الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية

أدوات الاتساق وآليات الانسجام في قصيدة مدينة بلا مطر لبدر شاكر السياب

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص لسانيات وتحليل الخطاب

إعداد الطالبة:
- قرمان فاطمة زهرة

إشراف الأستاذة:
- د.فريحي مليكة

السنة الجامعية: 2016م - 2017م

الإهداء

- إلى من علّمني النّجاح والصّبر، إلى من أفتقده في مواجهة الصعاب، إلى من أوصلني إلى ما أنا عليه ...والدي العزيز.
- إلى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات، إلى أغلى إنسان في هذا الوجود... أمي الحبيبة.
- إلى نرجس حياتي وتوائم روحي إخواني وأخواتي"عبد الكريم ـ محمد ـ فاطمةـ نورالدين " حفظهم الله ورعاهم.
- إلى من قاسموني تفاصيل الحياة: عائلتي الكريمة، أعمامي وأخوالي وأخص بالذكر "جمال".
- إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير، إلى من تحلّو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء، إلى من عرفت كيف أجدهم وعلّموني أن لا أضيعهم" صديقاتي الغاليات" أرجو لكن التوفيق.

شكر وعرفان

في ختام بحثي أود أن أسجل كلمة شكر

- **إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلّا بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلّا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك" الله جل جلاله".**
- **إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة، إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا " محمد صلى الله عليه وسلم ".**
- **إلى أستاذتي المشرفة " فريحي مليكة "، التي كانت لي خير معين رغم انشغالاتها العلمية المختلفة إلا أن صدرها كان أرحب من كل هذا فجزاها الله عني خير جزاء.**
- **وأتقدّم بالشكر الجزيل للأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة وعلى تفضلهم بقبول مناقشة هذه المذكرة وعلى ملاحظاتهم القيمة التي يتفضلون بإبدائها .**
- **والشكر مقدم إلى قسم الأدب العربي أساتذة وإداريين وزملاء وعمال المكتبة.**
- **إني مدين بالشكر لكل من نهلت من فيض علمه وكل من ساعدني مقللا أو مكثرًا وأخيرًا فإنّني بذلك ما أستطيع فإن أصبت فلله الشكر وإن كانت الأخرى فما أبرئ نفسي ، وأسأل الله الأجر والغفران.**

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد :

إن اللغة أداة اتصال بين البشر تحقق غرض التّبليغ والتواصل، ولذلك كانت محل دراسة وعناية وتحليل من أجل كشف أسرارها وسبر أغوارها ومعرفة مكنونها وحظيت بنصيب وافر من الاهتمام من قبل المتخصصين في هذا المجال منذ القدم.

كانت الجملة في بداية هذا الدرس اللساني بؤرة الاهتمام ومركز الدوران، واعتبرت الوحدة الأساسية للدراسة خصوصًا عند أصحاب النظريات اللسانية لكن الاهتمام الشديد باللغة والتطور الحاصل في جميع العلوم أحدث قفزة نوعية في هذا الجانب، ونقل محورية البحث اللساني إلى مما كان عليه خصوصًا قبل أربعة عقود من الزمن تقريبًا، فتجاوز محورية الجملة في الدراسة لما شملته هذه الأخيرة من نقائص إذ لا يمكن دراسة المعنى منفصلا عن سياقه اللساني المتمثل في البنية اللغوية الكبرى" النص"

ومن هذا المنطلق نشأ علم جديد يهتم بدراسة النصوص وتحليلها وهو ما يعرف اليوم ب" لسانيات النص"، هذا العلم الذي يبحث في تماسك النصوص وتعالقها حتى يكون وحدة كلية تؤدي أغراضًا معينة في مقامات تبليغية محددة.

قد احتل موضوع الدراسات النصية موضعًا مركزيًا في الدراسات اللغوية المعاصرة انطلاقًا من مبدأ أن لسانيات النص مدخل مهم لانسجام وتماسك النصوص.

تميز هذا العلم بحداثته وتنوع موضوعاته فتعددت المدارس اللسانية النصية وظهرت العديد من المصطلحات الخاصة به، ومن أهم المفاهيم التي عنيت بها لسانيات النص مفهومًا (الاتساق والانسجام) اللذان يحتلان موقعًا مركزيًا في الأبحاث والدراسات التي تندرج في مجال هذا العلم، ولأهمية هذا الأخير اخترت أن يكون موضوع بحثي الموسوم بمظاهر الاتساق والانسجام في قصيدة مدينة بلا مطر للشاعر بدر شاكر السياب للوقوف على مظاهرهما في القصيدة فهما من أهم المظاهر التي تسهم في التماسك والترابط النصي.

فجاءت بذلك أسباب اختياري لهذا الموضوع لدافعين أحدهما ذاتي وهو رغبتي الملحة في التعرف على هذا العلم ومعالجته، والآخر موضوعي يعود إلى أهمية الاتساق والانسجام بالنسبة للنص، وانطلاقًا من الأهمية المعرفية والمنهجية لهذا الموضوع يمكن طرح الإشكالية العامة :كيف تجلت أدوات الاتساق وآليات الانسجام في قصيدة مدينة بلا مطر؟ وما هو دورها في تحقيق نصية القصيدة؟.

هذه الإشكالية تفرعت عنها التساؤلات التالية :

ـ ماذا نعني بالنص وما هي حدوده؟

ـ ما مفهوم الاتساق والانسجام؟ وما هي أدواتهما؟

تستمد هذه الدراسة أهميتها من موضوعها وهو مظاهر الاتساق والانسجام وذلك لدورهما الفعال في ترابط وتماسك النص، فالنص من دون هذه الأدوات لا يكون نصا، فهي ركيزة أساسية لبنائه.

أما المنهج المتبع في الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي لأنه الأنسب لوصف هذه الظاهرة، وهذا المنهج سمح بتتبع عناصر البحث عن طريق تعقب ما فيه من مفاهيم مختلفة لضبطها ثم عرضها على محك التطبيق وتحليلها، لأن هذه الدراسة كانت بصدد وصف مظاهر الاتساق والانسجام في القصيدة، ولإخراج الدراسة في شكلها المطلوب اتبعنا خطة تقوم على مقدمة ومدخل وفصل نظري وفصل تطبيقي تتلوه خاتمة.

حاولنا أن نذكر في المدخل بعض المفاهيم الأساسية المتعلقة بلسانيات النص كالجملة والنص والخطاب والنصية والاتساق والانسجام.

تناولنا في الفصل الأول المنهج اللساني النصي وذلك من خلال إبراز أدوات الاتساق النحوية كالإحالة والضمائر، والاستبدال والحذف والوصل والتوازي والاتساق المعجمي كالتكرير والتضام، بالإضافة إلى آليات الانسجام كالإشراك والعلاقات وموضوع الخطاب وبنية الكلية والتغريض والسياق والتناص والمعرفة الخلفية، أما الفصل الثاني فسيأتي موسومًا بالاتساق والانسجام في قصيدة مدينة بلا مطر لبدر شاكر السياب، وذلك من خلال

ذكر لمحة عن حياة الشاعر وشرح القصيدة بالإضافة إلى دراسة تطبيقية لأدوات الاتساق والانسجام في القصيدة وفي نهاية هذا البحث قدمنا أهم النتائج التي تمكنا من الوصول إليها في خاتمة موجزة.

كأي باحثة مبتدئة واجهتني بعض الصعوبات منها نقص التجربة والدراية وضيق الوقت ولكن بحمد الله وعونه استطعت أن أنجز هذه المذكرة.

اعتمدنا من أجل مقاربة هذا النص مقاربة لسانية نصية على قائمة المصادر والمراجع أهمها :" لسانيات النص" محمد خطابي ، "علم لغة النص" سعيد حسن البحيري "الترابط النصي" خليل بن ياسر البطاشي، ومن الكتب المترجمة "النص والسياق" فان ديك، "تحليل الخطاب" براون ويول.

إذا كان هذا البحث قد تم بعد جهد مضن فإن الفضل في إنجازه يعود إلى توجيه الأستاذة المشرفة التي أنارت لي طريق البحث بنصائحها القيمة.

كما لا أنس فضل كل من قدم لي العون والمساعدة من قريب أو بعيد، وأخيرا أسأل الله تعالى أن يوفقنا إلى ما فيه الخير والسداد.

2017-05 -07

تمهيد:

لابّد لكل بحث من ضبط المجال الذي يدور فيه، والمفاهيم العامة التي يعتمد عليها فيتعين بذلك موقعه من الدراسات والاختصاصات المتنوعة والمتداخلة، بحيث يتمكن المتلقي جرّاء ذلك من ضبط المفاتيح التي تسمح له بالولوج في البحث، وهي مفاتيح قائمة على تلك المفاهيم بطبيعة الحال، وهذه ضرورة إبستيمولوجية معروفة، وهو منهج عبر كل مضامين البحث، حيث سنحاول حصر ما رأيناه يمس بالموضوع من قريب أو بعيد:

1. مفهوم النص والخطاب:

اهتم اللسانيون بمفهومي النص والخطاب، ولقد وقعوا في حيرة من أمرهم واختلط عليهما المفهوم والإجراء لكليهما فراحوا يحددون الحدود الموضوعية والمنهجية بين المصطلحين.

لذلك ساد جدل في أوساط النقاد حول الإطار السليم لتحديد مفهوم النص والخطاب ومرّ ذلك بزوايا النظر والاختلاف من منطلقاتهم في تناول الموضوع.

أ) ***النص:***

لغةً: يعود أصل كلمة (نص) من حيث الاشتقاق اللغوي التي جاءت في لسان العرب لابن منظور* من مادة (نصص): « النص: رَفعُك الشيء. نص الحديث يَنصُهُ نصاً: رَفَعَهُ. وكلّ ما أظهرَ فقد نُصَّ. وقال عمرو بن دينار:" ما رأيتُ رجلاً أنص للحديث من الزّهري، أي أرفع له وأسند، يقال: نص الحديث إلى فلان، أي رفعهُ، كذلك نصصته إليه ونَصّتِ الظبْيَةُ جيدها: رفعتهُ» [1].

[1] _ابن منظور محمد أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، بيروت، ط1/1992م، مج1، ص42،44.
*هو محمد بن مكروم بن علي بن منظور ولي القضاء في طرابلس، كان فاضلاً عارفاً بالنحو واللغة والتاريخ والكتابة اختصر كثيراً من كتب الأدب وله لسان العرب، مات سنة 711هـ.

والنص مصدر وأصله اقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور « ونص المتاع: جعل بعضه فوق بعض" وهو صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف»[1].

اصطلاحاً: تعددت مفاهيم النص بتعدد التوجيهات المعرفية والنظرية والمنهجية المختلفة ذلك أن هناك اختلاف شديد في تعريف النص إلى حد التناقض، فالنص في نظر عبد الملك مرتاض*« هو كل كتابة على وجه الإطلاق" فالنص في أصل الاشتقاق والوضع في معظم اللغات الأوروبية الحديثة يعني: "النسج" وإذا كان بارت يزعم "أن جمالية اللذة في الص المنسوج هي الكتابة ذات الصوت العال أو هي كتابة متعالية الصوت، فإن النص في رأينا هو نسج أنيق من الألفاظ الصامتة التي تحمل المعاني في ذاتها، فهو كتابة سحرية أو كتابة كأنها السحر، والنص لدى يوري لوتمان ورولان بارت يمكن أن يكون لوحة زيتية وقطعة موسيقية، ولقطة سينمائية»[2]، ومعنى ذلك أن النص من الألفاظ التي تحمل في طياتها معاني ودلالة.

ما يزال مفهوم النص في معالجتنا الحالية يستخدم استخداما مباينا للغاية، فمن جهة «يفهم النص من زاوية المنتج على أنّه تحقيق لغوي لحدث كلامي ذي أساس قصوي مناسباً أي أن النص يفهم من هذا الجانب علة أنّه وجود ذهني يتحقق لغوياً أثناء عملية إنتاج النص تدريجياً ويخرج إلى السطح، ومن جهة أخرى يوضح النص من زاوية المفسر أيضاً ويبين في ذلك بوجه خاص كيف ينشأ من النص مرة أخرى تمثيل ذهني، أي تمثيل معنى النص أو وظيفة في وعي المفسر، كما أنّه يعتمد من جهة أخرى على حصيلة النشاط اللغوي على أوجه الوجود الممثل كتابياً أو شفوياً ومن ثم إدراكها»[3]، ذلك أن النص يفهم من خلال المنتج على أنه حدث ذهني يتحقق أثناء عملية إنتاج النص ومن جهة المفسر يفهم النص من الوعي ومن المعنى.

---

[1]_أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1310هـ/1960م، ص472.

*_ هو أستاذ جامعي وأديب جزائري حاصل على دكتوراه في الأدب، ولد في مسبردة في بولاية تلمسان، رئيس المجلس الأعلى للغة العربية، من مؤلفاته: نهضة الأدب المعاصر في الجزائر، دماء ودموع...إلخ.

[2]_عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م، ص47.

[3]_قولفجانج هانيه مان ديتر فيهقجر، تر: سعيد حسن بحيري، مدخل إلى علم لغة النص، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ط1، 2004م، ص142.

أما تعريف "جوليا كريستيفا"* فنجدها تعرّف النص بأنه« جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعاً الحديث التواصلي، نقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة»[1].

وذهب هارتمان إلى تحديد النص بأنه « قطعة ذات دلالة وذات وظيفة، ومن ثم فهي قطعة مثمرة من الكلام»[2]ويفهم هذا أن النص هو الكلام يحمل دلالة ووظيفة.

ونظرت جوليا كريستيفا أيضا إلى النص باعتباره « وحدة إيديولوجية تتشكل من التقاء النظام النصي المعطى كممارسة سيمولوجية في الأقوال والمتتاليات التي يشملها في فضائه أو التي يحيل إليها فضاء النصوص ذاتها فمنهجها في التعامل مع النص الأدبي يسير على محورين سانكروني وديناكروني»[3].

وذهب في هذا الصدد رولان بارت* الذي يعد من المهتمين بعلم النص وذلك ما يظهر جلياً في قوله: « إن النص مصنوع من كتابات مضاعفة نتيجة لثقافات متعددة تدخل كلها أو بعضها مع بعض في حوار ومحاكاة سافرة"ومعنى ذلك أن النص حينما يقترب بالكتابة فهو المنسوج، وعندما يرتبط بالحقيقة فهو إثبات لحقيقة المكتوب، والكتابة محاكاة لحركة حدثت في الماضي، وهذا النص الذي يكتب الآن عند "بارت" دليل على ذلك فهو ليس نصاً أصلياً غير مسبوق، ولا قراءة جديدة مبتكرة، بل خلط لكتابات أنتجها المؤلف وهي في حد ذاتها معارضة لكتابات سابقة وهذا ممّا يعني أن النص ليقترن بمؤلفه، بل إنه يدعوا إلى إلغاء الكاتب وموته حتى يكون هناك مستقبل للكتابة»[4].

---

*_من مواليد 24 يونيو 1941م بمدينة سليفن ببلغاريا، وهي أدبية وعالمة لسانيات ومحللة نفسية وفيلسوفة، أنتجت كمية هائلة من الأعمال وتشمل الكتب والمقالات التي تعالج التناص، والسيميائية...الخ.

[1]ـ شفيق يوسف البقاعي" نظرية الأدب" منشورات جامعة السابع من أبريل، ط(1)1425هـ، ص574.

[2]_سعيد حسن بحيري، علم اللغة النص المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ط1424/2هـ_2004م، ص100.

[3]_حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، دار جدير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1433هـ_2012م ص139.

*فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، ومنظر اجتماعي، ولد في12نوفمبر1915م، وتوفي في 25مارس 1980م، واتسعت أعماله لتشمل حقولاً فكرية عديدة، أثر في تطور مدارس عدة كالبنيوية والماركسية وما بعد البنيوية والوجودية.

[4]_المرجع نفسه، ص140.

والنص في نظر الباحثين براون ويول (Brown Woyul): « مدونة كلامية تحمل في طياتها حدثاً كلامياً" هو بدوره أي (الكلام) يتضمن وظائف مختلفة فيؤكدان على ذلك قائلين: "مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة»[1].

إن النص مجموعة « من العمليات السيمولوجية التي تأخذ أثناء جريانها في إنتاج معناه، وعموماً فإن المنظرين ينقسمون على ثلاثة أقسام في النظر إلى النص ذلك أن جماعة منهم يعرفونه مباشرة من خلال مكوناته، على رأسهم تودوروف فالنص في رأيه نظام تضميني نستطيع التمييز بين مكوناته على ثلاثة أوجه: ملفوظي، نحوي، ودلالي، وهو يوازي النظام اللغوي ويتداخل معه»[2].

وقسم ثان يعرفه من خلال ارتباطه مع الإنتاج الأدبي، ويمثله "رولان بارت (Roulan Part)" الذي وجد عند جوليا كريستيفا تعريفاً جامعاً، فالنص « آلة نقل لساني وإنه يعيد توزيع نظام اللغة فيضع الكلام التواصلي أي المعلومات المباشرة في علاقة تشترك فيها ملفوظات سابقة أو متزامنة ومختلفة، فالنص بهذا المعنى فعالية كتابية ينطوي تحتها كل من الكاتب والقارئ، فهو نسيج من الكلمات المنظومة في التأليف والمنسقة بشكل ثابت، وقسم ثالث يذهب إلى ربطه بفعل الكتابة، يمثله يول ريكور، فالنص هو كل خطاب تثبته الكتابة، إذ هو أداء لساني وإنجاز لغوي يقوم به فرد معين»[3].

جاء في اللسان: النص: « رفعك الشيء أو نص الحديث ينصه نصاً: رفعه، وكل ما أُظهر فقد نُص، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً أنص للحديث من الزُّهري، أي أرفع له وأسند يقال نص الحديث إلى فلان رفعه وكذلك نصصته إليه، ونصت الظبية جيّدها: رفعته، وأغلب دارسي النص من الباحثين العرب المعاصرين أن أصل معنى النص في الثقافة العربية قائم على فكرة الرفع والإظهار فذهبوا إلى أن مصطلح النفس في العربية

[1]_ حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، ص141.
[2]_فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1424ه-2003م، ص38.
[3]_ المرجع نفسه، ص39.

يطلق على ما به يظهر المعنى أي الشكل الصوتي المسموع من الكلام أو الشكل المرئي منه عندما يترجم إلى مكتوب»[1].

ويعرف النص أيضاً بأنه « نسيج من العلاقات اللغوية المركبة التي تتجاوز حدود الجملة بالمعنى النحوي للإفادة » [2].

الأصل اللاتيني لكلمة نص « النسيج ومنه تطلق كلمة textil على ما له علاقة بإنتاج النسيج بدءاً بمرحلة تحضير المواد وانتهاء بمرحلة النسيج النهائي وبيعه، من هنا كان النص "عبارة عن نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض»[3].

أمّا جوليا كرسيتيفا فيتميز تعريفها للنص « أنه ممارسة سيمولوجية معقدة (أي مجموعة من العلامات)، وأنه ظاهرة عبر لغوية (أي تتعدى اللغة إلى رموز وعلامات أخرى)، وهو لا ينحصر اللغة، فهي تراه أنّه جهاز عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقات بين الكلمات التواصلية مشير إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الاقوال السابقة والمتزامنة معها، وفكرة النص عنده هو وحدة إيديولوجية»[4].

إنّ نص اللذة عند رولان بارت هو « النص الذي يرضي، فيملأ، فيهب الغبطة، إنّه النص الذي ينحدر من الثقافة، فلا يحدث قطيعة معها، ويرتبط بممارسة مريحة للقراءة. وأمّا نص المتعة فهو الذي يجعل من الضياع حالة، وهو الذي يحيل الراحة رهقاً (ولعله يكون مبعثاً لنوع من الملل)» [5].

يرى سعيد يقطين « أن للبنيوية الدور الفعال في وضع حد فاصل بين مرحلتين إثنتين في فهم النص، فقد وضعت له تصوراً جديداً مغايراً للتصور التقليدي الذي كان سائداً من قبل، ويتجلى ذلك بوضوح فيما يأتي:

---

[1] _ عمر أبو حزمة، نحو النص نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1/1425هـ-2004م ص24.

[2] ـ المرجع نفسه، ص24.

[3] _جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، ص70.

[4] _صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون، القاهرة، ط1، 1996م، ص290.

[5] _رولان بارت، ترجمة منذر عياشي، لذة النص، مركز الإنماء الحضاري، دار الشجرة للنشر والتوزيع، باريس ط2/2002م، ص38.

1) ***التصور ما قبل البنيوي:*** ساد الاعتقاد بأن النص يقوم على ما يلي:

✓ *الانغلاق*: فلكل نص بداية ونهاية، وبالتالي فهو مكتمل ومنغلق على ذاته.

✓ *الأحادية*: وتقوم على مستويات متعددة، وأهمها الدلالة لأن لكل نص دلالة محددة ومميزة.

✓ *المؤلف*: وله السلطة العليا على النص، وما القارئ إلا مجرّد مستهلك له»[1].

2) ***التصور البنيوي:*** أعطت البنيوية للنص بعده اللساني مركزة اهتمامها على الداخل فانطلقت من مبدأ أن قيمة النص لا تكمن فيما يعبر عنه، ولكن في طريقة التعبير، وهي تعاين النص من خلال السمات الآتية:

✓ *الانفتاح*: فالنص عبارة عن عملية إنتاجية يتم التركيز فيها على الدال بدل المدلول، ذلك ما فتح آفاقاً جديدة للنظر إلى النص في ضوء النصوص الأخرى.

✓ *التعدد*: سمح القول بانفتاح النص بالكشف عن تعدد دلالاته بتنوع قراءته وهذا التعدد جعل من القراءة إعادة إنتاج للنص وليس فقط استهلاكاً له.

✓ *التناص*: أدى الوقوف على انفتاح النص، وتعدد قراءته إلى تفاعله مع غيره من النصوص الأخرى، وبذلك يمكننا القول بأن كل نص هو تناص.

وقد اتسعت دائرة النص ليتعدى العلامات اللغوية إلى أخرى لغوية، فصار بذلك ملفوظاً ومسموعاً، فهو إذن متعدد ولا نهائي، وعل هذا الأساس فلا يمكن لأي قراءة أن تستنفذه لأنه مفتوح، كما لا يمكن الاكتفاء بمنهج واحد للكشف عن معانيه ودلالاته[2].

فينسف بذلك « الأسس التاريخية والثقافية والنفسية للقارئ نسفا، ثم تأتي إلى قوة أذواقه وقيمه وذكرياته، فيجعلها هباءً منثوراً وإنه ليظل به كذلك حتى تصبح علاقته باللغة أزمة»[3].

وهو ما ذهب إليه: "فان دايك" في تعريفه للنص المبني على افتراض مفاده أن أي تحديد للنص يقتضي نظرية أدبية، وعليه دعا إلى إعادة بناء الأقوال ليس على شكل

---

[1]_ ينظر: سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع، المغرب، ط1/2006م، ص118.

[2]_ المرجع نفسه، ص119.

[3]_ رولان بارت، ترجمة منذر عياشي، لذة النص، ص29.

جمل وإنما على شكل وحدة أكبر، وهي النص والتي هي « البناء النظري التحتي المجرد لما يسمى عادة خطاباً»[1].

وأستنتج من كل هذه التعاريف السابقة أن النص هو الشغل الشاغل للباحثين في ميدان لسانيات النص من جهة، ومن جهة أخرى هي تعريفات تشترك في نقاط جوهرية رئيسية:

- ✓ النص هو ما نُطقَ وما كُتبَ على حد سواء.
- ✓ لقد راعت التعريفات الجانب الدلالي والتداولي والسياقي والوظيفي.
- ✓ هي تعريفات ركزت على الاتساق وضرورته ليكون النص نصاً.

ب) مفهوم الخطاب:

يقع الخطاب في تحديد مفهومه « بين الملفوظ والمكتوب كفعل لغوي فهو بمثابة استعمال اللغة ليكون بذلك مرادفاً للكلام، كما يقع مرادفاً للجملة كونه مكوناً من متتالية تشكل رسالة ذات بداية ونهاية»[2]، نفهم من هذا التعريف أن خطاب المتتالية من الجمل يشكل مجموعة من الجمل التي تجعل الخطاب ذات بداية ونهاية.

ويذهب هاريس في تحديده لمفهوم الخطاب بأنه « متتالية من الجمل تتكون من مجموعة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وهو بذلك يساوي بين المنطوق والمكتوب»[3] أي أن الخطاب يتكون من مجموعة من الجمل وهذه الجمل تجعل الخطاب يتكون من عناصر لتساوي بين المكتوب والمنطوق.

أمّا إميل بنفست فيوافق هاريس في كون الجملة عنصراً ملفوظاً من الخطاب مقارباً سوسير في مصطلحه الكلام ليكون « الخطاب عنده هو الملفوظ من وجهة استقاله في التواصل»[4].

---

[1]_ محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006م، ص29.

[2]_ أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج التحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007م ص10.

[3]_ المرجع نفسه، ص11.

[4]_ المرجع نفسه، ص12.

ويعرف فرحان بدري الخطاب بأنه: « مجموعة من العلامات توصف بأنها عبارات (ملفوظة) يمكن تعيين أنماط وجودها الخاصة»[1].

ويعرف أيضاً الخطاب في هذا الصدد بقوله: « الخطاب هو نظام تعبير متقن ومضبوط »[2].

أكد رومان جاكسبون على الخاصية التواصلية للخطاب ذلك أنه « ميزّ بين نوعين منهما (التواصل)، فالأول يكون فيه المتلقي والمرسل شخصاً واحداً، وهو ما اطلق عليه اسم: التواصل الداخلي، أمّا الثاني فيؤكد فيه على أهمية إيصال الأفكار إلى الآخرين و الكيفية التي يتم من خلالها التعامل معهم، وقد سماه التواصل الخارجي، والذي يكون فيه الخطاب موجهاً من المرسل إلى المتلقي»[3].

وقد ورد الخطاب بتعريفات متنوعة في هذه الميادين العديدة بوصفه: « فعلاً يجمع بين القول والعمل، فهذا من سماته الأصلية وليس في هذا تشتت بقدر ما فيه من غنى وسعة في التصنيف، وقد ورد لفظ الخطاب عند العرب قديماً، كما ورد عند الغربيين مع درجات من التفاوت أو التقارب في معناه»[4].

ويعرف بنفست أيضاً الخطاب على أنه « الملفوظ منظوراً إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل، والمقصود بذلك الفعل الحيوي لإنتاج ملفوظ ما بواسطة متكلم معين في مقام معين، وهذا الفعل هو عملية التلفظ، وبمعنى آخر يحدد بنفست الخطاب بمعناه الأكثر اتساعاً بأنه كل تلفظ يفترض متكلماً ومستمعاً وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما»[5].

---

[1]_فرحان بدري الحزبي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط1/2424هـ-2003م، ص39.

[2]_المرجع نفسه، ص40.

[3]_نعمان بوقرة، المصطلح اللساني النصي قراءة سياقية تأصيلية، منشورات مخبر اللسانيات واللغة العربية، الجزائر 2006م، ص235.

[4]_عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوي تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1/2004م ص34.

[5]_المرجع نفسه، ص37.

2) من الجملة إلى النص:

لقد بقي البحث اللغوي ردحا من الزمن حبيساً عند مفهوم الجملة، فكانت هذه التعاريف تحسب على أنها تعاريف على أنها تعاريف نهائية فمثلاً: « إن الجملة عبارة عن فكرة تامة»[1]، أو« تتابع من عناصر القول ينتهي بسكتة، أو نمط تركيبي ذو مكونات شكلية خاصة»[2]، وانطلاقاً من هذه التعاريف فإن الجملة ذات طابع شكلي بعلاقات محدودة بين عناصرها، لا تؤدي إلى معنى يترابط بمفهوم التخاطب.

تعرف الجملة على أنّها « الوحدة اللغوية المجردة يقابلها مجموعة من الكلمات المرتبة حسب قوانين التركيب، المجموعة المأخوذة خارج كل حالة خطاب ما ينتجه المتكلم، وما يسمعه المخاطب مجموعة تشكل ما يدعى بالقول وليس بالجملة»[3]، لأن الجملة ترتبط بالقاعدة المثالية لسانياً والقول يتصل بأحوال التخاطب والخطاب.

ويميز روبرت دي بوجراند بين النص والجملة فيقول: « إن النص نظام فعال والجمل نظام افتراضي والنص يتصل بموقف يكون فيه، أمّا الجمل فهي تتابع العناصر لتصبح الجملة جملة، والجملة كيان قواعد خالصة يتحدد على مستوى النحو، أمّا النص فحقه أن يُعّرف للمعايير الكاملة النصية: كما أن الحالات النفسية والأعراف الاجتماعية نجدها لصيقة بالنص ومفتقدة في الجملة»[4].

ويوضح "سعد مصلوح" أهمية هذه النقلة (من الجملة إلى النص) واعتبارها للجانبين: الدلالي والمقامي بقوله: « إن الفهم الحق للظاهرة اللسانية يوجب دراسة المعنى، كما ظهر في اللسانيات البلومفيلدية أول أمرها ومن ثم كان التمرد على نحو الجملة والاتجاه إلى نحو النص أمراً متوقعاً واتجاهاً أكثر اتساقاً مع الطبيعة العلمية للدرس اللساني الحديث، إن دراسة النصوص هي دراسة للمادة الطبيعية التي توصلنا إلى فهم أمثلة لظاهرة اللغة، لأن الناس لا تنطق حين تنطق، ولا تكتب حين تكتب جملاً أو تتابعاً من الجمل، ولكنها تعبر في

---

[1]_روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تمام حسان، عالم الكتب، ط1، 1998م، ص88.
[2]_المرجع نفسه، ص88.
[3]_ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر، ص137.
[4]_بتصرف: روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص ص89، 93.

الموقف اللغوي الحي من خلال حوار معقد متعدد الأطراف مع الآخرين، وحين تتعقد الكتابة مع العلاقات في نسيج معقد بين الشكل والمضمون على نحو يصبح فيه رد الأمر كله إلى الجمل»[1].

إن الفروق الجوهرية الموجودة بين الجملة والنص جعلت لسانيات النص تحدد موضوعها ومنهجها وأهدافها، فجعلت من النص هدفاً للدراسة والبحث معتمدة على الأدوات التركيبية والمعجمية (الترابط النصي)، والآليات الدلالية والتداولية (الانسجام النصي).

3) مفهوم النصية:

إن مفهوم النصية يقوم عند مفكري لسانيات النص على « أساس مفهوم النص بمختلف جوانبه، فهي خاصية تطلق عليه كونه نصاً، فيتميز عما ليس نصاً، لأنها مجموعة معايير تحدده طالما كان كذلك، والنصية أهم مبحثاً في لسانيات النص، وقد خصت النص بالدراسات من حيث هو بنية مجردة تتولدها جميع ما تسمعه، ونطلق عليه لفظ "نص" ويكون ذلك برصد العناصر المارة في جميع النصوص المنجزة مهما كانت مقاماتها وتواريخها ومضامينها»[2].

ومن أجل أن تكون لكل نص نصية « أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تخلف النصية، بحيث تساهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة»[3].

بما أن النص يُنظر إليه على أساس وحدة دلالية، وما الجمل فيه إلا وسيلة من وسائل تحقيقه والنصية « هي خاصية من الخصائص التي يمتلكها النص وليتحقق هذا الأخير نصيته فلابّد من وجود الوسائل اللغوية التي تساهم في وجود النصية ووحدته الشاملة: أضف إلى ذلك أن كل نص يتوفر على خاصية كونه نصاً، يمكن أن يطلق عليها "النصية"وهذا ما يميزه عما ليس نص فلكي يكون لأي نص نصية، ينبغي أن يعتمد على مجموعة من الوسائل في وحدته الشاملة»[4].

---

[1]_جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، ص67.
[2]_الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصاً، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1/ 1993م ص18.
[3]_محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص12، 13.
[4]_حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، ص141.

وبناء عليه فإن النصية (Texttualite) هي « الخاصية الأساسية لكل كلام، فهي مجموعة أفعال تواصلية لا يتحدث المتكلمون بكلمات أو جمل إنما بنصوص، والنص يجب أن يفهم ويحلل كَمُكوِنْ لغوي لمجموعة أفعال تواصلية، ينبغي في حالات التلقي أن توسع إلى لعبة تواصلية »[1].

تمثل النصانية « قواعد صياغة النص، وقد استنبط دوبوجراند ودريسلر سبعة معايير يجب توفرها في كل نص، وإذا كان أحد هذه المعايير غير محقق فإنّ النص يعد غير اتصالي وهذه المعايير هي الاتساق والانسجام، ويتصلان بالنص في ذاته ثم القصد والقبول ويتصلان بمستعملي النص بالإضافة إلى الإعلام والسياق والتناص، فهي معايير تتصل بالسياق المادي والثقافي المحيط بالنص»[2].

تقوم النصية على سبعة معايير تكمن في:

- ✓ ***الربط النحوي:*** يعكس هذا الملمح ارتباط وحدات النص في نص ما، ويرتكز على أوجه التبعية النحوية.
- ✓ ***التماسك الدلالي:*** استمرار المضمون بمعنى تشكيل المعنى، فهو ليس مجرد ملمح للنصوص، بل إنه بالأحرى نتيجة عمليات إدراكية لمستخدم النص، ومن ثم لا ينشأ التماسك إلا من خلال ربط معرفة معدة في النص بمعرفة العالم المختزنة لدى شريك الاتصال، وبخلاف هذين المفهومين المرتكزين على النص (أي اللذين عقدا بالنص بشكل مباشر)[3].
- ✓ ***المقصدية:*** موقف منتج النص لبناء نص مترابط ومتماسك حتى تبث بذلك معرفة أو يتوصل إلى هدف مرسوم في خطة معينة، ولا يصير تتابع العلامات نصاً إلا من خلال هذا الملمح الجوهري.

---

[1]_ حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، ص142.

[2]_نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، جدار للكتاب العالمي، عمان الأردن، ط1، 2009م، ص142.

[3]_قولفجانج هانيه مان ديتر فيهقجر، ترجمة سعيد حسن بحيري، مدخل إلى علم لغة النص، ص81.

- ✓ ***المقبولية:*** موقف متلقى النص لتوقع نص مترابط ومتماسك (وهو الإبراز لدى ق. هاينه مان) يعد مفيداً وثيق الصلة، ويطرح السامع هنا شروط المعرفية بمعنى مد الاستدلال بوضعها إسهاماً في إنتاج التماسك ومغزى النص.
- ✓ ***الإبلاغية:*** مدى توقع عناصر النص المقدمة أو عدم توقعها أو معرفتها أو عدم معرفتها (غموضها، ففي الواقع إن كل نص هو إخباري على نحو ما، إذ أنه ينقل على الأقل معلومة صغرى، غير أن مقدرا الإبلاغية هو ما يوجه اهتمام السامع: فإبلاغية ضئيلة للغاية تنتج مللاً، ويمكن أيضاً أن تؤدي إلى رفض نص ما، أما الدرجة العالية للغاية من الإبلاغية لمجموعة محددة من السامعين فإنها تشق على الشريك ويمكن أن تدفعه إلى التحول عن ذلك النص، وبذلك يشكل القدر المناسب من الإبلاغية في النص ما، التابع للمقصد والتوقع والموقف مكوناً نصياً جوهرياً، ويكون مقدار التواصلية.
- ✓ ***الموقفية:*** مجموع العوامل التي تجعل نصاً ما ارتباط وثيق بالموقف الاتصالي، لذلك لا يوجد نص بدون ارتباط بالموقف لأن معنى النص واستعماله من خلال الموقف[1].
- ✓ ***التناص:*** يعد التناص « معياراً من معايير نصية السبعة التي يصير بها الملفوظ نصاً وهو كما يعتبر الدكتور تمام حسان* صفة من صفات نحو النص، إذ تتعدد تعريفات التناص بشكل عام بين النقاد واللغويين، غير أنّها كلها تظهر هذا التفاعل والتعالق والالتقاء والتداخل (اللفظي أو المعنوي) بين نص ما ونصوص أخرى سبقته»[2].

ويعرف تمام حسان التناص حيث يقول:« هو علاقة تقوم بين أجزاء النص بعضها ببعض، كما تقوم بين النص والنص كعلاقة السؤال بالجواب وعلاقة التلخيص بالنص الملخص، وعلاقة المسودة بالتبييض وعلاقة المتن بالشرح وعلاقة الغامض بما يوضحه، وعلاقة المحتمل بما يحدده معناه، وهذه العلاقة الأخيرة هي المقصودة بعبارة (القرآن يفسر بعضه بعضاً)»[3]، ممّا يعني هذا أن للتناص دور كبير في نحو النص حيث سيؤكد الروابط على مستوى النص الواحد.

---

[1] _ قولفجانج هانيه مان ديتر فيهقجر، ترجمة سعيد حسن بحيري، مدخل إلى علم لغة النص، ص81.

*ولد في 27 يناير 1918م في الكرنك بصعيد مصر وحفظ القرآن الكريم، وهو عالم نحوي عربي، حصل على دبلوم دار العلوم عام 1943.

[2] _ أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1/ 2001م، ص81.

[3] _ المرجع نفسه، ص83.

فمن خلال هذه المعايير تتحقق نصية النص، ومن خلالها يقرّب إلى لنص النموذجي الذي يحتاج إلى قارئ متمرس قادراً على فك رموزه والسير في أغواره لاستخراج كنوزه الثمينة.

4) *مفهوم الإتساق:*

لغة: يقول ابن منظور في معجمه الشهير« اسْتَوْسَقَت الإبل: اجتمعت ووسق الإبل: طردها وجمعها ...واتّسقت الإبل واستَوْسقت: اجتمعت، وقد وسق الليل واتّسق، وكل ما انضم، فقد اتّسق. والطريق يأتسقُ، ويتسق أي ينضم ...واتسق القمر: استوى.

وفي التنزيل: (**فَلَا أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ (16) وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ (17) وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ (18)**) سورة الانشقاق(16،17،18). يقول ابن منظور: يقول الفراء: "وما وسق أي وما جمع وضم، واتساق القمر: امتلاؤه واجتماعه واستواؤه ليلة ثلاث عشرة وأربع عشرة...والوسق: ضم الشيء إلى الشيء" وقيل كل ما جمع فقد وُسِقَ ...والاتساق الانتظام »[1].

يتضح ممّا أورده ابن منظور أن كلمة الاتساق كثيرة المعاني، إلا أنها تكاد تجتمع في معاني معدودة رغم تشعب استخدامها، إذ تستخدم في مجملها في معاني، الاجتماع والانضمام والانتظام والاستواء الحسن.

اصطلاحاً: يعد الاتساق « أحد المصطلحات المحورية في الدراسات التي تندرج في مجال لسانيات النص، وأن الاتساق أحد المفاهيم الرئيسية في اللسانيات، وهو يخص التماسك على المستوى البنائي الشكلي، ويرى كل من "هاليداي" و "رقية حسن": "أن مفهوم الاتساق مفهوم دلالي، إنه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص والتي تحدده كنص»[2].

إلا أن محمد خطابي بين« أن الاتساق لا يقتصر على الجانب الدلالي فحسب، وإنما يتم على مستويات أخرى كالنحو والمعجم، حين تنقل المعاني من النظام الدلالي إلى مفردات في النظام النحوي والمعجمي، ثم إلى أصوات أو كتابة في النظام الصوتي والمكتوب»[3]، نفهم من هذا أن للاتساق علاقة دلالية أي أنه يحيل إلى علاقات داخل النص والتي تحدد النص

[1]_ابن منظور، لسان العرب، الدار المتوسطية للنشر والتوزيع، تونس، ط1، ج1، ص4284، 4285.
[2]_محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص05.
[3]_المرجع نفسه، ص15.

وهو مصطلح يشير إلى الأدوات التي تؤسس العلاقات المتبادلة بين التراكيب ضمن جملية أو بين الجمل، وهذه العلاقات هي روابط لغوية شكلية ستهم في اتساق النص وتماسك بنائه.

أمّا صبحي إبراهيم الفقي فقد قال: «بأن مصطلح cohérence يستخدم للتماسك الدلالي، ويرتبط بالروابط الدلالية، بينما يعني مصطلح cohérion العلاقة النحوية، أو المعجمية بين العناصر المختلفة في النص، وهذه العلاقة تكون بين جمل مختلفة أو أجزاء مختلفة من الجملة»[1].

فصبحي إبراهيم الفقي « يجمع بين مصطلحي الاتساق والانسجام، ليولد مصطلحاً يشمل المعنيين: وهو التماسك النصي ويعني الاتساق الكيفية التي يحدث بها التماسك النصي بترابط عناصره، وهو مفهوم دلالي يحيل إلى العلاقة المعنوية القائمة داخل النص، وهي عناصر تحدده وتمنحه صفة النصانية، ويشمل مفهوم الاتساق هذا عدداً من المنسّقات كالإحالات إلى الضمائر، الإشارة، والحذف والاستبدال والوصل والاتساق المعجمي»[2].

ويعرف "فان دايك" الإتساق بأنّه: «عبارة عن خاصية سيمانطيقية للخطاب قائمة على تأويل كل جملة مفردة متعلقة بتأويل جملة أخرى»[3].

نال مصطلح الاتساق اهتماماً من علماء النص بتوضيح مفهومه وأدواته ووسائله وابراز عوامله وشروطه، ويعرفه carter بقوله:« يبدو لنا الاتساق ناتجاً عن العلاقات الموجودة بين الأشكال النصية، أمّا المعطيات غير اللسانية (مقامية، تداولية) فلا تدخل إطلاقاً في تحديد»[4].

---

[1]_صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1/ 1421هـ-2000م، ج1، ص42.

[2]_محمد خطابي، لسانيات النص، ص15.

[3]_فان ديك، ترجمة عبد القادر قنيني، النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، إفريقيا الشرق بيروت، لبنان، ط2000م، ص137.

[4]_نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، ص81.

إن مفتاح فهم الاتساق ليس موجوداً في اللغة « ولكنه شيء موجود عند الناس فالناس هم الذين يفهمون ما يقرأون أو يسمعون، إنهم يحاولون التوصل إلى تفسير يتوافق مع تجاربهم عن الطريقة التي عليها العالم»[1].

يتحدد الاتساق النحوي مفهومه دلاليا لأنه يرتبط أساساً بالعلاقات المعنوية ضمن النص، والتي يتحقق بها هذا الأخير:« إنّ مفهوم الاتساق مفهوم دلالي إنه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص والتي تحدده كنص»[2].

والاتساق لا يكون على المستوى الدلالي فقط، بل يكون في مستويات أخرى كالنحو والمعجم والصوت والكتابة، وبالتالي فهناك اتساق نحوي، واتساق معجمي...إلخ.

ولا ينبغي أن ينظر إليه على أساس أنه بنية أو وحدة دون سائر الوحدات الأخرى بل ينظر إليه على أنه وحدات متعالقة فيما بينها تشكل وحدة دلالية « تعد طبيعة هذه العلاقات دلالية وهي خصائص تميز النص باعتباره كذلك ممّا يجعله وحدة دلالية»[3]، فلا ينظر إلى النص على أنه بنية مستقلة عن سائر البنيات الأخرى، بل ينظر إليه باعتبار أن بنياته تشكل وحدة داخلية، بحيث لو حذف أو أضيف عنصر ما على هذه البيانات لأختل النص.

يؤكد علي أبو المكارم* على أهمية الاتساق في قوله: « إن الاتساق اللغوي لا يمكن أن يعزل مستوى من مستويات النشاط اللغوي عن غيره من مستويات هذا النشاط ويستحيل أن يكون الأداء اللغوي صحيحاً مع فقدان الصحة في أي مستوى من مستويات الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية والدلالية»[4]، وهذا يعني أنّ نحو النص يدور في ميدان أكثر رحابة واتساعاً وشمولاً في المزج بين كل هذه المستويات المتداخلة التي لا يصح الفصل بينها.

---

[1]_صلاح الدين صلاح حسنين، "في لسانيات العربية"، دار الفكر العربي القاهرة، 1432ه-2011م، د ـ ط، ص282.

[2]_حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، ص142.

[3]_المرجع نفسه، ص142.

*_هو عميد كلية دار العلوم المصرية السابق (1936هـ-2015م)، عالم النحو واللغة الضليع، وأحد أصحاب المدارس النحوية المعروفة من المحيط إلى الخليج.

[4]_أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص95.

ويقول علي أبو المكارم في هذا الصدد: « إن تحقيق الاتساق على هذا المستوى يتطلب قدرة على النظر الشامل، ويستلزم دقة في تلمس العلاقات المتشابكة، ويحتاج إلى بصر بأساليب تشكيل الظواهر المشتركة»[1]، ويلاحظ في ذلك أن نحو النص ينظر إلى النص كله باعتباره نسيجاً واحداً وبنية كلية لها قانونها الخاص من حيث ضرورة وجود علاقات بين أجزاء النص، هذه العلاقات تتم في صور كثيرة ومتنوعة.

ظاهرة الاتساق تأخذ بعين الاعتبار العلاقة في الخطاب، أي أنّ الاتساق يدل على جملة من الامكانات التي تربط بين شيئين، والربط لا يتم إلا من خلال علاقات معنوية تشتغل بوسائل دلالية موجودة تهدف إلى ايجاد النص ووضع سماته.

5) _***تعريف الانسجام:***

لغة: جاء في لسان العرب: « سجمت العين الدمع والسّحابة الماءَ، تسجِمُه وتسجُمهُ سجماً وسُجوماً وسُجماناً: وهو قطَّراتُ الدّمْع وسليانُه قليلاً كان أو كثيراً وانسجم الماءُ والدمع فهو مُنسَجمُ إذا انسجَمَ أي انصَّبَ، وسجمت السحابة مطرها تَسجيماً وتسْجاماً إذا صبّتْهُ، والانسجام هو الانصباب»[2].

سجم: "السين والجيم والميم أصل واحد، وهو صَبُّ الشيء من الماء والدمع، يقال سَجَمَت العين دَمْعَها، وعين سَجوم، ودمع مسجوم، ويقال أرض مسجومة: ممطورة»[3].

إصطلاحا: يعّرف السيوطي الانسجام: « بأنه يكون الكلام الخلوه من العقادة، منحدراً كتحدر الماء المنسجم، ويكاد لسهولة تركيبه وعذوبة ألفاظه أن يسهل رقة، والقرآن كله كذلك. وقد جاء قراءته موزونة بلا قصد لقوة انسجامه»[4].

يرى محمد خطابي أن «الانسجام ليس إلا مظهراً خطابياً واحداً من مظاهر خطابية أخرى في المستوى الدلالي»[5]، كما أنه يرى أيضا « أن الانسجام أعم وأعمق من الاتساق فهو يتطلب من المتلقي صرّف الاهتمام إلى العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده، وهناك

[1]_ أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص96.
[2]_ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج1، ج23، باب السين، ص1947.
[3]_أبي الحسين أحمد بن فارس، بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ـ ط، ص137.
[4]_صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج1، ص86.
[5]_محمد خطابي، لسانيات النص، ص28.

توجه قوي للبحث في الآليات الذهنية التي تتحكم في توليد النص، أي نقل الاهتمام من النصي إلى الذهني»[1].

ويعتبر الانسجام مفهوماً متعلقاً بالخطاب، وهو أوسع من الاتساق وأشمل منه إذ «أنه خاصية دلالية للخطاب تعتمد على فهم كل جملة مكونة النص في علاقاتها بما يفهم من الجمل الأخرى (...) فهو ليس خاصية تجريدية للأقوال ولكنه ظاهرة تأويلية ديناميكية من الفهم المعرفي، تتدخل فيها أنواع عديدة من المعارف الذاتية»[2]، وانطلاقاً من هذا التحديد فإن الانسجام يتصل بعوامل الدلالة والسياق والتداولية، فيكون بذلك القارئ هو المرتكز الأساسي الذي يعتمد عليه في تحقيق الانسجام النصي من خلال فعل القراءة المراعي لآليات الانسجام كالسياق والمعرفة الخلفية، وكل من المتكلم والقارئ.

خلاصة:

إن الانتقال من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص (الخطاب ليس مجرد نزهة في بحث بسيط، بل جاء نتيجة جهود مضيئة قام بها باحثون أحدثوا من خلالها انتقالاً رائعاً وسلساً في المنهج والموضوع في إطار اللسانيات، بحيث نقلوا البحث من إطار الجملة إلى إطار النص وفق رؤية شاملة أدمجوا من خلالها شبكة من المعارف والتخصصات التي أنتجت مستويات لغوية نصية وغير لغوية تداولية أبرزت في المدخل أهم المفاهيم المتعلقة بالموضوع، والتي تعتبر المحضن المزهر للمنهج اللساني النصي، فالنص (texte) والخطاب (Dixours) والنصية (Tetualité) والاتساق(Cohésion) والانسجام (Cohérence) مصطلحات من خلالها نحدد معالم الدراسة وأهدافها.

[1] _ محمد خطابي، لسانيات النص، ص62.
[2] _ صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص340.

يعتبر المنهج اللساني النصي حلقة من حلقات التطور الموضوعي والمنهجي للسانيات المعاصرة، إذ انتقل بالدراسة اللغوية من المجال الجملي إلى المجال النصي الواسع، واتخذ لنفسه مفاهيم مركزية تؤطر المنهج، كما تفرعت عنها إجراءات منهجية تتعامل مع النص منها ما هو لغوي شكلي ومنها ما هو غير لغوي أي تداولي سياقي وسنبرز في هذا الفصل كل هذا:

1) ***أدوات الإتساق:*** تعتمد أدوات الاتساق على ربط أجزاء النص بعضها ببعض وتتمثل في:

1.1-الإحالة:« تعد الإحالة رابطاً مهماً ذا دور فعّال في اتساق النص وربط أجزائه بعضها ببعض، وهي لا تخضع لقيود نحوية، ولكنها تخضع لقيد داخلي وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه»[(1)].

ويمكن أن تعرّف الإحالة بأنها: "مرجع لاحق لكائن مسبق ذكره قبل ذلك (أو تقدم ذكره). والعلاقة بين المحال إليه والتعبير الإحالي (الرجع والضمير العائد) قد تكون مباشرة وقد تكون غير مباشرة.[2]

ويعّرف نعمان بوقرة الإحالة: « بأنها علاقة قائمة بين الأسماء والمسميات فهي تعني العملية التي بمقتضاها تحليل اللفظة المستعملة على لفظة متقدمة عليه، فالعناصر المحيلة مهما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، وصورة الإحالة استخدام الضمير ليعود على اسم سابق أو لاحق بدلاً من تكرار الاسم نفسه»[(3)].

تعتبر الإحالة وسيلة من وسائل التماسك النصي لذا يعرفها روبرت دي بوجراند بقوله: « إذا كانت الإحالة هي العلاقة بين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف في العالم الذي يدل عليه بالعبارات ذات الطابع البدائلي في نص ما إذ تشير إلى شيء ينتمي إلى نفس عالم النص، أمكن أن يقال عن هذه العبارات عنها ذات حالة مشتركة

[1] __خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان الأردن، ط1/ 1430ه-2009م، ص165.

[2] _صلاح الدين صلاح حسنين في لسانيات العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، د ـ ط، 1432هـ-2011م، ص280.

[3] _ نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، ص81.

co.reference»[1]، ويفهم من هذا أن الإحالة ألفاظ ترد في نص لغوي لا تفهم إلا بواسطة علاقتها بألفاظ أخرى داخل النص أو بعلاقتها بالواقع الخارجي من سياق خاص أو معارف عامة.

وتطلق العناصر الإحالية كما يعرفها الأزهر الزناد «على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب، فشرط وجودها هو النص وهي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام. وبين ما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر»[2]، من الواضح أن المتكلم غير مأخوذ في الاعتبار مع أنّه هو الذي يفعل ذلك.

تكمن وظيفة الإحالة في « الإشارة لما سبق من ناحية والتعويض عنه بالضمير أو بالتكرار، أو بالتوابع أو بالحذف من ناحية أخرى، ومن ثم الإسهام في تحقيق التماسك النصي من ناحية ثالثة»[3]، ويفهم من هذا أن للإحالة وظائف جلّية تكمن في تحقيق الترابط النصي.

تنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسين:

1.1.1-الإحالة النصية: (Endophoric Reference) تتفرع إلى:

1_الإحالة على القبلية: (Anaphora) تعود على مفسر سبق التلفظ به، او تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد وسمي بالإحالة التكرارية.

2_إحالة على اللاحق: (cataphora) وفيها يتم العودة على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص، ولاحق عليها كاستعمال ضمائر الشأن أو الأساليب الإحالية.

---

[1]_جمعان بن عبد الكريم، إشكاليات النص، دراسة لسانية نصية، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 2009م، ص347.

[2]_أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص116.

[3]_صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج1، دار قباء للنشر والتوزيع (القاهرة)، ط1/ 1421هـ-2000م، ص39.

3_إحالة على ما هو خارج اللغة: Exephora وهي إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، مثل إحالة ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم، والعنصران هما ذات المتكلم وبواسطة هذه الإحالة يحافظ النص على انسجامه ويحقق نصيته، وبدونها يصبح النص عبارة عن كلمات لا معنى لها.

4_إحالة نصية: إحالة عنصر معجمي على مقطع من الملفوظ أو النص وتستعمل بألفاظ كالقصة، الخبر، الرأي، فعل... وكذلك الضمائر التي نؤدي أدواراً أخرى تساهم في اتساق النص مثل ضمائر الغيبة، أسماء الإشارة، أدوات المقارنة[1].

1.1.2_الإحالة المقامية: (Exophoric Reference) « وهي الإحالة التي تكون إلى خارج النص، ويمكن فهم مرجعها كم خلال سياق الموقف، ومن أبرز العناصر الحالية التي تشير إلى خارج النص: ضمير المتكلم، وضمير المخاطب والاسم العلم، حيث يعود ضمير المتكلم في الغالب إلى المرسل، أمّا ضمير المخاطب فيعود إلى المستقبل، وقد يعود الاسم العلم إلى المخاطب أو إلى مرجع إحالي آخر يُفهم من السياق، أمّا العناصر الإشارية فقد تشير إلى المقام وقد تشير إلى داخل النص»[2].

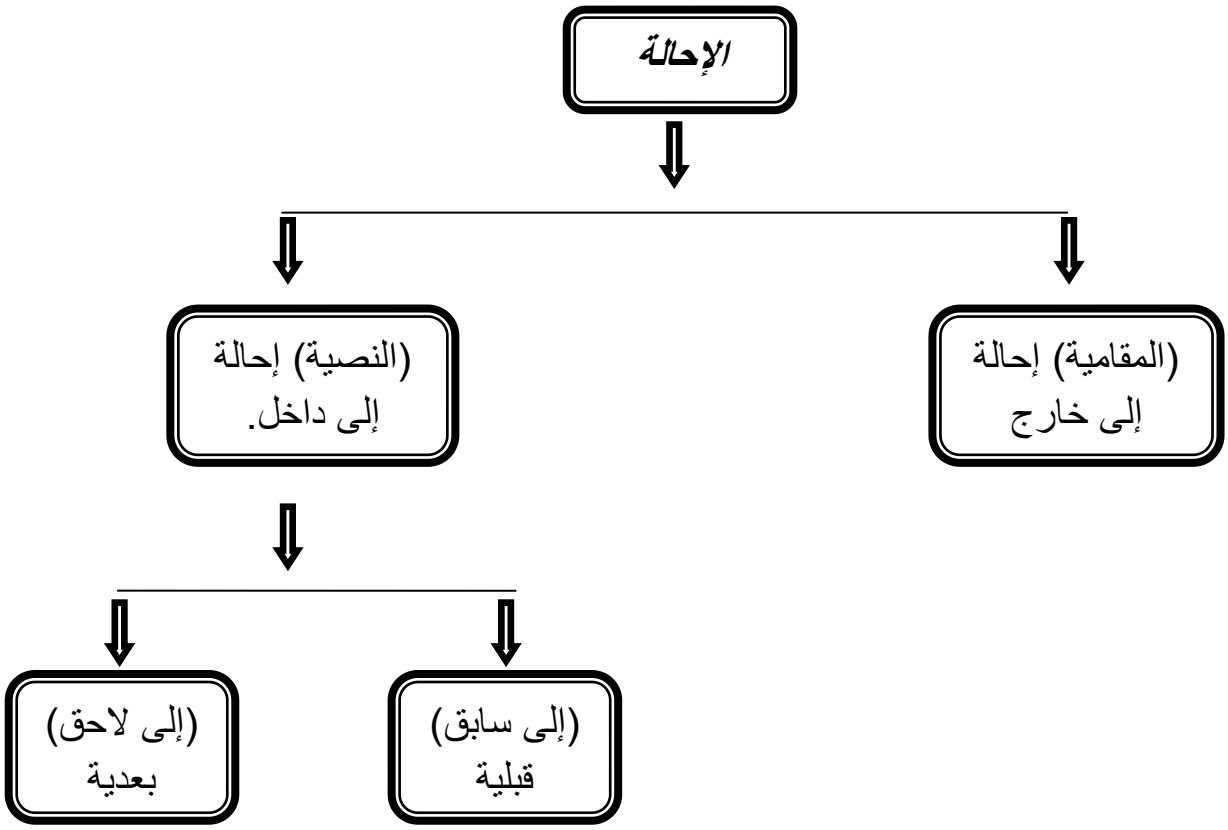
وتعد الإحالية المقامية عنصراً رابطاً في غاية الأهمية بين السياق والنص، بحيث تكتمل بعض الجوانب الناقصة في نصية النص التي لا يمكن فهمها إلا بواسطة التداول وبهذا فلا يجب التقليل بحال من أهمية الإحالة المقامية في تماسك النص[3].

كما أنّ الإحالة المقامية هي إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم، فهي تخرج النص من حالة الانغلاق إلى حالة الانفتاح على عالم السياق والتداولية

[1]_حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، ص144.
[2]_جمعان بن عبد الكريم، إشكاليات النص دراسة لسانية نصية، ص349.
[3]- المرجع نفسه، ص350.

فهي « تساهم في خلق النص لكونها تربط اللغة بسياق المقام، إلا أنها لا تساهم في اتساقه بشكل مباشر»[1]، كما تعمل على إفهام النص وتأويله.

وقد نوضح الإحالة بالشكل التالي كما جاء عند هاليداي ورقية حسن:



(2)

وتتفرع وسائل الاتساق الإحالة إلى ثلاثة ضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة.

1. 2_الضمائر: لها أهمية بالغة في اتساق النص، لهذا تنقسم إلى وجودية مثل: أنا، أنت نحن، هو، هم، هما، هن،...الخ، وإلى ضمائر ملكية مثل: كتابي، كتابك، كتابنا كتابهم...إلخ.

وإذا نظرنا إلى الضمائر من زاوية الاتساق « أمكن التمييز فيها بين أدوار الكلام التي تندرج تحتها جميع الضمائر الدالة على المتكلم والمخاطب وهي إحالة لخارج النص بشكل

[1]_ محمد خطابي، لسانيات النص، ص17.
[2]_ المرجع نفسه، ص17.

نمطي، ولا تصبح إحالة داخل النص أي اتساقيات إلا في الكلام المستشهد به... ولا يخلو النص من إحالة خارج النص تستعمل فيها الضمائر المشيرة إلى الكاتب (أنا، نحن)، أو إلى القارئ (القراء) بالضمائر (أنت، أنتم)»[1].

وأسهب علماء النص المعاصرون في « الحديث عن الضمائر وأهميتها في تحقيق تماسك النص الشكلي والدلالي، إذ تسهم الضمائر في تشكيل معنى النص وإبرازه، ويتعدد دور الضمير في عملية الإحالة، فقد يحيل إلى كلمة مفردة أحياناً (اسم) وقد يحيل إلى جملة في بعض الأحيان، وفي بعض الأبيات أخرى إلى تركيب أو خطاب متكامل هذا إضافة إلى قدرته على الإحالة إلى سياق مقامي خارج النص»[2].

كما أكدّ علماء النصية على أن للضمير أهمية في كونه « يحيل إلى عناصر سبق ذكرها في النص... وأن الضمير "هو" له ميزتان: الأولى الغياب عن دائرة الخطابية والثانية القدرة على إسناد أشياء معينة، وتجعل هاتان الميزتان من هذا الضمير موضوعاً على قدر مبير من الأهمية في دراسة تماسك النصوص»[3].

- ***أسماء الإشارة:***

يذهب الباحثان "هاليداي ورقية حسن" إلى أنّ هناك عدة إمكانيات لتصنيفها إمّا حسب الظرفية: الزمان (الآن، غداً...) والمكان (هنا، هناك...) أو الانتقاء (هذا، هؤلاء...) أو حسب البعد (ذاك، تلك...) والقرب (هذه، هذا...).

وممّا هو ملاحظ فإنّ أسماء الإشارة تقوم بالربط القبلي والبعدي، وإذا كانت أسماء الإشارة بشتى أصنافها محيلة إحالة قبلية بمعنى أنها تربط جزء لاحق بجزء سابق، ومن ثم ستهم في اتساق النص، فإن اسم الإشارة المفرد يتميز بما يسميه المؤلفان (الإحالة الموسعة) أي إمكانية الإحالة إلى جملة بأكملها أو متتالية من الجمل[4].

[1]_محمد خطابي، لسانيات النص، ص18.
[2]_خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص167.
[3]_صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج1، ص161.
[4]_محمد خطابي، لسانيات النص، ص18.

- ***المقارنة:***

اعتبر الباحثان "هاليداي ورقية حسن" المقارنة أحد أدوات الوسائل الاتساق إلى جانب الإشارة والضمائر، وقد صنفا المقارنة إلى صنفين: عامة يتفرع منها التطابق ويتم باستعمال عناصر مثل:

(Same...نفسه) والتشابه وفيه تستعمل العناصر مثل:

(Similar...متشابه) والإختلاف باستعمال العناصر مثل:

(other. Otheriwise...آخر، بطريقة أخرى) وإلى خاصة تتفرع إلى كمية تتم بعناصر مثل: (more...أكثر)، وكيفية (أجمل من، جميل مثل).

أمّا من منظور الاتساق فهي لا تختلف عن الضمائر وأسماء الإشارة في كونها نصية وبناء عليه فهي تقوم مثل: لأنواع المتقدمة لا محالة بوظيفة اتساقية [1].

1. 3_الإستبدال:

هو صورة من صور التماسك النصي التي« تتم في المستوى النحوي المعجمي بين كلمات أو عبارات، وهو عملية تتم داخل النص، إنّه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر، وصورته المشهورة إبدال لفظة بكلمات مثل: ذلك وأخرى وأفعال مثال: هل تحب قراءة القصص؟ نعم أحب ذلك»[2]، ويستخلص من كونه عملية داخل النص أنه نصي على أن « معظم حالات الاستبدال النص قبلية»[3]، أي علاقة بين عنصر متأخر وبين عنصر متقدم، وبناء عليه يعد الاستبدال مصدراً أساسياً من مصادر اتساق النصوص، ويعرّف الاستبدال أيضاً بأنه «تعويض عنصر في النص بعنصر آخر»[4]، وعادة ما يكون العنصر المستبدل سابقاً على العنصر المستبدل منه

[1]_محمد خطابي، لسانيات النص، ص19.
[2]_نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، ص83.
[3] - المرجع السابق، ص19
[4]_المرجع نفسه، ص19

والاستبدال في هذا الصدد ظاهرة تتخلل النص، وهو « تعويض عنصر في النص بعنصر آخر»[1]، ويختلف عن الإحالة في كونه يظهر على المستوى النحوي المعجمي بينما الإحالة تكون على المستوى الدلالي وهو وسيلة أخرى من وسائل اتساق النص، لأنه يبرز العلاقة القبلية بين العنصرين: المستبدِل والمستبدَل.

وينقسم الاستبدال إلى:

استبدال اسمي:(Nomimal Substitution) ويتم باستخدام عناصر لغوية اسمية مثل: آخر، آخرون، نفس، مثل قول الشاعر:

فتاتان أما منهما فشبيهة ''' هلا لا وأخرى تشبه البدرا.

فقد حذف في الشطر الأول والتقدير (أما الأولى منهما) واستبدل في الشطر الثاني والتقدير (والفتاة الأخرى) فتم الربط بعد جذب انتباه القارئ[2].

استبدال فعلي: (Verbal Substitution) ويمثله استخدام الفعل (يفعل) مثل: هل تظن أن الطالب المكافح ينال حقه؟ أظنّ أنّ كل طالب مكافح (يفعل)، الكلمة يفعل فعلية استبدلت بكلام كان المفروض أن يحل محلها وهو (ينال حقه).

استبدال قولي: (Clausal Substitution) باستخدام (ذلك، لا) لقوله تعالى:{ قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا} [3]، فكلمة ذلك جاءت بدلاً من الآية السابقة عليها مباشرة {قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنْسَانِيهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا }[4]، فكان هذا الاستبدال عاملاً على التماسك النصي بين الآيات الكريمة.

[1]_حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النصي الأدبي، ص145.
[2]_أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص123.
[3]_الآية 64 من سورة الكهف.
[4]_ الآية 63 من سورة الكهف.

إن الاستبدال بهذا المعنى « شكل بديل في النص فهو وسيلة هامة لإنشاء الرابطة بين الجمل، وشرطه أن يتم استبدال وحدة لغوية بشكل آخر يشترك معها في الدلالة حيث ينبغي أن يدل كلا الشكلين اللغويين على الشيء غير اللغوي في نفسه»[1].

الفرق بين الإحالة والاستبدال: أن "هاليداي ورقية حسن" يريا أن الإحالة تتم في مستوى الدلالة، في حين أنّ الاستبدال يتم في المستوى النحوي المعجمي ولا يسلم محمد الشاوش بهذا الفرق حيث يقول: « إنّهما فصلا حيث لا موجب للفصل فالإحالة وإن كانت ظاهرة تتعلق بالدلالة فإن لها عماداً لغوياً أي صيغاً لغوية خاصة تتعلق بها (الضمائر، وأسماء الإشارة والمقارنة)، والاستبدال وإن كان ظاهرة تتعلق بالنحو والوحدات المعجمية فهي محكومة أيضاً بقواعد دلالية معنوية»[2]، غير أن نقد الشاوش لا يمكن أن يتأتى لأنهما يسيران في إطار نظرية النحو النظامي وهنا يكمن تحرير الخلاف في المسألة.

1. 4_الحذف: (Ellippis).

يقول عبد القاهر الجرجاني* في الدلائل في باب الحذف « هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر و الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِنْ...»[3]، ويحدد الباحثان "هاليدي ورقية حسن" أنّ الحذف «علاقة داخل النص وهذا يعني أن علاقة قبلية، والحذف كعلاقة اتساق لا يختلف عن الاستبدال إلاّ بكون الأول (استبدالاً بالصفر) أي أن علاقة الاستبدال تترك أثراً وأثرها هو وجود أحد عناصر الاستبدال، بينما علاقة الحذف لا تخلّق أثراً ولهذا فإنّ المستبدل يبقى مؤشراً يسترشد به

[1]_أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص123.

[2]_جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص دراسة لسانية نصية، ص356.

*_هو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني المتوفي 471ه الموافق ل1078م، في مدينة جرجان، وهي مدينة أعجمية مشهورة وعظيمة، تقع في طبرستان وخراسان، فقد أتقن علوم الثقافة الإسلامية وألمّ بالدراسات المنطقية من أشهر مؤلفاته: دلائل الإعجاز، أسرار البلاغة...إلخ.

[3]_الإمام عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1/ 1422هـ-2001م، 100.

القارئ للبحث عن العنصر المفترض ممّا يمكنه من ملأ الفراغ الذي يخلقه الاستبدال، بينما الأمر خلاف هذا في الحذف، إذ لا يحل محل المحذوف أي شيء»[1].

إنّ الحذف ظاهرة نصية عرفها القدماء وعرفوا قيمتها السياقية، إذ يصّرح "عبد القاهر الجرجاني" بما يضفيه على السياق من جمال وما يتركه في النفس من تأثير، يقول « هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ...إذا لم تبن»[2]، يتضح من هذا الكلام أنّ الجرجاني كان واعياً لمكامن هذه الظاهرة العجيبة في اللغة ذلك الحذف الفراغ الذي يتركه أو يؤدي بالمتلقي إلى الرجوع إلى الخطاب السابق للوصول إلى ما سَيّسُدُ به هذا الفراغ.

وينظر روبرت دي بوجراند (Robert De Bougrand) إلى الحذف على أنه «استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو أن يعمل بوساطة العبارات الناقصة»[3]، ذلك أن الحذف يحقق الترابط من خلال البحث عما يملأ الفراغ فيما سبق من خطاب وبذلك يقوم المتلقي للنص بعملية الربط التلقائي بين السياق الحالي وما سبق من خطاب.

وفي نفس السياق يعرّف الحذف على أنه: « افتراض عنصر غير موجود في النص لدلالة عنصر سابق عليه أو هو استبدال بالصفر، أي أنّ الحذف ظاهرة لغوية متصلة بسلسة التراكيب المكونة للنص فقط، التي لا تترك أثراً»[4].

ويحقق الحذف الترابط النصي من خلال « البحث عما يملأ الفراغ فيما سبق من خطاب كما أنّ الحذف هو (عدول المتكلم عن ذكر عنصر أو أكثر من الكلام اختصارًا) ويجب الاتفاق مع تمام حسان في قوله: "لا ينبغي لنا أن نفهم الحذف على معنى أن عنصراً كان موجوداً في الكلام ثم حذف بعد وجوده، ولكن المعنى الذي يفهم من كلمة الحذف ينبغي أن

[1]_محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص21.
[2]_خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص71.
[3]_المرجع نفسه، ص71.
[4]_مجلة الممارسات اللغوية، الاتساق النصي مفهومه وآلياته، فاتح بوزي، العدد10، 2012م، ص40.

يكون الفارق بين مقررات النظام اللغوي وبين مطالب السياق الكلامي الاستعمالي»[1] ويقول أحمد درويش عن الحذف: « أنه غير جائز في بعض التراكيب فلا يجوز أن تحذف الفاعل مثلاً، وكذلك فإنّه في التراكيب التي يجوز فيها الحذف لابد أن يستقيم المعنى بعده وذلك هو الحد الأدنى من الحذف»[2].

وصرّح عبد القاهر الجرجاني حينما حللّ التراكيب وعقد فضلاً عن الحذف، قال فيه: «هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر...إذا لم تُبِنْ»[3] فالمقصود بهذه المقولة حسن العبارة وصدق الفطرة والوجازة في الكلام، والتكثيف والتوازي، واعتماد عنصر المبادرة في كيف الوحدات اللغوية وتطعيم الأشكال بالوضوح الذي ينعش ذهن المتلقي وليس الذي يلغي دوره في العملية الإيصالية.

ويعد المحذوف « واحداً من العوامل التي تحقق التماسك النصي وهذا ما أكده هاليداي ورقية حسن إذ أفردا له قسماً كبيراً في كتابهما (cohesion inenglish) ولأهمية الحذف لا تكاد تجد مؤلفاً في النحو العربي وفي علم المعاني، وفي إعجاز القرآن وتفسيره لم يتحدث عن هذه الظاهرة، لكن أدرك هؤلاء العلماء أهمية الحذف التي تكمن في تحقيق التماسك النصي»[4].

أقسام الحذف:

- *الحذف الاسمي: (Nomimal Ellipsis)* ويقصد به حذف اسم داخل المركب الاسمي مثل: أي قميص ستشتري؟ هذا هو الأفضل أي هذا القميص.
- *الحذف الفعلي: (Verbal Ellipsis)* أي أن المحذوف يكون عنصراً فعلياً مثل: ماذا كنت تنوي؟ السفر الذي يمتعنا برؤية مشاهدة جديدة والتقدير: أنوي السفر.

---

[1]_جمعان عبد الكريم، إشكاليات النص دراسة لسانية نصية، ص356,

[2]_أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د- ط ص171.

[3]_عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1 /1422ه-2002م ص282.

[4]_صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، الجزء الثاني، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة)، ط1 /1431هـ-2000م، ص192.

- *الحذف داخل ما يشبه الجملة: (Clausal Ellipsis)* مثل: كم ثمن هذا القميص؟ خمسة جنيهات[1].

1. 5_الوصل:

يعرّف "هاليداي ورقية حسن "الوصل بأنه «تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم»[2]،معنى هذا أنّ النص عبارة عن متتالية جملية متعاقبة خطياً، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر متنوعة تصل بين أجزاء النص.

وتحدث "أبو هلال العسكري" عن أثر الفصل والوصل في فنية الكلام وجماله منبهاً على ضرورة مراعاتها، حيث جاء عبد القاهر الجرجاني إذ نوّه بأثر الفصل والوصل في قضية دلالة التعبير الفني وجماله، ولأنّ هذه القضية تمتزج بالأسرار البيانية فضلاً على أنها «تربطها موافق استدلالية في علائقها وتناسبها، فذهب إلى أن العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض، أو ترك العطف فيها والمجيء بها منثور تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة، وممّا لا يتأتى لتمام الصواب فيه إلا الإعراب الخلص، وإلا قوم طبعوا على البلاغة وأتوا فناً من المعرفة في ذوق الكلام هو به أفراد»[3].

عرّف الخطيب القزويني الفصل والوصل بقوله: « الوصل عطف بعض الجمل على بعض والفصل تركه»[4].

إنّ عبد القاهر الجرجاني ذهب إلى أنّه إذا كان من الممكن القول في أي باب آخر من علوم البلاغة إنه « خفي غامض ودقيق صعب فإن علم هذا الباب أغمض وأخفى، وأدق

---

[1]_أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص127.

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

[3]_تراث 6 كم الزيادي، الدرس البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1 /1432هـ-2011م، ص260.

[4]_عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص351.

وأصعب»[1]، إذ تكمن دقته وصعوبته في أمرين أحدهما كون الوصل بأداة ليس لها معنى إلاّ تشريك المتعاطفين في الحكم، فهي "الواو" والآخر الاختصار فيما يقع بينه الوصل.

ويقدم علماء النص تصوراً دقيقاً لصور الربط النصي، فيذكرون« أن التماسك خاصية دلالية للخطاب، تعتمد على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى، ويشرحون العوامل التي يعتمد عليها الترابط على المستوى السطحي للنص: وما يتمثل في مؤشرات لغوية، مثل علامات العطف والوصل والفصل والترقيع وكذلك أسماء الإشارة وأدوات التعريف والأسماء الموصولة، والزمان والمكان وغير ذلك من العناصر الرابطة التي تقدم بوظيفة إبراز العلاقات السببية بين العناصر المكونة للنص في مستواه الخطي»[2].

وانطلاقاً من هذا التعريف « يتشكل النص من عدة قضايا مرتبطة ارتباطاً متتالياً من خلال صور الترابط المختلفة كأنواع "الوصل التشريكي" (العطف) سواء منها المنسوقة أو الدالة على الفرعي من الجمل مثل حرف "الواو" وحرف "أو" وأداة التعليل "لأن" وكذلك "من أجل أن" ووظيفتها هو تكوين جمل مركبة من جمل بسيطة، وعلى ذلك فعمل هذه الروابط هو حصول الإجراء الثنائي، وفئة من الروابط تؤخذ من أبواب الظروف الاسمية والمعرفية وما تركب من نسبه جمل من مثل "مع أن" وكذلك "بالرغم من أن" و"نتيجة لذلك" وتدل هذه الروابط أيضاً على عوامل الإجراء لأنها قد تخرج جملاً من أخرى تميزها عنها»[3]. وانطلاقا ممّا ذكر فإن أدوات الوصل بكل أنواعها تسهم في اتساق النص بتمظهرات نصية مختلفة، ولقد قسمّ هاليداي ورقية حسن الوصل إلى ثلاثة أنواع:

الوصل الإضافي: يتم الربط بواسطة الأداتين "الواو" و "أو" وتندرج ضمن المقولة العامة للوصل الإضافي علاقات أخرى مثل: التماثل الدلالي المتحقق في الربط بين الجمل بواسطة

[1]_شفيع السيد، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1/ 2006م ص237.

[2]_سعيد حسن بحيرى، علم لغة النص، ص123.

[3]_فان ديك، النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، ط 2000م، ص83.

تعبير من نوع: بالمثل ...، وعلاقة الشرح وتتم بتعابير أخرى مثل: أعني، بتعبير آخر..وعلاقة التمثيل المتجسدة في تعابير مثل: مثلاً، نحو...

الوصل العكسي: الذي يعني "عكس ما هو متوقع" فإنه يتم بواسطة أدوات مثل: "إلا" "لكن"، "مع ذلك" "على الرغم".

الوصل السببي: ويتم عن طريق إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر ويعبر عنه بعناصر مثل: "بناء على ذلك"، "لذلك"، "هكذا"، "بالتالي"، "إلى درجة أن "، "حتى أن".

الوصل الزمني: وهو الذي يجسد: "علاقة بين أطروحتين لجملتين متتابعتين زمنياً وأبسط تعبير عن هذه العلاقة بالعربية الكلمات التالية: "آنذاك" "حينئذ" "في ذلك الوقت" بعدئذ" "ثم"[1].

فإذا كانت وظيفة هذه الأنواع المختلفة من الوصل متماثلة « (نقصد بالوظيفة من الربط بين المتواليات المشكلة للنص) فإن معانيها داخل النص مختلفة. فقد يعني الوصل تارة معلومات مضافة إلى معلومات سابقة أو معلومات مغايرة للسابقة أو معلومات (نتيجة) مترتبة عن السابقة (السبب) إلى غير ذلك من المعاني، ولأنّ وظيفة الوصل هي تقوية الأسباب بين الجمل وجعل المتواليات مترابطة متماسكة فإنّ لا محالة يعتبر علاقة اتساق أساسية في النص»[2].

وذهب بعض البلاغيين إلى أن البلاغة هي معرفة الفصل من الوصل ذلك أن الوصل هو العطف، وترك العطف أي الفصل، وذهب الدكتور إبراهيم أنيس في قوله «لا تعالي حين نقرر أن اللغة العربية لغة الوصل، ففيها من أدوات الربط ما لا نكاد نراه في غيرها كالواو، والفاء، وثم...وغيرها، وقد اشتركت في هذا إلى حد ما كل اللغات السامية، فالوصل خاصية من خصائص اللغات السامية»[3]، ذلك أنّ الوصل هو«عطف جملة على أخرى

[1]_محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص23.
[2]_المرجع نفسه، ص24.
[3]_وليد عبد المجيد إبراهيم، في البلاغة العربية علم المعاني، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع عمان، 2000م، ص49.

"بالواو" فقط دون سائر حروف العطف الأخرى، لأنّ الواو هي الأداة التي تخفي الحاجة إليها ويتطلب فهم العطف بها دقة في الإدراك كقول المعري:

فيا موت زر أنّ الحياة ذميمة ‴ ويا نفس جدي أنّ دهرك هازل.

ولعل أقدم إشارة إلى أهمية الفصل والوصل في الخطاب ما ورد في كتاب البيان والتبيين، وذلك أثناء سرد الجاحظ لتعريفات البلاغة. جاء في تعريف أنه: «قيل للفارسي: ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصل من الوصل»[1]، والجرجاني والسكاكي يعتبران الفصل والوصل أصعب وأدق مبحث في البلاغة كلّها، يقول الجرجاني: «واعلم أنّه ما من علم من علوم البلاغة أنت تقول فيه خفي غامض ودقيق صعب إلاّ وعلم هذا الباب أغمض وأخفى وأدق وأصعب...»[2]، بالإضافة إلى ذهابه إلى أن ملاك البلاغة هو اتفاق الفصل والوصل وأن من أتقنه سهل عليه امتلاك بقية الأبواب، أمّا السكاكي فرأيه في هذا لا يختلف عن رأي الجرجاني، وإن كان يحاول التخفيف من تهويل الجرجاني حين ذهب إلى أن« من قصر البلاغة على معرفة الفصل و الوصل إنما حاول بذلك التنبيه على مزيد غموض هذا الفن وأنّ أحدا لا يتجاوز هذه العقبة من البلاغة إلاّ إذا كان خلف سائر عقباتها خلفه»[3].

وتكمن مواضع الوصل:

- إذا قصد إشراك الجملتين في الحكم الإعرابي، وذلك حين تكون هناك مناسبة بينهما دون مانع من الوصل ويتم ذلك كعطف مفرد على مفرد بالواو ولإشراكهما في حك إعرابي واحد مثل: خالد يخشى ويرجى، وقوله الشاعر:

  وللسر مني موضع لا يناله ‴ نديم ولا يفضي إليه شراب[4].

ذلك أن الجملة الأولى في البيت (لا يناله نديم) موضعاً من الإعراب لأنها صفة للنكرة قبلها وهي كلمة (موضع)، وأن الشاعر أراد اشراك الثانية لها وهي (لا يفضي إيه شراب) في هذا الحكم الإعرابي، ولهذا وصلها بها أو عطفها عليها بالواو.

[1]_ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص97.
[2]_ المرجع نفسه، ص97.
[3]_المرجع نفسه، ص98.
[4]_وليد عبد المجيد إبراهيم، في البلاغة العربية علم المعاني، ص53.

- ويجب الوصل بين الجملتين« إذا اتفقنا خبراً أو انشاء لفظا ومعنى، وكانت بينهما مناسبة تامة مثل قول الشاعر:

الموت فخر في الدفاع عن الحمى "" والعيش في دار المذلة عار.

- ويجب الوصل بين الجملتين إذا اختلفتا خبراً وإنشاء وأوهم الفصل خلاف المقصود مثل: لا وحفظك الله وجملة (حفظك الله) جملة دعائية انشائية وقد كان الأمر يقتضي الفصل بين الجملتين لاختلافهما خبراً وإنشاءً»[1]، فيقال (لأحفظك الله) ولكن الفصل على هذه الصورة يجعل السامع يتوهم أنك تدعوا عليه في حين أنك تقصد الدعاء له، ولذلك وحب العدول هنا عن الفصل إلى الوصل.

ومن محاسن الوصل « مناسب الجملتين في الاسمية والفعلية وتناسب الجملتين الفعلتين في الماضي والمضارع، وفي الإطلاق والتقييد ولا يحسن العدول عن ذلك في الوصل إلاّ لغرض، ومن هذه الأغراض إذا أريد بإحداهما التجدد وبالأخرى الثبات مثل: أقام خالد ومحود قاعد، إذا أريد أن قيام (خالد) متجدد وقعود (محمد) ثابت مستمر لأن الدلالة على التجدد تكون بالجملة الفعلية، وعلى الثبات بالجملة الاسمية»[2]، ومن الأغراض « أن يراد الإطلاق في إحدى الجملتين والتقيد في الأخرى كقوله تعالى: {وقالوا لولا أنزل عليه ملك ولو أنزلنا ملكا لقضي الأمر} فالجملة الأولى مطلقة وهي (لو أنزلنا) (وقالوا لولا أنزل عليه ملك) أما الثانية وهي (لو أنزلنا ملكا لقضي الأمر) فهي مقيدة لأن الشرط "لو" مقيد للجواب»[3].

1. 6_التوازي:

يعدّ التوازي مظهر من مظاهر الاتساق، ونقصد بالجمل المتوازية « الجمل التي يقوم الشاعر بتقطيعها تقطيعاً متساوياً بحيث تتفق في البناء اللغوي اتفاقاً تاماً، سواء اتفقت هذه الجمل في الدلالة أم لم تتفق فالمهم هو التطابق التام في البناء اللغوي للجمل المتوازية، وقد

[1]_ وليد عبد المجيد إبراهيم، في البلاغة العربية علم المعاني، ص54.
[2]_ المرجع نفسه، ص55.
[3]_المرجع نفسه، ص55.

كان القدماء نقاداً وبلاغيين على وعي تام بمفهوم هذه الظاهرة، وإن اختلفوا في مصطلحاتهم الدالة عليها»[1].

ويقدم مفهوم التوازي في الخطاب الأدبي من منظور لسانيات النص عل التقطيع المتساوي لأقسام الخطاب، من خلال تجزئة جملة إلى مقاطع متساوية بغض النظر عن توافقها أو اختلافها المعنوي على أن تكون هذه الأبنية المتوازية متتالية في البناء النصي بحيث يسهم التوازي في اتساق النص « وقد يكون من الغريب الحديث عن التوازي في النصوص الشعرية المعاصرة التي تظهر مشتتة مبعثرة أو متراكمة بعضها فوق بعض وخصوصاً إذا ما أخذنا في الاعتبار التعريف الشائع للتوازي أي تشابه البنيان واختلاف في المعاني»[2]، ويتخذ التوازي تمظهرات نصية مختلفة فقد يكون:

التوازي المتماثل: « وهو ما تماثلت بنيته واختلاف بعض معناه»([3])، ويكون بالتطابق على المستوى النحوي أفقياً أو عمودياً.

التوازي المتشابه: « وهو ما اِختلف بعض بنيته وبعض معناه»[4]، ويكون قائماً على النص أفقياً وعمودياً كذلك، ويحدث هذا النوع نتيجة عمليات التحويل النحوي بالزيادة أو النقصان.

والظاهر أن خاصية التوازي خاصية بنيوية ونصية تحقق سمة الارتباط والتناسق بين أجزاء الخطاب ومبانيه مسهمة في اتساقه.

1. 7- الاتساق المعجمي:

يشكل الاتساق المعجمي مظهراً من مظاهر اتساق النص، إذ يتخذ وسائل أخرى غير الوسائل النحوية، ففيه تتحدد الكلمات المتشابهة أو المرادفة في النص فتنسج خيطاً من المفردات المتشابكة، تحقق بفضله الترابط النصي، ويتخذ الأشكال التالية:

التكرير (إعادة اللفظ): Reitration

[1]_ نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، ص102.
[2]_ محمد مفتاح، المفاهيم معالم المركز الثقافي العربي، ط1/ 1999م، ص161.
[3]_ المرجع نفسه، ص161.
[4]_ المرجع نفسه، ص161.

وهو « شكل من أشكال التماسك المعجمي التي تتطلب إعادة عنصر معجمي أو وجود مرادف له أو شبه مرادف، ويطلق البعض على هذه الوسيلة" الإحالة التكرارية"»[1]، كما أنه يتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد.

والتكرير إعادة عنصر معجمي بلفظه أو عن طريق مرادفه أو شبهه أو باسم مطلق أو عام وهو: « شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي أ ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصراً مطلقاً أو اسماً عاماً»[2]، ومن شأن « إعادة اللفظ من الناحية النفسية أن تركز الانتباه، فإن العناصر المكررة ينبغي أن تنطبع في الذاكرة، ومن ثم ينبغي للعملية الإجرائية أن تكون سهلة، إذ أن نقطة الاتصال في نموذج العالم ذي الاستمرار النصي أن تكون واضحة»[3]، لتؤدي وظيفة الإفهام والإفصاح والكشف والتأكيد والتقرير والإثبات، ويتمظهر التكرار في النص بشكلين:

- *التكرار التام:* وهو إعادة اللفظة نفسها بمرجع واحد، أو بتعدد المراجع.
- *التكرار الجزئي:* ويقصد به تكرار عنصر سبق استخدامه، ولكن في أشكال وفئات مختلفة[4].

الكلمات العامة: وتشمل الكلمات الصغيرة التي لها حالة معممة ومرتبطة باسم جامع مثل اسم إنسان: (الناس، الشخص، الرجل، المرأة، الطفل، الولد، البنت...)

***التضام:*(Collocation)** يعد التضام من وسائل التماسك النصي المعجمي وهو« توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة، نظراً لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك»[5]، تلك العلاقة الحاكمة للتضام متنوعة فقد تتخذ شكل « التضاد أو التنافر أو علامة الجزء

[1]_أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص106.
[2]_.حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، ص154.
[3]_دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص304.
[4]_أحمد عفيفي، نحو النص، ص106.
[5]_محمد خطابي، لسانيات النص، ص25.

بالكل»[1]، كاليد والجسم. كل هذه العلاقات بين الكلمات تخلق في النص ما يسمى بالتضام.

ويرى محمد خطابي أن « المتلقي يواجه إشكالاً في ارجاع هذه الأزواج إلى علاقة واضحة تحكمها، فليس دائماً تكون هذه العلاقة واضحة للعيان، ولكن القارئ يعمد إلى ذلك متسلحاً بمخزونه اللغوي وخلفياته الثقافية (الحدس اللغوي) ممّا يعني أنّه لا يوجد مقياس آلي صارم يجعل المتلقي يضيف كلمات النص في مجموعة محددة»[2].

ويعرّف حسين أحمد بن عائشة التضام بأنه: « توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظراً لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك والعلاقة النسقية بين الأزواج في الخطاب هي علاقة تعارض أو علاقة الكل بالجزء أو الجزء بالجزء. لكن السياق في النهاية يرجع إلى المتلقي وذلك على حسب حدسه اللغوي، وثقافته المعجمية لأنه من الصعب وضع مقاييس محددة للكلمات المتقاربة فيما بينها، مثال ذلك: فاطلبوا النجاة لأنفسكم قبل الهلاك واتركوا الأسباب، وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح، فاستخدام الزوجين المتعارضين (النجاة # الهلاك) ساهم هو الآخر في عملية اتساق النص ليزيد معناها وضوحاً وتأكيداَ»[3].

الانسجام:

لقد أولى علماء لسانيات النص عناية قصوى بالانسجام، فيذكرون أنه خاصية دلالية للخطاب، تعتمد على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى ونظراً لتعدد وتنوع العلوم التي تجعل من النص / الخطاب محور دراسة لها، لذلك اختلفت الاتجاهات النظرية لهذه العلوم فكل منها ينظر للنص / الخطاب وفق منظوره الذاتي ووجهته الخاصة، ولهذا تعددت عمليات الانسجام وآلياته تبعاً لتباين آراء علماء النص وسأركز على أهم وأبرز الآليات المعروفة لدى علماء النص.

2) ***آليات الانسجام النصي:*** من بين الآليات التي يرتكز عليها الانسجام هي:

[1]_أحمد عفيفي، المرجع السابق، ص113.
[2]_خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص209.
[3]_حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، ص154.

2.1 _مبدأ الاشتراك: يقول أحمد درويش عن الاشتراك: « كما يجري العطف بين الكلمات يجري كذلك بين الجمل، ومعلوم أن الواو حرف عطف يشرك الثاني مع الأول في الحكم الإعرابي، وحرف نسق يقتضي أن يكون بين سابقة ولاحقة مناسبة وهو ما يسميه بالجهة الجامعة»[1]، ولقد وضع عبد القاهر الجرجاني مبدأ عاماً على شكل قاعدة قال: «لا يتصور إشراك بين شيئين حتى يكون هناك معنى يقع ذلك الإشراك فيه»[2]، والاشتراك يتم إما بين عنصرين متعاطفين أو أكثر أو بين جملتين متعاطفتين:

الاشتراك بين العناصر: ويتم ذلك بعطف عنصرين غالباً ما تكون المسافة المعنوية بينهما بعيدة للوقوف على الجامع بين الإثنين، « وأن هذه الطريقة تفاجئ القارئ لما لا ينتظره حرفياً، أي تستبعد المتوقع وتحل محله غير المتوقع»[3]، فيكثر الغموض والمفارقات والجوامع الوهمية بين العناصر.

الاشتراك بين الجملتين: يذهب أحمد المتوكل « إلى أنّ المحمولات في النحو الوظيفي تدل على واقعة، وتنقسم الوقائع إلى أربعة أصناف: أعمال وأحداث وأوضاع وحالات»[4] ولأن عطف الجمل يخضع لنفس القيود التي تحكم المحمولات وهذه القيود هي:

أ- قيد تناظر الوقائع: يجب أن تكون الجمل المتعاطفة دالة على الصنف نفسه من الوقائع.

ب - وحدة الحقل الدلالي: يجب أن تكون الجمل المتعاطفة دالة على وقائع منتمية لنفس الحقل الدلالي شريطة ألا تكون متناقضة أو مترادفة.

ب - قيد تناظر الوظائف التداولية: يجب أن تكون الجملة المعطوفة عليه والمعطوفة حاملين لنفس الوظيفة التداولية[5].

وانطلاقاً ممّا تقدم فإن مبدأ الاشتراك بكل تمظهراته الإفرادية والجملية يؤدي دوراً تماسكياً كما يشير إلى إمكان اجتماع العناصر والصور وتعلق بعضها ببعض في عالم النص.

---

[1] _أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص176.
[2] _عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص223.
[3] _محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص259.
[4] _ المرجع نفسه، ص266.
[5] _المرجع نفسه، ص266.

2.2- العلاقـــات:

ينظر عادة إلى « العلاقات التي تجمع أطراف النص أو تربط بين متوالياته (أو بعضها) دون وسائل شكلية تعتمد في ذلك عادة على أنه علاقات دلالية»[1]، مثل: علاقات العموم والخصوص، السبب، المسبب، المجمل، المفصل، وهي علاقات متواجدة عبر مساحة النص محققة تماسكاً دلالياً بين بنياته كما أنها لها دور الإخبارية من أجل تحقيق درجة معينة من التواصل، « بيد أنّ النص الشعري قد يوحي بعدم الخضوع لهذه العلاقات ولكنه ما دام نصاً تحكمه شروط الإنتاج والتلقي فإنّه لا يتخلى عن هذه العلاقات»[2]، لأنها قائمة في بنية الدلالية التي تربط النص أو أجزائه عبر هذه العلاقات المعنوية.

2.3_ موضوع الخطاب:

ويعرف الموضوع على أنّه: « نواة مضمون النص حيث يسمى مسار الأفكار القائم على موضوع أو عدة موضوعات في نص ما، ويتحقق موضوع النص إما في جزء معين من النص أو نُجردُه من مضمون النص وذلك بطريق العبارة المفسرة الموجزة المختصرة»[3]، وإن موضوع الخطاب يعد مركزاً أساسياً تدور حوله الأقوال التخاطبية التي تستمد منه عملية الامتداد عبر كامل النص و« نستطيع أن نحدد مفهوم الموضوع عبر حدسنا اللغوي الذي يُمكننا من وصف ذلك المبدأ الجامع الذي يجعل من مقطع خطابي ما حديثاً عن شيء ما»[4].

ولقد أضاف الدارسون إلى موضوع الخطاب مفهوم التخاطب الذي يقتضي اثنين في العملية التخاطبية وبخاصة في النص الشعري باعتباره خطاباً متعدد الأصوات، ويظهر ذلك من خلال حوارية مقطعية داخلة، بحيث يساهم كل مقطع في علاقته بسائر المقاطع في

---

[1]_ محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص268.
[2]_ المرجع نفسه، ص269.
[3]_ كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص، ترجمة سعيد حسن بحيري، ط1، ص79.
[4]_ براون ويول، تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، السعودية، 1997م، ص85.

بناء موضوع الخطاب ولذلك قال مورجان: « أنّ المواضيع لا توجد في الجمل، بل لدى المتكلمين»[1]، ويطلق لفظ الحوارية «على البعد التفاعلي للغة، أكان شفوياً أو مكتوباً، والحوارية التفاعلية تحيل كذلك التجليات المتنوعة للتبادل الكلامي»[2].

فالمشاركون يعبر عنهم بالأسماء أو الضمائر والأحوال والصفات والأماكن والأزمنة، وقد اقترح الباحثان يول وبراون مفهومين فعالين في تقييد موضوع الخطاب وفي جعله أكثر ارتباطاً بإطاره العام وهما "قاعدة الوجاهة وإطار الموضوع" هذا الأخير الذي يتمثل في « الملامح السياقية التي تنعكس على النص بوصفه البناء الشكلي الذي يتمثل فيه القول وتستمد الخصائص السياقية كتبديل الشفرة والعلاقات القائمة على مبدأ توزيع الأدوار في العملية التواصلية والأدوات الإشارية مثل: أنا، أنت، هنا، الآن، بطبيعة الحال من السياق المادي فهي تقع خارج النص ومنها ما يستمد من داخل الخطاب نفسه»[3].

أمّا قاعدة الوجاهة فهي مبدأ تداولي ينضبط به التخاطب، وهو في معناه اللغوي «مقابلة الوجه للوجه»[4]، وفيه يعتمد المتخاطبان على مبادئ كالتعاون والتعفف لتخفيف حدة الخطاب التهديدي حتى تسهل عملية التبادل التخاطبي وهو يقابل « مبدأ التأدب عند لاكوف من جهة أخذه بالجانب العملي من التهذيب»[5] وعليه فإن العملية التخاطبية تبنى أساساً على السياق الذي يحصر الموضوع في إطار محدد وواضح والجانب التأدبي الذي يجعل من الخطاب يأخذ طابعاً تفاعلياً بين المشاركين.

2. 4_ البنية الكلية: يهتم التحليل النصي بالبنية الكبرى المتحققة بالفعل وهي « بنية مجردة تقارب بموضوع الخطاب الذي يعتبره فان ديك مفهوماً عملياً»[6]، أي أنها كامنة

كامنة

---

[1]_ براون ويول، تحليل الخطاب، ص86.

[2]_دومنيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد بحتاتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1/ 1428ه_2008م، ص85.

[3]_طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقابي، المركز العربي، ط1/ 1998م، ص24.

[4]_المرجع نفسه، ص245.

[5]- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص283.

[6]_ صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص383.

وحاضرة في البنية الموضوعية للنص وهي « تتسم بدرجة من الانسجام والتماسك وهذا التماسك ذو طبيعة دلالية»[1]، أما كيفية تحديد البنية الكبرى للنص «فإن الملاحظ أن القراء يختارون من النص عناصر مهمة تتباين باختلاف معارفهم واهتماماتهم وآرائهم »[2]وعليه يمكن أن تتغير البنية الكبرى من شخص إلى آخر باختلاف المرجعية الثقافية والنقدية والمنهجية «أما قواعد الوصول لهذه البنية الكبرى للنصوص فهي كما يشرحها فان ديك تتمثل فيما يلي:

الحذف أو الاختيار، التعميم، التركيب أو البناء:

فالحذف أو الانتقاء: تحذف من متتالية جميع القضايا التي ليست شروطاً لتفسير القضايا اللاحقة في النص: أمّا ***التعميم*** فهو استبدال متتالية قضايا بالقضية التي تنطوي عليها كل واحدة من قضايا المتتالية و***التركيب*** هو استبدال متتالية قضايا بالقضية تحيل اجمالاً إلى الحدث ذاته الذي يحيل قضايا المتتالية برمتها»[3].

هذه العمليات لا يمكن أن تعمل إلا على أساس معرفتنا للعالم التي تجعل من إدراكنا الذهني للنص وفق الخلفية الثقافية والمعرفية، ومنه تم تطبيق هذه القواعد، وإنّ البنية الكبرى للنص ترتبط بموضوعه الكلي.

إذ تتجلى في ضوئها تلك الكفاءة الجوهرية لمتكلم ما، والمتلقي هو الذي يحدد إطار البنية الكلية لأن مجال التماسك ينتمي إلى مجال الفهم والتفسير الذي يضفيه القارئ فهو لا يعتمد على استرجاع البيانات الدلالية التي يتضمنها هذا النص بل يقتضي أيضاً ادخال عناصر القراءة التي يملكها المتلقي.

3. 5 _ التعريض: (The matisation)

[1]- تون فان دايك، النص بناءه ووظائفه، تر: جورج أبي صالح، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الخامس 1989 ص65.

[2]_ المرجع نفسه، ص65.

[3]_المرجع نفسه، ص65.

يعرف حسين أحمد بن عائشة التعريض بأنه: «نقطة بداية قول ما»[1]، فالخطاب يتكون من متتاليات الجمل المرتبة التي لها بداية ونهاية منتظمة تنظيماً محكماً يسمى بالخطية، فإن أي عنوان ما سيؤثر في تأويل النص الذي يليه، الطريق التي يتم بها التعريض يكون « إما بالتكرير أو استعمال ضمائر الإحالة أو استعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه، أو تعيين دور من أدواره في فترة زمنية»[2].

فهذه الوسائل تستعمل في الموسوعات أو الكتب الخاصة بتراجم الشخصيات والبلدان أو الخطابات الواصفة لأحداث الأبطال والشخصيات ويعتبر العنوان وسيلة قوية للتعريض، لذا يعتبره براون ويول بأنه « نقطة بداية قول ما»[3].

فالتعريض في الخطاب يقوم بالبحث في العلاقة التي تربط موضوعه بالعنوان، ذلك أن العنوان وسيلة تعبيرية ممكنة عن الموضوع كما أنها أداة ابراز لها قوة خاصة « فلو وجدنا اسم رجل مبرزاً في عنوان النص توقعنا أن يكون ذلك الشخص محور الحديث، وأن العناصر المبرزة لا تمدنا فقط بنقطة الانطلاق تبني حولها كل ما يمكن في صلب الخطاب، بل إنها تمدنا كذلك بنقطة الانطلاق تحد من إمكانات فهمنا لما يلحق»[4].

فالتعريض والبناء « يتعلقان بالارتباط الوثيق بين ما يدور في الخطاب وأجزائه وبين عنوان الخطاب مركز جذب يؤسسه منطلقه وتحوم حوله أجزاءه»[5].

فالتعريض كإجراء خطابي « يطور وينمي به عنصر معين في الخطاب وقد يكون هذا العنصر اسم شخص أو قضية ما أو حادثة، أما الطرق التي يتم بها التعريض فمتعددة نذكر منها: تكرير اسم الشخص واستعمال ضمير محيل إليه تكرير جزء من اسمه، استعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه أو تحديد دور من أدواره في فترة زمنية»[6]وعلى هذا الأساس فالتعريض يربط بين العنوان وموضوع الخطاب ويجعل الخطاب متماسكاً

[1]_حسين بن أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، ص164.
[2]_المرجع نفسه، ص164.
[3]_براون ويول، تحليل الخطاب، ص161.
[4]_المرجع نفسه، ص162.
[5]_محمد خطابي، لسانيات النص، ص59.
[6]_ المرجع نفسه، ص59.

عمودياً، ويجعل العنوان معبراً عن الموضوع. « لأن العنوان يتولد من القصيدة وما من شاعر حق إلا ويكون العنوان عنده آخر الحركات، وهو عمل في الغالب عقلي وكثيرً ما يكون اقتباساً محرفاً لإحدى جمل القصيدة وعلى الرغم من لا شاعرية العنوان فإنه أول ما يداهم بصيرة القارئ»[1].

فالعنوان يرتبط بالنص دلالياً وإليه يتجه تأويل الخطاب.

الباحثان "براون ويول" على خلاف كثير من الباحثين، فهما لا يعتبران العنوان موضوعياً للخطاب وإنما هو « أحد التعبيرات الممكنة عن موضوع الخطاب ووظيفة العنوان تتجلى في أنه وسيلة خاصة قوية للتعريض ويعتبرانه كذلك لأنه يشير لدى القارئ توقعات قوية حول ما يمكن أن تكون موضوع الخطاب، بل كثيراً ما يتحكم العنوان في تأويل المتلقي وكثيراً ما يؤدي كذلك تغيير عنوان نص ما إلى تأويله وفق العنوان الجديد»[2]، بمعنى أن القارئ يكيف تأويله مع العنوان الجديد.

وفي السياق نفسه يعرّف براون ويول التعريض بأنه« "نقطة بداية قول ما" ونقطة بداية أي نص تكمن في عنوانه أو الجملة الأولى، فالعنوان عنصر مهم في سميولوجيا النص ففيه تتجلى مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي، إذ يثير لدى القارئ توقعات قوية حول ما يمكن أن يتضمنه النص لذا عدّه براون ويول أقوى وسيلة من وسائل التعريض لاحتوائه على وظائف رمزية مشفرة بنظام علامي دال على عالم من الإحالات فهو إجراء في هدف النص وعرضه، أمّا الجملة الأولى فهي تمثل معلماً عليه يقوم اللاحق منها ويعود فهي تؤثر في تأويل ما يأتي من النص الخطاب الذي كانت نقطة بدايته»[3] ويحدد كرايمس (cramas) التعريض بمفهوم أعم وأشمل وهو: « كل قول أو كل جملة كل فقرة، كل حلقة، وكل خطاب منظم حول عنصر خاص يُتخذ كنقطة بداية»[4].

---

[1]_عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، ط6/ 2006م ص234.

[2]_محمد خطابي، لسانيات النص، ص61.

[3]_مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الثامن، 2012م ص70.

[4]_ المرجع نفسه، ص70.

ومنه فالتعريفات والمفاهيم السابقة عدّت العنوان أو الجملة الأولى من النص أهم الأدوات المستعملة للتعريض لكونه المنطلق المهم جداً في تأسيس كل شيء، إضافة إلى ذلك هناك طرق يتم بها التعريض « كتكرير اسم الشخص، استعمال ضمير محيل إليه تكرير جزء من اسمه، استعمال ظرف زمان يخدم خصيصة من خصائصه أو تحديد دور من أدواره في فترة زمنية»[1].

والتعريض يقصد به عند خليل بن ياسر البطاشي: « المحتوى المضمن في بداية الخطاب ويمكن أن يكون عنوان النص أو الجملة الأولى فيه، فهو يبحث في العلاقة بين ما يدور في الخطاب وأجزائه وبين عنوان أو نقطة بدايته ومعنى هذا أنّ العنوان وسيلة تعبيرية ممكنة عن الموضوع وأداة إبراز لها قوة خاصة»[2].

2-6-السياق:

إن كلمة السياق « كثيرة الدوران في البحوث اللغوية تناولها الباحثون في الدلالة بمعنيين مختلفين يمكن تحديدهما في أمرين هما:

السياق اللغوي على عكس السياق الاجتماعي، ويسمى هذا الأخير عند فيرث بسياق الموقف وعند بالمر السياق غير اللغوي»[3]، كما أن هاليداي يقسم السياق إلى « سياق داخلي وسياق خارجي، ويقصد بالسياق الداخلي السياق اللغوي وهو يعرّف ب: co text ويقصد بالسياق الخارجي السياق الفيزيائي وهو يشمل عناصر الموقف الكلامي، تشمل هذه العناصر المتخاطبين والرسالة التي يرسلها المتكلم إلى المتلقي والعلاقة الاجتماعية بينهما مكان وزمان إجراء الحديث بينهما»[4].

[1]_ مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص70.
[2]_خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص199.
[3]_محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، ص160.
[4]_صلاح الدين صلاح حسنين، في لسانيات العربية، ص266.

ذلك أن للسياق خصائص كثيرة تتجلى في الخاصية الأولى والتي هي « الصفة أو الميزة الديناميكية المحركة، فليس السياق مجرد حالة لفظ وإنما هو على الأقل متوالية من أحوال اللفظ وفضلاً ن ذلك لا تظل المواقف متماثلة في الزمان وإنما تتغير»[1].

وعلى ذلك فكل سياق هو عبارة عن اتجاه مجرى الأحداث والخاصية الثانية تكمن في: « وجود وظيفتان وهما وظيفة حال المتكلم ووظيفة حال المخاطب بحيث نتعرف على حال في السياق ممّا يكون فيها الشخص المشارك متكلماً والآخر مستمعاً»[2]، وخلاصة هذا القول إذ لا مشارك واحداً يمكن أن يكون متكلماً ومستمعاً في ذات الوقت.

أمّا الخاصية الثالثة فتتجلى في « أنّ المفاهيم المدرجة هنا على نحو اصطناعي تكون عناصر أساسية في السياق»[3].

السياق اللغوي هو « كل ما يتعلق بالإطار الداخلي للغة (بنية النص) وما يحتويه من قرائن تساعد على سبل كشف دلالة الوحدة اللغوية الوظيفية وهي تسبح في نطاق التركيب فمهمة السياق اللغوي توضيح أبعاد الدلالة الغامضة في اللفظ»[4].

ونظرية السياق تحدد سياق الموقف على ثلاثة عناصر مجتمعة وهي:« أولاً شخصية كل من الباث أو المستقبل ومن يشهد الكلام ودوره أو أدوارهم وثانياً العوامل والأوضاع الثقافية أو الاجتماعية أو السياسية المتعلقة بالحدث اللغوي داخل إطاري زمان ومكان معنيين وثالثاً نوع الوظيفة التواصلية أو الاتصالية من إغراء أو طلب أو مدح...إلخ. ورابعاً بيان الأثر الذي يتركه الكلام إقناعاً أو تصديقاً أو تكذيباً أو شعوراً بالغبطة أو الرفض»[5].

---

[1]_فان ديك، النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ص260.

[2]_ المرجع نفسه، ص260.

[3]_المرجع نفسه، ص260.

[4]_عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص213.

[5]_هادي نهر، الكفايات التواصلية والاتصالية دراسات في اللغة والاعلام، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1/ 1424هـ،2003م، ص151.

ويعرف السياق اللغوي بأنه « كل ما يحيط بالتركيب ويؤثر في فهمه وتحليله ويتمثل بعناصر غير لغوية تعرف بالمقام، وعناصر لغوية تعرف بالسياق اللغوي، سياق المقال، ولأهمية هذا السياق تتجلى في وصف الظاهرة النحوية»[1].

ونرى ابن هشام يمد بصره إلى ما حولها من عناصر لغوية مجاورة أو في تركيب نظير للتركيب موضع النظر حيث يقول: « أن يحل كلاماً (أي المُعْرب) على شيء ويشهد استعمال آخر في نظير ذلك الموضع بخلافه»[2]، وهو في هذه الجهة يرشد المعرب أن يستعين في إعراب كلمة ما في موقع معين من التنزيل الكريم بالنظر في إعرابها في موقع مجاور.

السياق في نظر براون ويول: « يظهر في الخطاب وهو يتشكل من المتلقي، المتكلم الزمكان وهو عند "هايمس" على خصائص عديدة هي:

- ***المرسل:*** وهو المتكلم أو الكاتب الذي ينتج القول.
- ***المتلقي:*** وهو المستمع أو القارئ الذي يتلقى القول»[3].
- ***الحضور:*** وهم مستمعون آخرون حاضرون يساهمون في تخصيص الحدث الكلامي.
- ***الموضوع:*** وهو مدار الحدث الكلامي.
- ***المقام:*** وهو زمان ومكان الحدث التواصلي مع العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين عن طريق الاشارات والإيماءات وتعبيرات الوجه.
- ***القناة:*** وتكون كلاماً أو كتابة أو إشارة...
- ***النظام:*** اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي المستعمل.
- ***شكل الرسالة:*** ما هو الشكل المقصود: دردشة، جدال، غبطة، خرافة، رسالة غرامية...
- ***المفتاح:*** ويتضمن التقويم: هل كانت الرسالة موعظة حسنة، شرحاً مثيراً للعواطف.

---

[1]_عبد الحميد مصطفى السيد، دراسات في اللسانيات العربية، دار حمو رابي للنشر والتوزيع، ط2/ 1424هـ-2003م، ص151.

[2]_المرجع نفسه، ص145.

[3]_حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، ص162.

- ***العرض:*** ما يقصده المشاركون من الحدث التواصلي[1].

والملاحظ أن هذه الخصائص ليست كلها ضرورية في تأويل الخطاب بل يكفي المتلقي أن يعرف معظمها، فبقدر ما يعرف المحلل أكثر ما يمكن من خصائص السياق بقدر ما يحتمل أن يكون قادراً على التنبؤ بما يحتمل أن يقال.

هناك محاولة أخرى قام بها ليفيس في تحديد خصائص السياق تختلف عن عرض هايمس وهو معرفة صدق أو كذب جملة ما، فالغرض إذن منطقي، أمّا هذه الخصائص في نظره فهي:

- ✓ ***العالم الممكن:*** بمعنى أخذ الوقائع التي قد تكون أو يمكن أن تكون أو هي مفترضة بعين الاعتبار.
- ✓ ***الزمن:*** اعتبار الجمل المزمنة وظروف الزمان مثل: اليوم، الأسبوع المقبل.
- ✓ ***المكان:*** وهو اعتبار جمل مثل "إنه هنا."
- ✓ ***المتكلم:*** اعتبار الجمل التي تتضمن إحالة إلى ضمير المتكلم (أنا، نحن...)[2].
- ✓ ***الحضور:*** اعتبار الجمل التي تتضمن ضمائر المخاطب (أنت، أنتم...)
- ✓ ***الشيء المشار إليه:*** اعتبار الجمل التي تتضمن أسماء الاشارة (هذا، هؤلاء...).
- ✓ ***الخطاب السابق:*** اعتبار الجمل التي تتضمن عناصر مثل: هذا الأخير، المشار إليه سابقاً).
- ✓ ***التخصيص:*** سلسلة أشياء لا متناهية (مجموعات أشياء، متتاليات، أشياء)[3]، والملاحظ من خلال هذا أن هذه الخصائص متماثلة ومتقاربة بحيث أن ما سمّاه هايمس مقاماً فصله ليقيس إلى زمان ومكان، وما سمّاه هايمس موضوعاً قسمه ليقيس إلى شيء مشار إليه وخطاب سابق.

إن الخطاب القابل للفهم والتأويل هو « الخطاب القابل لأن يوضع في سياقه بالمعنى المحدد سالفاً، إذ كثيراً ما يكون المتلقي أمام خطاب بسيط للغاية (من حيث لغته)، ولكنه قد

[1]_ حسين أحمد بن عائشة، المرجع السابق، ص163.
[2]_ محمد خطابي، لسانيات النص، ص54.
[3]_المرجع نفسه، ص54.

يتضمن قرائن (ضمائر أو ظرف) تجعله غامضاً غير مفهوم بدون الاحاطة بسياقه، ومن ثم فإنّ للسياق دوراً فعالاً في تواصلية الخطاب وفي انسجامه بالأساس، وقد يستعين القارئ بمبدأ التأويل المحلي الذي يرتبط بالسياق، بحيث يجعل طاقته التأويلية مقيدة باعتماده على خصائص السياق»[1]، كما أنّ المبدأ التأويلي متعلق بكيفية تحديد الفترة الزمنية في تأويل مؤشر زمني مثل: "الآن" أو المظاهر الملائمة لشخص محال إليه بالاسم "محمد" مثلاً: «فالتأويل المحلي يعلم المستمع بأن لا ينشئ سياقاً أكبر ممّا يحتاجه من أجل الوصول إلى تأويل ما»[2]، ومعنى هذا أن التأويل يكون سليماً وصحيحاً ومؤدياً للمعنى.

2 -7-التناص:

يعرف خليل بن ياسر البطاشي التناص بأنه: «مجموعة من طرائق الانتاج الفني التي يثبت من خلالها تفاعله مع نصوص سابقة أو متزامنة معه، أو عبارة عن علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق، والتناص كما يراه بعضهم هو ظاهرة حتمية في كل النصوص سواء اكانت عل مستوى الكتابة أم على مستوى القراءة»[3].

ولا يخلوا القرآن الكريم من التناص « لكونه نصاً لابد أن تتحقق فيه كل معايير النصية، بل سيهم التناص القرآني في ربط أجزاء كل سورة بعضها ببعض من جهة وربط السور القرآنية من جهة أخرى»[4]، ويمكن معالجة التناص القرآني من خلال مجموعة من المحاور المنهجية على النحو الآتي « أسلوب التفسير المسمى تفسير القرآن بالقرآن مما يدل على أن هناك تقاطعاً بين النصوص القرآنية ذاتها ويمكن الوقوف على ثلاث طرق لرصد هذا التفاعل بين النصوص القرآنية ذاتها»[5].

---

[1]_محمد خطابي، لسانيات النص، ص56.
[2]_المرجع نفسه، ص56.
[3]_خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص99.
[4]_المرجع نفسه، ص99.
[5]_خليل بن ياسر البطاشي، المرجع السابق، ص99.

ويعتبر التناص: « مردود إلى الجانب النفسي للذات المبدعة التي تتأثر بخبرات الأسلاف وآثارهم، هذه الخبرات المشتركة بين البشر هي مصدر الفن العظيم عند المبدع وسبب تذوقه عند المتلقي»[1].

إضافة إلى هذا أن أفق التوقع هو « الذي يصنع فضاء التناص وذلك بسبب تعدد القراءات وتواليها إذ عندما يقرأ النص/ الخطاب تلوح بوادر معرفة قديمة تجددت في نص خطاب جديد، وإذ كانت ملامح التناص في ظاهر بعض النصوص واضحة من خلال جملة معطيات لسانية مرئية فإنها في كثير من الأحيان تكون غير ظاهرة»[2]، ولذلك جمع الباحث بين أفق التوقع والتناص، وظاهرة التناص « خاصية مميزة للخطاب يبعث النصية، وخاصيته الثانية والتي لا ينتهي التفاعل إلا بها»[3].

يرى صلاح فضل أن التناص «عملية استبدال بين النصوص على المستويين اللفظي والمعنوي معاً بحيث يستفيد نص من نصون سبقته»[4]، أمّا بالنسبة لجوليا كريستيفا فالتناص « ترحال للنصوص وتداخل نصي في فضاء نص معين تتقاطع ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى»[5]، والتناص في نظر روبرت دي بوجراند « يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بوساطة أم بغير وساطة»[6].

وعرف لوران جيني التناص بقوله « عمل تحويل وتسرب لعدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى»[7]، فقد يأخذ التحويل عنده أشكالاً عديدة معينة إذ قد يكون تذكراً أو تلميحاً أو اقتباساً لوحة نصية مجردة ومنتزعة من سياقها الأصلي أو استلهاماً بتحويل اتجاه معنى ما.

[1]_ أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج التحليل الخطاب الشعري، ص73.
[2]_ المرجع نفسه، ص73.
[3]_ المرجع نفسه، ص74.
[4]_ محمد الاخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالاته تطبيقيه، الدار العربية للعلوم ناشرون، د ط، د س، ص100.
[5]_ المرجع نفسه، ص100.
[6]_ المرجع نفسه، ص101.
[7]_ عبد القادر بقشي، تقديم محمد العمري، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية تطبيقية، لإفريقيا الشرق المغرب، 2007م، ص25.

تحيل التناصية تارة « على خاصية من الخاصيات المكونة للنص وتارة على مجموع العلاقات الصريحة أو الضمنية التي تربط نصا ما بنصوص أخرى»[1].

أما التناص فهو « مجموع الأجزاء المستشهد بها في مدونة ما، في حين أن التناصية هي نظام قواعد ضمنية يقوم عليه هذا التناص»[2].

حيث تعددت تعاريف التناص فنجد عند أحمد عفيفي يعرفه بأنه: « هو ترحال للنصوص وتداخل نصي في فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى، أو هو أن يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بوساطة أم بغير وساطة»[3].

أما التناص في نظر يوسف البقاعي « يعيد النص توزيع اللغة وهو حقل اعادة التوزيع، والتناص مجال عام للصيغ المجهولة التي نادراً ما يكون أصلها معلوماً استجلابات لا شعورية عفوية مقدمة بلا مزدوجين، ومتصور التناص هو الذي يعطي أصولياً معرفياً نظرية النص جانبها الاجتماعي، فالكلام كله سالفه وحاضره يصب في النص، ولكن ليس وفق طريقة متدرجة معلومة ولا بمحاكاة إرادية، وإنما وفق طريقة متشبعة، صورة تمنح النص وضع الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج»[4].

أمّ التناصية فهي « قدر كل نص مهماً كان جنسه إلا تقتصر حتماً على قضية المتبع أو التأثير»[5]، ويعطي ريفاتير تعريفا للتناص يقول: «هو دلالة الكلمات على أشياء مختلفة مختلفة ويدل في المستوى السيمولوجي على نصوص أخرى ويحيل إليها»[6] والتناص عند

---

[1]_ دومنيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص77.
[2]_ المرجع نفسه، ص78.
[3]_ أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص81.
[4]_ شفيق يوسف البقاعي، نظرية الأدب، ص578.
[5]_ المرجع نفسه، ص578.
[6]_ محمد سالم سعد الله، مملكة النص "التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني أنموذجاً، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2007م، ص124.

عند جينيت هو « محاولة دراسة العلاقة بين النصوص المكونة لنص معين»[1]، أمّا عند رولان بارت فهو «إعادة النص لتوزيع اللغة، فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة»[2] إضافة إلى تودوروف فالتناص عنده هو: « الحوارية القائمة بين نصوص مختلفة في نص واحد»[3]، وإن التناص في رؤية الجرجاني: « لا يمكن تحققه يقيناً إلاّ في المستوى الدلالي الذي يتم إنتاجه من إنشاء علاقات نحوية بين مفردات مركبة في سياق لغوي، أمّا المفردات في إطارها المعزول فلا تصح سنية التداخل أو ما يصطلح عليه في أحيان أخرى ب" المعارضة" بين النصوص إذ لا يوجد في هذا المجال إلا المعاني والألفاظ لذلك وجب القول إن المعارضة راجعة إلى معاني الكلام المعقول من جهة الفصاحة والبلاغة ومادام البحث في صدد الحديث عن قضية التناص فلابد من الإشارة إلى قضية السرقات ورؤية الجرجاني لها تبعاً لنظريته في النظم»[4].

آليات التناص:

للتناص آليات ذلك أنّ: « التناص للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما وعليه فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروباً إلى الأمام والتداعي بقسميه التراكمي والتقابلي»[5]، ويعتبر التناص « ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح، فالتناص إذن إما أن يكون اعتباطياً يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي، وإما أن يكون واجباً يوجه المتلقي نحو مظانه»[6]، وتكمن أهمية التناص من أنه «يمثل عملية إثراء وإغناء للنصوص بعضها بعضاً بقيم دلالية وشكلية متعددة ومتنوعة، كما يمثل تحريراً وانعتاقاً للمبدع نفسه من قيود الثقافة الواحدة، ومن قيد الزمان والمكان إنه معانقة أجواء أخرى أكثر رحابة

[1]_ محمد سالم سعد الله، المرجع السابق، ص124.
[2]_المرجع نفسه، ص124.
[3]_المرجع نفسه، ص125.
[4]_تراث حاكم الزيادي، الدرس البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، ص133.
[5]_محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، الدار البيضاء، المغرب، ط4/ 2005، ص127.
[6]_المرجع نفسه، ص127.

وفصاحة»[1] ويقول محمد مفتاح في هذا الصدد: «إن التناص لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومستوياتهما، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضاً»[2].

وما نخلص إليه في النهاية هو «لما كان التناص عنصراً قاراً في كل النصوص، ولما كان أحد أهداف علم النص تحديد مقومات الخطاب فلا يمكن إذا وبأية حال من الأحوال التغافل عن هذه الظاهرة النصية الهامة، لما سيكون لها من آثار بالغة سواء في الدراسات النقدية، أو في التعامل المدرسي مع النصوص»[3].

وتهدف الدراسات المتصلة بالتعالق النصي إلى إبراز عدم اقتصار النص على حدث واحد، إذ ربما تداخلت في مجموعة من الأصوات الناجمة عن تداخل النصوص ضمن الجنس الأدبي الواحد، فكل نص على حد تعبير بارت: « تناص تمثل فيه نصوص أخرى على مستويات مختلفة، وتحت أشكال قد لا تعتاص على الإدراك إلا قليلاً سواء ما سلف من نصوص الثقافة وما حضر، فكأن كل نص هو نسيج جديد من شواهد معادة»[4].

وانطلاقا من هذا القول نستنبط أن النص تنتظم فيه مجموعة من النصوص سواء جاءت عن طريق وعي أو غير وعي لأن المؤلف اجتمعت لديه كثير من النصوص كان صداها قائماً في النص الجديد بحيث تشكل هذه النصوص نسيجاً نصياً واحداً يتعالق بعضها مع بعض محدثة بناءً متراصاً.

ويعرف جوليا كريستيفا النص بأنه: « جهاز عبر لساني قادر على إعادة توزيع نظام اللغة، جاعلاً الكلمة المبلغة التي تسعى إلى بث المعلومة في علاقة حميمية مع اختلاف أنماط الكلام»[5]، فليس النص إلاّ إنتاجية وهو ما يعني:

---

[1]_ محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص104.
[2]_ محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص104.
[3]_ المرجع نفسه، ص104.
[4]_ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص283.
[5]_ المرجع نفسه، ص277.

« 1-أن علاقته باللغة التي يتموقع فيها هي علاقة تقوم على إعادة توزيع اللغة توزيعاً بنائياً. 2-أن النص عبارة عن استبدال للنصوص ذلك بأن حيز النص مجموعة من العبارات مأخوذة من نصوص أخرى، تتلاقى لتغتدي محايدة»[1].

فتفلت بقدرتها من التأثير الواقع عليها من تلك النصوص فيقع ذوبان النص فتتلاشى تلك النصوص في النص الجديد ويبنى بناءاً مفتوحاً على الآداب والثقافات المختلفة، ويكون فضاء غني بالدلالات والمواضيع كما أن هذا التداخل النصي يظهر في مستوى الموضوع والمضامين، كما يبرز تشابهاً بنيويًا يظهره التماثل اللساني للمقاطع في مستوى البنية السطحية.

2-8- المعرفة الخلفية (المعرفة بالعالم):

من المعلوم لدى الدارسين اليوم أن اللغة باتت الوسيط بين المستعملين إذ بواسطتها تجعل التفاعل الاجتماعي والثقافي والمعروف بوجه عام ويتحقق علمنا بالعالم الخارجي وهذا العلم يشكل للقارئ ذخيرة غنية يستطيع بفضلها أن يواجه بها النص في عملية القراءة والتأويل « فالمعروف أن معالجته للنص المعاين تعتمد من ضمن ما تعتمده على ما تراكم لديه من معارف سابقة تجمعت لديه كقارئ متمرس قادر على الاحتفاظ بالخطوط العريضة للنصوص والتجارب السابق له قراءتها»[2].

فالقارئ الذي يواجه نصاً حداثياً عليه « أن يكون ملماً بالتيارات الأدبية والنقدية الحديثة، وبدايات الشعر الحر ورواده وتأثير الأدب الغربي ومدارسه على شعراء القصيدة كل هذا يعتبر زادًا يشكل الإطار الذهني والمعرفي الذي يقرأ به القارئ نصه، فعلى القارئ أن ينظم معرفته الخلفية في أطر ومدونات لكي يجعل أدواته وإجراءاته التحليلية منظمة وموجهة توجيهاً سليماً وصحيحاً، وأن يواجه أي نص بما تمليه خلفيته الخاصة به»[3].

---

[1] _ عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص287.
[2] _ محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص62.
[3] _ المرجع نفسه، ص62.

ويذهب مينسكي إلى أنّ معرفتنا مخزنة في الذاكرة على شكل بينات ومعطيات يسميها "الأطر" تمثل وضعيات جاهزة وقد حدد الطريقة إذ يقول: « حين يواجه شخص ما وضعية جديدة فإنه يختار من الذاكرة بنية تسمى إطاراً، وهو إطار متذكر للتكيف مع الواقع عن طريق تغيير التفاصيل حسب الضرورة»[1].

وإنّ مواجهة أي نص تعتمد "على الاستعانة بتجارب القارئ السابقة أي ما تراكم لديه من معلومات ومعارف اختزنها أثناء تعامله مع نصوص أخرى وحتى تكون هذه المعارف المكتسبة منظمة، حاول باحثون في اختصاصات مختلفة تمثيل هذه المعرفة المخزونة في الذاكرة، وبحثها بطريقة علمية تمكن من اكتشاف العمليات الذهنية التي يشغلها القارئ أثناء تعامله مع نص ما، ومن أبرز هذه التخصصات التي اهتمت بتنظيم المعرفة علم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي، حيث حاول باحثوا الاختصاص برمجة حاسوب قادر على تلقي خطابات محددة بمعنى فهمها وتأويلها، فإنّه على الرغم من النتائج المتوصل إليها فإنها غير قابلة للمقارنة مع الإنسان، لأن ذاكرة المرء تتوفر على معرفة موسوعية يصعب حصرها»[2].

ويذهب مينسكي إلى أن المعرفة مخزنة في الذاكرة على شكل بيانات جاهزة يطلق عليها بالأطر وبين طريقة استعمالها في قوله: « حين يواجه شخص ما وضعية جديدة فإنه يختار من الذاكرة بنية تسمى إطاراً وهو إطار متذكر للتكيف مع الواقع عن طريق تغيير التفاصيل حسب الضرورة»[3]، ويذهب براون ويول إلى: « أن المعرفة الجاهزة ليست دائماً مضمونة، وفي هذه الحالة يجب ذكرها للتذكير لأنّ الخطابات من هذا النوع تساهم في تذكير الإنسان بالمعلومات إن كان يعرفها وتوجيهه إليها إن كان يجهلها»[4].

[1]_محمد خطابي، المرجع السابق، ص62.
[2]_حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، ص165.
[3]_المرجع نفسه، ص166.
[4]_حسين أحمد بن عائشة، المرجع السابق، ص166.

ويعرف الباحثون المدونات: « بأنها متتالية ثابتة من الأحداث النموذجية التي تصف وضعًا ما، أي تتالي العلاقات الزمانية والمكانية وانتظامها»[1]، حيث أطلقوا على هذا المفهوم بالتبعية المفهومية أو ما يسمى بالمعرفة الخلفية للنص.

خلاصـــة:

حاولت في هذا الفصل تحديد أدوات الترابط النصي والتي بفضلها تتحقق نصية النص، فأبرزت كيف تعمل هذه الأدوات في تشكيل البنية النصية وعلاقتها التركيبية والدلالية على مستوى الجمل المتتالية، فتطرقت إلى الأدوات النحوية والمعجمية ودورها في عملية الاتساق، كما أنني تناولت في هذا الفصل كذلك آليات الانسجام في النص فركزت على المفاهيم الدلالية كالعلاقات والتعريض والتناص والسياق والمعرفة الخلفية، وهنا أخرج النص من الدراسة الداخلية إلى ما هو سياقي تداولي، فيتطلب التأويل والتفسير من قبل القارئ.

إن الاتساق وحده في دراسة النص، بل إنه مقدمة لابد منها في الانتقال بالدراسة النصية من الانغلاق إلى الانفتاح لكي نوضع النص في سياق إنتاجه، كما يتطلب أن نفهمه في إطار ذلك ولا يتحقق ذلك إلا بربط النص بآليات الانسجام.

[1] _ حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، ص167.

سنعرج من خلال هذا الفصل إلى دراسة قصيدة "مدينة بلا مطر" لصاحبها بدر شاكر السياب من منظور لسانيات النص وذلك بالاستعانة بنظريتي الاتساق والانسجام، وقبل الشروع في تحليل هذه القصيدة يجدر بنا الوقوف عند الشاعر" بدر شاكر السياب " للتعرف عليه من خلال هاته اللمحة الموجزة عنه، وبعد ذلك نتطرق إلى شرح القصيدة حتى يتسنى لنا الغوص أكثر في فحواها أو محتواها.

1. لمحة عن حياة الشاعر بدر شاكر السياب:

كان لعبد الجبار السياب « أبناء ثلاثة هم شاكر وعبد القادر وعبد المجيد وكان مهتما بتثقيفهم ولكنهم لم ينالوا أكثر من التعليم الابتدائي لانعدام المدارس العليا في تلك النواحي فبعد أن أكملوا التعليم الابتدائي أخذوا في مساعدة أسرهم في الأعمال الزراعية، وتزوج الابن الأكبر لعبد الجبار وهو شاكر السياب، وفي عام 1926م أنجب ابنه الأول دعاه "بدرا"، وعاش بدر في منزل الأسرة الكبيرة طفولة سعيدة في دار جده بين والديه بقرية "جيكور "جنوب البصرة» [1].

ففي عام 1932م« كانت بريطانيا قد أنهت الانتداب بالاتفاق مع حكومة العراق وأصبحت العراق مستقلا وقبل عضوا في عصبة الأمم وعمت الفرحة أنحاء العراق وأقيمت الاحتفالات بالمناسبة وفي العام نفسه توفيت والدة الطفل "بدر "فجأة أثناء الولادة و كانت في الثالثة والعشرون من عمرها، وكان الطفل لا يعي ما يدور حوله من الأفراح والأحزان»[2].

ودخل بدر « المدرسة الابتدائية في قرب باب سليمان غرب جيكور لعدم وجود مدرسة ابتدائية في قريته، وكان على الطفل أن يذهب إلى المدرسة ماشيا، ولكن حماسه للدراسة ساعده على ذلك، وتعلم مبادئ القرآن الكريم والكتابة العربية، وبعد أن أنهي الصف الرابع انتقل إلى أبي الخصيب في مدرسة المحمودية لاستكمال الدراسة الابتدائية حتى

[1]- بثينة علي إبراهيم مرزوق ،الأدب السياسي والحداثة في الشعر العربي، دراسة تحليلية للشاعر بدر شاكر السياب مركز الإسكندرية للكتاب، د ـ ط،2000م، ص35.

[2]- المرجع نفسه، ص35.

الصف السادس، وبدأ بدر ينظم الشعر باللغة العربية الفصحى، وكان قبل ذلك قد نظم الشعر باللهجة العراقية الدارجة في وصف مناظر الطبيعة أو في السخرية من أترابه فجذب بذلك انتباه معلم » [1].

وفي أحد الأيام من عام 1935م « شهد "بدرًا "خصامًا بين والده وجده عبد الجبار ولم يكن الطفل يفهم آنذاك ما يدور من خلاف بين الوالد والجد لأنه لم يتجاوز التاسعة من عمره، ولكنه أدرك فيما بعد أن والده عازم أن يتزوج، وترك الوالد منزل الأسرة واستقر مع زوجته الجديدة، وبعد ذلك لم ير بدر والده الذي ترك أبناءه الثلاثة مع رعاية والديه »[2]

وبذلك شعر الطفل « باليتم والفقد وزعزع فيه حس الاطمئنان والثقة في نفسيته بحيث فقد حنان الأم ورعاية الأب، ولم يذكر أن أباه حاول مرة أن يعوض أبناءه الحب الذي فقدوه.

كما أنه أنهى دراسته الابتدائية « في صيف 1938م فما كان من جده إلا أن أرسله إلى البصرة لمواصلة تعليمه الثانوي وسكن في البصرة مع جدته لأمه، مع أنه كان يدرس في البصرة فقد كان قلبه في جيكور دائما فهناك ملاعب طفولته، وهناك "وفيقة" إحدى بنات عمومته، وكان بدر حين يعود إلى جيكور يساعد جده في رعايته لقطيع صغير من الخراف ولقد كان حبه لوفيقة من الحوادث التي أثرت فيه تأثيرا عميقا في أنها تزوجت وظلت تمثل الحلم الممتنع بالنسبة له، وقد عكس ذلك في شعره فيما بعد، وكان يعود بين الفينة والأخرى إلى ذكريات الريف والرعي وإلى حبه للراعية "هويل" كما سماها، واسمها الحقيقي "هالة"»[3].

إن بدر شاكر السياب « من رواد الشعر الحر في العراق ولد في قرية جيكور المجاورة لبلدة أبي الخصيب 1926م، وإن معنى اسمها مكان الأعمى، وحرم حنان الأمومة طفلا وذاق مرارة العوز والحاجة لكنه واصل دراسته الثانوية في البصرة والحالية في بغداد وجاء السياب إلى بغداد سنة 1943م فانتمى إلى دار المعلمين العالية وارتاد ندوات الأب

1- بثينةعلي إبراهيم مرزوق، الأدب السياسي والحداثة في الشعر العربي دراسة تحليلية لبدر شاكر السياب ص37.

2-المرجع نفسه، ص37.

3- ناصر الخجلان ،بحوث و دراسات عن حياة بدر شاكر السياب و تجربته الشعرية ،ط1،جويلية 2008،ص21.

وفي عام 1948م «تخرج من دار المعلمين العالي ـ قسم اللغة الإنجليزية في بغداد...ـ ثم عمل مدرساً وقد طرد من عمله بسبب نشاطه السياسي في صفوف الحزب الشيوعي الذي انقطع عنه في عام 1957م بعيد المؤتمر العشرين للحزب السوفيتي والحوادث الهنغارية التي وقعت في عام 1956م وفي سنّي حياته الأخيرة كان السياب في عداد الموظفين في مرفأ البصرة الحكومي»[1]

أعماله الأدبية:

أ-الكتب الشعرية:

1) -أزهار ذابلة: مطبعة الكرنك بالفحالة ـ القاهرة، ط 1، 1947م.
2) -أساطير: منشورات دار البيان ـ مطبعة الغري الحديثة ـ التحف ، ط1،1950م.
3) -حفار القبور: مطبعة الزهراء ـ بغداد ـ ط1، 1952م
4) -المومس العمياء: مطبعة دار المعرفة ـ بغداد ـ ط1، 1954م.
5) -الأسلحة والأطفال: مطبعة الرابطة ـ بغداد ـ ط1، 1954.
6) –أنشودة المطر: دار مجلة شعر ـ بيروت ـ ط1، 1960م.
7) –المعبد الغريق: دار العلم للملايين ـ ط1 1962م.
8) –منزل الأقنان :دار العلم للملايين ـ بيروت ـ عام 1963م.
9) –شناشيل ابنة الحلبي : دار الطليعة ـ بيروت ـ ط1 1965 م.
10) –إقبال:دار الطليعة ـ بيروت ـ ط1، 1965م.
11) –إقبال وشناشيل ابنة الجلبي: دار الطليعة ـ بيروت ـ ط1، 1965م.
12) –قيثارة الريح: وزارة الإعلام العراقية ـ بغداد ـ ط1، 1971م[2].
13) –أعاصير: وزارة الإعلام العراقية ـ بغداد ـ ط1، 1972م.
14) –الهدايا: دار العودة بالإشراك مع دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ ط1 1976م.
15) –البواكير:دار العودة بالإشراك مع دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ ط1 1974م.

[1]- فاخر صالح مي ،النظم الإبداعي عند بدر شاكر السياب (تقويمه في النقد الأدبي الحديث)،دار الينابيع، دمشق، ط1، ص5.

[2]- عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، القسم الأول، ط1، 1404ه-1981م، ص265.

16) –فجر السلام:دار العودة بالإشراك مع دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ ط1 1974م.

ب- الترجمات الشعرية:

1)–عيون إلزا أو الحب أو الحرب :عن أراغون ـ مطبعة السلام ـ بغداد.
2)–قصائد عن العصر الذري: عن إيدث ستويل .
3)–قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث.
4) –قصائد من ناظم حكمت: مجلة العالم العربي- بغداد- 1951م[1].

لبدر شاكر السيّاب « في حياته و موته مأساة قلمّا عرفها الشعر العربي في كل تاريخه وأمّا عن حالته الصحية فلم يفلح العلاج في مستشفى الجامعة الأمريكية ببيروت وأصبحت حالته تزداد سوءا وهو يتقلب بين اليأس من الشفاء والأمل في أن يبارحه المرض الوبيل وترك بيروت عائدا إلى البصرة دون أن يطرأ عليه أي تحسن ملموس وساءت حالته الصحية و أصبح لا يمشي إلّا مجرجرًا قدميه»[2].

وكان التشخيص النهائي للمرض مرض «أعصاب الحركة و بسبب مجهول لعله متصل بعنصر الدم الخبيث حين كانت خلايا الأعصاب الحركية تعاني مرضا ساريا أظهر نفسه خارجيا بالشلل والضمور المتزايد في العضلات ولم يكن لهذا المرض علاج معروف وبعد محاولات عديدة من الأصدقاء دخل بدر المستشفى الأميري بالكويت للعلاج على نفقة الحكومة الكويتية وازدادت حالته الصحية تتدهور ولم يستطع جسمه الهزيل مزيدا من المقاومة وفارق الحياة في الساعة الثانية والدقيقة الخمسين بعد ظهر الخميس الموافق

[1]- بثينة علي إبراهيم مرزوق، الأدب السياسي و الحداثة في الشعر العربي، دراسة تحليلية للشاعر بدر شاكر السياب ص266.
[2]- المرجع نفسه، ص65.

ل1964/12/24.ونقل جثمانه إلى العراق يرافقه صديقه الشاعر الكويتي على السبتي ووري جثمانه التراب في مقبرة الحسن البصري بالبصرة»[1].

المحور الذي تدور حوله الأسطورة في "مدينة بلا مطر« هو الارتباط بين انحباس المطر واستمرار البلاء، وعجز رموز الخصب عن ممارسة دورها ،ارتباط النتيجة بالسبب، رمز الخصب عشتار غير قادرة على بعث الحياة في تموز لذا فإنّ عابديها يقومون بأداء الطقوس اللازمة من أدعية وتقديم قرابين لنيل رضاها، واستدرار بركاتها، وبالمثل لتموز لشد أزره ومساعدته في مهمته لكن الأمطار تنزل وراء أسوار بابل...ولا يكاد يصل منها إلى بابل نفسها إلا الرذاذ الذي يبشر بالأمل بأنّ المطر سيهطل ليغسل بابل من خطاياها ذلك أن بدر شاكر السياب في قصيدته "مدينة بلا مطر"استخدم تموز البابلية آلهة الخصب التي تخلّت عن المدينة فجفّ فيها كل شيء، إذ لا مطر ولا زرع فانتشر في المدينة الجوع والجفاف فيبدأ أهل القرية التضرع إلى الآلهة الخصب وتقدم إلى تموز وحبيبته عشتار وسار صغار بابل يحملون سلال صبّار وفاكهة قربانا لعشتار، ويشعل خاطف البرق بظل من خلال الماء والخضراء والنار» [2].

تبدو" بابل "في القصيدة «أشبه بموقد يتقد الجمر فيه تحت الرماد نار بلا لهب تدب الحرارة في دروبها ودورها، ثم لا تلبث هذه الحرارة أن تزول.وتكاد السحب التي تجللها أن تطلق شرارة تؤذن بهطول المطر وصحوة تموز وبعثه ولكن ذلك لا يحدث، توشك أن تدق طبول (الثورة)في بابل، ثم تنجلي الأمور عن صفير أبراجها وأنين مرضاها .يقول الشاعر:

وَفِي غُرُفَاتِ عِشْتَارْ
تَظُلُ مَجَامِرُ الفَخَار خَاوِيَةُ بِلاَ نَارْ

[1]- هاني نصر الله ،البروج الرمزية دراسة في رموز السيّاب الشخصية و الخاصة ،عالم الكتب الحديث،إربد،ط1، 2006 ص148.

2- المرجع نفسه، ص148.

عشتار: التي تمثل الأرباب الكبرى هنا رمز لقوى اليسار وعلى رأسها الاتحاد السوفيتي الحزب الشيوعي العراقي جزءا منهم» [1].

وكان الإتحاد السوفيتي في ذلك الوقت «يعد أكبر نصير لقوى التحرر في العالم وكان الحزب الشيوعي واليساريون عامة يشكلون جزءا من قوى التغيير والتحرر في العراق، وقد انفصل الشاعر عن الحزب الشيوعي عام 1955م بعد عشر سنوات من النضال في صفوفه وهو هنا يحاول توحيد الواقع مع الأسطورة، وتوحيد الأسطورة مع الواقع تقديم رؤيا لما يجري في بلاده على سبيل الإيحاء من خلال قصيدة أهم خصائصها توظيف الطقوس وهي رؤيا سياسية محددة تجاه "رموز الخصب في بابل وخطاياهم" وعلاقتهم بعشتار، تسقط من حسابها تماما النظام القائم كأنّه أمر مفروغ منه وهذا هو اختلافها الجوهري عن"أنشودة المطر"التي كانت تتحدث عن الأوضاع في ظل ذلك النظام»[2]

يبدأ العباد كما تصورهم "مدينة بلا مطر"« ممارسة طقوسهم برفع عقائدهم عبر حناجر القصب بالدعاء والاستغاثة بمعبودتهم عشتار، فتأتي أدعيتهم ملونة بحس الجماهير التي يعيشون بينها ويدعون تمثيلها حقًا أم باطلاً معبرة عن الأسف أولاً:

ونَحْنُ نَهيمُ كالغُرَبَاءِ منْ دَارٍ إلَى دَارْ
لِنَسْأَلَ عَنْ هَدَايَاهَا
جُيَاعُ نَحْنُ...وَأَسَفَاهْ فَارِغتَانِ كَفَّاهَا
وقَاسِيَتَانِ عَيْنَاهَا
بَارِدَتَانِ كالذهبْ »[3].

1- هاني نصر الله ،البروج الرمزية دراسة في رموز السيّاب الشخصية والخاصة، ص 148.

2- المرجع نفسه، ص149.

3- - نفسه، ص150.

وتستمر برغم هذا الأسف "مظاهر تواصل الغيوم الموشحة باللون الأحمر (صبغة الغروب) والبروق الخلّب والرياح العواقر عاما بعد عام ،فيجأر العباد بالضراعة و الشكوى التي تصل حد الاتهام فيقول الشاعر في هذا السياق:

فَيَا أَرْبَابُنَا المتَطلِعِيَن بِغَيْرِ مَا رَحْمَة
عُيُونكُمْ الحِجَارُ نحسِّهَا تَنْدَاحُ فِي العَتْمَةِ
لِتُرْجِمُنَا بَلاَ نَقْمَةٍ
تَدُورُ كَأَنَهُنّ رَحَى بَطيِئَاتٍ تَلُوكُ جُفُونَنَا
حَتَى أَلِفْنَاهَا
عُيُونُكُمْ الحِجارُ كَأنَّهَا لِبَنَاتِ أَسْوَارٍ
بِأَيْدِينَا بَمَا لاَ تَفْعَلُ الأَيْدِي بَنيِنَاهَا

ويستمر الجدب والجفاف شاملا الإنسان والنبات على السواء، فالعذارى يتحولن عوانس تدريجيا، والكرمة والنخل يغدو أنصابا جرداء، والشعب العراقي تموز الفادي...لعّل العباد يستفيقون من غفلتهم ، ويؤدون طقوسهم بطريقة ملائمة وصحيحة ...واستبدلوا الدخن والشوفان وما زرعون من أوشاب والقمح وهم يزعمون أنهم يحسنون صنعا ثم يتهمون معبودهم تموز يقول الشاعر:

فَوَفَينَا –و مَا وَفَّى لَنَا –نَذْرُهْ[1].

فالعباد يوزعون اتهاماتهم "تارة يلقون اللوم على ربتّهم الكبرى عشتار (الاتحاد السوفيتي) وتارة يتهمون الشعب العراقي بعدم القيام بواجبه نحوهم من دعم للحزب أو الانخراط في صفوفه أو البقاء في تلك الصفوف بعد أن أدوا واجبهم نحوه، كما ينبغي وعلى أتمّ وجه...فإن العباد يدفعون هذه المرة بالأطفال ...ومسيرة الأطفال تهزّ المشاعر ونشيدهم مؤثر للغاية لأنّهم إنّما يخاطبون "الأمومة "في عشتار وهم يستسقون:

قُبُورُ إِخْوَتِنَا تُنَادِينَا
وَتَبْحَثُ عَنْكَ أَيْدِينَا
لِأَنَّ الخَوْفَ مَلْءُ قُلوبَنَا وَرِيَاحُ آذَارْ

1-هاني نصر الله، البروج الرمزية دراسة في رموز السياب الشخصية و الخاصة، ص150.

تَهُزُ مُهُودَنَا فَنَخَافُ،وَالأَصْواتُ تَدْعُونَا
جُيَاعُ نَحْنُ مُرْتَجِفُونَ فِي الظَلْمَةِ
وَنَبْحَثُ عَنْ يَدٍ فِي اللَيْلِ تُطْعِمُنَا تُغَطينَا
نَشُدُّ عُيُونَنَا المُتَلْفَقَاتِ بِزَنَدِهَا العَارِي
وَنَبْحَثُ عَنْكَ فِي الظَلْمَاءِ، عَنْ ثَدِيينِ عَنْ حَلْمَهْ
فَيَا مِنْ صَدْرِهَا الأُفُقُ الكَبيرُ وثَدْيِهَا الغَيْمَة
سمِعْتُ نَشيجَنَا وَرَأَيْتُ كَيْفَ نَمُوتُ-فَاسْقِينَا
نَمُوتُ وَ أَنْتَ ، وَا أَسَفَاهْ-قَاسِيَةُ بِلاَ رَحْمَة

السطر الأخير في نشيد الأطفال لوم عشتار وإلقاء التبعة كاملة عليها وإتهامها بالتقصير وهو استمرار وتكريس للنهج الذي اتبعه العباد من آباءهم في طقوسهم المفرغة من محتواها المزيفة " [1]...لكن الأطفال ببراءتهم يلتفتون إلى من يوجهونهم و يفاجئونهم قائلين:

فَيَا آباءنا ،مَنْ يَفْتَدِينَا؟ مَنْ سَيُحْيِينَا؟
وَمَنْ سَيَمُوتْ يُولَمُ لَحْمَهُ فِينَا؟

ذلك أن عشتار في أسطورة السياب ليست قوة عمياء أو مغفلة تنطلي عليها بسهولة طقوس عابديها المزيفة فهي تقيم الأمور بنزاهة وعلمية، وبمقاييس ومعايير سياسية ثورية حقيقية حتى ولو كان المدرسون من عابديها والمخلصون ممن لا يدينون بعقيدتها لكنهم معها في خندق واحد ويجمعهم بها مصير واحد ومصالح عليا مشتركة ـ عشتارـ والمخلصون يقدرون على أن السياسة مصائر أمة لا مجرد خفقات أقدام أيدي وكركرة . [2]

3- أدوات الاتساق في القصيدة:

وظفت الدراسة خمس أدوات من نظرية الاتساق هي: الإحالات، الاستبدال الحذف الوصل والاتساق المعجمي، كما استثمرت أداتين من نظرية الانسجام هما البنية الكلية والمعرفة الخلفية، وسنستهل دراستنا بالاتساق ثم يليه الانسجام.

1- هاني نصر الله، البروج الرمزية دراسة في رموز السياب الشخصية و الخاصة ،ص151.

2- المرجع نفسه ،ص151.

الاتساق:

قبل التطرق إلى تطبيق نظرية الاتساق على القصيدة لا بأس بأن نذكر تعريفا موجزا له مع ذكر أدواته. فالاتساق يراد به عادة « ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص ما، وهذا التماسك يتأتى من خلال وسائل لغوية تصل بين العناصر المشكلة للنص، وهذه الوسائل اللغوية تخلق النصية، بحيث تساهم في وحدة النص الشاملة وتؤوله لكي يعد نصّا فإن انعدمت أو ضعفت افتقر الملفوظ إلى النصية أو ضعفت نصيته، ومن ثم افتقر إلى الاتساق» [1].

1/3-الإحالة:

فتتمثل في «عودة بعض عناصر الملفوظ إلى عناصر لفظية أخرى نقدرها داخل النص أو في المقام (خارجه)،وتنقسم الإحالة إلى قسمين رئيسين هما: الإحالة المقامية والإحالة النصية، ذلك أن الإحالة المقامية تساهم في خلق النص لأنها تربط اللغة بسياق المقام،إلا أنّها لا تساهم في اتساقه بشكل مباشر،بينما تقوم الإحالة النصية بدور فعّال في اتساق النص»[2]

والجدير بالذكر أن العناصر التي تملك خاصية الإحالة تضم الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارن وسنعرضها بشكل موجز ثم سنعمد إلى رصد حضورها داخل النص.

1_الضمائر:

إذا نظرنا إلى الضمائر من زاوية الاتساق« أمكن التمييز فيها بين أدوار الكلام والأدوار الأخرى، أمّا أدوار الكلام فتندرج تحتها جميع الضمائر الدالة على المتكلم والمخاطب وهي إحالة خارج النص تشير إلى المقام(المتكلم/المتكلمين، المخاطب/المخاطبين)» [3]

وإذا تأملنا النص سنجده حافلاً بهذا النوع من الإحالة، حيث تطالعنا الإحالة المقامية منذ السطر الشعري الأول الذي يقول:

مَدِينَتُنَا تُؤرِقُ لَيْلَهَا نَارٌ بِلاَ لَهَبٍ.

1- -سامح الرواشدة، قصيدة الوقت لأدونيس (ثنائية الاتساق والانسجام)،مجلة دراسات الجامعة الأردنية ،مج 3،عدد2003،3م،ص517.

2- محمد خطابي ،لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب،ص17.

3- سامح الرواشدة، قصيدة الوقت لأدونيس (ثنائية الاتساق والانسجام)،مجلة دراسات الجامعة الأردنية ،ص517 .

إذ يمثل الضمير المتصل العائد على المتكلمين أول إحالة مقامية، فعلى من يعود هذا الضمير؟ وماهي المدينة التي يعنيها الشاعر والتي يوّد أن يجسّد همّها و ينقل تجربتها؟

ولو بحثنا عن الإحالة المقامية في النص لوجدناها ترددت ستين مرة في نص عدد أسطره لا يزيد عن (93)سطراً،ممّا يضفي جوّا من التساؤل حول أولئك المعنيين الذين أحال إليهم الشاعر بضمير المتكلمين فمن يكونون؟

ولا بأس بأن نختار نموذجا آخر دال في هذا الحقل في قول الشاعر:

تَؤُوبُ إلهة الدَمِ خُبْزَ بَابِلَ شَمْسُ آذَارِ

ونَحْنُ نَهِيمُ كَالغُرَبَاءِ مِنْ دَارِ إلَى دَارِ

لِنَسْأَلَ عَنْ هَدَايَاهَا

جُيَاعُ نَحْنُ وَأسَفَاهْ فَارِغَتَانِ كَفَّاهَا

وَقَاسِيَتَانِ عَيْنَاهَا

وَبَارِدَتَانِ كَالذَهَبِ

فالملاحظ من خلال هذه الأسطر أن الإحالة قد أسهمت إلى حد بعيد في اتساق النص بشيء من الغموض إلّا أنّ المتمعن فيه يتوقف بصورة أساسية على فهم كنّه المحال إليهم خارج النص.

هذا فيما يخص أدوار الكلام ، أمّا الأدوار الأخرى فيندرج ضمنها ضمائر الغيبة،وهي على عكس الأولى تحيل قبليا بشكل نمطي فتقوم بربط أجزاء النص وتصل بين أقسامه،فتلعب بذلك دورًا هامًا في اتساق النص وحينما نرصد ضمائر الغيبة التي يشتمل عليها النص،نجد أنّها حاضرة فيه سبعاً وسبعين مرة، وهي بذلك أسهمت إلى حد ما في تماسكه، إلّا أنّها لم تؤد إلى اتساقه، ولم تعوض الضعف الذي أحدثته الإحالة كما قلنا ستين مرة و ممّا يعزز هذا أن الإحالة النصية نفسها أحدثت أحيانا المقامية التي كانت حاضرة جوّا من الإرباك داخل النص،ذلك لوجود مسافة بعيدة تفصل بين المحال و المحال إليه، ومن النماذج الدالة في هذا الحقل قوله:

وَتَبْحَثُ عَنْكَ أَيْدِينَا

لِأَنَّ الخَوْفَ مَلْءَ قُلُوبنَا، و رِيَاحُ آذَار

تَهُزُ مُهُودَنَا فَنَخَافُ والأَصْوَاتُ تَدْعُونَا

جُيَاعٌ نَحْنُ مُرْتَجِفُونَ فِي الظَلْمَةِ
ونَبْحَثُ عَنْ يَدٍ فِي اللَيْلِ تُطْعِمُنَا، تُغَطِينَا
نَشُدُّ عُيُونَنَا المُتَلْفَعَاتِ بِزَنَدِهَا العَارِي
وَنَبْحَثُ عَنْكَ فِي الظَلْمَاءِ، عَنْ ثَدِيين، عَنْ حُلْمَه
فَيَا مِنْ صَدْرِهَا الأفُق الكَبير وَ ثَدْيِهَا الغَيْمَة
سَمِعْتُ نشِيجَنَا وَرَأَيْتُ كَيْفَ نَمُوتُ...فَاسْقِينَا
نَمُوتُ، وَأَنْتَ وَأسَفَاهُ – قَاسِيَةٌ بِلَا رَحْمَةِ

هذا عن وسيلة الضمائر، أمّا الوسيلة الثانية من وسائل الاتساق الإحالية هي:

2-أسماء الإشارة:

بحيث تقوم بوصفها "أداة اتساق بالربط القبلي والبعدي، وهي بذلك تساهم في اتساق النص و تماسكه.» [1] ولعّل المتمعن في النص يجد أن حقل أسماء الإشارة لم تكن حاضرة في النص بشكل ملحوظ، حيث أنّها لم ترد سوى ثلاث مرات ممّا يجعلنا نجزم بأنها لم تسهم في اتساق النص يقول السيّاب:

أَنَافِذَتَانِ مِنْ مَلَكُوتِ ذَاكَ العَالَمَ الأَسْوَدَ
هُنَالِكَ حَيْثُ يَحْمِلُ كُلُ عَام جُرْحُة النَّارِي
جَرْحُ العَالِمِ الدوَارِ فاديه

حيث يحيل أسماء الإشارة (ذاك-هنالك) بعديا وقبليا على التوالي إلى العالم الأسود.

3_المقارنة:

وتنقسم المقارنة إلى المطابقة والتشابه، وتتكئ على ألفاظ مثل وصف الشيء بأنّه يشبه شيئا آخر أو يماثله أو إمّا يوازيه، بعضها يقوم على المخالفة كأن تقول يضاد أو يعاكس أو أفضل أو أكبر أو أجمل من منظور الاتساق، فهي لا تختلف عن الضمائر وأسماء الإشارة في كونها نصية وبناءا عليه فهي تقوم مثل الأنواع المتقدمة لا محالة بوظيفة اتساقية »[2] ويخلو النص تماما من هذا النوع من أنواع الإحالة.

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

[2] سامح الرواشدة، إشكالية التلقي و التأويل ،أمانة عمان ،عمان،ط1، 2001م، ص519 .

2/3-الاستبدال:

يعرفه محمد خطابي« بأنّه عملية تتم داخل النص وتقوم على تعويض عنصر في النص بعنصر آخر»[1]

وعلاقة الاستبدال« تمثل شكلا من العلاقات النصية القبلية لأنّ العنصر المتأخر يأتي بديلا لعنصر متقدم ما يجعلها قادرة على تحقيق الاتساق في النص حين تربط بين عنصرين متباعدين» [2]، ويخلو النص أيضا من الاستبدال.

3/3-الحذف:

والحذف كعلاقة اتساق" لا يختلف عن الاستبدال إلا بكونه استبدالا بالصفر, أي أنّ علاقة الاستبدال تترك أثراً و أثرها هو وجود أحد عناصر الاستبدال، بينما علاقة الحذف لا تترك أثراً»[3]

ومن الأمثلة الدالة على الحذف قول الشاعر:

وَلَكِنْ خفقة الأقدام و الأيْدِي

وَكَرْكَرَة وَآه صغيرة ِقَبَضَتْ بِيُمْنَاهَا

عَلَى قَمَرِ يُرَفْرِفُ كَالفَرَاشَةِ،أوْ عَلَى نَجْمَةِ

عَلَى هِبَةِ مِنَ الغِيَمِ

عَلَى رَعَشَاتِ مَاءٍ، قَطْرَةُ هَمَسَتْ بِهَا نَسْمَة

4/3-الوصل:

يعد الوصل« علاقة اتساق أساسية في النص وذلك لأنّه يعمل على تقوية الأسباب بين متواليات الجمل المشكّلة للنص وجعلها متماسكة، وأدواته متعددة منها:أو، و، أعني، مثلا، نحو، أم، لكن، لذا، لهذا، لأنّ فالوصل يحدد الطريقة التي تترابط بها الجملة السابقة مع الجملة اللاحقة بشكل منظم داخل النص، وذلك من خلال الأدوات السابقة بحيث تدرك متواليات الجمل كوحدة متماسكة» [4]

3- محمد خطابي، لسانيات النص،ص19.

1- سامح الرواشدة، إشكالية التلقي و التأويل ، ص520.

2- المرجع نفسه، ص520.

3-محمد خطابي، لسانيات النص، ص24.

كما لا يمكن أن نغفل حضور أدوات الوصل في القصيدة مع أنّها ساهمت إلى حد ما في إحداث شيء من الترابط داخله، و قد استخدم الشاعر ثماني أدوات من أدوات الوصل وهي:

-الواو.....55مرة.

-لكن.....مرتين.

-لأنّ.....مرة واحدة.

-أو.....ثلاث مرات.

-ثمّ.....مرتين.

-الفاء.....خمس مرات.

-حتى.....مرة واحدة.

-أم.....مرة واحدة.

وإذا ما أحصينا عدد مرات استخدام أدوات الوصل كلّها داخل النص سنجد أنّه يزيد عن سبعين مرة، وبهذا تكون قد أسهمت في إحداث شيء من التماسك داخل النص، وسنتوقف عند نموذج في هذا الباب يقول السيّاب:

سَيّدُنَا جَفَانَا،آه يَا قَبْرَهْ

أمَا فِي قَاعِك الطِينِّي مِنْ جَرّة

أما فِيهَا بَقَايَا مِنْ دِمَاءِ الرَبّ ،أوْ بَذْرَه

حَدَائِقُهُ الصَغِيرَة أمْسُ جُعْنَا فافْتَرَسْنَاهَا

سَرَقْنَا مِنْ بُيُوتِ النَّمْلِ مِنْ أجْرَانِهَا، دُخَنَا وَ شُوفَانَا

وَأوْشَابًا زَرَعْنَاهَا

فَوَفَّيْنَا –وَمَا وَفَّى لَنَا-نَذْرُهُ

فقد استخدم الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية ثلاث أدوات الوصل والتي تمثلت في:(أو) وقد وردت مرة واحدة و(الفاء) و قد تكررت مرتين،بالإضافة إلى (الواو) التي تكررت ثلاث مرات.

5/3-الإتساق المعجمي:

ينقسم الاتساق المعجمي« كما يرى هاليداي ورقية حسن إلى نوعين:أ-التكرير ،ب-التضام،أمّا التكرير فهو شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له، أو شبه مرادف»[1]

وهو يمثل أداة واسعة الانتشار في النص تمثلت في استخدام أساليب الاستفهام وأساليب النفي والتعجب والجمل الاسمية والجمل الفعلية وقد كانت على النحو التالي:

- الاستفهام.....8.
- النفي.....15.
- التعجب.....7.
- الجمل الاسمية.....42.
- الجمل الفعلية.....94.

أمّا التضام فهو منعدم في القصيدة.

*هذه مجمل أدوات الاتساق الموجودة في القصيدة ، ومن خلال ما قدمته لاحظنا بأنّ النص يفتقر إلى الاتساق التام، وقد نقصته عناصر كثيرة غير أنّها حققت قدرًا طيبا من الترابط الدلالي الذي تحقق عن طريق التأويل الذي يخدم مستوى الانسجام الذي سنعرض آلياته فيما يلي مستخدمين آليتين هما البنية الكلية والمعرفة الخلفية.

وإذا كان الاتساق يشتغل في البناء النصي داخليا فإنّ الانسجام يشتغل على مستوى الظروف الخارجية التي أنتجت النص فهو شكل من أشكال الاستقبال الخطابي حسب تعبير شارول، وبناءً على هذا فإنّ الانسجام ينفتح على عالم السياق لكي يعطي للقارئ الحرية في تأويل النص بطريقة تفاعلية باعتبار القارئ أحد الأطراف الأساسية في عملية التخاطب ويتخذ الانسجام آليات إجرائية في بناء الخطاب ومنها:

1- محمد خطابي، لسانيات النص،ص28.

1/4-**البنية الكلية**:

يرى فان ديك « أنّ لكل خطاب بنية كلية تربط بها أجزاء الخطاب، ويقصد بالبنية الكلية أن يكون للخطاب جامع دلالي، وقضية موضوعية يتمحور النص حولها، ويحاول تقديمها بأدوات متعددة»[1]

ومن الأدوات المستخدمة في تحديد البنية الكلية كما يلي:

- العنوان:

إنّ الشعراء حين يضعون «عنوانا لقصائدهم إنّما يقصدون دلالةً وهدفًا، ويحمّلون العنوان جزءا أساسيا من رسالة النص» [2]

ولعل الأسئلة المطروحة الآن هي:ما الذي عمد الشاعر إلى تكريره في هذا النص ؟ وكيف انسجم ذلك النص مع العنوان ؟ وكيف انسجم ذلك كلّه مع الرؤيا التي أراد الشاعر تقديمها؟.

حينما ننظر إلى العنوان"مدينة بلا مطر" نجده يتألف من ثلاث كلمات تحمل في طيّها مفارقة غريبة تتأتى من أسلوب النفي الذي انطوى عليه العنوان(مدينة، وبلا مطر؟)، ولا يكاد يذكر المطر إلّا وتداعت إلى الأذن تلك الأنشودة التي نظمها السيّاب بكل ما يحمله المطر من دلالات الخصب والحياة والنماء والحزن، فجاءت قصيدته تلك تعجّ بالخصب، وتنبض بالحياة المرهونة بهطل المطر، ونجد السيّاب في قصيدته هذه(مدينة بلا مطر) يعزف على الوتر نفسه،لكن بأسلوب مختلف ،فهذه المدينة أقفرت من كل مظاهر الحياة والخصب فالسحب تغطي سماءها لكن دون إمطار، والنّاس خائفون حيارى جياع، يرقبون من يطعمهم ويهدئ من روعهم ويشعرهم بالأمن والسعادة، لذا أضحت النساء عذارى ذاهلات حول عشتار (إلهة الأنوثة و الحب) ما من أحد يبددّ ذهولهنّ، فجاء أسلوب النفي منتشرا في ثنايا النص ليلغي كل أسباب الحياة الممكنة على أرض هذه المدينة يقول السيّاب في هذا الصدد:

وَلَكِنْ مَرَّتْ الأعْوَامُ ،كثرًا مَا حَسِبْنَاهَا

بِلاَ مَطَرْ ....وَلَوْ قَطْرَة

وَلاَ زَهْرٍ.....وَلَوْ زَهْرَة

1- سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل،ص96.

2 - المرجع نفسه، ص97.

بِلاَ ثَمَرٍ كَأنّ نَخِيلَنَا الجَرْدَاءَ أنْصَابٌ أقَمْنَاهَا
لِنَذْبُلَ تَحْتَهَا وَنَمُوتْ

استحالت الحياة على أرض هذه المدينة جحيما لا يطاق، حيث الجوع والخوف وانعدام الخصوبة والراحة والاطمئنان، لتبقى المدينة ساهرة تقاسي همومها وأحزانها، التي أمست حمى تدب في دورها بساكنيها .يقول الشاعر:

مَدِينَتُنَا تُؤرِقُ لَيْلَهَا نَارَ بِلاَ لَهَبْ
تَحُمُّ دُرُوبَهَا وَالدّوْرُ ثُمَّ تَزُولُ حمَّاهَا
وَيُصْبِغُهَا الغُرُوبُ بِكُلِّ مَا حَمِلَتْهُ مِنْ سُحُبْ

.....

وَفِي غُرُفَاتِ عِشْتَارِ
تَظُلُّ مَجَامِرَ الفخار خاوية بِلاَ نَار
وَيَرْتَفِعُ الدُعَاءَ كَأنَّ كُلَّ حَنَاجِرَ القَصَبِ
مِنَ المُسْتَنْقَعَاتِ تَصيحُ
لاَهَثَةً مِنَ التَعَبِ

ونجد الشاعر يستغلّ تقنية الفضاء البصري في القصيدة، ليعززّ معنى الفناء والاندثار والانتهاء، فجاءت صيحة تلك الحناجر على غير العادة لاهثة من التعب، سرعان ما تذوي ونلمس في إفراد الشاعر لعبارة (لاهثة من التعب) نهاية السطر معنى الموت والمواراة تحت الثرى، ولا يخفي الشاعر تذمرّه وضيقه من أولئك الساسة (الأرباب) الذين صادروا خيرات هذه المدينة، حتى آلت إلى تلك الحال، بل واستحالت عيونهم القاسية رقباء تنظر بغير ما رحمة و على هذا يقول السيّاب:

...تَدُورُ كَأَنَهُنَّ رَحَى بُطَيْنَاتِ تَلُوكُ جُفُونَنَا
حَتَى أَلِفْنَاهَا

فجاء التعبير عن إلف تلك العيون والأنس بها ذيلَ سطر آخر ينبئ بالمصير المحتّم لمن يرضخ لواقعه، ولا ينهض لتغييره و التمرّد عليه، ويمكننا أن نرجّح أنّ الشاعر قد عُني بهذه أننّا نحسّ في نص السيّاب خطابا يفضح الواقع المرير الذي تعيشه كل المدن العربية.

2/4-**المعرفة الخلفية**:

إنّ المستمع أو القارئ «حينما يواجه خطابا ما لا يواجهه وهو خاوي الوفاض، وإنّما يستعين بمعرفته الخلفية ويقصد بها ثقافة المتلقي وأدواته المعرفية، وما لديه من قدرة على التصور الذهني للأشياء، هذه المعلومات العامة عن العالم هي أساس فهمنا للخطاب فحسب بل ربما لكل جوانب خبراتنا الحياتية، والشاعر حينما يصوغ نصّه الشعري يتكئ بصورة كبيرة في استحضار مكونات نصّه من خلفياته المعرفية، وهو بالتالي يلتقي مع المتلقين وما ركيزة أساسية يستند إليها المتلقي في محاولة فهم الخطاب الذي يواجهه»[1]

والقارئ نتيجة سعة اطلاعه واتساع ثقافته قد يمتلك قدرا هائلا من المعلومات وليس من المعقول أن يستدعي ذلك القدر المعلوماتي الكبير مع كل خطاب يواجهه و يحاول فهمه وتأويله، وهذا يعني أنّه يختار من المخزون الهائل من المعلومات ما يلائم الخطاب المواجه وهذا يقود إلى ضرورة تنظيم هذه المعرفة بطريقة ثابتة كوحدة واحدة يسهل الوصول إليها بدلا من كونها مجموعة مشتتة من الحقائق المنفردة يحتاج إلى تجميعها من أجزاء مختلفة من الذاكرة.

ومن المفاهيم المستخدمة «لوصف كيفية تخزين المعرفة في الذاكرة بشكل منظم مفهوم الإطارات، فمنسكي يرى أنّ معلوماتنا مخزنة في الذاكرة في شكل بنى مخصصة للبيانات المعرفة، يسميها (إطارات معرفية)، تمثل مواقف نموذجية و هي تستعمل بالطريقة التالية:عندما يعترضنا موقف جديد، فإنّنا نحتاج ممّا هو متوفر في ذاكرتنا إلى بنية تسمى إطارا معرفيا، وهي عبارة عن إطار نتذكره يتم تكييفه ليناسب الواقع، وذلك بتغيير التفاصيل حسب الحاجة»[2].

وعند اطلاعنا على هذا النص نجد أنّ السيّاب الشاعر المثقف قد صبغه كما هو دأبه في الكثير من نصوصه بثقافته، إذ وظف اطلاعه على الأساطير بما يخدم الرؤيا التي سعى إلى نقلها إليها نحو المتلقين لذا نجد علينا لزاما إذا ما سعينا إلى الوقوف على تلك الرؤيا، أن نستثمر اطلاعنا على تلك الأساطير، واستدعائها من الذاكرة بعدّها إطارات معرفية خاصة وقد استثمر السيّاب أسطورتين مشهورتين الأولى هي أسطورة تموز، والثانية هي أسطورة

1-سامح الرواشدة، قصيدة الوقت لأدونيس(ثنائية الاتساق و الانسجام)،ص525.

2-محمد خطابي، لسانيات النص،ص62.

عشتار، وتموز وفق دلالته البابلية هو"الابن البار"-"الابن الذي يبعث من جديد"، يقول السيّاب:

صَحَا مِنْ نَوْمِهِ الطِينِيّ تَحْتَ عَرَائِشِ العِنَبِ

صَحَا تَمُوزُ عَادَ لِبَابِلِ الخَضْرَاءِ يَرْعَاهَا

وهذا ينسجم تماما مع الأمل الذي يحدو الشاعر بصحوة أبناء المدينة العربية واستفاقتهم من سباتهم العميق ليبعثوا الحضارة و الحياة من جديد في أرجاء مدينتهم المقفرة، ويقول أيضًا:

وَفِي غُرُفَاتِ عِشْتَار

تَظُلُّ مَجَامِرَ الفَخَارِ خَاوِيَةَ بِلاَ نَارْ

وفي موضع آخر يقول:

عَذَارَانَا حَزَانِي ذَاهِلَاتِ حَوْلَ عِشْتَارْ

يَغِيضُ الماءُ شَيئًا بَعْدَ شَيء مِنْ مَحْيَاهَا

وَغُصْنَا بَعْدَ غُصْنٍ تَذْبُلُ الكَرْمَةُ

فعشتار كما هو معروف هي آلهة الأنوثة والحب والحياة، وقد بدت الإناث في هذا النص "عذارى ذاهلات حول عشتار"، كما اشرنا سابقا لانعدام ماء الحياة.

مدينة بلا مطر

مَدِينَتُنَا تُؤَرِقُ لَيْلَهَا نَارَ بِلَا لَهَبْ

تَحُمُّ دُرُوبَهَا وَالدُّورُ ثُمَّ تَزُولُ حَمَّاهَا

وَيَصْبِغُهَا الغُرُوبُ بِكُلِّ مَا حَمِلَتْهُ مِنْ سُحُبْ

فَتُوشِكُ أَنْ تَطِيرَ شَرَارَةَ وَيَهِبُ مَوْتَاهَا

صَحَا مِنْ نَوْمِهِ الطِينِيُّ تَحْتَ عَرَائِشِ العِنَبِ

صَحَا تَمُوزُ عَادَ لِبَابِلِ الخَضْرَاءِ يَرْعَاهَا

وَتُوشِكُ أَنْ تَدُقَ طُبُولَ بَابِلَ ثُمَّ يَغْشَاهَا

صَفِيرُ الرِيحِ فِي أَبْرَاجِهَا وَأَنِينُ مَرْضَاهَا

وَفِي غُرُفَاتِ عِشْتَارِ

تَظُلُّ مَجَامِرِ الفَخَّارِ خَاوِيَةَ بِلَا نَارِ

وَيَرْتَفِعُ الدُعَاءَ كَأَنَّ كُلَ حَنَاجِرَ القَصَبِ

مِنَ المُسْتَنْقَعَاتِ تَصِيحُ

لَاهِثَةَ مِنَ التَعَبِ

تَؤُوبُ أَلِهَة الدَمِ خُبْزَ بَابِلَ شَمْسَ آذَارٍ

وَنَحْنُ نَهِيمُ كَالغُرَبَاءِ مِنْ دَار إِلَى دَارٍ[1]

[1]- بدر شاكر السياب، ديوان الأعمال الشعرية الكاملة (الجزء الأول والثاني)، تر: وتح: سمير بسيوني، مكتبة جزيرة الورد، ط1، 2009م،ص271.

لِنَسْأَلَ عَنْ هَدَايَاهَا

جُيَاعُ نَحْنُ وَاأسَفَاهُ فَارِغَتَانِ كَفَّاهَا

وَقَاسِيَتَانِ عَيْنَاهَا

وَبَارِدَتَانِ كَالذَهَبِ

سَحَائِبُ مُرْعِدَاتِ مُبْرِقَاتِ دُونَ إمْطَارٍ

قَضَيْنَا العَامَ بَعْدَ العَامِ بَعْدَ العَامِ نَرْعَاهَا

وَرِيحُ تُشْبِهُ الإعْصَارَ لَا مَرَّتْ كَإعْصَارِ

وَلَا هَدَأَتْ تَنَامُ وَنَسْتَفِيقُ وَنَحْنُ نَخْشَاهَا

فَيَا أَرْبَابَنَا المُتَطَلِعينَ بِغَيْر مَا رَحْمَةٍ

عُيُونُكُمْ الحِجَارُ نُحِسُهَا تَنْدَاحُ فِي العَتْمَةِ

لِتُرْجِمِنَا بِلَا نَقْمَةِ

تَدُورُ كَأَنَهُنَّ رَحَى بُطَيْنَاتِ تَلُوكُ جُفُونَنَا

حَتَّى أَلِفْنَاهَا

عُيُونُكُمْ الحِجَارُ كَأَنَّهَا لبَنَاتِ أَسْوَارِ

بِأَيْدِينَا بِمَا لَا تَفْعَلُ الأَيْدِي بَنِينَاهَا

عَذَارَانَا حَزَانِيَ ذَاهِلَاتِ حَوْلَ عِشْتَارِ[1]

يَغِيضُ المَاءَ شَيْئًا بَعْدَ شَيْءٍ مِنْ مَحْيَاهَا

وَغُصْنَا بَعْدَ غُصْنٍ تَذْبُلُ الكَرْمَةُ

بَطِيءُ مَوْتُنَا المنْسَلُّ بَيْنَ النُورِ والظَلْمَةِ

[1]- ديوان بدر شاكر السياب، ص271.

لَهُ الوَيْلَاتُ مِنْ أسُدِ نَكَابِدُ شَدْقُهُ الأدْرُدِ

أَنَارَ البَرْقُ فِي عَيْنَيْهِ أَمْ مِنْ شُعْلَةِ المَعْبَدِ

أَفِي عَيْنَيْهِ مُبْخَرَتَانِ أَوْ جَرَتَا لِعِشْتَارِ

أَنَافِذَتَانِ مِنْ مَلَكُوتِ ذَاكَ العَالَمَ الأسْوَدَ

هُنَالِكَ حَيْثُ يَحْمِلُ كَلُ عَامٍ جُرْحَهُ النَّارِيُ

جُرْحُ العَالَمِ الدُوَار فَادِيه

وَمُنْقِذَهُ الذي فِي كُلِ عَامِ مِنْ هُنَاكَ يَعُودُ بِالأَزْهَارِ

وَالأَمْطَارُ تَجْرَحُنَا يَدَاهُ لِنَسْتَفِيقَ عَلَى أيَادِيهِ

وَلَكِنْ مَرَّتْ الأَعْوَامُ كُثْرَا مَا حَسِبْنَاهَا

بِلَا مطَرٍ وَلَوْ قَطْرَةَ

وَلَا زَهْرٍ وَلَوْ زَهْرَةَ

بِلَا ثَمَرٍ كَأنَّ نَخِيلَنَا الجَرْدَاءَ أَنْصَابُ أقَمْنَاهَا

لِنَذْبُلَ تَحْتَهَا وَنَمُوتُ

سَيِّدُنَا جَفَانَا آهٍ يَا قَبْرُه[1]

أَمَا فِي قَاعِكَ الطِينِّيُ مِنْ جَرِّهِ

أمَا فِيها بَقَايَا مِنْ دِمَاءِ الرَب أوْ بَذْرَه

حَدَائِقُهُ الصَغِيرَةِ أمْسٌ جُعْنَا فَافْتَرَسْنَاهَا

سَرَقْنَا مِنْ بُيُوتِ النَمْلِ مِنْ أَجْرَانِهَا دخْنَا وَشُوفَانَا

وَأوْشَابَا زَرَعْنَاهَا

[1]- بدر شاكر السياب، ديوان الأعمال الشعرية الكاملة (الجزء الأول والثاني) ، ص272.

فَوَفَّيْنَا وَمَا وَفَّى لَنَا نَذْرُه

وَسَارَ صِغَارُ بَابِلَ يَحْمِلُونَ سِلَالَ صبَّارٍ

وَفَاكِهَةُ مِنَ الفَخَّارِ قُرْبَانَا لِعِشْتَارِ

وَيَشْعِلُ خَاطِفَ البَرْقِ

بِظِلٍّ مِنْ ظلَالِ المَاءِ والخَضْرَاءِ والنَّارِ

وُجُوهُهُمْ المُدَوَرَةِ الصَغِيرَةِ وَهِيَ تَسْتَسْقِي

فَيُوشِكُ أنْ يَفْتَحَ وَهِيَ تُومِضُ حَقْلَ نَوَارِ

وَرَفَّ كَأنَّ أَلْفَ فَرَاشَةِ نَثَرَتْ عَلَى الأُفُقِ

نَشِيدُهُمْ الصَغِيرْ

قُبُورُ إخْوَتِنَا تُنَادِينَا

وتَبْحَثُ عَنْكَ أَيْدِينَا

لأَنّ الخَوْفَ مَلْءُ قُلُوبُنَا وَرِيَاحُ أَذَارُ[1]

تَهُزُّ مُهُودَنَا فَنَخَافُ وَالأَصْوَاتُ تَدْعُونَا

جُيَاعٌ نَحْنُ مُرْتَجِفُونَ فِي الظَلْمَةِ

وَنَبْحَثُ عَنْ يَدٍ فِي اللَيْلِ تُطْعِمُنَا تُغَطِينَا

نَشُدُّ عُيُونَنَا المُتَلْفَقَاتِ بِزَنَدِهَا العَارِي

وَنَبْحَثُ عَنْكَ فِي الظَلْمَاءِ عَنْ ثَدِيينَ عَنْ حِلْمَه

فَيَا مِنْ صَدْرِهَا الأُفُقُ الكَبِيرُ وَثَدْيِهَا الغَيْمَة

سَمِعْتُ نَشيجَنا و رَأيتُ كَيْفَ نومِتُ فاسِقينا

[1]- ديوان بدر شاكر السياب، ص273.

نَمُوت وَأَنْت وَاأَسَفَاهُ قَاسِيَةٌ بِلاَ رَحْمَةٍ

فَيَا آبَاءَنَا مَنْ يَفْتَدِينَا مَنْ سَيُحْيِينَا

وَمَنْ سَيَمُوتُ يُولِمُ لَحْمَهُ فِينَا

وَأَبْرَقَتْ السَمَاءُ كَأَنَ زَنْبَقَةً مِنَ النَارِ

تَفْتَحُ فَوْقَ بَابِلِ نَفْسِهَا وَأَضَاء وَادِينَا

وَغَلْغَلَ فِي قَرَارَةِ أَرْضِنَا

وَهَجَ فَعَراهَا

بِكُلِ بُذُورِهَا وَجُذُورِهَا وَبِكُلِ مَوْتَاهَا

وَسَحَ وَرَاءَ مَا رَفَعَتْهُ بَابِلَ حَوْلَ حَمَاهَا

وَحَوْلَ تُرَابِهَا الظَمْآنُ مِنْ عَمَدٍ وَأَسْوَارِ[1]

سَحَبُ لَوْلَا هَذِهِ الأَسْوَارُ رَوَاهَا

وَفِي أَبَدِ مِنَ الإِصْغَاءِ بَيْنَ الرَعْدِ والرَعْدِ

سَمِعْنَا لَا حَفِيفَ النَخِيلَ تَحْتَ العَارضِ السَحَّاحِ

أَوْ مَاوَشْوَشَتْهُ الرِيحُ حَيْثُ ابْتَلَتْ الأَدوَاحِ

وَلِكِنْ خَفْقَةَ الأَقْدَامِ وَالأَيْدِي

وَكَرْكَرَةِ وَآهٍ صَغِيرَةِ قَبَضَتْ بِيُمْنَاهَا

عَلَى قَمَرِ يُرَفْرِفُ كَالفَرَاشَةِ، أَوْ عَلَى نَجْمَةِ

عَلَى هِبَةِ مِن الغِيَمِ عَلَى رَعَشَاتِ مَاءِ قَطَرتْ هَمَسَتْ بِهَا نَسْمَةٍ

لِنَعْلَمَ أَنَّ بَابِلَ سَوْفَ تَغْسِلُ مِنْ خَطَايَاهَا

[1]- بدر شاكر السياب، ص273، 274.

بعد هذه المحطات العلمية والفصول اللغوية التي وقفت عندها على ثنائية الاتساق والانسجام في قصيدة مدينة بلا مطر لبدر شاكر السياب انطلاقا من اعتبار هذه الأخيرة نصا واحدا، كان لابد أن أستعرض أهم النتائج التي تم التوصل إليها والتي يمكن إيجازها في النقاط التالية:

- ✓ يمكن اعتبار لسانيات النص أحدث فروع علم اللغة، ويعد مرحلة انتقالية من محورية الجملة في الدراسة إلى اعتبار النص الوحدة المركزية، لأنّه لا يمكن فهم المعنى دون سياقه الذي وضع فيه.
- ✓ هناك اختلاف كبير في تحديد مفهوم النص حيث اكتسى دلالات مختلفة نتيجة تعدد الاتجاهات والنظريات والمدارس اللسانية، مما أدى بالباحثين إلى التباين في إمكانية وضع مفهوم للنص يجتمعون عليه، لكن رغم هذا فيمكن اعتباره وحدة أو تشكيل نظمي قابل للتحليل وكشف تماسكه.
- ✓ كما وقع الاختلاف في مفهوم النص كذلك نجد أنّه قد كان هناك خلط بين المصطلحين الأساسين في لسانيات النص "الاتساق والانسجام"، لكن يكاد جميع الباحثون على أنّ الاتساق يتحقق في ظاهر النص بالنظر إلى الأدوات الشكلية والروابط النصية التي تساهم في تعالق الأجزاء والوحدات المختلفة للنص حتى تمنح النص نوعا من التلاحم والتماسك عن طريق أدوات معينة يكاد يتفق الدارسون على بعضها كالإحالة والربط عن طريق العطف والتكرار والحذف.
- ✓ أمّا الانسجام فهو مجموع العلاقات الخفية التي تحقق التماسك الدلالي، وهذا ما يؤدي بالباحث إلى الاعتماد على عناصر غير نصية تساعده على كشف هذا الترابط من خلال السياق ومعرفة البنية الخطابية والتغريض والمناسبة بين المقاطع.

- ✓ يعدّ الاتساق خطوة عملية مبدئية للوصول للانسجام، هذا الأخير الذي يعد المرحلة النهائية والهدف المبتغى من دراسة النصوص دراسة لسانية، فهما بهذا وجهان لعملة واحدة.
- ✓ تعدد مصطلحات الاتساق النصي وهي التماسك والترابط والانسجام وكلّها تدل دلالة واحدة على وحدة النص وتماسك عناصره.
- ✓ إنّ أدوات الاتساق وآليات الانسجام التي اعتمدها الدارسون في دراساتهم من أجل إبراز التماسك الشكلي والدلالي للنص كثيرة ومختلفة من باحث لآخر، وليست نهائية ولا ثابتة، لكن هناك حد أدنى من الاتفاق حول أهم هذه الأدوات التي تساهم في تحديد البنية الكلية للنص.
- ✓ إنّ تحقيق النصية في النص يرتكز على عدة عناصر لغوية وغير لغوية تسهم في ايجاد نوع من الاتساق والانسجام بين وحدات النص الجزئية، فالترابط بين أبنية النص يراعي مظاهر التداخل والتشابك بين الربط النحوي والانسجام النصي حيث كشف البناء النصي للخطاب الشعري "مدينة بلا مطر" من تنوع أدوات الاتساق ما بين إحالة ووصل وتكرار وغيرها، فكان حضور الإحالة المقامية في هذا النص متواترا بكثرة.
- ✓ ساهمت آليات الدلالية كالبنية الكلية والمعرفة الخلفية في عملية الانسجام النصي للقصيدة حيث أنّها شكلت تمظهرات نصية واضحة.
- ✓ أسهم الوصل في تحقيق التماسك داخل النص.
- ✓ يمثل التكرير أداة واسعة في النص تمثلت في استخدام أساليب الاستفهام وأساليب النفي والجمل الفعلية والاسمية.
- ✓ تمثل التغريض في الإحالة المستمدة إلى ذات الشاعر والاسناد إلى الأسماء الموصولة وإسناد الأفعال والضمائر، وقد أسهم في تحقيق الانسجام والترابط الشديد للقصيدة.

أولا ــ المصادر :

1. القرآن الكريم .
2. بدر شاكر السياب، ديوان الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1ــ 2، تر: سمير بسيوني مكتبة جزيرة الورد ، ط1 ، 2009م.

ثانيًا ـ المراجع :

1ـ المراجع العربية :

3 . أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للنشر والتوزيع ، القاهرة، د ــ ط .

4 . أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق القاهرة ، ط1، 2001م.

5. أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، اربد ـ الأردن، ط1، 2007م.

6. الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993م.

7. بثينة علي إبراهيم مرزوق، الأدب السياسي والحداثة في الشعر العربي ــ دراسة تحليلية للشاعر بدر شاكر السياب ــ مركز الإسكندرية للكتاب، د ـ ط ، 2006م.

8. تراث حاكم الزيادي، الدرس البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1432هـ - 2011م.

9. جمعان عبد الكريم، إشكالات النص ـ دراسة لسانية نصية ـ المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 2009م.

10. جميل عبد المجيد، البديع في البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ـ ط .

11. حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، دار جدير للنشر والتوزيع عمان، ط1، 1433هـ - 2012م.

12. خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جدير للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 1430هـ -2009م.

13. ذهبية حمو الحاج ، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د - ط، د - ت .

14. سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، أمانة للنشر والتوزيع، عمان،ط1 2001م.

15. سامر محي الدين أمين ، روائع من قصائد شاعر المطر بدر شاكر السياب، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، ط1 ، 1428هـ - 2008م.

16. سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1424هـ - 2004م.

17.سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006م.

18.شفيع السيد، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،2006م.

19.شفيق يوسف البقاعي، نظرية الأدب، منشورات جامعة السابع من أبريل، ط1 1425ه.

20.صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق،ج1، دار قباء للنشر والتوزيع(القاهرة)،ط1، 1421هـ - 2000م.

21. صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ،ج2، دار قباء للنشر والتوزيع، ط1، 1431هـ - 2000م.

22. صلاح الدين صلاح حسنين، في لسانيات العربية ، دار الفكر العربي، القاهرة د ـ ط ،1432هـ - 2011م.

23. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون، القاهرة، ط1 1996م.

24. طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي ط1 1998م.

25. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق المركز الثقافي العربي، ط 6، 2006م.

26.عبد الحميد مصطفى السيد، دراسات في اللسانيات العربية ، دار حمورابي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

27. عبد القادر بقشي، تقديم : محمد العمري، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي أفريقيا الشرق، المغرب ، 2007م.

28. عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع ،عمان، ط1، 1422هـ - 2002م.

29. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1422،1هـ – 2001م.

30.عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر،2007م.

31. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004م.

32. عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، القسم الأول ،ط1، 1404هـ 1981م.

33.عمر أبو حزمة، نحو النص نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1،1425ه -2004 م.

34.فاخر صالح مي، النظم الإبداعي عند الشاعر بدر شاكر السيّاب (تقويمه في النقد الأدبي العربي الحديث)، دار الينابيع، دمشق، ط 1، 1999م.

35.فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1،1424هـ -2003م.

36.محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، (د، ط)، (دس).

37.محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي ،المغرب، ط2، 2006م.

38.محمد سالم سعد الله، مملكة النص ـ التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني أنموذجًا ـ عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد ، الأردن، ط1، 2007م.

39. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، دار البيضاء ،المغرب ط4، 2005م.

40.محمد مفتاح، المفاهيم معالم، المركز الثقافي العربي،ط1، 1999م.

41.ناصر الخجلان، بحوث ودراسات عن حياة بدر شاكر السياب وتجربته الشعرية ط1، جويلية 2008م.

42. نعمان بوقرة، المصطلح اللساني النّصي قراءة سياقية تأصيلية، منشورات مخبر اللسانيات واللغة العربية ،الجزائر 2006م.

43.هادي نهر، الكفايات التواصلية والاتصالية دراسات في اللغة والإعلام، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1424هـ - 2003م.

44. هاني نصر الله ، البروج الرمزية دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2006م.

45. وليد عبد المجيد إبراهيم ،في البلاغة العربية علم المعاني، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2000م.

2. المراجع المترجمة :

46. براون ويول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، السعودية ،1997م.

47. دومنيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1428هـ - 2008م.

48. روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والاجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب الحديث، ط1، 1998م.

49. رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، دار الشجرة للنشر والتوزيع، باريس، ط2، 2002م.

50. فان ديك، النص بناه ووظائفه، تر: جورج أبي صلح، مجلة العرب والفكر العالمي ع 5 ، 1989م.

51. فان ديك، النص والسياق، تر: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، ط1، 2000م.

52. فولفجانج هاينه مان ديتر فيهقجر، مدخل إلى علم لغة النص،تر: سعيد حسن بحيري ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة،ط1، 2004م.

53. كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص، تر: سعيد حسن بحيري، ط1، د ـ ت.

ثالثًا : المعاجم :

54. أحمد بن فارس ،مقاييس اللغة، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ـ ط د ـ ت.

55. أحمد رضا، متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ـ لبنان، 1960م.

56. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 1، ط1، 1992م.

57.ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان،ج23.

رابعًا : المجلات والرسائل الجامعية :

58. مجلة دراسات الجامعة الأردنية، مج3، ع3، 2003م.

59. مجلة المخبر، ع8، 2012م.

60. مجلة الدراسات اللغوية، ع10، 2012م.

.

إهداء

شكر وعرفان

المقدمة.....أ- ب - ج

المدخل: مفاهيم أساسية.....ص05

1. مفهوم النص والخطاب.....ص06 - 13
2. من الجملة إلى النص.....ص14
3. مفهوم النصية.....ص15- 17
4. مفهوم الاتساق.....ص18- 20
5. مفهوم الانسجام.....ص 21 - 23

الفصل الأول: المنهج اللساني النصي.....ص24

1.أدوات الاتساق.....ص25

1.1- الإحالة.....ص25- 27

1. 2- الضمائر.....ص28 - 29

1. 3- الإستبدال.....ص30- 31

1. 4- الحذف.....ص32- 34

1. 5- الوصل.....ص35- 39

1. 6- التوازي.....ص40

1. 7- الاتساق المعجمي.....ص 41 - 42

2- آليات الانسجام:.....ص43

2. 1- مبدأ الإشراك.....ص43

2. 2- العلاقات.....ص44

2. 3- موضوع الخطاب.....ص44 - 45

2. 4- البنية الكلية.....ص46

2. 5- التغريض.....ص47 - 49

2. 6- السياق.....ص50- 53

2. 7- التناص.....ص54- 58

2. 8- المعرفة الخلفية.....ص59- 61

الفصل الثاني: الاتساق والانسجام في قصيدة مدينة بلا مطر لبدر شاكر السياب.....ص62

1.لمحة عن حياة الشاعر بدر شاكر السياب..... ص63 - 66

2. شرح القصيدة.....ص67 - 69

3. أدوات الاتساق.....ص70

3. 1- الإحالة .....ص71 - 72

3. 2- الإستبدال.....ص73

3. 3- الحذف.....ص74

3. 4- الوصل.....ص74 - 75

3. 5- الاتساق المعجمي.....ص76

4. آليات الانسجام:.....ص76

4. 1- البنية الكلية.....ص77

4. 2- المعرفة الخلفية.....ص78 - 80

الملحق.....ص81 - 82

قصيدة مدينة بلا مطر.....ص83 - 88

الخاتمة.....ص90 - 91

قائمة المصادر والمراجع.....ص93 - 98

الفهرس.....ص100 - 102