التماسك النصي في الخطاب الشعري
من الوحدات اللغوية إلى الفعل التأويلي

الأستاذ: أحمد مداس
كلية الآداب و العلوم الانسانية
جامعة محمد خيضر-بسكرة (الجزائر)

الملخص:

يتوقف التحليل في الخطاب الشعري عند الفعل التواصلي. وهو الخطاب الذي يتفلت من كل قواعد الإنشاء العادية ليصنع نظامه الخاص ... فكيف تقاس نصية هذا الخطاب؟
إن موضوع هذا المقال هو تعيين العناصر الإجرائية في تحليل نصية الخطاب الشعري.

Résume :

Généralement l'analyse du discours poétique s'achève a l acte communicatif. C est le discours qui s'éloigne de toutes les règles ordinaires de l'écriture, pour former son propre système... comment alors pouvons nous mesurer sa textualité.
Cet article a pour objet la détermination pratique des éléments essentiels entrant dans l'analyse de la textualité

يقوم التماسك النصي(النصية) Textualité في الخطاب الشعري على قواعد النصية عند جون ميشال آدام (J.M.Adam) و دي بو جراند (R.Debeaugrande) وقواعد شارول (Charrolles) الأربعة، وما ذهب إليه براون(J.Brown) ويول(G.Yule) وشروط سورل(Searle) ومبادئ كرايس(Grice)، وكلّهم يضعون القوانين ليقاس على ضوئها الخطاب نجاحا أو فشلا.

يذهب كرايس إلى وضع مبادئ(axiomes)[1] يقيس من خلالها مدى نجاح الكلام فيما يدعوه بقواعد المحادثة، حصرها في خمسة مبادئ:

1- **مبدأ الكمية**(axiome de quantité):ويقصد به تجنّب الثّرثرة والاقتصار على مفيد القول، دفعا لكلّ ألوان التّكرار المخلّ ببناء الكلام، والأمر عنده مقصور على الإبلاغ بأقل عدد ممكن من الجمل.

2- **مبدأ الكيفية**(axiome de qualité) :ويهتم فيه بجانب الصدق طرحا من المرسل وإجابة من المستقبل؛ فالأول في مقام يفرض عليه الإيمان بصدق قوله ليقابله صدق الإجابة، ويكون الطرفان على نحو من التفاهم والانسجام. وهو مبدأ تتدخل فيه النوايا التي لا يعرف صدقها دائما، والمثالية فيه لا تخفى خاصة إذا كان الحديث عن الشعر الذي يخفي أكثر مما يبدي.

3- **مبدأ الترابط**(axiome de cohérence) :وغرضه أن تحقّق أجزاء الخطاب الواحد توافقا دلاليا يحملها على عدم التعارض؛ فلا يكون الخطاب خطابا إذا كان أوله لا يشبه آخره، تنافرا وتضاربا. وحقيقة هذا المبدأ صلاحه للنثر أكثر من صلاحه للشعر، وبخاصة المعاصر منه والمبني على التناقض والتضاد..لكن يمكن اعتماده إذا كان الحكم يخص البنيات الدلالية

للخطاب؛ فهي نثر الشعر وخلاصة بنائه الفني وتركيبه اللغـوي والـدلالي، ليكون إدراجه هنا مؤسسا.

4- **مبدأ الهيأة**(axiome de manière) :وخلاصته أن يكـون الحـديث بعيدا عن كل غموض وإبهام ليفهم المتلقي قصد المرسل. وينطبق عليه مـا انطبق على غيره؛ فالشّعر من خصائصه الإبهام، فهو رسالة مشـفّرة لهـا صورة كتابية تحيل على أخرى ذهنية، وكونه صريحا مكشوفا يزيـل عنـه سحر الشعر، ويخفي بريقه، ويصير إلى النثر أقرب، فهو ينسجم مع الخطاب غير الشعري في صوّره العامة، إ لا أنّه يحتمل صـورة تخـص الخطـاب الشعري حينما يدرك القارئ أنّه على عتبة مشفّر من مكتـوب أو ملفـوظ، فينتفي الغموض باحتمال الرمز، وتعدي الكلام إلى مفهوم خارج منطوقه.

5- **مبدأ الوجاهة**(axiome de révérence) : ويقتضي مناسبة المقـال للمقام، وفيه اجتماع السياقين الداخلي للنص والخارجي للمناسبة. والإشـكال الواقع هو دائما مع حال الشعر؛ إذ الشاعر يستلهم من محيطه[2] ما يـدعوه للانفعال، ولكن انفعاله يخرج به من صراحة النثر إلى تورية الشعر ومجازه ونسيج صوّره. واعتماد هذا المبدأ يستلزم أن يكون النص دليلا على محيطه ودوافع إنشائه، على اعتبار نصانية التحليل و دينامية الصورة في الإبـداع الشعري، فيتحقق المبدأ.

هكذا يرى كرايس الانسجام في الخطاب، متقاطعا مع غيره، ومخالفـا لبعضهم، كما هو الحال مع سورل فيما يسميه بشروط النجاح (Critères de succès)[3]، والتي يلخصها في الآتي:

1- **شروط تحضيرية**(Critères Préparatifs): وتقـوم علـى امـتلاك الأهلية؛ فلا يخاطب المرسل المتلقي آمرا أو ناهيـا أو مخبـرا أو واصـفا

يقوم التماسك النصي(النصية) Textualité في الخطاب الشعري على قواعد النصية عند جون ميشال آدام (J.M.Adam) و دي بو جراند (R.Debeaugrande) وقواعد شارول (Charrolles) الأربعة، وما ذهب إليه براون(J.Brown) ويول(G.Yule) وشروط سورل(Searle) ومبادئ كرايس(Grice)، وكلّهم يضعون القوانين ليقاس على ضوئها الخطاب نجاحا أو فشلا.

يذهب كرايس إلى وضع مبادئ(axiomes)[1] يقيس من خلالها مدى نجاح الكلام فيما يدعوه بقواعد المحادثة، حصرها في خمسة مبادئ:

1- **مبدأ الكمية**(axiome de quantité):ويقصد به تجنّب الثّرثرة والاقتصار على مفيد القول، دفعا لكلّ ألوان التّكرار المخلّ ببناء الكلام، والأمر عنده مقصور على الإبلاغ بأقل عدد ممكن من الجمل.

2- **مبدأ الكيفية**(axiome de qualité) :ويهتم فيه بجانب الصدق طرحا من المرسل وإجابة من المستقبل؛ فالأول في مقام يفرض عليه الإيمان بصدق قوله ليقابله صدق الإجابة، ويكون الطرفان على نحو من التفاهم والانسجام. وهو مبدأ تتدخل فيه النوايا التي لا يعرف صدقها دائما، والمثالية فيه لا تخفى خاصة إذا كان الحديث عن الشعر الذي يخفي أكثر مما يبدي.

3- **مبدأ الترابط**(axiome de cohérence) :وغرضه أن تحقّق أجزاء الخطاب الواحد توافقا دلاليا يحملها على عدم التعارض؛ فلا يكون الخطاب خطابا إذا كان أوله لا يشبه آخره، تنافرا وتضاربا. وحقيقة هذا المبدأ صلاحه للنثر أكثر من صلاحه للشعر، وبخاصة المعاصر منه والمبني على التناقض والتضاد..لكن يمكن اعتماده إذا كان الحكم يخص البنيات الدلالية

للخطاب؛ فهي نثر الشعر وخلاصة بنائه الفني وتركيبه اللغوي والدلالي، ليكون إدراجه هنا مؤسسا.

4- **مبدأ الهيأة**(axiome de manière) :وخلاصته أن يكون الحديث بعيدا عن كل غموض وإبهام ليفهم المتلقي قصد المرسل. وينطبق عليه ما انطبق على غيره؛ فالشّعر من خصائصه الإبهام، فهو رسالة مشفّرة لها صورة كتابية تحيل على أخرى ذهنية، وكونه صريحا مكشوفا يزيل عنه سحر الشعر، ويخفي بريقه، ويصير إلى النثر أقرب، فهو ينسجم مع الخطاب غير الشعري في صوّره العامة، إ لا أنّه يحتمل صورة تخص الخطاب الشعري حينما يدرك القارئ أنّه على عتبة مشفّر من مكتوب أو ملفوظ، فينتفي الغموض باحتمال الرمز، وتعدي الكلام إلى مفهوم خارج منطوقه.

5- **مبدأ الوجاهة**(axiome de révérence) : ويقتضي مناسبة المقال للمقام، وفيه اجتماع السياقين الداخلي للنص والخارجي للمناسبة. والإشكال الواقع هو دائما مع حال الشعر؛ إذ الشاعر يستلهم من محيطه[2] ما يدعوه للانفعال، ولكن انفعاله يخرج به من صراحة النثر إلى تورية الشعر ومجازه ونسيج صوّره. واعتماد هذا المبدأ يستلزم أن يكون النص دليلا على محيطه ودوافع إنشائه، على اعتبار نصانية التحليل و دينامية الصورة في الإبداع الشعري، فيتحقق المبدأ.

هكذا يرى كزايس الانسجام في الخطاب، متقاطعا مع غيره، ومخالفا لبعضهم، كما هو الحال مع سورل فيما يسميه بشروط النجاح (Critères de succès)[3]، والتي يلخصها في الآتي:

1- **شروط تحضيرية**(Critères Préparatifs): وتقوم على امتلاك الأهلية؛ فلا يخاطب المرسل المتلقي آمرا أو ناهيا أو مخبرا أو واصفا

مصورا، إلا إذا كان قادرا على ذلك قدرة تمكّنه من توجيه خطابه على النحو الذي يجعل المتلقي يتقبله مأمورا أو منهيا أو مستمعا. ولما كان الشعر مما تستحسنه الآذان، وتطرب له؛ كان للشاعر أن يوجه خطابه بصفته مالكا لأهلية النسج اللغوي-وهي أهلية ليست متاحة لكل الناس-، ولا تستقيم هذه الأهلية إلا إذا كان الشاعر يتميز بـ:

2- **شرط الصدق**(Critère de Vérité): ومفاده أن يؤمن المخاطب بما يقول، ليؤمن المخاطب بما يقال له، وقد مضى الحديث عن الصدق بما يفي بالاقتصار عليه مع مبدأ الكيفية عند كرايس. وهذا الشرط يتعالق مع:

3- **الشروط الجوهرية**(Critères Essentiels): وتتعلّق بصدق المقاصد والنوايا بما لا يتعارض مع المعتقدات والرغبات، ليكون الخطاب على درجة عليا من الصدق؛ لأنّ ادعاءه لا يلبث أن يبدو، ويصير العمل الإبداعي عملا مبتذلا لا يلتفت إليه أحد، فكم من الأشعار لا يلقي لها الإنسان بالا. وقد يكون لاستفزاز النص و استجابة القارئ دوره في ذلك، لكن حقيقة العمل تكمن في وضع المبدع قبل الانفعال. فكلّما كان صادق النية بلغ مقصده بأيسر السبل، إنها المعرفة بالمعتقد والرغبة تجمع بين النية والمقصد صدقا.

إن النظرة المثالية في هذا الطرح لا تخفى؛ فكيف للقارئ أن يحيط بالنوايا والمقاصد الذاتية؟ والمعتبر في النقد النصي اللساني الاهتمام بالمكتوب وعيا و لاوعيا. والحق في هذا يكمن في كون الانفعال-وفي جميع الحالات-يرتبط بمبرر يحيي في الشاعر لهيب الشعر، ولماّ كان المبرر من خارج النص، كان النص نفسه دليلا عليه، وهو ما يسوّغ إدراجه في هذا المقام. إنّ هذه المآخذ و الإشكالات جعلت محمد مفتاح يعرض رأيي كرايس

وسورل على سبيل النقد، يريد الخروج إلى عدم توافق هذه المبادئ والشروط مع المد الشعري؛ فقد لاح-وعلى مستوى اللغة العادية-كثير من ثغراتها، ولذلك يتساءل: "**فكيف يمكن لها إذن أن تتحكم في الخطاب الشعري الذي يخرق العرف اللغوي والواقعي**"[4]، ولعلّه السبب الذي حدا به أن يدرج الموضوع في باب التفاعل، ولم يفرد له بابا منفردا كما فعل براون ويول، ولعلّها العلّة التي-وبناء على القرائن-جعلته يدرج التماسك والانسجام ضمن الأفعال القولية(Actes de paroles) والمربعات السيميائية(carrés sémiotiques) والمعينات(Dixies)، وخاصة لماّ يتقاطع معهما في الاهتمام بنسق الجمل وترتيبها ودلالاتها من حيث الاتساق، وفي تحديد البنيات الدلالية من حيث البناء الكلي للخطاب، ولكنّه لا يستغلها في التماسك كما فعلا هما. ومن الغريب الذي يبدو في طرح سورل وكرايس هو تركيزهما على الصدق والترابط و الاختصار، والشعر تشاكل وتكرار. و الخطاب الشعري بحث في الصدق الفني في ظاهر المكتوب، واقعي في باطنه، تشاكلت أجزاؤه في محطات زمنية مختلفة؛ ولهذا يبدو تحقيق النصية مع مبادئ وشروط الباحثين ممكنا على نحو التحديد الوارد في كل عنصر. والصدق والترابط عنصران يتقاطع فيهما الباحثان مع شارول في قواعده الأربع(les méta-regles) [5] المعيّنة للنصية، والقابلة للملاحظة والقياس، وهي:

1-**التكرير**(méta-regle [6] de répétition):

وتقوم على تكرار الألفاظ ومعانيها على امتداد الخطاب، وما يحدثه ذلك من وقع شعري، يتحوّل إلى الإحالات قبليها وبعديها؛ بما يصنع من الخطاب لحمة واحدة تتعدّد الصيغ وتتّحد فيها حركة الفاعلين؛ لأنّ الكلام يقتضي وجود حركة بين عناصر الخطاب لا تتكرّر أسماؤهم بذات الصيغ،

بل بصيغ مماثلة نحويا ومغايرة شكلا. ومن التكرار الحذف[7]بشقيه المخبر به وغير المخبر به، وهو رافد صانع للنصية بفعل التكرار المقدّر في البنية العميقة، على خلاف ما سبقه في البنية السطحية، ويفتح بابا للتأويل يعطي ما يسدّ الفراغ وزيادة. والتكرار بجميع أنواعه مفتوح على:

2- **التعالق** (méta-regle de relation):

والتعالق عنده يعني تعالق بنيات الخطاب والمقاطع الشعرية في سياقها النصي كأطر ومدارات ذهنية بما يساوي الاتساق عند براون ويول، اللذين يجمعان في فصل واحد بين تحليل وظيفة التواصل و الأفعال القولية ليطرقا بعدها دائرة الإطارات المعرفية والمدارات والمخطّطات والأنساق والنماذج الذهنية، ويفتحا بعدها باب الاستنتاج وكشف الحلقات المفقودة لسدّ فراغات الفهم[8]. هذا الطرح عندهما يساوي الانسجام داخل الخطاب، ويحقّق التماسك المعنوي فيه؛ فالخطاب جملة بنيات دلالية منسجمة، ومتوافقة أزمنة ولحظات، بنيت على ثنائيات خفية تحملها البنية اللغوية. وهذه القاعدة على وثيق اتصال .

3- **عدم التعارض** (méta- règle de non-contradiction):

حيث يفترض في الخطاب أن لا يكون أوله متعارضا مع آخره، حتى وإن كان شعرا، وكثير من يرى في الشعر خصيصة التعارض، غير أن المتعارض منه كرؤيا المنام التي يقوّمها التعبير السليم؛ أليس الشعر رؤيا يراها الشاعر، وتخييلا يتصوره القارىء؟[9]إن التعارض المقصود هنا تسطيح الكلام حتى يفقد شعريته وتخالف حركة البداية حركة النهاية، فتعارض البناء بما لا يقوّض خاصية الشعر أمر تعودته الآذان، وصار من

غريب الصورة و خصائصها المعاصرة. وعليه؛ إذا لم يتمكن القارئ من حسن التعبير (التفسير)، فمرد ذلك لسببين: أولهما عجز القارئ، وثانيهما عجز النص. ولا يمحى هذا العجز إلا إذا ثبت في النص تطوّر تمكّن القارئ من فكّ رموزه.

4- التّطور (méta- règle de progression):

ألتطور حصول الجديد في كل جملة أو مقطع شعري، حيث يمثّل فصلا تكوّنه جملة مشاهد، تتكامل لتعطي نسقا للخطاب. وقد يطال أي جزء منه، لذلك على القارئ المحلّل أن يحسن النظر في معمار النص، ليبرهن على هذه الخاصية التي تقلّل من غموض الشعر، وتحقّق المتعة والرّسالة.

وجمعا بين المقترحات؛ فإنّ قواعد شارول عملية أكثر، فهي تتعدى في قاعدة التكرير مبدأ الكمية عند كرايس لثبوت التشاكل عنصرا فعالا في الشعر، و تشمل مبدأ الهيأة، الملحّ على الفهم ودفع الغموض والإبهام بفعل التكرير. وتشمل في قاعدة التعالق والترابط مبدأ الترابط عنده-كرايس-، ومبدأ الوجاهة في عدم التعارض. ويبقى مبدأ الكيفية عند كرايس مرتبطا بشروط الصدق والشروط الجوهرية عند سورل، ممّا يمكن إدراجه تحت قاعدة التطوّر؛ لأنّ الصدق في الإخبار والإيمان به نية وقصدا، لا يحصل خارج التطوّر السليم للانفعال الشعري، الذي يفترض أن يكون له منطلق و وسط ونهاية، وهذا تطوّر طبيعي، قد تشترك فيه كل الانفعالات الشعرية الجادة. وأما امتلاك الأهلية؛ فهو عنصر مشترك بين الشعراء جميعا، كونهم على قدر واف من صناعة الكلام، وهذه سلطة عليا قد تتجاوز كل أنواع السلطات التي تمنح هذه الأهلية.

وفي مجمل ذلك يعيّن محمد بنيس **اللعب اللغوي**[اللعبة النّصيّة] في ظاهرتي الإظهار والإخفاء[10]؛ ففيهما التوازي[11]، وهو تكرار مطلع بيت مع تماثل في البنى النحوية والإيقاعية، ليظهر تعارض يحوي المشترك بين المطلعين، وينتج عنه معنى جديد. وفيهما أيضا التقديم والتأخير لإبراز الانفصال الدلالي [12]للمرور من الخصيصة الأساسية في العرف الاجتماعي إلى الخصيصة الثانوية في الاستخدام الفردي للشاعر. وفيهما النعت[13] المحيل على المجاوزة وإظهار الخفي.

و يرى دوبوجراند النصية لا تخرج عن نموذجه المكوّن من سبعة عناصر:

1-**الانسجام**[14](Cohésion):

ويدعوه الباحث بالترابط الرصفي القائم على النحو في بنيته السطحية، حيث المساحة للجمل والتراكيب والتكرار والإحالات والحذف والروابط. وهو بذلك يشتمل على التكرير عند شارول ومبدأ الهيأة عند كرايس. إنه المنظور اللساني الوصفي كما يراه محمد خطابي القائم على الاتساق، وأدواته هي نفسها المعتمدة في هذا العنصر[15].

2-**الترابط الفكري**[16](Cohérence):

ويقوم على الترابط المفهومي الذي تحققه البنية العميقة للخطاب، وتظهر هنا عناصر منطقية كالسببية والعموم والخصوص. وهي التي تعمل على تنظيم الأحداث والأعمال داخل بنية هذا الخطاب. وعلى هذا؛ يكون

الترابط قد شمل مبدأ الترابط عند كرايس ، ومضمون التماسك المعنوي عند براون ويول، و التعالق عند شارول.

وينحو محمد خطابي [17]إلى اعتماد الترابط تحت غطاء منظور لسانيات الخطاب ويختار نموذجا له فان ديك **(VAN DIJK)** من خلال كتابه "النص والسياق". ويدرج -تحت منظور تحليل الخطاب- ما أدرجه براون ويول[18].

3-**القصدية** (Intentionnalité) [19]:

ويهتم فيها بعناصر الاتصال والوظائف اللغوية، مراعيا **موقف** المرسل، ليتحدّد بذلك **مقام** المخاطب الذي يربطه بالخطاب، وهو يستوجب:

4-**الاستحسان** (Acceptabilité) [20]:

أي قبول القول الحامل للرسالة والرسالة ذاتها، ومنه ينطلق إلى رعاية المقام (Situationnalité)الذي يربطه بالنص، والذي استوجب:

5-**الإخبارية** (Informativité) [21]:

تقتضي الإعلامية الإخبار، وهو ما يخصّ الرسالة اللغوية التي تحمل في شكل جمل، تحيل على نصوص سابقة تحمل نفس المؤشرات اللغوية بما يحرك الذاكرة نحو التناص.

6-**التناص**(Intertextualité)[22]:

ويحفظ في التناص منه تعيين قيمة الخطاب الأدبي بالنظر إلى غيره من النصوص، شأنه في ذلك شأن القصد والقبول ورعاية المقام والإخبارية، وكلّها عناصر ترتبط بالرسالة مباشرة؛ لأنها محور الفعل القرائي، بل أول مداراته مع شبكة المعينات، حاملة في طياتها الشروط التحضيرية المعيّنة بصدق المقاصد والنوايا، وعلى هذا لا يعاد طرحها دفعا للتكرار.

فإذا تمّ استثناء المقصدية والتناص على اعتبارهما تسبقان حديث النصية والتماسك، لا يبقى غير البحث في المستوى النحوي والمستوى الدلالي أو الانسجام والترابط. وينفرد شارول بعد ذلك بعدم التعارض الحاوي (كقاعدة)لمبدإ الوجاهة، والتطوّر الحامل لمبدإ الكيفية والشروط الجوهرية. وأما امتلاك الأهلية فعامّ لا يختص بشاعر، ولو فقد الشعراء هذه المزية لغاب الشعر وغاب معه كل قول بليغ جميل معبر، ولفقد الإنسان ما خصه به الله من نعمة الكلام.

وتنحو الخلاصة إلى هنا اعتماد ما أورده دوبوجراند لاشتمالها على بعض قواعد شارول، مع السكوت ما أمكن عن المبادئ والشروط المدرجة فيها، والتي لا تلحّ الحاجة على ذكرها، فلا إفراط في اعتماد القواعد، ولا تفريط في غيرها بفعل الاحتواء المشار إليه سابقا، ينضاف إليها اللعب اللغوي كما يسميه محمد بنيس. ليعتمد البحث وفي هذا الجزء على ملامح النصية التالية:

1-**الانسجام** (Cohésion).

2- **اللعب اللغوي** (Ludisme).

3- **التطوّر** (Progression).

4- **الترابط الفكري** (Cohérence).

5- **عدم التعارض** (Non-contradiction).

غير أن الطرح الذي يقدّمه ج.م.آدام مبني على نقض رأي من سبق من الباحثين؛ ويقدّم نظرية وصفتها خولة الإبراهيمي بالمتكاملة[23]، لأنها تقوم على ربط النص بالخطاب والنصية معا على نظام المقطع، ليؤكد قائلا: "**يمكن تعريف الوحدة النصية التي أعينها بمفهوم(المقطع)بنية**"[24]فيكون كلّ نص بنية، ويمكن أن يكون المقطع منسجما (Homogène) إذا كان "**النص لا يشمل إلا مقطعا واحدا**"[25]، وأما إذا تعددت المقاطع، فالنص/الخطاب يأتي غير متجانس (Hétérogène) بفعل تعدد أجزائه كشيء واحد مستقل؛ فتتكوّن فيه "**الشبكة المتعالقة المتدرجة:من الكبر القابل للتفكيك إلى أجزاء مترابطة فيما بينها، وترتبط بالكل الذي تكونه: فهي وحدات مستقلة أيضا، مرفوقة بتنظيم داخلي خاص، وهي في علاقة تبعية/استقلال ل/عن المجموع الواسع التي هي جزء منه**"[26]. إن التفكك الذي يعنيه الباحث هو ما يسهل عملية البحث في النصية؛ لأنّ العمل يتوجه مباشرة إلى النص/الملفوظ بعد الإنجاز، ويتخلص الشكل[27]من جزئه الأول فيبدو كما يلي:

Configuration)يتكوّن النص حسب هذا الشكل من المظهر التداولي

)، Suite de Propositions ومتوالية من المقترحات [جمل/ مقاطع] ((Pragmatique ولكلّ منهما عناصر تشكّله:

-**(A1): الترابط الفكري**:(Cohérence)

"ليس الترابط الفكري خاصية لسانية للملفوظات ولكن هي نتاج نشاط تأويلي؛ حيث يعطي المؤول بالدرجة الأولى للملفوظات المعنى والدلالات، ولا يكوّن عادة حكما بعدم الانسجام إلا في نهاية عمله/اللحظة الأخيرة"[28].

ولا يحصل خارج الهدف الخطابي (Visée illocutoire) الذي يسمح **"بربط العلاقات بين الملفوظات ناقصة الربط** (connexité) **فيما بينها و/أو الانسجام** (cohésion) **و/أو التطور**(progression)"[29]، و**"تكون هذه الحركة التأويلية قادرة على الحكم بالترابط على نص مقروء"**[30]، على أنّ تحقّق هذا الهدف يعيّنه:

-**(A2): التعليم التلفظي** (Repérage énonciatif) : تعيّن بالوحدات اللسانية التي تحدّد المتخاطبين و الظروف الزمكانية والشروط العامة لإنتاج واستقبال الرسالة، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك مع الإطار التلفظي[31].

-**(A3): الانسجام الدلالي المرجعي** (Cohésion sémantique référentielle):

يرى الباحث أن **"البعد الدلالي المرجعي قابل للتحليل بتباين وانسجام العالم المقدّم"**[32]، فالمتخاطبان يمتلكان قاعدة للتفاهم في وضعية التواصل التي أحدثاها، فيكون الملفوظ عاكسا للعالم الذي ينتميان إليه في انسجامه الظاهر ومرجعياته، وتصنع فيه المعاني والدلالات بما تقتضيه قواعده الداخلية. وليس المقصود بالعالم الخاص حديثا عن مجهول، ولكن عن إطار مشترك، يجعلنا عندما نقرأ ونفهم ملفوظا نشعر بالوحدة وعدم التشتت، لأنّه منظّم دلاليا ومرجعيا[33]وهو هدف مفهوم الانسجام. وبهذا الشكل **"يمكن اعتبار النص مظهرا تحكمه مقاييس وأنظمة تحتية في تفاعل ثابت"**[34]،

يكفله الشق التداولي. غير أنّ هذا الانسجام لا ينفي على الملفوظ صفة المتوالية غير متجانسة من الجمل، وهو ما يحمله عناصر المكوّن(B).

-**(B1): الارتباط**(connexité textuelle) /**تطور**(Progression)

connexité textuelle=organisation générale

يسعى الباحث من خلال هذا العنصر إلى تعيين ما يربط الجمل والمقاطع حتى تبدو في صورة متجانسة، تسمح برؤية الملفوظ منظما تتطور فيه الأحداث، ويقدّم الروابط(connecteurs) : [si. alors. mais. Donc]، كما يقدّم ما يراه منظما للنصية(organisateurs textuels) في الفرنسية [dabord.puis.ensuite.enfin] [35]. ويجمعها بوصفها" **المنظمات الزمنية الأربعة: ثم** Puis، **إذن** Alors، و et ، **بعد** Apres **التي تعيّن التطور**"[36] وتسمح به.

-**(B2) التنظيم المقطعي[البنية المقطعية]للنصية** (Structure compositionnelle):

يحدّد في هذا الموضع مستويات المقاطع من حيث النوع، وكيفيات ورودها والتأليف بينها[37]. ومن ثمّ يحدّد عناصر اللسانيات النصية.

-**عناصر اللسانيات النصية**[38]:

-**الجانب المرجعي**[39](Aspect référentiel) : ينبني فيه المظهر الخطابي، ذو الرسالة اللغوية في مقام (Situation) معيّن وبوضع (Code) محدّد، وتنشأ في وضعية تواصلية وظروف وشروط عامة تجعل الفهم بين المخاطب والمخاطَب ممكنا بفعل التأويل. وهو ما يبعث:

-**الجانب التلفظي**(Aspect énonciatif) : لا ملفوظ بدون متلفظ، ووجوده يؤكد صلاحية (Validité)التخاطب وسلامته. ولا يبقى بعدئذ إلاّ النظر في بناء الملفوظ من حيث الترابط الفكري والارتباط النصي.

-**الجانب النصي**(البنائي/Aspect Constitutif):ويهتم بتعالق و ترابط القضايا.ومنه تتحدّد النصية(Textualité) كما يلي:

النصية ← الوحدة

الترابط داخل الأجزاء.

← المقطعية

الارتباط فيما بين الأجزاء.

فإذا تحقّقت الصحة للوضعية التواصلية والنصية للملفوظ؛تحقّق الهدف التخاطبي(Visée illocutoire) الذي يجبر النقصان ويُحقق الترابط،ويتحقق معه الانسجام والتطور.

وإذا كان الانسجام عنده انسجاما عند غيره، والترابط الفكري عنده كما عند غيره، والتطور والتواصل كذلك؛ فسيندرج كلّ عنصر تحت ما يماثله عند غيره، ويضاف التنظيم المقطعي إلى العناصر الخمسة الأخرى، ليكون مدار البحث في النصية قائما على:

1- **الانسجام.**

2- **اللعب اللغوي.**

3- **التطوّر.**

4- **البنية المقطعية.**

5- **الترابط الفكري.**

6- **عدم التعارض.**

وقد انتهيت إلى أنّ النصيّة تسبح في ثلاثة مستويات؛ الأول يهتمّ بالجانب النحوي الدّلالي، ويشمل عنصري الانسجام واللعب اللغوي. والثاني يهتمّ ببنينة النص وتأليفه، ويشمل عنصري التطور والبنية المقطعية. والثالث، يأتي على الجانب الفكري، ويشمل عنصري الترابط وعدم التعارض. ولذلك وقع الترتيب بناءً على هذا الاختيار.

وبالرغم من أنّ الباحث ج.م.أدام يقرّ بأنّ التعامل مع النص/الخطاب الشعري يعني القيام بعمل مضاعف، بفعل المقطعية الأصيلة والتركيب من خلال الوضع الشعري؛ فأنني أبغي الوصول إلى بلورة النصية في الخطاب الشعري، ليكون التفاعل معه تفاعلا متكاملا قدر الطاقة والإمكانيات المتاحة.

بهذا المنهج وبهذا التصور يعتمد التحليل اللغوي وما تعلّق به ممّا يوصف بخصائص الخطاب الشعري ومميزاته، بما يحقّق المعنى الذي هو ليس غاية في ذاته -ولذلك يؤجل- بحثا عن المعنى الجديد الذي يصنعه التوافق الحاصل بين عناصر الخطاب نفسه، من خلال البحث في تحليل الوحدات النصية والفعل التأويلي.

الهوامش :

1- ينظر:براون ويول:تحليل الخطاب، ترجمة محمد الزليطني ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع: جامعة الملك سعود، الرياض، م.ع.س، ص40 و101-102. وينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ،لبنان، المركز الثقافي العربي، المغرب، د.ت.ط، ص141- 142.

2- ينظر:براون ويول:تحليل الخطاب، ص44.

3- محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري، ص141.

4- تحليل الخطاب الشعري، ص143-144.

5-ChristianBaylanetPaulFabre. Semantique. série LaLinguistique Francaise.Chapitre32.Semantique et Analyse de Discours.Edition Nathan.France.1979.p273-279.

6- لفظ "ميتا قاعدة" قياسا على "ميتا فيزيقا" و"ميتالغة" و"ميتا نقد" لا يتناسب تركيبا مقابلا للاصطلاح الفرنسي"Méta-règle "؛ ولذلك تركته واحتفظت بما يؤدي القيمة العلمية للنصية لصعوبة وجود المقابل الذي يدور في فلك عبارة"ما وراء" ويقبل الوصل بقاعدة.

7- ينظر:محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، 3 الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 168.

8- ينظر:تحليل الخطاب ، ص267 وما بعدها.

9- ينظر:محمد بنيس: السابق، ص45.

10- ينظر: محمد بنيس:السابق، ص161.

11 - نفسه، ص 164. وينظر:رومان جاكوبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص 103.

12- ينظر: محمد بنيس: السابق، ص163.

13- ينظر: جون كوهين: بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، د.ت.ط، ص 168 .

14- ينظر: روبرت دو بو غراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ج.م.ع، ط1، 1998، ص103

15- ينظر:السابق، ص13-22.ومحمد خطابي يعتمد لكل عنصر كتابا واحدا وهنا يأخذ"الاتساق في الانجليزية" لهاليداي و رقية حسن نموذجا.

16- النص والخطاب والإجراء، ص103.

17- لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص32-42.

18- نفسه، ص51-73.فتدخل في هذا العنصر:القصدية والقبول والإخبارية.

19- النص والخطاب والإجراء، ص104.

20- نفسه، ص105.

21- النص والخطاب والإجراء، ص104.

22- نفسه، ص104.

23- ينظر: خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ص168.

24--J.M.Adam.textes types et prototypes. récit, description, explication et dialogue.
Nathan. Paris. 4 e edition, 2001. p28.

25-Ibid,p30.

26-Ibid,p28.

27-Ibid,p21.

28-J.M.Adam,Op.Cit,p22
29-Ibidem.
30-Ibidem
31-Ibidem
32- J.M.Adam,Op.Cit,p25.

33-Ibidem.

34-Ibid,p21.

35-J.M.Adam,Op.Cit,p26.

36-Ibid,p29.

37-Ibid,p44.

38-Ibid,p40.

39-Ibidem.