DOC-813-83/01

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen, Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة العربية

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان
مكتبة كلية الآداب و اللغات
كلية الآداب و اللغات

بنية النص الروائي عند الكيلاني

دراسة تحليلية من منظور لسانيات النص

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم- تخصص لسانيات النص

إعداد الطالب:
خليفة عوشاش

إشراف الأستاذ الدكتور:
أحمد موساوي

سجل تحت رقم FAC LT
بتاريخ 2015
الرقم 02998

لجنة المناقشة

أ.د/ محمد مرتاض	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د/ أحمد موساوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	مشرفا ومقرّرا
د/ محمد سعيدي	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	عضوا
أ.د/ لخضر العرابي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا
أ.د. كاملي بلحاج	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا
أ.د/الشيخ بوقربة	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران	عضوا

السنة الجامعية:
1435هـ/1436 هـ- 2014م / 2015 م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر للمشرف

جزاكم الله عنا ألف خير

مقـــــدمة

مقدمة

كان النص منذ مطلع الستينات من القرن الماضي ولا يزال الطريق المشترك الذي تتقاطع عنده جميع المناهج النقدية، لأنه كان أيسر السبل للوصول إلى بنية الأثر الأدبي بعد ما تأكد انطلاقا من أعمال الشكلانيين الروس أن أدبية الأدب تكمن في بنية النص، وأن هذه البنية لا يمكن القبض عليها إلا من خلال اللغة التي شكّلته ، وتُوّج ذلك باستبعاد كون هذه اللغة/ النص نسخة عن الواقع الخارجي المادي والنفسي على حد السواء، مما فتح الباب واسعا للحديث عن عالم التخييل بديلا لعالم الحقيقة .

استنادا إلى هذا الطرح أصبح الروائي يدرك أنه يشتغل على الكلمات لا على الأشياء والوقائع، وهو وضعٌ لا تطمح فيه الرواية إلى عكس واقع خارجي أو نقل تجربة معاشة ، بل تطمح إلى ارتياد إمكانات روائية جديدة من خلال التجريب اشتغالا على اللغة والتخييل.

وفي الطرف الآخر من عملية التواصل يقوم المتلقي بترهين علاقات النص بالمرجع ، استنادا إلى تصوراته عن عالمه أي؛ إلى ما هو مشيد في ذهنه كأنموذج قياس للواقع الفعلي فيعطي للتخييل من خلال تجربته الشخصية مشروعية الوجود.

ويفترض في النص التخييلي المستند إلى اللغة أن يكون متعدد المستويات تركيبية ودلالية وتداولية حتى يؤدي دوره المنوط به في عملية التواصل ، كما يفترض فيه _ نظرا إلى تخييليته_ أن يكون منزوع السياق ، فلا علاقة له بالحقيقة الا بتماهيه معها، يضاف إلى ذلك أن كلا من المرسل والمتلقي يؤمنان بصدق وفائدة هذا النوع من النصوص رغم عدم واقعيتها.

وباستحضار هذه الفرضيات نسلم سلفا بإمكانية قراءة النص التخييلي وفق مقاربات عديدة، إلا أن الملاحظة اللافتة للانتباه هي أنه ظل رهين المناهج السردية وخصوصا المنهج البويطيقي الذي ركز اهتمامه على طريقة التمظهر، والمنهج السيميائي السردي الذي أخلص جهوده للبحث في تشكلن المعنى في النص الروائي انطلاقا من الاحتفاء بالدور التشييدي للسردية، ولا يمكن الحكم على هذين المنهجين بالقصور أمام الكم الهائل من الدراسات التي انتجت في إطارهما خلال عقود من الزمن واستحالة قراءتها وتمحيصها ، إلا أنَّ ما يمكن قوله عنهما أنهما ورُغم جديتها، والنتائج الهامة التي توصلا إليها يمتازان بتجزيء الظاهرة النصية، ضف ذلك إهمالهما الجانب التداولي من النص رغم إيمانهما العميق بالنص أساسا لعملية التواصل.

لهذا السبب ولغيره كان ارتياد مجال التحليل في ضوء لسانيات النص ضروريا لاعتماد هذا الأخير على اللغة في جوانبها الشكلية والدلالية والتداولية ليكون منهجا بديلا للمناهج المجتزئة ، وهو منهج ولد متزامنا مع المنهجين السابقين، إلا أنه ظل يتخبط في الدفاع عن مشروعيته وبناء جهازه المفاهيمي في خضم الكم الهائل من الدراسات الجملية التي سبقته بقرون مما جعل ارتياده لمجال تحليل النصوص الأدبية متأخرا لا سيما في الدراسات العربية.

ومن الأسباب الموضوعية التي دفعت إلى اختيار الرواية مدونة للدراسة تركيز معظم الدراسات اللسانية النصية على الشعر، أو بعض النماذج السردية القصيرة مثل المقامة وإهمال النصوص الطويلة مثل الرواية رغم كونها الجنس الأدبي الأكثر حضورا في العصر الحديث والأقرب إلى الواقع.

ويتخذ هذا الموضوع من النص الروائي التخييلي عند نجيب الكيلاني مجالا للقراءة والتحليل، فبقدر ما يشكل العالم التخييلي تحديا واختبارا دقيقا لمسارات التحليل ؛ بقدر ما يغري بالمغامرة بحثا عن مقاربات جديدة تكون أكثر كفاية في ترويض الظاهرة النصية.

وكان وضوح أفكار الأيديولوجية الإسلامية ووضوح المقاصد والأهداف وراء الأعمال أمرا يسهل على البحث وضعها في إطارها التداولي الصحيح، بل ويتيح تقويم الأخطاء إن وجدت، سببا في اختيار روايات نجيب الكيلاني ، بعكس الكتاب الآخرين الذين لا يصدرون عن ايديولوجيا محددة، بل يبنون تلك الايديولوجيات عبر مراحل يمكن أن يلغي اللاحق منها السابق انطلاقا من البحث عن التوازن ضمن المتناقضات الفكرية المتعددة التي تحيط بهم.

ولهذا جاء البحث معنونا بـ" **النص الروائي عند نجيب الكيلاني دراسة تحليلية من منظور لسانيات النص**" .

ونظرا لكثرة الأعمال الروائية التي أنتجها نجيب الكيلاني، فقد اقتصر البحث على تحليل روايتين هما: "الربيع العاصف" و"قضية أبو الفتوح الشرقاوي" واتبعت الدراسة منهج الوصف والتحليل والإحصاء في دراسة الظاهرة، قصد تبيين صلاحية الوسائل اللسانية النصية في مقاربة النص الروائي.

وقسم البحث إلى مقدمة وفصل تمهيدي وأربعة فصول وخاتمة؛ تضمنت المقدمة بسطا للموضوع وأسباب الاختيار، والخطة المتبعة، وأهم المراجع المستخدمة، والصعوبات التي واجهت البحث.

أما الفصل التمهيدي من البحث المعنون بـ " النص السردي و المناهج النقدية" فقد تناول تيارين أساسين في دراسة السرد وهما السيميائية السردية والبويطيقا ، وفي الفصل حديث عن طريقة كل منهما في مقاربة النص الروائي .

وجاء الفصل الأول معنونا بـــ: "البحث عن لسانيات تتجاوز الجملة " عرضت فيه لإشكالية تعريف الجملة، وكذا لطرق التحليل التي حظيت بها في المناهج اللسانية الجملية المختلفة البنيوية منها والتوليدية ، ثم عرضت لعدم كفايتها في تفسير الظواهر اللسانية، وأسباب تجاوزها إلى لسانيات النص، وأكون بذلك قد فتحت الطريق نحو الموضوع الأساسي للبحث، فعرفت بهذا العلم الجديد ، وحددت موضوعه الذي هو النص بنيويا وتداوليا، ثم تطرقت لتطوره التاريخي بشكل موجز ووقفت على نماذج تحليل النص، وانتهى الفصل بالحديث عن ضرورة دراسة النص الروائي في ضوء لسانيات النص.

وتطبيقا لمنجزات اللسانيات النصية اتجهت إلى دراسة مكونات النص الروائي عند نجيب الكيلاني في ثلاثة فصول تجمع بين النظري والتطبيقي .

انكب الفصل الثاني المعنون بـــ: "المكون التركيبي للنص الروائي" على تناول التماسك النصي الإحالي، في رواية "قضية أبو الفتوح الشرقاوي" والتماسك المعجمي في رواية" الربيع العاصف" واقتصر الدراسة على هذين النوعين من التماسك لأن باقي الظواهر يكاد يكون مندرجا تحتهما.

في حين جاء الفصل الثالث موسوما بـــ: "المكون الدلالي للنص الروائي" وتركز الاهتمام فيه على تحديد سمات وطبيعة الدلالة الروائية انطلاقا من معالجة ظاهرة

الانسجام والبنى الكبرى والبنى الصغرى اللتان تُبْرزان الخطط التي استعملها الكيلاني في بناء معماره الروائي ثم تم التطرق قضية الموضوع الروائي العام للرواية الإسلامية لنجيب الكيلاني مع التركيز على الموضوع الخاص بالروايتين محل الدراسة يضاف إلى ذلك رصد الدلالة النصية لرواية الربيع العاصف من خلال فكرة التشاكل .

أما الفصل الرابع والأخير الموسوم بـ "المكون التداولي للنص الروائي" فقد ركز على دراسة التخييل في التواصل؛ فعرض لتداولية التخييل ولقصدية المرسل، ومقبولية هذا النوع من النصوص عند المتلقي ،وختم الفصل بدراسة مقصدية رواية "قضية أبو الفتوح الشرقاوي".

وجاءت الخاتمة تركيبا للقضايا التي تم تفكيكها وتوج البحث فيها باستخلاص النتائج التي تم التطلع إلي تحقيقها مرتبة حسب أهمية ورودها في البحث.

هذا وقد اعتمد البحث على مجموعة كبيرة من المصادر والمراجع كانت معينا للمقاربة أهمها: في أدب نجيب الكيلاني أبعاد الصراع وامتداداته للدكتور أحمد موساوي ، تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين ، والبناء والدلالة في الرواية مقاربة من منظور سيميائية السرد لعبد اللطيف محفوظ، والتحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج لكلاوس برينكر ، وعلم لغة النص المفاهيم والاتجاهات لحسن سعيد بحيري وغيرها كثير.

أما الصعوبات التي اعترضتني حتى كادت تحول بيني وبين اتمام البحث فيعود بعضها إلى تشعب جوانب الموضوع وغياب الدراسات النظرية والتطبيقية حول النص الروائي في ضوء لسانيات النص ، وسعة المدونة التي اشتغلت عليها ،رغم اقتصاري

على روايتين من روايات الكاتب إلا أن المدونة تظل كبيرة.

وأخيرا لا يفوتني إلا أن انحني احتراما وتقديرا للمشرف على هذا البحث الأستاذ الدكتور أحمد موساوي على رحابة صدره ؛ فقد صبر وتصابر عقدا من الزمن ليرى هذا العمل في هذه الصورة ، فله مني أسمى آيات التقدير العرفان.

كما لا يفوتني في هذا المقام أن أتقدم بوافر الشكر إلى اللجنة التي ستناقش هذا البحث وتشرف على تقويمه حرصا منها وسهرا على خدمة البحث العلمي.

وفي ختام القول أود التأكيد أن دراستي للنص الروائي لنجيب الكيلاني في ضوء اللسانيات النصية لا تعني الكمال، فهناك رؤى وأساليب متعددة يصطنعها العقل تكون أكثر قدرة على استكناه ما في النصوص من بنى وتشكلات ومن زوايا مغايرة أكثر كمالاً مما هي عليه في هذا البحث.

باتنة في 20 أوت 2014

الفصل التمهيدي

النص السردي والمناهج النقدية

- السيميائية السردية
- الاتجاه البويطيقي

تنتصب السرديات علما كرس مباحثه للنظر في المحكي ، وتحليل مكوناته ودراسة أنساقه وتشكلاته ، وصيغ انتظامه ، بغية الوصول إلى إدراك البنى التي تحكمه، ومجموع العناصر التي تقيم هذه البنى ، وكانت الجهود الأولى المؤسسة للسرديات قد عرفت النور في محضن البنيوية فاصطبغت بصبغتها ، وتبنت مرتكزاتها، ومن ذلك مبدأ النسق المغلق ومبدأ المحايثة والتأسيس على النموذج اللغوي المستفيد من البحث اللساني وقد تسرب النموذج اللغوي إلى الأدب عموما وإلى المحكي بصفة خاصة بوصفه بناء أدبيا يتوسل اللغة في صورتيها الشفوية والمكتوبة ، ولا شك أن السرديات قد أفادت من اللسانيات بحكم نشوئها في ظل المد البنيوي .

وكأي تخصص علمي آخر ينشأ على أنقاض اشتغالات علمية قريبة منه وسابقة له يمكنها أن تكون له على شكل روافد تفسح الطريق أمامه للظهور، فقد متحت السرديات البنيوية الحديثة من مجموعة من الروافد التي سبقته في الاشتغال على بنيات المحكي ، وانتهت الى مجموعة من الرؤى في التحليل لا تزال ذات قيمة نقدية معتبرة.

وأهم رافد متحت منه السرديات الحديثة هو الشكلانية الروسية ، حيث يجمع أكثر الباحثين على أن التحليل المحايث للمحكي ابتدأ بصورة جدية مع الشكلانيين[1] ، حيث وجهوا اهتماماتهم إلى الجسد الموضوعي الملموس في التجربة الأدبية (أي النص) بأدوات مستمدة من اللسانيات، ولم يكتف الشكلانيون بأن يكون النص هو الموضوع

[1] – ينظر حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1، 1991، ص: 20

للنص و بحثهم لموضوع اللغة اليومية واللغة الشعرية، إعطاؤهم الأهمية القصوى للسرد.

وقد سعت الدراسات النقدية الحديثة في ميدان السرد جاهدة إلى الوصول إلى نظرية روائية لها كفاية تفسيرية للمنجز السردي ، فتكونت مجموعة من النظريات حول هذا مختلفة الرؤى بحسب المشارب التي استقت منها كل نظرية منطلقاتها . إلا أن النظرية الروائية رغم تعدد وكثرة الدراسات التي نشأت حولها لا تستغني عن ثنائيتين شكلانيتين هما المبنى الحكائي والمتن الحكائي.

أما المتن الحكائي فهو « عبارة عن مادة خام طيعة في يد السارد ، وقابلة لأن تصاغ بما لا حصر له ولا عد من الأشكال التعبيرية ، وفقا لرغبته وتمشيا والاستراتيجية المتبناة من قبله نحو المسرود له»[1] أو هو حسب محمد الباردي مجموعة من الحوافز المتتابعة تتابعا زمنيا حسب السبب والنتيجة أو هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل[2] ولا يمكن أن تقوم أية رواية دون أحداث فعندما تنتفي القصة داخل الرواية انتفاء كاملا نتحدث بطبيعة الحال عن انتفاء الرواية باعتبارها جنسا متميزا بين أجناس أدبية أخرى، وقوام القصة أنها تتابع تتابعا منطقيا في أحداثها [3].

1- بوطيب عبد العالي، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي آراء وتحاليل مجلة عالم الفكر ، ع4، مجلد12، أفريل ، 1993، ص:35.

2- ينظر، في نظرية الرواية ، دراسة في مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، 1988، ص:78.

3- نفسه، ص:66.

وعلى هذا الأساس يكون« الانتقال أو المرور من وضعية إلى أخرى طوال الرواية هو ما يمكن وصفه بالمتن الحكائي إنه الهيكلية العامة للنص الروائي أو بمعنى آخر المسار الحدثي الحكائي الذي ينتقل من موضع لآخر طوال الرواية وفقا للتتابعين السببي أو الزمني»[1] .

أما المبنى الحكائي فإنه يقوم على الحوافز نفسها أو الأحداث ذاتها ولكنها تكون فيه مرتبة ترتيبا يقتضيه التتابع الذي تلتزمه في العمل ويراعى ما يتبعها من معلومات تعينها للقارئ وإذا كان المتن الحكائي هو مجموع الأحداث الفعلية أو المتخيلة فإن المبنى الحكائي هو الطريقة التي تعرض بها الأحداث والكيفية التي يتعرف بها القارئ عليها فهو لا يتعرف على الأحداث إلا وهي منتظمة في إطار هذا المبنى الحكائي[2].

ولا أحد ينكر أن مفهومي المتن الحكائي والمبنى الحكائي يعودان إلى جهود الشكلانيين الروس وحين نتتبع مسار الدراسات النقدية المعاصرة الأوربية والعربية نجد أنها لم تخرج كثيرا عن هذين المفهومين ، الأمر الذي يؤكد أن كثيرا من الدراسات البنيوية والنصية المعاصرة جاءت امتدادا لجهود أصحاب المنهج الشكلي[3].

إن هذا التمييز النظري في مجال السرديات بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي، أي بين القصة والخطاب – حسب اصطلاح تودوروف– والتراكمات المعرفية المتعددة المناحي حول هذين المصطلحين دفعت إلى ظهور اتجاهين كبيرين في تحليل السرد يستند كل اتجاه إلى رؤية مخالفة لرؤية الاتجاه الثاني .

1– مراد عبد الرحمن مبروك ، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة التحفيز نموذجا تطبيقيا ، دار الوفاء ، الإسكندرية ،ط1، 2002، ص:24.

2 – ينظر ، في نظرية الرواية، ص: 79

3 – المرجع السابق، ص: 23.

يتأسس الاتجاه الأول على التركيز على الخطاب بوصفه التجلي اللفظي للقصة من خلال الطرق المختلفة التي يتوسل بها الروائي في عرض المتن الروائي ؛ ويرى أصحاب هذا التيار أن الإغراب أو التفرد والإبداع في النص السردي يكمن في طريقة العرض لا في المتن ذاته ، ومنه فإن أدبية السرد أو شعريته تكمن في الخطاب بوصفه مبنى النص وسمي هذا الاتجاه بالاتجاه الشعرياتي أو البويطيقي أو البنيوي اللساني .

أما الاتجاه الثاني فيتأسس على تركيز الاهتمام على المحتوى السردي ، ومنه على المتن الحكائي أو القصة أو الحكاية أو مجموعة الأحداث المكونة للمتن ، ويدرس هذا الاتجاه تتابع الأحداث الواقعية/ المتخيلة ويرصد المعنى من خلال البنية السطحية والعميقة للمتن الروائي، دون الاهتمام بالمبنى الذي يحمل هذه الأحداث وسمي هذا الاتجاه بالسيميائية السردية.

في سياق التحولات التي عرفتها الثقافة الغربية وخصوصا في فرنسا، خلال فترة الستينات من القرن الماضي، و داخل سياق البنيوية، وفي نطاق الهاجس العلمي، **تشكل** الاتجاهان السرديان ، اللذان فرضا نفسيهما بشكل قوي في الساحة النقدية ، وسعى كل منهما، في تقديم – باعتبارها علما خاصا بالسرد– انتظاماته الخاصة، وضبط مبادئه ومقاصده المميزة له، بناء على الخلفية التي يستند إليها كل منها، وتبعا لذلك، نجد الاتجاه البويطيقي أو السرديات، يعمل على الكشف على **أدبية** السرد، في حين نجد الاتجاه السيميائي السردي ، يركـــز على **المعنى** وضبط آليات

اشتغاله ومواطن تحققه. يمثل الأول منهما جيرار جينيت بامتياز ويمثل الثاني غريماس[1]

أولا: السيميائيـــة السرديـــة:

تبلورت نظرية السيميائيات السردية Sémiotique narrative منذ كتاب مؤسسها الأول اللثواني الأصل ألجيرداس جوليان غريماص A.J.Greimas "الدلالة البنيوية"(1966م)، حيث أرسى أولى قواعدها، لكن توالت النماذج السميائية بعد ذلك بدءا من: "في المعنى" (1970) و"في المعنىII" (1982)، ثم المعجمين السميائيين اللذين أنجزهما بالاشتراك مع تلميذه جوزيف كورتيس.[2]

عرف هذا الاتجاه المعرفي بالمدرسة الفرنسية أو "مدرسة باريس السميائية"، أسست نموذجها النظري ابتداء على الخرافة والحكاية الشعبية، مستثمرة العمل الهام لفلاديمير بروب V.Propp في "مورفولوجية الخرافة"[3]، ثم استدراكات ليفي ستروس C.Levistraus وغيرهما، لتنفتح المدرسة بعد ذلك على حقول معرفية أخرى، مثل سميائيات الأهواء مع جاك فونتاني، ومفهوم التناظر مع فرانسوا راسيتي F.Rastie

---

1- ينظر، سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة المركز الثقافي العربي ، المغرب ط1، 2012 ،ص:168

2 – ينظر ، جوزيف كورتيس، مدخل على السيميائية السردية والخطابية، ترجمة جمال حضري، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2007،ص:9

3 –ينظر، يوسف وغليسي الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2006، ص: 29.

وغيرهم؛ وقد أغنت السيميائية السردية ، وجعلت منها إطارا حاضنا لنصوص ذات أبعاد مختلفة اجتماعية وسياسية ودينية[1].

يبني النموذج السيميائي دراسته للنص السردي انطلاقا من الكشف على البنيتين اللتين تتحكمان في تشكل الدلالة وهما ؛ البنية السطحية والبنية العميقة وذلك بتقطيع النص إلى مقاطع سردية مرقمة بشكل متسلسل، أو معنونة بتيمات دلالية ووحدات وظائفية ، وبعد ذلك، يتم تقطيع كل مقطع سردي في النص إلى ملفوظات سردية متعاقبة في شكل جمل وعبارات سردية، تتم دراستها على ضوء المكون السردي من جهة، والمكون الخطابي من جهة أخرى ثم المستوى الدلالي بدراسة السيمات النووية والسيمات السياقية، وتحديد التشاكل السيميولوجي والدلالي، ليخلص في الأخير إلى وضع تأطير الدلالة في المستوى المنطقي بتحديد المربع السيميائي، واستخلاص علاقاته ، وتتضح تفاصيل الخطوات التي اتبعها المنهج لتطويق المعنى وشكلنة الدلالة في النص السردي كما يلي :

1- البنيـة السطحيـة:

يقسم السيميائيون البنية السطحية إلى مكونين أساسيين هما: المكون السردي، والمكون الخطابي[2]. يدرس المكون الأول الأفعال والحالات والتحولات، ومنـطق جهـات

---

[1] – ينظر ، محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية قريماس Greimas، الدار العربية للكتاب ، تونس، 1991 ، ص: 109

[2] – نفسه ، ص: 31

الفعل، والبنية العاملية[1]. في حين، يدرس المكون الخطابي نظام الصور المبثوثة في نسيج النص من جهة، والأدوار الموضوعاتية التي يقوم بها الفاعل من جهة أخرى[2].

1- أ- المكـون السـردي:

يري السيميائيون أن البنية المعنوية للنصوص تتخلق وفق مبدأ الاختلاف؛ بمعنى أن المقاربة السيميائية تحاول أن تستكشف بنية الاختلاف ، وذلك عن طريق وصفها ومدارستها والتعرف عليها. ومن ثم، فعلى المحلل السيميائي دائما داخل المكون السردي أن يحدد مختلف الاختلافات والتعارضات الضدية الموجودة بين العناصر السردية فلا معنى بلا اختلاف.

و يقوم السرد على مفهوم السردية la narrativité التي هي مجموعة من الحالات والتحولات التي يتعرض لها عنصر ما داخل نص ما[3]، وهي بمثابة تعاقب الحالات والتحولات داخل سياق نصي ما، تكون مسؤولة عن إنتاج المعنى[4]. ويهتم التحليل السردي برصدها في النص السردي وهذا الرصد هو موضوع المقاربة السيميائية ، ويحل غريماس السردية في مرتبة النظام الحسابي Algorithme كما يعد النص السردي مشروعا منظما وفق الغايات القصوى المقصود بلوغها[5] ويقتضي سنن السرد إعادة بناء مجموعة العمليات المعنية ومن ثم إنشاء بناء نحوي موضوعا للسردية المولدة بدورها من البنية العميقة والمكيفة لها.

---

1 – ينظر، مدخل على السيميائية السردية والخطابية ص: 55

2 – نفسه، ص:36

3 – يوسف وغليسي ، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط1، 2008 ،ص:286

4 – عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب الادبي وقضايا النص ، منشورات دار الاديب ، وهران ، 2006، ص:106

5– A.J Greimas, Sémantique structurale, Larousse, Paris, 1966 ,p: 252

1-أ-1- الأفعال والحالات والتحولات:

يعد الفعل أساس تمثيل الحركة وبناء الزمن وأساس تشكل فعل السرد، وانطلاقا منه يميز السيميائيون السرديون في هذا الصدد بين الحالات والتحولات[1]، حيث تتحدد الحالات بوجود فعل الكينونة أو فعل الحالة ، أو بوجود فعل التملك[2]. أما التحولات فتتحقق بوجود فعل الانجاز أو فعل " الفعل"[3].

ومن هنا، فالتحليل السردي يقوم على التمييز بين ملفوظات الحالة التي هي في حالة استقرار وثبات اتصالا أو انفصالا[4] وملفوظات الفعل التي لا يمكن أن تكون إلا في سياق تحول اتصالا أو انفصالا[5]، ولا يتأتى هذا إلا من خلال التوقف عند الكلمات والمفردات والعبارات والجمل في صيغها التعبيرية المختلفة داخل النص السردي المعطى، ولا يتم هذا على مستوى العتبات النصية، بل على مستوى النص المشيد أو المؤسس بنيويا أي مستوى فعل السرد.

ويرى اصحاب هذا النموذج أن ملفوظ الحالة يتكون من عنصري الذات sujet والموضوع Objet [6] ، تربط بينهما علاقة العاملية ولا يعني مصطلح الذوات عندهم الذات الشخصيات، بل هو دور من الأدوار أو عامل من العوامل هذا ما جعلهم يصطلحون عليه بالأدوار العاملية actants ou rôles actantiels [7].

---

1 ينظر ، مدخل على السيميائية السردية والخطابية ،ص: 25

2 – رشيد بن مالك ، البنية السردية في النظرية السيميائية ، دار الحكمة ، الجزائر، ، 2001 ،ص: 11-12

3 – السابق ،ص: 28

4 – ينظر، محمد القاضي واخرون ، معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس ط1، 2010 ، ص: 422

5 – نفسه، ص: 420

6 – نفسه، ص: 420

7 – نفسه ، ص: 283

وقد يكون ملفوظ الحالة متصلا ويرمز له بالرمز الرياضي (الذات ٨ الموضوع) أو منفصلا ويرمز له بالرمز الرياضي (الذات ٧ الموضوع) وقد يكون ملفوظ الحالة مركبا، كأن يكون هناك موضوع واحد بالنسبة لفاعلين وعوامل متعددين.

وعليه، يتوجب -منهجيا- على السيميائي أن يصنف مختلف ملفوظات الفعل أو ملفوظات الحالة ، فيرتبها بشكل متسلسل سواء أكانت متصلة أم منفصلة.

1-أ-2- منطق الصيغ:

كما تناولت المقاربة بالدراسة جهة الفعل أو صيغته حيث لا يمكن للمرسل أن يكلف الذات أو الفاعل الإجرائي بتنفيذ الفعل، وإقناعه بأداء المهمة، والتعاقد معه على إنجاز الفعل، إلا إذا توفر ذلك الفاعل على اربعة مؤهلات ، كالمعرفة، والقدرة، والإرادة، والوجوب[1]. وهذه المؤهلات ترد في شكل أفعال وساطية موسومة بهذه المؤهلات.

بمعنى أن الفاعل الإجرائي يتأهل فاعلا بوساطة مجموعة من أفعال الوساطة التي تساهم في تعزيز تجربة ترشيحه وتأهيله، لكي يخوض تجربة الاختبار والإنجاز من أجل تحقيق الموضوع المرغوب فيه[2].

ومن هنا، فقد ميز غريماس بين أربعة أنواع من الملفوظات: الملفوظ السردي البسيط ، والملفوظ الصيغي ويتحقق بكونه رغبة في تحقيق البرنامج وينبني على

---

[1] - ينظر ، مدخل على السيميائية السردية والخطابية ،ص: 38- 39

[2] ينظر، آن إينو ، تاريخ السيميائية ، ترجمة رشيد بن مالك ،منشورات مخبر الترجمة جامعة الجزائر ودار الوفاق، 2004، ص:113

وظيفة الارادة [1]، والملفوظ الوصفي الذي يحدد شكل البرنامج المراد تحيينه بملفوظ الحالة [2] سواء أكان ذاتيا بفعل الكينونة أم موضوعيا بفعل التملك، والملفوظ الإسنادي الذي يحدد علاقة الذات بالموضوع المهتم بتملك القيمة[3].

إن قراءة النص السردي وتحديد عناصر التواصل فيه وتتبع أفعاله وعباراته وتحويلها إلى رموز رياضية يتيح التعرف على أنواع الملفوظات ، ويحدد حالات الاتصال والانفصال بين الذات والموضوع كما يتيح التعرف على الخطاطات السردية التي يحتويها النص والمشكلة في أنماط من البنى الدلالية التي تكاد تكتفي بذاتها كما تكاد تنفصل عن النص الكلي هذا الاكتفاء اصطلح عليه السيميائيون السرديون بالبرنامج السردي.

1- أ - 3- البرنامـــج الســـردي:

المقصود بالبرنامج السردي(N.P) تعاقب الحالات والتحولات التي تقوم على أساس علاقة الذات بالموضوع ، وذلك مع ذكر تحولاتها المختلفة والممكنة[4]. ويعني هذا أن البرنامج السردي يحوي مجموعة من التحولات المبنية والمرتبة بطريقة منطقية ، والمتسلسلة بشكل متوال ومنظم بدقة، لهذا السبب، استخدموا مصطلح البرنامج، وكان من أهداف التحليل السيميائي وصف تنظيم و كيفية اشتغال البرامج التي تبنى عليها النصوص السردية، ، والتعرف إلى طرق تنظيمها.

---

1 - ينظر، عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية مقاربة من منظور سيميائية السرد ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص: 63

2 - نفسه، ص: 64، وينظر كذلك ، معجم السرديات ، ص: 420

3- نفسه، ص:64

4 - ينظر، معجم السرديات ،ص: 50

يشتغل البرنامج السردي بأربع محطات أساسية ومتكاملة ومتضافرة سببيا ومنطقيا، وهي: التحفيز أو التطويع manipulation ، والكفاءة compétence، والإنجاز performance ، والتقويم أو التمجيد évaluation ، كما يتكون من ثلاثة اختبارات، اختبار ترشيحي يدور حول الفاعل والمرسل، واختبار رئيسي يحصل فيه الصراع الفاصل بين الفاعل الإجرائي والفاعل المضاد، والاختبار التمجيدي تقع خلاله معرفة البطل الحقيقي ومكافأته [1].

1-أ-3-أ- التحفيـز:

هو أول محطة في البرنامج السردي، وبواسطته يتحقق الإنجاز الذي بدوره يحقق فعل السرد أو السردية، ويعني التحفيز أو التطويع تلك الرسالة التحفيزية ذات الطبيعة الكلامية اللفظية الصريحة أو الضمنية التي تحمل الفاعل الإجرائي على تنفيذ مهمة ما على ضوء المؤهلات والإمكانيات المتوفرة لدى الفاعل الذات[2]، وغالبا ما يكون من قبل المرسل إقناعا وتأثيرا وشرحا، تنشأ عنه عمليات تعاقدية بين المرسل والفاعل ؛ حيث قد يكون العقد إجباريا contrat injonctif، كأن يجبر المرسل المرسل إليه بقبول المهمة، في إطار علاقة الرئيس بالمرؤوس، وقد يكون العقد ترخيصيا contrat permissif، انطلاقا من تصريح المرسل إليه بإرادته القيام بالفعل أمام المرسل ، فيكون موقف هذا الأخير القبول والموافقة، وفي هذه الحالة يعزم الفاعل تلقائيا على إنجاز الفعل، كما قد يكون العقد ائتمانياcontrat fiduciaire يقوم فيه المرسل بفعل

---

1 - معجم السرديات ، ص: 15-16

2 - نفسه ، ص11

إقناعي يؤوله المرسل إليه[1]. وفي كل هذه الاصناف من العمليات التعاقدية يقبل المرسل إليه دائما خطاب المرسل، ولا يشك في صحته في جميع الحالات، ولو حدث غير ذلك يتعطل السرد.

1- أ- 3- ب - الكفـاءة:

يقصد بالكفاءة داخل البرنامج السردي مجمل الشروط الضرورية لتحقيق الإنجاز الفعلي[2]. ويعني هذا أن الفاعل الإجرائي لا يمكن أن يقوم بأدواره الإنجازية، إلا بالاعتماد على مجموعة من المؤهلات الضرورية سواء أكانت مؤهلات معرفية أم مؤهلات جسدية أم مؤهلات أخلاقية. ومن ثم، فالفاعل الإجرائي هو الذي يتمثل الواجب، ويمتلك الإرادة والقدرة ومعرفة الفعل المرشح لأدائه ومن هنا، ارتكزت الكفاءة على أربعة مؤهلات صيغية هي: المعرفة، والقدرة، والإرادة، والواجب تشكل مجتمعة بنية الفاعل الذي يضمن حركية وديناميةالسرد والتي ترمي في اسمى غاياتها إلى التواصل مع الموضوع .

وتنبغي الإشارة إلى أن الموضوع في النصوص السردية ليس واحدا بل نوعان؛ موضوع رئيسي objet principal متعلق بموضوع القيمة يتحرك مع البنية الكلية للنص يتحقق بها، وموضوع جهي وساطي objet modal يتوسط للموضوع الكلي، متعلق بالجهة التي انجزت الفعل[3] ، وهذا ما يفرض انقساما في مجال الانجاز إلى رئيسي وساطي.

---

1 - A.J.Greimas J.Curtes, Dictionnaireraisonne de la theorie du langage, HU ,Paris, 1979, P: 189

2 - معجم السرديات ، ص: 356

3 - نفسه ، ص: 356

ولما كان الإنجاز جوهر البرامج السردية باعتباره مرحلة ضرورية لتحويل الحالات إلى أفعال إجرائية، فإنه يستلزم منطقيا عملية الكفاءة، فلا يتحقق الفعل في غياب الكفاءة والمؤهلات الضرورية، كما أن الفاعل الإجرائي الذي يخضع لتحفيز وتطويع من قبل المرسل، و إقناعه منطقيا ووجدانيا بإنجاز مهمته استهدفت فيه كفاءته إيجابيا و سلبيا اثناء عملية التحفيز مع افتراض قدرته قبل الأداء .

1-أ- 3- جـ - الإنجـاز:

يقصد السيميائيون السرديون بمصطلح الإنجاز كل عملية إجرائية يقوم بها الفاعل الإجرائي، وذلك بإنجاز التحويل لحالة ما[1]، في إطار الدور العاملي، وليس الأمر هنا منوطا بشخصية ما،بل يرتبط الأمر بكل قائم بالفعل سواء أكان شخصية حقيقية مادية أم شيئا معنويا في عالم الأفكار، وعليه يتم التمييز في هذا الإطار بين فاعل الحالة والفاعل الإجرائي الذي يرتبط بعملية الفعل ذاتها. أين، يتم الحديث عن ما يسمى بملفوظ الفعل الذي يعني قيام الفاعل الإجرائي بتحويل حالات الانفصال إلى حالات اتصال [2]. وهذا العمل ينطبق على مختلف الملفوظات الموجودة في النص ، ولاسيما التي تسمى بملفوظات الحالة.

1- أ-3 - د - التقويـم :

يأتي التقويم داخل البرنامج السردي بعد مجموعة الاختبارات التي يتم فيها معرفة البطل الحقيقي، ومكافأته إيجابا أو سلبا. وهو مبني على معيار الصدق والكذب، أي أنه يرتكز على الفعل التأويلي وفعل المعرفة بإصدار الأحكام على فعل الفاعل

---

[1] . معجم السرديات، ص: 38

[2] - نفسه، ص 420

الإجرائي انطلاقا من معرفة ما قام به من مهمات على ضوء معيار الصدق والكذب ويقوم المرسل بهذا الفعل بوصفه فاعلا تأويليا .

ويخضع التقويم للعلاقة التعاقدية المبرمة بين المرسل والذات البطلة ؛ فالعقد المبرم منذ البداية بين المرسل و الذات يوجه البنية الكلية للنص السردي [1] ، أما باقي العناصر فهي تنفيذ لذلك العقد المبرم بين الطرفين المتعاقدين، ويكون مسار الذات وإنجازاتها الوقت ذاته متبوعا بالتقويم التداولي والمعرفي المتعلقين بالمكافأة والاعتراف من قبل المرسل.

ونتيجة لذلك يكون عمل الذات في السرد مؤطرا بمقطعين تعاقديين: إقامته وإجازته ، وهما يتبعان هيئة عاملية منفصلة عن الذات ، ويعني كل هذا أن التقويم هو تثمين لعمل الذات البطلة وتمجيد لمهماتها، أو يكون قدحا مشينا في ما قامت به من أفعال وأعمال لا ترضي المرسل على ضوء ما تم إبرامه من عقود مشتركة وإن كان التمجيد هو الغالب في البرامج السردية لأن النصوص السردية في أغلبها مبنية توق الوصول إلى الجانب القيمي الايجابي، بل لعلها مبنية على رفض السلبي في بنائها الملحمي .

يلاحظ من كل هذا أن محطات البرنامج السردي (التحفيز- والكفاءة- والإنجاز- والتقويم) مترابطة سببيا ومنطقيا، فكل محطة تؤدي إلى محطة لاحقة بشكل تراتبي ممنهج. و ينبغي على المحلل السيميائي بعد قراءة النص السردي وتمعن تمفصلاته، أن يعمل على استحصال المحطات السردية المشكلة للبرنامج السردي ، فيبنيها بشكل مرتب ومنتظم حتى تتضح انتظامات المتواليات السردية ؛ بداية من الحث على الفعل ثم تأهيله وتنفيذه إلى الحكم عليه وتقويمه، مع رصد مجموع العلاقات التي تربط

1 - ينظر، البناء والدلالة في الرواية، ص:66

المرسل بالفاعل الإجرائي ، والفاعل الإجرائي بالعمليات التأهيلية أو الوساطية أو الجهية ومواضيع القيمة وعلاقة المرسل بفاعل الحالة.

4 - البنيـة العامليـة:

وكما سبقت الإشارة فإن العامل في سيمياء السرد يتجاوز مفهوم الشخصية، إلى المفهوم شامل الذي ينسحب على المؤسسات والقيم والأفكار والفضاءات والأشياء والحيوانات وغيرها من المفاهيم المادية المحسوسة والمعنوية المجردة.

ويقصد بالبنية العاملية نوع العلاقات بين العوامل الستة المكونة للنص السردي، وهي إلى ذلك بنية عامة ومجردة يمكن تعميمها على الكثير من الظواهر والنصوص السردية[1]، وترتبط بشكل وثيق ومتصل بالبرامج السردية التي تنبني عليها القصة ، ولا يمكن الحديث عن البنية العاملية إلا في علاقة مع الأفعال والحالات والتحولات والبرنامج السردي في شكل تصور كلي ورؤية شاملة[2].

ويذهب السيميائيون السرديون إلى أن البنية العاملية ترتكز على ثلاثة محاور أساسية، تتمثل في محور التواصل، وهو يميز طبيعة العلاقة بين المرسل والمرسل إليه، ومحور الرغبة ، وهو الذي يصف العلاقة بين الذات والموضوع ، ومحور الصراع الذي يصور العلاقة بين المساعد والمعاكس ويميز هذا المحور بنية الاختلاف والتأجيل الحاصلة في النص السردي ككل.

ب- المكـون الخطابـي:

---

[1] - ينظر ، مدخل على السيميائية السردية والخطابية ،ص: 36

[2] - نفسه ، ص: 37

يدرس المكون الخطابي كل ما يتعلق بالثيمات الدلالية ووحدات المضامين، وذلك بالانتقال من الصورة أو الليكسيم إلى المسار التصويري ثم إلى التشكيلات الخطابية ، وذلك « وفق سلسلة من الإرغامات التي يفرضها الإطار الثقافي العام الذي أنتج داخله النص السردي»[1].

ب-1- الصور والمسارات الصورية:

يقصد بالصور **Figures** مجموعة من اللكسيمات التي ترد داخل النص السردي، وتتحدد إما بدلالاتها المعجمية أو بدلالاتها السياقية[2]. ويعني هذا أن الصورة تحتوي عموما على مضمون ثابت يحلل إلى عناصره الأولية، قد تبرز انطلاقا من نواة المضمون، وذلك من خلال الاستعمالات المختلفة ، ويطلق مصطلح المسار السيمي على الإمكانات المحتققة منها؛ حيث تعتبر الصورة وحدة المضمون الثابتة والمحددة وبواسطة نواتها الدائمة تتحقق الافتراضات بشكل متنوع حسب السياقات[3].

ينبغي على المحلل السيميائي أن يعتبر الصورة تنظيما للمعنى الافتراضي المحقق بشكل متنوع حسب السياقات المختلفة داخل النص السردي الواحد ،وهذا الطرح يقود إلى تصور الصورة في جانبيها المعجمي الافتراضي والتداولي المتحقق ، ففي الجانب المعجمي يمكن أن تحدد كل الدلالات الممكنة للصورة ، وكل مساراتها الممكنة كمجموعة منظمة من المعاني يتم فهمها من المنظور الافتراضي أو الموجود بالقوة ،

---

1 – مدخل على السيميائية السردية والخطابية ، ص:140

2 – نفسه، ص: 143

3 – معجم السرديات ، ص: 389

كما هو موجود في قواميس اللغة. أما في الجانب التداولي فهي تتحدد حسب الاستعمال الذي يمارس على الملفوظات والنصوص التي تستغل جانبا من الجوانب الممكنة التحقق، أو الموجود بالفعل [1]. يعني هذا أن الجانب الافتراضي يحيل على الذاكرة، أما الجانب المحقق على النص المشيد، أو بعبارة أكثر وضوحا تكون الصورة المعجمية أو القاموسية مبنية على الذاكرة اللغوية، أما الصورة التداولية تكون مبنية على الاستعمال والتحقق السياقي النصي الفعلي.

ب-2 – الأدوار الموضوعاتية:

يقصد بالأدوار الموضوعاتية أو التيماتيكية مجموعة من الوظائف السردية التي يقوم بها الفاعل ، وهي أدوار اجتماعية وثقافية ومهنية وأخلاقية ونفسية واجتماعية[2]. وتقوم هذه الأدوار بتشخيص، الفاعل إنسانيا باسم العلم الخاص، في حين يبقى العامل كائنا مجردا، ومن المعلوم أن الفاعل يشتغل على مستويين ، المستوى الخطابي باعتباره فاعلا يؤدي أدوارا موضوعاتية، أو على مستوى البنية التركيبية أو السردية باعتباره عاملا يؤدي مجموعة من الأدوار العاملية؛ ويعني هذا أن هناك نوعين من الأدوار؛ أدوار معجمية غرضية يؤديها الفاعل على مستوى الخطاب، وأدوار عاملية يؤديها العامل على مستوى المكون السردي ، وفي هذا الصدد يقول جوزيف كورتيس: « إن الممثل لايختزل في المكون الخطابي فقط: فباعتباره داخلا في الحكاية فإنه يأخذ وضعه في التنظيم التركيبي أيضا. في هذا الأفق، يظهر الممثل كمجال لالتقاء وارتباط

---

[1] ينظر، دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن ، منشورات الاختلاف الجزائر ط1، 2008،ص: 61

[2] – معجم السرديات ،ص: 191

البنيات السردية والبنيات الخطابية للمكون النحوي والمكون الدلالي، لأنه مكلف في نفس الوقت على الأقل بأداء دور عاملي وعلى الأقل بدور غرضي يدققان كفاءته وحدود فعله أو كينونته.إنه في نفس الوقت مجال لاستثمار هذه الأدوار ولكن أيضا لتحويلها». [1]

هذا، وإذا كانت البنية التركيبية بنية عامة ومجردة ، فإن البنية الخطابية خاصة ويعني هذا أنه يتم الانتقال من البنيات السردية كهيكل مجرد، إلى ما يشكل غطاء لهذه البنيات السردية ويمنحها خصوصيتها وتلوينها الثقافي؛ ويعني هذا أننا ننتقل من بنية التعميم إلى بنية التخصيص مع الفاعل وأدواره الغرضية.[2]

2- البنيـة العميقـة:

بعد أن ينتهي المحلل السيميائي من استكشاف البنية السطحية بمكونيها السردي في حالاته وتحولاته وبرامجه السردية وبنيته العاملية ، والخطابي في تحديد الصور ومساراتها وتحديد الأدوار الموضوعاتية المنوطة بكل عامل داخل السياق الثقافي العام الذي يبسط النص في إطاره يشتغل بمستوى البنية العميقة.

وتنبني البنية العميقة من جهة على دراسة السيمات النووية السيميولوجية والسيمات السياقية الدلالية[3]، وتركز على التشاكلين الدلالي والسيميائي، تدرس البنية العميقة من جهة أخرى، ما يسمى بالمربع السيميائي أو النموذج الدلالي والمنطقي التأسيسي للنص السردي.

---

[1] – ينظر ، مدخل على السيميائية السردية والخطابية ،ص: 146

[2] – معجم السرديات ، ص:192

[3] ينظر ، مدخل على السيميائية السردية والخطابية ،ص : 203

2- أ- المستوى الدلالي:

ينبني المستوى الدلالي على دراسة المكونات الخطابية على مستوى البنية العميقة، وذلك من خلال التركيز على السمات السيميولوجية والسيمات الدلالية، ودراسة التشاكل الدلالي والسيميولوجي على حد سواء.

2- أ-1- السيمات السيميولوجية:

نعني بالسيمات السيميولوجية تقسيم اللكسيمات النصية إلى مجموعة من السمات الجوهرية والعرضية التي تتكون منها الصورة الدلالية أو السياقية[1]، كما كان يفعل رومان جاكبسون R.Jackobson مع الأصوات ، وذلك باستعمال سمة الموجب والسالب(+ -).

2-أ-2 - السيمات الدلالية:

السيمات الدلالية هي المقولات الفكرية التي تحدد مجموعة من السيمات السيميولوجية أو النووية[2]. وتحيل هذه السيمات التصنيفية على القيم والإيديولوجيا النصية ، ففي نص ما يمكن الحديث عن مقولتي/الإنساني/ +/الحيواني/. ويمكن الحديث في أمثلة نصية أخرى عن الاقتصادي والاجتماعي والنفسي والأخلاقي والجنس، وغير ذلك من المقولات الفكرية التصنيفية التي يستوجبها التحليل السيميائي للسيمات النووية والسياقية.

2- ب- بنية التشاكل:

---

[1] - ينظر ، امينة فزاري ، اسئلة واجوبة في السيميائية السردية، دار الكتاب الحديث، القاهرة ، ط1، 2012، ص: 112

[2] - نفسه ، ص:112

يقصد السيميائيون بالتشاكل مجموعة من السيمات السياقية أو الكلاسيمات المتكررة والمترددة بشكل متواتر داخل نص ما؛ سرديا أو شعريا، وهو الذي يحقق انسجام النص واتساقه[1]، ويزيل عنه غموضه وإبهامه الدلالي، وهو بمثابة تكرار لوحدات دلالية ومعنوية وتيماتيكية تشكل أهم تمفصلات النص[2] ؛ أي إنه قطب دلالي متداخل ومتقابل يظهر في شكلين اثنين أحدهما سيميائي يقوم على تواتر السيمات النووية أو المقولات النووية [3] والآخر دلالي يقوم على المقولات الفكرية والذهنية الفلسفية الخارجية أو بعبارة أخرى يتمظهر في تواتر المقولات الكلاسيمية[4].

إن رصد هذه التشاكلات Isotopies أو النظائر[5] في ثنائيات متضادة ، من بداية النص إلى نهايته، يتيح التعرف على بنية الاختلاف ويحيل النص إلى تجمعين من الكلاسيمات المتضادة ، يتم التعامل معها وفق مبدإ الاختزال ؛ لأن الطابع الاقتصادي للرموز الرياضية السيميائية لا تقبل التكرار غير المفيد بالإضافة إلى أن المعنى في مستوى البنية العميقة يرد محدود العناصر، أو بعبارة أدق تعاد العناصر السطحية اللامنتهية إلى قواعد عميقة محدودة، وهذا الأمر في جانبه المنطقي ينطبق على المربع السيميائي.

2- ج - المربع السيميائي:

---

[1] - ينظر ، آراء عابد الجرماني ، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية ، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2012، ص: 117

[2] ينظر، عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي البنيات الخطابية- التركيب- الدلالة ، دار المدارس الدار البيضاء ، 2002، ط1، ص:91

[3] - المرجع السابق، ص:112

[4] - نفسه، ص:112

[5] - ينظر ،التحليل السيميائي للخطاب الروائي البنيات الخطابية- التركيب- الدلالة ، ص:27

يمثل المربع السيميائي بكل جلاء المستوى المنطقي من التحليل السيميائي[1]، ويعد بمثابة الجهاز المنطقي الصرفي الذي يحوي مجموعة من العلاقات المنطقية المضمرة، كعلاقات التناقض، وعلاقات التضاد، وعلاقات التضمن[2]. وهذه العلاقات هي التي تحرك النص فعلا على مستوى الظاهر والسطح. ومن هذه الصفة، سمي المربع السيميائي بمربع الصدق او الحقيقة[3].

تنبني البنية العميقة من جهة على دراسة السيمات النووية السيميائية ودراسة السيمات السياقية الدلالية، والتركيز على التشاكل الدلالي والسيميائي. ومن جهة أخرى، تدرس البنية العميقة ما يسمى بالمربع السيميائي أو النموذج الدلالي والمنطقي التأسيسي. ويسمى كذلك بمربع الصدق، والذي يستلزم مجموعة من العلاقات التقويمية كالصدق والكذب ، ويعني هذا أن المربع السيميائي هو الذي يحدد علاقات النص الصادقة والكاذبة.

ويقوم المربع السيميائي على استكشاف البنيات الدلالية البسيطة المولدة لمختلف التمظهرات السطحية للنص[4]. كما يتضمن المربع السيميائي علاقات التضاد وشبه التضاد، وعلاقات التناقض، وعلاقات التضمن والاستلزام. ويشكل جملة من الأزواج الدلالية البسيطة التي تشكل العالم الدلالي الإنساني ، وبالتالي، فالمربع السيميائي ليس إلا البنية الأصولية للدلالة حين تستعمل كشكل لتنظيم الجوهر الدلالي.

1- ينظر ، معجم السرديات، ص: 382

2 – ينظر، اسئلة واجوبة في السيميائية السردية ، ص:107

3 – نفسه، ص: 107

4 – ينظر، دانيال تشاندرلر ، أسس السيميائية ، نرجمة طلال وهبة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت،ط1، 2008، ص: 186

يمكن تصور المربع السيميائي كمعطى ثابت منظم على أساس العلاقات الأصولية (تضاد- تناقض- تضمن)، لكن يمكن تصور الدلالة ككيان متحرك ينتج عنه توليد المعاني وتحريك المربع السيميائي.

ويهدف المربع السيميائي إلى تقديم صورة العالم ضمن شبكات دلالية إيديولوجية قائمة على التعارض والاختلاف، وتتحدد إيديولوجيا النص من الداخل النصي لا من خارجه، وذلك عبر استخلاص التشاكلات الممكنة والبنيات الدلالية البسيطة المتضمنة في المربع السيميائي. بمعنى أن تحريك المربع السيميائي يكون بتوجيه العمليات في إطار سلاسل منطقية تنتج عنها إيديولوجية النص ، أي تغيير المضامين والقيم حسب علاقات ومسار معينين؛ وكنتيجة يعد المربع السيميائي نموذجا تأسيسيا ينظم دلالة النص سطحا وعمقا.

تلك هي المراحل المنهجية المتكاملة اعتمدتها المقاربة السيميائية تطبيقا وممارسة، تقوم على لعبة التفكيك والتركيب، تبحث عن المعنى وراء بنية الاختلاف، وتحاول تصيد الدلالة سطحا وعمقا، مرورا بالتمظهرات النصية المباشرة تماما مثلما هو الامر في النحو الكلي الذي يبحث عن البنيات المنطقية والدلالية البسيطة التي تولد مختلف النصوص اللامتناهية العدد، وذلك بالانتقال من بنية العمق إلى بنية السطح، عبر مجموعة من التحويلات الصرفية والتركيبية والدلالية . ويظهر أن هذه المقاربة ركزت على الدلالة في النص السردي ولم تلق بالا للشكل الذي ينظم هذه الدلالة؛ الأمر استدركته البويطيقا في تركيزها على طريقة ظهور الأحداث مبتعدة عن فكرة الدلالة اعتقادا من أصحابها بأن التفرد الذي يكتسبه النص الأدبي يكمن في طريقة ظهوره لا في معناه الذي يتحصل منه.

ثانيا- المنهج البويطيقي :

يقوم المنهج البويطيقي على مجموعة من الآليات المنهجية لتحليل النص السردي، وذلك بالرجوع إلى أهم النقاد والمنظرين في هذا المجال. وهو يعتمد أساسا على مقاربات جيرار جنيت، وتودوروف. وقد أطر الشعريون هذه المقاربة ضمن مستويات ثلاثة هي: الزمن و المنظور والصيغة.

1-الزمـــــن :

السرد لعبة زمنية بامتياز لذلك لا يمكن إدراكه ، إلا ضمن أفق الزمنية فمن الممكن« سرد قصة، دون تعيين مكان وقوعها... بيد أنه من شبه المستحيل عدم موقعتها في الزمن بالنسبة للفعل السردي، لأنه لابد من حكايتها في زمن الحاضر، أو الماضي، أو المستقبل »[1].

فالفعل الذي هو جوهر العملية السردية، يحمل في حد ذاته بعدا زمنيا، فإما أن يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا. لابد إذا من تقرير « أن لا سرد بدون زمن، فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن » .[2]

إن الزمن هو أكثر العناصر السردية تجليا في الحكي، وهو في الوقت نفسه، أكثر العناصر السردية تعقيدا وإشكالية، لاسيما في النصوص الروائية الحديثة التي تتأسس على فعل التلاعب الزمني، من خلال كسر النمطية الزمنية التقليدية، وإقامة فضاء معقد ومتداخل.

---

1 - Gérard Ginette: Figures III, éditions du seuil, Paris, 1972, p 228.

2 - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء - الزمن - الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1990 ، ص 117.

يعتبر الشكلاني الروسي توماشفسكي Toma Chevski من أبرز الشكلانيين الذين اهتموا بمسألة الزمن في الحكي. ففي دراسته لهذه المسألة، ميز بين عنصرين أساسيين السردي هما: المتن الحكائيFable ، والمبنى الحكائيSujet[1] .

فالمتن الحكائي « هو مجموعة الأحداث المرتبطة ببعضها والتي نتوصل إليها عبر الأثر، ويمكن أن يعرض بطريقة براغماتية تبعا للنظام الطبيعي، أي النظام الكرونولوجي والسببي للأحداث بصفة مستقلة عن الطريقة التي عرضت أو أدخلت بها في الأثر »[2]. فالمتن الحكائي بهذا المفهوم هو مجموع الوقائع والأحداث اليومية أو «هوالحكاية كما يفترض أنها حدثت في الواقع أي بمراعاة منطقي التتابع والتراتب»[3]. أما المبنى الحكائي فهو يتعارض مع المتن لأنه » يتكون من الأحداث نفسها لكن بمراعاة نظام ظهورها في الأثر وما يتبعها من أخبار تعينها لنا »[4]. إن المبنى الحكائي هو التجلي الكتابي لعناصر المتن، أو هو « المتن الحكائي مرويا أو مكتوبا، أي أنه -والحالة هذه- خاضع لقواعد الكتابة، وأيضا لقواعد الحكي وأنساقه »[5]. إنه منتج لغوي بحت.

يعتبر توماشفسكي النص السردي تجليا لمجموعة من العناصر الموضوعاتية Eléments thématiques أو الحوافزMotifs ، ويحاول أن يربط بين هذه

1- فاضل ثامر، اللغة الثانية: في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، 1994، بيروت، الدار البيضاء ، ص:185.

2 -Roman Jakobson et autre: Textes des formalistes Russes ,trad par T.Todorov ,Seuil ,Paris,1965, p : 268.

3 - اللغة الثانية: في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، ص: 185.

4 - Textes des formalistes Russes, p : 268.

5 - المرجع السابق، ص: 185.

العناصر الغرضية وبين عنصري المتن والمبنى، إذ يرى أن هذه العناصر تتحقق وفق نمطين اثنين: ففي حالة المتن، فإن هذه العناصر تخضع لمبدأ السببية مراعية الترتيب الكرونولوجي [1]، أما في حالة المبنى فهي تعرض دون مراعاة أي تتابع سببي داخلي[2]، ذلك أن المبنى يؤسس لعالم متخيل يكسر كل أنماط المنطقية والسببية.

وقد اهتم البنيويون الفرنسيون بهذه المسألة اهتماما كبيرا، فقد ميز تزفيتان تودوروف T. Todorov بين: القصة Histoire والخطاب .Discours فالعمل الأدبي عنده يخضع لهذين المظهرين، فهو قصة من حيث أنه يذكر بحقيقة ما، لأحداث يفترض أنها وقعت، ولشخصيات تتماثل مع شخصيات الحياة الحقيقية لكن العمل الأدبي هو في الوقت نفسه خطاب: حيث يوجد راو يروي القصة، يقابله قارئ يتلقى هذه القصة [3]. ويرى أن الأدبية تتجلى على مستوى الخطاب، وأن القصة لا أهمية لها إلا من باب التقسيم الإجرائي، فهي تجريد « لأنها دائما تتلقى وتحكى من طرف شخص ما، إنها غير موجودة في ذاتها » [4].

ويلاحظ تودوروف أن الاختلاف بين القصة الخطاب قائم باستمرار، من خلال قيام زمن الخطاب على التحريف Déformation الذي رأى فيه الشكلانيون الروس من قبل « الميزة الوحيدة للخطاب التي تفرده عن القصة، لذلك جعلوه مركزا لأبحاثهم »[5]. ويذهب تودوروف إلى أن علاقة الترتيب هي أبسط علاقة

1- Textes des formalistes Russes, p: 267.

2 - Ibid, p : 267.

3 - Tzvetan Todorov, Catégories du récit littéraire, in communications n°08, seui, 1981, p : 132

4-Ibid, p : 133.

5 - Ibid , p :140

يمكن أن تدعم هذا الاختلاف، فترتيب زمن الخطاب، لا يمكن أبدا أن يكون موازيا تماما لترتيب الزمن المحكي [1].

تراهن شعرية تودوروف كثيرا على الاختلاف بين الأحداث كما يفترض أنها جرت في الواقع وبين الترهين السردي لها؛ فإذا كان عالم القصة « تعاقبيا، فإن جمل النص الأدبي لا تخضع أبدا، ولا يمكن أن تخضع لهذا الترتيب »[2].

ويتحدث جيرار جنيت رائد الاتجاه البويطيقي عن مكونات ثلاثة لكل عمل سردي هـــي القصة أو المحتوى السردي،و الخطاب أو النص السردي في حد ذاته، والسرد Narration وهو الفعل السردي المنتج [3].فإن القصة هي « مجموع الوقائع المحكية، أما الخطاب فهو كل خطاب شفوي أو مكتوب، يحكي هذه الوقائع. أما ، السرد فهو الفعل الحقيقي أو المتخيل الذي ينتج هذا الخطاب، أي حدث الحكي في حد ذاته »[4]. ولعل زمن السرد عند جنيت، هو نفسه زمن التلفظ Enonciation وهو نفسه زمن الكتابة Ecriture عند تودوروف. و هو الزمن الذي يتحدث فيه الراوي عن حكايته، أي الزمن المؤطر لقصها .[5]

سبق أن ألمحنا إلى أن الخطاب ترهين سردي لمادة خام هي القصة، التي تخضع لمنطق التسلسل والسببية، بينما يخضع الخطاب لمنطق آخر فيه نزوع نحو

1- Catégories du récit littéraire, p: 145.

2 – تزفطان تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، 1990، ص :48.

3 – عثماني الميلود ي، شعرية تودوروف ، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص : 45.

4-Gérard Ginette: Figures III, p: 72.

5- Gérard Ginette, Nouveau discours du récit, édition du seuil, Novembre 1983, p: 10

تكسير النمطية والمنطقية، ما يسميه تودوروف « خرق النظام L'infraction à l'ordre [1] ، فيكفي وجود شخصيتين في الحكي، لكي نستبعد نهائيا كل ترتيب منطقي وسببي للأحداث، ذلك أن الرواي سيكون مجبرا على الانتقال من شخصية إلى أخرى كي يحكي واقعها .

ويشير جيرار جنيت إلى " المفارقات السردية "، وهي « مختلف أشكال الانقطاعات Discordances بين نظام القصة ونظام الخطاب »[2].مقترحا ثلاثة محاور لدراسة اشتغال الزمن في العمل السردي وهي :النظام و التواتر و المدة .

1 ـ أ- محور الترتيب:

يعتبر جيرار جنيت الترتيب من أهم العناصر الزمنية المولدة للمفارقات السردية لأن دراسة النظام الزمني للحكي، تكمن مقابلة نظام موقع الأحداث أو المقاطع الزمنية Segments temporels في الخطاب النص السردي مع نظام تتابع هذه الأحداث أو المحاور الزمنية في القصة [3] وتقتضي هذه المقابلة بين أحداث القصة وتجلياتها على مستوى الخطاب تعيين عناصر المفارقة الزمنية التي يوجزها جنيت في عنصرين اثنين هما: اللواحق والسوابق.

يعرف السوابق Analepsies بأنها كل « عملية سردية تقتضي حكاية أو تذكير مسبق لحدث لاحق، أما اللواحق فهي كل تذكر لحدث سابق عن النقطة الزمنية

---

[1] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: (النص – السياق)، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص: 47.

[2]– Catégorie du récit littéraire, p : 154

[3]– Ibid, p : 154

التي بلغها السرد» [1]، كما يضع مصطلح: الاستذكار Rétrospection كمقابل للواحق Prolepses، ومصطلح السبق أو سبق الأحداث Anticipation للسوابق.

كما يتحدث عن سوابق ولواحق داخلية وأخرى خارجية[2]، فالأولى تكون مضمنة داخل إطار الأحداث، أما الثانية، فلا تخضع لهذا الإطار. ويميز جنيت أيضا بين سوابق ولواحق متممة Complétives مهمتها سد ثغرة سابقة أو لاحقة في النص، وكذا سوابق ولواحق تكرارية Répétitives مهمتها مضاعفة أحداث سابقة أو لاحقة في النص السردي[3].

1- ب - محور التواتر:

يوصف هذا المحور بأنه يتضمن علاقات التواتر التكرار بين النص Récit والحكاية Diégèse [4] ، أي القصة والخطاب. ويرى أن هذا المحور لم ينل قدرا كافيا من الدراسة من قبل نقاد ومنظري الرواية؛ ذلك أن معظم النقاد الذين قاربوا هذا المحور قاربوه وفق المنظور الأسلوبي، ورأوا أن«دراسة العلاقة بين ما يتكرر على مستوى وقائع من جهة، وعلى مستوى الخطاب من جهة ثانية ليس بمعزل عن مسألة الأسلوب »[5]، ولكن جنيت أصر على أن مسألة التواتر تعتبر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية، ويقترح أربعة أنماط لعلاقة التواتر هي:[6]

1- Figures III, p: 79.

2 . ينظر محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1، 2010،ص: 89

3- Figures III, p: 78-79.

4 - Ibid, p: 82.

5 - Ibid, p: 90-106.

6 -Ibid, p:107

- **أن يحكى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة:** وهي الصيغة الأكثر رواجا في النصوص السردية، ويطلق عليها جنيت اسم " السرد الإفرادي Récit singulatif ، حيث كل حدث مفرد يقابله ملفوظ سردي مفرد.

- **أن يحكى أكثر من مرة ما وقع أكثر من مرة:** وهو شكل آخر من أشكال السرد المفرد، لأن تكرار الأحداث على مستوى القصة يقابله تكرار على مستوى الملفوظات السردية.

- **أن يحكى أكثر من مرة ما وقع مرة واحدة:** ويسميه جنيت التكراري Récit répétitif حيث أن تعدد الأحداث على مستوى القصة يقابله تعدد على مستوى الخطاب، وتعتمد كثير من النصوص المعاصرة على هذه الطاقة التكرارية بواسطة تنويعات أسلوبية أحيانا، وباستعمال وجهات نظر مختلفة أحيانا أخرى.

- **أن يحكى مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة:** حيث يستوعب ملفوظ سردي واحد أكثر من حدث على مستوى القصة، ويسميه جنيت السرد المؤلف Récit itératif ويستعمل بصيغ مختلفة " كل يوم "، " كل أسبوع " وغيرها، وكثيرا ما نعثر عليه في الملحمة الهوميرية والروايات الكلاسيكية والمعاصرة .

1 - جـ- محور المدة:

تقتضي دراسة محور المدة كتقنية زمنية حسب جنيت تحديد العلاقة بين ديمومة القصة التي تقاس بالثواني، والدقائق، والساعات، والأيام، والأشهر، والسنوات، وطول النص الذي يقاس بالأسطر والصفحات [1]. ويعترف جنيت بالصعوبات التي تواجه النقاد في تحليل النصوص الأدبية المكتوبة من ناحية الزمن السردي، ولكنه يعترف

1- Figures III, p 92-95-109

أيضا أن مقاربة الزمن السردي من خلال محور الديمومة يطرح إشكالية عميقة[1] ربما لأن الأمر يتعلق بمقابلة الاستغراق الزمني بين محورين مختلفين هما محور القصة بساعاته وشهوره وأيامه، ومحور الخطاب بأسطره وصفحاته، أو بين زمن موضوعي واقعي وزمن كتابي متخيل.

فالخطاب السردي يتأسس على خرق عنصر التطابق بينه وبين نظام القصة، حيث يعمد الخطاب إلى ترتيب زمن القصة ترتيبا جديدا يقوم على مبدأ التنافر الزمني ويقترح جنيت أربع تقنيات سردية وهي:

-التلخيص:Sommaire

ويعرفه بأنه سرد أيام عديدة أو شهور أو أعوام في بضع فقرات أو صفحات بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال [2] ففي الوقت الذي يتسع فيه زمن القصة، يضيق فيه زمن الخطاب، وهو تقنية تعمل على تسريع Accélération الأحداث إنه مرور سريع على فترات طويلة لا يرى راوي القصة مبررا لورودها مفصلة .

-الحذف:Ellipse

وهو تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة، أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام [3] ، وهو بعبارة أخرى المقطع المسقط في النص من زمن القص[4] .وإذا كانت مساحة الخطاب في التلخيص أضيق من مساحة القصة، فإن

1- Figures III, p 145

2 – يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990 ، ص87 .

3- Ibid , p 123.

4- Figures III , p 123.

مساحة الحذف تكاد تعادل الصفر، ويقسم جنيت الحذف إلى حذف **محدد** تكون مدته الزمنية متعينة بوضوح و حذف **غير محدد** ، وتكون مدته خالية من أي تحديد زمني [1] كما يتحدث جنيت في إطار هذه التقنية عن حذف **صريح** تكون الفترة الزمنية المحذوفة فيه معلنة بصراحة، سواء أكانت محددة أم غير محددة وحذف **ضمني**، لا يحدد فيه الراوي الفترة المسقطة، بل يترك المجال للقارئ كي يستنتج نوعه من خلال ربطه بمسار القص[2].

- **الوقفـــــة :**

يضع جنيت الوصف كأحد مكونات العملية السردية على درجة كبيرة من الأهمية. وهو في هذا المجال يقابله بعنصر السرد ، مشيرا إلى أن الوصف يمكن أن يشكل إطارا مستقلا ومكتفيا بذاته، بخلاف السرد الذي كثيرا ما يفتقر إلى المقاطع الوصفية، إذ يمكن تصور نصوص وصفية تكتفي بتمثيل الأشياء في وجودها الفضائي خارج أي بعد زمني، وأنه من البساطة تصور الوصف خالصا من كل عنصر سردي، أكثر مما يمكن تصور العكس [3]، فلا يمكن تخيل سرد دون وصف، في حين يمكن تخيل العكس، ربما لأن الأشياء تستطيع أو توجد دون حركة، في حين لا يمكن للحركة أن توجد بصفة مستقلة عن الأشياء [4].

1- Ibid, p 122.

2- Ibid, p 130

3 - بنية الشكل الروائي، ص 156.

4 - سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، دت، ص:93.

تعمل الوقفة الوصفية على تعليق الزمن، مثيرة اتساعا عموديا، توقف انسياب الحركات [1]، فتعطل سيرورة السرد، وتحيل النص السردي إلى حالة من السكون والتأمل، بصورة تجعل الزمن على مستوى الخطاب « أطول وربما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع»[2] ، ففي الوقت الذي يتقلص فيه زمن القصة حتى يبلغ ينعدم، يتسع زمن الخطاب ويأخذ حيزا هاما في الفضاء النص شاغلا وظيفيتين أساسيتين، يمكن تسمية الأولى بالوظيفة التزيينية Ornementale ، أما الوظيفة الثانية فيمكن تسميتها بالوظيفة التفسيرية [3].

ولا يقف الوصف عند الحد من مسار السرد وتدفقاته فقط ، ولا هو مجرد تأمل ساكن فقط ، بل هو كيان من التحولات، والانطباعات، والاكتشافات، والخيبات إنه باختصار فضاء من الحركة والنشاط .[4]

2- المنظـــــور:

لقد حاول تودوروف أن يقارب الخطاب من خلال مظاهر السرد Aspects du récit. قائلا إننا « حينما نقرأ عملا تخييليا، فإننا لا نمتلك إدراكا مباشرا للأحداث التي يصفها. ففي الوقت الذي ندرك فيه هذه الأحداث ندرك وإن بطريقة مختلفة الإدراك الذي يمتلكه من يحكيها »[5]. إن مختلف أنواع هذه الإدراكات هي التي يسميها تودوروف مظاهر السرد.

1-Figures III, p 139

2- Ibid, p 139-140.

3-Gérard Ginette, Frontière du récit, in communications n° 8, seuil, 1981, p : 162.

4- Ibid, p :163.

5- تقنيات السرد الروائي، ص 83.

لاشك أن الروائي هو المؤسس الأول للكون السردي، لكن يبدو أن ثمة صوتا آخر يمارس حضوره في تشكيل النسيج النصي إنه الإشكال الذي طرحه وولف غانغ كايزر W.Kayser في هذا التساؤل:« من يحكي الرواية ؟»[1]، هل الروائي هو الذي يضطلع بعملية الحكي ؟ فالذي « يتكلم في القصة ليس هو من يكتب، وأن من يكتب ليس هو الكائن الحي»[2]. إنه الراوي إحدى استراتيجيات النص.

وتشير كثير من الدراسات[3] إلى أن كتاب بيرسي لوبوك " حرفة الرواية " يعتبر الكتاب التأسيسي الذي تناول هذه الإشكالية بطريقة منهجية، وأن الناقد قد أسس عمله النقدي الهام انطلاقا من كتابات هنري جيمس Henry James الروائية، باعتباره من أوائل الروائيين الذين اهتموا بوجهة النظر كعنصر من عناصر الكون السردي .

لقد كان كتاب لوبوك المحفز الأساسي على الاهتمام بهذه الإشكالية، فقد ميز الشكلاني الروسي توماشفسكي –وإن بصفة مبسطة– بين ما أسماه **السرد الموضوعي** objectif Récit **والسرد الذاتي** Récit subjectif ، وذهب إلى أنه «في نظام السرد الموضوعي فإن المؤلف يعرف كل شيء حتى الأفكار الخفية للبطل. أما في السرد الذاتي فإننا نتابع السرد من خلال عيون الراوي »[4]. ويعتبر الناقد بوريس أوزبنسك B.Ozbenski من أهم النقاد الذين أعطوا دفعا جديدا لإشكالية الرؤية من

1– Frontières du récit, p 163.

2–Ibid , p : 136

3 – Rolond Barthes, Introduction à l'analyse structurale des récit, in Communication, seuil, p: 26 .

4 – وولف غانغ كايزر، من يحكي الرواية، مجلة آفاق ، اتحاد كتاب المغرب، عدد 8–9، 1988، ص: 72 .

خلال تركيزه على المنظور الروائي، والذي أرسى معالمه في كتابه «نظرية الصياغة بناء النص الفني ونوعيات التشكل الفني»[1]

2-أ- مستويات المنظور:

حصر أوزبنسكي المنظور الروائي في مستويات أربعة هي:

2- أ-1- المنظور الإيديولوجي: وهو مجموعة القيم الأساسية التي تمتلكها الشخصية التي تحكم من خلالها على العالم والمحيط، وقد رأى أوزبنسكي أن هذا المنظور يجد مرجعيته في الدراما القديمة من خلال تعليقات الكورس.

2- أ- 2- المنظور النفسي :ويتعلق بالطرائق التي يقدم بها العالم التخييلي. وحدد طريقتين أساسيتين، فإما أن تبنى الأحداث من خلال منظور ذاتي أي وعي الشخصية، أو من خلال وعي الراوي، فيكون منظورا موضوعيا.

2 – أ-**3- المنظور على مستوى المكان والزمان:** ويتعلق بقدرة السرد على تشكيل هذين العنصرين وإعطائهما بعدا تخييليا.

2- أ-**4- المنظور التعبيري:** وهو الأسلوب الذي تعبر به الشخصية عن نفسها، ويتجلى هذا المنظور في الحوار dialogue والحوارات الداخلية Monologue وغيرها من أساليب التعبير.[2]

وقد أخذت مسألة الراوي ووجهة النظر أبعادا مختلفة، وقد غدت بؤرة الاهتمام في الدراسات السردية الحديثة، لاسيما مع أعمال جان بويونJean Pouillon،

---

[1] – جاب لنتفلت، مستويات النص السردي الأدبي، ترجمة رشيد بنحدو، مجلة آفاق، عدد 8-9، ص85 .

[2] – ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية، ص130.

الرؤية الثانية بالسرد ذي التبئير الداخلي A focalisation interne ، أما الرؤية الثالثة فقد سماها بالسرد ذي التبئير الخارجي A focalisation externe [1] .

بقي أن نشير إلى مسألة لها علاقة بوجهة النظر، وهي مسألة حضور الراوي في القصة، أو غيابه عنها، فقد ميز جنيت في هذا المجال بين صنفين من الرواة؛ راو غائب عن الحكاية Heterodiegetique، وراو حاضر في الحكاية Homodiegetique، وهذا الأخير يأخذ شكلين متمايزين، حيث يكون هو بطل الحكاية، وقد يكون مجرد شخصية تلعب دورا ثانويا[2] .

2 - جـ - وظائف الراوي في النص:

حدد جيرار جنيت خمس وظائف ينهض بها الراوي أثناء العملية السردية، فعلى مستوى القصة ينهض الراوي بالوظيفة السردية Fonction Narrative وهي الوظيفة الأساسية لكل راو. أما على مستوى النص السردي فهو يضطلع بمهمة التنظيم الداخلي للخطاب، فهو« القائم بتنظيم الخطاب وتوجيه الرؤي... وكذا توزيع الأصوات داخل الخطاب»[3]،هذه الوظيفة يسميها جنيت بالوظيفة التنسيقية Fonction de Régie

وإلى جانب هاتين الوظيفتين الأساسيتين يؤدي الراوي وظائف أخرى، فعلى مستوى الوضعية السردية ، التي تحددها علاقة الراوي بالمروي له Le Narrataire ، يتوجه الراوي نحو المروي له بدافع إقامة اتصال [4]. وقد حدد جاكوبسون في هذا المجال وظيفتين أساسيتين هما: الوظيفة الانتباهية ، وفيها يتواجد المتلقي بصورة واضحة

---

1 - ينظر ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص: 82

2 - ينظر، بناء الرواية، ص: 134-140-157-158

3- Catégories du récit littéraire, p: 147-148

4- Figures III, p : 206-207.

أثناء الخطاب من خلال استحضار الراوي له عبر ملفوظات معينة، ثم الوظيفة الإفهامية ، وتتمثل في « إدماج القارئ في عالم الحكاية، ومحاولة إقناعه أو تحسيسه »[1]؛ تلتقي الوظيفتان فيما يسميه جنيت بالوظيفة الإبلاغية وقد يلجأ الراوي في بعض الأحيان إلى الإشارة إلى مصدر معلوماته، أو درجة دقة ذكرياته ، فيكون السرد بذلك قد أفرز وظيفة استشهادية، أما حين يضطلع السارد بمهمة التعليق على الأحداث وتبريرها فهو يقدم آراء تعليمية Didactique من خلال اشتغاله على آليات التفسير والتأويل ناهضا بوظيفة إيديولوجية .

3- الصيغة :

إن صيغ الخطاب تعتبر المظهر الثالث من مظاهر مقاربة خطاب سردي ما، وإذا كان السؤال في المنظور هو: كيف ينظر الراوي إلى ما يروي ؟ فإن سؤال الصيغ هو:«كيف يروي الراوي ما يرى، أو ما يعرف من أخبار ووقائع ؟ [2] ، ويفرق تودوروف بين التمثيل Représentation والسرد Narration ، المرتبطين بثنائية القصة والخطاب. ويرى أنهما يعودان إلى أصلين مختلفين هما السيرة والدراما ؛ فالسيرة سرد خالص، أما الدراما فهي تعرض أمام أعين المتلقين، وفي النقد الأنجلوساكسوني، نجد هنري جيمس وبيرسي لوبوك يتحدثان عن شكلين آخرين هما Showingالذي يحيل على الإنجاز الدرامي و Telling الذي يختص بالفعل السردي

1- p: 252-253. Figures III,

2 - مدخل إلى نظرية القصة، ص:110.

، أما عند الشكلانيين الروس نجد إيخمباوم يشير إلى السرد Récit proprement dit والسرد المشهدي Récit scénique ، حيث ينهض النوع الأول على خطاب الراوي، ويقوم الثاني على المقاطع الحوارية[1].

وقد أشارت دراسات سردية أخرى إلى طريقتين لنقل الخطاب هما:

أ- **الأسلوب المباشر:** يقوم على نقل خطاب الأخر كما هو، دونما تدخل من قبل الراوي، ويظهر عبر الحوار والمونولوغ.

ب- **أسلوب غير مباشر:** وهو خطاب الراوي في حد ذاته منقولا من خـــلال وجهة نظره الخاصة.

وهناك أسلوب وسط بينهما، اكتشفه اللغوي الفرنسي شارل باي C.Payé أطلق عليه اسم «الأسلوب غير المباشر الحر Style indirect libre يجمع بين خصائص الأسلوبين التقليديين، ويعطي الكاتب حرية أكبر في نســـج كلام الشخصية داخل كلام الراوي »[2]، يرى جنيت أن هذا الأسلوب « يتكفل فيه الراوي بخطاب الشخصية، أو أن الشخصية تتكلم بصوت الراوي ... أما فـــي الخطاب الآني

1- Catégories du récit littéraires, p : 149.

2 – تقنيات السرد الروائي، ص: 107.

Immédiat. المونولـوغ فإن الراوي يمحى ويعـوض بالشخصية»[1]. ويكمن الفرق بين هذا الأسلوب والأسلوب المباشر في كونه يتخلى عن علامات التنصيص و« كل الإشارات المتعلقة بالذات المتلفظة Sujet d'énonciation ، فلا وجود فيه لفعل ناقل Verbe déclaratif يستهل الجملة المحكية ويسمها »[2] وللأسلوب غير المباشر الحر طاقة تعبيرية بإمكانها الدفع بعملية الإيهام السردي إلى أقصاه من خلال قدرتها على استيعاب التعدد الصوتي داخل الخطاب الواحد.

في ختام هذا الفصل يبدو أن النقد السردي في الاتجاه السيميائي السردي يتوسل من خلال التجريد المنطقي والرياضي لمظاهر اللغة أساليب جد دقيقة ومتشعبة المصطلحات لتأطير المعنى داخل النص السردي ، فيفحص البنية السطحية في أدنى مستوياتها المشكّلة للمعنى انطلاقا من الأفعال المنتجة للحالات والتحولات ، ويتحرك في تفكيك البنية الكلية للنص في المستوى السردي والخطابي ليمر بعد ذلك إلى البنية

---

[1] – أفلاطون، الجمهورية، موفم للنشر، الجزائر، 1990، ص :108-109

[2]– Théorie de la littérature, textes des formalistes Russes, p: 179

العميقة من خلال تفكيك البنية المعجمية للنص إلى ثنائيات ضدية ، يقوم باختزالها للحصول على البنية الأولية التي انطلاقا منها تَشَكَّل النص فيجسدها تجريديا ومنطقيا في المربع السيميائي.

في حين يبدو أن الاتجاه البويطيقي لا يلامس المعنى إلا عرضا لأنـــه يهتم حصرا بالمظاهر التي يتجلى بها الخطاب في النص الروائي و التي هي مكمن أدبية الأدب ، كما يبدو أن كشفهم عن هذه الظاهرة ، يختلف عن الاتجاه السيميائي من حيث الكشف عن بنية العمل الأدبي حيث تمكنت السيميائيات من رد العمل الأدبي إلى نواة دلالية عبر التدرج من البنية السطحية إلى البنية العميقة، في حين يلاحظ أن النواة التي تتلمسها السرديات في الأدبية تبدو أكثر **هشاشة** وعمومية ورغم وضوح مظاهر الخطاب إلا أن التدرج نحو البنية الهدف يغيب في هذه الاتجاه.

ورغم اشتغال المقاربتين على النص الروائي سواء في دلالته أم في طرق تمظهره، إلا أن الشيء الذي نراه غائبا عنهما هو الاشتغال على نصية النص ، وهو أمر لا

شك يختلف عن البحث عن الأدبية وكذلك عن معنى النص، وهي أمور جزئية بالنظر

إلى ما تبحث فيه وتسعى إليه لسانيات النص .

الفصل الأول

البحث عن لسانيات تتجاوز الجملة

- لسانيات الجملـــــــة
- من الجملة إلى النص
- لسانيات النـــــــص
- لسانيات النص والروايـــة

أولا- لسانيات الجملة

يحدث المعنى التواصلي باللغة عن طريق ظاهرة التركيب ، وقد أقر اللسانيون قصور الأصوات والكلمات المعزولة عن أداء الفعل التواصلي، مما جعل هذه الظاهرة أهم موضوعات الدرس اللساني، وأكثرها تعقيدًا العصر الحديث ؛ لأنه من خلاله – أي التركيب- يتم الكشف عن أنظمة اللغة وقوانينها وضوابطها.

ومن هنا وجب أن يتجه اللسانيون إلى معرفة ماهية التركيب المرتبطة أساسا بالدلالة، وخلص بهم البحث المستفيض إلى اكتشاف نموذج يمثل التمظهرات المختلفة للتركيب اللغوي واجترحوا له مصطلحا عرف باسم **الجملة** للدلالة على هذه الظاهرة ، وأصبحت كل الظواهر التركيبية متعلقة بهذا النموذج لا تكاد تخرج عنه في شيء بل أن مجال التحليل اللساني في مستوياته المختلفة انحصر في إطاره حتى في عصر الثورة اللسانية الحديثة .

فهي الوحدة الدلالية الرئيسية وحدة التفاهم والتخاطب بين المنشئ والمتلقي غدت بحق في نظر اللسانيين الحامل الوظيفي للتواصل اللغوي وألف في إطارها كم هائل من الأبحاث المعرفة بمكوناتها وتمظهراتها التركيبية.

إلا أنه وإن كان من السهل ملاحظة نموذج الجملة وتحديد عناصرها وحدس تراكيبها الصحيحة وغير الصحيحة ، فإنه لم يتأت للسانيين القدامى والمحدثين منهم سبك تعريف جامع مانع لها. فقد واجهوا صعوبةً كبيرة في تحديديها من حيث المفهوم مما أدى إلى تعدد التعريفات، وأفضى إلى تناقض المفاهيم عند اللسايين المعاصرين،

حتى وصلت التعريفات في التراث اللساني الغربي إلى ما يزيد عن مائتي تعريف [1]؛ **ونتيجة** لهذه الصعوبات في تحديد المفهوم توجهت البحوث اللسانية في غالبها إلى الكشف عن نظام التركيب بدل البحث عن المفهوم [2]، ولعل الصيغة الشهيرة لتعريفها عند العرب والغربيين أنها نسق من الكلمات يؤدي فكرة تامّة، أو «وحدة لغوية مستقلّة بذاتها، وليست جزءً من وحدةٍ أكبر»[3].أو ما يحسن السكوت عليه.

1- تعريف الجملة في اللسانيات:

لقيت اللسانيات الحديثة صعوبةً كبيرة في تحديد مفهوم الجملة، نجمت عن طبيعة الثقافة اللغوية التي كانت عند اللسانيين الأوربيين؛ فقد كانت تكتضّ بالعديد من التعريفات المتناقضة للجملة، وقد أوصلها بعضهم إلى مائة وأربعين تعريفًا[4]، وزاد عليه البعض ثماني وثلاثين تعريفا[5]

وعندما بزغ فجر اللسانيات الحديثة ولم يجد بعضهم الجرأة على تقديم تعريف علمي شامل للجملة؛ فهذا دي سوسير مؤسس اللسانيات الحديثة لا يتطرق إلى تعريف للجملة، بل نجده يصرِّح بصعوبة تحديدها ضمن نظام التركيب، ومع ذلك أثبت وجودها، وأنه ضمن نظام التركيب اللغوي العام[6] وأطلق عليها المركبات فقال: «إلا

1- ينظر، محمود أحمد نحلة ، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، دار النهظة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، 1988 ص: 11.

2- مدخل إلى دراسة الجملة العربية، ص: 11

3- ينظر، سامي عياد حنا وآخرون، معجم اللسانيات الحديثة انجليزي عربي، مطبعة المساحة ، القاهرة ، 2008 ، ص: 13

4- ينظر، معجم اللسانيات الحديثة ، ص: 13

5 - ينظر، مدخل على دراسة الجملة العربية، ص: 11

6 - ينظر ، فرديناند دي سوسير ، دروس في الألسنية العامة ، ترجمة صالح القرمادي وآخرين ،الدار العربية للكتاب، تونس، 1985 ص: 164

أننا نجابه في تعيين حدود هذه الوحدات نفس المصاعب التي نجابهها في تعيين حدود الكلمات ذاتها»[1].

لكن إشارة دي سوسير إلى أن الجملة نظام من أنظمة التراكيب أثارت انتباه البنيويين الأوربيين -وخاصة مدرسة جنيف- ودفعتهم إلى البحث عن سبب نظام التركيب بدلا من البحث عن مفهوم الجملة[2].

و توالت جهود اللسانيين في محاولة تعريف الجملة؛ في تعدد وتنوع، وقد حاول اللساني الفرنسي " جورج مونان" Mounin أن يجمعها في خمس تعريفات على الأقل[3]:

1-تعريفات راعى فيها أصحابها جانب المعنى فعرّفوا الجملة على أنها الكلام الذي يؤدي معنىً مستقلا تامًا.

2- وتعريفات راعى فيها أصحابها إلى الجانب الصوتي التنغيمي الذي يظهر عند انتهاء الكلام؛ وعليه عرّفوا الجملة على أنها وحدة نغمية بين وقفتين وهو مذهب "رومان ياكوبسون" R. Jacobson.

3- وتعريفات نظر فيها أصحابها إلى جانب الشكل دون المعنى، وعليه عرّفوا الجملة على أنها شكل لغوي مستقل لا يدخل في أيّ شكل لغويٍّ أكبر منه.

---

[1]- دروس في الألسنية العامة ، ص: 164

[2]- ينظر، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، ص: 13

[3] - ينظر: معجم اللسانيات الحديثة : 130.

4- وتعريفات نظر فيها أصحابها على جانب الإسناد فعرّفوا الجملة على أنها وحدات لغوية مكونة من مبتدأ Sujet ، وخبر Prédicat ، وقد نسب هذا التعريف إلى بلومفيلد، وتبعه فيه سابير[1].

5- وتعريفات راعى فيها أصحابها العلاقة الوظيفية القائمة بين عناصر التركيب، فعرّفوا الجملة على أنها سلسلة من الألفاظ Enoncés يكون كلّ عنصر من عناصرها مرتبطا بمسند واحد، أو بمسند متعدد في نسق واحد، ونسب ذلك إلى الفرنسي "أندري مارتينيه" زعيم المدرسة التوزيعية[2].

هذه الأسس الخمسة كان المعاصرون يراعونها عند تعريفهم الجملة، و استمر الأمر عندهم **عليها** إلى ظهور المدرسة التحويلية، **التي** اعتمدت في تعريفها لها على أساس جديد وهو توليد العبارات والتحويلات؛ فالجملة عندهم: «مجموعة من العبارات تخلقها ميكانيكية القواعد في النموذج التوليدي»[3].

2- مناهج تحليل الجملة في اللسانيات :

تعدت مناهج التحليل في اللسانيات الحديثة ؛ وحاولت المدارس التي اهتمت بالجانب النحوي أو التركيبي إيجاد منهج تحليل يتفق و أسسها النظريه، وأبرزت كل مدرسة نظريتها في تحليل مكونات الجملة؛ ولعل أهم تلك المناهج ما يلي:

---

[1]- ينظر ، عبده الراجحي ، النحو العربي والدرس الحديث، دار النهظة العربية ، القاهرة ، 2001، ص : 34-36

[2] – G. Mounin, Dictionnaire de la linguistique, P.U.E, Pqris,1975 ,p226

[3]- مدخل إلى دراسة الجملة في العربية ص: 14، ومعجم اللسانيات الحديثة ص: 130

2-أ- منهج التحليل إلى المكونات المباشرة:

ترتبط نشأة هذا المنهج بالمدرسة اللسانية الأمريكية، وبرائدها المشهور ليونارد بلومفيلد؛ وذلك حين قام بتحليل بعض الجمل في كتابه المشهور "Language" إلى مكوناتها أو عناصرها المباشرة **les constituants immédiats** ، ومن ثمّ تطور هذا المنهج من بعده على يدّ بعض أعلام اللسانيات الحديثة من أمثال ويلْز " R. Wells" سنة (1947) ، وجلِيسُون "H. Gleason" سنة (1955) ، ونِيدَا "Nida" سنة (1960) [1].

ويهدف هذا المنهج إلى تحديد عناصر الجملة دون النظر إلى وظائفه ومعناها، بل بالاعتماد فقط على توزيع الوحدات من أجل الوصول إلى بنائها الطبقي الظاهر؛ ومن هنا سماه بعض العلماء بـ"الاتجاه التوزيعي" Distribitionalism؛ **فهي** تنظر إلى الجملة لا باعتبارها خطا أفقيا من الكلمات، وإنّما باعتبارها بناءً متدرجا يتكون من طبقات، كلّ طبقة تحت طبقة أخرى أكبر منها، وهكذا إلى أن تصل التحليل إلى الطبقة الصغرى التي لا يمكن تقسيمها صرفيا إلى عناصر أصغر منها؛ وهي: الكلمات أو المورفيمات [2].

ويتبع هذا المنهج للوصول إلى عناصر الجملة طريقتين: الفوقية، والتحتية ففي الطريقة الفوقية، يتجه التحليل من الأعلى إلى الأسفل؛ وذلك بأن يبدأ بالوحدات المركبة إلى الوحدات البسيطة، أو من الجملة إلى الكلمة أو المورفيم[3].

1- ينظر، مصطفى حركات ، اللسانيات العامّة وقضايا العربية، المكتبة العصرية صيدا ، بيروت ط1، 1998 ، ص:96

2- ينظر ، أحمد محمد قدور ، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، بيروت ، 1996 ص: 249

3- ينظر، مدخل إلى دراسة الجملة العربية ، ص: 28

وأما **الطريقة** التحتية فهي عكس الطريقة الأولى؛ حيث يتجه التحليل من الأسفل إلى الأعلى؛ أي بدءًا بالكلمة أو المورفيم إلى الجملة، وهذه الطريقة هي التي استعملها "زليج سيباتي هاريس"[1]،

ولا يقتصر هذا المنهج على التقسيم والتصنيف عند **التحليل** الجملة إلى مكوناتها المباشرة فحسب، وإنما يتعداه إلى البحث عن العلاقات القائمة بين تلك المكونات؛ وهذه العلاقة تتمثّل في ثلاثة أمور[2]:

2-أ-1- **علاقة ترتيب:** وهي العلاقة المتتابعة القائمة بين الكلمات "المورفيمات" في جملة واحدة، ويسميها بعض العلماء: "العلاقة الأفقية"، وبعضهم: "العلاقة السِّنْتِجْماتِيّة" Relation syntagmatique.

2-أ -2- علاقة تعويض: وهي العلاقة التي تربط بين جملتين عندما يُمكن تعويض أو استبدال عناصر إحداهما بالأخرى، وسماه بعض العلماء بـ"العلاقة الرأسية"، وبعضهم الأخر بـ" العلاقة البرادِيجمية" Paradigmatique [3].

2-أ-3- علاقة التلازم؛ وهي العلاقة التي تربط بين صنف من الكلمة بصنف آخر منها؛ كالعلاقة الرابط بين العامل ومعموله في نحو "سار، جاء، ذهب" و"فرس، رجل، صديق"؛ فالفعل في المجموعة الأولى يستدعي بالتلازم فاعله في المجموعة الثانية؛ ومن كذلك العلاقة بين الجار ومجروره، وبين النداء والمنادى؛ فكلّ واحد منها **يستدعي** الأخر.

---

[1]- ينظر، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، ص: 28

[2]- ينظر، اللسانيات العامة وقضايا اللغة العربية، ص: 95-96.

[3]- نفسه، ص: 95-96.

وهذا المنهج –مع ما يبدو فيه من قوة ووضوح– لم يسلم من بعض الهنات والضعف فوجّه إليه بعض اللسانيين في سبيل تقويمه بعض المآخذ؛ ومن أهمها أن هذا المنهج لا يقدم **تحليلا إلا** لعدد محدود من الجمل، و أنه غير قادر على وصف بعض العلاقات القائمة بين عناصر الجملة [1]؛ فهو لا يستطيع وصف العلاقة التي تربط بين **التركيب** التي تتحد في المبنى وتختلف في المعنى، كما أنه لا يمكن وصف العلاقة بين التراكيب التي تتحدّ في المعنى وتختلف في المبنى؛ مثل المبني للمعلوم والمبني للمجهول، فهو يجعل لكلٍّ واحد منهما –وصفًا– تركيبا مختلفًا.

كما أنه يعجز عن وصف المكونات **المنقسمة** والمتقطّعة؛ فلو حللنا جملة (حلل الدارس النص) إلى مكونين مباشرين (حلل الدارس) + (النص) أو (حلل) + (الدارس النص) فكلا التقطيعين غيرُ كاف من الناحية اللسانية؛ لأنه لا يمكن أن نقدّم تفسيرا لضم إحدى الكلمتين إلى الأخرى، وجعل إحداهما مكونًا مستقلا، ويعجز كذلك عن بيان العلاقة بين النفي والإثبات، وبين الإخبار والاستفهام وعن وصف الجمل المركّبة؛ حيث لا يمكن أن يُفسِّر كيف يقدّم وصفًا على أن الجملة المركبة تعود إلى جملة بسيطة.

و قد يقدم هذا المنهج جملا ليست صحيحة نحويا؛ لأنها تهتم أساسا بتقسيم وتصنيف مكونات الجملة دون عناية –إلا في حدود **ضيقة**– بوظائف هذه المكونات، أو بوظيفة الجملة نفسها، كما أنه **عاجز عن فهم التعلق** بين مكوناتها.

---

[1]– ينظر، نعوم تشومسكي، البنى النحوية ،، ترجمة يوئيل عزير، الجزائر، ط1، 1987، ص: 51، وتشومسكي ، جون ليونز، ترجمة محمد زياد كبة النادي الادبي بالرياض، ط1، 1987 ، ص: 47، 48.

2- ب- المنهج التجمِيمي: La tagmémique:

نشأ هذا المنهج في إطار المدرسة البنيوية الأمريكية، حيث تم وضعه على يد اللغوي "كنيث بايك" (K. Pike) عام (1948)م، وبمساعدة عدد من اللغويين من أمثال "لونجكر" (R. Longacre)، و"بِيكيت" (V. Picket) و"إلسون" (B. Elson) وآخرين[1].

لقد اخترع "بايك" هذا المنهج كردة فعل على المنهج الشكلي الذي يراعي الجانب الشكل في عملية التحليل الجملة، والمنهج الوظيفي الذي يراعي الجانب الوظيفي؛ إذ رأى مؤسسه "بايك" ضرورة اختراع منهج يجمع بين الشكل والوظيفة، فوضع المنهج "**التجميمي**" (La tagmémique) ليكون أساسا للوصف النحوي الذي يجمع بين الفونيم والمورفيم من حيث الشكل والوظيفة؛ على أساس أن اللغة في لسانيات الجملة تتكون من ثلاثة أنظمة متراتبة هي: النظام التركيبي، والنظام الصرفي ، والنظام الصوتي؛ فإذا كانت الوحدات الأساسية لتحليل النظام الصوتي هي "الفونيمات" والوحدات الأساسية لتحليل النظام الصرفي هي "المورفيمات" فإن "التجميمات" هي الوحدات الأساسية للتحليل النظام النحوي عند "بايك"[2].

و يقوم هذا المنهج على فكرة "التجمِيم"؛ وهو بمعنى القالب، ويسميه بعض الباحثين نظرية "الفراغ والملء" وبعضهم نظرية "الفجوات والمسدات"[3]، وتعني النظرية؛ أن اللغة تتكون من قوالب"Tagmémes"، يتكون فيها كل قالب من فجوات slot وما

1- ينظر، مدخل إلى دراسة الجملة العربية ص: 34، واللسانيات العامة وقضايا اللغة العربية ، ص: 88.

2- ينظر، مدخل إلى دراسة الجملة العربية ص: 34

3- ينظر، معجم اللسانيات الحديثة ص: 141.

يَسُدّ هذه الفجوات هي "مسدات" fillers؛ ففي الجملة العربية، "**الطفـل نائـم**" نجد أن قالبَ المبتدأ قد مُلئَ بعبارة اسمية؛ وهي: **الطفـل** ، وأنّ قالب الخبر قد ملئ في المثال الأول بعبارة اسمية هي: **نائـم**، وهذا التصور يظهر الوظيفة النحوية للقالب ؛ مثل وظيفة المبتد أو الخبر في المثال [1].

و يقوم التحليل في هذا المنهج على جعل كل وحدة من وحدات الجملة تحمل وجهين: الوجهة الوظيفية، والوجهة التصنيفية؛ وهو بذلك يجمع بين المنهج الشكلي والمنهج الوظيفي، وعليه فإن تحليل الجملة وفق المنهج التجميمي يجمع بين الشكل والوظيفة. حيث يتم التحليل أفقيا على مستويات هي: الجملة، ثم الجملة الفرعية ، والعبارة ، ثمّ الكلمة أو المورفيم.

أراد "بايك" بهذا، أن يدخل تحليلا جديدا للجملة جامعًا **لمفاهيم** الفونيم والمورفيم، ومن هنا تأثره بهذين المفهومين في وضعه مصطلحات التحليل النحوي؛ وذلك عند تقسيمه التجميمات إلى قسمين: "تاجمات" Tgmas، و"ألوتاجمات" Allotagmas، على غرار تقسيم تقسيم الفونيمات في التحليل الصوتي الفونولوجي إلى "ألوفونات" Allophones و"فونات" Phones، وتقسيم المورفيمات في التحليل الصرفي المورفولوجي إلى "ألومورفات" Allomorphs و"مورفيمات" Morphs.

فالقسم الأول أي التاجمات؛ هي التي يكون بينها وبين التاجميمات اتفاق في الصيغة form ، واتفاق في الموقع position واتفاق في المعنى التركيبي. وأمّا القسم الثاني ألوتاجمات؛ فهي التي تحقق اثنين من الأمور الثلاثة المذكورة في التاجمات.

1- ينظر، اللسانيات العامة وقضايا اللغة العربية ، ص: 89

2-ب- 2- **أنواع التاجميمات:**

2-ب-2-أ- التاجميمات الإجبارية والاختيارية؛ فأما الإجبارية فهي التي تظهر في كل مظهر من مظاهر التركيب ويرمز لها برمز الزائد (+)، وأمّا الاختيارية فهي التي تظهر في بعض مظاهر التركيب دون بعض، ويرمز لها برمز الزائد/والناقص (±).

2-ب-2-ب- التاجميمات الأساسية والهامشية؛ فأمّا الأساسية فهي التي يتميّز بها التركيب، وأمّا الهامشية فهي التي لا تكون كذلك.

2-ب2-جـ - التاجميمات الثابتة والمتنقلة؛ فالثابتة هي محفوظة الرتب فلا تتغير رتبتها، وأما المتنقلة فهي التي تتغير رتبتها، وكل التاجميمات الإجبارية أساسية وليس كل التاجميمات الأساسية إجبارية، وكل تاجميمات الهامشية اختيارية، وليس كل التاجميمات الاختيارية هامشية.

وهذا المنهج رغم أنه قائم على مراعاة بعض المبادئ الأساسية في منهج المكونات المباشرة إلا أنه يتميز عنه في الجمع بين خواص النحو التصنيفي، والنحو الوظيفي، وبعض مفاهيم علم الأصوات الفونولوجي وعلم الصرف أو المورفولوجيا [1].

وقد عيب على هذا المنهج أنه لا يسهل على الحدس عملية إدراك التراكيب النحوية وفيه تعقيد و إطالة في الوصف، إلاّ أنه يفيد المبتدئين في دراسة مبادئ اللغة والنحو [2].

2- جـ - المنهج التحويلي التوليدي:

---

[1]- ينظر، اللسانيات العامة وقضايا اللغة العربية ،ص: 89.

[2]- ينظر، مبادئ اللسانيات ص: 256-257

لقد نشأ هذا المنهج على أعقاب المناهج السابقة، وينسب إلى اللساني الأمريكي نعوم تشومسكي؛ وذلك في كتابه المشهور " البنى النحوية" [1] الذي أقر فيه على أن أبسط النماذج النحوية هي القواعد القادرة على توليد عدد غير محدود من الجمل بواسطة عدد محدود من القواعد المتكررة التي تعمل من خلال عدد محدود من المفردات[2]، وهو في ذلك متأثر بأستاذه زيلغ سيباتي هاريس في نظريته التوزيعية **الذي** أنشأها عام 1952م [3].

مر المنهج التحويلي التوليدي على يد تشومسكي بثلاث مراحل حتى استوى في النهاية على صورته المعروفة[4].

2- جـ -1 - مرحلة طريقة نحو المواقع المحدودة:

وطريقة التحليل في هذه المرحلة من أبسط طرق التحليل النحوي، وهي تقوم على أساس أن الجمل تولد عن طريق سلسلة من الاختيار تبدأ من اليسار إلى اليمين مثل ما هو في الإنجليزية ؛ حيث أن اختيار أي عنصر في الجملة يرتبط بالعناصر التي سبق اختيارها مباشرة، وبناء عليه ينتظم التركيب النحوي للجملة[5].

وهذا المنهج يصف الجملة ويحللها بناء على تحديد الكلمات التي تتكون منها ومعرفة ترتيبها فيها، لكن، تشومسكي عدل عن هذه الطريقة إلى طريقة أخرى؛ نظرا للعيوب التي تعتورها لأنها تقوم على افتراض أن الجمل تتكوّن بتوليد كلمة بعد أخرى

1- ينظر ، البنى النحوية، ص: 40

2- ينظر ، **البنى النحوية** ، ص: 17-22.

3- ينظر، خليل عمايرة، في نحو اللغة وتراكيبها منهج وتطبيق، دار عالم المعرفة ، جدة ،ط1، 1984 ، ص: 54

4- ينظر، وتشومسكي ص: 40، 45، والنحو العربي والدرس الحديث ، ص: 128-140 .

5- ينظر، معجم اللسانيات الحديثة، ص: 143.

ليتحقق الاقتضاء ، ولأنها لا تقدم إلا عددا يسيرا محددا من الجمل مع أن اللغة عدد غير محدود من الجمل، كما أنها تؤدي إلى توليد جمل أخرى كثيرة غير مقبولة نحويًا، وتعجز عن تفسير علاقات بين عناصر غير متجاورة ، يضاف على ذلك، تفترض وجود علاقات بين العناصر المتجاورة مع إمكانية أن تقحم بين تلك العناصر بجمل اعتراضية ومن هنا انصرف إلى طريقة أخرى.

2- جـ- 2- مرحلة طريقة نحو بنية العبارة:

هذه المرحلة كانت قائمة على أساس أن في كل جملة عددا من العناصر الرئيسة المباشرة هي التي تكونها، وسمي تلك العناصر "**المكونات المباشرة**" Immediate constituent فتقوم هذه الطريقة على تحليل قواعد تركيب العبارة؛ عن طريق توضيح كيفية تقسيم الجملة إلى أجزائها أو مكوناتها الرئيسة، وكيفية تحديد كل جزء أو مكون من هذه المكونات[1].

وترجع الفكرة الأساسية لهذه الطريقة إلى طريقة الإعراب التقليدية، وهي تشبه طريقة التحليل الإعرابي في النحو العربي إلى حدٍّ كبير التي استعان بها تشومسكي مع شدة حرصه على الوصول إلى قواعد علمية عن طريق مناهج الرياضية والمنطق[2].

وطريقة التحليل في هذه المرحلة لا تكاد تختلف عن تحليل "بلومفيلد" في المنهج الأول؛ منهج التحليل إلى المكونات المباشرة إلا في أمرين مهمين؛ الأول منهما متعلق بأساس النظرية المنهجي حيث القاعدة هي التي تولد الجملة، فلا تؤخذ القواعد من

---

[1]- ينظر، النحو العربي والدرس الحديث، ص: 132-137.

[2]- نفسه، ص: 132، 133

الجمل حسب منهج المكونات المباشرة ، والثاني بطريقة التحليل القائمة على صياغة جديدة مستنبطة عن فكرة التحليل إلى أقواس في الرياضيات والمنطق الرمزي [1].

وتبين الخطوات التالية **عناصر النحو التوليدي التحويلي** التي قام عليها تحليل الجملة في هذه المرحلة[2]:

2- جـ- 2-أ- المكون الأولي؛ ويسمى "**البديهية**" ويتمثل في الجملة ويرمز لها بـ(ج).

2-جـ-2-ب - المكوّنات المساعدة Auxiliary: وهي المصطلحات والرموز الأخرى المستعملة في صياغة وتحليل القواعد؛ مثال ذلك استعمال رمز (م ا) إشارة إلى (المركب الاسمي)، و (**م ف**) إشارة إلى (المركب الفعلي)، ورمز (ا) إشارة إلى (الاسم)، و(**ف**) إشارة إلى (الفعل)، و(**أت**) إشارة إلى (الأداة)، و(**ن**) إشارة إلى النعت، وهلم جرا، وهذه المصطلحات مع رموزها هي التي تسمى بالعناصر المساعدة؛ لأنها لا وجود لها في الجملة، وإنما تستعمل فقط للمساعدة في توضيح عملية التحليل.

2-جـ-2-جـ- المكونات النهائية Terminal: وهي التي لها وجود حقيقي في الجملة، وهي غير قابلة لمزيد من التحليل على الصعيد النحوي الصرفي.

2-جـ-3- مرحلة طريقة النحو التحويلي:

وهذه الطريقة الأخيرة هي التي استقر عليها المنهج التحويلي، وبها سمي؛ وكان تشومسكي يهدف من وراء هذا التحليل الوصول إلى عامل "**الحدس**" عند المتكلم؛ وذلك عن طريق تحليل "**البنية العميقة**" للغة باعتبارها الجانب العقلي أو المنطقي لها، ومن

1- ينظر، تشومسكي ، ص: 46، و اللسانيات العامة وقضايا اللغة العربية ص: 103

2 - ينظر، البنى النحوية 37 .

ثمّ تحليل "**البنية السطحية**" إلى مكونات مباشرة[1] ويقصد من عملية التحويل **أمران**؛ أولهما تغيير العلاقات النحوية دون أساس الجملة **كالتحويل** التركيب المبني للمجهول من التركيب المبني للمعلوم، وثانيهما تكوين جملة مركبة من جملة بسيطة بواسطة العملية النحوية بالعطف **Coordination** والتضمين[2] .

وقد قام النحو التحويلي في مرحلتيه عند تشومسكي على ثلاث مستويات؛ المستوى التركيبي، والمستوى الصوتي الفونولوجي، والمستوى الدلالي، وهذا الأخير ظهر في المرحلة الأخيرة.

استثمر المنهج التحويلي مجموعة من القواعد أطرت بنية التحويلات الجملية في اللغة في سبيل تحقيق الغرض التواصلي هذه القواعد هي المسؤولة عن إعادة الترتيب و الحذف والإحلال و التوسع أو الزيادة و الاختصار والتبعية وهذه الأخيرة سماها بعض الباحثين بقاعدة "الإسقاط" التحويلي Focus Transformation؛ لأن هذه القاعدة تقتضي إعادة إسقاط التركيب الاسمي في بداية الجملة؛ ومن ثم تحل التركيب الاسمي على شكل ملائم من أشكال الضمير، كما أن بعض الباحثين يرون أنه يمكن إرجاع قاعدة الاختصار والتوسع والترتيب جميعًا إلى قاعدتين هما؛ قاعدة الزيادة وقاعدة الحذف[3].

ولم يسلم المنهج التحويلي -رغم كونه أقوى منهج في اللسانيات الحديثة- من بعض المآخذ ؛ فقد **أخذ** أنه لا يعتمد الأدلة النحوية في تفسير الأشكال المتعددة في

1- ينظر، النحو العربي والدرس الحديث، ص 136-137

2- ينظر، معجم اللسانيات الحديثة، ص: 243

3- ينظر، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، ص: 55-56

قواعد النحو التحويلي، بل يحكم الحدس بكل بساطة للدلالة على صحة هذه الأشكال، وأن فيه ضعفا ملحوظا حتى داخل حدوده الخاصة؛ وهذا الضعف ظاهر في عدة جوانب **ففي الجانب الدلالي** لم يتمكن التحويليون من فهم طبيعة الدلالة اللغوية فهما صحيحا؛ إذ جعلوا المعنى محصورًا **على** المعجم باعتبار أنه الذي يمكن معالجته عن طريق التحويل، فلم يدرك أصحابه أن غاية الوصف الدلالي هي تقرير علاقات الاستنتاج التي تربط الجمل بعضها ببعض، **وفي الجانب التركيبي** قصروا التركيب السطحي "البنية السطحية" على جانب إصدار الصوت؛ ممّا أدى إلى صعوبات إدراك وفهم لحقيقة النبر والتنغيم[1] .

ثانـــيا- من الجملة إلى النص:

لم تتجاوز الدراسات النحوية ولعصور طويلة حدود الجملة في التحليل اللغوي، تاركة تحليل النص للبلاغة والأسلوبية، وهذا ما أثرى التراث اللغوي الذي شكل حصيلة جوهرية أمدت الوصف النحوي للنص بمفاهيم وأدوات لا يمكن الاستغناء عنها « لكنّ إطار نحو النصّ ومبادئه يلزم البحث عن نماذج أشمل وطرق وصف مغايرة قادرة على استيعاب ذلك التحول وتقديم محاولات جديـــدة لتحقيق الكفاية الوصفية والتحليليّة »[2]. ولعل هذا من أبرز دواعي التحول من نحو الجملة إلى نحو النص

هذا الأخير لا يقر للجملة بالاستقلال، مما يجعل نحو الجملة غير كاف لوصف تتابعات كبرى تتجاوز الجملة، وظواهر تتعلق ببنية النص ككل، أي أن الجملة ذات

1- ينظر، جفري سامسون ، مدارس اللسانيات التسابق والتطور، ترجمة محمد زياد كبة، منشورات جامعة الملك سعود، الرياض؛ د.ط ، 1417هـ، ص: 162-173

2- ينظر، سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط 1 ، 1997 م. ، ص: 141.

دلالات جزئية في التواصل، ولا يمكن أن تقرر الدلالة الحقيقية لكل جملة داخل التواصل، إلا بمراعاة الدلالات السابقة واللاحقة التي تتحقق في بنية أكبر منها هي النص«إذ ينظر إلى النص مهما صغر حجمه على أنه وحدة كلية مترابطة **الأجزاء**، أو بنية معقدة متشابكة مكتفية بذاتها دلاليا، يتحقق التماسك بين عناصرها المضمونية والائتلاف، أو الترابط بين عناصرها الشكليّة »[1].

وهنا يشير دي بوجراند و درسلر إلى أن المعنى الكلي للنص أكبر من مجموع المعاني الجزئية للمتواليات الجملية التي تكونه، ولا تنجم الدلالة الكلية عنه إلا بوصفه بنية كبرى، فالنص ينتج معناه عن تفاعل مستمر بين أجزائه، ومن ثم ينظر إلى ذلك الانسجام الداخلي بين الدلالات الجزئية، وليس إلى ذلك الانتقال المعهود والمنظم من الجزء إلى الكل [2].

وفي محاولة إيجاد فوارق بين الجملة والنصّ يضع دي بوجراند مجموعة من هذه الفوارق، مقدما لها بنظرة في الدراسات اللغوية التي اعتمدت بناء الجملة، إذ يرى أنه على الرغم من اعتماد الدراسات اللغوية ولعصور سحيقة على الجملة، إلا أن هذا التركيب قد أحيط بالغموض وتعدد التعريفات، ويورد جملة من التعريفات لمجموعة من اللغويين المعاصرين؛ منها أن الجملة عبارة عن فكرة تامّة. أو أنها تتابع من عناصر القول ينتهي بسكتة. أو أنها نمط تركيبي ذو مكونات شكلية خاصة، ويعقب على ذلك بالقول « إن اللمحات التضمينيةّ الوظيفية لكل هذه المعايير تختلف اختلافا تامّا فيما

---

1 – نفسه، ص: 140.

2 – علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص: 141.

بينها، وإن البحث العلمي ليوضّح أن الناس يختلفون في أحكامهم بالنسبة لما تتكون منه الجملة »[1].

ويشير إلى أننا حين ننظر إلى السكتات التي في الكلام نجد أن كثيرا من القطع التي نراها جملا لن تحسب على الجمل في معايير أخرى. وإن هناك مشكلة أكثر خطورة هي أن تعيين حدود الوقائع النطقية يجري عن طريق علامات غير لغوية، ويذكر هنا أن النحو التحويلي عرف اللغة بأنها مجموعة من الجمل، فكل ما لا يوجد في الجملة لابد أن يقدر بالتحويل والاستنباط. فالجملة هنا عولجت لا بوصفها نمطا تحكمه قواعد نحوية، بل بوصفها قضية منطقية، و يرى دي بوجراند أن ذلك من خواص اللغات المنطقية لا اللغات الطبيعية، فتعريف مكونات من قبيل الموضوع والمحمول وارد من وجهة نظر المنطق، أما المركب الاسمي والمركب الفعلي فهي مكونات قواعدية خالصة[2].

ثم يخلص إلى أنّ «الكيان اللغوي المتعدّد المستويات لابد أن يكون هو النصّ المشتمل على أجزاء يمكن لها أو لا يمكن أن تركب في صورة جمل »[3]. من ثم يعرض الفوارق التي يراها جوهرية بين النص والجملة وهي:

1- إن النص نظام فعال أي واقعي، في حين أن الجمل عناصر من نظام افتراضي، ويوضح المقصود بالنظام الفعال، هو أن النص تجمع من الوظائف يوجد عن طريق عمليات قوامها الحكم والانتقاء **اللذان يكونان** بين عناصر النظام الافتراضي لهذا يمكن

---

[1] – روبرت دي بوجراند ، النص والخطاب والإجراء ، ترجمة تمام حسان ،عالم الكتب القاهرة ، ط 2 ، 2007 ، ص: 88.

[2] – ينظر ، النص والخطاب والإجراء ، ص: 88-89.

[3] – النص والخطاب والإجراء ، ص: 78.

لإنتاج النص أن يوصف بأنه تفعيل، وهذه السمة هي المعيار الجوهري للتعرف على النص بهذا الوصف، ويتبع ذلك أن النص ليس مجرد منزلة مختلفة عن منزلة الجملة، فقد يكون النص أكثر من كلمة واحدة، وقد يتألف من عناصر ليس لها ما للجملة من الشروط مثل: علامات الطريق، والإعلانات، والبرقيّات وغيرها [1].

2. إنّ الجملة كيان قواعديّ خالص يتحدّد على مستوى النحو فحسب، أما النصّ فإنه يعرف تبعا لمعايير النصّيّة، كالاتساق، والانسجام، والقصد، ورعاية الموقف، والتناصّ، والإعلاميّة.

3- إنّ قيود القواعد المفروضة على البنية التجريدية للجملة في النص يمكن أن يتم التغلّب عليها بالاعتماد على سياق الموقف، فالعناصر التي يمكن فهمها من الموقف مثلا عن طريق الإدراك الحسي يمكن السكوت عنها أو اقتضابها بوساطة المتكلم من دون الضرر بالطاقة الاتصالية للنص، وبذا لا يكون الصواب النحوي قانونا، بل يعد معيارا نلجأ إليه عند عدم وجود قرائن محددة، أو هو معيار يفضل على غيره عند تعدد الاحتمالات.

4- إن الفرق بين ما يطابق القواعد النحوية وما لا يطابقها، فرق تقابلي ثنائي عندما تكون ثمة قواعد دقيقة وكاملة لضبط الجمل؛ فالحكم بأن تركيبا ما يعد جملة يتم بمقارنة هذا التركيب بالأنماط التي تسمح بها القواعد النحوية، أما الفرق بين ما يعد نصا وما لا يعد نصا فلا يتم بمثل هذه المقارنة الآلية فكون النص مقبولا أو غير مقبول يعتمد على دوافع الموقف والإسهام في عملية الاتصال.

---

[1] - نفسه ، ص: 89-97.

5- ينبغي للنص أن يتصل بموقف تتفاعل فيه مجموعة من المرتكزات والتوقعات والمعارف تسمى أسباب الموقف، أما الجمل فلا يمكن أبدا أن ترد من دون تكلف؛ أما لكونها أطول أو أعقد أو أكثر توابع، أو لكونها فارغة من المعنى أو غير ذات أثر عملي في الأداء، فالقواعد التجريدية لتكوين الجملة لا يمكن التقنين لطولها أو عدد مكملاتها بحيث يتوقف بعده تتابع العناصر لتصبح الجملة جملة ذات معنى.

6- لا يمكن النظر إلى النص على أنه مجرد صورة مكونة من الوحدات الصرفية أو الرموز اللغوية. إذ إن النص تجل لعمل إنساني ينوي به شخص ما أن ينتج نصا، ويوجه السامعين به إلى أن يبنوا عليه علاقات من أنواع مختلفة، لذا يبدو هذا التوجيه مسببا لأعمال إجرائية، فالنصوص تراقب المواقف وتوجهها وتغيرها، وليس للجملة هذا العمل، لذا فهي ذات أثر محدود في المواقف الإنسانية، لأنها تستعمل لتعريف الناس كيفية بناء العلاقات النحوية فحسب.

7- النص توال من الحالات؛ كالحالة المعلومية، والحالة الانفعالية، والحالة الاجتماعية. وهذه الحالات عند مستعملي النص عرضة للتغير بوساطة النص، و أن إنتاج النص وفهمه يأتي في صورة توال من الوقائع. ففي كل نقطة من نقاط هذا التوالي تطبق الضوابط السائدة، فضوابط بدايات النصوص تختلف عن ضوابط استمرارها ونهاياتها. وفي المقابل يجري النظر إلى الجمل على أنها عناصر من نظام ثابت متزامن، أي نظام يرى في حالة واحدة مثالية مفارقة للتطور.

8- إن الأعراف الاجتماعية تنطبق على النصوص أكثر مما تنطبق على الجمل، فالوعي الاجتماعيّ ينطبق على الوقائع لا على أنظمة القواعد النحويّة، إذ إن السمة

الاجتماعيّة لتراكيب بعينها لا تؤثر إلا في قسط ضئيل من مجموع القواعد.

9- العوامل النفسيّة أوثق علاقة بالنصوص منها بالجمل. فالجملة من حيث الصياغة الذهنيّة شكل استكشافيّ بجانب أمور أخرى تعين على الغايات الواسعة للاتصال، كالتعبير، وتذكر المعلومات، أو السعي إلى غاية ما. أما حدود الجملة فيتمّ تحديدها فيما بعد في أثناء اتباع النصّ، ثم يستغنى عنها في المراحل الأولى للفهم.

10- إن النصوص تشير إلى نصوص أخرى بطريقة تختلف عن اقتضاء الجمل لغيرها من الجمل الأخرى، إذ يعتمد متعلمو اللغة في استعمال الجمل على معرفة القواعد من حيث هي نظام افتراضيّ عامّ، أمّا من أجل استعمال النصوص، فإن الناس بحاجة إلى معرفة عملية الأحداث الجارية بخصوصها وتنطبق هذه الحالة من التناص على الملخصات ومسوّدات الموضوعات ، والاستطرادات، والإجابات، ومحاكاة النصوص.

بهذه الفوارق العشرة يحاول دي بو جراند أن ينبّه على أن النص أولى بالدراسة من الجملة، لأن الجملة غير قادرة على أن تكون **حدثا تواصليا مكتفيا بذاته**، إذ إن الجملة تستدعي جملا أخرى. ولابد من الإشارة هنا إلى أنّ دي بوجراند في إشارته إلى الجملة، تلك التي لا تحمل معنى تاما –المجتزأة من النص– إذ إن الجمل تامة المعنى تعد نصوصا لما لها من دلالة تغني المتلقي عن البحث في ما ورائها لإتمام فهم المعلومة الواردة فيها، وتجدر الإشارة هنا إلى أن التحول عن الجملة لا يلغي وجودها، إذ تبقى المرتكز الذي يعتمد عليه النص. و الجزء الأساس المكون له.

ثالثا- لسانيات النص:

تركز لسانيات النص على النصوص في ذاتها ، أشكالها ، وقواعدها ، ووظائفها ، وتأثيراتها المتباينة ، بوصفها فرعاً علمياً متداخل الاختصاصات ؛ فهي تشكل محور الارتكاز بين مجموعة العلوم مثل : الشعر، والبلاغة ، والأدب ، والأسلوب ، والاجتماع ، وعلم النفس وغيرها [1] ويرى الزناد أن لسانيات النص هي من أقدم العلوم موضوعاً وأحدثها نشأة ؛ وذلك لأنَّ النصوص كانت «تعمل منذ نشأ الاجتماع البشري ، إذ لا يوجد كلام خارج ملفوظ منجز ؛ وتطورت علوم تدرسه (علوم الأدب، والنقد ، والبلاغة ، والتفسير الخ) . كانت وسيلة لغيرها من العلوم، متشابكة معها، ثم استقل كل واحد منها بنفسه فاقتصر على موضوعه... والتحق جزء مما كان يجب أن يكون موضوع علم يدرس النص من حيث هو نصٌّ ، بـ (اللسانيات) »[2]

وهي فرع من فروع اللسانيات تعنى بدراسة النص بعدِّه الوحدة اللغوية الكبرى ، وتكشف وسائلَ تماسكه ، واتّساقه وتبحث عن محتواه التواصلي ، وتعمل على تحديد الطرائق التي ينسجم بها النص ، وتكشف عن الأبنية اللغوية وكيفية تماسكها وتجاورها ، من حيث هي وحداتٌ لسانية[3]، **وهي كذلك** « نمط من التحليل ذو وسائل بحثية مركبة ، تمتد قدرتها التشخيصية إلى مستوى ما وراء الجملة ، بالإضافة إلى فحصها

---

[1] – ينظر، توين أ فان دايك ، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات ، ترجمة سعيد حسن بحيري ، دار القاهرة للكتاب ، ط 1 2001، ص: 25

[2] – نسيج النص : 18

[3]– ينظر ، صبحي إبراهيم الفقي ،علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقيَّة في السور المكيَّة ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1 ، 2000 ،ج1 ، ص:36

لعلاقة المكونات التركيبية داخل الجملة وتشمل علاقات ما وراء الجملة مستويات ذات طابع تدرجي ، يبدأ من علاقات ما بين الجمل ، ثم الفقرة ، ثم النص ، أو الخطاب بتمامه »[1]. ويرى الباحثون أن لسانيات النص يمكن أن تُغير نظرتنا إلى اللغة، إلى نظرة أكثر شمولية ، وتتيح الخروج من إطار الجملة إلى ما هو أوسع[2]. فيمكن أن «يعد من لسانيات النص عادةً كل بحث لغوي ينطلق من النص – في شكل أو تخطيط مكتوب أو منطوق – بوصفه وحدة أساسية للغة إنسانيةٍ ، أو يتجاوز على الأقل نحو الجملة إلى حدٍّ بعيدٍ بحيث يعالج تتابعات جملية أو قطعاً نصية أكبر بوصفها وحدات مستقلة بذاتها » [3]

مع هذا فلم ينبثق تحديد واضح وصريح لمفهوم لسانيات النص ، سواء عند الباحثين الغربيين أم العرب ؛ وهذا يعود إلى السِّمة الجوهرية الفارقة لها عن البحوث الأخرى ، وهي التداخل المعرفي ؛ فقد تشعبت المنابع التي استقت منها مفاهيمها وتصوراتها ومناهجها [4] وكذلك اتخذت اتجاهات البحث فيها أشكالا متعددة ، وذلك تبعا للأسس التي يستند إليها الباحثون النصيون ، فهناك اتجاه يعتمد على اللسانيات الوصفية واتجاه آخر يعتمد على اللسانيات الوظيفية ، كما أن هناك اتجاها يعتمد

---

[1] – سعد مصلوح ، العربيَّة من نحو الجملة إلى نحو النص ، ضمن الكتاب التذكاري لجامعة الكويت (دراسات مُهداة إلى ذكرى عبد السلام هارون) ، إعداد وديعة طه النجم وعبده بدوي، 1990 ، ص: 407

[2]– ينظر ، محمد خضر عريف ، الوظائف الخطابية للضمائر العربية ، مع دراسة مقارنة لنظام الضمائر في كلٍّ من العربية والإنجليزية ، سلسلة بحوث اللغة جامعة الملك عبد العزيز ، 1419 هـ، ص: 6

[3]– كريستن آدميستك ، لسانيات النص عرض تأسيسي ، ترجمة سعيد حسن بحيري ، مكتبة زهراء ، الشرق القاهرة ، ط 1 ، 2009 م،ص: 34

[4]– ينظر، سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط 1 ، 1997 م، ص: أ-ب.

على النحو التوليديّ التحويليّ [1]. الأمر الذي دفع صبحي إبراهيم الفقي إلى القول إن صعوبة تحديد تعريف لهذا العلم تعود إلى عدم اكتمال نضجه فهو مازال في تطور مستمر[2] ، ومادامت عملية تحديد المصطلح تمثل « أولَ مظهرٍ من مظاهر اكتمال العلوم واستقلالها وتكامل رصيدها»[3]؛ فمن الضروري بمكان تحديد مصطلح معين لهذا العلم ؛ فالعلماءُ النصيون الغربيون لم يتفقوا على تحديد مصطلح لهذا العلم ، بل استعملوا أكثر من مصطلح ، فمنهم من عبر عنه بلسانيات النص Text Linguistics أو نحو النص ،Text grammar ومنهم من أطلق عليه علم النص Science text مثل هارفج . في حين استعمل دريسلر علم دلالة النص Semantics text أما سوينسكي فيستعمل نحو النص ، ولسانيات النص Text Linguistics، ونظرية النص Theory of text[4]. كذلك فعل الباحثون العرب – وهو ديدنهم في الاصطلاح على العلوم – الذين بحثوا في لسانيات النص ، فقد اختلفوا في المصطلح الدال على هذا العلم ، فاستعملوا " علم النص" [5] ، و"علم لغة النص"[6] ، و"علم اللغة النصي" [7]، و"لسانيات النص" [8]، ونحو النص [1]. ويمكن إيراد بعض

---

[1]– ينظر، نحو النص بين الأصالة والحداثة، ص:18

[2]– ينظر، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص: 21، 27

[3]– نفسه، ص: 38

[4] – ينظر ، نعمان بو قرة ، نحو النص مبادئه واتجاهاته الأساسية في ضوء النظرية اللسانية الحديثة ، مجلة علامات ج 61 ، مج 16 ، مايو 2007 م، ص:20

[5] – ينظر، صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، أغسطس آب، 1992

3 – عزّة شبل محمّد ، علم لغة النص النظرية والتطبيق ، مكتبة الآداب القاهرة ، ط 1، 2007م .

[7] – ينظر ، علم اللغة النَّصّي بين النظرية والتطبيق .

[8]– ينظر ، ولسانيات النصّ نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري ، أحمد مداس، و ليندة قياس ، لسانيات النص النظرية والتطبيق مقامات الهمداني أنموذجاً ، مكتبة الآداب القاهرة ، ، ط 1، 2009م .

الملحوظات على اختيار الباحثين المذكورين أحد المصطلحات من دون غيره ؛ حتى يختار الباحث أحدَ المصطلحات للدلالة على هذا العلم :

1- إطلاق مصطلح " نحو النص" فيه تقييد ، وتحجيم للعلم ؛ فمجال نحو النص يقتصر على الكشف عن الوسائل النحوية المتحققة نصياً[2]

2- مصطلح "علم النصِّ " أوسع المصطلحات موضوعاً ؛ إذ إنه يدرس النص من جوانب متعددة، بعضها لغوي، وكثير منها غيرِ لغوي[3]

1- لسانيات النص النشأة والتطور:

أبرز ما يتصف به البحث النصي ، صعوبة مفاهيمِه وإجراءاته وتعددهما ، وتعدد مرجعياته التأسيسية ؛ حتى بات من الصعب تحديد نشأته وضبط منهجية تحليل النصوص ضمن أطره العامة[4]، فيُمكِن عده أحدث فروع اللسانيات؛ غير إنه ينماز منها من جهة النشأة والتطور ؛ إذ إنه لم يرتبط ببلد أو مدرسة ما أو اتجاه ما[5]. ويمكن تقسيم نشأة لسانيات النص على مرحلتين :

المرحلة الأولى _ الإرهاصات الأولية :

يرى دي بوجراند أنَّ البدايات الأولى للدراسات النصية ترجع إلى العلوم البلاغية التي سادت العصور الوسطى الكلاسيكية اليونانية ، والرومانية ؛ فقد اتجهت عناية

---

[1] – .ينظر ، أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق القاهرة، 2001 م ، وإبراهيم خليل ، في اللسانيات ونحو النص ، دار المسيرة ، عمان الأردن ، ط 1، 2007م

[2] – ينظر ، مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص ، ص: 69

[3] – ينظر، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ص: 23

[4]– ينظر، نحو النص مبادئه واتجاهاته الأساسية، ص: 20

[5]– ينظر، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص:1

البلاغيين في تلك المرحلة إلى تدريب الخطباء في أربعة مجالات هي إنشاء الأفكار، وتنظيمها، وإيجاد التعبيرات المناسبة وحفظها، وذلك قبل عملية الإلقاء [1].

وقد أُشير إلى عمل مبكر لـ فايل H. WEIL سنة 1887 م ، علّق فيه تتابع اللفظ على تتابع الأفكار ، وفصل هذا التتابع عن النحو ، وقدّم في عمله هذا المعايير الوظيفية للجملة ، وقد كتبت الباحثة الأمريكية هاي I. HYE أطروحة دكتوراه عام 1912 م ، أشارت في فصل منها إلى الربط بين الجمل ، وعلاقتها الداخلية على أسس نصيّة[2] .

وكتب هاريس Z. HARRES عام 1952 م مقالا بعنوان " تحليل الخطاب" ، وقد رأى في هذا المقال أنه لم يكن هناك ما يدعو إلى الوقوف بمجال التَّحليل النحويّ عند الجملة ، ولا ما يقتضيه اقتضاءًا ؛ بل أ نه مِن عُرفِ النحاة الذين ساروا عليه ؛ لأنهم وجدوا في ما دون الجملة ما يفي بوصف جميع الظواهر اللغوية ، **وقد تصور تحليل الخطاب** «من ضربين من المسائل هما في الحقيقة أمران مترابطان : أما الأول فيتمثل في مواصلة الدراسة اللسانية الوصفية بتجاوز حدود الجملة الواحدة في نفس الوقت .وأما الثاني فيتعلق بالعلاقة بين الثقافة واللغة »[3].

ولا يمكن عدّ هذه المرحلة مرحلة تأسيس لسانيات النصِّ ؛ فهي لا تتعدى عن كونها دعوات لتوسيع دائرة البحث من الجملة إلى ما هو أوسع من الجملة .

---

[1]- ينظر ، لسانيات النص النظرية والتطبيق مقامات الهمداني أنموذجاً ، ص: 50

[2]- ينظر،علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ، ص : 18

[3] – محمد الشاوش ، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية تأسيس نحو النصّ ، جامعة منوبة ، تونس ، ط1، 2001 ، ج 1، ص:38، 39

المرحلة الثانية _ تطور المفاهيم:

أمَّا المرحلة الثانية فتبدأ بالعام 1968 م؛ حين التقت آراء مجموعة من اللسانيين حول فكرة " **لسانيات ما وراء الجملة**" ، منهم :هايدولف، وبايك، و**كريمز**، وديك، وهارفيج، ورقية حسن، وباليك...وآخرون. وركزت دراساتهم على أن النص مجموعة من الجمل المتوالية؛ لذا استعاروا قواعد الجملة في تطبيقاتهم على النص لكنهم أدركوا فيما بعد أن هذا الاتجاه لا يمَكِّن من رؤية المميزات المهمة في النص[1] .

وقد شهدت حقبة السبعينيات من القرن الماضي ظهور مشاريع كثيرة ، تدور في مجملها حول القواعد النصية ؛ فقد نشر "فان دايك" كتابًا بعنوان : " بعض مظاهر نحو النص" Somme Aspects of Text Grammar 1972م ، اعترض فيه على النحو التقليدي و دعا إلى إتباع طرائق جديدة في تحليل النص والتعامل مع النص على أنه بنية كبرى ، ومحاولة تحديد القواعد التي تحكم بنية المعنى الكلي للنص [2]، وظهر في سنة 1976 م الكتاب المشترك "لهاليداي ورقية حسن" شكل أول دراسة لسانية نصية متكاملة ، بعنوان : "الاتساق في الإنجليزية" Cohesion in English عالج فيه مؤلفاه مفاهيمَ مثل : النص ، والنصية ، والاتساق ، وبحثا مظاهر الاتساق مثل : الإحالة ، والاستبدال ، والحذف ، والوصل، والاتساق المعجمي ، وعدّا الاتساق جزءا من مفهوم اللغة ، ومفهوما دلاليا قوامه العلاقات المعنوية الموجودة في النص ، وهو في الحين نفسه ما يكون به النص نصًّا.

---

[1] – ينظر، النص والخطاب والإجراء، ص: 64،66

[2] – ينظر، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية تأسيس نحو النص، ج 1، ص: 94

وبعد ذلك بعام ، أعاد فان دايك صياغة ما تجمّع له من آراء العلماء المتفرّقة ، ونشر كتابًا بعنوان : "النص والسياق" Text and Context ركز فيه على الظواهر الدلالية ، والتداولية ، وبحث في مفاهيم الترابط والاتساق وتحليل الخطاب ، والعلاقات بين دلالية الخطاب وتداوليته[1]، وقد عده بعض الباحثين مؤسس علم النص [2]، وقد اعتمد في رؤيته لعلم النص على «المقابلة بين مفهومي التركيب الأدنى والتركيب العلوي ؛ لوصف شكل النصّ ،والمقابلة بين مفهومي البنية الصغرى والبنية الكبرى لوصف دلالة النص »[3].

وتُعَد محاولات فان دايك « من أكثر محاولات تحليل النص توفيقا ، إذ يسعى إلى صياغة نموذج تحليل للنص بإدخال عناصر من المنطق الحديث ، وعلم النفس التجريبي، وذلك لتفسير كيفية إنتاج النصوص، من خلال تحديد قواعد توليدية ، ويرى أنه يمكن أن تضاف في خلال عملية التفسير في إطار صياغة محددة للنماذج اللغوية أُسسٌ اتصالية، وتداولية . وقد فصّل القيود التوليدية، والنحوية- التوليدية للمتواليات النحوية (الجملية) تفصيلا واسعا »[4].

وقد استطاع يانوس بتوفي أن يؤلّف القواعد التوليدية مع نظرية الدلالة المستوحاة من المنطق الرياضي ، فوصل إلى بناء قواعد تقوم على الاستنباط ، لذا اعتمد على البنية العميقة للنصوص، وضوابط التفسير ، التي تسمح بالمرور إلى البنية السطحية

1- ينظر، النص والسياق، ص :11

2- ينظر ، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ، ص: 222

3- علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ، ص: 219

4- نفسه، ص: 58

الخطية، وكذلك على المكون الدلالي القادر على أن يضع النص في علاقة مع مراجعه[1].

ثمّ ألف دي بوجراند كتابه "النص والخطاب والإجراء " سنة 1980 م ، الذي يمثل مرحلة متقدمة ، وأهم ما امتاز به هذا الكتاب أنه بين أن الصفةَ المميزة للنص هي استعماله في الاتصال ، وأن الخطاب مجموعة من النصوص ذات العلاقة المشتركة ، وبين معايير النصية لأي نص، بعد أن أقام مقارنة بين النص والجملة ، ولم يقف دي بوجراند في كتابه هذا عند حدود اللسانيات ؛ فقد تطرق إلى الكفاءات الإعلامية ، والمشاريع التربوية ، والتعليمية ، ودراسات الترجمة[2].

ويرى مؤلفا كتاب " أُسس لسانيات النصِّ" أنَّ اتجاه لسانيات النص نحو التداولية، الذي شغل حيزا كبيرا في الدرس اللساني في نهاية ثمانينيات القرن العشرين، لا يقود إلى التوسع في مادّة البحث فحسب؛ بل يقود أيضا إلى إنجاح المحاولات الرامية إلى تحقيق التكامل في طرائق بحث العلوم المختلفة ؛ إذ إن إدخال الاتجاه التداولي في بحوث لسانيات النص يعطيها أبعادا جديدة [3].

وعلى الرغم من ذلك فقد ظهرت كثير من المحاولات التي ابتعدت عن الجانب التداولي ، ولاسيّما في العام 1990 م ؛ إذ انطلقت هذه المحاولات من النص المجرد، بعيدا عن الجوانب غير اللغوية التي تحيط بالنص ، تلك الجوانب التي اعتمدت عليها التداولية في دراستها النصوص اللغوية ؛ إذ إن النص ما هو إلا ارتباطات وتوافقات

---

[1] – علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ، ص: 258

[2] – ينظر، النص والخطاب والإجراء، ص: 88، 249، 411

[3]– ينظر، مارغوت هاينمان وفولفغانغ هاينمان ، أسس لسانيات النص، ترجمة : موفق محمد جواد المصلح، وزارة الثقافة ، دار المأمون للترجمة والنشر بغداد، 2006 م. ، ص : 131، 132

بين النص ونصوص أخرى تحكمها سلسلة من القواعد النحوية والدلالية ، في إطار من العلاقات التبادلية العليا بين الأفراد ؛ فإن « النصوص المُنجزة أبنية نسقية عرضية ذات طبيعة معقدة تشبه في تعقيدها بيت العنكبوت الذي تتعالق خيوطه الرفيعة ، وتتكامل مُشَكِلَة بناء هندسيا محكما، لعل أهم وصف فيه كونه منسجما متعاضدا ؛ فإن لسانيات النص تضطلع بمهمة وصف هذه الوشائج وتبيان مقوماته وقيمته المادية من حيث هو صورة معبرة عن غرض الخطاب في التداول اللساني البشري »[1].

وكان "**جون ميشيل أدام**" **J. M. Adam** أبرز الباحثين في هذا الاتجاه؛ إذ « تعد مؤلفاته الحجر الأساس للمشروع اللساني الذي يختزل جهود المدرسة الفرنسية في مقاربة الخطاب بشتى أنواعه وأنماطه»[2] .

2- مفهوم النص:

ثمة اختلاف شديد بين الاتجاهات اللسانية الحديثة في تعريف النصِّ يصل أحيانا حد التناقض والإبهام أحياناً أخرى ؛ فلا تعريف مُعترف به من قبل عدد مقبول من الباحثين النصيين ؛ لذا صار وجود تعريفٍ جامعٍ مانعٍ للنصِّ مسألة غير منطقية من جهة التّصور اللغوي ، و تظل محاولة الوصول إلى تعريف يضم أكبر عدد من **الملامح المائزة** للنص محاولة طموحة ؛ فالوصف اللغوي للنص وصف معقد يتجاوز حدودَ ما هو قائم في اللغة والواقع اللغويّ إلى ما هو غير قائم في اللغة ، الواقع

---

[1]- نعمان بوقرة، نحو النص مبادئه واتجاهاته الأساسية، ص: 22

[2]- نفسه، ص : 20

الخارجي ، أي إن المادة الفعلية التي تقدمها تراكيب اللغة ليست كافية لتقديم تفسيرات دقيقة للنص [1].

وتعود صعوبة تحديد النصِّ عند منذر عياشي إلى ذاتية النص ؛ فالنص «دائم الإنتاج ؛ لأنه مستحدث ، ودائم التخلف ؛ لأنه دائما في شأن ظهورا وبيانا ويستمر في الصيرورة ؛ لأنه متحرك وقابل لكل زمان ومكان ؛ لأن فاعليته ؛ متولدة من ذاتيته النصية ، وهو إذا كان كذلك فإن وضعَ تعريف له يعتبر تحديدا يلقي الصيرورة فيه ، ويعطل في النهاية فاعليته النصية»[2].

وقد أفرزت الاتجاهات اللسانية المتباينة كما هائلا من التعريفات بمصطلح النص، جعلت الباحثين يصنفونها **على وفق** معايير مختلفة ؛ فمنهم من صنفها بحسب الاتجاهات النقدية التي أفرزتها[3]، ومنهم من صنفها بحسب صلتها بالبنى النصية والسياقات النصية[4] ومنهم من صنفها بحسب صلتها بالجملة[5] ، ومنهم من صنفها بحسب اتجاهات أصحابها . ومنطلقاتهم[6].

---

[1]- ينظر، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص: 101، 107

[2] - منذر عياشي ، النص ممارساته وتجلياته ، مجلة الفكر العربي المعاصر ،ع 96،97 ، 1992 ، ص : 55

[3]- ينظر ، محمد عزام ، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتَّاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص: 11، 25

[4]- ينظر، عثمان أبو زنيد ، نحو النص إطار نظري ودراسات تطبيقية ، عالم الكتب الجديد الأردن ، ط 1 ،2010 ، ص: 12

[5]- ينظر، أصول تحليل الخطاب، ص: 82، 93

[6] - ينظر ، كلاوس برينكر ، التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج ، ترجمة : سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار القاهرة ، ط 1، 2005 م ، ص: 22،24 .

والمختار في تصنيف تعريفات النص هو تصنيفها على وفق التركيب والدلالة ؛ **لأن هذا التصنيف يمنع إغفال أي اتجاه تناول النص في دراسته سواء البنيوي أم** التوليدي التحويلي ، أم النصي ، أم السيميائي ؛ كما إنه سيكشف رؤية معرف النص .

أ _ تعريفات اعتنت بتركيب النص :

يشير رولان بارت R. Barthes إلى أن النص هو جسم مدرك بالحاسة البصرية، وهو يرتبط بالكتابة ، أي برسم الحروف. ولو أ نه يبقى تخطيطا فهو إيحاء بالكلام وتشابك النسيج[1]، والكتابة هي السمة الأساسية للنص عنده ؛ فالكتابة ضمانة للشيء المكتوب ، وصيانة له ؛ وذلك باكتسابه صفة الاستمرارية ؛ فالنص يقف بوجه الزمن والنسيان[2] .

ولم يعتنِ الزناد في تعريفه للنص بالملفوظ والمكتوب ؛ فالنص عنده « نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض وهذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد هو ما نطلق عليه مصطلح النص »[3]

و يعرف سعد مصلوح النصَّ بقوله : «أما النص فليس إلا سلسلة من الجمل كل منها يفيد السامع فائدة يحسن السكوت عليها ، وهو مجرد حاصل جمع للجمل أو لنماذج الجمل ، الداخلة في تشكيلته»[4].

---

[1]– ينظر، رولان بارت ، لذة النص ، ترجمة منذر العياشي، ص : 10،11

[2]– ينظر، عدنان بن ذريل ، النصُّ والأسلوبية بين ال نظرية والتطبيق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2000 ، ص: 60

[3]– الأزهر الزناد، نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، المركز الثقافي العربي، ط1 ، 1993، ص: 12

[4] – سعد مصلوح ، العربيَّة من نحو الجملة إلى نحو النص ، ضمن الكتاب التذكاري لجامعة الكويت (دراسات مُهداة إلى ذكرى عبد السلام هارون) ، إعداد وديعة طه النجم وعبده بدوي، 1990 م، ص : 407

جملة التعريفات هذه التي تنظر إلى النص على أنه متوالية من الجمل ، هي تعريفات دائرية أي إنها توضح النص بالجملة ، والجملة **بالنص** ومن ثم لا يمكن تطبيقها أو اعتمادها[1]؛ وذلك يعود إلى إمكانية وصف الجملة بأنها وحدات مستقلة ، بمعنى أن ما يكون جملة ضمن نص ما ، يكون في غير موضع نص ، وإلى هذا أشار دي بوجراند بقوله : « إننا لا نستطيع أن نتناول النصوص من خلال وصفها بأنها وحدات أكبر من الجمل، أو بأنها جمل متوالية في سياق ؛ ذلك بأن الخاصية الأولى للنصوص من باب أولى هي كونها ترد في الاتصال ، ولربما يأتي ذلك بأن الخاصية الأولى للنصوص من باب أولى هي كونها ترد في الاتصال ، ولربما يأتي أحد النصوص على صورة كلمة واحدة ، أو جملة واحدة ، أو مجموعة من الأجزاء ، أو خليط من البنيات السطحية ، ويترتب على ذلك أن توسيع نطاق دراسات الجملة إذ تشمل النصوص لا بد أن يفقد النصوص عددا من الأمور الحيوية، وأن يسبب مشكلات عملية خطيرة»[2].

ب _ تعريفات اعتنت بدلالة النص :

لقد جعل شميت S. Schmidt الاتصال أساسا في تعريفه للنص فهو « كل تكوين لغوي منطوق من حدث اتصالي – في إطار عملية اتصالية – محدد من جملة المضمون ويؤدي وظيفة اتصالية يمكن إيضاحها ، أي يحقق إمكانية قدرة إنجازيه جلية»[3].

---

1 – ينظر، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، ص: 22

2– النص والخطاب والإجراء ، ص: 64

3 – علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص: 81

ويضع بتوفي s. j. petofi المتلقي **شرطا في** تحديد النص ، فالنص عنده يستعمل « للإشارة إلى موضوع سيميوطيقي، يحفَظ كتابة على شريط مسجل أو شريط فيديو ، ويوافق اثنان من أبناء اللغة المقدَّمة على الأقل على أن الموضوع المقدم هو نص»[1].

وقد ركز ديتر فيهفجر D.Viehweger على جوهر النص وحقيقته ؛ إذ رأى أن النص : «إلحاق كائن وفق خطة فعل محددة. أي نظام دينامي للأفعـــال والعمليات -قواعد إنشاء النص – ومتحقق من خلال قواعد النظام اللغوي لمضامين الوعي بوصفها ناقلات لظواهر وأحوال الواقع والتتابعات الصوتية»[2].

جـ _ تعريفات جمعت بين التركيب والدلالة :

يرى هاليداي أن النص « وحدة معنوية أساسية في اللغة ؛ فعلاقته بالبنية الدلالية كعلاقة الجملة بالبنية المعجمية النحوية ، وكعلاقة المقطع الهجائي بالبنية الفونولوجية النص هو وحدة من تنظيم مقامي دلالي: تواصل المعنى في السياق ؛ حيث يبنى بفعل العلاقة الدلالية للاتساق»[3].

والنص عند فان دايك هو نتاج لفعل ولعملية إنتاج من جهة ، وأساس لأفعال ، وعمليات تلق واستعمال داخل نظام التواصل والتفاعل من جهة أخرى ، وهذه العمليات التواصلية الأدبية تقع في عدة سياقات تداولية ومعرفية وتاريخية تحدد الممارسات

---

1 – كريستن آدميستك ، لسانيات النص عرض تأسيسي ، ترجمة سعيد حسن بحيري ، مكتبة زهراء ، الشرق القاهرة ، ط1 ، 2009 م ، ص: 90

2 – سعيد حسن بحيري ، إسهامات أساسية في العلاقة بين النصّ والنحو والدّ لالة ، نقله إلى العربية وعلّق عليه ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ط1 ، 2007، ص: 266

3 – Halliday ,M.A.K. and Ruqaya Hassan, Cohesion in English, Long man, 1st pub, New York, 1976 P:4

النصية ، و تُحَددُ بوساطتها ، وهي تُعرض بحسب جماعات المشاركين ، وأدوارهم وقواعد الاستراتيجيات التي تنظم ممارساتهم النصية[1].

3- معايـــــير النصية:

3-أ- التماســـك Cohesion:

ويترجمه بعض الباحثين التضام، وهو يترتب على إجراءات يبدو بها الشكل الخارجي للنص مترابطا كبناء العبارات والجمل، واستعمال الضمائر، والإحالة، وغير ذلك مما يجعل النص متماسكا من الوجهة العامة اللفظية أو الشكلية[2] ، يدخل في دراسة السبك إذن عملية السبك اللفظي المتصلة بالترادف والتقابل والأشكال البديلة، والضمائر، والإحالة، وأدوات الربط، والحذف.

3- ب- الانسجـــام : Coherence

وهو يشتمل على الإجراءات المستعملة في إثارة عناصر المعرفة من مفاهيم وعلاقات، منها علاقات منطقية كالسببية[3] ، ومنها معرفة كيفية تنظيم الحوادث، ومنها أيضا محاولة توفير الاستمرارية في الخبرة البشرية، وتقديم معلومات عن الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف[4] وبذلك يعني الحبك الربط المعنوي، وتنظيم العلاقات بين المعاني التي يريد المبدع التعبير عنها، وإثارة المعرفة والخبرة الإنسانية لدى المتلقي.

---

1 – ينظر ، فان دايك ، النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدّلالي والتداولي، ترجمة عبد القادر قنيني ، أفريقيا الشرق ، بيروت لبنان ، 2000م .، ص: 21

2 – ينظر، النص والخطاب والإجراء، ص: 103، ص: 11، و حسام أحمد فرج ، مكتبة الآداب ، نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، ط1، 2007، ص: 78

3 – علم لغة النص النظر ية والتطبيق ، ص: 120، 121

4 – إلهام أبوغزالة وعلي خليل حمد ، مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند و ولفجانج درسلر ، إعداد مركز نابلس للكومبيوتر، مطبعة دار الكتاب، ط1، 1992، ص: 11، 12، والنص والخطاب والإجراء، ص: 103

هناك شبكة من المفاهيم والعلاقات اللغوية تشكل عالم النص، تتمثل في التفسير، والتعليل، والتوكيد، والتعليق الشرطي، والتعاقب، والمعية، والتتابع الزمني، والجمع بين الأشياء، والاستدراك، والإضراب. هذه العلاقات يكون لها وجود في نفس المبدع، ويحاول نقل هذا الوجود إلى المتلقي، والمتلقي يشارك المبدع في تكوين شبكة العلاقات هذه بصورة أخرى، فالنص الذي يقدمه المبدع نص لغوي، يثير قضايا ومفاهيم في ضوء علاقات معينة هذه العلاقات لا وجود لها على مستوى الألفاظ، بل يتحدد وجودها على أساس من إدراك عالم النص، ولذا فالمبدع المتلقي إذا كان تفكيره، وكانت ثقافته مغايرة للمبدع المنتج؛ فإن فهمه وتقبله للنص سوف يختلف عما يقصد إليه المنتج.

3-جـ - القصدية Intentionality 3- د - المقبولية Acceptability:

وقد جمعت المعيارين معا؛ لأن كلا منهما مرتبط بالآخر، فكلاهما يتحدث عن الهدف الذي من أجله تم إنشاء الرسالة /النص ومدى احتوائها على التماسك والترابط، فالقصدية **Intentionality** تعني قصدية المنتج في جعل النص أداة **في لخطة ما** موجهة إلى هدف. والمقبولية **Acceptability** تعني تقبل المتلقي للنص باعتباره هادفا، ومتماسكا تركيبيا ودلاليا أو ذا صلة تداولية ما بالمتلقي [1]. مما يسهل عليه تفسير النص والتعرف إلى الهدف منه.

3- هـ- التناص: Intertextualite

ويتضمن العلاقة بين نص ما ونصوص أخرى ذات صلة، تم التعرف إليها في خبرة سابقة، وهذا ما يطلق عليه في النقد العربي التضمين، أو الاقتباس.

1- ينظر ، مدخل إلى علم لغة النص، ص: 12، والنص والخطاب والإجراء، ص 103، 104

3- و- الإعلامية Informativity:

تعني الإعلامية الجدة في الخبر المطروح، وعدم توقع المتلقي استقبال هذا الخبر بهذا الشكل، أو بتلك النسبة[1]، ومن ثم تتشكل درجة الإعلامية وتختلف باختلاف ثقافة المتلقي ومدى استعداده لتوقع الخبر، كما تعتمد على مستوى الغموض التوقعي في تفسير النص وهناك ثلاثة أنواع على الأقل من الإعلامية[2] هي العليا والدنيا والخارجية، فالعليا يكون توقع الخبر فيها ضئيلا، والدنيا يكون توقع الخبر فيها كبيرا، أما الخارجية فتكون نسبة توقع الخبر المطروح معدومة، ويمثل هذا الخبر صدمة للمتلقي، ويحاول تفسير هذا الخبر بالرجوع إلى الخلف أو بما يتلوه من بقية النص.

3- حـ- الموقفية Situationality:

تشتمل الموقفية (السياق) على العوامل التي تجعل النص ذا صلة بموقف حالي، أو بموقف قابل للاسترجاع[3]، وهي في مفهومها العام تعني الظروف المحيطة بعملية الإبداع وعملية التلقي، فإذا كان الخطاب مباشرا في مواجهة المتلقي، فهناك كثير من التوافق في الموقفية، إما إذا كان الخطاب غير مباشر؛ كأن يكون رسالة مكتوبة ، فإن الظروف المحيطة بعملية الإبداع قد تختلف كثيرا أو قليلا عن الظروف المحيطة بعملية التلقي، وهنا قد يتحول المتلقي إلى مبدع من نوع خاص، فتقع عليه

---

1 - ينظر ، مدخل إلى علم لغة النص، ص: 12، 184

2 - نفسه، ص: 187

3- نفسه، ص: 11، والنص والخطاب والإجراء، ص: 104

مسئولية إعادة قراءة النص في ضوء تخيله للظروف المحيطة بالإبداع، كما أن عليه أيضا أن يقوم بتخيل ملامح الوجه، والمصاحبات اللغوية الأخرى، كما أن عليه أن يحاول معرفة طرق تنغيم هذه الرسالة، ومواطن الوقف أو السكت، وعليه أن يتخيل بعض الأسئلة التي تجيب عنها الرسالة في بعض فقراتها، وعليه أيضا ملاحظة درجة انفعال المبدع في بعض المواقف، وخفوت هذا الانفعال في مواضع أخرى؛ ليتمكن من معرفة استراتيجيات الخطاب المستعملة في إنشاء النص.

إن العوامل النفسية والاجتماعية لها دور كبير في إبداع النص والتأثير فيه، ولا يمكن بحال إغفالها في تحليل النص، يقول دي بوجراند: «ينبغي للنص أن يتصل بموقف يكون فيه Situation of Occurrence تتفاعل فيه مجموعة من المرتكزات Strategies والتوقعات Expectations والمعارف Knowledge وهذه البيئة الشائعة تسمى سياق الموقف Context»[1].

4- نماذج وصف النص:

في خضم التطور الهائل الذي عرفته اللسانيات في العصر الحديث، سجل النحو قفزة نوعية من حيث الكم والمنهج و الغاية، و ذلك بتمرده على حدوده الضيقة، فقد انتقل الدرس فيه من مجال الجملة إلى مجال النص، وغني عن البيان أن الجملة تمثل الركيزة الأساس في بناء النص نحويا، و ما عاد من الممكن الادعاء بأن هناك قطيعة تامة ما بين نحو الجملة و نحو النص ، لكن تجاوز هذا الأخير لحدود الجملة قد فتح آفاقا لفهم و تفسير النصوص و لقد تم التغلب على الوصف النحوي الذي اقتصر على الجملة المفردة في ضوء ما عرف بـ " فرضية التوسيع "، التي تعد نقطة انطلاقها

1- النص والخطاب والإجراء، ص: 91

اعتبار النصوص وحدات متجاوزة للجملة. لكن كيف بدأ التفكير نحويا في تجاوز الجملة؟ ثم ما هي مسوغات ذلك؟

عرفت عملية التحول في بدايتها توسيعا مبدئيا لقواعد الجملة ، انطلاقا من فكرة أن النصوص و الجمل تشترك في نفس الصفات، و عليه فالمنهج الخاص بنحو الجملة تمكن توظيفه في تحليل النص، « و من ثم كان "نحو النص "يفهم على أنه نوع القواعد لعدة جمل ، و لما كان تجاوز حدّ الجملة أمرا أساسيا لإدراك النصيّة فقد وصفت النصوص بأنها كليّات متجاوزة للجمل» [1] ، وتبلور هذا التصور في ظل أوجه التشابه القائمة بين الجملة والنص، و المتمثلة في أنه لا يمكن تحديد عدد نهائي من جهة الكم للجمل أو النصوص في كل لغة. كما تعد كل من الجمل و النصوص ناقلات للموضوعات و مصوغة صياغة زمنية. و لهما في حد ذاتهما طابع بنيوي ويتكونان من عناصر لكل منهما علاقة بالآخر و يمكن أن تأتلف الجمل و النصوص على أساس نماذج معينة في أقسام، و تقوم هذه الأقسام بوظيفة نماذج لإنتاج الوحدات المذكورة و تلقيها»[2].

لقد كانت بداية الانتقال من نحو الجملة إلى نحو النص، بطيئة ومحتشمة، تركز الاهتمام فيها على وصف وحدات خلف حد الجملة"العبارة" أي أنها لم تبلغ درجة وصف النص كمتوالية من الجمل، « ويعد ممهد الطريق لهذا التصور في علم اللغة

---

[1] – فولفجانج هاينه مان وديتر فيهقجر، مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة سعيد حسن بحيرى، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1 ،2009 ، ص: 10

[2] – نفسه، ص: 20

الروسي بشكوفسكي، و في الدراسات اللغوية الجرمانية ك. بوست وذلك منذ سنة 1949 م»[1].

4- أ- النص في المنظور النحوي:

يرى" **ايزنبرج** "بأن النص تتابع متماسك من الجمل، كما نجدها في الاستعمال الاتصالي اللغوي، إلا أنه يركز اهتمامه على مصطلح" تتابع" و يضفي عليه بعدا رياضيا قائلا: « نشير بكلمة "نص" إلى متوالية منسجمة من الملفوظات التي تستعمل في التواصل اللغوي»[2] و لمّا كان التأكيد على تتابع الجمل، وجب اقتراح خصائص للنصوص، تكفل للجمل جودة تماسك داخل النص، و من أهمها، التتابع الأفقي للجمل وتحديد الجهة اليسرى و الجهة اليمنى ،الاستقلال النسبي للجمل ثم التماسك داخل تتابع الجمل و وجود علاقات دلالية بين مكوناتها السطحية[3].

وفي سبيل التقنين لأشكال الترابط و التماسك بين الجمل، يستثمر " إيزنبرج" ما سماه " وسائل التنصيص " و منها الأشكال المتنوعة للربط، ومن أنماط التنصيص لديه «الإسناد إلى متقدم،الارتباط السببي، الارتباط لوجود دافع أو علة، التفسير التشخيصي، التخصيص، و نظام ما وراء اللغة، الارتباط الزمني، الارتباط الافتراضي، التقابل العكسي، التطابق بين الإجابة و السؤال، و المقارنة، والإضراب عن قول سابق»[4].

---

[1] – مدخل إلى علم لغة النص، ص:19

[2] – فرانسوا راستيي، فنون النص و علومه، ترجمة ، إدريس الخطاب، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2010، ص:49

[3] – مدخل إلى علم لغة النص ، ص:21 .

[4] – انظر، محمد العبد، اللغة و الإبداع الأدبي، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط2، 2007 ص: 41-43.

والنص في نظر روجر فاولر عبارة عن «البنية السطحية الخطية الأكثر إدراكا ومعانية»[1]، و هو يقصد بالبنية للسطحية في هذا التعريف، تلك «المتوالية من الجمل المترابطة فيما بينها على نحو يشكل استمـــرارا و انسجـــاما على صعيد تلك المتوالية» [2].

أما عند "هارفج" فـ «النص هو ترابط مستمر للاستبدالات السنتجميمية التي تظهر الترابط النحوي في النص»[3]. و ينطوي هذا التحديد على معطى أساس، و هو أن الامتداد الأفقي للنص يتم من خلال الجسور الترابطية التي تهندسها وسائل لغوية معينة، و لعل أهمها التسلسلات الضمائرية، فالنص تتابع مشكل من خلال "تسلسل ضميري متصل" لوحدات لغوية، فهو مفهومه للنص على مبدإ الإحالة فنجده يتحدث عن « استبدال نحوي (سينتجماتي)، و يضع تصنيفا معقدا من أنماط الاستبدال، و من الأنماط الأساسّية للاستبدال النحوي لدى "هارفج" استبدال المطابقة مثل تكرير الوحدة المعجمية واستبدال المشابهة مثل الإعادة من خلال المترادفات و استبدال التلاصق تحقيقات مختلفة للإعادة الضمنية» [4].

والنص في رأي فاينرش «تكوين حتمي يحدّد بعضه بعضا، إذ تستلزم عناصره بعضها بعضا لفهم النص» [5]، و جوهر نموذج وصف النص لدى فاينرش يتلخّص

---

[1] – سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989، ص: 43.

[2] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: (النص – السياق)، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989 ، ص: 12

[3] – علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص: 99

[4] – زتسيسلاف واورزنياك ، مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص ، ترجمة سعيد حسن ، بحيري ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ط2، 2010م، ص: 55

[5] – ينظر، علم لغة النص الاتجاهات والمفاهيم، ص: 99.

في أنّ النص يسخّر أدوات نحوية التعريف، التنكير، مورفيمات الزمن لتوجيه عملية التجاوب والاتصال، و توجه أداة التعريف المتلقي إلى معلومات سابقة، في حين يوجهه التنكير نحو معلومات لاحقة، « و بهده الطريقة يثار لدى المتلقي من خلال الاستخدام المقصود لصيغ الأدوات، عمليات ترتيب معينة، ضرورية لعملية فهم النص»[1] .

4- ب- **النص من المنظور الوظيفي:**

ارتكزت الأبحاث في مدرسة براغ على مفهوم جوهري للجملة الوظيفية، و الذي يقتضي وجوب التمييز بين وظيفتين إخباريتين و هما: الموضوع والمحمول، على اعتبار أن «المتقدم (الموضوع) هو الشيء المتحدث عنه، الذي يفترض المتكلم معرفة المخاطب له، والمتأخر (= المحمول) هو الجزء المتمم للجملة، الذي يضيف إلى معلومات المخاطب السابقة معلومات جديدة تتصل بالمتقدم »[2]. فالجملة الوظيفية تخضع لبناء أو ترتيب نحوي عام موضوع ومحمول، وانطلاقا من هذا الترتيب تتحدد وظيفتها الإبـــلاغية ، فكـل ترتيب يحمـــل وظيفـــــة

[1] – ينظر، مدخل إلى علم لغة النص، ص: 24

[2] – محمد يونس علي ، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت، لبنان،ط1، 2004، ص: 71

خاصة به، لذلك يهتم الوظيفيون بالإجابة عن السؤال: لماذا وردت الجملة على هيئة معينة؟

لقد استثمر "دانش" هذه المعطيات على صعيد النص و الذي اعتبره تتابعا للموضوعات، حيث بإمكاننا فهم دلالة النص، بتتبع تضاريسه واقتفاء ما سماه التدرج الموضوعاتي في النص إذ تكمن البنية الحقيقية لموضوعات النص في نظر دانش في تسلسل الموضوعات و ترابطها، في تدرجها و علاقاتها فيما بينها، و بين فقرات النص وبين النص ككل علاقته بالمقام أو الموقف التواصلي، ويتخذ توالي الموضوعات عند دانش ثلاثة أنماط أساسية، هي: التوالي الأفقي للموضوعات. و توالي ذو موضوع مستمر. و توالي ذو موضوع متفرع.

وحسب فولفجانج يمكن أن يفسر تعاقب الموضوعات **توالي النص**، بأنه ربط موضوعات مختلفة بوحدات جملية متجددة دائما في شكل توال أفقي، وفي هذه الحال يعاد تلقي موضوع الجملة الأولى باستمرار من خلال أشكال تكرار متباينة ، و يربط بأبنية المحمول الجديدة، وهو بذلك يشكل نوعا من ثبات موضوع النص« في هذه الحالة تلحق أبنية (الموضوع – المحمول) المفردة، بموضوع علوي/ موضوع شامل... غير أن نموذج المنظور الوظيفي للجملة القائم على أساس

نحوي صارم قد ارتكز في أنمـــاط التوالي على أســـاس دلالي –اتصالي»[1].

4- جـ - النص من المنظور الدلالي:

ظهر نموذج وصف النص القائم على أبنية الأساس الدلالية، كرد فعل اتجاه الرؤية النحوية المحضة للنص، و التي لا يمكن الاكتفاء بها في مـــعرفة حقيقة النص، فأدوات الربط التركيبية أو مفاهيم الاتساق لا تمثل إلا وجها ثانويا، لتعقيدات النص؛ إنما المعول عليه في الوصف العلمي البناء هو دلالة النص الكلية، و من ثم « لا يمكن أن يوصف اتساق نص ما، وصفا كافيا إلا باشتماله على بنية الأساس الدلالية، أما وسائل الربط التركيبية فلا تقوم على العكس من ذلك إلا بوظيفة إشارات إضافية، أي اختيارية دائما، تسهل على السامع معرفة بنية الأساس الدلالية في النصوص وفهمها»[2] و خير من تمثل هذا الاتجاه في الوصف النصي" كلاوس برينكر"و "فان ديك" و"بتوفي"، فقد قدم برينكر تعريفا للنص ، مركزا على الجانب الدلالي المحوري حيث يقول: «إن مجموعة منظمة من القضايا أو المركبات القضوية تترابط بعضها مع بعض على أساس محوري –

[1] – مدخل إلى علم لغة النص، ص: 27-28.

[2] – مدخل إلى علم لغة النص، ص :31

موضوعي – أو جملة أساس، من خلال علاقات منطقية دلالية»[1] ، ويؤكد" فان ديك" على المستوى الدلالي للنص، ويتكفل ببناء صرح نموذج بمفاهيم دلالية مثل:البنية العميقة، و البنية السطحية والبنية الكبرى و البنية العليا وقواعد التحويل (الحذف و التعميم و البناء) « إن تصور "فان ديك" للنص خلافا لتصور "ايزنبرغ " و " هارفج " اللذين يؤكدان على التماسك النحوي للنص، قائم على أساس دلالي للنص.»[2] مفاهيمه قضوية، لكنه لا يركز على المفاهيم المنطقية المتعلقة بالصدق والكذب، بل يهتم بكيفيات ترابط هذه القضايا داخل النص ربطا قضويا، فهو يحدد أشكالا من العلاقات التي تنظم قضايا النص، داخل القضية الواحدة، وما بين القضايا أيضا.مثل الوصل والعطف وقد اعتمد "**فان ديك** " في نموذجه أساسا على مفهوم" القضية"، لأنه يرى بأن النصوص ما هي إلا مركبات تحكمها السببية و الشرطية و التعاقبية و الاعتراضية والختامية و المقارنة والاستدراكية و الإضرابية، وهناك علاقات قضوية متداخلة كالتعليل و التوضيح والتخصيص و التأكيد و التصويب و علاقات السؤال و الجواب.

---

[1] – علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص : 101 .

[2] – مدخل إلى علم لغة النص ، ص :57

فالمتكلم حسب فان ديك يبسط موضوعة النص أو بنيته الكبرى عن طريق التوسيع الدلالي بتدعيم القضية النواة بقضايا أخرى وينتج عن ذلك ما يسمى "النص" ، في حين نجد السامع يستقبل النص ، محاولا استنتاج بنيته الكبرى انطلاقا من اكتشاف بناه الدلالية الصغرى ثم دمجها.

أما يانوس بتوفي فقد حاول نقل مفهوم البنية العميقة للجملة في النحو التوليدي التحويلي إلى مستوى النص ممهدا لعلم دلالة توليدي نصي، و يؤكد تصوره على أنه «يمكن أن يطور من الأساس الدلالي الكم من أبنية المحمول – الحجة الموصوف بوسائل المنطق الشكلي قياسا على الجمل – نموذجا للنصوص أيضا، و أن يشق قواعد لبنائها بشكل منظم»[1]

و الجدير بالذكر أن التناظر أو التشاكل ما يعني السمات المعجمية بوصفها مؤشرات لأوجه ترابط النص يشكل نموذجا دلاليا أيضا في وصف النص، و تعود فكرته الأساسية إلى السيميائي الليتواني " جريماس"، و قوام هذا النموذج كما سبقت الإشارة إليه «أن دلالة النصوص تنشأ من اتفاق ملامح/سمات/ دلالية محددة للوحدات المعجمية الواردة في نص ما.»[2]، يوظف "جريماس" مصطلح

[1] – مدخل إلى علم لغة النص، ص:36.

[2] – مدخل إلى علم لغة النص، ص:33

"تناظر" أو "تشاكل " للتعبير عن هذه العلاقة المعجمية الدلالية التي تحدد التقارب بين الوحدات المعجمية المكونة للنص، «و بذلك لا يكون للملامح السطحية إلا أهمية ثانوية لتماسك النص، غير أن الأساس الحاسم هو الظاهرة الدلالية الناشئة عن تكرير السمة الدلالية »[1] فالوحدات المعجمية التي تدخل في عملية التناظر في شكل سلاسل وشبكات تناظر ، تسهم بشكل فعال في كشف الدلالة النواة للنص، كما أن العلاقات التناظرية تتعدد ما بين الوحدات المعجمية من خلال التكرار الكلي والاستئناف المتعدد الاشكال كالترادف و التضاد و الاستبدال النحـوي وتتضافر **أوجه مع** أشكال التكافؤ التركيبي المعجمي، في سبيل كشف عن مظاهر الترابط الدلالي للنص.

4- د - النص من المنظور الاتصالي:

لقد قامت معظم نماذج وصف النص منذ السبعينيات من القرن الماضي على أساس تحديد الطريقة التي تعمل بها النصوص في كنف الحياة العملية، مشيرة إلى عناصر غير لغوية، إلا أن ما هو تداولي حقيقة لم يحظ بمساحة مناسبة و ظل هامشيا، لكن مع ظهور نماذج النص الاتصالية، أصبح البعد البراجماتي هو المركز و المنطلق في الوصف النصي؛ فما« يمكن وصفه لغويا

[1]- نفسه، ص:33

مثل صور النشاط العملية، والحركات وتعبيرات الوجه أيضا ما يزال وسيلة لتحقيق أهداف معينة لشركاء الاتصال »[1].

يعد هارتمان **p. Hartmann** من اللسانيين الأوائل الذين وضعوا فرضيات تمهيدا لقيام ما يعرف بعلم النص ويحد النص بأنه« علامة لغوية أصلية، تبرز الجانب الاتصالي و السيميائي »[2]، ويعلق سعيد حسن بحيرى على هذا التعريف بقوله: «على الرغم مما يتسم به من عمومية ،إلا أنه يقدم خاصية له و هي ارتباط النص بموقف اتصال من جهة و إمكان تعدد تفسير العلامة النصية من جهة أخرى».[3]

في الإطار نفسه ألح "شميت"على البعد الاتصالي في تعريفه للنص، حيث يقول: «إنه جزء حُدّد موضوعيا (محوريا) من خلال حدث اتصالي ذي وظيفة اتصالية (إنجازية) »[4] ، و يتضمن هذا التعريف معطيات أساسية، تتمثل في أن النص يتميز بوحدة الموضوع ووحدة المقصد، لأنه قد تشكّل في سبيل تحقيق هدف محدد في عملية الاتصال.

---

[1]– مدخل إلى علم لغة النص، ص:48

[2] – علم لغة النص المفاهيم و الاتجاهات، ص :99

[3] – نفسه، ص :99

[4] – نفسه، ص :99

أما "**كلاوس برينكر**" فيرى بأن النص ربط أفقي أو متدرج لأفعال كلامية، و هو فعل كلامي معقد أيضا[1]

و يعتمد " **جلنتس**" على المنظور التداولي في وصف النص، فقد ربط مفهوم النص بالأداء اللغوي في لغة ما أي بتحقيقه، و يلاحظ سعيد حسن بحيري بأن هذا الأخير يحاول أن يتناول مفهوم النص من خلال توظيف جديد لمصطلحات النحو التوليدي و ربطها بمفاهيم تداولية مع الجمع بين عناصر تحويلية وعناصر تداولية داخل عملية انتاج النص و تلقيه [2].

و يتوجب علينا في اعتقاد "**سوينسكي Sowinski** « النظر إلى إنتاج النص مكتوبا أو منطوقا وإلى التبليغ النصي، و إلى الاستقبال النصي باعتبارها جميعا أحداثا أو عمليات اتصالية»[3].

و لا شك بأن تزامن التطورات اللسانية النصية و علم الاتصال ، هي التي دفعت إلى بروز نماذج الوصف الاتصالية للنصوص، حيث أصبحت هذه الأخيرة وحدات اتصالية، فمنتج النص يسعى لقول شيء للقارئ أو السامع، ولا يمكن أن

---

[1] – علم لغة النص المفاهيم و الاتجاهات ، ص:101

[2] – نفسه، ص: 104.

[3] – محمد العبد، العبارة و الإشارة دراسة في نظرية الاتصال، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1 ، 2007 ، ص:89.

يعيش النص في فراغ، فالغاية من نحو النص هي تحقيق الاتصال و ليس مجرد الوصف البنيوي لوحدات الجملة.

ويقدم" فان ديك " مبادئ أساسية للتحليل النصي، تعمل وفق هندسة تكاملية حيث تتآلف فيها مكونات العملية التواصلية ؛ المنتج و المتلقي – **لغة** النص و سياقاته المختلفة ، **و من بين هذه المبادئ**[1] :

1- تستعمل النصوص على الدوام، في سياق خاص و هذا يقتضي عند تحليل النص وفهمه تحليلا و فهما للسياق أيضا.

2- أن التحليل سواء كان نصيا / أو سياقيا هو نتاج لذات محللة، أي أنه يمثل في حد ذاته نصا.

3- و في إطار وصف نصي أكثر اندماجا ستوضع المستويات المختلفة من التحليل في علاقة بعضها ببعض.

ومنه يتخذ الوصف اللساني النصي من المورفولوجيا، و التركيب والدلالة، البنيات الكبرى والصغرى مع الوصف السياقي التداولي، وسائل لمعرفة **النص والإحاطة** .

[1]- فان ديك و آخرون، في نظرية الأدب مقالات و دراسات، ترجمة محمد العمري، كتاب الرياض، رقم38، المملكة العربية السعودية، ص:58-59.

و في الأخير، يمكن أن نخلص إلى أن حقيقة النص، تبقى غامضة، إذا ما اقتصرنا في وصفها على زاوية أحادية. ومنه لا يسعنا إلا أن نسلم بضرورة تضافر زوايا النظر كلها، في سبيل مقاربة ناجعة لمستويات النص المختلفة.

رابعا- لسانيات النص بديلا للمناهج النقدية:

سبقت الإشارة إلى أن المناهج النقدية السردية قامت بتجزيء الظاهرة النصية؛ إما اهتماما بالجانب الدلالي وتشكله في النص من خلال تناميه من البنية الأولية المتمثلة في الثنائية الضدية المركزية المتشظية في معنى النص كله، وتفكيكه إلى الأجزاء المتضمنة في البنية السطحية للنص ثم اختزاله لإعادته للحالة الافتراضية الأولى التي اشتق منها، أو تركيزا على الاختلافات المتعددة في تمثيل المتن وطرق آدائه اللامنتهية والمتمثلة في المظاهر التي يتجلى بها الخطاب في تجريب تمظهراته الزمنية ، وصيغ المعلومات القولية والفعلية التي تنقل المتن النصي وكذلك المنظورات التي يمكن أن تستهدف المتلقي في ذلك المتن ، وهي عناصر يرى المدافعون عنها أنها أساس تفرد العمل وأدبيته.

ولما كانت هذه المناهج تجزيئية ، ولا تقوم باستثمار الجانب اللغوي استثمارا كافيا بوصفه المكون الأساس للنص عموما والأدب خصوصا كما قـــرر

ذلك الشكلانيون الروس ، وأدى ذلك إلى نقص في تفسير ظاهرة التواصل ، كان من مساعي لسانيات النص العلم المتداخل الاختصاصات البحث عن كفاية تفسيرية للظاهرة النصية الوسيلة الأساسية للتواصل في حياة الإنسان، في جوانبها المختلفة ولا سيما فيما يجعل النص نصا ، وأن لا يفوته أن يعالج كل ما يتعلق بهذا الفعل الإنساني والاجتماعي الذي لا مناص منه.

لذلك يبدو من الطبيعي والمرغوب فيه إخضاع النص الروائي لعمليات التحليل اللساني لاعتبارات عدة يلخصها روجر فاولر في عدم تركيز الدراسات على الرواية بشكل كاف مقارنة مع الشعر ، وكون الروائي في هذا الفن يشتغل أساسا على التلاعب باللغة، كما يشير إلى أن النقاد يمكنهم أن يدركوا السمة اللسانية للرواية ، وعليه يمكن النظر إلى اللسانيات بوصفها عملية تحليل تستطيع اقتراح تفسيرات للشكل البنيوي ، وتتبع المخطط العام للنص ونصيته[1].

ولعل المهمة التي أنيط بها هذا البحث؛ هي مقاربة النص الروائي في ضوء اللسانيات النصية التي تنظر إلى النص في مستويات ثلاثة تركيبي ، بتتبع تماسك النص في الجانب الشكلي من التمظهر اللغوي، ودلالي؛ يتتبع كيفية انبناء

[1] – ينظر، روجر فاولر ، اللسانيات والرواية ، ترجمة أحمد صبرة ، مؤسسة حورس للنشر والتوزيع، الاسكندرية ، 2009، ص: 20، 21

المعنى من حيث المخططات التي تتمظهر بها البنية الموضوعية للنص ، وأخيرا المستوى التداولي الذي أنيط به كشف استعمالات النص في السياقات الفعلية ،وهذا ما تتكفل به الفصول الثلاثة من الباب الثاني .

الفصل الثاني

المكون التركيبي في النص الروائي

- الاتساق الإحالي
- الاتساق المعجمي

يعرف التماسك التركيبي للنصوص بمصطلح "الاتساق" COHESION فهو عند محمد خطابي « ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية الشكلية التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من نص أو نص برمته » [1].

وحدده كل من هاليداي ورقية حسن بأنه يشير« إلى العلاقات في المعنى ، التي تتخلل النص وتعرفه كنص » [2] فالاتساق بحسب التعريف يظهر حينما يكون تأويل بعض العناصر في النص معتمدا على الآخر ، فالأول يعيد اقتراح الثاني ، إذ ما الذي يجعل متحدث اللغة حينما يقرأ فقرة تتكون من اكثر من جملة واحدة يقرر أن ما قرأه كان نصا ، وليس تجمعا لجمل غير مترابطة ، لابد ان تكون هناك عوامل موضوعية ضمنية ، وملامح معينة تميز النصوص من سواها ، وهي التي تكون منطلقا لدراسة النص « من حيث هو بنية مجردة تتولد بها جميع ما نسمعه ونطلق عليه لفظ (نص) ويكون ذلك برصد العناصر القارة في النصوص المنجزة جميعها مهما كانت تواريخها ومضامينها، وهي في هذا تتقاطع في موضوعها مع العلوم جميعها المتعلقة بدراسة النص وتجمعها ، فتتجاوزها لأنها اقصاها تجريدا في ما تقيمه ، فلا تهتم بالمضمون ، وإنما تبحث في ما يكون به الملفوظ نصا » [3] إن هذه العناصر في النصوص المنجزة جميعها هي الروابط «والروابط هذه علامات على علاقات بين الجمل »[4] وهذه العلاقات أو الروابط التي يتحقق بها الاتساق لا تكون

---

[1] – لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، ص: 61

[2]–Cohesion in In English , P :4

[3] – نسيج النص ، الازهر الزناد ، ص: 18

[4]– نفسه ، ص: 25

، بل المفردة الأولى تأخذ النصيب الأوفر من عناية المتكلم من حيث علاقتها ببقية أجزاء النص وتحكمها بهذه الأجزاء «ففي الغالب يركز المرسل كل جهوده في هذه الجملة ، إذ يكون مابعدها غالبا تفسيرا لها ، وتمثل كذلك المحور الذي يدور عليه النص فيما بعد ، إذ تتعلق الأجزاء الباقية من النص بالجملة الأولى بوسيلة ما » [1] .

ولا تتحقق العناصر الإحالية إلا بوجود المحيل والمحال اليه ، وهما يختلفان في كون العناصر الإحالية (ضمائر شخصية ، ضمائر إشارية ، ضمائر موصولة) تكون نظاما مغلقا عن نظام الأسماء (المحال اليه) التي تكون قسما مفتوحا ، كما تتميز ببعض السمات الصرفية التي تغيب في الأسماء ، من ذلك انقسامها بحسب الإعراب إلى ضمائر واسماء اشارة زمانية وامكانية (هنا – هناك) وتفصيل ذلك موجود في كتب النحو ، ولا تتوقف الإحالة على وجود مثل هذه العناصر الإحالية فقد تتحقق بتكرار لفظ ما أو عبارة في جملتين متعاقبتين ، والثانية يكون تأويلها بوجود الأولى واستحضارها استحضار **عهد او ادراك حسي او غيره** [2]

1_أ _ الإحالة مفهومها وأنواعها:

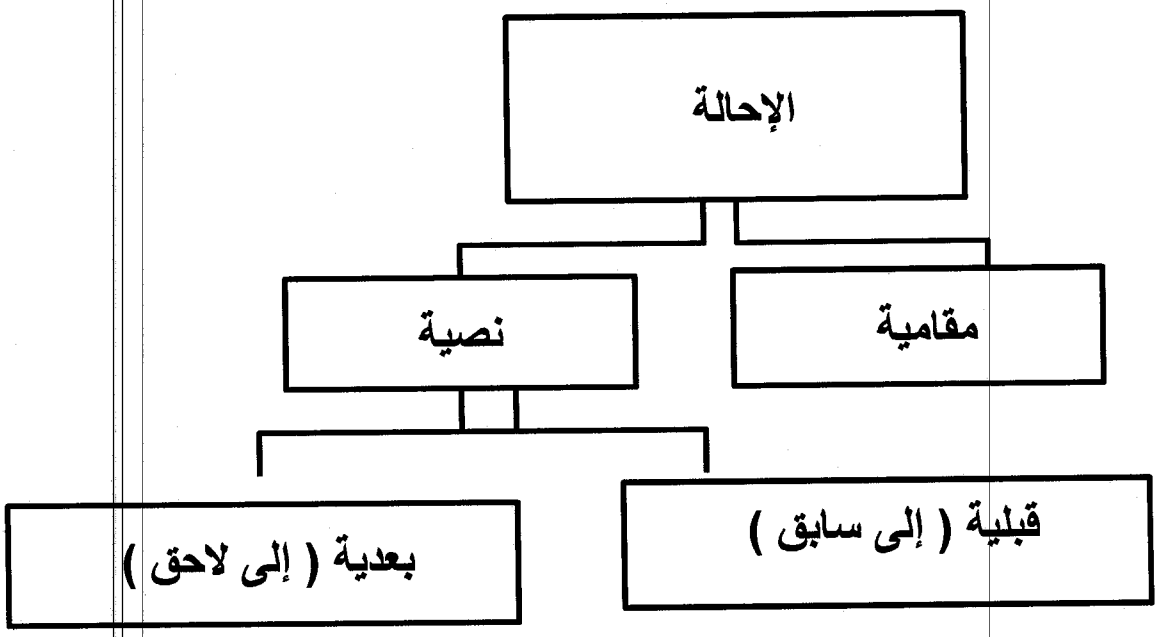
الإحالة نوعان ؛ إحالة نصية (داخلية) ، واحالة مقامية (خارجية) وتنقسم النصية على قسمين : احالة قبلية ، واحالة بعدية كما هو موضح بالمخطط الذي وضعه هاليداي ورقية حسن [3]

---

[1] – علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج1، 65

[2] – ينظر، نسيج النص ، ص: 117، 118

[3] – نفسه، ص: 118



وفيما يلي تفصيل هذه الانواع :

1_أ_1 _ الإحالة النصية : وهي إحالة على إلى العناصر اللغوية الواردة في النص سابقة كانت أو لاحقة بمعنى أن «العلاقات الإحالية داخل النص سواء أكانت بالرجوع إلى سابق ام بالإشارة إلى ما سوف يأتي داخل النص »[1] وهي نوعان :

1_أ_2 _ إحالة قبلية : وهي استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أو عبارة أخرى سابقة أو لاحقة في النص وفيها يجري تعويض لفظ المفسر الذي كان من المفروض ان يظهر حيث يرد المضمر[1] و وكذلك تكون « الإحالة بتكرار كلمة واحدة أو عبارة واحدة في جملتين متعاقبتين » [2] مثل:

[1] – ينظر ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج2، ص: 39

[2] – نسيج النص، ص: 118

- احذر أن تلمس النار ، إنها ستحرقك

فالهاء في "إنها" يعود على النار المذكورة ، وهو نوع من التكرار ، وما هذا التكرار إلا إرجاع يحقق التماسك بين الجملتين ، وهو في النص الروائي والنصوص الطويلة لا يكتفي بالربط بين الجملتين بل به تلتحم أواصر الموضوع كله.

1- أ-3 - إحالة بعدية:

وهي «استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقا في النص أو المحادثة »[1] وهذا الأمر نجده في الوظيفية التي يؤديها "ضمير الشأن " في العربية ، وأسماء الإشارة ،وكذلك الجمل المفسرة التي تفسر جملة أو عبارة ، ومن ذلك أيضا عناوين القصائد وأسماء السور التي تحيل إلى ما سوف يأتي في النص .

1- أ- 4- الاحالة المقامية :

وهي «احالة عنصر لغوي إلى عنصر اشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي ، وكأن يحيل ضمير المتكلم المفرد إلى ذات المتكلم ، حيث يرتبط عنصر لغوي إحالي بعنصر غير لغوي هو ذات المتكلم ، ويمكن ان يشير عنصر لغوي إلىا لمقام ذاته في تفاصيله ، او مجملا ، إذ يمثل كائنا او مرجعا موجودا مستقلا بنفسه»[2] فالإحالة المقامية «تساهم في خلق النص لكونها تربط اللغة بسياق المقام الا انها لا تساهم في اتساقه بشكل مباشر »[3] ، هنا اشارة لاختلاف نوعي الاحالة فالأولى

---

[1]- المرجع السابق، ج1، ص: 40

[2] - نسيج النص ، ص: 119

[3]- Cohesion in English, P : 37

"النصية" عملية تتم داخل النص والثانية " المقامية " تتم بين عنصر داخل النص وعنصر خارجه ؛ لذا فإن هذا النوع من الإحالة يتوقف على معرفة سياق الحال ، أو الأحداث والمواقف التي تحيط بالنص حتى يمكن معرفة المحال إليه من بين الأشياء أو الملابسات المحيطة بالنص[1] ،وكثيرا ما تبرز اهمية هذا النوع من الاحالة حينما يتعدد المحال اليه لاسيما في عمل الضمائر ؛إذ في كثير من الاحيان يصبح من المتعذر معرفة العائد الذي يعود عليه الضمير الا بالرجوع إلى السياق والملابسات الخارجية التي تحيط بالنص .

1_ ب _ أدوات الاحالة :

1_ب- 1_ الضمائر :

لابد من الاشارة ابتداء إلى امرين : الاول ان المقصود بالضمائر هنا ما يسمى بـ : " المعوضات" التي تشمل الضمائر الشخصية والإشارية والموصولة والثاني أن هذه الضمائر / المعوضات تكتسب اهميتها بوصفها نائبة عن الأسماء والأفعال والعبارات والجمل المتتالية ، فهي تحل محل كملة او عبارة او عدة جمل وهي فضلا عن ذلك تربط بين اجزاء النص شكلا ودلالة ، داخليا وخارجيا، ونحن هنا غير معنيين بالتفاصيل المذكورة في المصنفات النحوية واللغوية ، فمن زاوية الاتساق تنقسم الضمائر الشخصية في العربية بحسب الحضور والغياب في في المقام « أي بحسب مشاركة الاشخاص المشار اليهم في عملية التلفظ او عدم مشاركتهم فيها » [2] على فرعيين كبيرين: هما ضمائر الحضور ، وضمائر الغياب، ثم تتفرع ضمائر الحضور

---

[1] – علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج2، ص: 41

[2]– Cohesion In English, P:28

إلى المتكلم إلى أنا ، نحن ، وإلى المخاطب مثل انت ، انتما ، انتم ... وهذه كلها تحيل إلى خارج النص بشكل نمطي ، ولاتصبح إحالتها إحالة داخل النص أي اتساقيه إلا بعد ظهور صفاتها التمييزية في متن النص ، أما الضمائر التي تؤدي دورا هاما في اتساق النص فهي ضمائر الغيبة ، إفرادا وتثنية وجمعا مثل هو ، هي ، هما ، هم، وغيرها متصلة ومنفصلة ؛ إذ تقوم هذه الضمائر بربط النص وتصل بين أقسامه «حين نتحدث عن الوظيفة الاتساقية لإحالة شخص (أي الضمير المحيل إلى شخص أو شيء) فإن صيغة الغائب هي التي نقصد على الخصوص » [1] ، وقد وهم بعض الباحثين العرب حين عدّ أنواع الضمائر الشخصية كافة ذات وظيفة اتساقيه.

إن الأمر الذي جعل الضمائر الشخصية بهذه الأهمية في اتساق النص هو أن الضمائر الشخصية الأخرى تحيل إلى أشياء معروفة فضمائر المتكلم وضمائر المخاطب تحيل إلى طرفي المحادثة ، وهما معروفان غالبا ؛ إذ لا يمكن تصور محادثة ما، من دون حضور هذين الطرفين أو تصورهما . وعلى هذا الأساس فإن ضمائر الغيبة « مع غيرها من الوسائل تكون نسيجا نصيا عاليا... لذا إن ظهرت الضمائر فأنها لا تشير إلى أناس وأشياء فقط ، بل ترجع أو تشير إلى فقرات مذكورة فيما سبق »[2] .

فمرجعية الضمير تحقق التماسك بين الجمل ،و تسهم في عدم تكرار الاسم السابق المذكور مرة أخرى ، فالضمائر إذن تحقق الاتساق والإيجاز[3] ، ولاشك أن معرفة ما

1– Cohesion In English, P : 32

2 – Ibid, p:33

3 – Ibid ,P : 33– 55

يحيل إليه الضمير وكشف شبكة الإحالات هو ما ينشده دارس النص ، و يلجأ الدارس إلى جملة أمور تعينه في ذلك منها ؛ السياق وموضوع الخطاب ومعرفته بالشخوص المشاركين في عملية المحادثة ، لاسيما إذا كانت إحالةً مقامية تعتمد « على سياق الحال لأنه في الغالب بدون السياق نقف عاجزين عن تفسير ما يقال »[1]، فعلى سبيل المثال الجملة :

– هو قال ذلك

لانعرف من يكون " هو " وماذا قال ، لهذا نؤكد شيئا آخر ألا وهو السياق بمعنى ماذا حدث قبل هذا القول [2]، ولتأكيد دور السياق أورد هاليداي ورقية حسن ، نصين : الأول بالأسماء الظاهرة وهي ليست بحاجة إلى السياق لتوضيحها والثانية بالضمائر ، والنصان هما :

– ثلاثة أولاد يلعبون الكرة ، ولد منهم قذف الكرة ، فارتطمت الكرة بالنافذة ، فكسرت النافذة ، ونظر الأولاد اليها ، في حين فزع الرجل ، وصاح فيهم ، لأنهم كسروا النافذة ، لهذا جروا هاربين ، عندئذ نظرت السيدة إلى نافذتها وطلبت من الأولاد الامتناع عن اللعب

– هم يلعبون الكرة، وهو قذفها، وهي ارتطمت بالنافذة، وهي كسرتها، وهم نظروا إليه، في حين خرج من البيت، وصاح فيهم، لأنهم كسروها لذلك جروا بعيدا هاربين [3].

---

1 – Ibid, p: 55 –33

2 – Cohesion In English, P:55

3 –Ibid, P:15

وكثيرا ما تبرز أهمية السياق والظروف المحيطة بالنص في إحالة الضمائر عندما تكون إحالتها متعددة ، أي تعدد المحال اليه فإن الإحالة المقامية (الخارجية) تعتمد على السياق في معرفة المحال اليه .

من هنا كان التركيز من قبل علماء النص على ما يسمى بـ :" جملة النواة " أو " أساس النص " التي لا يمكن الاستغناء عنها في تحليل النص وغالبا ما تكون جملة النواة أو أساس النص كلمة واحدة أو جملة واحدة وهذه الجملة منها « يتطور النص وتستند جمل أخرى كثيرة إليها وتتعلق بها من خلال الروابط » [3] ، فضلا عن ذلك فقد تكون نواة النص فكرة يدور حولها النص ويشير إليها ، والتي يمكن من خلالها معرفة شبكة الإحالات وفك رموزها .

ونظرا لأهمية الشخصيات في النص الروائي كون الحدث مسندا إليها وكون المكان لا معنى له بدونها فهي أساس الحبكة عقدا وحلا ، فالنص الروائي خلوا من الشخصيات يفقد روائيته ، ونظرا لأن الشخصيات لا يمكنها أن تمارس أفعالها خارج المكان والأشياء المحيطة بها فإن هذا الجزء سيعالج فكرة الضمائر وإحالتها على الكائنات النصية الورقية المختلفة مثل الشخصيات والأماكن والحيوانات والأشياء ملتمسين التماسك حول النواة النصية من خلال كمية الإحالة التي هي بدورها تؤسس لكمية المعلومات حول المحال عليه فكلّما كثُرت المعلومات حول المحال عليه كلما كان مرشحا ليكون الموضوع الرئيس في المتن النصي منوطا به .

---

3 – Ibid ,P:52

2- الإحالة في رواية "قضية أبو الفتوح الشرقاوي":

2-أ - الإحالة إلى الشخصيات الروائية:

سبقت الإشارة إلى أن الشخصية عنصر من العناصر الفنية الأساسية في الرواية، فهي لا تعمل بمعزل عن العناصر الأخرى كالحدث والحبكة والزمان والمكان وسواها، بل ترتبط بها ارتباطاً جدلياً عضوياً ولا يمكن بأي حال من الأحوال الفصل بينها ولا يمكن تصنيف الشخصية الروائية إلا من خلال فهم العمل الروائي كله[1]، وهي ليست موجودة وجوداً واقعيا، وإنما هي مفهوم تخييلي، تتخذ لنفسها شكلاً دالاً من خلال اللغة أي من خلال التعبيرات المستخدمة في النص الروائي[2].

وتتمظهر الشخصية من المعلومات التي يمدنا بها النص الروائي بالشكل الذي يقرره الروائي [3] ويقسمها الدارسون إلى قسمين رئيسيين؛ نامية، و ثانوية مسطحة، وتحتوي رواية "قضية أبو الفتوح الشرقاوي" على شخوص عدة ويمكن تقسيمها كالآتي:

2-أ -1 - الشخصيات الرئيسية "النامية":

وهي الشخصيات التي تتميز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة، وهي تتطور مع الأحداث وتتجدد، وتتغير سماتها، وتكون ذات أبعاد متناقضة ومتباعدة، وهي قابلة للتفاعل والإدهاش والإقناع [4]، وفيما يلي الشخصيات الرئيسية في هذه الرواية مدللين عليها بمقولات وآراء ومواقف وردت في النص نفسه:

---

[1] . ينظر محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي دراسة ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2005، ص: 11

[2] . ينظر ، آفاق الرواية بنية وتاريخا ونماذج تطبيقية، خليل الموسى، مطبعة اليازجي، دمشق، ط1، 2002 ، ص: 22

[3] . ينظر شعرية الخطاب السردي، ص: 19.

[4] . ينظر ، آفاق الرواية بنية وتاريخا ونماذج تطبيقية ، ص: 26

2-أ-1-أ- أبو الفتوح الشرقاوي:

أبو الفتوح هذه الشخصية القوية التي شغلت مكانة جد متميزة في متن الرواية فكان بطل الرواية بلا منازع، حيث تبدو الشخصية الأكثر وضوحاً والأشد بروزاً من الشخصيات الأخرى في الرواية ، حيث تتمحور حولها الأحداث كلها، فقد وصفه الروائي من ناحية المظهر الخارجي فهو رجل في الخمسة والعشرين من عمره ، متزوج وله طفلان و، يسكن بيتا صغيرا وكان بائع الخضروات والفواكه في القرية ، وهو إلى ذلك يتيمٌ مقطوعٌ من شجرة.

وللتعرف إلى بعض جوانب هذه الشخصية نستعرض ثلاثة نصوص من الرواية، تبين دور الإحالة في ربط المعلومات بها وهو الإجراء نفسه مع باقي الشخصيات والكائنات النصية الروائية على التمثيل لا على سبيل الحصر، لأن الاستقراء متروك للجدول الإحصائي، فهو الكفيل بتبيين نسب وأنواع الإحالات حول العناصر المحال عليها في النص الروائي.

النص الأول:

« ها هو 1ب أبو الفتوح الشرقاوي 1بائع 1ق الخضروات والفواكه في القرية يهرول 1ق نحوها في يده 1ق خيزرانته 1ق العتيقة ساحبا 1ق حماره 1ق المعروف.

- ابتعدا ولد أنت وهو.

تنحيا جانباً، شمل أبو الفتوح1 ذو 1ق الخمسة والعشرين ربيعاً المكان بنظراته 1ق المتفحصة...نظرات التاجر الخبير، وقاس 1ق بنظراته 1ق أيضاً شاطئ البحر، وتابع 1ق قليلاً السيارة التي تركها الرجلان القادمان من المدينة...بدا على وجهه 1ق

شيء من الضيف هو 1ق الآخر...لم يجد1ق شيئاً ذا بال يدعو لبقائه 1ق لكنه 1ق حاول أن يخلع 1ق أحد المقاعد ليأخذه 1ق معه 1ق مجرد غنيمة يعود 1ق بها لزوجه 1ق وأولاده...1ق لكن المقعد استعصى عليه، 1فسب 1ق ولعن، 1ق وبصق1 ق ثم استدار، 1ق ووثب 1ق فوق ظهر حماره واتخذ 1ق طريق العودة»[1].

النص الثاني:

«علق 1ق في دهشة:

– تخريف في خريف... فالناس في بلدنا يستمعون بالكذب ويرفهون عن أنفسهم... والحكومة تريد الكذب حسب مصلحتها...وأنا 1ق طول عمري 1ق ثرثار 1ق أعني 1ق كذاب 1ق وقد أخذت 1ق جزائي 1ق ليس في حياتي 1ق قصة لها قيمة لم أكن 1ق قاتلاً مأجوراً ولا عمدة ولا شيخ خفير..ولا..»[2]

النص الثالث:

« وقف أبو الفتوح1 جامداً 1ق بضع لحضات وإلى جواره 1ق وقفت قطيفة...شحب 1ق وجهه 1ق وهتف 1ق بأعلى صوته 1ق.

– مات الصوت الصادق في قريتنا....

ثم انفجر 1ق باكياً 1ق يشهق 1ق وتدفقت دموعه 1ق لم يبك 1ق على أبيه 1ق وأمه 1ق كما يبكي 1ق الآن»[3].

---

[1] – قضية أبو الفتوح الشرقاوي ، ص: 8،9

[2] – قضية أبو الفتوح الشرقاوي ، ص: 91

[3] – نفسه، ص:115

من خلال هذه النصوص نلاحظ تصدر الاسم الواقع في عنوان الرواية " قضية أبو الفتوح الشرقاوي" حيث نجد في هذه النصوص ذكر اسم "أبو الفتوح" كاملاً أربع مرات وذلك لوظيفتين هما:

- **الوظيفة الأولى:** تحفيز السرد الروائي يجعل المتلقي مرتبطاً بالاسم ، حيث جاء في النص الأول ذكر الاسم كاملاً مثلاً: " ها هو أبو الفتوح الشرقاوي".

- **الوظيفة الثانية:** تتمثل في تحفيز السرد بذكر تفاصيل عن الشخصية مثل الوصف من خلال قول الروائي في النص الثاني والثالث، والأعمال من خلال قوله في النص الأول "بائع الخضروات والفواكه في القرية"، وورد في هذه النصوص سبعة وخمسين ضميراً تحيل كلها إلى أبو الفتوح الشرقاوي، و تنقسم فيها الإحالة إلى إحالة خارجية كان العنصر الإشاري فيها هو: «أبو الفتوح الشرقاوي" تربط فيه الإحالة النص المكتوب بالمقام التخييلي لكتابته ، وإحالة داخلية بعدية ظهرت من خلال هذه النصوص مرة واحدة فقط، ولقد رمزنا لها برقم"1" وبالحرف «ب» ويتضح ذلك من خلال قوله في النص الأول " ها هو 1ب" وسميت بعدية لأن ضمير "هو" ورد قبل ذكر الاسم الظاهر وهو " أبو الفتوح الشرقاوي" الذي يحيل إليه هذا الضمير.

وإحالة داخلية قبلية وردت بنسبة تفوق نسبة الإحالة البعدية أي ما يقارب ستة وخمسين مرة ورمز لها في البحث برقم "2" وبالحرف "ق" وذلك راجع إلى أن النص يستعمل الضمائر ليضمن التنامي النصي والاستمرارية ونبذ التكرار الممل، ولأن الضمير من طبيعة إحالية قبلية إضافة إلى أن النص السردي يعمل في الزمن الماضي، ومرويا في هذه الرواية بضمير الغائب فإن سيطرة الاحالة القبلية أمر

طبيعي.

2_أ_1_ب_عنايات هانم البحيري:

لقد لعبت شخصية عنايات هانم زوجة الشريحي باشا دوراً هاماً في الرواية حيث كان موضوع الرواية متصلاً بها اتصالاً شديداً، وهي التي تقوم بالبطولة، ولقد وضح الروائي بعض ملامحها من خلال هذا النص:« لكن الأوامر العليا تؤكد اختفاء سيدة 6ب من أسرة عريقة واسمها 6ب " عنايات هانم البجيري" 6 كانوا قد زوجوها 6ق منذ ثلاثة أعوام من رجل في الستين من عمره، على الرغم من أنها 6ق لم تتجاوز 6ق العشرين، وكان اختفاؤها 6ق منذ أسبوع، وعجزت الشرطة –بعد إبلاغ أهلها– 6ق لهم من الاهتداء إليها 6ق حية 6ق أو ميتة 6ق ودلت التحريات على أنها 6ق كانت 6ق على خلاف شديد مع زوجها 6ق وهو لواء شرطة على التقاعد، ومع أهلها 6ق أيضاً، وأجريت التحريات حول علاقاتها 6ق في أندية طنطا، ومجتمعاتها الراقية، ومع الرجال والنساء، وزميلات الدراسة وكل من كانوا على علاقة بها 6ق فلم يتوصلوا إلى نتيجة تضيء لهم طريق البحث عنها 6ق»[1].

نلاحظ من خلال هذا النص وجود نوعين من الإحالة، إحالة خارجية وتتمثل في الشخصية الظاهرة في هذا النص وهي شخصية " عنايات هانم البجيري " والتي ذكرت مرة واحدة باسمها الكامل أما الإحالة الداخلية: فتنقسم إلى قسمين هما إحالة بعدية ولقد ذكرت مرتين في هذا النص قبل الاسم الظاهر " عنايات هانم البجيري" مثلاً في كلمة " واسمها 6ب" فالضمير "ها" يحيل إلى الاسم اللاحق وهو عنايات هانم.

---

1 – قضية أبو الفتوح الشرقاوي ، ص: 25 ، 26

و أما الإحالة القبلية فلقد ظهرت خمسة عشر مرة في هذا النص ومثال ذلك الضمائر التي وردت في الكلمات التالية:" أنها، اختفاءها، كانت، زوجها، أهلها، علاقتها، بها، عنها"، ومن الملاحظ أن هذه الضمائر جميعها تحيل إلى اسم سابق وهو عنايات هانم.

2_أ_1_جـ_ قطيفة:

تعد "قطيفة" من الشخصيات والتي شغلت حيزاً هاماً في الرواية وذلك بحكم الدور الذي أوكل إليها وهذا الدور يتمثل في وقوفها إلى جانب زوجها أبو الفتوح الشرقاوي على الرغم من الصعوبات التي وجهتها، فهي تتحلى بصفات المرأة المسلمة المخلصة الوفية، ومن ذلك قول الروائيالسارد:

«قالت قطيفة5:

خذوني 5ق إلى هناك لأرى 5ق زوجي 5ق وأخذت 5ق تصيح 5ق وتلطم 5ق وداهمتها 5ق الوساوس...جلست 5ق قطيفة 5ق تبكي 5ق وتصيح 5ق تارة، وتضع 5ق التراب والطين على رأسها والطين على رأسها 5ق تارة أخرى فهي 5ق تريد 5ق رؤية زوجها، 5ق ولا أحد يدلها 5ق على الطريق»[1].

ومن هنا نلاحظ أن هذا النص يشتمل على نوعين من الإحالة إحالة خارجية وتتمثل في ذكر اسم " قطيفة " وهذا الاسم يحيل إلى الخارج النص ولقد ذكر مرة واحدة في النص، والإحالة القبلية تتمثل في ذكر الضمائر الموجودة في هذا النص ويتضح ذلك من خلال " خذوني، لأرى، زوجي، أخذت، تصيح، جلست داهمتها،

[1] – قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ص: 50، 51

تبكي، فهي، زوجها " فكل هذه الضمائر تحيل إلى اسم واحد وهو قطيفة، ولقد وردت الإحالة إليها سبعة عشر مرة.

2-أ-1-د- الشريحي باشا:

رجل في الستين من عمره، وهو لواء شرطة على تقاعد، وقد تجسدت شخصية في الرجل المسلم الغيور على عرضه وشرفه فقد كان مريضاً بقصور في الدورة التاجية للقلب وأي انفعال قد يؤدي إلى إصابته بنوبة قاتلة إثر انسداد في هذه الشرايين ويتجلى ذلك في : «انتفض 7ق " التشريحي باشا" 7واقفا 7ق حينما تناهي إلى سمعة 7ق كلمات على الطرف الآخر من الهاتف، قال الصوت:

- عنايات هانم هنا.

شحب وجهه 7ق ودق قلبه 7ق العجوز حتى كاد 7ق يسقط 7ق على الأرض إعياء، أنه 7ق مريض 7ق بقصور في الدورة التاجية للقلب والانفعال قد يؤدي إلى إصابته 7ق بنوبة قاتلة إثر انسداد في هذه الشرايين تحسس 7ق جيبه 7ق بسرعة وأخرج 7ق قرصاً من الدواء وضعه تحت لسانه 7ق وأخذ 7ق يمصه 7ق وقال 7ق بصوت مضطرب»[1].

وتُظهر هذه الفقرة نوعين من الإحالة؛ إحالة خارج النص وتمثلت في ذكر اسم " الشريحي باشا" في هذه الفقرة وقد وردت مرة واحدة، وأما الإحالة القبلية أي إحالة داخل النص وتمثلت في الضمائر العائدة على الشريحي باشا ونذكر منها " انتفض، واقفاً، سمعه، قلبه، إنه، جيبه، أخرج، أخذ، يمصه، وقال " وكل هذه الضمائر المستترة والظاهرة تعود على اسم الشريحي باشا، ووردت سبع عشرة مرة في هذه الفقرة وحدها.

[1] - قضية ابو الفتوح الشرقاوي، ص: 78

2-أ-1-هـ- الحاج يونس عبده:

ولقد لعبت شخصية الحاج يونس دورا هاما في الرواية حيث كان شخصيةً غير سوية، فهو الذي أشاع كثيرا من الأكاذيب و الأخبار غير الصحيحة حول أبي الفتوح أثناء وجوده في السجن حول قضيته المزيفة فتحدث عن اعترافاته وبيان الحقائق حول مقتل السيدة الثرية، وهول من الأمر حيث حول قضية أبي الفتوح إلى قضية سياسية وأيادي أجنبية تهدد البلاد ونظرا لظهوره في المراحل المتطورة من السرد في الرواية فقد كان محفزا جادا لفعل التشويق للشخصيات وللمتلقي ويوضح المثال التالي عنقودا من عناقيد الاحالة إليه: «كان 13ب "الحاج يونس عبده" 13 هو 13ق عامل التليفون في دار العمدة والحاج يونس 13 شخصية غريبة 13ق مثيرة، 13ق يجمع 13ق بين الصلاح والطلاح، والكذب والصدق، والوفاء والخيانة، بعض الناس في القرية يسمونه 13ق "إبليس"، 13ق والبعض الآخر يرى أنه 13ق داهية وذكي»[1].

إن المتأمل في هذا المقطع السردي يلاحظ أن الإحالة الطاغية عليه هي إحالة قبلية حيث أنها وردت سبع مرات ويتضح ذلك من خلال قوله: " هو، يجمع، يسمونه، أنه" فجميع هذه الضمائر تعود أو تحيل إلى يونس، كما ظهرت الإحالة الخارجية مرتين وتمثلت في ذكر اسم الشخصية بالكامل حيث نجد أنها وردت مرتين وهذه الشخصية وهي" الحاج يونس عبده" "والحاج يونس" حيث أن هذا الاسم يحيل إلى خارج النص.

كما تظهر نوع آخر من الإحالة وهي إحالة بعدية التي ذكرت مرة واحدة فكانت قبل ذكر اسم الحاج يونس ومثال ذلك في قوله" كان13ب".

---

[1] - نفسه ،ص: 29

2-أ-1-و-الشيخ المداح:

احتل الشيخ المداح مكانة جد هامة بين شخصيات الرواية فكان يمثل وعيَها الديني، والمرجعية الاجتماعية للقرية، حيث مثل دور الشيخ المسلم الذي توكل إليه المهام الصعبة، والذي لا يجب عليه أن يغتر بمتاع الدنيا وشهواتها ، إنه المسلم الورع العارف بأمور الدين، والواعظ والناصح في كل حين ، يمثل المنظور الديني الصوفي الذي يوظفه نجيب الكيلاني في رواياته ويكاد يكون كائنا عجائبيا معصوما من الخطأ لا يصدر عنه إلا الخير وكأنه عقل المجتمع المسلم، وفي النص التالي الذي يحضر فيه إبليس الحاج يونس مظهر من مظاهره :« بان الغضب في وجه الشيخ 15 وهتف 15ق بأعلى صوته: 15ق

- الله..

فرددها وراءه 15ق الدراويش، وعاد الشيخ 15ق يقول 15ق

- لعن الله السياسة.. وساس ويوسوس وما اشتق منها.

- لكن..

- لا تخطئ هكذا ..عليك أن تستمع..

وساد قليل من الهرج والمرج، فرفع الشيخ 15يده 15ق ليصمتوا، ثم قال: 15ق من قال أن ما نراه 15ق وما نسمعه 15ق من السياسة؟ هي الإيمان بالله، والصلاة على مختاره ومصطفاه، والبعد عن الرذائل والتمسك بالفضائل»[1].

---

[1]- قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ص: 40

تغلب الإحالة الداخلية القبلية على هذا المقطع حيث وردت تسع مرات منها " هتف، صوته، وراءه، عاد، يده، نراه، نسمعه...إلخ" مقابل إحالتين إلى خارج النص إحالة مقامية وتمثلت في ذكر اسم" الشيخ المداح" .

2-أ-1-ز- **بسيوني المغازي:**

لقد فرضت هذه الشخصية وجودها في الرواية ونقشت في أذهان المتلقين من خلال الدور الذي لعبته والصفات اتصفت بها والدلالات التي شحنت بها، فهو لص يسكن القرية متخصص في سرقة المواشي والأغنام والطيور، حاضر البديهة سريع الإجابة قدمه السارد في نقطة من السرد دفعت قضية أبي الفتوح سوءا و تعقيدا يبين النص التالي جانبا من شخصيته :« وضحك أبو الفتوح على الرغم منه حينما وقعت على صورة لص 12ب من قريته يعرفه تمام المعرفة، وعلق وهو يضحك:

-لعنة عليك 12ب ياسيوني 12 هل أصبحت 12ق من المتهمين لدى الحكومة هذا شرف لم تكن 12ق تحلم به 12ق وانتهزها الضابط فرصة وقال:

- هل كان 12ق بسيوني: "المغازي" 12معكم.

- طبعاً يابيك..له 12ق كل خرابة عفريت.

-بسيوني؟؟12.

-نعم يابك رأيته 12ق يتفحص 12ق الجثة بعيني هاتين اللتين سيأ كلهما الدود...»[1]

غلبت الإحالة القبلية على هذا النص ، ورودها بنسبة أكبر من غيرها دليل على ذلك كانت بنسبة عشر مرات، أما الإحالة الثانية فهي إحالة بعدية والتي وردت مرتين من خلال هذا المقطع وتمثلت في " عليك، لص" فالضمير الكاف في عليك يحيل إلى

[1] – قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ص: 21

بسيوني أبو المغازي الذي ذكر بعد ضمير "الكاف"، أما الإحالة الخارجية فوردت ثلاث مرات وتبينت بذكر الاسم بالكامل.

2_أ_1_حـ_ شعبان عبد اللطيف:

وهو الطالب الأزهري الذي لم يبخل على المظلومين بأي جهد ويحمل في طياته قيم دينية واجتماعية تمثلت في تكلمه كثيراً عن إقامة حدود الشريعة الإسلامية وهو رجل صالح لم يعهد عليه يوما الكذب ولقد وقف كثيراً إلى جانب أبي الفتوح وزوجته قطيفة وهو رغم ظهوره المحتشم داخل النص إلا أنه مع غيره أيقونات الإسلاميين في النص يشكلون التوجه الرسالي في الرواية.

يستعرض النص التالي صورة لهذه الشخصية والإحالات الدالة عليه: «ما أكثر الغرائب التي تفاجئ القرية بدون إنذار لقد دهش الناس حينما شاهدوا طالب 14ق العلم الذي 14ق قبض 14ق عليه 14ق .

-شعبان عبد اللطيف- 14 يمشي 14ق في الشارع وكانت تبدو عليه 14ق الجدية، ملتزماً 14ق بالصمت ولا يجيب 14ق على التساؤلات: عندما يقول له 14ق أحد حمدا لله على سلامتك يهز 14ق رأسه 14ق ويشكره 14ق بكلمات قصار..»[1].

إن هذه المقطوعة النصية محكومة بإحالتين إحالة خارجية تفترض ذكر العنصر الإشاري" عبد اللطيف" والذي يحيل إلى خارج النص ولقد ذكر مرة واحدة، وأما الإحالة الداخلية القبلية فكانت فيها الضمائر عائدةً على العنصر الإشاري" شعبان عبد اللطيف" ومن أمثلتها في هذا النص " قبض، عليه، لا يجيب، يمشي، له، رأسه، يشكره" فهذه

[1] – قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ص: 41

2-أ-2- **الشخصيات الثانوية " المسطحة ":**

سبق الحديث عنها في الجانب النظري فهي نقيض الشخصيات النامية أي أنها تتغير وإن تغيرت الأمكنة والأزمنة، وهي واحدة في أفعالها وردود أفعالها وسلوكاتها وصفاتها، يرسمها المؤلف من الخارج بشكل واضح ولا يتوغل في داخلها لأنها تقوم بدور ثانوي في موضوعة النص، وغالباً ما تدور حول فكرة واضحة[1] وفيما يلي استخراج تلك الشخصيات الثانوية مدللين عليها بمقاطع إحالية من الرواية.

2-أ-2-أ -**شوقي:**

هو الطفل الصغير ذو الستة أعوام من العمر، يحفظ السور القرآنية في كُتاب القرية، لهذه الشخصية فاعليتها داخل نسيج الرواية، فبالرغم من أن حضورها الفعلي الذي كان في بداية الرواية جعل توقعات التلقي ترسم لها دور الشخصية الرئيسية إلا أن خرق أفق هذا التوقع قضى بتسليم موضوع السرد إلى شخصية أخرى أكثر نضجا هي شخصية أبو الفتوح لكنها أسهمت في تطور أحداث الرواية لا في اشتراكه مع أبي الفتوح في النسيان حينما نسي محاذير أمه ، وحينما نسي أبو الفتوح أن في الكذب هلاكا وكادا أن يهلكا فعلا ، المقطع النصي التالي فيه إحالات عليه:

« آلاف المحاذير كانت تنصب في أذنيه 2ب كل يوم يا طفلي الصغير 2ب لا تقترب 2ب من البحر...البحر مليء بالجنيات والشياطين شوقي 2ق لا تمشي في الطرق المهجورة فهناك من يخطفون الأطفال لا تصعد 2ق الأشجار وإلا قذفت بك 2ق أيدي العفاريت فتسقط 2ق مهشماً وتنكسر 2ق عضامك 2ق» [2].

---

[1] . آفاق الرواية ، ص: 27

[2] – قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ص: 5

من خلال هذه البنية السردية الصغرى وهي تمثل في قصص الشخصيات وأدوارها في الرواية بحيث مجموعة البنى الصغرى لشخصيات تشكل البنية الكبرى للنص الروائي المدروس، حيث أن هذه البنية الصغرى تحتوي على نوعين من الإحالة، فالأولى هي إحالة خارجية ولقد وردت في هذا النص مرة واحدة من خلال ذكر اسم شوقي، أما الإحالة الثانية هي إحالة داخلية وتنقسم بدورها إلى قسمين أولاً إحالة قبلية ولقد وردت سبع مرات والتي تتمثل في الضمائر وثانياً إحالة بعدية والتي وردت ثلاث مرات من خلال هذه البنية.

2_أ_2_ب_ عبد القادر:

"عبد القادر" هو الطفل الصغير الذي ظهر في بداية الرواية ، وهو أحد أصدقاء "شوقي" ولإيضاح الإحالة إلى هذه الشخصية أكثر نعرض المقطع التالي:

« يقول عبد القادر 3 أشعر 3ق بظمأ شديد لم نتوقف 3ق ونشرب 3ق من البحر؟ أصرّ شوقي على منعه 3ق مخافة أن تمتد إليه 3ق يد "الجنية" وتسحبه 3ق إلى أعماق البحر سرت قشعريرة الخوف في جسد 3ق عبد القادر وزاد 3ق معدل خطواته» [1].

تقوم الإحالة في هذا المقطع على إحالة خارجية والعنصر الإشاري فيها مذكور صراحة وهو" عبد القادر" ذكر هذا الاسم مرتين منفصلا ومضافا إليه وكان يحيل في الأولى إلى خارج النص، نظرا لظهوره لأول مرة، أما الثانية فقد كانت داخلية لاستبقاء ذهن المتلقي مرتبطا بموضوع الإحالة ، ولقد وردت الإحالة القبلية تسع مرات وتتمثل

[1] – قضية أبو الفتوح الشرقاوي ، ص: 6،7

وظيفتها في عودة الضمائر على الاسم المذكور ومن أمثلتها:" أشعر، نتوقف، نشرب، منعه إليه، تسحبه، خطواته..."

2-أ-2-جـ- أم شوقي:

لقد كانت هذه الشخصية المغلوب على أمرها التي تسيرها عاطفتها في حب لابنها شوقي ، ولهذا لا تستنكف مثلما تفعل الأمهات القرويات من توجيه النصائح لأبنائهن في قالب من الرعب والتخويف من أشياء أسطورية لا يمكنها إلا أن تتمثل إلا في الخيالات الساذجة الأطفال، لقد رسم الكيلاني نصائحها ببراعة لا نجدها إلا عند الكتاب الجادين وتظهر الإحالات إلى هذه الشخصية من خلال الفقرة التالية:

« قال شوقي:

-" لم أرَ شيئاً يا أمي4".

ردت 4ق أمه 4ق

-" لأنك أعمى ثم ما شأنك بهذه الأشياء ؟.

ثم التفتت 4ق إلى زوجها 4ق:

-" امرأة العمدة تقول أن العشيقة الفاسدة من عائلة الرهطاوي باشا وأن...» [1]

عند التمعن في هذه الفقرة نلاحظ أن الإحالة فيه نوعان إحالة خارجية وذكرت مرتين فقط وإحالة أخرى داخلية قبلية وذكرت ثلاث مرات فقط وتمثلت في الضمائر التي تحيل إلى الأم مثل ذلك:" ردت، التفتت، زوجها...."

[1] - قضية ابو الفتوح الشرقاوي، ص: 13

2-أ-2-د- **أبو شوقي:** لم يهتم الأديب برسم الملامح الخاصة لشخصية "أبو شوقي" بل قدم لنا بعض ملامحه العامة حيث أخبرنا بأنه يعمل فلاحاً من خلال قوله: « قال أبو شوقي:

- علي أن أستيقظ قبل الفجر ....لابد من ري الذرة وبذر البرسيم...» [1]

و ويقدمه السارد في افي هذه الفقرة:

« لحسن الحظ رأى أباه قادماً 10ب من بعيد ممتطياً 10ب حماره 10ب قرصه أبوه من أذنيه ثم حمله تحت إبطيه وأركبه الحمار، وأتبعه بصديقه عبد القادر وهو 10ب يزمجر 10ب ويعيد 10ب على سمع شوقي وصايا التي تحفظها له مع قصار السور في القرآن الكريم»[2].

من خلال هذه البنية السردية الصغرى الخاصة بالأب تبين لنا أن الإحالة الطاغية والمسيطرة والبارزة في الفقرتين إحالة داخلية بعدية، وذلك يرجع لعدم إفصاح الكاتب عن اسم الشخصية بل أشار له بعض الضمائر، مثل الهاء في حماره والضمائر المستترة في يزمجر، يعيد...

2-أ-2-هـ- **العمدة:**

على الرغم من كون هذه الشخصية شخصية هامة في القرية إلا أن دورها كان بسيطا في تحريك الأحداث وردت الإحالات عليه فيما يلي:

« وقع العمدة8 في حرج بالغ، لأن يونس عبده موظف حكومة ثم أن قريبه 8ق بالإضافة إلى كونه مرشداً للمباحث والعمدة 8يعلم 8ق ذلك...ثم إن جاموسة الشيخ

---

[1] - قضية ابو الفتوح الشرقاوي ، ص: 13

[2] . نفسه ، ص: 12

التي سرقت، وبعض الحرائق التي أشعلت من مجهولين في البلد، وقضايا التسعيرة والمخدرات وقضية أبو الفتوح الشرقاوي، كل هذه الأحداث عجلت بإصدار قرار فوري بوقف العمدة 8 عن العمل، وتكليف نائبه 8ق بأن يقوم بعمله 8ق وكان موقف العمدة 8 بوقف العمدة 8 عن العمل، وتكليف نائبه 8ق بأن يقوم بعمله 8ق وكان موقف العمدة8 كارثة من نوع آخر، فالموت ولا هذا لأن نائبه 8ق من أسرة معادية لأسرته 8ق والمسألة مسألة كرامة وشرف...»[1]

بنيت هذه الفقرة على نوعين من الإحالة خارجية وداخلية ذكرت فيه الإحالة الخارجية خمس مرات بذكر الاسم صراحة وهو " العمدة" والذي يحيل إلى خارج النص، ذكرت فيه الإحالة الداخلية القبلية وتمثلت في إحالة الضمائر على الاسم المذكور " العمدة " ولقد وردت في النص ستة مرات، ومن أمثلتها عودة الضمائر المتصلة " قريبه، بعمله، لأسرته".

2-أ-2-و- **الخفير:**

دور الخفير هو الحراسة وهو في هذه الرواية يقوم بالدور نفسه مهمته حراسة السيارة المسروقة ويتضح ذلك من خلال قول السارد:

« قال الخفير: 9مهمتي 9ق فقط هي حراسة " العين المسروقة" أما غير ذلك فلا صلة لي 9ق به، صاح 9ق وهز 9ق البندقية التي في يده:9ق.

-« اذهبوا وإلا قبضت 9ق عليكم بتهمة إزعاج السلطات، وتعطيل الحكومة على أداء واجباتها... يا بلد لا تحترم القانون...يا غجر..» [2].

---

[1] - قضية أبو الفتوح الشرقاوي ،ص: 75

[2]- نفسه ، ص: 12

هذا النص يحتوي على إحالة خارجية ورددت مرة واحدة وذلك بذكر الخفير أما الإحالة الثانية هي إحالة داخلية قبلية وظهرت في هذا النص سبع مرات تمثلت في الضمائر المستترة ومثل ذلك "صاح، هز" والضمائر المتصلة مثل " مهمته، لي، صوته، يده، قبضت".

2-أ-2- ز- حسن سليم:

إنها الشخصية الثالثة ذات الايديولوجية الإسلامية التي يزج بها الكيلاني في النص الروائي، برزت في صورة محام لتنقذ أبا الفتوح من المأزق الذي هو فيه جراء كذبه ، لتكون المنقذ له من ورطته هاته، ولعل ربط القضية المثيرة للسخرية التي تورط فيها أبو الفتوح بسبب إدمانه الكذب ، كانت محفزا للكاتب أن يدخل الجماعة ومنه التوجه الإسلامي لمعالجة وانقاذ الموقف ويتضح ذلك من خلال النص:

« أما الأستاذ 16ب حسن سليم 16 وهو 16ق محام شهير 16ق منتسب 16ق لجماعة الإخوان المسلمين فقد قدم 16ق مذكرة للنائب العام يطالب 16ق فيها بالإفراج عن أبي الفتوح الشرقاوي.. وأصبح المترافعون عنه في القضية ثلاثة محامين على رأسهم الأستاذ حسن سليم 16 الذي 16ق قدم 16ق العريضة الشهيرة للنائب العام»[1].

لقد وردت في هذا النص السردي إحالتان؛ إحالة خارجية تمثلت في ذكر الاسم الظاهر كاملاً وهو "حسن سليم" وهي راجعة إلى خارج النص، ولقد وردت مرتين في هذا المقطع.

أما الإحالة القبلية وهي التي تمثلت في عودة الضمائر على الاسم المذكور ولقد ذكرت سبع مرات ومن أمثلتها " هو، شهير، يطالب، قدم" وكذلك عودة اسم الموصول

[1] – قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ص: 82، 84

"الذي" على الاسم المذكور أما الإحالة البعدية فلقد ذكرت مرة واحدة قبل ذكر الاسم بالكامل، وهي تحيل إلى لاحق، ومن أمثلتها "الأستاذ".

2-أ-2-حـ- الزير أبو ليلة:

أما هذه الشخصية فقد كانت شخصية ثانوية، ليس لها أدوار كثيرة في الرواية لذلك لم يهتم بها الكاتب إلا بما يخدم البنية الكلية للنص ويتضح ذلك من قوله:

«نشرت جريدة" الليالي الغراء" خبرا مفاده أن الصحفي الكبير 17ب والناقد الفني 17ب المشهور 17ب" الزير أبو ليلة" 17 سوف يكتب 17ق تباعاً مذكرات أبو الفتوح الشرقاوي، كما وردت على لسانه تقريباً فأثار هذا الخبر موجة من الاعتراضات عند البعض الآخر، فمن قائل أن الأستاذ 17ق" الزير أبو ليلة" 17.

-برغم أنه 17ق يختفي وراء ستار الفن والحياد- سوف يستغل 17ق الموضوع استغلال سياسياً لصالح فئات حزبية وسلطوية معنية، ورأى آخرون لأن السيد الزير 17 لا يهمه 17ق سوى الفضائح والإثارة»[1].

وعند تفكيك هذا المقطع من النص يلاحظ أن الإحالة الخارجية وردت ثلاثة مرات فقط حيث تم ذكر اسم "الزير أبو ليلة" كاملاً، وإحالة داخلية بعدية وتمثلت في ذكر الضمير قبل الاسم الظاهر ووردت في هذا المقطع ثلاث مرات ، أما الإحالة البارزة فهي الإحالة الداخلية القبلية وتتمثل في ذكر كل ضمير سواء أكان مستتراً أو متصلاً أو منفصلاً بعد الاسم الظاهر " الزير أبو ليلة" وردت ست مرات في هذا النص.

1 - قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ص: 87

2-أ-2-ط- الأستاذ الخشاب:

وهو أحد المحامين الذين رافعوا ودافعوا عن زيف القضية قضية أبي الفتوح والقابعين في السجون ممن لفقت لهم قضايا لا وجود لها في الواقع كما المقطع النصي التالي:

«في ختام مرافعته 18ب قال الأستاذ الخشاب:18

-...الحمد لله، فقد أثبتت الوقائع والأدلة المادية الدامغة أنه ليست هناك جريمة قتل، وبالتالي لا وجود للجريمة التي لفقت للمتهم المسكين أبو الفتوح الشرقاوي وحده بل أطالب 18ق **بتحرير الملايين المضطهدة الفقيرة من سجن الاستعمار الداخلي المتمثل في سياط العسكر**»[1]

يشتمل هذا النص على إحالة خارجية وهي إحالة الاسم المذكور" الأستاذ الخشاب" إلى خارج النص ولقد وردت مرة واحدة ويشمل النص كذلك، على إحالة داخلية في هذا المقطع من النص وهي على نوعين ؛ بعدية تصدرت النص ووردت مرة واحدة فقط قبل ذكر الاسم ، ومن أمثلتها "مرافعته" وهنا ضمير "الهاء" يحيل على الاسم المذكور بعده ، أما بالنسبة للإحالة القبلية فلقد وردت ثلاث مرات وتمثلت في عودة الضمائر المستثمرة على الاسم المذكور ومن بينها "أطالب".

تلك هي الشخصيات التي وردت في متن الرواية ، والتي قامت بنسب متفاوتة بتطوير الحدث الروائي ومنه كانت محلا لاهتمام السرد، كل حسب أهميته ، ومدى الأهمية يمكن تبينه من خلال كم الإحالات المسندة إليها ، فكل شخصية بلا شك تظهر في النص الروائي تهدف إلى دعم البنية الكلية للنص ، وهي في الجانب الدلالي

1 - قضية ابو الفتوح الشرقاوي ، ص: 106، 107

بنى صغرى تتضمنها البنية الكبرى موضوعة النص ، فكلما كانت نسبة الإحالات حول شخصية ما أو حول فاعل ما بتعبير السيميائيين مرتفعة، دل ذلك على أن نسيج النص مرتبط بمركز معين أو بؤرة معينة ونظرا لأنه يستحيل أن نورد المتن الروائي بكاملة كلمةً كلمةً اكتفينا بإحصاء ظاهرة الإحالة على الشخصيات في الرواية داخل الجدول التالي:

جدول إحصائي يبين الإحالة على الشخصيات في الرواية

أنواع الإحالة على الشخصيات	إحالة قبلية		إحالة بعدية	إحالة خارجية	المجموع
	ضمير	اسم موصول			
1- أبو الفتوح الشرقاوي	1093	10	01	242	1346
2- شوقي	224	00	03	29	256
3- عبد القادر	62	00	00	11	73
4- أم شوقي	12	00	00	40	23
5- قطيفة	275	01	09	40	324
6- عنايات هانم	25	01	107	36	394
7- الشريحي باشا	218	03	16	25	262
8- العمدة	21	00	00	28	49
9- الخفير	21	00	00	05	26
10- عبد الفتاح أبو شوقي	01	00	11	03	15
11- الضابط	72	01	01	27	101
12- بسيوني المغازي	125	01	02	27	155
13- الحاج يونس	305	03	00	65	373
14- شعبان عبد الطيف	73	00	03	25	101
15- الشيخ المداح	153	00	01	62	216
16- حسن سليم	12	01	01	01	15
17- الزير أبو ليلة	32	00	04	06	42
18- الأستاذ الخشاب	03	00	01	01	05

2_ ب_ الإحالة إلى الأماكن:

المكان هو أحد العناصر الفنية في الرواية، فكما أن الرواية لا تجري أحداثها دون الشخصيات فكذلك لا بد من مكان أو أمكنة تحتوي الأحداث والحركة والشخصيات معا ، فهو جزء من المسرح الروائي يتصل اتصالاً وظيفياً بالدلالة، بل يحدد دلالة الرواية كما يذهب إلى ذلك كثير من النقاد المعاصرين كما يحدد هوية العمل الفني وجديته وأصالته، وإن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصية وبالتالي أصالته إنها تتصل بجوهر العمل الفني، وأعني به الصورة الفنية.

ولقد أحصينا الأمكنة الموجودة في في جميع فصول رواية "قضية أبو الفتوح الشرقاوي" ، فاتضح لنا أن معظم الإحالات قبلية داخلية وقليل منها بعدية كما أن الإحالة الداخلية لا يمكن أن تتضح إلا بتعلقها بالإحالة المقامية الخارجية لذا جاءت في المرتبة الثانية بعد الداخلية وتبين أن للضمير الدور البارز في ربط النص وتماسكه داخليا ، كما سيطر مكان القرية من على الأمكنة الأخرى من خلال كم الاحالات عليه كما هو مبين في الجدول التالي:

وثلاثون مرة إحالة داخلية قبلية فتمثلت في إحالة الضمائر على البحر العباسي ولقد رمزنا لها بالحرف"A " ومن أمثلتها نجدك«أشار بيده إلى اليمين Aق فاستأنف الجري شرقاً Aق بحذاء شاطئ Aق البحر العباسي A» [1] فمن خلال هذا المقطع نجد أن كل من الكلمات التالية" اليمين، شرقاً، شاطئ" كلها تحيل وتشير إلى البحر العباسي.

2- ب- 1- الصحيفة:

رغم محدودية مساحتها وانغلاق جدرانها إلا أنها تمثل الحيز الأرحب باعتبارها المقر الرئيسي لنشر الأخبار ولقد تم ورودها في الرواية خمسة وثلاثون مرة منها عشرون إحالة خارجية وتمثلت في ورود الاسم كاملاً وخمسة عشر مرة إحالة داخلية قبلية وهي متمثلة في الضمائر التي تحيل إلى الصحيفة سواء أكانت هذه الضمائر متصلة ومستترة ومنفصلة ولقد رمزنا لها بالحرفJ ومن أمثلت ذلك نجد في قوله:« ..أما رئيس التحرير فلم يكن يهمه إلا رواج J ق صحيفته J نظراً لأن الموضوع شائك...»[2]

2_ ب_ 1_ السجن:

وهو المكان الذي تحبس فيه حريات الناس بعض النظر عن أصنافهم وأسباب حبس حرياتهم، فهو مكان له حدود، وحواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود والحواجز باعتباره المكان الذي حبس فيه أبو الفتوح الشرقاوي ولقد ورد في الرواية ستة وعشرون مرة منها تسعة عشر مرة إحالة خارجية وقد ذكر فيها اسم المكان وهو "الحبس"الذي يحيل إلى خارج الرواية ورمز ناله بالحرف F ومن أمثلتها:

---

1 – قضية أبو الفتوح الشرقاوي ، ص: 6

2. نفسه ، ص: 87

«السجن F أصبح دراجات؟؟يا سبحان الله !! لا ألف ولا باء ولا تاء كله سجن F والسلام يا حاج يونس...» [1] زمنها سبع مرات إحالة داخلية قبلية منها، ستة مرات وردت في الضمائر، وواحدة وردت في اسم الموصول ومن أمثلتها:« من سجن السياسيين الذي Fق أودع فيه Fق بتهمة العيب في الذات الملكية للإدلاء بشهادته حول ما جاء في بعض تقاريره السرية وأقواله السابقة ودخل القفص Fق بزي السجن F.»[2] فاسم الموصول "الذي" يحيل إلى السجن، وأما الضمير "ها" في "فيه" تحيل إلى السجن كذلك.

2_ ب_ 1_ البنك:

وهو المكان الذي قصدته عنايات هانم لسحب مبلغاً من النقود ولقد ورد هذا المكان أربعة عشر مرة في الرواية ومنها إحدى عشر مرة إحالة خارجية تحيل إلى خارج الرواية ورمزنا لها بالحرف E ومن أمثلتها:«...في مقر البنك الرئيسي E بالقاهرة وثبت يقيناً أن عنايات قد أتت وسحبت جزءاً من رصيدها هناك E وكان التوقيع توقيعها، فضلاً عن أنها شخصية معروفة لدى مدير البنك E...»[3] فاسم الإشارة "هناك" يشير إلى البنك وهو يحيل إلى خارج الرواية، أما الإحالة الداخلية القبلية فلقد وردت ثلاث في الرواية وهي تحيل إلى البنك وهي إحالة داخل الرواية.

---

[1] – قضية أبو الفتوح الشرقاوي ، ص: 106

[2] . نفسه، ص: 105

[3] – نفسه، ص: 82

2- ب- 1-المدينة:

لفضاء المدينة على الرغم من قلة وروده أهمية خاصة ورد ذكرها عبر الصفحات متفرقة من الرواية، ولقد وردت ثلاث مرات في الرواية ومنها سبع مرات إحالة خارجية تحيل إلى خارج الرواية فقد ذكر فيها اسم المكان وهو"المدينة" ومنها ستة مرات إحالة مرات إحالة داخلية قبلية ورمزنا لها بالحرفC ومن أمثلتها«وهو يسير في أحد شوارع Cق مدينة زفتى C بعد انتهائه من حضور سوقها Cق الأسبوعي الرائج...»[1]

والإحالة القبلية ظهرت في ضمير "الهاء" الذي يحيل إلى الاسم المكان وهو "المدينة" وأما الإحالة الخارجية فقد ذكر اسم المكان بالكامل "مدينة زفتى" وهي تحيل إلى خارج الرواية.

2- ب- 1- القاهرة:

وهي المكان الذي اختفت عنايات هانم ولقد وردت فيه هذه الرواية ثلاثة عشر مرة منها إحدى عشر إحالة خارجية وتمثلت في ذكر الاسم واثنان إحالة داخلية قبلية تمثلت في إحالة الضمائر على القاهرة ولقد رمزنا لها بالحرف"H" ومن أمثلتها نجد«.... وأشار إلى أن سيارة رقم واحد يجب أن نذهب إلى مخرج القاهرة H إلى الطريق الإسكندرية والثانية إلى مخرج القاهرة H طريق الاسماعيلية....»[2]

---

[1] - قضية أبو الفتوح الشرقاوي ، ص: 62

[2] - نفسه ، ص: 80

2_ ب_ 1_ مركز الشرطة:

بعد مركز الشرطة أحد الأماكن المغلقة التي تحد من حرية وحركة الشخصية لكونه بؤرة العجز فهو يتصف بالضيق والمحدودية عكس الأماكن الأخرى كالشوارع ولقد ورد في الرواية تسع مرات منها سبع مرات إحالة خارجية، ولقد رمزنا له بالحرفD.

ومثال ذلك « العسكري المسكين الذي كان كلف بحراسة أبو الفتوح قبض عليه وتم ترحيـــله للمركزD .»[1] ومرتين إحالة داخلية قبلية وتمثلت في عودة الضمائر على مركز الشرطة.

2-ب- 1- المستشفى:

لم يكن له ذكر كثير في الرواية وهو المكان الذي نقل إليه الشريحي باشا عندما سمع بوجود عنايات هانم في البنك ولقد ورد أربع مرات في الرواية ومنها ثلاث مرات إحالة خارجية فلقد تمثلت في ذكر المكان وهو" المستشفى" ومنها إحالة داخلية قبلية التي تحيل إلى داخل الرواية ورمزنا له بالحرف I ومثال الإحالة الخارجية« خذوني إلى المستشفىI »[2] هذه الإحالة تم فيها اسم المكان وهو المستشفى.

2- جـ- 1- الإحالة على الأشياء والحيوانات في الرواية:

إن الأشياء كما قال"جنيت" يمكن أن توجد بدون حركة، لكن الحركة لا توجد بدون أشياء[3] أي أن لا يخلو بحال من الوصف ، فهي تمثل التأثيث النصي أي

---

[1]- قضية أبو الفتوح الشرقاوي ، ص: 96

[2] - نفسه ، ص: 81

[3] . شعرية الخطاب السردي ، ص: 115

التفاصيل التابعة للحدث السردي ولقد أحصينا الأشياء والحيوانات في فصول كما هو موضح في الجدول التالي:

أنواع الإحالة	إحالة قبلية		إحالة بعدية	إحالة قبلية	المجموع
	ضمير	اسم موصول			
-السيارة J	56	02	00	17	75
- المراكب الشراعيةK	07	00	00	01	08
- الحمارL	06	00	00	12	18
-الصحفM	01	00	00	07	08
-الجاموسةN	07	00	00	20	67

عند تأملنا للجدول نلاحظ أن هناك بعض الأشياء والحيوانات غلب ذكرها في الرواية عن البعض الآخر:

2- جـ- 1-أ- السيارة :

حيث كانت الموضوع الأساسي في أول الرواية لكن سرعان ما اختفت في الفصول الأخرى ولقد وردت في الرواية خمسة وسبعون مرة منها سبعة عشر مرة إحالة خارجية وتمثلت في ذكر اسم السيارة كاملاً ولقد رمزنا لها بالرمز J . كما وردت ثمانية وخمسين مرة إحالة داخلية قبلية منها ستة وخمسين ضميراً يحيل إلى السيارة.

ومثال ذلك قول السارد في الفقرة « ربما لم يراها J ق أكثر من مرتين ....وفي كل مرة كانت **J ق** تمر لق كرياح مخلفة وراءها J ق عاصفة من الغبار الكثيف...لم

يركبها ل ق قط...»[1] فجميع هذه الضمائر سواء أكانت مستترة أو متصلة أو منفصلة فهي تشير جميعها إلى شيء واحد وهو السيارة. كما ظهرت مرتين اسم موصول ويتضح ذلك من خلال قوله« إنه لم يرى السيارة ل تلك ل ق التيلق لا تأتيل ق في القرية إلا نادراً جداً... »[2] فمن خلال هذا المثال يتبين لنا ذكر الإحالة الخارجية المتمثلة في "السيارة" وفي اسم الإشارة "تلك" وإحالة داخلية قبلية وتكمن في ذكر اسم الموصول "التي" الذي يحيل إلى السيارة.

2- جـ- 1- ب- الصحف:

وهي التي نشرت فيها أخبار القضية كما نشرت فيها صورة أبو الفتوح الشرقاوي ولقد وردت ثمانية مرات في الرواية منها سبع مرات إحالة خارجية ومرة واحدة إحالة داخلية قبلية ولقد رمزنا لها بالرمز (K) ومثال ذلك «كما رأى صورها في المجلاتK والصحفK...»[3]

2- جـ- 1- جـ- المراكب الشراعية:

وردت ثمانية مرات، ومنها مرة واحدة إحالة خارجية وتتمثل في إشارة الضمائر إلى المراكب الشرعية، ولقد رمزنا لها بالرمز ـا ومثال ذلك قوله:« لم يلتفتا إلى المراكب الشراعية ـا التي ـاق تحمل ـا ق الجرار والملح ومختلف البضائع وهي ـا ق مطمئنة على سطح الماء وأشرعتها ـاق البيضاء تخفق ـاق في مهابة...» [4]

كما نلاحظ كذلك وجود بعض الحيوانات المتمثلة في:

---

[1] – قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ص: 2

[2] نفسه ، ص: 2

[3] – نفسه ، ص: 46

[4] – نفسه، ص: 6

2- جـ- 1- د- جاموسة الشيخ المداح:

التي سرقت منه، ولقد وردت في الرواية سبعة وستون مرة منها عشرين مرة إحالة خارجية أي تم فيها ذكر الجاموسة وسبعة وأربعين مرة إحالة داخلية قبلية تمثلت في ذكر الضمائر التي تحيل على الجاموسة ولقد رمزنا لها بالرمز (M) ومثال ذلك في قوله:« في الصباح الباكر لدى عودته من صلاة الفجر مشهداً من المشاهد المذهلة كانت M ق جاموسة M الشيخ تتبختر M ق وحدها M ق في شارع القرية الرئيسي دون أن يقودها Mق أحد كانت M ق تسير Mق في هدوء غريب غائبة M ق بما حولها M ق متوجهة M ق إلى بيت الشيخ دون دليل....» [1]

2- جـ- 1-هـ- حمار أبو الفتوح:

كما نلمح كذلك من بين هذه الحيوانات "حمار" أبو الفتوح الشرقاوي ولقد ورد في الرواية ثمانية عشرة مرة منها اثنى عشرة إحالة خارجية أي بذكر كلمة "حمار" كما نجد كذلك إحالة قبلية داخلية ووردت ستة مرات وتمثلت في إحالة الضمائر على "حمار" ولقد رمزنا له بالرمز N ومثال ذلك قوله:«...هز رجليه وصاح بحماره N حا...حا... يا ملعون N ق مشوار بدون معنى...»[2]، فمن خلال هذا النص نلاحظ ورود إحالة خارجية تمثلت في ذكر "حمار" وإحالة داخلية قبلية المتمثلة في الملعون.

---

[1] – قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ص: 76

[2] – نفسه، ص: 9

ثـــانيا- الاتساق المعجمي:

يعد الاتساق المعجمي إحدى الوسائل اللغوية التي تتحقق بها النصية، لكونه يلعب دورا هاما في عملية بناء النص، وتنظيم بنية المعلومات داخله، ويحقق عمله هذا بعدة وسائل أهمها التكرار الذي يعمل على استمرارية المعنى داخل النص الروائي[1].

ويهدف هذا الجزء من البحث إلى الكشف عن ظاهرة التكرار في النص الروائي عند "نجيب الكيلاني"، تلك الظاهرة التي تقوم على جملة من الاختيارات الأسلوبية لمادة دون أخرى ولصياغة لغوية دون غيرها، كما يهدف إلى محاولة التعرف على طبيعة هذه الظاهرة، وكيفية بنائها وصياغتها وتركيبها، والى أي مدى استطاع الكاتب أن يوفق في بنائه؟ ليجعل منها أداة فاعلة داخل النص الروائي، وأن يوظفها توظيفا دقيقا لتصبح أداة أساسية في تواصل أجزاء النص الروائي، وتنقله من حالة التناثر والتباعد إلى حالة التلاحم والاتساق.

1 - التكـــرار:

كما نحاول في هذا الجزء التعرف على محاور التكرار وأنماطه عند "نجيب الكيلاني من خلال روايته "الربيع العاصف" ودور هذه المحاور في بناء النص على اختلاف أشكالها، وتبيان مدى قدرتها على تحقيق التماسك النصي وتحقيق الإثارة التي يجدها المتلقي تعمل على جذب انتباهه وشده ليعيش الحدث الروائي الذي يشيده الكاتب.

---

[1] . ينظر، جودة مبروك محمد ، التكرار وتماسك النص قصائد لفاروق جويدة نموذجا ، مكتبة الآداب ، القاهرة، ط1، 2008، ص:

وينقسم التكرار في لسانيات النص إلى إلى ثلاثة أقسام رئيسية ، تلعب كلها أدوارا مهمة في تماسك النص من الناحية المعجمية ؛وهي على التوالي المتدرج؛ تكرار مباشر وتكرار جزئي وتكرار بالترادف.

1-أ - التكرار المباشر: أو التكرار المعجمي البسيط، ويقصد به تكرار الكلمات في النص دون تغيير، بما يعني استمرار الإشارة إلى العنصر المعجمي الذي يدور حول الحديث[1]، أو هو بعبارة أخرى « تطابُقُ الإحالة لتعبيرات لغوية معينة في الجمل المتعاقبة لنص ما، إذ يُكرّر تعبيرٌ معيّنٌ كلمةً أو ضميمةً مثلاً من خلال تعبير أو عدة تعبيرات في الجمل المتتابعة للنص في صورة مطابقة إحالية، تصف الأشخاصَ، والأشياء والأحوال، والوقائع، والأفعال، والتصورات...الخ»[2].

و يعتبر التكرار حتمية لا مناص منها في أي نص أدبيا كان أو غير أدبي ، ولكنه يكاد يكون من أهم العناصر التي بنيت عليها الذاكرة الأدبية [3]، يمارسها الأدباء من خلال نصوصهم الإبداعية المختلفة الشعرية منها والسردية، ولم يكن الروائي "نجيب الكيلاني" بدعا منهم ، فقد استوعب أهمية هذه الظاهرة في بناء ذاكرة النص من خلال تمثله الجيد لذاكرة المتلقي ، فهو حريصٌ دائما على شد انتباهه إلى موضوعته الأساسية محيطا إياها بهالة من السحر، حتى أننا نلفيه لا يجد حرجا في تكرار جمل بأكملها أو جزء من فقرات في أعماله، مما يقف دليلا على أن التكرار لديه اكتسى أهمية بالغة ؛ يصبح بموجبها ذلك العيب الفني، الذي تحذر البلاغة

---

[1] : - ينظر، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص: 143.

[2] - التحليل اللغوي مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ص: 38.

[3] . ينظر، التكرار وتماسك النص قصائد لفاروق جويدة نموذجا ، ص : 29

الكلاسيكية المؤلفين من الوقوع فيه، بل إنه يقف هنا بثقة، منازعا بقية التقنيات الإقناعية الأخرى.

وقد تنوعت أشكال التكرار النص الروائي لنجيب الكيلاني حسب ما تقتضيه استراتيجية الإنتاج والتوصيل والتأثير على المتلقين على الصعيدين الفني الجمالي والفكري الأيديولوجي ، فحتى يلفت الكاتب المتلقي إلى أهمية الموضوعة التي يدافع عنها لا بد عليه أن يختار القناة التي من خلالها يقوم بتمرير فكرته ، ولا شك أن الشخصيات بوصفها حاملا سيميولوجيا للفكرة ، لا بد أن يتكرر ظهورها داخل المتن الروائي مشكلة مركز البنية الكبرى للنص ، وهذه ظاهرة نعتقد أنها متوفرة في كل النصوص السردية وليست خاصة بأعمال نجيب الكيلاني ، يضاف إلى ذلك أن هدف البحث في هذا الجانب هو الكشف عن دور التكرار في تماسك النص من الناحية الشكلية وليس إنشاء نموذج للتكرار في نصوص الكيلاني لأن ذلك يتطلب قراءة موسعة ودقيقة للكم الهائل من روايات الكاتب مما لا يستطيع هذا البحث تحقيقه .

ومن هذا المنطلق نلاحظ في رواية "الربيع العاصف" أن تكرار أسماء الشخصيات قد حدد أهميتها في موضوع النص ، كما يبدو واضحا أن لتكرار اللفظ الذي سميت به دورا في جمع أجزاء النص حولها من الناحية الشكلية ، فقد تكرر لفظ "منال" في هذه الرواية حوالي مائتين وخمسين مرة؛ مما يدل دلالة واضحة على أن الكاتب قد وضع جل تركيزه على هذه الشخصية التي تمثل البطلة التي حبكت حولها جميع الأحداث في الرواية ، ورغم أن الكاتب لم يصرح بأنها بطلة الرواية إلا أن المتلقي بتتبعه لسلسلة التكرارات على المستوى السطحي للنص يمكنه أن يسلم بتصنيفها هذا التصنيف .

وتكرار اسم "منال" في الرواية ، دفعه في بادئ الأمر للتعريف بحال الموسوم بتأثيث صورته بالجزئيات اللازمة الحسية والمعنوية، ولم يكن هذا دفعة واحدة لأن من طبيعة المعنى في النص الأدبي أن يكون مؤجلا يكتمل بإكمال القراءة، ولبناء دلالة اسم الشخصية الرئيسية في هذا النص والتي هي نقطة ارتكاز تقوم عليها جميع الأحداث فيه ، يفتتح روايته بقوله: «لم يكن في ذهنها والعربة تسرع عبر الطريق الزراعي الممتد بين قريتي سنباط وشرشابة سوى صورتين متناقضتين ، تثيران في قلبها الغض الألم والأحزان...»[1]. وإن كان لم يشر إلى اسم الفتاة مباشرة إلا أنه أشار إلى جنسها منذ بداية الجملة الأولى، مما أبقى الشخصية محاطة بشيء من الغموض تجعل القارئ يذرع الأسطر شوقا إلى تحديد اسم الشخصية ، وهو غموض بدأ يتلاشى في ذهن القارئ تدريجيا بالانتقال إلى الجمل الموالية حتى نهاية الفقرة الأولى، وبداية الفقرة الثانية ، ثم يأتي التكرار ليزيد في الإخبار عن " منال" بأنها ممرّضة تقطن بالقاهرة متنقلة للعمل في الريف حيث دارت معظم الأحداث.

يضاف إلى تكرار اسم "منال" هناك تكرار لشخصيات أخرى قاسمتها الأحداث في الرواية ، وقد ترددت أسماؤها حسب أهميتها مثل شخصية الباشكاتب "عبد المعطي"، وشخصية "الطبيب" و"المعلم حامد"، وشيخ القرية وغيرهم، وأماكن مثل المستشفى والقرية شرشابة والقاهرة وغيرها، ورغم تكرر لفظ "الطبيب" في جميع الفصول تقريبا، كما في قوله: «رمزي إبراهيم... طبيبة الوحدة... واقترب الطبيب من باب الوحدة»[2]، و«فقد كان الطبيب يقوم بدور تعريف منال إلى جمهوره.. ولم يلفت

[1] – نجيب الكيلاني، الربيع العاصف، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت ، 2001، ص:05.

[2] – الربيع العاصف ، ص: 14.

نظر منال أحد منهم لا الطبيب نفسه... ولا شيخ البلد ولا المعلم حامد المليجي... هذا الرجل قدمه الطبيب إليها...»[1] إلا أنه لم يحظ بالأهمية التي حظى بها الباشكاتب "عبد المعطي" حسب التكرارات المباشرة التي تمظهر بها في سطح النص ولعل هذه الإشارة من السارد العليم تنم عن القيمة الحضورية لعبد المعطي يقول: «كانت هناك عين لا تنام... عين ترقب كلما يجري داخل الكشك بين الطبيب ومنال، إنها عين الباشكاتب عبد المعطي»[2]

ولإيضاح دور التكرار في التماسك المعجمي لنص الرواية نكتفي بتتبع ظهور كل من "عبد المعطي" و"منال" في النص؛ فلفظ "منال" كما سبق تكرر مائتين وخمسين مرة تكرارا محضا مستحضرا كل القيم السلبية المضادة لهذه الشخصية والإيجابية منها ، وكان أكثر ما تكرر في الفصل السادس حيث وصل عدد التكرارات إلى ثمان وعشرين مرة وهذا حينما اشتد الصراع واحتدم بين الشخصيات للضفر برضا الحكيمة "منال"، وهذا دليل على أهميتها ، كما يمكن في هذا الصدد أن نلحظ تعدد الإحالات في ظل وحدة المعنى الذي أحيل إليه بالأنساق المكررة في متن هذا الفصل ، وينم عن توحد الحدث المشكل لموضوع الرواية، والذي يؤطره صراع القوة والضعف، الخير والشر على الرغم من تعدد صور الصراع وأشكال الجمال واختلاف القيم الإنسانية، فتكرار الأسماء المشاركة في إنشاء الموضوع يسهم في اتساق النص، وتكامل مقاطعه الوصفية والحوارية والسردية، وذلك لأن تصادم الذهن بالمكرر في

---

[1] – الربيع العاصف، ص: 15.

[2] – نفسه، ص: 131.

فقرات النص وفصوله يبقيه محافظا على سيرورة المعنى وتدرجه من بداية النص المشيد إلى نهايته.

تمثل "منال" إذن اللفظة المكررة في جميع الفصول فهي المركز الذي تلتقي فيه جميع المعاني الفرعية التي تزيد في كل مرة من التعريف به. ويأتي لفظ "عبد المعطي" في المرتبة الثانية بعد "منال" من حيث عدد التكرار التي ورد بها مباشرة بهذه الصيغة أو بصيغة "الباشكاتب" الذي بلغ مائة واثنان وستين مرة ، الأمر الذي يوحي بأهمية هذه الشخصية في بناء الموضوع العام، فنراها تمثل البطل الثاني للرواية كيف لا وهو الرجل الذي طالما أحب الفتاة ودافع عنها، بل هو السبب في وجودها في القرية ،كما يزعم ذلك، وواجه شت المصاعب من أجلها حتى توفي ، لذا أحتل المرتبة الثانية في الظهور وربما قصد الكاتب من وراء ذلك _ مبالغة في السير في مجال تيار الوعي واستحضارا للمشهد الأكثر تعبيرا عن الاغتراب _ تشكيل علاقة عاطفية غير متكافئة رغم الميولات الظاهرة بينه وبين الحكيمة منال . وقد كان مستوى تفاعل الكاتب مع هذين الاسمين مختلفا من فصل الى آخر حسب طبيعة الأحداث.

وتعاقب استخدام التكرار مشكلا سلاسل للمعنى، ومحققا التماسك المنشود. بين السجعات القصيرة المتتابعة وغير المتتابعة في النص، فيعد ذلك وسيلة أخرى من وسائل الربط اللفظي[1]، ومن ذلك قوله: «وحاول عبد المعطي أن يضع حدا لثرثرتها فقال: إن شاء الله.. ان شاء الله... والله عشنا... ورأينا المستشفى»[2].

---

[1] – ينظر، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص: 142.

[2] – الربيع العاصف، ص: 25.

والجدول التالي يمثل للشخصيتين الرئيسيتين في الرواية منال وعبد المعطي ونسب تكرر اسم كل منهما في متن الرواية:

الفصل	الكلمة	
	منال	عبد المعطي
الفصل 01	18	2
الفصل 02	06	41
الفصل 03	19	18
الفصل 04	16	/
الفصل 05	27	/
الفصل 06	28	32
الفصل 07	19	15
الفصل 08	19	/
الفصل 09	14	/
الفصل 10	21	08
الفصل 11	15	16
الفصل 12	06	02
الفصل 13	21	14
الفصل 14	08	09
الفصل 15	13	03

نص الرواية من النصوص الثرة التي يمكنها أن توظف الأجناس المجاورة كالشعر والمقال الصحفي والتقرير الإداري والرسالة وغيرها ،و"الربيع العاصف" يتخللها الشعر من حين لآخر، وهو الآخر يعج بالتكرار ، بل أن التكرار أحد الأسس التي يبنى عليها النص الشعري، اكتسب أهمية كبرى ما جعل معنى السياق في كثير من الأحيان يبنى عليه، وهي بهذا التصور عنصر مركزي يحمل أكبر طاقة من الفعالية في السياق الشعري [1]، على نحو ما نرى في النصوص التالية الواردة في الرواية :

«هـاتوا الذهب وكيّلوا بالكيلة

ما هشْ خسارة في بياض الليلـة

هاتوا الذهب وشعتروا ع الأرض

ما هشْ خسارة في بياض العرض.»[2]

و« يا ينب الأطهار أنا المحتـار داويني

جدكي لـه معجزات مـلأت داويني

يا تاجر الخمر أملأ الكـاس وناولني

بأيــدي حللتها والشرع ناولنــي»[3].

و« في باطني جرح ستاشر هـلال ما طاب

وكل مـــا طببه تتفـرتك الأطباب

---

1. ينظر، عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، دار الثقافة ، بيروت ،1966، ص: 184

2- الربيع العاصف، ص: 52.

3 - نفسه، ص: 100.

جابوا حكيمي على بغلة عشارية ورد الباب

كشف الحكيـــم وتمنع بعيد عنـــــي

قال عيّطوا يا رفاقة... دا قليل أن طـــاب»[1].

كما يقوم تكرار الفعل "كان" بدوره في ربط الوقائع والأحداث داخل الرواية، على نحو ما نجد في قوله: «لم يكن في ذهنها والعربة تسرع عبر الطريق... كانت هذه أول مرة تذهب فيها منال إلى الريف... كانت صيحات المعلم حدا فاصلا.. لم يكن عبد المعطي في ذلك الصباح يفكر في شيء.. كان أبشع ما يقلق عبد المعطي أنه أصفر....»[2].

فنجد بذلك تكرار الفعل (كان) بمثابة الخيط الأساسي الذي ينتظم فيه حكي الرواية، وهو وسيلة الربط المتكررة عبر الفصول لذلك فهو من وسائل التماسك الكبرى مع مستوى الرواية.

وإضافة إلى ما سبق يقدم التكرار المباشر شكلا آخر من أشكال التماسك من خلال ربط عنوان الرواية بمتنها عن طريق تكرار الكلمة المفتاح التي تظهر في العنوان داخل فصول النص، وقد اعتبرت الدراسات النصية الحديثة "العنوان" نصا موازيا أو نصا مصغرا ووحدة لغوية أساسية في عملية التواصل بين الكاتب والقارئ، كما لا يمكن فهم العنوان فهما صحيحا ولو كان تركيبه جملة مفيدة بمعزل عن النص لأن العلاقة بينهما علاقة جدلية، فهو يحيل على المتن لكونه بطريقة أو بأخرى نتيجة له فقد نجد مثلا "العاصف" متكررة في الفصل الثاني عشر والثالث عشر سبعة مرات، على نحو

---

[1] – الربيع العاصف، ص 147.

[2] – نفسه، ص: 10-30.

ما نجد: «...حتى اشتعلت العواصف في القرية... إنني اضعف من أن أحرك ساكنا أو اشعل مثل هذه العواصف المجنونة»[1].

ويقوم التكرار المباشر في إطار عملية التماسك بعدة وظائف متنوعة تختلف من فصل الى آخر بما يخدم الموضوع الرئيسي، ومن تلك الوظائف التأكيد والتنبيه والتعبير عن البعد النفسي فمن التأكيد، في قول السارد: «شيء واحد هزّ كيانه هزّا عنيفا»[2]، و «وبدا جليا أمامها ان الطبيب لا يفكر في جوّ القرية.. جوّ القرية الذي يعيش فيه».[3]

وقول منال :« ما هذا يا معلم...؟

فضحك في ثقة واعتداد وهو يقول:

هدية... كمجرد هدية متواضعة»[4]

كذلك قول العمدة: «والله إن صفا لي زماني لأسكننك يا مصر

وأبني جنينة ومن جوا الجنينة... قصر »[5].

ومن التنبيه قول السارد معلقا : «لكن الرجل مات.. مات قبل أن ينتقل إلى المستشفى المركزي.. لكن من الذي مات»[6].

---

[1] – الربيع العاصف، ص: 149- 161.

[2] – نفسه، ص: 21.

[3] – نفسه، ص: 31.

[4] – نفسه، ص: 57.

[5] – نفسه، ص: 15.

[6] – نفسه، ص: 63.

و قوله «جاءت أمه ذات ليلة مهرولة وهي تقول في ارتباك ظاهر؟ عبد المعطي... الدكتور وصل».[1]

ومن وظائف التكرار المباشر أيضا التعبير عن البعد النفسي كما نجد في الفصل الأول من الرواية، حيث الحديث عن حال القرية وجمهورها التائه بين التأوهات وصفحات من الألم قضت أيامها بين البعوض والتراب والأمراض المتوطنة، فيأتي التكرار ليعبّر بقوّة عن قمة الرفض لمثل هذا العيش وأهله، على نحو ما نجد في قوله: «...ولم يلفت نظر "منال" أحد منهم لا الطبيب نفسه... ولا شيخ البلد... ولا المعلم حامد المليجي صاحب المقهى الذي أتى مسرعا... ولا... ولا...»[2].

و تكرار لفظة "آه" للتعبير عن عمق المعاناة في خضم الصراعات تارة ومواجهة حرقة الغربة والحب تارة أخرى، مثل قوله: «الفراق يا أمي... آه لو تعلمين... آه لشدّة ما تشوقت إليك»[3].

هكذا تبدو لنا رواية "الربيع العاصف" بعد تتبع مواطن التكرار المباشر للكلمة الواحدة، الذي ظلّ يحمل على عاتقه الدور الأكبر من تماسك النص معجميا، كما ظلّت وظيفته الأكثر بروزا، في تكثيف المعنى المترتب، ليبدو كل شيء متعلّقا بالكلمة المركزية مهما ابتعد، مع إضافة دلالة جديدة في كل مرة إلى الدلالة المحصلة.

مما سبق، يتبين أن مركزية الكلمة المكررة في النص لها دور في تكثيف المعنى في المستوى الشكلي للنص الروائي نظرا للطول الذي يمتاز به هذا الجنس الأدبي ، و

---

[1] – الربيع العاصف، ص: 70.

[2] . نفسه، ص: 75.

[3] . نفسه، ص: 102.

يتعدى التكرار المباشر في رواية «الربيع العاصف» كونه أداة للربط، إلى عدة وسائل من وسائل التماسك النصي، بحيث يدرك القارئ من خلالها الرواية بوصفها نصا واحدا، كما يتصور أيضا الأحداث متسلسلة كما هي ممثلة في الواقع، وبذلك ندرك أهمية هذا النوع في صنعه للتطور التكراري للكلمة المكررة ودوره في تماسك النص ككل. ولكن الربط في الرواية لا يقتصر فقط على هذا النوع من التكرار بل يتعداه إلى نوع آخر هو أيضا يقوم بدوره في صنع ذلك التماسك، ألا وهو التكرار الجزئي.

1- ب- التكرار الجزئي:

وهو ثاني أنواع التكرار، ويقصد به التكرار الاشتقاقي، أو تكرار جذر الكلمة. وهو شكل آخر من أشكال الربط الذي يضفي على النص طابع التنوّع وينفي عنه الرتابة[1]. فرغم أنّ اللفظة لها طابعها الخاص والمعتاد إلا أن طبيعة ظهورها مختلفة ومتشكلة حسب السياق فتعطي بذلك أكثر من إيحاء والعناصر التكرارية دائبة الحركة والتذبذب، لا تثبت على حال، بل تنتقل من نقطة لأخرى، ومن فكرة إلى فكرة، تشد النظر مما يجعلها تجذب الانتباه ويقوم التكرار الجزئي بدور الربط بين أجزاء النص المتقاربة أو المتباعدة على مستوى الفصل الواحد من الرواية أو بين الفصول المتباعدة.

يقوم التكرار الجزئي بدوره في بناء وحدة الرواية من خلال تكرار الكلمات التي ترتبط بموضوعها الذي يعكس أوضاع الواقع والمفارقات الشاسعة التي تظهر بين القرى والمدن في شتى مجالات الحياة ومن تلك الكلمات المكررة نذكر: «...حيث الفلاحون والبعوض... يشتغلون بفلاحة الأرض.... الفلاحون يقولون عنه خطه مثل

[1] - ينظر، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص: 145.

سلاسل الذهب.. وينال بين الفلاحين منزلة يحسد... وتهب نفسها لرجل فلاح عليل»[1].

كذلك: «والعربة تسرع عبر الطريق الزراعي... هنا تكون حيزا كبيرا من الأرض المنزرعة.. ويشرح لهم قوانين الزراعة.. وفي أطراف القرية بدت أشجار النخيل والزراع الخضراء.. فتلف الزرع، وجف الضرع.. هل أنا التي أحرقت وسجنت وأرسلت آفات المزروعات»[2]. ويدخل الكاتب من خلال هذه النماذج معلومات يريد الإخبار عنها في رسم صورة المجتمع حينما ترتبط به حالات شعورية قاسية تنجذب نحو كل موضوع مجموعة من الكلمات التي تشكله.

فأما عن الحالة الشعورية اتجاه المجتمع، فقد تكررت مجموعة من الكلمات التي تعبر عن الرفض التام لهذا الوضع، والتي تمثل النص كوحدة متماسكة، على نحو ما نجد في قوله: «فلا تثير لديها سوى الحسرة والألم.. وتحفف عن قلبها المكلوم آلام الغربة... إحساس رهيب مؤلم كان يخالط مشاعرها».[3]

ويشير استخدام التكرار الجزئي في الرواية إلى خصوصية لغة هذا النص، حيث يرتبط استخدام هذا الشكل بغاية تعليمية يؤديها العمل الروائي عموما، ومهارة الكاتب في توظيف حصيلته اللغوية داخل النص، فنرى اختيار تكرار يشكل تلازما بين الكلمات ممّا يسهل حفظها وتعلم استخدامها من مثل: «إنها لم تذق طعم النوم في تلك الليلة الليلاء.. وسلكتم مسلك الآثمين والأشقياء»[4]. بالإضافة إلى دور التكرار الجزئي

---

1 – الربيع العاصف، ص: 05- 17-18- 19- 22.

2 – نفسه ، ص: 05-18- 189- 160- 158.

3 – نفسه، ص: 06- 106.

4 – نفسه ، ص: 156- 160.

في إدخال الغريب في النص، مثل: «تواردت على ذهنه الساهد.. لكم ظلت صورته تلح عليه في سهاده الطويل»[1].

وبذلك يَثْبُت أن التكرار الجزئي وسيلة من وسائل الاتساق المعجمي تسهم مع الروابط النحوية التي يتداخل معها في صنع تماسك النص، ولهذه الوسائل خصوصية في الاستخدام بما يتناسب مع الخصائص والأهداف العامة للرواية . مستوى تنويع استخدام التكرار الجزئي ونسبة تنوعه عبر الفصول فهو ما يكشف عنه الجدول التالي:

جدول إحصائي للتكرار الجزئي في رواية الربيع العاصف

الفصل	التكرار الجزئـــــــي					
	صورة	رجل	طبيب	ألم	زواج	ليلة
الفصل الأول	صورتين	رجالات	طبيب	آلام	تزاوج	الليل
لفصل الثاني	صورتها	الرجولة	أطباء	الألم	تزوجني	ليلة
الفصل الثالث	صورة	الرجل رجلا	الأطباء الطبي	ألمًا	/	الليالي
الفصل الرابع	/	الرجال	طيّب	/	زوجته زوجتي	/
الفصل الخامس	صورتان	رجالا	/	مؤلم تتألم	أزواجهن زوجها الزوجية	ليالي
الفصل السادس	/	رجالها	الطبيب	يتألم	زوج	/

[1] – الربيع العاصف ، ص: 23.

الفصل السابع	تصورها	الرجال	/	ألمه	/	/
الفصل الثامن	الصورة	الرجل	/	ألم	لزوْجه	/
الفصل التاسع	يتصورها	/	/	الآلام	زوجة تزوج	/
الفصل العاشر	بصورة	/	/	/	تتزوج	نيال
الفصل الحادي عشر	صور	أرجَلكم	/	آلامه	أتزوج	/
الفصل الثاني عشر	/	رجل	الطبيبة	الآمال الأليم	/	الليلة الليلاء
الفصل الثالث عشر	/	/	/	ألم	الزواج	/
الفصل الرابع عشر	التصور	/	طبيبا الأطباء	/	أزوجك تتزوجني	/
الفصل الخامس عشر	/	/	طبيبة	آلامها	/	/

1- ج. الترادف:

يعد الترادف وسيلة من وسائل الربط المعجمي ونوع من أنواع التكرار، يسهم في امتداد المعنى داخل النص عموما والنص الروائي خاصة، وذلك حينما يصف اللغة العربية خصوصا بسعة التعبير، وكثرة المفردات، وتنوع الدلالات، وأغنى لغات العالم في فصول الكلمات الدّوال على معاني متشعبة.[1]

وبوصف الترادف إحدى وسائل الربط فإنه قد تتعدد اشكاله داخل الرواية، فقد يقع التكرار بالترادف داخل الجملة الواحدة، ليكون مدى الربط عندئذ مدا قصيرا، وأحيانا قد يقع الترادف بصورة متعاقبة ممّا يشكل سلاسل تختلف في طولها من جملة الى أخرى، كما في قوله: «وعادت الى ذهنه صورة الفتاة الأنيقة الفاتنة، وحققت عملا رائعا.. ويجعله في مقدمة المعجبين والعاشقين.. والمشرف الاجتماعي يمشي في تؤدة ووقار مألوفين.. بل تناقلها أهل القرية بالشك والريبة.. ومشى عبد المعطي عبر الممشى الطويل.. وبذرة من بذور الحقد تنموا.. تترعرع في قلبه الكسير المحطّم»[2].

وقد يصدر أيضا عن هذا التعاقب سلاسل أخرى للمعنى المكرّر تختلف هي الأخرى في طولها من جملة الى أخرى، على نحو ما نرى في قوله: «وغرقت منال في ذكرياتها الحلوة العطرة.. ذكريات الطفولة السمحة البريئة.. وحينما بدت من بعيد مآذن القاهرة، وعماراتها العالية، التي تنفث عن صراعها وكدحها بدخان أسود، خفق قلبها خفقات حلوة شهية»[3].

---

[1] - ينظر، صبحي الصالح ، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 14 ، 2000، ص: 292.

[2] - الربيع العاصف، ص: 23- 36- 41- 66- 135.

[3] - نفسه ، ص: 100.

أو كما في قوله: «الكمبيالة التي يكتبها أو العقد الذي يسطره.. ومراحل الغضب العنيف تثور في نفسها، وتلفح كيانها، كلما دبّ بينهما خلاف أو نشبت بينهما معركة»[1].

لقد اتخذت رواية "الربيع العاصف" من عاطفة الحب موضوعا رئيسيا لها، من خلالها ظهرت قيم الخير والشر والعواطف النبيلة وغير النبيلة و القوة والضعف والمدينة والريف والانفتاح والانعزال التي تميز بني البشر بعضهم البعض فانقسمت مجالين دلاليين رئيسين هما: مجال للمدينة ومجال للريف وتندرج تحت كل مجال دلالي مجموعة من الحقول الدلالية الصغرى التي تشكل في مجموعها المجال العام، وتنطلق كلها من الاستبطان الذي قام به السارد لشخصيته الرئيسية "منال" التي تتأرجح أحاسيسها وتصرفاتها بين متعلقات المدينة والقرية وقد أسهم الترادف في بناء عالم الرواية من حيث الثنائيتين المدينة والريف ففي حقل المدينة تتمظهر مجموعة من المترادفات الدالة على الانفتاح والجمال والتقدم والابتهاج مثل: «المرح-الابتهاج-لذيذة» - «الابتسامات-الضحكات» - «سعيدا-منتشيا».[2] «حلوة-لذيذة» - «الرائعة-الشيّقة» - «الأنيقة-الفاتنة» - «السحر-الجمال» - «النعيم-جنة» - «العذب-الحلو»[3].

---

[1] - الربيع العاصف ، ص: 19- 49.

[2] - نفسه، ص: 09-82- 89.

[3] - نفسه، ص: 06- 07- 23- 44- 115.

«عربة-سيارة» - «نظمه-قوانينه» «اليقظة-الصحوة»[1] «يشعر-تحس» - يعشقونها-يحبونها» - «الشوق-الحنين» - «الضمائر-القلوب» - «خوف-وجلهم»[2]. «الضجيج-العويل» -«عربة - سيارة».[3]

وأما مجال الريف والانعزالية، فيضم مجموعة المترادفات مثل:

الدالة الخوف مثل: «يخفق-يدق» - «يرتجف-ترعشه» - «قلق-ارتباط» - «خوف - وجلهم» - «السهاد-الأرق».[4] والانكسار مثل: «التأوهات- الصيحات- الصرخات» - «تغمض-يطبق» - «خجل-احتشام-حياء» - «تألمت-تأثرت» -«الكسير-المحطم» -«مأتمي-جنازتي».[5]

والخديعة : و مثل «الشك - الريبة » «الطلاسم -الرموز»[6] و الفقر مثل «الجرار-القلة »_ «واهن - ضعيف »_«يلوك- يجتر» «الكوارث - الآفات » _ «البؤس - الشقاء »[7] .

مما سبق نرى أن الترادف وسيلة من وسائل بناء الموضوع الرئيسي للرواية عبر تعالق المعاني في الحقول الدلالية الصغرى، التي تشكل في مجموعها المجالين الدلاليين الرئيسين و هما مجال المدينة و الريف، و بالإضافة إلى هذا تتميز رواية "الربيع العاصف" للكيلاني بظهور مجال دلالي رئيسي و هو مجال الاغتراب.

---

1 - الربيع العاصف، ص: 30- 48- 76.

2 - نفسه، ص: 31-39-65- 98- 80- 81.

3 - نفسه، ص: 17- 63- 05- 30.

4- نفسه، ص: 07- 39- 44- 74- 117- 189.

5 - نفسه، ص: 37- 38- 45- 54- 55- 171.

6 - نفسه ، ص:66- 169.

7 - نفسه، ص: 46- 68- 149- 154.

الغربة مثل: «الشوق- الحنين »،«الذكريات-الأفكار » ، «قلق- ارتباك »، «السهاد- الأرق»[1].

بذلك يسهم الترادف في الرواية في بناء المجالات الدلالية الرئيسية، التي تشكل موضوع النص مجال المدينة و التفتح الحديث و مجال الريف و الانعزالية، و المجال الدلالي الذي يشكل خصوصية النص العربي الحديث (مجال الاغتراب)، فيعمل الترادف بوصفه أداة اتساق نصي على مستوى الروايات.

يشكل استخدام الترادف في نص الرواية جزءا هاما من ثقافة الكاتب، الذي يبرز من خلاله حصيلته اللغوية و قدرته على التعبير عن المعاني و استقصائها عبر المترادفات، فتسهم روايته في تحقيق الغاية المنشودة و هي شدّ ذهن القارئ و تركيزه مع معاني الكلمات المألوفة و مرادفاتها غير المستخدمة عبر ثنايا النص ككل، فتجعل منه وحدة متماسكة على نحو ما نجد في قوله: «سني- أعوام- سنوات- السنون»_ «السهر-الأرق » _«الأساطير- الأقاصيص »_ «السهاد- الأرق»[2].

كما نلاحظ أيضا في استخدام الترادف أنه لا يؤدي فقط الى كسر الرتابة الناتجة عن التكرار المباشر للكلمات، بل يقوم بوظيفة التدرج في المعاني التي تمتد عبر النص.

كما نلاحظ أيضا في استخدام الترادف أنه لا يؤدي فقط إلى كسر الرتابة الناتجة عن التكرار المباشر للكلمات، الأمر الذي يعكس التحكم في استخدام الحصيلة اللغوية للكاتب والتعرف على طبيعتها، وهو ما نراه متجليا في قوله: «الأرق- السهر» «تؤده-

---

[1] - الربيع العاصف، ص: 65- 98- 116- 74- 189.

[2] - نفسه، ص: 07- 33-41-43-189.

وقار» «وميض- بريق» «صلد- صامد» «الريبة- الشك» «وجلهم- خوف» «النعيم- جنة» «صدودها- نفورها»[1].

كانت للفظة المكرّرة في جميع الفصول (منال) تمثل مركزاً تلتقي فيه جميع المعاني الفرعية التي تزيد في كل مرّة من التعريف بهذا الاسم، ويزداد ترداد هذا اللفظ خلال الفصل الخامس والسادس حين تتعرّف منال على أهل القرية وتتوطّد العلاقة بينهما ويزداد صراع الشخصيات المشاركة للظفر بحبّها والتقرب إليها.

ويمكن إبراز أهمية كل نوع من أنواع التكرار التي عرضنا لها في هذا الجزء من البحث انطلاقامن استغلال نجيب الكيلاني لها في بناء نصه الروائي "الربيع العاصف" والتي عرضنا لبعض أمثلتها سابقا في الجدول التالي:

جدول إحصاء وسائل الاتساق المعجمي داخل الرواية (التكرار)

الفصل	التكرار المباشر	التكرار الجزئي	الترادف	
الأول	95	32	07	
الثاني	75	40	10	
الثالث	94	31	11	
الرابع	80	39	11	
الخامس	74	51	06	
السادس	109	32	07	

[1]- الربيع العاصف، ص: 07-41-43-51-66-80-81-115-130.

السابع	75	36	04
الثامن	21	42	03
التاسع	78	40	04
العاشر	63	35	05
الحادي عشر	50	38	03
الثاني عشر	69	30	09
الثالث عشر	76	62	09
الرابع عشر	45	48	05
الخامس عشر	52	20	03
المجموع	1056	576	97

يظهر الجدول اختلاف نسب توزيع أنواع التكرار في فصول الرواية، يشير معدل استخدام وسائل الاتساق المعجمي في الرواية وتنوعه إلى حرص الكاتب على إبراز دور المعجم في بناء النص.

أكثر أنواع التكرار ورودا في نص الرواية هو التكرار المباشر الذي بلغ عدد العناصر التي شارك بها في النص 1056 عنصرا من أصل 1629 عنصرا من التكرار الكلي في نص الرواية وهذا مؤشر على الوظيفة الأساسية للتكرار والمتعلقة ببناء ذاكرة النص تتحقق من خلال التكرار المباشر للكلمات ، ويأتي في المرتبة الثانية التكرار الجزئي الذي يظهر بنسبة ثلث العناصر التكرارية في النص وهو مؤشر

على الطابع الصرفي الاشتقاقي الذي يستغله الكاتب في لفت الانتباه إلى نوع من الدلالات دون غيرها ويأتي الترادف في المرتبة الأخيرة بما يقارب عشرة بالمائة من عناصر التكرار في النص لعل تجنب نجيب الكيلاني من الإكثار من هذه الظاهرة يشي بالخوف من أن يتحول النص الروائي عن غايته المسطر لها إلى تمحل لفظي يحيل النص إلى قاموس تعليمي.

إن اعتماد البنية النصية لرواية " الربيع العاصف" على النوع الأول للتكرار في السياقات المختلفة، أمر أسهم في اتساق النص في مقاطعه الوصفية و الحوارية والسردية، كما قام بتأشير الطريق أمام القارئ في محاورته لنصه ،وتظهر نسب الاستغلال الكلي للتكرار تفاوت ظهوره في الرواية من فصل إلى فصل حسب ما تقتضيه كفاية النص السردي محل الدراسة.

يبدو أن الرواية تصب في تيار الوعي لأنها تناولت الجانب النفسي للشخصيات أكثر من تناولها لجانب آخر، ولعل النسبة العالية للكلمات المتكررة في متن الرواية ، تكشف دلالاتها عن مشاعر الحزن و القلق و الخوف و المعاناة لدى الشخصيات الرئيسية، كشخصية الحكيمة " منال" و الباشكاتب " عبد المعطي" ، و المعلم " حامد المعطي" وشيخ البلد " الحاج علي"، ومع تركيز الكاتب على كل من شخصية "منال" و"عبد المعطي" حيث كان نصيبهما أوفر من حيث الغوص في أعماق نفسيتها.

الفصل الثالث

المكـــون الدلالي في النص الروائي

- الانسجـــــام في النص الروائي
- البنى الكبرى والصغرى للموضوع الروائي
- التشـــــاكل وبناء دلالة النص

أولا: الانسجام في النص الروائي:

يظهر أن الآليات التركيبية للاتساق لا يمكنها أن تحقق منفردة نصية النص الروائي ، مما يعني انها في حاجة إلى أدوار أخرى لضمان هذه النصية ، وهذا منوط بالمستوى الدلالي الذي هو مدخل لانسجام النص وهذا الاخير لا يتعلق بمستوى التحقق اللساني ، ولكنه يتعلق بالأحرى بتصور المتصورات التي تنظم العالم النصي بوصفه متتالية تتقدم نحو نهاية .

فالانسجام يتعامل مع التتابع والاندماج التدريجي للمعاني حول موضوع معين [1] وبهذا فهو منوط بالجانب الدلالي للنص مع أن دراسة الانسجام لا تتسنى إلا من خلال دراسة البنية الكلية أو الكبرى التي هي الأخرى مكونة من مجموعة من البنيات النصية الصغرى المتضافرة لتأطير انسجام النص ذلك ان صيرورة الفهم تعود إلى تحليل المعلومات التي تنقلها البنية الفوقية للنص، كما تعود إلى ترجمتها بمصطلحات المضمون ، أي بسلاسل من القضايا [2] .

جعل فان دايك مفهوم الانسجام أساسيا ، وانطلق منه في نقده لمفهوم التماسك ، إذ يرى أن انسجام النص لا يمكن حسابه بالوسائل اللغوية وحدها، بل هو «خاصّية (سيمانطيقية) للخطاب، قائمـــة على تأويل كل جملة مفردة متعلقــة بتأويل جملة أخرى » [3]

---

1. ينظر، أساسيات علم لغة النص مدخل إلى فروضه ونماذجه وعلاقاته وطرائقه ومباحثه، ص: 137

2. ينظر، التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ص: 70

3 – النصّ والسياق، ص: 137

و من رأيه أن العلاقات بين الجمل والقضايا يمكن أن توجد من دون أن يُعبر عنها، وهو السبب الذي من أجله كان كل تركيب نظري للنص ضروريا لبيان كيف يمكن أن تؤوَّل أنواع النصوص على وجه الانسجام، حتى ولو ظلت معظم القضايا التي بها في حاجة إلى إثبات انسجامها [1] .

ويرى براون و يول أن وحدة النص لا تتحقق فقط بوجود الأدوات النحوية الرابطة للنص، بل تتحقق بوجود الرابط المعنوي الضمني، إذ من السهل أن نجد نصوصا نفهمها بكل تلقائية على أنها متماسكة، لا يظهر فيها إلا القليل من الأدوات الظاهرة المعبرة عن علاقات التماسك. فإن القارئ لهذه النصوص يفترض بكل تلقائية أن توالي الجمل هنا يؤلف نصا، وإن القارئ سيفهم الجملة الثانية في ضوء الجملة الأولى. فهو سيتلمس وجود علاقات معنوية قائمة بين الجمل [2] .

ونلاحظ مثل هذا الفهم أيضا عند هاينه من وفهيفجر؛ إذ يريان أن وحدة النص «لم تعد تقاس فقط من خلال الظواهر السطحية، بل يبحث عنها في أبنية القاعدة الدلالية، ممّا يتم شرحه بناء على النماذج الأساسية الدلالية؛ مسائل المركبات المعقدة، تناسق النصّ، وأيضا –مع استثناءات– استقلالية النصوص» [3] .

ومن بين التعريفات التي وضعت لهذا المفهوم، تعريف سوفنسكي الذي يصف الانسجام بالقول: « يقضى للجمل بأنّها منسجمة إذا اتصلت بعض المعلومات فيها ببعض، في إطار نصّي أو موقف اتصالي، اتصالا لا يشعر معه المستمعون أو القراء

---

1 – النصّ والسياق ، ص: 139.

2 . ينظر، تحليل الخطاب، ص: 234 –236.

3 – مدخل إلى علم لغة النص، ص:55.

بثغرات أو انقطاعات في المعلومات»[1] وبحسب هذا التعريف لايمكن للجمل أن تكون منسجمة، ومن ثم يمكن لنا أن نسميها نصا، حتى يتصل ما فيها من معلومات بعضها ببعض، ليتسّى للمتلقي بعد ذلك فهم فحوى النص، لكي يتحقق الغرض التواصلي من النص . وهذا ما أكده (ليفاندوفسكي) بقوله: « ليس الانسجام محض خاصّية من خواص النص، ولكنه أيضا حصيلة اعتبارات معرفية (بنائية عند المستمعين أو القراء، الانسجام حصيلة تفعيل دلالي ... ينهض على ترابط معنوي بين التصورات والمعارف، من حيث هي مركب من المفاهيم وما بينها من علاقات، على معنى أنها شبكة دلالية مختزنة، لا يتناولها النص غالبا على مستوى الشكل، فالمستمع أو القارئ هو الذي يصمم (الانسجام) الضروري أو ينشئه» [2] .

ينشأ عن التدرج نحو الانسجام فيما ما تعبر عنه الجمل ومتواليات الجمل من قضايا، ما يسمى ببنى النص الصغرى. أما البنى الدلالية الأشمل، التي لا تشخص مباشرة من طريق العلاقات بين قضايا مفردة، بل تشخص في حدود ما نجريه على تلك المجموعات والمتواليات من إجراءات، فهي البنى التي تنتج هذا النوع من القضايا والمتواليات الكلية، التي تؤلف ما يسمى ببنى النصّ الكبرى.

ويرى فان دايك أن القضايا التي نسلم بها على أنها تنشئ الانسجام النظري للنص، والتي لا يعبر عنها في النص تعد حلقات مفقودة في سلسلة المعنى ، ويمكن أن يعاد تركيب هذه الحلقات المفقودة بوساطة ما يسمى بقوانين الاستدلال، أو القوانين

---

1 – محمد العبد، حبك النص، منظورات من التراث العربي، مجلة فصول؛ العدد/59، ربيع 2002، ص: 55.

2 – نفسه، ص: 56.

والإجراءات وى التداولية، والنظرية المعرفية[1] كما يتدعم الترابط المفهومي للنص، بوسائل الانسجام كالعناصر المنطقية؛ كالسببية والعموم والخصوص، ومعلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمؤلف، ويتدعم كذلك بتفاعل المعلومات التي يعرضها النص مع المعرفة السابقة بالعالم [2] .

وإذا كانت علاقات التماسك اختصت بتفكيك النص، والبحث عن العناصر اللفظية التي تمنحه صفة التماسك، فإنه في هذا المستوى سيختص بإعادة بناء النص، وبالربط العلائقي بين جميع وحداته وعناصره. فالمستوى الدلالي لبنية النص، لا يتحدد إلا من طريق الربط والتحول؛ ربط الوحدات المفصلية مع بعضها، ومع بقية العناصر في بنية النص، والتحول من قضية إلى أخرى، وكذلك من التفكيك إلى الفهم والتأويل ،« فالبنية –إذن– نسيج متماسك لوحدات متعالقة، والوحدات تشع دلالاتها من خلال تعالق السطح والعمق والدلالات تشي برؤية العالم » [3] .

ويفيد الانسجام في توضيح طبيعة النص بصفته نشاطا بشريا، أن النص لا يفيد معنى بذاته، بل يتم ذلك بالتفاعل بين المعرفة التي يقدمها النص وما لدى المتلقي من معرفة مختزنة عن العالم. وينتج عن هذا قيام تعاون بين اللسانيين النصيين والباحثين في علم النفس المعرفي، من أجل استكشاف بعض الأمور الأساسية التي تفيد في تفسير النص. كما إنه بوسع المستعملين المختلفين للنص، تأليف معان مختلفة بعض الشيء عن معنى النص ؛ إلا أن لأغلبهم، على الرغم من ذلك، نواة مشتركة متسعة

---

1 – ينظر، حبك النص، ص: 56.

2 . ينظر، النص و الخطاب و الإجراء، ص: 103.

3 – صبحي الطعان ، بنية النص الكبرى ،عالم الفكر ، الكويت، 1992 ص: 451.

للمحتوى والعمليات المحتملة، تحد من تصبح فكرة معنى النص، فكرة مفرطة في عدم الاستقرار [1].

إذن نفيد مما تقدّم أن مفهوم الانسجام Coherence قدّم ليكون مفهوما موازيا ومكمّلا لمفهوم التماسك، إذ لا تقتصر وحدة النص، والخاصية النصية فيه على العلاقات التركيبية ، بل يشمل العلاقات المعنوية التي لا تظهر في البنية السطحية للنص، والتي يستدل عليها من خلال الموقف والاتصال، ومن خلال ما يتصل بالتجربة الإنسانية، و تفاعل المعلومات النصية مع المعرفة السابقة بالعالم للمتلقي.

1 – ينظر، كالماير وآخرين ، أساسيات علم لغة النص مدخل إلى فروضه ونماذجه وعلاقاته وطرائقه ومباحثه، ترجمة سعيد حسن بحيري ، زهراء الشرق، القاهرة ط1، 2009، ص: 147.

ثانيا- البنى الكبرى والصغرى وموضوع النص:

1 - البنى الكبرى وموضوع النص :

ويعود إلى مفهوم "البنية الكبرى" إلى فان دايك ، هذا المفهوم يعتمد بشكل أساسي على النص، بوصفه متواليات تشتمل كل منها على عدد من الجمل، وتصبح هذه المتواليات متماسكة دلالياً، حينما تقبل كل جملة فيها التفسير والتأويل في خط داخلي، يعد امتدادا لتفسير غيرها من العبارات الماثلة في المتوالية. أو من الجمل المحددة المتضمنة فيها، ومن هنا فإن مفهوم النص تتحدد خصائصه بفكرة التفسير النسبي؛ أي تفسير بعض أجزائه بالنسبة إلى مجموعها المنتظم كليا؛ أي إن البنية الكبرى للنص التي هي تمثيل تجريدي للدلالة الشاملة للنص. [1]

وعن كيفية تحديد البنية الكبرى، يرى صلاح فضل أن القراء يختارون من النص عناصر تختلف باختلاف معارفهم واهتماماتهم، من ثم يمكن أن تتغير البنية الكبرى من شخص إلى آخر، وعلى الرغم من هذه الاختلافات، يلاحظ على مستوى التفسير الإجمالي لنص ما وجود توافق كبير بين مستعملي اللغة، ومن دون هذا التوافق الذي تحدده اصطلاحات علوم الاتصال، يستبعد كل فهم ضروري لانتقال المعلومات [2] .

و تبعا لذلك يعد مصطلح " **البنية الكبرى**" مصطلحا نسبياً، وإن الذي يحدد إطاره هو المتلقي؛ لأن مفهوم التماسك ينتمي إلى مجال الفهم والتفسير الذي يضفيه القارئ على النص. وعليه فإن تأويل النص من جانب القارئ، لا يعتمد فحسب على استرجاع البيانات الدلالية التي يتضمنها النص، بل يقتضي أيضا إدخال عناصر القراءة التي

---

[1] - ينظر، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص: 255-256

[2] - نفسه، ص: 256

يملكها المتلقي، داخل ما يسمى بكفاءة النص أو إنجازه، فإن نظم العقائد والأعراف والأبنية العاطفية، وما يطلق عليه اسم الشفرات المساعدة ، تسهم كلها في صنع الخاصّية الدلالية للنص ، وهذا يعني أن القارئ لا يقوم بعملية الترجمة للبيانات الواردة في النص فحسب، بل هو الذي يضع لها نوع الإطار الذي يراه من خلاله [1] .

وإذا كانت البنى الكبرى يمكن أن تختلف جزئيا من شخص إلى آخر، فإن مبادئ تكونها لا تكاد تتغير في حد ذاتها، وترتبط هذه البنى الكبرى بالقضايا المعبر عنها بجمل النص، بوساطة ما يسمى "القواعد الكبرى"، فهذه القواعد تحدد ما هو الأكثر جوهرية في مضمون نص متناول ككل، وعلى هذا فإن القواعد الكبرى تلغي بعض التفاصيل، وكي تقصر من ثم معلومات النص على تكوينها الأساسي. ومن الممكن التفريق بين مستويات عدة في البنية الكبرى للنص، إذ من الممكن تلخيص الصفحة الأولى لرواية ما، في قضية واحدة، لكن القضايا الكبرى المؤلفة من مجمل الرواية، يمكن أن تتحول بدورها إلى قضايا كبيرة أعلى مرتبة، بوساطة القواعد الكبرى ويطلق عادة على البنية الكبرى للرواية حينما تتناول بأكملها دلالة الرواية [2]

وتمتاز البنية الكبرى المؤلفة من المجموع الكلي للنص، بطبيعة شمولية، وبطابع كلي، وبأبعاد إطارية، وبحسب صبحي الطعان، فإنّنا « نسلط العدسة النقدية لا على نقطة محدّدة من النص، وإنما للقيام بعملية المسح الشامل والدقيق للنصّ كلّه، أي البدء بالمرحلة الأولى من مراحل الكشف وهي المرحلة الاستكشافية، وأثناء قيامنا بهذه العملية، تنكشف لنا لعبة اللغة عبر النص؛ إطناب، كثافة، مفردات منعزلة مساحات

---

[1] – ينظر، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص: 256.

[2] – نفسه، ص: 56.

لغوية مختلفة[1] ، فتصور البنية الكبرى -بحسب فان دايك- لا يؤدّي إلى تصور التماسك الكلي بين وحدات النص الكبرى فحسب، بل يؤدي كذلك إلى تصور التماسك الجزئي بين الجمل والمتواليات الجملية أيضا، ومن ثم فإن تحليل النصوص يعتمد على رصد أوجه الترابط، والانسجام، والتفاعل بين الأبنية الصغرى الجزئية، والبنية الكلية الكبرى التي تجمعها في هيكل تجريدي [2].

إن القراءة السريعة لأعمال الكيلاني تجعلنا نجزم بأن الموضوعات التي تناولها في رواياته تكاد تكون شاملة لجميع جوانب الحياة ؛ السياسية والأخلاقية والاجتماعية والدينية والفكرية ، بل وظف التاريخ في بعض الأحيان ليبرز لنا جانبا من الجوانب التي غفل عنها الناس ، أو كرمز لواقع محسوس لم يستطع التعبير عنه صراحة لاعتبارات عدة، قد يكون أهمها الوضع الأمني والسياسي ، كونه كان منتسبا لجماعة الإخوان المسلمين وسجين سابق في سجون مصر في عصرها الحديث بسبب هذا الانتماء.

وبملاحظة النص الروائي للكيلاني يظهر أن هناك ارتباطا واضحا في موضوع النص المعطى إذ يؤسس الموضوع بمحاوره المختلفة للصراع بين الشعب والسلطة بين الأمة وأعدائها ، ووصف لحالة اللاوجود للأمة العربية الاسلامية فالمحاور المتجاورة في الروايات المختلفة التي تربو عن الأربعين رواية تبدو في ذكر الجزئيات المؤلفة لقضية المنظور الاسلامي في الحياة وهي ذات ارتباط موضوعي موحد داخل البنية النصية على الرغم من تعددية الصور المرسومة ، واختلاف المحاور الموضوعية

---

[1] – ينظر، بنية النص الكبرى، ص: 437.

[2] – ينظر، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص: 126

المطروحة ، إذ يوحي الموضوع بتردي الأوضاع ومحاولة ترقيع وتصحيح هذا الواقع انطلاقا من المنظور الاسلامي.

حيث « تبقى قضية الحرية بإيقاعاتها المختلفة ، على مستوى الأفراد ومستوى المجتمع ، القضية الأولى التي تشغل روايات نجيب الكيلاني حيث تصبح التي يحشدها نفحات متقنة ، في إطار نشيد عام ، هو نشيد الحرية ، ويصبح الموضوع الروائي الأساس هو "جمرة الحرية" بلظاها وضوء وضوئها . ولهيبها ونورها ورمادها ومصيرها.»[1]

وإذا كانت الحرية أو جمرتها هي الموضوع الروائي الأساس ، فإنه يمكن القول إن الفساد _ بمعناه الشامل _ هو الموضوع الروائي الفرع ، وإن بدا في كثير من الأحيان أنه المهيمن على سطور الروايات ، ولكنه في حقيقة الأمر يعد الوجه الآخر لقضية الحرية ، فانتفاء الحرية يعني المزيد من الخلل والأخطاء والعفن ، وهو ما يطلق عليه الفساد بمعناه الشامل.[2] ، فالفساد لا ينمو ولا يترعرع إلا في بيئة فقدت الروح وأخلدت إلى الأرض _ المادة _ وصار المال فيها هو المقياس أو المعيار اجتماعيا وسياسيا.

إن تجذر الفساد وفقدان الحرية . واختلال المجتمع ، يهيئ لحالة من الاحباط والسلبية التي تعم جموع الناس ، وتقدم الكثيرين دفعا إلى اعتزال المجتمع مخافة الاحتكاك بالفاسدين والظالمين ، أو مجاراة الأوضاع الفاسدة والتلظي بنيرانها في النهاية . وغالبا ما يجنح إلى الاعتزال والسلبية أولئك الذين يتوقون إلى إشاعة الخير

1- الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، دراسة نقدية، مكتبة العبيكان ، الرياض، 2005، ص: 58

2 - نفسه، ص: 59

والفضيلة والمودة بين أفراد المجتمع ، ولكنهم لا يستطيعون بإمكاناتهم الروحية والنفسية ، أن يخوضوا الصراع لذا يؤثرون الانزواء والعزلة يقول الشيخ المداح : «عندما تغيب شمس العدالة ، يتفشى الحقد ، وتنمو الأكاذيب ، ويسبح الناس في بحر الظلمات .. ومن يفقد الأمن يعش في الجحيم ، ألا وإن الإيمان هو جنة الله على الأرض ... وإن شاعت الفتنة فالزم بيتك يا مؤمن.. ولتبك على خطيئتك.. وإن لم تبكوا فتباكوا..».[1]

إن الموضوع الروائي في روايات نجيب الكيلاني ، حافل بالوقائع الجزئية والظواهر الجديدة التي طرأت على المجتمع ، ولكنه يربطها بمهارة واقتدار بقضيته الأساس وهي الحرية المفقودة ، أو وجهها الأخر وهو الفساد العام ، وكلاهما جعل الإنسان / الفرد ، أو المجتمع /الشعب . كيانا هزيلا لا قيمة له ، ولا كرامة ، سواء في داخل البلاد أو خارجها ، وهو ما حوله إلى عبد للمادة المال والمتعة تحكمه وتستعبده فضاعت القيم ، وعم الفساد وهذا هو سر التخلف الشنيع الذي تعانيه الأمة في كافة المجالات ،فالعبيد لا يستطيعون بناء الأوطان ، ولا يقدرون على منافسة الشعوب الحرة[2].

كما يلاحظ أن الموضوع الروائي لدى نجيب الكيلاني قد أخذ مسارا واضحا بصفة عامة ، دون أن يحدث له التواء أو غموض أو قصور لأن الرؤية كانت واضحة ومحددة ، وهي الرؤية الاسلامية في بساطتها وعفويتها ، ودقتها أيضا. فقد كان يرصد الظاهرة ، ثم يتعمق أسبابها الحقيقية في صدق موضوعي وفني ، يدخله في دائرة

1- قضية أبو الفتوح الشرقاوي ، ص: 66

2 - ينظر، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، ص: 72

المبادرة الشجاعة ، التي يفتقدها الكثيرون ممن يلجؤون إلى اللف والدوران والغمغمة دون أن يبين قصدهم أو تتضح غايتهم أو يظهر هدفهم[1].

تدور معظم روايات الكيلاني حول موضوع الفساد تناولته بشكل تفصيلي بأشكاله المختلفة الأخلاقي والاجتماعي والسياسي والديني والاقتصادي التي أسهمت في عدم التوازن وعدم الاستقرار في المجتمعات العربية والاسلامية وعليه فلا يتطلب البحث عن الانسجام في روايات الكيلاني عناءً كبيراً، إذ استطاعت عناوينها البوح بالكثير من مكنونات الدلالة النصية ، فكلّ عنوان منها اختزل موضوع الرواية ، فحق له أن يكون نصا موازيا للنص المشيد. فرواية "الربيع العاصف" من معانيها أن تغيرا سوف يلحق القرية من جراء فتح علاقة تفاعل مع المدينة التي تختلف عنها في المظاهر والأخلاق، كما تكشف عن مجموعة العواصف النفسية المتعلقة بعلاقات الحب المكشوف ، وكذا عن مظاهر الفساد التي غزت القرية ، ويوحي عنوان الرواية الثانية محل الدراسة "قضية أبو الفتوح الشرقاوي" فيما يوحي إليه من الدلالات الساخرة أن القضية تافهة ولكن الأهوال التي لاقاها من أجلها عظيمة، فهي روايات تعالج الفساد وتبحث بشخوصها عن الحرية.

2 – البنى الصغرى وتدريج الدلالة:

يمكن التعامل مع الفصل الواحد من الرواية على أنه بنية صغرى تنتظم مع البنى الصغرى الأخرى داخل نسيج النص لتؤلف في مجموعها البنية الكبرى المتضمنة لموضوع الرواية كلها. كما يمكن النظر إلى الشخصيات في الرواية على بنى صغرى يحمل كل منها جزءا من موضوع البنية الكبرى .

---

1 – نفسه، ص: 73

فمجموع الدلالات التي تتضمّنها هذه الفصول أعطى النص صفة الانسجام، ومجموع الدلالات التي تحملها الشخصيات والكائنات النصية والأماكن أعطت كذلك النص صفة الانسجام، الذي هو هدف البنية الكبرى، يستطيع القارئ بما يملكه من خزين معرفي، أن يجمع هذه البنى ليصل إلى عالم النص، ويحيط بأسراره؛ إحاطة تكون متفاوتة من بنية صغرى إلى أخرى ، وهذا التفاوت هو ما يجعل الاتصال ممكنا، ومن ثمّ يكسب النص خاصّية الانسجام.

ولما كان تقسيم الرواية إلى فصول تقنية من التقنيات التي تجعل المعنى النصي يتشكل في بنى صغرى تتجمع خطيا لتشكل البنية الشاملة للنص، فإنه يمكن التعبير عن تلك البنى الجزئية بفكرة أساسية تلم بموضوع الفصل؛ فرواية "قضية أبو الفتوح الشرقاوي " تتضمن عشرة فصول ومنه يمكن التعبير عن المعنى فيها بعشرة أفكار أساسية ولحسن الحظ قام الروائي بعنونة كل فصل كالتالي:

البنية الصغرى الأولى: عنونها بـ **"العاشقة"** منها يبدأ النص الروائي من نسيان الطفل شوقي للنصائح والمحاذير التي كان يسمعها من أمه بعدم الابتعاد عن البيت وذهابه إلى مكان حادثة السيارة التي وقعت في البحر العباسي في القرية ثم اقتراف أبي الفتوح للكذب بحديثه عن العاشقة امرأة البيك الكبير الهاربة مع عشيقها وممارستهما للرذيلة والانتقام الرباني منها حيث سحبتها الجنية عارية إلى أعماق البحر وشيوع الفضيحة بين أهالي القرية[1].

[1]- قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ص: 5. 14

البنية الصغرى الثانية : عنونها بـ"**الجريمة**" ويدور موضوعها حول تصادف كذبة أبي الفتوح مع غياب عنايات هانم زوجة الباشا ، مجيء الشرطة والقبض عليه والتحقيق معه وتعرضه للتعذيب[1].

البنية الصغرى الثالثة: عنونها بـ "**الاتهام**" تضمنت اعتراف أبي الفتوح بالجريمة بعد التعذيب واتهامه لبعض أهالي القرية بالحضور معه مما زاد الأمر تعقيدا ثم الإلماع بأن قضية القتل وراءها دوافع سياسية[2].

البنية الصغرى الرابعة: عنونها بـ "**فضيحة على الملأ**" حيث تم توريط شعبان عبد اللطيف الطالب الأزهري الإخواني بفتوى القتل، وتنفيذ أبي الفتوح للحكم من خلال قول الأول عند سماعه لخبر امرأة البيك الكبير بأن الحكومة لا تريد إقامة شريعة الله، فقبض عليه ثم أفرج عنه بعد التحقيق ، ولما رأته قطيفة زوجة أبي الفتوح طلبت منه أن يبحث لها عن محام لتخرج زوجها من المأزق[3].

البنية الصغرى الخامسة: عنونها بـ "**الدليل الجديد**" حيث ازداد الموقف تأزما بالعثور على جثة امرأة عارية مقطوعة الرأس في قرية مجاورة، واعتراف أبي الفتوح بأنها لعنايات هانم[4].

البنية الصغرى السادسة: عنونها بـ "**البحث عن مخرج قانوني**" فرغم الاعتراف تخوف رجال الشرطة من ظهور عنايات هانم، وقالوا أن ظهورها يشكل فضيحة عليهم

1- قضية أبو الفتوح الشرقاوي ، ص: 15. 24

2 – نفسه، ص: 23. 35

3 – نفسه، ص:36. 49

4 – نفسه، ص: 50. 50

وعلى زوجها الشريجي باشا أخذوا يبحثون عن مخرج قانوني فأعيد استجواب أبي الفتوح بحضور بسيوني الذي اتهم بالتجارة في المخدرات[1].

البنية الصغرى السابعة: عنونها بـ "**المفاجأة**" وتتضمن ظهور المرأة المختفية في مكتب البنك وتفاجوء الباشا بالخبر كان يتبعها عشيقها وتفشى الخبر في الصحف وكتب في إحداها الإفراج عن البريء وتعاطفت الصحف معه وأُفرج عنه بالضمان الشخصي ، وغطت أخباره على أخبار حرب هتلر وانهالت التبرعات عليه ورافع عنه في القضية ثلاثة محامين على رأسهم واحد من الإخوان وفرحت القرية بالإفراج عنه وخرجوا لاستقباله وجاء الشيخ المداح ليهنئنه وهو برئ من التهمة وقال له : لعلك تعلمت الدرس[2].

البنية الصغرى الثامنة: عنونها بـ "**لغز جديد**" نشرت جريدة الليلي الغراء أن الصحفي الكبير "الزير أبو ليلة" سوف ينشر مذكرات أبي الفتوح كما وردت على لسانه تقريبا، فأثار هذا الخبر اعتراضات عند البعض وقبولا عند البعض الآخر، وجاء ثلاثة رجال من ذوي الشأن إلى بيت ابي الفتوح وأقنعوه أن من صالحه ألا ينشر هذه المذكرات مهما كان الاغراء، وإلا جرّت عليه الوبال. والمفاجأة أن أبا الفتوح قد أختفى بعدها من القرية وظن أصحاب القرية أنه اختطف هو وعائلته[3].

البنية الصغرى التاسعة : وعنونها بـ "**البراءة**" ومحتواها ذهاب أبي الفتوح إلى مصر (القاهرة أم الدنيا) وبَصمه على الرسالة الموجهة إلى النائب العام يقول فيها إنه

---

[1] – قضية أبو الفتوح الشرقاوي ، ص: 61. 77

[2] – نفسه، ص: 78. 86

[3] – نفسه، ص: 87. 97

لم يهرب من المحاكمة ولم يخالف روح القانون أو الأوامر الإدارية الصادرة ، وأنه سوف يحضر إلى المحكمة يوم النظر في القضية. ثم مكث هناك ينعم بالأمان هو وزوجته وطفليه ومضت بضع ليال كاد أن يألف الجو الجديد وتحسنت حاله . و يوم النظر في القضية ظهرت عنايات هانم وظهر أبو الفتوح في القفص وقال إنه لم يقتلها ولم يقتل غيرها و شرحت موقفها وقالت إن اختفاءها كانت لأسباب تخصها هي وحدها ولم تكن تقصد تضليل العدالة. وأخيرا ظهرت براءته بعد أن رافع عنه المحامي الإخواني[1].

البنية الصغرى العاشرة: وعنونها بـ "**الخاتمة**" أين رجع أبو الفتوح إلى القرية متذكرا طفولته القاسية مع زوجة أبيه الذي كان يجد في الكذب نجاته منها قرر التخلي عن الكذب والعودة الكد في الزراعة مع زوجته وختم ت الرواية بسماعه لخبر وفاة الشيخ المداح فحزن وبكى وخلف الشيخ بشيخ جديد و انظم هو لخلية الجماعة[2] .

وتبين هذه الطريقة كيف يحمل كل فصل نصيبا من الدلالة تتكاتف مع الفصول الأخرى حتى تصل إلى ذروة الحدث الذي يتشكل مأزقا يصعب حله ثم سرعان ما يظهر في الأفق حل وتبدأ الحياة في السريان من جديد.

بالإضافة إلى توصيف البنى الصغرى من خلال الفصول يمكن أن تصبح الكائنات المذكورة في النص بنى دلالية قائمة بذاتها ؛ فالشخصيات مدار الحدث تشكل في مسارها السردي بنية دلالية يمكن أن تروى مستقلة ولكنها مع الشخصيات المشاركة

---

[1]- قضية أبو الفتوح الشرقاوي ، ص: 98. 109

[2]- نفسه ، ص: 110. 116

لها في الحدث تشكل مجتمعة البنية الكبرى للنص الروائي. ففي الرواية نفسها نقرأ النصوص التالية:

ـ البنية الصغرى لشخصية أبي الفتوح الشرقاوي:

النص الأول :« ها هو أبو الفتوح الشرقاوي بائع الخضروات والفواكه في القرية يهرول نحوها في يده خيزرانته العتيقة ساحبا حماره المعروف.

- ابتعدا ولد أنت وهو.

تنحيا جانباً، شمل أبو الفتوح ذو الخمسة والعشرين ربيعاً المكان بنظراته المتفحصة...نظرات التاجر الخبير، وقاس بنظراته أيضاً شاطئ البحر، وتابع قليلاً السيارة التي تركها الرجلان القادمان من المدينة...بدا على وجهه شيء من الضيف هو الآخر...لم يجد شيئاً ذا بال يدعو لبقائه لكنه حاول أن يخلع أحد المقاعد ليأخذه معه مجرد غنيمة يعود بها لزوجه وأولاده... لكن المقعد استعصى عليه، فسب ولعن، وبصق ثم استدار، ووثب فوق ظهر حماره واتخذ طريق العودة»[1].

النص الثاني: «علق في دهشة:

- تخريف في خريف... فالناس في بلدنا يستمعون بالكذب ويرفهون عن أنفسهم... والحكومة تريد الكذب حسب مصلحتها...وأنا طول عمري ثرثار أعني كذاب وقد أخذت جزائي ليس في حياتي قصة لها قيمة لم أكن قاتلاً مأجوراً ولا عمدة ولا شيخ خفير.. ولا..»[2]

---

[1] - قضية أبو الفتوح الشرقاوي ، ص: 8،9

[2] - قضية أبو الفتوح الشرقاوي ، ص: 91

النص الثالث: « وقف أبو الفتوح جامداً بضع لحظات وإلى جواره وقفت قطيفة...شحب وجهه وهتف بأعلى صوته .

– مات الصوت الصادق في قريتنا....

ثم انفجر باكياً يشهق وتدفقت دموعه لم يبك على أبيه وأمه كما يبكي الآن»[1].

ـ البنية الصغرى لشخصية الحاج يونس عبده:

«كان "الحاج يونس عبده" هو عامل التليفون في دار العمدة والحاج يونس شخصية غريبة مثيرة، يجمع بين الصلاح والطلاح، والكذب والصدق، والوفاء والخيانة، بعض الناس في القرية يسمونه "إبليس"، والبعض الآخر يرى أنه داهية وذكي»[2].

تشكل النصوص السابقة بنى قائمة بذاتها تحمل معلومات عن هذه الشخصيات الروائية لو كانت مستقلة لكانت نصوصا قائمة بذاتها ، حيث نلاحظ أن الشخصية الرئيسية رغم دوران الموضوع عليها فإنها وضعت في عداد البنى الصغرى ،هذا لأنها لا يمكن أن تشكل القضية الكبرى للنص في غياب الشخصيات والكائنات الروائية الأخرى.

والأمر نفسه لرواية **الربيع العاصف** يمكن استخراج الأفكار الأساسية للفصول الخمسة عشر ، كل فصل منها هو بنية صغرى، تمثل جزءا من أجزاء الموضوع الرئيس في الرواية وتضامها يشكل البنية الكبرى لهذه الرواية الرومانسية ، والأمر نفسه ينطبق على للشخصيات ووصفها داخليا وخارجيا ونقل أفعالها وأقوالها .

---

[1] – نفسه ، ص:115

[2] – نفسه، ص: 29

وما يمكن قوله هو أن البنى الصغرى لنص ما يمكن أن تتحدد بطرق متعددة حسب زاوية النظر إليها وحسب التجمعات الدلالية المستقلة في تشكيلها ليس عن البنية الكلية بل بالنظر عما تعبر عنه من معنى مكتف بنفسه عند إمكانية الاستقلال.

ثالثا ـ التشاكل وأثره في تماسك النص الروائي:

سبقت الإشارة إلى أن اللسانيات النصية تعمل على الكشف عن ظاهرة التشاكل أو التناظر الواقعة في النص، من خلال توظيفها للكثير من العلاقات التي تربط بين المفاهيم بمحاولة توسيع نطاقها داخل النص، ذلك إذا علمنا أن « المرء يملك مجموعة من المفاهيم في صورة شبكة من العلاقات الدلالية تختلف بالطبع في كمية المخزون، وكيفيته نتيجة الفروق الفردية، إلا أن لهذه العلاقات الدلالية أهمية سواء عند إنتاج النص أو عند تلقيه » [1].

وقد كان لعلم النفس الإدراكي اسهام كبير في هذا الجانب من خلال اكتشاف كيفية تخزين المعلومات في الوعي، فقد وجدوا تجريبيا بواسطة اختبار التداعي أن المفهوم لا يخزن منعزلا في الذاكرة، وإنما توجد بين بعض المفاهيم علاقات وثيقة [2].

وقد كان المعيار الثاني من معايير النصية عند ديبوجراند ودريسلر، هو الانسجام أو التضام[3]، وهو معيار يختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النص

---

[1]- علم لغة النص النظرية و التطبيق، ص 153.

[2]- ينظر، علم لغة النص النظرية و التطبيق، ص 153

[3]- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، مصر، 1998، ص 141.

Textual World، ويعنى بها الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم[1].

ينطلق النصيون حديثا من معطيات ثلاثة للتعريف بظاهرة التضام كما قام باقتراحها "روبرت دي بوجراند" وتقوم على استبدال المجالات الثلاثة المعروفة تقليديا في السميوطيقا وهي: التركيب و الدلالة و التداولية بثلاثية جديدة هي: الوصلية التتابعية، ووصلية مجموعة الأحداث و الخطط و الأهداف ووصلية المفاهيم [2].

وعليه يشتمل الانسجام على « الإجراءات المستعملة في توفير الترابط بين عناصر ظاهرة النص كبناء العبارات و الجمل و استعمال الضمائر وغيرها من الأشكال البديلة»[3]، واستخدام مثل هذه الظاهرة يهدف إلى الحفاظ على استقرار النص السردي، من خلال استمرارية الوقائع داخله، بوصفه نظاما من الحكي، وبالمفهوم التواصلي للنص، تستند فكرة الاستمرارية تلك إلى الافتراض القائل:« بوجود ارتباط بين مختلف وقائع النص من جهة، وسياق استغلاله من جهة أخرى، أو بمصطلحات معرفية: أن لكل واقعة قيمة بصفتها وسيلة في التوصل إلى بعض الوقائع الأخرى على الأقل»[4].

فـ "الرجل والمرأة" ليسا مترادفين، إلا أن ورودهما في النص على هذه الشاكلة ما يساهم في بناء النصية. فالعلاقة التي تحكم كلا من "الذكور-البنات" علاقة تعارض،

---

[1]- سعد مصلوح، نحو أجرومية النص الشعري (دراسة في قصيدة جاهلية)، مجلة فصول، العددان الأول و الثاني، 1991، ج10، ص 155.

[2] - ينظر، روبرت ديبوجراند وولفغانغ دريسلر وإلهام أبو غزالة وعلي خليل محمد، مدخل إلى علم لغة النص، إعداد مركز نابلس للكومبيوتر، مطبعة دار الكتاب، ط1، 1992، ص 11

[3] - نفسه، ص: 11

[4]- مدخل إلى علم لغة النص ، ص: 71

إضافة إلى علاقات أخرى واردة في المثال، مثل الكل – الجزء، أو الجزء- الكل، أو عناصر من نفس القسم العام، على أن القارئ يتجاوز صعوبة اكتشاف مثل هذه العلاقات بخلق سياق تترابط فيه العناصر المعجمية معتمدا على حدسه اللغوي وعلى معرفته بمعاني الكلمات وغير ذلك[1].

وهو موضوع يدخل في باب التشاكل الذي هو :« توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك»[2].

كما يعني التشاكل المصاحبةَ المعجمية Collocation، ويراد بها العلاقات القائمة بين الألفاظ في اللغة مثل :علاقة التضاد، وعلاقة التقابل، وعلاقة الجزء بالكل، وعلاقة الجزء بالجزء، مما يشيع في منطق الدلالة.

وكان الكلام في هذا المستوى يختص بإعادة بناء النص و بالربط العلائقي بين جميع وحداته وعناصره؛ فالمستوى الدلالي لبنية النص لا يتحدد إلا من خلال الربط والتحول: ربط الوحدات المفصلية مع بعضها ومع بقية العناصر في بنية النص، والتحول من التشريح والسكوت إلى الفهم و التأويل و الدينامية[3].

فالتشاكل نوع من أنواع الاتساق المعجمي، حيث يرتبط عنصر بعنصر آخر من خلال الظهور المشترك المتكرر في سياقات متشابهة، مثل الكلمات "الحرب- الأعداء- الصراع-الجنرال" و "المجتمع- الاقتصاد و الطبقة" و"محاولة -نجاح" و"ملك-سلطة" ...إلخ.

1- انظر، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، ص 25.

2- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، ص: 25

3- ينظر، صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، عالم الفكر، المجلة 23، العددان الأول و الثاني، يوليو/ سبتمبر، أكتوبر/ديسمبر، 1994، ص: 439-440.

ويكتسي هذا النوع صعوبة في التحليل؛ حيث يعتمد على المعرفة المسبقة للقارئ بالكلمات في سياقات متشابهة بالإضافة إلى فهم تلك الكلمات في سياق النص المترابط[1].

ثالثا- التشاكل وبناء العالم الدلالي للنص الروائي:

يتم تشييد المعنى النصي عبر مجموعة من العلاقات الدلالية الممكنة بين مفردات النص انطلاقا من مبدأ التشاكل بين الدلالات عالم النص ، وهذا التشاكل يعمل وفق استراتيجيتين اثنتين ألا وهما : الاختلاف والارتباط:

أ_ استراتيجية الاختلاف:

يعني الاختلاف في اصطلاح اللسانيين والسيميائيين التقابل أو التضاد والتغاير حيث تترابط الكلمات مع بعضها البعض من خلال أشكال التغاير المختلفة [2] فهو علاقة تربط بين طرفين أو موقفين أو حدثين متعارضين، وتتميز هذه العلاقة باستخدام ألفاظ التضاد التناقض .

ويتحقق الربط في النص بعلاقة الاختلاف من خلال توقع القارئ للكلمة المقابلة، فالكاتب يساعد القراء على الإبحار داخل النص من خلال سلاسل الكلمات المترابطة التي تخلق التماسك في النص ، وهذا غير محدود بأزواج الكلمات في جمل متاخمة، ولكنه يحدث في سلاسل مترابطة طويلة قد تقع داخل حدود الجملة، أو خارج حدودها في جمل أخرى[3].

---

[1] – ينظر، علم لغة النص النظرية و التطبيق، ص: 109

[2] – ينظر، علم لغة النص النظرية و التطبيق، ص: 109.

[3] – Cohesion in English, P:286.

يستخدم الروائي "نجيب الكيلاني" ضمن روايته "الربيع العاصف" التقابل كوسيلة من وسائل الربط داخل النص، حيث نجده يقع داخل حدود الجملة الواحدة على نحو ما نجد في قوله: «جعلت العربة تعلو وتهبط وتتأرجح، ومنال بداخلها تتطوح يمنة ويسره وأعلى أسفل»[1]. وقوله: «رغم أنها ترى الأحياء ويروحون ويجيئون». وقوله: «وعبد المعطي قد بقي مكانه وكأنه أتى ما لم تستطعه الأوائل والأواخر». وقوله: «وقبلات عنيفة- لا بين حبيب وحبيبته- ولكن بين رجل وامرأة». وقوله: «فهي للجميع.. الرجال والنساء.. الفقراء والأغنياء». وقوله: «بل ستردد على دور الفقراء والأعنياء، والمعارف وغير المعارف». وقوله: «فأقام الدنيا وأقعدها هيه...» وقوله: «ولفحت بلهيبها المظلوم والبريء، وأكلت الأخضر واليابس»[2]. كما قد يقع التقابل خارج الجملة الواحدة فتكون اللفظتين متباعدتين سواء في الفصل أو الفقرة، فيكون مدى الربط ممتداً- إلى حد ما- في النص كله، مما يضفي عليه صبغة التماسك والانسجام، كما نجد ذلك بين الألفاظ المتناثرة عبر الرواية: الليل- النهار، رجل- امرأة، قديم- جديد، الكل- الجزء، ضجة- هدوء، الموت- الحياة، القرية- المدينة، الفرد- الجميع، الرائب- الطازج.

وقد يقع التقابل بين جملتين، فيكون مدى الربط طويلا نسبيا، على نحو ما نجد في قوله: «أوقعته إلى أرض الواقع الأليم، وأبعدت به عن سماء الخيال والأمل» و«سرعان ما زايله انفعاله، وأخذ يعود إلى هدوئه روايداً»[3].

---

[1] - الربيع العاصف، ص: 5

[2] - نفسه، ص: 08- 09- 36- 45- 90- 156- 177.

[3] - الربيع العاصف ، ص: 65- 67.

ويشير تعدد صور التقابل إلى وفرة الحصيلة اللغوية لدى الكاتب؛ لذلك نراه يستخدم أكثر من صورة للتقابل، مثل التقابل بين الاسم والاسم كما في قوله: «إخوة- أخوات» و«صباح- مساء» و«أرض- سماء» و«السوار-خلخال»[1].

والتقابل بين اسم واسمين كما في قوله: «فتى- فتاة المدينة» و«مباشرة- غير مباشرة»[2].والتقابل بين فعل وفعل كما في قوله: «يروحون- يجيئون» و«ينحنون- يستقيمون» و«تغدو- تروح»[3].

والتقابل بين فعل واسم كما في قوله: «متفتحة- لم تتفتح تماماً»[4].

والتقابل العباري كما في قوله: «ينامون الليل كله، ويكدحون طول اليوم... وجزء من الليل» و« ما هش خسارة في بياض الليلة... يساوي سواد ليلة في السجن»[5].

والتقابل الجملي حيث يقع التقابل بين جملتين كما في قوله: «سبحان من أمات الليل وأحيا

النهار» و«ينقلبان من صديقين حميمين إلى خصمين لدودين»[6].

وتظهر مهارة الكاتب في استخدام استراتيجية الاختلاف و التقابل ضمن ما يسمى صنع التماسك من خلال تكوينه جمل متعاقبة من التقابل، بما يشكل تراكيب متوازية من التقابل في النص الواحد، كما في قوله: «ينامون الليل كله، ويكدحون طول اليوم، وفيها ناس مغرورون يدعون كل شيء، ويشمخون بأنوفهم في تعال أجوف...

---

[1]- نفسه، ص: 17-22-25-58.

[2]- نفسه، ص: 45- 120.

[3]- نفسه، ص: 40-99-113.

[4]- نفسه، ص: 109.

[5]- نفسه ، ص: 33-73-52-170.

[6]- الربيع العاصف ، ص: 156.

بالاختصار فيها ثعابين... وشياطين وملائكة.. هؤلاء الذين يقفون بين يدي الله متصاغرين ضارعين، قد ينقلبون في غمضة عين إلى عمالقة... مردة يتصارعون»[1]، بما ينشأ عنه تداخل وسائل الربط من استخدام علاقة التقابل الدلالي بين الكلمات، واستخدام أدوات العطف، والتوازي التركيبي بين الجمل[2].

ولا يقتصر تداخل وسائل الربط على العلاقات النحوية فقط، بل نجد أيضاً تداخل علاقة التقابل مع الربط الصوتي من خلال الروابط الصوتية التي تميز بعض جوانب الرواية خاصة في ما يتعلّق الحوار، تجعلها أقرب إلى الحفظ والرواية، مثل السجع والوزن والجناس والتوازي كما في قوله: «وتضاربت الآراء، وأدلى كل بدلوه في الدلاء»[3].

فتعبر أشكال التنوع السابقة عن مهارة الكاتب في استخدام اللغة بما يتلاءم مع حرصه على حسن التعبير وسبك العبارات، مما يكتسب القارئ عدم التشتت وشدة التعلق والتفهم لموضوع الرواية.

وتمتد وظيفة التقابل في الرواية إلى أكثر من ذلك لتصبح أداة ربط نصية على مستوى النص ككل أو على مستوى الفصول، فقبل اتصالنا بالنص يواجهنا عنوانه حدة التضارب الذي يجسد لنا مهارة الكاتب في الجمع بين لفظتين متقابلتين لأداء وظيفة الربط بين العنوان والمحتوى الدال على عمق الصراع.

---

[1]- نفسه ، ص: 73-74.

[2]- ينظر، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص: 154- 156.

[3]- الربيع العاصف ، ص: 156.

ثم يمتد التقابل عبر النص ليعبرّ عن قضية الصراع بين المنثور والمنظوم. فالشعر: «نجمة تروح اليمن... ونجمة تروح الروم، والناس بتعشق صبابا كعبها مبروم... وأنا أعشق النبي راح له جمل مخزوم»[1]. أما النثر: «وقالت في انفعال وصدرها يعلو ويهبط... التافه منها والهام... ويسقط أخبارها في داخل المستشفى وخارج المستشفى، ويحصي كل حركاتها وسكناتها... فيراعا وهي تغدو وتروح»[2].

اتخذت الرواية من التفتح والانعزالية موضوعا لها، منتقية نموذج الفتاة الجميلة المتبرجة التي تنتقل إلى الريف بغرض العمل، تلتقي برجال تأكلهم اللهفة لكل جميل إذا ما تعلق الأمر بالنساء، وأداة الكاتب في ذلك: الخطاب الروائي وخاصة ما تضمنه من تلك الخطبة التي ألقاها خطيب القرية على مسامح المصلين. لذلك نجد علاقة التقابل من العلاقات الأساسية التي تبني عليها الرواية موضوعها، من خلالها التركيز على معنى تغيير الحال وفعل الدهر بين الغنى والفقر، والعز والذل، وحسن النية والاحتيال.

وعلى هذا فالسمة الأولى التي تميز هذا النوع من التشاكل داخل رواية "الربيع العاصف"، هو اعتمادها على وضع الصورتين متضادتين بهدف واقع تملأه الكثير من التناقضات، ويعتمد السرد على صور التقابلات المختلفة التي تدعم –مجتمعة– تقابلاً آخر على مستوى موقف الكاتب من نموذج **صفاء السريرة وخبثها**.

أما السمة الثانية **التي تميز بها هذا النوع فتتمثل في ارتباط الكدية بمفهوم الاغتراب عن الوطن**، وانشغال الكاتب بحركات الذهاب والاياب، ومن يمكث ومن يرحل؛ ولذلك يصبح التقابل اداة ربط متكررة عبر فصول الرواية، على نحو ما نجد في

---

[1]– الربيع العاصف ، ص: 99.

[2]– نفسه، ص: 103– 104– 113.

قوله: «يروحون- يجيئون» و«القرية- المدينة» و«متيقظا- ناموا» و«صديق- عدوّ» و«بدايته- نهايته» و«الرفض- القبول» و«الآثمين- الأتقياء» و«المستقبل- الماضي» و«القديم- الجديد»[1]. وبذلك يعد التقابل أحد الوسائل النصية التي تربط النص بالسياق الخارجي.

يستخدم الكاتب علاقة التشاكل الدلالي من ناحية أخرى في إظهار سبب اللجوء إلى الكدية والاحتيال، وما ينتج عنها من اغتراب. كذلك الحالة الاقتصادية للمجتمع المسيطر عليه النظام الطبقي المليء بالتناقضات، وما ينتج عنه من غنى المسئولين وفقر المحكومين. ولذلك نرى تكرار التقابلات في الرواية مثل: «الفقر- الأثرياء» و«الضامر- المنتفخ» و«خلخال- سوار» و«ضعيفة- قوية» و« فيلا في شرشابة- كوردة في بركة» -«الفقراء- الأغنياء» و«زبال- أمير» و«موتى- أحياء» و«يأس- أمل» و«تغدو خماصا- تروح بطانا»[2]. بما يمكن القول معه إنه على الرغم من أن الكدية والاحتيال إرث في الأصل عن المقامات إلا أن الكاتب تأثر بها تأثرا كبيرا، فاتخذت عنده طابعا متميزاً، مرتبطة بظروف العصر الحديث، ومعبرة عن قضية هامة على المستوى التاريخي في هذه الفترة، ألا وهي قضية جور الحكام والاغتراب عن الوطن؛ **ولذلك فالرواية ليست فقط صورة تعكس الواقع، بقدر ما هي صورة ترغب في تغييره.**

وتعد علاقة التقابل إحدى الوسائل المستخدمة في النص التي تعكس الرغبة في هذا التغيير، وهو ما يمكن أن نلتمسه في "الفصل الثاني عشر" ما جاء على لسان

---

[1]- الربيع العاصف، ص: 40-44-61-69-121-144-159-160-180.

[2]- نفسه، ص: 09-16-58-75-79-83-90-117-129-151.

الخطيب إذ يقول: «أيها الناس... لقد دخلت قريتنا أرواح شريرة.. ونزلت بها الشياطين فسرت العدوى إليكم، وتركتم طريق الملة السمحاء، وسلكتم مسلك الآثمين والأشقياء، فبدل الله أمنكم خوفا، وغناكم فقرا، ورضاكم سخطا، وأنزل عليكم البلاء من فوقكم ومن بينكم ومن تحت أرجلكم»[1].

كل هذه العلاقات بين الكلمات تخلق في النص ما يسمى ببنية الاختلاف، فشعور المتكلمين يتجه إلى اعتبار أحد المتقابلين في التضاد ذا معنى إيجابي، والآخر ذا معنى سلبي [2]. ليس فقط المتكلم بل والمتلقي أيضا عند استقباله للنص، ولهذا تصنع مثل هذه العلاقات تماسكا نصيا بدلالاتها المتناقضة على مبدأ «الضد يظهر حسنه الضد»[3].

ولا تقتصر وظائف الاختلاف على الربط داخل الفصل الواحد فقط، بل تتعداه إلى الربط بين جميع فصول الرواية الخمسة عشر على أنها تشكل البنية النصية الكبرى ، كما يشكل كل فصل بنية صغرى من بنى هذا النص، والجدول التالي يوضح ذلك:

الفصل	الكلمة	مقابلها
الأول	يمنة- يمناها- أعلى	يسرة- يسراها- أسفل
الثاني	إخوة- صباح- أرض	أخوات- مساء- سماء
الثالث	رجل- الماضي- يروحون	امرأة- الحاضر- يجيئون
الرابع	القرية- راح- بطنا	المدينة- جاء- ظهر

[1]- الربيع العاصف، ص :160.

[2]- ينظر، أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار عالم الكتب، القاهرة، ط 4، 1993، ص:105.

[3]- ينظر، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص:114.

الخامس		الخوف- ناموا	شجاعة- مستيقظا
السادس		الضحك- صديق- شياطين	البكاء- عدو- ملائكة
السابع		ثورة- ينحنون- الصغيرة	هدوء- يستقيمون- الكبيرة
الثامن		يعلوا- التافهة- يحترق	يهبط- إلهام- ينطفئ
التاسع		تفتح- في المستشفى	ما تفتح- خارج المستشفى
العاشر		يأس- غير المشروع	الأمل- المشروع
الحادي عشر		هو منه- الرفض- قصير	هو منها- القبول- طويل
الثاني عشر		الموتى- تغدوا خماصا	الأحياء- تروح بطانا
الثالث عشر		الموت- تطول	الحياة- تقصر
الرابع عشر		ظاهر- السامة	الباطن- غير السامة
الخامس عشر		يبتسم- شاحب- الخشن	تبتسم- قوي- الضعف

ب_ استراتيجية الارتباط بموضوع معين:

تعد بنية التشاكل أو النظيرة التي جاء بها غريماس شكلا من أشكال الربط داخل الرواية، تقوم بدور أساسي في بناء موضوعها من خلال الظهور المشترك للكلمات، وارتباطها بموضوع معين ، فيسهم في صنع وحدة النص من خلال تنوع الموضوعات داخله فنجد مثلا: موضوع الخمر أو الحب أو السفور أو التصوف أو الخداع أو الحماسة أو الألم...إلخ، في كل موضوع من الموضوعات يبرز مخزون الكاتب اللغوي عبر تضام مجموع الكلمات المرتبطة بذلك الموضوع، «والتي تمثل أساسا مشتركا مع

المخزون الإدراكي لدى المتلقي ، مما يسهم في إدراك وحدة النص وتماسكه»[1].

على نحو ما نجد في بناء موضوع" الحب " التي تتخذ منه رواية "لربيع العاصف" مسرحا لعرض أفكارها على غرار الكتابات الحديثة، ومن ثم تشكل كلمة "الحب" رأس التضام في هذا الموضوع، ويتضام معها مجموعة من الكلمات التي تندرج تحت سياق "عشق الحبيب" من مثل: العشق، الود، الجنون، العز، الحنين، الشوق، اللوعة، الألفة...إلخ ، وهي أسماء متعددة للحب ، ترتبط مع الكلمة الرئيسية بعلاقة الاسم والمسمى.

فالكلمات:" أحبك، تتزوجينني، دعابة، قشعريرة، حبيبتي، عزيزتي، القبلات، انتعش، الشهوة، عبثه، أوحشتنا، احتواها، تؤلمينني، المجاملة، تتشوق، همسات، يذوبون الآنسة، ضائع، الملهوف، العاشق، زهرة، العابث، الراغبين، الملهمة" .الدموع، لذيذا، محطما، الشحوب، ترتاح، ضعف، النشوة، عبئا، ارتياح» التي تتضام مع كلمة "الحب".

ومن ثم يشكل مجموع هذه الكلمات المتضامة مع كلمة "الحب" التضام الرئيسي والذي يشكل الخيط الدلالي الأساسي الذي يرتبط بموضوع الرواية ككل، ويتفرع عن هذا التضام الرئيسي مجموعة من التضامات الفرعية ترتبط بموضوعات أخرى .

فالكاتب يقدم علاقة أخرى إضافة إلى العلاقات السابقة ، وهي علاقة الزمانية، حيث يختار الليل زمنا لتبادل المشاعر الدالة على الحب، فتصبح كلمة الليل رأسا لتضام فرعي ، حيث ترتبط به معظم الأحداث ويدل في كل مرة على السكون إلى المحبوب، كما يسهم الوصف في بنائه على نحو ما نجد في قوله:« والليل يغطي

[1]- علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص:157.

القرية، وتسهر الليل وتستغرق في التفكير، فإذا جاء الليل عاد إلى حجرته، ما هش خسارة في بياض الليلة، وكأنه يستقبل الليلة عروسا، حسب وصيته قبل أن يرحل الليلة ، لم تذق طعم النوم في تلك الليلة الليلاء، يساوي سواد ليلة في السجن»[1].. فيتضام في ذلك مجموعة من الكلمات هي: " يغطي، تسهر، التفكير، حجرته، بياض، عروس، وصيته، النوم، سواء"

تلك الكلمات تصف الليل وسواده ويحدث في هذا الوقت سهر واستقبال"

على هذا النحو يشكل كل من الارتباط بالموضوع الرئيسي، والارتباط بالموضوع الفرعي معجم الرواية في صورة متداخلة من العلاقات تسهم في بناء موضوعها ، فيصبح التشاكل شكلا من أشكال الانسجام في مستوى الدلالة داخل النص الروائي، فضلا عن دوره في إضفاء سمة التنوع باختلاف الموضوع والكلمات المنوطة به من فصل إلى آخر عبر أجزاء الرواية، كما أنه يعد إحدى الوسائل الهامة التي تسهم في إطالة النص عن طريق إدخال البنى النصية الصغرى أو الفرعية بما يتناسب مع البنية الكبرى أو الرئيسية التي تشكل موضوع الرواية[2].

ويمكن تبين حركية الارتباط بالموضوع باختصار حسب الجدول التالي:

الفصل	الحقل	الكلمات الواردة ضمنه
الأول	مراكب	العربة-السيارة-الأتوبيسات
الثاني	عبادات	الصلاة-الدعاء-القرآن...
الثالث	حيوانات	الإوز- الحمام- البط...

[1]- الربيع العاصف، ص :34-36-38-50-52-153-157-170.

[2]- ينظر، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص:159.

الرابع	الزمن	الأيام-الصباح-المساء	
الخامس	شخصيات	منال- حامد-أم العز...	
السادس	أماكن	بيت-قرية-مستشفى...	
السابع	الأعداد	عشرين-آلاف-الثلاثين...	
الثامن	الاحساس	اللهب- النشوة-الخدر...	
التاسع	السعادة	المرح-الابتهاج-ابتسام...	
العاشر	الخديعة	السرقة-اغتصاب-احتواها	
الحادي عشر	المواجهة	الإصرار-العناد-عصبية..	
الثاني عشر	الأسمدة	الكيمياويات-المبيدات	
الثالث عشر	التطبب	الكشف-التحليل-فحص	
الرابع عشر	الالم	البكاء- الندب-العويل...	
الخامس عشر	الرحيل	مات-الحقائب-المودعين..	

أما على المستوى الكمي لاستراتيجيات التشاكل يمكن رصد المواد البانية للنص الروائي الربيع العاصف حسب كل فصل وتبين أن بنى الاختلاف أقل بكثير من البنى المرتبطة بموضوعها في النص وهذا ما يعبر عنه الجدول التالي:

جدول إحصائي لاستراتيجيات التشاكل في الربيع العاصف

الفصـــل	**الاختلاف**	**الارتباط بموضوع معين**
الأول	12	63
الثاني	08	50

الثالث		11	40
الرابع		11	43
الخامس		06	40
السادس		10	39
السابع		10	62
الثامن		09	55
التاسع		10	44
العاشر		06	40
الحادي عشر		07	43
الثاني عشر		14	60
الثالث عشر		06	37
الرابع عشر		11	39
الخامس عشر		04	07
المجموع		135	662
			797

ومن الجدول السابق نتبين أن:

اختلاف نسب توزيع وسيلتي التشاكل داخل الرواية حسب دور الاستراتيجيتين في بناء دلالة النص الروائي؛ حيث نلحظ أن نسبة استراتيجية الارتباط بموضوع معين تتجاوز بكثير نسبة استراتيجية بنية الاختلاف الأساسية في النص ككل ، وهذ الأمر

يعود إلى أن بنية الاختلاف تشكل النواة الدلالية للنص أما ما يرتبط بهذه البنية أو بعبارة أخرى ما يرتبط باستراتيجية الارتباط بالموضوع فهو مشتق منها ، لأن البنية الأولية للدلالة تتشكل في ثنائية تنمو في النص، ولا يمكن التعرف إليها إلا عبر عملية الاختزال للبنية السطحية كلها. لهذا السبب الطبيعي كانت نسبة الارتباط بموضوع معين أكبر بكثير من نسبة استراتيجية الاختلاف، مما وأسهم هذا الأمر في تماسك البناء العام للنص، وسهّل تعلق فكرة الموضوع النصي بذهن القارئ.

الفصل الرابع

المكـــــون التداولـي للنص الروائـي

ـــ التداولية والنص الروائي

ـــ النص الروائي بين المقبولية والمقصدية

أولا ـ التداولية والنص الروائي:

تؤكد الدراسات القائمة على المناهج النصية ولسانيات النص عدم كفاية المستويين التّركيبيّ والدّلاليّ للّغة في تفسير عملية التواصل اللساني وهو أمر يُكسب المقاربة التّداوليّة سواء بوصفها «دراسةَ العلاقات الموجودة بين اللّغة ومستعمليها»[1] أو بصفتها «دراسةَ الأعمال اللّغويّة»[2] أهمّية في فهم النظم اللغوية وتأويلها لأن المتكلم كثيراً ما يعني أكثر مما تقوله كلماته[3] لهذا يلجأ في هذه المقاربة إلى تفسيرات لتلك العلاقات المحيطة بمتن النص ومن هذا المنطلق كرست التّداوليّة النصية بعض مباحثها في دراسة النص الأدبي و التّخييل السردي.

1 ـ السياق والنص الروائي:

تعد الرواية أكثرَ نُظم التمثيل اللغوية قدرة على إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية والثقافية وإدراجها في السياقات النصية، وأقدرِها على تشييد عوالم متخيَّلة توهِمُ المتلقي بأنها نظيرة العوالم الحقيقة، يعاد تركيبها بما يوافق حاجاتها الفنية، ووظيفتها التمثيلية، وبهذه الميزة تكون الرواية قد تخطت مسألة تثبيت أركان العوالم التي تحيل عليها، وتكون أمينة في التعبير عن قيمها الثقافية، بما يجعلها تندرج في علاقة محاكاة لها، وقد يُفسر هذا جانبا من الحيوية والتجدد اللذين تتصف بهما ؛ لأنها لم تقرن نفسها بحقيقة مطلقة، ولم توقر بصورة كاملة عالما ثابتا، فتمثيلها المتنوع للعالم والذي لا

1– Catherine Kerbrat–Orecchioni, l'énonciation de la subjectivité dans le langage, Librairie Armand Colin, Paris, 1980, p :185.

2 – ibid, p :185

3 – ينظر، نحلة، محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، 2002، ص: 6.

يخضع لمعايير ثابتة ، جعلها نوعا سرديا حيًا يتبادل استشفافاتٍ لا نهائية مع المغذيات المحيطة به، سواء أكانت مرجعيات حقيقية كالوقائع والأحداث، أم ثقافية كالأنظمة الفكرية والعقائدية والأخلاقية والاجتماعية، وأقامت رهاناتها على العلاقات التفاعلية والتواصلية بين العوالم الخارجية والعوالم النصية، على سبيل التمثيل السردي؛ تمثيلا يعاد فيه إنتاج المرجعيات وفق أنساقٍ متصلةٍ بشروطِ النوع الأدبي، ومقتضيات الخصائص النصية، وليس امتثالا لحقيقة السياق الخارجي.

عالمٌ أسماء الأعلام فيه لا مرجعية لها لكنها تَتَماهَى مع الواقع العيني، وأحداثٌ وأوصافٌ تنضاف في لغة واضحة إلى هذه الأعلام وكأنها حقيقة يمكن التأكد منها وظواهر تركيبية وتداولية ، مما يدخل في موضوع الإحالة تعرف عند محللي الخطاب بالعناصر الإشارية، تدل على المكان الفعلي ويعتمد استعمالها على معرفة مكان التكلم، يكون معروفا للباث والمتلقي قربا وبعدا ، بل ويستحيل على الناطقين باللغة أن يستعملوا أو يفسروا كلمات مثل" هذا وذلك وهنا وهناك" ونحوها. إلا إذا وقفوا على ما تشير إليه بالقياس إلى مركز الإشارة من المكان.[1]

يحدث هذا في النص رغم أنه محروم من الحالة المرجعية التي تؤمن للفعل اللساني تحققه التام ورغم أنه يبدو أمام اللغة التي يحاكيها أو يتطفل عليها كأنه «نص منزوع كليا من السياق»[2] حيث ليس لهذا النوع من النصوص من سياق إلا النصّ نفسه.[3]

---

[1] – ينظر، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص: 21

[2] – فيرناد هالين وآخرين ، بحوث في القراءة والتلقي ، ترجمة محمد خير البقاعي ، مركز الانماء الحضاري ، حلب ،ط1، 1998، ص: 38

[3] – نفسه، ص: 39

ولا شك أن الكاتب الذي يستطيع جَذْب القارئ إلى النص، ويلقي به في عمق الصياغات اللغوية وأساليب التعبير المتاحة، يقدم إنجازا روائيا ناجحا ، لأنه يتحدث عن الآخرين ويصف الغرابة التي تقلقهم، وتمسّ الفضاء الذي يتحركون فيه، تماسًّا بين اليوميّ والخاص، والظرف الاجتماعي والسياسي المتحكم بالمصائر، وبناء وتركيبًا لعوالم كاملة، ومغامرة لارتياد الحدود القصوى وملامسة لتخوم الغرابة، إنهُ رصْدٌ حقيقيٌ واستجلاءٌ للّحظة الفنية والفكرية وتسجيلٌ للمواقف الخالدة بصدد ما تكابده الذات الإنسانية ، لكنه في الأخير لا يركن إلى معيَّنٍ ؛ إنهُ يرتفع بالواقعيِّ المعيَّن إلى الإنساني، مرتكزا على ما يوفره له المتخيل من ثراء يتجلى على مستوى الرؤية والشكل والدلالة ، في إطار قانون الملاءمة.

2 ـ تداولية التخييل:

الواقع أنّ جون سيرل John R. Searle عامل جمل نص التّخييل معاملة خاصّة إذ يعتبرها أعمالا لغويّة مصطنعة ومموهة[1]. ولم ينكر على نصّ التّخييل أن يكون تواصلا وعلى فعل القراءة بصفته فعلا جوهريّا في هذه النصوص أن يشكل علاقة حواريّة مع المتلقي[2].

ورغم أنه لم تتوفر لحد الآن مقاربة أو نظرية تداولية متكاملة لمقاربة النص السردي التخييلي إلا أن هذا الفصل سيسعى إلى الوصول إلى بعض النتائج جراء مقاربته من وجهة تداولية.

---

[1] –John R. Searle, Sens et expression (études de théorie des actes de langage), traduction et préface par Joëlle Proust, Les Editions de Minuit, Paris, 1982, p.101–119.

[2] – Wolfgang Iser, L'acte de lecture (théorie de l'effet esthétique), Traduit de l'allemand par Evelyne Snyder, Pierre Mardaga, éditeur, Bruxelles, 1985, p. 121.

لعل أول مشكلة تقابلنا في هذه المقاربة هي مشكلة الكتابة، فالرواية، من وسائل التواصل المكتوبة و« كلّ تواصل مكتوب هشّ بما أن المتقبّل لا يشاطر المتكلّم مقام تلفّظه»[1]. وقد شبّه أمبرتو أيكو Eco عرض كتاب على الجمهور بإلقاء قارورة في بحر[2]. فثمّة، انعدام تساوق Dissymétrie بين موقعي التّلفّظ والتّلقّي[3] لا سبيل إلى إنكاره. ومع ذلك فبالإمكان مقاربة المكتوب تداوليا. وذلك بعدّ القارئ متلفّظا مشاركا[4] في عملية الكتابة فهو ماثل في خطاب المؤّلف أثناء انتاجه للنص [5] و«النص منتوج يجب أن ينتمي مصيره التّأويليّ إلى آليته التّكوينيّة الخاصّة»[6]. ومن هذا المنظور تنزل التداولية كلاً من المؤلّف والقارئ ضمن استراتيجيّات بناء النص[7].

وبالنظر إلى الروايات التي كتبها نجيب الكيلاني، فإن أوّل ما يطالع قارئَها منها العنوانُ وهي بلا شك عناوين تحيل ضمنا إلى جنس أدبي[8] يخضع لخصائص بنيوية مخصوصة من المفروض أنّها جزء من موسوعة القارئ المتعاون[9] كما تحيل إلى أماكن وأحداث وشخصيات يرجّح استطاعة القارئ التعرف عليها ، اعتمادا على

---

1 –Dominique Maingueneau, Pragmatique pour le discours littéraire,Bordas, Paris,1990 , p :27.

2–Umberto Eco, Lector in Fabula (Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs), Traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Grasset, 1985, p : 65.

3 – Pragmatique pour le discours littéraire, p : 18.

4– Ibid , p: 18 ،16

5 –TzvetanTodorov, Mikhaïl Bakhtine, Le principe dialogique. Suivi des Ecrits du Cercle de Bakhtine, Seuil, 1981, p : 298.

6– Lector in Fabula, p : 65.

7 –Le principe dialogique ,P :75,82

8 –Pragmatique pour le discours littéraire, p : 15

9– Lector in fabula , p : 77

كفاءته الموسوعيّة[1] وتحديدا على معرفته بالفن الروائي التخييلي الذي اطلع عليه؛ فبين روايات نجيب الكيلاني وقارئها عقد قراءة أو ميثاق تكوّن خصائص الجنس الأدبي عناصره الكبرى. والقارئ بناء على ذلك العقد غالبا ما ينتظر تحقّق ما توقّع في مستوى مكوّني العناوين ومستوى البنى الملزمة لهذه العناوين [2].

ومن مقتضيات الميثاق في الجنس الأدبي أنّ الرواية تتركّب من راو ومروي ومروي له. وقد تحدد دور الراوي بنقل المعلومات عن طريق فعل السرد الذي يعد فعلا أو عملا لغويّا[3] يُعرف بالتّقرير L'assertion. وفي هذا التّقرير تضمن حضور أو معرفـــــة السارد بالأحداث يسمّيه بعضهم. بالمشاكلة التّداوليّة[4].

وبما أنّ للتّقرير مقتضيات منها أن تتوفّر فيه شروط نجاح كاعتقاد ذات الباث في صحّة ما يقرّره وقدرته على إثبات تلك الصحّة[5] فإنّ عدمَ حضور السارد بالاسم في السرد بضمير الغائب وعدم وجود شخص تاريخيّ يحمل اسم السارد المشارك ثم انتماءَ النّصّ إلى جنس الرواية المندرج في خطاب التّخييل يكشفان أنّ التّقرير هنا مموّه أو مصطنع. فذات التّلفّظ الحقيقيّة أو منتج النص ينجز، على حد رأي جيرار جينيت، عملا لغويّا غير مباشر قد يكون طلبا يوجهه إلى جمهوره ، على شاكلة القول: "تخيّلوا

1- Lector in fabula, P: 17

2 – انظر حمّادي صمّود، الوجه والقفا في تلازم التّراث والحداثة، الدّار التّونسيّة للنّشر، 1988، ص 21-22.

3 – J.L. Austin, Quand dire c'est faire, traduit de l'anglais par Gilles Lane, Editions du Seuil, Paris, 1970, P : 109- 127.

Voir aussi, John R. Searle, Les actes de langage, (Essai de philosophie de langage), Hermann, Editeurs des sciences et des arts, Paris, 1972/1996, p : 52.

4 – Cécile Cavillac, Vraisemblance pragmatique et autorité fictionnelle, in Poétique n° 101, Seuil, février 1995, p : 24

5 –Sens et expression , P :105

معي أنّ..." ، وقد يكون الكلام الموجه للجمهور تصريحا مباشرا بأن الأمر تخييل مثل: " أقرر تخييليا أن ..." ، بل قد يكون تقريرا آخر أكثر جدية نحو: «أتمنّى عن طريق هذه الرواية أن أنشئ في أذهانكم حكاية تخييليّة ...»[1] وعليه فإنه أي منتج النص وهو يؤدّي ذلك العمل يقوم، في الواقع، بعمل إنجازيّ هو إعلان بداية السّرد الحقيقيّة.

وتتخلق عملية التواصل في مقام تفاعلي طرفاه الباث/الروائي والمتلقي/ القارئ انطلاقا من التقرير وتقبل ذلك التقرير المزعوم، إلا أنه سرعان ما يبدأ مقام تفاعلي جديد يتنازل فيه الباث المعروف الاسم أو الروائي إلى باث آخر مجهول الهوية هو من يعلن انطلاق فعل السرد فينجز، أعمالا لغويّة تهيمن على السرد كله وهي أعمال تقريرية. وهذا التّقرير جدّيّ[2] هذه المرّة إذ تتوفّر فيه كلّ شروط النّجاح، فالشّخصيّة المتخيّلة هي التي تروي حقائق متعلّقة بتجربتها في العالم الممكن الذي تعيش في ركن أركانه.

ويتشكل النّص نسيجا من أقوالٍ يجهر بها ومن أقوالٍ مضمّنة فيه مضمرة لكنه في العموم يبقى «آلة كسولة تتطلّب من القارئ عملا تعاونيّا متواصلا لملء فراغات المسكوت عنه أو ما قيل وبقي محلّه شاغرا»[3].

1- Gérard Genette, Le statut pragmatique de la fiction, in Poétique n° 78, Seuil, avril 1989, p : 244.

2 - Ibid, p : 238

3 - Lector in Fabula, p: 27

ثانيا ــ النص الروائي بين المقبولية والمقصدية:

1 ــ مقبولية النص الروائي:

يقرأ النص في ضوء المعرفة الخلفية للعالم كآلية من آليات انسجام النص إذ يشكل أرضية هامة للدخول من خلالها إلى عالم النص الروائي، اعتمادا على ثقافة المتلقي، وأدواته المعرفية، وما لديه من قدرة على التصور الذهني للأشياء[1] .

يرى محمد مفتاح أن «أساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم ، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا، والبرهنة على صحة هذه المسلمة»[2] إذ لا مفر من توظيف هذه الخلفية لفض مغاليق النص الروائي وفك شفراته ، وليس من شك أن في مقدمتها معرفتنا لظرفية النص المحيطة به ، لأن «النص يخلق سياقه الخاص به»[3].

ولا شك أن القارئ يتكئ على تجاربه المختلفة التي رصدتها ذاكرته ، فيعيد ترتيبها وفق النص الذي يواجهه كما يبني النص ويؤوله وفق هذه التجارب ، في محاولة للتوفيق بين عوالمه الخاصة والعوالم التي تتجلى في النص الروائي « فالمعرفة الخلفية تسهم بشكل فعال في تكسير العلاقة المتوترة بين القارئ ، وبين النص ، وبالتالي تجعله يشعر بإمكان الفهم والتأويل»[4].

وعلى هذا الأساس يمكن استثمار الكثير من المعطيات على أنها مدخلات ضرورية للولوج إلى عالم النص لأننا نفهم النصوص في ظل وضوء تجاربنا السابقة

---

1 – Pragmatique pour le discours littéraire , p :78

2– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، المركز الثقافي ، المغرب، ط1985،1، ص: 123

3– نفسه، ص: 68

4– لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص: 326

بالرغم من اختلاف عالم النص الروائي عن الواقع لأنه كما سبقت الاشارة مجرد تخييل.

ويذهب يول وبراون إلى انه يمكن تفسير تعامل المتلقي مع المعلومات التي ينقلها النص وفق ثلاث نظريات متشابهة ألا وهي نظرية الأطر وواضعها مينسكي ومفادها أن المعرفة مخزنة في الذاكرة في شكل بنيات معطاة مخصصة للبيانات حيث نعيد من خلالها تصوراتنا للأشياء فهي تمثل اطارات معرفية يمكن استثمارها في مواقف متشابهة ، ويمتاز الاطار المعرفي بكونه تصويرا ثابتا لمعلومات عن الواقع[1] والنظرية الثانية هي نظرية المدونات وضعت للتعامل مع متواليات الاحداث .

والنظرية الأخيرة هي نظرية المخططات الذهنية السيناريوهات لان المرء يمكن أن يفكر في المرجع والسياقات والوضعيات كعناصر مشكلة للسيناريو المؤدي إلى التأويل الكامن خلف نص ما ، وتعتمد عملية الفهم على النجاعة التي يحققها صاحب النص في تنشيط المخططات الذهنية المناسبة ، ونستطيع أن ننظر إلى معرفتنا بالظروف المحيطة والمواقف على أنها تمثل المخطط الذهني الذي يكمن وراء تأويلنا للنص[2].

تفيدنا القراءات المتعددة لهذا النوع من النصوص أن العالم الذي يصفه النص يُبنَى ويُشَيد انطلاقا من وجود تمثيلٍ موسوعي يستوعب كل العناصر التي تنتجها الحياة ، ويشتغل كمعادل ثقافي لعالم التجربة المدركة في أبعادها الحديثة ، وبعبارة أخرى فإن الكون النصي التخييلي لا يمكن أن يدرك أو أن تُفَكّ رموزه إلا من خلال وجود تشابهٍ بين التجربة المؤسسة فنيا أي؛ البنية المخيالية المحددة من خلال قوانين الفن، وبين

---

[1]- ينظر، تحليل الخطاب، ص:285

[2]- نفسه، ص: 288

التجربة الفعلية الواقعية التي تتحكم فيها قوانين التجربة المحسوسة، إن هذا التشابه هو الذي يسمح بإمكانية الحديث عن شيء اسمه التواصل بين المبدع والمتلقي.[1]

وعليه فإن القارئ بوصفه مشاهدا أو ناظرا إلى عالم تخييلي يفسّر ما يحدث على نحو ما يماثل كثيرا ما نفعله في الحياة الاعتيادية ، ملائما بين الأحداث والشخصيات والحوافز[2] يقرأ الرواية كما لو كانت صحيحةً ، وذلك بمعنى أنه يضمن الوجود للشخصيات والأحداث، ويقوم بحل السلسلة اللفظية المشفَّرة التي يرسلها المؤلِّف في ضوء تجربته الثقافيه فيشكل بذلك عالما خياليا، يستمد دلالته من المضمرات النصية التي تستثار بعلاقاتـها المختلفة –غير المحددة– بالمرجع [3] مميزا في إطار هذا العالم الحقائق من الأكاذيب ، و«وجهات النظر الموثوق بها من تلك التي لا يمكن التعويل عليها».[4]

إنه بطريقة ما ، يدخل وعلى نحو طوعي في معاهدة غير مُلزِمة مع الكاتب الذي لا يفرِضُ عليه آراء أو أهدافا شخصية ، بل ويطلب منه ، مقابل ذلك ، أن يضع جانبا أهدافه العملية و أن يظهر للوجود عالما خياليا[5] حيث لا وجود للمراجع الواقعية، بل هناك وفقط ذاتية القارئ ، والكلمات المنصوبة كالأشراك تُثير المشاعر وتعكس الاتجاهات.

---

[1] – ينظر، النص السردي ، ص: 33

[2] – ينظر ، ولاس مارتن ، نظريات السرد الحديثة ، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة 1998 ص:206

[3] – ينظر، عبد الله ابراهيم ، التلقي والسياقات الثقافية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط2 ، ص: 14

[4] – نظريات السرد الحديثة ، ص: 211

[5] – نفسه ص: 210

ولعل العبور الى النصوص الروائية للكيلاني والوقوف معها خطوة مهمة ، لفهمه انطلاقا من الخلفية المعرفية للمتلقي يتم تحديد هوية النصوص التخييلية لأي كاتب من الكتاب ، فليس هناك نص بريء فكلها تعرض للصراع حسب ايديولوجيتها وتتحدد أنواع الصراع في أعمال الأدباء المسلمين« وفق عقيدة الأديب باعتباره مسلما ، فالخير يواجه الشر، والحق يصارع الباطل »[1] ، ولهذا يختفي في الأدب الاسلامي صراع الانسان مع القدر ، لأن المواجهة يائسة دائما ولأن القدر في الإسلام هو إرادة الله المسيطرة على الكون، فلكل سيء هدف وغاية ، فلا مصادفة ولا عبث[2] ، فلا مواجهة إلا بالصبر ولا تحطم للإيمان ولا ضعف في الثقة في الله[3].

ولذلك يتصور أن يكون الحامل الأيديولوجي للفكرة المتمثل في الشخصيات مرتديا مسوح « القدوة أو المثال المنشود الذي يتعرض لهزات عنيفة وهو في طريقه إلى الاكتمال هادفا إلى التخلص من السلبية وراغبا في الانتقال الإيجابية ، والتحول من حالة متردية إلى حالة متسامية » [4] تستمد مقوماتها من التصور الإسلامي العام الذي يهدف إلى تحقيق السعادة النفسية والتوازن بين طبقات النجنمع المختلفة[5] .

واذا كانت الرؤيا العامة للنصوص الروائية عند الكيلاني تتمركز حول صراع الأمة العربية والاسلامية من أجل الحرية ، ووسمها بالانخراط في رحلة الضياع بحثا أولا وقبل كل شيء عن كفاية معيشية واستقرار وأمن، ثم بحثا عن الوجود والكيان

---

[1] – في أدب نجيب الكيلاني أبعاد الصراع وامتداداته، أحمد موساوي ، مكتبة الآداب ، ط1 ، 2009 ، ص: 27

[2] – نفسه ، ص: 24

[3] – نفسه، ص: 27

[4] – نفسه، ص: 48

[5] -لخضر العرابي، مفهوم الالتزام في الأدب الإسلامي، الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ع6، ماي، 2006م، الجزائر ، ص: 89 .

العقائدي الذي هو موجود سلفا في الأذهان مغيب في الواقع، والملاحظ أن النموذج الإخواني هو النموذج المحارب من طرف السلطات المصرية، لأنه فعلا يسعى الى ترسيخ أفكاره في المجتمع ، وهذا عكس النصوص الروائية الغربية التي تفتقد إلى الهدف الوجودي بل ارتفعت عن صخب الحياة إلى مصاف التشكيك في قيمة الوجود.

وقد عبر الكيلاني من خلال نصوصه المختلفة ومن خلال المعرفة المشتركة بينه وبين المتلقي في رواياته التي تشكل لوحات تجسد عوالم فكرية تمنح النص الدعوي الإسلامي الاكبر قيمته ، مما يمكن القول إنه أخرج لجمهوره تحفا فنية ليس فقط في شكلها وإنما في رؤيتها ومقصديتها وكانت وسائله في ذلك التاريخ والدراما والواقع .

2 ـ المقصدية في رواية "قضية أبو الفتوح الشرقاوي":

كل نص يحمل علامات دالة على المنتج المرسل باعتبار هذا النص تلفظا مغرضا أو ذا مقصدية ، فلا يمكن الفصل بين عملية الكتابة وبين المقصدية بوصفها سمة محايثة للإنتاج ، وعملا يسير بالموازاة معها و ويرى أحد الباحثين أنه لا يجب اختزال مفهومي التلفظ والتغريض/ القصد في السؤالين: لماذا اختار المتكلم هذه البنية دون غيرها؟ أو ماهي آثار المتلفظ في ملفوظاته؟ فهما في رأيه سؤالان واردان في المقصديات اللسانية ولكن لا بد من كشف علاقة التلفظ بمستويات القصدية في النص في إطار تأويلي يبنى على معطيات نصية موضوعية[1] . وتلك هي طبيعة المقاربة التي ستجلو مقصدية رواية "قضية أبو الفتوح الشرقاوي" لأن العمل الروائي يمارس

---

[1] – عبد الحق مبسط ، بعض بنيات التلفظ في رواية نجيب الكيلاني (قضية أبو الفتوح) مجلة المشكاة ، نجيب الكيلاني أديبا وناقدا وإنسانا ، ع 4 ، 1996، وجدة المغرب، ص: 116

لعبة التخفي على السلطات مثله مثل عمل إي حزب محظور أساليبه لا بد أن ترقى إلى عدم المباشرة والتقريرية .

أ ـ البنية التداولية للغلاف والعنوان:

تبدأ قصدية النص من عتبة الغلاف، لتمر بعد ذلك إلى النص المشيد الذي يؤطره فعل السرد فإذا جاز عد الصورة على الغلاف نصا، فإنها سوف تعد تكثيفا دلاليا مغرضا أي موجَّها من ناحية، وموجِّها لقراءة النص من ناحية ثانية «فبالإضافة إلى حضور جميع الألوان الأصلية على الواجهة حضورا متداخلا بوصفها انعكاسا لما يعتمل في النص من متناقضات فإن ثمة ملاحظة وظيفية لقراءة الرواية ذلك أن لون السيارة والأسير لون واحد وكذلك الشأن بالنسبة للون العجلة وقضبان السجن ، هذا التشاكل ظل من ظلال التغريض في الرواية لأن مجتمع القرية هناك ظل أسير قضية السيارة كما ظل أسير هوى النفس ، ومن ثمة كان اتحاد لون العجلة وقضبان السجن دالا على سر الإنسان وسحقه ناهيك عن دلالة الشكل الدائري المتمثل في العجلة والرأس وفقاعات الهامش المنبعثة من رأس السجين»[1].

إن درجة التغريض والإيحاء في صورة الغلاف جد عالية على الرغم من بساطة الصورة، فعلاقتها مع عنوان الرواية علاقة وطيدة، لأن التركيب الإضافي في العنوان "قضية أبو الفتوح الشرقاوي" يفيد الملكية أي القضية الخاصة به إنها صيغة أخرى لعلاقة الاستلزام المفهومة من صورة السيارة الغارقة والسجين وراء القضبان إنها علاقة

[1] – بعض بنيات التلفظ في رواية نجيب الكيلاني (قضية أبو الفتوح) ، ص: ، 116. 117

مزعومة ومختلفة في الرواية على سبيل التهكم فقضيته الحقيقية؛ أن لا قضية له هنا ، هناك تنافر بين غرق السيارة وتبعاته.

كل من يبحث عن الحرية يكون مشتغلا على محذور ، وكل من يشتغل بالمحذورات تبنى له قضايا أمنية وقضائية وسياسية، وقضية أبي الفتوح هي من هذا الصنف، ورغم أن أبا الفتوح ظل كنية طيلة فعل السرد ورغم ما في الكنية من غموض فقد نسبه نجيب الكيلاني إلى الشرق فكان شرقاويا؛ نسبةٌ إلى الشرق المتخلف المقابل للغرب المتقدم ، وما دام شرقا لا بد أن تكون جميع القضايا المركبة فيه قضايا تافهة تفتقد العدالة والجدية هي قضايا ملفقة طالت الكثير من أفراد الشعب الباحثين عن حياة أفضل، وأدخلتهم رغم تفاهتها أبواب السجون وفتحت عليهم ألسنة التعذيب والتنكيل.

هو إذن عنوان فيه سخرية بطعم المرارة بالواقع الشرقي ، ورغم القضية الملفقة والتحقيق والسجن والعذاب والتضييق لم يطأطئ الرجل البسيط أبو الفتوح رأسه، ولم ينكسر لا نحويا فقد ظل مرفوعا من بداية النص إلى نهايته، ولا مضمونيا أين صرحت نهاية الرواية بأن الرجل ماضٍ في التحدي من خلال التعلم والتحزب في الاتجاه الذي ارتضاه نجيب الكيلاني ، هذا الأخير الذي لا يترك شخصياته للملل والانكسار، لأن واجب الدعوة إلى الله لا يعرف التهرب والانعزال والانهزام، فكلما مات شيخ مداح خلفه مداح آخر ؛ إنه حسب الأسطورة اليونانية سيزيف بلا ملل .

هذا ما صرحت به بنية العنوان بوصفها بنية موازية للنص، بل أنها هي التي تواجه الجمهور بتلك السخرية المقتضبة، وعلى الجمهور بعد ذلك أن يبحث عن تفاصيل التزمت والسخرية في نص الرواية.

ب ـــ البنية التداولية للنص المشيد:

سبق القول إن التخييل تواصل ، وإن التواصل يحدث لتحقيق مجموعة من المقاصد ، ولما كانت الحرية المقصد الأساسي للرواية أي رواية ، وكانت الحرية تشكل خطرا على المجموعات الحاكمة لأنها فن نبيل لا يمجد الظلم، كان على التخييل أن يمارس لعبة التخفي والتضليل في كشف واقع التخلف ليس في هذه القرية وحدها بل في الشرق كله .

إن الفعل الذي تسبب في وجود السرد في هذه الرواية هو اختراق المحاذير إما بفعل قاصد أو بفعل النسيان، ويظهر في بداية نص هذه الرواية هذه البؤرة كما يلي :

يظهر بجلاء في أول مقطع سردي في الرواية « آلاف المحاذير كانت تنصب في أذنيه كل يوم ياطفلي لا تقترب من البحر ... لا تمشي ... لا تصعد... » [1] فسيرورة العملية السردية قائمة على النهي مقترن بنسيان « ولا يدري شوقي كيف نسي هذه النصائح كلها عندما سمع »[2] لأن فعل النسيان هو علة ما سيتولد من بنيات سردية لاحقة.

وطبيعة التفاعل بين الشخصيات الروائية له دور في إيضاح مقصدية النص ، فعلاقة الابن بالأم تشبه علاقة الشيخ بباقي أفراد القرية إنها علاقة عقوق مع ما يبدو من احترام فالابن لم يمتثل لنصائح أمه ، كما لم يمتثل أهل القرية لنصح الشيخ فالأول لفضوله، والثاني أهل القرية أمسست لعبة في يد الحاج يونس وهو توازٍ على مستوى العلائقي في النص. لأن شخصية الحاج يونس في اختلاق وتضليل الرأي العام تقوم

---

1 – قضية أبو الفتوح الشرقاوي ، ص: 5

2 – نفسه، ص: 5

بوظيفة الزعم في الرواية ، من خلال إطلاق عناوين صحفية من مثل «يبدو أن الجريمة وراءها دوافع سياسية القضية كبرت جدا جدا» «أبو الفتوح يعترف» ، «القاتل في قبضة العدالة» «القاتل يدلي باقوال هامة ».

ويرد بعدئذ تعليق سارد الرواية « أفاضت الروايات المكتوبة والمسموعة عن أطراف من المأساة المشوقة وعن قصة غرام وليال حرام وكؤوس وفسوق وفجور وأموال ومغامرات وألاعيب سياسية »[1]

وتمثل الحالة الأصلية أو حالة التوازن حيث الابن شوقي يتثمل لمحاذير أمه والشيخ ينصح أفراد مجتمعه وأبو الفتوح يبيع الخضر والفواكه وأعواد قصب السكر شاعرا بالأمن والسعادة والطمأنينة.

أما الحالة الوسطى أو حالة عدم التوازن في بنية الرواية ، التي استغرقت منها الجزء الأكبر نظرا لأهمية أحداثها وتطورها ، أين حدث نسيان الطفل محاذير أمه وانغماسه في عالم الفضول الذي أسلمه إلى المجهول في خضم لعبة الزيف والاختلاق وفتنة الهموم الرخيصة.

كما حدث عقوق المجتمع وإعراضه عن نصائح الشيخ(الاسلام) هائما وراء قضية السيارة والمرأة الضائعة ماديا وأخلاقيا، وقد كان هذا الاهتمام ذا دور فاعل في

1 – قضية أبو الفتوح ، ص: 52

سيرورة العملية السردية وتطور الحدث الروائي لأن حمى الفضول عند الناس لم تنطفئ قط.

من بنية التحويل عن العنصرين السابقين، النسيان والعقوق، فتح نجيب الكيلاني **حادثة الكذب التي عرضها معرض المزاح والسخرية لبناء مقصدية النص** ، القاضي بأن الكاذب ملعون وإن كان مازحا ، فالأكذوبة التي اختلقها أبو الفتوح من أجل تسلية الناس ومزج حلاوة قصب السكر بحلاوة التشويق لتزجية البضاعة كانت بابا أدخل عليه الويل والثبور وألقى به في دوامة عذاب لا حد له.

لولا حالة النهاية التي مهد لها الراوي بعنصر سردي جديد هو ظهور المرأة الحسناء التي اتهم أبو الفتوح بقتلها واعترفها بأن اختفاءها من باب الحرية الشخصية ثم انكشاف لعبة الإشاعة وزيف الواقع وزيف القضية :« قضية أبو الفتوح فقاعة هائلة ضخمة من الوهم.. ولا تحتاج لغير شكة دبوس ، وينتهي كل شيء .. لكن من سيتخذ القرار الشجاع؟؟»[1]

ظهر أخيرا أن الجهد المبذول لتحصيل المعرفة حول القاتل والضحية، كان أعظم بكثير من طبيعة تلك المعرفة التي لم تكن سوى أكذوبة تلقفتها الجهات الرسمية من أجل بث الرعب والاضطراب بين الناس، قصد صرفهم عن الهموم الحضارية الحقيقية ،الحياتية والروحية للأمة، وترتيب المصير السياسي للشرق كله.

[1] – قضية أبو الفتوح الشرقاوي ، ص: 96. 97

كما سعت الرواية إلى كشف العابثين بعقول الناس والشخصية التي مثلت هذه الفئة هي شخصية الحاج يونس الذي ينشط مع الإخوان المسلمين في بعض حلقات الذكر والتفسير، وفي الوقت نفسه يتصيد الفرص في كل أحوال الناس بالباطل والمساهمة في نشر الأكاذيب والإشاعات وتكريس الاهتمامات الرخيصة لدى الرعاع.

إن التحاق أبي الفتوح بجماعة الإخوان المسلمين تائبا من الكذب الذي أمسى في المجتمع الموبوء ضرورة من أجل البقاء في عالم كله قائم على الكذب والنفاق، هو إشارة إلى التحدي والتجمع حول كل من يدافعون عن فكرة التغيير نحو الأفضل بطرق نبيلة ، ولعل هذا الحدث الأخير في البنية السردية للرواية هو المؤشر الفني على تحول جوهري كان النقصَ الذي من أجله كان الحكي وكان النص؛ إنه تحول الذات في حضور فعل حضاري في إطار نكران الذات وروح الولاء للجماعة .

يستخلص من هذا كله أن اختيار الجنس الأدبي واختيار الحدث الروائي واختيار الشخوص .. كان اختيارا قصديا عبر لعبة التخفي والتضليل التي ظلت محايثة لجميع البنيات الروائية بدءا من صور الغلاف إلى آخر حدث في النص المشيد ولعل نهاية" قضية أبي الفتوح الشرقاوي" الزائفة والمصطنعة تكون بداية لقضية حقيقية في العمل الجمعوي الفعلي الذي يسترخص فيه كل نفيس، «ولم يكن ذلك المسكين وكل المساكين أمثاله، يعلم أن هذا التحول سوف يكون في المستقبل بابا لمتاعب من نوع

جديد لا تخطر له على بال»[1].

وهكذا كان الأدب عموما والرواية خصوصا في نظر الكيلاني ، أدب مغرض موجه لخدمة رسالة ما كيفما كانت هذه الرسالة ، ملتزم بحسن الأداء ليبقى متألقا بخصوصيته وجماله، لا يتحول إلى وثيقة نفسية أو اجتماعية أو سياسية أو تاريخية[2]

1 – قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ص:116

2– في أدب نجيب الكيلاني ، أبعاد الصراع وامتداداته، ص: 17

الخاتمة

الخاتمـــة

في ختام هذا البحث نرى أنه لابد من ذكر ما مر به البحث من مراحل وبعض ما توصل إليه من نتائج؛ فقد حاول البحث أن يقدم جانبا من الدرس السردي في منهجين اثنين هما المنهج البنيوي البويطيقي والمنهج السيميائي السردي في معالجتهما للنص السردي وجانبا من الدرس اللساني المعاصر. وهو الجانب الذي تناول النص، المتجاوز لحدود الجملة المفردة، مبرزا العلاقات التي تربط مجاميع الجمل في النص الواحد، والمناهج اللسانية النصية التي تناولته سائرا نحو مقاربة النص السردي مقاربة لسانية نصية في مكوناته الثلاثه؛ التركيبي والدلالي والتداولي .

– بدءا اقترب البحث من المناهج النقدية التي تناولت النص السردي بالدراسة، والتي لاقت رواجا كبيرا في الساحة النقدية فعرض للمبدأ الذي يقوم عليه كل منهج وبسط لطريقته في تناول النص السردي.

– حيث بين الفصل الأول أن المنهج السيميائي السردي يقوم على دراسة المتن أو المضمون الروائي ، متتبعا دلالة النص السردي متدرجا من البنية السطحية التي تقوم برصد حالات الذات والموضوع وتحولاتهما في النص برموز رياضية تشير إلى الاتصال والانفصال ثم بناء الحالات والتحولات في برامج سردية ، تتوج بتحديد البنية العاملية والأدوار المنوطة بكل عامل داخل الخطاطة السردية، ثم يمر إلى المستوى الخطابي الذي يرصد تلك الحالات والتحولات في شكل صور فيتتبع مساراتها داخل النص السردي ثم يحاول أن يستجمع تلك الصور فيما يسمى بالتشكيلات الخطابية تحدد هوية الفاعلين.

أما في مستوى البنية العميقة فإن هذا المنهج وإيمانا منه بأن دلالة النص الكلية قد تكاثرت من نواة أولية ، و من خصائص هذه النواة أنها قائمة على مبدأ الاختلاف قد سعى انطلاقا من هذه الفكرة إلى تفكيك النص إلى ثنائيات ضدية واكتشفوا جدوى هذا التفكيك في مفردات النص ثم قاموا بعملية ضم أو اختزال لهذه المفردات للحصول البنية الأولية للنص ليمثل معنى النص في الأخير داخل المربع السيميائي المنطقي .

- كما بين هذا الفصل المنهج البويطيقي القائم على دراسة الخطاب أو الطريقة التي يتمظهر بها المتن ، حيث يذهب أصحاب هذا الاتجاه إلى أن أدبية الأدب لا تكمن في مضمون النص بل في طريقة عرضه، وتلمس هذا المنهج اختلاف حكي القصة الواحدة في مجموعة من المظاهر حددت بالزمن المتمير بمجموعة من العناصر التي يمكن التلاعب بها، كالمفارقات الزمنية الاسترجاعات والاستباقات، والمدة الزمنية التي تخضع للعبة التسريع والتبطيء بتقنيات متعددة وتواتر المحكي مرة أو مرتين أو أكثر.

- يضاف إلى ذلك مظهر الصيغة المتحكمة في طريقة وكمية الأقوال والأفعال المنقولة وهي لا شك تختلف من كاتب إلى كاتب في عدد لا محدود من الاحتمالات ،ويتعلق المظهر الأخير بالمنظورات والرؤية السردية؛ فلكل كاتب خيارات في تبئير نصّه السردي وفق الايديولوجيا التي يريدها وما يتعلق بها من مظاهر تعبيرية ونفسية ،وهي كذلك غير محصورة في عدد من الاحتمالات يضاف إلى ذلك تقنيات الرؤية المخصصة للسارد . وهي أمور كلها دفعت بهذا الاتجاه إلى أن يرى الشعرية في طرق الأداء المختلفة، وعلى المبدع أن يعرف التقنيات المستهلكة سابقا حتى يوفر لعمله

فرص النجاح.

- وقد أُخِذ على هذين المنهجين التجزيء في الظاهرة ، والنظر إلى النص من زاوية نقدية تعوزها مؤونة الظاهرة اللسانية الكافية، لأنها رغم إيمانها بأن اللغة هي أساس الدراسة في الاتجاه النصي إلا أن ظهور أدواتها في التحليل غير كاف لا سيما في الجانب التركيبي والتداولي.

- من هذا المنطلق حاول البحث الولوج إلى عالم النص الروائي من منطلق يكون أكثر شمولية في الدراسة في إطار منهج لساني متداخل الاختصاصات ألا وهو لسانيات النص هذا الفرع الجديد من اللسانيات المقابل للسانيات التقليدية الجملية .

- فعرض الفصل الثاني للجملة وتعريفها ،والمناهج اللسانية التي تناولتها بالدراسة ، كما تناول عدم كفايتها في تفسير الظاهرة اللسانية لا سيما مشكلة الربط والتعلق بين الجمل، الأمر الذي يبرر تجاوزها إلى مستوى أعلى منها ألا وهو مستوى النص، وهو مستوى تغيّر فيه تعريف المتكلم المثالي للغة؛ فبدل أن تكون كفاءته منحصرة في انتاج وفهم عدد لا متناه من الجمل التي سمعها أو لم يسمعها ، أصبحت استطاعته منوطة بالعدد اللامتناهي من النصوص انتاجا وفهما وأصبح سائدا في عرف اللسانيات أن النص هو أساس التواصل وليس الجملة.

- أصبحت لسانيات النص ذلك العلم الذي يدرس النص مهما كان هذا النص وكان من مهامها البديهية تعريف ظاهرة النص فتعددت مفاهيمه بعضها يستند إلى الاتجاه اللغوي البنيوي الذي أساسه الجملة فالنص في إطاره مجموعة من الجمل وبعض التعريفات يستند إلى دلالة النص؛ فينظر إليه على أنه قطعة تواصلية وهناك بعض

آخر يجمع بينهما، وعرض الفصل لتطور هذا العلم في مرحلتيه الأساسيتين مرحلة التأسيس ومرحلة التطوير ، ثم عرض لنماذج الوصف التي اشتغلت على النص في مكوناتها الثلاثة.

- كما خلص الفصل انطلاقا من تشكل الرواية من العناصر اللسانية إلى أنه أصبح من الضروري مقاربتها أي الرواية بالمصطلحات اللسانية التي تشمل الظاهرة في جوانبها التركيبية والدلالية والتداولية .

في الفصول التطبيقية الثلاثة من الباب الثاني تم اختيار روايتين من روايات نجيب الكيلاني وهما: "قضية أبو الفتوح الشرقاوي" و"الربيع العاصف" وفحصهما في ضوء المكونات النصية الثلاثة.

- ففي المكون التركيبي تعرض البحث لمفهوم الاتساق، الذي يجعل بأدواته المختلفة من المظاهر المشكلة للبنية السطحية بنية متماسكة يحيل بعضها إلى بعض وعرض لنوعين من الاتساق ؛ إحالي ومعجمي .

- في الاتساق الإحالي عدت الإحالة أهم عناصر الاتساق في ترابط النص ، فأثرها الدلالي واسع وبعيد المدى، يشمل جميع أجزاء النص ويمكن أن ترد جميع المظاهر الأخرى إليها، والإحالات ثلاث؛ مقامية، نصية، فإذا كانت داخل النص فالإحالة نصية وهي نوعان قبلية وبعدية، وإذا كانت خارج النص فمقامية، وقد تمت دراستها في رواية "قضية أبو الفتوح الشرقاوي" .

- جاءت عناصر الاتساق في الرواية تكشف عن نصيتها وخاصة العناصر الإحالية فهذه الأخيرة ارتبطت بالعناصر الإشارية بعلاقة طردية بأثر الدلالة، فالعنصر

الإشاري محور الدلالة في النص ما فتئت تتزايد عدد العناصر المحيلة عليه، أكثر من العناصر الإشارية الأخرى، فأبو الفتوح الشرقاوي عادت عليه أكثر الإحالات نظرا لأنه الشخصية الرئيسية في النص، ولما كانت قضيته مرتبطة بمقتل شخصية عنايات هانم فقد جاءت نسبة الإحالة عليها بعده مباشرة في الترتيب، يضاف إلى ذلك الإحالات الدالة على العميل الحاج يونس التي جاءت بعدهما نظرا لأهميته في تحفيز الحدث من خلال الإشاعة ولعل المظاهر المختلفة للإخوان الطالب الأزهري والشيخ المداح والمحامي ثم في الأخير أبو الفتوح نفسه تجعل نسبة هذه الايديولوجيا مرتفعة في النص وهذا الترابط يتجمع كله في البنية السطحية ليشكل نسيجا واحدا، وظهر أن الإحالة القبلية هي أساس هذا التماسك فأكثر التفاعلات كانت بينها وبين العناصر الإشارية الدالة على الاحالة المقامية أما الاحالات البعدية فكانت في النص قليلة بل شحيحة.

- أما الاتساق المعجمي فقد عد فيه التكرار أهم الوسائل الشكلية في التماسك ففي رواية "الربيع العاصف" وبعد تتبع مواطن التكرار المباشر للكلمة الواحدة، تبين أن هذا النوع هو الذي حمل على عاتقه الدور الأكبر من تماسك النص معجميا، وقد ظلّت وظيفته الأكثر بروزا، في تكثيف المعنى المترتب، كما تبين أن مركزية الكلمة المكررة في النص لها دور في تكثيف المعنى في المستوى الشكلي للنص الروائي نظرا للطول الذي يمتاز به هذا الجنس الأدبي ، تكثيفا يجعل القارئ يحس أن الرواية بفصولها المتعددة نص واحد، ويتصور الأحداث متسلسلة كما هي ممثلة في الواقع.

- كما تأكد أن التكرار الجزئي يقوم بدور فاعل في بناء وحدة الرواية من خلال تكرار الكلمات انطلاقا من اشتقاقاتها الصرفية المتعددة في مواقعها النحوية المخصصة

لها في جمل النص واستخدامها بما يتناسب مع جمالية أسلوب الرواية .

- أما الوسيلة الثالثة من وسائل الاتساق المعجمي فهو الترادف ؛ وهو نوع من أنواع التكرار، يسهم في امتداد المعنى داخل النص عموما والنص الروائي خاصة .

- أكثر أنواع التكرار ورودا في "الربيع العاصف" هو التكرار المباشر بما يقارب ثلثي وروده الكلي ثم يأتي التكرار الجزئي في المرتبة الثانية بعشرين بالمائة وأخيرا يأتي الترادف في المرتبة الأخيرة بما يقارب عشرة بالمائة من عناصر التكرار في النص وقد أسهم التكرار بأنواعه في تماسك رواية "الربيع العاصف" دون أن يحس القارئ أي انقطاع أو انفصال بين أجزائها.

- إذا كان التشكل اللفظي للنص يبدأ من الجزء وينتهي إلى الكل؛ يبدأ من الكلمة إلى الجملة ثم تتعالق الجمل بروابطها إلى أن توفي للنص فكرته فإن التشكل الدلالي للنص يبدأ من الكل وينتهي إلى الجزء ؛ يتشكل من فكرة جامعة ثم تتولد منها الأفكار الفرعية.

- من هذا المنطلق تناول المكون الدلالي الفكرة الجامعة للنص وفق مبدأ الانسجام الذي سيختص بإعادة بناء النص، وبالربط العلائقي بين جميع وحداته وعناصره. فالمستوى الدلالي لبنية النص، لا يتحدد إلا من طريق الربط والتحول؛ ربط الوحدات المفصلية بعضها بعض، والتحول تدريجيا من قضية إلى أخرى حتى تكتمل موضوعة النص الرئيسية ، وقد تبين أن الانسجام في روايات نجيب الكيلاني ليس أمرا صعبا لكونه يعالج موضوع الحرية المقترن بالفساد الذي عم البلدان الاسلامية ولهذا كانت جميع نصوصه التي ألّفها تفضح ذلك الفساد وتحاول تشكيل عالم تصبو إليه كل نفس

تحب الحرية .

- ولهذا فالعوالم الروائية التخييلية التي أبدعها نجيب الكيلاني منسجمة انطلاقا من بنية الموضوع الكبرى التي ينشط في إطارها وما جاء في روايتيه اللتان تناولهما البحث لا يخرج عن هذا الإطار وقد كانت البنية الكبرى في "قضية أبو الفتوح" هو الفساد الأمني وغياب العدالة ، وكانت الفصول العشرة بمثابة البنى الصغرى التي مثلت القضية. والأمر نفسه في "الربيع العاصف" فساد في السريرة وفساد في الأخلاق وسرقات وأموال مشبوهة وصراع نفسي حاد يقوض القرية هي البنية الكبرى للرواية، في حين تعدّ كل شخصية من شخصياتها بأفعالها وصفاتها بنى صغرى شكلت متضامةً ذلك النص الدرامي الرائع.

- وبيّن الفصل كذلك انبناء دلالة النص في "الربيع العاصف" على مبدأ التشاكل الدلالي وفق استراتيجيتي الاختلاف والارتباط ، وهي خطة أسهمت في انسجام النص وتضامنِ مقاطعه الدلالية ومكنت للقارئ أن يحاور بها نصه، ويؤوله انطلاقا منها ، وبينت الجداول الإحصائية أن كم الثنائيات الضدية في النص أقل بكثير من الكلمات المرتبطة موضوعيا بهذه الثنائيات ، مع إمكانية اختزال هذه الثنائيات في نواة دلالية تعبر عن موضوعة النص الروائي.

- أما الفصل الأخير المتعلق بتداولية النص الروائي، فقد طرح إشكالية مرجعية التخييل ومنه صعوبة مقاربته تداوليا انطلاقا من أن التواصل بالكتابة تواصل هش غير متساوق المتلقي غير محدد تمام التحديد وتجاوز البحث هذا الإشكال بِعَدّ كل من المرسل والمتلقي استراتيجيتين نصيتين.

- كما نظر البحث إلى التخييل على الرغم وصف أفعاله بالمموهة والمصطنعة وغير الجادة على أنه مقبول كوسيلة للتواصل، لأنه يؤثر على جمهوره بل ويصنع منه أتباعا ايديولوجيين ، لكن التواصل في إطاره يختلف عما هو عليه في التواصل العادي.

- يتحرك التأثيـــر انطلاقا من أفعال تقريرية يقوم بها السارد من قبيل الفعـــل "تخيلوا ...."ويفتتح السرد بواسطة شخصية ورقية تسمى السارد، ويقبل المتلقي على التخييل فيمنحه شرعيته انطلاقا من ميثاق بينه وبين المبدع ، وعليه تمر مقصدية هذا الأخير بمجرد قبول المتلقي للعقد.

- وقد بينت البنية المقصدية لرواية " قضية أبو الفتوح الشرقاوي" أن هدف الناص هو التنبيه إلى قضية أساسية هي غياب العدالة ، وانتشار الفساد في البلاد الأمر جعل القائمين على شؤون البلاد والذين لهم مصلحة في غياب العدالة، يسعون إلى تلفيق القضايا لرعياهم حتى لا يلتفتوا إلى القضايا الخطيرة والجوهرية التي تسبب أمن واستقرار وتطور المجتمع. وتتماهى قضية أبي الفتوح مع تلك القضايا المصطنعة، فجاء الغلاف فاضحا بألوانه للقضية وقفز العنوان إلى سطحه ليبين الوضع المزري والساخر ليس لمصر وحدها بل للشرق كله، وما بروز تسميات الإخوان في الرواية إلا سمة فاضحة للسلطة ولمعاونيها وتوجيه للجمهور للتنبه لمثل هذه المسرحيات ، والتصدي لها دون خوف أو تململ بالتجمع وراء ايديولوجيا الكاتب لأنها حسب النص تعمل دوما على نصرة المظلومين.

- كما يبين التحليل أن النصوص تحمل علامات دالة على مقصدية منتجها ،

وأنه لا يمكن الفصل بين عملية الكتابة وبين المقصدية بوصفها سمة محايثة للإنتاج تلك العلامات هي نفسها التي يتلقفها المتلقي وفي ضوئها يقوم بتفسير النص التفسير المناسب.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- آراء **عابد الجرماني** ، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية ، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط1، 2012

2 ـ **آن إينو** ، تاريخ السيميائية ، ترجمة رشيد بن مالك ، منشورات مخبر الترجمة جامعة الجزائر ودار الوفاق، 2004

3- **إبراهيم خليل** ، الأسلوبية ولسانيات النصِّ ، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، ط1 ، 1997

4- **إبراهيم خليل** ، في اللسانيات ونحو النص ، دار المسيرة ، عمان الأردن ، ط 1، 2007م

5 ـ **إبراهيم السيد**، في نظرية الرواية ، دراسة في مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، 1988

6 - **أحمد عفيفي** ، ظاهرة التخفيف في النحو العربي ، الدار المصرية اللبنانية ، ط 1، 1996 م .

7- **أحمد عفيفي** ، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، مكتبة زهراء الشرق القاهرة، 2001 م.

8 - **أحمد مداس** ، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري ، عالم الكتب ، إربد الأردن، ط2 ، 2009

9- **أحمد محمّد عبد الراضي**، نحو النص بين الأصالة والحداثة، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، ط1، 2008

10ـ **أحمد محمد قدور** ، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، بيروت ، 1996

11ـ **أحمد محمود نحلة** ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، 2002

12- **أحمد مختار عمر** ، علم الدلالة ، عالم الكتب القاهرة ، ط 5 ، 1998

13ـ **أحمد موساوي**، في أدب نجيب الكيلاني أبعاد الصراع وامتداداته، ، مكتبة الآداب ، القاهرة، ط1 ، 2009.

14- **الأزهر الزناد**، نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، المركز الثقافي العربي، ط1 1993

15- **أفلاطون**، الجمهورية، موفم للنشر، الجزائر، 1990.

16ـ **أمينة فزاري** ، اسئلة وأجوبة في السيميائية السردية، دار الكتاب الحديث، القاهرة ، ط1، .2012

17ـ **أبو بكر العزاوي** ، اللغة والحجاج ، العمدة في الطبع ، ط 1 ،2006 .

18- **إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد** ، مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند وولفغانغ دريسلر ، إعداد مركز نابلس للكومبيوتر، مطبعة دار الكتاب، ط1، 1992

19- **بالمر** ،علم الدلالة ، ترجمة مجيد الماشطة ، الجامعة المستنصرية ، 1985 م.

20 ــ **بوريس ايخنباوم** ، نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة ابراهيم الخطيب ، ط مؤسسة الابحاث ، الرباط ،1982.

21- **بول ريكور**، من النصّ إلى الفعل؛ ترجمة محمَد برادة وحسان بورقية، مؤسسة

عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط2001،1.

22ـ **تزفيطان تودوروف**، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، 1990.

23- **توين أ فان دايك** ، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات ، ترجمة سعيد حسن بحيري ، دار القاهرة للكتاب ، ط 1، 2001.

24- **توين أ فان ديك وآخرون**، في نظرية الأدب، مقالات و دراسات، ترجمة محمد العمري، كتاب الرياض، ع38، المملكة العربية السعودية.

25- **توين أفان دايك** ، النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدّلالي والتداولي، ترجمة عبد القادر قنيني ، أفريقيا الشرق ، بيروت لبنان ، 2000م .

26- **جمعان بن عبد الكريم** ، إشكالات ال نصِّ المداخلة أنموذجاً دراسة لسانية نصية، المركز الثقافي العربي ، بيروت ط 1، 2009

27- **جميل عبد المجيد** ، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، 1998 م.

28ـ **جودة مبروك محمد** ، التكرار وتماسك النص قصائد لفاروق جويدة نموذجا ، مكتبة الآداب ، القاهرة، ط1، 2008

29- **جورج يول و جيليان براون** ، تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطني، ومنير التريكي، مطابع جامعة الملك سعود، د ط، الرياض، 1998.

30- **جوزيف كورتيس**، مدخل على السيميائية السردية والخطابية، ترجمة جمال حضري، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2007

31-جون ليونز، تشومسكي ، ترجمة محمد زياد كبة النادي الادبي بالرياض، ط1، 1987

32- جون لاينز، اللغة والمعنى والسياق؛ ترجمة عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1،1987.

33- حسام أحمد فرج ، نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب ط1، 2007

34- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1990

35- حمّادي صمّود، الوجه والقفا في تلازم التّراث والحداثة، الدّار التّونسيّة للنّشر، 1988

36- **حميد لحميداني** ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1، 1991

37ـ **خليل الموسى**، آفاق الرواية بنية وتاريخا ونماذج تطبيقية، ، مطبعة اليازجي، دمشق، ط1، 2002

39-خليل عمايرة، في نحو اللغة وتراكيبها منهج وتطبيق، دار عالم المعرفة ، جدة ،ط1، 1984

40- دانيال تشاندلر ، أسس السيميائية ، نرجمة طلال وهبة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت،ط1، 2008

41- دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن

، منشورات الاختلاف الجزائر ط1، 2008

42ـ **دي بوجراند و ولفجانج درسلر** ، إعداد مركز نابلس للكومبيوتر، مطبعة دار الكتاب، ط1، 1992

43- رشيد بن مالك ، البنية السردية في النظرية السيميائية ، دار الحكمة ، الجزائر، ، 2001

44- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء ، ترجمة تمام حسان ،عالم الكتب القاهرة ، ط 2 ، 2007

45- روجر فاولر ، اللسانيات والرواية ، ترجمة أحمد صبرة ، مؤسسة حورس للنشر والتوزيع، الاسكندرية ، 2009

46- رولان بارت، لذة النص ، ترجمة منذر عياشي ،مركز الإنماء ،ط1، 1992 م .

47- رولان بارت، علم النصّ، ضمن كتاب آفاق التناصية، المفهوم والمنظور؛ ترجمة محمد خير البقاعي، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1998.

48- زتسيسلاف واورزنياك ، مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص ، ترجمة سعيد حسن ، بحيري ، مؤسسة المختار – القاهرة ، ط2، 2010م

49- سامسون جفري ، مدارس اللسانيات التسابق والتطور، ترجمة د. محمد زياد كبة، منشورات جامعة الملك سعود، الرياض؛ د.ط ، 1417هـ.

50- سامي عياد حنا وآخرون، معجم اللسانيات الحديثة انجليزي عربي، مطبعة المساحة ، القاهرة ، 2008

51- **سعد مصلوح** ، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية:آفاق جديدة، جامعة الكويت، ط1، 2003.

52- **سعيد حسن بحيري** ، إسهامات أساسية في العلاقة بين النصِّ والنحو والدَّ لالة ، نقله إلى العربية وعلَّق عليه ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ط1 ، 2007

53- **سعيد حسن بحيري** ، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط 1 ، 1997 م.

54- **سعيد يقطين**، انفتاح النص الروائي: (النص – السياق)، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989

55- **سعيد يقطين** ، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989.

56- **سعيد يقطين** السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة المركز الثقافي العربي ، المغرب ط1، 2012

57- **سمير المرزوقي**، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، دت

58- **صبحي إبراهيم الفقي**، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1 ، 2000

59- **صبحي الصالح** ، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 14 ، 2000

60- **صلاح فضل**، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، أغسطس

آب، 1992

61- **عبد الرحيم الكردي** ، السرد في الرواية المعاصرة الرجل الذي فقد ظله نموذجا ، مكتبة الاداب ، القاهرة ط1، 2006

62-**عبد القادر شرشار** ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، منشورات دار الاديب ، وهران ، 2006

63-**عبد اللطيف محفوظ**، البناء والدلالة في الرواية مقاربة من منظور سيميائية السرد ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010

64-**عبد الله ابراهيم** ، التلقي والسياقات الثقافية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط2

65-**عبد المجيد نوسي**، التحليل السيميائي للخطاب الروائي البنيات الخطابية- التركيب- الدلالة ، دار المدارس الدار البيضاء ، 2002

66-عبده **الراجحي** ، النحو العربي والدرس الحديث، دار النهظة العربية ، القاهرة ، 2001

67- **عثمان أبو زنيد** ، نحو النص إطار نظري ودراسات تطبيقية ، عالم الكتب الجديد الأردن ، ط 1 ،2010

68- **عثماني الميلودي**، شعرية تودوروف ، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، 1990

69- **عدنان بن ذريل** ، النصُّ والأسلوبية بين ال نظرية والتطبيق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2000

70-**عز الدين اسماعيل** ، الشعر العربي المعاصر ، دار الثقافة ، بيروت ،1966

71- **عزّة شبل محمّد** ، علم لغة النص النظرية والتطبيق ، مكتبة الآداب القاهرة ، ط 1، 2007م

72- **عمر أبو خرمة** ، نحو النص نقد النظرية وبناء أخرى ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ،ط 1 ، 2004

73-**فاضل ثامر**، اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ، ط1994،1

74- **فرانسوا راستيي** ، فنون النص و علومه ، ترجمة إدريس الخطاب، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2010.

75-**فردينان دي سوسير** ، دروس في الألسنية العامة ، ترجمة صالح القرمادي وآخرين ،الدار العربية للكتاب، تونس، 1985

76- **فولفجانج هاينه من ، وديتر فيهفيجر** ، مدخل إلى علم اللغة النصي ، ترجمة فالح بن شبيب العجمي ، مطابع جامعة الملك سعود ، 1419 هـ .

77-**فيرناد هالين وآخرين** ، بحوث في القراءة والتلقي ، ترجمة محمد خير البقاعي ، مركز الانماء الحضاري ،حلب ،ط1، 1998

78-**كالماير وآخرين** ، أساسيات علم لغة النص مدخل إلى فروضه ونماذجه وعلاقاته وطرائقه ومباحثه، ترجمة سعيد حسن بحيري ، زهراء الشرق، القاهرة ط1، 2009

79- **كريستن آدميستك** ، لسانيات النص عرض تأسيسي ، ترجمة سعيد حسن بحيري ، مكتبة زهراء ، الشرق القاهرة ، ط 1 ، 2009 م

80- **كلاوس برينكر** ، التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج ،

ترجمة سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار القاهرة ، ط 1، 2005 م .

81- **ليندة قياس** ، لسانيات النص النظرية والتطبيق مقامات الهمداني أنموذجاً ، مكتبة الآداب القاهرة ، ، ط 1، 2009م

82- **مارغوت هاينمان وفولفغانغ هاينمان** ، أسس لسانيات النص ، ترجمة : موفق محمد جواد المصلح، وزارة الثقافة ، دار المأمون للترجمة والنشر بغداد، 2006 م.

83-**محمد بوعزة** ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1، 2010،

84- **محمد خطابي** ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي المغرب ، ط2 ، 2006م

85- **محمد الشاوش** ، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية تأسيس نحو النصّ ، جامعة منوبة ، تونس ، ط1، 2001

86- **محمد العبد** ، اللغة والإبداع الأدبي، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط2،2007.

87- **محمد العبد** ، العبارة و الإشارة دراسة في نظرية الاتصال، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1،2007.

88- **محمد عزام** ، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتَّاب العرب ،دمشق ، 2001

89-**محمد عزام** ، شعرية الخطاب السردي دراسة ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2005

90-محمد القاضي واخرون ، معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس ط1، 2010

91- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي المغربي ، ، ط 3 ، 2002 م

92- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية قريماس Greimas، الدار العربية للكتاب ، تونس، 1991

93- محمد يونس علي ، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004.

94-محمود أحمد نحلة ، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، دار النهظة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، 1988

95- مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة التحفيز نموذجا تطبيقيا ، ، دار الوفاء ، الاسكندرية ،ط1، 2002

96- مصطفى حركات ، اللسانيات العامّة وقضايا العربية، المكتبة العصرية صيدا ، بيروت ط1، 1998

97- نبيلة ابراهيم ، فن القص في النظرية والتطبيق ، مكتبة غريب، القاهرة، د ط، د ت.

98- نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط2، 2001

99- نجيب الكيلاني، الربيع العاصف، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ،

بيروت ، 2001

100- **نعوم تشومسكي**، البنى النحوية ، ترجمة يوئيل عزير، ط1

101- **هادي نهر** ، التراكيب اللغوية في العربية دراسة وصفية تطبيقية ، مطبعة الإرشاد ، بغداد، 1987 م .

102- **ولاس مارتن** ، نظريات السرد الحديثة ، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة 1998

103- **يمني العيد**، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوى، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990

104- **يوسف وغليسي** ، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط1، 2008

105- **يوسف وغليسي** ، الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2006.

المراجع الأجنبية

106- A.J Greimas, *Sémantique structurale, Larousse, Paris, 1966.*

107 - A.J.Greimas, J.Curtes, *dictionnaire raisonné de la théorie du langage HU, paris, 1979.*

107-Catherine Kerbrat-Orecchioni*, l'énonciation de la subjectivité dans le langage, Librairie Armand Colin, Paris,1980 .*

108- Cécile Cavillac*, Vraisemblance pragmatique et autorité fictionnelle, in Poétique , n° 101, Seuil, février 1995 .*

109 - David Crystal*, A Dictionary of Linguistics and phonetics, Black well published, 3rd ed, London, 1991.*

110- Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire, Bordas, Paris,1990 .*

111-Gérard Ginette, *Figures III, éditions du seuil, Paris, 1972.*

112-Gérard Ginette*, Frontière du récit, in communications, n°8, seuil, 1981.*

113 - Gérard Genette*, Le statut pragmatique de la fiction, in Poétique n° 78, Seuil, avril 1989.*

114 -Gérard Ginette, *Nouveau discours du récit, édition du seuil, Novembre, 1983 .*

115 - G. Mounin*, Dictionnaire de la linguistique, P .U.F, 1975.*

116- Halliday (M.A.K.) and Ruqaya Hassan*, Cohesion in English, Long man, 1st pub, New York, 1976.*

117-J.L. Austin*, Quand dire c'est faire, traduit de l'anglais par Gilles Lane, Editions du Seuil, Paris, 1970 .*

118- John R. Searle*, Les actes de langage, (Essai de philosophie de langage), Hermann, Editeurs des sciences et des arts, Paris, 1996 .*

119-John R. Searle*, Sens et expression (études de théorie des actes de langage), traduction et préface par Joëlle Proust, Les Editions de Minuit, Paris, 1982.*

120- Roland Barthes, *introduction à l'analyse structurale des récit incommunication, seuil , 1980*

121-Roman Jakobson et autre: *Textes des formalistes Russes ,trad. Par T. Todorov, Seuil, Paris, 1965.*

122- Shirley Thomas Carter *« la cohérence textuelle : pour une nouvelle pédagogie de l'écrit le Harmattan, 2000.*

123 -Tzvetan Todorov, *Catégories du récit littéraire, in communications n°08, seuil ,1981.*

124-TzvetanTodorov, *Mikhaïl Bakhtine, Le principe dialogique. Suivi des Ecrits du Cercle de Bakhtine, Paris, Seuil, 1981*

125-Umberto Eco, *Lector in Fabula (Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs), Traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Grasset, 1985 .*

126- Van Dijk T.A *, Same Aspect of Text Grammars, The Hague, Mouton, 1972.*

127- Wolfgang Iser, *L'acte de lecture (théorie de l'effet esthétique), Traduit de l'allemand par Evelyne Snyder, Pierre Mardaga, éditeur, Bruxelles, 1985.*

الدوريات والمجلات

128 - بشير إبرير ، من لسانيات الجملة إلى علم النص ، مجلة الموقف الأدبي ع 401 ، أيلول ، 2004 م .

129-بوطيب عبد العالي - مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي آراء وتحاليل مجلة عالم الفكر ، ع4، مجلد12، أفريل ، 1993.

130- تون أ فان دايك ، النص: بناؤه ووظائفه مقدمة أولية لعلم النص، ترجمة جورج أبي صالح؛ مجلة العرب والفكر العالميّ؛ مركز الإنماء القومي، العدد الخامس، شتاء 1989.

131- **توين. إ. فان دايك** ، من نحو النص إلى تحليل الخطاب النقدي ، ترجمة أحمد صديق الواصي مجلة فصول ، ع 77 ، شتاء ربيع ، 2001 م .

132- **جاب لنفلت:** مستويات النص السردي الأدبي، ترجمة رشيد بنحدو، مجلة آفاق، عدد 8-9 ، 1989 .

133-**سعد مصلوح** ، العربيَّة من نحو الجملة إلى نحو النص ، ضمن الكتاب التذكاري لجامعة الكويت (دراسات مُهداة إلى ذكرى عبد السلام هارون) ، إعداد وديعة طه النجم وعبده بدوي، 1990 م

134-**سعد مصلوح** ، نحو آجرومية للنص الشعري دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول ، مج10 ، العددان الأول والثاني ، أغسطس، 1991 م .

135- **صبحي الطعان** ، بنية النص الكبرى ،عالم الفكر ، الكويت، المجلة 23، العددان الأول و الثاني، يوليو 1992.

136-**عبد الحق مبسط** ، بعض بنيات التلفظ في رواية نجيب الكيلاني (قضية أبو الفتوح) مجلة المشكاة ، نجيب الكيلاني أديبا وناقدا وإنسانا ، ع 4 ، 1996، وجدة المغرب

137-**لخضر العرابي**،مفهوم الالتزام في الأدب الإسلامي، الأثر، مجلة الأداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح،ع6،ماي، 2006م .

138- **محمد العبد**، حبك النص، منظورات من التراث العربي، مجلة فصول؛ العدد،59، ربيع .2002

139- **مصطفى حميدة** ، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية ، مكتبة

لبنان ناشرون بيروت القاهرة ، ط 1، 2007م

140-منذر عياشي ، النص: ممارساته وتجلياته ، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 97/96 ، 1992.

141-نعمان بو قرة ، نحو النص مبادئه واتجاهاته الأساسية في ضوء النظرية اللسانية الحديثة ، مجلة علامات ج 61 ، مج 16 ، مايو 2007 م .

142-وولف غانغ كايزر: من يحكي الرواية، مجلة آفاق ،اتحاد كتاب المغرب، عدد 8-9، 1988 .

فهرس الموضوعات

فهـــرس الموضوعات

مقدمة..... أ

الفصل التمهيدي: النص السردي و المناهج النقدية

تمهيد..... 9

أولا- السيميائية السردية..... 14

1- البنية السطحية..... 15

2- البنية العميقة..... 27

ثانيا- المنهج البويطيقي..... 32

1- الزمن 32

2 - المنظور 41

3 - الصيغة..... 46

الفصل الأول : البحث عن لسانيات تتجاوز الجملة

أولا - لسانيات الجملة..... 53

ثانيا - من الجملة إلى النص..... 67

ثالثا- لسانيات النص..... 73

رابعا - لسانيات النص بديلا للمناج النقدية..... 102

الفصل الثاني : المكون التركيبي للنص الروائي

أولا- الاتساق الإحالي..... 109

ثانيا - الاتساق المعجمي..... 149

الفصل الثالث: المكون الدلالي للنص الروائي

أولا – الانسجام..... 172

ثانيا- البنى الكبرى والصغرى وموضوع النص..... 177

ثالثا- التشاكل وبناء العلم الدلالي للنص..... 192

الفصل الرابع: المكون التداولي في النص الروائي

أولا التداولية والنص الروائي..... 206

ثانيا النص الروائي بين المقبولية والمقصدية 212

الخاتمة 224

قائمة المصادر والمراجع..... 233

الفهرس..... 250