

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المدرسة العليا للأساتذة

قسم اللغة العربية وآدابها

إشكالية الانسجام الداخلي والخارجي للنص الأدبي في الكتاب المدرسي
كتاب السنة الثالثة آداب- أنموذجا
مقاربة نصية

ملخص مذكرة لنيل شهادة الماجستير في تعليمية النص الأدبي

إشراف الدكتور:

لخضر قريشي

إعداد الطالبة:

مليقة عزيزي

السنة الجامعية: 2009-2010

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المدرسة العليا للأساتذة
قسم اللغة العربية وآدابها

إشكالية الانسجام الداخلي والخارجي للنص الأدبي في الكتاب المدرسي
كتاب السنة الثالثة آداب-أنموذجا
مقاربة نصية

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في تعليمية النص الأدبي

إشراف الدكتور:

لخضر قريشي

إعداد الطالبة:

مليقة عزيزي

أعضاء لجنة المناقشة:

رئيسا

مقررا

مناقشا

- الدكتور: عبد الحميد بوسماحة

- الدكتور: لخضر قريشي

- الدكتور: قدور عمران عضوا

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

والليل وما وسق والقمر إذا تسق

الانشقاق الآية 17-18

كلمة شكر

أشكر الله عزّ وجلّ بأن وفقني في إنجاز هذا البحث.

اللهم اجعله علماً نافعا.

أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الذي لم يبخل عليّ بنصائحه

و تشجيعه الدائم لي، ولطالما وفر عليّ عناء المشقة و رفع من

معنوياتي الشيء الكثير، ومهما حاولت فإنني لن أوفيه حقه.

فلك مني كل معاني الشكر والامتنان والتقدير و العرفان.

إهداء

إلى الذين يكدحون لكي يرتاح، وأرسياني على بر الأمان
والنجاح، إلى أول مدرسة تعلمت فيها مبادئ الأخلاق و منهج الحياة
إلى والدي، أمي و أبي أطال الله في عمرهما وجزاهما عني خير
الجزاء.

إلى الذين قاسموني أحضان الأم و رعاية الأب أشقائي و شقيقاتي.
إلى أبناء شقيقاتي و آبائهم .

إلى أجدادي وأخوالي وأعمامي وكل العائلة.

إلى كل الأصدقاء والزلاء الذين ساهموا من قريب أو من بعيد

في إنجاز هذا العمل.

أهدي عملي هذا.

ملیكة

حفظ الله

مقدمة:

قديمًا سئل أحد العلماء عن سر رقي البلدان وتقدمها، فقال: اسألوني عن مدارسها. أي عن كل ما يتعلق بالمدرسة التي يمثلها الكتاب المدرسي بامتياز، نظرًا للدور الذي يضطلع به والذي لا يقل أهمية عن الكتاب السماوي.

إن الحديث عن إصلاح المنظومة التربوية في الجزائر يعني إصلاح المناهج التعليمية والتربوية، وكذا المقاربات وطرق التدريس والوسائل التعليمية بصفة عامة. وهذه الأخيرة يتزعمها الكتاب المدرسي كأهم سند تعليمي رئيس للمعلم والمتعلم على حد سواء، بحيث يؤدي وظيفتين: تعليمية (المعلم)، وتعلمية (المتعلم)، ذلك لأنه يترجم الغايات التي يرمي إليها الإصلاح، وبالتالي تحقيق الأهداف المسطرة بخلق مختلف الكفاءات والمهارات لدى المتعلم. وبهذا يكون الكتاب المدرسي قد فرض نفسه كضرورة في سبيل نجاعة التعليم والنجاح المدرسي، وذلك بتحسينه على جميع المستويات، كالنصوص الأدبية ووسائل التوضيح التعليمية... ومن المفروض أن يتم كل هذا في ظل انسجام في الكتاب المدرسي.

جاء البحث مقسماً إلى بابين بعد مقدمة عرضنا عرضاً سريعاً لمختلف النظريات التي تناولت الانسجام الداخلي والخارجي بالدراسة. ولم يكن فصلنا للانسجام إلى خارجي وداخلي إلا لتسهيل عملية البحث، فلا يمكن لنا دراسة الانسجام الخارجي بمعزل عن الانسجام الداخلي والعكس صحيح.

-الباب الأول: خصصناه للانسجام الخارجي للنص الأدبي في الكتاب المدرسي. و قد اقتصرنا على ما يخدم غرض البحث .

-الفصل الأول: كان عبارة عن إطار منهجي للدراسة.

-الفصل الثاني: أتى للاقترب النظري من المقاربة و النص.

-الفصل الثالث: أتى لدراسة مفهوم التناص.

-الفصل الرابع: كان في مفهوم المناص و ذلك بعرض نظرية "جيرار جنيت" في المناص، و أتبع مباشرة بالتطبيق (التحليل).

-الباب الثاني: خصصناه للانسجام الداخلي للنص الأدبي في الكتاب المدرسي و فيه عرضنا عرضا موجزا لأهم الجهود العربية و الغربية التي تنوعت و توزعت بين مختلف الاتجاهات و الحقول

المعرفية، حيث كان الاكتفاء مرة أخرى بما يخدم غرض البحث، و جاء مقسما إلى ثلاثة فصول.

-الفصل الأول: كان عرضا للإسهامات و الدراسات العربية التراثية.

-الفصل الثاني: كان تقديما لأهم الجهود العربية الإسلامية الحديثة و المعاصرة، و التي تنوعت بين الجهود المشرقية و المغربية و الجزائرية.

-الفصل الثالث: كان عرضا لأبرز النظريات الغربية في لسانيات النص و دراسة الانسجام بالوقوف على مراحل تبلورها و تطورها، فوقع الاختيار على نظرية " فان دايك" لأن له جهود لا يمكن إنكارها في هذا المجال، ثم المدرسة الأنجلوأمريكية من خلال جهود "دي بوجراند"، و المدرسة الفرانكفونية من خلال "ميشال أدام"، فكان الاقتصار على ما يخدم غرض البحث. و بعد هذا التنظير أتى التطبيق مباشرة على النصوص الأدبية بتطبيق المقاربة النصية.

و من هنا كان البحث محاولة للكشف عن الانسجام في النص الأدبي المقرر في الكتاب المدرسي بكافة مستوياته اللغوية بدء من مستوى الصوت إلى النص، ذلك أن الانسجام يتعلق بجميع مستويات النص و لا يفرق بينها.

لقد واجهتنا في بحثنا صعوبات تكمن بالدرجة الأولى في صعوبة إيجاد مصادر و مراجع تعنى بالمقاربة النصية و بتحليل الكتب المدرسية في جانبها المتعلق بالانسجام الداخلي و الخارجي، فضلا عن الصعوبة المتمثلة في تعثر مسار البحث التي يمكن أن نلخصها على النحو الآتي:

- لقد وقع اختيارنا على موضوع بحثنا الأول بعنوان: "إشكالية تدريس التفكيكية في المنظومة الجامعية الجزائرية- جامعة الجزائر أنموذجا" تحت إشراف الدكتور "وحيد بن بو عزيز".

ثم رأت اللجنة العلمية لقسم اللغة العربية و آدابها أن هذا الموضوع يحتاج إلى إعادة نظر و تعديل و ربط بالتعليمية، فتم تعديله حسب ما طلب منا ليرفضه المجلس العلمي فيما بعد رفضاً قاطعاً، و ذلك لأن هذا الموضوع (التفكيكية) ليس من قبيل التعليمية و غير مبرمج في الجامعة، و ما درس منه لا يعدو أن يكون جهوداً فردية لبعض الأساتذة.

و بعدها تم تغيير المشرف نزولاً عند رغبة المشرف الأول إلى الدكتور "خضر قريشي" ، حيث تم اقتراح موضوع جديد تحت عنوان " سميلوجية الصورة التعليمية في الكتاب المدرسي- كتاب السنة الثالثة آداب أنموذجاً " ليتم رفضه وذلك بسبب أن هذه الصور في هذه المرحلة بالضبط لم تعد تؤدي دورها كوسيلة إيضاح كما كانت في الأطوار السابقة.

و بعدها اقترح علينا الدكتور عبد الله قلي موضوع " إشكالية الانسجام للنص الأدبي في الكتاب المدرسي، كتاب السنة الثالثة ثانوي- أنموذجاً "لتتم الموافقة عليه على مستوى المجلس العلمي و يعدل عنوانه إلى "إشكالية الانسجام الداخلي والخارجي للنص الأدبي في الكتاب المدرسي-كتاب السنة الثالثة ثانوي آداب-أنموذجاً " و ذلك في 30 اجوان 2009 لتنتهي المدة القانونية لإنجاز البحث في اجوان 2010.و هذا ما أثر على البحث في بعض جوانبه.

لا يفوتنا التقدم بجزيل الشكر إلى كل الذين أمدونا بيد العون و مساهمتهم في إنجاز البحث من قريب أو من بعيد، و نخص بالذكر:
الأستاذ: سعيد بن زرقة ، والأستاذ: عبد الله قلي، والأستاذ: عبد الحميد بوسماحة،
والأستاذ: يوسف مقران والأستاذ: قدور عمران.
لأقدم عملي معذرة عما يشوبه من نقص.

الباب الأول:

الانسجام الخارجي للنص الأدبي بين النظرية والتطبيق

الفصل الأول: الإطار المنهجي للدراسة.

الفصل الثاني: في مفهوم المقاربة والنص.

الفصل الثالث: في مفهوم التناص.

الفصل الرابع: في مفهوم المناص.

الباب الأول: الانسجام الخارجي بين النظرية والتطبيق

الفصل الأول: الإطار المنهجي للدراسة.

1- الإشكالية:

إن إنجاز الكتاب المدرسي التعليمي وما أوصى به من المقاربات سواء على المستوى المعرفي النفسي التربوي لتعليمية المواد (كالمقاربة بالكفاءات أو غير ذلك)، أو على المستوى الأنطولوجي البنيوي للمادة (كالمقاربة النحوية التبليغية أو المقاربة النصية أو غير ذلك) ولا يمكنه على الإطلاق الخروج عن ذلك، وذلك امتثالا للأسس المعرفية الخاصة بمسار عملية التعلم والاكْتساب *Le processus cognitif d' apprentissage et d' acquisition*. ومن هنا تبلورت لدينا إشكالية البحث الرئيسية:

- ما مدى الانسجام الداخلي والخارجي للنص الأدبي في الكتاب المدرسي؟

وذلك في كتاب السنة الثالثة ثانوي آداب باستثمار المقاربة النصية، بحيث إن هذه الإشكالية انحصرت في معاينة بعض صور الاضطراب الحاصل في انسجام النصوص الأدبية للكتاب المدرسي التعليمي، و ذلك بدراسة نموذج النصوص الأدبية لكتاب اللغة العربية و آدابها للسنة الثالثة ثانوي آداب من التعليم الحالي. و لقد وقع اختيارنا على هذا الكتاب تحديدا لأن السنة النهائية في الطور الثانوي تعتبر مرحلة دراسية حاسمة، يدخل إليها المتعلم بمدخلات (entrées) ليخرج منها بمخرجات (sortées) ستكون هي المدخلات التي يدخل بها الجامعة، و ذلك بعد اجتيازه امتحان البكالوريا.

و اعتمدنا في دراستنا على جزئية تتمثل في بحث مدى انسجام النصوص الأدبية المقررة من جهة، ومدى فهم المقاربة النصية و استثمارها في الكتاب المدرسي، و ذلك من خلال الأسئلة التي تم طرحها في محور "أفحص الاتساق والانسجام في النص" الواردة في النصوص الأدبية المقررة في الكتاب. و لذا نطرح أسئلة فرعية :

- ما هو مفهوم الانسجام؟ و ما مفهوم المقاربة؟ .

- ما مدى انسجام النصوص الأدبية في هذا الكتاب؟.

- وهل أن تدريس هذه النصوص يكون في ظل انسجامها؟

- كيف تم فهم وتطبيق المقاربة النصية تفعيلا واستثمارا؟.

- هل الأسئلة التي تم بناؤها في محور "أفحص الاتساق و الانسجام في النص" تؤدي إلى تفعيل تعلم المتعلم بكشفه عن انسجام النصوص الأدبية حقا؟ و هل تخدم فعلا المقاربة النصية؟.
- كيف نتمكن في الأخير من الاستفادة من المقاربة النصية و استثمارها في تعليمية النص الأدبي؟.

2 - أهمية البحث:

تتبع أهمية الدراسة من أهمية الانسجام النصي كمحور من محاور الأدب العربي، فإذا كانت العملية التعليمية تتمحور حول ثلاث عناصر هي: المعلم والمتعلم والمنهاج (محتوى الكتاب المدرسي). وإذا سلمنا بأن المعلم هو المساعد والمرشد للمتعلم على فهم محتوى المنهاج وتوظيفه فيما بعد، ومن ثم القدرة على التعامل مع النصوص الأدبية بالكشف عن انسجامها في ضوء المقاربة النصية كمنهج إجرائي، فهذه الأخيرة تساعده على تنمية قدراته وكفاءاته والتكيف مع المعطيات الجديدة في ظل المقاربة بالكفاءات.

فالمقاربة النصية منهج مهم وشامل يضمن التنسيق المتواصل بين النصوص الأدبية كأنشطة أساسية وبين الأنشطة الداعمة (القواعد، البلاغة...) والتكامل بين الأطراف التي لها علاقة مباشرة أو غير مباشرة مع العملية التعليمية، وهذا ما يحقق الانسجام بين عناصرها وبالتالي فهي منهجية تسهم في تطوير الفعل التربوي لدى المعلم وتطبيقها السليم الذي يضمن نجاح المهام البيداغوجية التعليمية الأساسية، والتي نذكر منها:

- مساعدة الأستاذ (المعلم) على فهم وظيفته التعليمية والإيمان بها والإخلاص في أدائها.
- مساعدة المعلم (الأستاذ) على فهم المقاربة بالكفاءات ومرجعيتها النظرية وتطبيقها في مهامه التعليمية.
- حمل المعلم والمتعلم على فهم آليات الانسجام الداخلي والخارجي للنص الأدبي في الكتاب المدرسي.
- دفع المعلم (الأستاذ) إلى الاهتمام بتعليمية النص الأدبي وتوظيفها في ممارسة مهامه.
- كما أن هذا الموضوع يمكن أن يكون سندا للقائمين على إعداد الكتاب المدرسي، وذلك بأخذ النتائج المتوصل إليها بعين الاعتبار في إعادة النظر في الجانب المتعلق بالانسجام الداخلي والخارجي للنص الأدبي وبالتالي المساهمة في تحقيق الإصلاح الفعلي في المنظومة التربوية بالنهوض بالتربوية والتعليم في بلادنا.

3-أسباب اختيار الموضوع :

إن الدافع الأساسي للبحث العلمي في مختلف مجالاته هو الحيرة العلمية الشعور بوجود مشكلة ما، وهذا ما يورق الباحث و يدفعه إلى البحث في ملبساتها و حيثياتها و الكشف عن العلاقات الكامنة في بنيتها الداخلية وتأثرها بالمتغيرات الخارجية.

هذه الأسباب يمكن تلخيصها في أسباب ذاتية وأخرى موضوعية:

3--1 ذاتية:

تكمن في ميلنا لموضوع الانسجام و شعورنا بمتعة البحث، و كذا ارتباطه الوثيق بالأدب الذي لطالما شغفنا به. هذا بالإضافة إلى أنه موضوع جد مهم، و لفرط أهميته وكونه مبحثا متداخل الاختصاصات تناولته مختلف الحقول المعرفية بالدراسة، كعلم النص، و اللسانيات النصية، و التداولية(البرغماتية)، و البلاغة و النقد، و الفلسفة، و علم المناسبات و التفسير في القرآن الكريم، و التعليمات...

3-2-موضوعية:

تكمن في كون هذا الموضوع له علاقة مباشرة بتعليمية النص الأدبي ، كما أن كل من الانسجام والمقاربة النصية يعتبران من المباحث الرائدة التي تخدم هذا الحقل المعرفي وتدفع به أشواطاً إلى الأمام على غرار تعليمية اللغات.

- الإيمان بأهمية المقاربة النصية كمنهج بديل و استراتيجيه تضمن نجاح العملية التعليمية التربوية و ذلك بالتفاعل بين عناصر العملية التعليمية(المنهاج،المعلم،الكتاب،المتعلم)
- أهمية الانسجام الداخلي و الخارجي للنصوص الأدبية في الكتاب المدرسي، وما يسهم بلا شك في نمو شخصية المتعلم و استقلاليته وتكيفه مع المحيط الخارجي هذا من جهة.

و من جهة أخرى، فإن هذا الانسجام الحاصل بين النص و السياق الاجتماعي يخلق كفاءة لدى المتعلم تجعله فردا صالحا و فاعلا في المستقبل يؤدي أداء متميزا في مجتمعه من خلال مردود الكفاءات المرصودة (RENDEMENT DE COMPETENCES CIBLE) المرصودة و هذا ما أوصت به المقاربة بالكفاءات (APPROCHE DES COMPETENCES) التي أتى بها إصلاح المنظومة التربوية الأخير.

كما أن الغموض و الاضطراب الحاصل في المصطلحات و المفاهيم صعب من التجسيد الفعلي للأهداف المسطرة في المنهاج وترجمتها في صناعة الكتاب المدرسي.

كل هذه الأسباب وغيرها دفعتنا إلى اختيار الموضوع ودراسته محاولين بذلك إثراء بأفكار جديدة تساعد على تحديد العلاقة بين المتغيرات المذكورة آنفاً، وكذا اقتراح آفاق وحلول للإشكالية المطروحة، كما أن هذه الدراسة تفتح الباب أمام دراسات مستقبلية من شأنها التوصل إلى أفضل مما توصلنا إليه.

تجدر الإشارة إلى أن هذا البحث يعتبر من أولى الدراسات في مجال تعليمية النص الأدبي في سبيل خدمة قطاع التربية والتعليم في بلادنا.

4- المنهجية المتبعة:

المنهج هو الطريق الذي يسلكه الباحث في دراسته لمشكلة ما في أي علم من العلوم من أجل الوصول إلى قانون، أو حقيقة مجهولة، أو البرهنة عليها. ولا يتأتى لأي باحث الوصول إلى نتائج مقبولة إلا إذا اتبع منهاجاً يتلاءم مع طبيعة بحثه.

ولهذا فقد آثرنا اختيار منهج المقاربة النصية، لأنه المنهج الأكثر ملاءمة لمقاربة النصوص الأدبية، وتمت الاستعانة بمنهج تحليل المحتوى (ANALYSE DE CONTENUE) أثناء تحليلنا للأيقونات (ICONES) أي الصور التعليمية... والمنهج التقابلي (LA METHODE CONTRASTIVE) لدى معاينتنا لصور الاضطراب الحاصل في النصوص من جراء التصرف فيها.

علاوة على المنهج الكيفي (QUALIFICATIVE) الذي يظهر في الجانب الجمالي الفني للانسجام، تم اعتماد المنهج الإمبريقي الكمي (QUANTATIVE) في محاولة منا لتقنين الظاهرة. كما وقفنا بنوع من التبشير (FOCALISATION) على نصين أدبيين (حالة حصار/محمود درويش، و الطريق إلى قرية الطوب/محمد شنوفي) وذلك بالكشف عن كافة مستويات وآليات الانسجام فيها.

كما أننا آثرنا إتباع الجانب التطبيقي مباشرة بالجانب النظري.

5- تحديد المفاهيم:

سنقتصر في تحديدنا للمفاهيم على المفاهيم المحورية للبحث:

1-5- الانسجام / الاتساق Coherence/ Cohesion:

تشكل دراسة اتساق النص و انسجامه موضوع اللسانيات النصية. فالانساق ينتج عن تسلسل الجمل و خطية النص Linéarité. أما الانسجام فإنه يعتمد على الاتساق إلا أنه يقم قيوداً عامة غير خطية،

متعلق بالسياق و نوع الخطاب. و من هنا كان الغموض في المصطلحات، فهناك بعض اللسانيين ممن استعملوا الاتصال/ الارتباط Connexité بدلا من الاتساق، في حين أن لسانيين آخرين يتحدثون عن الاتساق فقط عندما يتعلق الأمر بالعلاقات(التي تقيمها أدوات الربط، الوصل بين الجمل) (1). و يعرفه "محمد خطابي" بأنه: "ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص (خطاب ما)، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته" (2). و للتمييز بين الاتساق و الانسجام ، تتم الاستعانة بأساليب تنظيم نصية وسطى ما بين الجمل الأساسية و النص منظورا إليه في شموليته، و التي تتجلى من خلال المتواليات و البنى الفوقية التي تساهم في البناء المعماري للنص. و يقصد بتحليل اتساق النص الإحاطة به من حيث هو تسلسل و نسيج Texture تسعى الظواهر اللغوية فيه إلى تنامي النص و تناسله، و تضمن استمراره بالتكرارات :

- تكرار المقومات Constituants.

- الوحدات العائدية Anaphores، أو العوائد البعدية Cataphores التي يمكن تأويلها بفضل مقومات قبلية Anaphores أو بعدية Cataphores في النص، الضمائر ، البدائل المعجمية.

- الإضمارات Ellipses

- التدرج الموضوعاتي . La progression thematique

- استعمال الأزمنة الفعلية الروابط /الوصل بين الجمل: كأدوات التضاد (و الحال إن...) و الزمن و السببية و التبعية (اذن ، لهذا....) و الإضافة (علاوة على)

(1)- دومنيك مانغونو، المصطلحات المفاهيم لتحليل الخطاب، تر محمد يحياتن، منشورات الاختلاف ط 1 ، الجزائر، 2008 ، ص 18.

(2)- محمد خطابي، لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء المغرب، 2006 ص 05

- علامات تقطع النص(أدوات الفصل) من شأنها الإبانة عن هيئة (في المقام الأول، من جهة أخرى ...)
استنتاجات (الاعتماد على المعرفة السابقة، و هناك نصوص تتطلب معرفة موسوعية لفهمها.)
- إن النص قد يظهر مؤشرات الاتساق التام و لا يكون رغم ذلك منسجما و لكي يكون كذلك ينبغي ربطه بقصد شامل، أي إلى غاية إنشائية محايدة لنوع خطابها و ذلك بتبني القارئ لسلوك مطابق اتجاهها.

- و يتم الانسجام بحسب طبيعة الملفوظ: إشهار، قصيدة ، وصفة أكل
- و لتحديد مقاصد الخطاب يسعى المتلفظ المشارك حسب "براون ويول" نقلا عن "دومينيك مانغونو" إلى :
- معاينة نوع (الفعل اللغوي المؤدى): و منه يحكم على الملفوظ بانسجامه أو عدمه وفق طبيعته: تهديد، تعليق، اعتراض.
- تسخير معرفة موسوعية في تحديد العلاقات التي يقيمها النص و مدى تطابقها (انسجامها) مع معطيات و تجارب العالم (السياق الخارجي) (1).

2-5-النص-TEXTE:

يستعمل النص كمرادف لـ"ملفوظ " أي متوالية مستقلة، سواء كانت شفهية أو مكتوبة، أنتجها المتلفظ أو عدة متلفظين في سياق اتصالي تبليغي معين ، فالنص عند "بول وبراون" (تسجيل لغوي لفعل التبليغ)، و هذا ما يطرح مشكلا بالنسبة للمكتوب فيما يخص الوعاء المعتمد(هل النص المطبوع و المخطط يظل النص نفسه؟). أما بالنسبة للشفوي فيطرح مشكل تدوين التنغيم و الصمت(2).

و تحدده " جويليا كريستفا JULIA KRISTIVA": <<كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصل يهدف إلى الإخبار المباشر و بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية>> (3)

(1)- دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر محمد يحياتن، ص18-21

(2)-المرجع نفسه، ص 127.

(3)- جوليا كريستيفا، علم النص، تر فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص21.

- وضع "بيتار" و "موران" تقابلا بين النص و الوثيقة ، فهناك النصوص الغنية دلاليا لاسيما منها الأدبية، و هناك الوثائق التي تصف العالم وصفا ذو دلالة واحدة Vnnivocité فالنص يقصد به الملفوظات الشفهية أو المكتوبة المنتجة بحيث يكتب لها الديمومة و ترديدها داخل تراث ما (1).

و لكي يحقق النص نصيبيه، يجب أن تتوفر فيه معايير (معايير نصية) أهمها الاتساق ، الانسجام ، التناص، القصديّة ، القابلية .

-5-3-- السياق CONTEXTE:

ليس هناك إجماع حول طبيعة مقومات السياق فيها يمس (1972) مثلا يدرج بالإضافة إلى المشاركين و المكان و الزمان و الغاية، نوع الخطاب و القناة و اللهجة المستعملة الميكانيزمات التي تحكم التداول في طلب جماعة معينة، أما الآخرون فيدرجون معارف المشاركين حول العالم و معارف بعضهم عن البعض الآخر، و المعرفة بالخلفية الثقافية للمجتمع الذي ينتج الخطاب فيه. و بالرغم من هذا فإن هناك مقومات مجمع عليها : الإطار الزماني، و المشاركون في الخطاب، و الغاية، و هذه الثلاثية تستقر عبر مؤسسات لغوية محددة بوصفها عقودا للكلام CONTRATS أو أنواع الخطاب .

و يميز في المتلفظين المشاركين كونهم أفراد، و الأدوار التي يؤديونها في الخطاب ، كتاب ، جماعة، تلاميذ ، محامين ...و في الإطار الزماني يميز بين الإطار التجريبي العملي و الإطار المؤسساتي الذي ينتج فيه الخطاب أما الغاية التي يرمي إليها المشاركون في الخطاب فتتوقف على نوع الخطاب، شراء و سلعة، الدعوة إلى اعتناق دين، اللعن ...

و هناك أنواع تستلزم كتابات منمطة صلبة: قداس ، استنطاق بوليسي، شراء، تذكرة سفر،...إلا أنه لا توجد غايات ترتيبية فيمكن أن يكون هناك خلط يحول الغاية الرسمية(يمكن للزبون أن يغازل البائعة).

و لهذا فإن السياق يبدو و كأنه نتاج بناء المتفاعلين ، لذلك يمكن أن يتحول عما كان عليه في المنطق لأن التفاعل ساهم في تحويله.(2)

أما الغاية التي يرمي إليها المشاركون في الخطاب فتتوقف على نوع الخطاب: شراء سلعة، الدعوة إلى اعتناق دين، اللعن ...

(1)- دومينيك مانغو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر محمد يحياتن، ص 128.

(2)-المرجع نفسه، 27-30.

و يحدده القاموس اللساني الفرنسي بأنه <<مجموعة النصوص التي تتموقع كوحدة معرفة، أي العناصر التي تسبق و تتبع هذه الوحدة بمعنى محيطها و السياق الوضعي أو سياق الوضعية. مجموعة الشروط الطبيعية الاجتماعية تتموقع فيها المنطوقات و الخطابات، أو هي المعطيات المشتركة بين المرسل و المرسل إليه حول الوضعية الثقافية و النفسية و معارف كل واحد منهما (1)>>.

إن السياق الخارجي في تضاد مع السياق الداخلي Cotexte تماما كتضاد المحيط النصي المباشر لمحيطه غير النصي.

و يصعب تمييز ما هو من قبيل النص عما هو ليس كذلك ، لأن هناك من لا يقصرون مفهوم النص على الوحدات اللغوية، و إنما يدرجون فيه الحركات و الإيماءات، و الأفعال ، ففي الواقع أن مفهوم السياق الداخلي يدل على المحيط اللغوي الصرف، و من ثم التمييز بين السياق الداخلي (اللغوي) و الخارجي (غير اللغوي) للنص. (2)

فدلالة و تأويل النص تتحدان بالربط بين السياق الداخلي و الخارجي له، و ذلك يرجع إلى قدرة القارئ و كفاءته في عقد العلاقة بين السياق الداخلي و السياق الخارجي.

4-5- الكتاب المدرسي Manuel Scolaire :

يعتبر الكتاب المدرسي أحد الأدوات الأساسية لتداول المعرفة و تعميمها في المؤسسات التربوية (أحد أدوات المؤسسة التربوية) و تتفق أغلب البحوث الديدانكتيكية على أنه مطبوع يرافق التلميذ داخل الفصل و خارجه... فهو أداة يدوية Manuel قبل أن يكون أداة فكرية لأنه موجه مؤسسيا و ديدانكتيكا- لأجل التشغيل و الاشتغال الذاتي و الكتاب المدرسي فوق ذلك أداة ديدانكتيكية وسيطة، فهو لا يتوجه مبدئيا من مؤلف إلى متلقي معين. و إنما هو أحد أدوات المؤسسة التربوية، و أحد أدوات النقل الديدانكتيكي للمعارف العالمية، و ينتج التنظيم الديدانكتيكي للمعرفة، الأمر الذي يدعم الثقافة المدرسية في صيغتها النظرية و الإجرائية، فهو أحد أدوات المنهاج الدراسي و مرجع للمقرر.

(1)-JEAN DUBOIS,DICTIONNAIRE DE LINGUISTIQUE,1erED LAROUSSE,BORDAS GUEBEC,p150.

(2)-دومنيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر محمد يحياتن، ص35.

وقد استعمل أغلب دارسي الكتب المدرسية في الدول الغربية مصطلح Manuel Scolaire بدل Livre scolaire كما استعملوا لغة تقنية في تعريفه لأنه ليس مؤلفا، بل هو مطبوع Imprimé، أو وثيقة مطبوعة صيغت لأغراض ديداكتيكية. (1)

و لقد عرفته " فيفيان دولانشير" نقلا عن "عبد الحق منصف" على أنه: "مؤلف ديداكتيكي يتصور أصلا لأجل تعلم معارف و مهارات مبرمجة داخل مقرر خاص بمادة دراسية أو مجموعة مواد مقارنة فيما بينها". (2).

و يتوخى في صناعة الكتاب المدرسي معايير و مواصفات الكتاب المدرسي الجيد، لأنه يخضع دائما بسبب وظيفته الديداكتيكية إلى التقويم البيداغوجي .

6- البنية الهيكلية للكتاب المدرسي.

كتاب اللغة العربية و آدابها المدرسي للسنة الثالثة من التعليم الثانوي للشعبتين :
آداب فلسفة، و لغات أجنبية، صادر عن الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية- الجزائر تم إعداده من طرف ثلة من أساتذة التعليم الثانوي و مفتش التربية و التكوين و أستاذ محاضر بالجامعة و هم على الترتيب:

- دراجي سعدي : مفتش التربية و التكوين

- سليمان بورنان : أستاذ التعليم الثانوي

- نجاة بوزيان : أستاذة التعليم الثانوي

- مدني شحامي : أستاذ التعليم الثانوي

الشريف مريبي : أستاذ محاضر

و لجنة التأليف هذه تحت تنسيق و إشراف الدكتور الشريف مريبي (أستاذ محاضر بجامعة الجزائر)، معالجة الصور (كمال ساسي)، وتصميم الغلاف (توفيق بغداد) والتصميم والتركيب (نوال بوبكري). (1)

(1)- عبد الحق منصف، رهانات البيداغوجيا المعاصرة-دراسة في قضايا التعليم و الثقافة المدرسية، إفريقيا الشرق، د ط، الدار

البيضاء - المغرب، 2007، ص 335 ، 337.

(2)-المرجع نفسه،ص237.

يقع هذا الكتاب في 287 صفحة موزعة على اثني عشر محورا، و كل محور ينقسم إلى سبع وحدات أو أنشطة و هي كالتالي: - النصوص الأدبية (نصان في كل محور)

- قواعد اللغة (درسان في كل محور)
- بلاغة و عروض (بالتناوب)
- نصوص تواصلية (نص تواصلية واحد في كل محور)
- مطالعة موجهة (نص واحد للمطالعة)
- تعبير كتابي (حصة واحدة في كل محور)
- مشاريع (مشروع واحد في كل محور). (2)

6-1-النص الأدبي: و يقوم المتعلم بدراسة و استثمار موارده ، و فيه يتم التعرف على صاحب

النص الأدبي إن كان شعريا أو نثريا، و يحوي محاور الدراسة التالية:

- أتعرف على صاحب النص .
- تقديم النص.
- أثري رصيدي اللغوي.
- أكتشف معطيات النص.
- أناقش معطيات النص.
- أحدد بناء النص.
- أتفحص الاتساق و الانسجام في النص.
- أجمل القول في تقدير النص .

استثمر موارد النص و أوظفها (1).

و قد حرص على التنويع من هذه النصوص سواء كانت شعرية أم نثرية و ذلك لتدريب المتعلم

على التمرس على مختلف النصوص بمختلف أنماطها(2).

(1)- ينظر كتاب اللغة العربية و آدابها للسنة الثالثة ثانوي آداب فلسفية و لغات أجنبية، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية ،

ط1،الجزائر 2008 – 2009 ، ص 1.

(2) المصدر نفسه : ص 8-28 .

6-2-قواعد اللغة : و فيها تدرس ظواهر النحو و الصرف من حيث بنياتها و أنساقها انطلاقا من النصوص على نحو يؤدي إلى استثمار معارفه النحوية و الصرفية و العروضية و البلاغية في تفكيك رموز النص و تعميق دلالاته. (3) يتواجد محور "أستثمر موارد النص وأوظفها" في مجال قواعد اللغة، و في بعض الأحيان يضاف محور "أبني أحكام القاعدة" (4).

6-3-البلاغة: و فيها يتمكن المتعلم من استيعاب أهم دروس البلاغة و تعزيز مكتسباته القبلية مع التأكيد على الجانب التطبيقي العملي. (5).

6-4- العروض: بعدما تدرس المتعلم من فهم الكلمات المفاتيح المتعلقة بتعلم العروض و القافية، يتجه الاهتمام هذه السنة إلى تطور الوزن و القافية في الشعر الحديث عموما و المعاصر خصوصا.

6-5- النصوص التواصلية: النص التواصلية نص نثري يعالج الظاهرة التي تعرض إليها النص الأدبي بشيء من التوسع و العمق، و يهتدي المتعلم إلى أن يقف موقفا نقديا من الظاهرة التي عالجه النص الأدبي من خلال المعطيات الواردة في النص الأدبي (1). و فيه محاور الدراسة التالية "أكتشف معطيات النص"، أناقش معطيات النص و "و أستخلص و أسجل". (2)

6-6- المطالعة الموجهة : و يساهم هذا النشاط في توسيع آفاق المتعلم و صقل ذوقه و حبه للاطلاع على نتاج الفكر البشري، و هو عمل حر ينجز جزء منه داخل القسم و الجزء الأكبر خارجه، (3) و تتمثل في نصوص طويلة نوعا ما فيها محاور "أكتشف معطيات النص" أناقش معطيات النص و "و أستثمر معطيات النص" (4)

(1)-الكتاب المدرسي،ص10-11.

(2)-ينظر الوثيقة المرافقة لمنهاج السنة الثالثة من التعليم الثانوي للشعبتين آداب و فلسفة ولغات أجنبية،مديرية التعليم الثانوي،الجزائر،مارس2006،ص7.

(3)-المرجع نفسه،ص8

(4)-الكتاب المدرسي،ص17.

(5)- الوثيقة المرافقة للمنهاج السنة الثالثة من التعليم الثانوي، ، ص 9.

6-7-التعبير الكتابي: و يتنوع في طلبه، فقد يكون الطلب متعلقا بوضعية فكرية أو تحليلية.(5)

فقد يطلب من المتعلم تلخيص النص الأدبي أو التواصل أو كتابة مقال أدبي حول موضوع ما.

6-8-إحكام موارد المتعلم و تفعيلها: و يشمل البناء الفكري و اللغوي و الوضعية الإدماجية .

6-9-المشاريع: و فيها يطلب من المتعلم إنجاز مهمة معينة (أرسم خريطة مثلا) و ذلك عبر

مراحل معينة و بالاستعانة بالموارد المعرفية للمتعلم و الوسائل المادية(أقلام التلوين، كتب، مجلات ...) (6).

و لقد قسمت محتويات هذا الكتاب حسب العصور: عصر الضعف، يبدأ من 656 هـ / 1213 هـ

العصر الحديث و المعاصر و يبدأ من 1213 فما فوق (7).

أ- عصر الضعف :

1/- المحور الأول: (الزهد، و المدائح النبوية، و التصوف): و يخرج منه المتعلم بالقدرة على التعرف على ظاهرة المديح النبوي و الزهد في عصر الضعف، و تعلم الإعراب التقديري و اللفظي و إعراب المعتل الآخر و توظيفها، و تحديد نمط النص، و كذا التعرف على تشابه الأطراف و التضمين و توظيفها.

وفي هذا المحور نص تمهيدي بعنوان "أدب عصر الانحطاط" النص الأدبي الأول عبارة عن قصيدة شعرية " في مدح الرسول صلى الله عليه و سلم" للبويصري، النص الأدبي الثاني قصيدة شعرية كذلك لابن نباته المصري" في الزهد " .

- درس في القواعد "إعراب المعتل الآخر"، و آخر في البلاغة في التضمين "

- النص التواصلية عبارة عن نص نثري لـ "حنا الفاخوري" بعنوان " الشعر في

عهد المماليك

(1)- الوثيقة المرافقة للمنهاج، السنة الثالثة من التعليم الثانوي، ص 8، 9.

(2)-الكتاب المدرسي، ، ص 21.

(3)- الوثيقة المرافقة للمنهاج، ص 10.

(4)- الكتاب المدرسي، ، ص 23

(5)-الوثيقة المرافقة للمنهاج للسنة الثالثة من التعليم الثانوي، ص 12.

(6)- الكتاب المدرسي، ، ص 24، 25، 28.

(7)- الوثيقة المرافقة للمنهاج، للسنة الثالثة من التعليم الثانوي، ص 7.

- نص نثري للمطالعة الموجهة لمالك بن نبي بعنوان: إنسان ما بعد الموحدين.
- و في إحكام موارد المتعلم و تفعيلها دراسة سند شعري (علي بن محمد بن مليك الحموي).

- في التعبير الكتابي تلخيص نص الشعر في عهد المماليك في المشروع طلب المتعلم إعداد خريطة سياسية للعالم العربي قبيل النهضة مع إثبات مظاهر ضعف الأدب في العصر العثماني (923 هـ - 1213 هـ) (1).

2-/- المحور الثاني: (من نثر الحركة العلمية) : يخرج منه المتعلم بالقدرة على استنتاج خصائص النثر العلمي في عصر المماليك ، وتصنيف النصوص حسب أنماطها، و تحليل ضعف الإبداع و ازدهار حركة التأليف في هذا العصر ، و إدراك أهمية معاني حروف الجر و العطف في بناء النص و توظيفها في سياقات مختلفة، و كذا التعرف على الجمع و التقسيم و توظيفها في وضعيات متنوعة و التدرب على إنتاج نصوص في وضعيات المشافهة و الكتابة .

- النص الأدبي الأول نص نثري بعنوان "خواص القمر و تأثيراته" للقزويني، درس معاني حروف الجر في القواعد ، و درس في البلاغة " الجمع و التقسيم"، النص الأدبي الثاني بعنوان "في الطبيعة و النفس الإنسانية" لعبد الرحمن بن خلدون.

النص الثاني بعنوان "حركة التأليف في عصر المماليك" لبطرس البستاني، و في إحكام موارد المتعلم و تفعيلها دراسة سند نثري لـ "أبي العباس القلقشندي" . و في التعبير الكتابي ، كتابة مقال ذي إشكالية عن الجهات المسؤولة عن تكوين شخصية الفرد ، و نص للمطالعة الموجهة بعنوان "متفوننا" لـ "غازي الذبيبة" . (1)

ب – العصر الحديث و المعاصر (1213 هـ إلى هذا العصر):

3- المحور الثالث (من شعر المنفى عند شعراء المشرق و المغرب): و منه يخرج المتعلم بالقدرة على استنتاج خصائص شعر المنفى لدى الشعراء الرواد في العصر الحديث (البارودي ، و شوقي نموذجاً).

(1)- الكتاب المدرسي، ص 9-27 .

مع تحليل التوجيه الفني لدى شعراء هذه المرحلة ، و تصنيف النصوص حسب أنماط كتابتها و كذا التعرف على نون الوقاية و المضاف إلى ياء المتكلم و بلاغة التشبيه و المجاز العقلي و اللغوي و توظيفهما و إدماجهما في التدريب على إنتاج نصوص في وضعيات ذات صلة دالة في الشعر الشفوي و الكتابي .

و يحتوي هذا المحور على نص تمهيدي بعنوان "خصائص الشعر العربي في العصر الحديث" لأحمد قبش، النص الأدبي الأول قصيدة شعرية بعنوان " ألم الاغتراب " للبارودي ، درس المضاف إلى ياء المتكلم و نون الوقاية في القواعد، و درس بلاغة المجاز العقلي و المرسل و "بلاغة التشبيه"، النص الأدبي الثاني قصيدة شعرية بعنوان " من وحي المنفى" لأحمد شوقي ، النص التواصلية بعنوان "احتلال البلاد العربية و آثاره في الشعر و الأدب " ، نص للمطالعة الموجهة بعنوان " المجتمع المعلوماتي و تداعيات العولمة" لمحمد البخاري، و في إحكام موارد المتعلم و تفعيلها دراسة سند شعري لأحمد شوقي بالإضافة إلى مشروع(يطلب من المتعلم إعداد إضبارة عن عوامل النهضة العربية و مظاهرها و أهم إعلامها(2).

4/- المحور الرابع : (النزعة الإنسانية في شعر المهجريين) : و منه يخرج المتعلم بقدرته على استنتاج بعض مظاهر التجديد في الشعر العربي الحديث اكتشاف النزعة الإنسانية في شعر المهجريين، و تبين مفهوم الوحدة العضوية في القصيدة العربية الحديثة مع تحديد نمط النص و التعرف على أهم خصائصه . و كذا إدراك أهمية توظيف "إذ ، إذا ، إذا ، حينئذ " و التمييز بين معانيها ، و التمكن من استعمال الجمل التي لها محل من الإعراب و التمييز بين وظائفها ، و التدريب على التعبير بالكناية بمختلف أنواعها .

و فيه النص الأدبي الأول قصيدة شعرية بعنوان "أنا " لإيليا أبي ماضي ، درس في القواعد"إذ ، إذا ، إذا ، حينئذ ،" و آخر في "الجمل التي محل من الإعراب " ، النص الأدبي الثاني قصيدة شعرية "هنا و هناك" لـ "رشيد سليم الخوري" ، درس في البلاغة " الكناية و بلاغتها ، النص التواصلية بعنوان "الشعر مفهومه و غايته" لـ "ميخائيل نعيمة" ، و نص للمطالعة الموجهة

(1)- الكتاب المدرسي ، ص 29 – 52 .

(2)- المصدر نفسه ، ص 53 – 70 .

بعنوان "ثقافة أخرى" لـ "زكي نجيب محمود، و في إحكام موارد المتعلم و تفعيلها دراسة سند شعري لميخائيل نعيمة ، و في التعبير الكتابي كتابة مقال نقدي وصفي عن الأدب المهجري.

5/- المحور الخامس (نكبة فلسطين في الشعر): و منه يخرج المتعلم بقدرته على الوقوف عند انشغال الشعراء المعاصرين بقضية فلسطين، و كذا حس المواطنة و نزعتها لديهم، و التعرف على الجمل التي لا محل لها من الإعراب، و الخبر و أنواعه و إعراب المسند و المسند إليه و توظيفها. و تصنيف النص حسب نمط كتابته مع التعرف على بحر الرجز و المتقارب في الشعر الحر و التدريب على إنتاج نصوص في وضعيات المشافهة و الكتابة .

و فيه نص تمهيدي لـ " نازك الملائكة " بعنوان " بداية الشعر الحر و ظروفه " ، النص الأدبي الأول قصيدة شعرية بعنوان " منشورات فدائية " لـ " نزار قباني " ، درس في القواعد " الجمل التي لا محل لها من الإعراب " و الخبر و أنواعه ، درس في العروض " الرجز في الشعر الحر " ، النص الأدبي الثاني قصيدة شعرية " حالة حصار " لـ "محمود درويش"، ثم إعراب المسند و المسند إليه في القواعد ، و "درس المتقارب في الشعر الحر " في العروض(1) .

النص التواصلية بعنوان " الالتزام في الشعر العربي الحديث لـ "مفيد محمد قميحة " ، نص للمطالعة الموجهة ، " رصيف الأزهار لا يجيب " لـ "مالك حداد" ترجمة حنفي بن عيسى ، و في إحكام موارد المتعلم و تفعيلها دراسة سند لـ "فدوى طوقان"، و في المشروع طلب من المتعلم تحضير تفصيلية تمثل المدارس الأدبية و الأوروبية و أثرها في الأدب العربي .

6-المحور السادس : (الثورة الجزائرية عند شعراء المشرق والمغرب):ومنه يخرج المتعلم بقدرته على التوصل إلى معرفة قيم الثورة الجزائرية وكيف تمثلها الشاعر العربي في قصائده، واستخلاص القضايا الفنية في الشعر الحر(اللغة، الموسيقى، الصورة، الرمز)مع تحديد نمط النص وخصائصه والتعرف على أحكام التمييز والحال وما بينهما من فروق،وعلى الفضلة وإعرابها،وعلى المزيد في أول الأمر وتوظيفها في مختلف السياقات،وكذا ملاحظة التطور في موسيقى الشعر الحر من خلال بحر الكامل والرمل، والتدريب على إنتاج نصوص في وضعيات المشافهة والكتابة.

(1)-الكتاب المدرسي،ص72-107.

وفي النص الأدبي الأول قصيدة شعرية بعنوان "الإنسان الكبير" لـ "محمد الصالح باوية"، ودرس أحكام التمييز والحال وما بينهما من فروق في القواعد، وآخر في العروض-بحر الكامل في الشعر الحر، النص الأدبي الثاني قصيدة شعرية بعنوان "جميلة" لـ "شفيق الكمالي"، ثم الفصلة وإعرابها والهمزة المزينة في أول الأمر في القواعد، وبحر الكامل في الشعر الحر-في العروض، النص التواصلي نص نثري بعنوان "الأوراس في الشعر العربي" لـ "عبد الله الركيبي"، ونص للمطالعة الموجهة بعنوان "إشكالية التعبير في الأدب الجزائري الحديث" لـ "سعاد محمد خضر"، وفي إحكام موارد المتعلم وتفعيلها دراسة سند شعري لـ "علي الحلبي" وفي

التعبير الكتابي كتابة مقال نقدي. (1)

7-المحور السابع : (ظاهرة الحزن والألم في الشعر المعاصر): ومنه يخرج المتعلم بقدرته على استنتاج مظاهر الحزن والألم مع تحليل هذه الظاهرة نفسيا واجتماعيا وحضاريا، وتصنيف النصوص حسب أنماط كتابتها ووظيفتها الدلالية، والتعرف على صيغ منتهى الجموع وقياسها وجموع القلة وتوظيفها وعلى تصريف الفعل الأجوف مع الضمائر والأزمنة. وكذا التعامل مع بحور المتدارك والوافر والهجج في الشعر الحر تحليلا وتوظيفا، والتدريب على إنتاج النصوص في وضعيات المشافهة والكتابة. وفيه النص الأدبي الأول قصيدة لـ "نازك الملائكة" بعنوان "أغنيات للألم"، درس صيغ منتهى الجموع وقياسها-في القواعد، والمتدارك في الشعر الحر-في العروض. النص الأدبي الثاني قصيدة شعرية لـ "عبد الرحمن جيلي" بعنوان "أحزان الغربية"، ثم درس جموع القلة وتصريف الأجوف في القواعد وبعدها الوافر والهجج في الشعر الحر في العروض. النص التواصلي بعنوان "الإحساس الحاد بالألم عند الشعراء المعاصرين" لـ "إيليا حاوي" (بتصرف)، ونص نثري بعنوان "التسامح الديني مطلب إنساني" لـ "عقيل يوسف عيدان" (بتصرف)، وفي إحكام موارد المتعلم وتفعيلها دراسة سند شعري لـ "صلاح عبد الصبور"، وفي التعبير الكتابي كتابة مقال قصصي حوارى، وبعدها يطلب من المتعلم في المشروع إعداد تقصيية لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين ببيان أهم نشاطاتها مع الحرص على إثبات صور أهم أعضائها.

8-المحور الثامن : (توظيف الرمز والأسطورة في القصيدة العربية): ومنه يخرج المتعلم بقدرته على استنتاج مظاهر التجديد في القصيدة العربية المعاصرة، واكتشاف مدى توظيف الرمز

والأسطورة فيها مع تحديد نمط النص وتوظيفه وتصنيفه وفق خصائصه وكذا التعرف على البديل وعطف البيان وعلى اسم الجنس الإفرادي والجمعي، وتوظيف ذلك كله في وضعيات مختلفة في التعبير الشفهي والكتابي. وفيه النص الأدبي الأول قصيدة شعرية لـ"صلاح عبد الصبور" بعنوان "أبو تمام"، درس البديل وعطف البيان-في القواعد، النص الأدبي الثاني قصيدة شعرية بعنوان "خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين" لـ"أمل دنقل"، ثم درس اسم الجنس الإفرادي والجمعي والإرصاد في البلاغة. النص التواصلي بعنوان "الرمز الشعري" لـ "عزالدين إسماعيل"، ونص المطالعة الموجهة لـ"خالد زيادة" بعنوان "الصدمة الحضارية...متى نتخطاها"، وفي إحكام موارد المتعلم وتفعيلها دراسة سند شعري لـ"محمود درويش". (1)

9-المحور التاسع : (من مظاهر ازدهار الكتابة الفنية-المقالة نموذجاً): ومنه يخرج المتعلم بقدرته على استنتاج خصائص فن المقال شكلاً ومضموناً، والوقوف على دور رجال الإصلاح في ازدهار فن المقال، وتصنيف النص حسب نمط كتابته، وكذا إعراب-لو، لولا، لوما، إما، أما، وضبط موازين الأفعال والتعرف على بلاغة الاستعارة وجمالها وتوظيف كل ذلك في التعبير.

وفيه النص الأدبي الأول نص نثري بعنوان "منزلة المثقفين في الأمة" لـ"محمد البشير الإبراهيمي" درس -لو، لولا، لوما -وموازين الأفعال في القواعد، ودرس بلاغة الاستعارة في البلاغة. النص الأدبي الثاني نص نثري بعنوان "الصراع بين التقليد والتجديد في الأدب"، لـ"طه حسين" ودرس "أما، إما" في القواعد، النص التواصلي لـ"شوقي ضيف" بعنوان "المقالة والصحافة ودورهما في نهضة الفكر والأدب"، ونص للمطالعة الموجهة "الأصالة والمعاصرة: ازدواجية مفروضة أم اختيار؟" لـ"محمد عابد الجابري"، وفي إحكام موارد المتعلم وتفعيلها دراسة سند نثري لتوفيق الحكيم"، وفي التعبير الكتابي كتابة مقال تفسيري حجاجي عن النمو الديمغرافي والتنمية. وفي المشروع طلب من المتعلم إعداد إضبارة تتضمن الحديث عن الفن القصصي بأنواعه ومقوماته.

10-المحور العاشر: (الفن القصصي القصير-القصة القصيرة): ومنه يخرج المتعلم بالقدرة على التعرف عن الفن القصصي: نشأته وتطوره وخصائصه، وتحديد نمط النص وخصائصه، ومعرفة معاني اسم الجمع والأحرف المشبهة بالفعل وتوظيفها في وضعيات إدماجية، وكذا إدراك القيمة

(1)-الكتاب المدرسي، ص141-180.

البلاغية -الجمع مع التقسيم- و-التفريق -وأثرهما في جمال النص، والتدريب على تحليل أو كتابة قصة في وضعيات مشافهة وكتابة مستهدفة. وفيه النص الأدبي الأول نص نثري بعنوان "الجرح والأمل" لـ"زليخة السعودي"، ودرس معاني الأحرف المشبهة بالفعل، ودرس التفريق في البلاغة، النص الأدبي الثاني نص نثري بعنوان "الطريق إلى قرية الطوب" لـ"محمد شوفي"، ودرس اسم الجمع في القواعد، ودرس الجمع مع التقسيم في البلاغة، النص التواصلية نص نثري بعنوان "صورة الاحتلال في القصة الجزائرية" لـ"أنيسة بركات درار"، نص نثري للمطاعة الموجهة بعنوان "من رواية الأمير" لـ"واسيني الأعرج"، وفي إحكام موارد المتعلم وتفعيلها دراسة سند نثري بعنوان "رسول المطر" لـ"عبد العزيز غرمول"، وفي التعبير الكتابي طلب من المتعلم تحليل قصة قصيرة انطلاقاً من الخصائص الفنية . (1)

11-المحور الحادي عشر: (من الفن المسرحي في بلاد المشرق): وفيه يخرج المتعلم بالقدرة على التعرف على خصائص الأدب المسرحي العربي المشرقي أسلوباً ومضموناً مع تعليل الأحكام النقدية المتوصل إليها من خلال دراسة هذه النصوص، و التعرف على تطور هذا الفن عبر مراحل العصر الحديث مع تبين كل مرحلة وكذا التعرف على معاني-أي، إي، و-كم، كأي، كذا-والتمييز بينها وتوظيفها وعلى الفعل المتعدي إلى أكثر من مفعول، وكيفية تصريف الليف بنوعيه في مختلف الأزمنة مع جميع الضمائر. وكذا التعرف على الجمع مع التفريق في البلاغة وتوظيفها مع التدريب على إنتاج نصوص حوارية في وضعيات شفوية وكتابية.

وفيه النص الأدبي الأول نص نثري مسرحي لتوفيق الحكيم بعنوان "من مسرحية شهرزاد"، ودرس في القواعد "أي، أي، إي، و" و"تصريف الليف"، ودرس في البلاغة "الجمع مع التفريق". النص الأدبي الثاني نص نثري مسرحي لـ"حسين عبد الخصر" بعنوان "كابوس في الظهيرة"، ودرس "كم، كأي، كذا-و-الفعل المتعدي إلى أكثر من مفعول"، والنص التواصلية نص نثري لـ"جميل حمداوي" بعنوان "المسرح في الأدب العربي"، ونص للمطالعة بعنوان "ثقافة الحوار" لـ"خالد بن عبد العزيز أبا خليل" وفي إحكام موارد المتعلم وتفعيلها دراسة سند نثري لتوفيق الحكيم (بتصرف)، وفي المشروع طلب من المتعلم إعداد مسرحية.

(1)-الكتاب المدرسي، ص 181-228.

12-المحور الثاني عشر:(الأدب المسرحي في الجزائر):ومنه يخرج المتعلم بالقدرة على استنتاج بعض خصائص المسرح الجزائري وتبين بعض مميزات الأدب الجزائري من خلال الكتابة المسرحية ، والتعرف على صورة المجتمع الجزائري وسماته إبان الثورة ، وتصنيف النص حسب نمطه ، وكذا التحكم في ظاهرة نون التوكيد مع الأفعال ، والتعرف على معاني "ما" وإعرابها وتصريف الفعل الناقص ،بالإضافة إلى التعرف على المشكلة وجمالها ، والقدرة على تعيينها وتوظيفها في وضعيات مختلفة .

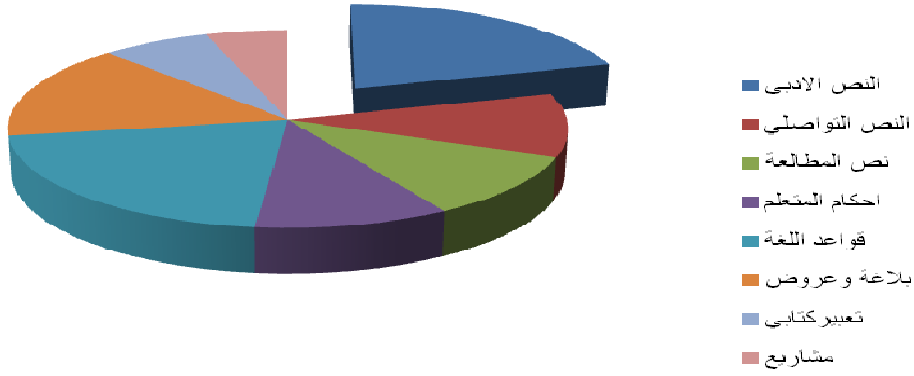
وفيه النص الأدبي الأول نص نثري لـ"إدريس قرقوة" بعنوان "لالة فاطمة نسومر المرأة الصقر" ، درس نون التوكيد مع الأفعال في القواعد، ودرس المشكلة في البلاغة . النص الأدبي الثاني نص نثري مسرحي لـ "أحمد بود شيشة" بعنوان "من مسرحية المغص" ،درس "ما- معانيها وإعرابها" ، وتصريف الناقص في القواعد ،النص التواصلي نص نثري بعنوان "المسرح الجزائري الواقع والأفاق" لـ مخلوف بوكروح ونص نثري للمطالعة الموجهة بعنوان " العلامة محمد أبو شنب" لـ "محمد السعيد الزاهري" .

وفي أحكام موارد المتعلم وتفعيلها دراسة سند نثري "من مسرحية التراب" لأبي العبد دودو .وفي التعبير الكتابي تحليل نص مسرحي لت
وفيق الحكيم .(1)

و يمكن تمثيل حصة النص الأدبي الذي يحتوي على محور "أفحص الاتساق و الانسجام" من الكتاب بما يلي:

النص الأدبي	24
النص التواصلي	12
نص المطالعة	12
إحكام موارد المتعلم	12
قواعد اللغة	24
بلاغة وعروض	18
تعبير كتابي	8
مشاريع	6

(1)-الكتاب المدرسي،ص229-253.



نسبة النص الأدبي من الكتاب المدرسي

الفصل الثاني: في مفهوم المقاربة والنص.

- في مفهوم المقاربة.

1- تعريف المقاربة Approche.

1-1 لغة : من قارب مقاربة، يقال للإناء قرب من الامتلاء فهو قربان، قربي فلان فلانا، حادثه محادثة حسنة، أي دناه في الرأي (1)، و هي مصدر غير ثلاثي على وزن "مفاعله"، فعله "قارب" على وزن "فاعل" المضارع منه "يقارب" و هي تعني في مدلولها اللغوي حادثه بكلام حسن (2).

1-2- اصطلاحا: المقاربة في معناها الاصطلاحي هي: " دراسة مشكل أو معالجته، و تركز كل مقاربة على إستراتيجية للعمل من الناحية النظرية: إستراتيجية – طريقة – تقنية و من الناحية التطبيقية: إجراء – تطبيق صيغة-وصفة" (3).

2- تعريف المقاربة النصية : هي: " مجموعة طرائق التعامل مع النص و تحليله بيداغوجيا لأجل أغراض تعليمية". (4)

تم اعتمادها في المناهج التعليمية الجزائرية كاستراتيجية فعالة و ناجعة تشمل مختلف التقنيات و الأدوات و الوسائل و الإجراءات المنهجية ، و باعتبارها أضمن و أنجع لإعداد المتعلم و تكونه بغية إدماجه في المجتمع بأن يكون فردا صالحا فيه، و كل هذا في إطار المقاربة بالكفاءات. هذه الأخيرة التي تبنتها وزارة التربية الوطنية كضرورة في إصلاح المنظومة التربوية و ذلك من أجل النهوض بمستوى المتعلم و بقدرته في التكيف مع المستجدات في المجتمع.

(1)-الكتاب المدرسي،ص254-287.

يعد النص بكل أنماطه و أنواعه نقطة انطلاق الأنشطة اللغوية ، بحيث إن معالجته تقتضي المقاربة النصية أي النظر إلى النص على أنه وحدات لغوية لها وظيفة تواصلية واضحة تحكم فيها جملة من المبادئ منها الاتساق و التماسك و الانسجام، و من أجل تحقيق ذلك تبين حاجة المتعلم إلى التحكم في دعائم فهم النص من حيث بناؤه الفني و الفكري. و هذه الدعائم يدرسها الأستاذ انطلاقا من معطيات النص النحوية الصرفية و البلاغية و العروضية. (5)

و بهذا تمكن المقاربة النصية المتعلم من رصد العناصر المكونة للنص، و من احتكاكه بها يفهم معاني النص و يستوعب مضامينه، و منها يدرك دلالة المكان و الزمان، و يبقى ذلك النص أحد أهم العناصر التي يعتمد عليها في تكوين المتعلم ، إذ يعتبر التجسيد الحقيقي للعملية التعليمية في ضوء المقاربة النصية من خلال الوظيفتين الأساسيتين:

1-2- التلقي و الفهم : بدراسة النصوص يقف المتعلم بشكل أفضل على مضامينها و قصدية أصحابها ، و يدرك الآليات المتحكمة في تعلق البنيات النصية في مستوى أكثر تجريدا.

2-2- الإنتاج : بمجرد فهم المتعلم للطريقة التي تتكون بها النصوص و المنطق الذي يحكمها سيستثمرها في إعادة بناء النصوص خاصة به تتضمن عناصر الاتساق و الانسجام، و تتيح له تلقي الموضوعات بشكل جيد، و إدراك الترابط بين البنيات الفرعية للنص ثم البنية الكلية للنص، أما قدرة الإنتاج فتمكن من إنتاج إنشاء موضوعات و ذلك بوضع مخطط مجمل للموضوع المبتكر مع الحرص على ترتيب عناصره ترتيبا منطقيا سليما، و على مطابقته للأنماط و النماذج النصية. (1)

(1)-علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، ص802.

(2)-ينظر المنجد في اللغة والآداب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، دط، بيروت، 1952، ص616.

(3)-عبد اللطيف الفرابي وآخرون، معجم علوم التربية، مطبعة النجاح الجديدة، دط، 1994، ص21.

(4)-صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، ع2، مصر، ديسمبر 1994، ص436.

(5)- ينظر، منهاج السنة الثالثة ثانوي (اللغة العربية و آدابها) آداب/فلسفة و لغات أجنبية، ص8.

3- أنماط المقاربات النصية:

1-3- مقارنة سوسيو لسانية : و هي دراسة شروط إنتاج النص التاريخية و الآنية و شروط انتشاره داخل المجتمع، و وسائل تحقيق غرضه التواصلية، و تستعمل هذه المقاربة عناصر بموجبها يتم إنتاج النص و نشره (الإرسال و التلقي) ، مع تحديد أدوار كل منهما في المجتمع و تنظيم النص حسب مرجعيته. (1)

2-3- مقارنة لسانية: و ترتبط بعملية تحديد خصوصية النص اللغوية، فتشمل أسس التلفظ و وظيفة اللغة، و ما تستخدمه المرسل أثناء نقل الرسالة من أوصاف، تشبيهات...مراعيًا في ذلك السياق ومستوى المتلقي الثقافي و العمري.

3-3- مقارنة منطقية تركيبية: و تكون على مستوى التحليل النصي، بدءًا بالتقاط نظام النص و شكله و العلاقات الزمنية، و التقاط أشكال الجمل (استفهام، نفي، اسمية، فعلية...) و إجراءات انسجام النص. (2)

4- آلية المقاربة النصية:

المقاربة النصية مقارنة لغوية بيداغوجية تطورت تدريجياً، و تم التركيز عليها في الإصلاحات الجديدة للمنظومة التربوية و هي الآن مطبقة في المدرسة الجزائرية، و تكمن أهميتها في كونها تربط الفعل التعليمي بالنص، و تسهل في الوقت نفسه الجمع بينها و بين نشاطين اثنين و هما :

- القراءة و دراسة النص .
- إنتاج نصوص كتابية.

و في الوقت نفسه تحمل المتعلمين على اكتشاف المفاهيم النحوية و الخصائص الأدبية للنص، كما تأخذ المقاربة النصية عند تطبيقها مجموعة من الظواهر بعين الاعتبار مثل:

- توظيف أزمنة الأفعال في النصوص (يحكي ، قال ، ضرب ، نبتسم)

1-4- القرائن اللغوية المختلفة : مجموع القرائن اللفظية و المعنوية، و هي التي يحتاج إليها عند القفز العقلي، من المبنى إلى المعنى، و يصطلح عليها اسم "القرائن المقالية" لأنها تؤخذ من المقال لا من المقام.

(1)-ينظر منهاج اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم الإبتدائي، ديوان المطبوعات المدرسية، الجزائر 2005، ص14.

أ- القرينة اللغوية:

1- قرينة الإسناد : و هي العلاقة الرابطة بين طرفي الإسناد، كالعلاقة بين الفعل و الفاعل أو نائبه، و المبتدأ والخبر، وعلاقة الإسناد لا تفهم في اللغات الغربية إلا بالأفعال المساعدة LES

. AUXILIAIRES

2- قرينة التخصيص : و هي علاقة سياقية كبرى، و بعبارة أخرى قرينة معنوية كبرى ، تنقسم إلى قرائن معنوية خاصة منها : تعددية ، المعية ، الظرفية، الغائية، (غائية العلة و غائية المدى)، الملابس، التحديد و التوكيد(مفعول مطلق) التفسير، (التمييز) الإخراج (الاستثناء)، المخالفة (الاختصاص).

3- قرينة المخالفة : تتمظهر في استخدام القيم الخلفية لجعلها قرائن معنوية على الحركات الإعرابية المختلفة مثل المنصوبات التي يتغير المعنى برفعها .

4- قرينة النسبة: هي قيد عام يجعل علاقة الإسناد نسبية، و هي الجر تنسب بها معاني الأفعال إلى الأسماء.

5- قرينة التبعية : هي قرينة معنوية عامة تدرج تحتها أربع قرائن هي العطف و التوكيد و الإبدال و النعت. (1)

ب – القرينة اللفظية:

1- العلامة الإعرابية: و تشمل الحركات و الحروف الإعراب الظاهر و المقدر و المحل الإعرابي.

2- الرتبة: تكمن في تقديم و تأخير، بحيث إن هناك الرتب المحفوظة (تقدم الموصول على الصلة و الموصوف على الصفة، و تأخير التوكيد عن المؤكد...) و الرتب غير المحفوظة (المبتدأ و الخبر، الفاعل و المفعول به...).

3- مبنى الصيغة: فلأسماء صيغها، و للصفات و الأفعال صيغها، على أن الصيغة الصرفية وثيقة صلة بالعلاقات السياقية(مثل الفعل المتعدي الذي يصل إلى المفعول به بلا واسطة).

(1)- عبد اللطيف الفارابي و آخرون ،معجم علوم التربية ، ص 26.

(2)- منهاج اللغة العربية للسنة الرابعة ابتدائي، ص 26.

4- **المطابقة:** و تشمل المطابقة الضمائر و الصيغ الصرفية، و تكون في العلامة الإعرابية، الضمير، العدد، النوع، و التعيين.

5- **الربط:** يكون بين مترابطين، بين الموصول و صلته، و المبتدأ و خبره... (1)

6- **التضام :** و هو أن يستلزم أحد العنصرين عنصر آخر ، و هذا هو التلازم ، أو يتنافى معه، و هذا هو التنافي. كما أنه أيضا طرق رصف جملة ما ، فتختلف بها عن الأخرى تقديمًا و تأخيرًا، و يتمظهر في استثمار العلامة في المعنى ، و هي استثمار الضمير الذي يفهم من السياق (إذا استمر الضمير في المضارع فإن حرف المضارع يكون هو القرينة).

7- **النعمة :** و يعتبر التنعيم الإطار الصوتي الذي تقال به الجملة في السياق (الهيكل التنغمي للجملة الاستفهامية ، التعجبية، الاستنكارية...) (2)

بالإضافة إلى أدوات الفصل و الربط المعروفة (و ، ف ، ثم ، ال ، الياء ، الكاف ...)،(ضمير العائد على الغائب ...).

وبناء عليه لا يمكن تفسير قيمة أية عنصر لساني، إلا بالنظر إلى ما سبقه و ما يليه، أي بتضافر القرائن في السلسلة اللسانية المنطوقة أو المكتوبة .

(1)-تمام حسان، اللغة العربية معناها و مبناها، عالم الكتب ،ط4، القاهرة،2004، ص 191 ،104،201،200،194،192.

5-عناصر المقاربة النصية:يؤخذ بعين الاعتبار ثلاثة عناصر في المقاربة النصية و هي:

1-5-البناء الفكري:و يتضمن أسئلة دقيقة تحتل التأويل و متدرجة في الصعوبة، حيث تختبر مدى فهم المتعلم للنص و تغطي الأهداف التعليمية المرتبطة بالكفاءة المسطرة.

2-5-البناء الفني:و يتضمن أسئلة حول المعطيات و الأحداث التي يتضمنها النص.

3-5-البناء اللغوي:و يصاغ في أسئلة تتناول الظواهر اللغوية التي تتواجد في النص تخدم الكفاءة المراد تحقيقها. (1)

6-المرجعية اللسانية للمقاربة النصية:

إن لسانيات النص أو نحو النص كما سمي في الستينيات من القرن الماضي بحث في إنشاء نحو قادر على إدراك الكفاءات النصية لمرسل ما في لغته الأم. (2)

تخطت اللسانيات النصية بوصفها العلم الذي يهتم ببنية النصوص اللغوية مستوى الجملة إلى مستوى النص، و هذا يعتبر منعرجا حاسما في الدراسات اللسانية فقد حاولت اللسانيات النصية إعادة تأسيسها للدراسة اللسانية على كيفية جريانها في استعمال النص لا غير، و بهذا حظيت بمكانة هامة في النقاش العلمي للسنوات الأخيرة (3).و قد برز في هذا علم النص كحقل معرفي جديد ما انفك أن أثبت وجوده بين العلوم اللسانية، ذلك أنه علم يتصدى لدراسة مختلف النصوص و أبنيتها و وظائفها بمعايير علمية مشتركة (4).

(1)- ينظر منهاج السنة الرابعة من التعليم الابتدائي، ص 25-26.

(2)-SHIRELY CARTER-THOMAS,LA COHERTANCE TXTUELLE,L'HARMAETAN,2ED, CANADA ,2000, p20.

(3)- خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات،دار القصبة للنشر،ب ط ، حيدرة-الجزائر 2000 ،ص 167.

(4)- سعيد حسين بحيري، علم لغة النص-المفاهيم و الاتجاهات - دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية و الدلالة،مكتبة زهراء الشرق ، د ط ، القاهرة ، د ت ، ص 119.

- في مفهوم النص.

1- تعريف النص:

يحظى النص بمكانة جد هامة في الدراسات اللسانية المعاصرة، حيث خصته بالدراسة و أولته عناية فائقة، و أطلقت عليه عديد التسميات نظرا لتضارب الآراء حوله، فيوصف تارة بـ "علم النص" أو لسانيات الخطاب، و تارة أخرى ب:نحو النص....و كل هذه النعوت تتفق في كونها تنتقل من مجال {الجملة} إلى مجال {النص}.

1-1- لغة : ورد لفظ "نص" في مادة "نصص" في لسان العرب يحوي في معناه دلالة الرفع، إذ ورد في نص الحديث بنصه،نصا، أي رفعه، و كل ما أظهر فقد نص، و يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه، و المنصة ما تظهر العروس لترى، هناك لفظ النص و التنصيص أي السير الشديد و الحث

و أصل النص أقصى الشيء و غايته، و تنص الماشطة العروس فتجلسها على المنصة، فهي تنص عليها أي ترفعها، نصت الرجل أي أعفته من المسألة و رفعته إلى حدود ما عنده من العلم حتى استخرجته، و بلغ الشيء نصه أي منتهاه (1) و نص الحديث : رفعه و أسنده إلى المحدث عنه(2).

كما ورد لفظ "نص" في قاموس "المنجد في اللغة و الأعلام" حيث أتى في نص الشيء نصا أي رفعه و أظهره، و نص الحديث نصا، رفعه أسنده، و نص المتاع أي جعل بعضه فوق بعض، و نص العروس أي أقعدها على المنصة، و نص فلان عنقه أي نصبه، ، و نص الرجل أي استقصى مسأله حتى أخرج ما عنده، و نص الناقة استحثها شديدا، و نص الشيء للشيء أي حركه، و نص نصيضا الشواء على النار أي صوت ،و نصت القدر: غلت ، نص المتاع أي جعل بعضه فوق بعض ، و يقال بالغ في النص، و ناص مناقصة غريمه أي ناقشه و ألح عليه في الطلب، و تناص القوم أي ازدحموا،وانتص الشيء و استوي و استقام، وانتصت العروس أي قعدت على المنصة وانتص الرمح بمعنى انقبض، و النص جمع منصوص أي الكلام المنصوص، و النص من الكلام هو ما لا يحتمل إلا معنى واحدا و لا يحتمل التأويل، و النص من كل شيء منتهاه. (3)

(1)-ابن منظور،لسان العرب،باب النون،مادة(نصص)،دار صادر للنشر،دط،بيروت1968،ص328.

(2)-إبراهيم مصطفى،أحمد حسن الزيات وآخرون،المعجم الوسيط،المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر،دط،اسطنبول،ج1،1،926.

(3)- ينظر " المنجد في اللغة والأدب العلوم، دار المشرق،ط36، بيروت، 1997، ص 810- 811.

و الملاحظ من خلال ما سبق أن المعنى المعجمي لكلمة "نص" يعني في مجمله الرفع و الإظهار، أي إبراز لما خفي، التتابع، و الانتقال من نقطة الابتداء إلى نقطة الوصول، و هو ما تلتقي فيه معظم القواميس العربية.

أما في اللغة الفرنسية فكلمة "Textus" ذات الأصول اللاتينية كانت تعني النسيج (1). و من خلال هذا العرض يتضح تعدد مفاهيم النص و اتساعها في مختلف الثقافات، في الثقافة العربية و في الثقافة الغربية، و لكن هذا التعدد و الاختلاف لم يمنع من وجود تصور مشترك يوحد المفاهيم و بناء على ما سبق نجد أن هناك فرقا واضحا بين الثقافتين: فالثقافة العربية التي رأت في النص إبرازا لما خفي، و تتابعا، و انتقالا من نقطة البداية إلى نقطة النهاية لم تغيب مفهوم النسيج الذي نجده في الثقافة الغربية، حيث أن التشبيه بالنسيج ضارب في أعماق الثقافة العربية، فالباحث كثيرا ما يجد أسماء لشعراء لها صلة بالحياكة و النسيج مثل المهلهل و "المرقش" .. (2) يقول الجاحظ في هذا الصدد: "ووصفوا كلامهم في أشعارهم فجعلوه كبرود العصب و الحلل و المعاطف و الديباج و الوشي و أشباه ذلك" (3)

(1)-TEXTUS,LE PETIT ROBERT- DICTIONNAIRE DE LA LANGUE FRANCAISE ,
FRANCE 1998 ,P 2248.

(2)- محمد مفتاح، المفاهيم معالم، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1999، ص20-21.

(3)- الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة 1968، ص222.

1-2-اصطلاحا:

إن النص نظام فعال يقابل الدلالة اللغوية *texte* الذي يدل على المتون لمؤلف ما، و يستخدم في اللسانيات للدلالة على الملفوظ أو المكتوب، طويلا كان أو قصيرا، قديما أو جديدا. (1).
كما ينبغي للنص أن يتصل بموقف يكون فيه *Evènement* تتفاعل فيه مجموعة من المرتكزات *Stratégies* و التوقعات *Expectative* و المعارف *Connaissances* (2)

و من خلال الوظيفة الانجازية التي يقصدها المتحدث و يدركها المتلقي تتحقق في موقف اتصالي، و معنى هذا أن النص يعني البنية السطحية الأكثر إدراكا و معاينة، و يكون على شكل فقرات، فصول ، صفحات على اعتبار أن أي نص ينجزه كاتب ضمني لقارئ ضمني.

كما أنه وحدة كبرى شاملة لا تحويها وحدة أكبر منها و هذه الوحدة تتكون من أجزاء مختلفة من الناحية النحوية على مستوى أفقي، و من الناحية الدلالية على مستوى عمودي. (3)
اختلفت زوايا تناول الباحثين للنص الأمر الذي أدى إلى تعدد التعارف، فـ "جوليا كريستيفا" *JULIA KRISTIVA* ترى أن النص ليس في أصل اللغة، بل و لأنه ينفلت من مسألة النص نفسها، فإنه يقوم سواء كان أدبيا أو شعريا أو غيره) بحفر خط عمودي (في ساحة النص) تتلاقى فيه نماذج الدلالية *"SIGNIFIANCE"* التي تحكيها اللغة التصويرية و التواصلية حتى و إن كانت تسمها بميسمها.

إن النص يصل إلى هذا الخط العمودي من كثرة اشتغاله على الدال، تلك البصمة الصائتة التي رأى "دوسير" أنها تغلف المعنى. (4)

(1)- JEAN DUBOI ET AUTRE,DICTIONNAIRE DE L'INGUISTIQUE, TEXTUS ,P482.

(2)- روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الإجراء ، تر تمام حسان،عالم الكتب،ط1،القااهرة1998، ص91.

(3)- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم و الاتجاهات،ص119.

(4)- جوليا كريستيفا، علم النص ،تر فريد الزاهي، ص8.

و هو في رأي هاليدي "HALLIDAY" الكلام الذي يقال أو يكتب، و ذلك من أجل أن يكون
كيانا متحدا، و لا أهمية لطوله أو قصره، وهو ترابط مستمر يوافق محور الاستبدال
PARADIGMATIQUE محور المجاورة أو التركيب SYNTAGMATIQUE بحيث
يتجلى فيه الترابط النحوي على أشده. (1)

و ينظر إليه في المنهاج على أنه ظاهرة متعددة الأبعاد، معقدة في تشكيلها و مضامينها و هذا
ما يجعل معالجته تستمد من آفاق مختلفة منها المقاربة النصية، أو التعامل مع النص.
على أنه وحدات لغوية ذات وظيفة تواصلية واضحة تحكمها مجموعة من المبادئ منها التماسك
أو الاتساق و الانسجام. (2)

إلا أن المهم هو أن مختلف الآراء و المفاهيم المتعلقة بالنص قد انطلقت من مفهوم النسيج
TISSU لتصل إلى مفهوم الانسجام COHERENCE، إذ أن النص في تماسكه و تلاحمه و
انسجامه كان نتيجة غزل و نسج. و تأسيسا على هذا الفهم رأى "فان دايك" "VAN DAYK" أن
العلاقة التي تربط بين مفهومي النص و النسيج تتجلى في تلك الصلات و الروابط التي تشكل بين
مستوى الجمل MICRO-STRUCTURE : البنية الصغرى و مستوى العلاقة بين MACRO
STRUCTURE : البنية الكبرى، وبعدها تم اعتماد معايير التفصيل بين النص و اللانص NON
TEXTE (المعايير النصية) و من بين أهم تلك المقاييس الانسجام الذي شكل المحور الأساس في
الدراسات النصية الحديثة.

(1)- إبراهيم خليل، في اللسانيات و نحو النص، دار السيرة للنشر و التوزيع و الطاقة، ط1، عمان ، 2007 ، ص 117 .

(2)- ينظر منهاج السنة الثالثة من التعليم الثانوي العام و التكنولوجي(اللغة العربية و آدابها) للشعبيتين آداب/فلسفة و لغات

2- من مفهوم النص إلى مفهوم الانسجام.

أما في العصر الحديث، فقد تعددت تعاريف النص، و ذلك مرده إلى اختلاف المنطلقات و المرامي و الغايات.

فـ"يلمسلاف JELMESLEF" أخذ كلمة "نص" بمعناها الأكثر اتساعا، حيث إنه يشير إلى أي منطوق مهما كان، ملفوظا أو مكتوبا، طويلا أو قصيرا، قديما أو جديدا "قف" مثلا هو نص مثله مثل "رواية الوردة"، كما أن كل المادة المدروسة تكون بدورها نصا سواء انبثقت من لغة واحدة أو من عدة لغات . سيشكل قسما قابلا للتحليل إلى أقسام، وهذه الأخيرة قابلة للتجزئة إلى أقسام أخرى قابلة بدورها للانقسام إلى وحدات أصغر.

و قد أدت الإفاضة في بحث مفهوم النص إلى ظهور علم جديد هو علم النص Textologie أو SCIENCE DE TEXTE الذي يعنى بدراسة النص الأدبي دراسة علمية من خلال أبعاده السوسيوثقافية والنفسية و الخطابية .

أكثر من ذلك أصبح لزاما التمييز بين مفهوم النص كوجود فيزيائي و بين مفهوم الخطاب كموطن للتفاعل، و الوجه الفاعل و المتحرك من النص، و بعبارة أخرى فإن الخطاب في المفهوم اللساني هو كل نص (وحدة تساوي أو تفوق الجملة) تكون نتيجة إرسال لساني، يقوم به مرسل ما (مخاطب/ كاتب) يوجهه حتما إلى مرسل إليه (مخاطب أو سامع أو قارئ فعلي أو متخيل يقوم بالتلقي و التفسير). (1) كما أن مسألة التمييز بين الاتساق و الانسجام كانت من صلب اهتمام اللسانيين النصيين اليوم ، فمفهوم الاتساق يتعلق عموما بخطية LINERITE النص، التسلسلات بين الجمل و الأدوات التي يستخدمها المرسل لـ ضمان هذا التسلسل أما مفهوم الانسجام فيحدد عموما بمقاربة أوسع تسطر أهمية دور المستقبل في تأويل النص INTERPRETATION . (2)

المهم هو أن مختلف الآراء و المفاهيم المتعلقة بالنص قد انطلقت من مفهوم النسيج TISSU لتصل إلى مفهوم الانسجام COHERENCE، إذ أن النص في تلاحمه و تماسكه و انسجامه كان نتيجة غزل و نسيج، و هذا ما أدى إلى اعتماد المعيار الكلي الشامل (الانسجام) الذي يحكم به على نصية النص من عدمها.

(1)-JEAN DUBOIS,DICTIONNAIRE DE LINGUISTIQUE,TEXTE P 482,DISCOUR.P150.

(2)- جورج مولينييه، الأسلوبية ، تر بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1 بيروت، 1999 ، ص 20

-3--أنماط النصوص وأنواعها:

1-3-1-أنماط النصوص:

3-1-1-النص الوصفي DESCRIPTIF .

للوصف وظيفة جمالية، حيث إننا نجد أن مراكز الضبط CENTRES DE CONTROLE في أغلبها عبارة عن تصورات للشيء والموقف في عالم النص، تعرف بكثرة الاتجاهات والكشف عن الوصلات المتنوعة والمتكررة مثل: état ، والصفة adjectif ، والمثال exemple والتخصيص specification. وبهذا سيعكس النص السطحي كثافة مطابقة تلك التكافلات المخصصة، التي يكون الإطار فيها من أهم تطبيقات أنماط المعلومات العامة .

3-1-2-النص القصصي أو السردى NARRATIF

في هذا النمط من النصوص تكون مراكز الضبط في عالم النص في معظمها تصورات الحدث événement والفعل action التي تنتظم في توجه مرتب للوصلات Liésons، هذه الأخيرة تتكرر بأنواعها مثل: العلة، السبب، والغرض، و التمكين، و المقاربة الزمنية. و سيعكس النص السطحي كثافة مماثلة للتكافلات التفرعية. و يكون المشروع أهم نمط للمعلومة العامة.

3-1-3-النص الجدلي أو الحجائي ARGUMENTATIF:

تكون مراكز الضبط بالنسبة لهذه النصوص قضايا كاملة تنسب إليها قيم صدق Valeurs de Vérités و أسباب Raisons يعتقد أنها حقائق. و يحدث أن يغلب التعارض بين القضايا التي تتصادم فيها القيمة كونها موصوفة بالصدق. و هنا تتكرر أنواع من الوصلات مثل: القيمة، و الإدراك، و الإفادة، و السبب و الإرادة. و هو ما سيعكسه النص السطحي بحشره للعبارات المحددة للقيمة. و فيها يكون نموذج الخطة Plan الذي يهدف إلى الانتهاء إلى مشاركة في المعتقدات(1) و لهذا فإن وظائف النص الجدلي أو القصصي تتمثل في الوظيفة الإقناعية و الوظيفة الحجائية اللتان تتمظهران في الحوارات اليومية و مرافعات المحامين، و نقاشات الصحفيين و خطب الساسة، و دروس المعلمين... يهدف إلى تقديم معلومات حول موضوع ، و يكون بمثابة إجابة عن سؤال أو أسئلة معينة، و يختلف عن النص الوثائقي/الإخباري، بكونه لا يكتفي بتقديم الخبر، بل يحدد أسباب الوقائع و نتائجها و يحدد مصدر

(1)- روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الإجراءات، تر تمام حسان، ص415-416.

المعلومة، الواردة و يستوعبها و يعتمد النص التفسير، حيث يقدم معلومات وفق ترتيب منطقي بيداغوجي تبعا للخطاطة التالية: واقعة ، كيف؟-شرح- الخلاصة. كما يمكن الاعتماد على الصورة التي تمتلك قدرات تفسيرية هامة.

و هذا النمط يعلم أكثر مما يخبر، و لهذا تجده في القواميس و الموسوعات (1).

2-3- أنواع النصوص :

1-2-3- النص الأدبي: TEXTE LITTERAIRE:

يدخل عالم النص في النصوص الأدبية في علاقة تبادلية مقننة مع الأنماط المناسبة من المعلومات حول العالم الواقعي المقبول ، والمقصود توجيه النظرة إلى تنظيم العالم الواقعي بواسطة التقابلات ، وإعادة الترتيب ، والوصلات في إحداث العالم الواقعي ومواقفه ، التي تعد من وجهة النظر الإجرائية مشكلات لكونها عرضة لفشل محتمل كون تلك الأحداث قد يكون ترتيبها بوصلات مختلفة. و بهذا تصبح النتيجة عند منتج النص زيادة في التحفيز MOTIVATION و عند المتلقي زيادة في التركيز FOCALISATION عليها. (2)

النص الأدبي إذن هو بناء قابل لتشكل دائم، و بنية قابلة للتأويل و التعضيد النصي فهو "رصد لمعطيات كامنة في الخارج و لا صلة لها بالداخل، إلا أن النص يعيد صياغتها و إنتاجها" (3) و يتميز النص الأدبي عن النصوص الأخرى بأخيلته و انزياحاته التي تهدف إلى إحداث المتعة و التأثير في المتلقي .

2-2-3- النص الإعلامي INFORMATIF:

يظهر في الكتابات الصحفية و الإعلان، و يختلف عن غيره من النصوص بلغته الصحفية البسيطة المختارة بعناية للتأثير على السامع و إقناعه بمخاطبة سمعه و بصره "يسعى اللغويون المهتمون بقضايا الإعلام أن تكون لغة الإعلام ذات مضمون مقنع، و تقدم بأسلوب مميز و جميل ، يميل إلى السلاسة و الانسيابية" (4).

فالنص الإعلامي يهدف دائما إلى إقناع المتلقي بتوجيه آرائه و سلوكه و تعديله و تغييره ، و خلق سلوكات جديدة (ثقافة جماهيرية ، رأي عام ، ثقافة مستوردة...).

(1)- محمد يحياتن، نظريات المحاجة- مجلة اللغة والأدب ،جامعة الجزائر، ع 11، 1997، ص 280

(2)-روبرت دي بوجراند، النص الخطاب والإجراء ، تر تمام حسان ، ص 416.

(3)- صدوق نور الدين، حدود النص الأدبي، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء-المغرب، ص 11.

(4) صالح بلعيد ، دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة، ب ط، الجزائر ، 2000 ، 189.

3-2-3 – النص العلمي: SCIENTIFIQUE

يكون متفقاً تمام الاتفاق مع العالم الواقعي المقبول ما لم تقم دلائل على نقضه (كنظرية مدحوضة مثلاً). أي الوصول إلى نظرة ثاقبة مفضية إلى النظام القائم في العالم الواقعي لا إلى نظام بديل للواقع. و يكون إنشاء الوصلات للأحداث ملخصاً في النهاية من طابع المشكلة أثناء التعبير عن الترتيب *Ordre* و الضرورة العلية *Necessité causale*. (1)

فالخطاب العلمي تعبير لغوي يتوخى طريقة خاصة في النظر إلى الموضوع باعتماده على العقل و البرهان المقنع بالتجربة، و البحث في أسباب الظاهرة و التنبؤ بها مستقبلاً.

3-2-4 – النص التعليمي DEDACTIQUE

يعرض عالم النص في هذه النصوص التعليمية من خلال عملية تدريجية من المزج لأنه لا يفترض في من يستقبل النص (المتعلم) أن تكون لديه معلومات كافية عن المعرفة التي يتطلبها النص العلمي، لهذا يكتسب إنشاء الوصلات للحقائق الثابتة، طابع المشكلة، ثم يتخلى عن هذا الطابع (2).

3-2-5 – نص المحادثة: CONVERSATIONNEL

يوجد في هذه النصوص مجال متشعب من منابع الوقائع المعلوماتية المقبولة، و الأولويات أقل وضوحاً في توسيع المعلومات لدى المتلفظين المشاركين في المحادثة، و يتخذ التنظيم السطحي للمحادثة طابعاً خاصاً بسبب تبادل الأدوار و تغير نوبات التكلم *TOURNURE DE PAROLE* (3).

و لكن هذا التقسيم لا يمكن أن يحدد بدقة الأبعاد نفسها، لأن هناك نصوص تتداخل فيها الأبعاد، وتكون بذلك عسوية عن التصنيف، و لذلك يكون المعيار هو البعد و الطابع الغالب عليها.

(1)- روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الإجراء، تر تمام حسان، ص417.

(2)- المرجع نفسه، ص417.

(3)- المرجع نفسه، ص417.

- الفصل الثالث: في مفهوم التناص INTERTEXTUALITE

-1- تعريف التناص :

أطلق عليه العرب قديما مصطلح (السرقعة) في النقد العربي القديم، إلا أنهم فرقوا بين سرقة مقبولة وبين التي ينظر إليها بعين الريبة. يقول "ابن رشيق" عن التناص (السرقعة بمفهومه): "باب متسع جدا ، لا يقدر أحد من الشعراء السلامة منه ، وفيه أشياء غامضة إلا على البصير الحاذق بالصناعة وأخرى فاضحة لا تخفى إلا على الجاهل المغفل" (1).

و هذا أمر يعترف به كبار النقاد، فظاهرة الأخذ من النصوص السابقة أو التناص يصعب الكشف عنها ما لم تتوافر عند القارئ أو الناقد معرفة سابقة واسعة لذلك كان الاتفاق في أن السرقة في المعاني فقط.

أما السرقات عند "ابن رشيق" فتكون من جنس أدبي إلى آخر (شعر/نثر)، يقول: <<أجل السرقات نظم النثر، و حل الشعر >> (2) كالاقتباس من القرآن الكريم في مثل قول أحد الشعراء:

أجل نظرا في حاجبيه و طرفه *** تر السحر منه قاب قوسين أو أدنى.

فالشاعر اقتبس من القرآن الكريم من قوله تعالى: "فكان قاب قوسين أو أدنى" (3)

أما التضمين فلا يعتبرونه سرقة، حيث كانوا ينظرون إلى النص الشعري نظرة تجزيئية، و قد شاع هذا المفهوم في سبعينيات القرن الماضي في الأبحاث الأدبية و الدراسات النقدية، و حدهه باحثون كثيرون مثل (كريستيفا، أرفي، لورانت، ريفاتير...) على أن أحدا لم يقدم تعريفا جامعاً مانعاً و هو نوعان:

تناص داخلي يظهر من خلال توالد النص وإنتاج سابق، و تناص خارجي وهو حوار بين نص ونصوص أخرى مختلفة المصادر و مهما التبست فإنها لا تخفى على القارئ الذي يكتشفها و يعيدها إلى مصادرها ولكن يمكن تلخيص بعض مقوماته و هي:

- ممتص لها يجعلها عندياته منسجمة مع فضاء بنائه و مقاصده.

- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة دلالاتها و خصائصها أو بهدف تعضيدها.

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بمختلف التقنيات. (4)

(1)- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط3، القاهرة، 1963، ج2، ص280.

(2)- المرجع نفسه، ص 293.

(3)- سورة النجم، الآية 9.

(4)- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992، ص 121 ، 124 ، 125 .

هذا يعني أن التناص هو تعالق النصوص (الدخول في علاقة)، و لا يسلم منه كاتب أو شاعر و ذلك بالتأثر والتأثير، لأنه يعيد إنتاج نصوص سابقة عليه بطريقة أخرى، و قد أطلق عليه تسميات مختلفة (السرقة، الحوارية...) إلا أن استقر المصطلح (التناص) مع "جوليا كريستيفا".

-1-1- التناص عند باحثين :

يكاد يجمع الباحثون على أن "باختين" هو أول من ابتكر نظرية التناص، و ذلك بأخذه عن "شلوفسكي" رغم اختلاف تسميته مع "جوليا كريستيفا"، إذ سماه بالحوارية DIALOGISME (1). و هذا المفهوم أخذته "كريستيفا" عنه و عمقته في دراستها وأطلقت عليه اسم مصطلح التناص

.INTERTEXTUALITE

-2-1- التناص عند كريستيفا :

طورت هذا المفهوم في إطار مشروعها السيميائي و نظرتها للنص الأدبي بصفة عامة. فاستبدلت مصطلح الحوارية بالتناص، لأنها رأت أن التحليل التحويلي لا يفي بإدخال بنية النص في النص الاجتماعي أو التاريخي، كون مختلف مقاطع بنية نصية ما في عمقها تحويلات لمقطوعات مأخوذة من نصوص أخرى، هذه الأخيرة تمثل المرجعية داخل مكونات النص .

و تؤكد "جوليا كريستيفا" على أن فكرة الحوار اللساني كانت تشغل الشكلانيين الروس. الذين شددوا على الطابع التواصل اللساني، و يعتبرون المونولوج شكلا مستجدا بالنسبة للحوار، تشير إلى إمكانية إيجاد العلاقات الحوارية في مستويات متعددة من اللغة و حصرها في العناصر التالية:

ثنائية لسان/ كلام: ففي اللسان نجد العقد الاجتماعي و القيم، و في الكلام ليس هناك إبداع خالص بل تشكيل فردي ينبغي على قاعدة تبادل العلامات و بهذا زادت "كريستيفا" من فاعلية هذا المفهوم (التناص) و وسعت من دائرة الاهتمامات في الممارسة الأدبية و النقدية و لهذا يعتبر التناص:

"إنتاجا مباشرا لبحث كريستيفا في إنتاجية النص ... و التي تؤكد تصورنا للنص المنفتح الذي يحضر فيه الكاتب و القارئ." (2)

(1)- جمال مباركي، التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومه، د ط ، دت، ص38.

(2)- والتر أونج، الشفاهية و الكتابية، تر حسن البنا عز الدين، عالم المعرفة، د ط ، 1994، ص280.

1-3- التناس عند محمد بنيس:

أطلق على "التناس" مصطلح التداخل النصي، الذي يحدث بتداخل نص حاضر مع نصوص غائبة و يكون النص الغائب هو الذي تعيد النصوص الحاضرة كتابته و قراءته أي النصوص المنتشرة التي يتضمنها النص الحاضر. (1)

2- مظاهر التناس.

2-1- النص الغائب:

يعد النص الغائب القاعدة الأساسية التي يقوم عليها النص الحاضر و لهذا كان النص الحاضر قائما على مرجعية تداخله مع النصوص الأخرى السابقة، و قديما كان يفرض على الشاعر المبتدئ حفظ العديد من القصائد الموزونة بثتى البحور ثم يطلب منه نسيانها، وهذا لكي يصبح لديه رصيد ثقافي تاريخي و سياسي و معلوماتي يستثمره في نصوص جديدة تدخل في رصيده الشخصي، و يجب على الناقد أن يكون له اطلاع واسع بالنصوص الشعرية و النثرية ليكتشف العلاقة القائمة بين النص الحاضر و النص الغائب. (2)

و يتجلى حضور النص الغائب (السابق) في النص الحاضر(اللاحق) في الموضوعات. و الأوزان في الصور البلاغية والأخيلة...و ينتصب أمام القارئ كحضور يحاول فيه القارئ إيجاد العناصر الغائبة عن النص ليحقق بها الوجود الطبيعي و القيمي للنص.

2-2- السياق:

إن معرفة السياق شرط أساسي لقراءة النص قراءة سليمة، لأن النص توليد سياقي ينشأ عن عملية الاقتباس الدائمة من المخزون اللغوي، و للقارئ الحرية في فك الشفرة و تحليلها ، لكنه مقيد بمفهوم السياق .

و القارئ يفسر شفرة النص بما لديه من رصيد معجمي يمدّه بالمعلومات التي وعها الكاتب حينما أبدع نصه، و بذلك تتنوع الدلالة و تتضاعف، و يكتسب النص قيما جديدة على يد القارئ و تختلف و تتغير هذه القيم من قارئ لآخر ، بل تتغير عند القارئ نفسه في أزمنة مختلفة . (3)

(1)- جمال مبارك، التناس و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص43.

(2)- محمد عزام، النص الغائب ، تجليات النص في الشعر العربي ، اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2001، ص6.

(3)-فان دايك،النص و السياق، تر عبد القادر قنيني ، إفريقيا الشرق، د ط ، بيروت،2000،ص304.

و هذه التنوعات هي دلالة النص حتى و إن اختلفت عن بعضها البعض، فالثقافة الواسعة لا تتأني إلا للقارئ الفذ، صاحب التجربة القرائية المتواصلة. و هذا ما يعرف بالسياق الذهني للقارئ، فلا وجود لنص خارج سياقه.

2-3- المتلقي:

هو الشخص الذي يمتلك القدرة التي يتذوق بها جمال الأسلوب بثقافة واسعة تسمح له بفهم و تأويل معاني النص و إعادة كتابتها، حيث: "لم يعد القارئ تلك الذات السلبية... بل أضحي فاعلا ديناميا يؤثر في النص" (1) و يحتوي السياق على عناصر لا تشكل جزءا عضويا من النص و لا تتعلق بنية القارئ أو عملياته، و لكنها تؤثر في فهمه كسياق اجتماعي . و يتنوع فهم النص المقروء بحسب درجة العلاقة القائمة بين هذه المتغيرات (النص، السياق، القارئ). و في الوضعية التعليمية SITUATION DIDACTIQUE. ينبغي مراعاة تلاؤم النص للمستوى العقلي للمتعلم و كذا السياق القرائي من أجل تذليل الصعوبات أثناء الفعل القرائي.

3- مستويات التناس .

يتفاوت الكتاب في استخدامهم الفني للنصوص الغائبة في إبداعاتهم تبعا للكفاءة الفنية التي اكتسبوها من قراءتهم السابقة، و لذلك فإن قراءة النصوص الغائبة و إعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز مدى قدرة الكاتب على التعامل مع هذه النصوص (2). و تقول "كريستيفا" نقلا عن "جمال مباركي" :

"وأنا أكتب خواطري تنقلت فيها أحيانا إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو طوال الوقت و الشيء الذي يلقتني درسا بالقدرة.... يلقتني إياه ضعفي ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي" (3) فالتناس يظهر في النص من خلال عدة مستويات ، و هو عند محمد بنيس على ثلاثة أنواع :

3-1- التناس الإجتزاري:

و هو أن يكتب الشاعر نصا على قالب سابق لا حياة ولا روح فيه، و ذلك كما حدث في عصر الضعف الذي تميز بالتقليد الأعمى (المعاني المكررة ...)، والعجز عن الإتيان بالجديد. و ظهر ما يسمى بالتضمين ، الاقتباس ، التخمين...

(1)- جمال مباركي، التناس و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 152.

(2)- المرجع نفسه ، ص 154.

(3)- المرجع نفسه ، ص 155.

3-2-التناص الامتصاصي :

هو الذي لا ينفي الأصل، و إنما يعيد كتابة نص مستقل بتركيبه، فلا يمس بجوهر الأصل كقول الشاعر المغربي "السرغيني":

كان يوم الآخرة

يضيع فيه الوجه و اليدان و اللسان

يضيع في ضبابه الإنسان

فهذا البيت امتص قول الشاعر المتنبي:

ولكن الفتى العربي فيها *** غريب الوجه و اليد و اللسان.

3-3- التناص الحواري :

هو إعادة كتابة النص الذي ينقده ويقلب تصوره، حيث يفترقان في الدلالة.

فكل نص منتج يمثل تجربة مغايرة للأخر (1).

بمعنى أن هذا المستوي يكون في تحاور النصوص و هذا الذي يغلب على النصوص.

-الفصل الرابع : في مفهوم المناص : PARATEXTE .

-1- تعريف المناص.

لتعريف المناص يجب التوقف عند التركيب المصطلحي المتكون من مقطعين Paratexte:

- فأما المقطع الأول Para، فهو في اليونانية و اللاتينية صفة تحمل العديد من المعاني:

- معنى الشبيه و المماثل و المساوي (Pareil,égal) ، بحيث إن الكلمة اليونانية توازي نظيرتها

اللاتينية ، و كلاهما تتعلقان بالأبعاد الكمية و القيمية .

- معنى المشابهة و المماثلة و المجانسة و الملائمة ، إضافة إلى معنى الظهور و الوضوح و

المشاكل (Apparie, Semblable,Compagnon) .

- بمعنى المساوي و الموازي للارتفاع و القوة .

- بمعنى القرين و الزوج و الوزن بين مقدارين، و المساواة و العدل بين شخصين.

- بمعنى تحاذي الجمل .

(1)- جمال مباركي، التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 158.

و لما اكتنف الغموض هذا المصطلح في اللغة الفرنسية ، أراد "جيرار جنيت JERRARD JENETTE" اختبارها في لغات أخرى ، فوقع اختياره على تعريف لـ "ج، هيليس ميلر HELLIS MILLER في اللغة الانجليزية : تعد Para سابقة ضدية ، يقصد بها الائتلاف و الاختلاف،الداخلية و الخارجية،القرب (المجاورة)و البعد في آن واحد. (1)

كما أن هذه السابقة لا تعني فقط الحدود الفاصلة بين الداخلي و الخارجي ، وإنما هي الحدود نفسها بوصفها منطقة بين الداخل و الخارج ، فهي منطقة تسمح بدخول الخارجي ، و خروج الداخلي ، أي أنها منطقة اللاحسم Zone indécise. (2). أما مقطع Texte ، و قد سبق تحديده في كلا من الثقافة العربية و الغربية و لا داعي لإعادته.

و لما كان الخلط المصطلحي و المنهجي الواقع في المنظومة النقدية العالمية و العربية على الخصوص، فإننا نجد عدة مقابلات ترجميه قدمت لمصطلح Paratexte مثل المناص ، التوازي النصي،النص المؤطر،النص المحاذ،موازي النص،النص الموازي...*

يقول جيرار جنيت عن المناص paratexte:

"إنه لا يوجد نص ولم يوجد نص بلا مناص،والمفارقة أنه إذا وجد -عرضاً par accident- مناص بلا نص،لأن هناك مؤلفات مفقودة أو مضمحلة لا نعرف عنها سوى العنوان، مثل ملحمة هوميروس، التراجديات اليونانية الكلاسيكية .." (1)

بمعنى أنه نادراً ما يظهر النص عارياً من هذه المكملات أو اللواحق Accessoire إن صح التعبير، فالنص لا يولج إلا عبر عتباته ses seuils التي تتمثل في: اسم الكاتب، العنوان، دار النشر، العناوين الداخلية و الفرعية، الإهداء،صفحة الغلاف ...

2- أنواع المناص.

بما أن المناص هو مجموع العتبات المصاحبة للنص من اسم الكاتب،العنوان،كلمة الناشر،الجلادة(Jaquette)،الإشهار،قائمة المنشورات،دار النشر،تصريحات الكاتب في الندوات الصحفية ... (2) و هي ما سماها "جنيت" بالنص المحيط PERITEXTE عموماً. و هي:

(1) عبد الحق بلعابد،عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف،ط1،الجزائر 2008 ،ص41-42.

(2)- JERRAD JENETTE, SEUILS, EDITION DE SEUIL2 ED, PARIS 1987,P08.

* ينظر عبد الحق بلعابد ، قصد رفع قلق المصطلح - مصطلح Paratexte أنموذجاً،مجلة علامات في النقد،نادي جدة،المملكة العربية السعودية،مجلد 58،ع 15.

" تلك المنطقة الفضائية و المادية التي تكون تحت مسؤولية الكاتب المباشرة و الأساسية(لكن ليس الحصرية) للناشر، أو أكثر دقة للنشر". (3)

و هذا الإنتاج المناصي يخضع لمعايير صناعة الكتاب التي تتوخى مواصفات الكتاب الجيد، و كما أن المناص يتقدم بوصفه علاقة تحتكم إلى عقد ضمني CONTRAT IMPLICITE بين الناشر و القارئ وهي في الأصل علاقة جمالية فنية تجارية تتعامل مع الكتاب على أساس أنه كغيره من السلع قابل للبيع و الاستهلاك و الحفظ.

-1-2- المناص النشري الافتتاحي (مناص الناشر) Paratexte Editorial .

يقول "فيليب لان Phillip lane" نقلا عن "عبد الحق بلعابد" :

"هي كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب و طباعته، و هي أقل تحديدا عند "جنيت" إذ تتمثل في(الغلاف،الجلادة،الإشهار،الإشهار،الحجم،السلسلة...".

(1)

و هذا النوع من المناص يقع تحت مسؤولية الناشر و متعاونيه (كتاب دار النشر،الإشهار،الملحقين الصحفيين...)،وينقسم هذا المناص بدوره إلى قسمين هما :

النص المحيط و النص الفوقي.و الجدول أسفله يوضح ذلك:

النص المحيط النشري	النص الفوقي النشري
- الغلاف	-الإشهار
- صفحة العنوان	- قائمة المنشورات
- الجلادة Jaquette	-الملحق الصحفي
- كلمة الناشر	Presse d'education

جدول مكونات المناص النشري (2)

(1)-JERRARD JENNETTE,SEUILS,P10.

(2)- IBID, P10-11.

(3)-IBID,P21.

يرى "جينت" أن الغلاف المطبوع هو انجاز حديث لم يعرف إلا في بداية القرن التاسع عشر، أما في العصر الكلاسيكي فقد كان الكتاب يغلف بالجلد، و كان العنوان و اسم الكاتب يبرزان على ظهر الكتاب. و بالتالي فإن صفحة العنوان هي التي تتقدم بوصفها مناص الكتاب أما في العصر الحديث فقد تطور الغلاف و ذلك بفعل الطباعة الصناعية و الإلكترونية و الرقمية. و من ثم قسم "جينت" الغلاف إلى أربعة أقسام:

-الصفحة الأولى للغلاف : و يوجد فيها :

- الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين.
- عنوان أو عناوين الكتاب.
- المؤشر الجنسي.
- اسم أو أسماء المترجمين.
- الإهداء.
- التصدير.
- بورتري الكاتب.
- عنوان السلسلة.
- أسماء المسؤولين عن السلسلة.
- عنوان الكاتب.
- رقم السحب أو الطبعة.
- تاريخ النشر.
- سعر البيع.

-الصفحة الثانية و الثالثة للغلاف- و تعرفان أيضا بالصفحة الداخلية- حيث تكونان صامتتين، باستثناء المجالات.

-الصفحة الرابعة للغلاف : و هي مكان استراتيجي آخر، و يحتوي على الأقل:

- تذكير باسم المؤلف و عنوان الكتاب .
- تذكير ببعض أعمال المؤلف.
- تذكير ببعض الأعمال المنشورة في دار النشر نفسها...

و هذا لا ينطبق على صفحة العنوان لأنها من بين الأماكن الإستراتيجية التي يتمظهر فيها المناص
النشري و تحمل:مكان العنوان،عنوان السلسلة،و بعض المؤشرات التقنية. (1)
أما جلادة الكتاب Jaquette، فيرى " فيليب لان" نقلا عن " عبد الحق بلعابد":
"أنها المضاعفة للرسالة المناصية للكتاب بعد الغلاف،محتكمة للتطور الذي عرفته الطباعة
اليوم،فهي من بين الملاحق المهمة للغلاف تكشف عن دلالاته المناصية، لهذا كانت وظيفتها الأساسية
هي جلب انتباه القراء بوسائلها الفرجية " (2).

تجدد الإشارة في البداية أن المناص النشري و المناص التألوفي في الكتاب المدرسي متداخلان و
هذا ما يتجلى بوضوح في صفحة الغلاف و صفحة العنوان . كما أننا سندرس مناص النص الأدبي
داخل مناص الكتاب. هذا من جهة.

ومن جهة أخرى فإنه لا بد لنا من الإشارة أيضا إلى أن النص الأدبي لم تعد قراءته في الكتاب
المدرسي كما هي في نصها الأصلي (النص المحيط الأصلي) أين تحررت القراءة و التأويل من كل
القيود والتوجهات الخارجية،و تتماشى بذلك مع مقاصد الكتاب (مقصدية منتج النص). في حين أن
النص الأدبي في الكتاب المدرسي لم يعد نص الكاتب و إنما نص مؤلف الكتاب المدرسي،و بذلك
تتحول المنظومة القرائية إلى قراءة بالفرضيات Lecture par hypothèses انطلاقا من
وضعيات تحدي Situation défets الديداكتيكية المسطرة في المنهاج و المترجمة في الكتاب.

و لقد فصلنا في وصف الكتاب أثناء حديثنا عن البنية الهيكلية للكتاب و يمكن العودة إلى مقالة
للدكتور "الشريف مريبي"المسومة ب: "صعوبات تأليف كتاب اللغة العربية و آدابها للسنة الثالثة
الثانوية انطلاقا من المنهاج الرسمي- عرض تجربة خاصة " التي تدرج في إطار ما يسمى بالنص
الفوقي العام Epitexte public، و فيما يلي عرض لبعض النتائج التي توصل إليها:

1- اعتماد المنهاج المقاربة التاريخية بالرغم من إقراره بخيار المقاربة النصية كبديل منهجي. وبهذا
غيبت هذه الأخيرة التي تمثل المحور الأساس الذي قام عليه الإصلاح لتحل محلها المقاربة
التاريخية.

(1)JERRARD JENETTE, SEUILS,p30-31.

(2)IBID, p21.

و هو ما خلق صعوبة كبيرة في ترجمة المنهاج إلى كتاب، لصعوبة التوفيق بين منهجيتين مختلفتين تمام الاختلاف في فلسفتها و نظرتهما للنص الأدبي.

2- إن النشاطات الداعمة (قواعد اللغة ، و البلاغة و العروض) قدمت بصورة مستقلة عن النص حتى و إن كان منطلقها النص، و هذا ما لا يكفي في المقاربة النصية ما لم تتناول تلك المعارف اللغوية و البلاغية و العروضية كأدوات إجرائية تعين على فهم النص و تساعد على تحليل بناء العميقة واستجلاء مناحي الجمال فيه (1).

الجديد في الكتاب المدرسي الحالي هو توظيف الإطارات الجامعية و هذا ما لم يكن معمولا به في السابق. و يمكن وصف كتاب "المختار في الأدب و النصوص " بالبنية القديمة، بينما كتاب اللغة العربية و آدابها بالبنية الجديدة. و بين البنيتين مفارقة شاسعة تحصل PARADOXE لذا يمكن أن نميز الآتي :

1- إشراف الإطارات الجامعية و إشراكها في عملية إعداد و تأليف الكتاب، و لكنها تبقى قليلة، حيث نميز حضور دكتور واحد(الشريف مربي) مشرف على العمل من بين أساتذة و مفتشي التعليم الثانوي

عنوان الكتاب "اللغة العربية و آدابها السنة الثالثة من التعليم الثانوي" فهذا العنوان يحمل خلاصة السنوات الأولى و الثانية ثانوي التي هي مخرجات Sorties خرج بها المتعلم من هذه السنوات السابقة، و هي بدورها مدخلات Entrées دخل بها السنة النهائية، و التي ستكون بعد اجتيازه للبكالوريا مخرجات يخرج بها من الطور الثانوي لتكون مدخلات يدخل بها الجامعة. كما أن العنوان في حد ذاته يفتح على الجامعة و يسهل على الطالب الانضمام إلى الاختصاص في هذا المجال الذي أفرد له قسم خاص في كلية الآداب و اللغات هو قسم

2- اللغة العربية و آدابها.

إضافة إلى المؤشر الجنسي المتمثل في "السنة الثالثة من التعليم الثانوي" يحدد الجمهور المستهدف الذي يمثل التلاميذ(المتعلمين) و كذا أساتذتهم(المعلمين)، كون الكتاب المدرسي وسيلة تعليمية يستعملها المعلم و المتعلم على حد سواء.

(1)- انظر، شريف مربي ،صعوبة تأليف كتاب اللغة العربية و آدابها للسنة الثالثة الثانوية انطلاقا من المنهاج الرسمي-عرض تجربة خاصة، لكتاب المدرسي في المنظومة التربوية الجزائرية واقع و آفاق(مجلة)، مركز البحث العلمي و التقني لتطوير اللغة العربية،- أعمال الملتقى الوطني المنظم يومي 24-25 نوفمبر 2007.ص49-50.

كما نميز في صفحة الغلاف الخارجي حضور جملة مميزة هي "الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية" كعنوان رئيسي تليها مباشرة جملة "وزارة التربية الوطنية" كعنوان فرعي. وقد كتبت بالبنت العريض، حيث ترمزان إلى الانتماء والهوية الوطنية إذ يفصح الكتاب عن الهيئة الرسمية الراحية، والتي تمثل الخلفية الإيديولوجية و الثقافة التربوية و الهيئات الرسمية للدولة الجزائرية التي تميزه عن بقية الكتب المدرسية في الدول الأخرى، وكذلك هوية المجتمع الجزائري عن بقية المجتمعات الأخرى، فهي مؤشر إيديولوجي يحمل الخلفية الإيديولوجية بشكل ضمني أو جلي للتصورات والتوجهات البيداغوجية المستهدفة الخاصة بمؤلفي وصانعي هذا الكتاب (1) .

إضافة إلى نتيجة اختصاص الجمهور المستهدف و ذلك من خلال مؤشر جنسي آخر يظهر أسفل صفحة الغلاف "للشعبيتين آداب/فلسفة و لغات أجنبية".

و الرقم 3 المكتوب بشكل مميز كبير الحجم نوعا ما يتوسط الصفحة، حيث يمكن توجيه نقد لهذه المؤشرات:

فهي لا تعمل على الإغراء القرائي SEDUCTION LECTURALE و الإقبال على الكتاب بالرغم من أن الغلاف الخارجي للكتاب المدرسي ينبغي أن يتضمن جملة من الاستراتيجيات الإغرائية للإقبال على الكتاب و الاستفادة منه في بعده الخارج لغوي PARA TEXTUELLE ولكن ليس على حساب النص (مجموع النصوص الداخلية). بيد أننا نجد تنوعا في نوعية الخط (العنوان الرئيسي بالخط الكوفي و المؤشر الجنسي بالخط الرقعي، و بقية المؤشرات بالخط العادي و ذلك حسب الأهمية). و هذا ما خلق توزيعا جماليا للفضاء المرئي و هي جزئية إيجابية تحسب لمؤلفي و صانعي هذا الكتاب، و هذا ما حقق انسجاما خارجيا جماليا إلى حد ما .

كما لاحظنا تنوعا في اختيار لون الغلاف بين طبعة و أخرى، فمثلا طبعة 2008-2009 كانت باللون الأزرق السماوي (من الألوان الباردة)، بينما صدرت طبعة 2009-2010 باللون الأصفر (من الألوان الدافئة)، و هو لون أصفر فاتح متدرج في الكثافة و التركيز، وكلاهما يحملان دلالات سيميولوجية إيجابية محفزة.

. أما الوجه الخلفي للكتاب فقد تضمن شيئا جديدا مقارنة بالكتب السابقة كلها و هو المؤشر الاقتصادي INDICATEUR ECONOMIQUE الذي يظهر في سعر الكتاب (25.00 دج)

(1)- عبد الحق منصف، رهانات البيداغوجيا المعاصرة-دراسة في قضايا التعليم و الثقافة المدرسية، ص 263.

الذي يبدو ثمنا متوسطا إذا ما قارناه بالكتب الأخرى (الروايات....) و لكنه من الناحية الاقتصادية مكلف جدا إذا ما نظرنا إلى هذا المؤشر في إطاره العام، أي في إطار ميزانية وزارة التربية الوطنية و حصتها من الميزانية العامة للدولة الجزائرية، حيث تخصص هذه الأخيرة ميزانية ضخمة له، وهذا ما لا يتناسب مع الكتاب المطبوع، وذلك في نوعية الورق والتجليد، بالرغم من خفة وزنه إلا أنه قابل للتمزق بسهولة (صعوبة المحافظة عليه) هذا من جهة.

و من جهة أخرى، فإنه يبدو مكلفا أيضا بالنسبة للأسر الجزائرية إذا ما قورن بمجموع الكتب التي سيشتريها التلميذ في جميع المواد لدى كل دخول اجتماعي. علما أن أغلبية المجتمع الجزائري ينتمون إلى الأسر المتوسطة التي يرتبط دخلها بشبكة الوظيف العمومي (دخل متوسط عموما) و لهذا فإن سعر الكتاب لا يراعي القدرة الشرائية للمستهلك.

2-2- المناص التآلفي (مناص المؤلف paratexte auctorial): حصره جنيت في تلك الإنتاجات والمصاحبات النصية التي تقع تحت مسؤولية الكاتب (مناص المؤلف) و هو نوعان: النص المحيط التآلفي و النص الفوقي التآلفي. و الجدول أسفله يبين ذلك:

النص المحيط التآلفي		النص الفوقي التآلفي
العام	الخاص	
- اسم الكاتب.	- اللقاءات (الصحفية و الإذاعية و التلفزيونية).	- المراسلات (العامة-و الخاصة).
- العنوان (الرئيسي و الفرعي)	- الحوارات.	- المسارات Confidences
- العناوين الداخلية.	- المناقشات.	- المذكرات الحميمية.
- الاستهلاك.	- الندوات.	- النص القبلي.
- المقدمة.	- المؤتمرات.	- التعليقات الذاتية.
- الإهداء.	- القراءات النقدية.	
- التصدير.		
- الملاحظات.		
- الحواشي.		
- الهوامش.		

جدول مكونات المناص التآلفي (مناص المؤلف) (1)

الملاحظ أن "جنيت" عند تقسيمه للمناس إلى مناص تألّفي مناص نشري لم يكن تقسيما فاصلا قاطعا بينهما، وإنما هناك علاقة تداولية تربط بينهما. وفي تحليلنا سنركز على النص المحيط النشري والنص المحيط التألّفي، وفي هذا الأخير سنتوقف عند المحاور الأساسية البارزة في الكتاب المدرسي، أما النص الفوقي فلا نتعرض له لأنه يقع خارج الكتاب.

1-2-2- اسم الكاتب Nom d'auteur: و يعتبر من أكثر العناصر المناصية أهمية، و لا يمكن تغييبه لأنه العلامة الفارقة التي تثبت هوية الكتاب لكاتبه، و به يفرض وجوده وملكيته، بغض النظر عن هذا الاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا. (2)

و يتموضع غالبا في صفحة الغلاف و صفحة العنوان، و في المصاحبات النصية الأخرى (قوائم النشر، الصحف الأدبية، الملاحق الأدبية ...). و يكون بخط غليظ و بارز دلالة عن الملكية و الإشهار لهذا الكاتب. و يظهر عند صدور أول طبعة للكتاب و في الطباعات اللاحقة (1).
* أشكاله: يكون على ثلاثة أشكال:

- 1- إذا ظهر كما هو في حالته المدنية فنحن أمام الاسم الحقيقي للكاتب (Onymat).
- 2- أما إذا لم يدل على أي اسم، فنكون أمام الاسم المجهول (Anonymat).
- 3- أما إذا كان الاسم ليس اسما حقيقيا، كالاسم الفني واسم الشهرة، فنحن أمام اسم مستعار (Pseudonymat) (2).

و تسجيل اسم الكاتب على كتابه يكون من أجل إثبات هوية الكتاب و إسناده لصاحبه، و كذا إثبات ملكيته و ذلك دفعا للتنازع أو السرقة أو الاستجادة، علاوة عن الإشهار (لاكتساب الشهرة).

لاحظنا أن اسم الكاتب في النص الأدبي يتموضع أسفل العنوان يسارا أي في الجزء العلوي اليساري للفضاء المرئي، و فوق صورة الكاتب بالنسبة للنصوص الأدبية التي تحتوي على الصور الفوتوغرافية، و هذا يمكن تفسيره بتوزيع البياض و السواد على الفضاء المرئي، حتى لا يكون هناك تكثيف و تمركز للسواد (الكتابة) على الجهة اليمنى على حساب الجهة اليسرى. كما أن تموقع اسم الكاتب في الجزء العلوي في حد ذاته إعلاء من شأنه. و هذا ما يخلق انسجاما في الفضاء المرئي الذي يساهم في التلقي البصري، و من ثم التلقي النصي، و هذا ما اعتمدته الدراسات الحديثة في تحليلها

(1)- عبد الحق بلعابد، عتبات (جرار جنيت من النص إلى المناص)، ص48.

(2)- JERRARD JENETTE, SEUILS, P42

الظاهراتي للنصوص.

2-2-2- العناوين Titres:

يعتبر العنوان من بين أهم العناصر المناسية و أكثرها حيوية، لذلك فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة و يتطلب جهد التحليل، فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة أو العصر الكلاسيكي كعنصر هام، لأنه مجموع معقد، وتعقيده ليس راجعا إلى مدى طوله أو قصره، و إنما إلى تحليله و تأويله. (1) و من بين مؤسسي علم العنونة أو العنوا نيات La titrologie المعاصرين نجد "لوي هويك leo hoek" في كتابه "سمة العنوان" الذي رأى أن العناوين التي نستعملها اليوم ليست كذلك التي استعملت في العصر الكلاسيكي إذا أصبحت العناوين موضوعا صناعيا Object artificiel لها أثر بالغ على كل من القارئ و الجمهور و النقاد و المكتبيين...الذين يعلقون عليه و هذا ما يشتغل عليه العنوا نيون Titrologues الذين يحللون الكتلة الخطية أو التصويرية (Graphique) و الأيقونوغرافية لصفحة العنوان أو الغلاف.

و المهم كيف تتم قراءة و تحويل و تأويل العنوان، و هذا ما ناقش فيه "جنيت" كل من "لوي هويك" و "كلود دوشي claud duchet" كمختصين في مجال العنونة. و بعد عرض رأييهما، حيث رأى "لوي هويك" أن العنوان هو ما نسميه اليوم Zadig، و يعتبر كل ما هو قبل الفاصلة هو العنوان، و

كل ما بعدها عنوان فرعي Sous titre

أما "دوشي" فاقترح تمييز ثلاثة عناصر هي:

العنوان Zadig.

-العنوان الثانوي Second titre، و غالبا ما يكون معلما ببعض العناصر الإملائية و الهندسية.

-العنوان الفرعي Sous titre: و يأتي عموما للتعريف بجنس الكتابة (راوية، شعر....)

و هذا التقسيم اعتمده "لوي هويك" فيما بعد (1981) عكس ما قال به في السابق.

لكن ما هو مهم بالنسبة لـ "جنيت" هو بنية العنوان التي يمكن ترجمتها في المعادلة التالية:

عنوان + عنوان فرعي Sous titre.

عنوان + مؤشر جنسي Indicateur générique (2).

(1)- عبد الحق بلعابد، عتبات (جرار جنيت من النص إلى المناص)، ص64.

(2)- JERRARD JENETTE, SEUILS, P43-58.

و يكون العنوان أكثر تعقيدا و إرباكا عندما يكون أمام كتب ذات أجزاء أو سلسلات ...فأما أن تأخذ كل هذه الأجزاء عنوانا واحدا، أو ينفرد كل جزء بعنوان خاص به كما هو الحال في مقدمة "ابن خلدون" أو "ديوان العبر ...".

و لم يكن للعنوان مكان خاصا به في العصور القديمة قبل ظهور الطباعة،حيث كان النص يبدأ من الصفحة الأولى و يعرف العنوان من بداية النص أو نهايته،لأن المخطوطات قبل ظهور الطباعة لا تحمل صفحة العنوان، و يبحث عن العنوان في نهاية المخطوط مع اسم الناسخ و تاريخ النسخ.و لم تظهر صفحة العنوان إلا في القرن الخامس عشر،و بقيت كذلك إلى اختراع الغلاف المطبوع.

و من ثم نشأ العنوان من طبيعته النصية Textuelle إلى المناسية Para textuelle.

و ما هو معمول به حاليا، هو أن العنوان يتموضع في أربعة أماكن إجبارية تقريبا:

- الصفحة الأولى للغلاف.

- ظهر الغلاف.

- صفحة العنوان.

- الصفحة المزيفة للعنوان Page de faux titre (وهي مبدئيا لا تحمل إلا العنوان

بصيغة مختصرة،وقد تستثنى من ذلك بعض السلاسل.)

و لا يطرح ظهور العنوان أي مشكل، فالمعمول به هو ظهوره في الطبعة الأصلية و الطبعات اللاحقة.

و إنما تلك الحياة قبل ولادة العنوان، بمعنى ترددات الكاتب في اختياره للعنوان المناسب.و هذا ما يعرف بالنص القبلي L'avant texte أو ما قبل المناص/المناص القبلي L'avant Paratexte، و هذا ما ذهب إليه "دوشي". (1) فتموضع العنوان يكون غالبا في ظهر الغلاف و ذلك لأغراض

اغرائية تسويقية بحتة، أما العناوين القبلية فهي عناوين مؤقتة Titre provisoire يتنازل عنها الكاتب حالما يتبدى له العنوان النهائيTitre définitif.

(1)-JERRARD JENETTE,SEUILS,P59.

(2)IBID,P60-62.

أ- العملية التواصلية والتداولية للعنوان:

ككل الأفعال التواصلية، نجد أن الفعل التواصلية العنوانية يتألف من المرسل (المعنون) والمرسل إليه (المعنون له/القارئ)، والرسالة (العنوان).

1- المعنون/المرسل (Tuteur/destinateur):

يرى "جنيت" أن مرسل العنوان أو المعنون هو المؤلف قانونا، كما يمكن وضع العنوان بإيعاز من الناشر أو المحيط التأليفي.

كما أن مسؤولية وضع العنوان القانونية والتداولية يتحملها الكاتب، ويتقاسمها في بعض الأحيان مع الناشر. حيث تضع دور النشر رزمة من العناوين ذات الخلفية الاجتماعية والتجارية المربحة وذلك دون النظر إلى محتوى النص . (1)

ولكن هذه العملية التواصلية البراغمية هي في عمقها وصولية هدفها الوحيد هو تحقيق الربح، وهذا ما لا يخدم لا الكاتب ولا القارئ .

2- المعنون له/المرسل إليه (Titulaire/destinataire):

إن المرسل إليه (أو المعنون له) هو الجمهور بطبيعة الحال. إلا أن مفهوم الجمهور أوسع من مفهوم القراء. فالجمهور هو ليس ذلك المجموع من القراء، بل أكثر تحديدا ما يعرف في الإنجليزية بـ L'audience أي مجموع المشاهدين أو القراء...

فالجمهور أوسع من مجموع القراء، لأن العنوان يمكن أن يتداول على ألسنة أشخاص لم يقرأوا الكتاب، أي أن من يرسل إليه النص هو القارئ أما من يعنون له فهو الجمهور. (2)

إذا كان النص موضوع قراءة، فالعنوان تماما مثل اسم الكاتب موضوع للدوران، أو أكثر تدقيقا موضوعا للتحادث (Object de conversation). (1)

فالعنوان كاسم الكاتب أكثر تداوليا بين الأفراد، وقد ساعده في ذلك البنية الخطية و التوقيع المناصي في الكتاب.

ب- أنواع و وظائف العنوان Fonctions et genres de titre:

لاحظ جنيت أن التعميمات النظرية طالت وظائف العنوان، وهذا ما وجده عند كل من "لوي هويك" و"شارل غريفل CHARLES GRIVEL" التي صاغها على الشكل التالي:

(1)-JERRARD JENETTE,SEUILS,P68,70.

- تسمية الكتاب/النص.

- تحديد مضمونه

- وضعه في القيمة أو الاعتبار.

و هذا ما أدرجه "لوي هويك" في تعريفه السابق للعنوان: "هو مجموع العلامات اللسانية التي تستطيع الجمهور على رأس النص، قصد تعيينه و تحديد مضمونه الشامل و جذب الجمهور المستهلك". (2) و نقلا عن "عبد الحق بلعابد"، فإن "هـ.ميترون" جمع بين نظامية "هويك" و دقة "دوشي" في رؤيته لوظائف العنوان:

- الوظيفة التسموية/التعينية.

- الوظيفة الاغرائية أو التحريضية (و التي جمعها "هويك" في الوظيفة التداولية).

- الوظيفة الادبولوجية . (3)

لينطلق "جنيت" من هذه الوظائف المعمة في تحليله و يكملها ببعض الملاحظات المعدلة، إذ يرى أن الوظائف الثلاث المحددة للعنوان هي:

- التعيين Désignation

- تحديد المضمون Indication du contenu.

- إغراء الجمهور .Séduction du public.

(2) -JERRARD JENETTE,SEUILS ,P77-78

(3)- IBID ,78-79.

و ليس من الضروري حضورها كلها في العنوان، فالوظيفة الأولى إجبارية في أي العنوان، أما الثانية و الثالثة فهما اختياريّتين. ثم يضع ملاحظاته لدى مناقشته لكل من "غريفل" و "هويك" حول هذه الوظائف:

- **الملاحظة الأولى** : يمكن للوظيفة الأولى أن تعوض بعنوان فارغ دلاليًا (Sémantiquement vide) لا يعين مضمونه و أقل إغراء.

- **الملاحظة الثانية**: أن هذه الوظائف غير خاضعة لترتيب تنابعي (Dépendance)، لأن الأولى و الثانية يمكن أن تكونا أقوى حضورًا من الوظيفة الثانية، مثل "الخريف في بكين L'automne à Pékin" عنوان مغري لكن لا علاقة تربطه بالمضمون العام للرواية. **الملاحظة الثالثة** : هذه الملاحظة مرتبطة بالوظيفة الأولى التي لا توجد دائمًا بهذه الصرامة و الإجبارية، فهناك كتب تنقسم العنوان نفسه، و هذا ما يبقيه غامضًا ما لم نستعن ببعض المؤشرات النصية و المناصية للتمييز بينها و الحسم فيها، كاسم الكاتب، و أسماء الأشخاص، أو السياق الخاص بالرواية.

- **الملاحظة الرابعة**: إذا تخلفت وظيفة التحديد عن الوظيفتين الأخريين، اللتان لا تحتاجان دائمًا إلى مناقشة، لأن العلاقة بين العنوان و المحتوى الشامل متغيرة في النهاية. فمنذ التعيين الحدتي Désignation factuelle الأكثر مباشرة كعنوان (مدام بوفاري Madame Bovary) إلى غاية العلاقات الرمزية الأكثر غموضًا مثل عنوان (الأحمر و الأسود Le Rouge et le Noire) التي تتوقف دائمًا على المجاملة الهرمونتطبيقية لمتلقي مثل هذه العناوين. فعنوان "الخريف في بكين" استدعاء استعاري لفصل ما في بلد ما تلعب فيه الوظيفة الاغرائية و القيمية Fonction de séduction et de valorisation.

- **الملاحظة الخامسة و الأخيرة**: يمكن للعنوان أن يعين نصه مخالفًا لمضمونه الحدتي أو الرمزي، كما يمكنه تعيين شكله قديمًا كان أم جديدًا، و إن يحدد جنسه (إلياذة، أوديسة، رواية، قصة...) أو بطريقة أصلية متفردة مثل (الفسيفساء Mosaïque، كما هو tel quel، ملف Répertoire). و هنا تنزل وظيفة جديدة بين الوظيفة الثانية و الثالثة، و هي تعيد تعيين المضمون أو الشكل أو هما معًا.

(1)- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناس)، ص73

(2)- JERRARD JENETTE, SEUILS, P80.

(3)- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناس)، ص74.

ب- أنواع ووظائف العنوان:

1- الوظيفة التعيينية* (التعيينية/ FONCTION DE DESIGNATIONS):

إن العنوان - كما هو متعارف عليه- هو

اسم الكتاب، الذي كما جرت عليه العادة في التسمية بمعنى تعيينه أيضا دونما خوف من خطر اللبس، فتسمية الطفل لدى ولادته تعنى مطابقته به، بغض النظر عن العلاقة الاعتبارية بين الاسم و المسمى. وكذلك بالنسبة للعنوان و الكتاب. فعندما نسأل المكتبي عن الكتاب الذي نود شراءه: هل عندك الأحمر و الأسود؟ فدلالة هذا العنوان على الرواية المعنونة بهذا العنوان، و إذا أردنا إثارة فضوله نسأله: هل تعلم لماذا عنون هذا الكتاب بهذا العنوان.

و من ثم رأى "جنيت" أن الوظيفة التعيينية /التعيينية أو المطابقة من الناحية العملية هي الوظيفة العنوانية الأكثر أهمية التي تستطيع تجاوز الوظائف الأخرى. (1)

و لكن هذا لا يصلح في جميع الحالات، أحيانا نصادف عناوين مراوغة و مغرية في أن لا تطابق نصوصها (ما يعرف بالعناوين السريالية). فهي تغري المستهلك سرعان ما يتبين له بعد قراءته أن هذا الكتاب ليس فيه سوى العنوان المصاغ بعناية.

ب- العناوين الموضوعاتية TITRES THEMATIQUE:

إن صفة "موضوعاتي thématique" جاءت لتصف العناوين التي تعتمد محتوى النص الذي لا تشوبه شائبة، لأن ليس كل ما في المضمون يعتبر موضوعة (تيمة) التي تربطه به علاقة تجريبية أو رمزية...

و لكي يكون العنوان الموضوعاتي، يجب استدعاء تحليلين:

إما التحليل الدلالي الفردي، و إما التحليل التأويلي للنص. إلا أن جنيت قد وجد في المباحث الاستعارية القديمة (tropologie) الإغريقية و اللاتينية مبدأ ناجعا في التقسيم العام:

- هناك عناوين أدبية: التي تعين الموضوع أو الموضوع المركزي للكتاب، و ذلك بلا دوران أو تصوير مثل (الأرض، الحرب و السلم، بول و فرجيني...)، كما يمكن لها أن تعين نهايتها مسبقا مثل (القدس المصادرة، موت ايفان أليتش، وفاة الرجل الميت...) و هي عناوين استباقية

.Titres proleptique

(1)-Jerrad Jenette,Seuils,p80-83.

- و هناك عناوين تعتمد على الكناية أو المجاز المرسل مثل(الأب غوريو/Père Goriot) و أحيانا يكون تناوله هامشيا مثل(الصيد الأخضر،الستار القرمزي...). و هذه القيمة الرمزية هي التي تعضد الأهمية الموضوعاتية .

- أما النمط الثالث ذو ترتيب بنائي رمزي و هو النمط الاستعماري Type Métaphorique مثل الأحمر و الأسود كما سبق ذكره.

- النمط الرابع و يوظف في الجمل المضادة Antiphrases أو السخرية Ironie ، و يكون هذا عندما يحمل العنوان أطروحة مضادة Antithèse للكتاب مثل رواية " إميل زولا Imil Zola " "بهجة العيش La joie de Vivre"، و الذي يضع بنفسه هذه الجملة المضادة قائلا: "لقد أردت عنوانا مباشرا: ألم العيش Le Mal de vivre، و لأسخر من بهجة العيش فضلت هذا الأخير".

و هذا ما عاينه "جنيت" في العناوين السريالية التي تغرينا و تراوغنا،و لكن إذا تعرضنا إلى مضامينها فلا نجد تطابقا في عناوينها مثل(تاريخ الرسم في ثلاث مجلدات)الذي يخيل إلينا من الوهلة الأولى بأنه يتحدث عن الرسم و الرسامين، و لكنه سرعان ما يخيب أفق انتظارنا تماما مثل (الخريف في بكين)، فالعنوان هنا غير وجيه Nom Pertinent .

لهذا فإن العلاقة الموضوعاتية قد تكون غامضة و بذلك توقعنا في اللبس،و تفتح أبواب التأويل والقراءات الممكنة لهذه العناوين، ولذلك يأتي العنوان الفرعي ليوجه القراءة، مثل(الدكتور فوستوس Docteur Faustus) الذي يأتي عنوان فرعي ليوضح بأنه قصة حياة مؤلف موسيقي ألماني(1)

فالعناوين الموضوعاتية توجه القارئ الحصيف،لأنها قد تراوغ القارئ المستعلم (أقل ثقافة) ولا يدرك معنى العنوان و علاقته بالموضوع إلا بعد انتهائه من القراءة.

3-العناوين الخبرية: TITRES RHEMATIQUES:

يرى "جنيت" أن العناوين الخبرية هي المهيمنة على الساحة الأدبية و الفكرية اليوم عكس ما كانت عليه في العصور القديمة التي أثر عليها الشعر(باستثناء الملاحم و القصائد الشعرية التعليمية الطويلة التي كانت موضوعاتية).

و ذلك في تسجيع العناوين محددة بذلك أجناسها(أوديصة، خرافة،ساتير...). و هناك تعينات أقل كلاسيكية استدعت نمطا من التحديد أكثر تحررا يظهر في أجناس مخترعة مثل(تأملات،هارمونييات...)،و توجد عناوين نوعا ما أبعد من العناوين التجنيسية تحدد الكتاب مثل(انباذة، لبال أنبكا، كتاب الجمعة،المخطوطة المتواجدة في سرقسطة...)، أوفى ما كتبه "إدغاربو" (المخطوطة الموجودة في قارورة)،أو "فاليري" في "الدماغ"... أو بطريقة أوسع، و لكنها تهدف إلى إظهار النص في حد ذاته و ليس موضوعه مثل(صفحات،كتابات،كتاب...)أو أن يكون هذا العنوان في الوقت نفسه

كما يمكن للمواضيع الموضوعاتية أن تصبح خبرية تعليقية باستمرار و تتابع مثل: (الكذاب Le Monteur) هو عنوان موضوعاتي، و لكنه سيصبح خبريا في(تابع للكذاب/ La Suite de Monteur هذا ما يؤدي- حسب جنيت- إلى ما يسمى بالعناوين المختلطة Titre mixte و هي التي تحمل المبدأين العام، حيث تبدأ بتعين جنسها أي النص بمبدأ خبري،(و يكون تجنيسيا)مثل(بحث في الطبيعة الإنسانية،دراسة المرأة،مدخل إلى دراسة الطب...)،ثم تتابع تعيين موضوعها(مبدأ موضوعاتي)و يكون في الأشكال الكلاسيكية التي تكون في الكتب النظرية. (1) فهذه العناوين الخبرية يصعب تمييزها أحيانا عن نظيرتها الموضوعاتية لأنها غالبا ما تلتقي و تتشابه لتصبح الموضوعاتية خبرية.

4- الوظيفة الوصفية FONCTION DESCRIPTION :

و يسميها "جنيت" الوظيفة الإيحائية،و ذلك لأن التقابل الحاصل بين الموضوعاتي و الخبري لا يحدد التقابل الموازي بين وظيفتين:الأولى موضوعاتية و الثانية خبرية تعليقية.و هاتين الوظيفتين تتبادلان- في اختلافهما و تنافسهما- الوظيفة نفسها و هي وصف النص بإحدى مميزاته إما موضوعاتية (هذا الكتاب يتحدث عن... Ce livre parle de ...)، و إما خبرية(هذا الكتاب هو Ce livre est ...).و هذه الوظيفية المشتركة هي الوظيفة الوصفية للنص.

و لكننا بهذا نهمل نمطا آخر من أنماط الوقع الدلالي، و على الرغم من أنه ثانوي إلا أنه يمكن إضافته إلى النمط الموضوعاتي و الخبري،لأنها وقائع يمكن وصفها بالإيحائية،التي يمارس فيها كل من

(1)-JERRAD JENETTE,SEUILS,P89-92.

الموضوعاتي و الخبري تعيينه،مثل(Déroute à Beyrouth) – فهي بالنسبة لـ "جنيت"- تعلن عن مغامرة وقعت في عاصمة غرائبية خطيرة، و مثل هذه العناوين تعتمد على التماثل الصوتي Homophonie التي تضيف هذه الوظيفة الإيحائية وظيفه أخرى، إما لقارئ مستعلم(له معلومات أقل peu renseigné):الكاتب يتلاعب بعنوانه، ولقارئ كفاء:فلا يملك الكاتب أن يعلن بأنه(جون بروسJean Bruce) و أحدا يقلد أسلوبه في العنونة، و هذا ما لا يصدق على العناوين الخبرية التي تعين أكثر مما توحى.

أما الجمهور المعاصر فيروقه الإيحاء الأسلوبي للعنونة Connotation stylistique أكثر من التعيين التقني للعنونة Dénotation technique التي تلاشت قيمتها تقريبا أمام العنونة الإيحائية. و هناك طرق أخرى للعنونة، كالعناوين المرتبة تاريخيا و هي تلك المحددة لجنسها (Titire générique السائدة عن الرومانسيين وما بعد الرومانسيين، الذين اعتمدوا على العناوين السردية الطويلة التي تقدم الأسماء الكاملة لأبطالها مثل (Jane Eyre,Thérèse Raquin,Adriane Mesurat...)) و كذلك عناوين الكليشه Titres clichés التي نجدها غالبا في الأعمال السريالية مثل(Le mouvement perpétuel,Corps et Biens...)) مثل (Les champs magnétiques,Le mouvement perpétuel,Corps et Biens...). وهناك أيضا الإيحاءات التجنيسية connotations génériques، و يذكر فيها اسم البطل وحده في العنوان في التراجيديات مثل(هوراس، بيدرا،كلي غولا...)، ذكر اسم الصفة في الكوميديا مثل(الكذاب، البخيل...)، أو إضافة اللواحق(ade,ide)في الملاحم الكلاسيكية مثل (Illiade,Henriade,Eneide...) و التي تتوصل بطريقة اقتصادية إلى التعيين الموضوعاتي(بذكر الاسم)و الخبري(بذكر اللاحقة).

لكن القيم الإيحائية عصية عن التعريف و التصنيف بمفردها، و هذا مرده إلى الواقع الثقافي، و من ذلك العناوين المقتبسة titres – citation مثل(Le Bruit et la Fureur,La Puissance et la Gloire...)، و العناوين المعارضة titres pastiches و هي تغلب العناوين كل من بلزاك و يكنز...

و العناوين المحاكية بسخرية Titres parodiques.

La comédie humaine. ليصل "جنيت" في الأخير إلى أن هذه القيم الإيحائية لا تخضع لأي ترتيب أو نمذجة، ولهذا لا بد لها من تحقيق تاريخي وبحثي للكشف عنها(1) فالإيحاء يتوقف على مدى رمزية العنوان وانزياحه . وكذا بعد أفق مخيلة القارئ .

5- الوظيفة الاغرائية FONCTION SEDUCTIVE

يغري العنوان بشراء الكتاب أو القراءة ، ويرى "فولتير" نقلا عن "جنيت" أن العنوان الجيد هو السمسار الحقيقي للكتاب Un beau titre est le vrai proxénète d'un livre ، وهذا ما يشكك فيه "جنيت" ، فكيف يكون العنوان سمسارا للكتاب ولا يكون سمسارا لنفسه؟! ، وهو ما يوجب الخوف من إغرائية العنوان.

لقد صرح " جون بارث " JOHN BARTH بوضوح: " أن يكون الكتاب أكثر إغرائية من عنوانه خير من أن عنوانه أكثر إغرائية من نصه .(2)

ولهذا ينصح الكاتب بعدم التهافت وراء أكثر العناوين إغراء لتحقيق أكثر المبيعات، لأن ذلك ليس في صالحه، هذا لأن القارئ لم يعد مغفلا بل أصبح متفطنا وحذرا من دسائس العنوان.

نستنتج مما سبق أن الوظيفة التعيينية وحددها الضرورية والإلزامية ، ولاتنفصل عن بقية الوظائف. فالصعوبة والتعقيد التي تكتنف العنوان يعودان إلى ارتباكه الوظيفي.

لتحليل النصوص الأدبية الواردة في الكتاب المدرسي سننطلق من مسلمة مفادها أن هذه العناوين هي من وضع لجنة تأليف الكتاب، و ذلك طبقا لما تقتضيه العملية التواصلية التداولية للعنوان في إطاره الديدانكتيكي Cadre didactique مؤلفي الكتب المدرسية لهم الحرية في التصرف في عناوين النصوص، كما لهم أن يبقوا عليها كما هي عند مؤلفها الأصلي على الشكل التالي:

مرسل إليه/متعلم ← رسالة/عنصرين ← المرسل/المعنون"لجنة التأليف

أو الكاتب الأصلي للنص"

(1)-GERRAD GENETT . SEULS. P 93-95

(2)-IBID -95-97

ولكننا عندما نحلل العنوان كوحدة مستقلة خاصة العنوان الشعري تواجهنا مشكلة السياق: "إن العنوان هو الحامل للقيم الكتابية ومن ثم فوحده "المرسلة" ووحدة "النص" و يلعب الفقر الدلائلي والتركيبي للعنوان الشعري على ظاهرة غياب السياق، فالسياق واحد من ضوابط حركية الدلائل واشتغالها، ومن ثم يكون لغيابه أثره الحاسم في قراءة فضاء العنوان / بنائه. إن دال العنوان يمثل إشارة لغوية حرة ، وقادرة على استدعاء جدول استبدالاتها ، وكذا جدول توزيعاتها الممكنة ، وثالثا كافة الخطابات التي لعبت فيها دورا توسيميا من قبل " (1)

و هنا سنحاول مقارنة هذه النصوص مقارنة عنوانية، و ذلك بتحليل العنوان و مقارنته بالنص للكشف عن مدى تعبيره عن مضمونه ، وذلك بالتركيز على علاقة العنوان بالجملة الأولى من النص* .إلا أننا سنقتصر على بعض النماذج فقط .في حين سنطبق المقاربة العنوانية بشيء من التركيز على النصين الذين تم اختيارهما كعينة بحث محمود درويش /حالة حصار، محمد شنوفي/ الطريق إلى قرية الطوب) ما لاحظناه أثناء استقرائنا للعناوين هو إتباعها مباشرة باسم الكاتب و ذلك لإثبات هوية النص ، وهو ما سيساعد المتعلم على الربط بين النص وصاحبه. وهي متفاوتة في الطول ،فمثلا "في الزهد "عنوان قصير ، و"خطاب غير تاريخي على قبر صالح الدين" عنوان طويل، علاوة على تنوع العنونة (أي تنوع الصياغة)، وهناك عناوين أتت على شكل شبه جملة مثل (في مدح الرسول صلى عليه و سلم /للبويرصري، في الزهد / لابن نباته المصري، في الطبيعة و النفس الإنسانية/عبد الرحمن بن خلدون، من وحي المنفى.)

أما باقي العناوين، فهي عبارة عن جمل اسمية بعضها مركب تركيبيا إضافيا إخباريا مثل (ألم الاغتراب منشورات فدائية، حالة حصار، أحزان الغربية ...)و بعضها الآخر صيغ بإسناد عطفية(خواص القمر و تأثيراته ، الصراع بين التقليد و التجديد....)

كما نجد بعض العناوين تحوي كلمة واحدة (مثل الضمير "أنا")، و عناوين تحمل اسم الشخصية المحورية للنص مثال (جميلة ، لالة فاطمة نسومر المرأة الصقر، أبو تمام ...) وعن علاقة العنوان بالجملة الأولى بالنص سنشير إلى بعض الأمثلة:

(1)- محمد فكري الجزار،العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،مجلة دراسات أدبية،الهيئة المصرية العامة

للكتاب،دع،1998،ص71،53

*- ينظر سليمان بوراس،مفهوم الاتساق والانسجام-مجلة،دار الخلدونية للنشر والتوزيع،ع4،الجزائر،2008،ص79-88

وفي مدح الرسول صلى الله عليه وسلم (-كيف ترقى رقيق الأنبياء**يا سماء ما طاولتها سماء).
وفي "خواص القمر وتأثيراته" (وأما القمر فهو كوكب مكانه...).
"وفي منزلة المثقفين في الأمة"(المثقفون في الأمم الحية...)، وفي "الطريق إلى قرية الطوب..."(هذا
الطريق تشقه).

وهذا ما حقق انسجاما كلياً بين العنوان ونصه، فاختيار العناوين(أو بالأحرى الإبقاء عليها كما هي
في النص الأصلي) كان موفقاً إلى حد بعيد.

أما فيما يخص عنواني (حالة حصار، و الطريق إلى قرية الطوب). فإننا نجد أن العنوان الأول
(حالة حصار) تبنى تركيب الجملة الاسمية (مركب إضافي) تقريراً وإثباتاً . و هذه العنونة هي
عنونة ديوانية خارجية ، لأن هذا العنوان هو نفسه عنوان آخر ديوان شعري لـ"محمود درويش
"الذي كتبه عام ألفين و اثنان(لم يتصرف في العنوان)، وهو عنوان إخباري rhématique
تتنازعه وظيفتان: وظيفة موضوعاتية (موضوع النص) و الثانية خبرية تعليقية (وظيفة
إخبارية)، إلا أن كلاهما تؤديان وظيفة واحدة هي وصف النص . وهذا ما يسميه " جنيت " بالوظيفة
الإيحائية، فهذا العنوان خارجي إخباري إيحائي نلمس فيه الانزياح، فالحصار يوحي بدلالات
متعددة. ويقوم العنوان علاقة مع النص من خلال الجملة الأولى من القصيدة(هنا عن منحدرات
التلال أمام الغروب وفوهة الوقت). وهذه العلاقة تحدد مكان وزمان حدوث الحصار (أين؟ متى؟).
وبذلك تشير إلى فضاء خارجي مغلق. وكذلك تحدد الحدث(...تتبسم الكاميرا المواليدي برج الحصار).
يحمل العنوان في ذاته ثنائية تحمل الوجود والعدم، الحركة والثبات، اليأس والأمل، ولهذا فهو معبأ
بشحنة عاطفية متوترة تعبر عن الانحدار النفسي للشاعر (الحزن والألم) والحروف الواردة فيه
(الراء، التاء، اللام....) كلها تدل على الحركية والتحول التي تسود القصيدة.

أما العنوان الثاني (الطريق إلى قرية الطوب)تبنى هو الآخر تركيب الجملة الاسمية (مبتدأ و خبر)
تقريراً و إثباتاً، و هي عنونة خارجية حيث إن مؤلفي الكتاب لم يتصرفوا فيه و أبقوا بذلك على
العنوان الذي وضعه صاحبه(1). و لكنه ليس عنوان المجموعة القصصية التي وردت ضمنها هذه
القصة، حيث تحمل هذه الأخيرة عنوان قصة "محض افتراء"التي أتت ضمنها. و هذا العنوان هو
الآخر عنوان إخباري تتنازعه وظيفتان: وظيفة موضوعاتية(موضوع النص)، و الثانية خبرية
تعليقية (وظيفة إخبارية) تؤديان مجتمعتين وظيفة وصف النص، أو الوظيفة الإيحائية التي توحي
بدلالات كثيرة، فهو عنوان خارجي إخباري إيحائي(الانزياح).

فالعنوان يشتغل على محورين (علامتين) هما: "الطريق" و "قرية الطوب"، و يحيل على فضاء خارجي مفتوح. و تكرار الحروف (القاف ، الراء) التي تدل على الحركة و القوة توحى ببعض معاني النص.

2-2-3- المؤشر الجنسي INDICATEUR GENERIQUE

المؤشر الجنسي هو ملحق العنوان ANANEXE DE TITRE وقليلًا ما يوجد اختياريًا مستقلًا بذاته ، بحسب العصور والأجناس الأدبية ، ذو تعريف خبري تعليلي موجه ، لأنه يقوم بتوجيهنا إلى معرفة النظام الجنسي للعمل ، أي إلى أين ينتمي هذا العمل وهذا المؤشر الجنسي ينبني على قصديه منتج العمل (الكاتب) وإرادته، ويظهر غالبًا على الغلاف أو صفحة العنوان أو عليهما معا ، أو في قائمة المنشورات، أو قائمة كتب المؤلف.(1)

2-2-4-1- INISTANCE PRÉFACIELLE : الاستهلال :

الاستهلال - على حد تعبير جنيت - هو ذلك المصطلح المتداول في اللغة الفرنسية على أنه ذلك فضاء النص الافتتاحي مبدئيًا prèlininaire ، أو ختمًا postliminaire الذي يصطلح بوظيفة إنتاج خطاب بخصوص النص، الذي يكون تابعا أو لاحقا له، فالخاتمة أو الاستهلال البعدي postface تعتبر تنويعا للاستهلال.

ومن الاستهلالات الأكثر استعمالا : المقدمة / المدخل introduction التمهيد avant propos إعلان للكتاب حاشية note ديباجة prolegne ، تقديم présentation قبل القول avant- dire مطلع prélude....

أما الاستهلال البعدي postface فغالبا ما يتمثل في الخاتمة التي تضم كل الملاحق أو الذبول après propos ، وما بعد القول après dire ، والكتابة البعديه (ما بعد الكتابة) poste écriture تكون كل وظائف هذه الاستهلالات خاصة في الكتاب ذات الطابع التعليمي الذي يمتاز بوظيفته البروتوكولية والأكثر ظرفية المرتبطة بما يقوله النص.

ولذلك رأى "جاك ديريدا" JACQUE DERRIDA نقلا عن "جنيت" ضرورة تمييز الاستهلال عن المقدمة، فهذه الأخيرة لها رابط أكثر نظامية plus systématique ، وأقل تاريخية

(1)-محمد شنوفي، محض افتراء-مجموعة قصصية، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 49، 2007.

peu historique لنص الكتاب، فهي وحيدة تعالج قضايا هامة وعامة، ولذا تقدم بتنوعها

واختلافيتها الذاتية autodifferenication . (2)

تجدد الاشارة إلى أن الاستهلال في الكتاب المدرسي يتمثل في التقديم(تقديم الكتاب وتقديم النص الأدبي). وقع تقديم الكتاب في صفحة واحدة أتت بعد صفحة العنوان، ثم يليها مباشرة فهرس المحتويات، لذا يمكن تحليل هذا الجانب من الزوايا الآتية :

تضمن تقديم الكتاب الذي يعتبر امتدادا للسنتين الأولى و الثانية و آخر حلقة في الطور الثانوي- منهجية اعتمدت الاستمرارية و عدم القطيعة مع الكتب السابقة، و ذلك قصد عدم التشويش على المتعلم،متبعة بذلك ما نص عليه المنهاج المدرسي و الوثيقة المرافقة له، قدم التقديم عرضا لمحتوى الكتاب الذي تضمن اثني عشر محورا تتضمن بدورها مختلف النصوص الأدبية (النص الأدبي ، النص التواصلية، نص المطالعة الموجهة)و هي نصوص تصرف فيها لغايات تعليمية و تربوية، التي يتم استثمارها في الناحية اللغوية و البلاغية و العروضية لتنمية التذوق الفني لدى المتعلمين،و ذلك باختيار المقاربة النصية كخيار منهجي و المقاربة بالكفاءات كخيار تربوي.

كما أشار التقديم من جهة أخرى إلى كيفية استعمال الكتاب المدرسي و التفريق ما بين النصوص، كالنص التواصلية الذي يحمل طابعا نقديا، فهو يعالج ظاهرة أدبية نقدية لها علاقة بالنصيين الأدبيين الأول و الثاني. أما نص المطالعة فهو طويل نسبيا يعالج قضايا الأدب المختلفة،و يحقق غايات تعليمية تربوية تنمي الروح الوطنية و الإنسانية،إضافة إلى الإشارة إلى التقييم و آلياته المتبوع بالأسئلة الاختيارية و الوضعيات الإدماجية للمعارف القائمة على المقاربة بالكفاءات.

و على العموم فالتقديم يقدم لمحة عن النشاطات و طريقة سيرها بطرق مختصرة، لكنه لا يخلو من بعض الملاحظات التي يمكن إن نشير إليها:

- التقديم في ظاهره يختلف عن كل التقديمات التي كانت سائدة في الكتب السابقة، فهو يحفز

على البحث و النقد الفردي البعيد عن النمطية و القوالب الجاهزة السائدة في الكتب القديمة و هذا ما حقق انسجاما خارجيا كليا بين هذا التقديم و تطلعات المنهاج من جهة،وبينه وبين النصوص الأدبية من جهة أخرى .

-GERRAD GENETT . SEULS. P 97.(1)

(2) IBID, P164-165.

- جاء التقديم مختصرا في صفحة واحدة، و كأنه يكتفي بدور تحديد المحاور و الأسئلة الكبرى التي يشتغل عليها الكتاب، و بالتالي تقليص دوره التوجيهي الذي يتدخل في كل كبيرة و صغيرة، و هذه التقنية في العرض من صميم المقاربة بالكفاءات التي تفتح المجال واسعا أمام المعلم و المتعلم، مما يحقق أيضا في هذه الجزئية انسجاما خارجيا كليا .

ما يميز فهرس Indexe المحتويات هو حضوره في الصفحة الموالية للتقديم عكس ما كان معمولا به في الكتب القديمة التي يقع فيها الفهرس في آخر الكتاب، و تفسير ذلك هو وضع المتعلم في بداية الموسم الدراسي أمام محتويات المقرر السنوي (المنهاج) و توزيع الأنشطة فيه، حتى يكون على دراية تامة بكل الأنشطة و محتوى الكتاب: نصوص أدبية ، قواعد اللغة، بلاغة و عروض، و نصوص تواصلية، مطالعة موجهة، تعبير ، مشاريع، و هذا كله مدرج في جدول بخلفية زرقاء أو صفراء بحسب الطبعة تتناسق مع لون الغلاف، وهذا من أجل تقريب الصورة للمتعلم عن الكتاب الذي سيرافقه طوال السنة.

و لكن يؤخذ عن الفهرس تغييبه لأسماء المؤلفين، حيث لا نعثر على اسم الكاتب مباشرة مع عنوان النص، و إنما نضطر إلى تصفح الكتاب للتعرف على هوية الكاتب و هذا ما ولد اضطرابا في الانسجام بين النص و كاتبه.

-3- أقسام المناص.

قسم-جنيت-المناص إلى قسمين هما:النص المحيط والنص الفوقي،وكلاهما تنطوي تحته عناصر مناصية هامة:

-3-1-النص المحيط Péritexte:

وهو كل ما يحيط بالنص من اسم الكاتب، العنوان، الفرعي، الإهداء، الاستهلال... (1) أي كل ما له علاقة بالمظهر الخارجي للكتاب، كصفحة الغلاف، كلمة الناشر...وهو يستغرق عند -جنيت-إحدى عشر فصلا من كتابه (2) وينقسم إلى قسمين:

*النص المحيط النشرى Péritexte Editorial:

ويندرج تحته كل من (الغلاف، الناشر، الجلادة، السلسلة...)وتطورت مع تطور الطباعة الإلكترونية

...*-النص المحيط التأليفي Péritexte Actorial:

ويندرج تحته كل من (اسم الكاتب ،العنوان،العنوان الفرعي،العناوين الداخلية، الاستهلال ،التمهيد،التصدير...) (3).

-3-2-النص الفوقي Epitexte:

ويتضمن كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، والتي تستند عموماً إلى دعاية إعلامية، والمتمثلة في التعليقات، والاستجابات، الندوات، المؤتمرات الصحفية... وتشغل الفصلين الأخيرين من كتاب- عتبات ويتفرع عنها: (4)

-3-2-1-النص الفوقي النشرى PÉritexte Editorial:

ويتضمن كل من (الإشهار، الملحق الصحفى لدار النشر، قائمة المنشورات...)

-3-2-2-النص الفوقي التأليفى Epitexte Auctorial:

وهو عند-جنيت- ينقسم إلى قسمين:

-3-3-النص الفوقي العام (Epitexte Publique): ويتمظهر من خلال اللقاءات الصحفية و الإذاعية و التلفزيونية مع الكاتب ، و كذا الندوات و المناقشات التي تعقد من أجل تسليط الضوء على أعماله، و كذلك التعليقات الذاتية للكاتب نفسه حول كتبه. (5)

-3-4-النص الفوقي الخاص Epitexte Privé:

و يتضمن كل من المراسلات، المذكرات الحميمية Journaux intimes و النص القبلى Avant Texte، و المسارات الشفهية Confidences Orale . و من هنا رأى جنيت أن النص المحيط و النص الفوقي يتقاسمان في تعالقهما الحقل الفضائى للمناس و يحققان المعادلة التالية:

المناس = النص المحيط + النص الفوقي. (1)

و انطلاقاً من التفريعات السابقة نستطيع تشكيل معادلة أوسع :

المناس = المناس النشرى (النص المحيط النشرى + النص الفوقي النشرى) + المناس

(1)-JERRARD JENETTE,SEUILS,P41-342.—

(2)-IBID,p11.

(3)- عبد الحق بلعابد، عتبات (من النص إلى المناس)، ص49.

(4)-JERRARD JENETTE,SEUILS,P11.

(5)- عبد الحق بلعابد، عتبات (من النص إلى المناس)، ص50

التأليفي (النص المحيط التأليفي + النص الفوقي التأليفي).

4- مبادئ المناص.

لكي نفهم المناص و نتمكن من تحديد إطاره و وظائفه المناصية، كان لزاما علينا التوقف عند المؤشرات الفضائية و الزمنية و التداولية و الوظيفية وذلك لطرح الأسئلة التالية:

- سؤال المكانية (أين où): و ذلك قصد تحديد موقعه في النص.

- سؤال الزمنية (متى quand): و ذلك بغية تحديد تاريخ ظهوره و اختفائه المفاجئ (متى ظهر؟

و متى اختفى؟) .

- سؤال الكيفية (كيف؟ comment): و ذلك من أجل تحديد صيغته الوجودية، لفظية كانت أو غيرها.

- سؤال التداولية (ممن و إلى من؟ de qui ? à qui): لرصد العملية التواصلية و التداولية (مرسل ← رسالة ← مرسل إليه).

- سؤال الوظيفية (ماذا نفعل به pour quoi faire): للوصول إلى تحديد الوظائف

المحركة للرسالة المناصية . (2)

و عن طريق هذه الأسئلة تتوضح مبادئ المناص، وتفسر الرسالة المناصية في ضوءها.

4-1- المبدأ المكاني/الفضائي(أين؟): و يشتمل على خطاب مادي، و هو ضروري لموضعة (تحديد موقع) المناص: كاسم الكاتب، الغلاف، وكذلك في بعض الفجوات كالعناوين الداخلية و بعض الملاحظات ... و على ما هو موجود حول الكتاب/النص، الذي يكون عموما في إطار إعلامي و حوارات و لقاءات،

و مؤتمرات (صحفية و إذاعية و تلفزيونية). و هو ما صنفه "جنيت" في النص الفوقي Epitexte . (1)

4-2- المبدأ الزماني (متى): يحدد هذا المبدأ زمن المناص، و ذلك بتبني نقطة مرجعية Point de référence لمعرفة متى ظهر النص/الكتاب، بمعنى متى كانت طبعته الأولى أو الأصلية، و هذا ما

(1)-JERRARD JENETTE,SEUILS ,P11.

(2)-IBID,P10

يعرف بالمناس الأصلية Para texte original. أما إذا طبع الكتاب مرة أخرى فنكون أمام مناص متأخر Paratexte tardif، وهناك المناس الحي Paratext vivant. (2) و هذا الأخير يظهر في حياة الكاتب.

3-4- المبدأ المادي (كيف؟): و هو يبحث في ماهية المناس، إذ نجد أن كل المناسات تشتمل على نظام نصي: عناوين، مقدمات، حوارات، حتى و إن اختلفت فإنها تتقاسم النظام اللساني للنص، لأن المناس هو نفسه النص، و إن لم يكن كذلك فهو من النص. (3)

4-5- المبدأ الوظيفي (ماذا نعمل به/ما هي وظيفته؟):

إن تلك الملاحظات حول القوة الانجازية تؤدي إلى أمر أساسي هو المظهر الوظيفي للمناس. و هذا الأخير هو في الأصل-على حد تعبير "جنيت"-خطاب غير اسمي، مساعد لخدمة أشياء أخرى التي تشكل وعي كينونته، و هو النص، و المناس مرتبط دائما بنصه، لكن على العكس من المكانية و الزمانية و المادية و التداولية. وبهذا يمكن وصف وظائف المناس نظريا و نوعا ما بمصطلح النظام (1).

و هذه المبادئ تمكننا من الحفاظ على قيمة المناس، كما يمكننا استثمار أنواع التظاهرات المناسية وهي:-

أ- المناسات ذات التظاهرات النصية أو اللفظية: مثل العنوان، المقابلة، الاستهلال.

ب- المناسات ذات التظاهرات المادية: و تتضمن اختيارات الكاتب الطباعية الطبوغرافية و الرقمية، التي تكون أكثر دلالة في مكونات الكتاب مثل (إشكال الخطوط، نوعيه الورق المطبوع به، الألوان المختارة...).

ج- المناسات ذات التظاهرات الأيقونية: تتمظهر في الكتاب/النص من خلال الصور الفوتوغرافية و الرسومات الرموز، الأشكال الهندسية....

(1)-JERRARD JENETTE,SEUILS,p10-11.

(2)-IBID,p11-12.

(3)-IBID,p15.

د- المناصات ذات التظاهرات الفعلية: وترتبط بالفعل الذي يكون وجوده الوحيد بمدى معرفة

الجمهور له، ويندرج فيه ما يتعلق بجنس الكاتب وسنه، والشهادات التي أحرزها وإنتاجه بالنظر إلى سنه... ليضع ثقله كله على استقباله. (1)

تتمثل هذه الأيقونات في حضور الصورة الفوتوغرافية (التعليمية)، وسنعمد في تحليلنا على مقال قدمه الدكتور "الخضر قريشي" في إطار فرقة بحث بعنوان "علاقة الصورة بالنص الأدبي"، إذ أنه قبل خوضه في التحليل السميولوجي للصور حدد النموذج السائد للصور في الكتاب المدرسي، وذلك برسم خريطة للصور الفوتوغرافية المتوفرة داخل الكتاب، مع ضبط مكوناتها، وأماكن تواجدها، و المساحة التي تشغلها. وكيفية قراءة التموقع الخاص بالصور على النحو الآتي:

عنوان النص و صاحبه	نوع الصورة و موقعها بالنسبة للنص
1- في الطبيعة و النفس الإنسانية (ص38) - عبد الرحمن بن خلدون -	- فوتوغرافية – أعلى / يسار، النص
2-آلام الاغتراب (ص55) - محمود سامي البارودي -	- فوتوغرافية – أعلى / يسار، النص
1- من وحي المنفى(59) - أحمد شوقي-	- فوتوغرافية – أعلى / يسار، النص
2- أنا(ص72) - إلبا أبو ماضي -	- فوتوغرافية – أعلى / يسار، النص
3- هنا و هناك (ص 77) - الشاعر القروي –رشيد سليم الخوري	- فوتوغرافية – أعلى / يسار، النص
6- منشورات فدائية (ص 94) - نزار قباني-	- فوتوغرافية – أعلى / يسار، النص
7- حالة حصار (ص101) - محمود درويش-	- فوتوغرافية – أعلى / يسار، النص
8- الإنسان الكبير (ص116) - محمد صالح باوية-	- فوتوغرافية – أعلى / يسار، النص
9- جميلة (ص123) - شفيق الكمالي-	- فوتوغرافية – أعلى / يسار، النص
10- أغنيات للألم (ص142)	- فوتوغرافية – أعلى / يسار، النص

	- نازك الملائكة-
- فوتوغرافية – أعلى / يسار، النص	11-أحزان الغربية (ص 146) - عبد الرحمن جيلي -
- فوتوغرافية – أعلى / يسار، النص	12-أبو تمام (ص 162) - صلاح عبد الصبور-
- فوتوغرافية – أعلى / يسار، النص	13-خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين (ص 168) -أمل دنقل-
- فوتوغرافية – أعلى / يسار، النص	14- منزلة المثقفين في الأمة (ص182) - محمد البشير الإبراهيمي-
- فوتوغرافية – أعلى / يسار، النص	15- الصراع بين التقليد و التجديد في الأدب (ص189) - طه حسين-
- فوتوغرافية – أعلى / يسار، النص	16- الجرح و الأمل (ص204) - زليخة السعودي -
- فوتوغرافية – أعلى / يسار، النص	17- الطريق إلى قرية الطوب(ص212) - محمد شنوفي-
- فوتوغرافية – أعلى / يسار، النص	18- من مسرحية شهرزاد (230) - توفيق الحكيم-
- فوتوغرافية – أعلى / يسار، النص	19- كابوس في الظهيرة (ص 235) - حسين عبد الخضر-
- فوتوغرافية – أعلى / يسار، النص	20-لالة فاطمة نسومر المرأة الصقر(ص254) - إدريس قرقرة-
- فوتوغرافية – أعلى / يسار، النص	20- من مسرحية المغص (ص264) - أحمد بودشيشة-

هذه هي الصورة الفوتوغرافية، المتواجدة في الكتاب المدرسي، و عددها(21) صورة، ثم تساءل عن كيفية تحليل و تدريس هذه المعطيات و عن كيفية تسويق الكتاب للقارئ/التلميذ و إمكانية التحدث عن التسويق القرائي للكتاب المدرسي. هذا الأخير الذي تدخل في بنائه عدة عطيات، شكلية و جمالية، و معرفية، و تاريخية، و منهجية، و ثقافية، و فنية، و ذوقية و ... غيرها. فتركيب صور الكتاب لا بد أن يأخذ بالحسبان عدة أمور، لذا فالصورة يجب أن تتركب بصفة فعالة و أن تشمل

التبسيط والجادبية، والانشغاف، والمصدقية والأصالة، واختيار التوضع) و الألوان، و الإخراج الجذاب، لا بد أن يكون مدروسا، لأنه يلخص تاريخ التجربة الأدبية لصاحب النص، ثم التلاميذ سيتذكرون صاحب النص، من خلال صورته الفوتوغرافية التي كونوها عنه، عبر تلقي البصري اليومي، و الاحتكاك المباشر بالكتاب. فالصورة تملك سلطة اختزال النص، و تفتيته، بحيث لا يبقى التلميذ يذكر شيئا إلا الصورة، و هنا مكن الخطوة و الأهمية. فتقنيات التسويق القرائي للكتاب المدرسي في جوانبه الشكلية، هي أكبر مساعد على نشر ثقافة القراءة و المطالعة لدى تلاميذ المدرسة، و المتوسطة، و الثانوية و حتى الجامعة(1)

وبعدها أبدى الملاحظات التالية:

- عدد الصور هو (21) صورة.

- كل الصور هي عبارة عن صور فوتوغرافية، لأصحاب النصوص، و هي تضارع الصور التي توضع على بطاقات الهوية.

- كل الصور تتموقع في أعلى النص، و على يساره، و بالتحديد عند مرحلة (أتعرف على صاحب النص).

- غياب كلي للألوان، عدا الأبيض و الأسود.

- أن الكتاب المدرسي في اللغة العربية و آدابها، الصادر عن وزارة التربية للسنة 2007-2008، مازال يراوح مكانه، و تحديدا من الناحية الجمالية، و الشكلية، فهو لم يخرج عن نطاق الكتاب السابق، أي، المختار في الأدب و النصوص القديم، فالشكل التقليدي هو النموذج السائد في طريقه، عرض، و بسط الصور الفوتوغرافية، فلا جديد من هذه الناحية الجمالية التي تشكل ما أصبح يعرف ب: التلقي البصري للكتاب، بالنسبة للتلميذ، و أرجع ذلك إلى طبيعة النظرة لدى القائمين عليه، و ذلك في كونهم ينظرون إلى هذا الجانب على أنه هامشي، و من كماليات الكاتب، و حجتهم أن التلميذ لا يعطى أهمية كبيرة للصورة، في هذه المرحلة، عكس المراحل التعليمية السابقة، و بالتالي أصبح النموذج السائد هو عرض كل الصور الفوتوغرافية في أعلى النص، و على يساره، فالصورة لا تتمتع بقدر كبير جدا من قوة التأثير في المخيال عند التلاميذ، حسب القائمين على إنجاز الكتاب، فهذا

(1) - لخضر قريشي، علاقة الصورة بالنص الأدبي، عمل في إطار فرقة بحث "تحليل النصوص الأدبية، كتاب اللغة العربية وآدابها من

السن الثالثة من التعليم الثانوي نموذجا، المدرسة العليا للأساتذة، نوفمبر 2009، ص 6-8.

الأخير هو الناطق باسم ثقافة و حضارة الأمة، و هو يملك سلطة التأثير و النفوذ إلى عقول التلاميذ، فهو يمارس هذا السحر انطلاقاً من قوة جاذبيته، وإخراجه، و هذا ما يمكن تسميته ب(المجال الرمزي)، حيث تحولت هذه الأداة التعليمية، أي، الكتاب إلى فضاء استقطاب، تتناقض فيه المعارف و العلوم و الآداب، فمن ظفر بورقة أو أكثر داخل الكتاب المدرسي من الشعراء، و الروائيين، و القصاصين، و المسرحيين، و النقاد... و غيرهم، فقد فاز فوزاً عظيماً، لأنها تراكم و تضاعف من رصيده المتعلق ب: (المجال الرمزي) أو ما يعرف كذلك ب (الرأسمال الرمزي). (1)

و عليه رأى أن المسألة ليست بهذه البساطة، بل هي في غاية التعقيد و التركيب، فالكتاب له سلطة في حقل البناء الثقافي و الفكري للأمة، ثم تتطور هذه السلطة لكي تؤثر في الوعي المباشر، و غير المباشر للتلاميذ، و هذا ما ينجر عنه قضايا تهتم المجتمع بشكل محوري و كبير، ثم إن الكتاب يعيد إنتاج الواقع، و توزيعه من خلال نصوصه، و صورته الفوتوغرافية، و ذلك وفق نظرة جمالية و فنية و أدبية، فإعادة بناء الواقع تم هنا، من خلال الصورة تحديداً، هذه الأخيرة التي تملك فنيات السحر و الإثارة، و تشكيل المخيال الجماعي للتلاميذ.

إن اختيار نص دون آخر، داخل الكتاب المدرسي، هو في حد ذاته يشكل تأشيراً مروراً نحو عالم الأدب و الفكر، فهناك العديد من الأسماء غير المعروفة، و مازالت مجهولة على الساحة الأدبية لسبب أو لآخر، لكن الكتاب المدرسي ساهم، و يساهم في إعطائها تأشيراً المرور إلى عالم عقول التلاميذ، لذا فمسألة الاختيار لا تخل من مغالطات أدبية، و ليست بمنأى عن أي براءة تأليفية.

لقد قدم الكاتب مثلاً عن الرأسمال الرمزي و كيفية اتساع المجال الأدبي يوماً بعد يوم، و ذلك رغم حساسية الموضوع، إلا أنه فصل المغامرة، حيث تجسد هذا المثال في الأتي:

عدد الصور الموجودة في الكتاب كما أشرنا سابقاً هو (21) صورة. فما هو نصيب الأدب الجزائري مقارنة بأدب المشرق؟

لا ينكر أحد الانتشار الواسع لأدب المشرق، و هذا بحكم الأسباب التاريخية و قربها من شبه الجزيرة العربية من الناحية الجغرافية، و التراكم الثقافي و الأدبي التاريخي، و عدة عوامل أخرى، بقدر ما نشير إلى أن الأدب الجزائري ما زال ينظر للأدب المشرقي على أنه هو النموذج الإبداعي المثالي، (فالنموذج يعين بكيفية تناظرية غربية، منتج المحاكاة) ، فمن هذه الزاوية يصبح الأدب

(1) - لخضر قريشي، علاقة الصورة بالنص الأدبي، ص 8-9.

المشريقي هو الذي يكتسح أكبر فضاء و مساحة، داخل الكتاب فهو يشغل الحيز الأكبر 6/15؟(1). إن عدد الصور المتعلقة بالأدب الجزائري هي(6) صور من مجموع (21) صورة، فكيف يمكن قراءة هذه المعطيات؟

إنها نسبة كبيرة تدعو للبحث و التحليل و المساءلة؟ فحجم النصوص الأدبية المشريقية، المرفوقة بالصور تشكل فائضا مقارنة بالنصوص الجزائرية، و هذا على الرأسمال الرمزي لأدب الآخر في الكتاب

المدرسي، طبعا لا يمكن أنكار أهمية الكتابات الإبداعية، مهما كانت وجهتها المشريقية، أو الغربية، أو اللاتينية، أو الأمريكية، فهي تساعدنا في فهم الآخر، و الاستفادة منه، لكن في الوقت نفسه لا ينبغي أن تتعدى 3/2 من نسبة الأدب الجزائري، كما هو حاصل داخل الكتاب؟

فالرأسمال الرمزي للأدب المشريقي يمارس هو الآخر تأثيره على المخيال الثقافي و الأدبي و الاجتماعي للتلميذ، كما ينتمي إلى مجال الاستحواذ و النفوذ، و الهيمنة الأدبية، فالنصوص تمارس الإزاحة فيما بينها و هذا ليس بالجديد، في عالم الأدب، فالنص مع صورة صاحبه تصبح مجالا أكبر للسيطرة و الهيمنة، فالأرقام السابقة ليست متكافئة في النسب، و هذا ما ينتج صورة الآخر و يكبرها أكثر، و يجعلها تتسع لتشمل الكتاب المدرسي كله تقريبا، و من جهة أخرى تتضاءل صورة الأدب الجزائري، و هذا في حد ذاته يشكل قضية جوهرية تمس بنية و عمق المجتمع، و كيف يتفاعل مع الآخر الذي هو دوما يشكل الأسبقية، و النموذجية فالكتاب المدرسي ليس بمنأى عن هذه المعطيات.(1)

وبعدها عمد الكاتب إلى قراءة هذه العناصر التيبوغرافية، حيث(يقصد بهذه الفئة الكيفية التي يتم بها إخراج المادة الإعلامية، و هذا الجانب ذو أهمية كبيرة في التأثير على نفسية القراء) ، حيث لاحظ في الكتاب التواجد التقليدي لنمط الصورة الفتوغرافية، عدا فيما يبدو عند:

- درويش (فلسطين): الرأس بدون غطاء/ ينظر مباشرة في المشاهد/ أمامه مكبر الصوت و إيماءة اليد اليسرى مرفوعة، فهو أمام جمهور يلقي شعره، دون أن يظهر هذا الجمهور/ بذلة، دون ربطة عنق.

- زليخة السعودي(الجزائر) الرأس بدون غطاء/ ترتدي نظارة سوداء/ تلبس معطفا طويلا/ فهي أمام

(1)- لخضر قريشي، علاقة الصورة بالنص الأدبي، ص9.

جمهور تلقى شعرا أو كلمة، دون أن يظهر هذا الجمهور/تبدو واقفة في الصورة. و سبب اختيار هاتين العينتين، هو التعابير البادية على الوجه، و حضور الجمهور دون رؤيته، و طريقة الإلقاء. فهذه العناصر تظهر في الصورتين معا، و تزيد من قوة حضور الشخصيتين الأدبيتين. فالكيفية التي قدمت بها الصورتين لا تغفل هذه العناصر، ذات الأهمية البالغة في التأثير المباشر على نفسية التلاميذ. فهي تعلمهم طريقة و كيفية الإلقاء من خلال الصورة التي هي أصدق تعبيراً من ألف توجيه.

كما ميز حضور اللون الأبيض و الأسود فقط، رغم الإمكانيات التي توفرها الميزانية للجانب الفني والتقني في إخراج الكتاب، إلا أن هذا الكتاب ما زال لم يصل إلى مستوى طموحات الأساتذة، و التلاميذ، و هذا على ما للألوان من تأثير مباشر على العملية التعليمية .

- القيم، ذات الخصوصيات الأنثروبولوجية، و الثقافية و التي تعبر عن الانتماء و الهوية، و هي التي يجسدها اللباس كرمز ظاهر في الصورة الفوتوغرافية.

حيث أرجع هذه الخصوصيات إلى طبيعة المرحلة الاقتصادية و الاجتماعية التي يمر بها المجتمع العربي في مراحلها المختلفة. فاللباس له من الرمزية و السلطة كل التأثير و القوة، على التلقي البصري.

-التفاعل مع الجمهور، أو قيمة زمن الشعر، حيث ميز حضور هذه القيم في الصور التي تظهر الجمهور، و تحديدا مع الشاعر محمود درويش، و الأدبية زليخة السعودي. فالواجهة الأمامية للصورة و حضور مكبر الصوت، كلها تعبر عن فكرة و قيمة التفاعل مع الجمهور، هذا الجمهور الذي بدأ يتضاءل شيئا فشيئا، مع اكتساح الصورة الرقمية لجميع الفضاءات الأدبية، و النوادي الثقافية.

(1)- لخضر قريشي، علاقة الصورة بالنص الأدبي، ص10-15.

ما يؤخذ عن هذا التحليل إغفاله لسلم اللقطات و زوايا التصوير و كذا ملامح الوجه La Gestuelle، و هذا ما يدخل في علم الصورة و فنيات التصوير، و هذا العلم فرع من فروع السيمولوجيا، و يمكن لنا في هذا التعقيب أن نقدم تحليلا لبعض الصور، التي رأينا فيها حسن التوظيف أو سوءه.

و من ذلك مثلا صورة "أحمد شوقي" التي أخذت بلقطة صدرية علوية جانبية (plan poitrine plongé / de profil) هذه الصورة توقفنا عليها في الزاوية التي أخذت منها، فهي زاوية مأخوذة من الأعلى، و التي من دلالاتها تقزيم الموضوع المصور (الشاعر)، و هذا ما لا يليق بشاعر بمستوى "أحمد شوقي" حامل لقب أمير الشعراء، الأمر الذي أحدث اضطرابا بين نوع الصورة و صاحبها، و ذلك رغم انسجام ملامح الصورة مع النص.

في حين نجد حسن توظيف الصورة و انسجامها مع مضمون النص في صورة "نزار قباني"، فهي صورة مأخوذة بزاوية أفقية مقربة plan poitrine rapproché de profil بأسارير يحدها الأمل، الأمر الذي حقق انسجاما كلياً مع مضمون النص، فضلا عن ذلك فإن هناك تنوع فيما يخص أدب "نزار قباني"، هذا الأخير الذي رسخ في ذهن المتعلم على أنه شاعر المرأة ، لكنه هنا يظهر بوجه الدبلوماسي الذي كان سفير سوريا إلى تركيا (اسطنبول) و شاعر القضية الفلسطينية و صاحب روائع الشعر السياسي التحرري ، و الأمر الذي يوسع من ثقافة المتعلم المدرسية و العامة.

إضافة إلى صورة محمود درويش، و هي لقطة صدرية مقربة جانبية plan rapproché /de profil كما نميز حضور الإيماءة (La mémique) التي تظهر من خلال إشارة الشاعر بيده، و هو ما يعطي دافعية للمتعلم و يحفزها على تعلم فن الإلقاء، فضلا عن حضور الميكروفون الذي يحيل على العصر الذي هو عصر تكنولوجيا الاتصال.

و كذلك صورة زليخة السعودي، و هي لقطة حزامية سفلية جانبية plan ceinturé contre plongé فالزاوية التي أخذت منها الصورة من دلالاتها الإعلاء من قيمة الموضوع المصور (الشاعرة)، و هذا ما حقق انسجاما كلياً في توظيف الصورة.

كما توقفنا عند صورة شفيق الكمالي، و هي صورة مأخوذة بلقطة أفقية صدرية مقربة (plan poitrine rapproché) بإيماءة بيده و ابتسامة عريضة لا تلاءم جو القصيدة(السجن،الجلاد ، العتمة،الدم ...)و كأن مؤلفي هذا الكتاب لم يتوفر في أرشيفهم غير هذه الصورة.هذا من جهة و من جهة أخرى فكيف لم يدرجوا صورة لجميلة بوحيرد(الشيء نفسه بالنسبة لـ "لالة فاطمة نسومر") فلماذا تغيبان في حضور الفضاء المرئي الذي له كبير الأهمية في التلقي الرمزي و في تشكيل المخيال(النظر إليهم نظرة مقدسة) ،لأن هذه الرموز التاريخية هي التي صنعت تاريخ الجزائر المستقلة، وكذا التصدي لثقافة الولي الصالح المنتشرة لدى أفراد المجتمع الجزائري. وبهذا سيتخذهم المتعلم قدوة في حياته وسيستثمر كفاءاته وخبراته من أجل خدمة وطنه .

و من ثم فإن عدم حضور المعيار القيمي في الكتاب المدرسي و عدم انسجامه مع واقع المتعلم (السياق الاجتماعي و التاريخي) يؤدي إلى الاغتراب (الاستلاب L'aliénation) بتغييب الرموز الوطنية.

و هذا عكس ما هو معمول به في الدول المتقدمة، فالولايات المتحدة الأمريكية ما كان لها أن تقود العالم لو لم تقس رموزها الثورية، فبعد استقلالها عن انجلترا عقب الثورة التي قامت بها (1775 – 1783). والتي كان فيها "جورج واشنطن" عقيدا في الجيش الأمريكي الذي كان في بدايته غير منتظم (ميليشيا) ، بحيث قامت بإصلاح شامل شمل جميع الميادين بدءا بالنظام التربوي و الاقتصادي كبنية تحتية Infrastructure وصولا إلى النظام السياسي(الديمقراطية والنظام الفيديرالي) كبنية فوقية Superstructure.(1)

كما أعلنت عن تأسيس دستور ينظم حياة الأمريكيان في ظل الحرية والعدالة والوحدة الوطنية. فأول مقطع من هذا الدستور يبدأ بهذه الطريقة:

We the People of United States, in Order to form a more perfect Union, establish Justice, insure domestic tranquility, provide for the common defence, promote the general welfare, and secure the blessings of liberty to ourselves and our posterity, do ordain and establish this Constitution For the United States of America. (1)

نحن شعب الأمم المتحدة، ومن أجل تكوين وحدة أكثر كمالاً، تأسيس عدالة، ضمان هدوء وطني داخلي مزود بدفاع مشترك، ترقية السعادة العامة، و ضمان نعمة الحرية لنا ولخلفنا، نسن ونؤسس هذا الدستور للولايات المتحدة الأمريكية.

فالبداية بضمير المتكلمين "نحن We" يعني الثقة والاعتزاز بالنفس والاستعداد لخدمة الوطن. أكثر من ذلك، فإن العاصمة الأمريكية سميت باسم "واشنطن" نسبة إلى "جورج واشنطن". أما نحن فنغيب رموزنا التاريخية في منظومتنا التربوية، فـ"جميلة بوحيرد" من شدة تغييبها يعتقد بأنها شهيدة في حين أنها مجاهدة لا تزال على قيد الحياة. والأدهى أننا أصحاب ثالث أكبر خمس ثورات في العالم بعد الفيتنام والهند الصينية، ومن المفروض أن المدرسة من خلال الكتاب المدرسي هي التي تؤسس لهذا الفهم بترسيخها لهذه القيم واستثمارها في المقاربة بالكفاءات والمساهمة في الإصلاح الوطني الشامل، وذلك بتكوين الأدوار الاجتماعية وتسيير الموارد البشرية (Gestion des sources humaine) وتوجيهها نحو الداخل، لأن الكتاب (إصلاح المنظومة التربوية) مشروع دولة.

(1)- THE CONSTITUTION OF THE UNITED STATES OF AMERICA, OXFORD UNIVERSITY PRESS, 3rd ED, p1

6-4 – المبدأ التداولي (ممن و إلى أين؟):

بهذا السؤال يتم تحديد النظام التداولي للمناس، و هو ما يرصد العملية التواصلية، و ذلك بتعيين :
1- طبيعة المرسل ، 2- طبيعة المرسل إليه ، 3- درجة السلطة و المسؤولية، 4- القوة الانجازية
للمرسلة المناسية.

1-6-4- المرسل: إن المرسل للمرسلة المناسية ليس بالضرورة منتج العمل الأدبي، حيث يمكن لأحد أصدقائه أن يضع له مقدمة لكتابه/نصه. إلا أنه لا بد أن يعين ليتحمل المسؤولية. و غالبا ما يكون المؤلف هو المرسل لمناسه (المناس التأليفي). فالمؤلف و الناشر هما من يتحملان مسؤولية النص و المناس، و يمكنهما تفويض جزء منه لشخص آخر شريطة موافقة المؤلف.
2-6-4- المرسل إليه : يمكن تحديد المرسل إليه على أساس أنه الجمهور جملة، إلا أن هذا التحديد واسع جدا، و بذلك تتوجه بعض مبادئ المناس فعلا إلى:

1- المناس العام .

أ- الموجه للجمهور عامة: و هذا ما يبرز في حالة العنوان و الحوارات.

ب- الموجه لقارئ النص : و يوجه حصرا لقارئ النص الفعلي.

ج- الموجه للنقد .

د – الموجه للمكتبات.

و هذه العناصر المناسية تؤلف النص المحيط و النص الفوقي .

5- المناص الخاص :

و يوجه كتابيا إلى أفراد عاديين معروفين أو غير معروفين كونهم غير معنيين بهذه الحالة.

5-1-1- المناص الحميمي :

و هو المجال الأكثر خصوصية، إذ تكون وجهة الرسالة من الكاتب إلى نفسه، و تعرف بالوجهة الذاتية. تتمظهر خاصة في المذكرات الشخصية للكاتب أو خارجها مهما كان محتواها.

5-1-1-1- درجة السلطة و المسؤولية (للكاتب و شركائه):

عند تحديد المناص لابد من تحديد المسؤولية كذلك و هي نوعان:

أ-المسؤولية الرسمية:

إن الرسالة المناصية تكون بسلطة الكاتب و/أو الناشر، حيث أنهما لا يمكنهما التنصل من مسؤوليتهما، مثل : العنوان ، و المقدمة الأصلية ، و كذا التعليقات التي تكون بقلمهما .

ب-المسؤولية غير الرسمية :

ويكون مجالها أوسع على مستوى النص الفوقي التألفي و التي يمكن للكاتب التنصل من مسؤولياتها بالإنكار، كأن يقول: هذا ليس موجه للنشر...أو يتدخل طرف ثالث عن الكاتب كالمعلق أو المحاور الذي يقوم بتحويل الحوار⁽¹⁾.

5-1-2- القوة الانجازية للرسالة (Force illocutoire):

و هذه القوة الانجازية استمدها "جنيت JENETTE" من الفلسفة اللغوية، و تعتبر عنصرا تداوليا، حيث إن كل مبادئ المناص باستطاعتها تمرير أخبار خاصة مثل :اسم الكاتب، تاريخ النشر، وذلك بتعرفينا بالقصد، أو بالتأويل التألفي و/أو النشر و هذه الوظيفة التداولية يمكن لها أن تتمظهر من خلال كل المقدمات و الإشارات الجنسية التي تحملها بعض الأغلفة على صفحة العنوان مثل(رواية، نص روائي) فهي لا تعني بأن هذا الكتاب رواية، وإنما يمكن اعتماده كرواية.

(1)- عبد الحق بلعابد، عتبات(جرار جنيت من النص الى المناص)، ص53-56.

الباب الثاني:

الانسجام الداخلي للنص الأدبي بين النظرية والتطبيق

الفصل الأول : الدراسات العربية التراثية

الفصل الثاني : الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة

الفصل الثالث: الدراسات الغربية

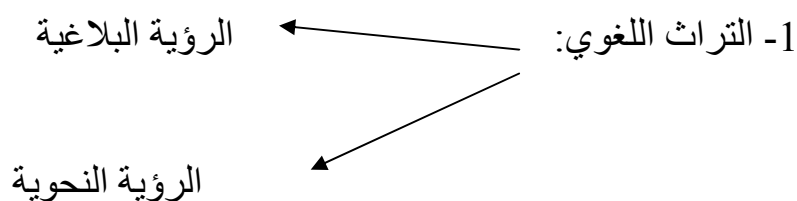
الباب الثاني: الانسجام الداخلي للنص الأدبي بين النظرية والتطبيق

-الفصل الأول: الدراسات العربية التراثية في علم النص

1- من مميزات التراث العربي الإسلامي :

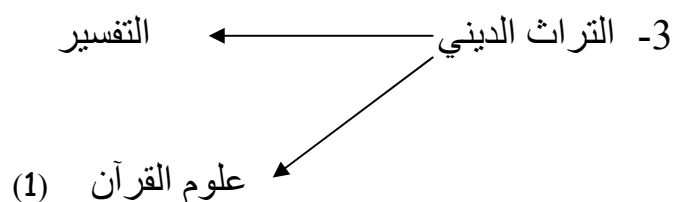
إن التراث العربي الإسلامي موروث تتجاذبه مختلف الحقول المعرفية، تداخلا و تكاملا، بحيث يصعب علينا الحديث عن علم النص متعلقا بالقرآن و التفسير، أم البلاغة أم النحو، أم الفلسفة؟ أم بها جميعا؟ فهل كان الشاطبي مثلا فقيها أو فيلسوفا ؟ و هل كان الجرجاني نحويا أو بلاغيا؟.

و يمكن تخطي هذا الإشكال بالتركيز على الجانب الغالب لدى كل عالم ، كما أنه يبدو لزاما علينا إبراز مجالات التراث العربي الإسلامي و هي كالآتي :



1- التراث النقدي

2- التراث الفلسفي



(1)-عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية الإسلامية،الدار العربي للكتاب،ط2،تونس،1986،ص36.

إذا كانت الرؤية التراثية منقسمة إلى أربعة مجالات هي: التراث اللغوي، و النقدي، و الفلسفي، و الديني ، فقد ركزنا في بحثنا على بعض الفروع، و وقع اختيارنا على بعض أعلامها فقط، و ذلك نظرا لاتساع البحث و تشعبه و صعوبة الإمام بكل جوانبه بالتفصيل.

هذا ما يقيم الدليل على مدى الثراء الذي عرفته الثقافة العربية الإسلامية ، و هو ما يفرض على الباحث الكشف عن جذور لسانيات النص عند العرب و المسلمين في هذا الزخم الهائل للموروث العربي الإسلامي ، حيث إنه لا يتوقف عند البلاغة و التفسير و أصول الفقه بوصفها ممثلا للسانيات النص (1) بل يتعداه إلى حقول معرفية أخرى من فلسفة و نقد.... ذلك أنها عرفت الإرهاصات الأولية و تبلور الوعي بتجاوز حدود الجملة إلى مستوى النص بمجمله .

و من هنا، فإن المتمعن في التراث العربي الإسلامي يتراءى له تميزه بمميزات مختلفة منها :

- الإتساع و الاختلاف و الثراء.

- تداخل الاختصاصات

- غياب منهج علمي واضح في الدراسة .

-2- من الرؤية التجزئية إلى الرؤية الشمولية الكلية للنص :

المعروف عن القصيدة العربية الجاهلية القديمة قيامها على وحدة البيت لا على وحدة القصيدة، بمعنى غياب الوحدة الموضوعية و العضوية* ، حيث كان الشاعر يرحل عبر مواضيع القصيدة رحيله في حياته ، و هذا ما أثر على النقد القديم ، طبيعة ووظيفة ، فكان هو الأخير ذوقيا انطباعيا جزئيا، و ثم كان النظر إلى القصيدة نظرة تجزئية إلى درجة أنه كان يحد في نظم الشعر عدم تعلقه بما يليه و بما سبقه ، و هذا ما اصطلح عليه بالتضمين

كما استقال كل بيت بمعناه، فغابت النظرة الكلية الشمولية للنص الشعري خلال القرنين الأول و الثاني للهجرة.

(1) محمد خطابي، لسانيات النص-مدخل إلى انسجام الخطاب، ص95

* غياب الوحدة العضوية لا يعني عدم حسن التخلص.

في حين أن النص القرآني نص منسجم، و إن كان انسجامه خفياً- إذ أن تعدد المواضيع في السورة القرآنية له ما يبرزه، و رغم ذلك فالوحدة العضوية ناصعة للعيان، إذ أن كل أي القرآن يأخذ بعضه برقاب بعض.

و من هنا بدا الوعي بالرؤية الكلية الشمولية للنص ، التي كانت انطلاقا من النص القرآني المقدس و ليس من النص الشعري أو الخطابي (الخطابة)،لأنه النص في حد ذاته فرض طبيعة الرؤية و الدراسة، فالنص الشعري الذي كان قائما على استقلالية البيت (الجزء) فرض رؤية جزئية، أما النص القرآني فقد فرض رؤية أخرى و توجهها آخر في الدراسة ، و بذلك قدمت هذه الرؤية و عيا مبكرا هاما في انسجام النص ، و هذا يعني أن طبيعة الرؤية تتحدد بطبيعة النص الداخلية قبل أن تحددتها العوامل الخارج نصية (الاتساع المعرفي ، النمط المعيشي)

3- الرؤية البلاغية.

3-1- ابن قتيبة بداية البحث في الانسجام :

تجاوز ابن قتيبة (213-276 هـ) في كتابه تأويل مشكل القرآن ، ألف في القرن الثالث الهجري عصره، كان مزدوج الثقافة العربية الفارسية أما الدافع الذي دفعه إلى تأليفه فيقول: " >>و قد اعترض كتاب الله بالطعن ملحدون ، و لغوا فيه و هجروا،" و "أَتَّبَعُوا مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ، وَ ابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ" << (الآية 7 من سورة آل عمران) فحرفوا الكلم عن مواضعه ... (1) و هذا ما جعله يسلك هذا المسلك، حيث يقول: "فأحببت أن أنضح عن كتاب الله، و أرمي من ورائه بالحجج و البراهين البينة، و أكشف للناس ما يلبسون". (2)

و استهل "ابن قتيبة" حديثه بسرد ما يقدر به الطاعنون كتاب الله، حيث عقد أبوابا للرد عليهم في وجوه القراءات، و ما لفق على القرآن من تناقض ، و لحن ، و فساد نظم ، و اختلاف و تشابه ، ثم بعد ذلك انتقل إلى المجاز و فروعه، لأنه أكثر ما يتحجج به المتأولون الطاعنون "ففيها الاستعارة و التمثيل و القلب ، و التقديم و التأخير، و الحذف و التكرار، و الافتقار و الإظهار و التعريض و الإفصاح و الكناية". (3)

لقد تبنى "ابن قتيبة" في بحثه منهجية علمية ، حيث يبدأ بتقديم حجج هؤلاء ثم يقوم بدحضها بإعطاء حجج دامغة، و كثيرا ما يستشهد بالحديث النبوي و الشعر، و بعدها يأتي إلى عرض حججه بمنهج علمي . و ليس هذا فقط، بل استطاع أن يدرس النص القرآني بما هو معمول به في علم النص حديثا و هذا ما تبرزه:

* المشكل مشتق من كلمة أشكل، أي دخل في شكل غيره، فأشبهه و شاكله، كما أورد ذلك "ابن قتيبة" في كتاب تأويل

مشكل القرآن " و في معرض حديثه عن المتشابه ، انظر ص 78.

(1)- "ابن قتيبة" تأويل مشكل القرآن ، شرح و نشر أحمد صقر، المكتبة العلمية، ط3، المدينة المنورة 1971 ، ص 77 .

(2)- المرجع نفسه ، ص 77.

(3)- المرجع نفسه ، ص 78 – 79 .

-النظرة الشاملة (الكلية) للنص القرآني ، فعرض الآيات التي تخدم رأيه ، من ذلك باب تكرار الكلام والزيادة فيه، فعلى سبيل المثال "واو النسق " التي تزداد حتى يكون الكلام كأنه لا جواب له.

كقوله تعالى: " فَلَمَّا ذُهِبُوا بِهِ وَ اجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غِيَابَةِ الْجَبِّ وَ اُوْحَيْنَا اِلَيْهِ " (يوسف الآية 15).

حيث إنه تعرض مختلف السياقات التي وردت فيها الواو زائدة، ثم بدأ بعملية الفرز، و ذلك بالتفريق بين الواو الرابطة و غير الرابطة، حيث أولى اهتماما كبيرا لدور الربط في اتساق النص.

-حديثه عن التكرار، كتكرار " فُبَآئِي اَلْاَعْرِ بَكَمَا تُكْذِبَان " في سورة الرحمان (1).

و كذلك الحذف في القرآن الكريم ، كأن يأتي بالكلام مبنيا على أن له جوابا ، فيحذف الجواب اختصارا لعلم المخاطب به، كقوله سبحانه : " وَ لَوْ اَلَّا فَضَّلَ اللّٰهُ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُ وَ اَنَ اللّٰهُ رَوْؤُفٌ رَّحِيمٌ " أراد لعذبكم فحذف . (2) لعلم المتلقي بجوابه ، و بهذا انتبه ابن قتيبة- في وقت مبكر جدا- لدور المتلقي في تعضيد النص، والبعد التداولي للخطاب .

- انسجام القضايا الواردة في النص القرآني ، حيث يتضح ذلك في رده على من تطاول وادعى على القرآن التناقض و الاختلاف، إذ يقول : " فما دخلوه في التناقض في مثل قوله تعالى: " فَيَوْمَئِذٍ لَا يُسْأَلُ اِنْسٌ وَلَا جَانٌ " (الرحمان 39) ، و هو يقول في موضع آخر: " فَوَرَبِّكَ لَا نَسْأَلُهُمْ اَجْمَعِينَ عَمَّا كَانُوا يَعْمَلُونَ " (الحجر 92) ، فالجواب في ذلك أن يوم القيامة يكون كما قال تعالى : " مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ اَلْفَ سَنَةٍ " (المعارج 4) ، ففي مثل هذا اليوم يسألون فيه و لايسألون... (3)

(1)- ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، شرح ونشر أحمد صقر، ص 239.

(2)- المرجع نفسه ، ص 214 .

(3)- المرجع نفسه ، ص 25.

إن من أهم القضايا التي طرحها "ابن قتيبة" هي النظرة الكلية للنص و تحديد انسجام القضايا (الآيات) الذي يشكل الوحدة النصية القرآنية ، و هذه النظرة كان من الممكن أن تُتبع تنظيرا للنص، إلا أن الدرس البلاغي توقف عند حدود الكلام و لو اتسع لعرفت البلاغة العربية درسا آخر، و لكانت البحوث اللسانية الحديثة على غير ما هي عليه الآن ، و لكن هذا لا يعني بأن "ابن قتيبة" كان السباق في طرح كل القضايا الواردة في كتابه ، لأنه تأثر بالجاحظ و غيره ، إلا أن تأثيره فيمن أتى بعده من البلاغيين كان أكبر كالرمانى و الباقلانى.

4-الرؤية النحوية.

4-1- الجرجانيالتعليق :

تتجلى جهود "الباقلائي" في تأثيره على أبي القاهر الجرجاني (471 هـ) الذي أسس نظرية متكاملة في النظم.

فالباقلائي لم يجرد من فهمه للنظم ، أساسا نحويا ، هذا الأخير المسؤول عن انتظام الوحدات في سياقات القول المعجز والأدبي، ليتجسد في نظرية النظم عند الجرجاني .
(1)

لكن هذا لا يعني أن "الجرجاني" له السبق التام في تأسيس النظرية ، إذ أنه سبقه إليها المعتزلة كالجاحظ، و أما الفضل في بلورتها و صياغتها فيعود إليه .

عمد "الجرجاني" إلى ربط المكون النحوي بالمكون الدلالي ، و من ثم تعتمد القدرة التوليدية للقواعد النحوية على القواعد الدلالية، تلك العلاقة التي تأخرت النظرية التوليدية التحويلية في إدراكها و معرفة أهميتها إلى ظهور كتاب "تشومسكي" الثاني بعد كتابه الأول بعشر سنوات . (2)

فالجرجاني الذي اهتم بالنظم، قد ربط بين النظم القرآني و النحوي و مضمونه الدلالي، ليس من أجل السلامة النحوية فحسب، و إنما من أجل تبيان وجوه البلاغة و الفصاحة فيه.

"و أما أخطر شيء تكلم فيه عبد القاهر على الإطلاق فلم يكن النظم و لا البناء و لا الترتيب ، و إنما كان التعليق". (3)

(1)- الأخضر جمعي، قراءات في التنظير الأدبي و التفكير الأسلوبي عند العرب ، إصدارات رابطة إبداع الثقافة ،دط،الرغاية ، 2002 ،ص 74-75.

(2)- حسام البهنساوي ،أهمية الربط بين التفكير اللغوي عند العرب و نظريات البحث اللغوي الحديث، مكتبة الثقافة الدينية ،دط،القاهرة 1994 ، ص 51.

(3)-تمام حسان ،اللغة العربية معناها و مبناها، ، ص 188.
* هذا المفهوم كثيرا ما يتكرر عند " فان دايك" و إن كان يركز على العلاقات بين الجمل و ليس الجملة الواحدة.

هذا ، لأن الجرجاني قالها صراحة بأن لا نظم في الكلام حتى يعلق بعضها بعضا، أي أن:

النظم ↔ التعليق.

فالجرجاني كان مدركا لما للتنزيد (البناء) من أهمية ، و الربط بين الكلم لتحقيق التماسك النحوي للجمل ، إلا أن ذلك لم يوحد فهم نظرية النظم للجرجاني ، و هذا التعدد في الفهم راجع إلى ما أورده الجرجاني في مختلف الآراء في سياقات متعددة تسمح بقراءات متعددة مع نقص الأمثلة التطبيقية .

و تعدد فهم نظرية النظم يعود إلى القديم ، فهذا الخطيب "القر ويني " (المتوقي عام 739 هـ) له فهمه الخاص لأراء عبد القاهر الجرجاني التي جمعها تنظيما و شرحا، حيث يرى أن النظم هو تطبيق الكلام على مقتضى الحال . (1)

فهل يمكن القول بأن الجرجاني كان له قصب السبق في تأسيس علم المعاني دون أن يدري ، أم أننا يمكن أن نفهم من نظرية النظم عند "الجرجاني " ما فهمه علماء اللغة المعاصرون من العلاقة السياقية (المعنى السياقي) ، و من معنى المعنى (sens de sens) الاستبدالية . (2) و يحدد الجرجاني المعنى و معنى المعنى بقوله : "نعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة. و بمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر " . (3)

يرى "الجرجاني " أن الأسلوب نوع من النظم (طريقة) أما المحدثون ، فيرون بأنه إسقاط محور الاستبدال (الاختيار) على محور التركيب .
النظم = الأسلوب = تقاطع المحور الاستبدالي بالمحور التركيبي .
التعليق = الربط بين الكلم.

(1)- الخطيب القر ويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح و تعليق و تنقيح محمد عبد المنعم خفاجي ، الشركة العالمية للكتاب، بيط، بيروت 1989 ، ص 11.

(2)- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة و آليات التأويل، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 1992، ص 218.

(3)- الجرجاني ، دلالات الإعجاز في علم المعاني ، تصحيح محمد محمود الشنقيطي تعليق محمد رشيد رضا، مطبعة محمد علي، ط6، القاهرة 1960 ، ص 203.

أي أن الأسلوب خاصية فردية أدائية تتجاوز مستوى النظم إلى التعليق الذي يتوقف على العلاقات النحوية .

و يؤكد "الجرجاني" بان الألفاظ في ذاتها لا قيمة لها إلا و هي في السياق ، أي بحسن ملاءمتها لما قبلها و ما بعدها من الألفاظ .

و هنا يلتقي "الجرجاني" مع "دي سوسير" في النظرة إلى الألفاظ ، حيث إن وصف عناصر اللغة – حسب "دي سوسير"- لا يكون إلا بمقابلة كل عنصر ببقية العناصر الأخرى ، لأن أي عنصر من هذه العناصر لا يكتسب قيمته إلا داخل الكل ، أي البنية .

و في السياق نفسه ، يتوقف "الجرجاني" عند الآية الكريمة : "و قيل يا أرض ابلعي ماءك و ياسماء أقلعي"

فهي نظم باهر و الكلمة "ابلعي" أكسبت هذه المزية من علاقتها ب "اقلعي" ، أي الأمر يرجع إلى تعلق الكلم ببعضه بعض. (1)

وأشار إلى معنى التأليف والترتيب في "أسرار البلاغة" والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب". (2)

"فلا نكاد نجد في تراثنا العربي من يعنى بجانب الصياغة إلا عبد القاهر الجرجاني ، الذي اقترح للصياغة أربع مراحل هي : النظم ، و البناء و الترتيب و التعليق ، و إذا كان عبد القاهر قد استمد هذا الإطار الفكري من مذهب الأشاعرة في مسألة الكلام النفسي ، فلقد كان سابقا بعدة قرون الدراسات اللغوية النفسية الحديثة التي تتناول إنتاج النص اللغوي، فكان الجرجاني سابقا لما قدمه الباحث الأمريكي دي بوجراند". (3)

إن النحو العربي أحوج ما يكون إلى مزج معطيات علم المعاني، و هي إشارات ذكية إلى الطريق الذي كان على النحاة أن يسلكوه بدراستهم للنحو و بخاصة ما قدمه عبد القاهر من دراسة النظم في اللغة العربية . (4)

(1)-الجرجاني،دلائل الإعجاز،ص37،36.
(2)- الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق محمد محمود شاكر، دار المدني، ط1، جدة، ص .
(3)-روبرت دي بوجراند،النص والخطاب والإجراء،تر تمام حسان،ص69.
(4)-تمام حسان ،اللغة العربية معناها ومبناها،ص363..

و لكن قد يعاب عليه عدم تجاوزه حدود الجملة ، بالرغم من وعيه بالعلاقات بين الجمل ، و ذلك راجع إلى انفصال علم النحو عن علم المعاني، و الانتقال من الاهتمام بالتحليل إلى الاهتمام بالتركيب، و بالرغم من ذلك ، فإن تأثير الجرجاني بليغ و واضح فيمن أتوا بعده أمثال: السكاكي والقز ويني و الزمخشري.

"إن النظم يمثل مكونا في نظرية لغوية لا تقل سماتها وضوحا عن سمات أي نظرية لغوية حديثة و الواقع إن مفهوم " النظم" يمثل العمود الفقري لنظرية لغوية لا تقل تكاملا-من ناحية اتساقها على الأقل- عن أي نظرية لغوية حديثة، بما في ذلك نظرية فرديناند دي سوسير " (1).
ذهب "الجرجاني " إلى أبعد من ذلك حيث أدرك في وقت مبكر دور المتلقي في صناعة النص، حيث يقول في هذا الصدد: "فإنما أرادوا بقولهم ، ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك أن يجتهد المتكلم في ترتيب اللفظ، و تهذيبه و صياغته من كل ما أخل بالدلالة ، و عاق دون الإبانة " . (2)

(1)- عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة نحو نظرية تقديية عربية، عالم المعرفة، دط، الكويت 2001 ، ص.220
(2)- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تعليق محمود محمد شاكر ، ص 144.

و هذا ما تجلى عند "أيزر" في نظرية القراءة (نظرية التجاوب الجمالية) في التفاعل بين النص و القارئ إذ أن النص- حسب أيزر- يثير باستمرار وجهات نظر متغيرة لدى القارئ (وجهة النظر) بسبب تعقيد البنية النصية، و هو ما يحث القارئ على ملء البياضات بواسطة الإسقاطات. (1)

حيث إن القارئ لا يتعامل مع النص على أساس بنائه الشكلي (القاعدة الأمامية)، و لا على أساس المضمون (القاعدة الخلفية)، بل يتعامل معه حتى تتفهم القاعدة الأمامية لتلتحم في الخلفية في إطار ما يسمى بالسياق العام، و هذا يمكن القول دون مبالغة إن فكرة النظم لعبد القاهر الجرجاني كانت ملحة على رؤية "أيزر" في تأسيسه لنظرية الاستقبال التي تجاوزت حدود البيئة إلى النطاق العالمي. (2)

(1)- فولفغانغ أيزر ، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب -ترجمة و تقديم حميد لحميداني و الجلاي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، ب ط، فاس-المغرب، 1987، ص 99-100.

(2)- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص و جماليات التلقي بين المفاهيم الغربية الحديثة و تراثنا النقدي، دار الفكري العربي، ط1 لبنان 1996 ، ص 35.

5-الرؤية الفلسفية.

لا يخلو التراث الفلسفي هو الآخر من الدفاع عن قضية انسجام النص القرآني، إلا أنه اعتمد في الغالب على التأويل ، لذلك أتى الانسجام مرتبطا به .

5-1-الشاطبي ... المجال التداولي و عملية التأويل.

ولد أبو إسحاق الشاطبي الغرناطي حوالي 730 هـ ، كان فيلسوفا فقيها عاش بغرناطة في عصر الانحطاط السياسي و الانتعاش الثقافي ، توفي فيها سنة 790 هـ .

ألف كتابه "الموافقات " للتعريف بعلم مقاصد الشريعة الذي وجه من خلاله نظر العلماء إلى معاني الشريعة و غاياتها. و اعتمد في حكمه على التبيين و الاستقراء الكلي من غير اقتصار على الجزئيات و ذلك لبيان الأصول النقلية للقضايا بربطها بالقضايا العقلية .

فالموافقات توفيق بين المذهب المالكي و الحنفي لذلك حورب من الأندلسيين الذين كانوا متعصبين للمذهب المالكي . (1)

و كان يعتمد في ذلك على النقل و العقل ، حيث إنه لا يرى تعارضا بينهما ، إذ كثيرا ما يلجأ إلى الاستقرار و القياس لاستنباط الأحكام الشرعية و التأويل . و في كل ذلك كان يراعي هدفا ساميا هو كيان الأمة الإسلامية و وحدتها لذلك عارض بشدة انتقال الخلافات الفقهية بين علماء الأمة إلى العوام، فأسس قواعد التأويل و ضوابطها. و المتمثلة خصوصا في الإستراتيجية التقييسية التي تعني توظيف ما هو معلوم لفهم ما هو مجهول و الخبرات السابقة لفهم الأوضاع المستجدة(2)

كتب الشاطبي عن التأويل في المسألة السادسة في الأوصاف التي تراعى عند تسليط التأويل على التشابه يقول : "إذا تسلط التأويل على المتشابه فيراعي في المؤول به أوصاف ثلاث : أن يرجع إلى معنى صحيح في الاعتبار ، متفق عليه في الجملة بين المختلفين و يكون لفظ مؤول قادر له ، و ذلك أن الاحتمال المؤول به أما أن يقبله اللفظ أولا، فإن لم يقبله فاللفظ نص لا

(1)- الشاطبي ، الموافقات في أصول الشريعة ، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي ، المكتبة العصرية ، ط1 بيروت 2000، ج1، ص 5 ، 11 من المقدمة.

(2)- محمد مفتاح ، المفاهيم معالم ، ص 151.

احتمال فيه فلا يقبل التأويل، و إن قبله اللفظ فيما أن يجري على مقتضى العلم أو لا فإن جرى على ذلك فلا إشكال في اعتباره لأن اللفظ قابل له و المعنى المقصود من اللفظ لا يأباه... و أما إن لم يجر على مقتضى العلم فلا يصح أن يحمله اللفظ على حاله. (1)

و هذا ما تقره التداولية اليوم بخصوص انسجام النص الذي له علاقة وطيدة بتأويله: "...يقوم تأويل الخطاب على نسبة مقصد إجمالي إلى قائله، وكلما سهل بناء هذا المقصد الإجمالي، كان هذا المقصد الإجمالي ثريا مركبا وازداد ميلنا إلى الحكم على الخطاب المعني بأنه منسجم" (2)

يتجلى المجال التداولي عند "الشاطبي" في الاهتمام بحال المؤول والمؤول له، وأما بحثه في انسجام النص القرآني فيظهر من خلال نظرتة إليه، إذ أنه يرى توقف فهم بعض القرآن على بعض، يقول عنه: "...إن جميع سوره كلام واحد بحسب خطاب العباد، لا يحبسه في نفسه... فيصح في الاعتبار أن يكون واحدا بالمعنى المتقدم، أي يتوقف فهم بعضه على بعض بوجه ما ، و ذلك أنه يتبين بعضه بعضا ، حتى أن كثيرا منه لا يفهم معناه حق الفهم إلا بتفسير موضع آخر أو سورة أخرى ، ولأن كل منصوص عليه فيه من أنواع الضروريات مثلا مقيد بالحاجيات ، فإذا كان كذلك فبعضه متوقف على البعض في الفهم فلا محالة أن ما هو كذلك فكلام واحد ، فالقرآن كله كلام واحد بهذا الاعتبار ". (3)

الملاحظ أن الشاطبي نظر إلى النص القرآني نظرة شمولية و هذا ليس مرده إلى النص في حد ذاته ، و إنما إلى سلطة القارئ الذي يلجأ إلى تفسير بعض الآيات و السور استنادا إلى بعضها الآخر ، و ساعد في ذلك ظاهرة التكرار التي تعتبر وسيلة من وسائل انسجام النص القرآني و هو ما تقره الدراسات النصية الحديثة .

و يرى أن ما ذكره المجيب في التواجد عند سماعه من أنه أثر رقة النفس و اضطراب القلب ، فإن ذلك يظهر بتأثر الخارج الذي يظهر على جسم المتواجد بسبب تأثر الباطن . (4)

(1)- الشاطبي ، الموافقات في أصول الشريعة ، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي ، ج3 ، ص 65-66 .
(2)- رويول جاك موشلار، التداولية اليوم - علم جديد في التواصل تر سيف الدين دغفوس و محمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2003، ص217.
(3)- الشاطبي ، الموافقات في أصول الشريعة ، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي ، ج3، ص272.
(4)- المرجع نفسه، ج1، ص200.

و الذي يظهر في التواجد ما كان يبدو على جملة من أصحاب "رسول الله صلى الله عليه و سلم"، و هو البكاء و اقشعرار الجلد التابع للخوف بجامع القلوب، و بذلك وصف الله عباده في كلامه حيث قال: "الله نزل أحسن الحديث كتباً متشابهها مثاني تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم ، ثم تلين جلودهم و قلوبهم إلى ذكر الله " (الزمر 23) < (1)

و من هنا يبدو تنبه الشاطبي إلى الوظيفة التأثيرية الانفعالية للنص التي أضافها "ياكبسون" فضلاً عن البعد التداولي له .

(1)- الشاطبي ، الموافقات في أصول الشريعة ، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، ج1، ص200.

6-الرؤية الدينية:

6-1-علم النص من خلال علم التفسير وعلوم القرآن:

تجلى علم النص في كتب التفسير و علوم القران أكثر منه في كتب النقد و البلاغة و الفلسفة- إلا أن هذا ليس المقصود منه أن كل المفسرين اهتموا بعلم المناسبات، فإن منهم من رفضه جملة و تفصيلا كالشوكاني (1173 هـ - 1250 هـ)، لأنه تكلم بمحض الرأي المنهي عنه في الأمور المتعلقة بكتاب الله سبحانه إذ يقول: "و ما أقل نفع مثل هذا و أنرز ثمرته ، و أحقر فائدته" . (1).

أول من أظهر علم المناسبات الشيخ"أبو بكر النيسابوري" ، و من بين المهتمين بالتأمل في لطائف الأسلوب القرآني و المناسبة بين الآيات و السور في التفسير الإمام " أبو بكر الرازي " في كتابه المشهور "مفاتيح الغيب" (2) الذي أوعز أكثر لطائف القرآن إلى الترتيبات و الروابط .

6-2- الزركشي و السيوطي التنظير لعلم المناسبات :

إن مفهوم المناسبة بين الآيات و السور يقتررب من مفهوم الانسجام، و ليس تلك المناسبة التي رأى "صبحي إبراهيم الفقي" أنها تتمثل في تحقيق التماسك النصي. (3) كما أن الإخبار عن الوقائع الماضية كذكر قصة عاد و ثمود...ليس من أسباب التنزيل في شيء. (4) بل هي البحث في تلك العوامل.

بالأحرى ، فإن البحث في انسجام النص القرآني يضطلع به علم المناسبة الذي أعطى للعرب السبق في إدراك علم النص، و الوعي بضرورة تجاوز مستوى الجملة الضيق.

(1)- الشوكاني- فتح القدير - الجامع بين فني الرواية و الدراية من علم التفسير، دار ابن حزم للطباعة و النشر

و التوزيع، ط1،بيروت 2000 ، ص 30.

(2)- السيوطي، الإتقان في علوم القرآن،تحقيق عبد الرحمن فهمي الزواوي، دار الغد،ط3،لقاهرة،2006، ج 3، ص

261 - 262.

(3)- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ، ص 101 .

(4)-السيوطي ، لباب التقول في أسباب النزول، خرج أحاديثه و علق عليه عبد الرزاق المهدي ، دار الكتاب العربي

،ط1، بيروت 2003 ، ص9.

و يعد كتاب "البرهان في علوم القرآن" لصاحبه الإمام الزركشي، و كتاب "الإتقان في علوم القرآن" للسيوطي من أهم الكتب التي نظرت لعلم المناسبة، حيث أفرد لهذا الأخير فصولا كاملة.

و لهذا اعتبرنا الزركشي من رواد منظري علم المناسبة في التراث العربي الإسلامي، إذ يبدو تأثره بالزركشي و البقاعي واضحا ، إلا أنه يعترف له بحسن الترتيب و التصنيف، و استفاد كل من الزركشي و السيوطي من الدراسات القرآنية و كتب التفسير التي تناولت علم المناسبة تناولاً إجرائياً و انطلاقاً منها قاما بتأسيس هذا العلم. استهل "السيوطي" بحثه بذكر أهم الكتب و الدراسات التي تناولت علم المناسبة، ثم قام بتحديد المفاهيم و المصطلحات، و ذكر مادة البحث و منهجه، و بناء عليه يكون التنظير قائماً على هذه الدعائم.

- الاستناد إلى مؤلفات سابقة للتنظير - تحديد المفاهيم و المصطلحات.

- ضبط مادة البحث - تحديد المنهج (1).

و هذه الطريقة في البحث توافق إلى حد بعيد مراحل المنهج العلمي الحديث. و يحدد "السيوطي" مفهوم المناسبة بقوله : "المناسبة في اللغة المشاكلة و المقاربة"، و مرجعها في الآيات و نحوها إلى معنى رابط بينهما، عام أو خاص ، عقلي أو حي أو خيالي، أو غير ذلك من أنواع العلاقات أو التلازم الذهني، كالسبب و المسبب، و العلة و المعلوم، و النظيرين و الضدين و نحوه..... (2).

(1)- السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ، تحقيق عبد الرحمن فهي الزواوي ، ج 1 ، ص 9-25.

(2)- المرجع نفسه، ج3 ، ص 262.

بناء على هذا التعريف يتوضح تحديد السيوطي و قبله الزركشي لأنواع العلاقات التي بين السور و الآيات (القضايا).

1- رابط عام أو خاص.

2- رابط عقلي أو حسي أو خيالي القضايا.

وهذا لا يختلف كثيرا مع ما قدمه "فان دايك" في الربط بين القضايا.

3- التلازم الذهني : -السبب و المسبب.

-العلة و المعلول.

- النظيرين و الضدين.

وهذه العلاقات قد تبدو واضحة للعيان عندما تكون الآيات ظاهرة الارتباط، خاصة عندما يكون الأمر على وجه التأكيد أو التفسير أو الاعتراض أو البديل... أي أنه يتم الكشف عن هذا الربط بقرائن معنوية كالتضاد و الاستطراد و التخلص ... (1) و لا يخلو تحليل "السيوطي" من تقديم أمثلة تطبيقية تدعم ما ذهب إليه، في سورة البقرة "إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ" (البقرة الآية- 6)، حيث تحدث عن المؤمنين في أول السورة، ثم أعقبه مباشرة بحديث الكافرين، فيهما جامع وهمي بالتضاد الذي حكّمته التشويق و الثبوت على الأول. (2) و لكن هذا لا يعني بأنه اهتم فقط بالربط المعنوي، و إنما كان اهتمامه أيضا بالروابط الشكلية و ذلك من خلال المستوى الصوتي و التركيبي و الأسلوبي، و ذلك في فصل مناسبة فواتح السور و خواتمها الذي أسماه "مرصد المطالع في تناسب المقاطع و المطالع"، و منه مناسبة فاتحة السورة كخاتمة ما قبلها، حتى إن منها ما يظهر تعلقا به لفظا كما في قول رب العزة: "فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ" (3).

(1)- السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ، تحقيق عبد الرحمن فهي الزواوي ، ج3 262 - 264.

(2)- المرجع نفسه ، ج3، ص 263.

(3)- المرجع نفسه ، ج3 ص268 - 269.

حيث يبدو مثلا التناغم الصوتي بين سورة المسد و سورة الإخلاص، إذ تنتهي سورة المسد بالذال، ليكون هذا الحرف فاصلة في سورة الإخلاص.

و كذلك مناسبة أسماء السور لمقاصدها، حيث سميت السور السبع "حم" على الاشتراك في الاسم، لما بينهن من التشاكل الذي اختصت به ، و هو أن كل واحدة منها استفتحت بالكتاب أو صفة الكتاب مع تقارب المقادير في الطول و القصر ، و تشاكل الكلام في النظام . (1)

كما يقدم تفسيراً لافتتاح السور بالحروف المقطعة و اختصاص كل واحدة بما بدئت به ، فمثلا سورة "ق" بدئت به لما تكرر فيها من الكلمات بلفظ القاف . (2)

و أورد جزء في الانسجام و ذلك في معرض حديثه عن بديع القرآن ، حيث حدده بقوله : "هو أن يكون الكلام لخلوه من الانعقاد منحدرًا كتحدّر الماء المنسجم، و يكاد لسهولة تركيبه و عذوبة ألفاظه أن يسيل رقة ، و القرآن كله كذلك ، قال أهل البديع : و إذا قوي الانسجام في النثر ، جاءت قراءته موزونة بلا قصد ، لقوة انسجامه ، و من ذلك ما وقع في القرآن موزونا". (3)

و قد أردف هذا التعريف بذكر أمثلة في القرآن ، أين تكون الآيات القرآنية موزونة على أوزان بحور الشعر العربي المعروفة.

و مما سبق يتضح أن السيوطي قد حدد مراحل يجب المرور عليها قبل البدء في التفسير تبدأ بمعرفة الغرض الذي أنزلت من أجله السورة (أسباب النزول) ، و هي ما يعادل هدف النص عند "آدم". مرورا بربط المقدمات بذلك الغرض، و بعدها عقد العلاقات بين الآيات القضايا ، فالوقوف عليها.

و هنا يقترب كثيرا ما أورده "ميشال آدم" في مخططات التنظيم النصي، و من "فان دايك" في العلاقات بين القضايا، و من "روبرت دي بوجراند" في الترابط الرصفي و المفهومي . و عليه سنعود إلى هذه القضايا بشكل تفصيلي في محتوى البحث .

(1)- السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ، ج3 ، ص 273-274.

(2)- المرجع نفسه ، ج3 ، ص 271 .

(3)- المرجع نفسه ، ج3 ، ص 211.

-الفصل الثاني: الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة.

1-الدراسات المشرقية.

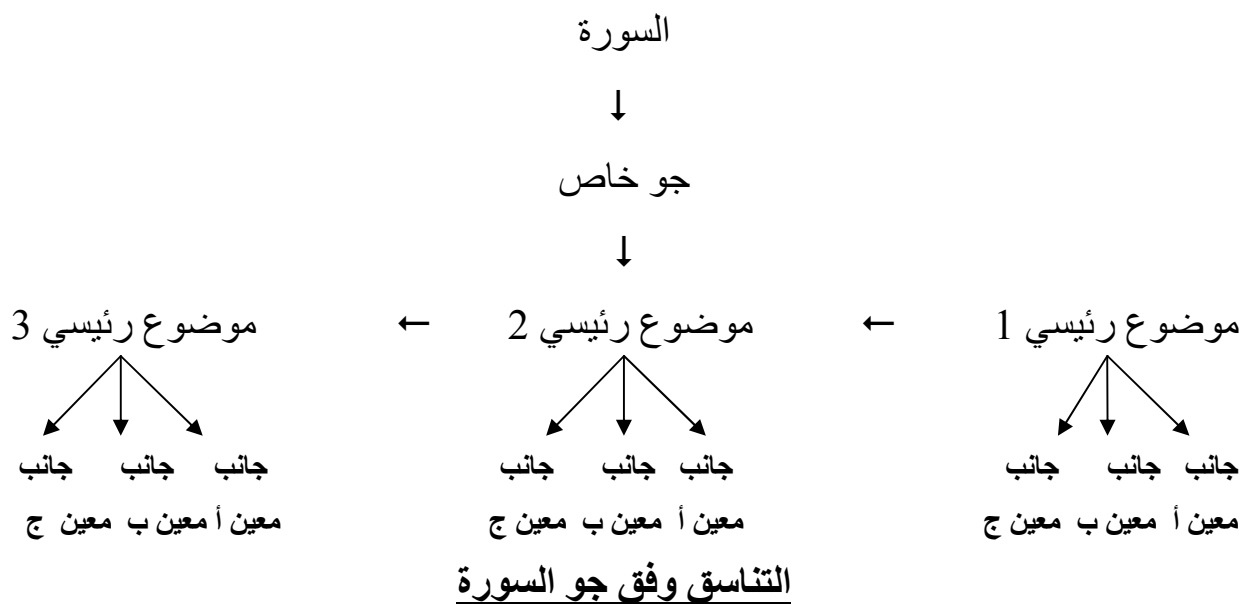
1-1- سيد قطب ...المناسبة الموضوعية و التصوير الفني.

إن معظم تفاسير القرآن تتفق حول مسألة العلاقات أو الروابط المعنوية بين الآيات و السور، أما الروابط الشكلية فتأتي تابعة و خادمة لها.

و يأتي "سيد قطب مبرزاً و مؤكداً على هذا الاتجاه في تفسيره الموسوم بـ " في ظلال القرآن"، إلا أنه لا ينفى العلاقة العضوية و الوظيفية بين الرابط الشكلي و الرابط المعنوي.

يقول في هذا الصدد:"و من ثم يلحظ من يعيش في ظلال القرآن أن لكل سورة من سوره شخصية مميزة ! شخصية لها روح يعيش معه القلب كما لو كان يعيش مع روح حي مميز الملامح و السمات و الأنفاس !". (1)

كما يرى أن كل سورة لها موضوع رئيسي و موضوعات رئيسية متفرعة عن جو خاص يظللها، و يجعل سياقها يتناول هذه الموضوعات من زوايا معينة، و بذلك يتحقق التناسق بينها وفق هذا الجو. (2) و يمكن لنا أن نمثل لهذا وفق الخطاطة التالية:



(1)- سيد قطب ، في ظلال القرآن، دار الشروق ، ط17، بيروت 1992 ، ج 1 ، ص 27-28.

(2)- المرجع نفسه، ص 28.

إلا أن الأجل من ذلك كله هو تبيان العلاقة بين الانسجام و بين موضوعات السورة و بين الإيقاع الموسيقي فيها. و يقول عن السورة: "و لها إيقاع موسيقي خاص ، إذا تغير في ثنايا السياق ، فإنما تغير لمناسبة موضوعية خاصة ... و هذا طابع عام في سور القرآن جميعا و لا يشذ عن هذه القاعدة طوال السور ". (1)

فضلا عن ذلك، فإنه رأى في التصوير الفني الأداة المفضلة في القرآن، لأنه يعبر بالصورة الحسية المتخيلة عن الحالة النفسية و المعنى الذهني و المشهد المنظور و الحادث المحسوس و الطبيعة الإنسانية و عن النموذج الإنساني. ثم يأتي إلى الارتقاء بالصورة التي رسمها ليمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة، فتصبح الصورة مرئية مجسمة متحركة شاخصة و إذا أضيف إليها الحوار فقد استوفت كل عناصر التخيل. (2)

لقد انتبه "سيد قطب" إلى قضية التصوير الفني في القرآن الذي ما من أحد منا و يقرأ كتاب الله إلا و تترأى له صورته . و على سبيل المثال لا الحصر سورة العاديات . إذ يرى في هذه السورة خشونة و دمدمة و فرقة مناسبة لجو السورة الصاخب المعفر الناشئ عن القبور المبعثرة، و الصدور المحصل ما فيها بقوة، و شدة الأثر... فأراد الله عز و جل إطارا مناسباً من الجو الصاخب المعفر الذي تثيره الخيل الضابحة بأصواتها، القادحة بحوافرها المغيرة صباحا المثيرة للغبار. (3)

و بهذا تنطبع صورة حية في ذهن القارئ، و هو ما يحقق الانسجام بالقصد (منتج النص الوحي) و القابلية (القارئ).

ليس هذا فقط ، بل تحدث أيضا عن قضية التناسق الداخلي بين المعاني و الأهداف في السور، و ذلك في إطار التسلسل الفكري و التناسق النفسي في سياق القرآن ، و كذا التناسق المعنوي النفسي بين القصص المعروضة في القرآن و السياق الذي وردت فيه ، مع انسجام عرضها في هذا السياق مع المظهر الفني و الغرض الديني .

(1)- سيد قطب ، في ظلال القرآن، ص 28 ، 126.

(2)- سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق ، ط14 بيروت 1993 ، ص 36.

(3) - المرجع نفسه ، ص 126.

و تكون الصورة الفنية وفق قوانين هي:

- وحدة الرسم(وحدة بين أجزاء السورة لكي لا تتنافر)

- توزيع أجزاء السورة على الرقعة بنسب معينة (كي لا تفقد تناسقها في مجموعها)

- اللون الذي ترسم به و التدرج في الظلال لتحقيق الجو العام المتسق الفكرة

والموضوع.(1)

و هذه القواعد هي نفسها المعمول بها في فن الرسم . ف "سيد قطب" جمع بين البلاغة و التذوق الفني الراقي ، و التفسير اليسير و الموعظة الحسنة ، حيث إنه عندما يربط بين آية وأخرى و سورة و أخرى، يستنبط العبرة و العظة ، و هذه الأخيرة يربطها بما قبلها ، ليكون في الأخير موجهها لقارىء هذا العصر .

لهذا يرى كثرة الالتفات في السياق القرآني ،من خطاب قوم موسى ،إلى خطاب اليهود في المدينة ، الى خطاب أجيال بين هذين الجيلين . و لذلك تبقى كلمات القرآن حية كأنما تواجه موقف الأمة المسلمة اليوم و موقف اليهود منها. (2)

الملاحظ أن "سيد قطب " كثيرا ما اهتم بالروابط و الضمائر التي تساهم في تحقيق الوحدة و الانسجام القرآنيين، و كل ذلك بأسلوب رفيع و لأغراض تعليمية بحتة.

(1)- سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، ص 89 ، 114 ، 115 .

(2)- سيد قطب ، في ظلال القرآن، ج1، ص33.

2-الدراسات المغربية.

إن المنتبع و المراقب للإنتاج العربي الحديث يجد أنه لا يفتقر إلى الدراسات التي تتناول قضية الانسجام، و ذلك راجع إلى أسباب مختلفة منها:

- أن البحث في المناهج العربية لا يزال في بداياته لم يصل حتى إلى الإجماع حول المفاهيم و المصطلحات، و امتلاك الأدوات الإجرائية التي تختلف طبيعته من نظرية إلى أخرى .
- صعوبة الإلمام بالتراث العربي الإسلامي، و بالتالي امتلاك ثقافة عربية إسلامية تسمح بتأصيل الرؤى و النظريات و بيئتها حسب معطيات هذه الثقافة.
- وجود هوة (Rupture) أو ما يسمى بثقافة الشرخ بين التراث العربي الإسلامي و الحداثة الغربية .

وبالرغم من هذه العوامل التي حالت دون هذه الدراسة إلا أن الوعي بضرورة تجاوز حدود الجملة إلى النص بدأ يتجسد في السنوات الأخيرة، حيث إن الضرورة كانت ملحة خاصة فيما يتعلق بالنص الالهي المقدس (القرآن) الذي ما فتئ أعداء الإسلام يطعنون فيه. و من أن أهم الذين حاولوا الاستفادة من لسانيات و كذا التأصيل نجد:

2-1-محمد خطابي.....انسجام الخطاب:

في كتابه "لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب"، الذي اتسم بعمق التحليل و انسجام العرض و ذلك لدراسته لمفهوم الانسجام و تمييزه عن مفهوم الاتساق، و قد انطلق الباحث من هذه الخلفية حيث يقول: "يحتل اتساق النص و انسجامه موقعا مركزيا في الأبحاث و الدراسات التي تندرج في مجالات تحليل الخطاب و لسانيات الخطاب النص، و نحو النص، و علم النص حتى أننا لا نكاد لا نجد مؤلفا، ينتمي إلى هذه المجالات، خاليا من هذين المفهومين (أو من أحدهما)"، أو من المفاهيم المرتبطة بهما كالترايط و التعالق و ما شاكلهما. (1) و بهذا كان اتساق و انسجام النص مبحثا في العديد من الاختصاصات الحديثة .

خصص الباحث قسما لبعض المقترحات الغربية فيما يتعلق باتساق و انسجام الخطاب النصي و لما كانت النصوص الشعرية التي قام بتحليلها نصوصا عربية، فقد لجأ إلى مسألة التراث

(1)- محمد خطابي - لسانيات النص - مدخل إلى الانسجام النص ص 5.

العربي و خاصة منه المرتبط بالممارسة النصية لاستخلاص المقترحات المبلورة هناك، و لكن هذه العودة لا تعني أن النص العربي في اتساقه و انسجامه ينحو منحاً مغايراً للنص العربي، و بذلك لا تصلح الأدوات التي اقترحها الغربيون لمقاربتة من هذه الزاوية، بقدر ما هي هذه الإسهامات لأنها لا تقل أهمية و خصوبة عن نظيرتها الغربية .

عاد الكاتب إلى ثلاثة مباحث هي البلاغة و النقد الأدبي و التفسير إيماناً منه بأن النشاط اللغوي القديم ينقسم إلى لسانيات الجملة "لسانيات الخطاب" (البلاغة ، التفسير ، أصول الفقه)، أي أن هذه الأخيرة تتخذ لها موضوعاً و وحدة لغوية أكبر من الجملة (النص). (1) الجدير بالذكر أن "محمد خطابي" يعتبر من الأوائل الذين ساهموا في لسانيات النص العربية بتخطيه مستوى الجملة إلى مستوى النص، و بذلك اعتبرت دراسته في البحث عن انسجام الخطاب النصي دراسة رائدة في استثمار المقولات الغربية المتعلقة باتساقه و انسجامه و تطبيقها على النص العربي مع مراعاة خصوصيته.

و من أهم الدراسات التي حاولت تطبيق الرؤية الكلية للنص (تجاوز حدود الجملة)، دراسة:

2-2- محمد مفتاح...دينامية النص:

وهذا في كتابه "دينامية النص – تنظير و إنجاز" حيث حاول تطبيق هذا المنهج على النص القرآني المقدس و ذلك قصد الكشف عن دينامية الخطاب القرآني و انسجامه، إذ أخذ فصلاً كاملاً لقضية الانسجام في النص القرآني.

يرى الكاتب أن النص القرآني كل لا يتجزأ، و ينطلق من فلسفة منسجمة-و إن خيل للمتلقي تنوعاً في القضايا- و لهذا وجب التسليم بأن أي القرآن و إن وزعت في مواطن متفرقة من المصحف، لها ثابت بنيوي ينطلق منه لتفصله أو تكمله أو تبينه في الآيات المكية أو لتخصصه أو تقيدته في الآيات المدنية. (2)

و توصل الكاتب في الأخير إلى نتيجة مفادها أنه لا وجود للناسخ و المنسوخ في القرآن، و ذلك باستثمار المناهج اللسانية و السيمانية و تطبيقها على الخطاب القرآني، و أن هذا الأخير وحدة متماسكة رغم سعة قضائه و تنوع قضاياها، و امتداد زمان قراءته بالرغم من أنها لا

(1)- محمد خطابي – لسانيات النص – مدخل إلى انسجام الخطاب ص 95.

(2)- محمد مفتاح – دينامية النص (تنظير و إنجاز) ، دار توبقال ، ط1، المغرب، 1990، ص 152.

تخلو في كثير من الأحيان من رؤية فلسفية، إلا أن هذه الدراسة تثبت قدرة الكاتب واطلاعه على المناهج و الدراسات الحديثة.

2-3-صبحي إبراهيم الفقي...علم اللغة النصي:

وذلك في كتابه المعنون بـ " علم اللغة النصي يبين النظرية و التطبيق " ، حيث حاول الكاتب تأصيل هذا العلم و تنظيره و تطبيقه ، واعتمد بشكل كبير على التماسك النصي و الأدوات التي تسهم في تحقيقه، كما تعرض للتحليل النصي في التراث و ذلك بتبيين نظرة القدماء للتماسك النصي هذا في الشق الأول ، أما الشق الثاني من البحث فكان تطبيقا تعرض فيه للضمانات بإيضاح أهميتها في التحليل النصي المعاصر ثم تحليل المدونة النصية التي تمثلت في نماذج مختارة من السورة المكية، كما تحدث عن التوابع و التكرار و دورها في تحقيق التماسك النصي، و الإضافة الجديدة في هذه الدراسة هي ذكر أداة على درجة كبيرة من الأهمية في التحليل النصي أهملها علماء النصية هي "المناسبة" (1).

الملاحظ على هذه الدراسة تركيزها على الروابط و التماسك النصي أي المستوى الأفقي للنص الذي يتمثل في الاتساق و بشكل أقل على المستوى العمودي (الانسجام) وذلك بأسلوب ينم عن آلية العرض و بساطة التحليل.

(1)- صبحي إبراهيم الفقي علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق – دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، ط1 ، القاهرة 2000 ، ص 16 ، 17.

3- الدراسات الجزائرية.

سنقدم جملة من الدراسات التي تناولت موضوع الانسجام بالدراسة في الجزائر.

3-1- صالح غيلوس...بناء كفاءة الإنتاج الكتابي :

قام الباحث بدراسة بعنوان (بناء كفاءة الإنتاج الكتابي في ضوء المقاربة النصية السنة الرابعة من التعليم الابتدائي نموذجاً). تهدف الدراسة إلى بناء كفاءة المتعلم في الأداء الذي يتجسد في الإنتاج الكتابي في ضوء المقاربة النصية التي تساعده على التكيف مع المستجدات و تضمن له بناء و تنمية كفاءته باعتبارها منهجية و طريقة تسهم في تطوير العملية التربوية، و تم اعتماد المنهج الوصفي. و قد كان البحث ميدانيا حيث وزع فيه الباحث استبيانات على الأساتذة المجازين بسبع مقاطعات بولاية سطيف، كما تم أخذ بعض النماذج للإنتاج الكتابي للمتعلمين في هذه المدارس .

و لقد توصل الباحث إلى أن:

- تغيير الأدوار في العملية التربوية (المعلم و المتعلم)، يسهم في بناء كفاءة الإنتاج الكتابي للمتعلم في ضوء المقاربة النصية.
- انتقاء الموضوعات في نشاط التعبير الكتابي ليسهم في بناء كفاءة الإنتاج الكتابي للمتعلم في ضوء المقاربة النصية.
- إعداد الوضعية التعليمية شرط لبناء كفاءة الإنتاج الكتابي للمتعلم في ضوء المقاربة النصية.
- يساهم التقويم بكل أنواعه في بناء كفاءة الإنتاج الكتابي للمتعلم في ضوء المقاربة النصية
- النص المنتج يتضمن معايير النصية (التماسك النصي) في ضوء المقاربة النصية.
- النص يعتبر الحصيلة المرجوة من تعلم اللغة العربية في ضوء المقاربة النصية.
- المقاربة النصية تبني كفاءة الإنتاج الكتابي للمتعلم (1) .

(1)- صالح غيلوس، بناء كفاءة الإنتاج الكتابي في ضوء المقاربة النصية-السنة الرابعة من التعليم الابتدائي نموذجاً-دراسة وصفية – مذكرة ماجستير في اللسانيات العربية المعجمية غير منشورة- إشراف : بركاهم العلوي المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة- الجزائر 2007 – 2008 ص 1، 148 ، 181 .

3-2- عائشة عيساني...مقاربة النصوص المكتوبة بالفرنسية.

قامت بدراسة بعنوان "مقاربة نصية للانتاجات النصية المكتوبة بالفرنسية للطلبة الجزائريين نمو و تلفظ العناصر – موضوع النص :

Approche textuelle des productions écrites en Français des étudiant Algériens : Progressions et Articulation des éléments, l'objet de texte.

و هي رسالة ماجستير في علوم اللسانيات و التبليغ اللغوي.إشكالية البحث تدور حول كيفية استعمال الطلبة الجزائريين للرصيد اللغوي الفرنسي .المشكلة الرئيسية التي على الباحثين طرحها اليوم عوضا عن الاهتمام باكتساب اللغة و هذه الإشكالية تقتضي التكفل بها على مستوى بعض الدول و منها الجزائر و هذا رغم المحيط المادي و الاجتماعي (وسائل الإعلام، مؤلفات ، مراسلات إدارية). و الحجم الساعي المخصص لهذه اللغة في الوسط المدرسي ، إلا أن المقيمين يلمسون عدم كفايتها خاصة و أن هذا يتمظهر على مستوى الأداء، فالطلبة يتحكمون في النص عندما يكونون أمام نص، و لكن عندما يتجاوزن ذلك، فإن الكفاءة النصية تنقص، أي أن الطالب الجزائري مستواه في التأويل و فهم النص أفضل من إنتاجه، كما أن المشكلة القصوى تكمن في عدم تعوده على بناء انسجام نصي، فالمعرفة اللسانية لا تكفي لتعلم التواصل مع الآخرين بلغة أدبية و إنما يشترط حسن الأداء النصي (Savoir faire). و لقد استند البحث إلى أسس ديداكتيكية، و ذلك بمحاولة التفكير في مظهر تعليم الفرنسية في الجزائر، من خلال تحليل الإنتاج الكتابي لجمهور الطلبة ، بغية رصد مشاكل الانسجام النصي، و ذلك من أجل التحكم في وضعية الإنتاج (كفاءة الإنتاج الكتابي) أي القدرة على تحرير نص يجيب على موضوع معين و وضعية ملموسة و ذلك من خلال مهمتين : 1-

الأولى تتعلق بالمشاكل العامة للتخطيط النصي .

2- الثانية تتعلق بالتحكم في المرادفات (بناء انسجام لغوي نصي). (1)

(1)Aicha AISSANI – Approche textuelle des production écrit en français des étudiant Algériennes progression et Articulaion tr des éléments -l'objet de texte,Mémoire de magister en science de langage et de communication linguistique,non publier,octobre 1995-ecole normale -bouzareah P1-4-12.

و قسمت الباحثة بحثها إلى قسمين:

-القسم الأول:

الفصل الأول: و تم فيه التركيز على بعض نقاط إسناد (Points de repère) في البنى النظرية للانسجام النصي، حيث تم الرجوع إلى المعطيات التالية: النص، الخطاب، السياق، انسجام، أثناء العرض الإجمالي للانسجام.

ألحت الباحثة على العمليات التي رأتها وجبهة تخدم البحث: الموضوعة (تنبيه إلى المحمول schématisation = tems، الروابط و بعض العمليات الزمنية التي يستند إليها الانسجام. الفصل الثاني: له علاقة مع المواد التي يتم تحليلها، حيث توجهت الباحثة للانسجام النصي إلى مظهر نمطي خاص هو الحجاج، حيث إن هذا الأخير يوظف بصفة أساسية في الإطار المدرسي و الذي يتجسد في الكتابة.

-القسم الثاني:

الفصل الأول: يعرض المنهجية المتجهة في الفصلين التاليين، حيث قامت الباحثة بتحليل المظاهر التي لها علاقة بالبناء المنسجم لموضوع النص و التي تشكل الانسجام.

الفصل الثاني: اقتصر على نمو عناصر موضوع النص.

الفصل الثالث: تلفظ هذه العناصر.

و حملت الباحثة الخاتمة نتائج البحث حيث توصلت إلى أن تحليل النماذج سمح بظهور النقائص عند التلاميذ الجزائريين الراجعة إلى غياب التعلم في المحيط غير الرسمي و هو ما يؤكد:

- أن الطفل الجزائري غير متعود على تطبيق الحجاج حسب النموذج المطلوب باللغة الفرنسية.

- الحجاج كوحدة تعليمية يظهر في وضعيات البرامج في السنوات الابتدائية (الطور الثاني).

- على صعيد التطبيق شرح النص مرتبط بتمارين مختلفة متعلقة بالحجاج (المعجم، النحو

و تعبير كتابي).

(1)Aicha AISSANI – Approche textuelle des production écrit en français des étudiant

Algériennes progression et Articulaion tr des éléments -l'objet de texte,p4-12.

- عدم وجود و لا حالة تعتبر النص كمادة حجاجية أين يمكن للميكانيزمات أن تتجلى.
- في نهاية الطور الثانوي لا يحتفظ التلميذ إلا بما هو الحجاج.
- تستعمل الروابط بصفة قليلة و هذا ما يؤكد أن المتحدث الجزائري غير متعود على ذلك ،
و إن استعملت فالمتداولة منها والأكثر استعمالا ، و هذا يأخذ بالحسبان تداخل المرجعية اللهجية
و العربية الفصحى.
- يتضح أن الآليات الحجاجية يتحكم فيها السياق الثقافي الذي يفرض درجة من التنسيق و
الألفة على تأويل معنى الكلمات التي تحل محل الروابط.
- يبدو خطر وزن السياق الثقافي في تأثيره أن يؤدي إلى تشويه اللغة .

(1)Aicha AISSANI – Approche textuelle des production écrit en français des étudiant
Algériennes progression et Articulaion tr des éléments -l’objet de texte,p4-12.

3-3- يوسف مقران... دور الاتساق والانسجام في تطوير الكتاب المدرسي:

قام بدراسة تحت عنوان "الاتساق و الانسجام في النص الأدبي" و هو عمل في إطار فرقة بحث " دور المناهج النقدية المعاصرة في تطوير الكتاب المدرسي تحت إشراف الدكتورة نادية تيحال ، والتابعة للمدرسة العليا للأساتذة –بوزريعة – تمثلت المدونة (corpus) في الكتاب المدرسي الحالي المشوق في الأدب و النصوص للسنة الأولى من التعليم الثانوي – جذع مشترك آداب .

استهل الباحث الدراسة بمقدمة ثم ولج إلى الدراسة بحسم مفهوم النص، فتحديد السياق ، ثم ركز على ضبط مفهومي الاتساق و الانسجام، و قام منهجه في التحليل على محاولة التوصل على عزل الخلفية النظرية و البعد المعرفي التابع وراء أي من الأسئلة المطروحة في "محور أنفحص الاتساق و الانسجام في تركيب فقرات النص " على التلميذ و المحفزة على البحث، و تقصى ما من شأنه أن يثبت الانسجام في النص و التركيز على الكشف على ما إذا كان لثنائية الاتساق و الانسجام قيمة تفاضلية بمعنى ما مدى تطبيق المقاربة النصية في محور "أنفحص الاتساق و الانسجام" في الكتاب المدرسي .

و في تحليل المدونة التزم في الدراسة بنصين شعريين هما:

1- الفروسية: عنتر بن شداد العبسي (ص 37 – 45).

2- من الغزل العفيف: (جميل بن معمر (ص 165 – 173).

و فحص الباحث كل سؤال من الأسئلة الباحثة عن مظاهر الاتساق و الانسجام على حدة و ذلك بمقارنة تلك الأسئلة بمعطيات النص الداخلية، و أنهى الباحث بحثه بقائمة حملها النتائج التي توصل إليها و هي أن:

1- الأسئلة الموجهة نحو الإحاطة بمظاهر الاتساق و الانسجام إلى تعويد التلميذ على التمعن و إكسابه القدرة الذاتية على التمحيص و التمييز قصد تمليكه بعض جوانب ملكة النقد، تلك التي تأخذ بيده نحو التعميم و التخصيص كلما اقتضى الأمر ذلك (1).

(1)- يوسف مقران ، الاتساق و الانسجام في النص الأدبي ، عمل في إطار فرقة بحث دور المناهج النقدية المعاصرة

في تطوير الكتاب المدرسي ، 2008-2009 ص 1-7 .

2- عند إظهار مواطن القوة يغفل تسجيل ملاحظات مستوجبة و ملامح سائدة حيال الاتساق و الانسجام النصي، و لهذا لابد من دفع التلميذ نحو قراءة نشطة و ذلك بالتحليل الرمزي للنص أي التعامل معه باعتباره منظومة سيميائية و بناء الأفق و تعديله و التحاور مع النص و إلغاء المسافات الزمنية ، و بهذا يتم إنتاج متخيل النص .

3- لا يكفي حشد ذهن المتعلم بالمعارف، و إنما على المعلم أن يحمله على الفهم، عن طريق الكاشف و التنقيب ، و ممارسة القراءة النشطة بغية تدريبه على تحصيل المعلومة و فق الكفاءة التي تتيحها له.

4- العجز عن اكتشاف أسرار أسلوب ما الذي كان سائدا في الكتب المدرسية السابقة التي تعهد الأسلوب التفهيمي، قد يجد البديل الذي يخلصه من العوائق التي عانها من التحليلات النمطية في دراسة الأسلوب ، و ذلك في ظل الصياغات الاستفهامية التي تعلم المتعلم حدا معيناً من المفاهيم الأسلوبية التركيبية و الإنشائية و التي تساعده على حسن صيانة التحليل (2).

تلقت هذه الدراسة و الدراسة الحالية في إحاطتها بمفهوم الانسجام و الاتساق، و كذا المفاهيم القاعدية المشكلة و الملحقة بالمفهوم المحوري (النص ، السياق ، التشاكل ، التباين....)

و كذا في تطبيق المقاربة النصية و ذلك بمقاربة الأسئلة الواردة في محور "أفحص الاتساق و الانسجام في تركيب فقرات النص". بمعطيات النص- أي ما مدى تجسيدها في الكتاب تدريس النص الأدبي .

(1)- يوسف مقران، الاتساق و الانسجام في النص الأدبي، عمل في إطار فرقة بحث دور المناهج النقدية المعاصرة في تطوير الكتاب المدرسي ، 2008-2009، ص7-9.

(2) - يوسف مقران - الاتساق و الانسجام في النص الأدبي، ص9-10.

3-4- نوال لخلف....الانسجام في القرآن الكريم :

هدفت الكاتبة في هذه الدراسة إلى الكشف عن الانسجام في القرآن الكريم (سورة النور أنموذجا) و ذلك ردا على المستشرقين الذين قالوا بأن كتاب الله غير منسجم، و توصلت الباحثة إلى النتائج التالية :

-إن الجهود الغربية تصبغها صبغة عالمية تسمو على السياق التاريخي و الثقافي الذي نشأت فيه كما أن الحضارة الغربية قامت على المنهج العلمي التجريبي الذي استمدته من الحضارة العربية الإسلامي ، و هذا ما يفسره تقاطع نتائج الدراسات الغربية مع بعض ما عرفه التراث العربي الإسلامي قبل قرون عديدة.

-كان من أهم من بحث عن مكنم إعجاز القرآن الكريم "الجرجاني " و بالرغم من إن دراسة لم تتخط حدود الجملة إلا أنها خطت بالدرس اللساني العربي خطوات كبيرة إلى الأمام .
- و كذلك علم المناسبات الذي يعتبر أقرب العلوم إلى لسانيات النص، لاهتمامه بمسألة الانسجام في الخطاب القرآني في شكله الضمني .

- إن الدراسات العربية الإسلامية عرفت تداخلا بين الاختصاصات، شأنها في ذلك شأن الدراسات الغربية التي كسرت الحدود الفاصلة بمختلف العلوم و الاختصاصات.

- بالرغم من هذا التداخل إلا أن علم النحو لم يستطع الاستفادة من علم المعاني ، ليتولد عنه نحو النص (Grammaire de texte)، فيكون للعرب و المسلمين السبق في هذا المجال، بل بقيت دراساتهم مشتتة على كذا تخصص.

- إن للعرب و المسلمين السبق في الاستفادة من التراث اليوناني الغربي (الحضارة الهيلينية) خاصة في مجال الفلسفة و النقد، و كان لهذا أثره في النظرة التوليدية للنص في نقل تلك الأفكار إلى الثقافة الغربية الحديثة. (1)

- إن للعرب و المسلمين إسهام مباشر و إسهام غير مباشر في ظهور نحو النص بعد عدة قرون ، الذي قد يفسره التلاقي بين التراث العربي الإسلامي و الدراسات الغربية الحديثة.

(1)- نوال يخلف - الانسجام في القرآن الكريم - سورة النور- أطروحة الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف محمد العيد رتيمة، غير منشورة ، جامعة الجزائر ، 2006-2007 ص 219-220.

- اتضح على مستويات التحليل في سورة النور أن الآيات يكمل بعضها بعضا صوريا و دلاليا و تداوليا. وهي في حقيقة الأمر تمثل مستوى واحد ، فالمتلقي عند سماعه تلاوة القرآن لا يميزه بين هذه المستويات، لكن عملية الاستعاب تمت بمداخل ترسيم السورة أو الفكرة التي تملئها الجملة في زمن المتلقي.
- تبين صوتيا أن إعجاز القرآن يبدأ من مستوى الصوت إلى مستوى النص كله ، كما تبين تنوع الإيقاع في سورة النور ، و ذلك مرده إلى الانسجام الصوتي بين الحروف المختارة و الحركة التي يمنحها النص.
- إن الهدف من سورة النور كلها هو أية المشكاة ، فكانت بذلك نواة السورة التي تدور في فلكها باقي الآيات .
- تكرار الكلمات المحورية في السورة ساهم في الانسجام الأفقي تمهيدا للانسجام الكلي بعد ذلك.
- إن المستوى النحوي كشف عن العلاقات بين الكلم في الآية الواحدة قبل أن تتضح العلاقات بين الآية المتتابع في المستوى الدلالي. فتبين أن زمن الفعل القرآني في السورة و علاقته بالسياق الذي يرد فيه، هو زمن أزلي في الغالب ليسمو عن كل زمن بشري فيزيائي أو فلسفي أو غيره.
- في المستوى الدلالي السيمانطيسي اتضحت العلاقات بين الآية، فتبين بعض النظام الخفي و الغريب الذي بني عليه النص القرآني و الذي لا نجد له مثل في غيره من النصوص (انسجام خفي). (1)

(1)- نوال يخلف – الانسجام في القرآن الكريم – سورة النور – أنموذجا، ص220-221.

- في المستوى التداولي البرغماتي عن خصوصية العلاقة بين المتلقي و الخطاب القرآني في أفعال الكلام حيث اقترن الفعل بالقول و كان بذلك بتلقي الخطاب يحقق أهدافه البراغماتية.

- أما النتيجة الكبرى التي توصلت إليها الباحثة فكان مفادها أن إعجاز القرآن إعجاز ملازم للخطاب القرآني لا ينتهي عند عصر معين، لان قرأته متجددة ، و ذلك من أسباب خلوده و صموده عبر الزمن (1).

المفيد من هذه الدراسة هو طريقة استثمار الباحثة لنظريات علم النص ، و لسانيات النص و تحليل الخطاب....و توظيفها لآليات تلك العلوم على الخطاب القرآني مما جعلها توفق إلى حد بعيد في استيعاب أسس تلك النظريات، و توظيف الجانب الإجرائي منها خاصة النظريات الغربية مع تبيئتها في النص العربي و خصوصية النص المقدس (القرآن).

(1)- نوال يخلف – الانسجام في القرآن الكريم – سورة النور – أنموذجاً،ص221.

3-5- سليمان بوراس...الاتساق والانسجام :

قام بدراسة بعنوان "مفهوم الاتساق و الانسجام و إشكالهما " نشرها في دورية فصلية تصدر عن مركز البصيرة للبحوث و الاستشارات و الخدمات التعليمية .

عرض الباحث إلى الإرهاصات الأولى لعلم النص التي كانت على يد الباحث الأمريكي "هاريس" في كتابه "تحليل الخطاب سنة 1952" و تبلور هذا العلم مع الباحث الهولندي "فان دايك" و تكامله مع الأمريكي "دي بوجراند" و هذا تمهيد للولوج في الدراسة ، ثم قدم المفهوم اللغوي لـ "النص" في الثقافة العربية و الغربية ، و المفهوم الاصطلاحي عند كل من "يلمسلاف" و "تودوروف" ، و "رولان بارث" و "جوليا كريستيفا" ، هذا في الثقافة الغربية ، أما في الثقافة العربية فقد تعرض لمفهوم النص عند "إبراهيم الفقي" الذي أعاد أراء العالم اللغوي "روبرت دي بوجراند" (السبك الحبك)، القصد القبول الإعلام ، المقام التناص.

و بعدها تناول الاتساق النصي بالدراسة ، و ذلك بتقديم الاتساق من حيث هو مفهوم ، و من حيث الاهتمام العلمي في الثقافة العربية ، كما درس القضية من منظور لساني حدائي، حيث أرجع أول محاولة جادة إلى "هارفنج" (1968)، و أشار كذلك إلى عدم دقة المصطلح ، و لهذا تبنى المصطلح الفهم الذي يجعل الاتساق مرتبطا بالجانب الخطي للنص. و بناء عليه أورد أشكال الاتساق التي حصرها في الإحالة، الربط بالأداة، إعادة اللفظ، (التكرار) الاستبدال، التحديد، الحذف.

1- الإحالة من حيث موضع التواجد بدورها تنقسم إلى: إحالة خارج النص أو خارج اللغة، و إحالة داخل النص أو داخل اللغة، و إحالة على السياق، و إحالة على الأحرف، و إحالة قريبة، و إحالة بعيدة.

أما الأشكال اللفظية للإحالة فقد حصرها في الإشارة بالكنايات التي تتمثل في: الضمائر، أسماء الإشارة، أدوات المقارنة.(1)

(1)- سليمان بوراس - مفهوم الاتساق والانسجام و أشكالهما، مجلة صادرة عن مركز البصيرة و البحوث و الاستشارات و الخدمات التعليمية- دار الخلدونية للنشر و التوزيع -الجزائر- 2008 ع 4، ص79-88 .

- 2- الربط بالأداة و فيه يكون التعاقب إما انه تعاقب في الذكر أو تعاقب على أساس السببية أو على أساس إضافة عنصر إخباري جديد أو على أساس التردد أو الذكر.
- 3- إعادة اللفظ (التكرار) و فيها تكون الإعادة صريحة أو غير صريحة أو ضمنية.
- 4- الاستبدال و ذلك باستبدال اللفظ بلفظ آخر أو مفردة معجمية بمفردة نحوية أخرى.
- 5- التحديد يكون بالتعريف (أل التعريف ، أل العهدية).
- 6- الحذف و يكون اسميا أو فعليا أو حذفاً داخل شبه الجملة .

ثم أتى إلى تحديد الانسجام ، حيث قدم نبذة تاريخية عنه ، وأشار إلى أن هذه القضية اللغوية تناولها عبد القادر الجرجاني (471هـ) الذي كان متأثراً بجهود الباقلائي (403هـ) و قد اهتم كثيراً بالإعجاز كما عمد إلى ربط العلاقة بين المكون الدلالي و المكون النحوي هذا إلى جانب العلماء الآخرين أمثال : ابن رشد (595هـ)، حازم القرطاجني (684هـ)، و علماء التفسير و منهم الزركشي و السيوطي (911هـ) و الطبري ، و في العصر الحديث سيد قطب و سعيد حوى .

و بعدها عرج على المدارس الغربية و جهودها في دراسة الانسجام ، البداية كانت بالمدرسة الأنجلوأمريكية التي ظهرت فيها الإرهاصات الأولى لهذا العلم بداية بما كتبه "هاريس" (1952) و تطوره مع بليت (1975)، و دريسلور (1977) و أخيراً ما كتبه "هاليدي"

و"رقية حسن" في كتابهما "الاتساق في الانجليزية الصادر بلندن 1971" ثم تحدث عن جهود "نعوم تشومسكي" التي أحدثت ثورة في الدراسات اللغوية، إلى اكتمال العلم مع العالم الأمريكي "دي بوجراند" الذي ألف كتابه المشهور "النص و الخطاب" و الإجراء الصادر عام 1980 الذي حرر في المعايير التي تقاس بها نصية النص، و بعدها عرض جهود المدرسة الفرنكوفونية التي تمثلت في إسهامات "جون ميشال ادم" الذي ألف كتابيه "اللسانيات النصية" و"عناصر اللسانيات النصية".(1)

(1)- سليمان بوراس – مفهوم الاتساق والانسجام و أشكالهما، ص88-94.

بالإضافة إلى جهود العالم الهولندي "فان دايك" في الدراسات اللغوية الحديثة خاصة في ميدان الدراسات النصية، حيث أنه تجاوز ما قدمته كل من المدرسة الأنجلوسكسونية و المدرسة الفرنكوفونية، و من أهم أعماله: النص و السياق 1977 و "علم النص"، مدخل متداخل الاختصاصات (1980). الملاحظ عليه كسره للحواجز الفاصلة بين علم الأدب و علم اللغة، و هذا الأخير عن بقية العلوم، كما أنه هدف إلى النظر إلى النص من زاويتين هما: النظر إلى النص من الداخل، و النظر إلى النص من خلال العلاقة بالمتلقي.

و بعدها انتقل الباحث إلى تحديد مفهوم الانسجام في الثقافة العربية و كذا اصطلاحا عند كل من "فان دايك" و "ديسلر"، و "روبرت دي بوجراند".

ثم إدراج آليات و أدوات الانسجام التي حصرها في: التأويل، و السياق، و الفهم المحلي، و القياس، و العلاقات (العموم و الخصوص، السبب و المسبب، المجلد و المفصل....) و موضوع الخطاب و الحالة المفترضة للعالم، و التعريض (و يتعلق بالعنوان و الجملة الأولى و النسبية الكلية التي يتوصل إليها عن طريق: الحذف أو الاختيار و التعميم و التركيب أو البناء). (1)

تجدر الإشارة في الأخير أن إلى أن الدراسات النصية العربية الحديثة لا تزال محتشمة في هذا المجال على تفاوت درجاتهم في القدرة على التأصيل و تبني المعطيات الغربية بمراعاة الخصوصية النصية العربية.

(1)- سليمان بوراس "مفهوم الاتساق و الانسجام و أشكالهما"، ص94-102.

الفصل الثالث: الدراسات الغربية.

- نظرية الانسجام عند فان دايك.

-1- فان دايك النص انسجام .

يتفق معظم الباحثين على مدى المساهمة الفعالة لجهود الباحث الهولندي "فان دايك VAN DAYK" * في بلورة نظرية جديدة متطورة في علم النص . فقد تخطى بأعماله نقائص المدرسة الفرانكفونية و الأنجلوسكسونية .

و دارت أبحاثه حول الدراسة اللسانية للآداب ، ثم سرعان ما تحول إلى تطوير دراسة (ضروب نحو النص)، و تداولية الخطاب ، ثم أخيرا بعلم النفس المعرفي معالجة الخطاب برفقة "ولتر كينش".

و كرس عمله ابتداء من سنة 1980 على حلقتين أساسيتين:

- حقل دراسة مقالات الأخبار الصحفية و إنتاجها و فهمها.

- حقل التعبير عن ضروب التحايل و التحيز الإثني في مختلف أنواع الخطاب (التأليف

المدرسي، التحاور و نشرات الأخبار، و ما يروج في الخطاب البرلماني ...)

ليتنوع عمله و يشمل الدراسة العامة لدور سلطة الخطاب و إنتاجه و إيديولوجيته و أثره في

تكوين الآراء السياسية و الاجتماعية في المجتمع الغربي ابتداء من القرن الماضي.

و نشرت أبحاثه التي تجاوزت الثلاثين دراسة، و طبع بعضها في الكتب ما يزيد على 150

مقالة متخصصة. كما حاز على دكتورتين فخريتين، و ترجمت أعماله إلى عشرات من

اللغات الأجنبية (1).

*ولد فان دايك سنة 1943، و يشتغل حاليا بمثابة أستاذ " لدراسات الخطاب في جامعة أمستردام تحصل على شهادات عليا في اللغة الفرنسية و على نظرية الأدب في الجامعة الحرة بأمستردام ثم تحصل على الدكتوراه في اللسانيات من الجامعة نفسها ، بعدما تابع في كل جامعة استراسبورغ و باريس و باركلي .

'(1)-فان دايك، النص و السياق ، تر عبد القادر قتيبي ، ص 9 .

و أسس العديد من المجالات، و لا تزال مجلة "النص و الشعر" "Texte et poesie" و "الخطاب و المجتمع Discours et société" تصدران كما يحاضر في بعض جامعات أوروبا و أمريكا و بلدان أخرى . (1)

و تبرز نظرية فان دايك " من خلال عمليين أساسيين هما :

- النص و السياق 1977 .

- علم النص: مدخل متداخل الاختصاصات 1980.

الجدير بالذكر أن هذين العمليين يلخصان جل ما توصل إليه الباحث في مجال الانسجام، الذي اهتم به خلال السبعينيات و الثمانينات، ليغير الوجهة إلى التحليل الاجتماعي و السياسي الإيديولوجي للخطاب في السبعينيات.

-2- من أهداف فان دايك:

الملاحظ على أعمال فان دايك " أنه ألغى الحدود الفاصلة بين علم الأدب و علم اللغة، وكذلك الحدود التي تفصل علم اللغة عن بقية العلوم و المعارف، كما أن تطور مختلف التخصصات العلمية كان له بالغ الأثر على دراسة علم اللغة النصي أضحي بدوره يعرف تداخلا مع هذه العلوم .

و توسيعا لدائرة مهامه و انشغالاته فقد أصبح علم النص يدمج نتائج موجودة أو مستقبلية في

علم النص الاجتماعي و علم الاجتماع و علم التاريخ، و علم القانون، و الطب النفسي. (2)

كما يلاحظ أيضا أن "فان دايك " يعرض نظريته بكل وضوح و بقدر كبير من الدقة العلمية ، اعتمد في الكثير من جوانبها على التجريد المرتكز على الوصف (الملاحظة) و المنطق الصوري (التحليل المنطقي و الصوري).

(1)-فان دايك،النص و السياق ، تر عبد القادر قنيني ، ص 10 .

(2)- فان دايك ، علم النص،مدخل متداخل الاختصاصات، تر سعيد حسن بحيري ، دار القاهرة للكتاب،ط1 القاهرة2001، ،

و استهدافه لوضع قواعد لنحو النص كان واضحا من خلال زاويتين للتناول هما:

- النظر إلى النص من الزاوية الداخلية .

- النظر إلى النص من الخارج في علاقته مع المتلقي (أبعاد و وظائف النص).

و من ثم كان الهدف هو توجيه الدراسة اللسانية نحو التداولية، و غالبا ما اعتمد على نصوص

بسيطة ، كالنصوص الإشهارية أو التجارية ، و للنشرات الإخبارية و الخطاب البرلماني.

فالكاتب لم يكن يهتم بجودة النص و النص الأدبي الراقى الرفيع، بقدر ما كان اهتمامه

منصبا على دقة الوصف و التحليل، فضلا عن اهتمامه الرئيس و الصريح بمفهوم النص

و وظائفه المختلفة و الاقتراب إلى الأدوات الإجرائية (الميكانيزمات لتحليله).

-3- مستويات تحليل الخطاب:

للسانيات السبق في استعمال مفهوم النظام le system، و ذلك مع اللساني البنيوي "دي

سوسير"، و على غرار عديد العلوم الإنسانية، منح هذا المفهوم التحليل مقاربة منهجية

ناجعة، باعتبار أن النص الأدبي يمثل نظاما System عند البنيويين و علامة Signe عند

التفكيكيين.

و من هنا انقسم التحليل إلى مستويات، و بعدها درس كل مستوى على حدة بالتركيز على

الخواص المميزة له، و هنا تكون نقطة اللقاء بين التحليل و الوصف، حيث ضبط العلاقات

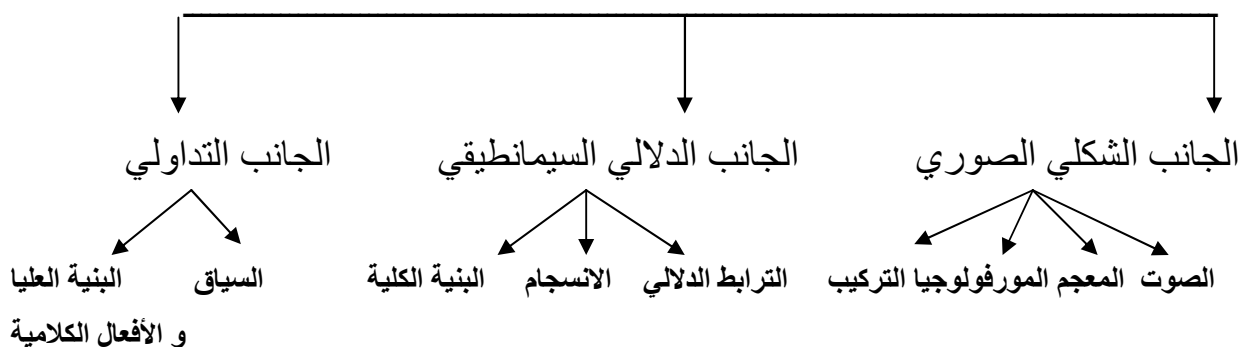
الرابطة بين مستويات التحليل، لأن هذه الأخيرة متداخلة، و ذلك بالاستعانة بهذه العلوم:

الصوتيات، علم الصرف، علم النحو ، السيميائية ، علم الدلالة ، البراغماتية أو التداولية

(نظرية أفعال الكلام).

و يمكن توضيح ذلك بالخطاطة التالية:

الخطاب (النص)



3-1- المستوى الصوتي والصرفي:

يرى "فان دايك" على غرار الكثير من اللسانيين أن النص ليس متواليه من الجمل، بل هو مجموعة من الجمل تحكمها علاقات وروابط، و يتضمن الخطاب الذي يشير إلى الخطاب التواصلي، لذلك لا بد من عقد العلاقة بين النص و السياق ، بالأحرى فإن البناء النظري للعبارات على المستويين الصوري و الدلالي يجب أن يتم بمستوى ثالث ألا و هو المستوى التداولي (فعل الكلام). فالعبارة المتلفظ بها يجب ألا ينظر إليها فقط من المنظور التركيبي و الدلالي، بل ينبغي النظر إليها من جهة فعل الكلام، أي مدى مناسبتها لمقتضى الحال في السياق التواصلي. (1)

يبدأ البناء بأول الجملة، ثم يأتي إلى إكمال الأخرى، و من ثم إلى النص كله.
أي أن:

الملفوظ النصي = متواليه (سلسلة من الجمل) = عددا من المقاطع = النص.

إلا أن تسلسل الجمل يمكن أن ينسق و يترابط دون أن تحصل فائدة الانسجام النصي *cohérence textuelle* فشرط الترابط و السلامة النحوية غير كاف لقبول الخطاب، إنما يكون الخطاب مقبولا عند ما يكون منسجما.

يرى "فان دايك" أن ما حصلت له الصفة النحوية ينتهي إلى خواص معينة من البنية المجردة للعبارات، حيث يمكن التعمق في دراسة المستوى الصوتي أكثر، و رصد مواطن التنغيم *Intonation* و النبر *Accent* التي تميز بعض المقاطع، كمظهر من مظاهر انسجام الخطاب. (2)

غير أن " فان دايك " لا يعير كبير اهتمام لهذا المستوى و المستويات الصورية الأخرى :

- المستوى الصوتي الفونولوجي

- المستوى الصرفي الفونولوجي للكلمات (المستوى المعجمي).

- المستوى التركيبي للجمل.

(1)- فان دايك ، النص و السياق، ص18.

(2)- فان دايك، علم النص ، ص 46 .

و ذلك بالإضافة إلى الجرس الموسيقي و إبحاءاته و تضام الأصوات لخدمة الدلالة ، أي كل ما ينتمي إلى البنية السطحية، بقدر ما يولي اهتمامه بالبنى العميقة التي تتجلى في المستوى الدلالي السيمانطيقي أي الترابط المفهومي للنص (بتعبير دي بوجراند). و ذلك لأن البنية الدلالية هي أساس و غاية الدراسة الدلالية، فيما تتضافر المستويات الشكلية الأخرى لخدمة هذه البنية الدلالية السيمانطيقية في نهاية المطاف.

-3-2- المستوى الدلالي السيمانطيقي:

أولى "فان دايك" الجانب الدلالي السيمانطيقي عناية خاصة، لأنه يرصد جانبا مهما من النصية *Textualité* إذ أن أي منطوق لغوي لا تظهر وظيفته اللغوية إلا من خلال علاقاته مع التركيب (الجملة). و على الرغم مما قيل أيضا من ورود علاقات مورفولوجية و تركيبية بين جمل التتابع، فإنه يتضح أن العلاقات بين الجمل ذات طبيعة دلالية في الغالب و من ثم يستند فيها إلى معنى الجمل و الإحالة.

و يرى "فان دايك" أن أي مضمون أو محتوى جملة يدل على قضية* *Proposition* و هو المصطلح المعادل للبنية العميقة.

" فإذا وردت قضيتان "ق" و "ك" تفسران على أنهما الواقعة "أو" "ب"، فإنه يمكن أن نقول مؤقتا أن بين هذه القضايا يوجد رباط داخلي، سواء عبر عنه من خلال أدوات ربط أم لا (1)

أي أن تتابع الجمل (تسلسل القضايا يكون أحيانا بعلاقات داخلية مفهومية (دلالة مرجعية) و أحيانا أخرى بعلاقات إحالية تظهر على مستوى النص السطحي. و هذا ما توضحه الأمثلة التالية :

(1)- لأن الطقس كان جميلا، يدور القمر حول الأرض.

(2)- حين كنت غنيا، ولد هانز في كولونيا.

(3)- نجح "يان" في امتحانه، قضت والدته إجازتها السنة الماضية في إيطاليا. (2)

* هذه المصطلحات اخذ من الفلسفة و المنطق (الرياضيات)، و عليه توصف القضية بأنها صادقة أو كاذبة و يقابل هذا المصطلح الجملة التي تتميز بسلامتها النحوية و الدلالية.

(1)- فان دايك، علم النص، ص، 57.

(2)- المرجع نفسه، ص 48.

يلاحظ إذن أن هناك قطيعة Rupture في تتابع الجمل السابقة، و ذلك لعدم وجود أي ترابط دلالي بينه، فتأويل الجمل الأولى غير متعلق بتأويل الجمل التي تليها.

المقطع (1) غابت فيه العلاقة المعنوية (عد انسجام مضمونيهما) أما المقطعان (2) و (3) فغابت فيها العلاقة الإحالية (الرابط) و المرجعية (عدم اتحاد المرجع).

و هذا ما يؤكد المثال التالي:

نجح "يان" في امتحانه، يشكو صداعا، سافر إلى إيطاليا.

فهذا المقطع غير مقبول إذا ما نظرنا إلى تتابع القضايا بوصفها كلا Un tous ، لأنه لا علاقة تربط بين الأحداث، رغم أن الحديث يدور على شخص واحد (يان).

3-2-1- شروط الربط بين القضايا:

إن الربط الدلالي السيمانطيسي هو ربط بين القضايا، و يكون الربط بمختلف أدواته النحوية: العطف، الشرط، الظروف، العائد،.....

و يشترط في هذا الربط شرطان أساسيان:

- الربط بين القضايا يقتضي تجانسا في تعليق الأحداث (التركيب المنطقي).

- الربط بين القضايا يقتضي وجود علاقات دلالية إحالية مرجعية بين مقاطع الجمل.

إن الأحداث و الواقع التي تم ذكرها في المقاطع السابقة هي أحداث تنتهي إلى الواقع الخارجي و يوجد إلى جانب الواقع الفعلي ما يسمى بالوقائع البديلة، أما المصطلح الفني النمطي للواقع

فهو عالم (ممكن)*. (1)

ذلك أن عالمنا الواقعي هو عنصر واحد من مجموع العوالم الممكنة التي يمكن أن تحدث فيها مجموعة من القضايا أو الوقائع، فإنه يجوز في بدهة العقل أن نصفه بحدود و ألفاظ مثل:

المقام، الموقف ، الحال. (2)

(1)- فان دايك، علم النص، ص، 50.

*- مصطلح عالم ممكن مصلح صوري فلسفي.

(2)- فان دايك، النص و السياق، ص 52.

فمفهوم العالم الممكن و مفهوم القضية مفهومان متلازمان، فالقضية عبارة عن تصور محدد

أو يبرز فيها الربط، و كل ذلك إثبات لأوصاف تلك العوالم. (1)

لهذا، فقد ترتبط قضيتان بعضهما ببعض، عندما ترتبط الوقائع. فالمقطع (1) غير مقبول، لأنه لا وجود لعلاقة في عالم ممكن بديل تربط ظاهرة دوران القمر بجمال الطقس، إلا أن معرفتنا و تفسيرنا للواقع تستندان إلى أسس معرفية عامة.

و لذا غالبا ما نجد أن قضيتين (واقعتين) قد تترابطان عند بعض المتلقين، و قد لا تكونان كذلك لعدم وجود شروط الترابط عند الآخرين، بمعنى أن شروط الترابط لم تعد دلالية منطقية فحسب بل براغماتية (مزاجية).

ذلك أن أدوات الربط لا تقتصر فقط على توضيح العلاقات بين الوقائع (القضايا)، و إنما توضح كذلك العلاقة بين الأفعال الكلامية. Actes de parole.

كما أن شروط الترابط ترتبط بمعرفتنا العامة، و يطلق على وحدات هذا النمط من المعلومة التصويرية على المواقف و الأحداث النمطية المحددة للإطر Frames (2).

و الإطار هو تنظيم المعرفة ضمن مواضيع مثالية Prototypes و أحداث قالبية Stéréotypes ملائمة لأوضاع خاصة. و معنى هذا أن الذاكرة الإنسانية تحتوي على أنواع من المعارف المنظمة في شكل بنيات مفهومية تنقسم إلى سلسلة من القضايا المترابطة و حينما يواجه الإنسان سلوكا أو حدثا أو يريد أن يقوم به أو يفعله، فإنه يستمد من مخزون ذاكرته أحد أجزاء البنية لتأويل ما وقع لإنجاز ما يريد. (3)

كما يتجلى في هذا المثال:

لم يتمكن من الاتصال به، كان الخط مشغولا.

و لكي يكون هذا المقطع منسجما يجب أن يتعلق بمعرفتنا العامة (الذاكرة الإنسانية) و يحدد الإطار الذي يراه القارئ ملائما كجزء من الأحداث التي نعرفها.

(1)- فان دايك، النص و السياق، ص53.

(2)- فان دايك، علم النص، ص 58.

(3)- محمد مفتاح، مجهول البيان، دار توبقال للنشر، المغرب 1990، ط 1، ص68.

إن وظيفة الإطار في المقطع السابق هي الربط بين الجملتين، مما يساعد على فهمه و تأويله و انسجامه ذلك أن صفة الانسجام و الملاءمة متضمنتان في الربط ، إلا أن هذين المفهومين مع أنهما يشكلان عنصرين ضروريين، و لكنهما غير كافيين في تعريف صفة التعلق بين القضايا.(1)

فالقضايا تتعالق على أنها علاقات مفهومية ارتكز فيها على الدلالة، أو الاستناد إلى المؤشرات المدلول عليها في الخارج و علاقات الامتداد الخارجية .

3-2-2- أنواع الروابط :

يمكن للنص أن يكون قضية واحدة أو أكثر، و لما ترتبط (ن) من القضايا، فإن هذا يسمى الرابطة أو المربوطة، و نجد مصطلحات و مفاهيم في المنطق المعاصر (الاستقراء) مثل لفظة "المناسبة" *.

و لكن هذا المصطلح يتعلق ببعض الخواص التداولية (البراغماتية).

و تقوم المفاهيم في نظرية المناسبة بدور مهم في تشكيل السياق و في توليد بعض قواعد الاستدلال ، و تشكل نقطة تقاطع بين اللغة و إدراك الواقع. (2)

و وجود الربط في النص لا يعني بالضرورة أن الجمل مترابطة، كما أن غيابه لا يعني غياب الربط بين الجمل، و تأسيسيا على هذا الفهم ، فإن الربط يدل على أنواع الترابط، أي التعلق و الاستلزام المنطقي: التعليق، و السببية، و الوصل، و الفصل و غيرها.

الجدير بالذكر أن أدوات الربط تنقسم إلى :

- روابط دلالية - روابط براغماتية.

لأن وظائف هذا الروابط تتعلق بـ :

- توضيح العلاقات بين الوقائع . - توضيح العلاقات بين الأفعال الكلامية.

(2) -فان دايك، النص والسياس، ص87

* يقترب هذا المصطلح مما عرفه العرب قديما "لكل مقام مقال".

(1) - جاك موشلار، التداولية اليوم، ص137.

تنشأ العلاقة بين الوقائع باستعمال أدوات الربط، منها السببية مثل: لأن ، هكذا ، إذا .

- **الظروف:** على ذلك، تبعاً لذلك، من ثم.

و في الغالب الأعم يمكن تلخيص أدوات الربط فيما يلي :

- **الوصل:** الواو، أيضاً، كذلك.

- **الفصل:** أو

- **الظروف الاسمية و الحرفية :** بالرغم من أن ، مع أن.

-**الصيغ المتنوعة:** أفعال أو أسماء أو حروف أو صفات: ترتب عنه ذلك ، من هنا .

- **النبر و التنعيم و تمديد طبقة الصوت:** مثل: كشفت أمرك. أليس كذلك.

و قد اهتم النحو التقليدي العربي و الغربي على حد سواء بمختلف الروابط اهتمامه بالفصل

و الوصل، و الظروف الزمانية و المكانية..... و هذا ما يؤكد النحو و البلاغة.

و لكن "فان دايك" يضع شروطاً لهذه الروابط ، و هي المعايير الزمانية و المكانية

و الارتباط بموضوع الارتباط، خصوصاً أن الروابط قد يكون لها أكثر من خاصية دلالية

و براغماتية .

و يرى أن بعض الروابط تنظم عالم الخطاب و بعضها الآخر ينظم الخطاب في حد ذاته، و هذا

التمييز تمهيداً للتفريق بين الروابط السمانطيقية و الروابط التداولية .

" فالوظيفة السيمانطيقية لأدوات الربط تعتمد ربط الأحداث، في حين أن الوظيفة التداولية

لأدوات الربط إنما تعتمد تعليق الجمل (أو القضايا) كالحال مثلاً في الاستنتاج".(1)

فالوظيفة السمانطيقية تركز على التعالق الدلالي للأحداث، و هو ما يقابل (الترباط المفهومي

عند دي بوجراند)، بينما تعتمد الوظيفة التداولية على التعالق الجملي أو القضوي، و هو ما

يقابل التعليق في اللغة العربية عند الجرجاني.

(1)- فان دايك ، النص و السياق ، ص129.

3-2-3- الانسجام: *

الانسجام ميزة سيمانطية للخطاب، تعتمد على تأويل جملة بتأويل الجملة التي سبقتها و الجملة التي تلتها، و هو أهم من الترابط، لأن هذا الأخير الذي تمت مناقشته لا يشكل إلا جانبا من جوانب الانسجام.

و لتوضيح ذلك نعرض المقطع التالي المقتطف من بداية فصل يحكي جريمة:

"اتخذت كليير راسل طريقها إلى المكتب في (كلاريون) في هذا الصباح الباكر، و هي تشعر بالعياء و الكآبة، و اتجهت توا إلى غرفة العمل فوضعت قبعتها، و زينت وجهها بأن ذرت عليه مسحوقا ثم جلست إلى الطاولة.

لقد كانت حقيبتها ممددة في ترتيب، و كانت منشفتها باردة كالثلج، و المحبرة مملوءة، إلا أنها لم تكن راغبة في العمل...." (1).

إن هذا المقطع مقطع منسجم، و ذلك لشروط تحققت فيه هي:

- 1- الذاتية الشخصية: كليير راسل = هي.
 - 2- خاصية التضمن و الانتهاء، و الجزء، الكل، ذلك أن، الغرفة تكون جزءا من المكتب،
 - 3- و الطاولة جزءا من المكتب، الغرفة، و كذلك القبعة و المنشفة و الأدوات كلها أشياء تخص عالم الطاولة .
 - 4- تعالق الجمل و القضايا (اتخذت ، تشعر ، اتجهت ، وضعت) فيشترط في توالي الجمل الترابط المنطقي لكي يصير المقطع منسجما.
- يقوم الانسجام على افتراض عوالم ممكنة و معرفتنا الاعتيادية العامة للعوالم المقتضاة: بمعنى معرفتنا بمجريات الأحداث.

* هناك من يستعمل الاتساق و الانسجام بالمعنى نفسه دون فرق، لكن هناك فرق بين المصطلحين، لأن الانسجام أعم من

الاتساق، ينظر محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل الى انسجام الخطاب، ص 5.

(1)- فان دايك، النص و السياق، ص 143.

و مما سبق يتضح أن الانسجام انسجام أفقي خطي liniaire ، يوضح العلاقات بين قضايا متتابعة Successive .

تحدد علاقات هذا الانسجام الأفقي (علاقات التماسك) انطلاقا مما يلي:

- ترابط المخيلات النصية لقضيتين أو أكثر بعضها ببعض من خلال التطابق في العالم نفسه أو في عوالم بديلة، أو من خلال علاقات أخرى (جزء، كل، مالك، ملكية.....)

- ترابط المخيلات النصية (تكون متماثلة و لكن ليست متطابقة).

- ترابط العوالم الممكنة(زمان، مكان...) بعضها ببعض: التتابع، التطابق، التشابه،

الافتتاح.(1)

إذا كان بالإمكان تحديد العلاقات بين الجمل في النص فإن هذا يدفع إلى عدم الاكتفاء

بالترباط الأفقي، و إنما توجيه الاهتمام بمظاهر الترابط ترتكز على النص بوصفه كلا

(Un tous)، أي على البنيات الكبرى للنص Macrostructure التي تعكس الانسجام

الكلي للنص .

3-2-4- البنيات الكبرى للنصوص Macrostructures :

إن تحليل النص لا يجري فقط على مستوى الجمل، بل يتعداه إلى مستوى أشمل هو مستوى

البنيات الكبرى الشاملة. إن المعنى الشامل للنص هو ما اصطلح عليه اسم التيمة Thème و

المفهوم النظري الذي يشمل هذا المعنى هو مفهوم البنية الكبرى. (2)

و تحمل البنية الكبرى الدلالة الشاملة للنص (الفكرة العامة)، حيث أنه تعرض القضايا

و الأحداث نفسها، و لكن على مستوى عالي من التجريد و العمومية ، و تكثف الموضوع

باقتصاد لغوي.

و هي أبنية دلالية، لذلك لا تختلف البنية الكبرى عن البنية الصغرى من الناحية الشكلية

فهي تتكون من مجموعة من القضايا، و من ثم فإن مفهوم البنية الكبرى مفهوم نسبي، فهو

يميز بنية ذات طبيعة عامة نسبيا من أبنية خاصة على مستوى أدنى" آخر . (3)

(1)- فان دايك ، علم النص ، ص 72 .

(2)- عبد القادر بوزيدة، فان دايك و علم النص، مجلة اللغة و الادب، ع 11 ، الجزائر، ماي 1997 ، ص 23

بمعنى أن علاقة البنية الكبرى بالبنية الصغرى هي علاقة الجزء بالكل، و بما أن مفهوم البنية الكبرى مفهوم دلالي نسبي، فإنه مفهوم متغير، فما هو بنية كبرى في نص ما لا يكون كذلك في نص آخر.

حقيق بي في هذا الموقف طرح السؤال التالي: ما هو موضوع النص؟ أو موضوع الخطاب؟

الإجابة عن هذا السؤال تكون بتقديم موضوعة أو بنية النص (Thème) و في الغالب يكون العنوان جزء من البنية الكبرى للنص، خاصة في الصحف أين يكون عنوان الإشارة و العنوان الرئيسي جزءا من نص النوع الصحفي *Texte de genre journalistique* (خبر، تحقيق ، روبرتاج ، مقال ، مقابلة ، تصريح....) يجيب على الكليات الخمس (5W): ماذا ؟ متى ؟ أين ؟ كيف ؟ لماذا ؟ المكتوب عادة نموذج الهرم المقلوب، و ذلك بالبدا من الأهم إلى المهم إلى الأقل أهمية، و بصفة بارزة أكثر في عنوان المانشيت *Manchette* الذي يأتي في الصفحة الأولى بكتابة عريضة للدلالة على أنه حديث الساعة (أهم حدث) الذي يهم الرأي العام ، و الذي يسرق الأضواء من الأحداث الأخرى، و يكون غالبا عنوانا سياسيا.

فالنص إذن "وحدة شاملة لا تضمها وحدة أكبر منها تنتظم نحويا على مستوى أفقي و دلاليا على مستوى عمودي، ويتكون المستوى الأول من وحدات صغرى تتعالق نحويا، أما المستوى الثاني فيتكون من تصورات كلية تربط بينها علاقات التماسك الدلالية المنطقية" (1) و يحتاج إلى قواعد عمل للربط بين الأبنية الصغرى و الأبنية الكبرى، و الأمر في كلتا الحالتين يتعلق بأبنية دلالية قضوية تتشكل بوصفها سلاسل من القضايا مرتبطة بسلسلة من قضايا أخرى. و يطلق عليها اسم ناقلات، فهي تنقل سلسلة من قضايا (أخرى أو ممثلة). (2)

(1)- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص - المفاهيم و الاتجاهات ، ص119.

- سنعود الى هذه القضية في الترابط الرصفي و المفهومي عند "دي بوجراند" انظر المبحث الموالي.

(3)-فان دايك، علم النص ،ص77

يستطيع مستخدمو اللغة أن يقدموا اختصارا للنص ولأي إنتاج نصي آخر له علاقات بالنص الأصلي حيث يقدم مضمونه بناء على قواعد عرفية هي: الحذف، الاختيار، التعميم، التركيب أو الإدماج. (1)

يظهر الحذف في الاستغناء عن قضايا غير مهمة (التفاصيل)، و التعميم على سبيل الإطلاق، والاختيار عند تساوي القضايا، و التعميم حين تنوب قضية واحدة عن بقية القضايا الأخرى، أما التركيب و الإدماج فيكون بالتقليص و الوصل أو باستخدام تعابير قليلة و لكنها أكثر احتواء للمعنى (الاقتصاد اللغوي).

و النص المنجز هو ما يسمى بالنص الواصف "Meta texte" و لذلك فإن القواعد الكبرى ترتبط بمفهوم الإطار، و من البديهي أن تتفق إن لم تتطابق وجهات النظر لعدد كبير من القراء حول أهم تسميات النص، لكنهم قد يختلفون حول نص ما نظرا لاختلاف خلفيات القراء، فكل قارئ في كل فترة معارف و آراء و مواقف و أهداف و اهتمامات و مهام معينة. (2)

ومن هنا يظهر دور البنية الكبرى (المضمون الكلي للنص) في تحقيق الانسجام الكلي Cohérence totale للنص على المستوى الدلالي السيمانطيقي. و يبدو ذلك جليا من مدى تقبل القارئ للنص أو عدم قبوله في حالة ما إذا غابت البنية الكلية (الإطار العام للنص) التي تجمع شتات أجزائه. إلا أن هذه البنية قد تكسر أحيانا كما يبدو ذلك في الحديث اليومي و الشعر المعاصر.

(1)- فان دايك ، علم النص، ص80-81 .

(2)- المرجع نفسه ، ص 94.

3-3 المستوى التداولي:

إذا كان المستوى الدلالي السيمانطيقي قد سمح بتحديد العلاقات بين القضايا و المقاطع، فإن المستوى التداولي يهتم بتجديد العلاقات بين النص و السياق، و ذلك بالتعمق في بنية السياق خاصة إن المستوى التداولي يقوم بدراسة التعالق بين النص و الموقف الاتصالي الذي تشكل عناصره السياق.

لكن ماذا نعني بالسياق؟ و كيف يمكن تجديده؟.

لا توجد إجابة محددة لهذا السؤال، بل هناك نظريات مختلفة تناولت السياق بالدراسة، حيث أنه " ليس جهازا "يمكن للملاحظ الخارجي الإحاطة به ، فيجب النظر إليه عبر التصورات (المتباينة في كثير من الأحيان) التي يتصورها المشاركون، فلكي يسلك هؤلاء السلوك المناسب، يجب عليهم اعتماد مؤشرات متنوعة لاستكشاف نوع الخطاب الذي يندرجون وينخرطون فيه".(1)

كما أنه لا يوجد إجماع حول طبيعة مقومات السياق. ف" هالميس" (1972) يدرج إلى جانب المشاركين و المكان و الزمان و الغاية و نوع الخطاب و القناة و اللهجة المستعملة و القواعد التي تحكم التناوب على الكلام في جماعة معينة.

أما البعض الآخر فيدرج معارف المشاركين حول العالم و حول بعضهم بعض و كذا المعرفة بالخلفية الثقافية للمجتمع الذي ينتج فيه الخطاب الفعلي و لكن هناك نواة من المقومات مجمع عليها: المشاركون في الخطاب و الإطار الزماني، و الغاية، و منظومة المقومات هذه تتمفصل بشكل مستقر عبر مؤسسات لغوية باعتبارها عقودا للكلام Contrats de parole أو أنواعا للخطاب . (2)

و بناء على ما قيل، فإن هذا النوع من السياق هو السياق الموقف (المقام) الذي يتعلق بالموقف الاتصالي، و الذي يشترك في أحداثه المتكلم (القصد) و المتلقي (القبول) متى توفرت مقومات السياق، و عندما تغيب أحد مقومات السياق يصبح المتلقي بمعزل عن السياق (au delà de contexte) و من ثم تحدث القطيعة بينهما (Rupture)

(1)- دومنيك مانغونو ، المصطلحات المفاتيح التحليل الخطاب، ص 29.

(2)- المرجع نفسه، ص 27 ، 28 .

أما السياق من وجهة نظر التداولية، فقد عرفه "سبربر" و "ولسن" بأنه جزء من المعرفة العامة لفرد ما في لحظة زمنية معينة، و هو ليس أمرا معطى Donné دفعه واحدة، و إنما يتشكل أولا إثر قول على أساس المقدمات المنطقية، و يتشكل السياق من مصادر مختلفة، كالمعارف الموسوعية، و إدراك المقام و تأويل الأقوال السابقة. و ذلك بتحكم السعي إلى المناسبة بإعمال النظام المركزي في انتقاء المعلومات التي تعد جزء من السياق . (1)

و من هنا تنوع السياق، و هذا له علاقة وثيقة بوظائف النص المتعددة: فهناك السياق الثقافي و السياق الاجتماعي و السياق النفسي و السياق التاريخي، و السياق الإدراكي و السياق التداولي ، و تدرس التداولية هذه السياقات في علاقاتها مع النص، كما أنها تتضافر في تحليله .

3-3-1- النص و السياق :

من الصعوبة بمكان-إن لم يكن مستحيلا- الكشف عن وظائف النص دون معاينة السياق لذلك فإن غاية البراغماتية هي تبين كيفية ترابط المنطوقات من خلال السياق، بمعنى تمييز أوجه الربط بين النص و السياق، و من بين أوجه الربط هذه ما يندرج ضمن مجال الدلالة السياقية، و هي تعبيرات تحيل إلى مكونات السياق الاتصالي و هي : المتحدث (أنا) .

و السامع (أنتم ، أنت)، و الزمن (الآن ، اليوم) ، و المكان (هنا...). (1)

تعتبر هذه أهم مكونات السياق، لأنها تقوم بالدور الرئيس في تأويل النص.

"إن التأويل التداولي ليس أمرا يضاف إلى التأويل اللساني لتحديد ما تم تبليغه (الاستلزامات الخطابية)، فيما التأويل اللساني يحدد ما قيل (القضية المعبر عنها). إن التداولية تتدخل لتحديد ما قيل و لا تقتصر على ما تم تبليغه". (3)

(1)- جاك موشلار، التداولية اليوم، ص77، 87 .

(2)- فان دايك ، علم النص، ص 135 – 136 .

(3)- جاك موشلار ، التداولية اليوم ، ص99.

تتشكل بعد العلاقات التداولية التي تركز أساسا على أفعال الكلام و التي بدورها لا يمكن أن تتطابق ببساطة مع الانسجام الدلالي، و تسمى العلاقات التداولية بين النص و السياق بالأفعال الآدائية(الإجرائية)، بوصفها أحداثا تنجز من خلال نطق الجمل في سياق ملائم:كالنصح ، الرجاء ، الإلتماس ، الوعد ، التهديد ، الأمرو غيرها. (1)

و من ثم فإن الأفعال الكلامية تتعدد بتعدد السياق: فهناك أفعال كلامية اجتماعية، أفعال كلامية ثقافية، أفعال كلامية إدراكية ، أفعال كلامية نفسية.

و لا تتوقف لسانيات النص عند هذه الحدود و إنما تتجاوز ذلك محاولة الكشف عن :

- كيف يؤدي النص إلى بناء الأفكار و الرغبات و الأفعال؟

- كيف يغير و يوجه سلوك المتلقي؟

3-3-2- السياق النفسي الإدراكي :

"فإذا ما أريد أن تدرس بجدية كل العلاقات بين المنطوقات اللغوية و عمليات الاتصال

و التفاعل، فإنه يجب أن يعد علم اللغة النفسي و علم اللغة الاجتماعي و جزء كبير من علم

النفس و علم الاجتماع ضمن البراغماتية".(2)

هذا لأن الهدف الرئيسي للبراغماتية في نهاية المطاف هو الكشف عن العلاقات بين النص

و السياق الذي ما هو إلا مجرد موقف اتصالي. و تساهم الجوانب السيكلوجية الإدراكية

بشكل كبير في فهم النص و تأويله.لذلك نتساءل:

لماذا ترسخ بعض المعلومات في الذاكرة و يضيع بعضها الآخر؟ و كيف يرتبط هذا

بطبيعة النص و بطبيعة المعلومات أيضا؟ و غيرها من المشكلات السيكلوجية الايديولوجية

التي قد تطرح . و بصفة عامة يوصف مجال السيكلوجية الإدراكية بأنه مجال "الوظائف

المعقدة" أو "الفزيائية العليا" مثل: الكلام، و التفكير، و الفهم، التخطيط، و حل المشكلة.

كما تلعب عوامل نفسية أخرى دورا هاما في استيعاب النصوص، كالعوامل العاطفية، فقد

نكون أشرا را أو حزاني أو متوترين أو سعداء لدى قرأنا أو سماعنا لنص ما. (3)

(1)- جاك موشلار ، التداولية اليوم ، ص 137

(2)- فان دايك ، علم النص ، ص 115.

(3)- المرجع نفسه ، ص 258.

ان استيعاب النص لا يتعلق فقط بفهمه و إنما يتعلق بعمليات إدراكية أخرى معقدة، و هنا يتجلى دور الروابط في عقد العلاقة بين معلومات النص و المعارف السابقة للمتلقين.

و هذا يتم عبر مراحل و مسارات استيعاب النص و هي:

- يبدو المسار الأول في أن يكون مستخدم اللغة قادرا على عزل وحدات متميزة في التتابع الصوتي، كما هو الحال في الكتابة التي تقوم على تقطيع التتابع أى الحروف و الكلمات.
- ثم في المسار الثاني يتم التصنيف إلى مقولات مجردة و تجريد العلاقات على مستوى الفونيمات و غيرها، اذ نلحق صورة لفظية(مورفيم.) بصورة معينة، و في ذات الوقت يحدث تصنيف نحوي أولي: بحيث تلخص صورة لفظية معينة بمقولات نحوية معينة مثل:
: الاداة ، أو الاسم

- يتبين مبدأ ثالث، يقوم على تآلف الوحدات، كما يمكن للإتلاف أن يدرك على أنه وحدة .
و منه فإن مبدأ الإئتلاف صالح لفهم المورفيمات، لأن الفونيمات تتوالى، و لفهم أجزاء الجمل لأن المورفيمات تتابع. (1)

ثم في الأخير يأتي مبدأ التفسير الذي يقوم بربط الكلمات و الجمل و معانيها المحددة عرفيا بناء عليه، فإن استيعاب المعلومات يكون بعد عمليات عقلية ادراكية و هي :

- التقطيع الى وحدات.

- التصنيف إلى مقولات .

- التأليف

- التفسير.

يلاحظ ان الوحدات لا تفسر و هي مستقلة بذاتها، و إنما بالعلاقات بينها أيضا، حيث يقوم مستخدم اللغة بتوظيف ذاكرته لربط الوحدة اللغوية بالمعنى الممكن أو المعاني الممكنة، كما يكون استيعاب العلاقات النحوية و العلاقات الدلالية دون الفصل بينها، و حتى المبادئ الأربعة لاستيعاب المعلومة لا تأتي بشكل متعاقب، بل غالبا ما تكون متعلقة ببعضها بعض.(2)

(1)- فان دايك ، علم النص ، ص 161 – 162.

(2)- المرجع نفسه ، ص 263.

و تعد الذاكرة المكون الرئيسي في نموذج الاستيعاب الادراكي للمعلومات، بوصفها مكان الحفظ الادراكي لها، و هناك نوعان من الذاكرة: ذاكرة المدى القصير و ذاكرة المدى الطويل، فالمعلومات العابرة تختزن في ذاكرة المدى القصير، و مع ذلك تبقى علاقات الربط النحوي و التماسك الدلالي بالمعاني السابقة و اللاحقة للجملة في ذاكرة المدى البعيد، كما ينقل على الجزء القليل من تلك المعلومات إلى ذاكرة المدى الطويل، و لهذا الغرض فإن ذاكرة المدى الطويل ذاكرة دلالية أو تصورية و تعمل بوصفها نوع من بوتقة العمل تلقي فيها المعلومات الواردة *Entrée* المعالجة الأولية لها. بحيث يمكن الاحتفاظ بها في ذاكرة المدى الطويل (الدلالية - التصورية) و هذه المحفوظات Archives تكون في شكل ملخصات (1) أي البنية الكبرى.

كما أنه يمكن للفرد أن يختزن في ذاكرة المدى الطويل معلومات ذات بنية سطحية (بنية صغرى) كحفظ اغنية، أو الحفظ الحرفي لخطاب ما، في المقابل قد تبقى معلومات دلالية في وقت قصير في الذاكرة القصيرة المدى.

تتمثل الأطر جزء من الذاكرة الدلالية، و لا تتعلق بالاشخاص و الأدوار و القوانين و الأعراف.

بل إنها تلعب دورا هاما في المواقف الاجتماعية، بحيث إن معرفة الإطار يساعد على تفسير المواقف و الأحداث الاجتماعية، مثال ذلك: شراء تذكرة طائرة، التسوق، الأكل في مطعم، و هنا تكون اللغة منمطة *Stéréotype*.

ففهم النص كله يحتاج الى نظرية ادراكية متكاملة للاستيعاب اللغوي، إذ أن مستخدم اللغة باستطاعته استرجاع المضمون الكلي للنص (البنية الكبرى) دون أن يبذل جهدا كبيرا لأن اهتمامه يركز بالدرجة الأولى على المعلومات، قبل الاهتمام بالجانب الفونولوجي و المعجمي و التركيبي للنص أي أنه قلما يهتم بالبنية السطحية .

أما فيما يتعلق بفهم تتابعات الجمل فيتوقف على قدرة مستخدم اللغة في التحكم في العلاقات بين القضايا، لأن الملاحظ أن الفرد يستطيع حفظ الكلمات و الجمل و إعادة انتاجها كلما كانت مترابطة نحويا و سمانطيقيا، في حين يصعب عليه ذلك اذا لم تكن مترابطة و منسجمة.

(1)- فان دايك ، علم النص ، ص 264-265.

تتحقق علاقات الربط التي تؤثر في عملية الفهم و الحفظ و الاسترجاع في :

1-علاقات الربط الأساسي بين القضايا ككل: قيود، نتائج ممكنة و محتملة و ضرورية .

2-علاقات التماسك بين عناصر قضوية.

- مطابقة إحالية (مثل الفتاة هي)

- علاقات إحالية (مثل الفتاة يداها).

- علاقات محمولية تكون على أساس الإطار الإدراكي (الفتاة اشترت تذكرة سفر،

توجهت إلى المطار)

- علاقات زمانية : اشترى ، توجه

- علاقات صيغية : تربط العالم نفسه أو العوالم الممكنة.

- موضوع عام : البنية الكبرى . (1)

و لكي تربط المعلومات لابد لها من قضية كبرى أو عدة قضايا، تتعالق في لحمة نحوية

و دلالية و ملء الحلقات المفقودة عن طريق معلومة الإطار، بمعنى أن هناك مراحل للربط

بين المعلومات و تفسيرها.

و يكون انطلاقا من ربط معلومات جديدة بمعلومات قديمة(سابقة) فعندما يتحقق الفهم

تختزن المعلومات النصية في الذاكرة الدلالية البعيدة المدى.

و اختزان المعلومات النصية في الذاكرة يجعل البنية النصية فيها تتالف من سلسلات مختلفة

مترابطة بعضها ببعض، مستوى السلسلة القضائية التي تترايط بفعل علاقات الربط النحوي و

التماسك الدلالي الذي يكون بترابط أفقي مستمر، و مستوى البنية المندرجة بوصفها عنوانا ثم

مستوى البنية العليا المتعلقة بالقضايا الكبرى. (2)

(1)- فان دايك ، علم النص ، ص 278.

(2)- المرجع نفسه ، ص 283-284

المهم أن ترسيخ المعلومات النصية في الذاكرة أساسه الفهم و الترابط و الانسجام النصي و تختزن هذه المعلومات في الذاكرة البعيدة المدى بوصفها ابنية كلية و من خلال كيفية النطق الفعلي (السرعة، و ارتفاع النغمة ، و الضغط ، و قوة الصوت...) تتحدد الجمل فيما إذا كانت: زعما أو توكيدا، و عدا أو وعيدا. (1)

فالرجاء ، و الوعد ، و التهديد و الالتماس و غيرها تختلف نغماتها اختلافا بينا، و خصائص المنطوقات بوصفها أحداثا لغوية لا تكتفي لتأويلها أفعالا كلامية (التفسير البرغماتي) لذلك على المتلقي أن يعاين السياق، بالاستناد إلى المواقف الاجتماعية التفاعلية و تأطيرها بالأطر الاجتماعية، فما يفهم في سياق على أنه التماس يفهم في موقف آخر على أنه أمر. و هذا ما يفضي إلى النتيجة التالية: أن التفسير التداولي (البرغماتي) للنص يفرض تحليلا معمقا للسياق الاجتماعي.

3-3-3- السياق الاجتماعي:

يعيش الفرد مع غيره في مجتمع تتضافر فيه الجهود و تتفاعل من أجل أحداث التغيير ، و لهذا فإن كل الافراد يقومون بأحداث متوالية مترابطة داخليا. إلا أن هناك شروطا ادراكية عامة من أجل تحقيق هذا التفاعل، تتعلق بالفاعلين و الحدث المقصود و هذه الشروط لها أهميتها من الجانب الاجتماعي، و فضلا عن ذلك يمكن أن يكون الترابط قاعديا و معياريا (للقوانين) لهذا يعد السياق الاجتماعي تجريدا بالنظر إلى الموقف الاجتماعي. (2)

و مثال ذلك الحديث الذي يعتبر شكلا من التفاعل اللغوي، لكن هناك فرق بين الحديث و المحادثة، فالمحادثة هي وحدة تفاعل اجتماعية تتفرع إلى سلسلة من أحداث لغوية، و تتحدد بارتباطها بالسياق الاجتماعي، أما الحديث فهو تجريد نظري يرتكز أساسا على التابع و الترابط. (3)

(1)- فان دايك ، علم النص ، ص 323 .

(2)-المرجع نفسه ، ص 354-355.

(3)- فان دايك ، النص و السياق ، ص 392-393.

فالفرق بين بنية الحديث و بنية المحادثة جلي، فالمحادثة هي الأداء الفعلي لفعل الحديث، و تتميز بوجود علاقات بين الأفعال الكلامية و علاقات التماسك الدلالي بين الأدوار. و تتأثر أنواع الحديث (غير الأحاديث اليومية) بدور المتحدث أو موقعه تأثيرا معينا في تخصيص الأدوار و طولها: ففي الاجتماع يحدد الرئيس، من، و متى، و عن أي شيء، و لأي مدة يمكن أن يتحدث. (1)

هذا لأن الأفعال الكلامية كمظهر ملازم للأطر الاجتماعية و الإطار السياقي الذي يقترب مفهومه في التراث العربي الاسلامي. فالخاص بالسياقات المؤسساتية الرسمية يختلف عن غيره من الأطر السياقية، لأنه وثيق الصلة بالسلطة (التي تتمظهر من خلال الخطاب). فالترابط الأفقي المتبادل للمفوضات تتعلق بالأفعال الكلامية، فضلا عن ضرورة توفر أبنية كلية عامة تحدد الوظائف الكلية للمحادثة في نموذج الحديث، فالبنية الكبرى تقدم تيمة (موضوعة) النص و تساعد على استيعابه.

4- بين علم الدلالة و البراغماتية:

إن استعمال اللغة لا يكمن فقط في إبراز المنطوقات اللغوية بل هو إنجاز الأحداث الاجتماعية أيضا، فعندما أتلفظ بهذه الجملة : ألك غدا صباحا في الجامعة، فإنني لم أنطق جملة فحسب و إنما قدمت التزاما، حيث إنني و عدت بأمر. فالفرد ينجز أفعالا كثيرة انطلاقا من جملة أو نص ينطق به: كالتهديد و الوعيد، التمني، الرجاء..... و غيرها من الالتزامات التي تتجلى من خلال أفعال الكلام. لذلك فإن من بين أهم مهام النظرية التداولية هو : صياغة الشروط العامة و الخاصة لنجاح إنجاز قوة أفعال الكلام، و هذه الشروط ينبغي أن تصاغ في حدود مكونات السياق التواصلية و بنياتها. (2)

لكن هذا لا يعني أن البراغماتية مستقلة عن علم الدلالة، فالعلاقة بينهما قائمة و مؤسسة على القيود الموضوعية على الشروط البراغماتية بالنظر إلى المحتوى القضوي لإنجازه قوة فعل الكلام.

(1)- فان دايك، النص و السياق، ص 267

(2)- المرجع نفسه، ص 394.

و كمثال على ذلك ما يوجد في الوعد و الوعيد، فالقضية المعبر عنها من لدن المتكلم ينبغي أن تدل على الفعل الماضي بالنسبة للمخاطب، و في الأمر و الطلب و النصح تدل على الفعل الواقع بالنسبة للمخاطب، كما أنه قد يستعمل التركيب النحوي و تنعيم النبر و حروف المعاني الملحقة للدلالة على فئات من إنجاز قوى أفعال الكلام . (1)

فالبراغماتية تدرس علاقة النص بالسياق تأسيسا على القيود الموضوعية على الشروط البراغماتية و ذلك بالتركيز على المضمون القضوي لإنجاز قوة الكلام، و بالاستعانة بالنبر و التنعيم و المعاني الملحقة و ذلك في حدود مكونات و بنيات السياق التواصلية (الإطار العام).

5- علاقة أفعال الكلام الكلية بالخطاب:

يمكن ربط البنيات السيمانطيقية الكبرى بالبنيات التداولية الكبرى ذلك أنه يمكن تعيين استباق الخطاب و انسجامه في إطار فعل كلامي كلي .

و في الحقيقة فإن أحد الأسس التي تميز أنماط الخطاب المختلفة مثل أساليب السرد، فنون الاشهار، يقوم على إمكانية فعل كلامي واحد و كلي . (2)

هذا لأن أفعال الكلام تتوالى و تتابع في تنظيم محكم، كأن يكون فعل كلامي ما تمهيدا لفعل كلامي آخر، أو أن يكون فعل كلامي آخر ردة فعل على فعل كلامي سابق ، و كذا البنية السيمانطيقية الكبرى بدورها في إنجاز فعل الكلام الكلي (الشامل).

و تظهر ضروب الإنجاز الكلية التي تعبر عن قوة فعل كلام الخطاب ككل في بداية الخطاب أو نهايته، كقولك: "سوف أقدم لكم نصحا جميلا" و في النهاية " هذا وعد".

أن الروابط لا تكون فقط بين الجمل السيمانطيقية و البنيات الكبرى بل تكون كذلك بين الأفعال المنجزة بتلفظ الجمل عن البنيات الكلية، كما لا يحتاج مضمون التحية و إفشاء السلام من حيث هو كذلك الى ربط البنية السيمانطيقية بالخطاب ككل، و انما يمكن أن يكون شرطا ضروريا لانجاح الطلب بسبب التكلف المجتمعي و كسب رضا المخاطب. (3)

(1)- فان دايك ، النص و السياق ، ص 271

(2)- المرجع نفسه ، ص 323

(3)- المرجع نفسه ، ص 326-325

و لهذا من الاهمية بمكان تهيئة المخاطب لانجاح العملية التخاطبية و بالتالي نجاح الفعل الكلامي .

و تأسيسا على ما قيل فإن الانسجام على حد تعبير محمد خطابي: "ليس إلا مظهرا خطابيا واحدا من مظاهر خطابية أخرى في المستوى الدلالي". (1)

و إنما هو مظهر خطابي متعدد الأبعاد.

هذا لأن مستويات التحليل تتعدد و تتداخل و تتشابك بشكل غاية في التعقيد و التكامل تجعله يتجاوز حدود المستوى الدلالي و يتعداه الى المستويات الأخرى، كما تجعله يتجلى في المستوى الصوتي و الصرفي و التركيبي و الدلالي و التداولي. و كذا استحالة بروزه في مستوى واحد و غيابه في بقية المستويات، و من ثم فإن علم النص يقوم على تحليل كافة المستويات بالنظر الى علاقات التكامل و التداخل .

(1)-محمد خطابي ، لسانيات النص -مدخل الى انسجام الخطاب ، ص 28.

- روبرت دي بوجراند "....الترباط المفهومي.

عرفت بحوث علم النص تقدما مذهلا في مختلف بلدان العالم، كما ظهرت إسهامات عظيمة في مجال تحليل الخطاب Analyse de discours في المعاهد اللسانية. و هناك دراسة لصياغة النصوص في أقسام علم النفس مثل: جامعات كلورادو ،و ستانفورد ،و كليفورنيا ،وييل ،و كامبريدج.

علاوة على دراسات في علم الحاسب الآلي في أقسام بمعاهد و جامعات مثل : تكساس ، تورنتو، و لوانجلس، و معهد ماساشوستس للتكنولوجيا. (1)

و هذا ما يثبت أن إلغاء الحدود و كسر الحواجز بين العلوم الإنسانية و العلوم الطبيعية و التقنية في عصر العولمة قد بلغ مرحلة التطبيق و الدراسات الميدانية بعد ما كان مجرد آراء تنظيرية. و لعل من أبرز من اشتهر بعلم النص في المدرسة الأنجلوأمريكية الباحث الأمريكي "روبرت دي بوجراند" الأستاذ بجامعة "فلوريدا" الذي تمكن من تأسيس نظرية منسجمة في لسانيات النص، التي تتمظهر بعض جوانبها في كتابه " النص و الخطاب و الاجراء TEXT DISCOURE AND PROCESS" الذي صدر سنة 1980، و كان الهدف منه هو إنشاء علم للنص متعدد العناية، بحيث ينظر إلى النص من جهات مختلفة، بدء من الرصف إلى المفاهيم ، إلى طريقة التوصل إلى الإعلامية، إلى بناء نموذج، فتطبيق نتائج الدراسة على المحادثة، و القصص و صور الإنتاج النصي الأخرى، بغية الاستفادة من هذا العلم في تعليم اللغات الأجنبية و الترجمة، و هذا مع الانتفاع بنتائج العلوم الأخرى بدء بالفلسفة و المنطق وصولا إلى علوم الحاسب الآلي. (2)

و الملاحظ أن المدرسة الأنجلوأمريكية تطورت في مجال علم النص استنادا إلى اتجاهين:

- الاتجاه البنوي Structuraliste

- الاتجاه التوليدي Génératif

(1)- روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الاجراء ،تر تمام حسان ص69.

(2)- المرجع نفسه، ص 6 (مقدمة المترجم).

ثم سرعان ما اتخذ منحى آخر، و يتأثر بروح و ثقافة العصر و النموذج السائد، ليصبح علم النص علما متعدد و متداخل الاختصاصات، على غرار اللسانيات التي لم تعد معزولة عن سياق غيرها من العلوم، بل أصبحت علما هاما للخطاب و الاتصال، لتصبح جل اهتماماتها في استعمال اللغة.

قد يبدو النص أنه عبارة عن تتابع للصيغ أو تراكم للأصوات، نجد فصلا بين النحو و الدلالة في النص، و هذا ما جعل القواعد أكثر تجريدا، لهذا اختار الكاتب مفاهيم مثل: الترابط الرصفي Séquence connective و الترابط المفهومي Séquence conceptuelle، و تتحكم إجراءات التخطيط Procédures de planification في التفاعل بين هذين الترابطين ليكون الربط بين النحو و الدلالة.

و بناء عليه، فإن تحليل النص يكون بالارتكاز على المجالات التالية:

1/- النحو : الترابط الرصفي Grammaire : Séquence connective

2/- علم الدلالة : الترابط المفهومي Sémantique : Séquence conceptuelle

3/- التداولية: أعمال – خطط – أغراض. (1) Pragmatique : Actions – plans- buts.

يرى "دي بوجراند" أن النقاش اللساني منذ "سوسير" غير منتج (النحو، الدلالة، والتداولية) لأنها تلائم النظم الافتراضية في حين يتجه اهتمامه الى التفعيل Actualisation . (2) أي أن النص نظام فعال System actuel خاصة في وظيفتي الإنتاج و التوصيل، و هذا مبحث هام من مباحث علم النص الحديث الأمر الذي افتقرت إليه اللسانيات الكلاسيكية (التقليدية).

(1)- روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الاجراء ،تر تمام حسان ص 85 – 86

(2)-المرجع نفسه ، ص97.

1- معايير النصية : يقترح الكاتب سبعة معايير تجعل النص نصا أو تفقدها نصيته في حالة غياب أحد المعايير و هي :

1-1- السبك **Cohésion** : يكون بإجراءات تظهر بها العناصر السطحية Surface على شكل وقائع يؤدي السابق منها الى اللاحق، و هو ما يحقق الترابط الرصفي و ذلك بوسائل النظام التي تتمثل في التكرار و الروابط Conjonctions و الإحالة المشتركة Coréférence .

1-2- الإلتحام (الانسجام) **Cohérence**: و يتطلب جملة من الإجراءات لإيجاد الترابط المفهومي ،و تشمل وسائل الانسجام العناصر المنطقية، كالسببية و العموم و الخصوص، و كذا السعي الى التماسك من خلال تفاعل المعلومات التي يعرضها النص مع المعرفة السابقة للعالم، و في حالة ما إذا غاب معيار الانسجام عن النص تنقطع الصلة بين نسج النص و متلقيه لا محالة.

1-3- القصد **Intentionnalité** : و يتضمن موقف منشئ النص و هدفه من بناء نص متلاحم منسجم يرمي غاية بعينها. و هناك التفاضل في القصد، حيث يبقى قائما من الناحية العلمية حتى مع عدم التخطيط، و هو من عوامل ضبط النظام الذي يتوسط المرتكزات اللغوية و المطالب السائدة للموقف.

1-4- القبول **Acceptabilité** : و يتعلق بالمتلقي، و مدى قبوله للنص من عدمه، و هذا من خلال صورة اللغة التي ينبغي أن تكون مقبولة من حيث التماسك و الانسجام كما أن للقبول أيضا مدى من التفاضل في حالة أدى الموقف الى ارتباك أو عدم وجود غايات مشتركة بين المنتج و المتلقي.(1)

1-5- رعاية الموقف: **Situcionalité** يتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطا بالمقام، متأثرا بالموقف و تساعد المعارف السابقة على تعيين الموقف و تحليل الخطاب كما تساعد الظروف التي قيل فيها النص على فهمه و تأويله.(2)

(1)- روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الاجراء ،تر تمام حسان ،ص 103-104

(2)-المرجع نفسه،ص104

1-6- التناص: Intertextualité يتضمن العلاقات بين نص و نصوص سابقة عليه

و بواسطة حركتي التأثير و التأثر لأن أي نص لا ينطلق من العدم بل يتفاعل مع غيره من النصوص لإنتاج نص جديد.

حظي التناص بعناية كبيرة في الدراسات النقدية الحديثة رغم أنه ظاهرة قديمة قدم الآداب بحيث إن كل هذا الزخم الكبير من الدراسات هي آثار أرسطوطاليسية تعود إلى كتاب أرسطو-فن الشعر.

1-7- الإعلامية Informativité لكل نص درجة من الإعلامية سواء كانت إعلامية صغرى أو إعلامية كبرى، ذلك أن أي نص لا يمكن ان لا يحمل محتوى و معنى لأنه يهدف أساسا إلى إعلام المتلقي(1) .

و من هنا يشترك منتج النص و متلقيه في بناء نموذج عالم النص " Construire le "paradigme du monde de texte" الذي يتكون بصفة أساسية من المضامين القضية "محتويات القضايا" و ذلك من خلال التناسق الشكلي الذي يقتضيه النحو و التناسق المعنوي الذي يقتضيه المنطق و في كل ذلك إعلامية للمتلقي.

2- الترابط الرصفي Séquence connective : يرى "دي بوجراند " أن الدلالة النحوية أكثر اتصافا بالتنظيم الرصفي النظمي من النحو الدلالي، كما أن النحو التحليلي قد اقتصر على الطابع القالبي دونما مراعاة للجانب التداولي الإجرائي.

و لهذا رأى أن الإجراء متاح في الترابط الرصفي و يقصد به:

"كل نشاط و كل إجراء غايته رصف عناصر اللغة في ترتيب نسقي مناسب بحيث يمكن للكلام أو الكتابة أو السماع أو القراءة أن تتم في توال زمني " (2)

بمعنى أن النص ليس مجرد توالي لوحدات صوتية و صرفية و معجمية و إنما هو مجموع الوحدات التي تنتظم قصد غاية إجرائية و منذ البدايات الأولى للسانيات تبين أن اللغة نظام متشابك يبني على تكافل أنظمة مكونة. و هذا ما يبرهن عليه النحو الدلالي في كيفية ارتباط مفاهيم مثل فاعل و فعل و صفة من أجل تحقيق معنى كلي للنص (3)

(1)-روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الإجراء ، ص 104 .

(2) المرجع نفسه ص 136.

(3)- المرجع نفسه ص 85

عرض الكاتب الشكلائية التي هي شبكة التحولات المتنامية حيث يمكن الاعتماد على مجموعة عامة مثل المحددات Déterminants (أداة تنكير ، أداة تعريف ، صفة....) الإشارات و الأعداد ، فهي مؤشرات كمية Quantitative ، أما المخصصات Modificateurs فهي مؤشرات كيفية Qualitative التي تشير إلى الكلمات الرؤوس Tête.

و تهدف هذه الشكلائية التي هي شبكة تحولات متناسبة إلى أن تكون بديلا للنحو التحولي التشومسكوي فإن أي جملة لا تخلو من وجود حالة كبرى Macro situation التي هي المركب الاسمي و هي مركز ضبط Centre de contrôle الاسم في الجملة الاسمية (الاسم في الجملة الاسمية) هو مركز ضبط و كذلك الفعل في الجملة الفعلية. (1)

و هذه الشكلائية تنظم العلاقات بين مرتكزات النص Stratégies و ذلك انطلاقا من وجود الفعل مع الفاعل (SV) و الفعل مع المفعول غير المباشر (SV COI).

1-2- الرابطة Jonction و تدخل ضمن علاقات التماسك و الانسجام و يبدو ذلك جليا من خلال علاقة الوصل مطلق الجمع Conjonctions و تكون بين عنصرين .

- **علاقة مطلق الجمع:** من خلال روابط: الواو، أيضا، كذلك، و الجمع بين أمرين يستلزم وجود مناسبة بينهما.

علاقة التخيير : Disjonctions و يدعى الفصل و يكون بين عنصرين على الأقل باستعمال أدوات: أو.....

- **علاقة الاستدراك: Contra jonctions** تكون باستعمال أدوات: لكن، غير أن... الخ إلا أن غياب أدوات الربط في جملة الفصل يجعل عناصر الجملة أشد ترابطا و اتساقا من خلال تجاورها. هذا إضافة الى علاقات أخرى تبعية Subordinations و هي العلاقات التفريعية بين العناصر حيث تستلزم الجملة الأولى مثلا جملة أخرى لتتم ،كالجملة الشرطية و الاستثنائية كما أنه لا بد من إبراز المركب الفعلي و من تحديد الرأس و المحددات و المخصصات و الروابط و غيرها و هذه التفريعات في الجمل تستلزم الرصف و الإعلامية و الانسجام.

(1)- روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الاجراء، تر تمام حسان ، ص 147

(2)- المرجع نفسه ، ص 149 – 152.

في حين أن العلاقة بين عناصر النص ككل هي علاقة تجميعية حيث إنه حتى و إن كانت التراكيب ناقصة كما في حالة الإعلانات أو عدم سماع بعض أجزاء النص بسبب التشويش فإن المعلومات السابقة عن العالم و استنتاجات المتلقي تضع النص موضع قبول عقلي. (1) و هذا ما يبين دور القارئ الفاعل (المتعاون) في التعضيد النصي و سد الثغرات الموجودة فيه و ذلك من أجل بناء عالم النص الذي يشترك في بنائه المنتج و المتلقي على حد سواء.

3- الترابط المفهومي Séquence conceptuelle:

إن تجزئة المعنى إلى وحدات صغرى من وجهة نظر السمات Sèmes المقومات قد لا تكون مجدية لذلك كان من الأجدر النظر إلى الاتجاه المعاكس لا إلى التجزئة و إنما إلى الانسجام. (2) كما يجب الاهتمام أكثر بالإجراء هي بناء المعاني في مواقف الاتصال كي يبتعد المعنى قدر المستطاع من كل ما هو افتراضي تجريدي، و هذا ما يعني به علم الدلالة الإجرائي أين تكون القضية هي الوحدة الأساسية كالدلالة الإجرائية، فالإحالة Référence مثلا لا تقتضي فقط ربط القضايا ليكون بذلك انسجام النص و إنما يجب النظر إليها من نموذج عالم النص لتحقيق أهداف الاتصال .

" إن جملة المعنى بالنسبة للمفهوم تدرك بالوقوف عند مركز ضبطه في شبكة ما، ثم النظر إلى خاج المركز على طول ارتباطاته العلائقية في هذه المساحة المعلوماتية" (3) و من هنا كان تناول القضايا في علاقاتها غير كاف إذ ينبغي تنشيط المفاهيم و العلاقات بإدخالها في المخزون العقلي النشط و الانتقال بين العبارات و محتوياتها هو من قبيل التخطيط

4)Planifications

و بناء على ما سبق فإن هناك ثلاثة أنواع من الترابط الرصفي و الترابط المفهومي و الترابط التخطيطي، و حسب الكاتب فإن الترابط المفهومي أشمل و أعمق من الترابط الرصفي و الترابط التخطيطي أعمق و أشمل من الترابط المفهومي .

(1)-روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الاجراء،تر تمام حسان ، ص 169

(2)- المرجع نفسه ، ص 179

(3) - المرجع نفسه ، ص 184

(4)- المرجع نفسه ، 182

و إذا كان النظام الذي هو الاتساق يتحقق بالترابط الرصفي فإن الانسجام يتحقق بالترابط المفهومي، أي أن الترابط المفهومي هو قوام الانسجام. (1)

يطلق الكاتب على الفقرة من النص السطحي اسم المساحة النموذجية، و هذه الأخيرة تشكل حالة مفهومية كبرى (Macro état conceptuelle) و تظهر حدود الفترات كلما كانت هناك خطوة انتقالية في المادة المفهومية، و تلك الانتقالات لا تترك على شكل فجوات، إنما توصل بإحالات على موضوع النص كلما اقتضى الأمر. كما يجب أن يكون لل فقرات " جمل تبرز الموضوع (Phrases sujet) بحيث إن المحتوى الموضوعي له يشترك في عقدة واحدة هي مركز ضبطه centre de contrôle ، و بهذا تصبح المساحة النموذجية بنية كبرى بتعبير "فان دايك". (2)

من هنا فإن الفقرات تتعالق فيما بعضها عن طريق الإحالات و الجمل و المواضيع التي تلتقي في مراكز الضبط التي تجعل المساحة النموذجية كلا مترابطا، و التي تترابط بدورها مع المساحات النموذجية الأخرى في سبيل تحقيق انسجام البنية الكلية (النص).

و عندما يستوفي النص شروط الترابط السياقي و الانسجام، فإن ذلك يجعله واضحا مفهوما لدى المتلقي.

4- الكفاءة النصية compétence textuelle :

و يشترك كل من منتج النص و متلقيه في الكفاءة النصية و من أجل تحقيق هذه الأخيرة تسهم مختلف المعايير في ذلك خصوصا تلك التي تفعل كفاءة الصياغة و التي تحققها وسائل التضام (الترابط الرصفي) و هذه الوسائل كما يلي :

1-4- إعادة اللفظ (التكرار) Répétition : و هو التكرار الفعلي للكلمات أو الجمل أو العبارات إذ يمكن أن تكون العناصر المكررة هي ذاتها أو مختلفة الإحالة أو متراكبة الإحالة، و يختلف مدى المحتوى المفهومي الذي قد تنشطه هذه الإحالات بحسب هذا التعدد. (3)

(1)- روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الاجراء، تمام حسان ، ص 247

(2)- المرجع نفسه ، ص 231

(3)- المرجع نفسه ، ص 301

الجدير بالذكر أن التكرار يكسر الروتين و في الوقت نفسه يحافظ على الترابط المفهومي لعالم النص، و ذلك بتذكير المتلقي بتفاصيل مهمة قد تكون دقيقة و لذلك تنفلت من دائرة اهتمامه إلا أن ذلك يؤثر سلبا على فهم النص الذي كثيرا ما ينجلي الغموض بفك شفرات *Décodage* تلك التفاصيل الدقيقة التي تلعب الدور الرئيسي في تحديد عالم النص خاصة في النصوص الشعرية أين يكون الانزياح *ECART* على أوجه، زيادة على الجرس الموسيقي الذي ينتج عنه، و الذي سيساهم هو أيضا في انسجام النص .

2-4- التعريف (التحديد) Définition: و هو "المدى الذي يفترض عنده إمكانية التعرف على طبيعة عالم النص بالنسبة لتعبير ما في نقطة بعينها ثم استعادة هذه الطبيعة، في مقابل حالة ذكرها الأول مرة عند هذه النقطة " . (1)

لهذا لا يمكن لأي نص أن يخلو من الوظيفة التحديدية التي تضطلع بها الأدوات الدالة على التحديد مثل الصفات المحددة كالإشارة و الإضافة، و التنكير ، و الدلالة العددية. (2)

حيث إن هذه الأدوات تتقدمها أدوات التعريف، و يمكن لهذه الأخيرة أن تربط بين الجمل ربطا يشبه ربط الإحالة بالضمير من ذلك أنها تذكر السامع بشيء قد قيل من قبل أو أمر معروف في الذهن جرى الكلام عليه أو الإشارة إليه. (3)

و بهذا تكون الوظيفة التحديدية التي تستند إليها إمكانية التعرف على طبيعة عالم النص تكون في المعرفة في استحضار المحتوى المفهومي ارتكازا على المساحة المعلوماتية المخزنة للعقل، أما النكرة فتتطلب تنشيط مساحات معلوماتية أخرى، و لكن هذا لا يعني بالضرورة أن تكون النكرة في بداية الكلام، لأن ذلك يتعلق بأهداف منتج النص (المتكلم).

3-4- إتحاد الإحالة بواسطة الكنايات:

يقصد بالكنايات، الإشارات، و الموصولات، و الضمائر و غيرها، بينما: الإحالة *Référence* هي العلاقة بين العبارات و

الأشياء *OBJECTS* و الأحداث *Evènement* في العالم الذي يدل عليه بالعبارات". (4).

-
- (1)- روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الاجراء، تمام حسان ، ص 301
 - (2)- جون كوين، بناء لغة الشعر، تر أحمد درويش، دار المعارف ، ط3، القاهرة 1993 ، ص160.
 - (3)- ابراهيم خليل في اللسانيات و نحو النص، ص 229.
 - (4)- روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الاجراء ، ص 320

و هناك أنواع من الإحالة المشتركة كالمترادفات و الألفاظ الشارحة و الألفاظ الكنائية و تعتبر الضمائر أبرز الألفاظ الكنائية . (1)

إذ يلجأ المتكلم إلى قرائن ترفع الغموض و اللبس على السامع (المتلقي) ، و من ثم يكون التعاون بين المتكلم و السامع و ذلك بغية تحقيق النصية بشقيها القصدي(منتج النص) و القبولي (المتلقي).

1-3-4- الإحالة المشتركة Co-reference: أو ما يسمى باتحاد المرجع و هو استخدام عبارات سطحية مختلفة الدلالة على أمر وحيد في عالم النص و فيها:

2-3-4- الإضمار بعد الذكر: و هو نوع من الإحالة المشتركة يكون فيه الضمير بعد ذكر مرجعه في النص السطحي.

3-3-4- الإضمار قبل الذكر: و هو نوع آخر من الإحالة المشتركة يذكر فيه الضمير قبل مرجعه في النص السطحي.

4-3-4- الإضمار لمرجع متصيد (لغير مذكور) يدل الضمير في هذه الإحالة لأمر غير مذكور في النص لكن يمكن التعرف عليه من سياق الموقف. (2)

و يساعد الإضمار (الإحالة) في الاقتصاد اللغوي و ذلك يتوقف على قدرة المتكلم على الإيجاز دونما إخلال بالمعنى كما أنه يقلل من شعور المتلقي بالملل و الإحباط من جراء الرتابة التي يحدثها التكرار في بعض الاحيان.

4-4- الحذف Ellipse: و هو استبعاد قيام المحتوى المفهومي للعبارات السطحية في الذهن أو توسيعها أو تعديلها بواسطة العبارات الناقصة (3) و لا بد في الاستئناف من الحذف ، و هو أفضل طريقة من الاعتماد على الذكر في الربط . (4)

(1)- الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز العربي، الدار البيضاء، 1993، ط1، ص118.

(2)- روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الإجراء ، تر تمام حسان ، ص 301 .

(3)-المرجع نفسه ، ص 301

(4)- ابراهيم خليل، في اللسانيات و نحو النص ، ص 233 .

و أدرجه" ابن جني " في باب شجاعة العربية حيث يقول: "قد حذفت العرب الجملة أو المفرد و الحرف و الحركة و ليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، و إلا كان في ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته ". (1)

فالحذف يجب ألا يفهم بالمفهوم السلبي لأنه في حد ذاته ذكر و إبانة، فغياب الشيء دليل عليه.
5-4- الربط JUNCTION : يرى" دي بوجراند" انه:" إذا كانت إعادة اللفظ Repetiton و الإحالة المشتركة co-référence و الحذف Ellipse تحافظ على بقاء مساحات المعلومات فإن الربط يشير إلى العلاقات التي بين المساحات أو بين الأشياء التي في هذه المساحات". (2)

و بهذا تؤدي شبكة العلاقات بين مساحات المعلومات إلى ازدياد اللحمة و الترابط في النص السطحي و ذلك بواسطة أدوات لغوية تحقق الاتساق النصي .
و هناك أربعة أنواع من الربط :

4-5-1- ربط مطلق الجمع: و فيه صورتان من صور المعلومات بالجمع إذ تكونان متحدتين أو متشابهتين باستعمال أدوات العطف الواو أيضا.

4-5-2- ربط التخيير : يكون الربط بين صورتين أو أكثر على سبيل الاختيار بحيث تكونان متحدتين من حيث البيئة أو متشابهتين باستعمال أو مثلا.

4-5-3- ربط الاستدراك: يكون الربط بين صورتين من صور المعلومات بينها علاقة تعارض حيث تكونان في بينهما متحدتين أو متشابهتين و يكون باستخدام : لكن ، مع ، بل ، ذلك،

4-5-4- ربط التفريع : في هذا النوع تكون العلاقة بين صورتين من صور المعلومات هي علاقة تدرج حيث إن حدود إحداها يتوقف على الأخرى فالتفريع -بخلاف أنواع الربط الأخرى- ليس من الضروري أن يكون له تركيب مشابه للبنية السطحية أين تكون جملة

(1)-ابن جني، الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، د ط ، ج 2 ، ص 360.

(2)- روبرت دي بوجراند ، النص و الخطاب و الإجراءات، تر تمام حسان ، ص 346.

أو جمل متفرعة عن جملة أصلية و بصفة عامة فإن العلاقات المفهومية تظهر من خلال أدوات دالة مجملها دال على العلة و السبب مثل: لهذا، لأن، من ثم، هكذا، و مادام، و من حيث، و بناء على هذا، و بينما... (1)

غير أن الربط بصفته و سيلة من وسائل تحقيق اتساق النص قد يكون دون توظيف مؤشرات لغوية تعكس هذا الربط على مستوى النص السطحي، و إنما يتم الاكتفاء بالعلاقات المفهومية بين مساحات المعلومات التي تديرها النظم الافتراضية System vertuels في عالم النص Monde de texte. و كل هذا سيساهم بقدر كبير في انسجام النص و تسهيل الإجراء في مواقف اتصالية .

(1) روبرت دي بوجراند ، النص و الخطاب و الإجراء،تر تمام حسان ، ص 346 ، 347

5- الأطر و المشروعات:

يمكن تنظيم العناصر من خلال النظر إلى المعلومات على أنها عرض تنظيمي، و يدعى هذا المنظور إطاراً، أما منظور المشروع فهو أكثر اتصالاً بالتعاقب في رتبة التنفيذ.

و بهذا تكون الأطر و المشروعات أكثر ارتباطاً بالتنظيم الداخلي للمعلومات. (1)

و يتم الترابط بين الأطر و المشروعات لتحقيق التماسك و الانسجام و ذلك من أجل بناء نموذج لعالم النص ، و مما يدعم ذلك و يقويه اتسام عناصر النص المعروضة بالأفضلية إذا أمكن وصلها بعقد ووصلات كبرى لنمط معلومات مخزن شامل مثل "إطار" أو "مشروع" إذ يمكن النظر إلى المساحات في نماذج عالم النص على أنها حالات مفهومية كبرى تنشأ من باطن النص باعتبارها حالات كبرى مخترنة بحالات كبرى طارئة من خارج النص تقدم افتراضات شاملة لما يجري في عالم النص . (2)

هذا أن السياق النصي co-texte حالة مفهومية كبرى مخترنة في صميم النص تلتقي بدلالات كبرى أخرى آتية من خارج النص (الامتداد الخارجي)، طارئة تقدم افتراضات مستجدات زمنية (مرتبطة بالعصر) لما يجري في عالم النص، و هذا ما يعطي هذا الأخير أبعاداً Démensions و تأويلات Interprétation مختلفة و متجددة .

و تمثل هذه الأطر المشروعات نقاط إسناد Points de repère يركز عليها في حال استعصى النص و استغلق من قبل المتلقي، فتكون أنجع وسيلة للتذكر و الفهم معاً.

(1)- روبرت دي بوجراند ، النص و الخطاب و الإجراء، تر تمام حسان ، ص 455

(2)- المرجع نفسه ، ص 446، 353

6-المشروع التربوي وعلم النص:

تناول الكاتب إعلامية الوعي الاستبطاني لما لها من أثر كبير على سلوك التعلم بواسطة التوزيع الانتقائي للانتباه بين العناصر المدركة (التركيز على عناصر دون أخرى). للتعلم أعمال أولية، تتعلق بعضها بنسبة تكرار العرض ووضوح القرائن فيه، بسبب اللون، علو الصوت، ووضوح الأجزاء والترابط الإدراكي. بالإضافة إلى الارتباط العاطفي لصاحب الترابط الإدراكي، وميوله، وهذه العوامل تتفاعل مع عوامل أخرى بالغة التعقيد، ذات صلة بالإجراءات النصية (1) وهنا تظهر استفادة علم النص من العلوم الأخرى، وتتلاقى هذه الأفكار مع نظرية "فان دايك" في تعلم النص وحفظه التي ربطت الأمر بالنص تارة، وبعلاقته مع المتلقي تارة أخرى، غير أن "دي بوجراند" يقر أن: "التربية تسير في الطريق الخطأ، كلما زاد اهتمامها بالمعلومات الوقائية على اهتمامها بالمعلومات العلائقية الفكرية، فعند الاهتمام بالنوع الأول من المعلومات يحشى ذهن المتعلم بطائفة من الحقائق العرضية التي تستعصي على التوحد في نظام ملتحم وعملي، قوامها المعرفة بالعالم" (2) وهنا تتجلى أهمية البحث في قضية الانسجام، واستثمارها في مجال التربية والتعليم، وفي تعليمية النص الأدبي بشكل خاص.

(1)- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر تمام حسان، ص 353

(2)- المرجع نفسه، ص 270

- جون ميشال آدام ".... الانسجام و النمو.

رجع "جون ميشال آدام" إلى جهود سبقتة، حيث إنه كان متأثراً بالاتجاه الأنجلوسكسوني في بداية أبحاثه التي يمكن إبرازها من خلال كتابيه:

- Eléments de linguistique textuelle الذي صدر سنة 1990 .

- La linguistique textuelle الذي صدر سنة 1999 . (1)

جمع الكاتب بين التنظير و التطبيق، حيث حاول الاقتراب من بعض المفاهيم اللسانية كمفهوم النص، الوحدات اللسانية (الروابط) قبل الشروع في وضع المخططات النصية،

و كان يرمي إلى تأسيس براغماتية نصية Pragmatique textuelle.

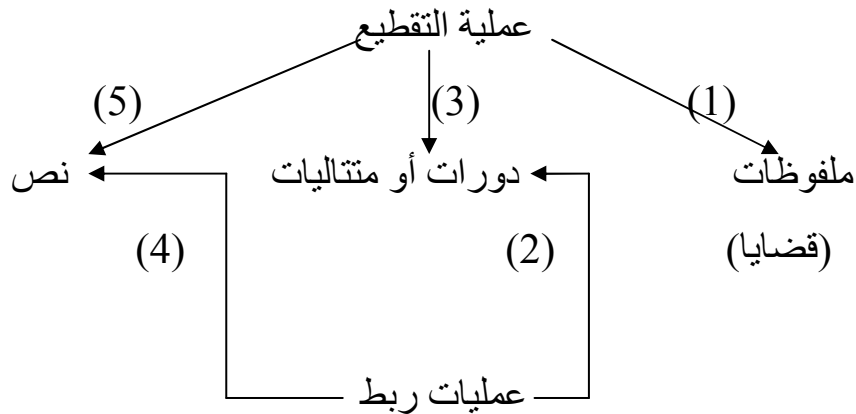
و أصدر كتابه الثاني عن اللسانيات النصية، حيث طور فيه ما ورد في كتابه السابق، حيث رأى أن التحليل النصية المقترحة سنة 1990 لم تراعى التحديات النوعية التي تمثل المحور

الأساسي في العمل الثاني، فاستبدلها بالتحليل النصي للخطاب . (2)

تعمق الكاتب أكثر في مفهوم النص ، باعتباره مادة معقدة، فكان لابد من نظرية للتحليل النصي تتجاوز حدود النص إلى أفعال اللغة و التحليل البراغماتي .

هناك نوعان من التصور الموضوعاتي للقاعدة مرتبطة بالنصوص ،وذلك من خلال عمليات ربط القضايا ، تنقسم إلى ثلاث مستويات تركيبية تخضع إلى تقطيع شفهي أو كتابي، لأنها تترايط و تتعالق في نهاية المطاف مشكلة دورات تكتمل فيها وحدة كبرى هي النص، و

الخطاطة التالية توضح ذلك. (3)



(1)-J-M-ADAM, LA LINGUISTIQUE TEXTUELLE INTRODUCTION A L'ANALYSE TEXTUELLE DES DISCOURS, ARMAND COLIN, 2ED, PARIS , P4.

(2)- IBID ,P 4-5 .

(3)- IBID , P 47-48.

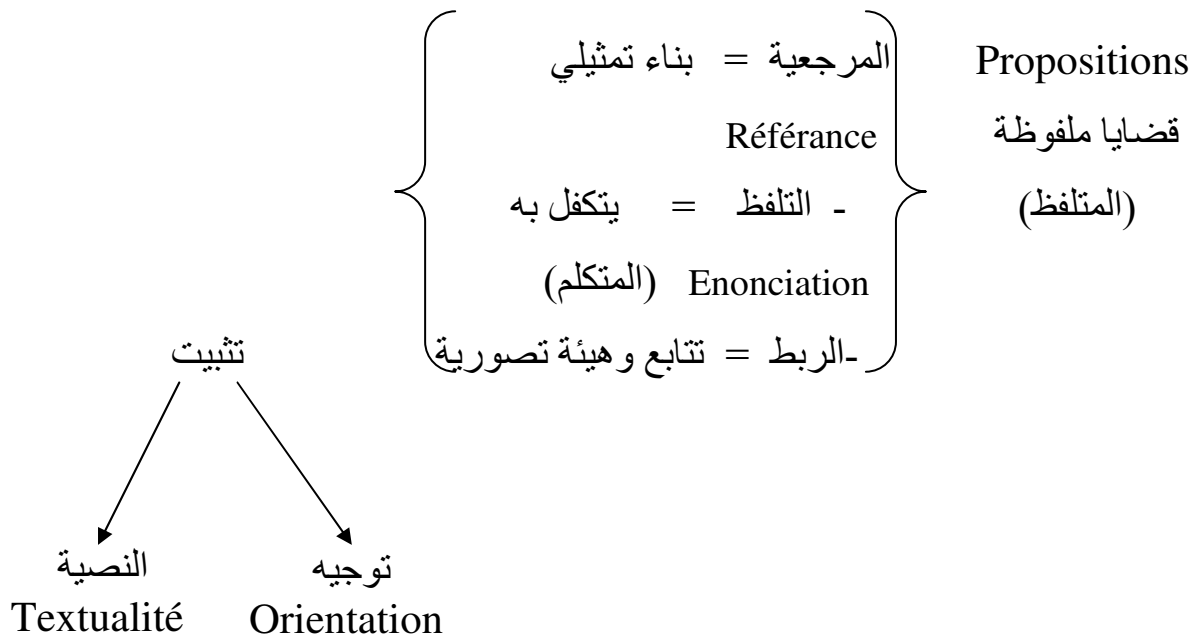
عمليات التقطيع الشفاهية أو الكتابية تحيل بدورها على قضايا شفاهية أو كتابية، تتألف من جمل أو مجموعة متتاليات المشكلة للنص كوحدة كبرى في الأخير و هذا النص من غير الممكن أن يقوم دونما عمليات ربط .

1- العلاقة بين القضايا :

إن إنتاج القضايا الذي يأتي على شكل تتابع ينبغي أن يخضع للنمو و الانسجام، كما انه قبل هذا يخضع لمجموعة أفعال : 1- فعل المرجعية Acte de référence بناء تمثيل خطابي، لأنه لا وجود لكلام دون مرجع تكون فيه القضية وحدة دلالية صغرى (بنية صغرى).

-فعل التلطف (Acte d'énonciation): هذا الفعل مرافق لموضوع الكلام (Sujet parlons)

-فعل الربط (Mise en relation ou liage) : يكون الربط بين القضية و غيرها من القضايا التي تتبعها، لأنها بذلك تشكل وحدة نصية مرتبطة بغيرها، أي انه قبل فعل الربط بين القضايا تسبقه مراحل يمكن تلخيصها في الخطاب التالية . (1)



(1)-J-M-ADAM, LA LINGUISTIQUE TEXTUELLE INTRODUCTION A L'ANALYSE TEXTUELLE DES DISCOURS,P36.

و الربط لا يكون بين الكلمات فقط، و إنما بين الجمل المتتابعة (القضايا)
و ذلك عن طريق عملية الضم او الوصل ، و هناك نوعان من الضم :

- ضم كلي عام

- ضم متتابع

يتحقق الربط بالمفهوم الكلاسيكي للدورة، و هذا ما يمنح النص انسجامه و خصوصيته و يمكن
تميزه من خلال الروابط النحوية، و أدوات التكرار، و أدوات الترقيم، و بذلك يكون من
الصعوبة بمكان عزل أي جملة عن سياقها العام دون أن يحدث ذلك خلا في المعنى.

و انطلاقا من فعل الربط، قدم الكاتب تعريفا نصيا للقضية على أنها: "وحدة مترابطة " (1).

من خلال حركة مضاعفة، مكملة للتتابع (الخطي)، و البنية التصويرية

CONFIGURATIONNELLE فالقضية سواء كانت ملفوظة أم مكتوبة ، تحمل في ذاتها

مرجعية ما (تحيل على مرجع) و عند التلفظ بها يكون الربط بين عناصر الجملة، ثم يتم

الوصل و تتابع القضايا من أجل تحقيق هيئة تصويرية، أي انتاج النص (النصية).

2- مخططات التنظيم النصي Plans d'organisation textuelle :

انطلق الكاتب من تحديد مخططات التنظيم النصي من جهود سابقة (مشال شالوس M-

CHAROLLES)، و لكنه سرعان ما اتجه إلى تحويل ما جاء في الكتاب السابق ، بحيث إن

"شالوس" حصر مخططات التنظيم النصي في أربعة مخططات هي :

1- السلسلة La chaîne

2- التتابع La séquence

(1)-J-M- ADAM ELEMENETS DE LINGUISTIQUE TEXTUELLEMENT ET
PRATIQUE DE L'ANALYSE TEXTUELLE, MARDAGA, LUXEMBOURG 1996 , 2
ME EDITION,P36.

و هذه المخططات لا تشكل مع بعضها مستويات بنيوية تركيبية(لأن الوحدات لا تندمج و لا تتداخل لتشكيل وحدة عليا)،و هذا ما دفعه إلى تميز ستة مخططات للتنظيم النصي بدل أربعة ، حيث اعتمد مصطلح " مقطع Segment " لتصير المخططات حسب "أدام" كالتالي :

- السلسلات Les chaînes

- الفضاءات الدلالية Les espaces sémantique

- التقطيع النصي La segmentation textuelle

- الدورة La période

- البنية المتتابعة La structuration séquentielle

- البعد البرغماتي التصوري La dimension pragmatique

configurationnelle

و هذا التخطيط يكون من أجل وصف مختلف النصوص وصفا لسانيا. (1) و بناء على ما أورده الكاتب، فمجرد تتابع القضايا لا يولد نصا ، إلا إذا استوفى الشروط التالية و هي:

- الإعلامية

- نمو النص

- الانسجام

و هذه تمثل معايير النصية ، و للتدليل على ذلك نأخذ المثال التالي :

" هذا هو الرجل الذي سافر، و خاصم جاره، و تزوج ، و شاهد الفيلم، و خرج باكرا ، و اتصل بصديقه".

(1)-J M ADAM,ELEMENTS DE LINGUISTIQUE TEXTUELLE, THEORIE ET PRATIQUE DE L'ANALYSE TEXTUELLE,P51.

يلاحظ على هذا المقطع نموا دون انسجام ، و هذا ما يؤدي إلى تقديمه بوصفه اللانص Non
texte ، و ذلك لغياب التكرار و الإعادة الكافية. (1)
و استنادا إلى تحليل الأمثلة، يصل "آدم" إلى تعريف النصية على أنها: "توازن دقيق بين
استمرارية التكرار من جهة، و نمو المعلومة من جهة أخرى". (2)
و يتحقق نمو النص عندما يتحول المسند أو المحمول Rhème في الجملة الأولى إلى مسند
إليه أو الموضوع Thème في الجملة الثانية، و هكذا، أو عن طريق اسم الموصول (الذي)
و هو ما يؤدي إلى انسجام النص في النهاية .
بحيث توجد جملتان في النص ، و تترابطان ترابطا مباشرا من غير أداة ربط :

(ج 1 ، ج 2) ————— ج 1 ج 2 (3)

لأن النص تتابع تركيبى متكون من وحدات (قضايا) متتابعة و مترابطة فيما بينها و تنمو نحو
نهاية . (4)

و لدراسة النص و تحليله لا بد من نظرة تشريحية شاملة لأنه كل مترابط و منسجم تكون فيه
القضية الواحدة في حد ذاتها وحدة دالة من النص كوحدة كلية .

2-1- دور الإحالة في الربط بين الجمل :

كثيرا ما يتحقق الربط بين الجمل من خلال مظاهر التكرار (كالإحالة) التي تضمن استمرارية
موضوعية لكل تتابع لسانی، و لكن إذا كان التكرار شرطا ضروريا كاف ليكون تتابعا منسجما،
تكون الإحالة – التكرار - الإعادة عن طريق بعض خواص اللغة و هي:

(1)-J-M ADAM,ELEMENTS DE LINGUISTIQUE TEXTUELLE ,P45.

(2)- IBID , P 45.

(3)- الأزهر الزناد ، نسيج النص ، ص28

(4)- J-M-ADAM ,ELEMENTS DE LINGUISTIQUE TEXTUELLE , P 49

- يقترب تعريفه للنص مما ورد في التراث العربي الإسلامي، انظر الفصل الأول.

- الضمائر Prenominalisation

-التعريف Difinitisation

-المرجعية Refrancisation من خلال أسماء الإشارة في السياق نفسه

- الإبدال المعجمي: Substitution lexicale . (1)

و يطلق على ما سبق العناصر الحالية، و هي ألفاظ لا تملك دلالة مستقلة في ذاتها بل تعود على عنصر، أو عناصر أخرى ذكرت في أجزاء الخطاب، و شرط وجودها هو النص. (2) إن الإحالة تحقق للنص انسجامه، كما تمنحه نموه أيضا، و هذا ما يوضحه المثال التالي: "أدار الصحفي حوارا، و كان ذلك ضربا من التضليل الإعلامي لم يفهمه الجمهور، فكان ذلك الكلام بهرجة لا يستفاد منها".

- الضمير: يفهمه

- التعريف: الصحفي.

- الإبدال المعجمي: الكلام، بهرجة.

إن اهتمام "أدام" بالبنية الإحالية في النص خاصة الروابط الإحالية راجع إلى طبيعة النص نفسها ، هذا لأن النص مجموعة من العناصر المترابطة بروابط إحالية و روابط تركيبية، و الروابط الزمانية، و لا يكاد نص يخلو من اسم إشارة، أو ضمير عائد أو اسم موصول أو غيرها من المعوضات . (3)

و تتضافر هذه العناصر الإحالية و الإشارية و تتآزر في الربط بين القضايا لتحقيق التماسك النصي . الأمر الذي يحقق انسجام النص في الأخير .

(1) – J-M ADAM , ELEMENTS DE LINGUISTIQUE TEXTUELLE, P 52 .

(2)- الأزهر الزناد ، نسيج النص ، ص 118 .

(3)- المرجع نفسه ، ص 121.

-2-2- الفضاءات الدلالية LES ESPACES SEMANTIQUE .

بالانتقال من سلسلات الوصل إلى الفضاءات الدلالية أو العوالم ، نكون قد غيرنا مخطط التحليل ، و بالسلسلات يكون الربط النصي مظهرا لاستمرارية النمو النصي بالفضاءات الدلالية نلج البنية الدلالية الملفوظة للخطاب .

فتأويل النص يقتضي الإجابة عن هذا السؤال: كيف يمكن فهم النص ؟.

من ثم تعمل الفضاءات الدلالية على الإجابة عن هذا السؤال بتقديم كافة المعلومات عن عالم النص (العوالم الممكنة) . (1)

مما سبق يتضح أن الفضاءات الدلالية هي التي توجه تأويل النص و تملأ فجواته بإمداده بالمعلومات الناقصة (علاقات الإسناد الخارجية).

-2-3- التقطيع LA SEGMENTATION :

يبرز التقطيع في تقطيع النص إلى فقرات أو فصول ، و العناوين الرئيسية (الكبرى) و التي تعبر عن متتالية معزولة و التي تؤثر بدورها مجموع النص ، و أيضا العناوين الفرعية، و أدوات الترقيم التي تعمل على توجيه القارئ و تحقيق الوحدة النصية .

و كل هذا يمنح النص تخطيطا خاصا به Plans de texte spécial .

و يقدم "آدم" تعريفا للتقطيع على أنه كل وحدة مقروءة مشحونة لتسطير مخطط النص، و أن مفهوم مقطع segment ليس فقط إبدال الفصول أو الفقرات ، و لكن العناوين الرئيسية و الفرعية أيضا، و كذا توزيع النص على الصفحة (Mise en page) الذي يسمح بتوزيع فضائي خصوصي للنص ، فضلا عن أدوات الترقيم التي تعمل على توجيه القارئ و وحدة النص. (2)

(1)-J-M-ADAM,ELEMENTS DE LINGUISTIQUE TEXTUELLE , P 61-63

(2) – IBID , P 68.

و يبدو ذلك في الاستقلال بين الفصول أو الفقرات الذي يكون أوضح من الاستقلال بين العبارات، و يتعهد الوقف بالتعبير عن هذه النسبية من خلال تناسق مدته مع درجة الاستقلال، فعلى مستوى الجملة حيث التماسك النفسي للعناصر يضاعف منها تماسك تركيبى، و بهذا لجأت اللغة المكتوبة إلى تحميل علاقات الترقيم مهمة التعبير عن هذه العلاقات. (1) و تتجلى خاصة في التنغيم Intonation و الوقف.

و يتجلى دور التقطيع في الصحافة المكتوبة La presse، حيث تقسم الصحيفة إلى عدة صفحات (سياسية، اجتماعية، محلية، دولية....) و تقسم الصفحة بعناية إلى أعمدة Rebriques (حيث تقاس المساحة بالسنتمتر) حسب ثقل النوع الصحفي. و كذلك في السمعي البصري Audio-visuel حيث يوجد التقطيع التقني Découpage technique، و تقسيم الفضاء الإعلامى بالبرمجة Programmation (أين يقاس الوقت بالدقيقة و التنافس يكون على ذروة البث Prime time حسب جودة المادة الإعلامية). كما يتجلى في الرواية التي تقسم إلى فصول معنونة أو غير معنونة أو مرقمة، و أيضا بشكل جلي و لمسة جمالية في الشعر المعاصر، أين صار للقصيدة تخطيطا هندسيا و كأنها رسومات فنية حتى أن توزيع السواد و البياض يعتبر رموزا إيحائية بالبناء الفني للقصيدة و موضوعها، و أثناء القراءة، حيث تتحول هذه الأخيرة إلى تقنية التحليل النصي، و ذلك من خلال التنغيم (؟) و الوقف (.). و بشكل أكثر تقنية في إنتاج الأفلام، حيث تقسم الشاشة إلى أجزاء، و كل جزء يعرض مشهدا من مشاهد الفيلم بسبب تزامن الأحداث، و هذا للتأثير على المشاهد (المتلقي) و إشعاره بالواقعية Impression de réalité الذي تساهم المؤثرات الخاصة في توليده Caractères spéciaux و كيفما كان التقطيع و أينما تجلى فإن دوره الرئيس هو تبسيط النص (التنظيم و الترتيب) و إبعاد الشعور بالملل و الإحباط عن المتلقي.

(1)- جون كوهين، بناء لغة الشعر، ترجمة و تقديم و تعليق أحمد درويش، ص 7

4-2- LA PERIODE الدورة

نستطيع أن نعرف الدورة على أنها مجموعة من الجمل المترابطة بعضها ببعض بواسطة روابط، وتكون لهذه الدورة معنى محددًا منه أي أنها تركيب استوفى معناه لذلك فالأسلوب الدوري يتسم هو الآخر بالانسجام.

قد تتكون الدورة من جزأين أو أكثر، كما هو الحال في الجملة الشرطية التي تتكون من جملتين: جملة الشرط وجواب الشرط، وقد تكون الدورة مثلثة (ثلاثة عناصر)، أو مربعة (أربعة عناصر)، أو مستديرة، أو متقاطعة (حينما تكون العناصر متعارضة *opposé*) و ترتبط الدورة النحوية بالدورة الإيقاعية خاصة في الشعر العربي المعاصر.

لكن "آدم" يقصد بالدورة مفهوماً واسعاً، يتجلى أكثر في النصوص السردية التي تتميز بوضعية بدائية ووضعية متطورة. (1)

لكن هذا لا يعني أنه بمجرد أن يكون المقطع طويلاً فإنه سيشكل دوره، ليس بالضرورة بطول المقطع و يحول ذلك دون تشكل دورة .

5-2- البنية التسلسلية – التتابع *La structure séquentielle*

إن النص بنية متسلسلة يتكون من قضايا متتابعة بوصفها وحدات تشكل النص، و هذه الوحدات عبارة عن قضايا كبرى و هذه الأخيرة بدورها تتكون من قضايا صغرى. إن النص أساسه البنية التسلسلية (التتابع):

$$\{ * = \text{تتابعات} \} \text{قضايا كبرى} \{ \text{قضايا صغرى} \} \} (2)$$

هذا التتابع يتجلى بصورة واضحة في السرد *narration* و الحكي *récit*، الوصف *description*، و مثال ذلك الخرافة، المقامة و حكايات ألف ليلة و ليلة، و الرواية (التاريخية بشكل خاص). يقوم النص على تتابع الجمل و هذه الأخيرة تتكون من جمل كبرى التي تكون من جمل بسيطة (صغرى).

(1)-J-M-ADAM, ELEMENTS DE LINGUISTIQUE TEXTUELLE , P 72-75

* = هذا الرمز يعني بداية النص و نهايته .

(2)-IBID , P 85 .

و هو ما يبرر أنواع النص: السردى ، الحجاجي ، الحوارى ، التفسيري، و هذه البنية في هذا

المتابع بنية سردية. STRUCTURE NARRATIVE.

و يختلف هذا عن البنية التتابعية في النص الشعري التي تكون متتالية تفسيرية
SEQUENCE EXPLICATIVE ؛ و يمكن تحديدها كما يلي :

القضية 1: من خلال سؤال جوهري لماذا؟

القضية 2: تفسير لماذا ؟ لان

القضية 3: خاتمة نتيجة لما سبق. (1)

فالبنية التتابعية هي المسؤولة عن تحديد طبيعة النص (البنية العليا) ، و بهذا تحقق نموه
و ترابطه و تماسكه و انسجامه .

"إن النص هو بنية رتبية hiérarchique مركبة ، تتكون من "ن" من التتابعات تامة أو
ناقصة ، من النوع نفسه، أو أنواع مختلفة". (2)

يلتقي "آدم" مع "فان دايك" في تعريف البنية، حيث إنها تختلف عن البنية الكبرى لأنها لا
تتعلق بالمحتوى العام للخطاب بل بشكله. لكنه يقر بأن هذا المفهوم عام فضفاض يؤدي إلى
اللبس ambiguité، لأن هناك بنية عليا صوتية، وأخرى معجمية(3)

إن مجرد التتابع لا يؤدي حتما إلى النصية، فقد يدرج هذا التتابع في اللانص NON TEXTE
في حالة غياب معايير النصية. كما أن البنية العليا ليست كالبنية الكبرى التي تختلف من متلقي
لآخر (التأويل)، لأن البنية العليا مصطلح علمي (لساني)، وهذا ما يجعل الاختلاف حوله ضئيلا
إن لم نقل مستبعدا (البنية المعجمية).

(1)-J-M-ADAM, la linguistique textuelle , p 162 .

(2) -J-M-ADAM, éléments de linguistique textuelle, p 91.

(3)-IBID , p 95-96.

يصل الكاتب إلى تحديد ثلاث مستويات بتوزيع المخططات السابقة عليها كما يلي:

مستوى أ: ما قبل لساني - Pré-linguistique - مخطط الربط - Plan cognitif

- البنية العليا شكليا ترتيب الأحداث ، الأحوال ، التصورات .

- مستوى ب : ب - البنية التتابعية . Structure séquentielle.

ب1- تنظيم لساني متدرج لكل أشكال موضوعة النص (Mise en texte) القضايا

الكبرى (الجمل المركبة (تتابع الجمل) (النص) .

ب2- تنظيمات لسانية نوعية (أنواع التتابعات) .

مستوى ج: النصية Textualité .

ج1- الفضاءات (الحقول) الدلالية .

ج2- التقطيع (من تخطيط النص الى الترقيم) .

ج3- الدورات و الأقواس .

ج4- الوصل المتسلسل.(1)

يبدو أن الكاتب قد أعطى نموذجا للتحليل النصي على المستويين الأفقي (الخطي)

و العمودي يشمل المضمون و الشكل، هذا الأخير الذي بدأت الدراسات الحديثة

بما يعرف النص الموازي Para texte .

3-2- التوجه البراغماتي التمثيلي L'ORIENTATION PRAGMATIQUE

: CONFIGURATIONNELLE

إن النص كل متكامل ، حيث يمكن الانتقال من العلاقة الخطية للربط بين الجمل الى علاقة

غير خطية تتمثل في الاتساق (التماسك) و الانسجام و تفعيل المتلقي للنص .و لتحديد الوحدة

الدالة للنص ، يقترح الكاتب ربطها بالبعد البراغماتي التمثيلي . (2)

(1)-J-M-ADAM,ELEMENTS DE LINGUISTIQUE TEXTUELLE, P96.

(2)- IBID, P 98.

يتجلى دور القارئ في قدرته على فهم الخطاب و تلخيصه، أو تقديم عنوان له، أي تعيين البنية الكبرى للخطاب .

كما يجب تمييز المظهر البراغماتي لبناء البنية الكبرى الدلالية (أو موضوع الخطاب و بين مظهر أكثر اتساعا لبناء التشاكل (Isotopie) التي تسمح بتفسير التماسك في الخطاب . فالبنية المتعددة التشاكلات للنصوص (خاصة النصوص الأدبية) لا تكون في غياب التماسك النصي ، كما أن نواة المعنى Noyon de sens (التسمية ، الموضوعية ، البنية الكبرى)، لا تفضل لا سلطة الكاتب و لا القارئ . (1)

إن مجرد التشاكل لا يحقق انسجام النص ، في حالة ما إذا غاب الترابط النحوي و الدلالي و هذا كله منوط بتقبل القارئ (المتفاعل - المتعاون) للنص من عدمه. لذلك ، فإن فهم النص والوصول إلى بنية الفعل الكبرى Macro-acte التي تكون دائما غير مباشرة ، تتطلب الإجابة عن هذا السؤال البرغماتي :

ما هدف النص ؟ و لماذا أنتج ؟ (2)

إن الوصول إلى بنية الفعل الكبرى تكون حسب كفاءة القارئ و اتساع أفق اللذان يساعده على تحديد أهداف النص .

3- من أجل براغماتية نصية POUR UNE PRAGMATIQUE TEXTUELLE

يعتمد التحليل النصي على التمييز بين المفاهيم التالية :

1- الرابطة Connexité 2- الترابط Cohésion 3- الانسجام Cohérence

الملاحظ أن التحليل النصي يستدعي مجرد كفاءة التواصل COMPETENCE DE

و هو ما يسمح بفهم و تأويل النص، و إنتاج ملفوظات موصلة منسجمة .

بمعنى أن الأمر يتوقف على القارئ (المتلقي) و منتج النص (الكاتب) على حد سواء.

(1)-J-M-ADAM,ELEMENTS DE LINGUISTIQUE TEXTUELLE, P99-100

(2) -J-M-ADAM,LA LINGUISTIQUE TEXTUELLE, P79,191.

3-1- الرابطة : CONNEXITE

تتعلق بالعلاقات النحوية للأشكال اللسانية للنصوص ، و يكون الربط بين كلمة أو أخرى و بين جملة و أخرى...يخلو نص من هذه الروابط التي تساهم في تماسكه و انسجامه، و ذلك عن طريق: الاسمية Nominalisation، اتحاد المرجع(الإحالة المشتركة) Co-reference تسلسل الأزمنة Enchainement . (1) و لكن قد تغيب هذه الرابطة الصورية (النحوية)، إلا أن النص يترابط مفهوما (ترابط معنوي).

3-2- الانسجام: Cohérence.

هو مفهوم دلالي، و فعل سياقي Acte de contextualité، و يمكن التدليل على ذلك من خلال مفهوم التشاكل Isotopie . (2) كما يوضحه المثال التالي :
-إن السيارة معطلة ، منذ أصبح حصانها من غير عجلة .
عند تأمل هذا المثال نلمس عدم انسجامه، بسبب تنافر ركائزه، السيارة (-حيوان)، الحصان (+حيوان)، كذلك السيارة التي تنتمي إلى حقل يناسب (السيارة)، و لا يناسب (الحصان).

لذلك فإن الانسجام ليس مجرد خصوصية للمفوضات، بل هو إنتاج لعملية تفسيرية تتجاوز منتج النص إلى متلقيه الذي يقوم بعملية فهم و تفسير النص، و تأويله، و ذلك بلجونه الى عناصر خارج نصية Extra linguistique تتعلق بثقافته و إيديولوجيته التي تستدعيها الذاكرة لكي تجمع بين قضايا النص، و هنا تتجلى سلطة القارئ على النص.

4- النص و السياق : LE TEXTE ET LE CONTEXTE

ترتبط لسانيات النص بالبراغماتية النصية Pragmatique textuelle، بل أطلق عليها اسم البراغماتية النصية، و تقترب من تحليل الخطاب، و يرى الكاتب أن استعمال التسمية أكثر سهولة لارتباطها ببراغماتية الخطاب Pragmatique de discours، فالصلة مع تحليل الخطاب مؤكدة بوضوح. (3)

(1) -J-M-ADAM,ELEMENTS DE LINGUISTIQUE TEXTUELLE, P109.

(2) -IBID,P111.

(3) -IBID,P29.30

الملاحظ أن مفهوم السياق الاجتماعي (متعلق بالبراغماتية، بعدما كان مترابطا باللسانيات، لأنه يتحدد بالمحيط خارج لساني *Environnement extralinguistique* ، فلا تكاد تخلو جملة من البعد البراغماتي الذي يحدده السياق الخارجي ، و الذي يتوقف على كفاءة المتلقي (دور الذاكرة).

و يبرز الكاتب أهمية السياق في تأويل النص و فهمه، و ذلك نأخذ المثال الذي قدمه "جاك موشلار" و هو يقول للجنرال "ديغول" عند زيارته للجزائر (14 جوان 1958) و هو يخاطب فرنسي الجزائر: "je vous ai compris" أي لقد فهمتكم، فاستنتجوا أن الجزائر ستبقى فرنسية، لكن توالى الأحداث أثبتت كذب "ديغول" عليهم، لأنه لم يقصد أن الجزائر ستظل فرنسية، بل أنها بالأحرى ستصبح مستقلة. فالجنرال "ديغول" أنجز فعل إخبار ، و كان يقصد مغالطة فرنسي الجزائر . (1)

و بناء عليه، فإن تحليل الخطاب يتوقف على السياق، أي وضع النص في إطاره السياقي الاجتماعي، و غياب السياق يؤدي إلى عدم فهم النص الذي يخضع في تأويله إلى ظروفه و علاقته بالمخاطبين.

يتضح لنا في الأخير، بعد استعراض مختلف الرؤى التي تناولت الانسجام بالدراسة في المدارس اللسانية الغربية (الأوروبية، الأمريكية)، إن هذه الأخيرة رغم اختلاف زوايا النظر و التناول لبعض المفاهيم (مفهوم الانسجام) و الميكانيزمات ، إلا أنها تتكامل و تتداخل و تخدم بعضها بعضا، حيث إنها يجمعها أكثر من قاسم مشترك أهمها اعتبارها – جميعها- للانسجام المعيار الأساس الأهم في معايير النصية، و الذي يتحدد بالعلاقات الداخلية و الخارجية (السياق) علاوة على دور المتلقي في تفعيل و تحيين *Actualisation* للخطاب، و هو ما يفسر البعد البراغماتي للخطاب.

(1)- جاك موشلار، التداولية اليوم، ترسييف الدين دغفوس، ص40-41.

في الشق التطبيقي سننطلق من إشكالية يطرحها النقاد بكثرة و هي ضرورة أن يكون المنهج في الجانب النظري و هو الذي يخضع للنص و ليس النص هو الذي ينبغي أن يكون تابعا للمنهج(تبيئة المنهج حسب خصوصية النص)، و هذا ما يفسره وجود بعض الجوانب النظرية في بحثنا قد لا نجد لها تطبيقات في النص الأدبي، و هذا لصعوبة المنهج الذي لا يكون بالضرورة منسجما مع النصوص المختارة في كتاب اللغة العربية و آدابها، و هي أكبر صعوبة واجهت البحث و كيفية التعامل مع المنهج خاصة و أن هناك شبه انعدام في البحوث التعليمية في هذا المجال.

و رغم صعوبة التعامل مع أدوات و آليات المقاربة النصية، إلا أن هذا لا يمنعنا من محاولة التكيف مع ما تقتضيه التزامات هذه المقاربة البحثية لذا سرى الجانب المتعلق بالانسجام الداخلي للكتاب المدرسي وفق الزاويتين التاليتين :

1-زاوية تتبع بعض خطوات وآليات المقاربة النصية في مجموعة من النصوص.

وعلى سبيل المثال لا الحصر: الروابط النحوية (الاتساق) والروابط المنطقية مثل السببية والتضاد التي تدخل في المستوى العمودي للنص(الانسجام) المدرجة في أسئلة الاتساق والانسجام في النص .

2-أما الزاوية الثانية ، فقد وقع الاختيار على الكشف عن الانسجام الداخلي في النص الأدبي الشعري "محمود درويش" المعنون بـ "حالة حصار" والنص النثري السردى القصصي لـ"محمد شنوفي" المعنون بـ "الطريق إلى قرية الطوب" وسبب اختيارنا لهذين النموذجين يعود للدوافع الآتية:

-**التنوع في النص الأدبي** بشقيه الشعري والسردى وكذلك بين الأدب الجزائري والأدب المشرقي، لكي لا يكون هناك إحجاف لنوع أدبي على حساب نوع آخر، ، في حالة ما إذا تم الاقتصار على نموذج واحد فقط .

- **السبب الثاني** يتمثل في تحقيق بعض النتائج المتعلقة بالمنهج التقابلي La methode contrastive الذي سيتم تطبيقه على هذين النصين، حيث تمكنا من إيجاد المصادر الأصلية التي اقتطف منها هذان النصان. و هذا ما سيسهل إلى حد ما عملية التحليل في هذا الجانب في الكشف عن طبيعة التصرف في هذه النصوص.

- **السبب الثالث:** يتعلق بصعوبة تطبيق المقاربة النصية بحذافرها على كافة النصوص المقررة في الكتاب المدرسي الأدبية بمقارنة مع المساحة الزمنية القانونية المقررة لانجاز هذا البحث. ولهذا ارتأينا تفرغ المعطيات، أو تكرار الأسئلة الواردة في محور " أتفحص الاتساق و الانسجام في النص" و تصنيفها في الجدول الآتي بحسب نوعية الأسئلة:

اسئلة المقارنة	صيغة الأمر	أسئلة المدى إلى أي مدى / حد	إي	أين	من	كيف	لماذا	ما + ما / حرف جر + ما	ماذا	هل	أسئلة محور أتحص الاتساق و الانسجام في النص	عنوان النص و كاتبه	رقم النص	ص	محور
								X		X	- تحول الشاعر من ضمير المخاطب في النصف الأول من النص الى ضمير الغائب في النصف الأخير. ما دلالة ذلك في النص؟ - هل اعتمد الشاعر وحدة البيت أم وحدة الموضوع في هذه القصيدة ، علل. - ما البيت الذي توجه فيه الشاعر إلى المتلقي؟ ما كان غرضه؟	في مدح الرسول (صلى الله عليه و سلم) البويصري	1	9	1
							X			X	- بعض المعاني تكررت في النص هل تجد لها مبررا؟ وضح. - لماذا انطلق الشاعر من ذاته في التعبير عن أفكاره؟ - هل يمكن أن تحذف بعض الأبيات من القصيدة مع الإبقاء على الفكرة واضحة؟ علام يدل ذلك؟	في الزهد ابن نباتة المصري	2	14	
	X							X			- تبين من النص معاني حرف الجر (الياء) و فائدته في اتساق النص. - استخرج من النص التضاد (الطباق) ثم اذكر وظيفته. - ما دلالة الأفعال الآتية (ابتداء، يزال، يصير) في ترابط معاني النص. - استخرج خصائص النص العلمية مع التمثيل. - بين مدى التسلسل في عرض أفكار النص، و المعيار الذي اعتمده في ترتيب الفقرات. - يبدو من خلال النص أن أسلوب الكاتب شديد الوضوح رغم كثافة المعلومات و الاستشهادات. ما السر في ذلك؟	خواص القمر و تأثيراته القزويني	1	30	2
	X							X							
								X							

	X									<p>- عين الروابط التي وظفها الكاتب في تنامي النص و تناسقه.</p> <p>- في النص تدرج موضوعاتي يعتمد على استعمال السببية و التضاد اكشف عن ذلك مقدما أمثلة من النص.</p> <p>-وضح العلاقة التي تربط بين الطبيعة و النفس الانسانية حسب ما ورد في النص و دلالة ذلك على الانسجام.</p> <p>- تكرر بعض الحروف و منها "و" و "و" في فقرات النص، كيف وظف الكاتب هذه الحروف في بناء نصه؟</p> <p>- ابتعد الكاتب عن العبارات المسجعة المنمقة، استخرج بعض العبارات من النص للدلالة على ذلك.</p>	في الطبعة و النفس الإنسانية عبد الرحمن بن خلدون	2	38	
	X					X				<p>- ما العلاقة الرابطة بين البيت الأول و الأبيات من 2 الى 6؟</p> <p>- ما هي وظيفة "الفاء" في بداية البيت 12، و "الواو" في كل من البيتين 13 و 14؟</p> <p>- هل تلاحظ علاقة تربط بين الأبيات الستة الأولى و بين ما يليها؟ ماذا تستنتج؟</p> <p>- وازن بين البيت الأول و البيت الأخير من حيث احساس الشاعر و من حيث المعنى. ماذا تستنتج فيما يخص بناء القصيدة و وحدتها؟ ما الذي حقق ذلك.</p>	الام الاغتراب محمود سامي البارودي	1	55	3
	X					X	X	X		<p>- ما هو الخيط العاطفي الذي يربط الأبيات الأربعة الأولى؟ ثم الأبيات الأربعة الثانية؟</p> <p>- ما هو دور الرابط المنطقي "لكن"؟ ماذا أحدث بين الفقرتين على مستوى التدفق العاطفي؟</p> <p>- ماذا أفاد تكرار "مصر" من حيث بناء النص الفكري؟</p> <p>- أدرس العلاقات المنطقية و دلالتها النفسية في كل من الأبيات 4 - 10 - 17 - 18.</p>	من وحي المنفى احمد شوقي	2	59	

					X X						<p>- على من يعود ضمير المتكلم في النص؟ - على من يعود ضمير المخاطب و الغائب؟ - ما أثر هذه الضمانر في بناء النص؟ - تغير العائد عليه في ضمير المتكلم في موضوع من مواضع القصيدة، حدد البيت، اذكر السبب؟ - ما أهم القرانن اللغوية التي اهتدى إليها الشاعر في الربط بين الأبيات لرسم مشاعره و أفكاره؟ - اشتملت القصيدة على التقابل و التضاد، استخرجهما و بين أثرهما في المعنى؟</p>	أنا إيليا أبو ماضي	1	72	4
	X								X	<p>- على من يعود ضمير المخاطب في النص؟ - هل تغير العائد عليه في ثنايا النص؟ ما السبب؟ - ما سبب انتقال الشاعر بين مخاطبين إلى مخاطب؟ - كثرت التقابلات في هذه القصيدة. كيف تجسدت في النص؟ مثل لذلك. - ماذا أفاد تكرار الأمر في النص؟ - ما النمط الغالب على النص؟ علل مع إبراز بعض خصائصه بالاستشهاد.</p>	هنا و هناك الشعر القروي (رشيد سليم الخوري)	2	77	4	
	X									<p>- بنى الشاعر كل قصيدته على الإثبات و النفي، وضح بأمثلة. - عنصر الزمان و المكان بارز في النص، هات أمثلة و بين إلى ماذا يوحي ذلك. - عبر الشاعر عن الأنا" و الآخر" في أكثر من سياق، ما هدفه من ذلك بالتمثيل. - نوع الشاعر بين الجمل الفعلية و الجمل الاسمية، هات مثالا لكل نوع و بين أين المسند و المسند إليه في كل جملة.</p>	منشورات فدائية نزار قباني	1	94	5	
	X									<p>- انطلق الشاعر من ضمير "نحن" في التعبير عن مأساة فلسطين، ما دلالة ذلك؟ - و صف الشاعر بعض الرموز الأدبية الشهيرة، ما هي؟ و ما الذي تضيفه إلى معاني النص؟ - هل ترى علاقة دلالية بين مقاطع هذه القصيدة؟ - تعددت و تنوعت حروف الجر في هذا النص خاصة (إلى- على ما) - ما المعاني التي أفادتها في السياق؟ - ما مدلول الجمل الاسمية و ما مدلول الجمل الفعلية؟ استخرج أمثلة من النص</p>	- حالة حصار محمود درويش	2	101	5	

	X									<p>- ساد الضمير المستتر في كثير من المقاطع حدده بين دوره في اتساق النص .</p> <p>- وردت في النص العبارة الآتية : "أسكت الطير فإنا خلجة الانسان في عروق عربية " , عين الرابط وعلى من يعود الضمير "أنا " .</p> <p>- مادلالة أفعال الأمر الآتية : (أوقفي ، احبس السحب ، اطفئ النيران ، أسكت الطير)</p> <p>- اللغة الشعرية في هذا النص مثلت لنا طابع البيئة الطبيعية الجزائرية إلى أي مدى وفق الشاعر في إبراز هذا الطابع؟</p> <p>- صالح باوية لا يكتب بلغة جاهزة ، و لكن بلغة تخلقها التجربة ذاتها ، ما المقصود باللغة الجاهزة و ما الفرق بينها و بين اللغة التي تتبع من التجربة.</p> <p>- النص الذي بين يديك صورة عاكسة لطموحات صاحبه ، أين يتجلى ذلك ؟</p> <p>- حدد عناصر المنهجية التي اعتمدها الشاعر في عرضه لمعانيه .</p> <p>- للنص أبعاد انسانية شتى حاول الشاعر تأكيدها بأساليب متنوعة حددها و بين أثرها على المستوى الوطني و العربي و العالمي.</p>	الانسان الكبير محمد الصالح باوية	1	116	6
	X	X								<p>- القصيدة غنية بألفاظ و تعابير تدل على الذين قهروا المكان(السجن) ، و سجد لهم الزمان(القدر) فاستحقوا أن يدخلهم حارس الملكوت في حرم الخلود، حددها في النص و بين أثرها في نقل أحاسيس الشاعر.</p> <p>- أذكر الرابط الذي يربط بين الأسطر العشرة في بداية النص و بين أهميته في تماسك النص.</p> <p>- على ما يدل تكرار لفظة "حضارة" في النص و ما هو دورها في ترابط النص و اتساقه.</p> <p>- يعلق الشاعر على حضارة المستعمر و على الحضارة الاسلامية، أين تجد ذلك في النص؟ ابد رأيك في هذا التعليق؟</p> <p>- بين الجملتين(لتشرب السياط من دم، ليرتوي الجلاذ) يوجد ترابط فيما يتمثل؟</p> <p>- اثبات الوجود يتفرع إلى وجود زماني و وجود فلسفي، كيف حققت البطلة هذا الوجود بفرعيه؟</p>	جميلة شفيق الكمالي	2	123	6

							X			- في كل ثنايا النص خيط شعوري واحد يربط بين كل أجزاء القصيدة، ما هو؟ - بين مساهمة المعجم اللغوي المتعلق بالمفردات المفتاحية و استعمال بعض الضمانر في خلق الانسجام داخل النص. - ما هو الرابط المنطقي بين الفقرة الأولى و الثانية؟ و ما هو نوع هذه الرابطة التي اقامها بين الفقرتين؟ - قامت الفقرة الثالثة بالربط بين المقطعين الشعريين، كيف ذلك؟ بين الفقرات الثلاث من المقطع الثاني قرانن لغوية ربطت بينهما ما هي؟ - هل تلاحظ انسجاما دلاليا، آخر فقرة في المقطع الأول و آخر فقرة في المقطع الثاني بين ذلك؟	اغنية الالم نازك الملائكة	1	142	7
	X							X	X	- لاحظ الأسطر الشعرية من 1 الى 8 ثم من 9 الى 14 هل تلاحظ انفصالا بين الأسطر أم ترابطا عضويا قويا؟ ماذا نسمي هذه الوحدة؟ - تعرف على نفس هذه الظاهرة في المقطع الثاني و الثالث . - ما هما الضميران المصاحبان لكل أسطر القصيدة؟ هل لذلك علاقة مع انسجامها ؟ - هل من علاقة دلالية بين الأسطر الأولى من القصيدة و الأسطر الأخيرة منها ؟ ما ذا تستنتج ؟	احزان الغربية عبد الرحمن جيلي	2	146	7
							X			- ما سبب تكرار الشاعر لفظة " لكن " في ثنايا القصيدة؟ - " في موعد تذكارك يجد"، ما المعنى الذي أفادته "في" في هذه الجملة؟ و ما أهميتها في بناء النص؟ - ماذا أفادت "أو" عند قول الشاعر... "اويسقيك رضا"؟ - أعرب "الجد" في قول الشاعر: " أبو تمام الجد الحزين" - "واعتصماه" ماذا أفادت "وا" في هذا السياق؟	ابو تمام صلاح عبد الصبور	1	162	8

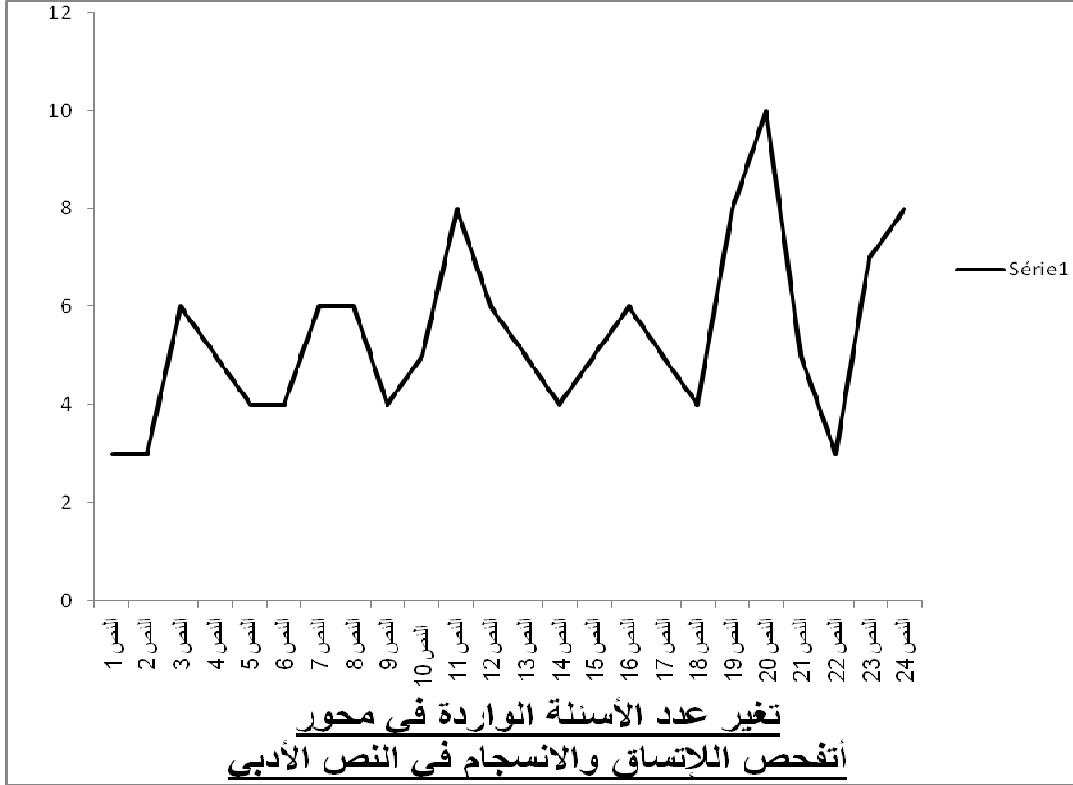
								X			<p>- ما سبب انتقال الشاعر من ضمير المخاطب الى الغائب و منه الى ضمير المتكلمين؟</p> <p>- هل يعتبر هذا الانتقال عفويا أم مقصودا؟</p> <p>- ما وظيفة الرابط "الواو" في ثنايا هذه القصيدة؟</p> <p>- "كالمظليين" ماذا يرسم الشاعر من خلال هذا التشبيه؟</p> <p>- ما العلاقة بين أتت تسترخي أخيرا " و ""آمين""؟</p> <p>ما الدلالة النفسية التي تحملها خاتمة النص؟</p>	خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين	168	8	
								X			<p>- بنى الكاتب نصه على الموازنة، بين أي العناصر كان ذلك؟ و ما الحكمة من هذه الموازنة؟</p> <p>- هل يحقق النص الوحدة الموضوعية المطلوبة في فن المقال؟ وضح ذلك عن ترابط الفقرات.</p> <p>- عرض الكاتب بعض الأمثلة لدعم رأيه في من يكون المثقف و غير المثقف، أذكر بعضها و بين مدلولها.</p> <p>- اعتمد الكاتب طريقة التصنيف في شرح أفكاره. فيما تمثل ذلك؟ و ما آثارها في أبعاد النص؟</p> <p>- تأمل الفقرة الثالثة من النص، و بين وظيفة إذ في الربط بين ما قبلها و ما بعدها في قول الكاتب: "إذ لا يصلح غيره..."، "إذ ما كل مثقف".</p>	منزلة المثقفين في الامة محمد البشير الابراهيمي	2	182	9
			X					X			<p>- من مميزات أسلوب هذا النص التكرار في اللفظ و المعنى أين يظهر ذلك و ما غاية الكاتب منه؟</p> <p>- الجمل التي وظفها الكاتب متنوعة اسمية و فعلية ما دلالة ذلك في النص مع الدعم.</p> <p>- هل أسقط الكاتب ملامح شخصيته على النص(شكلا و مضمونا)؟ وضح؟</p> <p>- في أي فئة تصنفه:فئة المجددين أو فئة المقلدين؟</p>	الصراع بين التقليد و التجديد في الادب طه حسين	2	189	9

	X								X	<p>- لقد حافظ الكاتب على النسق المسرحي مما جعل الأحداث منسجمة، فهل اعتمد من أجل ذلك على بناء الشخصية المحورية بناءً تطورياً متناسياً أم على بناء الأحداث؟</p> <p>- علل بشواهد من النص.</p> <p>- هل ترى أن حادث الانفجار من جراء القصف جاء خادماً لهذا البناء الدرامي أم هو حدث طارىء مفاجئ كسر هذا البناء؟ فكيف ساهم فيه؟</p> <p>- لقد ساهم الحوار في البناء الدرامي المتناسق. وضح ذلك من خلال العلاقة العضوية بين التصوص الحوارية المتبادلة (السؤال والجواب، ردود الأفعال) أدوات الربط وأدوات الاستفهام والجواب.</p>	كابوس في الظهيرة حسين عبد الخضر	2	235	11
				X				X	X	<p>- بم استهل الكاتب هذا المقطع المسرحي؟</p> <p>- علام تدل كثرة القسم في النص؟ حدد الألفاظ الدالة عليه؟</p> <p>- ساد النص جواً ارتبط بالعقيدة ما مصطلحات الدالة على ذلك؟</p> <p>- في أي حقل دلالي يمكن تصنيفها تصنيفاً؟</p> <p>- ما مرد عدم اهتمام الكاتب بالصور إلا ما جاء منها تلقائياً؟</p> <p>- استخرج تشبيهاً بليغاً مبرزاً دلالاته و أثره في سياق النص.</p> <p>- هل وفق الكاتب في إعطاء شخصياته حركة طبيعية؟ ما دليلك؟</p>	"لالة فاطمة انسويم المرأة الصقر ادريس قرقوة"	1	254	12
	X							X	X	<p>- ما الأسلوب الغالب على كلام الزوجة؟ ولماذا؟</p> <p>- اتسم كلام المؤلف بالاختصار إلى حد الاقتضاب أحياناً زعلى ما يدل؟</p> <p>- بين الغرض البلاغي للأمر في الأساليب الآتية: اشترلي "زوجين مثلهما" "إتني بالعشاء... اسمعي أريد العشاء"</p> <p>- نوع الكاتب في توظيف أحرف الجواب هاتها و ابرز أثرها في بناء الحوار.</p> <p>- ما الروابط التي تكررت في النص؟ بين دورها في ربط أجزائه بعضها ببعضه؟</p> <p>- أعرب "مايك" "باتوا يشاركونني".</p> <p>- ما الصورة البيانية التي أثرت فيك، حددها مبرزاً نوعها.</p>	من مسرحية المغص احمد بودشيشة	2	264	12

قمنا بحساب التكرارات وأفرغنا في الجدول التالي:

3	النص الأول
3	النص الثاني
6	النص الثالث
5	النص الرابع
4	النص الخامس
4	النص السادس
6	النص السابع
6	النص الثامن
4	النص التاسع
5	النص العاشر
8	النص الحادي عشر
6	النص الثاني عشر
5	النص الثالث عشر
4	النص الرابع عشر
5	النص الخامس عشر
6	النص السادس عشر
5	النص السابع عشر
4	النص الثامن عشر
8	النص التاسع عشر
10	النص العشرون
5	النص الواحد والعشرون
3	النص الثاني والعشرون
7	النص الثالث والعشرون
8	النص الرابع والعشرون

وبعدھا ارتأینا تمثیل هذه المعطیات بمنحنى بیانی یمثل سیر وتیرة هذه الأسئلة عبر النصوص
كالتالی:



الملاحظ ان عدد الأسئلة يبدأ من النص الأول كدرجة أولى لیبغ ذروته في النص الثاني من المحور العاشر (الطریق إلى قرية الطوب)، ثم یتراجع نوعاً ما في النص الثاني للمحور ما قبل الأخير (كابوس في الظهيرة/حسین عبد الخضر)، لیتقدم تقريبا إلى مستوى الذروة في النص الأخير (من مسرحية المغص/أحمد بودشيشة).
وبعد ذلك قمتا بتمیيز الأسئلة حسب نوعها في الجدول الموالي:

المحاور	النصوص الأدبية	هل	ماذا	ما	لماذا	كيف	من	أين	أي	أسئلة المدى	صيغة الأمر	أسئلة المقارنة
1	1	1		2								
	2	2		2	1							
2	1			2							4	
	2					1					4	
3	1	1	2	3								1
	2		2	2							1	
4	1			2			2				2	
	2	1	1	3		1	1				2	
5	1			1				1			3	
	2	1		4							1	
6	1			2				1		1	4	
	2	2		2		1		1			3	
7	1	1		3		1					1	
	2	3	2	1							1	
8	1			2							1	
	2	1	1	4								
9	1	1		2					1		3	
	2	2		1				1	1			
10	1	3	1			1					6	
	2			3		1					6	
11	1			2		3					1	
	2	2				1					1	
12	1	1		5				1			1	
	2			4							5	

عمدنا في تحليل هذه الأسئلة إلى الانطلاق من نموذج سوسولوجي يعنى بتصنيف الأسئلة على النحو التالي :

- ماذا حدث؟ ← للأسئلة الواقعية؟

- هل حدث ذلك في كل مكان؟ ← الأسئلة المقارنة؟

- هل حدث ذلك على مراحل زمنية ← الأسئلة التطورية؟

- ما الذي يكمن وراء هذه الظاهرة ← الأسئلة النظرية (1).

لقد احتلت الأسئلة التي تبدأ بـ"ما" المرتبة الأولى بـ(52 تكرار من مجموع 157) ثم تليها الأسئلة التي تبدأ بصيغة الأمر بـ (51/157)، ثم الأسئلة التي تبدأ بـ"هل" بـ (19/157) ثم الأسئلة التي تبدأ بـ "ماذا" بـ(12/157). ثم الأسئلة التي تبدأ بـ "كيف" بـ (10/157)، ثم أسئلة الأينية التي تبدأ بـ "أين" بـ(5/157)، ثم الأسئلة التي تبدأ بـ "من" بـ(3/157)، ثم الأسئلة التي تبدأ بـ "من" بـ (3/157)، ثم الأسئلة التي تبدأ بـ "أي" بـ(2/157)، لتحل الأسئلة التي تبدأ بـ"لماذا؟"، و أسئلة المدى (إلى أي مدى؟ إلى أي حد؟)، و أسئلة المقارنة " وازن أو قارن " المرتبة الأخيرة

بـ 1/157 فالأسئلة التي تبدأ بـ "ما" هي أسئلة نظرية في مجملها تسأل عن الماهية وعن كل ما يتعلق بالمستوى العمودي للنص (المستوى الدلالي) والذي يحقق الانسجام النصي أما الأسئلة التي تصاغ بأفعال الأمر (وضح، اكشف، بين ...) وهذا ما يجعل المتعلم يرتبط بالنص كمنطلق، ويتعامل معه تفسيراً وتوضيحاً أو كشفاً واستخراجاً... ولكن ما لاحظناه على الأسئلة التي تبدأ بـ"هل" أنها أسئلة تعيينية (تقتضي تعيين أمر ما، ونقطة محددة)، مثل: "هل ترى أن حادث الانفجار من جراء القصف جاء خادماً لهذا البناء الدرامي أم هو حدث طارئ مفاجئ كسر هذا البناء"، فهي مغلقة تقدم اقتراحين للمتعلم و ما عليه إلا الاختيار. في حين ينبغي أن تكون هذه الأسئلة هادفة إلى ترقيب الظاهرة أو الحدث زمنياً (أسئلة تطورية) و مكانياً (مقارنة)، وهذا لكي يكتسب المتعلم ملكة التفكير الشمولي النقدي *Esprit synthetique et critique*، وهي أسئلة بافلوفية (المنعكس الشرطي (S---R

تتعامل مع المتعلم على أنه غبي وذلك عكس ما أوصت به المقاربة بالكفاءات التي أوصت بالتعامل مع المتعلم على أنه ذكي وله كفاءة القدرة على التعلم، أي أنه كان لابد من انتهاج المنهج الواطسوني (نموذج المدرسة السلوكية الفاعلة Behaviourisme)، أي التعلم عن طريق الخطأ (Apprentissage par héreure) .

أما الأسئلة التي تبدأ بـ "ماذا" ما يسمى بالأسئلة الواقعية (واقع النص) ، وبالرغم من خلفيتها البسيطة إلا أنها تمثل نسبة قليلة من مجموع الأسئلة التطورية لا تتمثل إلا 10/157 وهي نسبة قليلة لا تغطي حاجة المتعلم إلى التحكم في طريقة تتبع تطور الظاهرة الأدبية (حدث النص) . كما أن أسئلة (أين) تحتل نسبة قليلة ، وهذا ماسيؤثر سلباً على قدرة المتعلم على التحكم في الفضاء (فضاء النص) .

الأسئلة التي تبدأ بـ (لماذا) وهي أسئلة تبحث عن الأسباب أو الخلفية الكامنة وراء الظاهرة، وكذا أسئلة "المدى" (إلى أي مدى؟/ إلى أي حد) التي تفتح المجال أمام ذهن المتعلم لرصد آفاق الظاهرة و حدودها، و أسئلة المقارنة التي تعود المتعلم على التمييز و التفريق باستخلاص أوجه الشبه وأوجه الاختلاف، و هذه الأسئلة الثلاث (لماذا؟) ، وأسئلة المدى (إلى أي مدى/حد) و أسئلة ال(قارن، وازن) شبه منعدمة في المقاربة النصية التي تتمظهر من خلال أسئلة محور "أفحص الاتساق و الانسجام في النص" (سؤال واحد لكل نوع) ، و هذا في نظرنا اجحاف في حق المتعلم الذي من المفروض أن يحظى بعناية و اهتمام في التحكم بمنهج المقاربة النصية التي أتى به إصلاح المنظومة التربوية .

أما عن العلاقة بين النص والنص الذي يليه، فيظهر جلياً من خلال الأسئلة المطروحة أنها متقاربة بالنظر إلى نوعية الأسئلة، فعلى سبيل المثال نجد أن الأسئلة التي تبدأ بـ "هل، ما" كثيراً ما تتكرر بين (النص الأول والثاني)، أو بيت المحور والمحور الذي يليه (النص الثاني من المحور السابق مع النص الأول من النص اللاحق)، حيث يظهر ذلك على سبيل المثال لا الحصر السؤال "كيف" يتكرر في النص الثاني من المحور السادس (جميلة)، والنص الذي يليه (أغنيات للألم).

أثناء فحصنا لهذه الأسئلة توضح أن القائمين على تأليف الكتاب قد ركزوا على السياق الداخلي الذي يمثل لانسجام الداخلي، في حين تم تغييب الانسجام الخارجي. ولكننا عاينا ظهور بؤرة (Focus) أحدثت طفرة في مقاربة النصوص في الكتاب تتمثل في الإشارة إلى العنوان وعلاقته

بمضمون النص، وذلك في النصين الأول والثاني من المحور العاشر:

(الجرح والأمل، والطريق إلى قرية الطوب)، ووجود هذا السؤال في النص الثاني من المحور الخامس (حالة حصار) ولكنه خارج أسئلة محور الانسجام. وكان مؤلفي الكتاب تنبهوا إلى أنهم أغفلوا العنوان، أو المفتاح اللساني للنص كما يسميه "أمبرتو إيكو"، فلا يكفي النص لوحده لأنه آلة كسولة تحتاج إلى التعضيد، كما تحتاج إلى أبوابه أمام القارئ، ولكن هذا العنوان سرعان ما يختفي في النصين الأخيرين .

وكذلك تمت الإشارة لأول مرة إلى وظائف اللغة في هذين النصين وبالتحديد من خلال هذين السؤالين (3- من الوظائف الثانوية للغة الوظيفة المرجعية والتي تتحقق بالتركيز على السياق. أذكر العبارات الدالة على ذلك)، (3- من الوظائف الثانوية للغة الوظيفة التأثيرية التي تركز على المتلقي للتأثير فيه. استخرج من النص بعض العبارات ذات التأثير الشديد على نفسية المتلقي)، والغريب أن السؤال المتعلق بوظائف اللغة طرح كسؤال ثالث في كلا النصين وبطريقة شبه متطابقة عدا المتغيرات (الوظيفة التأثيرية، المرجعية). وهذا ما يجعل رجع الصدى (Feed back) سلبي، بمعنى أن هذا يدفع المتعلم إلى الاستجابة لمثل هذه الأسئلة استجابة شرطية بافلوفية، خاصة أن هذين النصين لا يفصل بينهما فاصل.

في حين كان الأجدر توخي التنوع والتحفيز في هذه الأسئلة ووضع المتعلم أمام وضعية مشكلة (Situation probleme) تدفع به إلى التفكير وبذل المجهود الفردي، وبالتالي اكتساب ميزة أو كفاءة التفكير الباحث (Esprit chercheur) .

وانطلاقاً من المؤشرات السابقة التي تم تحليلها توصلنا إلى أن المقاربة التي تم اعتمادها تتميز بما يلي:

- غياب استراتيجية راسدة في مساءلة النصوص.

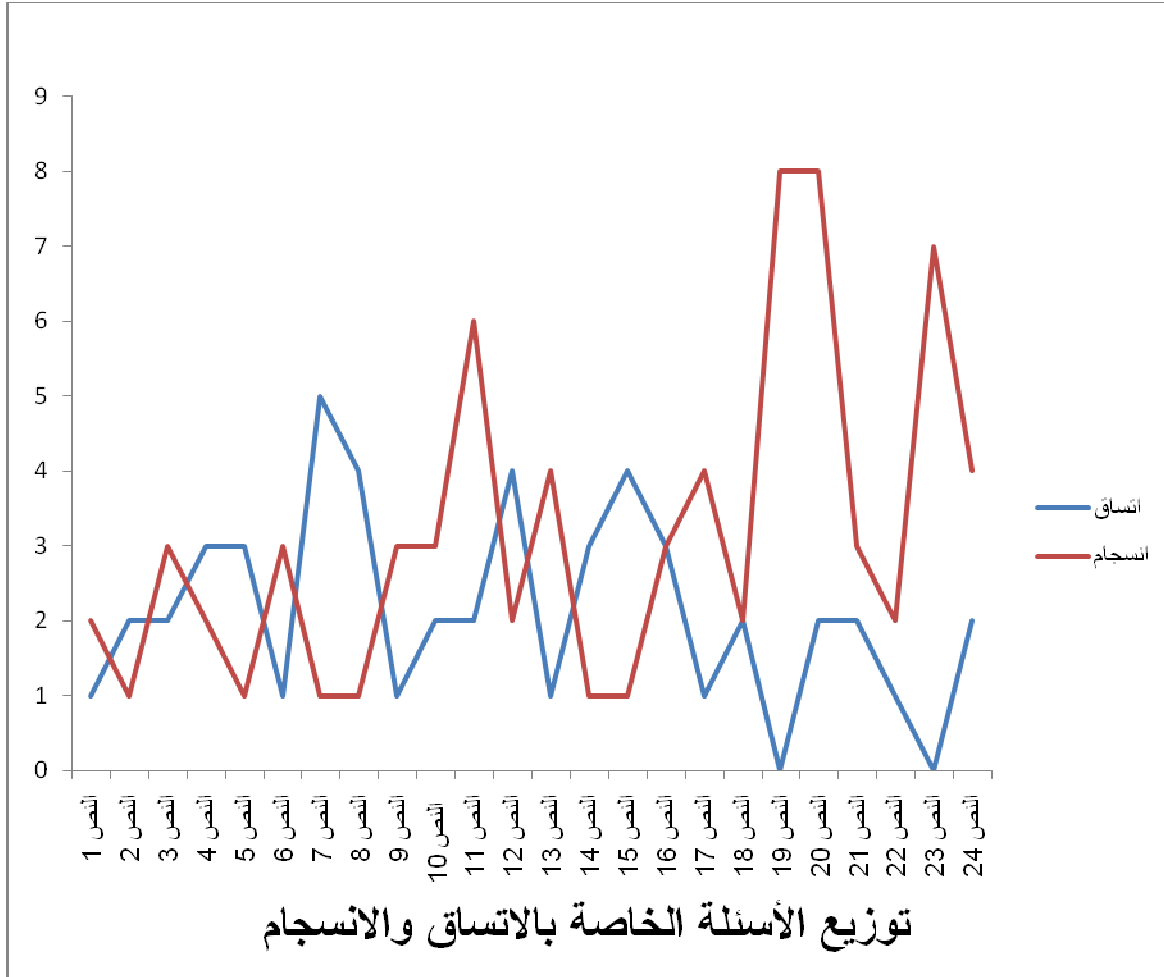
- سيادة النمطية والقوالب الجاهزة.

كما قمنا بإحصاء الأسئلة الخاصة بالاتساق والانسجام، وراقبنا تغير عددها من نص لآخر، ثم

قمنا بتفريغها في هذا الجدول:

الأسئلة الدخيلة	الاتساق	الانسجام	
	1	2	النص الأول
	2	1	النص الثاني
	2	3	النص الثالث
	3	2	النص الرابع
	3	1	النص الخامس
	1	3	النص السادس
	5	1	النص السابع
	4	1	النص الثامن
	1	3	النص التاسع
	2	3	النص العاشر
	2	6	النص الحادي عشر
	4	2	النص الثاني عشر
	1	4	النص الثالث عشر
	3	1	النص الرابع عشر
أعرب "الجد" في قول الشاعر "أبو تمام الجد حزين"	4	1	النص الخامس عشر
	3	3	النص السادس عشر
	1	4	النص السابع عشر
	2	2	النص الثامن عشر
	0	8	النص التاسع عشر
	2	8	النص العشرون
	2	3	النص الواحد والعشرون
	1	2	النص الثاني والعشرون
	0	7	النص الثالث والعشرون
أعرب "ما بك" و "باتو يشاركونني"	2	4	النص الرابع والعشرون

من خلال الجدول تبين اقحام أسئلة الأنشطة الداعمة في المحور الخاص بالانسجام، هذا ما يعني تقلص مجالها الأخير الذي يؤثر سلبا على قدرة المتعلم على الكشف عن الانسجام النصي. ويمكن تمثيل وتيرة أسئلة الاتساق والانسجام بالمنحنى البياني التالي:



فالأسئلة الخاصة بالاتساق كانت في حدها الأدنى في البداية مع النص الأول "في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم" للبويعري، لتبلغ ذروتها في النص السابع الذي يقابل "أنا" لإيليا أبي ماضي، ثم تتراجع إلى الخلف إلى أن تصل في النهاية إلى الوضع نفسه تقريبا الذي كانت عليه في وضع البداية. أما الأسئلة الخاصة بالانسجام فإنها كانت في درجتها الدنيا في النص الثاني الذي يقابل "في الزهد" لابن نباتة المصري، لتصل أوجها في النصين الثامن عشر والتاسع عشر اللذين يقابلان على التوالي "الجرح والأمل" لزيخة السعودي، و"الطريق إلى قرية الطوب" لمحمد شنوفي.

تحليل قصيدة "حالة حصار" لـ "محمود درويش":

في البداية تبدأ بفحص الأسئلة الواردة في محور "أفحص الاتساق والانسجام في النص".

1- انطلق الشاعر من ضمير "نحن" في التعبير عن مأساة فلسطين. ما دلالة ذلك؟

انطلق الشاعر من ضمير المتكلمين للتعبير عن مأساة فلسطين، هذا لأن القضية الفلسطينية قضية شعب بأكمله وأمة بأكملها، كما أن الشاعر لسان حال قومه لهذا كان الضمير ضميرا جمعيا، حيث التحم الوجود الجمعي (نحن)، بالوجود الفردي (أنا الشاعر).

2- وظف الشاعر بعض الرموز الأدبية الشهيرة. ما هي؟ وما الذي تضيفه إلى معاني النص؟

لقد وظف الشاعر الرموز الدينية (آدم، أيوب)

، والرموز الأسطورية اليونانية القديمة (هوميروس)، حيث أضافت إلى النص الحجة القوية والإيحاء الدلالي.

هل ترى علاقة دلالية بين مقاطع هذه القصيدة؟

هذا السؤال غير محفز تماما، فهو من الأسئلة التي تتطلب الإجابة بـ "نعم" أو "لا". والسؤال عن

العلاقة الدلالية (الترابط المفهومي) ما كان لي طرح بهذه الطريقة، فضلا عن كون الأسئلة التي تبدأ بـ "هل" تكون أنجع في مستويات أدنى (المستوى الابتدائي). فالمفروض أن يسأل عن كيفية ترابط مقاطع القصيدة دلاليا (مفهوميا).

3- تعددت وتنوعت حروف الجر في هذا النص خاصة (في، على) ما المعاني التي أفادتها في السياق؟

أفادت حروف الجر المتنوعة في النص (في، على) معاني في السياق منها: "في" أفادت معنى الظرفية حقيقية كانت أو مجازية، أما "على" فقد أفادت معنى الاستعلاء حقيقة أو مجازا.

4- ما مدلول الجمل الاسمية وما مدلول الجمل الفعلية؟ استخرج أمثلة من النص وعلق عليها.

الجمل الاسمية تدل على مشهد الحصار (الفعل)، أما الجمل الفعلية تدل على موقف

الفلسطينيين (رد الفعل)، في ذلك مثلا الجملة الاسمية التالية: السماء رصاصية في الضحى،

برتقالية في الليلي (تصوير مشهد الحصار)، فالسماء يتغير لونها بفعل القذائف التي تخلف وراءها

النيران التي تصير الليلي الحالكة برتقالية، وبعد انطفائها تخلف الدخان الذي يجعل السماء

رصاصية في الضحى.

و الجمل الفعلية في قوله : نفعل ما يفعل العاطلون عن العمل أي أن منطق العطالة والانتظار هو السائد ،وهو الذي يفرض سلطته على الواقع ،فهذه الجمل تشتغل في علاقة تضاد في الخطاب الشعري.

أثناء معاينتنا لهذه الأسئلة الخاصة بالاتساق والانسجام لاحظنا غياب السؤال الخاص بالعنوان في هذا المحور مع أنه أشد ارتباطا به (يمثل جزء كبيرا من البنية العليا)، فإذا به قد طرح في محور آخر "أناقش معطيات النص" (بم يوحي عنوان القصيدة ؟ وهل تجد له صدى داخل النص ؟) وتوزيع الأسئلة بطريقة عشوائية وعدم مراعاة معيار التصنيف يؤدي إلى تشويش ذهن المتعلم الذي يؤثر سلبا على قدرته على التمييز بين مستويات النص.

كما تم تغييب عنصرين هامين يظهران في النص كوسيلة من وسائل تحقيق الانسجام النصي، يتعلق الأمر بعنصري الإحالة والتكرار اللذان يتجسدان في الكلمة المحورية في النص والمعاني التي تحيل إليها.

ومن هنا فإن هذه الأسئلة (غير الوجهية) لم تخدم سوى البنية السطحية للنص، في حين أن البنية العميقة (المستوى الدلالي السيمانطيقي) التي يركز عليها الانسجام لا تكفيه هذه الأسئلة للكشف عنه.

وهناك جزئية أخرى تتعلق بمناسبة القصيدة، ففي النص إشارة إليها (في عام ألفين واثنين تتبسم الكاميرا لمواليد برج الحصار) ،لكننا لا نجد أي سؤال يرصد هذه المناسبة بالرغم من دورها الكبير في التأويل. فهذا الحصار الذي يتحدث عنه الشاعر هو حصار الضفة الغربية الذي حدث العام ألفين واثنين. وهنا سيقع المتعلم في التباس وخط في تحديد مكان هذا الحصار، وربما سيعتقد أنه حصار واجتياح " غزة " الأخير الذي حدث بعد وفاة الشاعر، هذا مانظرنا إلى كون الأساتذة لا يبحثون في خلفية النص و يكتفون بالنزر القليل الذي يقدمه الكتاب، وهذا بالرغم من مساهمة آخر ما كتبه شاعر القضية الفلسطينية.

قصيدة "حالة حصار" كتبها محمود درويش في رام الله عام 2002، أثناء حصار الضفة الغربية، عقب انتفاضة الأقصى، و هذه القصيدة حافلة بمفردات الموت و الحياة و الحصار و الشهيد و المحقق و السلام. و هي قصيدة طويلة امتدت إلى مجموعة كاملة (ديوان)، بنيت على فلسفة التحدي القائم على جدلية الإصرار و المواجهة، و هو نموذج الشعر المقاوم و القصيدة الفلسطينية الفاعلة.

حقيق بنا في هذا الموقف أن نشير إلى أنه لا يمكن لدارس الأدب أن يتناول قصيدة الشعر الفلسطيني المقاوم بمنأى عن الحركة السياسية الفلسطينية و أثرها على طبيعة النص، بمعنى أننا سنقرأ هذه القصيدة في الإطار السياسي للقضية الفلسطينية.

هنا عند منحدرات التلال، أمام الغروب و فوهة الوقت / قرب بساتين مقطوعة الظل / نفعل ما يفعل السجناء / و ما يفعل العاطلون عن العمل نربي الأمل / .

في جملة واحدة (وحدة خطابية بنائية) حدد الشاعر المكان الأول لنمو حقله المعرفي، الذي أسس عليه فكرة خطابه الأولى، فهذا المكان هو (الشاعر)، و بامتداد يده و هي تشير إلى "هنا" أي أنه قريب إلى هذا المكان الذي يشير إليه (كتابة أمام الموت). هذا الأخير تتموضع عنده منحدرات التلال، و هذا التوضع في حد ذاته ملحق بظرف المكان (أو بوصف المكان) و ذلك في (عند، أمام) ليتلاحم أخيرا في (قرب)، و هذا التدافع و التكتيف الوصفي للمكان لا يترك فواصلا للالتقاط الصور المشهدية الجزئية (المقاطع) و لا يستقر حتى ينتهي استطلاع المكان، و بعدها ينبه إلى الوجود البشري فيه كفاعل منقطع (قرب بساتين مقطوعة الظل) و هي إشارة إلى "الآخر" التي تتمظهر صورته بوضوح فيما يلي من الخطاب مكرسا القطيعة بين الجمع البشري الذي بدأت تتضح ملامحه من خلال صورة فعله (نفعل ما يفعل السجناء/ و ما يفعل العاطلون عن العمل نربي الأمل) و الآخر الداخل قسرا إلى جمالية المكان ملغيا إياها (قطع الأشجار).

و بانتهاء الاستطلاع المكاني و الزماني بتحديد عناصر المشهد الزمكانية أو ما يسمى بالكرونوتوب Chronotope (التلال، أمام الغروب، فوهة الوقت) تتبين علاقة الجمع البشري غير الواضحة المعالم بالمكان، على أنها علاقة انتماء مثقلة بعناصر التنافر، و هو ما جعل الناطق باسم المجموع الذي هو الشاعر قادرا على تحديد تحول آخر للمجموع يرسخ انقطاعه كفاعل و استمراره

كمنفعل،(بلاد على أهبة الفجر / صرنا أقل ذكاء / لأننا نحملق في ساعة النصر / لا ليل في ليلنا المتلألئ بالمدفعية...)، فنحن صرنا أقل ذكاء، أي هناك تقلصا في علاقة المجموع بالادراك و العقل و المنطق ذلك (لأننا نحملق في ساعة النصر)، و كذلك (لأن أعدائنا يشعلون لنا النور في حلقة الأقبية)، أي أنهم يضرمون النيران التي تستحيل نورا في عتمة الأقبية، و من ثم يضاف هذا التقلص إلى انقطاع المجموع عن الفعل واقتصاره على العطالة المؤسسة على أساس شبه شامل (هنا بعد أشعار أيوب لم ننتظر أحد)، أي أننا صبرنا صبر أيوب، ثم يئسنا من هذا الصبر و لم نعد ننتظر أحدا. فالصورة الأولية للمكان تجعل منه بمختلف علاماته و امتداداته مرجعا أساسيا في عديد الإحالات التي يقودنا إليها الشاعر، و اذا ما ربطنا هذا المكان بتراث الشاعر، فنجد أن سؤال المكان الفلسطيني سؤال يرسم غيابا ينتشر بانقطاع الفاعلية، فما نفع و جودي على أرضي إذ كان (هنا لا أنا) بل (هنا آدم يتذكر صلصاله) فمرجعية الأنا هي المكان – الذي فيه مجموع ضبابي الملامح لا (أنا الشاعر) فيه، بل ما هو إلا ذاكرة ترتبط بالماضي البعيد بما يشبه الحنين فقط، و الشرخ الحاصل بين الأنا و المكان راجع في جزء كبير منه إلى الآخر الذي لا يسمح بفرصه لظهور (أنا) و لا لظهور (مجموع) طبيعي، أي أنه يسحق الشعب الفلسطيني أفرادا و جماعات. يولد المجموع العام الذي ينتظر الآشياء في اللامكان غيابا آخر خارج المشهد أو داخله، و هذا ما دفع بالشاعر إلى توجيه رسائل غير مباشرة إليهم من خلال تحميلها و إسنادها الى جملة آخر خارج فلسطيني(الصهيوني).

و هناك امتداد للحصار (سيمتد هذا الحصار إلى أن نعلم أعداءنا نماذج من شعرنا الجاهلي)، فهذه العبارة تحيل على علاقة ارتباط آنية بالمكان المتكلم فيه بواسطة الأنا (الشاعر) غير معروف نتائجها، لأن الذي يتعلمونه هو منتوج معرفي غريب عنهم و لا يمت بأي صلة لهم، و الصيغة النحوية جملة فعلية تحيل الى حاضر المتكلم (زمن الحصار)، و لذلك فهي ملازمة لذات الشاعر التي ينبع خطابها من النص و من هذه البنية الدخيلة الشاردة عن سياق الخطاب (الشعر الجاهلي). فالتحدي الذي نلمسه في هذا المقطع يحيلنا إلى صعوبة المهمة التي يريد الشعب الفلسطيني حوضها و لكنها ليست مستحيلة، و لهذا فإن الشاعر لا يشكك في قدرة وجاهزية الفلسطينيين لأداء هذه المهمة بنجاح لأنه يدرك يقينا أن العقلية التي يختبئ وراءها الصهاينة عقلية مثقلة بالكره و التعالي على الآخرين مؤطرة بأساطير سوداء يسممون بها عقول أبنائهم ليكبروا بذلك الحقد

الضغين ليبتزوا به الشعوب المغلوبة على أمرها و ذلك بشرعتها دوليا منذ ما يزيد من نصف قرن
أي مذ أرسى "بنيامين نتنياهو" دعائم هذه الدولة على أرض الفلسطينيين، إنها أسطورة
الهولوكوست (المحرقة اليهودية) و أسطورة غرف الغاز Chambres à gaz التي أنشأها
النازيون بزعامة هتلر لتستأصل أمة اليهود.
حيث يقول الشاعر في هذا الصدد :

/ إلى قاتل : لو تأملت وجه الضحية
و فكرت، كنت تذكرت أمك في غرفة
الغاز، كنت تحررت من حكمة البندقية
و غيرت رأيك: ما هكذا تستعاد الهوية/ (1).

هذا ما يدعونه، و لكن المؤرخين و الباحثين المنصفين أكدوا أنه لم يثبت تاريخيا أي وجود
لغرف الغاز التي يتحدث عنها الصهاينة، كما أن أحبار اليهود لا الصهاينة (اليهودية هي تعلق
اليهودي بربه أما الصهيونية فهي تعلق اليهودي بأرضه، بمعنى أن اليهودية هي مذهب ديني يعني
تعلق اليهودي بربه ، أما الصهيونية فهي حركة سياسية تعني تعلق اليهودي بأرضه و تحديد بجبل
صهيون في فلسطين). يعتقدون أن الله قدر عليهم العيش مشنتين في الأرض تماما كما ذكرت
أخبارهم في التوراة عندما تاهوا أربعين سنة في صحراء سيناء.
و إن كانت هذه هي الديماغوجية (الذهنية) اليهودية، فشتان بينهما و بين العقلية التي أنتجت
الشعر الجاهلي، فهما تماما كالظلام و النور، لأن القوائد الجاهلية (المعلقات) درر نادرة منسوجة
بذرات رمال الصحراء الذهبية قلما يوجد بها الزمن .
/ السماء رصاصية في الضحى / برتقالية في الليالي / و أما القلوب فظلت حيادية مثل ورد السياج/
لقد صور الشاعر المشهد تصويرا فنيا، و هو يتحدث عن السماء الملبدة بالدخان عند الضحى،
فيصبح بذلك لونها رماديا، أما في الليل فتشعل نارا و تستحيل برتقالية اللون من جراء القذائف التي
يرمي بها من على الصواريخ. و أما القلوب فهي في منطقة وسط بين هذا الجو و بين طبيعتها
كوردة حب مصلوبة على السياج، و هنا تتراءى صورة الورد التي يحد من حرقتها بسياج
يحاصرها.

(1)- محمود درويش، الأعمال الجديدة- حالة حصار، ص 197.

كما لاحظ أن الشاعر استخدم تقنية الراوي الكلي العليم بكل شيء (راوي كلاسيكي)، هذا الحدث واقعي عايشه عن كذب.

ان موضوع الشهادة من المواضيع الجدلية الخلافية التي شكلت معالم الهوية السياسية في أدب المقاومة . الشهادة لا تعني الموت المجاني بل هي ولادة جديدة و مطلقة، هي ولادة لنيل الحرية و بقدر ما تدخل هذه الشهادة السعادة على قلب الشهيد و ذويه بقدر ما ترعب الآخر الذي لا يفقه معانيها الروحية الدينية، هذا ما يدلي به الشهيد و هو على حافة الموت .

لم يبق بي موطىء للخسارة / حر أنا قرب حربين / و غدي في يدي / سوف أدخل عما قليل حياتي،

و أولد حرا بلا أبوين / و اختار لاسمي حروفا من اللآزورد.../

ومن هنا تتجلى رؤية الشاعر في موضوع الشهادة التي تشكل معادلة بين الموت كشهادة، و

بين حياة فلسطين، فمن موت الشهداء تولد الحياة من جديد في فلسطين مستقلة يحلم بها الشاعر على أرض الواقع، و لكنها لا تعدو أن تكون أحلاما وردية، لأن مؤشرات استقلال فلسطين لا تزال بعيدة

(ما يعرف سياسيا بالمعادلة الصفرية للقضية الفلسطينية)، إن الحياة التي يقصدها فعلا هي حياة الدار الآخرة. و ينسجم هذا التصور إلى حد كبير مع التصور الإسلامي للموت " و لا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون" (الآية...السورة....) فالموت بالنسبة للشاعر ليس الموت العادي و لكنه الذي يحدث بفعل تحرري مقاوم، و من ثم يرسم معالم الصورة التي يفترضها إيديولوجيا، فهو هروب من واقع عطالي مستحيل التشكيل إلى عالم هلامي لا حقيقة له إلا بعض الآمال في الميتافيزيقا.

في الحصار تكون الحياة هي الوقت / بين تذكر أولها و نسيان آخرها.

في الحصار تتوقف الأرض عن الدوران، و يتوقف الزمان كأن الوقت لا يتحرك ، فالثواني والدقائق

و الساعات طويلة جدا ، الحياة في الحصار لعبة رتيبة (روتينية) مثل لعبة النرد، لعبة تبدأ بالتذكر و تنتهي بالنسيان/..... نلعب النرد/.

الحياة هي الوقت وقت تعرى من حقيقته الفيزيائية، فهي من دون إيقاع، كأنها خط مستقيم يبدأ من الصفر و ينتهي في اللانهاية.

هنا عند مرتفعات الدخان / على درج البيت / لا وقت للوقت نفعل ما يفعل الصاعدون الى الله /
ننسى الألم/

عندما يحاصر الإنسان بالموت و الدخان يتضاعف ألمه و معاناته، فالفلسطيني عندما يحاصر بالموت الرمادي على درج بيته و هو في الغرف محاصرا بالانتظار، لا يملك سوى الابتهاال و الدعاء الى الله و التسامي بمستوى هذا الابتلاء الذي يصل إلى حد نسيان الألم الذي يمثل قمة الصبر الفلسطيني الذي ضارع في صبره صبر أيوب.

/ الألم، هو: أن لا تعلق سيدة البيت حبل الغسيل صباحا / و أن تكتفي بنظافة هذا العلم /
إنها معركة من أجل البقاء، البقاء بهوية، و عندما يحصل الإنسان على ما يثبت وجوده ، سيكون من المرعب فقدانه ، لأن هذا يعني اللاوجود ، فالألم سيكون عميقا عندما لا تتمكن سيدة البيت من ممارسة أعمالها و تظل ساهرة لكي لا تضيع هويتها من بين يديها ، هذا العلم الفلسطيني الذي يمثل الهوية الفلسطينية و الكفن الذي يلف به الشهيد.

/ لا صدی " هو ميري " لشيء، هنا جنرال/ ينقب عن دولة نائمة / تحت أنقاض طروادة القادمة/
يرى الشاعر أن العدو الصهيوني لا ينزع إلى السلام و لا يريد، إنما يلهث و يتهافت وراءه شهوة جنرات مجرمي حرب مجانين لا يرون في فلسطين سوى طروادة أخرى، و ما الدبابات سوى أحصنة معاصرة على شاكلة حصان طروادة و كأن التاريخ يكرر نفسه في زمان آخر و مكان آخر.

/ يقيس الجنود بين الوجود و بين القدم/ بمنظار دبابة/

نقيس المسافة بين أجسادنا و القذيفة ... بالحاسة السادسة/

هؤلاء الجنود الصهاينة عندما يدخلون بدباباتهم مدينة آمنة، لا يرضون إلا بصناعة الموت، و لا يرون في الأجساد الفلسطينية إلا أهدافا عليهم اقتناصها، فما أبشع الجندي الصهيوني و هو يغتال أطفال فلسطين - و هم يقيسون فسحة الحياة بفطرتهم و حاستهم السادسة - بدم بارد . فمن سيكون النصر حليفه في نهاية المطاف : القاتل السافل الذي يعشق الموت أم براءة الأطفال بحاستها السادسة التي تعشق الحياة؟

أيها الواقفون على العتبات ادخلوا / واشربوا معنا القهوة العربية / قد تشعرون بأنكم بشر مثلنا /
أيها الواقفون على عتبات البيوت / اخرجوا من صباحتنا / نطمئن إلى أننا بشر مثلكم ./
هي الصورة الطبيعية لتواجد الآخر على الساحة الفلسطينية ، الجنود واقفون على العتبات ،
والبيوت هي المساحة الوحيدة التي لاتزال مجردة من الآخر في هذا الحقل البصري champ
visuel وفي مخاطبة الشاعر الآخر بصيغة نحن إشارة منه إلى التعالق الحضاري بين الشعبين
(أبناء العمومة) .

فالعتبات هي الحد الفاصل في معرفة الآخر الفلسطيني لذلك يدعوهم إلى كسر هذا الحد لمعرفة
الآخر الفلسطيني والدخول الى حياته اليومية وآلامه اليومية ، ثم الفعل الثاني في الإطار ذاته
(معرفة الآخر).

/اشربوا معنا القهوة العربية /، فالقهوة باعتبارها رمز الضيافة العربية l'hospitalité arabe
تحيل على علاقة تجاورية مع (مكاننا و زماننا) ، و إذا كان المكان أصلا فلسطينيا، فإن وجود
الآخر الصهيوني يلغي فلسطينيته و لو نظريا .

و في الإحالة على التجاور مع المكان (علاقة التجاور Relation de voisinage) يتحدد الزمن
في التالي من الخطاب (اخرجوا من صباحاتنا) ،الفعل الثاني هو(فعل الخروج) الذي أتى
مضادا للفعل الأول (فعل الدخول) لتتحد النتيجة الشرطية في علاقة السلام المعرفي الذي نتج عن
التقابل الضدي الذي يحكم الرسالة (قد تشعرون بأنكم بشرا مثلنا/ نطمئن إلى أننا بشر مثلكم) فالفعل
الأول (شعر) أتى بعد أداة التحقيق (قد)، موجه للآخر بصيغة الجمع فالفكرة هنا جاءت اعتراضية
قاطعة للسياق النصي وللخطاب كذلك ، وتتجلى فيها لغة التعالي اليهودية (بشر مثلنا) ، هؤلاء
الذين يعتقدون بأنهم شعب الله المختار Le peuple élu وهنا تبدو الفكرة كأنها استنتاج
للحوار المعرفي مع الآخر (الجنود) ، وهو حوار مبتور (مقطوع) ؛لأن الفعل الثاني هو
(الاطمئنان الى بشريننا) وفعل الاطمئنان في ذاته حضور لغائب هو الخوف ، حضور تقابلي لفعل
العلاقة الملتبسة مع الفلسطيني ، بمعنى أن العلاقة علاقة إلغاء ، وهو تقابل في الضمير ، في
البداية آخر (أنتم) ثم (نحن) ، فالاطمئنان نطلبه نحن ثم الآخر وهذا شيء مفقود عند الطرفين
والمبحوث عنه هو الاعتراف بالعدالة التي يحققها خروج الآخر من زماننا .

/ نجد الوقت للتسلية: نلعب النرد ، أو نتصفح أخبارنا في جرائد أمس الجريح ، ونقرأ زاوية الحظ /
وهنا إشارة إلى أن الفلسطينيين لا وقت لديهم للوقت: للتسلية للعب النرد، أو لقراءة الأبراج، و لا
حتى قراءة أخبارهم المؤلمة في جرائد أمس الجريح.

/ في عام الفين و اثنين تتبسم الكاميرا/ لمواليد برج الحصار.

في هذه المقطوعة إحالة لا إشارية الى العام الذي حدث فيه الحصار، و الى غائب يتحدث
(الشاعر)، فما يقوله الشاعر خبر محدد التاريخ، تتبسم فيه كاميرات صحفيي العالم لمواليد ذلك
الشهر (برج الحصار)، ففي صورة الكاميرا، يتعالى الفضاء من مجرد كونه مكانا الى ذاكرة
راسخة في الازهان.

/ كلما جاءني الأمس، قلت له : ليس موعدنا اليوم و تعال غدا / أفكر من دون جدوى / بماذا يفكر
من هو مثلي/ هناك على قمة التل/ منذ ثلاثة آلاف عام/

إن الشاعر - و لفرط يأسه من الواقع العطالي الذي يفرض نفسه و الحصار الذي لا يريد
الانحصار ، كلما أتاه أمسه في يومه يدعو الى المجيء في الغد الذي لن يكون سوى كيومه
وأمسه، و لذلك فإنه يطلق العنان لمخيلته للتفكير في ما هو مثله(الفلسطيني)،/هناك على قمة التل
(أبعد افق في المكان نفسه)،/ منذ ثلاثة آلاف عام/، هو متأكد أنه كان يعيش في سلام.
/ و في هذه اللحظة العابرة؟/فتوجعني الخاطرة/ و تنتعش الذاكرة./

و لما يعود الشاعر بمخيلته إلى الواقع، توجعه تلك الخاطرة التي و سعت الفارق بين ماضي
فلسطين و حاضرها، و لكن الذكرى بالرغم من إيلامها له فقد أنعشت ذاكرته.
تعتبر مقولة "موت المؤلف" من أهم الشعارات التي رفعها النقد المعاصر(رولان ارث)،فالحضور
بداية المأساة، و الغياب بداية لذة الإبداع (لذة النص) ما بينهما.

و بين الحضور و الغياب كتب الشاعر قصيدته، حيث تجاوز وجدانه الفردي إلى وجدان جمعي،
والتحم الأنا (أنا الشاعر) بالنحن (المجتمع الفلسطيني)، و ذلك بلغة جذابة لا تقاوم و أسلوب ناري
يدخل العام و الخاص في علاقة قلق و ارتباك،فمجموع الأول لا يتناسب مع الواقع السياسي
وخياراته .

و لدى قراءتنا للقصيدة انكشفت لنا تغيير مسار تجربة الشاعر من مسارها الالزامي الجمعي الى المسار الانفرادي الابداعي في تكوين الهالة الشعرية الجمالية (الانزوائية الابداعية).

و لقد كان أسلوبه بين الشعر والنثر وهذا ما يقر في هذا المقطع بذلك:

إلى الشعر: حاصر حصارك

إلى النثر: جر البراهين من

معجم الفقهاء إلى واقع دمرته

البراهين. و اشرح غبارك

إلى الشعر والنثر طيرا معا

كجناحي سنونوة تحملان الربيع المبارك(1)

كما كان الشاعر حدثا و ذلك يتجلى في استعماله للرمز الأسطوري / لاصدى هو ميري...)
و الرمز الديني / يتذكر آدم صلصاله، / بعد أشعار أيوب لم ننظر أحد، و من ثم وضع الخطوط العريضة لأسطورة البطل (الشهيد) الفلسطيني، التي جرها بين أساطير الاغريق و حقائق الإسلام، ضمن بناء ملحني تجاوز بكثير معطيات الواقع الفلسطيني في لوحة متخيلة، ثم ينتقل إلى الواقع لأنه أغنى من النص و هذا بعد خلق حالة من التواصل شديدة التأزم و التوتر، حالة تعمل على اختراق الواقع ببعثرته، ثم اعادة تركيب تلك الشظايا المتفرقة مع معطيات لا نهائية بمجموع الصورة .

استطاعت لغة الشاعر بوصفها عاملا معرفيا تاريخيا في رؤيتها للتاريخ كساحة صراع أن تحدد و عي كل من الطرفين المتجاورين تاريخيا و المتباعدين فكريا و حضاريا و المستمرين في تعالق حضاري متفارق، قدم عبرها (اللغة) خطابه المرتكز على الالتفات إلى الداخل ثم إلى الخارج، و هذه اللغة في توترها-كونها كتابة أمام الموت استطاعت أن تتواصل لغويا مع الواقع ، بجميع متناقضاته في هدم التراكم الواقعي للتجارب الفلسطينية الذي يبلغ ذروته في العطالة القومية الناتجة عن الدخول في العدم. و حصارا آخر على الحصار الإسرائيلي للمدينة، و مرسلها حاضر غائب، حاضر في كل حصار، المتخيلية في السياق أو حتى المضمرة منها بين السطور و خلف الكلمات،

(1)-محمود درويش، الأعمال الجديدة-حالة حصار، ص225.

فهو حاضر في الماضي و الحاضر و منقطع في المستقبل، و هو غائب لأن علاقات (أناه) مع العالم تتجه من العالم إليه ثم في اتجاه معاكس منه إلى العالم في خطين متوازيين ، و في خضم هذا العالم يقحم تساؤلاته و طروحاته الجديدة.

وردت كلمة "حصار" حيادية إن كان في المعنى أو في العبارة التي ترد فيها، فما تحيل إليه يختلف باختلاف المسندات التي تستند إليها كالمصدر و الفعل ضمن النص، و إن خرجت عن السياق عبر كتلة لغوية فهذا دليل على تعدد المسندات التي تستند إليها في ممارسة حضورها داخل النص و تحديد قيمه (استعارية تاريخية...) المنسوبة للأنا أو للآخر على حد سواء، و هذا التنوع في القيم التي تحيل إليها كلمة "حصار" تتشابهك و تشترك في تحديد القيمة النهائية للحصار . لكن هذا لا يعني أن كلمة "حصار" مصدر مشتق من الفعل اللازم "حاصر"، و هو فعل مبني للمعلوم و انعكاسي في صيغة الفعل، و ذلك بتأثر فاعل الفعل بالحدث (المحاصر بالحصار) فالحصار ليس أحادي التأثير و الاتجاه، و إنما ثنائي التأثير و انعكاسي الاتجاه "سيمتد هذا الحصار إلى إن يحس المحاصر مثل المحاصر، أن الضجر صفة من صفات البشر" (1).

إن الفعل حاصر يتكرر في النص مسندا إلى الشاعر كمتأثر بالحدث، و هناك حالات أخرى اسندت فيها كلمة "حصار" إلى الحياة و المكان و الزمان و المطلق و الحرية و الإبداع، و كلها فاعلة في الحدث مساهمة في إنتاج عناصره ، هذه العناصر الوجودية التي تحيل إليها كلمة "حصار" تتقارب ما ينتجه الحصار على أرض الواقع (خارج النص).

كما تتقارب مع الخطاب، و من ثم تتكامل تلك العناصر الوجودية في الصراع مع العدو الصهيوني (صراع وجود و ليس صراع حدود).

إن جملة المفارقات الداخلة في الخطاب تنتجها اللغة المتوترة عبر مقاطع مضمونية قصيرة أو مفصولة عن بعضها بعض جزئيا، حيث نجد أداة النفي "لا" تعزز الفصل و تزيد من الكشف و تؤكد المفارقات في لغة الخطاب، خاصة مع اقترانها مع الألفاظ الأعجمية (لا صدى هو ... هنا جنرال) فكان بإمكان الشاعر أن يقول "لواء" (رتبة عسكرية) إلا أنه فضل كلمة "جنرال" لأنها لغة الآخر .

(1)-محمود درويش، الأعمال الجديدة – حالة حصار، ص215.

و كلمة "حصار" لا ترد في النص إلا و هي معرفة، و حتى عندما تسند إلى ضمير فهي تحيل إلى معرفة.

تظهر الإحالة في قول الشاعر (في الحصار تكون الحياة هي الوقت/ بين تذكر أولها و نسيان آخرها) و هذه الوحدة القرائية تحوي عبارتين (في الحصار) و الثانية تنتمة للجملة ، فالأولى اسمية و الثانية فعلية ، و كلتاهما تقريريتان ، كما أن وجود الضمير (هو) يدل على الحياة بين قطبي البداية و النهاية، و تعدد الإحالات يعززه توسع الخطاب وشموليته (تعدد المواضيع)، و كذا دخول الشاعر في مختلف الاحتمالات الممكنة التي تشير إلى تغلغل الحصار.

الملاحظ على الفعل في النص أنه أتى متأثراً بالحصار في اتجاهين : الاتجاه الأول نحو المحاصر و الثاني نحو السلطة الوطنية (النظام)، و يلعب الضمير الجمعي (نا) دوراً أساسياً في اتجاه الشاعر باتجاه الآخر في كلا الحالتين ، حيث يحمله في كل مرة تبعات و مسوغات جديدة .

تميزت الجمل في النص بانغلاقها ، حيث إنها تمثل وحدات قرائية مغلقة، لها استقلالها الذاتي ، و ذلك بتحقيق اكتفائها اللغوي (L'EXHAUSTIVITE) بسطر أو اثنين دون قفزها إلى موضوع آخر. و هناك تنوع في انتقال الجمل يكاد يستوفي كافة الصيغ المعروفة للأفعال و الظروف، فضلاً عن حقن كل فعل ماضي بآخر حاضر أو العكس. فيبدو الانتقال الزمني متأرجحاً متوتراً بين الجمل ، مغطياً بذلك حالة الحصار موجهها إليها إلى الماضي و الحاضر، حيث يلعب العامل الزمني دوراً أساسياً في تشكيل فضاء النص المأساوي العطالي.

و كل هذه التظاهرات النصية تعود إلى المتلقي و طريقتة الخاصة في تلقي النص، إذ أن حالة حصار هي البنية العليا بمفهوم "فان دايك".

"أما كيفية تحديد البنية الكبرى للنص، فإنه من الملاحظ أن القراء يختارون من النص عناصر مهمة، تتباين باختلاف معارفهم و اهتماماتهم، أو آرائهم و عليه يمكن أن تتغير البنية الكبرى من شخص إلى آخر" (1)

(1)- أمبرتو إيكو، التأويل بينالسيميانيات و التفكيكية، تر سعيد بن كراد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، 2000، ص79.

هذه البنية ساهمت في تحقيق الترابط المفهومي بمفهوم "دي بوجراند"، وبهذا اتسم النص بالوحدة الموضوعية، فضلا عن الوحدة العضوية التي يتميز بها الشعر الحر. وكل هذا ساهم في تحقيق الانسجام النصي.

لقد عمد الشاعر إلى اعتماد الإيقاع الرتيب والحزين في تصوير حالة الحصار التي عاشها الشعب الفلسطيني (وقت كتابة القصيدة) ولا يزال هذا هو حال هذا الشعب في الوقت الراهن. بمعنى أن القارئ الحالي عندما يقرأ هذه القصيدة سيجد تطابقا بين مضمونها وبين واقع الشعب الفلسطيني الراهن، وهذا ما يؤكد البعد التداولي لهذا الخطاب الشعري.

ولما كان إيقاع أسلوب الشاعر بمستوى هذا الحزن والرتابة، استثمر إيقاعات بحري المتقارب الذي تفعيلته الرئيسية (فعولن)، والمتدراك الذي تفعيلته الرئيسية (فاعلن) في قصيدة طويلة طول الحصار ومتنوعة الإيقاع، وهذا ما يتناسب مع إيقاعات هذين البحرين (المتدراك والمتقارب). فالشاعر عندما استهل قصيدته استهلها بإيقاع ثقيل ومميت (هنا...)، كأننا به يود لو يهوي على جثث القتلى ويقوم مناخا جماعية. و (هنا) لا تعنى الزمان و المكان فقط و إنما هي صرخة تنبعث من حنجرة فلسطينية متأثرة .

هنا عند منحدرات التلال ، أمام الغروب وفومة الوقت /

فهذا المقطع بوصفه إيقاعا ثقيلًا ابتداءً بالبحر المتقارب الذي ابتدأت به القصيدة جمع (منحدرات التلال) بوصفها مكانا غير آمن إلى (أمام الغروب وفوهة الوقت) بوصفها زمنين غير آمنين ، فوقت الغروب هو بداية الوحشة ، وفوهة الوقت حيث استعار الشاعر الفوهة لكونها ملفوظا خاصا بأسلحة الموت (البندقية، الرشاش، المدفع، الصاروخ...) ، ولهذا فهي الموت المؤكد. الشاعر (الكاتب) قد وضع القارئ في بنية زمانية رهيبة مرعبة و عدائية دموية ، تكشف منذ البداية عن حقيقة شعب يعيش حياته في أرض محروقة ، وسجن كبير ، يذرف الدموع ، ويربى شجرة الأمل في محطة الانتظار.

وأما فيما يخص تموقع "حالة حصار" في أدب "محمود درويش" ، فيمكن القول أنه فرض منطق الحركة الداخلية التي تفعل الحركة الكلية للنص ، وهي بذلك بمثابة النفس للجسد الذي تتفاعل كل أعضائه في ديناميكية متكاملة .

كما أنه في أخريات حياته أصبح يكتب قصائد طويلة تمتد إلى مجموعة كاملة ، مع أن حركة الشعر العالمي تشهد شكلا مغايرا (انبثاق الفكرة ، الومضة الخاطفة) وبالرغم من قدرته على مسابرة هذه الحركة إلا أنه أراد أن يخلق هويته الشعرية المتميزة والفريدة من نوعها. وردت هذه القصيدة (أو بالأحرى هذا الديوان) في ديوان " الأعمال الجديدة" للشاعر ، ونذكر بعض الدواوين على سبيل المثال لا الحصر: "انتحار العاشق" و"وردة أقل" و"أحد عشر كوبا" ... وسنركز على ثلاثة أعمال (دواوين) أخرى وردت ضمن هذه المجموعة (لماذا تركت الحصان وحيدا سنة 1995 ، سرير الغريبة 1999 ، والجدارية سنة 2000).

ففي لماذا "تركت الحصان وحيدا" ، عمل الشاعر على ترجمة سيرته وفق معطيات تتلاشي فيها الذاكرة الفردية بالجماعية ، وهذا التلاشي حقق نوعا من التوازن ، وهو ما جعل أنه شاهدا ومعاشيا للحدث .

وفي سرير الغريبة 1999م ، انفجرت "أنا" الشاعر العاشقة التي ضربت تقاليد الغزل العربية المعروفة عرض الحائط لتؤسس لمفاهيم جديدة بعيدا عن ثقل القضية ، محاولة منه لقراءة جديدة للذات التي يبقى لها الحق في التمرد والانقسام على ذاتها وأن تحيا حياة طبيعية . أما في الجدارية 2000م فيقف الشاعر بعد إصابته بنوبة قلبية حادة أمام الموت وحيدا عاريا من كل شيء إلا من وضعه الإنساني وإبداعه الشعري .

لاحظنا أن الرابط الذي يربط المجموعات ، هو وحدة الموضوع (التيمة) في كل منها :

- كتابة السيرة لماذا تركت الحصان وحيدا

- الحب/ سرير الغريبة

- منازل (حوار) الموت /الجدارية

بينما نجد أن الدافع في حالة حصار هو قوة الحدث في الواقع و خروجه على النص و تمرده على قوانين الكتابة. وفيها وقف الشاعر عاريا من كل شيء إلا من الوطن ، فأنت القصيدة على ثنائية حادة من الصراع بين الأنا و الآخر ، بين الأضداد، بين الحضارات ... و هذا الانكسار يصبح أكثر مرارة و قسوة عندما يتحول المقاتل الفلسطيني الذي تحدى الانهيار و الحصار و الموت في "مدح الظل العالي" (1938م).

/حاصر حصارك بالجنون، و بالجنون، و بالجنون /ذهب الذين تحبهم ذهبوا /فإما أن تكون أولاً
تكون /.(1) هذا المقاتل الحقيقي يصبح المقاتل الورقي في حالة حصار :/ إلى الشعر حاصر
حصارك ... (2).

و هذا ما هو إلا نتيجة حتمية لواقع متلاحق الهزائم ،و للتخاذل العربي الذي اختزل الوطنية في
اتفاقية رخيصة (اتفاقية غزة – أريحا التي نصت على الإعتراف المتبادل)، و الوطن بجزء من
الوطن(الضفة الغربية،قطاع غزة).

(1)-محمود درويش،مديح الظل العالي،دار الحرية للطباعة والنشر،ط2،بغداد،2000،ص337

(1)-محمود درويش،الأعمال الجديدة – حالة حصار،ص 215.

في الجانب المتعلق بالتصرف في هذا النص (حالة حصار)، لاحظنا أن اختيار المقطع الأول كان موفقا جدا، باعتبار أن العنوان يرتبط دائما بأول جملة في النص /هنا، عند منحدرات التلال... هنا بعد إشعار أيوب لم ننتظر أحدا، و بعد ذلك يبدأ التصرف بحذف المقاطع. و التقديم و التأخير في مقاطع أخرى. حيث تم إرجاء هذا المقطع/ هنا لا أنا، هنا يتذكر آدم صلصاله.../ إلى ما بعد/ سيمتد الحصار إلى أن نعلم أعداءنا... فضلت حيادية مثل ورد السبادج/ و هذا التقديم و التأخير لا نرى فيه أي هدف ديداكتيكي، بل هو من أجل التقديم و التأخير لا غير، بل بالعكس من ذلك فقد أخل بالترج الموضوعاتي Progression thématique في النص . ثم يرجأ مقطع: في الحصار تكون الحياة هي الوقت/ بين تذكر أولها، و نسيان آخر.../الذي حذف بعده مقطع الحياة... الحياة بكاملها... و الحياة تتسائل كيف نعيد إليها الحياة /، و يقدم عليه مقطع: / يقول على حافة الموت... و اختار لاسمي حروفا من اللازورد/

و بعدها تستأنف القصيدة بشكل طبيعي من/ هنا عند مرتفعات الدخان.... و تعال غدا/ و هذا الاسترسال لا يخلو من تصرف، ففي الكتاب المدرسي ورد هذا المقطع/ يقيس الجنود المسافة بين الوجود و بين العدم، بمنظار دبابة.../ في حين أننا نجد في النص الأصلي/ يقيس الجنود بين الوجود و بين القدم بمنظار دبابة.../، فقد استبدلت كلمة (القدم)، و لا نظن أن هذا مرده إلى خطأ مطبعي، بل هو من وضع لجنة التأليف التي وضعت العدم كلمة مضادة للوجود، و هذا أمر خطير و غير منطقي، لأن المنطقي هو أن الجنود يقيسون المسافة بين الوجود (وجود الفلسطيني) كهدف و بين أقدامهم (بمعنى الحد الذي تبدأ منه المسافة الفاصلة).

وكذلك نجد تصرفا آخر بذات الشكل في المقطع الموالي الذي ذكر في الكتاب بهذا الشكل/ نقيس المسافة ما بين أجسادنا والقذائف.../ ونجده في النص الأصلي/ نقيس المسافة بين أجسادنا والقذيفة/ وكذلك فيما يتعلق بعدم احترام المقاطع كما وردت في النص الأصلي، ففي المقطع أعلاه نجد أن السطر الأول ينتهي بـ (... أجسادنا)/ نقيس المسافة بين أجسادنا/ والقذيفة بالحاسة السادسة /، أما في الكتاب فنجد أنه ينتهي بـ (... والقذائف)، فضلا عن عدم احترام علامات الوقف. وهي تتكرر كثيرا في

القصيدية المقررة في الكتاب ، الأمر الذي أثر سلبا على إدراك المتعلم لمواطن الوقف والابتداء وهو ما سيحول دون تحكمه في مسافة النفس التي تلعب دورا هاما في القراءة وإدراك المعنى (احتمال فهم معنى نقيض) هذا ما سيحول لامحالة دون تعلم فن الإلقاء الشعري أو الخطابي أو ... (حسب طبيعة النص).

وعند نهاية المقطع /... قلت له: ليس موعدنا اليوم، فلتبتعد وتعال غدا/ حذف المقطع الذي يليه /قال لي كاتب آخر:..... نائما تحت كل حجر ؟/ ليأتي المقطع الثاني /الذي هو الأخير في الكتاب /أفكر من دون جدوىوتنتعش الذاكرة /،فالمقطع المحذوف أحدث خلا وقطبيعة دلالية في البنية النصية ، فعندما يقول الشاعر قلت له ، فأفق انتظار القارئ ينتظر الجواب (قال لي ...) كما أن اختيار المقطع الأخير في الكتاب / وفي هذه اللحظة العابرة.... وتنتعش الذاكرة / غير موفق لأن النهاية التي اختارها الكاتب لقصيدته نهاية مفتوحة وإشكالية /والشمس تقفز من حائط نحو آخر مثل الغزالة السلام فناء حياة هنا ، في الحياة على وتر النسبة /، فشمس الحرية ستقفز مثل الغزالة بحثا عن الحياة في سلام.(1)

هذا علاوة على تقسيم القصيدة إلى أعمدة وكأنها أخبار صحفية أثرت على جمالية التجاوب مع النص فهذا أثر على توزيع البياض والسواد (كما رآه الشاعر) والذي يأخذ أبعادا دلالية في النص عبر التلقي البصري للفضاء النصي والفضاء الصوري المرئي الجمالي.*
ومما سبق توصلنا إلى نتيجة مفادها أن التصرف في النص الأدبي ، وإن كان لتعذر تقديم النص الأصلي بكامله ، فإنه تصرف فيما لا يجوز التصرف فيه ، هذا وإذا قارنا ترجمة النص إلى لغة أخرى وتحرينا ما يعاد لها موضوعيا في اللغة التي ترجم إليها (مراعاة المعاني في ثقافة تلك اللغة) فإن تلك الترجمة ستكون خائنة ، لأن المعنى يصعب أن يكون نفسه (خاصة في الخطاب الشعري) هذا بالنسبة للترجمة ، أما التصرف في النص بهذه الطريقة سيكون أسوأ من الخيانة .

(1)-انظر محمود درويش ، حالة حصار ، 256- 265

*عن الفضاء النصي والتصويري ، انظر ، محمد الماكري ، الشكل والخطاب- مدخل لتحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي ،ط1، الدار البيضاء المغرب، 1991.

1- مرت هذه القصة بالمراحل الآتية: وضع البداية – وضع التحول – وضع الختام – حدد بداية

وضع التحول في هذه القصة.

-وضع البداية: شخص أو جماعة تعيش بنمط معيشي ما و في مكان ما،

-وضع التحول : ذات يوم و بشكل مفاجيء يقع خلل في هذه المعيشة.

-وضع الختام (النهاية): تتكون عقدة وضع خطر تتوقف عليه مصير البطل، ثم يطراً عنصر

التعديل في دخول حدث يطراً على الموقف فينهي حالة القلق بالحل، تعود الأوضاع إلى مجراها

الطبيعي في النهاية، و من هنا فإن بداية التحول في القصة تتمثل في تدمير الآلة و تخريبها، و هذا

ما يتقدم بوصفه دافعا و حافزا مشجعا لتغيير الأوضاع و التفكير في التخلص من الظلم، و يظهر

هذا التحول بجلاء عندما بحث الوقاف عن مصدر الصوت الخافت، و خرج الرجل من بين الفئة

المجتمعة ثم إنقلاب الوضع و التكبير و الهتاف بالحرية.

2-إليك المقطع المحصور بين "تسأل الضابط... و في مطلع الأسبوع"، حدد مضمونه و كيفية

القول و قصدية المؤلف، ثم قيم هذا المقطع و بين موقفك من هذا العمل.

يتحدد مضمون هذا المقطع في رسم شخصية كل من الضابط والوقاف ومعاملته للأهالي ، حيث

قصد الكاتب تقديم صورة الوقاف للقارئ كونها شخصية حقيرة حقودة على الجزائريين ، ،

وشخصية متملقة مدعية تدعى الحرص على مصالح الدولة الفرنسية ، ومعاملته لهم أشد قسوة من

الضابط الفرنسي.

3-من الوظائف الثانوية للغة الوظيفة التأثيرية التي تركز على المتلقي للتأثير فيه . استخراج من

النص بعض العبارات ذات التأثير الشديد على نفسية المتلقي.

من بين هذه العبارات (صورة الثورة) .وكذلك : " وطوح المساجين بالفؤوس والرفش بعيدا ،

وصاحوا : الله أكبر تحيا الحرية الحرية.....".

4-فيم تتمثل العلاقة بين مضمون النص و بين العنوان؟ وضع ذلك بإعطاء أمثلة من النص.

عنوان القصة هو "الطريق إلى قرية الطوب"، و أحداثها تتحدث فعلا عن رفض الأهالي لشق

طريق آخر إلى قرية الطوب،و الدليل على ذلك هو ترجمة الوقاف: "يقول لكم سيدي: هذا الطريق

تشقه الدولة ليصل إلى آخر واحد منكم..."

5-وظف الكاتب بعض الألفاظ العامية ليوهم القارىء بواقعية القصة، حددها و بين قيمتها في القصة.

من بين تلك الألفاظ: الوقاف ، القايد ، الخوجة ، القارىء... و تتحدد قيمتها في القصة في كونها كانت شخصيات واقعية في واقع الجزائر المستعمرة، و بهذا ساهمت هذه الألفاظ في إيهام القارىء بواقعية القصة.

6-استخدم الكاتب الحوار في مستويات مختلفة، كشف عن هذه المستويات مدعمة بأمثلة.

- حوار خارجي: بين الوقاف و الضابط و كذا الوقاف و الشعب .
- و حوار داخلي: (المونولوج) و هو الذي كان يعكس أحاسيس أحد الأبطال (سيدك وحدك) الذين كانوا لا يؤمنون بأقوال و أفعال فرنسا و أتباعها و هذا ما زاد القصة اتساقا و جمالا.

7-ماذا تستنتج من تعدد الجمل الإعتراضية ؟

نستنتج من تعدد الجمل الإعتراضية أن تدخل الكاتب في الخطاب (على كل حال ، نصره الله) تدخل يتم عن موقف الرفض للوجود الاستعماري و الموالين له (العملاء).

8-ما دلالة تعدد أفعال الامر في هذه القصة؟

تدل أفعال الأمر في هذه القصة على مدى الظلم والقهر والاستعباد الذي كان يعيشه الشعب الجزائري تحت وطأة الاستعمار الفرنسي.

9-ما النتيجة التي يمكن التوصل إليها من تكرار الجملة "تكلم الضابط و ترجم عنه الوقاف " .

هذا يشير إلى مستويات السرد، فهناك الراوي (المستوى الأول)، ثم الضابط (المستوى الثاني) ثم الوقاف (الترجمة – المستوى الثالث)، كما أن هذا يعني أن الوقاف كلب حقيير في خدمة الضابط الفرنسي، و تكرار هذه العبارة في النص ساعد على ترابطه الرصفي (بمفهوم دي بوجراند).

10-التعليق هو أحد وسائل الاتساق في النص و انسجامه، استخرج من النص هذه الوسيلة و بين أثرها في ترابط النص.

تتعلق في قوله: "هذا على كل حال – ما كان يحدث أحيانا " و قد ساهم في ترابط النص بربط الجمل (هذا ما كان يحدث لكن ما لم يحدث) فضلا عن وضع القارىء من البداية في جو النص و هذا ما يخلق الانسجام.

قدم لنا الكاتب في هذه القصيدة التي هي من نسج خياله لكنها مستمدة من الواقع *Inspirée des faits réels*. الواقع الجزائري المعيش قبل الثورة، حيث عرض لنا صورة عن الجزائريين في ظل الاحتلال الفرنسي، ملؤها الشقاء والفقر والبؤس والحرمان والذل والهوان والإضطهاد حياة أقرب إلى العصور البدائية منها إلى حياة الشعوب المتحررة في القرن العشرين، وأصبحت أكثر سوء إبان الثورة. ومن هذا المنطلق، كانت الثورة الجزائرية و لا تزال معين لا ينضب، منبع إلهام الكتاب الجزائريين المعاصرين لها و المتأخرين على غرار " محمد شنوفي " الذي قدم لنا نموذجا لتلك الحياة في هذه القصة التي تدور أحداثها في قرية الطوب، التي تحيل تسميتها على طبيعة الحياة فيها، في هشاشتها و تخلفها وبدائيتها(الطوب) وفي أهاليها الذين سلبوا أبسط حقوقهم الإنسانية .

لقد ركز الكاتب في عرضه لنقد النموذج السائد أو النمط المعيشي الذي كان سائدا في تلك الحقبة على شخصية محورية هي شخصية "الوقاف"، التي هي شخصية ضعيفة خائنة تستمد قوتها من الإستعمار، أنانية متملقة، و صولية تسعى لقضاء حاجاتها على حساب أبناء وطنها، حقيرة باعت نفسها لفرنسا كي تعيش في ظلها، كارهة لأبناء وطنها، أشد قسوة عليهم من الضابط الفرنسي، تترجم عن هذا الأخير ككلب مسعور حقير. وتمثل الناطق الرسمي باسم التواجد الاستعماري في الجزائر .

و هذا النموذج من الشخصيات الضعيفة (شخصيات موالية لفرنسا، عميلة لها) انتشرت أثناء الثورة التحريرية، كشخصية: الوقاف، الخوجة... التي كانت عبارة عن كلاب حراسة وفيه للعدو، ولقيت حتفها في الأخير، أما شخصية الضابط الفرنسي متسلطة تعمل على قضاء مصالحها تستطلع الأمور و تجس النبض بهدوء تام، تسيطر على الأمور و تثق في أبنائها. كما تظهر شخصية الأهالي (وهي شخصية ثانوية) الضعيفة المضطهدة، الفقيرة المغلوبة على أمرها، وبالرغم من سلبها لكل حقوقها، إلا أنها تؤمن بضرورة القيام بثورة تغيير الأحوال و تقلب الموازين. تتحدث أحداث القصة عن عدم موافقة الشعب(الأهالي) على شق طريق آخر يؤدي إلى قرية الطوب و يتجلى هذا من خلال النص (هذا الطريق تشقه الدولة ليصل إلى آخر واحد منكم حتى لو كان في رأس الجبل... وهذه الجملة هي البنية العليا بمفهوم " فان دايك " .

يستهل الكاتب قصته باستطلاع المكان (في غارة خاطفة على قرية الطوب ...) وجمع:الوقاف الأهالي في البطحة الفسيحة بطلب من سيدة القايد ،وذلك لأن مشكلة قد حصلت تتمثل في تدمير الآلة وتدمير (الدانبير DUNPER) فتكلم الضابط و ترجم عنه الوقاف بأن يومهم هذا سيكون أسودا ،بسبب فعلتهم فبعث هذا الكلام الرعب فيهم و أوجسوا خيفة من العقاب ، الذي قد يسلب عليهم ،و تكلم الضابط مرة أخرى و ترجم عنه الوقاف : (هذا الطريق ستشقه الدولة (الحرية طريقنا). (أنظروا يا رؤوس البقر إلى حنان فرنسا أم تظنون أنها في حاجة ماسة إلى هذا الطريق ؟) ،وهنا تتجلى قسوة الوقاف و حقارته فهو يحمل نفسه فوق ما يكلفه الضابط،هذا الأخير الذي يحمل الشعارات الفرنسية الإستعمارية التي تنادي بالمساواة و الأخوة و الحرية (EGALITE ,FREINDITE ,LIBERTE) وهي كلها شعارات كاذبة ،مزيفة لا يصدقها العقل ،فهذه الشعارات التي حملها المستعمر لكي يعلم الشعب الجزائري المدنية ويخلصهم من الهمجية و البربرية ،وهذا كله مغالطة ،لأن الشعب الجزائري لم يدخل في دوامة الجهل و التخلف إلا عندما دخل المستعمر الذي عمل جاهدا على تجهيل الجزائريين وطمس هويتهم (اللغة، الدين، التاريخ...).و الدليل على ذلك أن " الأمير عبد القادر" صرح في مذكراته أنه تعلم تعاليم التصوف عن والدته فالمرأة كانت متعلمة آنذاك .

فالطريق الذي أرادت السلطات الفرنسية في ظاهره يبدو أنه طريق للتحضر و المدنية ،ولكنه في أعماقه وسيلة لتحقيق مآربه في ملاحقة الثوار و جمع الضرائب.وهذا أتى على لسان أحد الأبطال الذين كانوا لا يؤمنون بأقوال و أفعال فرنسا و أتباعها:(نعم هي في حاجة إليه حاجة ماسة،حتى تلاحق الثوار و تجمع الضرائب) ولكنه قالها بصوت منخفض (بتمتمة)وهذا ما أغضب الوقاف الذي طلب من هذا الصوت الخفي أن يكشف عن هويته ،لكنه سرعان ما أخبرهم بأن الضابط لا ينوي معاقبتهم ،الأمر الذي بعث الإطمئنان في نفوس الأهالي ،إلا أنه غضب فجأة:" قولوا آمين أهم أنكم متممون ؟ وتبدو هنا قسوة الوقاف الشديدة على الأهالي " .و تتبع هذه الجملة مباشرة تعليق الثائر (ومن أين يعرف هذا القاوري - نصره الله - هذه ؟)إشارة منه إلى أن الوقاف يكلف نفسه ما لم يأمره به الضابط الذي لا يدرك معنى كلمة آمين .فينتفض "الوقاف" عندما يصل هذا الكلام إلى مسامعه :

(اصبر علي شويه و أودبك الأدب الذي تحتاج إليه...) (أنظر إلى هذا القاوري كيف يشع وجهه، أما أنتم بالطيف لستم راضين) ،حيث يظهر احتقار الوقاف لأبناء وطنه .

و أكثر من ذلك أنه عندما سأله الضابط عما إذا تجاوب معه الأهالي بالإيجاب ، فهم الضابط بالرحيل إلا أن الوقاف ترجاه أن ينتظر حتى يسوي بعض القضايا العالقة المتمثلة في جمع الضرائب التي ينتزعها من الأهالي انتزاعا ، مظهر بذلك حرصه على مصالح الدولة الفرنسية (فلان؟ نعم سيدي ... عشرون فرنكا... عشر فرنكات... خمسة عشر فرنكا ... نكتفي اليوم بهذا و نعود مطلع الأسبوع القادم.) ثم يعلن الضابط نهاية التجمع مرددا شعارات الثورة التي تليها الجملة المضادة PHRASE ANTI المتمثلة في صوت الثورة (إن الذين أسمعونا هذه الشعارات وضعونا دوما في قهر ... ولن نتوقف بحول الله حتى يضطر المستعمر إلى الرحيل ، وهنا ينفجر الوقاف بأعلى صوته :من هذا ؟... فيجيب الثائر: صوت الثورة... لماذا تتكلم بصوت واهن؟... لكنه مسموع عند هؤلاء .وسيقوى...). فكان رد فعل الوقاف أن طلب من هذا الثائر التقدم إلى الأمام، و أن صرح له بأن: "القاورى" سيقضي له حاجته ،لأنه يؤمن بالحوار قبل كل شيء،بمعنى ترغيبه و خداعه ماديا لكي لا يتبعه الآخرون ،ويقوموا سويا بالثورة ضده، ما يعرف سياسيا بتهدة الجبهة الشعبية، و سياسة الترغيب هذه كان ينتهجها الإستعمار كمرحلة أولى وإذا لم تنجح يلجأ إلى سياسة الترهيب إلا أن الثائر أبى (في (الأول) هذا يا مغفل). فأمر الوقاف بالقبض عليه ،حينها سمع صوت البارود الذي أحدث الهلع في سكان "قرية الطوب" التي لم يكن هذا الصوت مألوا لديها .و ضرب "الضابط" "الوقاف" باحثا عن منفذ للنجاة .

لقد استعمل الكاتب ضمير الغائب بكثرة ، و ذلك حتى لا يظهر في الواجهة و يتعري أمام القارئ ، هذا الضمير (الغائب) سمح لنا بالتمييز بين "أنا"السردي و "أنا" المؤلف ،أين بين زمن الحكاية و زمن الخطاب ظاهريا،رغم صعوبة الفصل بينهما حيث اقترن ضمير الغائب "هو" بالفعل الماضي "كان" أي أن زمن الحكاية سابق على زمن الكتابة ،و هذا ما يسمى بالخدعة السردية .(في غارة خاطفة في قرية الطوب ...ترجم عنه الوقاف .واستعمال هذا الضمير يؤثر في القارئ و يجعله يعتقد بأن ما يحكيه السارد وقع فعلا . وما الراوي (الكاتب) إلا مجرد وسيط (الحدث – السارد – القارئ). إلا أن الكاتب استعمل أيضا ضمير المخاطب في بعض المقاطع الحوارية (كن شجاعا و تقدم إلى هنا...).(قولوا آمين...إدفع أولا ثم اصنع ما شئت ...).

واستعمال ضمير المخاطب من أحدث التوجهات السردية على اعتبار أنه يقوم مقام الغائب و المتكلم، و هذا الضمير أتى مفترقا بجمل أمرية صادرة عن الوقاف تحيل إلى الظلم و القهر و الاستعباد.

لقد كثرت الجمل الاعتراضية في النص ،جاءت على لسان الثائر (صوت الثورة)وهي رد فعل على ما كان يفعله الوقاف .

اعتمد الكاتب في قصته على الحوار بشكل كبير (العمود الفقري للقصة)،حيث يظهر الحوار الخارجي بين الضابط، و بين الوقاف و الشعب .و الحوار الداخلي الذي عكس لنا النموذج المعارض للمستعمر ،فهذا الحوار الداخلي أو المونولوج لم يكن خفيا كلية لأنه كان يصل مسامع الوقاف .وتسبق هذا الحوار دائما لازمة يكررها الكاتب (تكلم الضابط وترجم عنه الوقاف). فال تكرار يدل على احتقار الكاتب (الراوي) للوقاف . ولذلك فالكاتب كان يعيش الأحداث ولم يكن مجرد ناقل لها.

و هذا على الرغم من تنصله باستعماله لضمير الغائب.

تميز الحوار في هذا النص بالسهولة و الوضوح وتناسقه مع الشخصيات (استعمال اللغة العامية).

نمط النص سردي، حوارى، وصفي، أسلوبه خبري مع ورود بعض الأساليب الإنشائية (الأمر)،غلب عليه استعمال أفعال الحركة (إدفع،تقدم...)،الأمر الذي أضفى دينامية على القصة . كما تميز هذا النص القصصي بمهارة التعبير و دقة التصوير،الذي اشتغلت عناصر الإطار الزماني و المكاني و الحركي على خلق جوه ،و ذلك في ظهور حقول دلالية معجمية موزعة على أفكار النص و مقاطع الحوار.

لقد تحقق البرنامج السردى في هذا النص من خلال هذه العناصر :

- المحفز:الذي تمثل في الظروف المزرية التى عاشها الجزائريون تحت براثن المستعمر.

- الكفاءة:التي تمثلت في القدرة على الخروج من دائرة الظلم بالتضحية(شخصية الصوت الخفي).

- الجزاء:يتمثل في الجزاء الذي لقيه الظلم والاستبداد(نهاية الوقاف والضابط) .

تشكل الثورة و " قرية الطوب " البنية الزمكانية للقصة،التي مرت عبر وتيرة سردية،إنطلقت من الحكمة (ترابط الأحداث في البداية).لتمر عبر مرحلة تأزم الأحداث التي بلغت أوجها في العقدة التي تمثلت في البحث عن صاحب الصوت الخفي ،لتصل إلى الحل في النهاية بهتاف الجماهير بالحرية.

يظهر في النص اعتماد الكاتب على الصراع الذي حمله الحوار، و ذلك باستعمال الجمل المعارضة المضادة (يقول لكم سيدي، (سيدك وحدك)) وهذا ما هو في الحقيقة إلا صراع بين عدوين لدودين : الاستعمار الفرنسي و الثورة الجزائرية ، وهذا ما تثبته بعض أجزاء النص التي يتوقف تأويلها على بعضها الآخر (الترابط المفهومي بمفهوم دي بوجراند) الذي لا يتأتى إلا بالتعزيد الذي يمارسه القارئ على النص.

"إن كل تأويل يعطي لجزئية نصية ما يجب أن يثبتته جزء آخر من النص نفسه، و إلا فإن هذا التأويل لا قيمة له، و بهذا المعنى فإن الانسجام الداخلي للنص هو الرقيب على مسيرات القارئ" (1) كما تجدر الإشارة إلى أن هذا النص يتلقاه القارئ في هذا العصر الحالي و العصور القادمة بالقوة التأثيرية نفسها، لأنه نابع من مرجعية واقعية تاريخية، وهو ما يؤكد البعد التداولي البراغماتي للخطاب السردي في هذا النص .

وفيما يخص تموقع هذه القصة في المجموعة القصصية التي وردت ضمنها (محض افتراء)، فإن هذه القصة (الطريق إلى قرية الطوب) تميزت بصراع الإرادات داخل برنامجين سرديين متضادين، برنامجا استعماريًا وبرنامجا تحرريًا. أما بقية القصص فقد جسدت محور الفعل السردي، حيث انقسمت بين ذاتها وبين الفاعلين الآخرين إلى أن تمتلك بوعيا لمقاصدها وكفاءتها موضوعاتها القيمية، مثل "قطمير" في قصة "عبد الله والعراف"، أو "كشطة" في "المر"، و"ابراهيم" في "الحداء".

ويعرقل حركة الفعل السردي البعد الشعوري لهذه الشخصيات التي تنهار في النهاية دون تحقيق الهدف، أو تنتشر بين حركتها التي تمتلك عناصر الكفاءة وبين فاعلين في سياق اجتماعي ثقافي نقيض مثل قصة "دنيا"، أو واقع معيشي مر مثل "محض افتراء".

ويعرقل حركة الفعل السردي البعد الشعوري لهذه الشخصيات التي تنهار في النهاية دون تحقيق الهدف، أو تنتشر بين حركتها التي تمتلك عناصر الكفاءة وبين فاعلين في سياق اجتماعي ثقافي نقيض مثل قصة "دنيا"، أو واقع معيشي مر مثل "محض افتراء".

(1)- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، ترو تقديم سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء.

أما في الجانب المتعلق بالتصرف في هذا النص، فقد لاحظنا حذف كلمتي:

"DUNPER وJEEP" باللغة الأجنبية اللتان وردتا في النص الأصلي. فالمعلوم أن المنطق الديدانكتيكي في إعداد هذا الكتاب هو: اللغة العربية الفصحى و لا مكان للعامية و الأجنبية فيه. إلا أن هذا الكتاب في سابقة فريدة من نوعها - وظف اللغة العامية الدارجة في هذا النص و ذلك إيهام القارئ بواقعية القصة والتعبير عن الخصوصية اللغوية الجزائرية، وما يرسخ المخيال الشعبي و خصوصية الأدب الجزائري لدى المتعلم. فهذا-في نظرنا لا يطر باللغة العربية- بل بالعكس من ذلك، فهذا يخدمها.

إلا أن مؤلفي هذا الكتاب تصرفوا فيها، ففي النص الأصلي نجد عبارة "يا ويلى" (1) في حين نجدها في الكتاب "ياوخدي"، و هذا بالرغم من أن العبارة الأولى "يا ويلى" هي الأقرب إلى الفصحى لأنها اشتقت من "الويل"، و هنا تتجلى الأصول الفصيحة للعامية الجزائرية، فالعامية لا تسير في اتجاه معاكس مع الفصحى، بل هي تنويع في الاستعمال (Vulgarisation) وما يصطلح عليه لغويا الأزواج اللغوي و ما يعرف بمستويات اللغة: (المستوى الفصيح و المستوى العامي). و النص حافل بهذه المفردات، كما نشير أيضا إلى مسألة الدخيل في اللغات التي تجلت في النص من خلال كلمة: "الوقاف" فهي كلمة فصيحة و تستعمل في العامية و في اللهجة القبائلية بالصورة السمعية (L'image aquostique) بالمعنى نفسه و تضاف إليه معاني النصب و الاحتيال في القبائلية، وهذا مرده إلى الاحتكاك و الاختلاط (التلاقح و الحقن بين اللغات). وهو ما يؤدي إلى تشكيل المخيال الشعبي عند المتعلم (L'imaginaire).

أما مسألة حذف كلمة "DUNPER و JEEP" اللتان تعنيان أنواعا من السيارات التي لا نجد لها مقابلا ترجميا باللغة العربية، لذلك عربت (جيب، دانبير) وهذا شأن كل المخترعات الصناعية التكنولوجية التي تحتفظ بأسمائها في لغة مخترعيها، هذا مع قدرة اللغة العربية على وضع أسماء لها إلا أنه لم يوجد بحث يعنى بهذه القضية.

(1)- أنظر محمد شنوفي - محض افتراء- الطريق إلى قرية الطوب، ص 53.

كان من الأجدر إبقاء المقابل باللغة الأجنبية ،لكي ينطقها المتعلم بشكل سليم،فالازدواج اللغوي

BILINGUISME هو ظاهرة صحية في الجزائر ،هذا ما أدلت به الدكتورة "خولة طالب

الإبراهيمي "في تصريح لها لجريدة الشروق اليومي ، أرجعت جذورها إلى الانشقاق التاريخي بين أطراف الحركة السياسية الوطنية قبل الثورة التحريرية :دعاة (الاستقلال مصالي الحاج) ،

دعاة الإدماج (فرحاة عباس) ،دعاة الإصلاح (جمعية العلماء المسلمين)(1)

فالشعب الجزائري ،شعب متفتح على الثقافات الغربية ،هذا لأنه بلد فرانكفوني ،تأثر باللغة الفرنسية ولذلك فإن المغلوب مولع أبدا بالاقتران بالغالب في شعاره وزيه ونحله و سائر أحواله ،ولذلك يرى المغلوب متشبها أبدا بالغالب في ملبسه و مركبه وسلاحه ...و في سائر أحواله (2)

و "ابن خلدون" يسمي الازدواج اللغوي بالعجمة (الاختلاط بالأعاجم)(3)

كما لاحظنا حذفاً في بعض العبارات مثل (يتلاعب بشعره...بجلابيب مهترئة...سيقانهم رفيعة مجرحة ... و ها هو الجراد هائماً يبحث عن شئ يأكله...وهاهي الفئران ...فالأرض يطبق عليها

جفاف ... تثير زوبعة من غبار).فهذا المقطع بكامله محذوف في الكتاب المدرسي وهو يمثل

التخطيط النصي بمفهوم "ميشال آدم" ،ففي نص الكتاب نجد فجأة (تكلم الضابط و ترجم عنه

الوقوف)،وهذا ما يجعل القارئ يحس أن هناك حلقة مفقودة فكان الأجدر حذف التفاصيل الزائدة و

الإبقاء على الجملة الأساس في النص الأصلي (فالأرض يطبق عليها جفاف ...)،فحذف هذه الجملة

سبب خلافاً في بناء النص .

هذا فضلاً على صوت الثورة المتمثل في كلام أحد الثائرين على الوضع الذي كتب بالبنط

العريض في النص الأصلي، وهذا لتمييز صوت الثورة (Le contraste) عن بقية النص .في

حين كتب بخط عادي في نص الكتاب .

(1)- خولة طالب الإبراهيمي،الازدواج اللغوي في الجزائر ،جريدة الشروق اليومي ،ع 2883، ص23

(2)- ابن خلدون ،المقدمة ،دار الفكر للطباعة و النشر ،بيروت- لبنان، د ط،ص 149.

(3)- أنظر المرجع نفسه ،ص 563.

كما تم الصرف في الجمل تقديمًا و تأخيرًا. من ذلك الجملة الوارد في النص الأصلي (بعض الأرجل بدأت تخرج من تحت التراب، واعتدلت قامات بعض الناس). كما حذفت جملة (وأنا متيقن بأنكم تحبون دولتكم أكثر مما تحبون أنفسكم) ، على ما لهذه الجملة الأحيرة من دور في تأويل النص (ممارسة الحرب النفسية على الجزائريين). بالإضافة إلى الزيادة و الحشو في الكلام، من ذلك هذه الجملة في النص الأصلي (اصبر علي شويه، وأودبك الأدب الذي تحتاج إليه). في حين نجدها في نص الكتاب المدرسي (اصبر علي شويه، يروح هذا القاوري ، كما يقولون ، و أودبك الأدب الذي تحتاج إليه).

كما تجدر الإشارة في الأخير إلى أن مسألة التصرف في النصوص الأدبية في الكتاب المدرسي كما توصلنا إليه من خلال النص الشعري و النثري ، أثر سلبا على الوحدة النصية و على العملية التعليمية التعلمية على حد سواء ، في حين نجد أن النموذج التعليمي السائد في المغرب الأقصى هو تدريس مادة المؤلفات (أي تدريس النص الأدبي كوحدة كلية وكل متكامل: "UN TOUT"

خاتمة

خاتمة:

تجدر الإشارة في الأخير إلى أننا حاولنا في هذه الدراسة الوقوف عند إشكالية الانسجام الداخلي والخارجي للنص الأدبي في الكتاب المدرسي للسنة الثالثة ثانوي آداب في ضوء المقاربة النصية المدرجة ضمن المقاربة بالكفاءات التي أتى بها إصلاح المنظومة التربوية الأخير، وهو من المواضيع الخصبة الجوهرية في تعليمية النص الأدبي التي لا تزال بحاجة إلى مزيد من البحث والتنقيب.

وبعد تطبيق المعارف النظرية على عينة البحث تفريغ البيانات و تحليلها ونقدها والتعليق عليها توصلنا إلى ما يلي:

- إن الفصل بين الانسجام الداخلي و الانسجام الخارجي في الدراسة لم يكن إلا لتسهيل عملية البحث، فمن الصعوبة بمكان الفصل بين الداخلي و الخارجي-لأنهما في تقارقهما - متداخلان متعلقان .
- سيادة النموذج النمطي (الصورة النمطية)و ذلك ما يظهر من خلال نوع الأسئلة التي يقارب بها نصيا فهي أسئلة بافلوفية (منعكس شرطي)،تتعامل مع المتعلم على أنه غبي،في حين أن المقاربة النصية كان لابد أن تتعامل مع المتعلم على أنه فرد له كفاءة و ذلك في ظل المقاربة بالكفاءات.
- تباين حجم الأسئلة المخصصة للإتساق و تلك المخصصة للانسجام النصيين من نص أدبي إلى آخر .
- توسع مجال الأنظمة الداعمة (القواعد...)على حساب دراسة النص الأدبي،وذلك ما يظهر من خلال إدراج تلك الأسئلة في المحور الخاص بالإتساق و الانسجام النصيين .وهو ما يعني تداخل الأنشطة وعدم مراعاة معيار التصنيف.
- تهميش الأدب الجزائري في الكتاب و تكريس الأدب المشرقي .وهذا ما يؤثر على المتعلم سلبا وذلك بانبهاره بالآخر (عقدة الآخر) واستعلائه على أدب وطنه (على أنه أدب دوني لا يرقى إلى مستوى الأدب المشرقي).
- تهميش الرموز الوطنية (التاريخية) و وجود شرخ و قطيعة بين واقع المتعلم و واقع النص (عالم النص)،بمعنى أن هذه النصوص الأدبية غير مسيقة Non Contextualisé وذلك

- بعدم مراعاة السياق الاجتماعي للمتعلم الذي تعتمد عليه المقاربة بالكفاءات (تكوين فرد صالح في المجتمع)، وهذا ما يحول دون اكتساب كفاءة المواطنة Citoynté بإثبات الهوية الجزائرية التي تنمي الشعور بالوطنية Nationalisme، كما يحول دون التفاعل الوجداني بين الآباء وأبنائهم، فلا يتسنى لهؤلاء مراقبة أبنائهم دراسيا.
- أن التصرف في النصوص الأدبية غير منطقي، وذلك كون هذا تصرف فيما لا يجوز التصرف فيه، مما أثر سلبا على البنية الكلية للنص و على العملية التعليمية التعلمية (تلقي النص).
- أن الانسجام الذي عايناه في بعض المواطن من النص الأدبي في الكتاب المدرسي لم يقصد إليه لم يخطط له، إنما حدث بمحض المصادفة.
- أن المقاربة النصية لا تزال غير واضحة (غير مفهومة)، وبالرغم من أن الإصلاح الجديد أوصى باتخاذها خيارا لمقاربة النصوص في إطار المقاربة بالكفاءات، إلا أن المقاربة المعمول بها في الكتاب هي المقاربة التاريخية في ضوء المقاربة بالأهداف و المحتويات .
- كل النتائج السابقة أدت بنا إلى نتيجة نهائية هي: أن ما يصطلح عليه بالانسجام في الكتاب هو في الحقيقة اللانسجام L'incohérence وأن هذا الكتاب أعد في عجلة ولم تراع فيه مواصفات الكتاب المدرسي الجيد، و المعايير المعمول بها عالميا في صناعة الكتب المدرسية .
- وهذا ما أقره المشرف على تأليف الكتاب "الدكتور الشريف مربي" الذي أرجع صعوبات إعداد الكتاب إلى المنهاج... حيث أكتنفت هذه التجربة صعوبات جمة، ترجع في أغلبها على الهنات التي لوحظت في المنهاج الذي يبدو أنه أعد في عجلة ولم يخضع للتجريب و الاختبار".
- فالاعتراف سيد الأدلة، وبعلاقة متعديّة يستلزم أن الكتاب سيكون ترجمة للمنهاج (الانسجام).
- ربما سنتفهم هذه الصعوبات، لكن ما لا نفهمه هو: لماذا ظهرت الطبعة الثانية للكتاب دونما تغيير؟ ولماذا لم تشكل خلية أزمة Cellule de Crise لمعالجة هذه المشاكل و الصعوبات و تداركها، لكي تظهر الطبعة الثانية بصورة مقبولة بالرغم من أن الدولة خصصت غلafa ماليا ضخما له؟
- وهذا ما يعني تكريس الرداءة. وما تم تقديمه على أنه اصلاح بحاجة إلى اصلاح فعلي.

ومن هنا فإن هذه النتائج التي توصلنا إليها تدخل في إطار ما يسمى بنقد النقد الذي يحمل اقتراحنا لإستراتيجية يمكن انتهاجها، وذلك بإعادة النظر في تأليف الكتاب في جانبه المتعلق بالانسجام الداخلي و الخارجي للنص الأدبي. ومن ثمّ المساهمة في ترقية المنظومة التربوية إلى مستوى الإصلاح الفعلي الذي يخدم الفرد و الوطن على حد سواء.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التربية الوطنية

اللغة العربية وآدابها

السنة الثالثة من التعليم الثانوي

3

للشعبين : آداب / فلسفة
لغات أجنبية

حالة حصار

محمود درويش



محمود درويش شاعر فلسطيني ولد عام 1941م في قرية البروة (عكا). واصل دراسته الثانوية في كفر ياسين. عمل في الصحافة في العديد من البلدان العربية، حصل على عدة جوائز وأوسمة عربية وعالمية، ترجمت أعماله إلى أهم اللغات الحية. من دواوينه: عاشق من فلسطين، حصار لمدايح البحر.

تقديم النص

قد يُعبّر كلُّ عربي عن قضية فلسطين، ويُبَدِّع ولكن من ذا الذي يعبر عنها أفضل من أبنائها الذين عايشوا مأساتها بعمق؟

النص

نماذج من شعرنا الجاهلي
السماء رصاصية في الضحى
برتقالية في الليالي، وأما القلوب
فظلت حيادية مثل ورد السياج

1
هنا، عند مُتحدرات التلال، أمام الغروب
وفوهة الوقت
قرب بساتين مقطوعة الظل،
نفعل ما يفعل السُجناء،
وما يفعل العاطلون عن العمل
نربي الأمل
بلاد على أهبة الفجر. صرنا أقل ذكاءً
لأننا تحمّل في ساعة النصر
لا ليل في ليلنا المتلألئ بالمدفعية
أعداؤنا يسهرون وأعداؤنا يشعلون لنا النور
في حلقة الأقبية

3
هنا، لا أنا
هنا، يتذكّر آدم صلصاله ...
يقول على حافة الموت:
لم يبق بي موطئ للخسارة
حرّ أنا قرب حرّيتي، وغدي في يدي
سوف أدخل عما قليل حياتي،
وأولد حرّاً بلا أبوين،
وأختار لأسمي حروفاً من اللازورد ...
في الحصار، تكون الحياة هي الوقت
بين تذكّر أولها
ونسيان آخرها.

2
هنا، بعد أشعار "أيوب" لم تنتظر أحداً
سيمتد هذا الحصار إلى أن نُعلّم أعداءنا

أيها الواقفون على عتبات البيوت !

أخرجوا من صباحاتنا،
نظمئن إلي أننا
بشراً مثلكم ؟
نجد الوقت للتسليه ؛
نلعيب النرد، أو نتصنّع أخبارنا
في جرائد أمس الجريح، ونقرأ زاوية الخطر:
في عام
الفين واثنين تبتسم الكاميرا
لمواليد بروج الحصار.

2

كلما جاءني الأمل، قلت له:

ليس موعدنا اليوم، فلتتعد
وتعال غداً !
أفكر، من دون جدوى:
بماذا يفكر من هو مثلي، هناك
على قمة القل، منذ ثلاثة آلاف عام،

وفي هذه اللحظة العابرة؟

فتوجعني الخاطرة
وننتعش الذاكرة

4

هنا، عند مرتفعات الدخان، على فرج البيت،
لا وقت للوقت.

نفعل ما يفعل الصاعدون إلى الله:
ننسى الألم.

الألم

هو: أن لا تغلق سيدة البيت حبل الغسيل
صباحاً، وأن تكتفي بنظافة هذا العلم.

5

لا صدى "هوميري" لشيء هنا

فلا ساطير تطرق أبوابنا حين نحتاجها.

لا صدى "هوميري" لشيء، هنا جنرال

ينقب عن دولة نائمة

تحت القاض "طروادة" القادمة

بقيس الجنود المسافة بين الوجود وبين العدم

بمنظار ذبانية...

نقيس المسافة ما بين اجسادنا والقذائف

بالحاسة السادسة.

6

أيها الواقفون على العتبات انخلوا،

واشربوا معنا القهوة العربية

فقد تشعرون بانكمم بشراً مثلنا.

أمري رصيدي اللقوي

- في الأعلام:

أيوب: من أنبياء الله، يضرب به المثل في الصبر. هوميري: نسبة إلى هوميروس الشاعر الإغريقي القديم صاحب الإلياذة. طروادة: مدينة تركية قديمة قد اشتبك أهلها في حروب مع اليونان تغنى بها هوميروس في إلياذته.

الأعمال
الجديدة



محمود درويش



محمود درويش

حالة حصار



رياد الرييس للثقافة والكتاب
RIAD EL-RAYYES
BOOKS

هنا، عند مُتحدرات التلال، أمام الغروب
 وفُوْهية الوقت،

قُربَ بساتينَ مقطوعةِ الظلِّ،

نَفَعْلُ ما يَفْعَلُ السُّجَناءُ،

وما يَفْعَلُ العاطلونَ عن العَمَلِ:

نُرَبِّي الأَمَلِ.



بلادٌ على أهبّة الفجر،
صرنا أقلّ ذكاءً،
لأننا نُحملكُ في ساعة النصر:
لا ليلَ في ليلنا المتلألئِءِ بالمدفعيةِ
أعداؤنا يسهرون،
وأعداؤنا يُشعلون لنا النورَ
في حلقة الأقبية.

□

هنا، بعد أشعار «أيوب» لم ننتظر أحداً...

□

هنا، لا «أنا»

هنا يتذكّر «آدم» صلصالهُ

□

سيمتدُّ هذا الحصار إلى أن نُعلِّم أعداءنا

نماذج من شعرنا الجاهليّ.

□

أَسْمَاءُ رِصَاصِيَّةٌ فِي الضُّحَى
 بِرْتَقَالِيَّةٌ فِي اللَّيَالِي. وَأَمَّا الْقُلُوبُ
 فَظَلَّتْ حِيَادِيَّةً مِثْلَ وَرْدِ السِّيَاحِ

□

فِي الْحِصَارِ، تَكُونُ الْحَيَاةُ هِيَ الْوَقْتُ
 بَيْنَ تَذَكُّرِ أَوَّلِهَا
 وَنَسْيَانِ آخِرِهَا...

□

أَلْحِيَاةُ.

الْحِيَاةُ بِكَامِلِهَا،

الْحِيَاةُ بِنُقْصَانِهَا،

تَسْتَضِيْفُ نَجُومًا مُجَاوِرَةً

لَا زَمَانَ لَهَا...

وْغِيَوْمًا مُهَاجِرَةً

لَا مَكَانَ لَهَا.

وَالْحِيَاةُ هُنَا

تَتَسَاءَلُ:

كَيْفَ تُعِيدُ إِلَيْهَا الْحِيَاةَ

□

يقولُ على حافة الموتِ:

لم يَتَّقَ بي مَوَظِيءَ للخسارة،

حُرّاً أنا قُرْبَ حُرِّيَّتِي

وغدي في يدي...

سوف أدخُلُ، عما قليل، حياتي

وأولِّدُ حُرّاً بلا أبوين،

وأختارُ لاسمي حروفاً من اللازورد... □

هنا، عند مُرتفعات الدُّخان، على دَرَج البيت
 لا وَقْتٌ للوقتِ،
 نَفَعُلُ ما يَفَعُلُ الصاعِدُونَ إلى اللَّهِ:
 نَسَى الأَلَمَ

□

الأَلَمَ
 هُوَ: أَنْ لا تُعَلِّقَ سَيِّدَةُ البيتِ حَبْلَ الغَسِيلِ
 صباحاً، وَأَنْ تَكْتَفِي بنِظَافَةِ هذا العَلَمِ

□

لأ صدئى هوميرى لشيء هنا.
فالأساطير تطرُق أبوابنا حين نحتاجها
لا صدئى هوميرى لشيء...
هنا جنرال يُنقَّب عن دَوْلَة نائمة
تحت أنقاض طرِوادة القادمة

□

يقيسُ الجنودُ المسافةَ بين الوجود
 وبين القَدَمِ
 بمنظارِ دَبَّابَةٍ...



نقيسُ المسافةَ ما بينَ أجسادنا
 والقذيفةِ... بالحاسَّةِ السادسةُ



أَيْهَا الْوَاقِفُونَ عَلَى الْعَتَبَاتِ آدْخُلُوا،
 وَأَشْرَبُوا مَعَنَا الْقَهْوَةَ الْعَرَبِيَّةَ
 [قَدْ تَشْعُرُونَ بِأَنَّكُمْ بَشَرٌ مِثْلَنَا]
 أَيْهَا الْوَاقِفُونَ عَلَى عَتَبَاتِ الْبُيُوتِ،
 اخْرُجُوا مِنْ صِبَاحَاتِنَا،
 نَطْمِئِنُّ إِلَى أَنَّآ
 بَشَرٌ مِثْلَكُمْ!



نجدُ الوقتَ للتسليّة:
 نلعب النزْدَ، أو نتصفّح أخبارنا
 في جرائدِ أمسِ الجريحِ،
 ونقرأ زاويةَ الحظِّ: في عامِ
 ألفينِ واثنينِ تبتسمُ الكاميرا
 لمواليدِ بُرجِ الحصارِ

□

كُلَّمَا جَاءَنِي الْأَمْسُ، قُلْتُ لَهُ:
ليس موعدنا اليوم، فلتبتعد
وتعال غدا!

□

قال لي كاتبٌ ساخرٌ:
لو عرفتُ النهايةَ، منذ البداية،
لم يَتَّقَ لي عَمَلٌ في اللُّغَةِ

□

كُلُّ مَوْتٍ،
 وَإِنْ كَانَ مُنْتَظَرًا،
 هُوَ أَوَّلُ مَوْتٍ
 فَكَيْفَ أَرَى
 قَمْرًا
 نَائِمًا تَحْتَ كُلِّ حَجَرٍ؟

□

أفكر، من دون جدوى:
بماذا يفكر مَنْ هو مثلي، هناك
على قمة التلّ، منذ ثلاثة آلاف عام،
وفي هذه اللحظة العابرة؟
فتوجعني الخاطرة
وتنتعشُ الذاكرة.



الطريق إلى قرية الطوب

محمد شوقي

تعرف على صاحب النص

محمد شوقي قاص جزائري معاصر ولد سنة 1954 بالعزيزية، ولاية المدية، درس بالجزائر



وفي بغداد، يشغل استادا للنقد الأدبي الحديث بجامعة الجزائر، ظهر ميله سكرًا إلى الأدب فكتب القصة القصيرة والقصة الموجهة إلى الأطفال، قال عدة جوائز، له مجموعتان قصصيتان هما: "حين يعلم البحر" و"مخض التراء" ومن هذه المجموعة الثانية اخترنا هذه القصة. يعد الرصف متبع قصصه الهادفة إلى إبراز الجانب الوجداني في الإنسان وتثمينه بإبراز عنصر الضامن بين الناس، والتمسك بالقيم الإيجابية.

تقديم النص

قال أحد النقاد:

"لا يمكن الحديث بالطمئنان عن قصة جزائرية قصيرة يتم معنى الكلمة إلا مع أحمد رضا حوحو غير مجموعته: مساحة الوحي ومناذج بشرية، وقصته الطويلة: لحادة أم القرى، والواقع أننا نجد تفسير ذلك ومبرراته في مسار نشوء الفن القصصي الجزائري ذاته ..

- لماذا تتطلب الظاهرة الأدبية المرور بمراحل تسمى التصحح والأسواء؟

- ما هو الهدف المتوخى من العملية الإبداعية قبل اندلاع الثورة والنهاية؟

النص

في غارة خاطفة على قرية (الطوب)، جمع (الوقاف) بطلب من سيده (الفايد) الأهالي في البطحة المسيحية. هذا على كل حال - ما كان يحدث أحيانا، لكن ما لم يحدث على الإطلاق أن يحضر ضابط فرنساوي مثل هذا الأمر. كان الضابط يضع مرفقه على حافة الباب العليا له الجيب، رجل على الباب وأخرى على الأرض، يتأمل حثيثا من جفافة بزرهم أطلقهم. تكلم الضابط، وترجم عنه الوقاف:

- يقول لكم سيدي ... زاد الله في مقامه (سيديك وحدك أ)، كان يمكن أن يكون

يومكم هذا أسود! .. عارقين علاء؟ عاملين حالكم موش عارقين البدائير الذي

خربتموه! .. كان طول النهار، كالنحلة؛ رايح جاي، يعاون المشومين على نقل

الأغراض، ورفع التراب ... زدتهم شقاء على شقائهم؛ سرينم إليه ولم تتركوه إلا جثة ... من يستطيع ان يقول لي ماذا فعل لكم؟ ...

إلى هنا كانت القلوب قد بلغت الحناجر، قدس بعضهم أرجلهم في التراب، وبعضهم ثنوا ركبهم حتى يتسرفوا بما يملئهم من ثياب، الخالص أن الآلة العجيبة التي لم يروا مثلها في البلاد كانت تتوقف في كل مساء عند حوش الوقاف، أي في حمايته، لكن هناك من استغلوا سحر الليل، وتسربوا إليها، واقتطعوا لأنفسهم أحذية من مخلاتها، وتغلطن بعض من هذا البعض إلى المازوت الذي في خزائنها ففاسدوا عليه ... السم الذي قد تكفي جرعة منه لقتل الديك التي سكنت بطونهم، تأكل أمتاعهم، تعذبهم، يشربونها من نبع وحيد ... حفرة آسنده ... حما وماء يترقق فيه العلق، وتزاحم عليه الضفادع.

قال الضابط، وترجم الوقاف

- هذا الطريق تشقه الدولة ليصل إلى آخر واحد منكم حتى لو كان في رأس الحبل ... سيكون معكم كي تسهل عليكم الحركة، ولتتمكنوا من قضاء مصالحكم ... (الطريق طريقنا 1) انظروا يا رؤوس البقر إلى حدان فرنسا، أم تظنون أنها في حاجة إلى هذا الطريق؟ ... (نعم، هي في حاجة إليه) حاجة ماسة، حتى تلاحق الثوار وتجمع الضرائب ...) أي أراكم مثل ذلك المخلوق الذي هب الناس يساعدونه على حفر قبر أمه فحطف الفاس وهرب (أحسن ما فعل ... ماذا يحقرون قبراً لأمه ولا يحظرون قبوراً لامهاتهم؟!) وقال الوقاف بغضب:

- من ذا الذي يهيمهم؟ .. بين نفسك؟ ...

وتكلم الضابط وقال الوقاف:

- إنه يقول لكم: لست محبباً، نائماً على أنفي أفي مقدوري أن أذكر أسماء كل الذين قاموا، وخربوا الآلة العزيزة، العالية ... هل سمعتم؟ أ وهو قادر أن يختار منكم الآن عشرين أو ثلاثين حماراً لينضموا إلى أولئك النصوص. ولتفت إلى الطريق إلى المساجين الكالحين الذين كان بعضهم لا يقوى على رفع الثوب أو دفع الرقش، ثم اكمل:

لكنه يقول لكم: لم آت إلى هنا كي أعاقبكم رغم خطورة ما حصل؛ فليس في سياستنا كلمة: عقاب أ حلم الدولة الفرنسية لا حدود له ...

بدأت بعض الأرجل الآن تخرج من تحت التراب، واعدلت قامات بعض الناس.

واصل الوقاف :

- ولا أنسى ان أقول لكم : إن الحاكم العام - نصره الله - قد حملني بحياته إليكم !
وغضب الوقاف فجأة :

- قولوا آمين، أم أنتم مُكلمون ؟! (ومن أين يعرف هذا (القاورى) نصره الله هذه) من ذا الذي يتكلم بغير إذن؟ .. لا أحد؟ ا اصبر علي شوية؛ يروح هذا (القاورى)، كما يقولون، وأؤدبك الأدب الذي تحتاج إليه .. انظروا إلى هذا (القاورى) كيف يشع وجهه. أما أنتم؟ يا لطيف ! انظروا، إلى بعضكم ... وجوه مكدودة، مخصصة كأنكم شياطين! ... (هم) بينون وأنتم تهدمون، وأكثر من ذلك لستم راضين! ..
وسأل الضابط الوقاف إن كان الأهالي قد تجاوبوا مع أفكاره، فرد عليه بالإيجاب؛ بالكلام وببهر رأسه. فقال: إذن، يجب ان نتحرك ! فترجاه الوقاف أن يمنحه دقيقة أو اثنتين حتى يسوي بعض القضايا التي تتعلق بالضرائب، مظهرا حرصه على مصالح الدولة الفرنسية. وأشار إلى (الخوجة) أن يتقدم فتقدم، وناولته، هذا الأخير، دفترا، ففتحه وصاح: هناك، في كل مرة، من يخالف قانون الضرائب! ..

- (فلان)؟

- نعم سيدي !

- أين هو السلوقي الأحمر؟

- مات يا سيدي! .. والله العظيم! .. ونحن وجدنا ما نأكله حتى يعيش؟ ..!

- عشرين فرنكا! ..

- (فلان)؟

- يا (وخدي)؟ ..!

- عندك ثلاث دجاجات وتقول، عندي واحدة؟ ... الكذب مل منكم وأنتم لم تملوا! ..!

عشر فرنكات !

- (فلان)؟

- نعم

- كيف حال الديك؟

- أي ديك؟! ..!

- الرمادي !

- أحلف لك يا سيدي أنني ذبحته لام العيال، بعد أن كاد السعال يقتلها ..

- ومثله يهون ويدبح؟ ! قل لام العيال تطلق سراحه! .. سبعة فرنكات !

- (فلان)

- نعم !

- تبارك الله ! تحمل جزءة في وجهك، ولا تدفع عنها شيئاً إلى الحاكم؟... خمسة عشر فرنكاً !
- ساحلقها؟ !

- ادفع أولاً، ثم اصنع بها ما شئت ...

وتملأ الضابط فسارح الوقوف إلى القول :

- نكتفي اليوم بهذا، وسنعود في مطلع الأسبوع !..

صاح الضابط مُعلنًا نهاية التجمع :

- عاشت الجمهورية، عاشت الحرية والأخوة والمساواة ! (إن الذين أسمعوننا هذه

الشعارات وضعونا دوماً في قهر ما بعده قهر ! وأخضعونا للسخرة... إن ثورة مباركة،

هي ثورتكم، قد انطلقت، منذ أشهر قليلة، لترفع عنكم الظلم والضرائب الجائرة ...

ولن تتوقف، بحول الله، حتى يضطر المستعمر إلى الرحيل !...)

ونادى الوقاف بأعلى صوته :

- من هذا؟..

- (صوت الثورة !)

- لماذا نتكلم بصوت واهن،؟...)

- (لكنه مسموع عند هؤلاء ! وسيقوى !...)

- كن شجاعاً وتقدم إلى هنا ! تقدم لا تخف ! بقول لك الضابط. سنلبي حاجتك إن

كانت لك حاجة ! هذا (قاوري) حرّ، يؤمن، أولاً وقبل كل شيء بالحوار ...

- (في الأول هذا، يا مغفل، كانت الخديعة والغزو. ثم العنف والقمع وما ترى!...)

- اقبضوا عليه من فضلكم، وقدموه إلى هنا !...)

وتكلمت بنادق هنا وهناك... لم يكن البارود مألوفاً في قرية الطوب، فارتبك بعض

الناس، وذهلوا حتى عن أبنائهم ... جروا في كل الاتجاهات، تلاقت أكتافهم وتناطحت

رؤوسهم ... وضرب الضابط الوقاف في صدره باحثاً عن منفذ ... وهام على وجهه، ناركاً

خلفه حارسه الشخصي وسيارة الجيب.

وطوح المساجين بالفؤوس والرفش بعيداً، وصاحوا: الله أكبر ! تحيا الحرية ... الحرية ! ...

أثري رصيدي اللغوي

- في معاني الألفاظ :

سريتم : جنتموه ليلاً وخفية، المخبول : من فسد عقله وجن، يهيمهم : يتكلم كلاماً خفياً

يسمع ولا يفهم، عبيط : أبله غير ناضج، الكالحين : الذين أضناهم الهم فشحيث وجوههم،

مكدودة : ألح عليهم العمل وأرهقهم، طوح : ترامى وتباعد وحمله على ركوب المهالك.

محمد شنوفي

محض افتراء

مجموعة قصصية



الطريق إلى قرية الطوب

في غارة خاطفة على قرية (الطوب)، جمع (الوقاف) بطلب من سيده (القايد) الأهالي في البطحة الفسيحة. هذا - على كل حال - ما كان يحدث أحيانا. لكن ما لم يحدث على الإطلاق هو أن يحضر ضابط فرنساوي مثل هذا الأمر. كان الضابط، يضع مرققه على حافة الباب العليا (للحبيب) Jeep. وخذه يفيض من كفه، رجل على الباب وأخرى على الأرض، وهواء خفيف يتلاعب بشعره، يتأمل حشدا من حفاة، في جلايب متهرئة. يزعمهم أطفالهم، سيقانهم رفيعة مُجرّحة... وهامو الجراد هائما يبحث عن شيء يأكله... وهامي الفئران مذعورة، تتخبط في أرجل الناس؛ فالأرض يُطبق عليها جفاف جعل ربيعها مثل حريقها... وأضحى كل خطوة عليها تثير زوبعة من غبار.

تكلم الضابط، وترجم عنه الوقاف:

- يقول لكم سيدي زاد الله في مقامه (سيدك وحدك!)، كان يمكن أن يكون يومكم هذا أسودا!.. عارفين علاه؟ عاملين خالكم موش عارفين! الدانير Dunper الذي حربتموه!.. كان طول النهار، كالنحلة؛ رايح جاي، يعاون المحوسين على نقل الأغراض، ورفع التراب... زدّتهم شقاء على شقائهم؛ سرّتهم إليه ولم تتركوه إلا جثة!.. من يستطيع أن يقول لي ماذا فعل لكم!؟..

إلى هنا، كانت القلوب قد بلغت الحناجر؛ فدرس بعضهم أرجلهم في التراب، وثني بعضهم ركبهم حتى يتسروا بما عليهم من ثياب... الحاصل، أن الآلة العجيبة التي لم يروا مثلها في البلاد، كانت تتوقف، في

كل مساء، عند حوش الوقاف، أي في حمايته. لكن هناك من استغلوا ستر الليل، وتسربوا إليها، واقتطعوا لأنفسهم أحذية من عجلائها! وتفتن بعض من هذا البعض إلى (المازوت) الذي في خزائها فتنافسوا عليه... السم الذي قد تكفي جرعة منه لقتل الديدان التي مكنت بطونهم. تأكل أمعاءهم. تعذبهم. يشربونها من نبع وحيد... حفرة أسنة... حمًا وماء، يترقص فيه العلق وتتزاحم عليه الضفادع.

قال الضابط، وترجم الوقاف:

- هذا الطريق تشقه الدولة ليصل إلى آخر واحد منكم حتى لو كان في رأس الجبل! ... سيكون معبداً حتى تسهل عليكم الحركة، وتمكنوا من قضاء مصالحكم... (الحرية طريقنا!) انظروا يا رؤوس البقر إلى حنان فرنسا، أم تظنون أنها في حاجة إلى هذا الطريق؟!.. (نعم، هي في حاجة إليه! حاجة فاسدة، حتى تلاحق الشوار وتجمع الضرائب!..) إني أراكم مثل ذلك المخبول الذي هب الناس يساعدونه على حفر قبر أمه فحطف القأس وهرب! (أحسن ما فعل!.. لماذا يحفرون قبراً لأمه ولا يحفرون قبوراً لأمهاتهم!؟) وقال الوقاف بغضب:

- من ذا الذي يهتمهم؟!.. بين نفسك؟!..

وتكلم الضابط وقال الوقاف:

- إنه يقول لكم: لست عبيطاً، نائماً على أذني! في مقدوري أن أذكر أسماء كل الذين تأمروا، وحرّبوا الآلة العزيزة، الغالية... هل سمعتم؟ وهو قادر أن يختار منكم الآن، عشرين أو ثلاثين حماراً لينضموا إلى أولئك اللصوص.

والتفت إلى الطريق، إلى المساجين الكالحين الذين كان بعضهم لا يقوى على رفع القفّوس أو دفع الرّفش، ثم أكمل:

- لكنه يقول لكم: لم آت إلى هنا كي أعاقبكم رغم خطورة ما حصل؛ فليس في سياستنا كلمة: عقاب! حلم الدولة الفرنسية لا حدود له...

بعض الأرجل بدأت تخرج من تحت التراب، واعتدلت بعض القامات. وأصل الوقاف:

- وأنا متيقن أنكم تحبون دولتكم أكثر مما تحبون أنفسكم!... ولا أنسى أن أقول لكم: إن الحاكم العام - نصره الله - قد حملني بحياته إليكم!

وغضب الوقاف فجأة:

- قولوا آمين، أم أنتم مُكَمَّمُونَ؟! (ومن أين يعرف هذا القاوري (نصره الله) هذه؟..) من ذا الذي يتكلم بغير إذن؟.. لا أحد؟! اصبر عليّ شوية وأؤدبك الأدب الذي تحتاج إليه.. انظروا إلى هذا القاوري كيف يُشعُّ وجهه. أمّا أنتم؟ يا لطيف! انظروا، إلى

بعضكم .. وجوه مكدودة، ممصوفة كأنكم شياطينا... (هم) يتون
وأنتم تخدمون، وأكثر من ذلك لستم راضين!..

وسأل الضابط الوقاف إن كان الأهالي قد تجاوبوا مع أفكاره،
فرد عليه بالإيجاب؛ بالكلام ومز رأسه. فقال: إذن، يجب أن تتحرك!
فترجاه الوقاف أن يمنحه دقيقة أو اثنتين حتى يسوي بعض القضايا التي
تتعلق بالضرائب، مظهرا حرصه على مصالح الدولة الفرنسية. وأشار
إلى (الخوجة) أن يتقدم فتقدم، وناولته، هذا الأخير، دفترا، ففتحه وصاح:
هناك، في كل مرة، من يخالف قانون الضرائب ..

- (فلان) ؟

- نعم سيدي !

- أين هو السلوقي الأحمر ؟

- مات يا سيدي! .. والله العظيم!.. ونحن وجدنا ما نأكله

حتى يعيش ؟!..

- عشرون فرنكا!..

- (فلان) ؟

- يا ويلي !

- عندك ثلاث دجاجات وتقول، عندي واحدة ؟!.. الكذبُ

مَلُّ منكم وأنتم لم تملُّوا!.. عشر فرنكات!

- (فلان) ؟

- نعم !

- كيف حال الديك ؟
- أي ديك ؟! ...
- الرمادي !
- أحلف لك يا سيدي أي ذبحته لأُم العيال، بعد أن كاد السُعال يقتلها..
- ومثله يهون ويذبح ؟! قل لأُم العيال تطلق سراحه!.. السبعة فرنكات!
- (فلان) ؟
- نعم !
- تبارك الله!.. تحمل جِزّة في وجهك، ولا تدفع عنها شيئا إلى الحاكم ؟ خمسة عشر فرنكا !
- سأحلقها !
- ادفع أولا، ثم اصنع بما شئت !
- وتحمل الضابط فسارع الوقوف إلى القول:
- نكتفي اليوم بهذا، وستعود في مطلع الأسبوع!..
- وصاح الضابط مُعلنا نهاية التجمع :
- عاشت الجمهورية، عاشت الحرية والأخوة والمساواة ! (إن الذين أسمعونا هذه الشعارات وضعونا دوما في قهر ما بعده قهر! وأخضعونا للسخرة... إن ثورة مباركة، هي ثورتكم، قد انطلقت،

منذ أشهر قليلة، لترفع عنكم الظلم والضرائب الجائر... ولن تتوقف،
بحول الله، حتى تضطر المستعمر إلى الرحيل!...

وتنادى الوقاف بأعلى صوته :

- مَنْ هذا ؟..

- (صوت الثورة !)

- لماذا تتكلم بصوت واهن ؟..

- (لكنه مسموع عند هؤلاء!.. وسيقوى!..)

- كن شجاعا وتقدم إلى هنا ! تقدم لا تخف ! يقول لك

الضابط: سَتَلْتِي حاجتك إن كانت لك حاجة ! هذا قاوري حرّ؛ يؤمن

أولا- وقبل كل شيء - بالحوار...

- (في (الأول) هذا - يا مُعَقَّل - كانت الخديعة والغزو. ثم

العنف والقمع، وما ترى!...)

- اقتضوا عليه من فضلكم، وقدموه إلى هنا !...

وتكلمت بنادق هنا وهناك... لم يكن البارود مألوقا في قرية

الطوب، فارتبك بعض الناس، وذهلوا حتى عن أبنائهم... حروا في كل

الانجاهات؛ تلاطمت أكتافهم وتناطحت رؤوسهم...

وضرب الضابطُ الوقافُ في صدره باحدا عن منفذ... وهام على

وجهه، تاركا خلفه حارسه الشخصي وسيارة الجيب.

وطوّحَ المساجين بالفؤوس والرفش بعيدا، وصاحوا : الله أكبر !

تحيا الحرية ..

تحيا الحرية ..

تحيا الحرية ..

(أقول بئنا أتيناك)

تحيا الحرية ..

أقول بئنا أتيناك

تحيا الحرية ..

تحيا الحرية ..

تحيا الحرية ..

تحيا الحرية ..

تحيا الحرية ..

تحيا الحرية ..

تحيا الحرية ..

تحيا الحرية ..

تحيا الحرية ..

تحيا الحرية ..

تحيا الحرية ..

قائمة المصطلحات

SUBSTITUTION LEXICALE	إبدال معجمي
COHESION	إتساق
CONNEXITE	إتصال، إرتباط
PROCEDURE DE PLANIFICATION	إجراءات التخطيط
REFERENCE	إحالة
COREFERENCE	إحالة مشتركة
IMPRESSION DE REALITE	إحساس بالواقع
PROCESSUS COGNITIF D' APPRENTISSAGE ET D' ACQUISITION	أسس معرفية للتعلم و الاكتساب
THEME	اسم القيمة، موضوعة
ONYMAT	اسم حقيقي للكاتب
ANONYMAT	اسم مجهول للكاتب
PSEUDONYMAT	اسم مستعار
FRAME	إطار
ANTITHESE	أطروحة مضادة
SEDUCTION LECTURAL	إغراء قرائي
ACTES DE PAROLE	أفعال الكلام
AUXILIAIRES	أفعال مساعدة
ECART	إنزياح
COHERENCE	انسجام
COHERENCE TEXTUELLE	انسجام نصي
CONNOTATION STYLISTIQUE	إيحاء أسلوبية
ICONE	أيقونة
PRAGMATIQUE TEXTUELLE	براغماتية نصية
PRAGMATIQUE	براغماتية، تداولية
DIMENSION PRAGMATIQUE	بعد براغماتي تصويري

CONFIGURATIONNEL	بنية تتابعية
STRUCTURE SEQUENTIELLE	بنية صغرى
MICROSTRUCTURE	بنية كبرى
MACROSTRUCTURE	بنوي
STRUCTURALISTE	تأويل
INTERPRETATION	تبئير
FOCALISATION	التباس
AMBIGÜITE	تبعية
SUBORDINATION	تتابع
SUCCESSIF	تحفيز
MOTIVATION	تحليل الخطاب
ANALYSE DE DISCOURS	تحليل المحتوى
ANALYSE DE CONTENUE	تخصيص
SPECIFICATION	تخطيط
PLANIFICATION	ترابط رصفي
SEQUENCE CONNECTIVE	ترابط مفهومي
SEQUENCE CONCEPTUELLE	ترتيب تتابعي
DEPENDANCE	تشاكل
ISOTOPIE	تصويري
GRAPHIQUE	تعريف (تحديد)
DEFINITION	تعليمي
DIDACTIQUE	تعيين
DESIGNATION	تعيين تقني
DENOTATION TECHNIQUE	تفعيل، تحيين
ACTUALISATION	تقطيع
SEGMENTATION	تقطيع تقني
DECOUPAGE TECHNIQUE	تمثيلي تصويري
CONFIGURATIONNELLE	تناص
INTERTEXTUALITE	

INTONATION	تنغيم
EXPECTATIVE	توقعات
GENERATIF	توليدي
JAQUETTE	جلادة
PHRASE-SUJECT	جملة الموضوع
EVENEMENT	حدث، موقف
ELLIPSE	حذف، إضمار
DIALOGISME	حوارية
EXTRA LINGUISTIQUE	خارج لساني
PARA-TEXTUEL	خارج لغوي
PERIODE	دورة
PRIME TIME	ذروة البث
CONJONCTION	رابط، رابط مطلق الجمع
JONCTION	رابطة
FEED BACK	رجع الصدى
SITUATIONNELLE	رعاية الموقف
IRONIE	سخرية
SEMES	سمات
CONTEXTE	سياق
PAGE DE FAUX-TITRE	صفحة مزيفة للعنوان
ANAPHORE	عائد قبلي
SEUILS	عتبات
CONTRAT DE PAROLE	عقد الكلام
CONTRAT IMPLICITE	عقد ضمني
CONTRA-JONCTION	علاقة إستدراك
DISJONCTION	علاقة التخيير
SIGNE	علامة
SEMANTIQUE	علم الدلالة

TITROLOGIE	علم العنونة، عنوانات
TEXTOLOGIE - SCIENCE DE TEXTE	علم النص
TITRE	عنوان
TITRE POLEPTIQUE	عنوان إستباقي
MANCHETTE	عنوان المانشيت
SOUS-TITRE	عنوان ثانوي
TITRE GENERIQUE	عنوان جنسي
TITRE PROVISoire	عنوان مؤقت
TITRE PARODIQUE	عنوان محاكي
TITRE MIXTE	عنوان مختلط
TITRE THEMATIQUE	عنوان موضوعاتي
TITRE DEFINITIF	عنوان نهائي
TITROLOGUES	عنوانيون
NON PERTINENT	غير وجيه
MOSAÏQUE	فسيفساء
ESPACES SEMANTIQUES	فضاءات دلالية
ACTION	فعل
ACTE D'ENONCIATION	فعل التألفظ
ACTES DE REFERENCE	فعل المرجعية
DECODAGE	فك الشفرات
LECTEUR PEU RENSEIGNE	قارئ مستعلم
PRE- LINGUISTIQUE	قبل- لساني
LECTURE PAR HYPOTHESE	قراءة بالفرضيات
INTENTIONNALITE	قصد
PROPOSITION	قضية
RUPTURE	قطيعة، فجوة
MANUEL SCOLAIRE	كتاب مدرسي
COMPETENCE DE COMMUNICATION	كفاءة التواصل

COMPETENCE TEXTUELLE	كفاءة نصية
NON-TEXT	لانص
LINGUISTIQUE TEXTUELLE	لسانيات نصية
ACCESSOIRES	لواحق
INDICATEUR ECONOMIQUE	مؤشر إقتصادي
INDICATEUR GENERIQUE	مؤشر جنسي
PARADIGMATIQUE	محور الإستبدال
SYNTAGMATIQUE	محور المجاورة أو التركيب
ENVIRONNEMENT EXTRALINGUISTIQUE	محيط خارج لساني
PLANS D'ORGANISATION TEXTUELLE	مخططات التنظيم النصي
ENTREES	مدخلات
CORPUS	مدونة
JOURNAUX INTIMES	مذكرات حميمية
STRATEGIES	مرتكزات
RENDEMENT DES COMPETENCES CIPLEES	مردود الكفاءات المرصودة
DESTINATEUR	مرسل
DESTINATAIRE	مرسل إليه
CONFIDENCES ORALES	مسارات شفاهية
AUDIENCE	مشاهدة، مجموع المشاهدين، مجموع القراء
DONNEE	معطى
TITEUR	معنون
TITAIRE	معنون له
SENS DE SENS	معنى المعنى
PARADOXE	مفارقة
APPROCHE DES COMPETENCES	مقاربة بالكفاءات
SEGMENT	مقطع
PRESSE D'EDITION	ملحق صحفي
REPertoire	ملف

PARATEXTE	مناص
PARATEXTE ORIGINAL	مناص أصلي
PARATEXTE ACTORIAL	مناص تألّيفي
AVANT PARA TEXTE	مناص قبلي
PARATEXTE TARDIF	مناص متأخر
PARATEXTE EDITORIAL	مناص نشري إفتتاحي
PARATEXTUALITE	مناصية
ZONE INDICISE	منطقة اللاحسم
METHODE CONTRASTIVE	منهج تقابلي
METHODE QUANTITATIVE	منهج كمي
METHODE QUALIFICATIVE	منهج كيفي
PROTOTYPES	مواضيع مثالية
ACCENT	نبر
GRAMMAIRE DE TEXTE	نحو النص
TEXTE	نص
EPITEXTE	نص فوقي
EPITEXTE PRIVEE	نص فوقي خاص
EPITEXTE PUBLIC	نص فوقي عام
AVANT TEXTE	نص قبلي
PERITEXTE	نص محيط
PERITEXTE ACTORIAL	نص محيط تألّيفي
PERITEXTE EDITORIAL	نص محيط نشري
META-TEXTE	نص واصف
TEXTUALITE	نصية
SYSTEM	نظام
SYSTEM VIRTUEL	نظام إفتراضي
TYPE METAPHORIQUE	نمط إستعاري
PROGRESSION THEMATIQUE	نمو أو تدرج موضوعاتي

PARADIGME	نموذج
GENRE JOURNALISTIQUE	نوع صحفي
LIAISONS	وصلات
SITUATION DEFIT	وضعية تحدي
SITUATION DIDACTIQUE	وضعية تعليمية
FONCTION DE SEDUCTION ET DE VALORISATION	وظيفة الإغراء و التقييم

قائمة المصادر باللغة العربية:

- (1) القرآن الكريم.
- (2) ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، ط، ج2.
- (3) ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، بدط، دت.
- (4) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط3، القاهرة، 1963، ج2.
- (5) ابن قتيبة تأويل مشكل القرآن، شرح و نشر أحمد صقر المكتبة العلمية ، ط3، المدينة المنورة، 1971.
- (6) البيضاء-المغرب، 1992.
- (7) الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح محمد محمود الشتقراطي تعليق محمد رشيد رضا، مطبعة محمد علي، ط6، القاهرة، 1960.
- (8) أسرار البلاغة، تعليق محمد محمود شاكر، دار المدني، ط1، جدة، 1991.
- (9) حامد أبو زيد نصر، إشكاليات القراءة و آليات التأويل ، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء-المغرب، 1992.
- (10) حسان تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب ، ط4 القاهرة ، 2004.
- (11) حسن بحيري سعيد، علم لغة النص-المفاهيم و الاتجاهات-دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية و الدلالة ، مكتبة زهراء الشرق ، بدط، القاهرة، دت.
- (12) خطابي محمد، لسانيات النص – مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء – المغرب، 2006.
- (13) خليل إبراهيم، في اللسانيات و نحو النص، دار السيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2007.
- (14) السيوطي، لباب النقول في أسباب النزول، خرج أحاديثه وعلق عليه عبد لرزاق المهدي، دار الكتاب العربي ، ط1 ، بيروت، 2003.

- 15) السيوطي، الإتيقان في علم القرآن، تحقيق عبد الرحمن فهمي الزواوي، دار الغد، ط3 ، القاهرة ، 2006 ، ج3.
- 16) الشاطبي الموافقات في أصول الشريعة ، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية ، ط1 ، بيروت ، 2000 ج1، ج3.
- 17) شنوفي محمد، محض افتراء - مجموعة قصصية - دار مدني للطباعة و النشر والتوزيع، ط1 الجزائر، 2007.
- 18) الشوكاني فتح القدير-الجامع بين فني الرواية و الدراية من علم التفسير ، دار ابن حزم للطباعة و النشر، ط1، بيروت، 2000.
- 19) طالب الإبراهيمي خولة ، مبادئ في اللسانيات ، دار القصة للنشر يد ط، حيدرة - الجزائر، 2000.
- 20) القزويني الخطيب ، الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح وتعليق وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجي ، الشركة العلمية للكتاب ، بد ط، بيروت ، 1989.
- 21) قطب سيد ، في ظلال القرآن ، دار الشروق ، ط17، بيروت ، لبنان، 1992 ، ج1.
- 22) قطب سيد، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، ط 14، بيروت 1993.
- 23) كتاب اللغة العربية و آدابها للسنة الثالثة ثانوي آداب فلسفة ولغات أجنبية، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، ط1، الجزائر ، 2008_2009
- 24) محمود درويش، مديح الظل العالي، دار الحرية للطباعة و النشر، ط2 ، بغداد، 2000.
- 25) محمود درويش ، الأعمال الجديدة ، -حالة حصار ، رياض الريس للكتب و النشر، ط2، اجوان 2002.
- 26) مفتاح محمد المفاهيم معالم، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء- المغرب 1996.

قائمة المصادر باللغة الأجنبية:

- 1) ADAM JEAN MICHEL,ELEMENTS DE LINGUISTIQUE
TEXTUELLE,THEORIE ET PRATIIQUE DE L ‘ANALYSE,
MARDAGE,2ED,LUXEMBOURG,1996
- 2) ,LA LINGUISTIQUE TEXTULLE-INTRODUCYION A
L’ANALYSE TEXTUELLE DES DISCOURS ,ARMAND CILIN ,2ED,PARIS.
- 3) CARTER SHURELY TIMAS ,LA COHERENCE TEXTUELLE,L ‘
ARMATAN,2ED,CANADA,2000.
- 4) JENETTE GERAGD,SEUILS ,EDITION DE SEUILS,2ED ,PARIS,1978.

قائمة المراجع باللغة العربية:

- 1) بلعيد صالح ، دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة للنشر ، دط، الجزائر، 2000.
- 2) البهنساوي حسام ، أهمية الربط بين التفكير اللغوي عند العرب و نظريات البحث اللغوي الحديث ، مكتبة الثقافة الدينية ، دط، القاهرة، 1994.
- 3) جمعي الأخضر، قراءات في التنظير الأدبي و التفكير اللغوي عند العرب و نظريات البحث اللغوي الحديث ، مكتبة الثقافة الدينية ، دط، القاهرة، 1994.
- 4) حمودة عبد العزيز ، المرايا المقعرة -نحو نظرية نقدية عربية ، عالم المعرفة ، الكويت، 2001 .
- 5) الزناد الأزهر، نسيج النص، المركز العربي، ط1، الدار البيضاء، 1993.
- 6) عباس عبد الواحد محمود ، قراء النص و جماليات التلقي بين المفاهيم الغربية الحديثة و تراثنا النقدي ، دار الفكر العربي ط1، لبنان، 1996.
- 7) عزام محمد ، النص الغائب + تجليات التناص في الشعر العربي ، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق ، 2001
- 8) الماكري محمد، الشكل والخطاب-مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء-المغرب.
- 9) مبارك جمال ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، دط، دت.
- 10) المسدي عبد السلام ، الفكير اللساني في الحضارة العربية الإسلامية، الدار العربي للكتاب، ط2 تونس 1986
- 11) مفتاح محمد ، مجهول البيان ، دار توبقال للنشر ، ط1، المغرب ، 1090 .
- 12) مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، ط ، 3بيروت 1992
- 13) منصف عبد الحق رهانات البداغوجية المعاصرة – دراسة في قضايا التعليم و الثقافة المدرسية ، إفريقيا الشرق ، دط، الدار البيضاء- المغرب ، 2007
- 14) نور الدين صدوق، حدود النص الأدبي، دار الثقافة، ط1 ، الدار البيضاء-المغرب.

قائمة المراجع المترجمة :

- 1) أونج والتر، الشفاهية و الكتابية ، تر:حسن البنا عزالدين ، عالم المعرفة ، د ط ، 1994.
- 2) أيزر فولفغانغ، فعل القراءة- نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة و تقديم حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل ، دط، فاس – المغرب، 1987.
- 3) إيكو أمبيرتو، التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، تر و تقديم سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، ط1 ، الدار البيضاء-المغرب، 2000.
- 5) بلعابد عبد الحق، عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الإختلاف ، ط1، الجزائر، 2008.
- 6) دي بوجراند روبرت ، النص و الخطاب و الإجراء ، تر:تمام حسان ، عالم الكتب ، القاهرة، 1998
- 7) دايك فان، النص و السياق، تر: عبد القادر قنيني ، إفريقيا الشرق ، دط، بيروت، 2003.
- 8) علم النص ، مدخل مداخل الاختصاصات ، تر:سعيد حسن بحيري ، دار القاهرة للكتاب، ط1، القاهرة 2001.
- 9) غيدنس أنطوني ، علم الإجتماع تر:فاير الصياغ ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1، بيروت، 2005.
- 10) كريستيفا جوليا، علم النص ، تر:فريد الزاهي ، دار بوتقال للنشر، ط2 الدار البيضاء – المغرب، 1997.
- 11) كوين جون ، بناء لغة الشعر، تر:أحمد دروش ، دار المعارف ، ط3، القاهرة، 1993.
- 12) مانغونو دمنيك ، المصطلحات المفاهيم لتحليل الخطاب ، تر:محمد يحياتن منشورات الإختلاف ، ط1، الجزائر، 2008.
- 13) موشلار روبول جاك، التداولية اليوم ، تر:سيف الدين دعفوس ومحمد الشيباني ، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2003.
- 14) مولينييه جورج، الأسلوبية ، تر:بسام بركة ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، ط1 ، بيروت 1999.

قائمة القواميس و الموسوعات:

أ- باللغة العربية:

- 1) ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر للنشر ، دط، بيروت، 1968.
- 2) بن هادية علي و آخرون ، القاموس الجديد ، الشركة الوطنية للنشر، ط1 ، الجزائر، دت.
- 3) الفرابي عبد اللطيف و آخرون ، معجم علوم التربية، طبعة النجاح الجديدة ، 1994.
- 4) مصطفى ابراهيم أحمد حسن الزييات و آخرون، المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للنشر ، دط، أسطبول ، ج1.
- 5) المنجد في اللغة و الآداب و العلوم، دار المشرق، ط36، بيروت، 1997.
- 6) المنجد في اللغة و الأعلام ، المطبعة الكاثوليكية ، دط ، بيروت، دت.

ب- باللغة الأجنبية:

- 1) DUBOI JEAN ET AUTRE, DICTIONNAIRE DE LINGUISTIQUE , LAROUSSE
1 er ED ,BORDAS GUEBEC .
- 2) LE PETIT ROBERT-DICTIONNAIRE DE LA LANGUE FRANCAISE ,France
1998 .

قائمة الدوريات و المجلات والصحف:

- 1) بلعابد عبد الحق ، قصد رفع قلق المصطلح -مصطلح paratexte أنموذجا ، مجلة علامات في النقد ، نادي جدة ، المملكة العربية السعودية ، مجلد 58.
- 2) بوراس سليمان ، مفهوم الاتساق و الإنسجام -مجلة دار الخلدونية للنشر، ج4 ، الجزائر، 2008.
- 3) طالب الإبراهيمي خولة ، الإزدواج اللغوي في الجزائر ، جريدة الشروق اليومي.
- 4) الطعان صبحي ، بنية النص الكبرى ، مجلة عالم الفكر ، ع2، مصر ، ديسمبر، 1994.
- 5) عبد القادر بوزيدة ، فان دايك و علم النص - مجلة "اللغة و الأدب" ع11، الجزائر ، ماي، 1997.
- 6) فكري الجزار محمد ، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي ، مجلة دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دع، 1998.
- 7) مربيعي الشريف، مجلة الكتاب المدرسي في المنظومة التربوية الجزائرية واقع وآفاق، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير العربية، أعمال الملتقى الوطني المنظم يومي 24-25 نوفمبر 2007.
- 8) يحياتن محمد ، نظريات المحاجة ، مجلة "اللغة و الأدب" ، جامعة الجزائر ، ع11.دت

قائمة الوثائق و المناهج و المخطوطات و الموثيق الرسمية :
أ-باللغة العربية:

- 1) قريشي لخضر ، علاقة الصورة بالنص الأدبي ، عمل في إطار فرقة بحث "تحليل النصوص الأدبية كتاب اللغة العربية و آدابها من السنة الثالثة من التعليم الثانوي نموذجاً" ، المدرسة العليا للأساتذة ، نوفمبر ، 2009.
- 2) مقران يوسف ، الإتساق و الإنسجام في النص الأدبي ، عمل في إطار فرقة بحث "دور المناهج النقدية المعاصرة في تطوير الكتاب المدرسي" ، المدرسة العليا للأساتذة ، بوزريعة – الجزائر ، كتاب المشوق(السنة أولى ثانوي)
- 3) منهاج السنة الرابعة من التعليم الإبتدائي.
- 4) الوثيقة المرافقة لمنهاج السنة الثالثة من التعليم الثانوي للشعبتين آداب و فلسفة ولغات أجنبية، مديرية التعليم الثانوي ، الجزائر.

ب- باللغة الاجنبية:

- 5) THE CONSTITUTION OF THE UNITED STATES IF AMERICA,IXFORD UNIVRSITY PRESS,3 ED,WACHINGTIN,1994.
- 6) THE DECLARATION OF INDIPENDENCE ,KAMBRIDGE EDITION,1ED,WACHINGTON,1994.

قائمة المذكرات :

أ-باللغة العربية:

- 1) غيلوس صالح ، بناء كفاءة الإنتاج الكتابي في ضوء المقاربة النصية – السنة الرابع من التعليم الابتدائي نموذجا - دراسة وصفية ، مذكرة ماجستير في اللسانيات المعجمية، مذكرة ماجستير في اللسانيات العربية المعجمية غير منشورة- إشراف : بركاهم العلوي المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة- الجزائر 2007 – 2008.
- 2) لخلف نوال الانسجام في القرآن الكريم –سورة النور أنموذجا أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، إشراف محمد العيد رتيمة ، غير منشورة ، جامعة الجزائر ، 2006-2007.
- 3) يستير في اللسانيات العربية المعجمية ، غير منشورة، إشراف بركاهم العلوي، المدرسة العليا للأساتذة ، بوزريعة –الجزائر 2007-2008.

ب- باللغة الأجنبية:

- 1) AICHA AISSANI APPROHE TEXTULLE DE PRODUCTION ECRTE EN FRANCAIS DES ETUDIANTS ALGERIENS – PROGRESSION ET ARTICULATION DES ELEMENTS- L ، OBJET DE TEXTE, MEMOIRE DE MAGISTER EN SCIENCE DE CIMMUNICATION LINGUISTIQUE, NON PUBLIE, OCTOBRE,1995 ,ECILE NORMALE –BOUZAREAH .

الفهرس

أ مقدمة
1 الباب الأول : الإنسجام الخارجي للنص الأدبي بين النظرية و التطبيق
1 الفصل الأول : الإطار المنهجي للدراسة
1 1- الإشكالية
2 2- أهمية البحث
3 3- أسباب إختيار الموضوع
4 4- المنهجية المتبعة
5 5- تحديد المفاهيم
10 6- البنية الهيكلية للكتاب المدرسي
21 الفصل الثاني : في مفهوم المقاربة و النص
21 في مفهوم المقاربة
21 1- تعريف المقاربة
21 1-1 لغة
21 2-1 إصطلاحا
21 2- تعريف المقاربة النصية
22 1-2 التلقي و الفهم
22 2-2 الإنتاج
23 3- أنماط المقاربات النصية
23 1-3 مقارنة سوسيولسانية
23 2-3 مقارنة لسانية
23 3-3 مقارنة منطقية تركيبية
23 4- آلية المقاربة النصية
24 1-4 القرائن اللغوية المختلفة
24 أ القرينة اللغوية
24 1- قرينة الإسناد
24 2- قرينة التخصيص
24 3- قرينة المخالفة
24 4- قرينة النسبة
24 5- قرينة التبعية
24 ب- القرينة اللفظية

24 1- العلامة الإعرابية
24 2- الرتبة
24 3- مبنى الصيغة
25 4- المطابقة
25 5- الربط
25 6- النظام
25 7- النغمة
26 5- عناصر المقاربة النصية
26 1-5 البناء الفكري
26 2-5 البناء الفني
26 3-5 البناء اللغوي
26 6- المرجعية اللسانية للمقاربة النصية
27 في مفهوم النص
27 1- تعريف النص
27 1-1 لغة
29 2-1 إصطلاحا
31 2- من مفهوم النص إلى مفهوم الإنسجام
32 3- أنماط النصوص و أنواعها
32 1-3 أنماط النصوص
32 1-1-3 النص الوصفي
32 2-1-3 النص القصصي أو السردى
32 3-1-3 النص الجدلي أو الحجاجى
33 2-3 أنواع النصوص
33 1-2-3 النص الأدبى
33 2-2-3 النص الإعلامى
34 3-2-3 النص العلمى
34 4-2-3 النص التعلیمى
34 5-2-3 نص المحادثة
35 الفصل الثالث : في مفهوم التناص
35 1- تعريف التناص
36 1-1 التناص عند باختين
36 2-1 التناص عند كريستيفا
37 3-1 التناص عند محمد بنيس
37 2- مظاهر التناص
37 1-2 النص الغائب
37 2-2 السياق
38 3-2 الملتقى
38 3- مستويات التناص

39 1-3 التناص الإجتراري
39 2-3 التناص الإمتصاصي
39 3-3 التناص الحواري
40 الفصل الرابع : في مفهوم المناص
40 1- تعريف المناص
41 2- أنواع المناص
42 1-2 المناص النشرية الإفتتاحي (مناص الناشر)
48 2-2 المناص التألفي (مناص المؤلف)
48 1-2-2 إسم الكاتب
50 2-2-2 العناوين
52 أ العملية التواصلية و التداولية للعنوان
52 1- المعنون / المرسل
52 2- المعنون له / المرسل إليه
55 ب- أنواع و وظائف العنوان
55 1- الوظيفة التعيينية التعيينية
55 2- العناوين الموضوعاتية
57 3- العناوين الخبرية
57 4- الوظيفة الوصفية
59 5- الوظيفة الإغرائية
63 3-2-2 المؤشر الجنسي
63 4-2-2 الإستهلال
66 3- أقسام المناص
66 1-3 النص المحيط
66 1-1-3 النص المحيط النشرية
66 2-1-3 النص المحيط التألفي
66 2-3 النص الفوقي
66 1-2-3 النص الفوقي النشرية
66 2-2-3 النص الفوقي التألفي
66 3-3 النص الفوقي العام
67 4-3 النص الفوقي الخاص
68 4- مبادئ المناص
68 1-4 المبدأ المكاني الفضائي (أين ؟)
68 2-4 المبدأ الزماني (متى ؟)
68 3-4 المبدأ المادي (كيف)
68 5-4 المبدأ الوظيفي
79 6-4 المبدأ التداولي (ممن و إلى من)

79 1-6-4 المرسل
79 2-6-4 المرسل إليه
80 5- المناص الخاص
80 1-5 المناص الحميمي
80 1-1-5 درجة السلطة و المسؤولية (للكاتب و شركائه)
80 أ- المسؤولية الرسمية
80 ب-المسؤولية غير الرسمية
80 2-1-5 القوة الإنجازية للرسالة
81 الباب الثاني : الإنسجام الداخلي للنص الأدبي بين النظرية و التطبيق
81 الفصل الأول : الدراسات العربية التراثية في علم النص
81 1- من مميزات التراث العربي الإسلامي
82 2- من الرؤية التجزيئية إلى الرؤية الشمولية
84 3- الرؤية البلاغية
84 1-3 ابن قتيبة بداية البحث في الإنسجام
87 4- الرؤية النحوية
87 1-4 الجرجاني ... التعليق
92 5- الرؤية الفلسفية
92 1-5 الشاطبي ... المجال التداولي و عملية التأويل
95 6- الرؤية الدينية
95 1-6 علم النص من خلال علم التفسير و علم القرآن
95 2-6 الزركشي و السيوطي التنظير لعلم المناسبات
99 الفصل الثاني : الدراسات العربية الحديثة و المعاصرة
99 1- الدراسات المشرفية
99 1-1 سيد قطب ... المناسبة الموضوعية و التصوير الفني
102 2- الدراسات المغربية
102 1-2 محمد خطابي ... إنسجام الخطاب
103 2-2 محمد مفتاح ... دينامية النص
104 3-2 صبحي إبراهيم الفقي ... علم اللغة النصي
105 3- الدراسات الجزائرية
105 1-3 صالح غيلوس ... بناء كفاءة الإنتاج الكتابي
106 2-3 عائشة عيساني ... مقارنة النصوص المكتوبة بالفرنسية
109 3-3 يوسف مقران ... دور الإتساق و الإنسجام في تطوير الكتاب المدرسي
111 4-3 نوال لخلف ... الإنسجام في القرآن الكريم
114 5-3 سليمان بوراس ... الإتساق و الإنسجام
117 الفصل الثالث : الدراسات الغربية
117 نظرية الإنسجام عند " فان دايك "
117 1- فان دايك ... النص انسجام
118 2- من أهداف فان دايك

119 3- مستويات تحليل الخطاب
120 3-1 المستوى الصوتي و الصرفي
121 3-2 المستوى الدلالي السيمانطيقي
122 3-2-1 شروط الربط بين القضايا
124 3-2-2 أنواع الروابط
126 3-2-3 الإنسجام
127 3-2-4 البنيات الكبرى للنصوص
130 3-3 المستوى التداولي
131 3-3-1 النص و السياق
132 3-3-2 السياق النفسي الإدراكي
136 3-3-3 السياق الإجتماعي
137 4- بين علم الدلالة و البراغماتية
139 5- علاقة أفعال الكلام الكلية بالخطاب
140 روبرت دي بوجراند ... الترابط المفهومي
142 1- معايير النصية
142 1-1 السبك
142 2-1 الإلتحام
142 3-1 القصد
142 4-1 القبول
142 5-1 رعاية الموقف
143 6-1 التناص
143 7-1 الإعلامية
143 2- الترابط الرصفي
144 1-2 الرابطة
145 3- الترابط المفهومي
146 4- الكفاءة النصية
146 4-1 إعادة اللفظ (التكرار)
147 4-2 التعريف (التحديد)
148 4-3 إتحاد الإحالة بواسطة الكنايات
148 4-3-1 الإحالة المشتركة
148 4-3-2 الإضمار بعد الذكر
148 4-3-3 الإضمار قبل الذكر
148 4-3-4 الإضمار لمرجع متصيد (لغير مذكور)
148 4-4 الحذف
149 5-4 الربط
149 4-5-1 ربط مطلق الجمع
149 4-5-2 ربط التخيير
149 4-5-3 ربط الإستدراك

149 4-5-4 ربط التفريغ
151 5- الأطر و المشروعات
152 6- المشروع التربوي و علم النص
153 جون ميشال أدام
154 1- العلاقة بين القضايا
155 2- مخططات التنظيم النصي
157 1-2 دور الإحالة في الربط بين الجمل
159 2-2 الفضاءات الدلالية
159 3-2 التقطيع
161 4-2 الدورة
161 5-2 البنية التسلسلية التابع
163 6-2 التوجه البراغماتي التمثلي
164 3- من أجل براغماتية نصية
165 1-3 الرابطة
165 2-3 الإنسجام
165 4- النص و السياق
186 تحليل قصيرة "حالة حصار لـ محمود درويش
203 تحليل قصة " الطريق إلى قرية الطوب لـ محمد شنوفي
213 خاتمة
216 الملاحق
248 قائمة المصطلحات
255 قائمة المصادر و المراجع
255 1- قائمة المصادر باللغة العربية
257 2- قائمة المصادر باللغة الأجنبية
258 3- قائمة المراجع باللغة العربية
259 4- قائمة المراجع المترجمة
260 5- قائمة القواميس و الموسوعات
261 6- قائمة المجلات و الدوريات و الصحف
262 7- قائمة الوثائق المدرسية و المناهج و الوثائق الرسمية
263 8- قائمة المذكرات
264 الفهرس