تحليل لساني نصي لنموذج خطابي

تقوم الدراسة النصية لأي نص أدبي على ثلاثة مستويات؛ المستوى النحوي الدلالي، مستوى بنية النص، المستوى الفكري. يميز المستوى الأولَ عناصرُ السبك النحوي وما يزخر به من مظاهر التكرار ومختلف أضرب الوصل وما يفيده من أغراض بلاغية، فالتطرق إلى الإحالة بأنواعها، وكذا مختلف أنواع الاستبدال، دون تجاوز آلية الحذف وما تحققه من تحسين سبك البنية النصية حين يتكفل القارئ بملء الفراغات البنوية، من غير أن يغفل المحلل دور التقديم والتأخير والوصف والتوازي، وما تحدثه هذه العناصر من انفصالات دلالية؛ حيث تفرغ الأشكال اللغوية من معانيها وتحمل دلالات جديدة.

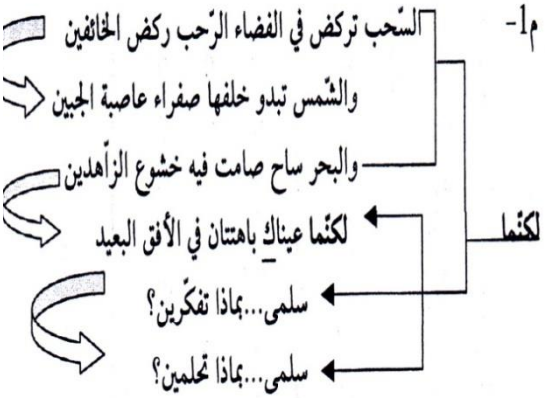
ويتعلق المستوى الثاني بعنصر التطور الذي يقوم على الترابط الاستدلالي، كما يقوم على مقاطع مختلفة نوعا متحدة نموذجا، متراصة بناءًيفترض أنها تقوم على الترابط الفكري داخل بنيات الخطاب، مع سد فراغات الفهم وتعيين المخططات الذهنية وتحديد الهدف التخاطبي.

ويستقيم بذلك الحديث عن عدم التعارض في ما بين البنى المقطعية اتفاقا بين البدايات والنهايات وما بينهما، مع إيجاد ما يقوم ظاهرة التعارض ويبررها، لتكون في الأخير ذلك الكل منسجم الأجزاء دلاليا والمترابط شكليا ومفهوميا.

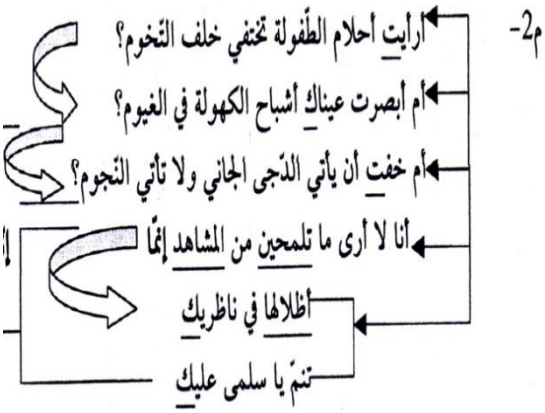
وسنحاول تطبيق إجراءات التحليل اللساني النصي على قصيدة المساء لإيليا أبي ماضي[1]، حتي يكشف النص عن مكنوناته، بدءا بالاتساق حيث الترابط الرصفي في مستوى البنية السطحية، فالانسجام حيث الترابط الدلالي في مستوى البنسة المكونية

[1] – أحمد مداس، لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2009، ص: 249،248، 251،250.

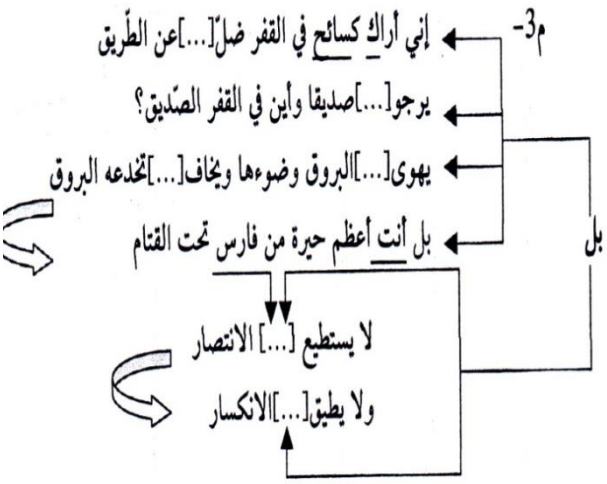
م1-



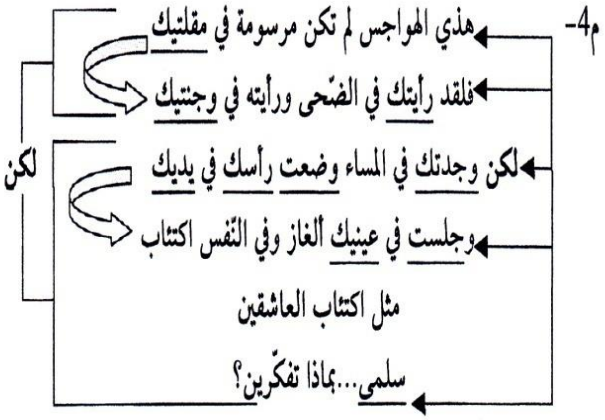
م2-



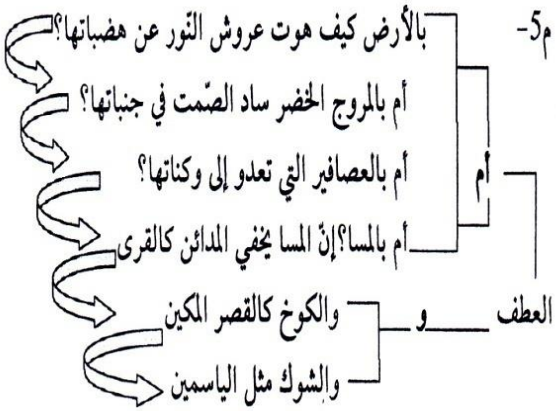
م3-



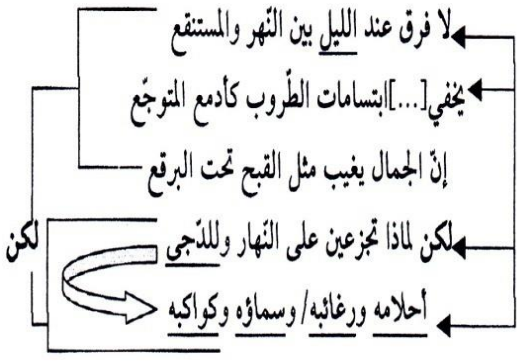
م4-

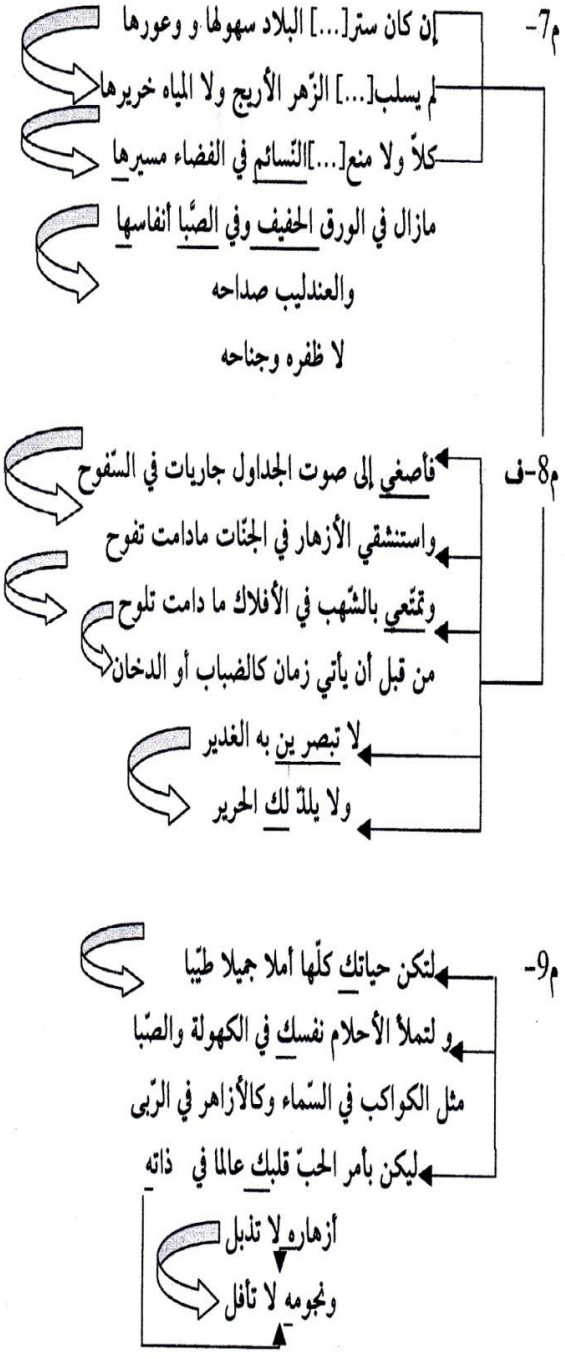


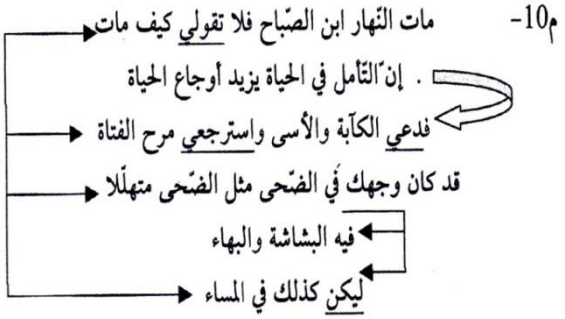
م5-



م6-







تقوم القصيدة أساسا على فكرة واحدة، وهي بذلك تحمل أهم سمة من سمات الشعر الحديث، وهو الوحدة الموضوعية، التي أفرغت بقالب أدبي ولّد لها وحدة عضوية؛ فقد قسم الشاعر القصيدة إلى عشرة مقاطع، كل مقطع وكأنه يشكل فقرة في مقال يفضي إلى الذي يليه بسلاسة وسهولة، وترابط منطقي يستند إلى فكرة الشاعر الأصلية التي تشكل روح القصيدة/المقال.

فقد بدأت القصيدة بأجواء من التشاؤم؛ ليضع القارئ في جو المشاعر الإنسانية؛ ليدخل القارئ مع الشاعر في منظومة الفكرة التي يتغي الشاعر مشاركة القارئ فيها بالإحساس الأولي من وراء تصوير الطبيعة بهذه الصورة القاتمة التي توحي بكل ما هو مأساوي ويائس كما يوحي به المقطع الأول. وهكذا يصل الشاعر في نهاية المقطع إلى نقطة تعد خاتمة لما قبلها، وبداية لما بعدها ليتابع الشاعر قراءة ما في نفس سلمى وما يدورفي ذهنها، وما يعتمل في مرجل أحلامها من حيرة وقلق لما أصابها؛ ليسألها عن حالتها التي هي عليها، فيأتي تفسير الشاعر أو محاولة التفسير في المقطع الذي يليه؛ فيرى سلمى وكأنها واقفة على مفترق طرق بين طفولتها

وشيخوختها، وقد أحست بذلك، فغمرها ذلك الإحساس بالتشاؤم، الذي بدا وضوحه في المقطع الأول، ولعل الشاعر قد أدرك سر هذا الأمر، فأخذ يخاطبها (ينظر المقطع الثاني)، إنه يحاول في هاتيك الأسئلة التي يقذف بها في وجه سلمى أن يجعلها تدرك وحدها أن ما تعانيه من ألم القلق على المستقبل الآتي، إنما هي مشكلة في داخلها، وهي مَنْ صنعت تلك الأوهام، وهي التي تصورتها، وبالتالي فهي ليست حقيقة واقعة؛ ولِيُثْبِتَ الشاعر ذلك، يتابع في المقطع الثالث تأكيد ذلك بأسلوب الخبر مبتعدا هذه المرة عن الأسلوب الإنشائي.

إنه ربط عظيم الدلالة بين شخصية سلمى، وهذا الفارس الذي خاض عباب معركة قد تورط فيها، لا يستطيع الانتصار، ومع ذلك لا يطيق الهزيمة، إنهما توحدا في حيرة تجاه معركة المصير؛ سلمى ومعركة الحياة، والفارس ومعركة الحرب، ومع كل هذا يرد الشاعر مرة أخرى مافي نفس سلمى من حيرة وقلق المصير إلى نفسها، ولكن هذه المرة بواقعية شفافة ووضوح (المقطع الرابع).

وبعد كل هذا، لا بد أن يقنع الشاعر سلمى بخطأ موقفها من الحياة في نظرتها المتشائمة، فيعرض في المقاطع اللاحقة (5-8) مشاهد من الطبيعة،تتجاورفيها عناصر السعادة وعناصر الشقاء ولكنه يساوي بينها؛ فكأن هذه العناصر المتناقضة في الطبيعة تريد تقديم رسالة لكل ذي لبٍّ؛ فتجاورهما معا لا يؤثر في بهجة الحياة وروعة الطبيعة؛ فترى الشاعر يساوي بين القصر والكوخ، والشوك في نظره كزهر الياسمين، ليُبَيِّنَ لسلمى أن دواعي السعادة والشقاء ليست خارجية وإنما هي تنبع من الداخل، ليصرح بذلك عند تساؤله المشبع بالأسى على حالتها عندما يخاطبها:

ولكن لماذا تجزعين على النهار، وللدجى
أحلامه ورغائبه
وسماؤه وكواكبهْ

بل عليها أن تتمتع " بالشهب في الأفلاك ما دامت تلوحْ"، ولتكن حياتها كلها أملا يفوح بالسعادة والتفاؤل، وليملأ الحب قلبها، وتدع التفكير في الحياة وشقائها، ولتسترجع مرح الطفولة، لتتمتع بهذا المرح في كهولتها وشيخوختها:

فيه البشاشة والبهاءْ
ليكن كذلك في المساءْ

وبعد، فإن الدارس لهذه القصيدة يدركُ أنها لوحة فنية مرسومة بعناية، لتعبر عن فكرة واحدة، يصعب اختصار مضمونها. إنها الوحدة العضوية والموضوعية التي تعبر بكل بساطة عن موضوع إنساني عام، لا يخص سلمى وحدها بل يعم الناس جميعا بغض النظر عن أديانهم ومواطن عيشهم، إنها قطعة فنية من الأدب الإنساني الخالد.

أما من حيث البنية السطحية، فإن البحث في الاتساق يستند على الوصل والإحالات والاستبدال والحذف، فإذا نظرنا في قصيدة "المساء" لإيليا أبي ماض، وجدنا الوصل بالعطف والشرط وأسلوب الحصر والاستدراك.

وقع استخدام العطف بالواو في أكثر الأحيان كما استخدم "الفاء" و"بل" و"أم التخيير" رابطا بين جمل وأسماء المقطع الشعري الواحد، كما استخدم الاستدراك في بداية البيت الثالث"لكنّما" من المقطع الشعري الأول، حيث اقتضاه الانتقال من وصف الطبيعة وصفا عاما إلى عيني سلمى والرابط بينهما يوحي بإسقاط الحال الأولى على الحال الثانية كما استخدمه في بداية البيت الثالث"لكن" من المقطع الرابع، حيث اقتضاه وصف حال سلمى في الضحى إشراقا وأملا إلى وصف حالها في المساء أسى وحزنا وقد استخدمه في الموضع نفسه في المقطع السادس، ليستدرك على تسوية الليل بين الأشياء وجود عالم الأحلام، فيكون المتأخر من الكلام مقدما على ما سبقه، واستخدم الحصر بـ"إنّما" في نهاية البيت الرابع من المقطع الثاني ليحصر ما قبله، وهو معرفته بالأشياء التي تراها ولا يستطيع تحديدها فيما بعده، وهو ما تبديه الأظلال في ناظريها، واستخدم الشرط بـ"إن" في بداية البيت الأول من المقطع الشعري السابع ليأتي فعل الشرط متبوعا بجواب الشرط وقد تعدد وامتد على عدة جمل شعرية، وفي هذا الاستخدام انسجام البناء من حيث الارتباط الشكلي والنحوي والدلالي داخل كل مقطع على حدة، ورغم ذلك لايؤدي هذا الاستخدام الاتساق التام لوجود مناطق نصية تحتاج إلى إحالات نصية تصلها بما تحيل عليه قبليا *Anaphore*) وبعديا (*Cataphore*)[2]

يؤدي تتابع الضمائر داخل المقطع إلى تماسك أجزائه، ففي المقطع الأول يحيل"ك" في :عيناك" و"ت" في "خفت" على "تاء" المخاطبة في "تلمحين" ليحيل الكل على "ك" "ناظريك"و"عليك" ويعود هذا الاستخدام على سلمى. ويعود "ك" "أراك" في المقطع الشعري الثالث على لفظ "سائح" بعديا ويعود عليه فاعل "يهوى" و"يخاف، والضمير"ه" في "تخدعه" قبليا، ثم يربط بـ"بل" بين شطري المقطع، ليساوي الضمير"أنت" بـ"فارس" ويعود عليهما قبليافاعِلَا"يستطيع"و" يطيق"، ويقع الاستبدال اللساني (*Substitution*) بين الألفاظ، حيث تأخذ قيمة نحوية وتتحول قيمتها الدلالية، وينطبق على المقطع الشعري الرابع ما انطبق على سابقه، وبذلك تربط سلمى كلفظ بين المقاطع الشعرية الأربعة.)[3]

ويرتبط الفعل "يخفي" بلفظ "الليل" في المقطع السادس قبليا و "الدجى" بعديا، وكلاهما يتعالق بعديا بـ"أحلامه" و"رغائبه"و"سماؤه" و"كواكبه" بدلالة الضمير"ه" وتأتي الأفعال "ستر" و"يسلب" و"منع" في م(7) متعالقة قبليا بلفظ الليل بدلالة الضمير المنفصل "هو" العائد عليه، فهما منسجمان، وبين

---

[2] – أحمد مداس، لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2009، ص: 251، 252.

[3] - المرجع نفسه، ص: 252.

"الليل"و"الدجى" استبدال لساني، كما هو بينهما وبين لفظ"المساء"الذي تتردد أربع مرات أولاها في المقطع الشعري الرابع، سبقت بلفظ"الدجى" في المقطع الثاني، ليتكرر لفظ"المساء" مرتين في المقطع الخامس ويعود لفظ" الليل"في بداية المقطع السادس ولفظ" الدجى" في نهايته وآخر"مساء" ختمت الخطاب[4].

وقع استبدال في مجمل الخطاب على نحو تعويض اللفظ بالضمير الذي يناسبه فلفظ"سلمي" يستبدل بالضمير المنفصل"أنت"مرة واحدة في المقطع الشعري الثالث مع بداية البيت الرابع واستبدل بالضمير المتصل[ت: خفت] في مواضع عدة على سبيل الخطاب والارتباط بالفعل الماضي، وينوب عنها الضمير المتصل [ي المخاطبة] مع الفعل المضارع كما في "أصغي"و"تمتعي"و"تبصرين" ونحو ذلك مع الضمير المتصل[ك] كلما تعلق الاتصال بالاسم [الاضافة: عيناك] والجر [شبه الجملة : لك] وقد تردد اللفظ كما هو أربع مرات فقط داخل سياق النداء [يا سلمى] أو التساؤل [سلمى... بماذا تحلمين؟]، والأمر مصروف إلى طرفي الصراع في الخطاب : المساء : الزمن أو الاحتلال/ سلمى: الإنسان أو النفس، حيث يمكن إسقاط عناصر الطبيعة في المقطع الأول على سلمى، وتكون صورة أخرى للاستبدال[5].

كما يجوز في الاستعمال اللغوي التكرار، يجوز الحذف، وكلاهما يدخل في تحديد الاتساق حفاظا على إيقاع الشعر وبلاغة الخطاب، وقد تعدد الحذف في قصيدة المساء حتى غدا خاصية نصية تدخل في تشكيل الخطاب واتساقه، وقد ورد الحذف على أربعة ألوان:

أ) حذف حرف من التركيب: جاء في المقطع الثاني استمرارا للتساؤل في المقطع الأول.

أرأيت أحلام الطفولة.....؟

أم [أ] أبصرت عيناك.....؟

أم [أ] خفت أن يأتي....؟

يقدر الملفوظ الشعري بإضافة [أ] الاستفهامية في كل جملة شعرية بعد "أم" وحذفها يحيل على وجودها في البنية العميقة، فجاء الحذف عنصرا منظما للنصية، ولو أن[أ]لم تحذف لجاء الإيقاع فاسدا بفساد التفعيلة، ولقل نبض الشعر وفقد الخطاب مقوما من مقوماته الأساسية.[6]

ب) حذف فعل من التركيب:

وقع في المقطع السابع: "مازال في الورق الحفيف وفي الصبا أنفاسها" فحذف الفعل بعد واو الربط بين الجملتين، والتقدير "مازال في الورق الحفيف و[مازال]في الصبا أنفاسها"، كما وقع في المقطع العاشر

---

[4] - أحمد مداس، لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2009، ص: 252.

[5] - المرجع نفسه، ص: 253.

[6] - لمرجع نفسه، ص: 254.

"فدعي الكآبة والأسى..." ويقتضي التقدير حذف الفعل"دعي" بعد الواو ويكون الملفوظ تاما:"فدعي الكآبة و[دعي]الأسى..."

ج) **حذف حرف وفعل من التركيب:**[7]

إن الجمع بين حذف الحرف والفعل هو نمط جديد في الحذف، كما في قوله في المقطع الرابع: "وجلست في عينيك ألغاز وفي النفس اكتئاب"يقدر عطف جملة "وجلست في عينيك ألغاز" على جملة "في النفس اكتئاب"والرابط بينهما "واو العطف" للتجانس الحاصل بينهما نظير اشتراكهما في الفعل "جلست" المسبوق "بواو الحال" والتقدير: "وجلست في عينيك ألغاز،[وجلست] وفي النفس (نفسك)اكتئاب". ونحوه ما جاء في المقطع الخامس "بالأرض كيف هوت...؟" ليقوم التقدير على اعتماد حذف الفعل [تفكرين]الوارد في آخر المقطع الرابع في صيغة سؤال"بماذا تفكرين" ويفترض في التركيب أن يبدأ بهمزة الاستفهام ليكون الكلام موصولا على هذا النحو:

[أتفكرين] بالأرض كيف هوت عروش النور عن هضباتها؟

أم [أتفكرين]بالمروج الخضر ساد الصمت...؟

أم [أتفكرين] بالعصافير التي...

أم [أتفكرين] بالمسا؟

إن المسا يخفي المدائن كالقرى. هنا يأتي الحذف مزدوجا؛ الأول كما تم تحديده والثاني تقدير حذف "المسا يخفي" بتقديم المسا حفاظا على التركيب الشعري، وهو في الحقيقة حذف جملة كاملة.

ج) حذف جملة من التركيب: وله موضعان، أولهما في المقطع الخامس، فيكون التقدير:

و[المساء يخفي] الكوخ كالقصر المكين

و[المساء يخفي] الشوك مثل الياسمين

وثانيهما في المقطع الثامن:"ولتملأ الأحلام نفسك في الكهولة والصبا" ويقدير الحذف هنا بعد الواو؛ فيقال:" ولتملأ الأحلام نفسك في الكهولة و[ولتملأ الأحلام نفسك في]الصبا".

وجاء الحذف (*Ellipse*) غير المخبر به مبنيا على اللاوعي لارتباطه الوثيق بالإيقاع، فلو أنه أبرز بعضه قاصدا إثارة دلالات معينة لفقد الخطاب الشعري رونقه والوزن اتزانه. ذلك أن الحذف بنوعيه يحدث اتزانا نصيا ويساهم إلى حد كبير في اتساق بنية الخطاب وجبر انكساراته بمعية أدوات أخرى كالوصل والإحالات والاستبدالات.

---

[7] - أحمد مداس، لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ص: 254.

فإذا أراد المبدع أن يصرف القارئ إلى دلالات بعينها توقف عن الكلام للإيماء بذلك، وبدا الأمر بعد التدوين نقاطا(...) يملأ القارئ فضاءها معنى يسوقه إليه الفهم الكلي، فيكون هذا الحذف مخبرا عنه، وله في خطاب"المساء" ثلاثة مواضع:

سلمى... بماذا تفكرين؟

سلمى... بماذا تحلمين؟

سلمى... بماذا تفكرين؟

إنها الحيرة في فهم ما يدور في داخلها، على اعتبار سلمى ذاته الثانية أخرجها من بين جنبيه ليسائلها عن حقيقة الشعور الذي يداهمه، وقد تساءل في غير هذا الموضع عن أشياء بدت له طلاسم، وما النفس إلا موضوع يغشاه الشك ويرتبك عنده اليقين، ايصح له أن يعلم ما تفكر به النفس حقيقة؟ أيصح له أن يدرك أحلامها؟ أم هو يؤنبها على موقفها السلبي يوم غادر البلاد إلى ما بدا له حلا أفضل؟ ألا يساوي العيش في بلاد الغير العيش تحت غطاء الاحتلال؟

لقد عاش الشاعر يخاطب نفسه ويتساءل عن أشياء منها حلوا المساء الزمن [العمر] فوقع على جرح المساء [الاحتلال] ويتقاطع ذلك مع الرغبة الملحة في العودة إلى الوطن والحنين إلى الأهل.

داخل هذا المقام يفهم هذا التساؤل، وندرك أن الشاعر مثل دور المخاطِب والمخاطَب معا في تعدد للذات، ويبلغ رسالته لنفسه الحائرة، ولنفوس الكثيرين من أمثاله الذين ضربوا بعصيهم في كل مصر بحثا عن طمأنينة النفس خارج أوطانهم، فما نالوا من ذلك إلا القلق والتوتر والندم، وما وقوف سلمى أمام البحر إلا موقف البداية عند الرغبة في الهجرة وموقف النهاية عند الرغبة في العودة، فلما تماثلت الصورتان جاء التساؤل في بعض طياته الاستنكار، فهو لايريد تجربة جديدة يهيم فيها مع هوى النفس فيردعها بالسؤال، ويسكتها بألم الذكرى .

الإحالة في قصيدة "المساء"

إن التنوع في الظواهر الإحالية كان عاملا أساسيا في ترابط النص من غير ما تكرار يضفي عليه رتابة ويظهره كأنه مقاطع مستقل بعضها عن بعض، وبالمقابل ضمن للنص توازنه، وجعل وحدات المقطع متعالقة فيما بينها، بالإضافة إلى تنوع ودلالة هذه العناصر الإحالية..

يبدو من خلال هذا النص الشعري، أن سلمى شكلت محوره الرئيس، فكانت معظم الإحالات النصية القبلية تحيل إليها (ك،ت،ي)، وهو ما يوضحه جدول العناصر الاتساقية الآتي:

المقطع	الكلمة	العنصر الاتساقي	نوعه	المحال إليه	تواتره
01		الواو	وصل		02

	خلفها	الهاء	إح ض قب	السحب	01
	فيه	الهاء	إح ض قب	البحر	01
	لكنّما	لكن	استدراك		01
	عيناك	الكاف	إح ض بع		01
02	رأيت	التاء(ضمير)	إح ض قب	سلمى	01
	أبصرت	التاء(ضمير)	إح ض قب	سلمى	01
	عيناك	الكاف (ضمير)	إح ض قب	سلمى	01
	خفت	التاء(ضمير)	إح ض قب	سلمى	
	أظلالها	الهاء (ضمير)	إح ض قب	المشاهد	
	ناظريك	الكاف (ضمير)	إح ض قب	سلمى	
	عليك	الكاف (ضمير)	إح ض قب	سلمى	
03	أراك	الكاف (ضمير)	إح ض قب	سلمى	
	ضوءها	الهاء	إح ض قب	البروق	
	تخدعه	الهاء	إح ض قب	السائح	
04	مقلتيك	الكاف	إح ض قب	سلمى	03
	رأيتك	الكاف	إح ض قب	سلمى	
	رأيته	الهاء	إح ض قب	الضحى	
		الواو	عطف		
	وجنتيك	الكاف	إح ض قب	سلمى	
	وجدتك	الكاف	إح ض قب	سلمى	
05	هضباتها	الهاء	إح ض قب	الأرض	
	جنباتها	الهاء	إح ض قب	الأرض	03
	وكناتها	الهاء	إح ض قب	العصافير	02
		أم	عطف		
		الواو	عطف		

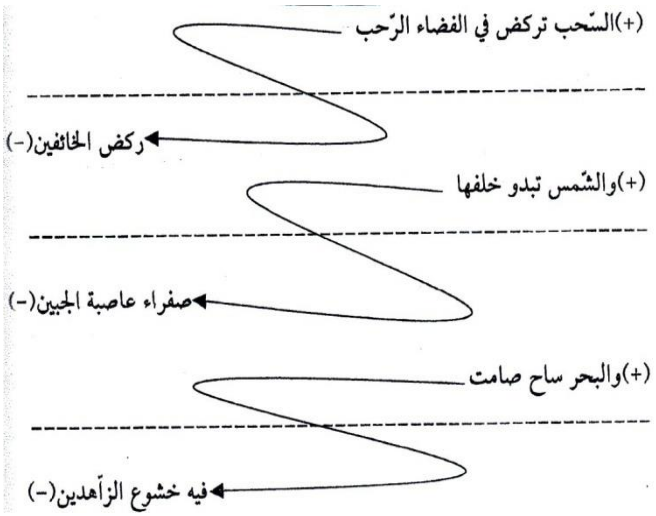
06	أحلامه	الواو	عطف	الدجى	05
	رغائبه	الكاف	تشبيه	"	01
	سماؤه	مثل	تشبيه	"	01
	كواكبه	الهاء	إح ض قب	"	04
		"	"		
		"	"		
		"	"		
07	سهولها	الهاء	إح ض قب	البلاد	02
	وعورها	"	"	"	
	خريرها	"	"	المياه	01
	مسيرها	"	إح ض قب	النسائم	01
	أنفاسها	الهاء	إح ض قب	النسائم	01
	صداحه	الهاء	ح ض قب	العندليب	01
	ظفره	الهاء	إح ض قب	العندليب	01
	جناحه	الهاء	إح ض قب		02
		الواو	عطف		06
08	فأصغي	الفاء	عطف سببي		01
	أصغي	الياء	إح ض قب		03
	استنشقي	"	"		
	تمتعي	"	"		
	كالضباب	الكاف	التشبيه		
09	حياتك	الكاف	إح ض قب	سلمى	02
	كلها	الهاء	إح ض قب	الحياة	
	نفسك	الكاف	إح ض قب	سلمى	
	مثل	مثل	تشبيه		
	الكواكب	الكاف	تشبيه		
	كالأزاهر	الكاف	إح ض قب	سلمى	
	قلبك	الهاء	إح ض قب	عالم	
	ذاته	الهاء	إح ض قب	عالم	

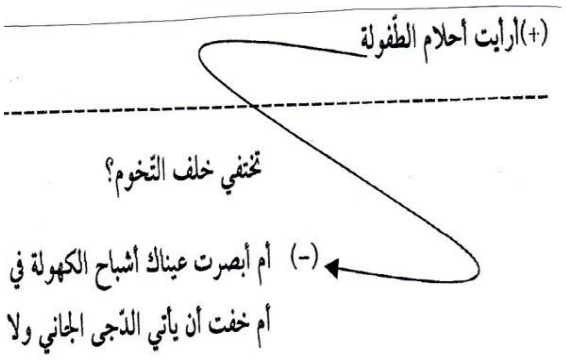
	أزهاره نجومه	الهاء	إح ض قب	عالم	
10	تقولي فدعي فدعي استرجعي وجهك مثل الضحى فيه والبهاء	الياء الياء الفاء الياء الكاف مثل الهاء الواو	إح ض قب إح ض قب عطف سببي إح ض قب إح ض قب تشبيه إح ض قب عطف	سلمى سلمى سلمى سلمى وجه	

الانسجام الخطابي

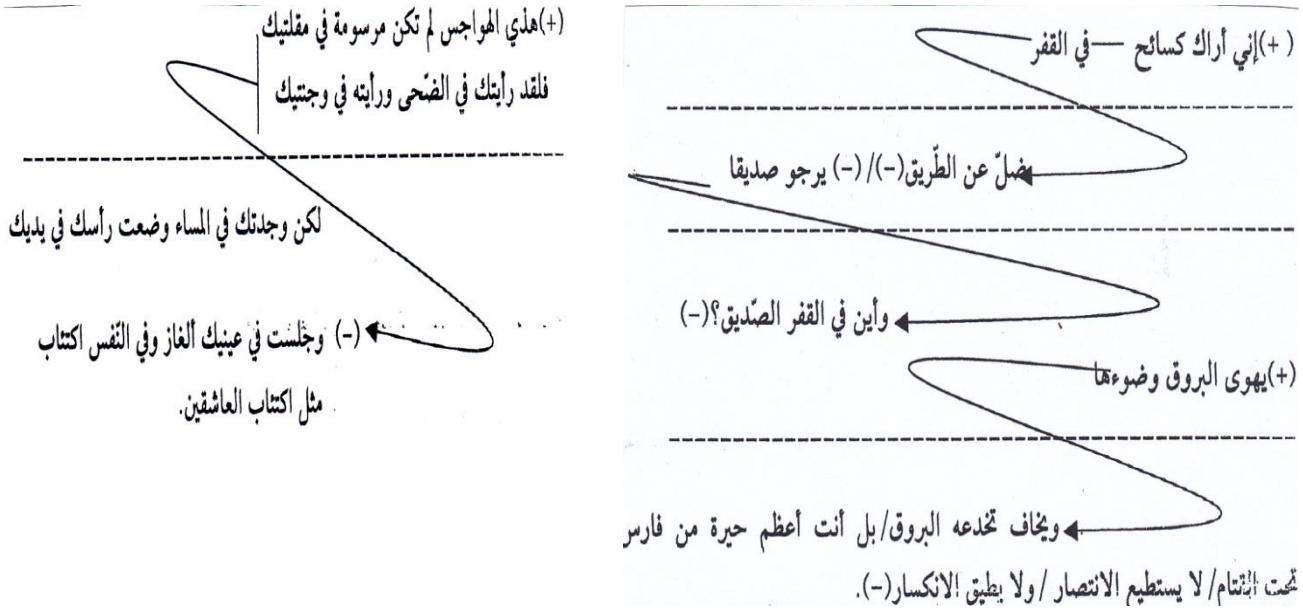
ب الشعري "المساء" منسجما بما تضمنه من تقابلات حملت جملة انزياحات من الإيجاب إلى السلب؛ إذ تعدى هذا الخطاب "لحظات السكون والترقب"(م 01) إلى زمن "الخوف والاكتئاب" (م03/02) (بنية التأمل والتساؤل)، لينتقل بعد ذلك إلى "بنية التشابه" حيث زمن التستر والتقنع(م: 06/05/04) لينتقل إلى بنية "زمن اللذة والتمتع" ثم يعود إلى بنية"التفاؤل والأمل" التي تضمنت لحظات الأحلام والمرح (م:10/09).

يتبدى هذا الانزياح الذي انتقل بالتراكيب من وضع دال على الإيجاب إلى وضع غارق في السلبية عبر التشكيلات الآتية:

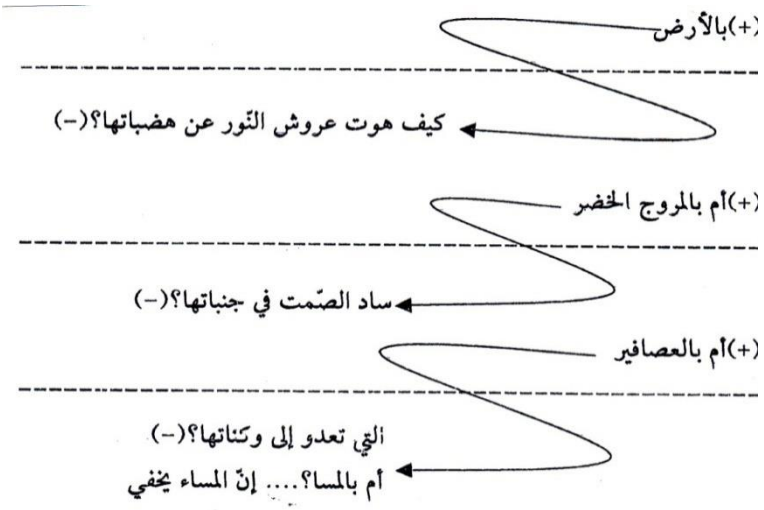




يمهد هذا الوضع للتساؤل عن العلة والسبب فيتجه الوضع نحو السلبية. تحمل هذه التقلبات جملة انزياحات من الإيجاب إلى السلب، فالاستغراق يمتد إلى تكوين صورة تشبيهية تنتهي في فضاء وسط داخل الوضع السالب

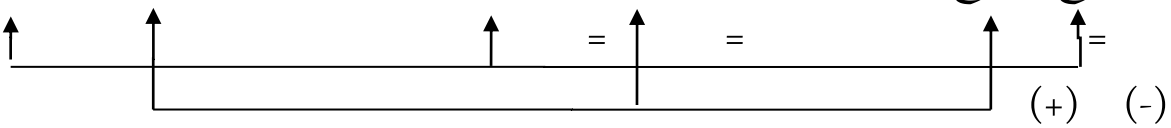


لتبدأ رحلة المقابلة بين زمنين يحملان شعورين مختلفين، ويعود التساؤل من جديد ليجيب عن سؤاله:" سلمى... بماذا تفكرين؟" ليكوّن بين الطبيعة وسلمى وحدة شعورية يلامس طرفاها المكان والزمان، وكلاهما ظرف يلائم كل إحساس. لايبتعد هذا الحس عن الطبيعة الانزياحية التي جرت على التراكيب حملا نحو(-)

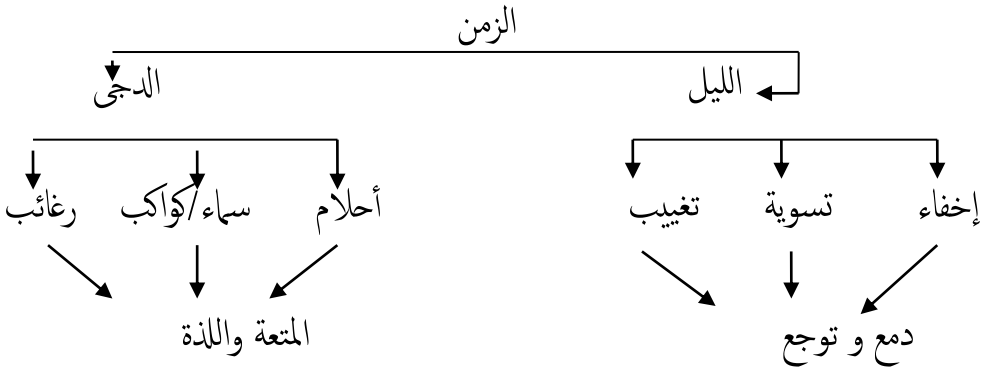


لابد أن يقنع الشاعر سلمبخطأ موقفها من الحياةفينظرتهاالمتشائمة،فيعرضفي آخر هذاالمقطع مشاهد من الطبيعة،تتجاورفيها عناصر السعادة وعناصرالشقاء ولكنه يساوي بينهامن غير ما تأثير فيبهجةالحياة وروعة الطبيعة. فلما نخضع هذه الأسطر إلى مقتضيات التحليل بالمقومات تنكشف هذه التقابلات:

المدائن كالقرى	والكوخ كالقصر المكين	والشوك مثل الياسمين
(+) حضارة (-)حضارة	(+) بناء (-)بناء	(+) نبات (+) نبات
(+) كبر (-)كبر	(-)كبر (+) كبر	(+) أذى (-)أذى
(+) تنوع (-)تنوع	(+) فقر (-)فقر	(-)شذى (+) شذى



سوّى أبو ماضي بين المدائن والقرى، وبين الكوخ والقصر وبين الشوك والياسمين مثنى مثنى، وسوّى بين المدائن والقصر والياسمين إيجابا وبين القرى والكوخ والشوك سلبا. وأن تكون المدائن بقصورها وجميل نباتاتها محل التسوية بالقرى وأكواخها وأشواكها، فهذا أمر لا يستقيم إلا إذا توفر الدّاعي وهو هنا المساء الوارد زمنا له صورتان كما يوضحهما التشكيل الآتي. [8]



الخاتمة :

اتّضح بعد معالجتنا لأهم مباحث اللسانيات النصية، أن النص من حيث هو موضوع بحث تتعاوره أطراف كثيرة؛ منها البلاغة والانثروبولوجيا وعلم الاجتماع وفقه اللغة... بحيث أخذ كل من النص بطرف وفق ما يمليه عليه منهج بحثه، وما يتوسم تحقيقه من نتائج، فمن الفروع العلمية ما توقف عند حدود البنية السطحية ورأى في معالجتها الإجابة عن انشغالاته، ومنها ما تجاوز ذلك في البحث في كيفية انتظام بنتيه السطحية والعميقة من مثل لسانيات النص.

[8] - أحمد مداس، لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ص: 145.

فالبحث في العلاقات الداخلية المتشابكة للنص دعا إلى ضرورة دراسة النص دراسة لسانية تنشد الكشف عن خصوصيات الأثر الأدبي وتفاعله الداخلي، وما يكتنزه النص من ابعاد فكرية يتوصل إليها عن طريق التأويل.

وانكشفت المحاولات الرامية إلى وضع منهاج علمي يحدد العلاقات النحوية في النص ويدرس الترتيب والتنظيم الداخلي مع التنبيه على أهم الروابط التي تسهل على المبدع والقارئ إدراك التماسك الداخلي للعمل الأدبي عن منهج علمي يضطلع بهذه المهام مجتمعة عرف بلسانيات النص.

من جملة ما عرف على هذا المنهج غلبة الطابع البراغماتي عليه، إذ نراه يتسع لكل العلوم ويستعين بمناهج كل العلوم في معرض بحثه عن اتساق النصوص وانسجامها، فلا يتردد الباحث في الأخذ بأسباب أدوات التحليل وآلياته مما يراه كاشفا عن مواضع اتساق البنى النصية المحققة للتماسك النصي في مستوى بنيته السطحية، حيث يرصد أدوات الاتساق ويحدد أدوارها في تسوية البنية النصية واكتمالها، مدركا أن استدارة النص واكتماله لا تحقق منفردة للنص قوته الإنجازية في غياب آليات الانسجام وأدوارها التوضيحية التي تعين متلقي النص على جودة الفهم وحسن التأويل، باستثمار المخارج اللسانية المناسبة للبرهنة على صحة ما يدعيه من فهوم، انطلاقا من معرفة السياقات المرافقة لعمليتي الانتاج والتلقي على السواء واعتدادا بالخلفية المعرفية للمتلقي مما يعينه على ملء الفراغات البنوية للوصول إلى البنية الكلية للنص. وبناء على ذلك عمد علماء النص إلى تحليل ووصف بنية النص للوقوف على كل وظيفة كل عنصر فيها، ورصد العلاقات الرابطة بينها.

استدعت لسانيات النص من مناهج التحليل ما هو علمي وما هو إبداعي بحيث جمعت بين مناهج التحليل البنوية والأسلوبية والسيميائية والتداولية ونظرية القراءة والتلقي، لتعالج النصوص بأية صيغة كانت منطوقة أو مكتوبة، وهو ما انتهى إليه "أحمد مداس" حين أكد صلاحية اللسانيات للتحليل، فهي منهج يمزج بين العلمية والشعرية ويجعل النص/الخطاب محور البحث، ويحقق منه الرسالة ودلالة الإخبار، كما يعين طرفي التخاطب ومقامه ووضعه، ويمنطق بعلميته الأفعال، ويصور عوالم الخطاب، ويصنع أفقا جديدا يحول المدركات السابقة إلى حقائق جديدة ويشتغل على كشف جماليات التقديم وقوانين الرصف والبناء (لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ص:316).

كان لما توصّل إليه علماء النص ممن نتائج جراء تحليل النصوص وفق رؤى علمية وفنية كبير الأثر على باقي الفروع المعرفية التي تتخذ النص مادة بحثها، فحصل لدى نقاد الأدب ممن تأثروا بهذه الحقائق اقتناع بأنه لا يمكن تأويل النص وتفسير في غياب إدراك وحدته الكلية بالكشف عن طبيعة العلاقات الرابطة بين أجزائه المختلفة.، إضافة إلى معرفة السياق المصاحب للنص بحيث يؤدي إلى فهم جديد لبعض العناصر اللغوية المستخدمة.