نظرة التداولية إلى تأويل الخطاب الذي يقوم على « نسبة مقصد إجمالي إلى قائله، وكلما سهل بناء هذا المقصد (...) كان هذا المقصد الإجمالي ثريا مركبا، وازداد ميلنا إلى الحكم على الخطاب المعني (...) بأنه منسجم »[3].

ويتضح اهتمام " الشاطبي " بالمجال التداولي من خلال مراعاته مقتضيات الخطاب وحال المخاطب، و المخاطب باعتبارها جميعا تشكل ركائز أساسية لوجود التخاطب، ذلك أن « علم المعاني و البيان الذي يُعرَف به إعجاز نظم القرآن، فضلا عن معرفة مقاصد كلام العرب، إنما مداره على معرفة مقتضيات الأحوال: حال الخِطاب من جهة نفس الخطاب، أو المخلطب، أو المخاطَب، أو الجميع؛ إذ الكلام الواحد

---

[1]- ينظر، عبد الحميد العلمي، منهج الدرس الدلالي عند الإمام الشاطبي، دط، وزارة الأوقاف و الشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، 2001م، ص13.

[*]- و التأويل هو صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه موافقا بالكتاب و السنة، ينظر:

- أبو الحسن علي بن علي الجرجاني، التعريفات، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2003م، ص54.

أما الفرق بين التأويل و التفسير، فهو أن التأويل يتعلق بالدراية و التفسير يتعلق بالرواية، ينظر:

بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج2، تج: محمد أبو الفضل إبراهيم، دط، مكتبة دار التراث، القاهرة، دت،ص150.

[2]- أبو إسحاق إبراهيم بن موسى الشاطبي، الموافقات في أصول الشريعة، مج2، دط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، دت، ص74.

[3]- آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم. علم جديد في التواصل، تر : سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، ط1، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت لبنان، 2003م، ص217.

يختلف فهمه بحسب حالين، وبحسب مخاطبين، و بحسب غير ذلك (...) وا ٍذا ما فات نقل بعض القرائن الدالة فات فهم الكلام جملة، أو فهم شيء منه »[1].

و لقد أدرك هذه الحقيقة " الزركشي " (ت794هـ) الذي ذهب إلى أن دلالة السياق « ترشد إلى تبيين المجمل و القطع بعدم احتمال غير المراد، و تخصيص العام، وتقييد المطلق و تنوع الدلالة، وهو من أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم، فمن أهمله غلط في نظيره وغالط في مناظراته. »[2].

ولا يكتفي "الشاطبي" بالاهتمام بأحو ال المخاطب، فهو أحيانا صحيح معافى، و أحيانا مريض أو مسافر، وأحيانا مجاهد قادر، و أحيانا منافق، وأحيانا أمة بكاملها. فالمخاطب يتنو ع في الخطاب، و تتنوع الأحكام تبعا لنوعه[3]، بل يتجاوز ذلك إلى النظر إليه بوصفه متلقيا للخطاب يتأثر به أيما تأثير.

ويعبر عن هذا بكلمة دقيقة هي " التواجد "، يقول: « وأما التواجد عند السماع، فهو في الأصل رقة النفس، واضطراب القلب فيتأثر الظاهر بتأثّ الباطن (...) وعن اضطراب القلب يحصل اضطر اب الجسم (...) فإنما التواجد رقة نفسية، وهزة قلبية، ونهضة روحانية. وهذا هو التواجد عن وجد. »[4]. فالشاطبي بصنيعه هذا يتقاطع مع أحدث نظريات التلقي الغربية، ويبرهن على دقة المصطلحات عند القدامى.

يمكن إذن وصف اهتمام " الشاطبي " بالمجال التداولي بأنه وليد نظرة علمية تنم عن حس لغوي فيع مستوعب لمقتضيات الخطاب التي تتطلب النظر في مجموع ما يرتبط به.

وينظر " الشاطبي " إلى النص القرآني على أنه كلام واحد، يتوقف فهم بعضه على بعض يقول: « إن كلام الله في نفسه كلام واحد (...) فيصح في الاعتبار أن يكون واحدا، أي يتوقف فهم بعضه على بعض بوجه ما؛ وذلك أنه يتبين بعضه بعضا، حتى إن كثيرا منه لا يفهم معناه حق الفهم إلا بتفسير موضع آخر أو سورة أخرى (...) فإذا كان كذلك فبعضه متوقف على البعض في الفهم. فلا محالة أن ما هو كذلك فكلام واحد، فالقرآن كلام واحد بهذا الاعتبار. »[5].

ويؤيده في ذلك " ابن حزم الأندلسي " (ت456هـ) الذي وصلت عنده وحدة النص الإلهي أعلى مستوياتها من حيث التأصيل و الإثبات. فهو عنده « كلفظة واحدة، وخبر واحد، موصول بعضه ببعض، ومضاف بعضه إلى بعض، ومبني بعضه على بعض. »[6].

---

[1]- الشاطبي، الموافقات في أصول الشريعة، مج2، ص258.

[2]- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج2، ص200.

[3]- ينظر، خلود العموش، الخطاب القرآني. دراسة في العلاقة بين النص و السياق " مثل من سورة البقرة "، ط1، جدارا للكتاب العالمي، عمان الأردن / عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2008م، ص122.

[4]- الشاطبي، الاعتصام، مج1، تدقيق: محمد رشيد رضا، دط، مكتبة الرياض الحديثة، الرياض ، دت، ص266.

[5]- الشاطبي، الموافقات في أصول الشريعة، مج2، ص314-315.

[6]- أبو محمد على بن أحمد بن سعيد بن حزم، الإحكام في أصول الأحكام، ج2، تقديم: إحسان عباس، دط، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، دت، ص35.

يبدو أن علماء أصول الفقه لم يكتفوا بالوقوف عندحدود النظرة التجزيئيّة للنص القرآني التي ترى كل آية نصا مستقلا بمعنى منفصل عن معنى الآيات السابقة لها أو التالية لها، بل بذلوا غاية جهدهم لتأكيد أن النص القرآني من حيث النزول نزل منجما، ولكنه من حيث التلاوة نص واحد.

ويذهب " الشاطبي " بعيدا في تصوره إلى أن يصل ليس إلى وحدة للقرآن وحده، ولا للحديث النبوي لا غير، ولكن إلى وحدة شاملة تعم النصين معا[1]. وله في هذا تشبيه ناطق ودال بحيث يستغني عن أي زيادة في الشرح أو التعليق، فهو يعتبر الشريعة تماما مثل « الإنسان الصحيح السوي، فكما أن الإنسان لا يكون إنسانا حتى يستنطق فلا ينطق باليد وحدها ولا بالرجل وحدها ولا بالر أس وحده ولا باللسان وحده، بل بجملته التي سمي بها إنسانا. كذلك الشريعة لا يطلب منها الحكم على حقيقة الاستنباط إلا بجملتها، لا من دليل منها، أي دليل كان. »[2].

لقد كان حافز علماء أصول الفقه في درسهم إذن صوغ أصول منهجية لفهم القرآن الكريم و السنة النبوية المطهرة. فتأكدت عنايتهم بكل الموضوعات المتعلقة على نحو مباشر أو غير مباشر بمعرفتهما باعتبارهما " نصا محوريا " قامت عليه الحضارة العربية الإسلامية التي امتدت ظلالها إلى مختلف أنحاء العالم.

4-2- علوم القرآن:

تكشف مؤلفات علوم القرآن عن وعي متقدم بحقيقة تماسك النص القرآني وانسجامه. إذ لم تقف دراسات إعجازه عند حدود نظمه ودلالته، بل تجاوزت ذلك إلى البحث في العلاقات بين الآية و الآية، وبين السورة والسورة فيما يسمى بـ " المناسبة " أو " التناسب ".

ولعل أبرز من عنوا بذلك " بدر الدين الزركشي" في كتابه " البرهان في علوم القرآن " وجلال الدين السيوطي (ت911هـ) من خلال كتابيه " الإتقان في علوم القرآن " و" تناسق الدرر في تناسب السور ". فدراستهما تعد - إلى حد كبير- بحثا نصيا يتجاوز حدود الجملة(الآية) ليصل إلى مستوى البحث في آليات انسجام النص كله .

وسنقدم فيما يلي إسهامات " الزركشي " في مجال المناسبة بين الآيات، وكذا إسهامات " السيوطي " فيما يتعلق بتناسب السور.

---

[1]- ينظر: يحي رمضان، القراءة في الخطاب الأصولي. الإستراتيجية و الإجراء، ط1، جدارا للكتاب العالمي، عمان الأردن / عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2007م، ص233.

[2]- الشاطبي، الاعتصام، مج1، ص245.

4-2-1- الزركشي: المناسبة بين الآيات.

يورد " الزركشي " في كتابه " البرهان في علوم القرآن " مقتطفات تدل على قدم الاهتمام بعلم المناسبات، منها قول لأحد مشايخه(*):« والذي ينبغي في كل آية أن يبحث أول كل شيء عن كونها مكملة لما قبلها، أو مستقلة، ثم المستقلة؛ ما وجه مناسبتها لما قبلها؟ ففي ذلك علم جم وهكذا في السور يطلب وجه اتصالها بما قبلها وما سيقت له.[1] ».

وينقل كذلك عن أبي بكر بن العربي قوله في "سراج المريدين" :« ارتباط آي القرآن بعضها ببعض حتى تكون كالكلمة الواحدة، متسقة المعاني، منتظمة المباني، علم عظيم.[2] ». فالقرآن الكريم يشكل نصا واحدا منسجما وذلك بالرغم من نزوله منجما على مدار ثلاث وعشرين سنة.

وفي المقابل يحمل " الزركشي " على المفسرين عدم عنايتهم بالمناسبة بين الآيات يقول: « وهذا النوع يهمله بعض المفسرين، أو كثير منهم، وفوائده غزيرة .»[3]. ويقول أيضا:« وفائدته جعل أجزاء الكلام بعضها آخذا بأعناق بعض، فيقوى بذلك الارتباط، ويصير التأليف حاله حال البناء المحكم، المتلائم الأجزاء. وقد قل اعتناء المفسرين بهذا النوع لدقته؛ و ممن أكثر منه الإمام فخر الدين الرازي. »[4].

ففي نظر " الزركشي " ترتبط آيات القرآن بعضها ببعض من خلال علاقات يمكن أن نلخصها فيما يلي:

- أن تكون الآية معطوفة على ما قبلها باعتبار وجود جهة جامعة بينهما، قد تكون علاقة التنظير، وعندئذ تكون فائدة العطف جعل الآيتين كالنظيرين و الشريكين. وقد تكون العلاقة بينهما المضادة؛ وذلك كمناسبة ذكر الرحمة بعد ذكر العذاب، والرغبة بعد الر هبة.[5]
- وقد تأتي الآية معطوفة على ما قبلها ويشكل وجه الارتباط؛ فتحتاج إلى شرح المناسبة الّتي جعلت تجاورهما مبررا.

(*)- يذكره " السيوطي " وهو الشيخ ولي الدين الملوي، ينظر:
جلال الدين السّيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج2، دط، مطبعة حجازي، القاهرة، دت، ص108.

[1]- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج1، ص37.

[2]- المصدر نفسه، ص36.

[3]- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج1، ص36.

[4]- المصدر نفسه، و الصفحة.

[5]- ينظر، المصدر نفسه، ص40.

- ألا تكون الآية معطوفة على ما قبلها، وإذ ذاك لابد دعامة تُؤْذِن باتصال الكلام، وهي قرائن معنوية مُؤذنة بالربط؛ تنزل الثانية من الأولى منزلة جزئها الثاني، وله أسباب: أحدها: التنظير وهو إلحاق النظير بالنظير، وثانيها: المضادة وثالثها: الاستطراد، ورابعها: الانتقال من حديث إلى آخر تنشيطا للسامع.[1]

- مناسبة خاتمة السورة لفاتحتها:

يورد " الزركشي " في هذا السياق مثالا سورة " المؤمنون " مصحوبا بتعليق الزمخشري:« وقد جعل الله فاتحة سورة المؤمنين « 🔔♦⑨⇳ 🕮❒▫⬂◘■☒⍓ » وأورد في خاتمتها: « ◑⇽⊙☼✵❍🡐⓵ •• » ♦♌❑⬉☪🖎✌⬀♦🡐☺⬂♐◉♑✁ ◑⇽⊙☼✵❍ ♦♌❑⬉❷🖎▦⊞◔♦▤⬂♐◉♑✁ 🡐☒🖎◘⬂⊞⬉③ »، فشتان ما بين الفاتحة والخاتمة. »[2]. فالمناسبة بين فاتحة السورة وخاتمتها هي التضاد. وعلى ذلك فإن مناسبة خاتمة السورة لفاتحتها هي نوع من رد العجز على الصدر وهي سمة مشتركة بين الخطاب الشعري و الخطاب القرآني.

- مناسبة فاتحة السورة للخاتمة التي قبلها:

يرى " الزركشي " أن خواتم السور مثل الفواتح في الحسن، لهذا جاءت متضمنة للمعاني البديعة؛ مع إيذان السامع بانتهاء الكلام حتى تتشوق نفسه إلى ما يذكر بعد. وعليه يقدم أمثلة تتضح من خلالها مناسبة فاتحة السورة للخاتمة التي قبلها، منها « افتتاح سورة الحديد بالتسبيح فإنه مناسب لخاتم سورة الواقعة، من الأمر به .»[3]. وكذلك « افتتاح سورة البقرة بقوله: « ✁◉♐✎⚐♑ ○ 🖎❍⓿🖎▫ ○ ✽◘⬀③◆❻ •• ⮌◘◔♦✌⮵⌛⬂♐◉♑✁ ⍓⌨🖎♐◉◔♦❶ » إشارة إلى " الصراط " في قوله: « ✁♑✁⎍⬀⑨🖎☼♦♑ ✁♑◉♐⮶⮵♉⮵❸◆◔❶☒ ✁♑◉♐⬂☺🡐○⬄✌♦◑☞⬈☹♦ ». »[4].

- مناسبة السورة للحرف الذي بنيت عليه:

إن كثيرا من سور القرآن مسماة أو مفتتحة بحرف من حروف اللغة، وهذا الحرف يتكرر في معظم الكلمات التي تتألف منها السورة. وربما تكون دلالة الكلمات موافقة لما لهذا الحرف من خصائص صوتية. ومن أمثلة ذلك " سورة ق "، يقول الزركشي: « « ✠▫ 🗐 ❒◆✁♑◉♐⬂◑⇾❷⬀⬈◆✁♌☞ ✁♑◉♐⬂☺⍓⬁☞⓿⑨ » فإن السورة مبنية على الكلمات القافية: من ذكر القرآن، و من ذكر الخلق،وتكرار القول و مراجعته مرارا، و القرب من ابن

---

[1]- ينظر، المصدر نفسه، ص46 – 50.

[2]- المصدر نفسه، ص186.

[3]- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج1، ص38.

[4]- المصدر نفسه، و الصفحة.

آدم، و تلقي الملكين، وقول العتيد، وذِكر الرقيب، وذكر السابق، و القرين، و الإلقاء في جهنم، و التقدم بالوعد، وذكر المتقين، و ذكرالقلب، والقرن والتنقيب في البلاد، وذكر القتل مرتين، وتشققالأرض، وا لقاء الرواسي فيها، وبـ ُسـ ُوق النخل والرزق، وذكر القوم (...). وسر آخر وهو أن كل معاني السورة مناسب لما في حرف القاف من الشدة و الجهر و القلقلة و الانفتاح.»[1].

- المناسبة بين السورة و اسمها:

يرى " الزركشي " أن العرب تراعي في الكثير من المسميات أخذ أسمائها من نادر أو مستغرب يكون في الشيء من خلق أو صفة تخصه. ويسمون الجملة من الكلام أو القصيدة الطويلة بما هو أشهر فيها، وعلى ذلك جرت أسماء سورالكتاب العزيز.[2] كتسمية سورة البقرة بهذا الاسم « لقرينة ذكر قصة البقرة المذكورة فيها وعجيب الحكمة فيها .»[3]، وتسمية سورة النساء بهذا الاسم « لما تردد فيها من كثير من أحكام النساء. »[4]. ولقد ورد ذكر النساء كذلك في سور أخرى « إلا أن ما تكرر وبـ ُسـ ِط من أحكامهن لم يرد في غير سورة النساء. »[5]. فالعلاقة قصدية إذن بين السورة واسمها حتى إن أسماء السور أعلام عليها.

2-2-4- السيوطي: تناسب السور.

إن كل من ألف في علوم القرآن منذ عصر " الزركشي " نهل من كتابه " البرهان في علوم القرآن " ونرى هذا الصنيع عند " السيوطي " في كتابه " الإتقان في علوم القرآن "[6]. حيث لم يزد على ما قام به " الزركشي " خاصة في مجال المناسبة بين الآيات.

أما فيما يتعلق ببحثه في تناسب السور، فلقد تجسد فعلا في كتابه " تناسق الدرر في تناسب السور"، وهو كتاب خصصه " السيوطي " بمجمله في هذا الشأن، حيث يقول: «وقد أردت أن أُفرِد جزءا لطيفا في نوع خاص (...) وهو: مناسبات ترتيب السور، ليكون عجالة لمريده وبغية لمستفيده، وأكثر ذلك من نتاج فكري، و وِلاد نظري .»[7].

يقسم " السيوطي " موقف العلماء من ترتيب السور في المصحف الشريف إلى موقفين: فأما الموقف الأول فيذهب إلى أن ترتيب السور تم باجتهاد من الصحابة رضي الله عنهم، ويذكر من معتنقي هذا

---

[1]- المصدر نفسه، ص169.

[2]- ينظر، الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج1، ص270.

[3]- المصدر نفسه، و الصفحة.

[4]- المصدر نفسه، و الصفحة.

[5]- المصدر نفسه، ص271.

[6]- ينظر، محمد محمد عثمان يوسف، النص القرآني عند الزركشي بين الفهم و التذوق، ط1، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، ميدان المحطة، 2008م، ص467.

[7]- السيوطي، تناسق الدرر في تناسب السور، تح: عبد الله محمد الدرويش، ط2، عالم الكتب، بيروت، 1987م، ص26.

الرأي مالكا، و القاضي أبا بكر، وابن فارس الذي استدل لذلك باختلاف مصاحف السلف في ترتيب السور. و أما الموقف الثاني فيرى أصحابه أن الترتيب تم بتوقيف من الرسول صلى الله عليه وسلم. ويمثل هذا الر أي علماء أمثال الكرماني، وابن الحصار، و البيهقي، وأبي جعفر النحاس، وغيرهم. وفيما يخص موقف " السيوطي "، فهو يرى الرأي الذي انتهت إليه الجماعة الثانية.[1]

إن ترتيب سور القرآن – حسب السيوطي – فيه تناسب تحكمه علاقات يمكن أن نرصدها فيما يلي:

- الإجمال / التفصيل بين السور:

توصل " السيوطي " إلى قاعدة تحكم ترتيب السور، يقول: « إن القاعدة التي استقرأتها من القرآن: كل سورة تفصيل لإجمال ما قبلها، وشرح له، وا إطناب لإيجازه، وقد استمر معنى ذلك في غالب سور القرآن طويلها و قصيرها. »[2].

فسورة الأعراف – على سبيل المثال – تفصيل لما أجمل في سورة الأنعام، يقول السيوطي:« إن سورة الأنعام لما كانت لبيان الخلق، وقال فيها:« ♎➔❑◆ ✃✍✍⅄🔔♉❽ ⌘◻◾■◑♦▤↗☠ ♓♈♊ ⊂♉✓×📖 » وقال في بيان القرون: «♦ ✌☒☠⬀ ⬀»، 📖❐♎⬃◾■▤⬁☪◆✍ ♈♉♊ 🔔♦⌨⬀◾♑♑⚐ ♈♓♉♊ 🔔♦❷⬀♌▯ ⬀»،

وأشير فيها إلى ذكر المرسلين و تعداد كثير منهم، وكانت الأمور الثلاثة على وجه الإجمال لا التفصيل، ذكرت هذه السورة عقبها لأنها مشتملة على شرح الأمور الثلاثة و تفصيلها، فبسط فيها قصة خلق آدم أبلغ بسط بحيث لم تبسط في سورة ما بسطت فيها وذلك تفصيل إجمال قوله: « ⌘◻◾■◑♦▤↗☠ ♓♈♊ ⊂♉✓×📖 » ثم فصلت قصص المرسلين و أممهم، وكيف هلاكهم تفصيلا تاما شافيا مستوعبا لم يقع نظيره في سورة غيرها وذلك بسط حال القرون المهلكة ورسلهم، فكانت هذه السورة شرحا لتلك الآيات الثلاثة »[3].

فعلى ضوء علاقة الإجمال و التفصيل عالج " السيوطي " سور القرآن كله ليتوصل إلى أنه نص محكم البناء، متلاحم الأجزاء.

● الا تحاد و التلازم:

الاتحاد و التلازم – في نظر السيوطي – هو ذلك التناسب الذي يقوم بين سورتين، و يتجلى في:

- مناسبة خاتمة السورة الثانية لفاتحة السورة الأولى. ونمثل لهذا بقول " السيوطي " عن تلازم المائدة و النساء: « وقد ختمت المائدة بصفة القدرة كما افتتحت النساء بذلك فافتتحت النساء ببدء

---

[1]- ينظر، السيوطي، تناسق الدرر في تناسب السور ، ص27 – 33.

[2]- المصدر نفسه، ص41.

[3]- المصدر نفسه، ص70.

الخلق، وختمت المائدة بالمنتهى من البعث و الجزاء، وكأنهما سورة واحدة، اشتملت على الأحكام من المبتدإ إلى المنتهى. »[1].

- التلازم اللفظي كأن تذكر الجنة أو النار ومن يحل بإحداهما في سورة، ويذكر من يحل بالأخرى في سورة لاحقة لها مباشرة. ولعل من المناسب أن نسوق هنا قـول " السيوطي " عن تلازم البقرة وآل عمران: « ومن وجوه تلازم السورتين أنه قال في البقرة، في قصة النار: « ♦×⇦⌘❷ⴰ▦⊞🕔♦▤▫🖫ⴰ♈◉ ⇳☠●⑨ⴰ⬉⬆🕮 »، ولم يقل في الجنة: أعدت للمتقين،مع افتتاحها بذكر المتقين و الكافرين معا، وقال ذلك في آل عمران في قوله: «◆♉⊠□✡□▪☹ ⬉♦❹⇔➬➔♑⊠✍ ✂✍◉♈○○☺⊠🕔❑◆🕔☠⬅ ❑◆✂✍❀☞❻⬀♈➊ 🕮⬆⬉ⴰ⑨●☠⇳ ◉♈ⴰ🖫▫☺⬅☝✸◑⮴✓×♦ »

فكأن السورتين بمنزلة سورة واحدة. »[2].

- الاتحاد المعنوي كأن يذكر الأصل في سورة سابقة ثم يذكر الفرع في السورة اللاحقة. وفي هذا يتحدث " السيوطي "عن وجه آخر من وجوه تلازم البقرة وآل عمران أيضا يقول: « ولذلك أيضا ذكر في هذه ما هو تال لما ذكر في تلك، أو لازم في تلك، أو لازم له، فذكر هناك خلق الناس، وذكر هنا تصويرهم في الأرحام، وذكر هناك مبدأ خلق آدم، وذكر هنا مبدأ خلق أولاده. وألطف من ذلك: أنه افتتح البقرة بقصة آدم عليه السلام حيث خلقه من غير أب ولا أم، وذكر في هذه نظيره في الخلق من غير أب وهو عيسى عليه السلام (...) واختصت البقرة بآدم، لأنها أول السّور، و آدم أول في الوجود وسابق، ولأنها الأصل. وهذه كالفروع و التتمة لها »[3].

- **رد العجز على الصدر:**

إن تعالق سورة الواقعة بسورة الرحمن – في نظر السيوطي – أشبه بالمقابلة، وبرد العجز على الصدر، يقول:« وانظر إلى اتصال قوله هنا : « ◑⮛➊♦✂ ❑◆♦🔔♦➔⊠☼💣ⴰ ✂✍◉♈⬂❑◆✂🔔ⴰ➔⊠➔□➔ » بقولـه هناك: « ▫♦✉⮛➊♦✂ ✂✍💧⌖♦◑⊙☼💣ⴰ ✂✍◉♈○○☺⊠✍✏⬈⬇ » ولهذا اقتصر في الرحمن على ذكر انشقاق السماء، وفي الواقعة على ذكر رج الأرض فكأن السورتين لتلازمهما و اتحادهما سورة واحدة. »[4].

ويرى " السيوطي " أن الاتحاد و التلازم الذي بين السورتين أثر في ترتيبهمـا يقول: « ولهذا عكس في الترتيب فذكر في أول هذه السورة ما ذكره في آخر تلك، وفي آخر هذه ما في أول تلك (...) فافتتح

---

[1]- السيوطي، تناسق الدرر في تناسب السور، ص62 – 63.

[2]- المصدر نفسه، ص52.

[3]- السيوطي، تناسق الدرر في تناسب السور ، ص51.

[4]- المصدر نفسه ، ص129.

في سورة الرحمن بذكر القرآن، ثم ذكر الشمس و القمر، ثم ذكر النبات، ثم خلق الإنسان و الجان من مارج من نار، ثم ذكر الشمس و القمر، و ثم ذكر النبات، ثم خلق الإنسان و الجان من مارج من نار، ثم صفة يوم القيامة، ثم صفة النار، ثم صفة الجنة.وهذه ا بتداؤها بذكر القيامة، ثم صفة الجنة، ثم صفة النار، ثم خلق الإنسان، ثم النبات، ثم الماء، ثم النار، ثم ذكر النجوم، ولم يذكرها في الرحمن، كما لم يذكر هنا الشمس و القمر، ثم ذكر القرآن. فكانت هذه السورة كالمقابلة لتلك، وكرد العجز على الصدر. »[1].

لقد أسهمت دراسة كل من " الزركشي " و " السيوطي " في بلورة الكيفية التي تتآخذ بها آيات و سور القرآن الكريم مشكلة بذلك نصا متسقا و منسجما.

4-3- علم التفسير:

إن القرآن الكريم كان وما يزال محط اهتمام كثير من الدارسين و الباحثين قديما و حديثا لأنه يمثل المعجزة الخالدة لرسالة محمد صلى الله عليه و سلم، تلك المعجزة التي تحدى الله تعالى الإنس و الجن أن يأتوا بمثلها، لذلك فقد كثرت التفاسير التي حاولت فهم هذا القرآن، لبيان وجوه إعجازه، و تلمس المظاهر الجمالية فيه. ولكن هيهات أن يصلوا في ذلك إلى قول فصل فلا أحد يزعم أنه قال الكلمة الأخيرة فيه، لأن إعجاز القرآن الكريم سيظل مشغلة الدارسين جيلا بعد جيل، فهو – كما يوصف – كتاب العربية الأكبر، بلاغته تفوق مستوى البشر أجمعين.

لقد قام عمل المفسرين أساسا على النظرة إلى النص القرآني كاملا؛ حتى إنهم عدوه كالكلمة الواحدة، آخذ بعضه بأعناق بعض، فأكدوا تماسكه النصي، وذلك من خلال البحث في العلاقات بين الآية و الآية في السورة الواحدة، وبين السورة و السورة في القرآن كله. فكان لهم بذلك باع طويل في ما يسمى حديثا بالتحليل النصي.

ولعل من التفاسير التي برهنت على أن القرآن الكريم وحدة متناسقة متكاملة تفسير " نظم الدرر في تناسب الآيات و السور " للبقاعي (ت885هـ)، وتفسير" في ظلال القرآن " لسيد قطب (ت1384هـ، 1966م).

وفيما يلي سنحاول بحث علاقة علم التفسير بنحو النص في حقبتين تاريخيتين متباعدتين: الأولى في القرن التاسع الهجري من خلال تفسير " البقاعي"، و الثانية في القرن الرابع عشر الهجري – أي في العصر الحديث – من خلال تفسير " سيد قطب ". ويكون ذلك بتسليط الضوء على بعض المباحث التي تتعلق بالتماسك النصي.

---

[1]- المصدر نفسه، و الصفحة.

4-3-1- البقاعي: الربط بين الجمل.

يعد تفسير" نظم الدرر في تناسب الآيات و السور" للإمام " برهان الدين البقاعي" عمدة في فهم النص القرآني، بما يحقق الترابط و التناسب بين آياته و سوره. وعلى هذا فهو يعد من أبرز التفاسير التي التفتت إلى قضايا نحو النص على مستوى التطبيق بما يقترب كثيرا من الدراسات النصية الحديثة.

يهدف " البقاعي" من خلال تفسيره إلى البحث في العلاقات و الروابط بين الآيـات و السور. فهو يرى أن فائدة علم المناسبات هي « الاطلاع على الرتبة التي يستحقها الجزء بسبب ماله بما وراءه وما أمامه من الارتباط و التعلق الذي هو كلحمة النسب؛ فعلم مناسبات القرآن علم تعرف منه علل ترتيب أجزائه »[1].

ينقل " البقاعي " في بداية تفسيره لسورة الفاتحة عن شيخه[*] المنهج الذي تعرف به المناسبة بين الآيات: « الأمر الكلي المفيد لعرفان مناسبات الآيات في جميع القرآن هو أنك تنظر الغرض الذي سيقت له السورة، و تنظر ما يحتاج إليه ذلك الغرض من المقدمات و تنظر إلى مراتب تلك المقدمات في القرب و البعد من المطلوب، و تنظر عند انجرار الكلام في المقدمات إلى ما يستتبعه من استشراف نفس السامع إلى الأحكام و اللوازم التابعة له (...) فهذا هو الأمر الكلي المهيمن على حكم الربط بين جميع أجزاء القرآن، وإذا فعلته تبين لك إن شاء الله وجه النظم مفصلاً بين كل آية وآية في كل سورة. »[2]. فباستعمال " البقاعي" لهذه القاعدة يصل إلى معرفة المناسبة بين الآيات في كل سورة من سور القرآن الكريم.

ولم يقف " البقاعي" عند مستوى الربط بين الجمل في السورة الواحدة بل تجاوز ذلك ليصل إلى مستوى البحث في العلاقة بين السور المتتالية. فهو يربط مثلا بين أولى سور القرآن و هي الفاتحة، و السورة التي تليها و هي البقرة، يقول:« و أما مناسبة ما بعد ذلك للفاتحة فهو أنه لما أخبر سبحانه و تعالى أن عباده المخلصين سألوا في الفاتحة هداية الصراط المستقيم الذي هو غير طريق الهالكين أرشدهم في أول التي تليها إلى الهدى (...) إنما هو في هذا الكتاب و بين لهم صفات الفريقين الممنوحين بالهداية حثا على التخلق بها و الممنوعين منها زجرا عن قربها. فكان ذلك من أعظم المناسبات لتعقيب الفاتحة بالبقرة.».[3]

---

[1]- برهان الدين أبو الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات و السور، ج1، دط، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، دت، ص5 – 6.

[*]-وهو أبو الفضل بن أبي عبد الله محمّد بن أبي القاسم محمد المشدالي المغربي البجائي المالكي.

[2]- البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات و السور، ج1، ص 18.

[3]- المصدر نفسه، ص 77.

و كذلك لأن سورة البقرة «سيقت لنفي الر يب عن هذا الكتاب و لأنه هدى للمتقين و لوصف المتقين و ما يجازون به بما في الآيات الثلاث و لوصف الكافرين الذين لا يؤمنون لما وقع من الختم على حواسهم (...) ليعلم أن ما اتصف به المتقون هو الصراط المستقيم فيلزم و ما اتصف به من عداهم هو طريق الهالكين فيترك؛ و في الوصف بالتقوى بعد ذكر المغضوب عليهم و الضالين إشارة إلى أن المقام مقام الخوف.».[1]

و هو يربط أيضا بين البقرة و آل عمران و النساء – و هي ثلاث سور متتالية – يقول:« لما ثبت بالبقرة أمر الكتاب في أنه هدى و قامت به دعائم الإسلام الخمس جاءت هذه لإثبات الدعوة الجامعة في قوله سبحانه و تعالى:« ✍✂ ✍❑&❒⑨❒🕯❋🕓♦③ ✍✂❑✡❁✍❑🡻 ✂✍⇳⇕⌛⑨🡸❒✂☎ ❻◆✍✸▤↗☠↖✂✍ » فأثبت الوحدانية له بإبطال إلهية غيره بإثبات أن عيسى عليه الصلاة و السلام الذي كان يحيي الموتى عبده (...) فلما ثبت أن الكل عبيده دعت سورة النساء إلى إقبالهم إليه و اجتماعهم عليه.»[2]

كما يبحث " البقاعي " في العلاقة بين السور المتباعدة، فيربط بين سورة يونس، و سورة لقمان في قوله:« ابتدأ سورة يونس (...) بإثبات حكمته، و أتبع ذلك دليله إلى أن ختم سورة الروم (...) فوصفه في أول هذه التالية للروم بما وصفه به في يونس (...) و ذلك الوصف هو الحكمة و زاد أنه هدى و هداية للمحسنين.».[3] و يربط كذلك بين سورة آل عمران، و سورة السجدة، يقول:« و لما أثبت في آل عمران أنه أنزل بالحق،أثبت في السجدة تنزيله و نفي الر يب عن أنه من عنده، و أثبت أنه الحق.».[4]

لقد ألزم " البقاعي " نفسه إذن بمنهج ثابت محاولا ربط كل آية بما قبلها و بما بعدها، وكل سورة بما قبلها وبما بعدها من السور أيضا. وهو« منهج كان يستعمله المفسرون، عندما تكون حاجة ماسة إلى مثل هذا الربط(...) ولكنهم – غالبا – كانوا ينصرفون عن مثل هذا المنهج في جل أعمالهم منشغلين في تفسير النص آية آية، أو جملة جملة(...) دون الولوج إلى عوالم النص الداخلية؛ لإِحكام أجزائه بعضها ببعض.».[5]

فكان تركيز " البقاعي " في تفسيره على ربط الجمل بعضها ببعض أكثر من عنايته بربط الجملة فيما بينها من عناصر، لأنه – في نظره – أسهل تناولا من نظيره؛ أي أسهل من ربط الجملة بالجملة ،

---

[1]- المصدر نفسه، ص77- 78.

[2]- البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات و السور، ج4، ص 197.

[3]- المصدر نفسه، ج15، ص 140.

[4]- المصدر نفسه، و الصفحة.

[5]- ينظر، عمر محمد أبو خرمة، نقد النظرية ... وبناء أخرى، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد الأردن، 2004م ص51.

يقول:« إن للإعجاز طريقين: أحدهما نظمكل جملة على حـِيالها بحسب التركيب، و الثاني نظمها مع أختها بالنظر إلى الترتيب، والأول أقرب تناولا و أسهل ذوقا. »[1].

لقد كانت هذه طريقة " البقاعي " في الربط بين أجزاء النص القرآني، مما يضمن له الترابط و التماسك.

2-3-4- سيد قطب: الوحدة الموضوعية في القرآن.

لقد شهد العصر الحديث اهتماما كبيرا بالدراسات الأدبية لأسلوب القرآن الكريم، حتى عد كثير من الدارسين القرن الرابع عشر الهجري العصر الذهبي الثاني للإعجاز بعد القرن الخامس الذي يعد العصر الذهبي الأول له.

فمع بدايات النهضة الفكرية و العلمية الحديثة، في آواخر القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين الميلادي، عرف البحث القرآني مرحلة متميزة؛ حيث استطاع الدارسون استحداث مناهج جديدة لـِتفسير القرآن الكريم أدت إلى ظهور اتجاهات حديثة لم يعرفها التفسير قبل ذلك كالاتجاه الاجتماعي، و الاتجاه العلمي.[2]

ولعل " سيد قطب " من الذين ألفوا كتبا كثيرة حول القرآن، ونظمه، وأسلوبه، والوجوه الكثيرة التي تدل على ربانية مصدره. ففي تفسيره " في ظلال القرآن " استطاع « أن يتناول القرآن كله تناولا فنيا أدبيا، لهذا كانت تجربته أشمل تجربة من بين دعاة الاتجاه الأدبي الفني في تفسير القرآن »[3].

نظر " سيد قطب " إلى القرآن الكريم نظرة كلية شاملة؛ حيث اعتبر كل سورة فيه وحدة جزئية قائمة بذاتها، ولها دور رئيسي في الكل القرآني المتناسب. فكان بذلك أبرز الذين لاحظوا الوحدة الموضوعية في القرآن الكريم، و« أقدر الذين أحسنوا التعبيرهاعنبعد أن و ُفـّق لا ِكتشافها في جميع السور القرآنية، ثم تطبيقها على نصوص القرآن وسوره في الظلال. »[4].

و الوحدة الموضوعية – حسب سيد قطب – يمكن ملاحظتها في القرآن كله، سوره المكية و المدنية، وآياته القصيرة و الطويلة. فالقرآن يشكل نصا واحدا منسجما لا اضطراب فيه بالرغم من أن آياته وسوره نزلت في فترة زمنية متباعدة طويلة.

و نستطيع أن نستخلص أقسام الوحدة الموضوعية كما عرضها " سيد قطب " في تفسيره:[5]

---

[1]- البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات و السور، ج1، ص11.

[2]-ينظر، محمد أحمد الأشقر، الدراسات الأدبية لأِسلوب القرآن الكريم في العصر الحديث، ط1، دار وائل للنشر و التوزيع، عمان الأردن، 2003م، ص164.

[3]- المرجع نفسه، ص86.

[4]- صلاح عبد الفتاح الخالدي، المنهج الحركي في ظلال القرآن، ط2، دار عمار، عمان الأردن، 2000م، ص152.

[5]- ينظر، المرجع نفسه، ص156.

- التناسب بين السورة و السورة.
- التناسب بين دروس السورة الواحدة التي تلتقي لِـتُحقق هدف السورة و غرضها و تبرز ملامح شخصيتها.
- التناسب بين مقاطع الدرس الواحد، كجزئيات تكمل موضوع ذلك الدرس.
- التناسب بين آيات المقطع الواحد التي تلتقي لتبرز شخصيته.
- التناسب بين كلمات الآية الواحدة وجملها، لتكون لبنة متكاملة من لبنات النص القرآني المعجز.

كان هذا هو المنهج الذي اعتمده " سيد قطب " في إثبات التماسك النصي في القرآن كله. و الملاحظ أنه يختلف عن غيره من المفسرين في تقسيمه السور إلى دروس ومقاطع حينا، وا إلى جولات وموجات أحيانا أخرى.

يبدأ " سيد قطب " تفسيره لكل سورة من سور القرآن بمقدمة شاملة، كتعريف بها، وبيان لملامحها، وتحديد لشخصيتها و منهجها. وهي طريقة تفرد بها عن غيره من المفسرين، فسورة البقرة مثلا استغرق تعريفه بها أكثر من ثماني صفات، وآل عمران ما يزيد عن الإحدى عشرة صفحة، و النساء ما يقارب الثماني عشرة صفحة[1]. وعليه يصلح أن يكون هنا التعريف بالسور تفسيرا إجماليا موجزا، يعطي القارئ المتعجل صورة عامة عنها.

يرى " سيد قطب " أن لِـكل سورة من سور القرآن شخصية متميزة، يقول:« يلحظ من يعيش في ظلال القرآن أن لِـكل سورة من سوره شخصية مميزة! شخصية لها روح يعيش معها القلب كما لو كان يعيش مع روح حي مميز الملامح و السمات و الأنفاس! »[2].

ويقول أيضا:« إن كل سورة من سور القرآن ذات شخصية متفردة، وذات ملامح متميزة، وذات منهج خاص، وذات أسلوب معين، وذات مجال متخصص في علاج هذا الموضوع الواحد، وهذه القضية الكبيرة. إنها كلها تتجمع على الموضوع و الغاية، ثم تأخذ بعد ذلك سماته المستقلة، وطرائقها المتميزة ومجالها المتخصص في علاج هذا الموضوع، وتحقيق هذه الغاية. »[3].

ويسير " سيد قطب " على طريقة موحدة في بيان موضوع السورة العام الذي يضم موضوعاتها الجزئية، و المحور العام الذي يربط أجزاءها بعضها ببعض. فهو يرى أن لكل سورة « موضوع رئيسي أو

---

[1]- ينظر، سيد قطب، في ظلال القرآن، ط27، دار الشروق، القاهرة / بيروت، 1998م، ص27 – 35، ص348 – 359، ص554 – 571.

[2]- المصدر نفسه، ص27 – 28.

[3]- سيد قطب، في ظلال القرآن، ص1243.

عدة موضوعات رئيسية مشدودة إلى محور خاص. ولها جو خاص يُظلل موضوعاتها كلها؛ ويجعل سياقها يتناول هذه الموضوعات من جوانب معينة، تحقق التناسق بينها وفق هذا الجو. »[1].

فسورة آل عمران – على سبيل المثال – تتكون من مقطعين رئيسيين بينهما تناسق تام و تناسب ظاهر: من المقطع الأول « يتبين موقف أهل الكتاب المنحرفين عن كتابهم، من الجماعة المسلمة و العقيدة الجديدة. »[2]. وأما المقطع الثاني فهو « خاص بغزوة أحد. وهو يشتمل كذلك على تقريرات في حقائق التصور الإسلامي و العقيدة الإيمانية. وعلى توجيهات في بناء الجماعة المسلمة على أساس تلك الحقائق. إلى جانب استعراض الأحداث و الوقائع و الخواطر و المشاعر، استعراضا يتبين منه بجلاء حالة الجماعة المسلمة يومها. »[3].

وعلاقة هذا المقطع بالمقطع الأول في السورة ظاهرة. فهو « يتولى عملية بناء التصور الإسلامي وتجليته – في مجال المعركة (...) – كما يتولى عملية تثبيت هذه الجماعة على التكاليف المفروضة على أصحاب دعوة الحق في الأرض. مع تعليمهم سنة الله في النصر و الهزيمة. ويربيهم بالتوجيهات القرآنية كما يربيهم بالأحداث الواقعية. »[4].

فالوحدة الموضوعية بهذا المفهوم تقترب من مفهوم البنية الكبرى [*]عند " فان ديك " – وهو من علماء النص –حيث يرى أن لِكل خطاب بنية كبرى ترتبط بها أجزاؤه، وتتوحد بها مقاطعه.

ويعقد " سيد قطب " مقارنات بين السور، فيُقر أن سورة المائدة مثلا تتقارب مع السور الطوال الثلاث التي سبقتها في الموضوعات التي تعالجها، ولكنها تتميز بشخصيتها المستقلة يقول: « والطابع البارز لهذه السورة هو طابع التقرير و الحسم في التعبير سواء في ذلك الأحكام الشرعية التي تقتضي بطبيعتها التقرير و الحسم في القرآن كله؛ أو المبادئ والتوجيهات التي قد تتخذ في غير هذه السورة صوَراً أخرى؛ ولكنها في هذه السورة تقرر في حسم وصرامة؛ في أسلوب التقرير الدقيق، وهو الطابع العام المميز لشخصية السورة من بدئها إلى منتهاها. »[5].

ويقارن أيضا بين سورة الأنعام وسورة الأعراف، يقول: « إن موضوع سورة الأنعام هو العقيدة. وموضوع سورة الأعراف هو العقيدة ولكن بينما سورة الأنعام تعالج العقيدة في ذاتها وتعرض موضوع العقيدة وحقيقتها (...) نجد سورة الأعراف – وهي تعالج موضوع العقيدة كذلك – تأخذ طريقا آخر،

---

[1]- المصدر نفسه، ص28.

[2]- المصدر نفسه، ص353.

[3]- المصدر نفسه، ص356.

[4]- المصدر نفسه، و الصفحة.

[*]- سنفصل في مفهوم البنية الكلية عند " فان ديك " لاحقا.

[5]- سيد قطب، في ظلال القرآن، ص833.

وتعرض موضوعها في مجال آخر إنها تعرضه في مجال التاريخ البشري في مجال رحلة البشرية كلها مبتدئة بالجنة و الملأ الأعلى، وعائدة إلى النقطة التي انطلقت منها. »[1].

يبين " سيد قطب " أن موضوع سورة الأنعام وسورة الأعراف هو العقيدة، ولكنهما تفترقان في الجانب الذي تعرض كل منهما العقيدة من خلاله. فسورة الأنعام تعرض العقيدة في مجالها النظري التقريري. وسورة الأعراف تعرض العقيدة في مجالها الواقعي. فتكمل سورة الأعراف سورة الأنعام بصورة موضوعية متناسقة.

ويرى " سيد قطب " أيضا أن لكل سورة « إيقاع موسيقي خاص. إذا تغير في ثنايا السياق فإنما يتغير لِمناسبة موضوعية خاصة وهذا طابع عام في سور القرآن جميعا. ولا يشذ عن هذه القاعدة طوال السور. ».[2] فعلى سبيل المثال في سورة الحاقة « التغير في حرف الفاصلة وفي نوع المد قبلها وفي الإيقاع كله ظاهرة ملحوظة تتبع تغير السياق و المشاهد و الجو، وتتناسق مع الموضوع و الصور و الظلال تمام التناسق.»[3]. فسيد قطب يربط بين الانسجام والإيقاع الموسيقي في السورة الواحدة.

ونجد " سيد قطب " في أكثر من موضع يقف عند التوافق و الانسجام بين أوائل السور و خواتيمها. ففي نظره خاتمة السورة لا تقل أهمية عن فاتحتها، فيقول مثلاً في نهاية تقديمه لسورة البقرة:« وفي النهاية نرى ختام السورة ينعطف على اِفتتاحها، فيُبين طبيعة التصور الإيماني، وا إيمان الأمة المسلمة بالأنبياء كلهم، وبالكتب كلها و بالغيب وما وراءه، مع السمع و الطاعة »[4]. و يقول أيضا في نهاية تفسيره لسورة يوسف: « وهكذا يتوافق المطلع و الختام في السورة، كما توافق المطلع و الختام في القصة. وتجيء التعقيبات في أول القصة وآخرها وبين ثناياها، متناسقة مع موضوع القصة، وطريقة أدائها، وعباراتها كذلك. »[5].

لقد أدرك " سيد قطب " – بفضل نظره المتأني المتبصر – الرابط العام و الخيط الدقيق المتين الذي يشد جميع آيات القرآن الكريم وسوره بعضها ببعض بتناسق موضوعي وفني معجز.

كان بيان الوحدة الموضوعية في القرآن إذن قاعدة من قواعد منهج " سيد قطب " في تفسيره، وهدفا من أهدافه منه، ولقد نجح في ذلك كله نجاحا كبيرا حيث برهن على أن القرآن الكريم وحدة موضوعية متناسقة متكاملة تتعانق آياته وسوره، وتتناسق معانيه و دلالاته.

---

[1]- المصدر نفسه، ص1244.

[2]- المصدر نفسه، ص28.

[3]- المصدر نفسه، ص3676 – 3677.

[4]- سيد قطب، في ظلال القرآن ، ص35.

[5]- المصدر نفسه، ص2037.

لقد كان هذا اجتهاد المفسرين، والمصنفين في علوم القرآن و علم أصول الفقه من أجل إبراز اتساق النص و انسجامه. على أن البحث في الانسجام لم يكن انشغالهم الوحيد، وإنما كان جانبا من انشغال أشمل هو التوصل إلى مرامي و مقاصد القرآن، وبيان وجوه إعجازه.

II- لسانيات النص في الدراسات الغربية الحديثة:

1- توطئة:

لم تكن لسانيات النص حدثا جديدا في الدراسات اللغوية الغربية الحديثة، بل إن الدراسات اللغوية السابقة كانت قد مهدت لها حتى إن بعض الباحثين يربط بينها و بين مقولات " أرسطو " في البلاغة إلا أنه و في المقابل نجد أن كثيرا منهم يرفض هذه العلاقة. و هذا لا يعني أن ننفي حقيقة هي أن قواعد علم النص قامت على ما توصلت إليه علوم أخرى.

و لهذا لن نلتفت إلى الجهود الغربية القديمة، لأنه من غير المجدي استعراض الإرهاصات النصية الأولى، فهو حشو لا طائل منه. و كذلك لأن الجهود الغربية المعاصرة كفتنا مؤونة ذلك. فالمقام إذن يحتم علينا عرض بعض الأعمال الرائدة التي تمثل محطة نوعية في تطور هذا العلم.

2- نموذج هاليداي و رقية حسن:

لقد حظي الاتساق النصي باهتمام كبير من طرف علماء النص بداية بتحديد مفهومه و مرورا ببيان أدواته. و لعل " هاليداي " و" رقية حسن " ممن قدموا « قاعدة وصفية و تنظيرية ملائمة لتحليل التماسك و إثباته »[1]. في كتابهما " الاتساق في اللغة الإنجليزية " الصادر سنة 1976م.

يذهب "هاليداي" M.A.K.Halliday و" رقية حسن" Ruquaiya Hasan إلى أن الاتساق شرط لنصية النص، ذلك أن: « كل جملة تمتلك بعض أشكال التماسك عادة مع الجملة السابقة مباشرة. من جهة أخرى، كل جملة تحتوي - على الأقل – على رابطة واحدة تربطها بما حدث مقدما. و بعض آخر من الجمل يمكن أن يحتوي على رابطة تربطها بما سوف يأتي .»[2]. فالنص دون أدوات التماسك يصبح جملا متراصة لا يربط بينها أي رابط.

فالاتساق إذن يهتم بظاهر النص الذي يشرحه " سعد مصلوح " بأنه:« الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني، و التي نخطها أو نراها بما هي كم متصل على صفحة الورق. و هذه

---

[1]- محمد مفتاح، التشابه و الاختلاف. نحو منهاجية شمولية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، 1996م، ص40.

[2] -Halliday M. A. K. And Ruquaiya Hasan, Cohesion in English, Longman, London 1976,p 324.

ضمن: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق. دراسة تطبيقية على السور المكية، ج1، دط، دار قباء للطباعة و النّشر و التوزيع، القاهرة، 2000م، ص93.

الأحداث أو المكونات ينتظم بعضها مع بعض تبعا للمباني النحويـة و لكنها لا تشكل نصا إلا إذا تحقق لها من وسائل السبك ما يجعل النص محتفظا بكينونتـه

و استمراريته »[1].

إن كيفية تشكل النص من وجهة نظر " هاليداي " و" رقية حسن " تقوم على دراسة الاعتبارات اللغوية[*] الخمسة التي تربط بين الجمل اللغوية في المتتالية الخطية. و هذه الاعتبارات هي: الإحالة، الاستبدال، الحذف، الوصل، الاتساق المعجمي[2]. فالنص بهذا لا يكتسب نصيته إلا بوجود هذه الاعتبارات.

2-1- الإحالة: Référence

تعد الإحالة رابطا مهما ذا دور فعال في اتساق النص وربط أجزائه بعضها ببعض و هي لا تخضع لقيود نحوية، و إنما تخضع لقيد دلالي. فالإحالة « علاقة معنوية بين ألفاظ معينة و ما تشير إليه من أشياء أو معان أو مواقف تدل عليها عبارات أخرى في السياق، أو يدل عليها المقام، و تلك الألفاظ المحيلة تعطي معناها عن طريق قصد المتكلم. »[3].

2-1-1- أنواع الإحالة:

تنقسم الإحالة – حسب هاليداي و رقية حسن – إلى نوعين رئيسيين:

أ) إحالة مقامية: Référence Situationnelle

و هي إحالة " خارجية " Référence exophorique تحيل عنصر لغوي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي[4].

ب) إحالة نصية: Référence textuelle

---

[1]- سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري ، مجلة فصول، ، ص154.

[*]- و هي عند " روبرت دي بوجراند " ستة:

إعادة اللفظ – التحديد – اتحاد الإحالة بواسطة الكنائيّات – الإحالة لغير مذكور – الحذف – الربط، ينظر:

روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الإجراء، ص303 – 352.

[2]- ينظر: ج. ب. براون، ج. يول، تحليل الخطاب، ص229.

[3]- أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، دط، كلية دار العلوم، القاهرة، دت، ص8- 9.

[4]- ينظر، الأزهر الزناد، نسيج النص. بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، ط1، المركز الثقافي العربي الدّار البيضاء / بيروت، 1993م، ص119.

وهي " إحالة داخلية " Référence endophorique تحيل على العناصر اللغوية الواردة في النص، سابقة كانت أو لاحقة. و تنقسم إلى قسمين:

- إحالة قبلية: Référence anaphorique

و تسمى إحالة على السابق أو إحالة بالعودة، فهي تعود على عنصر سبق التلفظ به، و هي أكثر الأنواع دورانا في الكلام[1]. نحو: محمد ركب الدراجة، لكن عليا لم يركبها. فالضمير " ها " يشير رجوعا إلى " الدر اجة ".

- إحالة بعدية: Référence Cataphorique

و هي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص و لاحق عليها . نحو قوله تعالى:« ﴿ ﴾[2]. فضمير الشأن " هو" يحيل على لفظ الجلالة " الله ".

2-1-2- أدوات الإحالة:

أ) الضمائر:

للضمائر أهمية في تحقيق تماسك النص الشكلي و الدلالي، إذ تسهم في تشكيل معنى النص و إبرازه. و الربط بالضمير أيضا سيكون أدعى إلى الإيجاز في الكلام.

و تنقسم الضمائر إلى:[3]

- **وجودية:** و هي الضمائر الدالة على ذات مثل: أنا، أنت، نحن، ... إلخ.
- **ملكية:** مثل: كتابي، كتابك، كتابنا، ...إلخ.
- **المتكلم:** و هو مركز المقام الإشاري.
- **المخاطب:** و هو مقابل المتكلم و مشاركه في المقام الإشاري.
- **الغائب:** تعد هذه الضمائر الوسيلة الأقوى لما لها من دور هام في اتساق النص

ب) أسماء الإشارة:

تتساوى أسماء الإشارة مع ضمائر الغياب، فهي تماما مثلها لا تفهم إلا إذا ربطت بما تشير إليه. و يمكن تصنيفها باعتبارات عدة، إما حسب الظرفية: الزمان (الآن – غدا...) و المكان (هنا، هناك...)، و إما حسب المسافة: البعد (ذلك – تلك ...)، و القـرب (هذا، هذه...).

---

[1]- ينظر، أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001م، ص117.

[2]- سورة الإخلاص، الآية (1).

[3] - ينظر محمد خطابي، لسانيات النص. مدخل إلى انسجام الخطاب، ص18.

ج) أدوات المقارنة:

تربط بين السابق و اللاحق، و تنقسم إلى عامة: التطابق و التشابه و الاختلاف. و خاصة: كمية و كيفية[1]. وذلك يظهر فيما يلي : مثل، مشابه، غير، خلافا، علاوة على، بالإضافة إلى، أكبر من، كبير مثل، و مقارنة بما، أسوة ب، فضلا عن،...إلخ.

2-2- الاستبدال: Substitution

الاستبدال صورة من صور التماسك النصي التي تتم في المستوى النحوي المعجمي بين كلمات أو عبارات، و هو« عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر »[2]. يسمى العنصر الأول المستبدل منه، و الآخر الذي حل محله المستبدل به. على أن معظم حالات الاستبدال النصي قبلية، أي علاقة بين عنصر متأخر و بين عنصر متقدم.

و ينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع:

أ) استبدال اسمي: Substitution nominal

و يتمّ استعمال عناصر لغويّة اسمية مثل: نفس، آخر، أخرى نحو قوله تعالى: « ⇳⑨♦🔔 ♦ஜ🖋•🖹 ⇗☠↗▤♦🌀 ❼ⷯ× ≺◘♦③✂◆↗ 🖋×🖊✓♦☝♦⊙ஜ▫ ⑥ⷯ× ☎ ≺◘♦③✂◆↗ 🖋♦☝♦🕐♦➔✍ ⑥ⷯ× ↖✍ஜ☝🕐♦🕐➔✍ ≺◘♦③✂◆↗ 🖋♦☝♦🕐♦➔✍ ≺◘♦❷ஜ▫🔔•🖹 ▤❽♦❷🖊⌘🡅🕮◆❐ ★🖉🖋✂ 🖋✍❶ⷯ⌛🖂ᘓ ✍❾▫🕮◆❻ ⇔⚐ⷯ♋↘⑩■🖬🖊✥ஜ🤘 ☠←♋♦☼🖊❐♦❷♦③ ←⑨ⷯ🤘③☒♦↖③ ✦🖉🖋✂◆❐ 🗐 🖋×🖊✓🖂➔↘🌀🖋✂ ❼ⷯ× ·♍ⷯ🕐 ▤ ↓↗🖉🖋♦✧◘④ ♊♦🤘 🕘ⷯ■ⷯ❸⇔⇦◆☪ⷯ🖎 ♉ⷯ🖫🕯❐❄☯❀ ☪◘◆❸🖊🌀ஜ➔♦🌀 ❶✍①ஜ🌀🕓♦❶ ✂☻❀🖋☞🖎🖊🕐❁❷🕐🤘 »[3]. فتكة " أخرى " عوّضت كلمة " فئة ".

ب) استبدال فعلي: Substitution verbal

و يمثله استخدام الفعل " يفعل " مثل:

- هل تظن أن الطالب المجتهد ينجح؟
- أظن أن كل طالب مجتهد يفعل.

فكلمة " يفعل " حلت محل كلمة " ينجح".

---

[1]- ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص. مدخل إلى انسجام الخطاب، ص19.

[2]- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب. دراسة معجمية، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد / جدارا للكتاب العالمي للنشر و التوزيع، عمان الأردن، 2009م، ص83.

[3]- سورة آل عمران، الآية (13).

ج) استبدال قولي: Substitution Clausal

و يتم بواسطة (ذلك، لا) مثل:

- لقد أخبرتهأنمضطر ّ لإنهاء العمل.
- لماذا قلت له ذلك.

فكلمة " ذلك " جاءت عوضا عن جملة بأكملها و هي " أنه مضطر لإ ِنهاء العمل ".

1-3- الحذف: Ellipse

يعد الحذف أحد العوامل التي تحقق الاتساق النصي باعتباره يترك فراغا في الخطاب يهتدي المتلقي إلى ملئه بالعودة إلى ما ورد في الجملة السابقة. فالحذف يقوم على « استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة .»[1].

و الحذف ظاهرة لغوية عامة تشترك فيها كل اللغات الإنسانية، غير أن ثباتها في العربية ووضو حها يفوق غيرها من اللغات لما جبلت عليه من ميل إلى الإيجاز، حيث يميل الناطقون إلى « حذف بعض العناصر المكرر ة في الكلام، أو إلى حذف ما قد يمكن للسامع فهمه اعتمادا على القرائن المصاحبة حالية كانت أو عقلية أو لفظية. »[2].

و يلتقي موضوع الحذف وارتباطه بالس ّامع بمفهوم " الافتراض المسبق " الذي هو أحد مجالات اللسانيات التداولية الحديثة « يهتم بدراسة المعارف المشتركة بين المتكلم و السامع، أو بين ما ينبغي أن يكون معروفا، أو يفترض العلم به سابقا قبل إجراء الخطاب »[3].

و للحذف أنواع ثلاثة هي:

أ) الحذف الاسمي: Ellipse nominal

و يقصد به حذف اسم داخل المركب الاسمي نحو: أي ثوب ستشترين؟ هذا هو الأجمل أي هذا الثوب.

ب) الحذف الفعلي: Ellipse verbal

و هو الحذف داخل المركب الفعلي نحو: ماذا كنت تنوي؟ السفر إلى باريس.

ج) الحذف القولي: Ellipse clausal

و هو الحذف داخل شبه الجملة نحو: كم ثمن هذا القلم؟ سبعة دنانير.

---

[1]- روبرت دي بوجرائد، النص و الخطاب و الإجراء، ص301.

[2]- طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، دط، الدار الجامعية للطباعة و النشر و التوزيع، الإسكندرية، 1998م، ص4.

[3]- خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية. مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، ط1، بيت الحكمة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2009م، ص184.

2-4- الوصل: Conjonction

يحدد الوصل الطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق. فالنص باعتباره وحدة متماسكة يحتاج إلى عناصر تربط أجزاءه فيما بينها. فالوصل يحقق « وحدة معنوية ما بين الألفاظ التي يصل بعضها ببعض .»[1].

و يختلف الوصل عن الإحالة و الاستبدال و الحذف، و ذلك لأنه « لا يتضمن إشارة موجهة نحو البحث عن المفترض فيما تقدم أو ما سيلحق. »[2].

و الوصل أربعة أنواع هي:

أ) الإضافي: ويربط بين صورتين بينهما تماثل أو اتحاد، و يتم بواسطة الأداتين "و" ، " أو".

ب) العكسي: ويربط بين صورتين بينهما تقابل، و تختص به أدوات مثل " لكن"، "بل ".

ج) السببي: يمكننا من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر. و تندرج ضمنه علاقات خاصة كالنتيجة و السبب، و يعبر عنه بعناصر مثل: " إذن"، " لذلك "، " هكذا ".

د) الزمني: وهو علاقة بين أطروحتي جملتين متتابعتين زمنيا، و يتحقق ذلك بفضل عناصر مثل: " ثم"، " بعد ذلك "، " أخيرا ".

2-5- الاتساق المعجمي: Cohésion lexicale

هو آخر مظهر من مظاهر اتساق النص، وينقسم إلى نوعين:

أ) التكرير: Réitération

المقصود بالتكرير ترديد لفظة معجمية معينة، أو كلمة أخرى مرادفة، أو كلمة عامة[3].

و من ثم فإن الكلمات المكررة تحيل إلى بعضها.

فالتكرير إذن يعد ضربا من ضروب الإحالة إلى سابق بمعنى أن « الثاني منهما يحيل إلى الأول؛ و من ثم يحدث السبك بينهما، و بالتالي بين الجملة أو الفقرة الوارد فيها الطرف الأول من طرفي التكرار، و الجملة أو الفقرة الوارد فيها الطرف الثاني من طرفي التكرار»[4].

و ينبغي مراعاة بعض المحاذير في تحليل التكرار في العبارات و النصوص، ذلك أنـه « لا يكون تاما أبدا، لأن المقاطع المكررة محاطة بسياق مختلف »[1]. فاللفظ قد يتكرر لكنه يدّل في سياقه الجديد على معنى غير الذي كان يدل عليه قبل في السياقالسّابق.

---

[1]- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، محمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986م، ص159.

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

[3]- ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية. الرؤية و التطبيق، ط1، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان الأردن، 2007م، ص237.

[4]- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية، ص79.

ب) التضام: Collocation

وهو « علاقة لفظية بها ترتبط كلمات معيّنة ببعض. »[2] فارتباط كلمات معينة موز عة على جمل مختلفة، تحدث علاقات معجمية تسهم في اتساق النص و ربط عراه.

وترد هذه الكلمات على شكل أزواج متصاحبة دوما، بمعنى أن ذكر إحداهما يستدعي ذكر الأخرى، و هذا ما يسمّى بـ " المصاحبة المعجمية ". و تحكم كل زوج من هذه الكلمات علاقات نسقية متعددة، نذكر منها:[3]

- علاقة التعارض مثل: ولد /بنت ، حيّ / ميت ، أمر / خضع.
- الدخول في سلسلة مرتبة مثل: الثلاثاء / الأربعاء، اللواء / العميد.
- الكل/ الجزء مثل: السيارة / الفرامل.
- الجزء / الجزء مثل: الفم / الذّقن.
- الاندراج في صنف عام مثل: الكرسي / الطاولة حيث تشملهما كلمة " الأثاث ".

و هناك علاقات أخرى ربما يصعب تحديدها مثل العلاقات الجامعة بين الأزواج: المحاولة / النجاح ، الضّحك / النكتة ، و غير ذلك.

هذه هي وسائل الاتساق التي تتماسك بها النصوص في نظر الباحثين " هاليداي " و "رقيّة حسن ". ولكن هناك من الباحثين في علم النصمن يبر هن على عدم كفاية وجود أدوات التماسك بين الجمل كأساس يضمن أنها تشكل نصا منهم" براون " و" يول ".

يرى" براون " و" يول " أن البحث في العلاقات المعنوية الضمنية ينبغي أن يكون هو الأصل. لذا أبديا دهشتيهما من " هاليداي " و " رقية حسن " بسبب اعترافهما بقوة الترابط بالعلاقات المعنوية الضمنية مع إصرارهما على أن الذي يشكل دعامة النص هو وجود أدوات الر بط فيه[4].

و هذا النقد نفسه وجهه " روبرت دي بوجراند " إلى " هاليداي " و"رقيّة حسن "، حيث يقول: « لقد استعملت فكرة السبك (...) لدى بعض الباحثين لوسائل مثل الإضمار (...) و الإبدال (...) و الحذف (..). و في الغالب لا يعطى كبير انتباه للارتباط الملحوظ (غير الملفوظ) للمعلومات في النص و كذلك لمعرفة العالم التي تصبح بها هذه الوسائل ممكنة و نافعة. »[5].

---

[1]- تزيفتيان تودوروف، الأدب و الدلالة، تر: محمد نديم خشفة، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب سورية، 1996م، ص70.

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية. الرؤية و التطبيق، ص237.

[3] - ينظر، جميل عبد المجيد البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية، ص107.

[4]- ينظر، ج. ب. براون و ج. يول، تحليل الخطاب، ص229.

[5]- روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الإجراء، ص299.

كان هذا إذن النقد الموجه من طرف بعض علماء النص إلى الباحثين في علم النـص " هاليداي " و" رقية حسن ".

2- نموذج فان ديك:

يعدّ كتاب " النص و السياق " الصادر سنة 1977م للباحث الهولندي " فان ديك " نقلة نوعية في دراسات نحو النص، حيث كان الهدف من تأليفه إنشاء مقاربة أكثر وضوحا و تنظيما للدراسة اللسانيّة للخطاب.

لقد نظر " فان ديك " إلى النص في علاقته مع المتلقي، فكان هدفه بذلك توجيه النظرية اللسانية في اتجاه التداولية. كما نظر إلى بنية النص الداخلية، حيث اهتم اهتماما كبيرا بالانسجام النصي الذي « يضمن التتابع و الاندماج التدريجي للمعاني حول " موضوع للكلام " »[1]. فالانسجام – حسب روبرت دي بوجراند – يبحث عن الترابط المفهومي في النص[2].

و عليه يبدو " فان ديك " مخالفا لـ" هاليداي " و" رقية حسن " في بحثه عن القواعد التي تحكم نصية النص. فإذا كان " هاليداي " و" رقية حسن " ممن بحثوا في الاتساق النصي الذي تحققه الأدوات اللسانية المحضة، فإن " فان ديك " يبحث في الانسجام النصي الذي يستخدم سيرورات إدراكية العلاقات بينها « لا تنشطها دائما التعابير اللسانية الفوقية، ولكنها تستلزم دائما اللجوء إلى الاستدلال. »[3].

و للانسجام مظاهر حددها " فان ديك " هي كالآتي:

3-1- الترابط: Connection

يشير الترابط إلى « علاقة مخصوصة بين الجمل »[4] . و هي علاقة دلالية بين قضيتي أو قضايا جملة ما أو جمل ما. و الترابط لا يتوقف على وجود الروابط Connecteurs أو عدم وجودها بحيث « يجوز أن تكون الجمل مرتبطة أو مستغنية عن الربط خارجا عن الوجود " الصريح " لأدوات الربط. و بالعكس فإن وجود الروابط لا يجعل الجمل مترابطة[5]. »

و للترابط شروط تحكمه هي:[6]

- العلاقة الموجودة بين معاني الألفاظ في الجمل.
- التطابق الإحالي.

---

[1]- أوزوالد ديكرو، جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لِعلوم اللسان، ص541.

[2]- ينظر، روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الإجراء، ص103.

[3]- أوزوالد ديكرو، جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لِعلوم اللسان، ص541.

[4]- فان دايك، النص و السياق. استقصاء البحث في الخطاب الدلالي و التداولي، تر: عبد القادر قنيني، دط، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغربي / بيروت لبنان، 2000م، ص74.

[5]- المرجع نفسه، ص75.

[6]- ينظر، المرجع نفسه، ص74 - 82.

- تعالق الوقائع التي تشير إليها القضايا، و تحكمه شروط أيضا منها: الترتيب الزمني علاقة السبب و النتيجة، تعالق العوالم الممكنة.

يخلص " فان ديك " بعد مناقشة هذه الشروط إلى أن الشرط الأدنى لِتعالق القضايا في جملة أو سلسلة متوالية من الجمل يكمن في ارتباطها بـ " موضوع التخاطب ".

3-2- الانسجام:

إن الانسجام أشمل من الترابط، و هو «خاصية سيمانطيقيّة للخطاب، قائمة على تأويل كل جملة مفردة متعلقة بتأويل جملة أخرى »[1].

يحدد " فان ديك " العلاقات التي ينسجم بها الخطاب و هي: تطابق الذوات – علاقات التضمن و الانتماء، و علاقة الجزء – الكل، و علاقة الملكية – افتراض الحالة العادية للعوالم المقتضاة – مفهوم الأطر – علاقة التكرير – تعالق المحمولات – العلاقة الر ابطة بين مواضيع جديدة: التذكر، التخيل، الاسترجاع[2].

فالانسجام « لا يظهر بالضرورة بطريقة صريحة من خلال التتابع الخطي للجمل، بل يمكن أن يبقى ضمنيا.»[3]؛ إذ هذا يحدث عندما تحتوي الجملة أو الجمل السابقة لها بشكل ضمني على قضية لا يحتاج التعبير عنها في النص.

وسنوضح فيما يلي علاقات الانسجام في مقطع من قصيدة " أنشودة المطر " لبدر شاكر السياب:

« كأن طفلا بات يهذي قبل أن ينام:
بأن أمه – التي أفاق منذ عام
فلم يجدها، ثم حين لجّفي السؤال
قالوا له: " بعد غد تعود .."-
لا بد أن تعود
وا ِن تهامس الر ّفاق أنها هناك
في جانب التل تنام نومة اللحود
تسف من ترابها و تشرب المطر»[4].

---

[1]- المرجع نفسه، ص137.

[2]- ينظر، فان دايك، النص و السياق، ص143-150.

[3]- عبد القادر بوزيدة، " فان دييك " و علم النص، مجلة اللغة و الأدب، ع11، معهد اللغة العربية و آدابها، الجزائر، 1997م، ص22.

[4]- بدر شاكر السياب، الديوان، ج1، تح: ناجي علوش، دط، دار العودة، بيروت، 1971م، ص475 – 476.

3-2-1- تطابق الذّوات:

يتحقق تطابق الذوات من خلال التطابق الموجود بين " الطفل " و الضمير المستتر " هو" المتعلق بالأفعال:" أفاق"، " لج "، و كذلك بين " الأم " و الضمير المستتر " هي " المتعلق بالأفعال:" تنام "، " تسف "، " تشرب".

3-2-2: علاقات التضمن و الانتماء و الجزء – الكل و الملكية:

لعل تتبع المقطع يكشف انبناء جمله على علاقات يرتكز عليها النسيج الدلالي للنص. و أولى هذه العلاقات: الملكية في قوله:" أمه " و هي كلمة تتضمن مالكا و مملوكا، فالمالك هو " الطفل " و المملوك هي " الأم " التي يتعدد ظهورها من الصراحة إلى التضمير إلى الاستتار. كما نجد علاقة الانتماء في: اللحد / التراب.

3-2-3: افتراض الحالة العادية للعوالم المقتضاة:

أي معرفتنا بجريان الأحداث بحيثيمكن أن تشير القضايا التي يتضمّ نها نص ما إلى عالم ممكن واحد و هو ما يضمن انسجام النص، على أن هذا لا يتحقق دائما في أغلب الخطابات خاصة تلك التي تتميز بالطول. فالقضايا التي يحتويها هذا المقطع من القصيدة تشير إلى عالم ممكن واحد هو الشوق و الحنين إلى " الأم " منبع الحب و الحنان.

3-2-4- مفهوم الأطر:

يطلق مصطلح " الأطر" Frames على نمط المعلومة التصورية عن المواقف و الأحداث النمطية المحددة.[1] و يمكن لعالم ممكن واحد أن يحتوي عدة أطر، وهذا ما نجده في هذا المقطع حيث يمكن أن نميز الأطر (الطفولة – الأمل – الموت)، الطفولة: الحيرة، الإلحاح في السؤال عن الأم. الأمل: التفاؤل، الأمل في عودتها. الموت: الحقيقة، تهامس الر فاق عن موتها.

3-2-5- علاقة التكرير:

تتكرر بعض الكلمات في هذا المقطع منها: ينام/ تنام / نومة، و كذلك كلمة " تعود " وذلك لأنها كلمات وثيقة الارتباط بالمعنى العام.

3-2-6- تعالق المحمولات:

إن المحمول " فلم يجدها " متعالق مع محمول آخر يبعد عنه " تهامس الرفاق أنها هناك ". و كأن الأسطر الثلاثة الأخيرة من هذا المقطع تجيب عن سؤال الطفل عن أمه في الأسطر الأولى.

3-2-7- العلاقات الرابطة بين مواضيع جديدة:

---

[1]- ينظر، تون أ. فان دايك، علم النص.مدخل متداخل الاختصاصات، ص58.

يظهر من خلال هذا المقطع أن حزن الشاعر و معاناته من فقدان الأم أو ربما شيء آخر عزيز رمز له من خلال شخص الأم يشكل الموضوع الأساسي، مما جعله يستدعي " عالم الطفولة " عن طريق تذكر العبارة التي كان يسمعها من أهله في كل مر ة كان يسأل فيها عن أمه وهي " بعد غد تعود".

3-3- ترتيب الخطاب:

يسميه فان ديك " الترتيب العادي للوقائع في الخطاب " ذلك أن ورود الوقائع في متتالية معينة يخضع لترتيب عادي تحكمه علاقات حصرها فيما يلي:[1]

عام – خاص

كل – جزء

مجموعة – فئة – عنصر.

المتضمن – المتضمن.

كبير – صغير

خارج – داخل

المالك – المملوك

وهناك بعض القرائن قد تغير من الترتيب الطبيعي، فيكون العام و الكلي أو المالك معرف فيما بعد.

3-4- البنية الكبرى:

تفهم النصوص على أنها تتابع منظم من قضايا تترابط من خلال علاقات متداخلة. وعليه لا يتم تحليل النص على مستوى المقاطع الجملية فحسب، بل على مستوى أشمل. و المفهوم النظري الذي يستخدم لوصف هذا المعنى الشامل هو مفهوم البنية الكبرى التي تمثل « البنية الدلالية العامة لنص ما »[2]. فهي بمثابة عنوان، ذلك أن النص يُلخص دائما دلاليا بعنوان (معطى أو يُستنبط).»[3].

ولا تختلف البنية الكبرى Macro – structure من الناحية الشكلية عن البنية الصغرى Micro structure فهي تتكو ّن أيضا من سلسلة قضايا، غير أن ّ مفهوم البنية الكبرى يبدو نسبيا فهو« يميز بنية ذات طبيعة عامة نسبيا بالنظر إلى أبنية خاصة على مستوى " أدنى " آخر»[4].

ففي كثير من الأحيان يتفق القراء حول البنية الكبرى في نص ما، ولكن قد يختلفون نظرا لأن لكل قارئ في كل فترة معارف، وآراء، واهتمامات.

---

[1]- ينظر، فان دايك، النص و السياق، ص154.

[2]- تون أ، فان دايك، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ص75.

[3] -Jean – Michel Adam , La linguistique textuelle . Introduction à l’analyse textuelle des discours, Armand colin, Paris 2006, p189.

[4]- تون أ. فان دايك، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ص75.

ولكي يصل القارىء إلى البنية الكبرى في نص ما يجب عليه أن يقوم بعمليات متنوعة هي: الحذف، و " التعميم " Généralisation، و" البناء " Construction. وهي عمليات كلها تعتمد على حذف مجموعة من المعلومات الدلالية من أجل اختزال النص إلى بنية دلالية كلية.

ولقد انتقد " براون " و" يول" " فان ديك " في دراسته للبنية الكبرى متسائلين عن الوسيلة العلمية المنظمة لكيفية تقليص التمثيل الدّلالي للحصول على تصوير لموضوع الخطاب. ففي نظرهما البنية الكبرى عند " فان ديك " ليست سوى ترجمة أو تأويل للمقطع النصي إلى شكل بديل[1].

إن لكل خطاب – حسب فان ديك بنية كبرى يُتوصَل إليها عبر عمليات متنوعة تشترك كلها في سمة الاختزال. فالبنية الكبرى تحقق انسجام النص ووحدته و يتجلى ذلك من خلال رد فعل القارئ أو المستمع حين لا يقبل نصا يفتقر إلى بنية كبرى توحده.

مما تقدم، يظهر جليا أن " فان ديك " توصل إلى نظرية في انسجام النص تستطيع تحليل و تفسير كثير من المظاهر الخطابية التي تقف لسانيات الجملة عاجزة أمامها.

3- نموذج بروان ويول:

حاول " براون " و " يول " بمنهج يختلف عن منهج " فان ديك " أن يقدما نظرية في انسجام النص، وذلك من خلال كتابهما " تحليل الخطاب " الصادر سنة 1983م الذي يمثل نقلة نوعية ذلك أن " براون " و" يول " لا يعتبران انسجام الخطاب شيئا معطى، وا ٍنما هو في نظرهما شيء يبنى.

يعتبر " براون " و" يول " كل وحدة لغوية أكبر من الجملة موضوعا لتحليل الخطاب وينطلقان من اختزال وظائف اللغة في وظيفتين أساسيتين هما:

أ) الوظيفة النقلية:

يذهب معظم اللسانيين وفلاسفة اللغة إلى أن الميزة الأساسية للغة هي قدرتها على نقل المعلومات[2]. ذلك أن اللغة موجهة نحو الرسالة بالدرجة الأولى، فما يشغل ذهن المتكلم أو الكاتب هو نقل المعلومات بوضوح حتى يفهم المتلقي الرسالة على النحو الملائم.

ب) الوظيفة التفاعلية:

إن هذه الوظيفة تكتسي صبغة خاصة باعتبار أنها لا تهدف إلى نقل المعلومات و إنما إلى تأسيس و تعزيز العلاقات الاجتماعية و الحفاظ عليها. فكثير من المعاملات اليومية بين الناس إنما تقوم «على اللغة بوصفها بالدرجة الأولى أداة اتصال بين الأفراد »[3]. وهذا ما اهتم به علماء الاجتماع و اللسانيات الاجتماعية.

---

[1]- ينظر، ج. ب. براون، ج. يول، تحليل الخطاب، ص127.

[2]- ينظر، ج. ب. براون، ج. يول، تحليل الخطاب، ص2.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص3.

و تتميز مقاربة " براون " و" يول " بأنها « اهتمت بالمتكلم / الكاتب، و المستمع/ القارئ وجعلتهما في رحم عملية التواصل، إذْ لا يتصوران قيام عملية تواصلية بدون أطراف مساهمة فيها، حيث لا يتسنى فهم وتأويل الخطاب بصفة عامة إلاّ بوضعهما في سياقهما التواصلي زمانا ومكانا ومقاما. »[1]. فهما يعتقدان أن انسجام الخطاب شيء يبنيه المتلقي عن طريق " التأويل " Interprétation و" الاستدلال " Inférence.

وفيما يلي سنناقش مبادئ الانسجام و عملياته كما حددها " براون " و" يول ":

4-1- مبادئ الانسجام:

4-1-1- السياق:

يعرف " دان سبربر " « Dan Sperber » " وديردر ولسن " Deirdre Wilson " السياق " Contexteعلى أنّه جزء صغير من المحيط المعرفي لفرد ما في لحظة ما. فهو ليس أمرا معطى دفعة واحدة، إنما يتشكل قولا إثر قول[2].

و السياق مقالي و مقامي:

- **السياق المقالي:** أو السياق اللغوي، و تمثله العلاقات الصوتية و الفنولوجيــة و المورفولوجية و النحوية و الدلالية.

- **السياق المقامي:** أو سياق الحال أو سياق الموقف أو سياق التلفظ، ويمثله العالم الخارج عن الحدث اللغوي، و الظروف و الملابسات الاجتماعية و النفسية و الثقافية للمتكلم أو المشاركين في الكلام.[3]

إن تأويل الخطاب –حسب براون ويول – يتوقف على السياق الذي يظهر فيه. ذلك أن ظهور قول واحد في سياقين مختلفين يؤدي إلى تأويلين مختلفين. ففي رأي " هايمس " Hymes فإن خصائص السياق تصنف كما يلي:[4]

- **الباث:** وهو المتكلم أو الكاتب الذي يحدث القول.
- **المتلقي:** وهو السامع أو القارئ الذي يستقبل القول.
- **المستمعون:** وهو مستمعون آخرون يسهم وجودهم في تحديد معنى الحدث الكلامي.

---

[1]- علي آيت أوشان، السياق و النص الشعري. من البنية إلى القراءة، ط1، دار الثقافة للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، 2000م، ص96.

[2]- ينظر، آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم، ص77.

[3]-ينظر، حلمي خليل، دراسات في اللسانيات التطبيقية، دط، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2005م،ص33.

[4]- ينظر، ج.ب. براون، ج. يول، تحليل الخطاب، ص47 – 48.

- **الموضوع:** وهو محور الحديث.
- **الظرف:** وهو السياق الزماني و المكاني للحدث، وكذلك الوضع الجسمي للأطراف المشاركة من حيث هيئة الجسم و طبيعة الحركة و تقاسيم الوجه.
- **القناة:** وهي كيفية ربط حلقة الوصل بين الأطراف المشاركة في الحدث الكلامي: لفظا أو كتابة أو إشارة ...
- **الشفرة:** اللغة أو اللهجة أو الأسلوب المستعمل.
- **صيغة الرسالة:** ماهي الصيغة المقصودة؟ مناظرة – قصيدة – خطبة ...
- **الطابع:** ويتضمن تقييم الكلام: هل كانت خطبة جيدة أم تفسيرا تافها؟...

الغرض: أي ماذا كانت تنوي الأطراف المشاركة التوصل إليه كنتيجة للحدث التواصلي؟

إن ّ معرفة المحلل بخصائص السياق – حسب هايمس -تزيد من قدرته عل التنبؤ بما يـُحتـَمل أن يقال، ولكن يمكنه أن يختار الخصائص الضرورية فقط لوصف الحدث التواصلي.

ونجد عند " لويس " Lewis تصنيفا آخر أكثر تطورا يقدم من خلاله مؤشرات يحتاج المحلل إلى تحديدها حتى يتمكن من التوصل إلى حقيقة الجملة. وهذه المؤشرات هي:[1]

- **مؤشر العالم الممكن:** وذلك لتفسير حالات يمكن أن توجد أو من المفترض أن تكون موجودة أو هي موجودة فعلا.
- **المؤشر الزمني:** وذلك لتفسير الأزمنة اللغوية في الجمل، ظروف الزمان: اليوم أو الأسبوع القادم.
- **المؤشر المكاني:** وذلك لتفسير جمل مثل: هاك / خذ هذا.
- **مؤشر المتكلم:** أنا، لي، نحن، لنا...
- **مؤشر المستمعين:** وذلك لتفسير جمل تحتوي على: أنت، لك، أنت، نفسك ...
- **مؤشر الشيء المشار إليه:** وذلك لتفسير جمل تحتوي على أدوات الإشارة مثل: هذا، أولئك ...
- **مؤشر الخطاب السابق:** وذلك لتفسير عبارات مثل: الأخير، السابق الذكر ...
- **مؤشر الإسناد:** ويشمل مجموعة مفتوحة لا نهاية لها من الأشياء: مجموعات، حلقات ...

يظهر جليا أن خصائص السياق عند " لويس " تقترب من تلك عند " هايمس " ذلك أن " لويس " قد طور ما سماه " هايمس " ظرفا لتقديم تفسير دقيق وواضح للزمان و المكان. و وزع ما سماه موضوعا على مؤشر الشيء المشار إليه، ومؤشر الإسناد، ومؤشر الخطاب السابق.

---

[1]- ينظر، ج. ب. براون، ج. يول، تحليل الخطاب، ص51.

4-1-2- مبدأ التأويل المحلي:

وفقا لهذا المبدأ فإن « المتلقي مدعو إلى عدم إنشاء سياق يفوق ما يحتاج إليه للوصول إلى فهم معين لقول ما »[1]. ذلك أن التأويل تحكمه تجاربنا السابقة في مواجهة خطابات أو مواقف تشبه إلى حد ما الخطاب أو الموقف المواجه. فالتأويل المحلي ليس إلا جزءا من

إستراتيجية عامة وهي " التشابه "، وتشمل هاتين الإستراتيجيتين (التأويل المحلي و التشابه) «إستراتيجية أعم منهما وهي معرفة العالم »[2].

يعمل التأويل المحلي إذن على تقييد الطاقة التأويلية عند المتلقي باعتماده على خصائص السياق، فيجعله يستبعد التأويل غير المنسجم مع المعلومات الواردة في الخطاب.

4-1-3- مبدأ التشابه:

إن السعي الطبيعي للبحث عن المعنى في أغلب السياقات « سيجبر السامع/ القارئ على محاولة وجود رباط معنوي بين المقاطع اللغوية التي يجدها متقاربة مكانيا على صفحة واحدة أو حجر واحد أو جدار واحد »[3]. فتحليل النصوص يعتمد على التجارب السابقة حيث يراكم المتلقي عادات تحليلية وفهمية لا تتأتى له إلا بعد مواجهة خطابات متنوعة مما يؤهله إلى الوصول إلى تحديد المميزات النوعية لخطاب معين.

فمبدأ التشابه – حسب براون ويول – هو « إحدى الأدوات الأساسية التي تمكن السامعين و المحللين من تحديد فهمهم داخل السياق »[4]. على أن هذا لا يحدث في كل الحالات، ذلك أن التشابه يرد بنسب متفاوتة؛ إذ قد تنقطع الصلة بين النصوص ولكن ليس بشكل يقطع جميع صلات القربى مع النوع.

4-1-4- الموضوع:

من المشاكل التي تعترض محلل الخطاب في نظر " براون " و" يول " هو تحديد الموضوع. فعلى الرغم من الأهمية التي يحظى بها فقد ظل على قدر كبير من الغموض. ذلك أن الجملة الأولى في أي نص يمكن أن تكون هي الأوفر حظا في التأثير على الجمل التالية باعتبار أن الخطاب ينتظم على شكل متتاليات من الجمل، تفهم كل جملة منه بناء على معطيات

---

[1]- ج. ب. براون، ج. يول، تحليل الخطاب، ص71.

[2]- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب. دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري و السردي)، ج2، دط، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، دت، ص72.

[3]- ج. ب. براون، ج. يول، تحليل الخطاب، ص79.

[4]- المرجع نفسه، ص78.

الجملة التي قبلها. كما يمكن أن يكون العنوان هو المؤثر في تأويل النص الذي يليه نظرا لأ ِنه يمثل « خيطا أساسيا يقود إلى شفرة النص »[1].

غير أن " براون " و" يول " وعلى خلاف كثير من الباحثين لا يعتبران العنوان موضوعا للخطاب، وا ِنما هو « تعبير ممكن واحد عن ذلك الموضوع »[2]. فالعنوان كثيرا ما يتحكم في تأويل المتلقي؛ إذ قد يؤدي تغيير عنوان نص ما إلى تأويله وفق العنوان الجديد.

4-2- عمليات الانسجام:

يعتمد المتلقي في فهمه للظواهر الخطابية و النصية على معرفته الموسوعية التي تفوق معرفته بالخطاب. وعليه فإن أهم المجالات التي اعتنت عناية خاصة بتمثيلات المعرفة: علم النفس المعرفي، والذكاء الاصطناعي حيث تمخضت عنها مفاهيم مختلفة تقوم على « وصف كيفية تنظيم المعلومات عن العالم في ذاكرة الإنسان، وكذلك كيفية تنشيطها في عملية فهم الخطاب »[3]. نذكر من هذه المفاهيم:

4-2-1- الإطارات المعرفية:

وهي طريقة تمثل بها المعرفة الخلفية، تشير إلى « شبكة من العلاقات يكون مستواها النموذجي الأولي مطابقا لأحداث ثابتة (...) متعلقة بأوضاع نموذجية، وشبكة دنيا هي تحققات لتلك الشبكة »[4].

فالمعلومات مخزنة في الذاكرة على شكل بنى مخصصة للبيانات تمثل مواقف نموذجية وعندما يعترض المتلقي موقف جديد فإنه يحتاج إلى ماهو متوفر في ذاكرته فيتم تكييفه ليتناسب مع الواقع. فمثلا إذا صادف المتلقي كلمة " منزل " فإنه لا يحتاج لأن يذكر أن لهذا المنزل سقفا وبابا ... لأنها معلومات جاهزة لديه.

4-2-2- المدارات:

لقد تم تطوير هذا المفهوم بالمقارنة مع نظرية الإطارات المعرفية ليشمل تحليل عملية الفهم اللغوي. حيث اقترح " روجي شانك " R. Schank تسميته بـ " التبعية التصورية " فجعل « لكل جملة من الجمل شبكة تبعية تصورية سماها " المخطط التصوري ". ويضم هذا المخطط تصورات أو دلالات تربط بينها علاقات تعرف بالعلاقات التبعية »[5].

---

[1]- فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، دط، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2006م، ص11.

[2]- ج. ب. براون، ج. يول، تحليل الخطاب، ص162.

[3]- المرجع نفسه، ص285.

[4]- محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، 1990م، ص26.

[5]- ج. ب. براون، ج. يول، تحليل الخطاب، ص289.

4-2-3- المخططات الذهنية:

يذهب " سانفورد " Sanford و" جارود " Garrod إلى أن مصطلح المخطط الذهني يشير إلى « المجال المرجعي الموسع الذي نعود إليه في تأويل النصوص المكتوبة إذ نستطيع أن ننظر إلى معرفتنا بالظروف المحيطة و المواقف على أنها تمثل المخطط الذهني الذي يكمن وراء تأويلنا للنص »[1].

فنظرية المخططات الذهنية لا تختلف عن النظريات السابقة، ذلك أن الوضعيات الموصوفة جاهزة فيها ينشطها المتلقي. فمثلا عندما يصادف نصا حول " الذهاب إلى المطعم " فإنه سيخصص بشكل تلقائي خانة للنادل ضمن الصورة الذهنية التي ستتكون لديه.

4-2-4- الأنساق الذهنية:

ويقصد بها « الخلفية المعرفية المنظمة التي تقودنا إلى أن نتوقع أو نتنبأ بمظاهر معينة في تأويلنا للخطاب »[2]. فهي تمنحنا طريقة معينة لمعالجة ما يحصل أثناء إصدار الخطاب و تأويله. لكن قد تكون لهذه الأنساق الذهنية وظيفة حتمية، إذ تعد الفرد مسبقا لممارسة تجربته بشكل معين. فمثلا التحيز العنصري يظهر كنمط محدد من التفكير بشأن أفراد جنس معين تمنح لهم صفات مخصوصة على أساس نسق ذهني مسبق، منه ما تشكل لدى الأمريكيين عن الإنسان العربي بأنه كسول، جاهل، إرهابي ...

4-2-5- الاستنتاج:

يحدد " براون " و" يول " الاستنتاج بأنه « العملية التي يجب أن يقوم بها القارئ (أو السامع) للانتقال من المعنى الحرفي لما هو مكتوب (أو مقول) إلى ما قصد الكاتب (أو المتكلم) من وراء الخطاب »[3]. فالمتلقي يقوم بعملية استدلالية تقوده إلى فهم المعنى المقصود فهما يتناسب مع مقصدية المتكلم وسياق الوضع.

يرى " هافيلاند " Haviland و" كلارك " Clark أن تحديد إحالة الأسماء المعرفة من طرف القراء يتطلب وجود مظهر خاص من مظاهر العملية الاستدلالية يصفانه بأنه جسر افتراضي [4]. وهو عبارة عن حلقة مفقودة تجعل الترابط بين الجملتين ظاهرا. على أن هذا النوع من عمليات الاستدلال يستغرق وقتا.

---

[1]- المرجع نفسه، ص293.

[2]- المرجع نفسه، ص296.

[3]- ج. ب. براون، ج. بول، تحليل الخطاب، ص306.

[4]- ينظر، المرجع نفسه، ص307.

ويذهب " سانفورد " و " جارود " إلى التفريق بين العلاقات التلقائية وهي التي « نقيمها بين العناصر المكونة لنص ما عن طريق نماذج معرفية مسبقة موجودة لدينا »[1]. والعلاقات غير التلقائية التي يجب أن نعتبرها ضربا من الاستدلال باعتبارها « تتطلب من القارئ (أو السامع) " عملا تأويليا أكبر " مما تتطلبه العلاقات التلقائية القائمة على معلومات مسبقة »[2].

أما " وارن " Warren وزملاؤه، ففهم النص عندهما يحتاج باستمرار إلى « معرفة الإجابة عن تلك الأسئلة من قبيل " من "، " ماذا "، " أين "، و " متى ". و الوصول إلى إجابات عن هذه الأسئلة، عند مرحلة معينة من النص، يتم عن طريق جملة من " المعلومات الاستدلالية "»[3]. ومع ذلك فإنه من الصعب جدا أن نحدد مجموعة الاستدلالات التي قام بها المتلقي من أجل التوصل إلى فهم معين لما يقرأ أو يسمع.

وعليه فإن تحديد طبيعة الاستنتاج من خلال تصنيفات معينة و طرح مجموعة من الأمثلة المصنوعة يعتبر وهما ذلك لأنه نشاط مفتوح غير قابل للحصر بشكل صارم. وللخروج من هذا المأزق، يتبنى " براون" و" يول " وجهة نظر تعطى من خلالها السلطة للمتلقي (مستمعا كان أو قارئا) بحيث هو الذي يحدد متى وأين يمكنه اللجوء إلى الاستدلال.

II- الدراسات النصية العربية الحديثة:

1 - توطئة:

تسعى اللسانيات العربية المعاصرة لاستيعاب المنجز اللساني الغربي، غير أنه سعي يحول دون الإفادة منه نتيجة نقص الإحاطة بالتراث اللغوي العربي، ووقوفها موقف التقليد و الاتباع. هذا وفضلا أن اللغة العربية تنطوي على مجموعة من المميزات في مستوياتها الصوتية و الصرفية و النحوية و المعجمية. ولعل استيعاب مثل هذه الخصوصيات يمكن أن ينتج شكلا متميزا من التكييف و التعديل في إجراءات التحليل.

وا ٍذا كانت هذه هي الحال في حقل الدراسات اللغوية بشكل عام، فهي كذلك في لسانيات النص، ذلك أنه علم نشأ حديثا مستقيا إجراءته من علوم مختلفة، ولم تستقر ّ اتجاهاته و تصوراته النهائية بعد. فهو لا يزال مفتقرا إلى إثبات هويته بشكل نهائي إذا قيس بالعلوم الأخرى، أو قيس ببقية فروع علم اللغة.

ولا شك أن تناول لسانيات النص في ضوء التراث من الأمورالتي تحتاج إلى جهود خاصة، حيث حاول بعض الباحثين العرب أن يُبرزوا جهود القدماء في الدراسات النصية، ليبينوا نظرتهم الشاملة إلى بنية النص كلها. وأنهم ما نظروا إلى مكونات النص الجزئية إلا بقصد الوصول إلى النص كله. نذكر

---

[1]- المرجع نفسه، ص311.

[2]- المرجع نفسه، و الصفحة.

[3]- المرجع نفسه، ص312.

منهم " صبحي إبراهيم الفقي " من خلال كتابه " علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق. دراسة تطبيقية على السور المكية " في جزأين، و " عمر محمد أبو خرمة " من خلال دراسته " نحو النص. نقد النظرية ... وبناء أخرى"، وغيرهم.

ولأن المقام لا يسعنا لأن نذكر كل الدراسات النصية العربية الحديثة، ارتأينا أن ننظر في محاولات محدودة العدد لا تتجاوز الثلاث، أولاها لـ"محمد خطابي" من خلال كتابه " لسانيات النص. مدخل إلى انسجام الخطاب" الصادر سنة 1991م. والثانية لـ"الأزهر الزناد" من خلال مؤلفه " نسيج النص. بحث في ما يكون به الملفوظ نصا" الذي صدر سنة 1993م. والثالثة لـ"مريم فرنسيس" من خلال دراستها " في بناء النص ودلالته (محاور الإحالة الكلامية)" الصادر سنة 1998م. وهذا بغية الكشف عن إسهامات هؤلاء في البحث عن أمثل الطرق وأجداها في استقبال هذا النوع من النظر النقدي.

2- محمد خطابي ولسانيات النص:

لن يجد متأمل كتاب " لسانيات النص " لمحمد خطابي عناء كبيرا في الوقوف على الأهداف المراد تحقيقها من هذه الدراسة النقدية. فالعنوان الفرعي للكتاب (مدخل إلى انسجام الخطاب) يعلن عن اهتمامه بالانسجام أي البحث في الآليات الخفية التي تجعل النص/ الخطاب منسجما. هذه الغاية يعلن عنها بوضوح في شكل سؤال مركزي، يقول: « السؤال الذي يروم هذا البحث الإجابة عنه إجابة نسبية ليس إلا: كيف ينسجم الخطاب الشعري؟ هل تكفي الأدوات و المفاهيم المقترحة من قبل الغربيين لدراسة – وصف انسجام الخطاب الشعري الحديث؟ »[1]. فهذا السؤال يعد البؤرة التي تتمحور حولها هذه الدراسة.

ويركز " محمد خطابي " في رؤيته المنهجية على تحديد مظاهر انسجام النص / الخطاب نظريا و تطبيقيا، لذلك سلك طريقا منتظما في ثلاثة أبواب كبرى، حيث يقول: « الباب الأول خصصناه لعرض مجمل المقترحات الغربية. وقد قسمناه إلى أربعة فصول طرقنا في الأول منظور اللسانيات الوصفية الذي تتبع اتساق النص (...). الفصل الثاني سميناه منظور لسانيات الخطاب (...). أما الفصل الثالث فقد عرضنا فيه منظور تحليل الخطاب. والفصل الرابع خصصناه للذكاء الاصطناعي. »[2].

فمن خلال هذا الباب يحاول الإلمام بالنماذج الغربية من خلال ثلاثة مناظير:

- منظور اللسانيات الوصفية، واتخذ له نموذجا كتاب " هاليداي " و" رقية حسن " " الاتساق في اللغة الإنجليزية " .
- منظور لسانيات الخطاب، واستعرض فيه بشكل مركز اقتراحات الباحث الهولندي" فان ديك " من خلال كتابه " النص و السياق ".
- منظور تحليل الخطاب، وأشار إلى نموذج " براون" و" يول " من خلال كتابهما " تحليل الخطاب ".

---

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

[2]- المرجع نفسه، والصفحة.

- منظور الذكاء الاصطناعي، واعتمد فيه على جهـود " جري سيمت " J. Samet و "روجي شانك " .

والباب الثاني من الكتاب كان « مساهمة في الإجابة عن سؤال مشروع: ألا يمكن أن نجد في التراث العربي المرتبط أساسا بالممارسة النصية مساهمات قابلة لأن تدرج في لسانيات الخطاب »[1].

فمحمد خطابي هنا إنما يوجه العناية للمنجز النقدي و اللغوي التراثي، لأجل استخلاص العناصر المحددة لاتساق النص وانسجامه كما وصفها البلاغيون و النقاد و المفسرون. وهو في هذا يرتكز على مبدإ الانتقاء نظرا لاتساع المتن البلاغي و النقدي و التفسيري.

وعليه يعد بحثه محاولة لتأصيل علم النص و الرجوع به إلى جذوره الأولى و منابعه الأصيلة في التراث العربي الذي رماه بعض المحدثين بالقصور عن إدراك النص كله، و النظر إليه نظرة شاملة.

والباب الثالث والأخير من هذا البحث تحليل لنص شعري حديث " فارس الكلمات الغريبة "[(*)] للشاعر " أدونيس " (علي أحمد سعيد). وقد كان هدفه المركزي من هذا الباب هو « اختبار المفاهيم التي اقترحها الغربيون لوصف انسجام النص / الخطاب. »[2]. فعلى الرغم من أن علم النص استقل بصورة غربية، ونماذجه غربية، وأدواته تتفق مع اللغات الغربية، إلا أنها أدوات قابلة للتطبيق على اللغة العربية.

ولم يكتف" محمد خطابي " باختبار المفاهيم المقترحة من قبل الغربيين، بل زاد عليها المفاهيم المستخلصة من الممارسات النصية التحليلية في مباحث البلاغة و النقد الأدبـي و التفسير، وذلك عبر إعادة تركيب هذه المفاهيم في إطار يوفق و يدمج بين الاقتراحين الغربي و العربي ليكون التحليل ديناميكيا و عميقا.و من هنا تظهر قدرته على مناقشة ما يرد من أنظار نقدية غربية و تكييفها مع معطيات التراث العربي.

فالدراسة التطبيقية عنده مبنية أولا على رؤية نقدية تنظر إلى النص الشعري باعتباره بنية لغوية فنية. وثانيا على رؤية منهجية ذات طابع تركيبي، حيث مزج بين مفاهيم تنتمي إلى علم النص ومفاهيم أخرى تنتمي إلى علم البلاغة داخل مستويات التحليل.

يبدو جليا أن " محمد خطابي " يحدد بدقة مجال اشتغاله، فهو « لا يركن إلى المنجز من الفكر اللغوي و النقدي و البلاغي العربي، كما لا يستسلم بخنوع إلى المنجز من الدرس اللساني الغربي بل يتمثل الفكرين معاً، ويجادل من منطلق فكر سِ جالي، ويبني على المتراكم من المعارف نظرية منسجمة تبحث في انسجام الخطاب الأدبي و الخطاب الشعري على الخصوص»[3].

---

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص. مدخل إلى انسجام الخطاب ، ص7.

[(*)]- هذه القصيدة من ديوان " أغاني مهيار الدمشقي".

[2]- محمد خطابي، لسانيات النص. مدخل إلى انسجام الخطاب ، ص7.

[3]- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص71.

غير أن الملاحظ في عمله هو الخلط بين النص و الخطاب؛ إذ لم يفرق بينهما، فحيثما استعمل النص قر ن بهذا التعبير الخطاب، مع أن الفرق بين الاثنين يحتاج إلى توضيح. كما أنه تجاوز مرجعا أساسيا في هذا الموضوع، وهو كتاب " مدخل إلى علم لغة النص " لمؤلفيه " روبرت دي بوجراند " و " فولفجانج دريسلار" الذي صدرت الطبعة الأولى منه سنة 1981م واكتفى من أعمال " فان ديك " بكتاب " النص و السياق "، ومن أعمال " رقية حسن " بكتابها المشترك مع " هاليداي "، متجاوزا كتابها " قواعد التماسك النحوي في الإنجليزية المنطوقة و المكتوبة " الصادر سنة 1968م[1].

وبالإضافة إلى ذلك مبالغته في رصد الأدوات النحوية، و الروابط المعجمية، والدلالية، وعرض كثير من الجداول، مما أدى إلى تضخيم الجزء التطبيقي لقصيدة واحدة، فكيف إذا تناول التطبيق عددا من القصائد؟

ومع ذلك، يبقى بحث " محمد خطابي " جهدا علميا واجتهادا رائدا في الحركة اللسانية و النقدية العربية المعاصرة. مزيته تكمن في الالتفات إلى المرجعية العربية، مما يجعل مشروعه من هذه الناحية، مثالا يقتدى به في استقبال النظريات النقدية، فهو لم يكتف بالاقتباس أو الترجمة، وا نما حاول أن يضفي الصبغة الثقافية التراثية العربية على نموذجه النقدي.

3- الأزهر الزناد ونسيج النص:

يختلف " الأزهر الزناد " مؤلف كتاب " نسيج النص " عن " محمد خطابي " في أنه ينطلق من تمهيد نظري قصير يعرف فيه النص ليصبح هذا التعريف المحور المركزي الذي يدور حوله الكتاب مستبعدا – إلى حد ما – أي التباس بينه وبين الخطاب. وقد وضح كذلك المنهج المتبع في دراسته، وهو منهج يعتمد التمييز بين نحو الجملة ونحو النص، مؤكدا أن غايته هي التركيز على نحو النص باعتباره يرصد العناصر القارة في جميع النصوص المنجزة، مهما كانت مقاماتها و تواريخها ومضامينها.[2]

ويعتمد " الأزهر الزناد " على ما يشترطه النحويون التوليديون من ضرورة النظر في القيد التداولي عند الدراسة، والتركيز على ما يعرف بـ" الربط العاملي " عند "تشومسكي". حيث إن العامل الدلالي « يتحكم في التركيب النحوي، لا على مستوى الجملة فحسب، وا نما أيضا على صعيد السلسلة الكاملة التي تؤلف النص »[3].

---

[1]- ينظر، إبراهيم خليل، في نظرية الأدب و علم النص.بحوث و قراءات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر / الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان،2010م، ص318.

[2]- ينظر، الأزهر الزناد، نسيج النص، ص11 – 20.

[3]- إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص، ط1، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان الأردن، 2007م، ص216.

ويظهر كذلك من قائمة المراجع اعتماده على كتاب " هاليداي" و" رقية حسن " " الاتساق في اللغة الانجليزية "، وكتاب " رينهارد " Reinhard " الإحالة و التفسير الدلالي ".

ويختلف " الأزهر الزناد " عن " محمد خطابي " أيضا في أنه يركز على التطبيق أكثر من تركيزه على التنظير، ذلك أنه ينوع في النصوص بدلا من الاقتصار على نص واحد. فقد «جمع بين نصوص نثرية، وأخرى شعرية، ونصوص من القرآن الكريم (سورة الفيل) نصوص فيها القديم و فيها الحديث المعاصر، وذلك يتيح للقارئ مساحة أكبر لاختيار المفاهيم النظرية عند التطبيق »[1].

ويفصح في تقسيمه لكتابه عن أنه استبعد الكثير مما تطرق إليه الآخرون، كالبحث في انسجام النص من خلال المنظور البلاغي، أو البحث في النص من خلال السياق التداولي. ولكنه في المقابل اعتنى بمستويات من الربط أهملها غيره كالروابط الزمنية.

يتحدث " الأزهر الزناد " عن الروابط التركيبية موضحا قصور النحو التقليدي عن بيان ما تتيحه العلائق النحوية من ترابط في المحور التتابعي، لأن النحاة صرفوا جل اهتمامهم للجملة، ولم يهتموا بالقواعد النصية[2].

فمن القواعد التركيبية في المستوى الخطي التتابعي قاعدة التفصيل بعد الإجمال، ذلك أن الأزواج من الجمل تتفق في أن الثانية منها وردت لتفسير الأولى. بالإضافة إلى الربط بالأدوات ذلك أن النص « مثل العالم (...) يتكون من عناصر تربط بينها علاقات؛ هذه العلاقات تُؤدى بأدوات الربط »[3].

وثمة نوع آخر من الربط هو " الربط المنطقي " الذي « يعتمد نوع العلاقة في الجمع بين العنصرين المتتابعين. وهذه العلاقة أساسها السببية »[4]. فالربط المنطقي في نظر " الأزهر الزناد " قائم على استنتاج حكم أو نتيجة من مقدمة متحققة أو أكثر.

والملاحظ أنه يخلط بين الروابط النحوية التركيبية و الروابط الدلالية، وذلك لأن الربط المنطقي أدخل في باب الربط الدلالي منه في باب الربط التركيبي.

لقد طبق " الأزهر الزناد " القواعد التركيبية على أربعة نصوص: النص الأول من كتاب " الأغاني " للأصفهاني، والثاني من كتابات " محمود المسعدي " " حدث أبو هريرة قال ..." والثالث من شعر أبي نواس " المغتسلة "، والرابع من الكتاب العزيز " سورة الفيل ". غير أن الذي يقلل من وضوح التطبيق كثرة العناوين الفرعية التي استخدمها، فضلا عن الر ّموز التي تحتاج جهدا من القارئ لفهمها مما يشتت الانتباه.

---

[1]- إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص، ص320.

[2]- ينظر، إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص، ص321.

[3]- الأزهر الزناد، نسيج النص، ص43.

[4]- المرجع نفسه، ص48.

ويخلص بعد ذلك إلى نتيجة في غاية الأهمية وهي أن الروابط التركيبية « وسائل لغوية تنسج الخيوط التي يتوسل بها الفكر في تنظيم عناصر عالم الخطاب عند الباث مركبا وعند المتقبل مفككا »[1].

ينتقل " الأزهر الزناد " إلى نوع آخر من الروابط وهي الروابط الزمنية التي عُني بها لغويون، منهم على سبيل المثال: " هانز " Hans ، و " كامب " Kamp ، و " كرستيان روهرر " Christian Rohrer[2].

حيث تناولوا أزمنة الأفعال و توزيعها في الجملة الواحدة أولا، ثم تتبعها في فضاء النص بعد ذلك. فاللغة فيها دوال على الزمن كالظروف الزمنية، وأسماء الزمان، علاوة على ما في الأفعال نفسها من دلالات على الزمن الماضي، و الحاضر، و المستقبل، والأفعال الناقصة والأفعال المساعدة التي تجعل الحاضر دالا على الاستقبال، والحروف التي تؤدي مثل هذه الوظيفة: " لم "، " لن "، " سوف ".

ويصل من خلال تتبعه للروابط الزمنية في النصوص السابقة الذكر إلى وجود تساوق بين قواعد الربط الزمني والربط التركيبي، ذلك أن «الوحدات النحوية محكومة بسُلمية (...) تتوزع بمقتضاها في فضاء الجملة، وعلى ضوء هذا التوزع يكون كذلك توزع العناصر الزمانية في الجملة المفردة وفي النص. وبوجود التساوق بين التوزعين يوجد الانسجام(...) في النص »[3]. غير أن الذي يلاحظ هو استخدام " الأزهر الزناد " لكثير من الرسوم التخطيطية المشجرة التي تحتاج إلى تأمل القارئ مما يقلل عليه الفائدة. وهو بذلك يذكرنا بالجداول التي استعان بها " محمد خطابي " في دراسته.

كما يعرف اللغة بأنها نظام إحالي يحيل على ما هو غير لغوي. ففي مقدمة العناصر الإحالية ما يستخدم من كلمات تحيل على السياق مثل: هنا، هذه، هذا ،هناك. وتضاف إليها الضمائر باعتبارها دوال على الأشخاص الذين يتعلق بهم الكلام (متكلم / مخاطب / غائب).

وتشترك أسماء الإشارة و الضمائر في أن « لكل منهما وظائف داخل النصوص، فهي تربط اللاحق بالسابق أو العكس. أو تمهد لشيء سيذكر لاحقا، أو تذكر بشيء جرى ذكره مقدما»[4]. وأيا كانت أنواع الإحالة فإنها تقوم على مبدإ واحد هو الاتفاق بين المحيل أو المشير و المحال أو المشار إليه.

فالإحالات قد تكون متلاحقة في الكلام، لكن المدى قد يتسع بين إحالة وأخرى في بعض النصوص. وقد تجتمع في النص الواحد إحالتان، إحداهما رئيسة والأخرى فرعية. فسورة الفيل مثلا تحتوي على « مجموعة إشارية رئيسية، تقوم على تسعة عناصر إشارية، كل واحد منها يكون وحدة إشارية رئيسية[5]». ولا

---

[1]- المرجع نفسه، ص67.

[2]- ينظر، الأزهر الزناد، نسيج النص ، ص71.

[3]- المرجع نفسه، ص107.

[4]- إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص، ص326 – 327.

[5]- الأزهر الزناد، نسيج النص، ص140.

شك أن هذه المجموعة من الإحالات جعلت آياتها القرآنية تتماسك في حكاية قصيرة جدا تتصل اتصالا وثيقا بمقام معين هو الذي يكشف عن أبعاد الموضوع.

ويخلص " الأزهر الزناد " إلى أن النص هو نظام يتألف من أنظمة مختلفة متداخلة متضافرة هي: النظام التركيبي ، و الزمني، والإحالي. وأن أي دراسة لاتساق النص وانسجامه لا تستطيع أن تتخطى واحدا من هذه الأنظمة الثلاثة.

5- الإحالة عند مريم فرنسيس:

اختارت الباحثة " مريم فرنسيس " أن تنظر في الإحالة ؛ قصد تحديدها، ووصف التقنيات التي تتحقق بها في النص، واستنباط قواعد نظمها، أي رسم الخطوط العريضة التي تسير عليها في ترابطها داخل النص. وانتقت لدراستها سبعة وعشرين نصا متنوعا(*).

والملاحظ أن هذه النصوص من حيث التجانس تعود إلى أربع مجموعات: شعرية، نثرية قصصية، علمية، صحفية. ولعل ما يبرر هذا الاختيار هو حرص " مريم فرنسيس " على بناء الدراسة على « مادة لغوية غنية إلى حد ما، وتوفر الحد المطلوب من التنوع في الكـم و الكيف »[1].

كما اعتمدت على نصوص مكتوبة، وهذا لا يعني أنها تنفي عن الكلام الشفوي أو الأحاديث اليومية ما تظهره هذه الدراسة. فهي تنظر إلى النص على أنه «بناء وتركيب وتأليف وصياغة، وأن هذا البناء هو كل متكامل ومعطى لساني بالدرجة الأولى، وجوهري في قيمته الدلالية والفنية و الأسلوبية »[2].

لقد انطلقت " مريم فرنسيس " في استقراء النظم الإحالي من الأبسط إلى الأكثر تعقيدا فوازنت أولا بين قصائد رياض الصالح الحسين بعضها ببعض، ثم بينها وبين قصيدتي صلاح عبد الصبور ومحمود درويش. كما وازنت بين قصتي عبد السلام العجيلي وبين ما لاحظته على مستوى القصائد. وانتقلت بعدها إلى النصوص العلمية و الصحفية توازن بينها وبين المجموعات السابقة لتخلص إلى أن النص يبنى كليا أو جزئيا على منحى من مناحي الإحالة الثلاثة وهي:[3]

(*)- أربع قصائد لرياض الصالح الحسين، وقصيدة لصلاح عبد الصبور، وأخرى لمحمود درويش، وقصتين لعبد السلام العجيلي، ونصين في التاريخ لسعد زغلول عبد الحميد، ومثليهما في الجغرافيا لمحمد عبد الغني مسعودي، وخمسة نصوص في علوم اللغة، تجمع بين القديم نسبيا (عبد القاهر الجرجاني، القزويني، ابن خلدون)، وبين الحديث (فيكتور الكك وأسعد علي). بالإضافة إلى عشرة نصوص مأخوذة من صحيفتين لبنانيتين (النهـــار و الديار)، وأخريين سوريتين (البعث و الثورة).

[1]- مريم فرنسيس، في بناء النص ودلالته (محاور الإحالة الكلامية)، دط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، 1998م، ص4.

[2]- المرجع نفسه، ص4-5.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص35 – 38.

- إحالة مطلقة (متعالية على الإشارة):

وتتجسد بنص أو بوحدات نصية مبنية بالدرجة الأولى على الوصف، حيث لا يرتبط الموصوف بزمن معين بل يرتبط بحقيقة ثابتة أو بحال دائمة. ويدل على هذا الموصوف بتعابير اسمية معرفة أو بما ينوب عنها. كما أن استعمال صيغة الغائب هي القاعدة العامة في مثل هذه النصوص.

- إحالة مقيدة إشارية:

وتقوم على علامات إشارية مثل: " أنا "، " الآن "، " هنا ".

- إحالة مقيدة لا إشارية:

وهي سمة النصوص التي تحيل على ماضٍ يبدو منقطعا عن حاضر المتكلم، إذ لا يقاس بالمسافة التي تبعد عن هذا الحاضر، ويكون ذلك بواسطة ظروف مثل:" البارحة"، "منذ يومين ".

وتخلص " مريم فرنسيس " أيضا إلى أن قواعد النظم في التركيب الإحالي هي: التعاقب و التداخل و التراصف و الإبدال.

ولم تكتف في دراستها هذه بالسبعة و العشرين نصا، بل زادت على ذلك نصوصا أخرى في الفصل الثالث من الكتاب وهي ثلاث روايات: " الياطر " لحنا مينة، و " البحث عن الزمن المفقود " لـ "مرسيل بروست"[(*)] Marcel Proust و" الأيام " لطه حسين. بالإضافة إلى قصة

" الأجداد" لسعد الله ونوس. فعلى الرغم من أن هذه الأعمال مختلفة إلاّ أنّها تشترك في البناء الإحالي القائم بشكل أو بآخر على تعاقب الإحالة الإشارية و اللا إشارية.

ولما كان من الصعوبة أن نلخص كل مراحل الدراسة، اكتفينا بإعطاء فكرة عن العناوين الفرعية المتعلقة بقراءتها مثلا لرواية " البحث عن الزمن المفقود "[1].

- تمفصل البنية السردية في الصفحات الأولى من الرواية.
- الارتباط الدلالي الوثيق بين مفاصل بنية السرد الأولى وبين الموضوع المعبر عنه في العنوان.
- امتداد تعاقب الإحالة الإشارية و اللاإشارية إلى كافة أجزاء الرواية.
- تعاقب الإحالة الإشارية و اللاإشارية و التقاطع مع لحظة السرد.
- جزئيات البنية السردية و العودة إلى لحظة السرد.
-تعاقب الإحالة الإشارية و اللاإشارية وا ٍغلاق دائرة السرد.

(*)- لقد اعتمدت " مريم فرنسيس "في قراءتها لهذه الرواية على النص الفرنسي (طبعة غاليمار 1965م – 1967م).

[1]- ينظر، مريم فرنسيس، في بناء النص ودلالته (محاور الإحالة الكلامية)، ص 149 – 158.

فالإحالة عند " مريم فرنسيس " أخصب مما هي عند الباحثين الغربيين أمثال: فان ديك وروبرت دي بوجراند، وغيرهم.

مما تقدم، نستطيع القول إن هذه الدراسة النظرية التطبيقية تتميز عن غيرها من الدراسات النصية، ذلك أن " مريم فرنسيس ":

[1]-لم تورد في قائمة المراجع عملا مما يرجع إليه الباحثون كأعمال " فان ديك "، و" روبرت دي بوجراند ". وهذا مما يثري الدراسة لتعدد اتجاهات الأخذ من المصادر الغربية، حتى لا تصبح أسيرة الصوت الواحد.[1]

- لم تستعن في بحثها بجداول أو أشكال توضيحية أو رسوم بيانية.كما لم تلجأ إلى المقابلة بين الموروث القديم و الوافد الحديث.
- عملت على تحديد المفاهيم، محاولة أن تكون قريبة من التسميات اللغوية العربية و من المفردات اللسانية الأكثر تعبيرا معتمدة على المعاجم الخاصة بالمصطلحات و المفردات العلمية.

وبعد أن رأينا تنوع هذه الدراسات، نستطيع القول إن هذا اللون من الدّرس اللساني ما زال محتاجا لكثير من التطبيقات، وكذلك لابد له من الانفتاح أكثرعلى البحوث الغربية، على أن لا يكون مجرد استنساخ لها.

و يمكن أن نثبت النتائج التي انتهى إليها البحث من خلال الفصل الأول في النقاط الآتية :

- لقد كان نحو النص قابعا في ذهن القدامى على الرغم من أنهم لم يصرحوا بذلك. و بخاصة فكرة الترابط الدلالي التي برزت بشكل واضح عند المشتغلين على القرآن الكريم؛ إذ لم تنتف فكرة تماسكه من أذهانهم، معتمدين على الحدس و ليس على نظرية معينة في الربط بين الآية و الآية، وبين السورة و السورة.غير أن نتائجهم كانت دقيقة إلى حد كبير مما ينبىء بوجود نظرية قائمة في عميق بنيتهم الفكرية.
- حاول علماء الغرب الوصول إلى القواعد و القوانين التي تحكم النص، كل وفق نظرته. و لكن الذي يؤخذ على دراساتهم هو إغفال التطبيق الكلي على النصوص الكاملة والاكتفاء بالإشارة إلى مقطعات من النصوص أو متتاليات جملية مصنوعة.
- لقد استقبل الدرس اللساني العربي الحديث المنجز اللساني الغربي، فأسهم عدد من الباحثين بدراسات نصية اختلفت من حيث أهدافها و مناهجها تبعا لطريقة كل منهم في الدرس و المعالجة، كما تباينت بتباين النتائج المتوصل إليها.و لكن تبقى هذه المحاولات بحاجة إلى الانفتاح أكثر على البحوث الغربية نظرا لعدم استقرار التصورات النهائية لعلم لسانيات النص.

---

[1]- ينظر، عباس علي السوسوة، تطبيقات عربية على نحو النص، مجلة علامات، مج14، ع55، النادي الأدبي الثقافي، جدة،2005م، ص109.

الفصل الثاني: التحليل النصي لقصيدة " القتل"

مقدمة تمهيدية.

I. **المستوى النحوي المعجمي.**

1-الإحالة.

1-1- الضمائر.

1-2- أسماء الإشارة .

1-3- أدوات المقارنة.

2- الاستبدال.

3- الحذف.

4- الوصل.

5- الاتساق المعجمي.

5-1 التكرير.

5-2- التضام.

6- التوازي.

II. **المستوى الدلالي.**

1- توطئة.

2- العنوان.

3- موضوع القصيدة.

4- البنية الكبرى.

III. **المستوى التداولي.**

1- السياق.

2- المعرفة الخلفية.

IV. المستوى البلاغي.

مقدمة تمهيدية:

لقد حظي الشعر عبر تاريخه بمكانة خاصة، فظل الغصن الأرقى في شجرة الأجناس الأدبية لقرون طويلة، بحيث احتكر التعبير عن أدق الخلجات البشرية، وصار يعرف بغموض دلالته. كما أنه اختص أسلوبيا بأكثر مظاهر التعبير كثافة ومراوغة.

وانطلاقا من هذه الوظيفة الجمالية للشعر، ارتأينا أن نوجه اهتمامنا إلى شكل مميز من أشكال التعبير الأدبي المعاصر وهو ما يعرف بـ " قصيدة النثر " Poème en prose باعتبارها واحدة من أعظم سمات التحول في تاريخ الأدب العربي الحديث فقد خرجت عن « القياسات الشعرية المألوفة، وانحرفت بعيدا عن المسطرة الجمالية التي أدركت ذائقة الاستقبال كل مليمتر مشتغل فيها، وأصبحت نصا جماليا ضالا خارج سلطة العائلة، مستعينا بتعويذاته السحرية، وتماسكه السياقي، ونظامه الفريد الخاص به »[248].

فبعد أن انتصر اتجاه الشعر الحديث الذي بدأه " بدر شاكر السياب " و " نازك الملائكة " سنة 1947م بعشر سنوات، بدأ اتجاه آخر يعرف بـ " مجلة شعر "، ومن أبرز ممثليه: يوسف الخال وأدونيس، ونذير العظمة، وفؤاد رفقة، وشوقي أبي شقرا.[249] ولقد حاول كتاب المجلة " أدونيس " و" خالدة سعيد " أن يقدموا مفاهيم جديدة في النقد تهيء لهذه التجربة الشعرية نجاحا واستمرارا.

كان " أدونيس " أول من استعمل مصطلح " قصيدة النثر " وذلك في مقالة له بعنوان " في قصيدة النثر " نشرت في مجلة " شعر "[(*)] .ولقد استلهم رؤية " سوزان برنار "Suzanne Bernard لقصيدة النثر التي تمردت « ضد كافة أنواع الطغيان الشكلي، التي تمنع الشاعر من أن يخلق لنفسه لغة شخصية، وتجبره على أن يصب في قوالب جاهزة مادة عباراته الطيعة »[250].

وربما تطلع " أدونيس " من خلال ذلك إلى « معمارية جديدة للقصيدة العربية مغايرة تماما للأشكال التقليدية بما فيها قصيدة التفعيلة »[251].

ولقد أثارت قصيدة النثر العربية إشكالية التأصيل؛ إذ يراها بعض النقاد صناعة غربية خالصة، ويعود بها البعض الآخر إلى النماذج الأدبية الصوفية عند الحلاج وابن عربي وجلال الدين الرومي.[252]

---

[248] - محمد صابر عبيد، صوت الشاعر الحديث، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007م، ص 245.

[249] - ينظر، ناجي علوش، من قضايا التجديد و الالتزام في الأدب العربي، دط، الدار العربية للكتاب، ليبيا / تونس، 1978م، ص50.

(*) - العدد 14، ربيع 1960م، ثم نشرها لاحقا في كتابه " زمن الشعر ".

[250] - سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير حتى وقتنا الرّاهن، ج1، تر: راوية صادق، دط، دار شرقيات للنشر و التوزيع، القاهرة، 1998م، ص33.

[251] - إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية التغاير و الاختلاف، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، 2007م، ص13.

كما أثار مصطلح " قصيدة النثر" في حد ذاته مفارقة واضحة بين الطرفين: القصيدة في بعدها الشعري و النثر في بعده السردي. ولكن على الرغم من كثرة ما كتب حول إشكالية التداخل الاصطلاحي لقصيدة النثر لا بدّ من الإشارة إلى أنّ هذه الكتابات النقدية أخذت طابع الحماس لهذه التجربة من جهة، وطابع العداء لها من جهة أخرى. و القليل فقط من حاول تجنب هذا الصراع.

ويعد " محمد الماغوط "« أحد رواد قصيدة النثر العربية الحديثة وأكثر أصواتهم صفاء و انتماء إلى تجربة الحداثة في الشعرية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين »[253]. فهو بذلك من الشعراء الذي حرروا الشعر من عبودية الشكل وكتبوا قصيدة النثر بشكل مبتكر وجديد.

ولد الشاعر السوري " محمد الماغوط " في قرية " السلمية " سنة 1934م، قاده الشعر إلى السياسة، لينتمي إلى الحزب القومي السوري الذي أسسه " أنطون سعادة "، ودخل السجن بسبب هذا الانتماء. ولقد هاجر بعد ذلك إلى بيروت ليقدمه " أدونيس " في إحدى ندوات مجلة " شعر " حيث استقبل شعره بمزيج من الدهشة والانبهار.[254] بداياته الشعرية الحقيقية كانت في سجـن " المزة " أين كتب قصيدته " القتل ".ففي حوار له مع "خليل صويلح "، يقول:« كتبت مذكراتي في السجن و هربتها في ثيابي الداخلية، و اكتشفت لاحقا أن ما كتبته شعرا.قصيدة " القتل " كتبتها في السجن ».[255]

له مؤلفات عديدة: في الشعر: مجموعة " حزن في ضوء القمر " والتي صدرت سنة 1959م، ومجموعة " غرفة بملايين الجدران " التي صدرت سنة 1960م، ومجموعة " الفرح ليس مهنتي " الصادرة سنة 1970م.

وفي المسرح: العصفور الأحدب.كما كتب نصوصا للسينما أهمها: الحدود، حكايا الليل.ونشرت له رواية واحدة بعنوان " الأرجوحة " سنة 1991م.

تعرض " محمد الماغوط " لأمراض خطيرة، فأرسلته الحكومة السورية إلى فرنسا لمعالجته على نفقتها، تقديرا لفنه و إبداعه، فعاد معافى، و شفي من مرضه، لكن طبعه و فلسفته الحياتية و مخالفة الأطباء ونصائحهم، و إكثاره من السهر و التدخين، جعلته عرضة لوعكات صحية تعاوده بين الحين و الآخر. توفي في الثالث من شهر أفريل عام 2006م.

يمكن القول إذن إنّ شعر " محمد الماغوط " يكشف عن رؤية الرجل المهمش، و المتمرد الرافض لمؤسسات القمع. فعنف اللغة لديه تعبير عن عنف كامن في الحياة العربية الحديثة التي لم تنجز مبدأ الحرية على النحو الذي حققته مجتمعات أخرى.

---

[252]- ينظر، قدور رحماني، قصيدة النثر وملامحها في الكتابة الصوفية، مجلة الخطاب، ع2، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو، 2007م، ص110.

[253]- محمد صابر عبيد، صوت الشاعر الحديث، ص84.

[254]- ينظر، حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، ط1، دار الشروق، القاهرة مصر، 2007م، ص523.

[255]- محمد الماغوط، ضمن : خليل صويلح، محمد الماغوط اغتصاب كان و أخواتها،ط1، دار البلد، 2002م، ص18. (حوارات محررة).

وسنخصص هذا الفصل من البحث لتحليل قصيدة من قصائده وهي قصيدة " القتل " من مجموعته الشعرية الأولى " حزن في ضوء القمر " من أجل تطبيق مجموعة من المفاهيم المقترحة من قبل الغربيين في مجال لسانيات النص، بالإضافة إلى مفاهيم أخـرى تتلاءم و خصوصية النص الشعري.

وتحليلنا سوف يعتمد مستويات أربعة:

- المستوى النحوي المعجمي.
- المستوى الدّلالي.
- المستوى التداولي.
- المستوى البلاغي.

والحقيقة أنّ هذه المستويات تتداخل و تتشابك بشكل معقد، ولكنها تتكامل في النهاية. فانسجام نصّ ما لا يتوقف عند حدود مستوى واحد، بل يتعداه إلى المستويات الأخرى. وعليه فالفصل بين هذه المستويات في هذا التحليل ليس فصلا تعسفيا بقدر ماهو فصل تقتضيه الدّراسة التي ترصد الوسائل التي يتسق بها النص، وكذا آليات انسجامه بشيء من البيان و التوضيح.

I- المستوى النحوي المعجمي:

إنّ الهدف من تحليل المستوى النحوي المعجمي هو الكشف عن مدى ترابط وتماسك هذه القصيدة، ذلك أن الاتساق يهتم «بالعلاقات بين أجزاء الجملة، وأيضا بالعلاقات بين جمل النص وفقراته»[256]. فالربط بين الكلمات و الجمل و الفقرات يكون بأدوات وروابط شكليّة معينة تؤدي دورا فعالا في تحقيق وحدة النص.

وسنحاول فيما يلي أن نرصد أهمّ وسائل الاتساق(*) في القصيدة معتمدين على تحديد " هاليداي " و " رقية حسن " لها:

1- الإحالة:

تعدّ الإحالة بنوعيها المقامية و النصية من الروابط المهمة التي تعمل على اتساق النص و تماسكه. وهي تضم: الضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة. وسنستقصي حضور هذه الأدوات في القصيدة موضوع التحليل.

1-1- الضمائر:

إن تشكيل المعنى وإبرازه يعتمد على وضع الضمائر داخل النص؛ إذ إن هذه الضمائر « من بين الوسائل التي تحقق التماسك الداخلي و الخارجي »[257]. فللضمير أهمية في كونه يحيل على عناصر سبق ذكرها في النص، ويشير أيضا إلى متكلم و متكلمين أو مخاطب و مخاطبين خارج إطار النص.

---

[256]-صبحي إبراهيم الفقي، علم اللّغة النصي بين النظرية و التطبيق، ص97.

(*)- ينظر، الفصل الأول من هذا البحث، ص63.

[257]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، ص161.

1-1-1- ضمائر المتكلم:

إن المتأمل لنص القصيدة يجد أن الضمائر تتراوح في لعبة متقنة بين الضمير المفرد المتكلم (أنا – ي)، وضمير الجمع المتكلم (نحن – نا) حيث نجد (137 ضميرا للمتكلم)[*].و الشاعر إذ يستخدم ضمير المتكلم في شعره فإنما يفعل ذلك « تجنبا للتجريد و أوهامه، و ما يتمخض عنه من خواء معنوي و فني و تهويم يطغى على لغة البوح،و التي هي ركن هام في قصيدة الماغوط.»[258]

يحيل الضمير " أنا " على الشاعر نفسه، فهو المنهزم المنكسر، المعذب الحزين المسجون وراء القضبان، يصف حالته فيقول:

« وأنا مستلق على قفاي
لا أحد يزورني أثرثر كالأرملة
عن الحرب، والأفلام الخليعة، ونكران الذات
و الخفير المطهم، يتأمل قدمي الحافيتين
وقفت وراء الأسوار يا ليلى
أتصاعد وأرتمي كأنني أجلس على نابض
وقلبي مفعم بالضباب »[259].

وهو على هذه الحال، مازالت دموعه تسيل دما، ومازال صوت السياط و الأقدام اليابسة و الضجيج و التعذيب يرن في أذنيه، يقول:

« وأنا مازلت ألعق الدم المتجمد على الشفة العليا
مالحا كان، من عيوني يسيل
من عيوني أمي يسيل
سطحوه على الأرض
الأشرعة تتساقط كالبلح
لقد فات الأوان
إنني على الأرض منذ أجيال
أتسكع بين الوحوش و الأسنان المحطمة

---

[*]- اعتمدنا طريقة الإحصاء للحصول على النتائج، وإن كان بعض الباحثين أمثال" سعد مصلوح " يرون عدم فعالية هذه الطريقة في بعض الأحيان.

[258]- سمير حماد، الماغوط....بين الحزن و التمرد، مجلة الموقف الأدبي،ع432، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2007م، ص21.

[259]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ط2، دار العودة، بيروت، 1981م، ص89.

اضربه على صدره إذّه كالثور

(...)

كنت في تلك اللحظة

أذوق طعم الضجيج الإنساني في أقسى مراحله

مئات السياط و الأقدام اليابسة

انهمرت على جسدي اللاهث »[260].

فالضمير (ي) في الكلمات (إنني، عيوني، جسدي) يحيل على المتكلم (الشاعر) إحالة مقامية (خارج القصيدة). حيث إن الشاعر يتملكه الإحساس بالبؤس و التعاسة و المعاناة و الألم، لهذا نجده يقول: " قد تعلمت كثيرا من السجن و السوط العربي الذي بيد السجان. و السجن و السوط كانا معلمّي الأول، و جامعة العذاب الأبدية التي تخرجت منها، إنسانا معذبا خائفا إلى الأبد " [261]

و يقول في موضع آخر:

« نمشي و نحن نيام

غفاة على البلاط المكسو بالبصاق و المحارم

نرقد على بطوننا المضروبة بأسلاك الحديد

و نشرب الشاي القاحل في هدوء لعين

و تمضي ذبابة الوجود الشقراء

تخفق على طرف الحنجرة

كنّا كنزا عظيما

و مناهل سخية بالدهن و البغضاء

نتشاجر في المراحيض

ونتعانق كالعشاق.» [262]

فالضمير"نحن"، و الضمير في الأفعال (نمشي، نرقد، نشرب، نتشاجر، نتعانق) يحيلان على متكلمين خارج القصيدة وهم " المساجين " زملاء الشاعر في الزنزانة، والذين يعانون الألم و البؤس نفسه.

ويقول أيضا:

« يدي مغلقة على الدم

وطبقة كثيفة من النواح الكئيب

تهدربين الأجساد المتلاصقة كالرمل

---

[260]- المصدر نفسه، ص 96 - 97

[261]- محمد الماغوط، ضمن : خليل صويلح ، محمد الماغوط اغتصاب كان و أخواتها ، ص 16.

[262]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص86 – 87.

مستاءة من النداء المتعفن في شفاه غليظة

(...)

كنا رجلا بلا شرف و لا مال

وقطعانا بربرية تثغو مكرهة عبر المآسي »[263].

إن الضمير المتصل " نا " يحيل كذلك على السجناء الذين ذاقوا كل أنواع العذاب والإهانة من وراء القضبان.

والملاحظ أن أنا المتكلم (الشاعر) قد ذابت و انصهرت وتماهت في الجماعة (نحن) فامتزج الكل بإحساس واحد هو إحساس الألم و الحزن. فمن ألم فردي شديد الخصوصية إلى ألم جمعي عام. ذلك أن « " أنا " في أغلب الخطاب ذائب في الـ " نحن " بحيث هو جـزء لا يتجزأ منه »[264].

1-1-2- ضمائر المخاطب:

لقد حضرت ضمائر المخاطب في القصيدة متمثلة في الضمير " أنت " للمذكـر (تكرر 12مرة)، والضمير " أنت " للمؤنث (تكرر 16 مرة)، و الضمير المتصل " ك " للمذكر (تكرر مرتين فقط) وللمؤنث (تكرر 14 مرة).

ففي القصيدة تظهر ملامح وجوه وشخصيات يصورها الشاعر منها صورة السجان و هو يدوس بقدمه على قلب الشاعر، وذلك في قوله:

« ضع قدمك الحجرية على قلبي ياسيدي

الجريمة تضرب باب القفص

و الخوف يصدح كالكروان

هاهي عربة الطاغية تدفعها الرياح

وها نحن نتقدم

كالسيف الذي يخترق الجمجمة »[265].

فالضمير في الفعل " ضع " و الضمير " ك " للمذكر في (قدمكَ) يحيلان على " السجان " إذ يحاول الشاعر من خلال هذا الفعل التمرّد لضمان استمراره ليرتد إلى حالة من التفاؤل و الحلم بالحرية يحاول بها إعادة حالة التوازن.

ويخاطب الشاعر " ليلى " الغائبة بكثير من الحرقة و الخوف و العتاب في قوله:

« أعطني فمك الصغير ياليلى

أعطني الحلمة و المدية إننا نجثو

263- المصدر نفسه، ص85.

264- ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب، دط، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، دت، ص160.

265- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص81.

نتحدث عن أشياء تافهة

وأخرى عظيمة كالسلاسل التي تصر وراء الأبواب

موصدة .. موصدة هذه الأبواب الخضراء

المنتعشة بالقذارة

مكروهة صلدة »[266].

وتبدو اللذة الحسية عند الشاعر موجهة إلى طرف محدّد (المرأة الحبيبة) المسمّاة " ليلى " أحال عليها الضمير في الفعل (أعطني) و الضمير " ك " للمؤنث في (فمكِ). فالمرأة سبب في حزن الشاعر لأنّ الجانب العاطفي و الحسي لديه غير مشبع، وهي كذلك ملجأ يأوي إليه كي ينسى ألمه وحزنه. فهو يصف لها مأساته، يقول:

« إنني رجل من الصفيح

أغنية ثقيلة حادة كالمياه الدفقة

كالصهيل المتمرد على الهضبة

هضبة صفراء ميتة تشرق بالألم و الفولاذ

فيها أكثر من ألف خفقة جنونية

تنتحب على العتبات و النوافذ

تلتصق بأجنحة العصافير

لتنقل صرخة الأسرى و هياج الماشية »[267].

وإذا كان المتكلّم " أنا " قد تحددت ملامحه بوصفه المسجون وراء القضبان، المنهزم المنكسر الذي يتوق للحرية، فإنّ المخاطب هو سجانه لا غير، فهو يطلب منه أن يدعه وأن يطلق سراحه معلنا تمرّده عليه، وهي كذلك حبيبته " ليلى " المأوى الذي يأوي إليه لتناسي الألم و الحزن.

1-1-3- ضمائر الغائب:

إن كل عملية كلام أو تخاطب أو كتابة تضع علنا أو ضمنا المتكلم أو صاحب القول إزاء آخر يوجه إليه الكلام. وهذه الصورة البديهية للتخاطب يعكسها جيدا المنظور العربي لبنية الضمائر من خلال التسميات: المتكلم و المخاطب و الغائب. فاسم " الغائب " يفيد أمرين:[268]

- إنه ينشئ تقابلا بين الغائب وبين ماهو عكسه: الحاضر.
- إنه يحصر صفة الحاضر بركنين أو قطبين هما: المتكلم و المخاطب و يوازي بينهما.

266- المصدر نفسه، ص87.

267- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص92 – 93.

268- ينظر، مريم فرنسيس، في بناء النص ودلالته (نظم النص التخاطبي – الإحالي)، دط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2001م، ص65.

وا إذا جئنا إلى القصيدة، نجد أن ضمائر الغائب حاضرة (52 مرة)، ساهمت كلها في تماسك القصيدة. وتمثلت في الضمائر (هو – هي – هم)، و الضمائـر المتصلـة (الهاء – واو الجماعة).

ففي موضع يتحدث فيه الشاعر إلى " ليلى "، يقول:

« هكذا تحكي الشفاه الغليظة ياليلى
أنت لا تعرفينها
ولم تشمي رائحتها القوية السافلة
سأحدثك عنها ببساطة وصدق وارتياح
و لكن
ألا تكوني خائنة ياعطور قلبي المسكين
فالحبر يلتهب و الوصمة ترفرف على الجلد »[269].

فالضمير المتصل " ها " في (تعرفينها، رائحتها، عنها) تعود على عنصر سبق ذكره وهو " الشفاه الغليظة "، وهو نعت ألحقه الشاعر بالسجان وبمن هم في منزلته. وهذا ما جعل جمل هذا المقطع مترابطة فيما بينها.

وفي موضع آخر، يقول:

« وعلى حافة الباب الخارجي
ساقية من العشب الصغير الأخضر
تستحم ّ في الضوء
وثم ّة أحذية براقة تنتقل على رؤوس الأزهار
كانت لامعة وتحمل معها رائحة الشارع، ودور السينما
كانت تدوس بحرية »[270].

إن الضمير في (كانت، تحمل، تدوس)، و الضمير المتصل " ها " في (معها) يحيلان على عنصر سابق هو " الأحذية البراقة " التي تعود إلى أصحاب الشفاه الغليظة. فهي تدوس بكل حرية في الشوارع ودور السينما، بينما يبقى الشاعر حبيس زنزانته يحلم بالحرية و الانعتاق.

ونجد ضميرا آخر وهو " واو الجماعة " الذي يحيل على أناس يصفهم الشاعر:

« شفاه غليظة ورجال قساة
انحدروا من أكمات العنف و الحرمان
ليلعقوا ماء الحياة عن وجوهنا. »[271].

---

[269]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص85 – 86.

[270]- المصدر نفسه، ص91.

[271]- المصدر نفسه، ص85.

فالضمير في (انحدروا، يلعقوا) يحيل قبليا على السجان وأصحابه. فهم رجال قساة يشرفون على حفلات التنكيل و التعذيب.

ويقول الشاعر أيضا:

« كانوا يكدحون طيلة الليل
المومسات وذوو الأحذية المدببة
يعطرون شعورهم
ينتظرون القطار العائد من الحرب
قطار هائل وطويل
كنهر من الزنوج
(...)
ينقل في ذيله سوقا كاملا
من الوحل و الثياب المهلهلة
ذلك الوحل الذي يغمر الزنزانات. »[272]

تبدو إحالة الضمير في (كانوا، يكدحون، يعطرون، ينتظرون) مبهمة إلى حد ما. فالجو يظهر أناسا قد عطروا شعورهم، لينتظروا قطارا عائدا من الحرب يحمل معه أسرى، من المفترض أنهم سيستقبلون من طرف هؤلاء وهم " السجان و أصحابه ".

وعليه فعلى الرغم من أن الإحالة تختلف من ضمير إلى آخر إلا أنه توجد بعض الضمائر تحيل على المرجع نفسه.

لقد زاوج الشاعر في القصيدة إذن بين الضمائر المتصلة و المنفصلة بأنواعها: المتكلم المخاطب، الغائب. وهي ضمائر تحيل على عناصر داخل وخارج القصيدة، على الشاعر نفسه على حبيبته، على سجانه، على زملائه المساجين.

1-2- أسماء الإشارة:

تقوم أسماء الإشارة بشتى أنواعها بالربط القبلي و البعدي، ولكن يغلب عليها الربط القبلي بمعنى أنها تربط عنصرا لاحقا بعنصر سابق، مما يسهم في اتساق النص. ويمكن لاسم الإشارة المفرد أن يحيل على جملة بأكملها أو متتالية من الجمل.

وا إذا عدنا إلى القصيدة وجدنا ورود أسماء الإشارة فيها قليل تكاد تنحصر في: هذا، تلك ذلك، في قوله:

« وجوه طويلة كقضبان الحديد
تركتني وحيدا في غرفة مقفلة، أمضغ دمي

[272]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص82.

وأبحث عن حقد عميق للذكرى

(...)

الألم يتجول في شتى الأنحاء

والمغيص يرتفع كالموج حتى الهضبة

كادت تتسحب من هذا النضال الوحشي

من هذا المغيص المروع. »[273]

وقوله أيضا:

« إننا في قيلولة مفزعة يا ليلى

لقد كرهت العالم دفعة واحدة

هذا النسيج الحشري الفتاك. »[274]

إن اسم الإشارة " هذا " في المقطع الأول يحيل قبليا على الألم و العذاب، وعلى الوحشية التي كان يعامل بها السجناء في الزنزانة من طرف أصحاب الوجوه الطويلة. أما " هذا " في المقطع الثاني يحيل كذلك إحالة قبلية على العالم الذي يحيط به في السجن مشبها إياه بعالم الحشرات الفتاكة التي تأكل لحوم البشر.

ومن ذلك قوله أيضا:

« من نافذة قصرك المهدمة، ترينها ياليلى

مرعبة، سوداء في منتصف الليل

ومئات الأحضان المهجورة تدعو لفنائها

وسقوط هامتها

وردمها بالقش و التراب و المكانس

حتى لو قدر للدموع الحبيسة بين الصحراء و البحر

أن تهدر أن تمشي على الحصى

لإزالتها تلك الحشرة الزاحفة إلى القلب. »[275]

يحيل اسم الإشارة " تلك " قبليا على الحشرة الزاحفة، المرعبة السوداء سواد الليل، فهو يتمنى أن يقضى عليها بطريقة ما، لينتهي معها العذاب والألم و الحزن.

وجاء اسم الإشارة أيضا في:

---

[273]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص98 – 99.

[274]- المصدر نفسه، ص92.

[275]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة ، ص95.

« قطار هائل وطويل

كنهر من الزنوج

يئن في أحشاء الصقيع المتراكم

على جثث القياصرة و الموسيقيين

ينقل في ذيله سوقا كاملا

من الوحل و الثياب المهلهلة

ذلك الوحل الذي يغمر الزنزانات. »[276]

فاسم الإشارة " ذلك " يحيل إحالة قبلية على الوحل الآتي في القطار العائد من الحرب ليسكن الزنزانات ويقصد به السجناء.

1-3- أدوات المقارنة:

تقوم أدوات المقارنة بالربط بين السابق و اللاحق. ويقصد بها « كل الألفاظ التي تؤدي إلى المطابقة أو المشابهة أو الاختلاف أو الإضافة إلى السابق كما وكيفا أو مقارنة. »[277]. فهي لا تختلف عن الضمائر وأسماء الإشارة في أنها تؤدي وظيفة اتساقية في النص.

ولقد وردت أدوات المقارنة في القصيدة بشكل لافت للانتباه من خلال " كاف التشبيه " وعناصر أخرى من مثل: أكثر، أشد، أحلى، أقسى، يقول الشاعر:

« وفي السهول التي تتبع بالحنطة و الديدان ...

حيث الموتى يلقون على المزابل

كانت عجلات القطار أكثر حنينا إلى الشرق. »[278]

وتندرج الأداة " أكثر " ضمن أدوات المقارنة الخاصة الدالة على الكمية. ولقد وردت الأداة نفسها في قوله:

« هضبة صفراء ميتة تشرق بالألم و الفولاذ

فيها أكثر من ألف خفقة جنونية

تنتحب على العتبات و النوافذ »[279]

إن أداة المقارنة " أكثر " تعبر عن حجم مأساة الشاعر و إحساسه اللانهائي بالقهـر و الحرمان.

كما نجد أداة أخرى تدل على الكيف، وذلك في قوله:

« أواه لم زرتني يا ليلى؟

---

[276]- المصدر نفسه، ص82.

[277]- أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، ص22.

[278]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص83.

[279]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة ، ص93.

وأنت أشد فتنة من نجمة الشمال

وأحلى رواء من عناقيد العسل. »[280]

إن الشعور بالوحدة عند الشاعر، يجعله يبحث عن المرأة باعتبارها مأوى يأوي إليه لتناسي وطأة الألم و الحزن. لذا نجده يصفها حسيا بأحسن الصفات، فهي في نظره أشد فتنة من نجمة الشمال، وأحلى رواء من عناقيد العسل.

ويستعمل الشاعر" كاف التشبيه " بحيث تكررت في القصيدة (38 مرة)، وهي أداة مقارنة دالة على التشابه:

« أيها الجراد المتناسل على رخام القصور و الكنائس

أيتها السهول المنحدرة كمؤخرة الفرس

المأساة تنحني كالراهبة

والصولجان المذهب ينكسر بين الأفخاذ »[281].

إنّ الصورة في هذا المقطع هي صورة الانكسار و الانهزام، ويفهم هذا من الكلمـات (المنحدرة، تنحني، ينكسر).

ويقول أيضا:

« ضع قدمك الحجرية على قلبي يا سيدي

الجريمة تضرب باب القفص

والخوف يصدح كالكروان »[282].

فالشاعر يبني صورته على المفارقة بحيث يتحول لديه الخوف وهو إحساس بالاضطهاد النفسي إلى شيء نقيض، إنه يصدح كطائر الكروان المعروف بعذوبة صوته.

يبدو إذن أن الأداة التي استخدمها الشاعر بشكل بارز لبناء هذه العلاقات اللغوية الفائقة هي " كاف التشبيه ". فعلى الرغم من محاذير الاعتماد عليها من حيث إنها تضعف التصوير. إلا أن " الماغوط "« جعل من الكاف لغة كاملة، لايقوم النص إلا بها، ولا (...) يتحقق العالم الذي يريده إلا عبر استخدامها. إذ إن ما يسمى ب " المشبه " و " المشبه به " (...) سرعان ما يندمجان و يتبادلان الموقع، ويتحولان إلى بنية، كل عنصر وجزء فيها ضروري لعمل الآخر بل إن أي عنصر أو جزء فيها لا يعمل إلا بالآخر »[283].

وهكذا، كانت أدوات المقارنة من وسائل الاتساق البارزة في القصيدة و التي أسهمت إلى حد كبير في تماسك و ترابط عناصرها.

---

[280]- المصدر نفسه، ص91.

[281]- المصدر نفسه، ص81 – 82.

[282]- المصدر نفسه، ص81.

[283]- خضر الآغا، اللغة عند الماغوط، مجلة الموقف الأدبي، ع 432، ص76.

2- الاستبدال:

يقصد بالاستبدال « إحلال تعبير لغوي محل تعبير لغوي آخر معين »[284]. فمعظم حالات الاستبدال النصي قبلية بمعنى أنه يربط بين عنصر متأخر وآخر متقدم. وعليه يعد الاستبدال وسيلة أساسية من الوسائل التي تعمل على تماسك النص و اتساقه.

وا إذا جئنا إلى قصيدة " القتل " نجدنأّ الاستبدال لم يظهر إلاّ في موضعين، يقول الشاعر:

« أعطني فمك الصغير يا ليلى
أعطني الحلمة و المدية إننا نجثو
نتحدث عن أشياء تافهة
وأخرى عظيمة كالسلاسل التي تصر وراء الأبواب »[285].

إنّ كلمة " أخرى " في هذا المقطع عوضت العنصر المتقدم " أشياء " ويسمى هذا العنصر المستبدل منه، والآخر الذي حل محله المستبدل به. وهذا النوع من الاستبدال هو الاستبدال الاسمي.

ويقول أيضا:

« وأنا أسير أمام الرؤوس المطرقة منذ شهور
و العيون المبللة منذ بدء التاريخ

ماذا تثير بي؟ لا شيء »[286].

إن العنصر " لا " عوّض جملة كاملة سابقة له وهي " تثير بي ". وهذا الاستبدال هو استبدال قولي.

إن الاستبدال بهذا المعنى إذن عملية داخل النص تسهم في اتساقه؛ إذ لا يمكن فهم العناصر المعوضة إلاّ إذا عدنا إلى ما هي متعلقة به قبليا.

3- الحذف:

يشير الحذف إلى علاقة داخل النص، تكون عادة علاقة قبلية. فهو يقوم على « حذف عنصر لغوي سبق ذكره في الخطاب »[287]. مما يحدث فراغا يهتدي القارئ إلى ملئه اعتمادا على ما ورد سابقا. و الحذف لا يخلف أثرا؛ إذ لا يحل محل المحذوف أي شيء، وهو بذلك يختلف عن الاستبدال الذي يترك أثرا. و أثره هو وجود أحد عناصر الاستبدال.

ويظهر الحذف في مواضع كثيرة من القصيدة، يقول الشاعر:

« قطار هائل و طويل

---

[284]- زتسيسلاف واورزنياك، مدخل إلى علم النص. مشكلات بناء النص، ص61.

[285]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص87.

[286]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة ، ص92.

[287]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية. الرؤية و التطبيق، ص237.

كنهر من الزنوج

يئن في أحشاء الصقيع المتراكم

على جثث القياصرة و الموسيقيين

ينقل في ذيله سوقا كاملا

من الوحل و الثياب المهلهلة »[288].

(يئن، ينقل) هما فعلان يعودان على " القطار " الكلمة التي حذفها الشاعر تفاديا للتكرار.

ويقول أيضا:

« أواه لم زرتني يا ليلى؟

و أنت أشد فتنة من نجمة الشمال

و أحلى رواء من عناقيد العسل

لا تكتبي شيئا سأموت بعد أيام »[289].

حذف الشاعر الجملة الندائية " يا ليلى" بدلا من أن يعيدها في آخر هذا المقطع: لا تكتبي شيئا (يا ليلى) سأموت بعد أيام.

و توجد أمثلة أخرى للحذف في القصيدة:

« و على حافة الباب الخارجي

ساقية من العشب الصغير الأخضر

تستحم في الضوء

وثمة أحذية براقة تنتقل على رؤوس الأزهار

كانت لامعة و تحمل معها رائحة الشارع، و دور السينما

كانت تدوس بحرية »[290].

إن الأفعال (كانت، تحمل، تدوس) تعود على العنصر المفترض " الأحذية البراقة "

وفي موضع آخر، يقول الشاعر:

« إنني رجل من الصفيح

أغنية ثقيلة حادة كالمياه الدفقة

كالصهيل المتمرد على الهضبة

هضبة صفراء ميتة تشرق بالألم و الفولاذ

فيها أكثر من ألف خفقة جنونية

---

[288]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص82.

[289]- المصدر نفسه، ص91.

[290]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص91.

تنتحب على العتبات و النوافذ

تلتصق بأجنحة العصافير

لتنقل صرخة الأسرى و هياج الماشية »[291].

فالأفعال (تنتحب، تلتصق، تنقل) تعود على " الأغنية "؛ إذ إنّ الشاعر يشبه نفسه بأغنية ثقيلة حزينة تنتحب على العتبات و النوافذ، و تلتصق بأجنحة العصافير لتنقل صرخة الأسرى.

مما تقدم، يتبين أنّ معرفة مواضع الحذف في أي نص متوقف على المتلقي من خلال ثقافته و أفقه و معرفته. فهو الذي يفك شفرته و يحاول ملء الفراغ الكامن بين عناصره.

4- الوصل:

يقوم الوصل بعملية الربط بين المتواليات المشكّلة للنص. لذا فهو يعد وسيلة اتساق أساسية. ف « النص عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطيّا، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص »[292].

ولقد حضرت أدوات الوصل في القصيدة حضورا مكثفا، ممّا أسهم في تماسكها و اتساقها. وأهم هذه الأدوات هي:

- الواو ←———— 138 مرّة.
- الباء ←———— 40 مرّة.
- اللام ←———— 10 مرات.
- السين ←———— 4 مرات.
- هكذا ←———— مرتين.
- الفاء ←———— مرة واحدة.
- لكن ←———— مرة واحدة.

وهكذا يكون مجموع أدوات الوصل في القصيدة (196 مرة)، وهي كلها أدوات ساهمت إلى حد كبير في ترابط القصيدة.

ويبدو أن حرف العطف " الواو " قد تكرر بشكل لافت للنظر في كل مقاطع القصيدة، يقول الشاعر:

« نتثاءب و نتقيأ و ننظر كالدجاج إلى الأفق

لقد مات الحنان

وذابت الشفقة من بؤبؤ الوحش الإنساني

القابع وراء الزريبة

---

[291]- المصدر نفسه، ص92 – 93.

[292]- محمد خطابي، لسانيات النص. مدخل إلى انسجام الخطاب، ص23.

يأكل و يأكل
وعلى الشفة السفلى المتدلية آثار مأساة تلوح »[293].

ويقول أيضا:

« نرقد على بطوننا المضروبة بأسلاك الحديد
ونشرب الشاي القاحل في هدوء لعين
وتمضي ذبابة الوجود الشقراء
تخفق على طرف الحنجرة
كنا كنزا عظيما
ومناهل سخية بالدهن و البغضاء
نتشاجر في المراحيض
ونتعانق كالعشاق »[294].

وفي موضع آخر، يقول:

« القمح ميت بين الجبال
وفي التوابيت المستعملة كثيرا
في المواخير وساحات الإعدام
يعبئون شحنة من الأظافر المضيئة إلى الشرق »[295].

إن هذه المقاطع تبيّن أن الأداة الرئيسية التي اعتمدها الشاعر للربط بين العناصر في القصيدة هي " الواو ". فهو القائل: « أنا رجل يعشق اللغة العربية، وأحب واو العطف (...) أكثر من أي قاموس أجنبي »[296].

وإذا سلمنا بهذه الحقيقة نجد أن " الواو " باعتباره يندرج ضمن الوصل الإضافي هو وحدة دنيا، لها طاقات تعبيرية تساعد على السرد و الوصف.

فالشاعر في قصيدته يسرد بطريقة اللاوعي حالته في السجن وكأنها « تروى على مسرح شعري يرويها ممثل واحد من خلف ستارة أو من داخل قفص »[297]. وبالإضافة إلى ذلك فالواو تتيح لقارئ القصيدة تتبّع تفاصيل المشهد السردي.

ويعتمد الشاعر كذلك على " الباء " كأداة وصل تسهم في ترابط و تماسك القصيدة في قوله:

---

[293]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص88.

[294]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص87.

[295]- المصدر نفسه، ص83.

[296]- محمد الماغوط، ضمن : خليل صويلح ، محمد الماغوط اغتصاب كان و أخواتها ،ص34.

[297]- ناظم مهنا، الماغوط بين شعرية الفطرة و قوة التجربة!، مجلة الموقف الأدبي، ع432، ص53.

« يوم واحد

وهزيمة واحدة للشعب الأصفر الهزيل

إنني ألمس لحيتي المدببة

أحلم برائحة الأرض وسطوح المنازل

بفتاة مراهقة ألعقها بلساني »[298].

ونجد هناك أدوات أخرى من مثل: لام الجر، الفاء، السين، هكذا. تندرج ضمن الوصل السببي. وهي قليلة مقارنة بالواو. فمثلا " لام الجر " تظهر من خلال قوله:

« ومئات الأحضان المهجورة تدعو لفنائها

وسقوط هامتها

و ردمها بالقش و التراب و المكانس

حتى لو قدر للدموع الحبيسة بين الصحراء و البحر

أن تهدر أن تمشي على الحصى

لإزالتها تلك الحشرة الزاحفة إلى القلب. »[299]

وتظهر " السين " كأداة يوظفها ليعبر عن التمرد و الغضب في قوله:

« شيء يمزقني أن أراهم يلمسونك بغلظة

أن يشتهوك يا ليلى

سأكلم الحديد و الجباه الدنيئة

سأصرخ كالطفل و أصيح كالبغي

عيناك لي منذ الطفولة تأسرانني حتى الموت. »[300]

أما الوصل العكسي فيظهر من خلال الأداة " لكن " في موضع واحد في قول الشاعر:

« سأحدثك عنها ببساطة و صدق وارتياح

و لكن

ألا تكوني خائنة يا عطور قلبي المسكين. »[301]

فالشاعر يريد أن يتحدث عن مأساته، ولكنه يخاف ألا تسعفه الكلمات للتعبير عن ذلك.

---

[298]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص88.

[299]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص93.

[300]- المصدر نفسه، ص90.

[301]- المصدر نفسه، ص86.

وقد يستعيض الشاعر عن أدوات العطف في القصيدة بـ « النقط أو ترك مسافة بين الكلمـة و الأخرى في سياق التداعي (...) وقد يستخدم الفواصل بديلا عن حروف العطف. »[302]

لقد لعبت هذه الأدوات إذن دورا كبير في اتساق القصيدة وانسجامها. ولعل حرف العطف " الواو " ساعد على الاسترسال التلقائي للمشهد السردي فيها، والذي يعكس نفسية الشاعر المتمردة الرافضة للواقع.

5- الاتساق المعجمي:

لا يمكن الحديث في هذا المظهر عن وسيلة شكلية (نحوية) للربط بين العناصر في النص. وينقسم – كما ذكرنا سابقا – قسمين:

5-1- التكرير:

لقد عرف التكرير عند العرب في شعرهم سواء في صورة تكرار للألفاظ أو للمعاني، أو للألفاظ و المعاني معا، لكنه لم يتخذ شكله الواضح إلا عند الشاعر المعاصر. فهو يستخدمه ليلح على نقطة حساسة في القصيدة يـُعنى بها أكثر من عنايته بسواها. ولقد شاع هذا اللون من التعبير في القصيدة عن طريق تكرير مفردات أو عبارات أو مقطوعات.

فالتكرير بوسعه أن « يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وا ٍلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة. »[303]

وا ٍذا أتينا إلى قصيدة " القتل " نجد الشاعر قد كرر كلمات عديدة على مساحات بعيدة إلى حدّ ما. منها لفظة " الموت " التي تتكرر بصيغ مختلفة في القصيدة. فالموت عند الشاعر على مستويين: الموت على المستوى الشخصي أي موت الأنا الذي هو في طريق التحقق، ويتمثل في قوله:

« لا تكتبي شيئا سأموت بعد أيام. »[304]

وكذلك الموت على المستوى العام، أي موت الآخر، ويتضمن: موت الأب، موت الأطفال موت الجماعة. وهو موت متحقق، يقول الشاعر:

« أطلق سراحي ياسيدي أبي مات يومين. »[305]

« ورائحة الأطفال الموتى. »[306]

---

[302]- فوزي عيسى، النص الشعري و آليات القراءة، ص313.

[303]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط7، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، 1983م، ص263 – 264.

[304]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص91.

[305]- المصدر نفسه، ص96.

[306]- المصدر نفسه، ص89.

« حيث الموتى يلقون على المزابل. »[307]

ولعل تركيز " الماغوط " على الموت يرجع إلى حالة التأزم النفسي التي يعيشها في السجن ذلك أن التكرار هو « جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما. »[308]

وتتكرر في القصيدة أيضا لفظة " الشرق " في قوله:

« ووراء الباب الثالث

يقوم جدار من الوهم و الدموع

جدار تنزلق من خلاله رائحة الشرق

الشرق الذليل الضاوي في المستنقعات

آه، إن رائحتنا كريهة

إننا من الشرق

من ذلك الفؤاد الضعيف البارد. »[309]

فالشاعر يدين الشرق و يتهمه بأنه هو سبب رائحته الكريهة و النتنة؛ إذ بعدما كان الانتماء إلى الأمة العربية يشعره بالفخر و الاعتزاز، أصبح يشكل لديه مصدرا للأذى. فالشرق بالنسبة له هو رمز العنف وقمع حرية الإنسان.

وتأتي كلمة " القلب " لتتربع على مواضع كثيرة من القصيدة تأكيدا على ألم الشاعر في واقع مأساوي جعله يشعر باليأس و الخيبة وضياع الأحلام، يقول:

« وقفت وراء الأسوار ياليلى

أتصاعد وأرتمي كأنني أجلس على نابض

وقلبي مفعم بالضباب. »[310]

« أتى الليل في منتصف أيار

كطعنة فجائية في القلب

لم نتحرك

شفاهنا مطبقة على لحن الرجولة المتقهقر

في المقصورات الداخلية ثمة عويل يختنق

---

[307]- المصدر نفسه، ص83.

[308]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص277.

[309]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص92.

[310]- المصدر نفسه، ص89.

ثمة بسالة مضحكة في قبضة السوط. »[311]

« السماء زرقاء

واليد البرونزية تلمس صفحة القلب »[312].

« على الصدر و القلب كان غزال الرعب يمشي

بحيرة التماسيح التي تمر بمرحلة مجاعة

مجاعة تزدرد حتى الفضيلة

و الشعور الإلهي المسوّس

لقد فقدنا حاسة الشرف

أمام الأقدام العارية و الثياب الممزقة »[313].

وفي السياق نفسه، يشير الشاعر إلى التعذيب الذي مارسوه عليه من خلال تكراره لفظة " الدم " في القصيدة:

« خيطان رفيعة من التراب و الدم

تتسلق منصات العبودية المستديرة

تأكل الشاي وربطات العنق، وحديد المزاليج »[314].

« يدي مغلقة على الدم

وطبقة كثيفة من النواح الكئيب

تهدر بين الأجساد المتلاصقة كالرمل

مستاءة من النداء المتعفن في شفاه غليظة

تثير الغثيان »[315].

« وجوه طويلة كقضبان الحديد

تركتني وحيدا في غرفة مقفلة، أمضغ دمي

و أبحث عن حقد عميق للذكرى »[316].

« و أنا مازلت ألعق الدم المتجمد على الشفة العليا

مالحا كان، من عيوني يسيل

من عيون أمي يسيل »[317].

---

[311]- المصدر نفسه، ص94.

[312]- المصدر نفسه، ص89.

[313]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص98.

[314]- المصدر نفسه، ص83.

[315]- المصدر نفسه، ص85.

[316]-المصدر نفسه، ص98.

و للتعبير أكثر عن إيحائية الدم يكرر الشاعر اللون الأحمر في القصيدة ليربطه بالهزيمة وذلك لأن اللون يساهم في « تشكيل البنية الدلالية للنص الشعري »[318].

ففي موضع يقول الشاعر:

« إن أعلامنا ما زالت تحترق في الشوارع
متهدلة في الساحات الضاربة إلى الحمرة »[319].

ويقول أيضا:

« إنهم موتى
حاجز من الأرق و الأحضان المهجورة
ينبت أمام الخرائب و الثياب الحمراء »[320].

ونجد كذلك اللون الأصفر مكررا في القصيدة، ويحمل دلالة الاضطهاد و الهزيمة و الضعف في قوله:

« يوم واحد
و هزيمة واحدة للشعب الأصفر الهزيل »[321].

وقوله أيضا:

« آلاف العيون الصفراء
تفتش بين الساعات المرعبة العاقة
عن عاهرة، اسمها الإنسانية »[322].

وبالإضافة إلى تكرير الشاعر لبعض الكلمات نجده أيضا يكرر بعض العبارات من مثل " يا ليلى " وهي جملة ندائية توزعت تقريبا على مساحات من القصيدة، يقول:

« ابتعدي كالنسيم يا ليلى
يجب ألا تلتقي العيون
هرم الانحطاط نحن نرفعه
نحن نشك راية الظلم في حلقات السلاسل
بالله لا تعودي »[323].

---

[317]- المصدر نفسه، ص 96 – 97.

[318]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991م، ص181.

[319]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص89.

[320]- المصدر نفسه، ص101.

[321]- المصدر نفسه، ص88.

[322] - المصدر نفسه، ص94 – 95.

ويقول أيضا:

« بشدة كان الألم يتجه في ذراعي
بشدة، بشدة، نحن عبيد يا ليلى
كنت في تلك اللحظة
أذوق طعم الضجيج الإنساني في أقسى مراحله »[324].

فليلى هي الجبية، هي الملجأ، هي الحضن الذي يهرب إليه لتناسي الحزن و الألم. و النداء يكشف عن إحساس الذات بالوحدة و الفراغ و معاناتها من حالة الفقد و حاجتها إلى من يشاركها أحزانها و يخرجها من أزمتها.

فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائد" الماغوط " من أدوات النداء (يا – أيها – أيتها)، ذلك أن النداء هو « أحد الأسلحة الجبارة (...) التي جعلت شعر الماغوط، وربما النص الماغوطي عموما، قريبا إلى نفوس القراء (...) و قادرا ربما على استدراج الذائقة و تطويعها »[325].

وتتكرر أيضا في القصيدة عبارة " شفاه غليظة " التي تعزز رؤية الشاعر إلى هؤلاء الرجال القساة في قوله:

« يدي مغلقة على الدم
وطبقة كثيفة من النواح الكئيب
تهدر بين الأجساد المتلاصقة كالرمل
مستاءة من النداء المتعفن في شفاه غليظة
تثير الغثيان
حيث تصطك العيون و الأرجل
و أنين متواصل في مجاري المياه
شفاه غليظة و رجال قساة »[326].

كما نجده يكرر جملة « ضع قدمك الحجرية على قلبي ياسيدي » على مسافة بعيدة في القصيدة بحيث يبتدئ بها ثم يعيدها مرة أخرى. فهي تؤكد صورة القسوة و الرعب، و التعذيب النفسي و الجسدي.

وهكذا، لم يكن التكرير مجرد إعادة للكلمة أو العبارة، و إنما كانت تلك الكلمات و العبارات تتكرر بدلالات جديدة، مما أسهم في ترابط القصيدة و تلاحمها.

---

[323]- المصدر نفسه، ص90.

[324] ـ محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص97.

[325] ـ صبحي حديدي، محمد الماغوط (1934 – 2006): وسيط النثر، أداء الشاعر، وجدل القصيدة، مجلة الكرمل، ع88- 89، مؤسسة الكرمل الثقافية، رام الله فلسطين، 2006م،ص25.

[326] ـ محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص85.

2-5- التضام:

التضام هو توارد كلمات على شكل أزواج متصاحبة، بحيث أن ذكر إحداهما يستدعي ذكر الأخرى. و تحكم كل زوج من هذه الكلمات علاقات من مثل: التعارض، أو الكل /الجزء، أو الجزء/ الجزء، أو علاقة الاندراج في صنف عام.

و سنبحث عن أهم العلاقات التي تحكم بعض الكلمات، و التي تحمل دلالات قوية تسهم في بلورة المعنى العام للقصيدة.

فالشاعر في هذا النص يذكر المفردات الدالة على الأعضاء البشرية التي تكوّن في النهاية جسدا كاملا:

- الرأس: الوجه.
- الوجه: العيون – الشفتين (العليا و السفلى) – الفم
- العيون: البؤبؤ – الأهداب – الجفن.
- الفم: اللسان – الأسنان.
- الصدر: القلب – الحنجرة – الأضلاع.
- الذراع: اليد.
- الأعضاء الأخرى: الظهر – البطن – القدمين – العظام – الجلد – اللحم –الدم.

وهذا الجسد هو للشاعر و لأصحابه السجناء. فكلّ عضو من أعضائهم يعيش تحت وطأة التعذيب، يقول الشاعر:

«شدّة كان الألم يتجه في ذراعي
بشدة، بشدة، نحن عبيد يا ليلى
كنت في تلك اللحظة
أذوق طعم الضجيج الإنساني في أقسى مراحله
مئات السياط و الأقدام اليابسة
انهمرت على جسدي اللاهث
وذراعي الممددة كالحبل »[327].

ويقول أيضا:

« يدي مغلقة على الدم
وطبقة كثيفة من النواح الكئيب
تهدر بين الأجساد المتلاصقة كالرمل
مستاءة من النداء المتعفن في شفاه غليظة

[327] - محمد الماغوط، الاثار الكاملة، ص97.

تثير الغثيان
حيث تصطك العيون و الأرجل
و أنين متواصل في مجاري المياه »[328].

وفي هذا السياق أيضا، ترد مفردات تدل على ما يخلفه التعذيب الجسدي و النفسي:(الألم – الدموع – الحرمان – المأساة – الرعب – العبودية – الظلم – الموت – الهزيمة – الحزن) يقول الشاعر:

« نتثاءب و نتقيأ و ننظر كالدجاج إلى الأفق
لقد مات الحنان
وذابت الشفقة من بؤبؤ الوحش الإنساني
القابع وراء الزريبة
يأكل و يأكل
وعلى الشفة السفلى المتدلية آثار مأساة تلوح »[329].

ويقول أيضا:

« ندلف وراء بعضنا إلى المغسلة
كجذوع الأشجار يجب أن نكون
جواميس تتأمل أظلافها حتى يفرقع السوط
نمشي ونحن نيام
غفاة على البلاط المكسو بالبصاق و المحارم
نرقد على بطوننا المضروبة بأسلاك الحديد »[330].

و يوظف الشاعر مفردات دالة على صلة القرابة:

« أمي و أبي و البكاء الخانق
آه ما أتعسني إلى الجحيم أيها الوطن الساكن في قلبي »[331].

و تندرج هذه المفردات ضمن إطار عام و هو " العائلة ". ففي غمرة البكاء تذهب الذاكرة بعيدا لتسترجع صورة أعز مخلوقين على وجه الأرض يمكنهما أن يقاسمانه الألم و الحزن.

و للخروج من هذه الحالة الكئيبة، يستخدم الشاعر مفردات خاصة بمصادر الضوء (القمر – النجم – الشمس). فهي ترمز للتفاؤل و الأمل.

---

[328] ـ محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص85.

[329] ـ المصدر نفسه، ص88.

[330] ـ المصدر نفسه، ص86.

[331] ـ المصدر نفسه، ص88.

و يذكر أيضا من عناصر الطبيعة: (البحيرة – الساقية – السهول – الهضبة – الجبل – العشب – السماء – النسيم – الأرض). و كذلك الأزهار (الورد- الزنبق- شقائق النعمان). و هي كلها مفردات متعلقة بقريته " السلمية " التي يتمنى أن يعود إليها، فهي تقع وراء الباب الخارجي للسجن، يقول:

« و على حافة الباب الخارجي
ساقية من العشب الصغير الأخضر
تستحم في الضوء.»[332]

و الشاعر عطشان يحلم بالماء في صحراء قاحلة، لذا يوظف المفـردات (الغمام – النافورة – الموج – البحر – النهر – المطر)، يقول:

« و أضلاعي تلتهب قرب البحيرة
إنها تسقي الزهور، أنا عطشان يا سيدي
في أحشاء الصحراء
أنقذني يا قمر أيار الحزين.»[333]

وبالإضافة إلى ما سبق، يذكر الشاعر بعض الحيوانات و الطيور و الحشرات. فمن الحيوانات الأليفة (الفرس – الجواميس – الماشية – المهر) و هي كلها ترمز إلى الإنسان المسجون. و من الحيوانات المفترسة (التمساح – الذئب) و ترمز إلى السجان الذي يشرف على تعذيبه، يقول:

« بحيرة التماسيح التي تمر بمرحلة مجاعة
مجاعة تزداد حتى الفضيلة
و الشعور الإلهي المسوّس
لقد فقدنا حاسة الشرف
أمام الأقدام العارية و الثياب الممزقة
أمام السياط التي ترضع من لحم طفلة بعمر الورد
تجلد عارية أمام سيدي القاضي.»[334]

و من الطيور (الكروان – العندليب – الصقر)، و العصافير بصفة عامة. و هي ترمز إلى الحرية التي ينشدها الشاعر. فهو يتمنى أن يحلّق مثلها في السماء.

و من الحشرات (الجراد – الذباب). فأما الجراد فيقصد به أولئك الرجال القساة أصحاب الشفاه الغليظة. فهم يأكلون لحوم البشر كما يأكل الجراد أوراق الشجر. و أما الذباب فهم المساجين، يقول الشاعر:

« أيها الجراد المتناسل على رخام القصور و الكنائس

---

[332]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص 91.
[333]- المصدر نفسه، ص 100.
[334]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص 98.

أيتها السهول المنحدرة كمؤخرة الفرس

المأساة تنحي كالراهبة

و الصولجان المذهب ينكسر بين الأفخاذ. »[335]

و يقول أيضا:

«ها نحن نندفع كالذباب المسنّن

نلوّح بمعاطفنا و أقدامنا

حيث المدخنة تتوارى في الهجير

و أسنان القطار محطمة في الخلاء الموحش.»[336]

و يوظف الشاعر كذلك الأسلحة (البندقية – الزناد – السكين –السّيف) و كأنه يصف حربا تدور رحاها بين سجين و سجّان. و بصفة عامة يذكر مفردات لها علاقة مباشرة بالحرب (السلاسل – الأسرى – الجرح – السوط – ساحات الإعدام – التوابيت).

و لأنّ اللون يعد بنية أساسية في تشكيل القصيدة الشعرية، نجد الشاعر قد استخدم بعض الألوان: الأحمر، و الأصفر، و الأبيض، وغيرها. فاللّون « يحمل قدرا كبيرا من العناصر الجمالية، و إضاءات دالة تعطي أبعادا فنية في العمل الأدبي على وجه الخصوص.»[337]

فاللون الأبيض يرد في القصيدة، ليعبر عن الاستسلام في قوله:

« تفتش بين الساعات المرعبة العاقة

عن عاهرة، اسمها الإنسانية

و الرؤوس البيضاء، مليئة بالأخاديد.»[338]

و يأتي اللون الأسود ليدلّ على الانكسار و الهزيمة، في قوله:

« تنتحب على العتبات و النوافذ

تلتصق بأجنحة العصافير

لتنقل صرخة الأسرى و هياج الماشية

من نافذة قصرك المهدمة، ترينها يا ليلى

مرعبة، سوداء في منتصف الليل.»[339]

---

[335]- المصدر نفسه ، ص 81 – 82.

[336]- المصدر نفسه، ص 84.

[337]- ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون و دلالاته في الشعر. الشعر الأردني نموذجا، ط1، دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان الأردن، 2008م، ص 13.

[338]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص 94 – 95.

[339]- المصدر نفسه، ص 93.

و يذكر الشاعر أيضا ألوان أخرى منها: اللون الأزرق الذي ينقلنا إلى عالم من الصفاء و الشفافية، فهو كثيرا ما يتصل بالسماء.و اللون الأخضر الذي يرتبط بالطبيعة. بالإضافة إلى ألوان أخرى منها: الوردي و الذهبي و الفضي.

و عليه أصبح اللون في القصيدة الحديثة « لغة رمزية، و لم يقف عند حدود الدلالات البسيطة بل تجاوزها إلى لغة الإشارة اللونية (...) و هو بهذا يشكل تقنية ووسيلة لو يعد للشاعر بدّ من توظيفها و الاتكاء عليها.»[340]

و من العلاقات التي تحكم بعض الأزواج في القصيدة، علاقة التضاد و هي ورود كلمتين متضادتين في المعنى. و يظهر ذلك في قول الشاعر:

« لا شيء يذكر الأرض حمراء

و العصافير تكسر مناقيرها على رخام القصر

وداعا، وداعا إخوتي الصغار

أنا راحل و قلبي راجع مع دخان القطار.»[341]

فالكلمات (راحل – راجع) توحي برحيل الذات المتكلمة رحيلا غير نهائي لأن احتمال العودة وارد. و في القصيدة أمثلة كثيرة لهذا النوع من العلاقة: بيضاء ≠ سوداء وراء ≠ أمام، الشفة العليا ≠ الشفة السفلى.

و نجد أيضا علاقة الدخول في سلسلة مرتبة. و أبرز مثال على ذلك: الخريف – الشتاء.

كانت هذه أبرز العلاقات التي ربطت بين بعض الأزواج في القصيدة، و التي أسهمت في ترابط القصيدة و تلاحمها.

6- التوازي:

يعرّف" التوازي " Parallélisme على أنه « تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات قائمة على الازدواج الفني و ترتبط ببعضها، و تسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة، أو المتوازية أو المتقابلة »[342].

والتوازي خاصية جوهرية في الخطاب الطبيعي بصفة عامة، ولكنه خاصية جوهرية و تنظيمية في الخطاب الشعري. ويبدو أن نظريات تماسك النص « لا تشير إلى خاصية التوازي إلا عابرة مدمجة إياها ضمن خصائص أخرى. وقد يكون مسوغ تلك النظريات أنها تنظر إلى الخطاب و النص بصفة عامة ولا تنظر إلى الخطاب الشعري »[343].

---

[340]- ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون و دلالاته في الشعر، ص 18 – 19.

[341]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص 101.

[342]- عبد الواحد حسن الشيخ، البديع و التوازي، ط1، مكتبة و مطبعة الإشعاع الفنية، مصر، 1999م، ص24.

[343]- محمد مفتاح، التشابه و الاختلاف، ص124.

فالتوازي عند " فان ديك " يعد من البنيات البلاغية ذات الطبيعة الوظيفية أساسا؛ إذ « تستهدف نجاعة النص في المقام التواصلي، وبعبارة أخرى فإن المستعمل إنما يلجأ إلى بعض البنيات البلاغية لأغراض إستراتيجية، أي لكي يوفر شروط القبول لكلامه عند المخاطب »[344].

يفهم من هذا أن " فان ديك " لا يهتم بالبنيات البلاغية لأنها من اختصاص علم الأسلوب. غير أن المهتمين بالشعر قد ألحوا على أهمية التوازي في الخطاب الشعري لأنه يسهم في اتساقه. فهو « استمرار بنية شكلية في سطور شعرية متعددة بحيث تغدو الوسيلة الأساسية التي تتبني بها تلك السطور على مستوى تركيبي أشمل »[345].

وترد بنيات متوازية كثيرة في قصيدة " القتل "، سنكتفي بتوضيح البعض منها:

« الجريمة تضرب باب القفص
والخوف يصدح كالكروان »[346].

« يربى فيها الدود
تتكاثر فيها الجراثيم »[347]

« وفي التوابيت المستعملة كثيرا
في المواخير وساحات الإعدام »[348]

« القطيع يرفع قوائمه الحافية
والأوراق المبعثرة تنتظر عندليبها »[349]

« واليد البرونزية تلمس صفحة القلب
الشفاه الغليظة تفرز الأسماء الدموية »[350]

« وأنت أشد فتنة من نجمة الشمال
وأحلى رواءً من عناقيد العسل »[351]

يلاحظ من خلال هذه الأمثلة أن عدد العناصر المشكلة لكل سطر يكاد يكون متماثلا. ولكن في بعض البنيات المتوازية قد تضاف عناصر أخرى جديدة، ومثال ذلك قول الشاعر:

---

[344]- فان ديك، النص بنياته و وظائفه. مدخل أولي إلى علم النص، ضمن: نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: محمد العمري، ط2، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، 2004م، ص65 .

[345]- محمد خطابي، لسانيات النص. مدخل إلى انسجام الخطاب، ص230.

[346]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص81.

[347]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص83.

[348]- المصدر نفسه، والصفحة.

[349]- المصدر نفسه، ص86.

[350]- المصدر نفسه، ص89.

[351]- المصدر نفسه، ص91.

« القمر يذهب إلى حجرته
وشقائق النعمان تحترق على الإسفلت
قش يلتهب في الممرات
وصرير الحطب يئن في زوايا خفية »[352]

وقوله أيضا:

« النجيع ينشد على طرف اللسان
والغراب ينهض إلى عشه
الألم يتجول في شتى الأنحاء
والمغيص يرتفع كالموج حتى الهضبة »[353].

لقد أسهمت العناصر المضافة إلى البنيات المتوازية في نمو النص تركيبا ودلالة. وبهذا تتبين أهمية التوازي ليس فقط في اتساق النص وا إنما في نموه أيضا.

II– المستوى الدلالي:

1- توطئة:

بعد أن تعرضنا بالبحث للمستوى النحوي المعجمي في قصيدة " القتل ". نظن أنّ الوقوف عند هذا المستوى غير كاف، ذلك أن وسائل الاتساق كما حددها " هاليداي " و " رقية حسن " لا تبحث في الترابطات الدلالية في النص بقدر ما تسلط الضوء على الجانب الشكلي له.

و إذا أردنا تجاوز مستوى سطح النص إلى مستوى ثان مكمّل للمستوى الأوّل أمكننا الحديث عن الانسجام باعتباره يتصل « برصد وسائل الاستمرار الدلالي في عالم النص.»[354]. و تتمثل هذه الوسائل في: العناصر المنطقية كالسببية و العموم و الخصوص. كما تشمل المعلومات عن تنظيم الأحداث و الأعمال و الموضوعات و المواقف فيما يتصل بالتجربة الإنسانية. فالانسجام يتدعم بتفاعل المعلومات التي يعرضها النص مع المعرفة السابقة بالعالم[355]. و بهذا يكون الاتساق مرتبطا باللفظ، و الانسجام مرتبطا بالمعنى.

و يعتقد " فان ديك " أيضا أن الروابط الدلالية في النص لا تكفي وحدها لتحديد النص و دراسته على أكمل وجه،حيث يقول: « إن العلاقات بين القضايا أو الجمل في كل خطاب لا يمكن على وجه

---

[352]- المصدر نفسه، ص94.

[353]- المصدر نفسه، ص99.

[354]- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 90.

[355]- ينظر، روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الإجراء، ص 103.

الاستغراق أن توصف في حدود سيمانطيقية وحدها (...) أي الشروط الموضوعة كأدوات الربط و الترابط بوجه عام (...) يكون لها أساس تداولي.»[356].

فالنص زيادة على ترابطه الدلالي يجب أن ينظر إليه على اعتبار أنه يحيل على مقام معيّن،و أنه جاء نتيجة لمقصدية محددة، بالإضافة إلى دراسة افتراضات القارئ و محاولة الاطلاع على معرفته الخلفية. فكلّ هذه العوامل تساعد في استجلاء غوامض النص و تساعد كذلك في تحليله.

2- العنوان:

إن العنوان لا يوضع اعتباطا، بل يتم اختياره أو اللجوء إليه بدوافع مختلفة. فالشاعر حين يختار عنوانا لقصيدته أو ديوانه، فإنما يستجيب لقوة داخلية غامضة تملي عليه الاختيار بوعي أو دون وعي منه. و قد يختار هذا العنوان أو ذاك بدوافع ثقافية، أو إيقاعية، أو تركيبية تتصل ببنية النص، أو تستدعي أصداء لعناوين خارجية أخرى، أو أحداثا بعيدة موحية.

و يتشكل العنوان بفعل وعي إبداعي لا يقل أهمية عن إنجاز المتن النصي. فهو يعد « مفتاحا مركزيا يسهمإسهاما فاعلا في فكّ شفرات النص (...) فضلا على تدخل دوال عتبة العنوان تدخلا عميقا في مناطق كثيرة من مساحات المتن النصي و توجيه بناها نحو قيم دلالية معيّنة.»[357]

فقبل الدخول إلى نص ما، لابد من وقفة عند العنوان باعتباره « العلامة اللغوية التي تتقدم النص و تعلوه، و يجد القارئ فيها ما يدعوه للقراءة و التأمل، و يطرح من خلالها على نفسه أسئلة تتعلق بما هو آت و المبني على ترسبات الماضي، و يصنع لنفسه منها أفقا للتوقع. إنه انشغال لا يغفل عنه دارس، وعتبة أمّ في رؤية الخطاب.»[358]

فالعنوان إذن هو الإشارة الأولى التي يرسلها الأديب إلى المتلقي، وهو مؤشر من مؤشرات قراءة النص.

وإذا أتينا إلى العنوان " القتل " نجده يتألف من كلمة واحدة. و للشاعر عناوين لقصائد بهذا الشكل، منها: المسافر، الغرباء، ... إلخ. كما توجد له عناوين تتألف من كلمتين، و أخرى أكثر من كلمتين.

و نظرا لأنّ العنوان يضيء مسار الحدث الشعري، سنحاول فيما يلي استكناه دلالات العنوان " القتل ":

---

[356]- فان ديك، النص و السياق، ص 275.

[357]- محمد صابر عبيد، لذة القراءة. حساسية النص الشعري، ط1، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان الأردن، 2008م، ص 175.

[358]- أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد الأردن/ جدارا للكتاب العالمي للنشر و التوزيع، عمان الأردن، 2007م، ص 40.

إن العنوان " القتل " فيه إيجاز جميل، وا يحاء شديد، و هو مفتاح فعّال للقصيدة و منطوياتها الدلالية و التركيبية، فكلمة " القتل " تقف وحيدة عارية لا تستند إلى سياق تعبيري يشدّها إليه، أي أنها لم تدخل في نسيج لغوي ما: عبارة أو جملة، و لم تندمج في سياق من الفاعلية أو المفعولية، أو الإضافة. لقد ظلّت خارج أيّ جوار لفظي. و هي بهذا تحيلنا على الشاعر المسجون في قفص وحيد، منكسر مهزوم، يحلم بالتحرر و الانعتاق، عار تحت القدم الحجرية للسجان.

و لكنكلمة " القتل " معرفة و معهودة لعلاقات الانتساب، محددة و معينة بأداة التعريف (الـ) الدالة على التخصيص و التحديد. ولعل هذا يعد بحكاية، و يفرض في هذا الإطار شبكة احتمالات يمكن أن تتبلور و تتمركز في متن حكائي مشحون يشكّل أرضية انطلاق لنمو درامي. فإذا كانت كلمة " القتل " تعمل بصيغة خبر لمبتدأ محذوف تقديره مثلا " هذا "، فإن القارئ سيتساءل عن حكاية هذا القتل.

و العنوان " القتل " هو عبارة عن مصدريكون بذلك حدث ممتدّ غير مقيّد بزمن. و هذا يدلّ عليه قول الشاعر:

« و على الشفة السفلى المتدلية آثار مأساة تلوح
أمي و أبي و البكاء الخانق
آه ما أتعسني إلى الجحيم أيها الوطن الساكن في قلبي
منذ أجيال لم أر زهرة.»[359]

فالسجن ليس بالأيام أو الأعوام، إنما باللحظة. فهو عند الشاعر أجيال من الزمن يقول: « صحيح أني لم أسجن طويلا، و لكن حين سجنت في المرة الأولى، رأيت الواقع على إيقاع نعل حذاء الشرطي الذي كان يضرب على صدري (...) و في الزنزانة زارني الخوف و عرفني، و أقام معي صداقة لازالت قائمة بداخلي حتى اللحظة صار الخوف يسكنني، و هرب مني الأمان لآخر لحظة من عمري.»[360]

و إذا ما سرنا باتجاه المتن الشعري بعد تجاوز واجهة العنوان، نكشف عن حضور مكثّف لألفاظ تحمل دلالات مباشرة و غير مباشرة تفضي إلى معنى " القتل " و هي: المأساة – العبودية – الخوف – التعذيب – النواح – الأنين – العنف – الحرمان – الظلم – الموت- الألم – الغربة- الرعب. فالعنوان يبعث بإشار اته إلى المتن النصي ليغذي الدوال بدلالاته.

لقد جاء العنوان " القتل " مناسبا لمعاني القصيدة حيث يصور الشاعر حالته في السجن إذ انهارت كل الأشياء الجميلة في نظره، و لم يبق أمامه سوى الرعب و الفزع. فقد فوجئ بضغوط قاسية على جسده الضعيف، و نفسيته المرهفة، يقول:

« الليالي طويلة و الشتاء كالجمر

---

[359]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص 88.

[360]- محمد الماغوط، ضمن : خليل صويلح، محمد الماغوط اغتصاب كان و أخواتها، ص 16.

يوم واحد
و هزيمة واحدة للشعب الأصفر الهزيل
إنني ألمس لحيتي المدببة أحلم برائحة الأرض و سطوح المنازل.»[361]

و يقول أيضا:

« نتثاءب و نتقيأ و ننظر كالدجاج إلى الأفق
لقد مات الحنان
و ذابت الشفقة من بؤبؤ الوحش الإنساني
القابع وراء الزريبة
يأكل و يأكل.»[362]

فالشاعر ذاق طعم العذاب، و فقد الإحساس بكل شيء:

« و ندلف وراء بعضنا إلى المغسلة
كجذوع الأشجار يجب أن نكون
جواميس تتأمل أظلافها حتى يفرقع السوط
نمشي و نحن نيام
غفاة على البلاط المكسو ّ بالبصاق و المحارم
نرقد على بطوننا المضروبة بأسلاك الحديد.»[363]

إن السجن ذل و هوان، و شعور بأن شيئا تحطم في أعماق الشاعر غير الأضلاع، أهم من العظام، لا يمكن ترميمه على الإطلاق.

و هكذا، يبدو أن العنوان هو المفتاح إلى شفرة النص، و هو الخطوة الأولى من خطوات الحوار معه.

3- موضوع القصيدة:

يبدو موضوع الخطاب أنه المبدأ المركزي المنظم لقسم كبير من الخطاب، و هو يجعل الجمل و الأقوال متآخذة كمجموع. لذا نجد كل سطر من أسطر القصيدة لا يخلو من التعبير عن معاناة الشاعر و مأساته، فهو يبث مشاعره من بداية القصيدة إلى نهايتها.

و يستخلص موضوع الخطاب عن طريق رصد مجموعة من الجمل التي تتدرج ضمن الإطار العام للموضوع. و عليه ففي قصيدة " القتل " يمكن أن ننطلق من الجمل المشحونة بالدلالات:

---

[361]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص 88.

[362]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة ، ص 88.

[363]- المصدر نفسه، ص 86.

- الجريمة تضرب باب القفص.
- الخوف يصدح كالكروان.
- المأساة تنحني كالراهبة.
- أنين متواصل في مجاري المياه.
- الشفاه الغليظة تفرز الأسماء الدموية.
- الجريمة تعدو كالمهر البري.
- الألم يتجول في شتى الأنحاء.
- إنهم موتى.
- الأرض حمراء.
- العصافير تكسر مناقيرها على رخام القصر.

هذا هو الإطار العام للموضوع، أي الدلالات العامة. فالشاعر يعيش حالة من الخوف و الرعب، و الهزيمة و الانكسارمجرّاء التعذيب. و هو بهذا لا يعبر عن نفسه فقط، و إنما ذاته متصلة و ممتزجة بذوات الآخرين، تلك الذات المتمردة التي يصطخب فيها الغضب المكبوت و المعلن. و لكن لا مجال للأمل و التفاؤل، فالموت كان النهاية:

« إنهم موتى
حاجز من الأرق و الأحضان المهجورة
ينبت أمام الخرائب و الثياب الحمراء
وفاة ذئاب القرون العائدة بلا شارات و لا أوسمة
تشق طريقها داخل الدم
تموت على الرمال البهيجة الحارة
لا شيء يذكر الأرض حمراء.»[364]

والحلم انطفأ، و الأهداب قاتمة كالفحم، ولم يبق إلاّ الحنين إلى الحبيبة " ليلى " يخاطبها و يبثّها أحزانه و آلامه، و يخبرها بموته المتحقق، يقول:

« انطفأ الحلم، و الصقر مطارد في غابته
لا شيء يذكر
إننا نبتسم و أهدابنا قاتمة كالفحم
هجعت أبكي أتوسّل للأرض الميتة بخشوع
أواه لم زرتني يا ليلى؟
و أنت أشد فتنة من نجمة الشمال

[364]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص 101.

و أحلى رواء من عناقيد العسل

لا تكتبي شيئا سأموت بعد أيام.»[365]

كانت هذه النهاية إذن في سجن قتل في الشاعر عنفوان الشباب، و الأحلام الوردية:

« إنني ألمس لحيتي المدببة

أحلم برائحة الأرض و سطوح المنازل

بفتاة مراهقة ألعقها بلساني.»[366]

يبدو أن مقاطع القصيدة كلها تترابط و تتكامل في وحدة متماسكة لتخدم الموضوع الذي يبرز كمشهد من العذاب و القهر و الحرمان في مكان أقل ما يقال عنه أنّه متحف للرعب.

و عليه فمقاطع القصيدة تنسجم فيما بينها لتكوّن سلسلة متتالية كما يلي:

المقطع الأول: « ضع قدمك الحجرية... يخترق الجمجمة.»[367]

تصوير الشاعر لعملية التعذيب الجسدي و النفسي.

المقطع الثاني: « أيها الجراد المتناسل... ينكسر بين الأفخاذ.»[368]

وصف الهزيمة و الانكسار.

المقطع الثالث: « كانوا يكدحون... يتلوى كالعجين.»[369]

صورة القهر و العبودية.

المقطع الرابع: « القمح ميت... على وجه آسيا.»[370]

الحديث عن الموت المتحقق لكل شيء يحيط بالشاعر.

المقطع الخامس: «كانوا يعدّون... في سبيريا.»[371]

مواصلة تصوير التعذيب الجسدي.

المقطع السادس: « البندقية سريعة... على الجلد.»[372]

تصوير مشهد العنف و الاضطهاد.

المقطع السابع: « غرفتي مطفأة... نتعانق كالعشاق.»[373]

---

[365]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة ، ص 90- 91.

[366]- المصدر نفسه ، ص 88.

[367]- المصدر نفسه، ص 81.

[368]- المصدر نفسه، ص 81 – 82.

[369]- المصدر نفسه، ص 82 -83.

[370]- المصدر نفسه، ص83 – 84.

[371]- المصدر نفسه، ص 84.

[372]- المصدر نفسه، ص 84 – 86.

[373]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص 86 – 87.

الحديث عن انقطاع الأمل في الخروج من ذلك الوضع.

المقطع الثامن: « اعطني فمك... لم أر زهرة.»[374]

في هذا المقطع، يشكو الشاعر حزنه و ألمه إلى حبيبته " ليلى ".

المقطع التاسع: « الليالي طويلة... قدمي الحافيتين.»[375]

الشاعر يحلم بالحرية.

المقطع العاشر: «وقفت وراء الأسوار... الموت.»[376]

في هذا المقطع يعود الشاعر و يبث أشجانه لحبيبته " ليلى ".

المقطع الحادي عشر: «انطفأ الحلم... إننا لا نراها.»[377]

انطفاء الحلم، و موت الشاعر المتحقق.

المقطع الثاني عشر: « و على حافة الباب... الفؤاد الضعيف البارد.»[378]

الشاعر يتوق إلى الحرية.

المقطع الثالث عشر: « إننا في قيلولة... ماسحي الأحذية.»[379]

في هذا المقطع الطويل، يود الشاعر من حبيبته " ليلى " أن تشاركه الهموم و الأحزان.

المقطع الرابع عشر: « أتى الليل... يا حبيبة.»[380]

ليل طويل من الألم و العذاب.

المقطع الخامس عشر: « لتشرق الشمس... في اللحم.»[381]

دعوة الشاعر إلى التفاؤل.

المقطع السادس عشر: « أين كنت يوم الحادثة؟... أعصابي كالمسامير.»[382]

رجل الأمن يحقق مع الشاعر.

المقطع السابع عشر: « أنا مغرم بالكسل... قمر أيار الحزين.»[383]

مواصلة تصوير عملية التنكيل و التقتيل.

---

[374]- المصدر نفسه، ص 87 – 88.

[375]- المصدر نفسه، ص 88 – 89.

[376]- المصدر نفسه، ص 89 – 90.

[377]- المصدر نفسه، ص 90 – 91.

[378]- المصدر نفسه، ص 91 – 92.

[379]- المصدر نفسه، ص 92 – 94.

[380]- المصدر نفسه، ص 94 – 95.

[381]- المصدر نفسه، ص 95 – 96.

[382]- المصدر نفسه، ص 96.

[383]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص 96 – 100.

المقطع الثامن عشر: « استيقظي أيتها المدينة... التي تلبس خوذة.»[384]

دعوة الشاعر إلى التمرد و رفض الوضع.

المقطع التاسع عشر: « بردي الذي ينساب... مع دخان القطار.»[385]

في هذا المقطع يصور الشاعر النهاية الحتمية في السجن و هي الموت خوفا و رعبا.

مما سبق، يتبين أن هذه المقاطع تترابط و تنسجم لتشكّل سلسلة متتابعة ووحدة متماسكة تخدم الإطار العام لموضوع القصيدة.

4- البنية الكبرى:

إن لكل خطاب بنية كبرى ترتبط بها أجزاء الخطاب، و هي ليست شيئا معطى، و إنما هي بنية دلالية مجردة متعلقة و مشروطة بمدى التماسك الكلي للنص.

أما كيفية تحديد البنية الكبرى فإنه من الملاحظ أن « القراء يختارون من النص عناصر مهمة تتباين باختلاف معارفهم و اهتماماتهم أو آرائهم، وعليه يمكن أن تتغير البنية الكبرى من شخص إلى آخر.»[386]، ولكن السؤال المطروح: كيف يمكن تحديد ما هو أساسي مما هو فرعي في نص ما؟.

يتضح من ذلك أن البنية الكبرى للنص ترتبط بكفاءة المتلقي التي تسمح له بأن يجيب عن سؤال مثل: ما الهدف من الكلام؟ حتى بالنسبة لنصوص طويلة و معقدة. فهذه الكفاءة في استنتاج الموضوعات و وصف أهداف النص أو تقديم ملخصات له هي التي تسهم في كشف بنيته.

و معنى هذا أن المتلقي في تأويله للنص لا يعتمد على استرجاع البيانات الدلالية التي يتضمنها هذا النص فحسب، و إنما يقتضي أيضا إدخال عناصر القراءة التي يملكها المتلقي منها المعارف العامة المتعلقة بالعالم.

و عليه فإن استنباط البنية الكبرى في نص ما يقوم على قواعد مجردة هي " القواعد الكبرى "، و هي كلها عمليات تعتمد على اختزال النص إلى بنية دلالية كبرى. و تتمثل هذه القواعد في:[387]

❖ الحذف:

و هو أن يحذف من متوالية من القضايا جميع القضايا التي لا تمثل شروطا ضرورية لتأويل القضايا اللاحقة لها من النص.

❖ التعميم:

---

[384]- المصدر نفسه، ص100.

[385]- المصدر نفسه، ص101.

[386]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، ط1، دار الكتاب المصري، القاهرة/ دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، 2004م ص 306.

[387]- ينظر، فان ديك، النص بنياته ووظائفه، ضمن: نظرية الأدب في القرن العشرين، تر، محمد العمري، ، ص 60.

و هو تعويض متوالية من القضايا بقضية تتضمنها كل قضية من قضايا المتوالية.

❖ **البناء:**

و هو تعويض متوالية من القضايا بقضية تحيل إجمالا على الوقائع نفسها التي تحيل عليها قضايا المتوالية في مجملها.

و استنادا إلى ما سبق، يمكن تعيين البنية الكبرى في قصيدة " القتل " بناء على القواعد المذكورة سابقا. على أن البنية الكبرى ترتبط ارتباطا وثيقا بموضوع القصيدة الذي ينبني على المحاور الآتية:

- وصف الهزيمة و الانكسار.
- الشاعر يتوق إلى حبيبته " ليلى ".
- الحلم بالحرية.

إن هذه المحاور الثلاثة ترتبط فيما بينها و تتكامل لتكشف عن البنية الكبرى في القصيدة و التي تتعلق بثلاثية (الخوف، و المرأة، و الحرية) فالشاعر يهرب من خوفه أو موته كما يعبّر عن ذلك إلى المرأة (الحبيبة)، ليصل في الأخير إلى التحرر و الانعتاق و لو مؤقتا.

و يمكن أن نلخص هذا في جدول كالآتي:

محاور الموضوع	القواعد الكبرى			البنية الكبرى
	الحذف	التعميم	البناء	
وصف الهزيمة و الانكسار.			الهزيمة و الانكسار موت بالنسبة للشاعر.	الخوف (أو الموت بالنسبة للشاعر).
الشاعر يتوق إلى حبيبته " ليلى "			" ليلى " الملجأ الذي يأوي إليه.	الهرب من الخوف إلى الحبيبة " ليلى "
الحلم بالحرية.			الحرية الحلم الأكبر.	الوصول إلى التحرر و

				الانعتاق و لو مؤقتا.

تشكل قصيدة " القتل " إذن بنية كلية مترابطة الأجزاء، كل عنصر منها هو جزء من نص منسجم فيما بينه.

III- المستوى التداولي:

سنحاول في هذا المستوى التركيز على السياق و خصائصه لمعرفة دوره في تأويل القصيدة موضوع الدراسة، كما سنركز أيضا على المعرفة الخلفية التي اتكأ عليها الشاعر لاستحضار مكوّنات نصه.

1- السياق:

إن العناصر الأساسية التي تشكل سياق نص ما – حسب هايمس(*) – هي: المتكلم و المخاطب، و المشاركون، و الموضوع، و القناة، و الظرف، و الشفرة، و صيغة الرسالة و الغرض.

أما " براون " و " يول " فهمليكتفيان بأقل قدر من هذه العناصر هي: المتكلم، و المتلقي و الزمان، و المكان، حيث يقولان: « يتحتم على محلل الخطاب أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي ورد فيه مقطع ما من الخطاب. و من الوحدات اللغوية التي تتطلب أكثر من غيرها معلومات عن السياق ليتيسر فهمها نورد الأدوات الإشارية مثل: هنا، الآن، أنا، أنت، هذا... وذاك... فإذا أردنا أن نفهم مدلول هذه الوحدات إذا ما وردت في مقطع خطابي استوجب ذلك منا – على الأقل - معرفة هوية المتكلم و المتلقي و الإطار الزماني و المكاني للحدث اللغوي.»[388]. فهذا يعني أن للسياق دور مهم في فهم و تأويل نص معيّن.

و قبل أن نبحث في سياق قصيدة " القتل "لابد أن نشير إلى صعوبة تحديد سياق النص الشعري باعتبار المسافة الموجودة بينه و بين الخطاب اليومي. فالنص الأدبي يعوّض العالم الفعلي (الواقع) بعالم شعري ممكن؛ إذ استطاع" محمد الماغوط "أن « يستدرج العالم الخارجي إلى داخله. فمن ناحية يلغي كافة النسب الحرفية للواقع، و يستغل أقصى درجات الحرية التي يتمتع بها الحلم.»[389]. و لذلك يميل القارئ دائما إلى فهم النص بالنظر إلى فهم العالم الفعلي.

(*) - ينظر، الفصل الأول من هذا البحث، ص77 – 78.

388- ج. ب. براون، ج. يول، تحليل الخطاب، ص 35.

389- غالي شكري، شعرنا الحديث... إلى أين؟، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت،1978 م، ص94.

و عليه نستطيع من خلال ما نملكه من معلومات عن العالم الفعلي أن نميز مايلي:

- المتكلم: هو الشاعر" محمد الماغوط ".
- المخاطب: هي المرأة.
- الزمان: 1955م – 1956م.
- المكان: سجن المزة

و هكذا، تكون كل عناصر السياق متوفرة لدينا لفهم و تأويل القصيدة فبالنسبة للمتكلم هو الشاعر، و يظهر ذلك من خلال قوله:

« أنام و علة وسادتي وردتان من الحبر
الخريف يتدحرج كالقارب الذهبي
و الساعات المرعبة تلتهب بين العظام
يدي مغلقة على الدم
و طبقة كثيفة من النواح الكئيب.»[390]

و قوله أيضا:

« ضع قدمك الحجرية على قلبي يا سيدي
الجريمة تضرب باب القفص
و الخوف يصدح كالكروان.»[391]

فالسجن شكل منعطفا في حياة" محمد الماغوط " حيث يقول: « كان السجن المبكر هو بداية صحوة الشباب، و بدلا من أن أرى السماء، رأيت الحذاء، حذاء عبد الحميد السر اج، و هذا ما أثر على بقية حياتي. نعم رأيت مستقبلي على نعل الشرطي، و من خلال عرقه المتصبب فرحا على ما يحدث من تعذيب.»[392]

و يقول أيضا:« معظم الأشياء التي أحبها أو أشتهيها، و أحلم بها، رأيتها من وراء القضبان: المرأة، الحرية، الأفق.»[393]

و هكذا يبدو أن المخاطَب هي المرأة يسميها في القصيدة " ليلى "، و هي تنتمي إلى العالم الذي يخلقه الشاعر داخل القصيدة أي سياق النص الشعري، حيث يقول:

« أعطني فمك الصغير يا ليلى

[390]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص 85.

[391]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص 81.

[392]- محمد الماغوط، ضمن : خليل صويلح، محمد الماغوط اغتصاب كان و أخواتها، ص 16.

[393]- المرجع نفسه، ص18.

أعطني الحلمة و المدية إننا نجثو
نتحدث عن أشياء تافهة
و أخرى عظيمة كالسلاسل التي تصر وراء الأبواب.»[394]

ويقول أيضا:

«أو اه لما زرتني ليلى؟
و أنت أشد فتنة من نجمة الشمال
و أحلى رواء من عناقيد العسل.»[395]

فبلذة حسية يتوق الشاعر إلى حنان امرأة ينسيه الحزن و الألم، و الهزيمة و الانكسار يقول: « و لعل الحسية في وصف الجسد و علاقات الحب متآتية من جوعي التاريخي للحنان.»[396]

وبالنسبة للإطار الزماني و المكاني، يقول " محمد الماغوط ": « أما مغادرتي النهائية للسلمية، فكانت بين 1955 و1956، عندما اعتقلت لأول مرة، و كان المكان الأول الذي أزوره خارج السلمية سجن المزة.»[397].

مما سبق، يتبين أن النص الشعري يصنع سياقه. و هذا لا يعني أن هذا السياق ينفصل تماما عن السياق الفعلي، و إنما يتفاعلان بطريقة تجعلنا نفهم هذا بذاك.

2- المعرفة الخلفية:

إنّ عملية فهم الخطاب تقوم إلى حدّ كبير على الخبرات السابقة للقارئ. فهو يملك قدرا كبيرا من المعلومات الأساسية التي تمكنه من مواجهة خطاب ما. ولكنه يقتصر على توظيف قدر محدود منها عند الحاجة.

يذهب " بروان " و " يول " إلى أنّ « المعرفة التي نملكها كمستعملي لغة ما عن التفاعل الاجتماعي عن طريق اللغة ليست سوى جزء من معرفتنا الإجتماعية الثقافية العامة. هذه المعلومات العامة عن العالم هي أساس فهمنا لا للخطاب فحسب بل ربما لكل جوانب خبراتنا الحياتية »[398]. فالقارئ يملك معرفة موسوعية قابلة لأن تتطور تبعا لتجاربه في الزمان و المكان. غير أنه و في عملية الفهم يسحب من الذاكرة ما يلائم الخطاب المواجه.

---

[394]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص 87.

[395]- المصدر نفسه، ص 91.

[396]- محمد الماغوط، ضمن : خليل صويلح، محمد الماغوط اغتصاب كان و أخواتها، ص 45.

[397]- محمد الماغوط، ضمن : خليل صويلح، محمد الماغوط اغتصاب كان و أخواتها، ص14.

[398]- ج.ب. براون، ج. يول، تحليل الخطاب، ص297.

و تبدو هذه المعلومات مخزّنة و منظمة بطريقة ثابتة كوحدة متكاملة من المعارف الراسخة في الذاكرة يسهل الوصول إليها. فهي ليست مجموعة مشتتة من الحقائق المنفردة نحتاج إلى تجميعها من أجزاء مختلفة من الذاكرة.[399]

وعليه تستخدم هذه الخبرات و المعلومات لتفسير النص و أيضا لإنتاجه. ذلك أن لإنتاج نص ما تنشط معرفة ذات طبيعة متنوعة نظرا لتعقد بنية النص. و تتمثل هذه الأنساق المعرفيّة في:[400]

- **المعرفة اللغوية:**

وهو أن كل نص يتحقق من خلال نسق لغوي معين، و بعبارة أخرى: نحتاج لإنتاج نص ما إلى معرفة نحوية و معجمية أيضا. ويمكن أن تصنف هذه المعرفة تبعا لوظيفتها إلى نمطين:

أ- معرفة لغوية نحتاج إليها لنقل التمثيلات الذهنية إلى أبنية صوتية و هي معرفة ضرورية لعمليات تنظيم الصوت و المعنى.

ب- معرفة لغوية نحتاج إليها للبناء اللغوي المركب على المستويات المختلفة للبنية، مثلا لائتلاف الرموز المعجمية، و لربط القضايا بمركبات أو أبنية قضوية.

- **المعرفة الموسوعية:**

يكتسب أعضاء أيّة جماعة بشرية في احتكاكهم الفعلي ببيئتهم الطبيعية و الاجتماعية معرفة خاصة بالعالم تختلف في كمها و عمقها. وهي تضم مجالات معرفية مختلفة.

المعرفة التفاعلية:

إنّ إنتاج نص ما ليس هدفا في حدّ ذاته، وإنما يسخر دائما لتحقيق حاجة اتصالية. فالنصوص تفهم على أنها وسيلة يستطيع المتكلم بها الوصول إلى شيء في أثناء عملية التأثيرات الاجتماعية المتبادلة.

ونشير إلى أنّ الاستعانة بالمعرفة الخلفية في عملية إنتاج النص تقودنا إلى الحديث عن ظاهرة" التناص "؛ إذ لا يخلو نص من النصوص سابقة حاضرة فيه بطريقة أو بأخرى. ذلك أن « التناص لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية و المكانية و محتوياتهما، و من تاريخه الشخصي أي من ذاكرته. فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا »[401].

فالنص إذ يستعمل نصوصا أخرى يهدف من خلال ذلك إلى تحقيق نصيته، وكذلك الحفاظ على تواصله مع القارئ.

وسنحاول رصد المعرفة الخلقية التي اتكأ عليها الشاعر لإنتاج نصه. وعليه يظهر مايلي:

---

[399]- ينظر، المرجع نفسه، ص283.

[400]- ينظر، فولفجانج هاينه مان، ديتر فيهفجر، مدخل إلى علم لغة النص، ص103 – 106.

[401]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب / بيروت لبنان، 1992م، ص123.

إن المتأمل لقصيدة " القتل " يلاحظ تكرار لاسم العلم " ليلى " الذي يكتسي طابعا رمزيا. ذلك أن « كثيرا من الأنتروبولوجيين و الشعريين (...) يرون أن اللفظة الشعرية مقصودة سواء أكانت عادية أم اسم علم على إنسان أو مكان »[402].

فالشاعر يستدعي شخصية" ليلى العامرية "، متخذا موقف المتحدّث إليها، مستخدما ضمير المخاطب، يقول:

« أوّاه لم زرتني يا ليلى؟

وأنت أشد فتنة من نجمة الشمال
وأحلى رواء من عناقيد العسل »[403].

ويقول أيضا:

« وقفت وراء الأسوار يا ليلى
أتصاعد و أرتمي كأنّني أجلس على نابض
وقلبي مفهم بالضباب
(...)
كنت أتساقط و أحلم بعينيك الجميلتين
بقمصانك الوردية
و الهجير الضائع في قبلاتك الأخيرة »[404].

فليلى هي رمز الحب بما فيه من توهج عاطفي. وهي رمز لكلّ حبيبة[405] ، يقول الشاعر:

« مرحبا بك، بفمك الغامض كالجرح
بالشامة الحزينة على فتحة الصّدر
أنا عبدٌ لك يا حبيبة »[406].

ولعل مبرر استدعاء شخصية " ليلى " هو « استغلال ما تمتلكه هذه الشخصية من قدرات إيحائية قوية، ناجمة عما ارتبط بها من دلالات في وجدان المتلقي ووعيه؛ بحيث يكون استدعاء الشخصية (...) مثيرا لتلك الدلالات و باعثا لها »[407].

---

[402]- المرجع نفسه، ص64.

[403]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص91.

[404]- المصدر نفسه، ص89.

[405]- ينظر، شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفلكلور و الأساطير العربية، ط1، دار العودة، بيروت، 1982م، ص570.

[406]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص90.

[407]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م، ص279.

وقد ترمز المرأة كذلك إلى موضوعات متنوعة؛ إذْ « كثيرا ما رمز بها الشعراء المعاصرون لمعاني العدالة و الحرية و الحقيقة و الحياة »[408].

وبالإضافة إلى هذا، يستعمل الشاعر رموزا استمدها من مظاهر الطبيعة. و من تلك الرموز " الريح " الذي يرمز إلى الظلم و الطغيان، يقول الشاعر:

« ضع قدمك الحجرية على قلبي يا سيدي
الجريمة تضرب باب القفص
و الخوف يصدع كالكروان
هاهي عربة الطاغية تدفعها الرياح
وها نحن نتقدم
كالسيف الذي يخترق الجمجمة »[409].

ويقول أيضا:

« ضع قدمك الحجرية على قلبي يا سيدي
الريح تصفر على جليد المعسكرات »[410].

ونجد الشاعر قد استخدم رموزا أخرى " الشمس "، و " النجم "، و " الضوء "، و " القمر ". وهي كلّها ترمز إلى الحرية و الانعتاق، يقول الشاعر:

« آلاف العيون الصفراء
تفتش بين الساعات المرعبة العاقة
عن عاهرة، اسمها الإنسانية
و الرؤوس البيضاء، مليئة بالأخاديد
يا ربّ تشرق الشمس، يا إلهي يطلع النجم »[411].

و يقول أيضا:

« و على حافة الباب الخارجي
ساقية من العشب الصغير الأخضر

تستحم في الضوء »[412].

---

[408]- عاطف جوده نصر، النص الشعري و مشكلات التفسير، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، بيروت لبنان، 1996م، ص179.

[409]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص81.

[410]- المصدر نفسه، ص101.

[411]- المصدر نفسه، ص95.

[412]- المصدر نفسه، ص91.

« الأنوارمطفأة ... لماذا؟

القمر يذهب إلى حجرته

وشقائق النعمان تحترق على الإسفلت »[413].

فالرمز يبدأ من الواقع ليتجاوزه، فيصبح أكثر صفاء و تجريدا، ولكن هذا التجريد « لا يتحقق إلاّ تنقية الرمز من تخوم المادة و تفصيلاتها، لأنّه يبدأ من الواقع و لكنّه لا يرسم الواقع بل يرده إلى الذات، وفيها تنهار معالم المادة و علاقاتها الطبيعية لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية للشاعر »[414].

وينبغي أن نشير إلى أن الشاعر حين يستخدم رمزا جديدا، يجب أن يخلق السياق الخاص الذي يناسب هذا الرمز. وذلك لأنّ « الرّمز إذا كان له مغزى فإن هذا المغزى يختلف (...) من سياق إلى آخر »[415].

فالرمز من حيث هو وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشعر هو أشدّ حساسية بالنسبة للسياق الذي يرد فيه.

ويستخدم" محمد الماغوط " رمزا آخر يتمثل في" الصولجان " الذي يرمز إلى الملك و القوّة في قوله:

«أيهّا الجراد المتناسل على رخام القصورو الكنائس

أيتها السهول المنحدرة كمؤخرة الفرس

المأساة تنحني كالراهبة

و الصولجان المذهب ينكسر بين الأفخاذ »[416].

فهذا المقطع ينقل لنا مشهد الخزي و العار، و الانكسار و الهزيمة.

مما سبق، يتبين أن الشاعر يجمع في قصيدته رموزا تنسجم مع مقصديته و الدلالات التي يودّ أن يبلغها إلى القارئ، و هو بذلك يحافظ على عملية التواصل معه. فالمعرفة الخلفية تسهم بشكل فعال في جعل القارئ يشعر بإمكانية فهم و تأويل النصّ .

IV- المستوى البلاغي:

نظرا لأن النص الذي نحلله هو نص شعري، كان لزاما علينا أن نتطرق إلى المستوى البلاغي، ذلك أن الشعر في معظمه ضرب من التصوير. فهو في جوهره « يقوم على إيجاد علاقات تأليفية واختيارية

413- المصدر نفسه، ص94.

414- محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1978م، ص136 – 137.

415- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، ط3، دار العودة، بيروت / دار الثقافة، بيروت، 1981م، ص200.

416- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص81 – 82.

بين أشياء لا علاقة بينها في العرف الاستعمالي المألوف مما يترتب على ذلك انحراف دلالي يولد دلالات جديدة مبتكرة »[417].

يفهم من هذا أن الشعر يوظف المجاز بصفة مكثفة، وهذا لا ينفي توظيفه في النثر. فإذا كان الشعر يتفرد بخصائص قارة في بنيته الكلامية، ويتميز بتشكيلاته التصويرية، وفيه تعكف اللغة على خلق وشائج تناسقية، فلا يناقض ذلك أن هناك ما يمكن أن يسمى « روحا شعرية تكون فيما نسميه شعرا وكذلك فيما نسميه نثرا »[418].

ويذهب " تودوروف " إلى أن كل أنواع السرد مجازية، يقول: « وليس السرد بديهيا أبدا وأي فقرة مهما كانت محايدة تحتوي على صورة ما، وإن كانت من أفقر الصور »[419].

كما يشير أيضا إلى أن البلاغيين يرون إمكانية وجود شعر بلا صورة مجازية، كما أن هناك بالقدر نفسه وجودا للغة مجازية خارج مجال الشعر. أي أنهم يجردون الشعر من احتكاره الأزلي للمجاز، ويجعلون من المجاز تقنية أدبية تتجاوز حقل الشعر إلى حقول أدبية أخرى ولذلك فإنهم يميزون بين اللغة الشعرية و اللغة المجازية ذلك أن « اللغة المجازية هي ضرب من المخزون الكامن داخل اللغة، على حين أن اللغة الشعرية هي بناء واستخدام لهذه المادة الخام »[420]

وعليه فإن القارئ يجد صعوبة في فهم تلك اللغة الشعرية ما يجعله يشعر بالعجز عن اقتناص دلالات النص خاصة النص الشعري العربي الحديث الذي يعتمد بشكل مكثف على الصورة الشعرية في انبنائه. فهي تهدف إلى « تحويل غير المرئي من المعاني إلى المحسوس وتعويم الغائب إلى ضرب من الحضور ولكن بما يثير " الاختلاف " ويستدعي " التأويل " بقرينة أو دليل. الأمر الذي يغذي المعنى الأدبي بفرادته المخصوصة لدى المتلقي »[421].

أمّا إذا تعامل القارئ مع النص باعتباره كلا منسجما، فلا محالة من أن يدركه في هذه الكلية بحيث يصل إلى دلالاته و يكتشف العلاقات الرابطة بين الصور في النص، خاصة منها تلك التي تتكرر فيه على مساحات مختلفة؛ إذ ينبغي أن تدرس الصورة في ضوء بقية الصور لإبراز فاعليتها في تحقيق الترابط بين أجزاء النص وإنتاج دلالته الكلية.[422]

---

[417]- رابح بوحوش، اللسانيات و تحليل النصوص، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد/ جدارا للكتاب العالمي للنشر و التوزيع، عمان، 2007م، ص50.

[418]- رجاء عيد، القول الشعري. منظورات معاصرة، دط، منشأة المعارف، الإسكندرية، دت، ص21.

[419]- تزيفتيان تودوروف، الأدب و الدلالة، ص68.

[420]- المرجع نفسه، ص114.

[421]- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، 1994م، ص3.

[422]- ينظر، جميل عبد المجيد، بلاغة النص. مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دط، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1999م، ص33.

ويقصد بـ " الصورالمكررة " تلك الصور التي تتردد على مستوى القصيدة الواحدة، أو على مستوى الديوان ككل. وقد يكون هذا التكرار تاما بحيث تكون الصورة المكررة مطابقة لصورة سابقة. وقد يكون التكرار ناقصا يقتصر على محتوى الصورة دون شكلها.

ولقد عرف الشعر التقليدي هذا النوع من الصورة، غير أنها صورة غير وظيفية تشير إلى فقر في التركيب، وا إدراك العلاقة، وضحالة في التفتيق و التوليد. بينما الصور المكررة في الشعر المعاصر تختلف عنها في الشعر التقليدي. فهي صور تحمل وظيفتها كاملة، وتؤدي مهمتها التي صيغت من أجلها و تعبر عن قصد رمى إليه الشاعر، وتؤكد بناء فنه المتكامل.[423]

فالصورة المكررة في الشعر المعاصر تؤدي دلالة جديدة، بحيث لا يمكن أن تكون نسخة طبق الأصل لصورة سابقة نظرا لأن السياقات التي تحتوي الصورة نفسها لا يمكن بأية حال أن تتشابه. فلكل صورة سياق خاص بها.

وا إذا جئنا إلى قصيدة " القتل " فإننا نجد صورا كثيرة مكررة على مساحات قريبة و بعيدة فيها، بحيث أسهمت كلها في تعالق و ترابط أجزاء القصيدة. و تحدد هذه الصور كما يلي:

- **صورة الانسحاق:**

« ضع قدمك الحجرية على قلبي يا سيدي. »[424].

« ضع قدمك الحجرية على قلبي يا سيدي. »[425].

يبدو أن الصورتين متطابقتان شكلا و محتوى؛ إذ ذكرت إحداهما في السطر الأول من القصيدة، و الأخرى في الأسطر الأخيرة ليؤكد الشاعر دلالة الانسحاق و الانهزام.

- **صورة الانكسار:**

« أيتها السهول المنحدرة كمؤخرة الفرس »[426]

«المأساة تنحني كالر اهبة »[427]

« والصولجان المذهب ينكسر بين الأفخاذ »[428]

---

[423]- ينظر، نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دط، صفحات للدراسات و النشر، دمشق سورية، 2008م، ص259.

[424]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص81.

[425]- المصدر نفسه، ص101.

[426]- المصدر نفسه، ص82.

[427]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص82.

[428]- المصدر نفسه، و الصفحة.

تتتابع هذه الصور الثلاث في أسطر متوالية لتنقل جو الانكسار (انكسار الأنا و الآخر) و الخزي و العار. على أن الانكسار هو وجه آخر للموت.

- **صورة الموت:**

« القمح ميت بين الجبال »[429]

« حيث الموتى يلقون على المزابل »[430]

« ورائحة الأطفال الموتى »[431]

« لا تكتبي شيئا سأموت بعد أيام »[432]

« اطلق سراحي يا سيدي أبي مات منذ يومين »[433]

« إنهم موتى »[434]

« تموت على الرمال البهيجة الحارة »[435]

تتراوح هذه الصور بين المتكلم (موت الأنا)، وموت الآخر (الجماعة، الأطفال، الأب). على أن هذا الموت ينقسم قسمين: موت متحقق بالنسبة للآخر، و موت في طريق التحقيق بالنسبة للمتكلم.

- **صورة التعذيب:**

« كانوا يعدون لها منديلا قانيا
في أماكن التعذيب. »[436].

« جواميس تتأمل أظلافها حتى يفرقع السوط. »[437]

« ثمة بسالة مضحكة في قبضة السوط. »[438]

« عذبنا ما استطعت »[439]

« مئات السياط و الأقدام اليابسة
انهمرت على جسدي اللاهث »[440]

---

[429]- المصدر نفسه، ص83.

[430]- المصدر نفسه، و الصفحة.

[431]- المصدر نفسه، ص89.

[432]- المصدر نفسه، ص91.

[433]- المصدر نفسه، ص96.

[434]- المصدر نفسه، ص101.

[435]- المصدر نفسه، والصفحة.

[436]- المصدر نفسه، ص84.

[437]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة ، ص86.

[438]- المصدر نفسه، ص94.

[439]- المصدر نفسه، ص95.

- **صورة القسوة:**

« شفاه غليظة ورجال قساة »[441]

« لقد مات الحنان

وذابت الشفقة من بؤبؤ الوحش الإنساني »[442]

« الشفاه الغليظة تفرز الأسماء الدموية »[443]

- **صورة الرعب:**

« و الساعات المرعبة تلتهب بين العظام »[444]

« من نافذة قصرك المهدمة، ترينها يا ليلى

مرعبة، سوداء في منتصف الليل »[445]

« تفتش بين الساعات المرعبة العاقة »[446]

« على الصدر و القلب كان غزال الرعب يمشي »[447]

ترسم صور التعذيب و القسوة و الرعب صورة سوداء قاتمة أراد الشاعر رسمها، حيث عنونها بـ " القتل ". وبذلك يتحول عنوان القصيدة أيضا صورة مكررة تدخل في علاقة تضافر مع هذه الصور من أجل إنتاج الدلالة المقصودة.

- **صورة الألم و المعاناة:**

تتوزع صورة الألم على مستويين: مستوى خاص (الأنا)، و مستوى عام (الأنا و الآخر). فالألم يحضر في أشكال مختلفة تعزز انفعال ذات الشاعر:

- الألم كحالة ذاتية خاصة محددة:

« بشدة كان الألم يتجه في ذراعي. »[448].

- الألم كذات تقوم بفعل:

« الألم يتجول في شتى الأنحاء »[449]

440- المصدر نفسه، ص 97.

441- المصدر نفسه، ص85.

442- المصدر نفسه، ص88.

443- المصدر نفسه، ص89.

444- المصدر نفسه، ص85.

445- المصدر نفسه، ص93.

446- المصدر نفسه، ص95.

447- المصدر نفسه، ص98.

448- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص97.

449- المصدر نفسه، ص 99.

- الألم كحالة جماعية عامة غير محددة:

« وطبقة كثيفة من النواح الكئيب »[450]

« وأنين متواصل في مجاري المياه »[451]

« هضبة صفراء ميتة تشرق بالألم و الفولاذ »[452]

- **صورة البكاء:**

« أمي و أبي و البكاء الخانق »[453]

« هجعت أبكي أتوسل للأرض الميتة بخشوع »[454]

«و وراء الباب الثالث
يقوم جدار من الوهم و الدموع »[455]

« حتى لو قدر للدموع الحبيسة بين الصحراء و البحر

أن تهدر أن تمشي على الحصى »[456]

« ويبكي كامرأة فقدت رضيعها »[457]

تتعلق صورة البكاء بذات المتكلم تارة، وبذوات الآخرين تارة أخرى. كما أنها تتجسد بفعل البكاء (أبكي، يبكي)، وكذلك بواسطة علامته (الدموع).

- **صورة الانطفاء:**

« غرفتي مطفأة بين الجبال »[458]

« انطفأ الحلم، و الصقر مطارد في غابته »[459]

« الأنوار مطفأة .. لماذا ؟ »[460]

« القمر يذهب إلى حجرته »[461]

---

[450]- المصدر نفسه، ص85.

[451]- المصدر نفسه، و الصفحة.

[452]- المصدر نفسه، ص93.

[453]- المصدر نفسه، ص88.

[454]- المصدر نفسه، ص91.

[455]- المصدر نفسه، ص92.

[456]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص93.

[457]- المصدر نفسه، ص101.

[458]- المصدر نفسه، ص86.

[459]- المصدر نفسه، ص90.

[460]- المصدر نفسه، ص94.

إن صورة الانطفاء تعزز لدى الشاعر إحساسا بالضياع على المستويين الشخصي و العام. هذا ما جعله يكرر صورة الأمل للهروب من الواقع الماثل أمامه.

- **صورة الأمل:**

« و لا تزال الشمس تشرق، هكذا نتخيل »[462]

« يا رب تشرق الشمس، ياإلهي يطلع النجم »[463]

« لتشرق الشمس

لتسطع في إلية العملاق »[464].

- **صورة اللذة الحسية:**

« أعطني فمك الصغير يا ليلى »[465]

« أحلم برائحة الأرض و سطوح المنازل

بفتاة مراهقة ألعقها بلساني »[466]

« كنت أتساقط و أحلم بعينيك الجميلتين »[467]

« و أنت يا ليلى لا تنظري في المرآة كثيرا

أعرفك شهية و ناضجة »[468]

« أنا مغرم بالكسل

بعدة نساء على فراش واحد »[469]

تبدو اللذة الحسية عند الشاعر موجهة تارة إلى حبيبته ليلى (امرأة محددة)، وتارة أخرى إلى المرأة بصفة عامة. فالمرأة إذن تستغرق تفكير الشاعر وأحلامه، فهي المهرب الوحيد من حالة الحزن و الألم التي يعانيها.

---

[461]- المصدر نفسه، و الصفحة.

[462]- المصدر نفسه، ص91.

[463]- المصدر نفسه، ص95.

[464]- المصدر نفسه، والصفحة.

[465]- المصدر نفسه، ص87.

[466]- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ص ص88.

[467]- المصدر نفسه، ص89.

[468]- المصدر نفسه، ص95.

[469]- المصدر نفسه، ص96.

وهكذا، يتبين أن تكرار الصور فيقصيدة " القتل " ليس تكرارا حرفيا لصورة ما، وا إنما هو تكرار وظيفي حيث إن الصورة المكررة تكتسب أهميتها من خلال تفاعلها مع السياق الذي يحتويها. لتحقق فاعليتها في ترابط و تعالق أجزاء القصيدة، وانبناء دلالتها الكلية.

ويمكن صياغة نتائج البحث المتوصل إليها من خلال الفصل الثاني في النقاط الآتية:

- لقد انتهى بنا البحث في المستوى النحوي المعجمي إلى ضرورة إضافة مظهر من مظاهر اتساق النص في المستوى النحوي المعجمي وهو التوازي باعتباره بنية بلاغية تسهم بشكل كبير في تماسك النص الشعري خاصة.
- تترابط مقاطع القصيدة مشكلة وحدة دلالية منسجمة، يدل عليها العنوان " القتل ". فهو عتبة تفضي إلى المعنى في المتن النصي.
- يعتمد القارئ في فهمه للنص الشعري على فهم العالم الفعلي، ذلك أن الشاعر يستدرج العالم الخارجي (الواقع) إلى داخله ليعيد إنتاجه من جديد.
- إن تكرار الصور في القصيدة هو تكرار وظيفي يسهم إلى حد كبير في تماسك عناصر القصيدة، وبناء دلالتها الكلية.حيث إن معظم الصور المكررة تتعالق مع دلالة العنوان، ليصبح العنوان بذلك صورة مكررة أيضا.

خاتمـــة:

قام هذا البحث أساسا على محاولتنا لمقاربة نص شعري عربي معاصر قصيدة " القتل " استنادا إلى المفاهيم المقترحة من قبل الغربيين في مجال لسانيات النص، و التي أوردناها و بسطناها في الفصل النظري. وعليه يمكن أن نثبت النتائج التي انتهى إليها البحث في النقاط الآتية:

• تؤكد قراءة التراث العربي القديم (البلاغة – النقد الأدبي – أصول الفقه – التفسير وعلوم القرآن) اهتمام العرب القدامى بدراسة الظواهر النصية التي تحكم انسجام النص بحيث كشفت نظرية النظم عند " الجرجاني " عن ارتباط الكلام بعضه ببعض وفق معاني النحو في النص القرآني. كما برزت فكرة الترابط الدلالي عند علماء أصول الفقه و المفسرين و المصنفين في علوم القرآن الذين برهنوا على أن القرآن الكريم وحدة متكاملة، تتناسق آياته وسوره. ولعل فضل " حازم القرطاجني " في هذا المجال كبير، حيث قدم وصفا مفصلا لكيفية تماسك النص الشعري بطريقة ليست بالبعيدة عن التحليل النصي الحديث. على أن ذلك لم ينته إلى صورة نظرية متكاملة مضبوطة بأدوات إجرائية، ومتن مصطلحي خاص بها. غير أنه يمكن عن طريق تطوير التراث وبعثه من جديد صياغة نظريات عربية لها خصوصيتها تلتقي مع النظريات الغربية دون أن تكون تابعة لها.

• توصل علماء الغرب إلى وضع نظرية في انسجام النص، كل وفق نظرته. لكن الذي يؤخذ على دراساتهم هو أن التطبيق انصب على نوعين من النصوص فقط هما التخاطب و السرد البسيط. مما يجعل الباحث يتساءل عن القوانين و القواعد التي تحكم انسجام نصوص أخرى.

• لقد تأكد سعي اللسانيات العربية المعاصرة لاستيعاب المنجز اللساني الغربي من خلال دراسات نصية متنوعة. غير أنها تبقى غير كافية، ذلك أن هذا النوع من الدرس اللساني مازال محتاجا إلى الكثير من التطبيقات، و يحتاج إلى الانفتاح أكثر على البحوث الغربية على أن لا يكون مجرد استنساخ لها.

• يكشف التحليل النصي لقصيدة " القتل " عن عدم كفاية المفاهيم المقترحة من قبل الغربيين لمقاربة النص الشعري، ذلك أنه يحتوي بنيات بلاغية لها دور في اتساقه. مما أدى إلى إضافة مظهر " التوازي " لوسائل الاتساق، و التي أسهمت بشكل كبير في ترابط عناصر القصيدة حيث:

1 . زاوج الشاعر في القصيدة بين الضمائر المتصلة و المنفصلة بأنواعها: المتكلم، المخاطب الغائب. وهي ضمائر تحيل على عناصر داخل وخارج القصيدة، على الشاعر نفسه، على حبيبته، على سجانه، على زملائه السجناء. على أن مرجع الضمير أحيانا يكون مبهما يستدعي من القارئ التأمل لإضفاء دلالات إيحائية لا نهائية على النص. كما قد تحيل بعض الضمائر على المرجع نفسه. ويستعمل الشاعر كذلك أسماء الإشارة التي تقوم بالربط القبلي بمعنى أنها تربط عنصرا لاحقا بعنصر سابق. بالإضافة إلى اعتماده بشكل لافت للانتباه على " كاف التشبيه " كأداة مقارنة دالة على التشابه.

2 . تتوقف معرفة مواضع الحذف في القصيدة على ما ورد سابقا، وعلى ثقافة و معرفة المتلقي. فهو الذي يفك شفرات النص، ويحاول ملء الفراغ الكامن بين عناصره ليخلق انسجاما له.

3 . اتكأ " محمد الماغوط " في الربط بين العناصر في القصيدة على " الواو " بشكل كبير، لما له من طاقة تعبيرية تساعد على السرد و الوصف. كما أنه يتيح للقارئ تتبع تفاصيل المشهد السردي.

4 . لقد أسهم الاتساق المعجمي بقسميه: التكرير و التضام في تماسك القصيدة. فهي لا تخلو من تكرار لأدوات النداء، و الذي يكشف عن إحساس الذات بالوحدة و الفراغ، ومعاناتها من حالة الفقد، وحاجتها إلى من يشاركها أحزانها و يخرجها من أزمتها. فالشاعر المعاصر حين يكرر مفردات أو عبارات أو مقطوعات يلح على نقطة حساسة في القصيدة يعنى بها أكثر من عنايته بسواها. أما التضام فيظهر في القصيدة من خلال ارتباط بعض الكلمات على شكل أزواج متصاحبة بحيث أن ذكر إحداهما يستدعي ذكر الأخرى. وهذه الأزواج تحكمها علاقات هي:

الاندراج ضمن إطار عام، التضاد، الدخول في سلسلة مرتبة. مما أسهم في ترابط القصيدة و تلاحمها.

5 . يلح المهتمون بالشعر على أهمية التوازي في النص الشعري باعتباره من البنيات البلاغية التي لا تتعلق باستعمالات أسلوبية فقط، وا ٍنما تكمن وظيفتها الكبرى في أنها تسهم في اتساق النص، وفي نموه أيضا.

إن الوقوف عند المستوى النحوي المعجمي غير كاف، ذلك أن وسائل الاتساق لا تبحث في الترابطات الدلالية في النص بقدر ما تسلط الضوء على الجانب الشكلي له. لذا كان علينا تجاوز هذا المستوى إلى مستوى ثان مكمل هو المستوى الدلالي.

• يبين البحث من خلال الترابطات الدلالية في القصيدة دور العنوان في إضاءة مسار الحدث الشعري. فهو يبعث بإشاراته إلى المتن النصي ليغذي الدوال بدلالاته؛ إذ جاء العنوان " القتل " مناسبا لمعاني القصيدة، فالشاعر يصور حالته في السجن أين انهارت كل الأشياء الجميلة في نظره، ولم يبق أمامه سوى الرعب و الفزع. وعليه فالعنوان لم يعد علامة لغوية تتقدم النص وتعلوه، بل هو مؤشر من مؤشرات قراءته.

• أما الموضوع فهو المبدأ المركزي المنظم لقسم كبير من الخطاب، وهو يجعل الجمل والأقوال متآخذة كمجموع. لذا نجد كل سطر من أسطر القصيدة لا يخلو من التعبير عن معاناة الشاعر ومأساته. فهو يبث مشاعره من بداية القصيدة إلى نهايتها.

•إن لكل نص بنية كبرى ترتبط بها عناصر النص، وهي ليست شيئا معطى، وا ٍنما هي بنية مجردة مشروطة بمدى التماسك الكلي للنص، ومتعلقة بكفاءة المتلقي في استنتاج الموضوعات ووصف أهداف النص، بالإضافة إلى معار فه العامة المتعلقة بالعالم. وعليه تتعلق البنية الكبرى في قصيدة " القتل " بثلاثية (الخوف، والمرأة، و الحرية). فالشاعر يهرب من خوفه أو موته كما يعبر عن ذلك إلى المرأة (الحبيبة)، ليصل في الأخير إلى التحرر و الانعتاق ولو مؤقتا. وبهذا تشكل القصيدة بنية كلية مترابطة الأجزاء، كل عنصر منها هو جزء من نص منسجم فيما بينه.

• لا تكفي الروابط الدلالية في النص وحدها لدراسة النص على أكمل وجه. فالنص زيادة على ترابطه الدلالي يجب أن ينظر إليه على اعتبار أنه يحيل على سياق معين. وعليه يعتمد القارئ في معرفته للعناصر المشكلة لسياق النص الشعري على العالم الفعلي (الواقع)، ذلك أن النص الأدبي يعوض العالم الفعلي بعالم شعري ممكن.

• يعتمد الشاعر لإنتاج نصه على معرفته الخلفية. وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا. ولذا جمع " محمد الماغوط " في قصيدته رموزا تنسجم مع مقصديته التي يود أن يبلغها إلى القارئ حيث وظف رموزا استمد بعضها من الطبيعة.

• يعتمد النص الشعري في انبنائه على الصورة الشعرية، لذا كان علينا إضافة المستوى البلاغي للدراسة التطبيقية. وعليه فإن تكرار هذه الصور في القصيدة يسهم إلى حد كبير في تماسك عناصرها، وبناء دلالتها الكلية. حيث إن معظم الصور المكررة تتعالق مع دلالة العنوان ليصبح العنوان بذلك صورة مكررة أيضا.

• لقد استلهم " محمد الماغوط " صوره الشعرية من صميم الواقع الحي الذي يعيش تفاصيله و دقائقه. فقصيدة النثر عنده خرجت من تهويمات اللغة و المعنى لتحمل في طياتها هموم الإنسان العربي و تعبر عن واقعه دون تكلف أو تصنع.

• أظهرت اللغة العربية مرونة في تقبلها للأدوات الإجرائية التي تطرحها لسانيات النص على الرغم من أنها أدوات تتفق مع اللغات الغربية. وهذا يعني أن النص العربي يسلك في اتساقه وانسجامه السبيل نفسه و النص الغربي.

وخلاصة القول إن حسن استثمار الأدوات الإجرائية التي تطرحها لسانيات النص من شأنه توسيع الآفاق أمام دراسات أخرى لتقديم قراءات تأويلية لنصوص مختلفة و متنوعة شرط تكييف وتعديل المنهج مع ما يتلاءم وخصوصية المدونة.

ملحق: نص قصيدة " القتــل "

ضع قدمك الحجريةَ على قلبي يا سيدي
الجريمةُ تضرب باب القفص
والخوف يصدحُ كالكروان
هاهي عربةُ الطاغية تدفعها الرياح
وها نحن نتقدم
كالسيف الذي يخترق الجمجمة.
أيها الجراد المتناسلُ على رخام القصور و الكنائس
أيتها السهولُ المنحدرة كمؤخرة الفرس
المأساةُ تنحني كالراهبة
والصولجان المذهّبُ ينكسر بين الأفخاذ .
كانوا يكدحون طيلة الليل
المومساتُ وذوو الأحذية المدبَّبة
يعطرون شعورهم
ينتظرون القطار العائد من الحرب .
قطار هائل و طويل
كنهر من الزنوج
يئن في أحشاء الصقيع المتراكم
على جثث القياصرة و الموسيقيين
ينقل في ذيله سوقا كاملا

من الوحل و الثياب المهلهلة
ذلك الوحل الذي يغمرُ الزنزانات
والمساجد الكئيبة في الشمال
الطائرُ الذي يغني يـُزجٌّ في المطابخ
الساقية التي تضحك بغزارة
يـُربَّى فيها الدود
تتكاثر فيها الجراثيم
كان الدودُ يغمر المستنقعات و المدارس
خيطان رفيعة من التراب و الدم

تتسلَّق منصـّـاتِ العبودية المستديرة
تأكل الشاي وربطات العنق، وحديد المزاليج
من كل مكان، الدود ينهمرُ ويتلوى كالعجين،
القمحُ ميت بين الجبال
وفي التوابيت المستعملة كثيراً
في المواخير وساحات الإعدام
يعبئون شحنة من الأظافر المضيئة إلى الشرق
وفي السهول التي تنبع بالحنطة و الديدان...
حيث الموتى يلقون على المزابل
كانت عجلاتُ القطار أكثر حنيناً إلى الشرق،
يلهث ويدوي ذلك العريسُ المتقدّم في السن

ويخبط بذيله كالتمساح على وجه آسيا.
كانوا يعدون لها منديلاً قانياً
في أماكنِ التعذيب
ومروحةً سميكةً من قشور اللحم في سيبريا،
كثير من الشعراء
يشتهون الحبر في سبيريا.
البندقيةُ سريعةُ كالجفن
والزناد الوحشي هادئٌ أمام العينين الخضراوين
هانحن نندفع كالذباب المسنّن
نلوح بمعاطفنا و أقدامنا
حيث المدخنةُ تتوارى في الهجير
وأسنان القطار محطّمة في الخلاء الموحش
الطفلةُ الجميلةُ تبتهل
والأسيرُ مطاردٌ على الصخر.
أنامُ وعلى وسادتي وردتان من الحبر
الخريفُ يتدحرج كالقارب الذهبي
والساعات المرعبة تلتهبُ بين العظام
يدي مغلقة على الدم

وطبقةُ كثيفة من النواح الكئيب
تهدر بين الأجساد المتلاصقة كالرمل

مستاءة من النداء المتعفن في شفاه غليظة
تثير الغثيان
حيث تصطكُّ العيونُ و الأرجل
وأنين متواصل في مجاري المياه
شفاه غليظة ورجال قساة
انحدروا من أكماتِ العنف و الحرمان
ليلعقوا ماء الحياة عن وجوهنا
كنا رجالاً بلا شرفٍ ولا مال
وقطعاناً بربرية تثغو مكرهة عبر المآسي
هكذا تحكي الشفاه الغليظةُ يا ليلى
أنت لا تعرفينها
ولم تشمي رائحتها القوية السافلة
سأحدثك عنها ببساطة وصدق وارتياح
ولكن
ألاَّ تكوني خائنة يا عطورَ قلبي المسكين
فالحبر يلتهب و الوصمةُ ترفرف على الجلد.
غرفتي مطفأةٌ بين الجبال
القطيع يرفع قوائمه الحافية
والأوراق المبعثرة تنتظر عند ليبها
وندلفُ وراء بعضنا إلى المغسلة

كجذوع الأشجار يجب أن نكون
جواميس نتأملُ أظلافها حتى يفرقع السوط
نمشي ونحن نيام
غفاة على البلاط المكسو بالبصاق و المحارم
نرقد على بطوننا المضروبة بأسلاك الحديد
و نشرب الشاي القاحلَ في هدوءٍ لعين

وتمضي ذبابة الوجود الشقراء
تخفقُ على طرف الحنجرة
كنا كنزاً عظيماً
ومناهل سخيه بالدهن و البغضاء
نتشاجرُ في المراحيض
ونتعانق كالعشاق.
اعطني فمك الصغير يا ليلى
اعطني الحلمة و المدية إننا نجثو
نتحدثُ عن أشياء تافهه
وأخرى عظيمة كالسلاسل التي تصرُّ وراء الأبواب
موصدة ... موصدة هذه الأبواب الخضراء
المنتعشة بالقذارة
مكروهة صلدة
من غمامات ِ الشوق الناحبة أمامها

نتثاءبُ ونتقيأُ وننظر كالدجاج إلى الأفق
لقد مات الحنان
وذابت الشفقة من بؤبؤ الوحش ِ الإنساني
القابعِ وراء الزريبة
يأكل و يأكل
وعلى الشفة السفلى المتدلية آثار مأساة تلوح
أمي وأبي والبكاء الخانق
آه ما أتعسني إلى الجحيم أيها الوطنُ الساكن في قلبي
منذ أجيال لم أرَ زهره.
الليالي طويلة و الشتاءُ كالجمر
يومُ واحد
وهزيمة واحدة للشعب الأصفر الهزيل
إنني ألمس لحيتي المدببة
أحلم برائحة الأرض وسطوح المنازل
بفتاةٍ مراهقةٍ ألعاقها بلساني

السماء زرقاء
واليد البرونزيةُ تلمس صفحة القلب
الشفاهُ الغليظةُ تفرز الأسماء الدموية
وأنا مستلقٍ على قفاي
لا أحد يزورني أثرثرُ كالأرملة

عن الحرب، والأفلام الخليعة، ونكران الذات
والخفير المطهَّم، يتأمل قدمي الحافيتين
وقفتُ وراء الأسوار يا ليلى
أتصاعد وأرتمي كأنني أجلس على نابض
وقلبي مفعمٌ بالضباب
ورائحة الأطفال الموتى
إن أعلامنا ما زالت تحترقُ في الشوارع
متهدلة في الساحات الضاربة إلى الحمرة
كنت أتساقط وأحلم بعينيك الجميلتين
بقمصانك الوردية
والهجير الضائع في قبلاتكِ الأخيرة
مرحباً بكِ ، بفمك الغامقِ كالجرح
بالشامة الحزينة على فتحةِ الصدر
أنا عبد لك يا حبيبة
ترى كيف يبدو المطر في الحدائق؟
ابتعدي كالنسيم يا ليلى
يجب ألا تلتقي العيون
هرم الانحطاط نحن نرفعه
نحن نشكُّ راية الظلم في حلقاتِ السلاسل
بالله لا تعودي

شيءُ يمزقني أن أراهم يلمسونك بغلظة
أن يشتهوك يا ليلى
سألكمُ الحديد و الجباه الدنيئة

سأصرخ كالطفل و أصيح كالبغي
عيناكِ لي منذ الطفولة تأسرانني حتى الموت.
انطفأَ الحلم، والصقرُ مطارد في غابته
لا شيء يذكر
إننا نبتسمُ وأهدابنا قاتمةٌ كالفحم
هجعت أبكي أتوسَّل للأَرض الميتة بخشوع
أوّاه لِم زرتني يا ليلى؟
وأنت أشدُّ فتنة من نجمة الشمال
وأحلى رواء من عناقيد العسل
لا تكتبي شيئاً سأموتُ بعد أيام
القلبُ يخفق كالمحرمة
ولا تزال الشمس تشرق، هكذا نتخيل
إننا لا نراها
وعلى حافة الباب الخارجي
ساقيةٌ من العشب الصغير الأخضر
تستحمُّ في الضوء
وثمة أحذية براقة تنتقل على رؤوس الأزهار

كانت لامعة وتحمل معها رائحة الشارع، ودور السينما
كانت تدرس بحرية
ووراء الباب الثالث
يقومُ جدارٌ من الوهم و الدموع
جدار تنزلق من خلاله رائحة الشرق
الشرق الذليل الضاوي في المستنقعات
آه، إنَّ رائحتنا كريهة
إننا من الشرق
من ذلك الفؤاد الضعيف البارد
إننا في قيلولةٍ مفزعةٍ يا ليلى
لقد كرهتُ العالم دفعة واحدة
هذا النسيجَ الحشريَّ الفتاك

وأنا أسير أمام الرؤوس المطرقة منذ شهور
والعيون المبلّلة منذ بدء التاريخ
ماذا تثير بي؟ لاشيء
إنني رجلٌ من الصفيح
أغنية ثقيلة حادة كالمياه الدفقة
كالصهيل المتمرد على الهضبة.
هضبة صفراء ميتة تشرق بالألم و الفولاذ
فيها أكثرُ من ألف خفقة جنونية
تنتحبُ على العتبات و النوافذ
تلتصقُ بأجنحة العصافير
لتنقل صرخة الأسرى وهياج الماشية
من نافذة قصرك المهدمة، ترينها يا ليلى
مرعبة، سوداء في منتصف الليل
ومئات الأحضان المهجور ة تدعو لفنائها
وسقوطِ هامتها
وردمها بالقشِّ و التراب و المكانس
حتى لو قدِّر للدموع الحبيسة بين الصحراء و البحر
أن تهدرَ أن تمشي على الحصى
لإزالتها تلك الحشرةُ الزاحفةُ إلى القلب
بالظلم و النعاس يتلاشى كل أثر
بالأنفاس الكريهة
والأجساد المنطوية كالحلزونات
بقوى الأوباش النائمة بين المراحيض
سنبني جنينة للأطفال
وبيوتاً نظيفة، للمتسكعين وماسحي الأحذية.
أتى الليلُ في منتصف أيار
كطعنة فجائية في القلب
لم نتحرك
شفاهنا مطبقة على لحن الرجولة المتقهقر

في المقصورات الداخلية ثمة عويل يختنق
ثمة بسالة مضحكة في قبضة السوط
الأنوارُ مطفأة ... لماذا؟
القمرُ يذهب إلى حجرته
وشقائق النعمان تحترق على الأسفلت
قش يلتهب في الممرات
وصريرٌ الحطب يئنُّ في زوايا خفية
آلاف العيون الصفراء
تفتّشُ بين الساعات المرعبة العاقة
عن عاهرةٍ، اسمها الإنسانية
والرؤوس البيضاء، مليئة بالأخاديد
يا رب تشرق الشمس، يا إلهي يطلع النجم
دعه يغني لنا إننا تعساء
عذبنا ما استطعت
القملُ في حواجبنا
وأنت يا ليلى لا تنظري في المرآة كثيرا
أعرفك شهيةً وناضجة
كوني عاقلة وإلا قتلتك يا حبيبة.
لتشرق الشمس
لتسطع في إلية العملاق

الحدأةُ فوق الجبل
الغربةُ جميلة، والرياحُ الزرقاء على الوسادة
كانت لها رائحة خاصة
وطعم جيفيّ حاد، دعه
ملايين الإبر تسبح في اللحم.
أين كنتَ يوم الحادثة؟
كنت ألاحق امرأةً في الطريق يا سيدي
طويلة سمراء وذات عجيزة مدملجة
إنني الوحيد الذي يمر في الشارع دون أن يحييه أحد

دعني لا أعرف شيئاً
اطلقُ سراحي يا سيدي أبي مات منذ يومين
ذاكرتي ضعيفة، وأعصابي كالمسامير.
أنا مغرمٌ بالكسل
بعدة نساءٍ على فراشٍ واحد
الجريمة تعدو كالمهر البري
وأنا ما زلت ألعقُ الدم المتجمدَ على الشفة العليا
مالحاً كان، من عيوني يسيل
من عيوني أمي يسيل
سطّحوه على الأرض
الأشرعة تتساقط كالبلح

لقد فات الآوان
إنني على الأرض منذ أجيال
أتسكع بين الوحوش والأسنان المحطمة
اضربه على صدره إنه كالثور
سفلَه، دعني آكل من لحمه
بشدة كان الألم يتجه في ذراعي
بشدة، بشدة، نحن عبيد يا ليلى
كنت في تلك اللحظة
أذوق طعم الضجيج الإنساني في أقسى مراحله
مئات السياط والأقدام اليابسة
انهمرتْ على جسدي اللاهث
وذراعي الممددة كالحبل
كنت لا أميّزُ أيَّ وجهٍ من تلك الوجوه
التي نصادفها في السوق و الباصات و المظاهرات
وجوهٌ متعطشةٌ نشوى
على الصدر و القلب كان غزالُ الرعب يمشي
بحيرة التماسيح تمرُّ بمرحلة مجاعة
مجاعة تزدردُ حتى الفضيلة

والشعورَ الإلهي المسوّس
لقد فقدنا حاسة الشرف

أمام الأقدام العارية و الثياب الممزقة
أمام السياط التي ترضعُ من لحم طفلةٍ بعمر الورد
تجلد عاريةً أمام سيدي القاضي
وعدة رجال ترشحُ من عيونهم نتانةٌ الشبق
و الهياجُ الجنسي
وجوه طويلة كقضبان الحديد
تركتني وحيدا في غرفة مقفلةٍ ، أمضغ دمي
وأبحث عن حقد عميق للذكرى.
النجيع ينشد على طرف اللسان
والغرابُ ينهض إلى عشه
الألمُ يتجول في شق الأنحاء
والمغيص يرتفعُ كالموج حتى الهضبة
كادت تنسحب من هذا النضال الوحشي
من هذا المغيص المروع
رأسي على حافة النافورة
وماؤهاالفضي يسيلُ حزينا على الجوانب
من وراء المياه و المرمر
يلوح شعرُ قاسيون المتطاير مع الريح
وغمامة من المقاهي
والحانات المغرورقة بالسكارى

تلوح بنعومة ورفقٍ عبر السهول المطأطئة الجباه
لم يعد يورقُ الزيتون
ولم تدرْ المعاصر، كلهم أذلاء
وأضلاعي تلتهبُ قرب البحيرة
إنها تسقي الزهور، أنا عطشان يا سيدي
في أحشاء الصحراء

انقذني يا قمر أيار الحزين.
استيقظي أيتها المدينة المنخفضة
فتيانك مرضى،
نساؤك يجهضن على الأرصفة
النهد نافر كالسكين
أعطني فمك، أيتها المتبرجةُ التي تلبس خوذه
بردى الذي ينساب كسهلٍ من الزنبق البلوري
لم يعد يضحك كما كان
لم أعد أسمع بائع الصحف الشاب
ينادي عند مواقف الباصات
الحرية منقوشةٌ على الظهر
واللجام مليءٌ بالحموضة.
ضعْ قدمك الحجرية على قلبي يا سيدي
الريحُ تصفر على جليد المعسكرات

وثمة رجل هزيل، يرفع ياقته
يشرب القهوة
ويبكي كإمرأةٍ فقدت رضيعها
دعْ الهواء الغريب
يكنس أقواس النصر، وشالاتِ الشيوخ و الراقصات
إنهم موتى
حاجز من الأرق والأحضان المهجورة
ينبت أمام الخرائب و الثياب الحمراء
وفاة ذئاب القرون العائدة بلا شاراتٍ ولا أوسمة
تشقُ طريقها داخل الدم
تموت على الرمال المهيجة الحارة
لاشيء يُذكر الأرض حمر اء
والعصافير تكسر مناقيرها على رخام القصر.
وداعاً، وداعاً إخوتي الصغار
أنا راحلٌ وقلبي راجعٌ مع دخان القطار.

قائمة المصطلحات:

Acceptabilité	المقبوليــة
Cohérence	الانسجــام
Cohésion	الاتســاق
Cohésion lexicale	الاتساق المعجمي
Collocation	التضــام
Communication	التواصـل
Concepts	المفاهيــم
Conjonction	الوصــل
Connecteurs	روابــط
Connection	الترابــط
Construction	البنــاء
Contexte	السيــاق
Discours	الخطــاب
Ecriture	الكتابــة
Ellipse	الحــذف
Ellipse clausal	حذف قولـي
Ellipse nominal	حذف اسمـي
Ellipse verbal	حذف فعلـي
Frames	الأطــر
Généralisation	التعميــم
Grammaire de texte	نحو النـص
Inférence	الاستـدلال
Informativité	الإخباريــة
Intentionnalité	المقصديــة
Interprétation	التأويــل
Intertextualité	التنــاص
Linguistique	اللسانيــات
Linguistique de texte	لسانيات النص

Macro-structure	البنية الكبـرى
Micro-structure	البنية الصغرى
Non- texte	لا نــص
Parallélisme	التــوازي
Parole	الكــلام
Phrase	الجملــة
Référence	الإحالــة
Référence anaphorique	إحالة قبليــة
Référence cataphorique	إحالة بعديــة
Référence endophorique	إحالة داخليــة
Référence exophorique	إحالة خارجيــة
Référence situationnelle	إحالة مقاميــة
Référence textuelle	إحالة نصيــة
Réitération	التكريــر
Situation	العلاقــات
Situation	المقــام
Situationalité	المقاميــة
Substitution	الاستبـدال
Substitution clausal	استبدال قولـي
Substitution nominal	استبدال اسمـي
Substitution verbal	استبدال فعلـي
Texte	النــص
Textualité	النصيــة
Textus	النســج

قائمة المصادر و المراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
- **أولا: المصادر:**

1- إبراهيم أنيس و آخرون، المعجم الوسيط، ط1، مطابع دار المعارف، مصر، 1973م.

2- ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن الأثير الجزري المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تح: كامل محمد محمد عويضة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1998م.

3- أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح: عبد الحميد هنداوي، ط2، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، 2003م.

4- أبو محمد علي بن سعيد بن حزم، الإحكام في أصول الأحكام، تقديم: إحسان عباس، دط منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، دت.

5- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، المقدمة، ط1، دار صادر، بيروت لبنان، 2000م.

6- محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1982م.

7- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ط4، دار صادر، بيروت لبنان، 2005م.

8- أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دط، المكتبة العصرية للطباعة و النشر، بيروت، 2001م.

9- أبو حامد محمد بن محمد بن محمد الغزالي، المستصفى من علم الأصول، تح: محمد مصطفى أبو العلى، دط، مكتبة الجندي، مصر، 1971م.

10- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين. الكتابة و الشعر، تعليق: مفيد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2008م.

11- برهان الدين أبو الحسن إبراهيم بن عمرالبقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات و السور دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، دت.

12- محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون و العلوم، تح: علي دحروج، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، 1996م.

13- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان و التبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، ط7 مكتبة الخانجي للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1998م.

14- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني:

- أسرار البلاغة، تعليق: أبو فهر محمود محمد شاكر، ط1، دار المدني، جدة، 1991م.
- دلائل الإعجاز، تعليق: أبو فهر محمود محمد شاكر، ط3، دار المدني، جدة، 1992م.

16- أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني، التعريفات، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2003م.

17- بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دط، مكتبة دار التراث، القاهرة، دت.

18- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، المفصل في صنعة الإعراب، تقديم: إميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1999م.

19- أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2000م.

20- جلال الدين السيوطي:
- الإتقان في علوم القرآن، دط، مطبعة حجازي، القاهرة، دت.
- تناسق الدرر في تناسب السور، تح: عبد الله محمد الدرويش، ط2، عالم الكتب بيروت، 1987م.

22- أبو إسحاق إبراهيم بن موسى الشاطبي:
- الاعتصام، تدقيق: محمد رشيد رضا، دط، مكتبة الرياض الحديثة، الرياض، دت.
- الموافقات في أصول الشريعة، دط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، دت.

24- محمد بن إدريس الشافعي، الرسالة، تح: أحمد محمد شاكر، ط3، مكتبة دار التراث القاهرة، 2005م.

25- أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دط، دار الكتب الشرقية، دت.

26- بدر شاكر السياب، الديوان، تح: ناجي علوش، دط، دار العودة، بيروت، 1971م.

27- حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر 2007م.

28- أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، ط3 مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988م.

29- سيد قطب، في ظلال القرآن، ط27، دار الشروق، القاهرة / بيروت، 1998م.

30- شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفلكلور و الأساطير العربية، ط1، دار العودة، بيروت 1982م.

31- محمد الماغوط، الآثار الكاملة، ط2، دار العودة، بيروت، 1981م.

- **ثانيا: المراجع العربية:**

1- إبراهيم خليل:

- في اللسانيات و نحو النص، ط1، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان الأردن، 2007م.
- في نظرية الأدب و علم النص. بحوث و قراءات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر / الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان، 2010م.

3- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، دط، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1991م.
4- أحمد عبد الغفار، التصور اللغوي عند علماء أصول الفقه، دط، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 1996م.
5- أحمد عفيفي:
- الإحالة في نحو النص، دط، كلية دار العلوم، القاهرة، دت.
- نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة 2001م.
7- أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن/ جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان الأردن،2007م.
8- أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني. بلاغته و نقده، ط1، وكالة المطبوعات،الكويت/ بيروت،1973م.
9- الأزهر الزناد، نسيج النص. بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، 1993م.
10- إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية التغاير و الاختلاف، ط1، مؤسسة الانتشار العربي بيروت لبنان، 2007م.
11- بشر ى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، 1994م.
12- جابر عصفور، مفهوم الشعر. دراسة في التراث النقدي، ط1،دار الكتاب المصري طباعة – نشر- توزيع، القاهرة مصر / دار الكتاب اللبناني طباعة – نشر – توزيع بيروت لبنان،2003م.
13- جميل عبد المجيد:
- البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية ،دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب دت.
- بلاغة النص. مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دط، دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع، القاهر ة، 1999م.

15- حلمي خليل، دراسات في اللسانيات التطبيقية، دط، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2005م.

16- خلود العموش، الخطاب القرآني. دراسة في العلاقة بين النص والسياق "مثل من سورة البقرة"، ط1، جدارا للكتاب العالمي، عمان الأردن/ عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2008م.
17- خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية. مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم ط1، بيت الحكمة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2009م .
18- خليل صويلح، محمد الماغوط، اغتصاب كان وأخواتها، ط1، دار البلد، 2002م.
19- خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ط1، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان الأردن، 2009م.
20- ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب، دط، دار الأمل للطباعة و النشر والتوزيع، دت.
21- رابح بوحوش، اللسانيات و تحليل النصوص، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع إربد / جدارا للكتاب العالمي للنشر و التوزيع، عمان، 2007م.
22- رجاء عيد، القول الشعري. منظورات معاصرة، دط، منشأة المعارف، الإسكندرية، دت.
23- سعيد حسن بحيري:
- إسهامات أساسية في العلاقة بين النص و النحو والدلالة، ط1، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة، 2008م.
- دراسة لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية و الدلالة، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة 2005م.
- علم لغة النص. المفاهيم و الاتجاهات، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر مصر/ مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، 1997م.
26- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق. دراسة تطبيقية على السور المكية، دط، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2000م
27- صلاح الدين صالح حسنين، الدلالة و النحو، ط1، مكتبة الآداب، دت .
28- صلاح عبد الفتاح الخالدي، المنهج الحركي في ظلال القر آن، ط2، دار عمار، عمان الأردن، 2000م.
29- صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، ط1، دار الكتاب المصري، القاهرة مصر/ دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، 2004م.
30- طاهر سليمان حمودة ، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، دط، الدار الجامعية للطباعة و النشر و التوزيع، الإسكندرية، 1998م
31- طه عبد الرحمن، في أصول الحوار و تجديد علم الكلام، ط2، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب/ بيروت لبنان ، 2000م.

32- ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون و دلالاته في الشعر. الشعر الأردني نموذجا، ط1 دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان الأردن، 2008م.
33- عاطف جوده نصر، النص الشعري و مشكلات التفسير،ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، بيروت لبنان، 1996م.
34- عباس حسن، النحو الوافي. مع ربطه بالأساليب الرفيعة، و الحياة اللغوية المتجددة، ط3 دار المعارف، مصر، دت.
35- عبد المجيد العلمي، منهج الدرس الدلالي عند الإمام الشاطبي،دط، وز ارة الأوقاف والشؤون الإسلامية،المملكة المغربية، 2001م.
36- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دط، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع الجزائر،2007م.
37- عبد النعيم خليل، نظرية السياق بين القدماء والمحدثين. دراسة لغوية نحوية دلالية، ط1 دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2007م.
38- عبد الواحد حسن الشيخ، البديع و التوازي، ط1، مكتبة و مطبعة الإشعاع الفنية، مصر 1999م.
39- عبد الواسع الحمير ي، الخطاب و النص." المفهوم- العلاقة-السلطة "، ط1، مجد للدراسات والنشر و التوزيع، بيروت لبنان،2008م.
40- عدنان بن ذريل، النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.
41- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية والمغوية، ط3، دار العودة، بيروت/ دار الثقافة، بيروت، 1981م.
42- عفت الشرقاوي، بلاغة العطف في القرآن الكريم. دراسة أسلوبية، دط، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، 1981 م.
43- علي آيت أوشان، السياق و النص الشعري. من البنية إلى القراءة، ط1، دار الثقافة للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، 2000م.
44- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دط، دار الفكر العربي، القاهرة،1997م.
45- عمر محمدبلأ خرمة، نقد النظرية ... و بناء أخر ى، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن، 2004م.
46- غالي شكري، شعرنا الحديث... إلى أين ؟، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1978م.
47- فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب / بيروت لبنان، 2002م.

48- فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، دط، دار المعرفة الجامعية، مصر 2006م.
49- محمد أحمد الأشقر، الدراسات الأدبية لأسلوب القرآن الكريم في العصر الحديث،ط1، دار وائل للنشر و التوزيع، عمان الأردن، 2003م.
50- محمد العمري:
- البلاغة العربية. أصولها وامتداداتها، دط، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب / بيروت لبنان، 1999م.
- نظرية الأدب في القرن العشرين، ط2، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب 2004م.
52- محمد حماسة عبد اللطيف:
- الإبداع الموازي. التحليل النصي للشعر، دط، دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع لقاهرة، 2001م.
- النحو و الدلالة. مدخل لدراسة المعنى النحوي – الدلالي، ط1، دار الشروق، القاهرة 2000م.
- بناء الجملة العربية، دط، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2003م.
55- محمد خطابي، لسانيات النص. مدخل إلى انسجام الخطاب، ط2، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب / بيروت لبنان، 2006م.
56- محمد خير البقاعي، دراسات في النص و التناصية، ط2، مركز الإنماء الحضاري 2004م
57- محمد صابر عبيد:
- صوت الشاعر الحديث، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2007م.
- لذة القراءة.حساسية النص الشعري، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2008م.
59- محمد عزام، النص الغائب. تجليات التناص في الشعر العربي، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001م.
60- محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ط2، دار المعارف، القاهرة 1978م.
61- محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف.الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، ط1، إيتراك للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة مصر، 2001م.
62- محمد محمد عثمان يوسف، النص القرآني عند الزركشي بين الفهم و التذوق، ط1، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، ميدان المحطة، 2008م.
63- محمد محمد يونس علي، علم التخاطب الإسلامي. دراسة لسانية لمناهج علماء الأصول في فهم النص، ط1، دار المدار الإسلامي، بيروت لبنان، 2006م.
64- محمد مفتاح:

- التشابه و الاختلاف.نحو منهاجية شمولية، ط1،المركز الثقافي العـربي، الدار البيضاء / بيروت،1996م.
- تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب / بيروت لبنان، 1992م.
- دينامية النص (تنظير وا ٍنجاز)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت 1990م.

67- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب و منهج البحث في الأدب و اللغة، دط، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، الجيزة، 2005م.

68- مريم فرنسيس:
- في بناء النص و دلالته (محاور الإحالة الكلامية)، دط، منشورات وزارة الثقافة دمشق سوريا، 1998م.
- في بناء النص ودلالته (نظم النص التخاطبي –الإحالي)، دط، منشورات وز ارة الثقافة، دمشق، 2001م.

70- مصطفى حميدة، أساليب العطف في القرآن الكريم، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان / الشركة المصرية العالمي للنشر، مصر، 1999م.

71- منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضـاء المغرب / بيروت لبنان، 2004م.

72- ناجي علوش، من قضايا التجديد و الالتزام في الأدب العربي، دط، الدار العربية للكتاب ليبيا / تونس،1978م.

73 – نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط7، دار العلم للملايين، بيروت لبنان،1983م.

74- نصر حامد أبو زيد:
- إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ط7، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب / بيروت لبنان، 2005م.
- النص والسلطة و الحقيقة. إرادة المعرفة وا ٍرادة الهيمنة، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب / بيروت لبنان، 2000م.

76- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب. دراسة معجمية ط1، عالم الكتب الحديث، إربد / جدارا للكتاب العالمي للنشر و التوزيع، عمان الأردن 2009م.

77- نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعرالعربي الحديث، دط، صفحات للدراسات والنشر، دمشق سورية، 2008م
78- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب. دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري و السردي)، دط، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، دت.
79- يحي رمضان، القراءة في الخطاب الأصولي. الإستراتيجية و الإجراء، ط1، جدارا للكتاب العالمي، عمان الأردن / عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2007م.
80- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية. الرؤية و التطبيق، ط1، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان الأردن، 2007م.

- **ثالثا: المر اجع المترجمة:**

1- آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم. علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغفوس محمد الشيباني، ط1، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت لبنان، 2003م.
2- أوزوالد ديكرو، جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب / بيروت لبنان، 2007م.
3- تزيفتيان تودوروف، الأدب و الدلالة، تر: محمد نديم خشفة، ط1، مركز الإنماء الحضاري حلب سورية، 1996م.
4- تيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب، تر: نجيب غزاوي، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007م.
5- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، محمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر المغرب، 1986م.
6- ج. ب. براون، ج. يول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطني، منير التريكي، دط النشر العلمي و المطابع جامعة الملك سعود، الرياض المملكة العربية السعودية، 1997م.
7- جرهارد هلبش، تطور علم اللغة منذ 1970م، تر: سعيد حسن بحيري، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة مصر، 2007م.
8- جوليا كرسطيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، 1997م.
9- روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الإجراء، تر: تمام حسان، ط1، عالم الكتبالقاهرة، 1998م.
10- زتسيسلاف واورزنياك، مدخل إلى علم النص. مشكلات بناء النص، تر: سعيد حسن بحيري، ط1، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، 2003م.
11- سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير حتى وقتنا الراهن، تر: راوية صادق، دط، دار شرقيات للنشر و التوزيع، القاهرة، 1998م.

12- فان دايك:

- النص و السياق. استقصاء البحث في الخطاب الدلالي و التداولي، تر: عبد القادر قنيني، دط، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب / بيروت لبنان، 2000م.
- علم النص. مدخل متداخل الاختصاصات، تر: سعيد حسن بحيري، ط1، دار القاهرة للكتاب، القاهرة مصر، 2001م.

14- فردينانند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر قنيني، دط، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، 2008م.

15- فولفجانج هاينه مان، ديتر فيهقجر، مدخل إلى علم لغة النص، تر: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة مصر، 2004م.

16-كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص. مدخل إلى المفاهيم الأساسية و المناهج، تر: سعيد حسن بحيري، ط1، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة، 2005م.

- **رابعا: المراجع الأجنبية:**

1- Jean-Michel Adam :

- Eléments de linguistique textuelle théorie et pratique de l'analyse textuelle, 2ème éd, Mardaga, liège 1990.
- La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours, Armand colin, Paris 2006.

3- Le petit robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Paris 1987.

4- Michèle Biraud et autres, Cohésion et cohérence. Etudes de linguistique textuelle. ENS éditions, Lyon 2005.

5- Oxford Advanced Learner's Dictionary, 4th ed, Oxford university press, London Great Britain 1989.

- **خامسا: المجلات و الدوريات:**

1- رياض مسيس، لسانيات النص حول بعض: المفاهيم، المرجعيات و الأبعاد، مجلة المبرز عدد خاص، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب و العلوم الإنسانية، الجزائر، 2002م.

2- سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري. دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، مج 10، ع1 – 2، يوليو – أغسطس، 1991م.

3- صبحي حديدي، محمد الماغوط (1934 – 2006): وسيط النثر، أداء الشاعر، وجدل القصيدة، مجلة الكرمل، ع88 – 89، مؤسسة الكرمل الثقافية، رام الله فلسطين، 2006م.

4- عباس علي السوسوة، تطبيقات عربية على نحو النص، مجلة علامات، مج14، ع55، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2005م.

5- عبد القادر بوزيدة، " فان دييك " وعلم النص، مجلة اللغة و الأدب، ع11، معهد اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 1997م.
6- عبد الملك مرتاض، الكتابة و مفهوم النص، مجلة اللغة و الأدب، ع8، معهد اللغة العربية و آدابها، الجزائر، 1996م.
7- قدور رحماني، قصيدة النثر وملامحها في الكتابة الصوفية، مجلة الخطاب، ع2، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو، 2007م.
8- مجلة الموقف الأدبي، ع432، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007م.
- خضر الآغا، اللغة عند الماغوط.
- سمير حماد، الماغوط....بين الحزن و التمرد.
- ناظم مهنا، الماغوط بين شعرية الفطرة و قوة التجربة!.

فهرس الموضوعات:

مقدمة.....4

مدخل: مفاهيم أساسية في لسانيات النص 8

1- مقدمة تمهيدية.....9

2- الجملة.....9

2-1- الجملة عند النحويين العرب.....9

2-2- الجملة عند علماء الغرب.....11

3- بين لسانيات الجملة و لسانيات النص.....13

4- في مفهوم النص.....14

4-1- النص: الدلالة اللغوية.....16

4-1-1- مفهوم النص في المعجم العربي.....16

4-1-2- مفهوم النص في المعجم الأجنبي.....17

4-2- النص: الدلالة الاصطلاحية.....18

4-2-1- مفهوم النص عند العرب.....18

4-2-2- مفهوم النص عند الغربيين.....20

5- النصية.....24

5-1- مفهومها.....24

5-2- معاييرها.....25

5-2-1- الاتساق.....25

5-2-2- الانسجام.....26

5-2-3- المقصدية.....26

5-2-4- المقبولية.....26

5-2-5- الإعلامية.....27

5-2-6- المقامية.....27

5-2-7- التناص.....27

الفصل الأول: لسانيات النص بين الدراسات الغربية و الجهود العربية.....28

I- لسانيات النص في الدراسات العربية القديمة.....29

1- توطئة.....29

2- التراث البلاغي.....29

2-1- آليات انسجام النص عند الجرجاني.....29
2-2- البعد التداولي عند السكاكي.....34
3- التراث النقدي.....38
3-1- حازم القرطاجني: من الجملة إلى النص.....38.
4- التراث الديني.....43
4-1- علم أصول الفقه.....43
4-1-1- الشاطبي: الربط بين التأويل و انسجام النص.....43
4-2- علوم القرآن.....47
4-2-1 الزركشي: المناسبة بين الآيات.....47
4-2-2- السيوطي: تناسب السور.....50
4-3- علم التفسير.....53
4-3-1- البقاعي: الربط بين الجمل.....54
4-3-2- سيد قطب: الوحدة الموضوعية في القرآن.....57
II- لسانيات النص في الدراسات الغربية الحديثة.....61
1- توطئة.....61
2- نموذج هاليداي ورقية حسن.....62
2-1- الإحالة.....63.
2-1-1- أنواع الإحالة.....63
2-1-2- أدوات الإحالة.....64
2-2- الاستبدال.....65
2-3- الحذف.....66
2-4- الوصل.....68
2-5- الاتساق المعجمي.....68
أ- التكرير.....69
ب- التضام.....69
3- نموذج فان ديك.....70
3-1- الترابط.....71
3-2- الانسجام.....72
3-2-1- تطابق الذوات.....73

3-2-2- علاقات التضمن و الانتماء و الجزء – الكل و الملكية.....73
3-2-3- افتراض الحالة العادية للعوالم المقتضاة.....73
3-2-4- مفهوم الأطر.....73
3-2-5- علاقة التكرير.....74
3-2-6- تعالق المحمولات.....74
3-2-7- العلاقات الرابطة بين مواضيع جديدة.....74
3-3- ترتيب الخطاب.....74
3-4- البنية الكبرى.....75
4- نموذج براون ويول.....76

4-1- مبادئ الانسجام.....77
4-1-1- السياق.....77
4-1-2- مبدأ التأويل المحلي.....79
4-1-3- مبدأ التشابه.....80
4-1-4- الموضوع.....80
4-2- عمليات الانسجام.....81
4-2-1- الإطارات المعرفية.....81
4-2-2- المدارات..... 82
4-2-3- المخططات الذهنية.....82
4-2-4- الأنساق الذهنية.....82
4-2-5- الاستنتاج.....83
III- الدراسات النصية العربية الحديثة.....84
1- توطئة.....84.
2- محمد خطابي و لسانيات النص.....85
3- الأزهر الزناد و نسيج النص.....87
4- الإحالة عند مريم فرنسيس.....91

الفصل الثاني: التحليل النصي لقصيدة " القتل ".....95
مقدمة تمهيدية.....96
I- المستوى النحوي المعجمي.....98.
1- الإحالة.....99

1-1- الضمائر 99
1-1-1- ضمائر المتكلم.....99
1-1-2- ضمائر المخاطب.....102
1-1-3- ضمائر الغائب.....103
1-2- أسماء الإشارة.....105
1-3- أدوات المقارنة.....107
2- الاستبدال.....109
3- الحذف.....110
4- الوصل.....111
5- الاتساق المعجمي.....114
5-1- التكرير.....115
5-2-التضام.....120
6- التوازي.....125
II- المستوى الدلالي.....127
1- توطئة.....127
2- العنوان.....127
3- موضوع القصيدة.....130
4- البنية الكبرى.....134.
III- المستوى التداولي.....136
1- السياق.....136
2- المعرفة الخلفية.....139
IV- المستوى البلاغي.....143

خاتمة.....151
ملحق: نص قصيدة " القتل "..... 155
قائمة المصطلحات.....171…
قائمة المصادر و المراجع.....173
فهرس الموضوعات.....184