



جامعة النجاح الوطنية  
كلية الدراسات العليا

## نحو النص ومعاييره في رسائل مي زيادة

إعداد

ثروت أحمد محمود وهدان

إشراف

أ. د. أحمد حامد

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها،  
من كلية الدراسات العليا، في جامعة النجاح الوطنية، نابلس - فلسطين.

## نحو النص ومعايره في رسائل مي زيادة

إعداد

ثروت أحمد محمود وهدان

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2023/11/16م، وأجيزت:

  
التوقيع

  
التوقيع

  
التوقيع

  
التوقيع

أ. د. أحمد حامد  
المشرف الرئيس  
د. أحمد بشارت  
الممتحن الخارجي  
أ. د. خليل عودة  
الممتحن الداخلي  
د. نادر قاسم  
الممتحن الداخلي



جامعة النجاح الوطنية  
كلية الدراسات العليا

## نحو النص ومعاييره في رسائل مي زيادة

إعداد

ثروت أحمد محمود وهدان

إشراف

أ. د. أحمد حامد

بناء على تعليمات منح درجة الدكتوراه الصادرة عن مجلس عمداء جامعة النجاح فقد تم نشر البحث

المستل التالي من الأطروحة:

وهدان، ثروت؛ حامد، أحمد (2023). تجليات المقصدية في رسائل مي زيادة. المجلة الدولية للدراسات

اللغوية والأدبية العربية، المجلد الخامس، العدد الثالث.

## الإهداء

إلى كل الباحثين والمفكرين .. إلى أساتذتي الأفاضل في جامعة النجاح الوطنية

إلى كل إنسان لم يبخل بالمال، في سبيل دفع قاطرة البحث العلمي إلى الأمام.. إلى أصحاب الأيدي

البيضاء والإنسانية المشرقة.

إلى من تفضلوا علي بالدعم والاهتمام:

إلى أسرتي وإلى معارفي جميعهم

أهديكم دراستي المتواضعة

## الشكر والتقدير

يسعدني أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى من رافقني في هذا الجهد الشاق والدرب الطويل أستاذي

المشرف الأستاذ الدكتور أحمد حامد

إلى أعضاء لجنة مناقشة رسالتي الكرام

إلى من تفضلوا علي بالعلم والمعرفة أساتذتي الأفاضل: أسرة قسم اللغة العربية في جامعة النجاح

الوطنية

## الإقرار

أنا الموقعة أدناه مقدمة الرسالة التي تحمل عنوان:

### نحو النص ومعاييره في رسائل مي زيادة

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه  
حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة أو لقب علمي  
أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

اسم الطالبة: شوزن أحمد محمود وهزان

التوقيع: شوزن

التاريخ: ١٤ - ١١ - ٢٠٢٣ م

## فهرس المحتويات

د.....	الإهداء
ه.....	الشكر والتقدير
و.....	الإقرار
ز.....	فهرس المحتويات
ك.....	فهرس الملاحق
ل.....	الملخص
1.....	المقدمة
2.....	مشكلة الدراسة
2.....	أهمية الدراسة
3.....	مقاصد هذه الدراسة
3.....	الصعوبات
3.....	الدراسات السابقة
5.....	التمهيد: الرسائل في التراث
9.....	نحو النص بين الماضي والحاضر
12.....	التداخل بين مصطلحيّ النص والخطاب
14.....	بين نحو الجملة ونحو النص
21.....	<b>الفصل الأول: السبك والحبك في رسائل مي زيادة.....</b>
21.....	مفهوم السبك والحبك بين الماضي والحاضر
25.....	أولاً: وسائل السبك النحوية
25.....	الإحالة
26.....	أولاً: الإحالة النصية القبلية في رسائل مي زيادة
27.....	الإحالة النصية البعدية:
29.....	الإحالة المقامية في رسائل مي زيادة ودورها في التماسك النصّي

32	.....	ثانيا: الاستبدال ( Subsitution ) ودوره في التماسك النصي
32	.....	مفهوم الاستبدال
33	.....	أنواع الاستبدال
33	.....	أولا: الاستبدال بالاسم
34	.....	ثانيا: الاستبدال الفعلي
35	.....	ثالثا: الاستبدال القولي
36	.....	ثالثا: الوصل (أدوات الربط)
37	.....	أولا: الربط وقرائنه عند مي زيادة
39	.....	ظاهرة الحذف بين التراث ولسانيات النص:
41	.....	الحذف في رسائل مي زيادة
42	.....	الحذف الاسمي
42	.....	الحذف الفعلي
44	.....	الحذف الحرفي
45	.....	وسائل السبك المعجمي (التكرار والمصاحبة) التضام
45	.....	أولا: التكرار
46	.....	أنواع التكرار
48	.....	التضام أو المصاحبة المعجمية
49	.....	التضام في رسائل مي زيادة
53	.....	دلالة المعنى المشترك
56	.....	السبك ومعايير الحبك المعجمي
58	.....	المعايير العلائقية في رسائل مي زيادة
58	.....	أولا: العلاقة السببية
59	.....	ثانيا: علاقة الترادف وأثرها على السبك النحوي
60	.....	ثالثا: الاتحاد الزمني بين الأفعال
61	.....	رابعا: المقابلة ودورها في التماسك النصي

64	خامسا:علاقة الجمل الشرطية.....
67	أثر أنماط الإلحاق والاستدراك في التماسك النصي .....
68	النعته.....
71	روابط التواصل والاستدراك وأثرها في التماسك النصي:.....
71	أولاً: أدوات الاقتتران .....
72	ثانياً: روابط الإضافة .....
73	أداة الربط كذلك .....
73	أداة الربط كما .....
74	رابعاً: روابط الاستثناء .....
75	خامساً: روابط الاستدراك والإضراب.....
77	بين الاستدراك والإضراب.....
78	أسلوب الحصر وأثره في التماسك النصي.....
80	ثالثاً: الربط النحوي المعنوي.....
<b>84</b>	<b>الفصل الثاني: المقصدية والمقبولية.....</b>
84	أولاً: المقصدية: المفهوم في الفكر النحوي القديم.....
86	المقصدية عند البلاغيين القدماء .....
90	المقصدية في الفكر اللساني الحديث .....
93	تجليات المقصدية في مراسلات مي زيادة.....
93	أولاً: مقصدية المؤلف .....
104	ثانياً: مقصدية النص .....
110	ثالثاً: مقصدية القارئ .....
115	ثانياً: المقبولية.....
115	مفهوم المقبولية عند القدامى.....
120	المقبولية في الفكر الحديث .....
122	مستويات المقبولية في رسائل مي زيادة.....

123	أولاً: المقبولية في المستوى المعجمي .....
125	ثالثاً: المقبولية في المستوى البلاغي أو الأسلوبي .....
129	<b>الفصل الثالث: البعد التداولي في رسائل مي زيادة .....</b>
129	أولاً: مفهوم التداولية في الفكر القديم .....
130	التداولية في الفكر الحديث .....
134	الأبعاد التداولية في رسائل مي زيادة (الجانب التطبيقي) .....
134	أولاً: أفعال الكلام والأغراض المستهدفة من إنجازها .....
136	ثانياً: دلالة الألفاظ وعلاقتها بالسياقات اللغوية المختلفة .....
141	ثالثاً: مقاصد المتكلم ومراعاة مقتضى الحال .....
144	رابعاً: ودور المتلقين في تحديد صيغ المخاطبة .....
149	<b>الخاتمة .....</b>
152	<b>المراجع العلمية .....</b>
162	<b>الملاحق .....</b>
b	<b>Abstract .....</b>

## فهرس الملاحق

ملحق (أ): شهادة قبول نشر البحث المسئل من الاطروحة ..... 162

## نحو النص ومعاييره في رسائل مي زيادة

إعداد

ثروت أحمد محمود وهدان

إعداد

أ. د. أحمد حامد

### الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى التعريف بنحو النص ومعاييره في رسائل مي زيادة، اقتضى العرض المنهجي والعلمي للدراسة. تقسيمها إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول، عرضت الباحثة في المقدمة الدوافع التي أدت إلى ظهور هذا الاتجاه اللغوي الحديث، وجذوره في المخزون التراثي القديم، ثم تحدثت الباحثة عن سبب اختيارها للبحث وأهميته، وحاجة أبناء العربية له، ومشكلته وأهدافه، والمنهج الذي سلكته، وتناولت الصعوبات التي واجهتها أثناء البحث، والدراسات التي لها علاقة بالموضوع. وفي التمهيد وضحت الباحثة ماهية أدب المراسلات، ثم عرضت ترجمة مختصرة لحياة الأديبة مي زيادة.

تناولت الباحثة في الفصل الأول السبك والحبك، وهما مصطلحان حديثان لكن جذورهما تعود إلى اللغويين العرب القدامى: كسيبويه، والجاحظ، وابن جنبي، و عبد القاهر الجرجاني، وتناولت الباحثة في هذا الفصل وسائل السبك النحوية وهي: الإحالة، والاستبدال، والوصل وأدوات الربط، والحذف، ثم وسائل السبك المعجمي كالتكرار والتضام والمعايير العلائقية التي تشمل العلاقة السببية والترادف والاتحاد الزمني والمقابلة وعلاقة الجمل الشرطية وأنماط الإلحاق والاستدراك وروابط الإضافة والإضراب والحصص.

في الفصل الثاني تناولت الباحثة المقصدية والمقبولية، إذ قدمت صورة توضيحية عن المفهوم في الفكر النحوي القديم، ثم تطرقت الدراسة لمفهوم المقصدية عند البلاغيين القدامى وصولاً إلى الفكر اللساني

الحديث. أما الفصل الثالث فقد وقف على البعد التداولي الذي يشمل: حال المتكلم، والمخاطب، والمقام .

وفي الخاتمة قدمت الباحثة تلخيصا للنتائج التي توصلت إليها.

**الكلمات المفتاحية:** نحو النص، رسائل، مي زيادة، التداولية، السبك والحبك.

## المقدمة

وقفت هذه الدراسة قصرا عند نحو النص ومعاييره في رسائل مي زيادة، بدأت بالحاجة التي أدت إلى ظهور هذا الاتجاه اللساني الحديث الذي تداخل مع النحو والنقد، والبلاغة، والأدب، إضافة إلى علم النفس والاجتماع، مرورا بجذوره الأولى عند الجاحظ، ثم عبد القاهر الجرجاني الذي سار على دربه في نظرية النظم، إلى أن وصل إلى العالم السويسري (دي سوسير) الذي وضع قواعد هذا العلم بمفاهيمه الجديدة.

وبناء على ما تقدم، فقد تناولت هذه الدراسة جملة من معايير نحو النص التي تشكل موجّهات عامة في الدراسات اللسانية الحديثة، وحاولت الباحثة أن تكشف عما أصله القدماء بقرون متعددة من خلال فهمهم الدقيق لوظيفة السياق، وأهمية مشاركة المتلقي في تفسير النصوص، إضافة إلى نظرتهم العميقة لأدوات الربط النحوي، وفي أثناء ذلك وجدت الباحثة أن رسائل مي زيادة أنموذجا أدبيا قابلا للتحليل، إذ توافر فيه البناء التركيبي، والدلالي، والقصدية والمقبولية، والبعد التداولي.

ومن أجل تلك الغاية، قامت الدراسة بتتبع مفهوم السبك والحبك عند القدماء والمحدثين في الكتب القديمة والحديثة، وستلقي الضوء على مفهومي المقصدية والمقبولية في الفكر القديم والحديث، كما ستبحث في مفهوم التداولية وما يتعلق به من أفعال كلامية، وسياقات متعددة تساهم في فهم مقصدية الكاتبة مي زيادة.

وبناء على ذلك، تسعى الدراسة جاهدة إلى الكشف عن معايير نحو النص في بنية الرسائل اللغوية من خلال النصوص التي وقع عليها الاختيار، وتجليه وسائلها السبكية والنحوية من خلال توافر آليات السبك المختلفة وهي: الإحالية والإشارية، وأدوات الربط النحوي المتعددة، وآليات الحبك الدلالية التي تشمل: التكرار، والتضام، والعلاقات السببية، والتقابل، والتضاد والتعليل، والتفسير.

إن المتأمل في رسائل مي يلاحظ أنها تمثل قضايا عصرها، وتعبر تعبيراً صادقاً عن الأمور التي شاركتها مع المتلقين، فقد كانت تحتاج وتجادل بأسلوب لغوي متين، وتعبر عن آرائها بوضوح، وما يترتب عن ذلك من تحقيق لمقصدتها؛ لتصل إلى أرضية مشتركة قائمة على الفهم والإبانة والحوار البناء بينها وبين المرسل إليه؛ لذلك ستجري الباحثة دراسة نصية عبر معايير نحو النص التي تنطبق على رسائل مي زيادة والكشف عن أسباب تماسكها.

### مشكلة الدراسة

سعت الدراسة للإجابة عن الأسئلة الآتية:

هل يمكن لنحو النص أن يكون حلقة وصل بين مدرستين إحداهما عربية يمثلها سيبويه، والأخرى غربية يمثلها دي سوسير؟

هل توفرت آليات الاتساق والانسجام في رسائل مي زيادة؟

ما هو دور مقصدية مي زيادة في مقبولية المتلقي بجوار الأداء اللغوي؟

ما هي مهام التداولية التي تجلت في رسائل مي زيادة؟

### أهمية الدراسة

تكمن أهمية الدراسة بأنها تلقي الضوء على نحو النص في رسائل مي زيادة، التي شغلت الأوساط الأدبية والفكرية فترة طويلة من الزمن، إذ تسعى إلى تحقيق ذلك من خلال الكشف عن ملامح الاتساق والانسجام في تلك النصوص الأدبية، ومدى تأثيرها على اللفظ والدلالة في السياق، وعلاقتها في تجسيد المقام الذي قيلت في.

ومن هنا يتمحور الاختلاف بين هذه الدراسة والدراسات السابقة، التي تناولت الرسائل من زاوية أدبية فقط دون التعرض لقواعد نحو النص الحديث، وفي جلّ ذلك، وحيرة لم تطل، كان لا بد من عمل أدبي يهدف إلى توظيف معايير نحو النص في رسائل أدبية لم ينصفها الباحثون.

### مقاصد هذه الدراسة

1. الربط بين نحو النص والنحو التقليدي القديم.
2. تسليط الضوء على ملامح الاتساق والانسجام في رسائل مي زيادة.
3. الوقوف عند المقصدية، والمقبولية، والتداولية، والسياق، ولغة الخطاب، وأثر ذلك في تلاحم النص وتماسكه.
4. الكشف عن إشكالات التمييز بين مستويات النظام اللغوي.
5. صياغة رسائل مي زيادة صياغة لغوية جديدة من منظور نحو النص.

### الصعوبات

تكمن الصعوبات في كون رسائل مي زيادة مبعثرة هناك وهناك في كتب أدبية متفرقة، ولم تجد الباحثة دراسة لغوية متخصصة في نحو النص تحديدا في رسائل مي زيادة، ويضاف أيضا حداثة الموضوع وقلة المصادر التي تعرضت للجانب اللغوي في هذه الرسائل.

### الدراسات السابقة

لا نعدو الحقيقة إذا قلنا: إن الكتب كثيرة في مجال نحو النص، ولكن لم تجد الباحثة دراسات سابقة أو أبحاث محكمة تناولت رسائل مي زيادة من زاوية لغوية على وجه الخصوص، سوى بعض الجزئيات المتناثرة هنا وهناك، مما يصعب تحصيلها من مظانها، أما الدراسات المماثلة التي تحدثت في موضوع نحو النص وطبقته على نصوص أدبية، تذكر الباحثة منها:

- جوهرة علوي. شعرية الترسل بين السياق التراثي والسياق المعاصر. دراسة أسلوبية في رسائل ابن الخطيب و كتاب الشعلة الزرقاء -رسائل جبران إلى مي زيادة- رسالة دكتوراه ، الجزائر . 2021 م .
- سهام السرور . الجهود الأدبية والنقدية حول مي زيادة ونتائجها. رسالة دكتوراه . جامعة اليرموك . 2013 م .
- شهيرة دحمان، خليل ومي زيادة ادب الرسائل بين جبران. رسالة دكتوراه، جامعة محمد بو ضياف ، الجزائر، 20015 م .
- يوسف سليمان عليان. " النحو العربي بين نحو الجملة ونحو النص: المجلة الأردنية ، مجلد 7 . العدد 1 . 2011 م .

ستعتمد الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لهذه الدراسة، إذ ستقوم بجمع المادة التي لها علاقة بنحو النص والتي تتمكن من تحليلها، وإيجاد العلاقات المؤثرة بين أدوات الاتساق النحوية النصية في رسائل مي زيادة وستبدأ الباحثة دراستها للموضوع من خلال التمهيد، الذي تحدثت فيه عن مفهوم الرسائل الأدبية، ثم تقدم ترجمة مختصرة عن حياة الأديبة، لتكون فكرة تمهيدية لما سيأتي في طي بحثها المتعلق بمعايير نحو النص في رسائل مي زيادة.

جاءت الدراسة في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول: جاء التمهيد توضيحاً للعنوان، قدم ملخصاً لحضور الرسائل في التراث العربي وصولاً إلى رسائل الكاتبة مي زيادة، فكان التمهيد مدخلاً إلى الفصل الأول الذي جاء بعنوان السبك والحبك، أما الفصل الثاني وسم بعنوان المقصدية والمقبولية، وخصصت الباحثة الفصل الثالث لعنوان البعد التداولي في رسائل مي زيادة.

وفي الخاتمة لخصت الباحثة النتائج التي توصلت إليها، ثم أتبع ذلك بقائمة المصادر والمراجع. وخالصة الموضوع، كان من الأهمية بمكان أن تظهر دراسة تبصر بمواقع الإبداع، وتوقظ الملكة

اللغوية، وتتيح للباحثة فرصة لخدمة أبناء اللغة العربية، وأسأل الله سبحانه وتعالى أن يكون هذا العمل في الطاعات وفي ميزان الحسنات، وأن يجد فيه دارسو اللغة العربية ضالتهم وبغيتهم.

### التمهيد: الرسائل في التراث

للرسائل بأنواعها قيمة أدبية عظيمة، فهذه المشاعر، وهذه البلاغة، وهذا التعبير السامي في المعنى والقول المؤثر في الألفاظ، كل ذلك أثبت أثرا في النفوس، وأبعد صدى في القلوب من ألف قصيدة وألف خطاب.

تعود بدايات فن الرسائل إلى العصر الجاهلي، فقد كانت عبارة عن توصيات وحكم وأمثال، وفي بداية العصر الإسلامي ومع دعوة الرسول — عليه الصلاة والسلام — ظهرت رسائل الدعوة الإسلامية، التي كانت معظمها منسوبة إلى سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم)؛ إذ اتسمت بطابع الإنشاء الخاص الذي اتسم به النثر في ذلك العصر، وخير مثال على ذلك كتاب عمر بن الخطاب إلى عمرو بن العاص.

تطورت الرسائل في عصر بني أمية فأنشئت الدواوين، وظهر عبد الحميد الكاتب الذي أصبح كاتباً للخلافة في عهد مروان بن عبد الملك، وتتنوع رسائله بين السياسية، والأدبية، والإخوانية، وكان من أشهرها: رسالة إلى الكتاب ورسالة إلى الشطرنج، وقد امتازت رسائله بالتوضيح، والتفصيل، فقد ذكر ذلك ابن النديم في كتابه الفهرست (سعد، 1982).

وعلى ذلك، لمع نجم الجاحظ الذي يعد من أشهر الأدباء ممن أبدعوا في فن الترسيل، ولعل خير مثال الرسالة التي مدح بها الوزير المتوكل، وقد نشرت في كتاب صبح الاعشى، ومن الجدير بالذكر أن في هذا العصر ظهر التأنق في الرسائل، وأصبح كتابها يتنافسون على توظيف الزخرفة اللفظية، وحسن الأداء، والموسيقى الصوتية، وأخذوا يضعون للكتابة أصولاً وقوانين تجري عليها، وفي القرن الرابع

الهجري ظهرت الرسائل الديوانية، التي اقتصت في الشؤون الوظيفية، والتهاني بين المؤسسات الحكومية وأهل السلطة؛ طمعا في حصولهم على المناصب.

جاء العصر الحديث - وهذا ما يعني الباحثة بشكل خاص - إذ ظهر فيه دور الكاتبة المبدعة مي زيادة ورأت الباحثة أن مي تعد رائدة في الأدب النسوي، الذي ترعرع في ظلها، فهو مدرسة جديدة في الكتابة ومن تتبع الأدب النسوي وجد لرسائل مي زيادة أثرا عميقا في الأدب العربي، خصوصا أن الرسائل تعد لغة التعبير بين الناس، ولغة المشاعر والحياة، تغلب عليها العذوبة بأسلوب النثر، الحافل بالسلاسة، وجمالية المعنى، والإيجاز.

في ذلك العصر بين ماضٍ ثري مكتنز، وبين مستقبلٍ تشحنه التحديات، برزت رسائل مي زيادة؛ للتفريغ عن القلوب، والتعبير عن الواقع الأدبي، والاجتماعي، والثقافي، فالأسلوب هو الكاتب، هو أيضا الكتابة الشخصية في مضمونها وظاهرها، والرسائل التي اخترناها هي مي، كيائها وفرديتها وعبقريتها المبدعة، وما أبدعته الكاتبة لا تكون له قيمة إلا إذا وظف في جانب لغوي أو أدبي، وما يحدث من أثر في هذين المجالين، فالكاتبة عاشت في فترة مليئة بالأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية، فمثلت رسائلها كل ذلك، وكانت صورة أمينة للواقع العربي في تلك الفترة، التي تنقلت فيها مي بين دول عربية مختلفة " ولدت مي زيادة اللبنانية أصلا المصرية لهجة وإقامة، فما الذي أطلعها أصلا.... من قلب الناصرة لتخرج منها طفلة مبكرة في وعيها وسنها إلى مدرستها في لبنان، حتى تتلاقها القاهرة في نضرة صباها وذكائها أملا مرصودا، وأحدوثه نسوية في نهضة العرب المعاصرة!" (السكاكيني، 1994، صفحة 4).

ولدت فكرة مي زيادة بصالونها الأدبي في فترة تحوّل جذري شامل في جميع مناحي الحياة، وظهور الحاجة الملحة في الحرية الفردية والمساواة، والدعوة إلى تحرير المرأة، فكانت مي رائدة الكتابة والحركة النسوية.

ومن خلال قراءة الباحثة لرسائل مي، لاحظت أنها تتناول مسائل عامة نابغة من وجدانها، تعبر من خلالها عن تأثرها بالواقع وتتطرق بعاطفتها، هي مرآة لحالتها النفسية وسجل لأطوار حياتها ؛ فمنها ما كان ذاتيا يخص مي وحدها كرسالة الكاتبة ليعقوب صروف، ومنها ما تناولت شؤوننا ثقافية وفكرية مثل: كظهور كتاب او احتفال له طابع سياسي، وهناك ايضا الرسائل العاطفية وهي التي تبادلتها مع خليل جبران، وعباس محمود العقاد، ولكنها رسائل لا تخلو من الصبغة الثقافية وعلى سبيل المثال لا الحصر، رسالة مي في كتاب الأجنحة المتكسرة ومناقشتها له موضوع الزواج، ورأيها في كتابي جبران: المواقب، والمجنون. وهناك الرسائل الصحافية التي تبادلتها مع عباس العقاد (غريد و الشيخ، 1994).

ويرتبط الأدب النسوي في الوطن العربي باسم مي. تلك الأدبية المجاهدة التي عاشت ما كتبت، فكانت حياتها المليئة بالنتاج الأدبي من مقالات، ورسائل، ومحاضرات ومسرحيات، وشعر باللغتين العربية والفرنسية خير ما تركت من الآثار، فكانت سجلا أميناً لثقافة عصرها.

وما يهم الباحثة هنا الرسائل التي تميزت بالواقعية ولم تكن مفتعلة "أملتها حالات ومناسبات واقعية حقيقية في حياة مي والمتراسل معهم وعلى هذا لا تدخل رسائل مي أيضا في ذلك النوع من الترسل الذي غايته بناء عمل فني آخر غير فن الترسل كالقصة مثلا المكتوبة بشكل رسائل متبادلة" (السكاكيني، 1994).

إن رسائل مي تعد أنموذجا متميزا وفريدا لفن الرسائل ؛ فهي تحتوي على معلومات وآراء عن عدة قضايا أدبية قديمة ومعاصرة، حيث تناولت قضايا تربوية واجتماعية تخص المرأة الشرقية في تلك الفترة. (شرارة، 1965).

إن الرسائل التي بعثت بها مي زيادة إلى جبران خليل جبران تشهد على عمق العلاقة بينهما ولم يلتقيا وكان الكتابة تزهر في حضرة الغياب. لقد تناولت ريشتها وخطت أول رسالة منها لتكتب إليه، ولم تكن

مي على صلة حية بجبران لكنها ارتأت أن صلتها بأفكاره وأدبه وفنه تكفي لتقرض عليه نوعاً من النفوذ الخاص، وهو أدب الرسائل (شرارة، 1965).

ومساجلات مي يجب الاحتفاظ بها؛ لأنها نوع جميل من النثر الفني في الأدب العربي، إذ نجد في الأدب الفرنسي رسائل لأمثال فلوبيير وڤولتير وغيرهما، وفي هذه الرسائل تستطيع دراسة الكاتب أكثر من دراسته في مؤلفاته. لقد كانت على اطلاع واسع الحدود، فسيح المعالم، وكانت شخصيتها تبدو مستقلة من خلال أفكارها وكتابتها. فما قلدت كاتباً، ولا حاكت مؤلفاً، ولكنها ترجمت خلجات نفسها أو وحي ضميرها، وسرّ تميزها يكمن بدورها في نهضة المرأة وظهور الأدب النسوي (شرارة، 1965).

لقد وقع اختيار الباحثة على رسائل مي زيادة؛ لأنها غنية بمعايير نحو النص، وتتيح الدخول إلى لغة غنية بالتنوع في جميع وسائل التماسك النصي، إنها آيات جمالية رائعة تأسر القلوب، وتخلب الألباب بمعايير مختلفة، تضم على سبيل المثال لا الحصر: السبك، والحبك، والمقصدية، والمقبولية، والتداولية في إطار ما يسمى بـ "نحو النص"، الذي تجاوز الدراسات النحوية التقليدية، والبحث في العلاقات النحوية بين الجمل، ذلك النحو التقليدي الذي تميز بالجمود، وتوقع في إطار الكلمة ووظيفتها. إن نحو النص اعتمد بالدرجة الأولى على السياق والتحليل الشامل للنص.

لقد اتجهت هذه الدراسة إلى البحث عن فتيل الربط ووسائل التماسك النصي في الأبعاد غير اللغوية، وربطها بالعلاقات التركيبية اللغوية الداخلية للنص، وتطبيق ذلك على رسائل مي زيادة باستخدام المنهج الوصفي التحليلي، والواقع أن رسائل مي لم تتل حظها من الدراسات النحوية، ولعل هذا العمل المتواضع يكون فاتحة خير للباحثين في هذا المجال.

## نحو النص بين الماضي والحاضر

عرف اللغويون العرب قديما التماسك النصي، فقد أشار سيوييه إلى نظرية النظم، وإن لم يسمها صراحة بهذا الاسم؛ إذ قسم الكلام إلى جيد وشاذ وحسن وقبيح، وعلى سبيل اهتمامه بحروف العطف وأثرها في صحة المعنى وفساده يرى أن لكل استعمال معناه، وإذا تغير الاستعمال فلا بد من تغير المعنى وعلى هذا فإن الانسجام عند سيوييه يتحقق بحسن اختيار الكلمات للمقام الذي قيلت فيه (هشام، 2004) أما ابن جني يرى أن الاتساق لا يتحقق إلا بالفائدة حيث يقول: "إن الكلام إنما وضع للفائدة، والفائدة لا تجنى من الكلمة الواحدة إنما تجنى من الجمل ومدارج القول". (ابن جني أ.، صفحة 31)

ويعد عبد القاهر الجرجاني المبدع الأول لفكرة النظم، الذي اشتغل في تفسير العلاقات الفاعلة في تركيب الجملة واثبات قواعد التناسق في النص، حيث كشف نظام العلاقات اللغوية في المنطق العقلي والبلاغي والنحوي للتركيب، "استطاع هذا العالم أن يضع منهجا جديدا في الدراسات النصية، جمع فيه بين علم النحو وعلم البلاغة، وربط بين التركيب والمعنى، ولم يفصل بين العناصر النحوية والدلالية؛ إذ إن المعنى هو أساس التركيب، وما لا يقبل معناه لا يجوز تركيبه، ويمثل كتابه..(دلائل الإعجاز) مرحلة مبكرة في الدراسات التي اعتدت بالمعنى في بحث الجمل ودراستها، وهو ما سارت عليه الدراسات اللسانية الحديثة والأسلوبية..". (الجرجاني، 1984، صفحة 376)

ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى قوله: "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت فلا تبخل بشيء منها". (الجرجاني، 1984، صفحة 377)

وساهم الجاحظ اسهاما حاسما في إثراء الثقافة العربية، وإرساء دعائم الدرس اللساني، وذلك من خلال أعماله التي واكبت التطور اللغوي في عصره. وتوضح هذه الرؤية في منظوره للقضايا والمفاهيم التي تناولها، وبناء على ذلك فقد ناقش الجاحظ مسألة اللفظ والمعنى، الصورة، الصوت، النظم، إذ يرى بأن

« البيت بأسره كلمة واحدة وحتى إن الكلمة بأسرها حرف واحد » الجاحظ. البيان والتبيين (الجاحظ ع.، 1998) فالجاحظ يهتم بالألفاظ والمعاني ولم يقدم تفسيراً واضحاً للنظم، وإنما فهمناه من خلال مذهبه الأدبي الذي يهتم بالصياغة والألفاظ، فالجاحظ يقصد في النظم حسن الاختيار سواء كان موسيقياً متناسقاً أو معجمياً متناسباً (محمد عبد الراضي، 2008).

وأضافت الباحثة إلى هذه الجهود العربية في اللسانيات " الدراسة الرائدة للدكتور تمام حسان (اللغة العربية معناها ومبناها)، والدراسة المهمة للدكتور عبد السلام المسدي (التفكير اللساني في الحضارة العربية). فالدرس اللساني العربي المقترح لا يمكن أن يكون صحيحاً من وجهتنا ما لم يكن مسبقاً يكشف دقيقاً لإنجازات علماء العربية في كل مجال من مجالات درسيها، وفهم واع لمنهج الدرس اللساني المستجلب ومقاصده (قدور، 1999).

وجملة القول: إن علماء اللغة في التراث العربي قد عرفوا نحو النص لكن بغير مسمياته كما وجدت الباحثة عند عبد القاهر الجرجاني وابن جني وسيبويه وغيرهم.

ومن الضرورة بمكان أن تقف الباحثة قليلاً عند وجه الاختلاف بين نحو الجملة ونحو النص، فنحو الجملة يهتم بالقاعدة ومعياريّتها، أمّا نحو النّصّ أبعد ما يكون عن المعياريّة، فهو ينشأ بعد أن يكتمل النّص. وعلم نحو الجملة لا يبحث في الجملة من البلاغة وأثرها في السّامع، بينما نحو النّص فتيل عمله هو البحث في تلك الأمور. (عبد الراضي، 2008)

وبناء على ذلك فإن النص يعني: ضم الجمل بعدة روابط، بل هو أقصى وحدة لغوية يمكن الوصول إليها، ولم يتفق علماء اللغة العرب والغرب على تعريف محدد للنص. وترى الباحثة من الصعب جمع النص في تعريف واحد فهناك اشكالية في المصطلح عند اللغويين فلم يتفقوا على تعريف محدد، ومن خلال قراءتنا لكتب اللغة المتخصصة في لسانيات النص حيث تعددت المفاهيم وهناك تداخل واضح بين مصطلحي النص والخطاب. (فان دايك، 2001)

ميز ابن جني في كلامه بين الكلام والجملة، فهو يرى أن الكلام جنس للجمل، ويقول في حديثه عن جمال المعنى " فلا يكون مع الحرف الواحد ولا الكلمة الواحدة" (ابن جني أ.، صفحة 31) يكون في الجملة ككل أما ابن هشام فقد رأى أن الجملة هي القول المفيد. وترى الباحثة أن المعنى لا يتحقق في جملة تتكون من فعل وفاعل بل يتجاوز ذلك إلى سياق النص حتى تتم الفائدة، وهذا هو الفارق الجوهرى بين نحو الجملة الشكلي، وبين نحو النص الذي يتجاوز الجملة إلى جمل أخرى مترابطة تسهم في فهم الجملة السابقة، ما يعرف بالسياق محور حديثنا.

بعيدا عن المعنى اللغوي للنص والموجود في المعاجم العربية فقد تجاوزت الباحثة هذه المرحلة منعاً للتكرار ؛ ولأن ما يهمنا هنا هو المعنى الاصطلاحي الحديث المتداول في كتب اللسانيات. وبناء على ما تقدم فإن النص يعني: ضم الجمل بعدة روابط، بل هو أقصى وحدة لغوية يمكن الوصول إليها، ولم يتفق علماء اللغة العرب والغرب على تعريف محدد للنص (محمد عبد الراضي، 2008).

ومن خلال القراءة لكتب اللغة المتخصصة في لسانيات النص حيث تعددت المفاهيم وهناك تداخل واضح بين مصطلحي النص والخطاب، فهناك من عرف النص على أنه فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها، واشترط أن تكون وحدة متكاملة ومتماسكة كما نجد عند رقية وهالدي.

أما برينكر يعرف النص على أنه تتابع متماسك من علامات لغوية لا تدخل تحت أي وحدة لغوية أخرى، ولا يختلف محمد خطابي عن سبقه فهو يعد النص وحدة دلالية لا تتحقق بجملة واحدة بل من تتابع الجمل، إذن خلاصة الموضوع، إن معظم التعريفات تتفق على الوحدة الدلالية، أو وحدة المعنى التي لا تتأتى إلا من تتابع جمل في سياق متكامل. (برينكر، 2005)

ويعد فان ديك Van Dijk من الباحثين الذين اشتغلوا على النص كثيرا، وقد ذكر في كتابه: (النصّ والسياق) تعريفا للنص فقال: إن "النصّ نتاج لفعل ولعملية إنتاج من جهة، وأساس لأفعال وعمليات تلق واستعمال داخل نظام التواصل والتفاعل، من جهة أخرى." (فان دايك، 2001، صفحة 26)

ويعطي رولان بارت للنص تعريفاً مشابهاً فيرى أنه "نسيج من الكلمات، وجسم لغوي ثم يعرفه في إطار السيميائيات بأنه نسيج من الدوال التي تكون العمل، وقد شبه هذا النسيج بنسيج العنكبوت فهو محكم ومتماسك، ويرتبط بعضه ببعض، في إطار وحدة كلية" (بقطين س.، 2001، صفحة 32).

ويرى محمد مفتاح أن النص عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة منسجمة فالنص عنده مدونة كلامية، وحدث تواصلية وله بداية ونهاية، (مفتاح، 1992) ويتفق مع هذا المفهوم العالم اللغوي تودوروف حيث يرى أن النص عبارة عن إنتاج لغوي منغلق على ذاته ومستقل بدلالته (بارت، درس السيمولوجيا، 1993).

وبناء على ما تقدم نستطيع القول: إن النص سلسلة من الجمل كل منها يفيد السامع فائدة يحسن السكوت عليها، وهو مجرد حاصل جمع للجمل الداخلة في تشكيله، هذا التنوع في تعريف النص يدل على عدم استقرار المفهوم واضطرابه ولا يختلف محمد خطابي عن سبقوه فهو يعد النص وحدة دلالية لا تتحقق بجملته واحدة بل من تتابع الجمل، إذن خلاصة الموضوع، إن معظم التعريفات تتفق على الوحدة الدلالية، أو وحدة المعنى التي لا تتأتى إلا من تتابع جمل في سياق متكامل (الأزهر ، 1993).

### التداخل بين مصطلحيّ النصّ والخطاب

يخلط بعض الباحثين بين النصّ والخطاب في الكتابة، وبين الحديث والإعلام، على الرغم من أنّ بينهما فروقاً خاصّة في مجال الدراسات اللسانية، كلاهما نشاط تواصلية يقوم على طرفين مرسل ومستقبل أو كاتب وقارئ، المشكلة تكمن في أن بعضهم يستخدم الكلمتين كمصطلحين مترادفين على اعتبار أن كل حدث كلامي إذا دون يصبح نصاً وكان الفارق بينهما أن أحدهما يكتب والآخر لا يكتب. (مفتاح،

(1992)

وبناء على هذا المفهوم، فإن كل خطاب شفاهي إذا كتب يصبح نصاً، ويترتب على ذلك أننا نستنتج كثيراً من النصوص غير المكتوبة، كاللوحات التحذيرية، والصور، واللوحات الإرشادية، وإشارات المرور، وتعد جميعها وسيلة للتواصل والإبلاغ، وتحمل كل لوحة أو صورة رسالة معينة موجهة إلى القارئ.

الخطاب هو مصطلح حديث انتشر في الدراسات الانسانية في منتصف القرن العشرين، يحمل وظيفة التواصل مع الآخرين، له أبعاد فكرية ومضامين ثقافية متعددة أشمل وأعم من النص الذي يكون مغلقاً على موضوع واحد، وهذا ما قاله محمد مفتاح في تعريف النص بأنه مدونة كلامية مغلقة. (الأزهر، 1993).

إن الخطاب يتجاوز اللغة المنطوقة وغير المنطوقة إلى ما ورائها من مضامين فكرية، وسياسية، ودينية؛ لذلك نجد الخطاب الديني، والخطاب السياسي، وخطاب المرشح الرئاسي وما شابه، كل ذلك عبارة عن رسائل واضحة للجمهور وليس لفئة معينة. ولعل خير ما يمثل الخطاب هو القرآن الكريم الذي عرض بأسلوبه البلاغي، وندائه الخطابى، وإعجازه التشريعي كل مجالات الحياة من فقه، وتشريع، وقيم، ومعاملات، وأصول جامعة، وواقية. (يقطين س.، 2001).

ومن الجدير بالذكر أن بعض الروايات العربية تعد خطاباً يحمل في طياته مضامين فكرية وصورة متكاملة لحياة الإنسان الشرقي، كما نجد في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، وهي تشكل خطاباً للغرب ولا تعد نصاً مغلقاً. وعلى ذلك نستطيع القول: إن كل خطاب نص، وليس كل نص خطاب، فالخطاب هو الاستراتيجية التي يتبعها منتج النص لتوصيل أفكاره إلى العالم، بينما النص يعد المادة الخام، فالروايات هي نصوص إبداعية تحمل مضامين فكرية وأيديولوجيات سياسية واتجاهات اجتماعية متنوعة توجه سلوك الإنسان.

خلاصة الموضوع: ترى الباحثة أن النص مدونة كلامية متماسكة في دائرة جمل متتابعة مغلقة على نفسها، تحمل دلالة معينة تسهم في فهم الجمل السابقة، وليست بالضرورة أن تكون خطاباً، بينما نستطيع القول: إن كل خطاب نص وليس كل نص خطاباً.

## بين نحو الجملة ونحو النص

يظهر الفرق بين المصطلحين حين يتمعن الدارس في العنوان نفسه وقد اختلف النحاة في وضع تعريف جامع للنحو التقليدي أو نحو الجملة إذ يرى سيبويه أن الكلام لا يطلق إلا على الجملة المفيدة المستقلة بنفسها، ويتفق مع هذا الرأي ابن جني، (سيبويه، 1988) أما الزمخشري يرى رأياً آخر لا يتفق مع رأي سيبويه الذي ينظر إلى الجملة والكلام بأنهما مترادفان؛ فالجملة عند الزمخشري أعم من الكلام. (الزمخشري، 1993) وبناء على ما تقدم، يمكن القول: إن الجملة أكبر وحدة تركيبية مستقلة في ذاتها ومنعزلة عن السياق .

، ويبقى النحو التقليدي يحدد الجملة ويفصلها عن السياق والمواقف اللغوية، مهما بذل فيه من جهود حديثة ووظف له من أدوات قابلة لإعادة النظر إما بإيجاد مسوغات للقواعد الشاذة أو بالتعديل. (عبد الراضي، 2008)

نحو الجملة علم مستخرج بالمقاييس المستتبطة من كلام العرب؛ وذلك بالاعتماد على المعيارية والاطراد والاطلاق ويقصد بالمعيارية أن القاعدة هي أساس الصحة أو الخطأ، أما الاطراد يقصد به: الثبات في الحكم النحوي، وما خرج على القاعدة يعد شاذاً والمعيارية تعتمد على القاعدة التي هي أساس الصحة أو الخطأ، ويعنى بالإطلاق: أن القاعدة تصدق على كل جملة استخدمت أو لم تستخدم عند العرب. (السيوطي، الاقتراح في أصول النحو، 2006)

ومهما يكن من أمر، فقد ظهر مصطلح نحو النص في نهاية ستينيات القرن العشرين وقد تعددت تعريفاته وترجماته ومنها: "نحو النص، وعلم النص، وعلم لغة النص، وعلم اللغة النصي، ولسانيات النص ومنها كذلك لغويات النص ورأى الدكتور صلاح فضل أن الترجمة الأقرب إلى الموضوعية هي علم النص؛ لأنه أكثر شمولية ثم إن نحو النص أكثر الأسماء اقتراباً إلى تحقيق الهدف، وتوضيح صور التماسك والترابط النصي. (فان دايك، 2001)

وانطلاقاً مما تقدم، نحو النص يتخذ النص كله وحدة للتحليل، وليست الجملة، ويهتم علم النص بإدراك ووصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة، وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللغة.

ومعرفة كيف تتماسك النصوص ومن ثم فإن أول مهام لسانيات النص دراسة الخواص التي تؤدي إلى تماسك النص، وتعطي عرضاً للمكونات المنظمة لنماذجه النصية.

يبقى الجدل محتدماً هو التغيير الذي أحدثه نحو النص وأهمية دوره في الوقت الحاضر فقد وردت له تعريفات عديدة تذكر الباحثة واحداً منها: أنه العلم الذي يبحث في السمات اللغوية للنصوص وأنواعها وأهمية الترابط والانسجام داخلها. والقارئ الذكي هو من يحللها ويقدمها للجمهور في أدق صورة تمكنه من فهمها وتصنيفها، ويسهم نحو النص ومعاييرها في إنجاز عملية التواصل التي يسعى إليها منتج النص، ويشترك فيها المتلقي أو القارئ.

إن نحو النص يعد امتداداً لنحو الجملة، وليس الغاء لها، هو بداية حديثة للنحو العربي وتمرداً على القواعد المعيارية القديمة التي أخذ عليها الجمود، والتوقع في إطار الجملة، وقد نتج عن ذلك إهمال مستويات نظام اللغة العربية الأخرى ونقص تحديد المستوى الدلالي والبلاغي، ويترتب على ما سبق القول: إن نحو النص هو صورة لعمل إنساني ينتجه شخص ما ويوجهه إلى السامعين أو القارئ، والكاتب يتعامل مع النص ككائن حي، يُراعي أوقاته وظروفه، يضع فيه مشاعره وأفكاره.

والقارئ يبني علاقات لغوية وتفسيرات أدبية من ذلك النص، أما الجملة فهي محددة بفعل وفاعل ومسند، ومسند إليه وهي أهم وحدة لغوية تعبر عن معنى تام وتستعمل لتعريف القراء بوظيفة الكلمة في الجملة، دون التطرق إلى ابعادها الدلالية، أو خصائصها البلاغية، ولا تؤثر على الموقف الإنساني إلا بأثر محدود.

إن أجمل أنواع النصوص هي التي تعيد تعريف الأشياء؛ لتعيد تقديمها إلى البشرية بصيغة جديدة، أو بالأحرى بصيغتها الحقيقية. معظم العلاقات اللغوية والأساليب البلاغية تختبئ خلف النصوص، وتتدس بين معاني الكلمات، والكاتب الفذ وحده من يستطيع أن يضع النصوص في معاييرها الصحيحة، وحبك الجمل بوحدة دلالية متماسكة، وهنا تكمن جماليات نحو النص في المعايير التي سنتحدث عنها في الفصول القادمة.

يتأثر النص بالأعراف الاجتماعية، والعوامل النفسية، وبموقف وقوع النص، بوجه خاص، في حين يضعف تأثير الجملة بهذه المؤثرات، فعلى سبيل المثال، يمكن إطالة الجملة بوصفها نظاماً افتراضياً، دون حد، في حين يفرض الموقف قيوداً بالغة الأهمية على النص وشكل إخراجها.

لا شك أن الأعراف الاجتماعية، والوعي الاجتماعي، والعوامل النفسية تنطبق على النصوص، وتكون أكثر صلة بها مما هو عليه الحال مع الجمل، وأنظمة القواعد النحوية. (سيرل، 2009)

لقد كان المتكلم في بداية ظهور فكرة النصية، هو محور اهتمامها، باعتباره قوة عليا توجه المخاطب؛ لتنفيذ مجموعة من الأوامر دون تردد.

وبناء على ما تقدم يمكن القول: إن نحو النص تكمن غايته في استخراج المعاني والدلالات المخبوءة تحت غطاء النص، وهذا يتنافى مع غاية نحو الجملة، الذي نشأ لضبط الكلمات والتصدي للحن، ولم يخرج حتى الآن عن الهدف الذي نشأ من أجله. وفي هذه الدراسة توقفنا عند أهم معايير نحو النص

والتي سنتحدث عنها في الفصول القادمة وهي السبك والحبك، والقصدية، والمقبولية، والتداولية، وإن كانت هناك جوانب أخرى لم تتسع هذه الدراسة المتواضعة لذكرها؛ لأن نحو النص باب مفتوح وبحر عميق لا يدركه باحث واحد، بل يحتاج إلى دراسات كثيرة حتى تغطي هذا الموضوع الجديد.

ومع تقدير علماء اللغة لنحو الجملة، فإنه لا يعير مباحث البلاغة وأثرها في المتلقي اهتماما كبيرا، بينما نحو النص يهتم اهتماما خاصا بالبحث في تلك الأمور. فهو علم يدخل في وظائفه كثيرا من مباحث علم البلاغة مثل: الإيجاز والإطناب، و المساواة، والوصل، والقطع، كما يدخل في موضوعاته كثيرا من المسلمات النقدية مثل: الوحدة العضوية، والوحدة الموضوعية، والتناص بين النصوص والعلاقة بين الشكل والمضمون وغيرها.

وهذا الاختلاف الواضح بين نحو الجملة، ونحو النص، لا يمكن أن يفهم منه اسغناء أحدهما عن الآخر بل هما يتكاملان، وقواعد النحو التقليدي تمثل جزءا أساسيا غير قليل يبني عليه نحو النص، والعلاقة بين نحو النص ونحو الجملة علاقة تكامل لا يمكن الفصل التام بينهما، وأن التراث النحوي بما حوى من مفاهيم وقواعد، هو الأساس الفعلي لنحو النص، وهو منبع كثير من أفكاره وتصويراته، وذلك واضح بشكل كبير في مؤلفات رواد نحو النص ومناهجهم في التحليل النص.

وبناء على ما تقدم، لا يمكن أن نرفض نحو الجملة، بل على العكس من ذلك، فإن نحو الجملة هو نقطة البداية في التحليل نحو الجملة كما ذهب (فان دايك) الذي يرى أنه يشكل جزءا غير قليل من نحو النص، وعلى هذا، تعد قواعد نحو الجملة هي القواعد المؤسسة لنحو النص. (فان دايك، 2001)

ونحو النص كمفهوم يعد اتجاها لغويا غربيا حديثا يعنى بوصف البنية الكلاسيكية للنص، وتحليلها وبيان علاقاتها من دون الاقتصار على دراسة الجملة فقط كما هو مألوف في النحو العادي، مع تركيز الاهتمام على توضيح أوجه الاطراد والتتابع بين الجمل، التي تحقق تماسك النص وتتأسقه.

يكاد يتفق علماء النصية على قول واحد هو ما ذهب إليه سعيد يقطين الذي رأى أن النص يمثل وحدة لغوية واحدة، وبنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ، تحققها مجموعة من الروابط الداخلية والخارجية تجعل النص كلاً مترابطاً منسجماً، كما أكدوا على المقصدية، كل ذلك يتم في سياق معين، وتمثل هذه العوامل مجتمعة ما يسميه علماء النص بـ (النصية)، وهي الملامح التي يتميز بها النص. (يقطين ، 2001)

من المعلوم أن هذا العلم يضع معايير سبعة تكفل للنص صحة كونه نصاً، وهذه المعايير هي:

1. السبك أو التماسك
2. الحبكة أو التناسق.
3. القبول
4. المقصدية
5. المقامية أو رعاية الموقف.
6. الإخبارية أو الإعلامية.
7. التناص

لقد قسم د. سعد مصلوح هذه المعايير على النحو التالي:

- صنف يتصل بالنص ويشمل معياري السبك والحبك
  - صنف يتصل بالمرسل والمتلقي ويشمل معياري المقصدية والمقبولية.
  - صنف يتصل بظروف إنتاج النص وتلقيه ويندرج تحت معايير الإعلام والمقامية والتناص
- ويؤكد سعد مصلوح على ضرورة إنجاز نقلة منهجية في دراسة النص العربي باستخدام تقنيات تحو النص، ونحو الجملة بريء كل البراءة من شبهة الجنائية، أو التقليل من شأن الأسلاف وإنما هو ثمرة إجلال لهم، واعتراف بعظمة جهودهم ورغبة صادقة في أن يعالج من خلاله قضايا لغتنا الجميلة، لكنه

يرى أننا نحتاج إلى باحثين في هذا العصر يمثلون الجدية التي عالجها بها الأسلاف في عصرهم.الخطر في قضية النحو العرب يعدم الإحساس بالحاجة إلى تحليل نحوي للنصوص رغم ما في هذه النقلة المنهجية من توجه لإخراج النحو العربي من حدوده الضيقة إلى فضاء أوسع في عالم نحو النص (مصلوح، 2014).

وفي السياق نفسه يقدم مصلوح أساسين مهمين يوجهان الحكم على النحو الآتي:

- الأول: إن النحو ليس اللغة، فتطبيق منهج جديد على النحو لا يمكن أن يعني هدماً للغة لكنه يكشف عن خصائص علاقات ربما كانت خارجة عن سلطان الملاحظة والتسجيل.
- الثاني: إن المشتغلين باللسانيات العربية لا يبدوون من نقطة الصفر المنهجي لأن ذلك يعني، في هذه المقام، "إهدار أربعة عشر قرناً من النتاج اللساني المتميز، الذي هو إنجاز قوم من. أعلم الناس بفقته العربية وأسرار تراكيبيها، وذخائر تراثها " ..إن العلماء- منذ ابن مضاء يجاهدون في سبيل الدعوة إلى معاودة النظر في النحو، ودعواتهم في معظمها نقية أساسها الإيمان بالحاجة إلى تطوير النظرية النحوية العربية". (مصلوح، 2014، صفحة 33)

وبناء على ما سبق، يثمن سعد مصلوح جهود التراث النحوي مع تهوينه من شأن معظم المحاولات التي تدعو لمراجعة النحو بأسماء مختلفة، كإصلاح النحو، وإحيائه، وتحريره ونقده وتهذيبه وتيسيره، ونقله إلى لصورة جديدة من صور النحو الحديث.

ترى الباحثة أنه لا يمكن بأي شكل من الأشكال التعديل على أسس النحو القديم؛ لأننا منذ عهد سيبويه وحتى عصرنا الحالي، لم نأت بإضافة جديدة إلى علم النحو لدعوة الناس إليه، ومع ظهور لسانيات النص الحديث استطاع الباحثون المحدثون الاستفادة من التراث النحوي والبلاغي عند القدماء، والوصول إلى ما يعرف الآن بمصطلح نحو النص.

وعلى ما تقدم، فإن تقويم اللسان واستقامته يكمن في إصلاح المنطق أو تجنب اللحن. ومع إلاح تلك المحاولات النابعة من شعور قوي بضرورة التغيير، فإن النحو لم يفد منها وظلّ يراوح مكانه داخل إطاره التعليمي المقيد.

وعلى هذا، فقد حافظ النحو على صورته الأولى التي ولد بها، وكانت وقتئذٍ متوافقة مع غايته وظروف نشأته. ولعلّ أكثر ما يعنينا في كلام سعد مصلوح هو رحلة النحو العربية من مستوى الجملة إلى مستوى النص، ويمكن القول: إن النحو العربي لا يمتلك بصورته التقليدية منهج النحو النصي الحديث، فما قدمه النحويون القدماء في مجال الدرس النحوي لا يتجاوز حدود الجملة ووظيفة الكلمة فيها.

## الفصل الأول

### السبك والحبك في رسائل مي زيادة

#### مفهوم السبك والحبك بين الماضي والحاضر

عرف سيبويه أدوات الترابط في الجمل كحروف العطف، وحروف النصب، والضمائر المتصلة والمنفصلة والتكرار، وسياق الحال، وأدرك الأثر السياقي الملحوظ في تركيبها. (سيبويه، 1988)

لقد أثبت عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز بأنه صاحب نظرية علمية لسانية ألا وهي نظرية النظم التي تعني: تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، وكان الجاحظ قد ذكر أن أجود الشعر ما رأته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فيعلم بذلك أنه أفرغ أفرغا جيدا وسبك سبكا واحدا فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان، هذا الكلام يؤكد على وعي التراث اللغوي لهذا المفهوم. (الجرجاني، 1984)

أدرك علماء اللغة القدامى لأهمية الترابط بين الجمل؛ فالجاحظ يجعل النص مفهوما من خلال تسلسل المعلومات وترابطها، ويوافقه في ذلك أسامة بن منقذ الذي رأى أن السبك يعني: تعالق الكلمات بعضها ببعض أو تماسكها تماما كالنسيج . (الجاحظ، 2006)

وخلاصة ذلك، إن ما يجعل السياق مترابطاً، هي أدوات الترابط النصي التي تساعد على تماسك الجمل، وسياقات الكلام، والألفاظ، وتختلف باختلاف المقام الذي قيلت فيه، ولو توافرت للنص أدوات الربط النحوي والدلالي لأصبح سياقاً معبراً لا غبار عليه، ولا بد من الإشارة إلى قول ابن مضاء: "وأما من يرى أن العرب إنما راعت المعاني، وجعلت اختلاف الألفاظ في الغالب دليلاً على اختلاف المعاني، على سبيل المثال نقول: لا تشرب الماء واقفاً، هذا يعني: أن المخاطب قد شرب الماء وهو واقف. ولو أدخلنا حرف جزم وقلنا: لم يشرب الماء وهو واقف بل شربه جالسا" (ابن مضاء، 1997، صفحة 26).

يلاحظ تغير المعنى من النهي إلى النفي، وهذا ما يؤكد على أهمية الترابط النحوي والدلالي في الجمل، ولا يمكن الفصل بينهما؛ لأنه ينبه على إدراك علماء اللغة قديماً لأثر معياريّ الحيك والسبك، بخاصة في صناعة الكلام أو النص وأهميتهما في التماسك النصي. إن السبك في أيسر معانيه هو ذلك الأسلوب الذي كُثرت فيه الروابط اللفظية، كحروف الجر، والنصب، والجزم، والعطف، والاستثناء، والجواب، والتوكيد، تلك الأحرف التي تربط بين الجمل، والعبارات بصورة واضحة، وكذلك هو الأسلوب الذي تكثر فيه الصفات، والتوابع كالبديل، والعطف، والتوكيد التي ترتبط ما بعدها بما قبلها برباط لفظي قوي.

ومن أدوات الربط في باب الجزم نذكر أحرف الشرط، وأسماء الشرط التي تربط بين الجمل الشرطية ويقصد هنا فعل الشرط، وجواب الشرط ونضيف إلى هذا فاء الجزاء التي تربط بين الجملتين، وموضعها معروفة في علم النحو. و يدخل في السبك عطف الجمل (بواو العطف، والفاء) التي تربط الجمل، لا المفردات، وأنواع الواوات، كواو القسم، وواو المعية، وواو الجر، وواو الابتداء، كل ذلك يُحدث لونا من الترابط النصي لفظياً، ويقوم بدور التماسك النصي من الناحية الشكلية، أو السطحية، وينهض الحيك بقضايا الربط، والترابط وما يتبعها من دلالات ومعاني.

إنه أشبه بالترابط الداخلي بين أجزاء النص التي كنا ندرسها في النصوص الأدبية قديماً تحت مصطلح (الموسيقى الظاهرة) التي تتضح في أحرف القافية المتتابعة، وإيراد الجناس بنوعيه تاماً وناقصاً، والطباق بنوعيه: إيجاباً وسلباً، ونضيف إلى ذلك السجع.

والقارئ لسور القرآن الكريم يلاحظ هذا السبك وذاك الحيك جلياً وواضحاً، ويتذوق معنى التماسك النصي في آياته، وألفاظه، ونقرأ أدوات الترابط بكل أنواعها: اللفظية، والمعنوية، وهي يعمل عملها، وتؤدي دورها في إحداث رؤية كلية للمعنى الإجمالي للآيات، ونرى المؤاخاة بين الجمل القرآنية، وكلماتها، فالسبك يجذب الكلمات إلى بعضها، وينظّمها بأسلوبه الأخاذ، ووسائله البديعة، وأساليبه الرفيعة، كما هي عادة أساليب البلاغة العربية.

لقد قرأ معظم الباحثين السبك والحبك في نصوص الشعر قديماً، ولكن بمسمى آخر لوحظ في الموسيقى الخفية، وفي تتاعم القوافي، والدلالات، ووجد في ترابط النص الشعري، وفي صنع المعنى، فالسبك يربط شكلياً أجزاء النص بأدوات خاصة، والحبك يربطه معنوياً بدلالات ظاهرة أو خفية. (حسان، 2006)

لقد استخدم العرب السبك والحبك في تراثهم دون الإشارة إليه لفظاً أو اصطلاحاً كما هو معروف لدينا ومن هؤلاء ابن جنبي، وابن يعيش، وابن هشام، وأبو حيان، والزجاج، والفراء، والنحاس، والزمخشري، كما بحثها على كل مستوياتها الإمام برهان الدين البقاعي في كتابه القيم: (نظم الدرر في تناسب الآيات والسور) ذلك السفر الذي يُعدُّ من الكتب الجليلة في بابها، الرائعة في معناها، والماتعة في مبنائها، حيث وضع فيه علماً لم يسبقه إليه أحد حقاً، ويُعدُّ باكورة علم لغة النص. (تغزوي، 2012)

وملخص الحديث، إن السبك والحبك مصطلحان حديثان من مصطلحات علم لغة النص، أو لسانيات النص، تلك العلوم التي ظهرت حديثاً، وكثرت مصطلحاتها، غير أنها لا تعدو أن تكون مما تركه الأسلاف اللغويون، كابن جنبي، وابن يعيش، وابن هشام، وأبو حيان، والزجاج، والفراء وغيرهم.

لقد تتبعت الباحثة استعمال السبك والحبك في التراث العربي القديم. ولاحظت ما يجاوره في التراث النقدي من مصطلحات مقترنة أو موازية. وترى لا يوجد فرق بين دلالة السبك في لسانيات النص المعاصرة، ودلالته في النقد العربي القديم. ولنأخذ مثلاً اهتمام القدماء بالإيقاع في تحقيق الانسجام الصوتي في القصائد الشعرية؛ لما له من دور مهم في إحداث السبك النصي الصوتي، من مثل: الوزن والقافية والتنغيم، والتكرار، وهي من الروابط المهمة التي تسهم في إحداث النصية والتماسك النحوي والدلالي.

إذن، السبك (Cohesion) يعني: "تحقيق الترابط بين التراكيب والعناصر اللغوية المختلفة لنظام اللغة؛ وذلك عن طريق رصد الضمائر والإشارات المحلية، وتوظيف وسائل الربط المختلفة، كالعطف،

والاستبدال، والحذف، والمقارنة، والاستدراك، وغيرها.. والوسيلة الأخرى لتحقيق الانسجام أو التماسك هي الحبكة (Coherence) الذي يعني: تحقيق الترابط الدلالي للنصوص، وذلك من خلال العلاقات الدلالية التي تفرض على القارئ أن يتفاعل مع النصّ ويعيد قراءته مرة أخرى ليخرج بتفسير جديد" (يقطين س.، 2001، صفحة 14).

خلاصة الكلام: السبك هو معيار من معايير النص يحقق التماسك النحوي بوسائله اللغوية التي تربط بنية النص مثل: أسماء الإشارة والأسماء الموصولة والضمائر وغيرها، أما الحبكة فهو مرتبط بالألفاظ الدلالية، حيث يسهم في خلق انسجام معنوي واتصال في الكلام يناسب المقام الذي قيل فيه النص (بحيري، 2009).

ومهما يكن من أمر، سنتوقف الباحثة في هذه الدراسة عند معايير النص الأدبي في رسائل مي زيادة إلى معاصريها ونخص بالذكر منتخبات من رسائلها إلى جبران خليل جبران، وأمين الريحاني، ومصطفى صادق الرافعي وأحمد لطفي السيد وعباس العقاد ويعقوب صروف، رغم قلة رسائل مي التي وصلتنا إلا أنها تعد أنموذجاً فريداً متميزاً لفن الترسل.

ولا يمكن تصنيفها تحت عنوان الرسائل التاريخية، في ظل وجود الصحافة والإعلام، كذلك لا تتصف بالرسائل العاطفية أو الاجتماعية رغم أنها تناولت قضايا المرأة الشرقية، وقرأنا فيها مشاعر مي الصادقة، ومجمل ذلك ارتأت الباحثة أن نصنفها بالرسائل الأدبية مضمونا وأسلوباً وهذا ما عبر عنه جبران خليل جبران في قوله: "ما أجمل رسائلك يا مي وما أشهاها، فهي مثل نهر من الرحيق يتدفق من الأعالي ويسير مترنماً في وادي أحلامي" (سعد، 1982، صفحة 122).

إن رسائل مي تعد ظاهرة ثقافية وغنية بالمعاني والدلالات، فقد انفتحت عقلية مي عدة لغات منها: الألمانية والفرنسية الإيطالية بالإضافة إلى العربية.

وانعكست قراءتها المتعددة على رسائلها الأدبية التي طغى عليها الفكر الفلسفي ، والأدب، والشعر والتراث، والنحو والبلاغة، والفصاحة، وطلاقة اللسان. تجسدت مي في كل هذا وبأشهر اللغات، كما كانت ظاهرة إنسانية في الحياة، مثالية ومفرطة في افتراض حسن النوايا تجاه البشر.

لقد نشأت مي زيادة في عائلة دينية مسيحية ومنتشدة، وانعكس ذلك على أدبها، فخافت وتخوفت من مشاعرها العاطفية أن تتطلق وتجر لها الويلات واقتراف الذنوب. وبناء على ما تقدم، فإن العشق يعد خطيئة في المجتمع العربي الذكوري كان وما زال حتى اللحظة؛ لهذا تستبعد الباحثة فكرة العشق الحقيقي بينها وبين الأدباء الذين راسلتهم، بل كانت رسائل أدبية مبطنة بالعاطفة، لكنها تحمل في طياتها فكرا نحويا وبلاغيا وداليا وصرفيا وفلسفة وخلاصة تجارب مي في الحياة، مي التي لم تجد القلب الحقيقي، الذي يحتضن مخاوفها ويحتويها بصدق، وهذا سبب كارثتها.

ومهما يكن من أمر، فإن مدار الدراسة هو معايير نحو النص؛ لهذا سنتناول الباحثة في الصفحات القادمة وسائل السبك النحوية وهي: الإحالة، والاستبدال، والحذف، والربط، ثم معيار الحيك واتجاهاته.

## أولاً: وسائل السبك النحوية

### الإحالة

لم يتفق علماء اللغة على تعريف موحد للإحالة فعرفها (دي بوجراند) بأنها العلاقات بين العبارات والأشياء والأحداث في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات ذات الطابع البدائي في نص ما، أما جون لاينز يرى إنها علاقة قائمة بين الأسماء والمسميات فالأسماء تحيل إلى المسميات. ويرى سيمون ديك إن الإحالة هي فعل تداولي بين متكلم ومخاطب في بنية تواصلية معينة، أما الأزهر الزناد فقد ذكر أن الإحالة تطلق على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة (الأزهر ، 1993).

ويرى تمام حسان أن الإحالة في معظم صورها تعني: وجود عناصر لغوية تحيل إلى عنصر آخر"عود للضمير إلى مرجع أو إشارة إلى ذلك المرجع أو وصف له بالموصول أو بوسيلة أخرى غير

الموصول" (حسان، 2006، صفحة 195) وارتأت الباحثة أن هذا المفهوم هو الأقرب إلى تعريف الإحالة.

بناء على ما سبق يمكن القول: إن الإحالة النصية هي: وجود عناصر لغوية تحيل إلى عنصر آخر كالضمائر المتصلة والمنفصلة (أنا، نحن، أنت، هو)، وأسماء الإشارة (هذه، هذا، هؤلاء...) وأدوات المقارنة، والأسماء الموصولة وتقسّم إلى نوعين حسب تقسيم رقية حسن وهاليداي هما: الإحالة النصية (Parasexualité) كما ذكرنا في السابق إذا كانت نصية فهي تحيل إلى سابق أو لاحق، وتقوم بدور فعال في اتساق النص، والإحالة السياقية التي تقصد بها: الإحالة خارج النص، أو إلى غير مذكور. كما يقول تمام حسان: "وتعتمد الإحالة لغير مذكور في الأساس على سياق الموقف" (حسان، مناهج البحث في اللغة، 2016، صفحة 221) وتنقسم الإحالة النصية إلى نوعين وهما: إحالة نصية قبلية توجه القارئ أو المستمع إلى الرجوع إلى الجمل أو الخطابات السابقة حتى يتسنى له الفهم، وإحالة نصية بعدية: توجه القارئ أو المستمع إلى قراءة جمل أو فقرات مذكورة لاحقاً.

#### أولاً: الإحالة النصية القبلية في رسائل مي زيادة

كما مر سابقاً فإن الإحالة القبلية توجه القارئ إلى الجمل والخطابات السابقة حتى يتسنى له الفهم وتكون بضمير واسم إشارة أو اسم موصول، وتسهم في تماسك النص واتساقه وترابطه وتجنبنا التكرار المذموم، لقد وردت في رسائل مي زيادة العديد من الإحالات القبلية الضميرية مثل قولها:

أليس من الطبيعي أن أشرئب إلى أخبارك كلما دار موزع البريد على الصناديق يفرغ فيها جعبته...

الكاف في أشرئب تحيل إلى مذكور سابق وهو جبران خليل جبران والهاء في جعبته تعود إلى موزع البريد، ومنها قولها مخاطبة جبران خليل جبران:

فلا أذكر صديقي ولا أصبو إلى مشاهدة خط يده ولمس قرطاسه.

لاحظت الباحثة هنا أن الهاء في قرطاسه تعود على صديقها جبران خليل جبران

وقولها في رسالة أخرى: "، وتواسيك إن كنت في حاجة إلى المواساة، ولتفوك إذا كنت عاكفا على عمل ولتردد في رغدك وانشراحك إذا كنت منشرحا سعيدا" (سعد، 1982، صفحة 133).

يلاحظ هنا أن (الكاف) في كلمة تفوك تحيل إلى مذكور سابق، والفاعل المستتر للفعل تردد يحيل إلى مذكور مخاطب سابق، والضمير المتصل في كنت يحيل أيضا إلى المذكور نفسه. وهناك أمثلة مشابهة كثيرة أرسلت بها مي إلى عباس العقاد تقول فيها: "وحسبي أن أقول لك: "إن ما تشعر به نحوي هو نفس ما شعرتُ به نحوك منذ أول رسالة كتبتها إليك وأنت في بلدتك التاريخية أسوان. بل إنني خشيتُ أن أفتحك بشعوري نحوك منذ زمن بعيد، منذ أول مرة رأيتك فيها بدار جريدة «المحروسة». إن الحياء منعني، وقد ظننتُ أن اختلاطي بالزملاء يثير حمية الغضب عندك. والآن عرفتُ شعورك، وعرفتُ لماذا لا تميل إلى جبران خليل جبران.. لا تحسب أنني أتهمك بالغيرة من جبران، فإنه في نيويورك لم يرني" (سعد، 1982، صفحة 222).

لا شك أن النص السابق غني بالإحالات القبلية التي تعود على مذكور سابق مثل: الكاف في كلمة لك تعود على يعقوب صروف، نضيف إلى ذلك الكاف في كلمة أفتحك التي تعود على المذكور نفسه والهاء في كلمة إنه تعود على مذكور سابق ألا وهو جبران خليل جبران.

### الإحالة النصية البعدية

وبناء على ما سبق، فإن الإحالة البعدية: هي التي تحيل أو توجه أو ترجع القارئ إلى كلمة لاحقة في الجملة أي وقعت بعد كلمة أحالت عليها ولعل الأمثلة كثيرة في رسائل مي زيادة نذكر منها رسالتها إلى جبران تقول:

"جبران! لقد كتبت كل هذه الصفحات لأتحايد كلمة الحب. إن الذين لا يتاجرون بمظهر الحب ودعواه في المراقص والاجتماعات، ينمي الحب في أعماقهم قوة ديناميكية قد يغبطون الذين يوزعون" (سعد، 1982، صفحة 33)

نلاحظ أن اسم الموصول (الذين) يعود على لاحق وهم لا يتاجرون بمظهر الحب (والذين) الثانية تعود على لاحق وهم من يوزعون.

إن رسائل مي زيادة غنية بالإحالات النصية البعدية تذكر الباحثة قول الكاتبة: "لا تحسب أنني أتهمك بالغيرة من جبران، فإنه في نيويورك لم يرني، ولعله لن يراني، كما أنني لم أراه إلا في تلك الصور التي تنشرها الصحف." (الجفار، 1995، صفحة 33)، مي زيادة وأعلام عصرها نلاحظ اسم الإشارة في قولها (تلك) تعود على لاحق وهي الصور وهناك مثال مشابه في رسالة أخرى وجهتها إلى أحمد لطفي السيد تقول فيها: "وإنني ممتع نهائياً عن أن أشرح لك العواطف التي تعاقبت على نفسي بتلاوة هذه الرسالة الفيحاء حقيقةً بكل معنى الكلمة. و أني من الصباح إلى هذا المساء وأنا وحدي، فلم أستطع أن أمسك القلم لأجيب عليه بصراحتي العادية، فما وجدت بُدًا من الركون إلى أسلم الطرق، وهو أن أحفظ لنفسي وصف الاغبتاب الذي نالني من هذا الكتاب " (سعد، 1982).

ومن الأمثلة الأخرى على الإحالة البعدية، الخطاب الذي وجهته مي إلى أحمد حافظ بك عوض تقول فيه: "أيها الآباء الألباء، في نزع الأشواك تحت خطانا وإزاحة العثرات التي تعترضنا.... وغاية ما تستطيعون هو أن تقفوا فينا الشجاعة المعنوية..". (سعد، 1982، صفحة 266).

العنصر الإحالي يتمثل في كلمة أيها فهي تشير إلى الآباء، ومعلوم أن العناصر الإحالية لا تشكل معنى بحد ذاتها، إنما ترتبط بغيرها إما بكلمة قبلها أو بعدها كما هو الحال في هذا المثال.

ومثل ذلك قولها: فاخترت أنت هذه العزلة " لقد كنت جديرا بذلك الاسم.. لأن هذه الفكرة وليدة حب وافر. (سعد، 1982)

نلاحظ أن العناصر الإشارية التي تحتها خطوط تشير إلى مذكور لاحق في الأول (العزلة) وفي الثاني (الفكرة). إن الإشارة هنا موجهة أيضا إلى الابنة في قولها: هذه الابنة يحتد مولانا هذه الابنة.

ومن الأمثلة الأخرى ما كتبه مي إلى الفتاة المصرية: "الحياة أمامك أيتها المصرية الصغيرة " (سعد، 1982، صفحة 222)

وقالت في موضع آخر: أثبت هذا الرأي. "أماً" وإن دعاها أبناؤها بهذا الاسم.

يلاحظ أن أسماء الإشارة تشير إلى ما بعدها، على سبيل الإحالة النصية البعدية ، إذ يحيل سابق إلى عنصر لاحق. كما تمثلت في هذه الجملة أيضا "ولتحمل إليك رقعتي هذه عواظي فتخفف من كآبتك". (سعد، 1982، صفحة 222)

وخلاصة الكلام تقول الباحثة: لقد استعملت الأديبة مي زيادة ضمائر المخاطب، والغائب، والمتكلم، وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة، في معظم رسائلها، و كان جُلُّها عائداً إلى الشخص المرسل إليه أو إلى ذاتها. استخدمت الإحالة بضمائر الغائب المتصلة في قولها: (شفاء الانسانية وضلالها) والمخاطب (اتمنى لك العذاب) والاسماء الموصولة مثل (النار التي تحيي) والمتكلم (استحقاقي) وأمثلة كثيرة مشابهة وينطبق نفس الكلام على ما قالته في جُلِّ رسائلها، إذ انتشرت الإحالة الضميرية والإشارية على مستوى كل الرسائل والخطابات.

### الإحالة المقامية في رسائل مي زيادة ودورها في التماسك النصي

الإحالة المقامية (Exophorique) ويقصد بها: الإحالة إلى مذكور خارج النص حيث تشير عن طريق اسم الإشارة أو الضمير وغيرها إلى دلالة ذاتية، أو مكانية، أو نصية أخرى موجودة خارج النص. ويعرفها "جمعان عبد الكريم": "إن النص بكامله عنصر إحالي إلى الخارج أو الموقف على الرغم من تسليمنا بكافة العمليات الذهنية في الإنتاج، والتحليل التي يخضع لها النص". (عبد الكريم، 2009)

يلاحظ أن مي قد استخدمت في مراسلاتها روابط متنوعة، مما لها من أثر بالغ في التماسك النصي، فنوعت فيها بين الإحالة الضميرية الإشارية، والموصولية، والإحالة المقامية؛ وهذا لبلوغ مقاصدها التي ترمي إليها وهي التميز كامرأة في الأدب النسوي وإثبات حضورها بين الكتاب العرب من خلال رسائل أدبية تميزت بالطلاقة اللغوية، وسلاسة الأسلوب والأناقة في التعبير ونحن بدورنا سنحاول استنتاج الرسائل المختارة للدراسة والبحث فيها كنصّ إبداعي لغوي (عبد الكريم، 2009)، من أجل تحديد تماسك النص واتساقه عن طريق رصد معاييرها وبيان أثرها كظواهر لغوية نصية.

اعتمدت مي على الإحالة المقامية، إذ كانت أقوى الروابط وأكثرها انتشاراً على مستوى نصوصها، إذ ساهمت في تماسكها وتلاحمها. كما زاوجت بين الإحالة النصية بنوعيتها (القبلية والبعدية)، إذ ساهمت في حبك النص وتماسكه، والإحالة المقامية التي تربط النص بالسياقات الخارجية، أعانت المتلقي في فهم كُنهِ النص وربطه بمرجعياته.

لقد اختارت الباحثة نصاً من رسالة مي زياد لصديقتها أمين الريحاني، أرسلتها أثناء قدومه إلى مصر تقول فيها: " لذن وصولك لأول مرفأ شرقي بعد هذا الغياب في أمريكا أرحب بك باسمي وباسم الأديباء الذين يحبونك وباسم هذا الشرق الفخور بريحانه العبقري ولشد ما فرحت لهذا الخبر، لأن وجودك في البلاد هو موسم فرح مي، أنا التي أنتظر عودتك هذه منذ شهور ستة منذ قدومي الى مصر، وكنت قد كتبت منذ ثلاثة أو أربعة أسابيع إلى عزيزنا البرت أسأله عنك وعن موعد مرورك بالمياه المصرية لأكون في استقبالك بالمرفأ. تسير إليك روجي خيالاً أثيراً " (سعد، 1982).

وبناء على ما تقدم، ترى الباحثة أن الإحالة المقامية تعتمد على السياق أي: تشير إلى مذكور خارج السياق والكلمات التي تحتها خطوط تحيل إلى شخص خارج السياق وهو المرسل إليه أمين الريحاني وفي جملة لهذا الخبر نجد ان الكاتبة جمعت بين إحالتين الأولى مقامية هذا الخبر تعود إلى خبر عودة أمين الريحاني من أمريكا إلى مصر والثانية بعدية فاسم الإشارة هذا مرتبط بمشار إليه وهو الخبر.

استعملت مي في النص السابق ايضا ضمير المتكلم (أنا) مرة واحدة والضمير المتصل التاء المتحركة أربع مرات، وناء الفاعلين وواو الجماعة مرة واحدة (يحبون) تعود على الأدباء الذين يحبون أمين الريحاني، ربما تحيل أيضا إلى من رافقه في رحلة السفر من الأصحاب، كما استخدمت كاف الخطاب عدة مرات تحيل إلى شخص غائب وهو أمين الريحاني، ومن المعروف أن الرسائل على أنواعها من أكثر الألوان الأدبية ارتباطا بالسياق والإحالة إليه ؛ لأنها قيلت في مواقف خارج النص، وهنا تظهر براعة الكاتبة في استخدام كل وسائل التماسك النصي.

وتكثر في رسائل مي الألفاظ التي تحيل إلى ما وراء النص، وكثيرا ما استخدمت الكاتبة هذا الأسلوب وخير مثال على ذلك: إحالة ضمير المتكلم المفرد إلى ذات القائل وهو المتكلم. مثل قولها في النص السابق: أنا التي أنتظر عودتك أي: أنتظر أنا عودتك والفاعل هنا ضمير مستتر تقديره أنا يحيل إلى ذات الكاتبة مي زيادة. وبناء على ما تقدم يمكننا القول: إن جميع الضمائر في النص السابق الدالة على المتكلم والمخاطب تعد إحالة خارجية ومن ذلك قول مي في رسالة موجهة إلى عباس العقاد:

"إنني لا أستطيع أن أصف لك شعوري حين قرأت القصيدة التي أرسلتها لي، وحسبي أن أقول لك أن ما تشعر به نحوي هو نفس ما شعرت به نحوك منذ أول رسالة كتبتها إليك وأنت في بلدتك التاريخية أسوان." (الدغدي، صفحة 169). يلاحظ أن النص غني بالإحالات المقامية التي تحيل إلى السياق أو النص الخارجي، لقد جاء الفاعل للفعل أستطيع ضميرا مستترا يعود على مي القائلة تقديره أنا، وينطبق على ذلك فاعل الفعل (أصف) والكاف المرتبطة بحرف الجر هي أيضا تحيل إلى مذكور خارج النص وهو عباس العقاد، والهاء في كلمة أرسلتها أيضا والضمير المنفصل أنت تحيل إلى مخاطب غائب نضيف إلى ذلك الكاف في بلدتك تشير إلى مرسل إليه خارج النص.

من المعروف أن الإحالات المقامية تربط النص بالسياق ويفترض أن يمتلك القارئ صورة ذهنية عن جو النص، والموقف الذي قيل فيه؛ حتى يستطيع فهم أدوات الترابط التي تحيل إلى كلمات أخرى داخل النص، أو خارج النص حتى يتحقق الاتساق النصي.

## ثانياً: الاستبدال ( Substitution) ودوره في التماسك النصي

### مفهوم الاستبدال

يبدو أن الاستبدال وفق المفهوم اللغوي على تعدد تعاريفه يدور في دائرة واحدة هي التبديل والتغيير، أو اتخاذ البديل (ابن منظور). وهذا لا يختلف كثيراً عن المفهوم اللساني، فهو يعد أحد المعايير الأساسية للتماسك. ويقوم علي أساس استبدال العناصر اللغوية بعضها ببعض، سواء أكانت هذه العناصر أصواتاً أو كلمات (أفعالاً أم أسماء أم حروفاً) ولذلك تتعدد أشكال الاستبدال ما بين صوتي ونحوي ودلالي. فالاستبدال يحتاج إلى علاقة معنوية بين عنصرين إحداهما متقدم، والآخر متأخر وهي عملية تتم داخل النص إنه تعويض عنصر بعنصر آخر تجنباً للتكرار المذموم.

ومهما يكن من أمر، فإن معظم حالات الاستبدال النصي "قبلية" ولهذا يُعد الاستبدال مصدراً من مصادر تماسك النص، ويتشابه مع الإحالة في كونه علاقة اتساق، إلا أنه يختلف عنها في كونه يتم في المستوى المعجمي بين كلمات أو عبارات، بينما الإحالة علاقة معنوية تقع في المستوى الدلالي.

ولا يمكن فهم ما تعنيه عناصر مستبدلة إلا من خلال كلمة متعلقة به قبلياً، ويأتي على أنواع مختلفة هي: استبدال بالاسم، أو استبدال بالفعل، أو استبدال بالقول الذي يسد هذه الثغرة، وهذه الحقيقة تؤكد مساهمة الاستبدال في تماسك النص وترابطه. قطب، دراسة لغوية لصور التماسك النصي.

إذن، الاستبدال يساهم في تماسك النص من خلال العلاقة بين المستبدل والمستبدل به، وتتمثل في علاقة قبلية بين سابق ولاحق، وهذا ما يضمن الاستمرارية المتجسدة في وجود العنصر المستبدل في

الجملة اللاحقة، "وقد نظر النصيون إلى الاستبدال على أنه أداة للربط في المستوى السطحي لأي متابعة لغوية كالإحالة والحذف والتكرار، إلا أن بعضهم أشار إلى ضرورة ظهور دلالة جديدة في النص مع كل حالة من حالات الاستبدال؛ ليكون هذا الإجراء عنصراً من عناصر الإثراء الدلالي في النص كما يسهم في اتساقه وانسجامه، وكأن في حدوث الاستبدال بداية لإنشاء دلالة جديدة." (ابن منظور)

## أنواع الاستبدال

### أولاً: الاستبدال بالاسم

ويعنى به: أن يُستبدل اسم بكلمة، مثل: آخر، وآخرون، وأخرى، وواحد، وواحدة، ونفس وكل...ألخ. والأمثلة كثيرة في رسائل مي مثل قولها في رسالة وجهتها لجبران خليل جبران:

"أتعني الملل، فهمت على الجبل، ومضت الساعات بلا هدف وبلا غاية...كل ما حولي صامت، وكل ما في صامت. شئت أن أخدع الملل فنهضت.. أنشدت أناشيد الحب" (سعد، 1982، صفحة 122).

نلاحظ أن كلمة كلّ حلت محل كلمة الجبل تريد أن تقول: الجبل حولي صامت فالمعلومات التي تمكّنا من تأويل العنصر الاستبدالي (كل) توجد في الجملة التي سبقتها حيث وردت كلمة الجبل.

وتقول أيضاً في رسالة وجهتها إلى جبران: "وأضحك عند الكلمات التي تملأ العينين دموعاً...وهل كان لدي وسيلة أخرى لأحولك عن هذا الموضوع". (سعد، 1982) في المثال السابق، حل العنصر أخرى محل كلمة أفضل، وكلمة أخرى لا يمكن فهمها إلا بالرجوع إلى مذكور سابق وهو (الضحك) أي: ليس لديها وسيلة إلا الضحك من شدة الحزن وقالت العرب قديماً: (شر البلية ما يضحك).

يلاحظ أن الأدبية استخدمت في رسائلها إمكانات النحو كلها من أدوات ربط، واستدلال، وتكرار، واستدراك، واستنتاج وتعليل؛ فرسائل مي زيادة قائمة على الإحالات، وثنائية المقابلات، التي تمثلت في الاستبدال؛ وذلك لإنشاء الروابط بين الجمل.

ومهما يكن من أمر، فإنه من السهل ألا يفرق الناس بين الاستبدال والإحالة ؛ لأن كلاهما يعمل على تماسك النص وترابطه، ثم إن هناك فروق بينهما وأهمها: أن الإستبدال لا يقع إلا داخل النص، بينما تقع الإحالة داخل النص وخارجه كما أوضحنا سابقا من خلال الإحالة النصية القبالية، والإحالة البعدية، والمقامية. والاستدلال يعدُّ علاقة بين طرفين على المستويين النحوي والمعجمي، أما الإحالة فهي علاقة على المستوى الدلالي فقط.

### ثانيا: الاستبدال الفعلي

ويقصد بالاستبدال الفعلي: أن يحل فعل محل فعل آخر سبقه أو تقدم عليه، مثل قولنا: هل قرأت سعاد القصيدة؟ فتكون الإجابة: قد فعلت، وهنا حلَّ الفعل فعلت مكان الفعل قرأت. (السيوطي، الاقتراح في أصول النحو، 2006) ومن خلال قراءتنا لرسائل مي زيادة واستنتاجنا للنصوص، وجدنا أمثلة مشابهة جاءت في رسالة وجهتها إلى أحمد لطفي السيد، وكان موضوعها المرأة العربية والدفاع عنها تقول فيها: " لك أن تحكم بما تشاء، وكلمتي هذه هي ما تريد أن تكون." لقد حل الفعل (تريد) مكان الفعل تشاء فهي تقصد: لك أن تحكم بما تشاء، وكلمتي هذه هي ما تشاء أن تكون.

وهناك مثال آخر ورد في رسالة وجهت بها مي إلى جبران خليل جبران، ترفض من خلالها فكرة الزواج وهي توضح لنا انتهاء الفكرة وتلاشيها حين تقول: "ومرت أسابيع ستة أو سبعة دون أن أكتب، لأنني كنت أقول لنفسي: يجب أن تقف هنا ولكننا لم نقف بل خطونا خطوة بل قمزنا قمزة... أنا أردت أن تحصر مراسلاتنا في مواضيع فكرية. فقلت لك صريحا أنني ألتمس في رسائلك الفائدة..وقمت تشكو لأنني كلما حدثت في شيء أخفيه وراء القناع، وكلما مددت يدا أتقبها بمسار.نعم فعلت ذلك متعمدة." (سعد، 1982، صفحة 122) بالنظر إلى النص السابق نجد أن الفعل(قمزنا) حل محل الفعل خطونا والفعل (فعلت) حل مكان الفعل أخفي، وتقدير الكلام هو: بل خطونا خطوة، وخطونا قمزة ؛ كلما حدثت في شيء أخفيه وراء القناع نعم أخفي ذلك متعمدة.

كثير من رسائل مي زيادة موجه إلى جبران خليل جبران وغيره من الأدباء، ورسائلها موجهة أيضا إلى القارئ بصفة عامة، وتعتمد على مدى إدراكه واستيعابه لها، وترى الباحثة أن مراسلات مي قائمة على معايير نحو النص والاستبدال أحدها، ولدينا أمثلة مشابهة وردت في رسالة موجهة إلى باحثة البادية تمثل هذا المعيار في قولها: تلك تستطيع وضع المرأة في مركزها، وتلك تقدر أن تعمل قولي يا سيدتي تكلمي... لا يهمنا أن تخفي تلك اليد النحيفة وراء جدران خدرك وأن تحجبي هيئتك الشرقية وراء نقابك الشعري. (سعد، 1982) إذن الكلمات التي تحتها خط تمثل الاستبدال الفعلي، فالفعل (تقدر) حل محل الفعل (تستطيع) وفعل الأمر (تكلمي) حل محل فعل الأمر (قولي) والفعل المضارع (أن تخفي) حل محل الفعل (أن تحجبي) والأمثلة كثيرة لا نستطيع حصرها، واكتفت الباحثة بهذا القدر؛ لتوضيح المفهوم واستنطاق المخفي المضمرة في رسائل أدبية لم ينصفها الباحثون.

### ثالثا: الاستبدال القولي

الاستبدال القولي أو العباري، وفيه يستبدل عنصر لغوي بعبارة (جملة، أو عدة جمل) داخل النص، بشرط أن يتضمن المستبدل معنى ومحتوى المستبدل به، واللغة مبنية على البدائل والاستبدال، مع مراعاة أن يكون الاستبدال مقبولا ومنسجما مع السياق دلاليا ونحويا وهذا ما وجدناه في رسائل مي ونعرض هنا رسالة خطتها إلى يعقوب صروف تقول: "بل لأمني تلميحا لأنني لم اقرأ تلك القصائد التي نظمتها عرب الجاهلية، ومن عقبهم ولم يصل إلينا ذكرها إلا بالنقل والتواتر كذلك لأمني لجهلي بمنظومات قصصية حماسية مخطوطة حفظت في المكاتب الخصوصية لم يطلع عليها غير حضرته وأفراد قلائل من الأفاضل أمثاله أعترف بأنني مجرمة في ذلك" (سعد، 1982، صفحة 125).

إن اسم الإشارة ذلك حل محل عدة جمل؛ فهي لم تقرأ الرسائل الجاهلية، وتجهل منظومات قصصية حماسية ولم تطلع عليها. ومثال آخر قولها: "أبطالنا كأبطال الإغريق بل أشد شكيمة وكلامهم كعزيمتهم ورجولتهم قد تفوق بلاغته بلاغة الإلياذة على أن ذلك لا يكفي لتكوين الشعر القصصي الحماسي ولو

أردت اليوم كتابة ما دونته بالأمس لما أبدلت من الألفاظ الأساسية لفظة واحدة ولو لم يكن لذلك من سبب سوى حمل الشاعر البغدادي على كتابة تلك الصفحات<sup>6</sup> (سعد، 1982).

يلاحظ هنا أن اسم الإشارة (ذلك) سدت مسد عدة جمل تقدمت عليها وهي: أبطالنا كأبطال الإغريق وأشد شكيمة وعزيمة وتفوق بلاغتهم بلاغة الإلياذة، وكلمة ذلك الثانية تعود إلى جملة سبقتها، وفي سياق آخر كتب مي إلى جبران رسالة حيث تقول: "لا أريد أن تكتب إلي إلا عندما تشعر بحاجة إلى ذلك". (سعد، 1982) أتت بذلك هنا لتسد مسد جملة تامة وهي لا تكتب لي إلا عندما تشعر بحاجة إلى أن تكتب لي.

وخلاصة الموضوع يمكن القول: إن حصر ظاهرة الاستبدال في هذه الأقسام ليس منصفاً، وهذه دعوة للباحثين إلى استكشاف المجالات الواسعة لظاهرة الاستبدال، مروراً بمستوياتها المختلفة صوتاً، وصرفاً ونحواً، ودلالة، ووصولاً إلى إمكاناته البلاغية والأسلوبية مما لا يمكن الحديث عنه في هذه الدراسة.

### ثالثاً: الوصل (أدوات الربط)

إن مصطلح أدوات العطف من أساسيات نحو الجملة حيث تحقق وظيفتين في النص وهما: الوظيفة الإعرابية والوظيفة المعجمية التي تتمثل في معاني حروف العطف، و مصطلح أدوات الربط يشمل مفهوم الوصل ومفهوم العطف.

إن أدوات العطف تماثل ما ورد في النحو التقليدي، إذ تشير إلى حرف من حروف المعاني فقط إضافة إلى روابط التمثيل ومنها: من هذا القبيل نحو، من ذلك، مثال على ذلك، مثلاً، على سبيل المثال، ونضيف إلى ذلك أيضاً: الروابط الظرفية وهي أمام، خلف، وراء، تحت، فوق، هناك، عند، بينما، حيث، قبل بعد، في أثناء عندما، فيما. (سيويوه، 1988)

تعد أدوات الربط أهم وسيلة من وسائل السبك النحوي؛ لأنها تتميز بكثرة الأدوات التي تربط الجمل ببعضها. ومن الجدير بالذكر، أن علماء النص استخدموا مصطلح أدوات الوصل وتشمل: العطف، والمقابلة والسببية، والزمانية، وهي أدوات تفيد الربط بين الجمل، وتنظم سرد الأحداث في الفقرات من خلال ربط الجمل مع بعضها، ثم إضافة ما يمكن إضافته من الأحداث تباعاً (العلوي، 1985).

#### أولاً: الربط وقرائنه عند مي زيادة

استخدم البلاغيون مصطلح (الربط) بمعنى العطف ضمن إطار واسع يتضمن في (الفصل والوصل)، ورد في كتاب الطراز: "إن من حقّ الجمل إذا ترادفت وتكرر بعضها في إثر بعض، فلا بد فيها من ربط الواو، لتكون متسقةً منتظمة." ومي لجأت في رسائلها إلى أدوات الربط المختلفة مثل قولها: "لا لوم على أبناء تلك الأمهات، إلا أن مستقبلنا صالح؛ لأن حاضرننا مملوء بالآمال الطيبات. النشء تتنازعه طبائع الوراثه ومؤثرات العصر وعواصف الفوضى المهاجمة قديم التقاليد من كل ناحية. ولكنه ينشد الصراط السويّ ويصغي إلى صوت الإصلاح. فارفعي صوتك، يا سيدتي، ولا تيأسي! قلولي بصراحتك، واكتبي بشجاعتك! جاهري ولا تصمتي" العلووي، يحيى بن حمزة، كتاب الطراز، ص46.

استخدمت الأديبة هنا الواو والفاء، وإلا، والسببية، والاستدراك، والصفة، والموصوف، إذ جمعت بين النحو والدلالة والأسلوب، فهي تهتم باللفظ والمعنى. ومن خلال قراءة الباحثة للرسالة السابقة وجدت الاتصال الواضح بين الجمل وأدوات الوصل التي تؤكد على أن النص شديد الاتساق.

يعد العطف باباً من أبواب النحو وأسلوباً يربط بين أجزاء الكلام، ويصل معانيه بعضها ببعض، إذ به تتألف أركان الجمل، وتتوحد مجرياتها، وبه يحصل الإيجاز، ويظهر أثره في ترابط النص، وبناء تنظيمه. إن العلاقة بين العطف والمعطوف وبين الصفة والموصوف وبين البديل والمبدل منه تجعل النص كالكلمة الواحدة. (السيوطي، الاقتراح في أصول النحو، 2006)

لاحظت الباحثة أن حرف العطف (الواو) كان الرابط الأساسي بين الجمل، وشكل علاقة دلالية ربطت بين كل كلمة من الكلمات، محققاً بذلك تناسقاً للمعنى، ومنظماً للمبنى، فحرف الواو يقوم مقام التجميع، ويؤدي دوراً ترتيبياً كما هو في (طبائع الوراثة) و (مؤثرات العصر) و (عواصف الفوضى) و(جاهري ولا تصمتي)، وغير ذلك ما جعل الرسالة نصاً كاملاً متكاملًا ليس في هذه الرسالة فحسب، إنما في الرسائل كلها. ثم يأتي دور (الصفة) التي جمعت بين الجمل نحو: " سنوات ثلاث فيها شعرنا بارتداد صدمات السياسة والاقتصاد والأطماع المتزايدة. فيها ارتفعت دويلات جادة مجتهدة وتهشمت أعضاء تركيا العظيمة بتاريخها، الضعيفة بإهمالها وتهاونها. وقد جاش لذلك كل ما في صدر الإسلام من النخوة القديمة وبكت له قلوب الغيورين على مصالح بني عثمان " (سعد، 1982).

إن التوابع تؤدي إلى تناسق النص وانسجامه، فكلما كانت المناسبة بين الشئيين أشد كان العطف أقوى وأكثر تأثيراً، فالعطف يجعل النص مسبوكاً ومحبوكاً ومحتفظاً بكينونته واستمراريته فيظهر النص متنسقاً منسجماً. وهذا يدل دلالة واضحة على قوة الربط والترابط في النص. والناظر في تلك الرسالة يجد أن الصفات قد ساهمت أيضاً في ربط الجمل وتماسكها مثل قول الكاتبة: (المتزايدة، الضعيفة، العظيمة، المجتهدة، القديمة).

لم يكن ليستقيم المعنى في هذه الرسالة لو حذفنا الصفات، كما ساهمت أدوات العطف وفي مواضع مختلفة من الرسائل في حيك النص وتماسكه ؛ وذلك لكثرة دورانها في النص كونها تربط الجمل السابقة باللاحقة كما ورد سابقاً.

ولا يمكن دراسة النص إلا من خلال علاقات الألفاظ بعضها ببعض، ودراسة الأدوات المستعملة للربط بين هذه الألفاظ، وما يترتب على تلك العلاقات من معاني جزئية وكلية تفهم من خلال السياق. إن النص ليس مجرد متواليّة لسانية، أو مجموعة كلمات مجتمعة كيفما اتفق، دون ترتيب أو تنظيم، بل هو بناء

لسانيّ مُحكم ولبرنكر رأيّه في هذا المجال فيقول: إن النص عبارة عن تتابع متماسك من علامات لغوية وترى الباحثة أن التتابع تحقق نصية النصوص وتماسكها وهي من الروابط المعنوية.

### ظاهرة الحذف بين التراث ولسانيات النص:

يعد الحذف ظاهرة لغوية تشترك فيها معظم اللغات الإنسانية، والحذف له جذوره في التراث العربي، إذ يعرف عند النحاة على أنه إسقاط ما عليه دليل والذي يعد شرطاً من شروط الحذف، وهو سمة من سمات اللغة العربية؛ إذ يميل الناطقون إلى حذف حرف أو اسم أو جملة من باب التخفيف، وبأسلوب يمكن للسامع فهمه وتقدير المحذوف فقد تطرق سيبويه لظاهرة الحذف وعدها عرضاً أي: غير لازمة؛ لأن الأصل في الكلام أن يأتي بغير حذف فقال سيبويه: "أعلم أنهم مما يحذفون الكلم، وإن كان أصله في الكلام غير ذلك ويحذفون، ويعوضون، ويستغنون بالشيء عن الشيء الذي أصله في كلامهم أن يستعمل حتى يصير ساقطاً... واستغناؤهم بالشيء عن الشيء فإنهم يقولون يدع ولا يقولون ودع استغنوا عنها بترك والعوض قولهم زنادقة وزناديق حذفوا الياء وعوضوا بالهاء." (سيبويه، 1974، صفحة 122).

إذن، الحذف عند سيبويه هو: تحويل بالنقصان فالأصل عنده ألا يحذف، وأما الزيادة على الأصل فهي سلبية في الكلمة وليست إيجابية، ويعبر سيبويه عن المحذوف بالمضمر المخفي حيث قسم الحذف إلى نوعين هما: (سيبويه، 1974).

- يحذف الفاعل حذف تخفيف إذا كان واو الجماعة أو ياء المخاطبة لفعل صحيح الآخر مؤكداً بالنون؛ وذلك لمنع التقاء الساكنين أي: الضمير ونون التوكيد حيث يوضع حركة تجانس الحرف المحذوف وهذا ما ينطبق أيضاً على الفعل المعتل بالواو أو الياء مثل: لتدعُنّ ولترمين يا زينب. (سيبويه، 1988)

- الحذف بالتعويض: كالحذف الحرفي من الأسماء المنقوصة الممنوعة من الصرف، مثل (جوارٍ)، وأصلها: (جوارِي)، وهو على صيغة منتهى الجموع، فحذفت الياء منه، وجاء التتوين عوضاً عن حرف الياء في الرفع والجر.

وأما في النصب فتثبت الياء، ولا تتوين عليها، وهناك أيضا الحذف الجملي الذي يأتي بعد كلمة يومئذٍ ؛ كقوله تعالى: "وأنتم حينئذٍ تنظرون" ؛ أي حين إذ بلغت الروح الحلقوم، فحذف "بلغت الروح الحلقوم"، وأتى بالتتوين عوضاً عنه. وقد يأتي التتوين عوضاً عن اسم مفرد، وهو ما يلحق (كلاً) أو (بعضاً) أو (أياً) ويأتي عوضاً عما يضاف إليه نحو كلٌ يموت ؛ أي كل إنسان يموت، أي ما تدعوا فله الأسماء الحسنى، فضلنا بعضهم على بعضٍ والأمثلة كثيرة وتطرق ابن جني لظاهرة الحذف في باب أسماء: (باب في شجاعة العربية) حيث يقول مبينا أنواع الحذف: "قد حذفت العرب الجملة، والمفرد، والحرف، والحركة. وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته".

أشار الجاحظ إلى هذه الظاهرة البلاغية في كتاب البيان والتبيين حيث أفرد فيه باباً بأسماء باب الكلام المحذوف من الشواهد الشعرية والنثرية. وبين أبو الحسن الرماني في كتابه (النكت في إعجاز القرآن) أهمية الحذف والإيجاز في علو الكلام وارتفاع مقامه، وقد امتدح كثير من النحاة والعلماء الحذف في اللغة.

وعن هذا الموضوع يعلق عبد القاهر الجرجاني قائلاً: "باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر؛ فإنك ترى أن ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عند الإفادة أزيد للإفادة، وتجد أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبين" لقد عد البلاغيون ظاهرة الحذف توسعاً لغوياً في الحال أو النص، وظاهرة جمالية وأسلوبية واصفة للغة الفنية، فدرسوا سر ذلك التوسع ودلالاته وعلته اللجوء إليه، وبيان تأثيره النفسي في المتلقي" (الجرجاني ع.، دلائل الإعجاز، 1992).

وسعى علماء الدرس اللساني الحديث إلى الكشف عن دور الحذف في التماسك النصي وتخفيف المتلقي للمشاركة في إنتاج المعنى، وتقدير الكلمة المفقودة، وظاهرة الحذف تدفع المنتج والمتلقي إلى التعاون في إغناء النص وخلق المعاني الجديدة فيه ؛ فدور الحذف هنا يقارب دوري كل من الإحالة والاستبدال، غير أن المظهر البارز الذي يجعله مختلفا عنهما هو عدم وجود أثر المحذوف في البنية السطحية للنص.

إن، الحذف علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق، وهذا يعني أن الحذف علاقة قبلية ؛ لذلك يتطلب إحاطة المتلقي بمكونات السياق المصاحب له، ويشترط اعتماده على دقة الفهم، وكذلك معرفته الأساسية بالإحالة القبلية والاستبدال ؛ حتى يتمكن من إدراك المحذوف وتقديره تقديرا صحيحا.

### الحذف في رسائل مي زيادة

لقد جاء الحذف ضمن آليات اتساق النص الخمسة وهي: الإحالة، والاستبدال، والحذف، والربط بالموصول والاتساق المعجمي. وقد أشارت الباحثة سابقا إلى دور الحذف في الربط بين الجمل والسياق العام للنص، وهي طريقة أفضل من الاعتماد على الذكر.

ومن الأهمية بمكان أن تشير الباحثة إلى أن هناك قرائن معنوية أو مقالية تدل على العنصر المحذوف الذي يرتبط بالسياق أو المقام؛ وذلك بخيط دلالي خفي، يسعى المتلقي إلى اكتشافه. وفي نحو النص يقسم الحذف إلى عدة أنواع وهي: الحذف الاسمي، و الحذف الفعلي، والحذف الحرفي، وقد سعت الباحثة إلى تطبيق ذلك على رسائل مي زيادة وتقدير المحذوف، الذي يعد من الأمور المهمة في اتساق النص وتماسكه، والنصوص التي اختارتها الباحثة مشحونة بقرائن إيحائية تدل على المحذوف ونوعه ويمكن حصرها بما يأتي:

## الحذف الاسمي

وتمثل في رسالة وجهتها مي زيادة إلى صديقها جبران تقول: " لقد توزع في هذا المساء بريد اوروبية واميركة وهو الثاني من نوعه في هذا الأسبوع... لا أريد أن تكتب إلي الا عندما تشعر بحاجة الى ذلك"<sup>2</sup> والتقدير للجملة الأولى وهو البريد الثاني، أما في الجملة الثانية يقدر المحذوف بالآتي: بحاجة إلى كتابة ذلك. ومثال آخر قولها في رسالة وجهتها إلى العقاد " وصلنتي رسالتك، وقصدتُ أن أكتب هذه على وجه السرعة قبل رحيلكَ من أسوان لكيلا تنسى ما وعدتني به وأنتَ معي بالقاهرة، وأعتقد أنه سيكون في ذاكرتكِ داعوق سعد (سعد، 1982، صفحة 221).

التقدير: سيكون وعذك لي في ذاكرتك وهناك مثال آخر أيضا في رسالة وجهتها الأديبة إلى باحثة البادية تقول: "ضمي يدك البارة إلي الأيدي التي تحاول رفع هذا الجيل من هوة الحيرة والتردد ساعدي في تحرير المرأة بتعليمها واجباتها، إن صوتاً خارجاً من أعماق القلب بل من أعماق الجراح كصوتك. قد يفعل في النفوس مالا تفعله أصوات الأفكار.

فهنيئاً لوطن يضم بين بناته مثيلتك. التقدير هنا قد يفعل صوتك. ومثال آخر على الحذف الاسمي قولها: " لدينا قلوب تحترق ولا ندري أي نار تحرقها، وتلتهب شغفاً بما لا نعرف ماهيته، فعلمينا أنت التي كنت فتاة قبل أن تكوني أمّاً كيف نرشدنا وإلى أين نوجهها!" والتقدير تلتهب قلوبنا شغفا حذف الفاعل هنا على التقدير (سعد، 1982).

## الحذف الفعلي

ونعني به حذف الفعل داخل مجموعة فعلية ؛ ويحذف الفعل غالباً في أساليب التحذير، والإغراء، والنداء، والاستثناء، والتخصيص، وأساليب المدح والذم، والاشتغال، والقسم، والأمر، ويحذف الفعل أيضاً مع أساليب الشرط. ووجدت الباحثة مواطن عديدة للحذف الفعلي في رسائل مي زيادة ووقع الاختيار على بعض منها مثل قولها في رسالة وجهتها إلى باحثة البادية: "علاقتنا مستعصية لا يشفيها الا

طبيب يعرفها. والمرأة بعلة جنسها أدري فهي تستطيع معالجتها " (سعد، 1982، صفحة 221) والتقدير هنا وأمدح المرأة، بعلة جنسها وسبب حذف الفعل هنا المدح.

ويتمثل الحذف الفعلي أيضا في قولها: "هو الأب والأخ والصديق والخطيب والزوج، فإذا سقط سقطنا معه وإذا ارتفع كنا بارتفاعه عظيما..."<sup>224(2)</sup> والتقدير: أمدح الرجل الأب والأخ، وإذا ارتفع ارتفعنا معه وكنا بارتفاعه عظيما. وتقول في موطن آخر في رسالة إلى نسيبها جوزيف: "إني أتعذب شديد العذاب يا جوزيف ولا أدري السبب فأنا أكثر من مريضة... وودت لو علمت السبب على الأقل. ولكني لم أسأل أحدا إلا وكان جوابه: لا شيء، إنه وهم شعوري تمكن مني" (سعد، 1982، صفحة 140).

ترى الباحثة أن عامل المنادى حذف وجوبا والتقدير أنادي يا جوزيف أو أدعوك يا جوزيف، ويجب أن يقدر المحذوف في مكانه الأصلي، ومن القرائن اللفظية التي تدل على الفعل المحذوف وجود لو؛ لأن جوابها يقدر بجمل فعلية محذوفة كما في الجملة السابقة والتقدير: وودت لو علمت السبب على الأقل لصبرت أو تحملت فحذف الجواب هنا بدليل وجود لو سابقا وكذلك الحال في جملة لا شيء والتقدير هنا: لا شيء يذكر. وفي رسالة لمي إلى جبران تمثل الحذف الفعلي قولها: "لأنني أعرفك صادقا في تعريزها مخلصا في الدفاع عنها. التقدير هنا أعرفك مخلصا.

وإمن الجدير بالذكر، أن الحذف لا بد له من قرينة مُصاحبة تدل على المحذوف، وتكون هذه القرينة حالية أو عقلية أو لفظية، كوجود الدليل على المحذوف إن كان المحذوف عمدة كالفاعل على سبيل المثال لا الحصر، ولا يجوز أن يحذف من الجملة الفعلية، أما إن كان فضلا فلا يكون في حذفه ضرر كحذف المفعول به؛ إذ أن بعض الأفعال لازمة لا تحتاج إليه. لقد مدح علماء النحو الحذف في اللغة العربية؛ حيث يقول عبد القاهر الجرجاني: "باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر؛ فإنك ترى أن ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عند الإفادة أزيد للإفادة، وتجد أنطق ما تكون إذا لم تتطوق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين" (الجرجاني ع.، دلائل الإعجاز، 1992).

في علم البلاغة تتدرج ظاهرة الحذف تحت باب الإيجاز والاختصار؛ لأن الحذف يكون أبلغ في بعض الجمل وبذلك يستطيع منتج النص أن يخفي ما يريد ويظهر ما يريد أيضا ؛ حينما نقول: محمد ونقصد جاء محمد، المهم هنا محمد وليس التركيز على فعل المجيء بقدر أهمية معرفة من الذي جاء ؛ فحذف الفعل وبقي الفاعل ؛ وذلك لعدم أهمية الفعل.

### الحذف الحرفي

يقصد بالحذف الحرفي ذلك الحذف الذي يكون في حروف المعاني التي تجيء للربط بين الجمل وتماسكها، وليس الحذف النحوي الذي يناسب وظيفة الكلمة في الجملة كما ورد في النحو المعياري مثل: حذف ياء الاسم المنقوص النكرة كما جاء سابقا في حالتي الرفع والجر .

وإذا حدث حذف حرفي في النص، فإن المنتج يترك أثرا دلاليا مرتبطا بالسياق ليبدل على الحرف المحذوف فيحاول المتلقي الوصول إليه لتقديره حسب القرائن ؛ وبذلك يتحقق الربط الذهني الذي هو انعكاس للربط النصي. إن حروف الجر، وحروف العطف، وحروف النداء، والحروف السببية، وحروف التعليل، تدل جميعها على معنى في غيرها، وإذا حذفت يبقى معناها في السياق وهناك فرق بين حروف المعاني وحروف المباني التي تعد في اصطلاح النحويين حروفا هجائية تبنى منها الكلمة وتبقى حاضرة فيها حتى لو حذفت كما نجد في الاسم المنقوص، وخير مثال على ذلك: جاء قاضٍ، نعرب كلمة قاض فاعلا مرفوعا وتقدر الحركة تقديرا على الياء المحذوفة، وأما التثوين فقد جاء عوضا عن حرف محذوف وهو الياء والأمثلة كثيرة على هذا النمط.

ويتمثل الحذف الحرفي في رسالة بعثت بها مي إلى أحمد حافظ بك عوض تقول فيها: " فاخترت أنت هذه العزلة لتفيد وتستفيد". والتقدير هنا لتستفيد حيث حذفت لام التعليل من الفعل المضارع. كذلك حذف الام المزحلقة في خبر إن في قولها: أنه أهل لها والتقدير لأهل لها ومثل ذلك أيضا حذف حرف الجر

والاسم المجرور المعطوف على جملة سابقة في قولها: وإدراك لأهمية الواجب والمسؤولية، والتقدير هو: لأهمية الواجب ولأهمية المسؤولية.

ويتجسد الحذف الحرفي أيضا في قول الأديبة: "أما ما ذكرته عن الصحف الأجنبية فأسأتأذنك بالألا تتباحث فيه. لتلك الصحف شأنها في التفاهم مع جمهورها وإرضاء لبيئتها... ولأغراضها ودخائلها جاهلون."<sup>1</sup>{ داغوق أمل ص145 } التقدير: إرضاء لبيئتها ولدخائلها ؛ حذف حرفا الجر وقدرنا بناء على المعنى الدلالي للنص. ومثل ذلك ايضا يتمثل الحذف الحرفي قولها كتب ما شاء في نقده او لتمحيصه او لمعارضته او لتحبيذه فحذفت الامام السببية هنا لبلاغة الاثر الذي تركته في حذفها

### وسائل السبك المعجمي (التكرار والمصاحبة) التضام

#### أولا: التكرار

التكرار تشاكل لغوي يلفت الانتباه، ومظهر من مظاهر التماسك المعجمي؛ إذ يقوم ببناء شبكة من العلاقات داخل المنجز النصي التي تحقق الترابط والتماسك بين أجزائه، فالعناصر المكررة تحافظ علي بنية النص وتغذي الجانب الدلالي، والتداولي فيه ؛ وذلك من خلال تكاثر المفردات وكثافتها وهذا يحقق سبك النص وتماسكه، وإعادة تأكيد كينونته، واستمراريه واطراده. لقد نال مصطلح التكرار عند اللسانيين عناية كبيرة ؛ وذلك لكونه شكلا آخر من الإحالة الذي يؤدي إلي سبك النص فهو شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر سابق، أو كلمة مرادفة له أو شبه مرادف (خطابي، 2012).

إذن، التكرار النصي هو إعادة العنصر المعجمي بلفظه، أو بشبه لفظه، أو بمرادفه، أو بمدلوله، أو ببعض منه، أو بالاسم العام له الذي يؤدي إلى تماسك النص وسبكه. واتفق العلماء القدماء والمحدثون على شروط التكرار ومنها: أن يصنع ترابطا في النص بشكل جلي، ويجب أن يظهر دوره الدلالي في التأكيد على المعنى، وأن يحسن استخدامه فلا يستعمل من باب الحشو المذموم.

وقد نبه روبرت دي بجراند إلى أن التكرار قد يكون ضاراً إن لم يحسن استخدامه قد يؤدي إلى إحباط الإعلامية ونقل نيويتها، كما أن الإكثار منه قد يظهر الفقر اللغوي لدى الكاتب، وينتج عنه عدم قبول النص لعدم تماسكه (دي بوجراند، صفحة 326)

## أنواع التكرار

تعددت أنماط التكرار لتعدد صورته، فبعض الدارسين نظروا إلى التكرار بصورته اللفظية، ما بين تكرار كلي أو جزئي، أو تكرار صيغة أو وزن، وبعضهم الآخر نظر إلى التكرار بصورته المعنوية، ومنه التكرار بالمرادف وبالمشترك، والتضاد، والتضمن، والاشتمال. فالتكرار الكلي يعني: أن يكرر الأديب في نصوصه كلمة بعينها، وقد لجأت مي إلى توظيف التكرار الكلي حيث اختارت الباحثة مثالا على هذا النوع قولها: " لقد كتبت كل هذه الصفحات لأتحايد

كلمة الحب. إن الذين لا يتاجرون بمظهر الحب ودعواه في المراقص والاجتماعات، ينمي الحب في أعماقهم قوة ديناميكية". نلاحظ أن كلمة الحب تكررت ثلاث مرات لتؤكد على الترابط المفهومي في هذا النص "ويمكن لإعادة اللفظ أن تستعمل مع انتقال الوظيفة النحوية لعبارة ما (الأزهر ، 1993، صفحة 119) فكلمة الحب هنا انتقلت من المضاف إليه إلى الفاعل للتأكيد على دوره في إصلاح المجتمع ؛ فالفاعل هو من يقوم بالفعل ؛ لذلك يعد عمودا للجملة الفعلية. ومثل قولها في سياق آخر: موسماً بعد موسم وأنتجت آلة تلو آلة ويفضلون وحدتهم، ويفضلون السكوت، ويفضلون تضليل القلوب عن ودائعها.

**التكرار الجزئي** ويقصد به: تكرار كلمة سبق استخدامها لكن بألفاظ جديدة وأشكال مختلفة، وقد ورد في رسائل مي زيادة أمثلة كثيرة على هذا النمط ومثاله قولها: " ولكني أعرف أنك محبوبي، وأني أخاف الحب. أقول هذا مع علمي أن القليل من الحب الكثير. الجفاف والقحط واللاشيء بالحب خير من النزر". نلاحظ أن كلمتي الحب ومحبوبي تنحدر من كلمة حبّ وتحمل دلالة واحدة واسم المفعول من حب هو محبوب الذي يتصف بما يجلب الود.

التكرار بالمرادف: وهو تكرار المعنى بلفظ مختلف ودلالة واحدة ويمكن أن يكون تكرار بالجمل أو الكلمات أو الأسماء وهذا يلجأ إليه منتج النص لتحقيق الترابط النصي وإثبات فكرة وردت سابقا ومثل ذلك هذا النص: " وتقلبت فيها كوامن الألم الأبكم والكدم المحتوم، وانتشر أريج الأزهار على سياج الأسوار وعبق شذا النبات والريحان في الحدائق. واشتعل لهيب الشمس فتضوعت رائحة النضج في الغصون. وهتف النسيم العابر ينثر عطور الربوع القصية والأزهار المجهولة " (سعد، 1982، صفحة 112) نجد أن الكلمات: انتشر، وعبق، وتضوعت، تدل على دلالة واحدة وهي الانتشار. والكلمات أريج وشذا وعطور أيضا تدل على الرائحة العطرية الطيبة، ويتمثل تكرار الجمل في قولها: " كل ما على الأرض يحدث عن عاطفة مركبة لا توصف ولا تحد، وجميع العطور والمشاهد والأصوات تولد الشوق والحنين " (سعد، 1982، صفحة 112) فالجملة الثانية تحمل دلالة الجمل الأولى وهي الشوق والحنين. ومثال آخر على هذا التكرار بالمرادف قولها: الجفاف والقحط واللاشيء بالحب خير من النزر. الجفاف والقحط واللاشيء، كلمات تحمل دلالة واحدة.

خلاصة ما سبق، ترى الباحثة أن التكرار نوع من أنواع الإحالة، يطلق عليه الإحالة التكرارية ؛ لأن اللفظ المكرر يحيل إلى الأول ويسهم في الربط بين الجملتين اللتين حدث فيهما التكرار، وهو يقوم على مبدأ التشابه أو التماثل بين الألفاظ سواء تكرار الكلمة نفسها الواردة في النص أو تكرار المعنى مع اختلاف اللفظ المترادف، أو شبه المترادف، أو تكرار الاسم الشامل وهو اسم يحمل معنى مشتركا بين عدة أسماء فيكون شاملا لها مثل: الناس، والشخص و الرجل، والمرأة، وهذه الأشياء يشملها اسم الإنسان.

يتبين مما تقدم، أن التكرار القائم بين الجمل يشكل علاقات وليدة السياق، وهو يؤكد على فهم المعاني في إطار النسيج اللفظي الذي يضم بعضه إلى بعض، وقد توخت مي فيه معاني النحو وعمدت إلى التكرار كوسيلة من وسائل السبك المعجمي، فتعلق اللفظ المتأخر بالمتقدم، والمتقدم بالتأخر، والتعليق هنا ليس من باب تكرار الألفاظ فحسب، إنما جاء ليؤكد على المعنى ووحدة الهدف في نسيج محكم، ولم يأت من باب الحشو اللفظي المذموم.

تعد الكلمات المكررة الظاهرة في النص من مقاصد كاتبها، وأهدافه التي يسعى لإيصالها للمتلقى؛ إذ إن الهيكل السطحي للعبارة يحدد إصرار المتكلم على موقف له من الثبات، وذلك جراء إعادة اللفظ يحقق التكرار الربط الشكلي، ويقوم بتقوية المعنى وتوكيده حين يكرر اللفظ بنفس المعنى، ويؤدي إلى نمو وتكثيف الدلالة داخل النص حين يكرر اللفظ بمعان متعددة؛ ومن ثم يبدو دوره في البناء الشكلي والدلالي للنص.

يسهم رصد التكرار داخل النص في معرفة مفاتيحه؛ إذ يعكس تكرار بعض الكلمات أهميتها ودورها في تماسك النص والتحامه، كما يساعد على إظهار الأفكار والمعاني الكامنة في المخفي المضمرة.

ويسهل التكرار في فهم النصوص، وتتجلى فائدته في تأكيد الكلام، وتعظيم بعض الأمور وتهويلها، وزيادة التنبيه؛ إذ يساهم في لفت أسماع المتلقين إلى أن لهذا الكلام أهمية لا يجب تجاهلها.

### التضام أو المصاحبة المعجمية

التضام هو: علاقة دلالية قائمة بين طرفين ويعد الوسيلة الثانية من وسائل السبك المعجمي، وقد تكون العلاقة الثنائية بين الكلمتين قائمة على التضاد مثل: الليل والنهار، أو على التشابه مثل: الأمن والسلامة، أو علاقة الجزء بالكل مثل: رأس وعين أو العكس أو الترتيب التعاقبي: مثل أحد، اثنتين. إذن التضام "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك" (القرآن، سورة الأعراف).

أنواع التضام:

1. علاقة التضاد وتشمل:

- التضاد الحاد أو التام مثل: ولد، بنت

- التضاد المتعاكس مثل: زوج، زوجة، ليل، نهار
- التضاد المتخالف مثل: يكره، يحب، بارد، ساخن

2. علاقة الكل بالجزء وخير مثال على ذلك: رأس وعين فالعين جزء من الرأس

3. علاقة الجزء بالجزء مثل: أنف، أذن

4. الاشتمال المشترك: مثل مطار وطائرة يندرجان تحت مصطلح السفر

5. الاشتراك بموضوع معين مثل: معايير السبك النحوي تشمل: الوصل والحذف والاستبدال.

إن مبدأ التضام متأصل في التراث العربي، وورد في كل السياقات والجمل العربية الصحيحة نحويًا، فهو مبدأ متحقق في كل تلك الجمل. إن المتأمل لرسائل مي يجدها زاخرة بالدلالات الثنائية سواء الضدية أو المترادفة في المعنى، ويبدو لنا أن مي زيادة الملقبة بعروس الأدب النسوي، قد غلبت على رسائلها هذه الثنائيات وحينما أرادت أن تسلط الضوء على قضية المرأة المصرية وظلم المجتمع لها، وظفت الثنائيات الضدية وبنيتها في بنية الرسالة وكأن تلك الثنائيات المتخالفة تعكس ظلم المجتمع للمرأة وإصافه للرجل، فهي تقال في مثل هذا الموقف.

#### التضام في رسائل مي زيادة

اكتسبت رسائل مي زيادة صفة التضام هذه من خلال علاقات اتساقية متعددة ومتنوعة، تشابكت مع بعضها لتقدم هذا النص بترابط محكم، وللتضام بصوره المتعددة أثر جلي في التماسك والالتحام يتضح لنا في قول مي في رسالة وجهتها إلى عباس محمود العقاد:

"أعرفت الشوق وقد تار وفار؟...فأنت روح تلوب، وصوي يلهج، ويد تلتمس، وجوانح تضطرم، وجنان يتسعر، وضلوع تتفجر.. وشعرت بالانكماش اللئيم يملا صدرك غما وكربا إن أنت عرفت مرة

الشوق والحنين،<sup>(1)</sup> (سعد، 1982، صفحة 278) نلاحظ أن الكلمات (روح ويد وجوانح وضلوع) بينهم علاقة لغوية اتساقية هي علاقة الكل بالجزء ؛ فكل الأجزاء مرتبطة بالروح التي هي أساس كينونة الإنسان، والمحرك الأساسي لكل أجزاء جسمه التي ذكرت، والتي لم تذكر، لقد تجلى الالتحام في النص السابق بصوره الترابطية المعجمية ؛ فالتقابل الدلالي بين الكلمات السابقة جسد علاقة الكل بالجزء، وعلاقة الجزء بالجزء، لقد مثل الاشتمال المشترك بين الكلمات.

ويضم إلى هذا ما قالته مي في رسالة تناصر فيها المرأة وجهتها إلى أحمد لطفي السيد: " أن العلم الحقيقي والفكر المخلص هو ذاك الذي يكتب للرجال والنساء بلا تفریق ويود أن تكون كتاباته هدى ووحيا لجميع أفراد الأمة، بل يود أن تكون كذلك لشعوب العالم أجمعين...موقف جليل في الذكرى أفصح خطيب، والصمت العميق أحد تصفيق، وآهات الحياة حكم باهرات... إنها سيال حب تدفعه أبدية القلب الراحل، في لوعة القلب الباقي.. وما برحت تستفز دموع من سمع بها.. فلم يجد قلبه ولسانه وعيناه إلا بتلك الكلمات، وهي العبرات" (سعد، 1982) نلاحظ التضاد الحاد بين كلمتي الرجال والنساء والتضاد المتعاكس بين كلمتي راحل وباقي والترادف الواضح بين كلمتي دموع وعبرات.

ونجد الدلالة المشتركة بين القلب واللسان والعيون ؛ فالقلب مركز الفهم والتعقل، فيقول الله سبحانه: "وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيرًا مِّنَ الْجِنِّ وَالإِنسِ لَهُمْ قُلُوبٌ لَّا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَّا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لَّا يَسْمَعُونَ بِهَا أُولَئِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ أُولَئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ." (القرآن، سورة الأعراف، صفحة 179) فجعل الإنسان يفقه ويفهم بقلبه. إذن، القلب مركز القيادة والتوجيه للإنسان، واللسان هو الترجمان لما يجول في خاطر والقلب، أما العيون فهي تعد نافذة للروح تقول ما لا يستطيع الإنسان نطقه، ويتجلى التضام هنا بالدلالة المشتركة بين القلب واللسان والعيون وهي اللغة.

ونجد أيضا التشابه الدلالي بين الكلمات (غما وكربا) وفي قول الأديبة: "وإن أنت كنت مرة ضحية الكلابية التي تعض على القلب بنابها القاسي، وفريسة المطارق التي تطرق فيه بلا رحمة فتدغده وترضضه دون أن تقوى على تحطيمه وملاشاته" (سعد، 1982، صفحة 274).

إن الكلمات التي تحتها خط تصنف تحت عنوان الاشتغال المشترك. وقضية المشترك اللفظي وقضية الترادف قضيتان دلالتان متقابلتان ؛ فإذا كان الترادف يعني بأن تتفق الكلمتان اتفاقا تاما في الدلالة والمعنى الواحد في جميع السياقات، ويعني هذا التطابق فيما تشير إليه الكلمة في الخارج والدلالات التي توحياها. فإن الاشتراك هو اشتغال لفظ واحد على عدة معان. والترادف واللفظ المشترك مبحثان ينتميان إلى موضوع واسع وكبير لا يتسع المجال للحديث عنه بالتفصيل. (طليمات، 2012) يلاحظ توالي الألفاظ المفردة الدالة على معنى واحد مثل: تدغده، ترضضه تحطيمه وملاشته.

وتعبّر رسائل مي عن معانٍ بليغة ودلالات عميقة من خلال التضاد اللغوي بكل أنواعه، سواء الحاد أو المختلف أو المتعاكس، وهذا يتجلى في رسالة بعثتها إلى الفتاة المصرية تقول فيها: "الحياة امامك ايتها المصرية الصغيرة، ولك أن تكوني فيها ملكة أو عبدة: عبدة بالكسل، والتواكل، والغضب، والثروة، والاعتياب، والتطفل، والتبذل وملكة بالاجتهاد، والترتيب، وحفظ اللسان، والصدق، وطهارة القلب والفكر، والعفاف، والعمل المتواصل" { (سعد، 1982، صفحة 274) من الواضح أن الكاتبة تحقّق نوعاً من الترابط والانسجام بين أجزاء رسالتها، حين افتتحت رسالتها بالتضاد اللفظي وهذا يحقّق نوعاً من التماسك، فكلّ لفظةٍ تفضي إلى اللفظة التي تليها، حتّى نهاية الرّسالة، وهذا الأسلوب ينيّر السبيل أمام القارئ.

والضد يظهر حسنه الضد، فالتضاد أحد خصائص العربية ؛ وهو نوع من العلاقة بين المعاني، ربما كانت أقرب إلى الذهن من آية علاقةٍ أخرى. فذكر الملكة يستحضر في الذهن العبد، وذكر الاجتهاد يحتم علينا أن نتذكر الكسل.

يلاحظ أن الكاتبة تحقّق نوعاً من التّرابط والانسجام بين أجزاء رسالتها، حين افتتحت رسالتها بالتضاد اللفظي وهذا يحقّق نوعاً من التّماسك، فكلّ لفظةٍ تفضي إلى اللفظة التي تليها، حتّى نهاية الرّسالة، وهذا الأسلوب ينيّر السبيل أمام القارئ، فالضد يظهر حسنه الضد، فالتضاد أحد خصائص العربية؛ وهو نوع من العلاقة بين المعاني، ربما كانت أقرب إلى الذهن من آية علاقةٍ أخرى وذكر الملكة يستحضر في الذهن الجارية أو العبد، وذكر الاجتهاد يحتم علينا أن نتذكر الكسل، فعلاقة الضدية من أوضح الأشياء في تداعي المعاني، كأن الكلمة الواحدة تعبر عن معنيين متعاكسين وهنا يتجلى التضاد المتعاكس.

عودا إلى بدء، لقد تميزت رسائل مي بالثنائيات الضدية التي تجلت في قولها: ملكة وعبد، الثرثرة وحفظ اللسان، التبدل والعفاف، فالتضاد أحد خصائص العربية؛ وهو نوع من العلاقة بين المعاني، ربما كانت أقرب إلى الذهن من آية علاقةٍ أخرى. وتجلت الثنائيات المتخالفة في رسالة وجهتها مي إلى أمين الريحاني قولها: "الآن أشك في بعض أوقاتي أن ذلك حدث يقينا. يحدث لي كل ما شهد أصحابي ومما لم يشهدوا، فلا أموت ولا يبيض مني إلا الشعر، يحدث كل ذلك وأعرف من طبيعة الشر في الإنسان أكثر جوانبها ادلهماما وفضاعة ومراوغة فأبقي على ما أنا واثقة بطبيعة الخير في الإنسان، مطمئنة إلى عدل الحياة شغوفاً بكل صنوف الحياة، نازعة إلى كل مثل سام وكان عمري ونشاطي يتجددان كل صباح مع شروق الشمس" (سعد، 1982، صفحة 274).

المتأمل للرسالة السابقة يلاحظ: أن الأدبية وظفت الثنائيات القائمة على الاختلاف، وأخرى قائمة على التشابه فنجد على سبيل المثال، التضاد المختلف في قولها: شهد، لم يشهدوا) وهذا ما يعرف أيضا لغويا بطباق السلب وهي تستخدم الألفاظ المتشابهة في المعنى والمرتبطة بدلالة مشتركة مثل قولها: ادلهماما، فضاعة، مراوغة كلها تدل على الشر، وتعني على الترتيب: الظلام، والقبح، والخداع، وترتبط هذه الكلمات بأمور شديدة الظلم والشناعة (الحسن، 2014).

إن الثنائيات من أكثر الظواهر اللغوية والفنية التي تجلب الانتباه أكثر من أية ظاهرة أخرى ؛ فلا تكاد تخلو منها رسالة من الرسائل أو موقف من المواقف، وهو ما يستوجب النظر في سر عناية مي زيادة بهذه الظاهرة التي تُعدّ مظهرًا من مظاهر جماليات النص. وقد اتسم القرآن الكريم بهذه الخاصية الأسلوبية، لما لها من فضل بياني في الدلالة، وقيمة بلاغية في الكلام، وقوة إيحائية في التعبير، وأثر فني في إبراز المعنى وتوضيحه، ورسوخه في الذهن؛ وغالبا ما تقع هذه الظاهرة بين الألفاظ والتراكيب، فتزيدها لذة وإثارة، كما تقع بين المعاني والصّور، فتزيدها قوّة ووُضوحاً، وهو ما أضفى على أسلوب القرآن روعةً وجمالاً، وعذوبةً ملحوظة. واستنادا إلى ما تقدّم، لا بد من الوقوف عند هذه الظاهرة اللغوية لاستخلاص وظائفها الدلالية والجمالية.

#### دلالة المعنى المشترك

للقارئ أن يتلمح في رسائل مي صورا أخرى من صور المصاحبة المعجمية وهي دلالة اللفظ المشترك في قولها: "وتساندت وراءها الآكام الجرداء في ألوان باهتة من الصخر والرمل والتراب المتجمد، وامتزجت في الجو كل أصباغ السماء وأذواب الياقوت والفضة والزمرد، مدرجة في مهاد من النور الفتي، كأنما نحن في الساعة الأولى إذ خرجت البرية مجلوة من يد الباري" (سعد، 1982، صفحة 224) الأصل في المصاحبة المعجمية بين الألفاظ أن تدل على معنى مشترك ؛ فالصخر والرمل والتراب تدل على لون واحد، والياقوت والفضة والزمرد تدل على المعادن الثمينة وربما لا تمتلك الفضة ذات القيمة التي يمتلكها الياقوت أو الزمرد، والتضام هو عقد مصاحبة بين كلمتين أو أكثر، قُصد اشتراكهما في صفة أو لون أو دلالة يستدل عليها من السياق.

للتضام روعة وجمال، وموقع حسن بين الألفاظ ؛ لأنه يربطها بخيط دلالي يخرج الخفي إلى الجلي، وإدناؤه البعيد من القريب، يزيد المعاني رفعةً ووضوحاً، ويكسبها جمالاً وفضلاً، ويكسوها قوة وتأثيراً ووقعا على الأذن جميلاً.

ومي كغيرها من الأدباء لجأت إلى هذا الأسلوب البلاغي، فإذا أرادت إثبات صفة لموصوف مع التوضيح، أو وجه من المبالغة، عمدت إلى كلمة أخرى تحمل الدلالة نفسها، تكون هذه الصفة واضحة فيها، وعقدت بين الألفاظ مصاحبة، تجعلها وسيلة لتوضيح الكلمة السابقة، أو المبالغة في إثباتها؛ لهذا نرى أن المصاحبة المعجمية من أقوى الأساليب التي تساعد على اتساق النص وتماسكه. ويجد القارئ أن هذه المصاحبة قد وردت في موضع آخر في رسالة وجهتها مي إلى باحثة البادية تخص الرجل تقول:

"لكنه ملك عزيز هو الأب والأخ والصديق والخطيب والزوج، فإذا سقط سقطنا معه، وإذا ارتفع كنا بارتفاعه عظيماً؛ لذلك نريد له خيراً، ونجتهد في تأييد دولته بشرط أن ينصب عرشنا بقرب عرشه، وأن نقف إلى جنبه وقفة المثل بجوار المثل. نريد أن نكون متساويين في الحقوق الأدبية والعمرانية ما دما متساويين في الواجبات والمسؤولية، بل إن واجباتنا ومسئوليتنا يفوقان ما عليه من مسؤولية وواجب"<sup>2</sup> (سعد، 1982، صفحة 224).

وعلى هذا، فإن كلمة ذكر تطلق على كل رجل ولكن مصطلح الرجل لا يطلق على كل ذكر؛ فالرجل عند مي زيادة هو من يتحمل المسؤولية والواجب ويتعامل باحترام. مع أمه، وأخته، وزوجته، وابنته، وخطيبته، ولفظة الرجل في هذا السياق تدل على كل رجل يحمل هذه الصفات، والناظر في هذه الكلمات (الأب والأخ والصديق والخطيب والزوج) يرى أنها متقاربة وليست من قبيل الترادف؛ لذا نقول: إن الدلالة هنا واحدة رغم اختلاف الألفاظ؛ وذلك لأن لفظة الرجل تشمل كل ما ذكرته مي وتدرج تحت باب الاشتمال المشترك.

وخلاصة ما سبق، هناك ملمح دلالي يميز كل لفظ من الألفاظ؛ فالأب ليس كالأخ، والصديق لا يعني الخطيب لكن الكلمات جميعها تشترك في ملمح دلالي معنوي هو: تحمل المسؤولية والواجب تجاه الأنتى.

ومثل ذلك قولها: "أتعرف الشوق والحنين! انقضى من الشتاء أكثره، وتملمت الأرض لتستيقظ، واتضحت خطوط الأفق كأنما هو تلقى من روح الخليقة هيئة ونظرة وإشارة، وسرت فيه اللواعج فإذا بقبته حافلة بحضور نفس عظيمة تهتز وتنبض وتشرئب إلى ناحية معينة بأسطة ذراعيها في لهفة واستعطاف". (سعد، 1982).

تعد الدلالة المشتركة بين الألفاظ من العناصر الأساسية التي تؤدي إلى بناء النص وتماسكه فالألفاظ التي وردت في الرسالة وهي (هيئة ونظرة وإشارة) تعد أداة الاتصال البشرية غير اللفظية وتشمل تعابير الوجه أو التقاء العيون أو هيئة الجسد وأوضاعه أو الشم أو اللمس أو الذوق، كما يمكن نقل الرسائل غير اللفظية إلى الآخرين من خلال وسائل مادية مثل: الملابس وشكل الشعر وهيئة الجسم.

إن الدلالة المشتركة بين الألفاظ السابقة هي لغة الجسد أو الاتصال غير اللفظي. نلاحظ أيضا أن الكلمات: (تهتز وتنبض وتشرئب) تنتمي إلى مجموعة أخرى تدل على الحركة.

والمعنى العام للألفاظ السابقة يدل لجميع ما يصلح له، بحسب وضع واحد، وخير مثال على ذلك كلمة (رجل) تصلح لكل واحد من رجال الدنيا سواء كان زوج أو أخ أو صديق أو أب. وجملة القول: رأيت الباحثة من خلال دراستها لرسائل مي زيادة أن الكاتبة تكثرت من استخدام العلاقات القائمة بين الألفاظ في اللغة مثل: علاقة التضاد، وعلاقة التقابل، وعلاقة الجزء بالكل، وعلاقة الجزء بالجزء، مما يشيع في اللغة عامة وهذا ما يعرف عند اللسانيين بالتضام أو المصاحبة المعجمية.

إن المصاحبة لكل كلمة مع كلمة أخرى توضح دلالة ذلك التركيب، حيث يكون التصاحب بين الألفاظ من أجل الوصول إلى المعنى المطلوب، أي إن الاقتران أو الترافق بين الكلمتين يكون له ضوابط تعطي المعنى المراد وتوصله إلى القارئ أو المتلقي في أجمل اللوحات اللغوية.

ومن الجديد بالذكر، أنّ أغلب علماء اللغة قديماً لم يذكروا مصطلح المصاحبة المعجمية ؛ لكنهم استعملوه على أنه ملازمة أو اقتران أو تضام أو رصف أو نظم للكلمات. وللمصاحبة المعجمية قوة دلالية في بناء النصّ وتماسكه حيث إنّ الكلمة اذا انتظمت وتلازمت مع الكلمات، ووضعت في المكان المناسب في السياق، لا بد أن تؤدي وظيفة دلالية يستقيم بها النص ؛ وذلك من خلال نسج الكلمات وربطها بصورة النظم، مما يجعل دلالتها واضحة برسم المعاني البديعية في ذهن القارئ. وتميزت رسائل مي بانضباطها باللغة العربية الفصحى ؛ وذلك احتراماً منها لهوية المكان الذي توجد فيه، وللأشخاص الذين يحضرون معها. ولغة الكاتبة تعكس مهارتها وقدرتها على التعبير، وتحيل القارئ إلى قاموسها اللغوي، فلم يك أسلوب مي المتميز إلا طفرة في الأساليب العربية الجديدة، فلا تجد فيه سجع الكهان، ولا استطراد الجاحظ ، ولا إسهاب عبد الحميد الكاتب، وتلاميذه، ولا ترى فيه طريقة القاضي الفاضل، ولا تجد فيه ركافة لغوية أو غموضاً أو ألفاظاً غريبة. (حسن، 2016، صفحة 85).

### السبك ومعايير الحبك المعجمي

إنه من الأهمية بمكان البحث عن كل الروابط اللغوية والدلالية التي تعمل على تمثين النص، وتحقيق الترابط والتماسك فيه، ورأت الباحثة أن ذلك لا يتحقق إلا في حالة الجمع بين معياري السبك والحبك، وقد مر بنا سابقاً الحديث عن معيار السبك ودوره في الربط بين عناصر النص الشكلية، ومن قبيل ما تقدم لا بد من الوقوف قليلاً عند معيار الحبك الذي يعني: الارتباط المضموني الدلالي في النص وهذا لا يتحقق إلا من خلال مجموعة اجراءات، يستطيع القارئ من خلالها إدراك المعنى الناتج عن الترابط المفهومي للنص.

إذن، يلعب معيار الحبك دوراً كبيراً في تنظيم النص وتشكيل شبكة دلالية مختزنة يسعى المتلقي إلى اكتشافها ؛ لأن النص لا يتناولها على مستوى الشكل أو السطح الخارجي، ثم إن المعاني الجميلة تكمن في المضمير المخفي وتحتاج إلى متلق ماهر لإظهارها. فالحبك يصنع مع السبك ثنائية متلائمة

ومتجانسة تحقق الربط القوي بين أجزاء النص كما يرى ديوجراندي، ودرسلر وهذا الربط لا يتحقق في معايير النص الأخرى (خطابي، 2012).

إن معيار الكلام الجيد عند علماء النص المحدثين هو المسبوك المحبوك، وترى الباحثة أنه قد تختفي الروابط الشكلية التي تربط بين مكونات النص ؛ وذلك لقوة الارتباط المضموني الدلالي فيه، فالحبك يشكل رباطا خفيا يتمثل في العلاقات المنطقية بين الجمل وهذا ما أشار إليه سعد مصلوح حيث يقول: " وجدير بالذكر أنك ربما وجدت هذه الظواهر، بعضها أو كلها، في التراث النقدي والبلاغي عند العرب أشتاتا وفرداى :لانصرافها إلى متابعة الشاهد والمثال والجملة، ولعل في التراث البديعي من الشراء والخصوبة من هذه الوجهة ما يحفز الجادين من الباحثين إلى استفراغ وسعهم في إعادة تشكيل هذا العلم من منظور نصي" (مصلوح، 2014، صفحة 408).

إذن، يؤكد علماء اللغة على أهمية الحبك ويولون له أهمية خاصة ؛ فالحبك هو تصميم للمعاني على مستوى أعلى يستهدف الاتصال بكل أجزاء النص (خطابي، 2012).

وبناء على ما تقدم، عرف هاليداي ورقية حسن النص بأنه "وحدة من التنظيم الدلالي الموقفي ؛ أي أنه استمرارية معنوية أو انتظام للمعاني في السياق تشيده علاقة الحبك الدلالية وتكمن أهمية الحبك في كونه عنصر "يعتمد على العلاقات الدلالية في الجمع بين العنصرين المتتابعين، وفائدة هذا الربط جعل أجزاء الكلام بعضها آخذاً بأعناق بعض فيقوى بذلك الارتباط، ويصير التأليف حاله حال البناء المحكم المتلائم الأجزاء." (يقطين س.، 2001، صفحة 14).

ونحو النص يستخدم كثيرا من أدوات الربط ودورها في تماسك النص، فنجد إشارات إلى أسماء الإشارة، والضمائر، والأسماء الموصولة، والتكرار وغيرها من الوسائل التي تعمل على تأكيد معنى الترابط، والتواصل بين الجمل. كذلك فإن نحو الجملة ف ي بيانه للعلاقات النحوية، والدلالية بين العناصر اللغوية في الجملة.

ونحو الجملة لا يعبر مباحث البلاغة وأثرها في المتلقي الاهتمام الكثير، بينما نحو النص يهتم اهتماما خاصا بالبحث في تلك الأمور؛ فهو علم يدخل في وظائفه كثيرا من مباحث علم البلاغة مثل: الإيجاز والإطناب، والمساواة، والوصل والقطع كما يدخل في موضوعاته كثيرا من المسلمات النقدية مثل: الوحدة العضوية، والوحدة الموضوعية والتناص بين النصوص والعلاقة بين الشكل والمضمون وغيرها، وهذا الاختلاف الواضح بين نحو الجملة ونحو النص لا يمكن أن يفهم منه استغناء أحدهما عن الآخر، بل هما يتكاملان، وقواعد النحو التقليدي تمثل جزءا أساسيا ينبني عليه نحو النص. إن العلاقة بين نحو النص ونحو الجملة علاقة تكامل لا يمكن الفصل التام بينهما، وأن التراث النحوي بما حوى من مفاهيم وقواعد هو الأساس الفعلي لنحو النص، وهو منبع كثير من أفكاره وتصورات. وذلك واضح بشكل كبير في مؤلفات رواد نحو النص ومناهجهم في التحليل النصي (مفتاح، 1992).

#### المعايير العلائقية في رسائل مي زيادة

ذكر عالم النص (فان ديك) بعض المعايير العلائقية التي تحدد إن كان النص مقبولا دلاليا وهي: العلاقة السببية، وعلاقة الترادف وأثرها على السبك النحوي، والاتحاد الزمني بين الأفعال، وعلاقة المقابلة، وعلاقة الجمل الشرطية وعلاقة الإجابة بالسؤال. وارتأت الباحثة أن تطبقها مباشرة على رسائل مي زيادة على الترتيب:

#### أولا: العلاقة السببية

هي علاقة منطقية تربط الجملة السابقة باللاحقة برباط التعليل وبيان النتيجة، ومن ثم يكون نصاً مقبولاً، ومن الأمثلة التي توضح العلاقة السببية ما ورد في رسالة وجهتها مي إلى يعقوب صروف تقول فيها: "إنّ النقد عمل شاق دقيق يستغرق وقتا طويلا ويتطلب معرفة واسعة، وذوقا مهذبا، وبصيرة شفافة،

وإحساسا حيا، يفهم العدل كما يفهم الجمال وكما يفهم أنظمة الحياة، فهو لذلك غير ميسور لكل من ادعى حمل لوائه". (سعد، 1982).

فالنقد عمل شاق له متطلبات كثيرة ؛ لذلك يعد عملا غير ميسور وهناك مثال مشابه على ذلك قول مي لأحمد حافظ بك عوض: "لقد كنت جديرا بذلك الاسم ليس بتميق هذه الرسائل وحسن تقسيمها وتبويبها، وسلاسة تتابعها...ولكنك كنت أبا لمجرد التفكير في إنشائها. لأن هذه الفكرة وليدة حب وافر، وعناية كريمة، وإدراك لأهمية الواجب والمسؤولية". (سعد، 1982، صفحة 253) نلاحظ أن الجملة الثانية قدمت تعليلا للجملة الأولى وهذا يدل على أهمية الربط المعنوي. وتكمن فائدة العلاقة السببية هنا في التقرير والإبلاغ وربط الجمل السابقة باللاحقة.

#### ثانيا: علاقة الترادف وأثرها على السبك النحوي

إن الترادف وسيلة من وسائل تماسك النص وانسجامه ويقصد به: استخدام كلمات لها معنى مشترك، ويلجأ الباحثون إلى استخدامه كبديل عن التكرار المباشر للكلمة ؛ وذلك لنفي الشعور بالضجر والملل، إذ أن الأديب يضيف على النص تنوعا ثم إن تكثيف المترادفات أو ما يدخل ضمن معناها يسهم في إثراء النص والتأكيد على أفكاره الأساسية بل يعد تجسيدا للاستمرارية الدلالية.

لقد تضمنت رسائل مي زيادة ظاهرة الترادف كوسيلة من وسائل اتساق النصوص وجعلها متماسكة ومتلاحمة دلاليا ونحويا وقد وقفت الباحثة على أمثلة تجسد هذه الظاهرة سابقا وتضيف إليها هذا المثال الذي ورد في رسالة بعثتها مي إلى باحثة البادية تقول: "لا يهمننا ان تخفي تلك اليد النحيفة وراء جدران خدرك وأن تحجبي هيئتك الشرقية وراء نقابك الشعري، ما دمنا نسمع صوتك في صرير قلمك ونعرف منك تلك الروح العالية" (سعد، 1982، صفحة 221). يتضح من الرسالة السابقة أنها تضمنت في الجملة الأولى الفعل المضارع المنصوب تخفي وفي الجمل الثانية ورد فعل مجانس له ويحمل دلالة الفعل السابق وهو الفعل يحجب ومن هنا يمكننا القول: إن الترادف وسيلة من وسائل الانسجام النصي

وذلك من خلال محاولة مي زيادة الموازنة في استخدام الأفعال ودلالاتها المشتركة للتأكيد على الغرض الذي تريده.

ويتجلى السبك النحوي في تكرار الكلمات نفسها وهذا نوع من التوكيد اللفظي مثل قولها: "بالاختصار - عفوك! عفوك! أتمنى لك العذاب المعنوي لأنه النار المقدسة. أجل، هو النار التي تظهر، النار التي تحيي، النار التي تلين، النار التي ترفع النفوس على أجنحة اللهب إلى سماء المعاني السامية والميول الرفيعة والرغبات الكريمة." (سعد، 1982، صفحة 221) التوكيد هو أحد قواعد اللغة العربية، يقصد به: إعادة الكلمة الأولى بلفظها ومعناها، أو بمعناها فقط حتى تثبت في ذهن المخاطب، ويعد التوكيد نوعاً من أنواع التوابع، إذ يؤكد الأفعال والحروف والأسماء والجمل.

إن الترادف يصنع مع السبك النحوي ثنائية مفهومية متجانسة، مما يرسخ المعاني ترسيخاً قوياً، فإذا غاب الارتباط الدلالي بين اللفظ المؤكد والتوكيد، أو الاسم المعطوف والمعطوف عليه؛ فإن ذلك سيؤثر على وحدته النصية وسيفقد النص الترابط بين أجزائه.

### ثالثاً: الاتحاد الزمني بين الأفعال

ويقصد به أن الأحداث تقع في الوقت ذاته ويشكل رابطاً معنوياً بين الأفعال. إن التماسك النصي لا يتأتى إلا بتوظيف دقيق لأدوات الزمن وفي مقدمتها الأفعال، وعلماء النحو قديماً وحديثاً راعوا تنظيم العلاقات الداخلية بين الجمل؛ وذلك من خلال الربط الزمني الذي يؤدي إلى انسجام المفاهيم النحوية والدلالية في النص، ووجدت الباحثة أمثلة كثيرة تمثل هذا الجانب، وقد وقع اختيارها على رسالة وجهتها مي إلى باحثة البادية تقول فيها: " غير أنني قلت ما قلت مسرعة هامة. فابتسمي له إن شئت، وإلا فلا تصغي يا سيدتي ولا تسمعي بل اسأليني عما أهمس به لأجيب أنني أحمد الله.. وإنني أسأله أن يديمك سالمة. وما أغلى سلامتك لدينا" (سعد، 1982، صفحة 222).

يرتبط موضوع الزمن بالفعل ارتباطاً شديداً فقد وجد هذا الرباط بينهما منذ تاريخ نشأة علم النحو، والمضارع يمثل استمرار الحدث في الزمن الحالي أو المستقبل وقد استخدمت الكاتبة الفعل المضارع المجزوم في الرسالة السابقة نلاحظ تكرار لأسلوب النهي على الترتيب في كل جملة وكأنه يربط الجمل السابقة باللاحقة.

إن وقوع الأحداث في زمن واحد يشكل تماسكا نصيا بحد ذاته فقد استخدمت مي أسلوبية الأمر والنهي في كل الجمل ؛ وذلك للتأكيد على أهمية الحدث وكأن تلك الرسالة موجهة لكل امرأة، لا لباحثة البادية فحسب ؛ لهذا يعد الاتحاد الزمني بين الأفعال مهما؛ إذ يشكل رابطا خفيا معنويا للتماسك النصي، وهذا ما أشار إليه ابن جني في كتابه اللمع حيث رأى أن الوظيفة السياقية لها دور كبير في التعبير عن الزمن، وذكر أن الفعل على ثلاثة أضرب تنقسم بانقسام الزمان إلى ماضٍ وحاضر ومستقبل، فالماضي ما قرن به الماضي من الأزمنة، والمضارع ما قرن بالزمن الحالي أو المستقبل، أما السياق هو القرينة القادرة على إبراز المقاصد الدلالية التي تتضمنها النصوص اللغوية (سعد، 1982).

والأفعال التي وردت في الرسالة (سيبويه، 1974) السابقة دلت على الحدث وزمني الحال والاستقبال، ومعلوم أن مي زيادة كانت مناصرة لقضية المرأة و اشتهرت بتأييدها للمفكرين الذين طالبوا بتحرر المرأة العربية، وكانت تعبر عن أفكارها من خلال اللغة وتوظيف آليات التماسك النصي من سبك وحبك وغير ذلك.

#### رابعاً: المقابلة ودورها في التماسك النصي

تعرف المقابلة على أنها تضاد أو تقابل بين الكلمات المتشابهة والمتعاكسة ، والمقابلة عند المحديثين طباق متعدد، فما يقصد من الطباق يقصد من المقابلة، وترى الباحثة أن المقابلة تأتي بالأضداد وغير الأضداد، أما الطباق فهو فرع من فروع المقابلة فهو يجري على نطاق ضيق ولا يكون إلا بين لفظين متضادين.

يقول ابن رشيق القيرواني في تعريفه للمقابلة: إنها حسن ترتيب الكلام ونظمه، فيؤتى في بداية الكلام ما حُقَّ له أن يكون في بدايته، ويؤتى في آخره ما يجب أن يكون آخرًا، وكذلك فيؤتى بالموافقة عندما يُراد موافقة الكلام، وبالمخالفة حينما يكون المطلوب هو المخالفة، وأضاف أن المقابلة أكثر ما تكون في التضاد، وفرّق بين الطباق والمقابلة وجعل الطباق فرعًا من المقابلة، بحيث لو أتى في الطباق أكثر من ضدين لكان مقابلةً لا طباقًا. (ابن رشيق القيرواني، 1996)

وذهب السيوطي في كتابه الإتيان في علوم القرآن إلى أن المقابلة هي أن يُؤتى بلفظين فأكثر ثم يُؤتى بأضدادهما بالترتيب، ويتبين أنه قد اشترط الترتيب حتى يطلق على ذلك المحسن البديعي مصطلح مقابلة (السيوطي، 2008) ونوه عبد القاهر الجرجاني بأهمية الضد وأثره في المتلقي يقول عنه: "وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب ويجمع ما بين المشتم والمعرق وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبيها في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعرج، ويريك الحياة في الجماد ويريك التمام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين". (الجرجاني ع،، الخصائص، صفحة 115).

للتأنيات الضدية دور كبير في التعبير وفي الإقناع؛ إذ إن من وسائله الحجة العقلية القائمة على الاستدلال والمقارنة بين المتناقضين، لتبيين المفارقة الشاسعة بينهما، فتعمل النفس على الاتصاف بالإيجابي الحسن والنفور من السلبي القبيح، أو على الأقل تظهر هذه المقارنة ميزة الشيين. فالجدل والحجاج والبرهان كلها تحتاج إلى التضاد، وإلى الربط والمقارنة بين المتناقضين.

والربط بين الأشياء المتنافرة يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية في المتلقي، فقد أصبح مكونا أساسيا لإنتاج بنية النص ودلالته. فالتضاد تركيب بنائي ينهض على طرفين متنافرين على مستوى السطح، متضافرين على مستوى العمق لإنتاج دلالة شعرية ذات كثافة، وقوة تصل بالنص الشعري

إلى قمة سحره وتمايزه عن طريق حركة التفاعلات بين طرفي التضاد من جهة وباقي عناصر النص من جهة أخرى، ولتضاد جزء من البيئة العامة للنص.

وخير مثال على ذلك تجسد في رسالة بعثت بها مي إلى جبران خليل جبران تقول فيها: "وسواء أكنت مخطئة أم غير مخطئة فإن قلبي يسير إليك، وخير ما يفعل هو أن يظل حائماً حولك، يحرسك ويحنو عليك. غابت الشمس وراء الأفق، ومن خلال السحب العجيبة الأشكال والألوان خصت نجمة لامعة واحدة هي الزهرة، آلهة الحب، أترى يسكنها كأرضنا بشر يحبون ويتشوقون؟ ربما وجد فيها بنت هي مثلي، لها جبران واحد، حلو بعيد هو القريب القريب. نكتب إليه الآن والشفق يملأ الفضاء، وتعلم أن الظلام يخلف الشفق، وأن النور يتبع الظلام، وأن الليل سيخلف النهار والنهار سيتبع الليل مرات كثيرة قبل أن ترى الذي تحب، فنتسرب إليها كل وحشة الشفق، وكل وحشة الليل، فنلقي بالقلم جانباً لتحتمي من الوحشة في اسم واحد جبران". (سعد، 1982، صفحة 222).

إن المتتبع لرسائل مي زيادة يجد فيها ما يكفي من الشواهد الدالة على التضاد وتقف هذه الرسالة شاهداً على إثباته، وهذا ما جعل المعاني تتجلى إلى الأذهان في أبهى صورة والشاهد في قولها: قريب وبعيد والظلام والنور والليل والنهار. وترى الباحثة أن هذه الكلمات من الألفاظ التي تتعاقب معانيها؛ فإذا ذكرنا كلمة بعيد لا بد من ذكر القريب وكلمة الليل يتبعها النهار، ولا تتجلى هذه الدلالات إلا باقتران تلك الكلمات مع بعضها، والضد يظهر حسنه الضد.

وملخص الحديث: إن الأمثلة على التضاد كثيرة ولا يمكن حصرها في رسالة أو رسالتين وقد أوردت الباحثة ما يكفي لإثبات هذه الظاهرة، والأدبية مي زيادة كغيرها من الأدباء لجأت إلى هذا الأسلوب اللغوي لقناعتها بجدوى تأثيره وعلاقة الضدية من أوضاع الأساليب اللغوية في تداعي المعاني وتماسك النص فبمجرد ذكر النهار يستحضر إلى أذهاننا الليل وذكر الموت يستحضر إلى أذهاننا الحياة وهكذا كذلك.

## خامسا: علاقة الجمل الشرطية

تظهر خصائص التوسع اللغوي في أسلوب الشرط وذلك بالفصل بين فعل الشرط وجوابه بفواصل كلامي طويل، أو يكون التوسع بالفصل بينهما بجمل شرطية أخرى، أو بتعدد أفعال الشرط عن طريق العطف والمشاركة والربط ثم يكون الجواب واحداً لما سبقه من أفعال في التركيب، أو بتتابع جمل شرطية معطوفة على بعضها.

ورد في معجم المصطلحات النحوية و الصرفية أن الشرط بمعنى ترتيب أمر على أمر، حيث إذا وجد الأول وجد الثاني، وهو أسلوب له مكوناته و أركانه وهي: الأداة وفعل الشرط، وفعل جواب الشرط، وحصول الثاني منهما مترتب على حصول الأول، فهو جوابه وجزؤه، ويعد أسلوب الشرط من أهم الروابط التي تحيل إلى جمل أخرى ؛ وذلك من خلال أدوات تحقق الانسجام والاتساق والوحدة في النص.

يرى سيبويه أن الجمل الشرطية كلام عمل بعضه في بعض، ولا يطلق على جملة واحدة بل هو مرتبط بجمل أخرى متتابعة ؛ لذلك ركز على الركن الشرطي في الجملة والركن الجوابي التابع له وقد يكون عدة جمل وأطلق على هذا التركيب مصطلح الجزاء، وتأخذ الباحثة بما ذهب إليه سيبويه بأن الجملة الشرطية تتجاوز الجملة الواحدة إلى أكثر من ذلك، فهي ترتبط بعدة جمل حتى تكتمل عناصر الشرط، وتتحقق الوحدة والانسجام في النص، ويكتمل المعنى (سيبويه، 1974).

وقد ورد هذا الأسلوب اللغوي في رسائل مي زيادة ومن أمثلته قولها في رسالة لجبران: "كلما عكفتُ على مطالعته رأيتني طفلةً صغيرةً، وختك نبياً يقودني بيدي في حديقة فكرية، أشجارها من غرس نشاطك، وأثمارها حركات قلمك، والأطيّار المغرّدة على أفنانها خيالات أفكارك" (سعد، 1982، صفحة 119).

يمكن للقارئ إدراك تدفق المعاني الناتج عن تنظيم النص، والوحدة الاتصالية المتجانسة بين الجمل من خلال أسلوب الشرط؛ فالتماسك النصي هو علاقة لفظية لغوية أو معنوية بين جملة وأخرى، وقد تكون بين عنصر وعنصر تؤدي دوراً تفسيريًا، وهذا ما وجدته الباحثة في رسائل مي زيادة فهي كالكلمة الواحدة لغة وتماسكًا، رغم اختلاف الأهداف وجهات الإرسال؛ إذ أحسنت اختيار معاني النحو فوضعت الألفاظ موضعها من حيث الترتيب والتنسيق، وألفت بين أشباتها.

ومي زيادة متميزة في ابتكار الأساليب اللغوية في جو من السلاسة والسهولة والوضوح، فاختارت منها ما يناسب الذوق ومراعاة مقتضى الحال، ولا عجب في ذلك فهي ابنة العصر الحديث منطقتا ولسانا وقلمًا، لقد تجنبت في رسائلها اللفظ المبتذل المكرور، ولجأت إلى الأساليب النحوية والبلاغية المؤثرة، كأسلوب الشرط بأدواته الخاصة التي تميزه عن سائر الأساليب.

أشارت الباحثة سابقاً إلى أن الشرط لا يتحقق إلا بربط جملة بأخرى، ولا يتحقق أمر إلا بأمر آخر وهذا ما يجعل النص متلاحم الأجزاء ومترباط؛ وذلك لا يتأتى إلا بترتيب الألفاظ ترتيباً متناسقاً يخدم المعاني ويخضع لنظام النحو العربي، ويربط الجمل ببعضها، فيُنظَر مثلاً في فعل الشرط وجوابه الذي ورد في رسالة مي التي تقول: "لو كنتُ اليوم في لبنان لقضيتُ فريضة الحج إلى حيث مشرق الشمس الفكرية منك، وسيكون من مسرّاتي الكبرى في هذا الصيف أن أزور البقعة الصغيرة الكبيرة، التي بلا ريب سيقيمون لك فيها تمثالاً يوم يجتاز الشرق حد التحمُّس الوقتي إلى تأدية الواجب نحو كبار رجاله، الذين هم الكبار حقيقة، وليس أولئك الذي زعمهم في بلاهة كياراً" (سعد، 1982، صفحة 129).

لقد استخدمت الأدبية لو الشرطية غير الجازمة التي تفيد الامتناع، وأتت بفعل الشرط (كنت) وجاء فعلاً ماضياً، وجواب الشرط الجزاء الفعل (قضيت) وقد جاء ماضياً إذ استعمل للدلالة على امتناع الشيء لوجود غيره، وتعددت الأفعال بعد جواب الشرط وجميعها ترتبط دلالية ونحوياً بجواب الشرط قضيت.

ومثل ذلك قولها أيضا: لما جاءتني رسالتك يوم الإثنين الماضي كنتُ غارقة في مطالعة رسالة شائقة بين فيلسوفين عظيمين. نلاحظ أن أداة الشرط (لما) تختص بالماضي، ويتطلب استعمالها وجود جملتين وجدت الثانية منهما عند وجود الأولى على سبيل المثال لا الحصر نقول: لما عرفت أن رزقي مقسوم اطمأن قلبي لقضاء ربي، في الرسالة السابقة أسلوب شرطي مكون من الأداة "لما" وهي حرف شرط غير جازم يفيد الظرفية لا محل له في الإعراب، وجاء فعل الشرط هنا الفعل (جاءتني) وهو فعل ماض مثبت وجملة جواب الشرط أيضا جاءت فعلية.

يرى تمام حسان: أن التعليق بالأداة من أشهر أنواع التعليق في اللغة العربية الفصحى وهذا يعني: أن التماسك النصي يتجلى في الروابط الشكلية التي تربط الجمل ببعضها". (حسان، مناهج البحث في اللغة، 2016، صفحة 11) كأدوات العطف، والضمائر وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، وأدوات الشرط، وكل ذلك توقفت عنده الباحثة سابقا ما يلفت عناية القارئ في رسائل مي.

وعلى هذا، يلاحظ تكرار أسلوب الشرط الذي يشكل رابطا واضحا يدركه السمع والبصر، وهذا التكرار لأدوات الشرط جاء بتلوينات صوتية وصرفية ونحوية مختلفة، أضافت دلالات جديدة على النص وساهمت في تلاحمه كما نلاحظ في هذه الرسالة الموجهة إلى جبران قالت فيها: "أما اليد، فسأحيطها بإطار خفيف بسيط، لا يخفى من بياض لوحاتها إلا اسمك واسمي ؛ لأنني لا أريد أن يعرفها غيري، ولأنني أريد أن يكونا سرِّي المكنون اللذيذ! وستكون هذه اليد أبداً على منضدتي هذه لتحدثني عن الإخلاص بارتفاعها، وتُدْفئ رُوحِي بصورة لهيبها." (سعد، 1982، صفحة 117) إن صيغة الفعل الماضي، في أفعال الشرط وأجوبته، قد طغت على غيرها من الأفعال، وأكثر ما وردت في سياقات الشرط التي جوابها متحقق الوقوع، كما كان تكرارها وسيلة ربط بين سياقات الشرط نفسها ودالاتها.

يعد أسلوب الشرط وسيلة واضحة الإشارة إلى الارتباطات الواقعة بين الحوادث والمواقف، وهذا الأسلوب يربط بين جملتين لهما نفس المكانة ؛ فإذا تحققت الأولى نتجت الثانية كما نجد في هذا المثال:

أمّا هناك في لبنان، فلا أحداث إلا الذي سرّني حديثه، ويستدل على ذلك في مثال مشابه تقول الكاتبة فيه: "كلما حدثت في شيء أخفيه وراء القناع وكلما مددت يداً أثقبتها بمسار". (سعد، 1982، صفحة 131) ومهما يكن من أمر فإن أسلوب الشرط يجمع بين النحو والأسلوب والبيان.

يطلع القراء هذا التنوع الصارخ في الأساليب اللغوية على ما تشتمل عليه رسائل مي زيادة من وصل بين الجمل، وقد تمثل في وصل النقيض بالنقيض، أو الربط بين شيئين تعتمد مكانة أحدهما على مكانة الآخر، وقد يكون الربط بالعطف كما مر معنا سابقاً أو بأدوات الشرط، إضافة إلى استخدام التعبيرات العطفية الأخرى كاستعمال (لكن) أو أخواتها مثل: بيد أن، غير أن. وتكمن وظيفتها في تسهيل الانتقالات الإشكالية حينما نربط بين مواقف لا تجتمع عادة، وهذا يعد أسلوباً من أساليب الإتياع بين الجمل الذي لجأت إليه مي في رسائلها. (ديبوغراند، 1998)

#### أثر أنماط الإلحاق والاستدراك في التماسك النصي

تعد من أهم القواعد القادرة على إنتاج الجمل؛ وذلك عن طريق تعاقب مجموعة من الكلمات ترتبط إحداها بالأخرى. إن وجود أي كلمة في النص ترتبط بكلمة أخرى أو بعدة كلمات تشكل نسقاً ثابتاً في النص ويقول عبد القاهر الجرجاني في هذا السياق: "كيف يتصور وقوع قصد منك إلى معنى كلمة من دون أن تزيد تعليقها بمعنى كلمة أخرى". (الجرجاني ع، دلائل الإعجاز، 1992، صفحة 412) إن اللغة نظام من العلامات والمدلولات، تلك هي العلاقة بين اللفظ والمدلول وبين الرمز وما يرمز إليه، وبين الصفة والموصوف أو التابع والمتبوع. و اختارت الباحثة الحديث عن الصفة حيث مر بنا سابقاً الحديث عن العطف.

## النعته

الصفة من الأساليب اللغوية التي لها مسحة واسعة في رسائل مي زيادة مثلها مثل بقية التوابع، وتكمن أهميتها في وظيفتها النحوية ؛ إذ تتصل بتركيب الكلمات في الجمل وهذا ما أطلق عليه عبد القاهر الجرجاني مصطلح النظم القائم على الإنتاج البليغ للكلمات من معان ودلالات.

إن لكل كاتب أو باحث طريقته في استخدام قوانين اللغة، فاستخدام الألفاظ وما تنتج عنها من معان لا يعد معجزة ؛ لأن الألفاظ والمعاني موجودة في الكتب يعرفها العربي، والأعجمي، والبدوي، والقروي، إنما العبرة في جودة السبك. ولولا التناسق والإبداع في الرصف، لما كان هناك جمال للنص الأدبي، ولولا حسن الصنعة والابتكار في المعاني لما كان هناك حسن في النظم، فالإعجاب للنص الكلي ناتج عن علائقه اللغوية المتممة بعضها لبعض.

وبناء على ذلك، تكمن أهمية الصفة في وظيفتها النحوية والدلالية ؛ إذ تظهر في المعنى الكلي المراد من الكلام والمعاني الوظيفية الأخرى، والتي تشمل: المدح والذم، والتعظيم والتصغير، والتبجيل والتحقير. إن انسجام مفاهيم الجمل النحوية يعد حجر الأساس الذي تتبنى عليه دلالة اللفظ على المعنى، وما تعلق اسم باسم أو فعل باسم إلا دل ذلك على إنشاء نحوي محكم يحدثه المتكلم حينما وجد ذلك التعلق في الكلمات ؛ وذلك عن طريق ضمها إلى بعضها البعض في بنية واحدة، تراعى فيها جملة من الاعتبارات كالتوافق بين النعت والمنعوت في العلامة الإعرابية وفي التذكير والتأنيث، والتعريف والتكثير، والإفراد والجمع وكل هذه الاعتبارات يتدخل فيها "مبدأ المناسبة" الضامن لمواءمتها داخل التركيب والبنية النحوية للنص.

إن النحو في حقيقة معناه هو نظام متكامل ومركب من جملة من المكونات، التي تسيّر مبادئ نحوية يحتكم إليها المؤلف العامل في عملية البناء، ويحتكم إليها المتلقي في عملية الفهم؛ فاللغة نظام متكامل يضم مجموعة من المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية وترتبط بينها مجموعة من العلاقات، وهذه

العلاقات هي التي تكوّن ذلك النّظام المحكم ومنها ما هو ظاهر يدركه الباحث بوسائل الربط الخارجية كالضمائر والأسماء الموصولة وأسماء الإشارة، ومنها ما هو خفيّ تحتاج إلى قارئ ذكيّ يربطها بالسياق عن طريق الدليل والتأمل الوصفيّ.

ومن خلال عملية الاستقراء لتلك الرسائل المتضمنة أسلوب النعت تبين للباحثة أن وظيفته الدلالية تعلق الكلمات بعضها ببعض، و يبنى بعضها على بعض، و يجعل هذه بسبب من تلك وصولاً إلى التماسك النصي، وقد تجلّى ذلك في أمثلة كثيرة في رسائل مي زيادة وعلى سبيل المثال لا الحصر قولها لباحثة البادية: " لدينا نفوس عزيزة تتحو فيها ميول مبهمة، ورغبات حارة، فأرشدنا أيّ الأعشاب فاسد. وأيها الصالح فنسقيه ماء الرعاية والحنان " (سعد، 1982، صفحة 221).

إذا تأملت هذه الكلمات التي تحتها خط، ستجد أن كل كلمة تصف ما قبلها لتبينه أو تخصصه بمدح، وتسمى صفة والاسم الذي قبلها يسمى موصوفاً، نلاحظ الوصف البارِع للنفس البشرية، والنّجوى الداخليّة، إن التناسق بين أجزاء النص يتحقق بأدوات منها ما هو لغوي ومنها غير اللغوي، والنعت عنصر أصيل في تحقيق التماسك ؛ لأنه مرتبط بكلمات أخرى.

لم تجد الباحثة في التوابع كلمات معزولة عن السياق ؛ إذ أنها تنظم الجمل في النص وتجعلها مترابطة ومتراسة تماماً كالبنبان المرصوص، ولعل قيمة الجملة تكمن في ترابطها وتعالقها مع أجزاء أخرى في النص الذي يصبح نصاً آخر عند المتلقي، يعتمد على كيفية فهمه للجملة من خلال السياق، فالنص في اللغة العربية كالمجتمع لديه أفراد وجماعات، تنشأ بينهم علاقات ناتجة عن قرابة أو صداقات، ومثله النص الذي يرتبط فيه الاسم بالاسم، كارتباط المبتدأ بالخبر، والنعت بالمنعوت، وارتباط المضاف إليه بالمضاف وهكذا كذلك. ومثل ذلك والحال هذه، تقدم الباحثة مثالا آخر عن أثر النعت في الانسجام تمثل في رسالة بعثتها مي إلى عباس العقاد تقول فيها: " فقد عشت في أبيات قصيدتك الجميلة وفي كلماتها

العذبة، وشعرت من معانيها الشائقة وموسيقاها الروحية، ما جعلني أراك معي في ألمانيا على بعد الشقة وتنائي الديار". (سعد، 1982، صفحة 221).

والمؤكد في تلك الرسالة أن مي صاحبة أسلوب وصفي تصويري؛ إذ نظمت الجمل النحوية بأسلوب النعت؛ فوصفت كل ما وقع عليه نظرها من قصيدة وكلمات وموسيقا.

لقد اهتمت مي بارتباط الجمل بعضها ببعض، وهذه الميزة لم تظهر عند غيرها كما ظهرت في إنتاجها وأجود النصوص ما كانت متلاحمة الأجزاء؛ لأن اللغة لا تكتمل بالجمل المفردة، ولا تأتي على شكل كلمات، بل تتكون في نص مترابط ومتوافق نحويًا ودلاليًا، فكل جملة تحيل إلى أخرى، وكل رسالة تحمل خطابًا خاليًا من التضارب أو التناقض على النحو الذي يجعل المرسل إليه أو المتلقي يتقبله مأمورًا أو منهيًا أو مستمعًا، ومي تمتلك أهلية النسخ اللغوي؛ لذلك تعرف كيف تتحكم في الخطاب النثري، ولا تستقيم هذه الأهلية إلا إذا تميز المبدع بالصدق والشفافية، ورسائل مي كانت على درجة عليا من الصدق والواقعية.

وفي مجمل ذلك، إن كل جملة في رسائل مي زيادة تمتلك بعض أشكال التماسك مع الجملة التي قبلها أو التي بعدها رغم أنها قابلة للتفكيك إلى أجزاء مترابطة فيما بينها، وترتبط بالكل الذي تكونه في وحدات مستقلة أيضا مرتبة بتنظيم داخلي خاص كعلاقة النعت التبعية، والربط النحوي قائم على أساس دلالي فالسبك يقوم على العلاقات الشكلية والدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية والخارجية.

ولا شك في أن النحو التقليدي انحصر في الشكل العام، وفي إطار الجملة المفردة التي تعد أكبر وحدة تركيبية يتولد عنها كل أنماط الجمل بعيدا عن السياق، إذ يستند نحو الجملة على المعيارية والثبات أو الاطراد والإطلاق، وقد يكون الحديث عن النعت انطلاقًا من هذا المفهوم هو تحديد النعت والمنعوت ومطابقتها للشروط المعيارية، ولا حاجة للنظر إلى السياق، بيد أن الباحثة لا تريد الحديث عن النعت

كوظيفة إعرابية فحسب، إنما عرضت الصفات ببعض من الأمثلة كإحالات غير إشارية، ترتبط بكلمات أخرى تحيل إلى مجال معين داخل السياق. إن السبك يبحث في تتابع البناء الشكلي للنص؛ وذلك عن طريق توظيف أدوات الربط النحوية، يحيل اللاحق منها إلى السابق، كارتباط الاسم بالاسم دون الحاجة إلى روابط لفظية كأدوات الإشارة، أو الأسماء الموصولة، أو الضمائر، يكفي أن نعرف أن النعت يرتبط بالمنعوت، والمنعوت يرتبط بالسياق، والسياق يعتمد على تفسير المتلقي ونظرته الشاملة للنص كاملاً، وقدرته على التفسير والتعليل والتحليل.

ومي زيادة عبرت من خلال أسلوب النعت عن آرائها في نتاج من راسلتهم من الأدباء والمفكرين والشعراء؛ فوصفت قصيدة العقاد بالجميلة، ونعتت كلماتها بالعدوية، واستطاعت أن تتال بأسلوبها في معالجة أدب غيرها الرضا العام، والإقناع في غير قسوة، فدخلت إلى القلوب بلباقة وصراحة حافلة بالواقعية، وأسلوب لغوي رصين، وهنا تجلت المقبولية التي سيأتي الحديث عنها فيما بعد، تلك خلاصة تحليل الباحثة الناتج عن ربط النعت في سياق النص العام.

#### **روابط التواصل والاستدراك وأثرها في التماسك النصي:**

تلعب أدوات التواصل دوراً مهماً في التماسك النصي؛ إذ تقوم بترتيب الأحداث، وتضيف نوعاً من التناغم والترابط في الجملة، بالإضافة إلى أغراض أخرى، وقد أجملت الباحثة بعضاً منها:

#### **أولاً: أدوات الاقتران**

وتستعمل للدلالة على حدثين مقترنين زمانياً ومكانياً مثل: حينما، وعندما، ولما. وقد لجأت الأديبة إلى استخدام هذا النمط مثل قولها في رسالة وجهتها إلى جبران تحدثه عن شعرها الذي قصته: "عندما رأيت شعري بحلكته وتموجه الجميل وعقاربه الجريئة مطروحاً أمامي تداعبه يد المزين، شعرت بأسف على هذه الخسارة." (سعد، 1982، صفحة 273). يلاحظ أن الفعلين (رأيت وشعرت) قد وقعا في نفس

المكان والزمان والشاهد في ذلك وجود الرابط (عندما) فهذه الكلمة تدل على الوقت نفسه الذي يتم فيه الحدث.

إذن، ترتبط الجملتان مع بعضهما برابط لفظي ليكون نسيجاً واحداً بين عناصر الجمل في الرسالة، بحيث يبدو الموضوع في صورته النهائية نظاماً متكاملًا، وبناءً متاسقًا، إذ ترتبط الأماكن بالأزمنة، والأسباب بالمسببات والنتائج بالمقدمات، وتعتمد مي على الدليل الذي تدعم به الحقائق وتؤيدها، وتربط بينها بأدوات اقتران لتشكل في النهاية موضوعا تسلسلت أفكاره، وترابطت جملة في شكل منطقي وترتيب زمني، اعتمدت فيه الفكرة على ما بعدها وصار النص من حيث المعنى كالبنيان المرصوص أو كحبات القلائد حول ترائب الولايد فإذا تداعت واحدة تساقطت الأخرى.

ومثال آخر على ذلك قولها في رسالة بعثت بها إلى صديقة لم تذكر اسمها: "أضربت عن الطعام لأنني اشتهيت الموت بعدما لاقيت من اضهاد وعسف في مصر حيث بيع أثاثي ومكتبتي بالمزاد العلني." وقولها في ذات السياق: "زعموا أنني حرقت مكتبتي وهي أعز ما أملك في الحياة لما فيها من مؤلفات." (سعد، 1982، صفحة 284) ومهما يكن من أمر، فإن الباحثة ترى أن النص عملية إنتاجية لا تتبع من الروابط النحوية فحسب، بل تشمل كل ما ينتج عن الروابط اللفظية والمعنوية التي تربط أجزاء النص ببعضه.

### ثانياً: روابط الإضافة

إن أدوات الإضافة في استعمالها؛ قريبة جداً من أدوات الاستدراك والمزامنة، وربما أحدثت خلطاً لدى بعض مُستعملها. لكنها مستقلة تماماً من حيث وظيفتها، فهي تُستعملُ تحديداً للربط بين جملتين تشتركان في موضوع أو فكرة، حيث تُضيف الجملة الثانية معنى أو فكرة أو معلومةً جديدةً لما سبق ذكره، أي؛ للجملة الأولى من خلال أداة الإضافة. وهذه الروابط هي: بالإضافة إلى، إلى جانب ذلك، قس على ذلك، كما.

تستخدم روابط الإضافة للربط بين جملتين ترتبطان بموضوع معين، إذ تضيف الجملة الثانية معنىً جديداً حول موضوع ما، ويعطي اللغويون لروابط الإضافة أهمية كبرى إذ يعدونها وسيلة من وسائل التماسك النصي، فهي تربط بين مكونات الجمل وتضيف الأحداث إليها وتحقق التوازن الدلالي بين أجزاء النص. لا يمكن الوصول إلى المعنى المقصود وفهمه بالشكل الصحيح دون استخدام أدوات الإضافة بين مكونات الجمل، إذ تساعد هذه الأدوات في توضيح المعنى؛ وذلك لكثرة الأحداث المختلفة التي تضيفها والتي يمكن أن نستفيد منها في فهم النص وإدراك المخفي المضمرة ومن هذه الأدوات تذكر الباحثة:

#### أداة الربط كذلك

تستخدم الأداة (كذلك) وهي كلمة مركبة للربط بين جملتين؛ وتحمل معنى، إضافة إلى ما سبق ذكره، وقد لجأت مي إلى توظيف هذه الأداة في رسالة بعثت بها إلى يعقوب صروف تقول: "كلاهما يشبه رفيقه بما لديه من عظمة ورغبة في خدمة المصلحة العامة وكره للجهل والدعوى والاستبداد. كذلك تشابهت منهما الرسائل في التظلم وبث الشكوى، وفي معرفة الطبيعة البشرية." (سعد، 1982، صفحة 245)

إذن، لا يمكن أن نتجاهل الدور الذي تقوم به روابط الإضافة في تقوية العلاقات بين الجمل المؤلفة للنص أو لجزء منه والرسالة السابقة خير مثال على ذلك.

#### أداة الربط كما

أداة مؤلفة من كلمتين هما: كاف التشبيه، وما المصدرية. وتختص بالدخول على الجمل الاسمية والفعلية، نحو: أدرس كما درس محمد، وأنت مجتهد كما محمد مجتهد، وتستخدم كما للربط بين جملتين بينهما تشابه في الفعل مثلما ورد في رسالة بعثتها مي لباحثة البادية تقول: "لو صرفنا النظر عن مستقبل الذرية وبحثنا في حياة الفردية لوجدنا أن ما من أحد يساعده على التخلص من الشوائب الشائبة

ويحثه على انماء شخصيته الغنية المخصصة الا نحن. كما أنه لا يهدينا إلى واجباتنا ويضع في ضعفنا قوة إله" (سعد، 1982، صفحة 224).

والأمثلة كثيرة على هذا النمط تذكر الباحثة مثالا آخر ورد في رسالة مي إلى أمين الريحاني تقول فيها: "سلامي للست سعدى ولأخيها البيروتو كما تشاء وللصيادين جميعا" (سعد، 1982، صفحة 283).

تتجلى مهارة المبدعة في توظيف روابط الإضافة بين الجمل وما يترتب على ذلك من معان جديدة في النص، فوجود كلمة (كما) أدى إلى التأليف بين الجمل وربطها بنظام النص المحكم. إن أدوات الإضافة تجعل عناصر الرسالة أكثر تماسكا وتربط بينها بشكل منطقي ومنظم، ليساعد على إبراز تسلسل الموضوع وانسجام أجزائه، وتمكن القارئ من إدراك العلاقات التي تحكم بنية النص ومعانيه.

هذا قليل من كثير على هذا النوع من الربط اللفظي بين الجمل، ومجمل الحديث هو أن الباحث في جماليات النص الأدبي يدرك أن الجملة فيه لها معنى دلالي يجب أن تؤديه مع جملة أخرى (ابن جني ١)؛ وذلك من خلال الارتباط فيما بينهما، والأديب المتمكن يستخدم أدوات ربط لفظية أو معنوية حرصا منه على تجلية المعنى، وزوال اللبس والغموض في ذهن المتلقي.

#### رابعاً: روابط الاستثناء

إن أدوات الاستثناء لا تقل أهمية عن أدوات الربط التي مرت معنا سابقاً، فهي تساعد النص على تلاحم أجزائه وتربطه وتجلي عبقرية المؤلف، إلى جانب ذلك تعطي المعنى للقارئ كما أرادها المبدع أو الكاتب وذلك عن طريق إحكام الترابط بين المستثنى والمستثنى منه وما يتصل بهما من كلمات. وفي هذا السياق يقول ابن جني: " وقالوا أيضاً: قام القوم إلاّ زيّداً، ومررتُ بالناسِ إلاّ بكِراً، فأوصلوا الفعل إلى ما بعد (إلاّ) بتوسط (إلاّ) بين الفعل وبين ما بعدها من الأسماء. (ابن جني ١،، صفحة 126)

وبناء على ما تقدم، تكمن أهمية هذا الرابط النحوي في كونه يربط اللاحق بالسابق وما بعده بما قبله في ارتباط منظم يعتمد على تسلسل الأفكار وما ينتج عن ذلك من توالد للمعاني وإخراج محكم للمستثنى من المستثنى منه دون أن يهتز ذلك النسيج النصي؛ لأن الكاتب المبدع هو الذي يسبك جملة بأنواع مختلفة من أدوات الربط كما نجد في رسالة بعثتها مي زيادة لباحثة البادية تقول فيها: لا لوم على أبناء تلك الأمهات، غير أن مستقبلنا صالح (سعد، 1982).

ومثل ذلك قولها مخاطبة جبران خليل جبران: "ولا يترنم إلا بجمال الشعر الذهبي. ولا يحتمل في الوجود إلا الرؤوس ذات الشعر الذهبي." (سعد، 1982، صفحة 273)، وقولها أيضاً مخاطبة باحثة البادية: "لا تُطلب هذه الخدمة الشريفة من فتيات لا يعرفن من الحياة إلا ما يصوره لهن الخيال المظلم بطلاته على منابت العواطف الخصبة". (سعد، 1982، صفحة 220)

لقد لجأت الكاتبة مي زيادة للتعبير عن نفسها إلى جملتين ترتبطان بأداة من تلك الأدوات، وغالباً ما تكون الجملتان أو الفكرتان متقاربتين في المعنى، أو تشتركان بالفعل، أو بالفاعل، أو بالصفة. وتعينه هذه الأدوات على ربط الجملتين أو الفكرتين، ثم إن صياغة بعض الجمل في العربية تحتاج إلى مسوغ لأداء المعنى المراد. ومن الأهمية بمكان ربط بداية الجملة بخاتمها والمستثنى بالمستثنى منه وما يتبع ذلك من جمل مترتبة على ذلك الرابط؛ لأن سر التماسك في جسر الروابط، والتي تشمل: الدلالية، والتركيبية، والمنطقية، والسياقية، فتضمن اتساق النص وانسجامه من خلال ربط الجمل بالفقرات.

#### خامساً: روابط الاستدراك والإضراب

لروابط الاستدراك أهمية كبيرة جداً في الكتابة بشكل عام، وفي كتابة المقالات الفورية على وجه الخصوص، وهي كثيرة الاستعمال؛ إن لم تكن أكثر أدوات الربط استعمالاً على الإطلاق. فهي تُمكننا من تدارك الهفوات التي تحدث في أثناء الكتابة من؛ نقص أو زيادة أو غموض أو خلط أو تداخل للأفكار والمعلومات.

وتستعمل لتوضيح المقابلة بين الجمل وتشمل: لكن، لكن، غير أن، إلا أن، بخلاف ذلك، في حين، بل، بالعكس، واختارت الباحثة بعض الأمثلة على هذا النمط اللغوي، تمثل في رسالة وجهتها الكاتبة إلى يعقوب صروف تقول: "يسرني جدا استحسانك كلامي عن فيكتور هوجو، ولكن ما هو ذلك الكلام اذا قابلنا بينه وبين ما تبديه انت في الموضوعات العلمية والاجتماعية." (سعد، 1982، صفحة 161) جاءت لكن بمعنى الاستدراك، وهو معنى لا يفارقها، ولا تكون إلا بين نقيضين أو ضدّين.

ومثل ذلك قولها أيضا: "هذا حديثك وأنت تعرفه لكنّه كذلك على كل حال." (سعد، 1982، صفحة 161) في الواقع أن لأسلوب الاستدراك وقعه القوي على النفس الإنسانية، على الرغم من اختلاف ألوانها ومنابعها، فأسلوب الاستدراك يؤدي إلى تصحيح ما وقع في الكلام من خطأ، أو تدارك ما وقع في الكلام من نقص، أو رفع توهم عن القارئ من كلام سابق فينشط عملية الإدراك عنده، ويؤدي إلى تداعي المعاني المتعاكسة، كما أنه يوسع مدارك التصور والاستنتاج؛ بسبب تحقيقه للتوازن بين العقل والمنطق؟

ويقول في ذلك الإمام الزركشي "وحقيقته رفع مفهوم الكلام السابق تقول زيد شجاع ولكنه غير كريم، فرفعت (لكن) ما أفهمه الوصف بالشجاعة من ثبوت الكرم له لكونهما كالمضاديين، فان رفعنا ما أفاده منطوق الكلام السابق فذاك استثناء، وموقع الاستدراك بين متنافيين بوجه ما فلا يجوز وقوعه بين متوافقين" (الزركشي، صفحة 389).

وبالنظر إلى النسيج الداخلي المتشابك لمراسلات مي زيادة سنجد أن الروابط اللغوية لعبت دورا أساسيا في تماسك النصوص، وإبراز المعاني في أعلى حلة.

## بين الاستدراك والإضراب

أن سبيل روابط الإضراب كسبيل روابط الاستدراك، كلاهما في الحقيقة يدل على معنى راجع إلى ما قبله، لا إلى ما بعده فالاستدراك يعني: حفظ الكلام السابق نفياً كان أو إثباتاً من دخول الاختلال إليه، أما الإضراب فإنه يُعرّف بالإعراض عن الشيء بعد الإقبال عليه أي: " أن يجعل المتبوع في حكم المسكوت عنه، يحتمل أن يلبسه الحكم وألا يلبسه، فنحو: جاءني زيد بل عمرو، يحتمل مجيء زيد وعدم مجيئه. " (الشريف الجرجاني، صفحة 39).

ويمكن الفرق بينهما في وظيفة أسلوب الإضراب في الجملة وهي إبطال لما قبله، بينما الاستدراك ليس الإبطال لما قبله وإنما دفع التوهم الناشئ منه. وقد يكون الإضراب بمعنى الانتقال من غرض إلى آخر.

إن وروابط الاستدراك تتجاوز ظواهر الألفاظ إلى المضمرة المخفية من التراكيب؛ فهي وسيلة إيضاح فعالة تعرض بها المعاني؛ وذلك عن طريق الجمع بين المتضادين، أو المتناقضين، أو المتغايرين، فلا شك في أن الجمع بين الأشياء المتقابلة تضاداً أو تناقضاً أو تغايراً يضيف على الكلام حسناً وجمالاً، ويزيده رونقاً وبياناً، إلى جانب ذلك لها أثر في تجميل الأسلوب البلاغي، وتعد وسيلة للتناسق والإبداع في الرصف.

لقد وظفت الكاتبة أسلوب الإضراب الذي يفيد الإبطال في رسائلها، وعلى سبيل المثال لا الحصر تقول لباحثة البادية: " إن صوتاً خارجاً من أعماق القلب بل من أعماق الجراح كصوتك. قد يفعل في النفوس مالا تفعله أصوات الأفكار، فهنيئاً لوطن يضم بين بناته مثيلتك".

ومن الجدير بالذكر، إن (بل) قد تأتي حرف عطف يفيد الاستدراك، إذا سبقها نفي أو نهي مثل قولها: "لا تعرف الغش درره بل إن ما فيه من السناء أبدي التآلق على كر الدهور". وهناك مثال مشابه جاء في رسالة بعثتها للدكتور يعقوب صروف تقول فيها " إن القديس توما يظهر هنا وليس ما أبدي هنا أثراً للورثة فحسب، بل هو شيء أبعد من الورثة. ما هو؟ قل لي أنت ما هو. وقل لي ما إذا كنت على

ضلال أو هدى فأني أتق بك.. (سعد، 1982، صفحة 129). فن المراسلات ص ومهما يكن من أمر فقد تجلت في مساجلات مي زيادة أساليب لغوية مبدعة من صور الاستدراك والإضراب.

### أسلوب الحصر وأثره في التماسك النصي

يبدو لنا من خلال البحث في هذا الموضوع أن الحصر أو القصر مصطلحان يحملان مفهوما واحدا ويعد هذا الأسلوب ضربا من ضروب البلاغة والإيجاز، له أثر كبير في معرفة خواص تركيب الكلام ومن أهم أدواته التي وردت في رسائل مي زيادة (إنما) هي أداة حصر فقط. وللتمييز بين الحصر والاستثناء لا بد من حذف أداة النفي وأداة الاستثناء فإذا تم المعنى يكون حصراً وإلا يكون استثناءً إذا كانت الجملة مثبتة (غير منفية) فتكون على الاستثناء ؛ لأن الحصر يُشترط به النفي أو ما شابهه.

ولعل أداة الحصر إنما من أكثر الأدوات وروداً في رسائل مي زيادة، وهي تستخدم في الأشياء المعلومة بينما يستخدم أسلوب (النفي والاستثناء) في الأشياء المجهولة، والشاهد في ذلك رسالة مي زيادة التي وجهتها إلى جبران خليل جبران تدعوه فيها إلى حصر موضوعات الرسائل بالقضايا الثقافية فقط، ومن الطريف أنها استخدمت أسلوب الحصر فنقول: " هل كان لدي وسيلة اخرى لأحوك عن هذا الموضوع واذكر اني وحيدة أبوي؟.. ففهمت ما أريد وإنما في غير معناه الحقيقي. " (غريد و الشيخ، 1994، صفحة 47) وقولها ايضا في ذات السياق تعرض رأيها في مسرح توفيق الحكيم خصوصا مسرحيته (فتيان الكهف) "ويخيل إلى أحيانا أن كل صورة صنعتها في كتابيك إنما التقيت بها في بعض أعمارك السالفة." (غريد و الشيخ، 1994) وكذلك يتجلى أسلوب الحصر باستخدام الأداة (إلا) في إحدى رسائلها للدكتور يعقوب صروف تقول فيها: "لأنّ الطبيعة العربية لم تهتم قط بالنظريات المجردة ولم تتزع إلا إلى الأشياء المحسوسة الملموسة." (غريد و الشيخ، 1994، صفحة 41).

وبناء على ما تقدم، يشكل أسلوب الحصر ترابطا بين مكونات النص، إذ به يتميز عن غيره من الوحدات التواصلية، حيث لم يعد النص مجموعة جمل لا يجمعها رابط، بل غدت النصية ضرورة

لغوية لا يمكن تجاوزها لتحقيق الوحدة الشاملة للنص بأكمله ؛ وذلك بالاعتماد على الوسائل اللغوية التي يتوجب الاستعانة بها لإنتاج عملية التشابك المستمر والاتساق والتماسك التي ينشئها المبدع أو الكاتب للكلمات، والجمل والمعاني التي يستخرجها المتلقي من النص حيث لا تتأتى إلا في إطار نحو الجملة، الذي لا يمكن الاستغناء عن وسائله وأدواته لنسج ذلك الكيان اللغوي وصياغة نحو النص.

ولقد التفت إلى هذا الأسلوب صفوة من علماء البلاغة من القدامى والمحدثين، فصنفوا فيه مصنفاتهم وتناولوه بالدراسة والتحليل، وكشفوا عن كثير من أسرارهِ ولطائفهِ مثل: مفتاح العلوم للسكاكي، واللمع لابن جني، ودلائل الإعجاز للجرجاني. وبحث بعنوان الحصر بـ "إنما" حقيقته وأثره عند النحويين والبلاغيين والأصوليين للمؤلف: نوح، أحمد عبدالله، ومعيار الحصر في بناء مدونة تركيبية للغة العربية للمؤلف: لمحمد رضا محفوظ، وكتاب (مدخل إلى انسجام الخطاب) للمؤلف محمد خطابي وغيرهم كثير مما لا يتسع المجال لذكرهم. (سيبويه، 1988)

ومهما يكن من أمر، فقد كان لأسلوب الحصر والقصر نصيب الأسد في مراسلات مي زيادة، ولعب دورا بارزا في أساليب الخطاب، ولا يقل مجال دوره عن أدوات الربط الأخرى التي توقفت عندها الباحثة سابقا. ويعد هذا الأسلوب أسلوبا خبريا في اللغة العربية، ويعني حرفيا الحصر؛ فهو يُسمَّى حَصْرًا، وَيُسمَّى قَصْرًا ؛ لِأَنَّ الحَصْرَ قَصْرُ شَيْءٍ عَلَى آخِرٍ، فَهَمَا بِمَعْنَى واحد.

مما سبق يتضح للباحثة : أن الحصر أسلوب لغوي يخاطب العقل والوجدان في آن واحد معاً، وكان له القدرة على حمل القارئ و المتلقي على تصوير الموقف واستشعار ما فيه من معان، سواء أكانت مثبتة أم منفية، معلومة أم مجهولة، تتبع أهميتها ليس من واقع الكتابة المجرد بل من موقعها الخاص في النص، وتأثيرها على السياق وهو باب واسع سنقف عنده الباحثة فيما بعد.

### ثالثاً: الربط النحوي المعنوي

يقصد بها روابط الجملة المعنوية ومنها: العلاقات الإسنادية كذلك القائمة بين الفعل والفاعل، والمبتدأ والخبر، والانتقال من السؤال إلى الجواب. وقد عرفت الباحثة القارئ ببعض الروابط غير الملفوظة في الصفحات السابقة مثل: رابط السببية، والمقابلة، والتضاد، والمشارك اللفظي؛ وكان أكثر ما يلفت الانتباه في رسائل مي زيادة هو رابط الانتقال من السؤال إلى الجواب؛ لذلك اختزلت الباحثة الربط النحوي المعنوي في الحديث عن هذا الجانب.

لقد أوردت الكاتبة مزيداً من الأسئلة في رسائلها وما يرتبط بذلك من إجابات يتوقعها المتلقي أو توجد أصلاً في سياق الرسالة التي ورد فيها السؤال، ومثال على ذلك ما جاء في رسالة وجهت بها إلى عباس محمود العقاد تقول فيها: "أعرفت الشوق وقد ثار وفار؟..إذن فاعلم أنك في تلك الساعة متمتع باستعداد الخالق القادر." (سعد، 1982، صفحة 281)

يبدو لنا من خلال هذه الأمثلة ارتباط الأسئلة بمعرفة الإجابات الباطنية للمتكم، وتأويلها على مستوى السياق العام الذي قبلت فيه الرسالة؛ فاللغة ليست كلمات مجردة فحسب بل هي نسق من التأويلات، والتوقعات، تعتمد بالضرورة على قدرة المتلقي أو القارئ في التوصل إليها.

إن هدف الباحثين في نحو النص هو دراسة العلائق المعنوية واللفظية التي تربط الجمل ببعضها، ومحاولة رصد خصائص هذا النحو الباطني من منظور نفسي لساني، والنص عند اللسانيين كالجملة الواحدة في التماسك والترابط؛ لذلك لا بد من دراسة اللفظ وعلاقته بالمعنى، وإيجاد الرابط المعنوي أو اللفظي بين الجملة السابقة واللاحقة "فالنحو واقعي بهذا المعنى، لأنه موجود في دماغ المتكلم." (الفهري، اللسانيات واللغة العربية، 1986، صفحة 46).

وما يمكن قوله في هذا السياق: نحو النص يبحث في اتساق النصوص وانسجام الخطابات، صحيح أنه تجاوز دراسة الجملة كما كان سائداً، ولكنه لم ينفصل عنها، فهو يدرس علاقتها بما قبلها وما بعدها،

ثم الاهتمام بسياقها في مقامات تواصلية، لتغدو الجمل سلسلة من الملفوظات التخاطبية. إن علم اللغة النصي مجال شاسع ومنفتح على علوم معرفية مختلفة، ولا أدل على ذلك مما نجد من غزارة في التأليف والاستمرارية، كما أنه انفتح على مبحث البلاغة الجديدة بمختلف اتجاهاتها، باعتبار أن الحجاج أصبح مكوناً من مكونات اتساق النصوص، وعنصراً من عناصر انسجام الخطاب بشتى أنواعها.

لقد رسم نحو النص هدفه الرئيس منذ البداية، إذ أنه لم يأت نتيجة تطور شكلي، وإنما كانت الحاجة إلى قيام نظرية لسانية جديدة، تدرس النص من جوانب عدة: الجوانب النحوية، والجوانب الدلالية والتداولية، فكان لزاماً عليه أن يلجأ إلى مفاهيم ومناهج جديدة، أكثر دقة وموضوعية تتماشى والنص، باعتباره وحدة كبرى، يحتل مكانة ضاربة لدى مختلف النظريات والعلوم التي اتخذته موضوعاً لها؛ كعلم الاجتماع وعلم النفس. (فان دايك، 2001)

وبالتأمل في أبحاثهم يدرك القارئ أن نحو النص يدخل في جملة وظائفه علم البلاغة، مثل: مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وكمال الاتصال والانقطاع، والإيجاز والإطناب والمساواة وغيرها، كما يدخل فيها أموراً يعنى بها نقاد الشعر والأدب، كالحديث عن الوحدة العضوية، والموضوعية، والعلاقة بين الشكل والمضمون وغير ذلك.

ويقرر هؤلاء أيضاً أن العلاقة بين نحو الجملة ونحو النص علاقة تكامل، وأن أحدهما لا يستغني عن الآخر، وأن التراث النحوي المتعلق بنحو الجملة هو أساس ومنبع الكثير من آثار نحو النص وتصوراته ومفاهيمه.

يقرر الباحثون في نحو النص أن الترابط النصي له أهمية بالغة في نحو النص؛ لأنه يتعامل مع النص على أنه بنية كلية فيقوم بتحليل سماته الدلالية والبلاغية التي أدت إلى تماسكه. (حسان، 2006)

وعلى هذا، فإن نحو النص يمزج في دراسته للنص كل مستويات نظام اللغة العربية وهي: الصوتية، والصرفية، والنحوية والمعجمية، والدلالية، وهو في ذلك يبحث عن تحقيق الاتساق في الترابط الكامل بين أول النص وآخره دون فصل بين هذه المستويات اللغوية المختلفة.

إن مهمة نحو النص تكمن في البحث عن كيف ارتباط الأول بالآخر أو الآخر بالأول، وعندما نقف أمام حشد من الاتساق والسمات اللغوية والمعلومات التاريخية، يتبين للقارئ أن الترابط النصي يعني: جزيئات تجمعت في نظام محكم من المستويات اللغوية، فالترابط النصي أو التماسك النصي هو وجود علاقة بين أجزاء النص أو فقراته اللفظية أو المعنوية. والقارئ في كتب النحو العربي يجد أن فكرة هيمنة الربط النحوي كانت تسيطر على عقول النحويين، ولعل المأخذ الذي أخذ على النحاة القدامى هو: أن قواعد الربط عندهم لم تخرج عن دائرة الجملة إلى فضاء النص. أما البلاغيون فقد تجاوزوا من خلال نظرية النظم التي نادى بها عبد القاهر الجرجاني حدود الجملة الواحدة، وهذه النظرية تشكل الأسس العربية التي انطلق منها نحو النص.

يصرح اللغويون بأن وصف الملفوظ إذا ما تعدى الجملة الواحدة، هو من أهم أسس وجود نحو النص ومبرراته فقد اهتم النحاة بمسألة الترابط بين الجملتين، فالترابط بين الجمل له صور متعددة قد يكون لفظياً، أو سياقياً. كما يكون مفرداً، ويكون الترابط معنوياً بين جمل متوالية أو متتابعة، أو بقرائن لفظية ولا تكاد تخلو منها أي لغة من لغات العالم، وهي تعد الوسيلة الأهم من وسائل التماسك النصي.

ويعد ابن السراج أول من فصل في الروابط، إذ أشار إلى الربط بالحرف، فقال: "اعلم أن الحرف لا يخلو من ثمانية مواضع، إما أن يدخل على الاسم وحده مثل: الرجل، أو الفعل وحده مثل سوف، أو لربط اسم باسم: جاءني زيد وعمرو، أو فعلاً بفعل، أو فعلاً باسم، أو على كلام" (ابن السراج، 316هـ، صفحة 123).

وبناء على ما تقدم، فقد حاولت الباحثة جاهدة أن تقدم تأويلاً مقبولاً يربط النص بأجزائه، معتمدة في ذلك على تلك الروابط اللغوية، والقرائن اللفظية، وقدرة المبدع على استخدامها الصحيح في بناء النص، وهذا ما لاحظته الباحثة في مراسلات مي زيادة التي جسدت جزءاً من نحو الخطاب، وتميزت باستقامة الجمل ومقبوليتها. وفي الختام، رأت الباحثة أن تضع في هذا الفصل المتواضع بعض العلاقات اللغوية؛ لتوضح من خلالها أهمية الوقوف عند أدوات الترابط النصي كالأحوال بأنواعها، والاستبدال، والحذف، ووسائل الحبكة المعجمية كالتكرار والتضام، والترادف، والمشارك اللفظي وأدوات الربط النحوية: كالعطف، والنعت، وأساليب الاستدراك والإضراب والحصر والقصر. والباحثة في هذه الدراسة تدل على شيء من مواطن الفن والجمال في رسائل الكاتبة مي زيادة. إن دراسة نحو النص من خلال مراسلات مي زيادة، يعد إنصافاً للكاتبة، تلك الرسائل الغنية بالأساليب البلاغية، والداعمة لفهم النص وترابطه في مستوياته اللغوية المتعددة وهي: النحوية، والصرفية، والبلاغية التي ترشد القارئ إلى فهم المتكلم و معرفة مقاصده العليا بقرائن نصية ولفظية، داخلية وخارجية من خلال السياق، الذي يعد من الأدوات الضمنية التي تحقق الحبكة في النصوص، وسأتحدث عن ذلك في الفصلين القادمين.

## الفصل الثاني

### المقصدية والمقبولية

أولاً: المقصدية: المفهوم في الفكر النحوي القديم

إن الدراسات اللغوية كلها منذ الوجود الإنساني قائمة على الكلام الذي يمثل سلوكاً يخالف طرق السلوك الأخرى، فهو نشاط موجه إلى هدف، أو سلوك قصدي، وتتعلق الدراسات النحوية من ذلك السلوك القصدي الذي يرتبط بالمتكلم والموقف الذي قيل فيه.

لا يختلف كثيراً مفهوم المقصدية في الفكر النحوي القديم عن مفهومه الحديث، وسببونه هو أول من تكلم في كتابه على مقاصد العرب، ولم يغفل عن مقاصد المتكلم في توجيه كثير من الأحكام النحوية، كذلك الاعراض التي يريد المتكلم إبلاغها إلى المتلقي أو القارئ، إذا ما علمنا أن الكلام المصطلح عليه عند النحاة عبارة عن اللفظ المفيد فائدة يحسن السكوت عليها (ابن عقيل، 1985).

تكمن جمالية النصوص في التفاهم والتواصل بين المرسل والمستقبل، أو القارئ والمتلقي، يضاف إلى ذلك الوضوح في الكلام، واما الغامض منه فقد دعموه بالموضحات؛ كالنعت، والتمييز، والبدل، والحال، وحرصوا على إزالة الغموض عن المخاطب والقارئ، وهذا يدل على إدراكهم لأهمية القصدية في النصوص، وأهمية اختيارهم للألفاظ التي تعد وسيلة لإيصال المعاني وتحقيق الأهداف. (السيوطي، الإتيان في علوم القرآن، 2008)

وعلى هذا، استقر مفهوم النحو عند النحاة القدامى على أنه القصد والطريق، ذلك المعنى الذي يقارب دلالاته اللغوية لا سيما أن هذا المفهوم اتسع فيما بعد، وامتدت وظيفته ليشتمل على أجزاء التركيب كلها وهو ما أكده ابن جني في قوله: "النحو انتحاء سمة كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره، كالنثبية والجمع، والتحقير، والتكسير والإضافة والنسب والتركيب وغير ذلك." (أبو الكارم، 2004، صفحة 53).

إذن، عرف علماء النحو القدامى أسس الترابط النصي؛ فاهتموا بالقصدية، ومفاهيم الكلام والجملة، والعناصر الإسنادية وغير الإسنادية، وفي ضوء تلك المفاهيم انطلق علماء النص الحديث فبحثوا في علاقات اتصال الجمل أولها بآخرها، وتحديد الدلالات المقصودة، وأقاموا نحوهم على أسس نصية معنوية، وبحثوا في الموقف الذي قيلت فيه الجمل المترابطة، أو النص في المفهوم الحديث الذي يرتكز على الجملة ارتكازاً شديداً.

ومهما يكن من أمر، فقد كان لهم الفضل الأول في اكتشاف أنظمة الربط النحوي والابتداء المبكر إلى مواطن الوقف والابتداء ومواقع الوصل والفصل، إضافة إلى فهمهم الدقيق للروابط الخارجية غير اللغوية كالسياق والمتكلم والمتلقي، وهدف النص أو القصدية، وهذا دليل قاطع على اهتمام النحاة في تعيين المعاني المقصودة في الكلام؛ لأن كل عنصر من عناصر التركيب له وظيفة مقصودة في السياق، فوقفوا عند دلالات الكلام وعلاقته بالمتكلم وهدف الكلام. (البحيري، 2009).

لقد ربط سيبويه الاستقامة النحوية وصحة التركيب داخل الجملة بصحة الاستقامة الدلالية، ونبه إلى حقيقة التفاعل بين وظيفة الكلمة في الجملة ودلالاتها، فلا يمكن الفصل بين نحو الإعراب ونحو المعنى، إذ حصر معظم النحاة وظيفة النحو في دائرة القصد وتأدية المعاني، مثل: السكاكي. (السكاكي، 1996)

وواقع أن سيبويه كان رائداً في التدقيق في أحوال المخاطب، وتحقيق الفائدة من الكلام، وربط الجمل بالسياق والحالة الاجتماعية والنفسية للمتكلم، وإن كان سيبويه وغيره من النحاة القدامى قد التزموا بنحو الجملة.

يستطيع القارئ أن يلتبس نظرته العميقة للقصدية وأثر ذلك على المنهج اللساني الحديث فيما بعد، وبناء على ما تقدم، فقد عد الغزالي النحو وسيلة لمعرفة خطابات العرب وعاداتهم في الاستعمال، وترى الباحثة أن علماء النحو قديماً أسسوا للقصدية دون الإشارة إلى مدلولها الاصطلاحي كمفهوم لساني حديث، والذي لا يختلف بالمطلق عن المدلول اللغوي في الفكر القديم (الغزالي، 1987).

ومن ذلك نخلص، أن النحاة الأوائل وضعوا اللبانات الأساسية لمفهوم المقصدية، وقدموا نظرية تقترب في معطياتها من هذا المصطلح في الدرس اللساني المعاصر، وعند مقارنة الدراسات اللغوية القديمة بالدراسات اللغوية الحديثة يبدو التشابه عميقاً بين مفهومي المقصدية قديماً وحديثاً.

وعلى هذا، فإن الباحثة ترى أن مفهوم المقصدية أو القصدية في التراث النحوي ينحصر في دائرة الهدف والوضوح، والقصد بمعنى الغرض الذي تناوله النحويون في أساليبهم النحوية، ويُلاحظ من خلال تحليلهم للنصوص والتراكيب، ولم يكن سببويه بعيداً عن النظرة التداولية في اللغة، فقد كان يهتم بالجمال الخبرية والإنشائية، إضافة إلى اهتمامه بالسياق ومقتضى الحال، وكان شعاره لكل مقام مقال.

وعلى ما تقدم، يمكن القول: إن القصدية مرآة تعكس جرأة القائل وقدرته على الإنتاج والبناء، وموسوعية القارئ المتقف في الإدلاء بأرائه وأفكاره. فالأثنان معا يساهمان في بناء نحو النص؛ الكاتب بما يقوله، والقارئ بما يقرأه، ومهما كانت درجة وعي القارئ، فإنه يمارس في النص ما يمارسه منشئ الكلام، وما يقصده عن طريق ربط الوظيفة النحوية بالوظيفة الدلالية وسياق الحال، وإنتاج وجهة نظر بأدواته الذاتية والمغايرة تماماً لآليات المتكلم.

وكان من أسباب وصف النحو العربي بالجمود أن النحاة المتقدمين حصروه في الوظيفة التركيبية، وألغوا الوظيفة الدلالية التي نادى بها من سبقوهم.

### المقصدية عند البلاغيين القدماء

اتَّفَق علماء البلاغة كالجاحظ وعبد القاهر الجرجاني وأبو هلال العسكري وغيرهم على ضرورة توافر القصد في الكلام، فالدلالة عندهم هي فهم المقصود، لا فهم المعنى مطلقاً، ويجعل أبو هلال العسكري القصد مرادفاً للمعنى؛ إذ يقول: المعنى هو القصد الذي يقع به القول على وجهٍ دون وجهٍ، فيكون معنى القصد ما تعلق به الكلام. تعدُّ البلاغة طريقةً تساعد على بناء نصٍ لغويٍّ صحيح لا يحتوي على

الأخطاء. (الجاحظ، 2006)

اهتم الباحثون القدماء والمحدثون بقصد المتكلم وغرضه من الخطاب، مع مراعاة علاقته مع السامع القائمة على أسس تداولية في أثناء الكلام، وبذلك تبلور ما يسمى عندنا اليوم بمفهوم المقصدية أو الغرض كما في الدراسات اللسانية الحديثة عند العلماء المعاصرين.

وتعد المقصدية من وسائل التفكير بجمالية الكلمات في نحو النص، فهي تساعد على وضع اللفظ السليم في المكان المناسب له؛ حتى يكتمل معنى الجمل ويصبح هادفاً. وتساهم في تقديم الأفكار والطرق للمتلقى، والتي تمكنه من تأويل النصوص التي يختارها، فالنص كائن حي ينمو ويتطور ولا يتوقف عند تأويل محدد، بل هو نص مفتوح يعتمد على بلاغة المتلقي وثقافته.

لا شك في أن الدراسات اللغوية نشأت مختلطة بين علمي البلاغة والنحو، ثم اتخذت فيما بعد نهجا مستقلا عن علم النحو والعلوم الأخرى، وترى الباحثة أن المقصدية في المفهوم الحديث لا يمكن أن تستغني عن التفسير البلاغي. (العسكري، الفروق اللغوية).

وعلى هذا، يمكن القول: إن الدرس التداولي في التراث اللغوي العربي، كان متحركا تحرك البحث النحوي والبلاغي، و"التمثل في أهم اهتمامات البلاغة العربية ومجالاتها، الاتصال والإبلاغ بتناولها الشروط المختلفة للمتكلمين بما يرتبط بالمعنى وملايساته إلى معرفة قدرات السامعين ومنازلهم، ولهذا المفهوم مجالات مشتركة مع ما تناولته اللسانيات التداولية الحديثة، وحملت كثيرا من القيم التداولية في دراسة اللغة، وفضلت تناول قضايا البلاغة العربية استنادا للعناصر الاتصالية متكلم-نص-متلقي، فكان للمتكلم دورا مهما" (الجاحظ ع.، 1998، صفحة 60).

يرتبط المعنى في كثير من الحالات بما ينويه المنتج وما يقصده، مما يؤكد على ارتباط كل من البلاغة والتداولية بمقاصد الكلام في مباحثها ومجالاتها، وهذا لا يمنع من وجود علاقة بين المقصدية والبلاغة، (الجرجاني ع.، دلائل الإعجاز، 1992) لقد قدم السيوطي في كتابه "الإتقان في علوم القرآن الحديث عن المعاني الضمنية غير المباشرة، المجسدة في المقاصد الإجمالية، الهمزة وتأتي على وجهتين:

أحدهما الاستفهام وحقيقته طلب الإفهام، وهي أصل أدواته ومن ثم اختصت بأمر أحدها جواز حذفها، ثانيهما: أنها تدخل على إحداها التكرير والتشبيه، وعليه فإن الكلمات التي تنفرد بمعاني جديدة والآخر التعجب في الأمر العظيم يمكن أن تحمل أكثر من معنى ضمني، والمجسد في القصد التواصلية بعناصر السياق، والمحيطه بالخطاب من المتلقي والمخاطب" (السيوطي، صفحة 132).

لقد اتفق البلاغيون القدامى على ضرورة توفر القصد في النص فالكلام بلا هدف ليس له قيمة ودلالة اللفظ ترتبط بمقصدية المؤلف وإرادته (العسكري، الفروق اللغوية).

إن الفرق بين القصد والمقصدية، باعتبار القصد ما كان وراءه وعي وتعرف المقصدية بأنها خاصية عدة حالات عقلية وأحداث، وبسبب تلك الخاصية تتوجه تلك الحالات العقلية والأحداث إلى إنجاز الأشياء والحالات الواقعية في العالم والمقصدية تكون لغوية وغير لغوية سابقة، لقد ربط "سيرل المقصدية بالوعي واللوعي، وحاصلة في أثناء العقل الذي يتجه نحو الحوادث والحالات التي تضعها الظواهر العقلية. (أبو الكارم، 2004).

لقد فرق "الجرجاني" بين الجمل الصحيحة دلالياً والجمل غير الصحيحة قائلاً: "ليس الغرض بنظم الكلم، أن توالى ألفاظه في النطق، بل أن تناسقت دلالاتها وتلاقّت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل وكيف يتصور أن يقصد به إلى توالي الألفاظ في فيؤكد النطق بعد أن تثبت أنه نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض" (الجرجاني ع، دلائل الإعجاز، 1992، صفحة 234)، لقد أكد الجرجاني في سياق كلامه على ضرورة النظم وفائدته في الكلام، وبناء قواعد الجمل ودلالاتها في النطق، وذلك بالإشارة إلى الترابط المنطقي الذي ينسخه في عقل المستمع، وهناك كثير ما يتعلق بالجملة، ويربط بين المتكلم والسامع من الجانب التداولي الذي سنتطرق إلى ذكره.

اهتم عبد القاهر الجرجاني بنظرية النظم، ولقد عنى بتأليف الكلام وفقاً لأبواب، وكان الغرض في ذلك تبين مفهوم النظم ومساواته بالتعليق، ومن النحو المختلفة. ثم ترتيب المعاني في الذهن، وموضع الكلمة

في السياقات اللغوية المختلفة ويساوي عبد القاهر بيبين النظم والتعليق، فيقول: «معلوم أن ليس النظم سوى والقصد متعلق بطرق تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، كتعلق الاسم بالاسم، والاسم بالفعل، وتعلق الحرف بهما، مما يدل على تماسك النص، وطريقة مخصوصة في نسق الكلام المتسلسل والمنظم.

ومعلوم أن عبد القاهر الجرجاني أراد إثبات سر الإعجاز بالنظم، وتعلقه بالكلم بجعله فكرة جوهرية لدى المتكلم، سار بها في تحليله. ويميز الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز بين مستويين من مستويات النظم : المستوى الأول منهما مستوى لا يحتاج إلى روية وتدبر؛ لأن ناظمه لا يقصد أن يرتفع بخطابه أو كلامه إلى المستوى الفني البلاغي، إذ ن غرضه إبلاغي تواصلي لا يزيد على ذلك، يقول الجرجاني: "واعلم أن من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبرته أن لم يجنح واضعه إلى فكر وروية حتى انتظم، بل ترى سبيله في ضم بعضه إلى بعض" (الجرجاني ع، دلائل الإعجاز، 1992، صفحة 232).

لقد تميز الفكر اللغوي عند العرب والمسلمين بميزة تداولية أصلية، تربط الخطاب بمرسله ومتلقيه، فقد أدرج علماؤنا القدامى ضمن مفاهيم النص مفهوم القصد وهو الغرض الذي يبتغيه المتكلم من الخطاب والفائدة التي يرجو إبلاغها للمخاطب، فلن يكون هناك "نص" ولا "خطاب" دون "قصد"، وهذا نفسه ما يركز عليه المعاصرون حين يرفعون من شأن "القصدية" في الكلام المتكلم.

إن المعنى الحرفي عند الأمدي غير موجود؛ لأن المعنى غير متعلق بأوضاع الكلم فحسب، بل يقصد المتكلم وإرادته، وهناك حركات إعرابية تعود إلى قصد دلالي من مرسل الخطاب، كما أن ظواهر الحذف والمجاز والكنائيات وغيرها، لا يمكن فهم المقصود منها إلا بربط الخطاب بسياقه التداولي.

لقد أكد علماء اللغة القدامى على ضرورة إعطاء السياق حقه، ومراعاة أحوال المتكلم وظروفه، إضافة إلى أهمية الأخذ بعرف المخاطب، والزمان والمكان، ومعلوم أن الألفاظ تختلف دلالاتها من بيئة لأخرى

وكم من لفظ صريح في الشارع ، ليس بصريح عند كل متكلم، والله سبحانه وتعالى خاطب العرب بلسانها على ما تعرف من معانيها، فجاء القرآن الكريم بلسان عربي مبين.

ومع أن التراث اللغوي العربي لم يخص هذا الموضوع بباب مستقل، وأن الإشارات المتصلة به تتعاون في تقديمها، دونما اتفاق، علوم لغوية مختلفة؛ فإن الدراسة ارتأت استنطاق التراث النحو يشكّل خاص مع الإشارة إلى سائل ضمت لإغيات تنظيمية منهجية، إلى علم المعاني الذي يصلح بدوره أن يكون نموذجاً متكاملًا لنحو العربية النصي، ويمثّل من وجهة نظر الباحث، مستوى متقدماً من النحو مجاله النص. وقد لا يصح الفصل بين علم النحو، بمفهومه العام، وعلم المعاني، لكون الثاني يمثّل مستوى أعلى من مستويات الربط النحوي.

يكونان معاً صورة متكاملة لنسيج الدرس اللغوي، وتمثّل العلاقة بينهما إشكالية لدى الدارسين المحدثين. وثمة دراسة تحسن، أكّدت أن العلاقة بين العلمين لم الإشارة إليها في هذا المجال، حاولت بحث هذه الإشكالية تكن ملبسة عند القدماء ولم تشكل عليهم.

إن المتأمل في كل باب يجد أن هناك " تراسلاً بين النحاة وعلماء المعاني، فأعمالهم يكمل بعضها بعضاً، وليس أدلّ على ذلك من أن علماء المعاني أخذوا عن النحاة أهم أصل من أصول النحو، وهي مقولة وهذا التآلف لا ينقض استقلالية كل علم في منحاها وهدفه وغايته ومفردات.

### المقصدية في الفكر اللساني الحديث

يعرف روبرت دي بوجراند المقصدية بأنها قصد منتج النص من أي تشكيلة لغوية ينتجها ومتبوعة مقاصدها وتحقيق أهدافها من خلال كل الطرق التي يلجأ إليها المنتج لبلوغ الهدف وترى الباحثة أن هذا التعريف الأوضح لمفهوم المقصدية التي تعد هدفاً لمنشئ النص من كونه صورة ما من صور اللغة، قصد بها أن تكون نصاً يتمتع بالسبك والالتحام، وأن مثل هذا النص وسيلة من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية معينة، ويعني هذا أن "منشئ النص ينسج نصه باستخدام الوسائل اللغوية

الملائمة، فهو يستثمر نَصَه لِيُقَدِّمَهُ للقارئ محبوباً و متماسكاً يحقّق فيه مقاصده ولا يختلف كثيراً عن مفهوم المقصدية في الفكر النحوي القديم أو في الفكر البلاغي.

وبناء على ما تقدم، فإن المقصدية تعني هدف النص، ولعل جذور المقصدية أو القصدية في الاصطلاح النقدي والنصّي، تعود للعصور الوسطى؛ حيث "سادت نظرية القصد في فكر فلاسفة الأوربيين، ثم طوّر "هوسرل" هذه النظرية حتى أصبحت أساساً معرفياً لفلسفته الظاهرية ويرى (هوسرل) أن للنصّ الأدبي قصدياً في ذهن المؤلف ووعيه، يترجمها من خلال اللغة.

وجملة القول: إن النصّ الأدبيّ عند (هوسرل) يجسد مظاهر العالم والحياة كما تجلّت في وعي المؤلف، ويثبت المعنى في هذا النص، وهو يتطابق مع الموضوع الذهني الذي يحمله المؤلف في عقله، أو يقصده وقت الكتابة. إن الإغراق في فكرة المقصدية يجعل القارئ مجرد مستقبل سلبي لما في ذهن المبدع الذي يتحول إلى مبلغ وناقل للوقائع، وهذا يعني أن الأدب مجرد أداة للتوصيل أو سجل للحفظ؛ من أجل هذا، لا بدّ من التقليل من شأن المقصدية، تلك المقصدية الكلية على الأقل، فالإبداع لا يكون صورة واضحة المعالم في ذهن المبدع، بل إن الشاعر مثلاً يلج عالم القصيدة ليجد نفسه أمام احتمالات عديدة، ومشاريع مختلفة، ومسارات متعدّدة، وعليه أن يتفاعل آنياً معها، وهذا يعني غياب المقصدية الكلية أو تراجعها في عملية الإبداع. (بناني، 2003)

وبناء على ما تقدم، فإن البحث في القصد أو المقصدية كان من اهتمام باحثين آخرين، منهم "غرايس" الذي فرّق بين حالات تحمل دلالة مقصدية، وحالات تكون بلا قصد؛ تراكم الغيوم يدل على أنّ السماء قد تمطر، وهو حدث له دلالة ليس وراءها قصد، أما قولنا لأحدهم: اجلس أو: اكتب، فهو قول ذو دلالة مقصدية واضحة.

وتأسيساً على ما سبق، فإن المقصدية مبحث تداولي يرتبط بمباحث التداولية؛ ولذلك تختص التداولية بدراسة الأساليب التي تتجلى بها المقاصد في النصوص. ومن أبرز الخطابات التي تدلُّ على ذلك، تلك الخطابات التي تشتمل على الأفعال اللغوية السلوكية مثل: خطط، ارسم، اقرأ.

لقد أصبحت المقصدية عند بعض الباحثين منهجاً نقدياً، فـ (جيروم) تطرَّق في كتابه "النقد الفني" لمجموعة من المناهج النقدية، وكان منها المنهج القصدي؛ أي: ذلك المنهج الذي يهتم بمقصد المؤلف وكيفية تعبيره عن هذا المقصد، ومقصدية النص، "فليس بوسعنا أن نحكم على قيمة العمل على أساس نجاح الفنان أو عدم نجاحه في تحقيق مقصده، فمن الجائز أن يكون قد أخفق، ولكن العمل تكون له قيمته الجمالية في ذاته (ستولنيتز، 2006، صفحة 711).

وقد فرَّق "جيروم" بين القصد النفسي والقصد الجمالي، فالأول مرتبط بالمؤلف؛ أي: ذلك التصور القبلي للعمل في ذهن المبدع قبل الإبداع، أما الثاني فمرتبط بالنص نفسه، ويرى "جيروم" أن القصد النفسي قد يكون مضللاً في تفسير العمل الفني؛ وذلك لأنه يصعب الوصول لهذا القصد، كما أنه قد يكون قصداً متعدداً، ومُتغيِّراً أثناء التجربة الإبداعية، أمّا القصد الجمالي، فهو قصد العمل الذي "يحثُّ الناقد على أن يتساءل: ماذا يحاول هذا العمل أن يُحقِّقه بوصفه أداةً للتعبير الجمالي؟، وإذا وضع الناقد يده على قصد العمل، انقل إلى التساؤل عن مدى تحقيق العمل لهذا القصد، مما يفرض المقاربة الداخلية إن أعمال المقصدية في تأويل النصوص تعصم "القارئ" من إنتاج تأويلات تصطدم مع مقاصد المنتج (ستولنيتز، 2006، صفحة 711).

إنه من الصعوبة بمكان، تحديد أبعاد المقصدية تحديداً منضبطاً، إذ إنها تتعلق بالمتكلم، أو مرسل الخطاب، والذي ليس له وجود عيني حين مباشرة عملية التأويل، أو عملية القراءة على الأقل. نخلص من هذا إلى حقيقة مفادها: أن المقصدية مؤشر من أهم مؤشرات المعنى، وفضاء دلالي يسمح للنص بإفراز دلالاته الخاصة به، ويحد من سلطة القارئ التي تقول النص في بعض الأحيان ما لم يقله.

## تجليات المقصدية في مراسلات مي زيادة

### أولاً: مقصدية المؤلف

#### 1. العنوان

تبدأ مقصدية المؤلف من العنوان إن وجدت العنوان فقد اهتديت إلى موضوع النص، إذ تجلت مقصدية مي زيادة في العنوان واللغة والموضوع، ومعلوم أن دور منتج النص يركز بوجه عام على إيصال المعنى إلى المرسل، وهذا يستلزم منه مراعاة كيفية التعبير عند قصده، كذلك يتطلب منه اختيار الأسلوب اللغوي الذي ينقله إلى المتلقي أو القارئ، مع مراعاة مقتضى الحال، والعناصر السياقية الأخرى بما في ذلك الظروف المحيطة في النص. لعله يحسن أن نتوقف الباحثة عند مقصدية الأديبة من خلال بعض العناوين.

وليس خافياً أن العنوان في حد ذاته رسالة تبين مقاصد الكلام، ثم إن المكتوب يُقرأ من عنوانه فهو بوصلة النص، ويخصص موضوعه، ومن خلاله نستطيع تحديد دلالاته، وعلى سبيل المثال لا الحصر، رسالة النناء التي وجهتها مي إلى يعقوب صروف وقد بدأتها بعنوان **أستاذي العزيز** فهذا الخطاب يوحي ما تكنه مي من احترام وتقدير له فنقول: "فتحت اليوم أحد الأجزاء فرأت عيني صورة رجل ترصع الأوسمة صدره جمالاً. كل سنة من سني المقتطف وسام خالد على صدرك لا ينال الصدا من تبره ولا تعرف الغش درره، بل إن ما فيه من السناء أبدي التآلق على كر الدهور". (سعد، 1982، صفحة 129) تحاول الأديبة أن تبسط من خلال هذه الرسالة ما تقصده على شكل أفكار متتابعة، وجمل مترابطة، وأسلوب فيه مودة، وسهولة، ورفق واحترام وتقدير من مي إلى أستاذها.

إن العنوان في الرسالة السابقة يشبه جملة افتتاحية توضح غرض الرسالة وقصد الأديبة من إنشائها، وكان لابد من وجود طرف منتج لهذا الكلام بمستوى من المستويات الفنية وهو (المرسل)، وطرف

متلق لهذا الإنتاج وهو (المرسل إليه) أو القارئ، فالرسالة مجال رحب للسردية والحوار والتعبير عن الأفكار، واستخدام الأسلوب الذي تفرضه طبيعة الرسالة، ومضمونها الذي يقصده الكاتب.

ورسائل مي تأخذ بعين الاعتبار ما يتطلبه المقام الخطابى بينها وبين المرسل إليه، كما يبدو فى الرسالة السابقة، فدلالة العنوان لا يمكن أن تقف عند حد يصل إليه القارئ؛ لأنها دلالة مراوغة، فهو نص مفتوح غير مغلق، وعصى على القبض، يحتل تأويلات عدة، الأمر الذى يدفع القارئ إلى تحديد دلالة العنوان من خلال البحث فى تعالقه لنص اللاحق دلاليًا ولغويًا؛ فالعنوان والنص يشكلان بنية دلالية كبرى، بمعنى أن العنوان يولد معظم دلالات النص؛ فهو علامة لسانية تقودنا إلى ماهية المضمون، ويدلل دلالة واضحة على انسجام النص وترابطه.

العنوان يدفع المتلقى باتجاه عالم النص على الرغم من أن له وجوده المستقل وغوايته المثيرة؛ إذ يعد علامة كاملة ومؤشرا حواريا مستقرا لا يمكن للقارئ تجاوز عتبه؛ وذلك لكونه جزءا دالا ومسهما فى توضيح دلالة النص، يكشف عن طبيعته ويفك غموضه، ويقع على عاتق المبدع التخطيط البناء فى وضع عنوان جذاب مؤثر يلفت انتباه القارئ.

لقد جعلت مي زيادة من العناوين محورا قصديا يؤكد الأهداف والأفكار التى جاءت فى صلب الرسائل، فأسلوبها يقوم على حُسن الانتقال من العنوان إلى الفكرة الرئيسية، وبراعة الحوار، وترى الباحثة أن العناوين فى الرسائل تبتدى وتنتهى بتعابير تختلف باختلاف الأشخاص الذين ترسل إليهم، إضافة إلى اختلافها عن العناوين فى المقالات أو القصص أو الروايات، إذ تأتي على النظام الفنى للرسائل بدءا بذكر اسم المرسل ثم جملة افتتاحية تبين سياق الرسالة ويتبين ذلك فى رسالة بعثت بها مي إلى ممرضتها (استير واكيم) التى تعاطفت معها فى مستشفى ربيز فى بيروت تقول فيها:

"من مي إلى (استير واكيم): جاؤوني فى مصر وأنا بعد فى حزني يقولون: سافري يا مي إلى لبنان، فى لبنان أهلك، حرام أن تبقى هنا وحدك. وحملت نفسى إلى لبنان، على أن أجد فى لبنان سندا لرأسى

التعب و قلبي الممزق، و عزاء لأحزاني. وفي لبنان لقيت الغصص مرة، وفي لبنان حملت إلى العصفورية على أي مجنونة، و بكلوني بالجاكيت. وفي العصفورية ذقت الموت مرات. و بقيت 11 شهراً إلى أن نقلت ولا أدري كيف نقلت إلى هنا" (سعد، 1982، صفحة 285).

وبناء على ما تقدم، فإن العناوين في الرسالة عبارة عن مرسل ومرسل إليه متنوعة بجمال افتتاحية تبيين الغرض من المراسلة، ومن الجدير بالذكر، أن المرسل إليه هو الذي يحدد هوية الرسالة ويضبط انسجام أفكارها ؛ فالخطاب الموجه ليعقوب صروف كأستاذ، يختلف تماما عن الخطاب الموجه لمرضتها، ويتبين من الرسالة السابقة أن الكاتبة تتحدث عن مأساتها في المستشفى، فهي تشكو لمرضتها وضعها النفسي والصحي ؛ لتثير قضيتها لرأي العام وبالتالي تضع حدا للشاكين والمشككين بجنونها.

والملاحظ أن أسلوب مي في رسائلها يختلف من رسالة إلى أخرى؛ إذ تختلف الأساليب الفنية باختلاف المواضيع التي عالجتها كما قرأنا في الرسالة السابقة، فقد اختارت مي ألفاظا ودلالات تناسب السياق الذي قيلت فيها وتلائم ذلك الموضوع الذي تناولته، والرسالة عبارة عن ملفوظات لغوية ومجموعة من المقاصد والاهداف يعبر عنها المرسل كالحب والخوف والقلق والكراهية، وثمة مقاصد مخفية تحت عباءة الألفاظ تتعلق بالمتلقي القارئ الذي يبحث عنها من خلال حالة المبدع النفسية والظروف السياسية، والاجتماعية المحيطة بالرسالة، فهناك مقاصد مباشرة وهناك غير مباشرة، ومن خلال البحث عنها يستطيع المتلقي تأويل الرسالة تأويلا صحيحا وسليما.

في موضع آخر ترسل مي رسالة إلى باحثة البادية، وتشرح فيها كيف تأثرت بكتابات التي لامست جروحها النفسية و أوجاع المرأة العربية التي تبحث عن حريتها فتقول: من مي إلى باحثة البادية" بالأمس لمست نفسك وقرأت أفكارك فعثرت على جراح بليغة وددت تقبيلها بشفتي روعي وما أطبقت الكتاب إلا وأنا ألتئم بناني على غير هدى ولم يكن ذلك إلا إجلالا لصفحات قلبتها وحبا لنفس استجوبتها فعرفتها" (سعد، 1982، صفحة 220).

استهلت مي رسالتها بعبارة (من مي إلى باحثة البادية) وهو الاسم المستعار للكاتبة المصرية ملك حفني ناصف بنت اللغوي المعروف حفني ناصف، وهي أديبة ومصلحة اجتماعية، احتلت مكانة رفيعة في الحياة الأدبية والاجتماعية، عرفت بمناصرتها لحقوق المرأة ودعوتها للإصلاح الاجتماعي. إلا أنها آثرت الدعوة إلى تحرير المرأة واتخذت طريقها لتحقيق ذلك، فنشرت كثيرا من الكتابات الهادفة التي تطرقت إلى حقوق المرأة المصرية في التعليم والزواج والطلاق وغيرها.

وبناء على ما تقدم، يستطيع المتلقي قراءة الرسالة من خلال عبارات الاستهلال أو يكتفي باسم المرسل إليه ليستدل على مضمون الرسالة، ورسائل مي وليدة ذلك الواقع السياسي، والاجتماعي، والثقافي، لقد كانت مجالا لطرح المسائل الإنسانية والثقافية، ومعروف أن باحثة البادية كانت رمزا للمرأة المتمردة على العادات، والتقاليد الظالمة ورأت مي نفسها فيها، فبدأت بمراسلتها في مسائل تخص المرأة العربية. أما رسائلها إلى يعقوب صروف كانت منحصرة في المواضيع الثقافية والفكرية، وهناك الرسائل العاطفية التي تبادلتها مع جبران خليل جبران، وعباس محمود العقاد، ورغم ذلك كانت لا تخلو رسائلها العاطفية من المسائل الثقافية. (سعد، 1982).

وخلاصة القول: تساهم عبارات الاستهلال أو عتبات الرسائل الموازية للعناوين في تأكيد مقصدية المؤلف، وجذب القارئ إليه، ولسانيات النص تعتمد على العناوين في دراسات؛ لأنها مدخل إلى عمارة النص، وإضاءة بارعة لمقصدية المؤلف ودليل لمراته الغامضة.

وتعد دراسة العتبات لجيران جنيت أهم كتاب علمي ممنهج في دراسة هذا الموضوع بصفة عامة، والعنوان بصفة خاصة، ويرى جنيت أن العنوان مجموعة من العلامات اللسانية، تتكون من مرسل ومرسل إليه، ومن ذلك نتعرف إلى مضمون النص ومقاصده (يقطين، 2008)

## 2. مقصدية اللغة

تكمن وظيفة اللغة في التواصل وكل ما يعبر به الناس عن أغراضهم، وهي علامة من علامات السلامة النفسية ووسيلة من أجل استرجاع الماضي، وتنظيم الحاضر بهدف بناء تصور إيجابي عن المستقبل، فاللغة وسيلة من أجل التعبير عن الذات و التواصل مع الآخر الذي يعد طرفا في العالم الخارجي، ولا يمكن العيش بمعزل عنه. اللغة ليست هي الألفاظ والجمل مجردة عن سياقها الزماني والمكاني والثقافي فحسب، ولا يمكن فهمها بعيدا عن قصد المرسل ولا ثقافة المتلقي.

ويلاحظ أن كثيرا من صور التعبير ربما لا يراد بها إيصال الأفكار إلى المخاطب، ومن هنا تبرز أهمية الوظيفة الثانية للغة، وهي: الوظيفة التبليغية التي تعني عند المؤلف: اشتراك طرفين في عملية تبليغ المعلومات وإيصالها، وتبادلها بين اثنين أو أكثر.

إن المعنى المعجمي ليس كل شيء في إدراك المعنى، وقد أكد رائد المنهج السياقي الإنجليزي فيرث أن المعنى لا ينكشف إلّا من خلال تسييق الوحدة اللغوية؛ أي: وضعها في سياق مختلف وهذا ينطبق على النصوص، فدلالاتها قد تتغير بتغير سياقاتها؛ أي: المواقف التي أنتجت فيها ورسائل مي زيادة تعد أنموذجا متميزا لصور التعبير وتحقيق الوظيفة التواصلية وإيصالها للمتلقي أو المرسل إليه.

وتؤكد مي زيادة على وظيفة اللغة التواصلية في رسالة لها إلى يعقوب صروف تقول:  
"إن رسائل الاخبار الكبرى هي الصحف السيارة، وكل الغاية منها إيصال الاخبار الى الجمهور واطلاعه على ما يجري في بيئته وفي العالم من الشؤون والحوادث." (سعد، 1982، صفحة 103)

ومهما يكن من أمر، فإن اللغة تتكون من نوعين من الدلالات وهما: دلالة لغوية، ودلالة سياقية، وتأويل الرسالة وتفكيكها يعتمدان على نمط السلوك الخاص بالمتكلم، والظروف الاجتماعية، والسياسية المحيطة به، وكذلك النمط المغاير له والمتعلق بسلوك المخاطب، وثقافته، وقدرته على التأويل.

ولم يغفل الباحثون القدامى والمحدثين التعامل مع اللغة ضمن إطار الترابط النصي، فالألفاظ في رسائل مي زيادة تحمل من خلال سياقها أبعاداً دلالية مختلفة منها الاجتماعية، والفكرية، والفنية. وترى الباحثة أن رسائل مي زيادة هي رسائل واقعية وحقيقية تترجم أحداثاً مرت في حياتها وقد عالجت من خلالها مواضيع ثقافية واجتماعية مثل معالجتها للمادة الصحفية، وخير مثال على ذلك قولها في رسالة وجهتها ليعقوب صروف: "فإن لم تنقل لي تلك الصحف ما وجدت لنقله ونقل نظائره، فمن ذا يكون الرسول بين المؤلف الذي كتب للجمهور... فالصحافة سجل الوقائع اليومية، والمرأة التي ينعكس عليها من نفسية البيئة الصور المتتابعة التولد" (سعد، 1982، صفحة 104) نلاحظ من خلال الرسالة السابقة أن الأدبية استخدمت ألفاظاً تعبر عن الموضوع الذي طرحته، وكل لفظ له دلالاته الخاصة به مثل: (سجل، وقائع،مرأة) وهذه الكلمات تصرح بالموضوع وتساهم في ربط الافكار الجزئية ضمن الفكرة الكلية، فالرسالة تعالج فكرة مركزية هي فكرة تمثيل الصحافة للواقع، ويتبين أن مي زيادة وفقت في اختيار الألفاظ لتحقيق المقصدية، والترابط النصي من خلال ربطها بالسياق، والظروف المحيطة بالكاتبة.

هناك حالات تلجأ فيها الكاتبة إلى نظرية الحقول الدلالية، واستخدام الكلمات المتجانسة كما مر معنا سابقاً، التي تخدم موضوعاتها؛ فنلمح في رسائلها ألفاظاً مبنية على التشابه في المعنى مثل قولها: "لكن الزوجة والأم التي أعطيت ذكاء وفطنة" (سعد، 1982، صفحة 220) واستخدمت في حالات أخرى كلمات متضادة تقول: "تدرك بواسطته كل ما في الحياة من حلاوة ومرارة" (سعد، 1982، صفحة 220) لقد استخدمت مي لغة مترابطة منطقياً، وأحسنّت من خلالها التعبير عن مقاصدها وافكارها فقرأنا من خلالها شخصيتها وما تريد أن تقول وهذا يعني ببساطة أنها تمتلك أداة التعبير والمهارة اللغوية التي أوصلت المخاطب إلى هدفها بدقة وإحكام.وعلى ذلك، يمكننا القول: إن الكلمات لا يمكن أن تأخذ دلالتها إلا داخل نظام متماسك نحوياً ودلالياً، يتحدد معنى كل كلمة فيه من خلال علاقتها بألفاظ أخرى، ولم تأت تلك الكلمات مبعثرة، وإنما هناك نظام متجانس تكون فيه الكلمات على شكل مجموعات تكون لها معاني متقاربة ذات السمات الدلالية المشتركة، ثم جعلها تحت لفظ عام يجمعها.

على سبيل المثال لا الحصر، الألفاظ التي تخص الجسد، توضع تحت لفظ عام وشامل، إضافة إلى الأسلوب اللغوي الذي يختص بها، وما يميز رسائل مي زيادة عن غيرها هو اختيارها للألفاظ المناسبة للمواضيع التي تطرحها، وحرصها على تنوع الأساليب؛ لتحفز نشاط القارئ. وفي رسائلها صورة كاملة تمثل هذه السمات، تذكر الباحثة مثالا على ذلك، رسالتها إلى يعقوب صروف تقول: "هذا حديثك وأنت تعرفه وقد لا تعرفه ولكنه كذلك على كل حال وما أناقة رسالتك إلا من أناقته...وما أبلغ تلك الجمل القصيرة الموزونة" (سعد، 1982، صفحة 162).

وبهذا يمكن القول: بنيت قصدية مي زيادة على وظيفة الإفهامية الموجهة نحو المخاطب والمتلقي، وفي الرسالة السابقة توجه الكاتبة عبارات الإطراء والثناء ليعقوب صروف من خلال الأساليب اللغوية المتنوعة، ومن العجيب أنها اجتمعت في رسالة واحدة؛ فقد وظفت أساليب الاستدراك، والحصر، والتعجب، والنفي، وغيرها، بالإضافة إلى ما يحمله النص من رموز وتلميحات ودلالات تؤكد وظيفة اللغة الأساسية وهي الإفهام، وتحقيق مقصدية المؤلف، ومن هنا تكمن قوة الربط في حقيقة العلاقات اللغوية بين الكلمات، وكذلك في الوحدة الموضوعية للرسالة.

وفي ضوء الرؤية الشاملة لرسائل مي زيادة واتساع محتواها الفكري واللغوي، وجدت الباحثة أن المرسل إليه شريك أيضا في إنتاج المعنى، فقد كانت الكاتبة ترسل صفوة المجتمع، وكبار الأدباء، وعمالقة الفكر في عصرها، وكانت مي تدرك أهمية المرسل إليه وما تقوله مي في رسائلها يعلمه المخاطب ويعرف ما تريد أن تخبره به، وعلى هذا ترى الباحثة أن المعنى يخرج إلى كثير من المعاني، وكل قراءة جديدة يتولد عنها معان جديدة، وهذا يعتمد على تأويل المتلقي؛ لأن النص كائن حي ينمو ويكبر ويتجدد بتعدد القراءات.

إن اللغة هي سلسلة أحداث متتالية من الجمل، والجملة الواحدة تعد حدثا كلاميا، لكن في رسائل مي اللغة هي وحدة الموضوع، فقد تنوعت الأساليب اللغوية لتحقيق مقصدية المؤلف.

وبناء على ما سبق، فإن للرسالة أثرا فاعلا على المستوى الثقافي والذهني للمتلقي، يمثل ما يسمى اثر الكلام والمعنى، ولا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية؛ أي: وضعها في سياق مختلف وهذا ينطبق على الرسائل، فدلالاتها قد تتغير باختلاف سياقاتها والمواقف التي أنتجت فيها، والمواضيع التي عالجتها.

احتلت المقصدية دائما جانبا مهما في نظرية الأدب، ونظر إليها باعتبارها أمرا مخطئا له في ذهن الكاتب ويفترض القول بالمقصدية أن ننظر للأدب كلغة تواصلية ومن الطبيعي أن يترتب عن هذا التصور النظر إلى القارئ باعتباره مجرد مستقبل يقع عليه الضغط لجعله يستقبل مضمون الرسالة أحسن استقبال، أي أن يفهم مضمون الخطاب ويقبل به، وهذا يحتاج إلى قارئ مثقف وواع ومدرك.

### المقصدية في الموضوعية

إن الموضوعية عموماً تطلق على الابتعاد عن الذاتية، وعدم التحيز لأي رأي شخصي، أو رأي جماعي جاهز مسبقاً، كما أنها ترتبط بالمؤلف وثقافته الواسعة، وهي تخالف الذاتية في ارتباطها بالقارئ الذي يؤول النص ويمنحه تأويلاً جديداً في لحظة تاريخية ونفسية محددة، وكل قارئ يتناول النص الأدبي من زاوية خاصة، ونزعة ذاتية انطلاقاً من تجربة شخصية، أو ثقافة محدودة.

لا شك في أن القراءة هي إعادة إنتاج للقارئ بصياغة جديدة، ورسائل مي زيادة تعد حقلاً معرفياً وأدبياً ثرياً بالموضوعات، فقد عالجت الكاتبة قضايا اجتماعية وثقافية معقدة، وذلك من خلال اختيارها للقضايا التي تشغل عقول الناس وتلامس الواقع، وتضيف الباحثة إلى ذلك الأفكار والمعارف الشاملة التي طرحتها بأسلوب لغوي مسبوك متين، يليق بمي الكاتبة والمؤلفة والأديبة.

وترى الباحثة أن مي زيادة كغيرها من الأدباء تأثرت في العصر الذي فيه عاشت؛ لأنه ما من أديب يعيش في فراغ بعيد عن المؤثرات، إنما هو نبت عصره يفعل بما فيه، يتأثر ويؤثر، ومي زيادة أصدق

صورة للواقع الذي عاصرته بكل ما فيه من أحداث، يبدو ذلك من خلال نتاجها الأدبي الخالص، هي أشبه شيء بالمرآة التي تتلقى الصور ولا تعرف كيف تتلاقها، لكنها مجبرة أن تتحدث عنها؛ لأنها الضمير الأدبي الذي لا يموت، والأدباء هم أئمة المجتمع وقادة الحضارة ومنازة العلم.

ومهما يكن من أمر، فقد لجأت مي زيادة إلى تقديم العديد من المعلومات والاختبار والمعارف، وكتبت في مختلف المجالات. ومن هنا يمكن القول: إن الأدبية قد اعتمدت سياقاً داخلياً توفرت فيه علامات كل المعنى، ذلك السياق الذي ينقل القارئ من الجملة إلى النص ومن البنية الصغرى إلى الكبرى، ومفهوم القصديّة يشمل توجه الفكر والأفعال والرمزية والإيحاءات نحو موضوع ما.

لقد استعمل هذا المصطلح عالم الفلسفة (جون سيرل) الذي يرى أن هدف النظرية القصديّة هو التوجه وفرق بينها وبين القصد الذي يعني: عمل شيء معين يؤدي فعله إلى القصديّة التي ترتبط عنده بالإنجاز فإذا قالت الباحثة مثلاً: أريد أن أحصل على امتياز في الدكتوراه هذا يعني وفق ذلك المفهوم: يجب على الباحثة أن تجهتد في أمور معينة يؤدي إنجازها إلى تحقيق تلك الرغبة. (سيرل، 2009)

والقصديّة تصدق على مجالات الشعور كافة، فهي تطل الجوانب الانفعالية أو العاطفية؛ فالمشاعر التي يحسها الإنسان نحو شخص ما كالحب والكراهية هي جزء من القصديّة، والشعور له موضوع يقصده يتعدى مجرد عاطفته الذاتية ويجعله مستقلاً عنه حتى تتحقق الموضوعية، وعدم التحيز للوجدان والشعور الذاتي، يقودنا إلى القيم المثلى والاتجاهات النبيلة، ويرتبط اليوم مفهوم القصد في بعض الدراسات السلوكية المعاصرة بالأفعال الإرادية من حيث النية والهدف منها، خاصة إذا ربط الكاتب بين المشاعر والمنطق (بدوي، 1981).

وبناء على ما تقدم، لجأت مي زيادة إلى طرق وأدوات لتحقيق مقصديّة الموضوعية، فركزت على توظيف الأفعال الاتصالية وتخيرت المواضيع الهادفة حتى تتلاقى مع القارئ، وتتميز الكاتبة عن غيرها بأنها تمتلك أداة التعبير، فهي تدرك أن الكلام نشاط اجتماعي، والفعل سلوك قصدي، وهي كمؤلفة كانت

تتناول القضايا الاجتماعية بموضوعية دون تحيز لرأيها أو لرأي طرف آخر، ومعلوم أنها كانت تنتقد أعز أصدقائها نقداً غير جارح، ويتجلى ذلك في رسالتها التي عانت فيها أحمد لطفي السيد؛ لتحجج على عدم دعوته للمرأة للاحتفال بتأبين فتحي زغول تقول: "غريب أن تبخلوا على المرأة بحضور اجتماع يرفع إلى أسمى درجات التأثير المفيد، ويلفت عقلها إلى هيبة العلم وعظمة الفعل، ويعلمها إجلال الوطن ورجال الوطن." (سعد، 1982، صفحة 130).

كانت مي تعتز بشرقيتها والتراث العربي القديم، وتتأسف على تأخر العالم العربي في مجال العلم والحضارة، ولم تكن عمياء عن ظلم المرأة العربية المقيدة بتقاليد القديمة، وتسلب الأقوياء على الضعفاء، والأغنياء على الفقراء، فكرست قلمها لإثارة هذه الموضوعات، وأطلقت لسانها لمحاربة ذلك، ولم تر بأساً في مستقبل النهضة المرتجاة من أن يقتبس أساليب العلم الحديثة، وأن ينتفع بما توصل إليه الغرب من تطور في الحياة الحضارية والاجتماعية، وهذه الأمور عالجتها الكاتبة في رسائلها فانتقدت المجتمع والصحافة والأدباء دون تجريح، "كانت رفيعة في نقدها رقيقة في مخالفة رأي غيرها، فما آذت شعورا ولا جرحت إحساسا". (المقدسي، 1978، صفحة 483).

والمأمل للرسالة السابقة يلاحظ اهتمام الكاتبة بالمواضيع العامة التي لا تخصها مثل قضية ظلم المرأة وتهميشها في المجتمع العربي الذكوري، فقد تناولت الحديث عن ذلك بموضوعية، كان الهدف منه محاربة الظلم ونصرة المرأة العربية في كل مكان، قدمت نقداً مغلفاً بالاحترام، دون تحيز لرأيها أو إساءة للغير، والكاتبة تستلهم من واقعها ما يدعوها للتأثر والانفعال.

وفي موطن آخر تناقش عباس العقاد إذ تقول: "كنت أتمنى أن تكون رفيقا بجواء، فإن حواء تعتبر بأنوثتها الضعيفة القوية في وقت واحد، وهي إن قبلت الطاعة، فلن تقبل السيادة" (سعد، 1982، صفحة 130).

إن الرسالة التي بين أيدينا تمثل الانسجام في الخطاب، فهي مقصورة على الإبلاغ بأقل عدد ممكن من العبارات، كما تحيل الكلمات فيها إلى صور أخرى للظلم الاجتماعي؛ وهذا الرسالة دليل على الدوافع الخارجية لإنشائها ونعني بذلك: السياق الخارجي للنص، ونلمح فيها صدق النوايا والمقاصد، والشاهد على هذا قوة الانفعال المنبعثة من الكلمات، ثم أنها بعيدة كل البعد عن الغموض ليفهم المتلقي قصد المرسل.

ومعلوم أن مي زيادة تكتب بأسلوب لغوي صريح ومكشوف، ويجتمع في رسائلها السياقان الخارجي والداخلي لمناسبة المقال للمقام، وهي تخاطب المرسل إليه بأسلوب ليق يتقبله مأمورا، أو مستمعا، أو منهيًا، وهذا يدل على أن معظم المخاطبين في رسائل مي يؤمنون بصدقها وأهليتها للكتابة والإبداع، والمبدع إذا كان صادق النية ومتقفا وملما بالمعلومات، يبلغ مقصده بأيسر السبل، وفي مجمل ذلك تعتمد مي زيادة على التضاد والتناقضات والتكرار والإحالات، كل ذلك في سبيل توضيح رسائلها للمتلقي.

إذن، تبدو المقصدية هنا في الترابط المفهومي الذي تحققه أدوات الترابط النصي بين الجمل، بالإضافة إلى تفاعل المتلقي بانفعال المرسل مع أقواله وصدقته في التعبير، وامتلاك الأهلية في الكتابة، التي تشمل عناصر الاتصال والوظائف اللغوية، ومراعاة حال المرسل إليه ومقامه، لكي يتقبل الرسالة التي تحمل في طياتها الموضوعية، ويربط بينها وبين موقف المرسل البعيد كل البعد عن النزعة الذاتية، والتحيز لآرائه الشخصية.

لقد حرصت مي زيادة على تلاؤم أجزاء الرسالة مع بعضها، إذ نجد أول الرسالة متشابهة مع آخرها فلا تتخالف أطرافها ولا نلمح تنافرا بين الكلمات؛ فكل جملة تفسر الأخرى، تارة تستخدم الاستفهام، وتارة الاستنكار، وأخرى توظف التعجب وليس بالضرورة أن تلجأ إلى التشابه والمطابقة حتى تلائم الأجزاء، أحيانا يوظف الأديب الطباق والمقابلة بين الجمل لتجلية المعنى، وتحقيق مقصدية النص، وهي أمور

واجبة في صناعة الكلام. (الجاحظ، 2006)

تضيف الباحثة إلى ذلك، يجب توفر الرغبة عند المتلقي للحصول على الفهم وبالتالي تفاعله مع الرسالة وربطها بأفكاره ومخزونه الثقافي؛ ليقدم لنا قراءة جديدة هي نتاج اجتهاده التأويلي.

قد فرّق (جيروم) بين القصد النفسي والقصد الجمالي، فالأول مرتبط بالمؤلف؛ أي: ذلك التصور القبلي للعمل في ذهن المبدع قبل الإبداع، أما الثاني فمرتبط بالنص نفسه، ويرى "جيروم" أن القصد النفسي قد يكون مضللاً في تفسير العمل الفني؛ وذلك لأنه يصعب الوصول لهذا القصد، كما أنه قد يكون قصداً متعمداً، ومُتغيّراً أثناء التجربة الإبداعية، أمّا القصد الجمالي، فهو قصد العمل الذي "يحثُّ الناقد على أن يتساءل: ماذا يحاول هذا العمل أن يُحقِّقه بوصفه أداةً من أدوات المبدع. لا شك أن مي زيادة عانت من تجارب نفسية مؤلمة ولكنها كانت واضحة وعبرت عن تجربتها الذاتية في رسائل خاصة دون تضليل حتى حبها لجبران خليل جبران كان ملاذاً وتهرباً من وحدتها ومعانيتها من المجتمع الظالم المحيط بها في تلك الفترة.

ومهما يكن من أمر، فقد تجنبت الكاتبة النفاق الاجتماعي والمجاملات الزائفة، رغم تنوع رسائلها بين العاطفية، والإخوانية، والأدبية، والذاتية وترى الباحثة أنها تبقى على تنوعها في دائرة الرسائل الأدبية العامة، التي تبادلتها مع خيرة أدباء عصرها علناً، وجل رسائلها لا تخلو من الحديث عن قضايا المجتمع العربي بشفافية وموضوعية، هدفها القصد الجمالي بعيداً عن القصد النفسي، الذي يميل إلى النزعة الذاتية، وهذا ما تجنبتة مي في مساجلاتها.

### ثانياً: مقصدية النص

إن بنية النص تشكل حلقة وصل بين المرسل والمرسل إليه والخطاب، ولم يعد سائغاً النظر إلى النص في ذاته كقشرة خارجية منفصلة عن السياق، ولتسهيل عملية الإفهام لا بد من تأويل الأفعال الكلامية المنجزة من المؤلف، والتي اختارها لتحفيز المتلقي والتأثير عليه؛ ولهذا أصبحت مقاصد المتكلم علامات ضوئية يهتدي من خلالها القارئ إلى عملية التأويل.

وتأسيساً على ذلك، فإن قصدية رسائل مي زيادة قائمة على وظيفة الإفهامية الموجهة نحو المتلقي، أو المرسل إليه، فراعته الأدبية في إنشاء رسائلها عدة أطراف مثل: مقصديتها كمؤلفة، ومقصدية النص ومقصدية المتلقي.

إن الرسالة كعمل أدبي أنشئت في ظل سياقات ثقافية وتاريخية واجتماعية وسياسية مختلفة؛ لهذا من الطبيعي أن تتأثر مي كغيرها بكل الظروف المحيطة بها، فهي ابنة البيئة التي نشأت وكبرت فيها.

والرسالة هي شكل من أشكال التواصل والتفاعل بين الناس؛ لهذا اهتمت الكاتبة بتوظيف كل المقاصد الاتصالية التي تساعد على التماسك النصي، واستخدام النحو الملائم لتوليد الجمل المتتابعة، وهذا يترتب عليه وجود دلالات جديدة مترابطة ومختلفة، يمكن للمتلقي إنتاجها في النص، ربما غفل عنها المؤلف أو الجمهور الذي عاصره.

ومن خلال الرسائل التي وقفت عليها الباحثة وجدت أن مقصدية النص تجلت في وحدة الموضوع، وعلى سبيل المثال لا الحصر، رسالتها إلى أمين الريحاني، إذ تصف من خلالها موسيقى الأجراس في لبنان فتقول: "فأين منها شدة الأجراس اللبنانية ذلك الشدة الشرقي البلدي الديمقراطي ينطلق من كل صوب في الأعالي والأداني...حتى ليملاً الهواء عزيفاً وحنيناً ساعات طويلات." (سعد، 1982، صفحة 167).

إن الانتقال بين الأفكار بأساليب مختلفة كالاستفهام الاستنكاري، والتعليل، والتعجب، شجع المتلقي على التفاعل مع النص. وعملية الفهم التي تبدأ من أول الرسالة إلى آخرها هي مرتبطة بالمتلقي أولاً ومقصديته؛ لأن العمل الأدبي لم يعد ملكاً للمنتج أو المبدع بل يعد نصاً مفتوحاً للقراء.

أما الأساس الآخر في المقصدية فهو المنتج، ويفهم من هذا الكلام أن الرسالة تقتضي تعاوناً مشتركاً بين المؤلف والمتلقي، واللغة هي أداة المنتج في التعبير، إضافة إلى وظيفتها الاجتماعية ودورها التواصلية.

لقد استخدمت مي زيادة الأساليب البلاغية المختلفة لتصورّ للقارئ خيالاً جميلاً في ذهنه، فاستحضرت الوجدانيات بأسلوب غامض وألفاظ روحية، ووجهت رسائلها للناس كافةً وبفئاتهم المختلفة.

إضافة إلى ما سبق، لجأت مي زيادة إلى العرض التسلسلي في الكتابة، والسرد التشويقي في عرض الأفكار، والانتقال من جملة إلى أخرى بروابط نحوية، وإحالات داخل النص وخارجه، واستخدام الأساليب الإنشائية المختلفة، وتوظيف كل ما يتعلق بمرسل النص ومتلقيه، كل ذلك يؤدي على التماسك النصي وتحقيق معياريّ القصدية والمقبولية.

وبناء على ذلك، فإن النص لم يعد يقتصر على منتج، فقد رأى رولان بارت أن النص ملك للقارئ، يتصرف فيه بالطريقة التي يريدها، ولذة الكتابة لا تتأتى إلا من لذة القراءة، واعتبر بارت أن القارئ الجيد تقع على عاتقه مهمة إنتاج النص مرة أخرى.

يقوم مفهوم النص عند رولان بارت على نسيج لغويّ له مظهران دال ومدلول، يتولّد في حالة من اللاوعي لدى الكاتب ويكتب في الوعي، مكوّناً بذلك نصّاً براقاً يجذب القارئ إليه، ويخلق لديه نوعاً من التفاعل الحرّ مع عالم متخيّل، فإنّ مفهوم النص عند رولان بارت لا يتحقّق إلّا من خلال تفاعل المتلقّي مع النص، وشرحه وفهمه وتحليله والتفاعل معه تفاعلاً واعياً ينقله من مستوى الشرح والوصف إلى مستوى التأويل. إذن، يعد القارئ الوسيط الحقيقي بين المنتج والنص، فهو طرف أساسي في عملية التحليل والإحاطة بظروف النص الخارجية والداخلية. والنص يتألف من كتابات متعددة ناتجة قراءات مختلفة وثقافات متعددة، وليست هذه النقطة هي المؤلف إنما هي القارئ (بارت، لغة النص، 1992).

فالقارئ الضمني هو صورة الكاتب المختلفة عن الكاتب الحقيقي، ولا شك في أنه السارد داخل النص، بل النظام والإطار المرجعي للنص، أما الإستراتيجية هي مجمل الشروط والخطوات التي يمكن اتباعها لفهم النص وتأويله، ومنها: التركيز على منظور معين في القراءة، وإدراك النص ككائن حي ينمو ويتطور فهناك قراءة تجعله نصاً مفتوحاً، وهناك قراءة تغلقه على نفسه (بارت، لغة النص، 1992).

إن الإشارات الفرعية، والإحالات الجانبية، تحقق لذة الوصول إلى المعنى المراد الذي يقصده المنتج، وتملاً الفجوات لإزالة الغموض وخلق الانسجام، فالضمانر بأنواعها، والعلامات، والمؤشرات السياقية، والسياسية والاجتماعية، والاقتصادية، والتاريخية، والثقافية، تعمل على فهم القارئ للنص والكشف عن مقصديته.

وجملة القول: تركز سيميائية القراءة على المتلقي بوصفه قارئاً مفترضاً له خبرة كبيرة في إعادة بناء النص، تفكيراً وتركيباً؛ وذلك باستكشاف البنيات النصية المضمرة، والبحث في كيفية بناء الدلالة والمعنى عن طريق المكونات الشكلية والجمالية. إذ يتوقف ما ينقله النص لنا على طبيعة الأسئلة التي نطرحها عليه، وعلى قدرة القارئ أيضاً على فهم السياق التاريخي الذي كتبت فيه الرسالة.

ويتم تأويل النصوص عبر مراعاة مقصدية الكاتب، ومقصدية النص عبر السياقين الداخلي والخارجي، وإذا كان القارئ الناقد يتكفل بتوجيه المعاني وإن يك في بعض ذلك شيء من الذاتية، فإن ما يضبط تلك المعاني والدلالات أدوات بنيات النص وآلياته، ومقاصد المؤلف أيضاً، فلا يمكن أن نلغي دوره في التأويل.

يتكفل القارئ المتمكن بتفكيك النص والوصول إلى بنياته الأساسية، كما يدرك مقاصد المؤلف التي ضمنها إياه، والتي قد يتجاوزها في كثير من الأحيان. والنص يواجهه في أثناء قراءته مجموعة من القراء، وليس بالضرورة أن يكونوا على قدر واحد من المستوى الفكري والعلمي والاجتماعي والطبقي، فقد تختلف درجات وعيهم على المستوى اللغوي والعقلي، وتختلف درجة ثقافتهم مما يجعل التأويل النصي مختلفاً عندهم، منتجا بذلك حزماً من الانزياحات الدلالية، فيتشكل نتيجة هذا التباين قراءات مختلفة.

إن جمالية التأويل تتحقق داخل النص وليس خارجه؛ وذلك من خلال استتطاق القارئ لمعاني النص الغنية بالعناصر الجمالية والفنية.

وتأسيساً على ذلك، فإن اللغة تجمع بين تحقيق وظيفتين أساسيتين، هما المقصدية وجمالية التلقي.

والأصل في انتظام المعاني واتصال الكلام هو تحقيق الاستمرارية المعنوية، التي توفر للرسالة نسيجاً متماسكاً نحويًا ودلاليًا؛ فاتصال الكلام وانتظام المعاني يؤديان بالضرورة إلى المشاكلة بين أجزاء القول، لما كانت المشاكلة مما يحوج إلى دقة نظر ولطف فهم، فقد غاب عن رواة الكلام ما لم يرغب عن أصحابه، ما ينتظم القول فيه انتظاماً يتسق به أوله مع آخره على ما يقصده قائله.

أن النص الأدبي عبارة عن آليات لغوية وبلاغية، تفرض على القارئ نوع القراءة التي ينبغي اللجوء إليها، وهي قراءة انزياحية عن المعنى الجاهز، أو الحرفي للنص المرتبط بالألفاظ، وما نقصده هنا هو القارئ الذي يقرأ ما وراء النص ويهتم بالبحث عن المعنى الأسمى والمخفي المضمّر دون التوقف عند حد معين.

لقد نادى ابن رشيق بالمؤاخاة بين المعاني، ولا شكّ في أنّ المشاكلة والتناسب والمؤاخاة عنده إنّما هي في عصرنا، تعد مظاهراً للحبك والسبك والمقصدية، والمؤاخاة بين المعاني تعني: "أن يقرن المعنى مع أخيه لا مع لفظ أجنبي، مثاله أن تضع وصفاً من الأوصاف وتقرنه بما يقرب منه، ويلتئم به" (العسكري، كتاب الصناعتين، صفحة 141).

ومن الجدير بالذكر، أن القارئ المتمكن يصل إلى المعنى المراد من خلال وقوفه على الوسائل التي تحقق للنص دلالاته التامة؛ وذلك عن طريق الجمع بين الروابط السياقية كحروف العطف مثلاً، والروابط الدلالية القائمة على العلاقات المنطقية بين الجمل، وعلى سبيل المثال لا الحصر، تقف الباحثة على نموذج من رسائل مي اعتماداً على قراءتها المتواضعة، واجتهادها في التأويل، عسى أن تصل إلى درجة محدودة من مقصدية النص، ومقصدية المبدعة مي زيادة، ووقع الاختيار على رسالة وجهت إلى باحثة البادية تقول: "مصر بكأبتها وانعطافها واندفاعها. كل ذلك ونحن هائمون على وجهنا في صحراء الفوضى. صخور التقاليد القديمة تدمي أقدامنا الجديدة وأشواك الاصطلاحات تجرح أيدينا

الممتدة للمس أشياء نظنها موصلة إلى حياة نريدها عظيمة. السراب الجميل اللامع..يستدعينا أمرا كأنه نظرة عين فنانة.. أيتها الباحثة الحكيمة لماذا تصمتين؟". (سعد، 1982، صفحة 220).

إن انتقال الكاتبة من الكلام عن العادات والتقاليد البالية، وما ترتب على ذلك من ظلم للمرأة وتأخر في الحضارة وفوضى في المجتمع المصري، إلى المستقبل الزاهر حيث الأفق الجميل اللامع، وتشبهه هنا بعين فنانة جميلة، كل ذلك يكشف عن قواعد التماسك النحوي والدلالي، والتي تربط أول الرسالة بآخرها، والمتعمن في الرسالة السابقة يجد خيوطا دلالية معنوية، وملفوظات تختبئ تحتها دلالات خفية، إلى جانب الإحالات والمصاحبة بين الكلمات، وجمالية التشبيهات.

إن الرسالة السابقة تمثل حقلاً معرفياً، وإنتاجاً أدبياً ونثرياً، يعالج قضايا اجتماعية وثقافية وإيديولوجية وهنا تتجلى مقصدية النص، وغرض المنتجة من إنشائه. ومهما يكن من أمر، فإن معرفة المحيط والظروف، وقراءة ما وراء الكلمات، كل ذلك يسمح بمحاورة الرسالة، واستنتاج كلماتها وصولاً إلى الإخبارية والقصدية.

لقد وظفت الكاتبة أحرف العطف الواو وغيرها، وتخيرت الصفات وسواها، واعتمدت على التتابع في الربط بين الجمل ومعروف أن العطف من أدوات التماسك النحوي في أكثر اللغات، ليس في اللغة العربية فحسب، وهذه دلائل منطقية تؤكد أن الكلام الواضح لا ترسل الجمل فيه إرسالا، بل لا بد من توفر أساليب لغوية وبلاغية كالنداء والاستفهام والتشبيه، تجعل الجملة اللاحقة ترتبط بالجملة السابقة، كحلقات السلسلة، في نسيج محكم يراعي السياق، ومقام المرسل إليه، ووحدة الغرض أي: مقصدية النص. والمتلقي الحذق يلجأ إلى كل الأدوات النحوية والدلالية، التي استخدمها المنتج ليصل من خلالها إلى معنى المعنى. (الجرجاني ع،، دلائل الإعجاز، 1992).

### ثالثاً: مقصدية القارئ

تستهل مي زيادة رسائلها بأسلوب الخطاب، ثم تبدأ في عرض الموضوع والحوار مع المرسل إليه، والرد والمعارضة أحيانا والموافقة في سياق آخر، وتغلف ذلك بعتاب خفيف، ثم تعرض موقفها الواضح، وكل رسالة من رسائلها تحمل في طياتها غرضاً خاصاً؛ لهذا وظفت المنتجة كل إمكاناتها الثقافية والعلمية؛ لتحقيق القصد الذي تريده، وتسخير النص لفهم القارئ.

إن مقصدية القارئ لا تتحقق إلا إذا أبحر في أعماق النص، ووقف عند المضمرة المخفية قبل وقوفه عند المعاني السطحية الخارجية، والمبدع المتمكن ينشئ نصاً يثير في القارئ رغبة اكتشاف المعنى الذي يريده، فيضع الألفاظ في أماكنها، ويزود النص بقرائن لفظية ومعنوية تدل على المعاني.

كما بينت الباحثة سابقاً، يعد النص جسر وصل بين القارئ والمنتج ولا يقف عند حد في التفسير، وهذا يتطلب قارئاً مثقفاً ومتميزاً يبحر في أعماق النص ويدرك قصيدة الجمل، ومن المعلوم أن النص قوامه المعنى، يستند على جمل ترتبط فيما بينها بأدوات لغوية متنوعة، منها ما يفيد التشبيه، وأخرى تفيد الاستدراك، أو الإضراب؛ لتشكل النسيج النصي الذي يترتب عليه ذلك التماسك. وعلى أي حال، يمكننا القول: إن انسجام النص وحسن سبكه يعين القارئ للوصول إلى المعاني الصحيحة.

يتعلق مقصد القارئ بمقصدية النص، فالنص يحمل النقاط ومواطن تحفيز القارئ لتتشيته، واكتشاف دلالاته وإعادة استحضار موارثه الثقافي الذي يشكل مرجعيته، والرسائل التي توقفت الباحثة عليها، قد شكلتها أطراف مختلفة، ونبتت من ثقافات متعددة فأثرت في القارئ والمنتج على حد سواء.

لقد اجتهد علماء النص في إظهار دور القارئ والربط بينه وبين مقصدية المنتج، فلا يكتمل العمل الإبداعي إلا من خلال التواصل الثقافي الفعال بين المنتج والنص والجمهور القارئ، أو المتلقي الذي يقوم بإعادة إنتاجه مرة أخرى وبأسلوبه الجديد مستعينا على ذلك بخبراته ومعرفته وقراءاته المتعددة للموضوع (فضل، 1996).

يكون دور القارئ في ضرورة استحضار التراث والبيئة التي نبت منها المنتج ومن هنا تظهر فاعلية دور القارئ في استحضار الغائب، واستكمال معاني المعاني؛ لهذا على القارئ أن يمتلك خلفية ثقافية وفكرية للبحث عن طريقة لمعالجة النص وتأويل معانيه.

إن قدرة القارئ على التحليل تعتمد على المكتسبات التي تحيط به من كل جانب، يضاف إلى ذلك ثقافته الواسعة وحسه المرهف، وذوقه الرفيع، كل ذلك يمكنه من الغوص في بواطن النص حتى يظهر المخفي، الذي عجز عن إدراكه المتلقي الذكي.

وجملة القول: إن رسائل مي زيادة تحمل في طياتها مقصدية يكتشفها القارئ المثقف، والناقد المتمكن؛ وذلك من خلال قراءة سليمة، وإدراك صحيح لكل ما جاءت به مساحتها الفضائية، وفهم ذلك يوصلنا إلى مقصدية النص، وتعكس مقصدية الكاتبة أيضا، أو جزء من مقاصدها التي تظهر في الجمل، بينما معاني المعاني لا نصل إليها إلا تأويلا.

والقارئ لرسائل مي، لا بد أن ينفعل فرحا، أو حزنا، أو ألما، أو حيرة أو إعجابا، وربما انفعالا آنيا أو انفعالا يبقى إلى وقت طويل، ثم يظهر هذا التأثير في تأويل القارئ مؤيدا أو معارضا، مستندا إلى إدراكه ومعرفته بأسلوب الكاتبة، ودراسة شخصيتها وظروف الرسالة التي وقف عليها، ثم يخرج بتحليل محايد، معتمدا على قرائن النص من موحيات، وإشارات، وإحالات سواء كانت داخل النص أو خارجه، بالإضافة إلى قرائن المقام.

وإلى جانب هذا وذاك، فقد يستدل على مقصدية مي زيادة في رسائلها بقريضة أسباب الكتابة في ذلك الموضوع، وفي رأي الباحثة تعد أهم قريضة من قرائن المقام، ومن الأهمية بمكان معرفة الغرض الذي دفعها لإرسال الرسالة، والسؤال الذي يطرح نفسه الآن كيف تتحقق مقصدية القارئ؟

ولعل الإجابة تكمن في معرفة القارئ بماهية النص، أي حصوله على المعلومة الحقيقية وفهمها، بحيث يستطيع توصيفه، بل حصوله على العلم بخصائصه، وبتقنياته، وقواعده، وأدواته، حتى يمكنه أن يميزه ويفرزه عن غيره من النصوص، وتنشأ هذه المعرفة من القراءة في النص المطلوب وعنه.

وخلاصة القول: إن مفهوم المقصدية التي انتهى إليها علماء اللغة كانت ثمرة جهود عظيمة واستقراء ضخم للظواهر اللغوية للنص، وقد احتلت جانبا مهما في الأدب، فهي أمر مدروس في ذهن المنتج، وكذلك بالنسبة للقارئ، وهي لم تأت عبثا أو عشوائيا، والرسالة لغة تواصلية تحمل فكر منتجها وثقافته، فلا بد لها من مستقبل، أو قارئ فعلي أو افتراضي يفهم مضمونها ويقبل بها ويقدمها للجماهير بمقصدية بناء على فهمه وإدراكه.

وبناء على ما تقدم، فإن رسائل مي زيادة ليست سوى وعاء يحمل مقاصدها، ويوصلها إلى القارئ الذي يتوقف عند موضوع الرسالة فتنتفتح في ذهنه فضاءات التأويل، ثم يكون صورة جديدة لها تختلف عن اعتبارات منتجها سواء كانت معنوية أو بلاغية؛ لأنه مستقبل المقصدية، وواقع تحت تأثير الرسالة الإبلاغية إما موافقا أو معارضا، وليس أمامه إلا أن يفتح ذهنه ليفهم ويستوعب، ويحرك إحساسه في تفسير أبعاد النص. والقارئ العميق والتمكن يقابل الأدوات المتوفرة في النص، التي تحيل إلى المعاني المختلفة، وتخصيص المقاصد.

وفي ضوء هذه المفاهيم اطلعت الباحثة على جواب أرسلت به مي زيادة إلى صديقة لها، سألتها لماذا أضربت عن الطعام، ورفضت استقبال الناس، فشرحت لها مي ذلك وبينت لها الأسباب في رسالة تقول: "أضربت عن الطعام لأنني اشتبهت الموت بعدما لاقيت من اضطهاد و عنف في مصر حيث بيع أثنائي و مكتبتي بالمزاد العلني. أو في لبنان حيث لاقيت وسائل غريبة لحمل الناس على الاعتقاد بجنوني فقد زعموا أنني أحرقت مكتبتي و هي أعز ما أملك في الحياة، لما فيها من مؤلفات تحمل تواقيع أصحابها و

عبارات اهدائهم كما زعموا لهم إني حاولت احراق أطفال.. فكان لهم أن يصدقوا" (جبر ، مي زيادة في حياتها وأدبها، 1960، صفحة 90).

ربط (جون سيرل) بين الأسباب التي دفعت المنتج لإنشاء النص، وبين مقصديته، (سيرل، 2009) ولو عدنا إلى دوافع إرسال الرسالة السابقة، لوجدنا المقصدية فيها، تعرض مي زيادة للظلم الشديد من أقربائها وأبناء عمومتها؛ طمعا في أموالها، فقد اتهموها بالجنون، وحبست في بيتها، ثم أدخلوها مستشفى العصفورية، وقالوا عنها ما ليس فيها.

إن الظروف الخارجية التي أحاطت بالرسالة، إضافة إلى مشاعر الحزن التي سيطرت على الكاتبة، كل ذلك ساهم في تشكيل الرسالة، فالكلمات (اضهاد أحرقت، أعز، ما أملك، إحراق، أطفال، بيع، أثاثي) تشير إلى مأساة مي زيادة، وتعتبر بمثابة مقصدية مباشرة أرادت الكاتبة من خلالها الإبلاغ، وتوضيح ما حل بها لجمهورها وأتباعها من الاصدقاء والقراء.

وثقافة القارئ تعمل على تحليل المخزون الثقافي للرسالة، وعلى مستوى المعنى الظاهري اعتمدت الكاتبة على الترادف والمصاحبة بين الكلمات ذات الدلالات الكثيفة، ووظفت أدوات الربط المعنوية فجعلت كل جملة سببا للأخرة يضاف إلى ذلك أدوات الربط اللفظية سواء كان بالعطف أو غيره، وبذلك أصبحت الرسالة قابلة للتأويل وتشربت من ثقافة الكاتبة وتأثر بذلك القارئ المؤول للرسالة، وجعل الجرجاني مقاصد الكلام ظاهرة ومخفية، فالظاهرة منها أطلق عليها المعنى، وهي واضحة وضوح الشمس لا تحتاج إلى وسيط لاكتشافها، أما المخفية أراد بها ما وراء النص، أو ما تختبئ تحت الكلمات وأسمائها معاني المعاني.

ومهما يكن من أمر، فإن القصد يعتمد على موقف منشئ النص، الذي يعكس أفكاره وموسوعيته الثقافية ووسيلة من وسائل متابعة معينة للوصول إلى غاية بعينها والنص هو قصد مخطط له بحدث لغوي ما، مرتبطا بمفرداته، وجملة وعباراته، وهو بنية لغوية متسعة، ومنسجمة، لغرض مقصدية المؤلف.

وجملة القول: إن مقصدية المؤلف ليست محصورة فقط في الجانب النصي بل تتجاوز ذلك إلى السياق، وعناصر خارجية أخرى، ويتشكل المقصد عند المتكلم ذهنياً أولاً، ثم يتحول إلى القول ثم الفعل، كما ترى الباحثة أن اللغة هي أكبر حامل لمقصد المتكلم إذ أنه يعتمد عليها لإيصال مقاصده وتبليغها للقارئ النصي الذي يحاول أن يكتشف ويستنتق الكلمات ويركز اهتمامه على البنى الأسلوبية والدلالية والسمات الجمالية الصرفية أو التركيبية. ويختلف قارئ عن قارئ فهناك القارئ النصي الذي أشارت إليه الباحثة وهناك القارئ الفعلي الذي يقرأ النص ولا يعطيه حقه في التفكير والتدبير رغم أنه يقتني الكتب إلا أنه يخضع القراءة لأهوائه الخاصة، ولا يحكمه قانون، وهناك القارئ الافتراضي الذي يفترضه الكاتب توأماً لروحه يعكس من خلاله نفسيته وآرائه، كأنه صورة المؤلف الثانية.

يضاف إلى ذلك، القارئ المثالي الذي تسلح بكل أنواع المعرفة التي تمكنه من فك شفرات النص، فيشهد له ببراعة النفاذ إلى داخله، ومن ثم كشف سره، واستخراج مكنوناته، وهذا النوع من القراء يتأمل على المدى البعيد، فيتجاوز حدود المرئي، وما يخص الكلمات من المعنى المخفي، ويحاوّر النص، ويشعر بحيوية الحوار كما لو كان شخصاً ماثلاً أمامه.

والنص عند ( إيكو ) آلة كسولة يحتاج إلى قارئ نموذجي ومتميز لإحيائه من جديد، وشرط عليه أن يكون مؤهلاً لتفسير النص وتحليله، ويتغلغل في تفاصيله المضمرة ، ويبحث عن عتماته الخفية، تلك التي يضع الكاتب في ثناياها أهدافه من الكتابة، ويترسب فيها مخزون الرؤية لديه، إنها استراتيجية من استراتيجيات النص، يتوسل بها المؤلف لبيث من خلالها أفكاره ويوصل رسالته ويحقق مقصديته (تغزوي، 2012).

وخلاصة الموضوع، إن القارئ هو مستقبل العمل الأدبي، يقدم المرسل من خلاله نصاً يساير مقاصده، لأن المنتج عندما ينتج نصاً لا ينتج لنفسه، بل ينتج لقارئ واحد أو مجموعة قراء يُجيد التأثير فيهم. ومعلوم أن لكل نصّ قارئاً نموذجياً يختص به، والقارئ النموذجي هو نموذجي في فهمه لمقاصد

المؤلف؛ لما يتحلّى به من معرفة واسعة، ومؤهلات لغوية، وقدرات تواصلية، تمكنه من فهم النصّ وتأويله. إنه مُتلقّ مثاليّ يخترعه المنتج.

لا شك في أن أعمال المقصدية في تأويل رسائل مي زيادة تعصم القارئ من إنتاج تأويلات تصطدم مع مقاصد المؤلفة، غير أنه من الصعوبة بمكان تحديد أبعاد المقصدية تحديداً منضبطاً، إذ إنها تتعلق بالمتكلم أو مرسل الخطاب، والذي ليس له وجود عيني حين مباشرة عملية التأويل، أو عملية القراءة على الأقل.

خلاصة هذا الكلام، يمكن القول: إن المقصدية مؤشر من أهم مؤشرات المعنى، وفضاء دلالي يسمح للنص بإفراز دلالاته الخاصة به، ويحد من سلطة القارئ التي تقول النص في بعض الأحيان كلاماً ما لم يقله.

## ثانياً: المقبولية

### مفهوم المقبولية عند القدامى

أدرك اللغويون القدماء مفهوم المقبولية، فميز الجاحظ بين طبقات المستمعين، وجعل الغاية التي يقصدها المتكلم من الكلام هي إفهام المخاطبين، واهتم البلاغيون بعلم البلاغة واشتروا لها شرطين هما:

- ترتيب المعاني في نفس المتكلم حتى تطابق ما يريد أن يتحدث عنه لغيره، وهذا من اختصاص علم المعاني.
- أن يكون الكلام متلائماً مع حال المخاطبين، ومؤثراً في النفس حتى يتفاعل معه الجمهور، وهذا يختص به علم البيان.

لا شكّ في أن العرب القدامى كان لهم مساهمة في قضية المقبولية، فنجدهم يقبلون التركيب ويرفضونه حسب قواعد نحوية ودلالية؛ فمثلاً في كتاب "سبويه" نجد باباً بعنوان: باب الاستقامة من الكلام

والإحالة قال فيه: " فأماً المستقيم الحسن، فقولك: أتيتك أمس، وسأتيك غداً، وأماً المحال، فأَنْ تَقْضُ أوَّلَ كلامك بآخره، فنقول: أتيتُك غداً، وسأتيك أمس، وأماً المستقيم الكذب، فقولك: حملتُ الجبل، وشربتُ ماء البحر، ونحوه، وأماً المستقيم القبيح، فأَنْ تضع اللفظ في غير موضعه؛ نحو قولك: قد زيداً رأيت، وكي زيد يأتيتك، وأشباه هذا، وأماً المحال الكذب، فأَنْ تقول: سوف أشرب ماء البحر أمس". (سيبويه، 1974، صفحة 16).

إن غرض النص هو إثارة اهتمام القارئ ومدى تقبله له، فالمقبولية مرتبطة بالمقصدية التي مرت معنا سابقاً، وبالتداولية التي ستحدث عنها الباحثة لاحقاً، وفي الحقيقة أنه من الصعوبة بمكان أن نفصل بين المقصدية عند المتكلم والمقبولية عند القارئ.

وغني عن البيان، أن سيبويه أول من أصل للمقبولية، فقد أفرد باباً خاصاً أسماء الاستقامة كما ذكرت الباحثة سابقاً، ثم سار على دربه البلاغيون القدماء، إذ اهتموا بالقارئ وأهمية استحسانه للكلام، وحين يتلاقى الكاتب مع القارئ، والشاعر مع الجمهور والخطيب مع الناس، فلا بد من شروط للكلام، أهمها جودة التركيب وحسن التأليف؛ لأن مراعاة قواعد اللغة وحسن التأليف يزيد المعنى وضوحاً، ويجعل الجمل مترابطة منطقياً.

إن التماسك النحوي والدلالي ضروري جداً في صياغة الجمل؛ ليعرف الكاتب ماذا يريد أن يقول، ويستشعر المقبولية عند القارئ، فيصل المنتج إلى هدفه بدقة وإحكام وحسن تعبير، وقد تحدث أبو هلال العسكري عن أهمية جودة التركيب وحسنه وأثر ذلك في قبول الخطاب أو الكلام فيقول: إن المعنى إذا جاء سامياً وورصف الكلام فيه كان رديئاً لا يتقبله المتلقي ولا يستسيغه القارئ، أما إذا جاءت المعاني سطحية ونسج الكلام جيداً كان أحسن موقِعاً، وأشد تأثيراً، فالنص يحمل في طياته فكراً ولطائفاً يكتشفها القارئ المتمكن وهي السبب في تقبله للنص وتكاد المقاربة بين نظرية النظم عند عبد القاهر

الجرجاني ونظرية التأليف تطبع نفسها عند أبي هلال العسكري، بل قد يكون المفهوم هو نفسه ولكنهما اختلفا في التسمية.

نخلص مما تقدم، ان البلاغيين القدامى كانوا روادا في الكشف عن معايير التماسك النصي، ومن يقف عند مؤلفات عبد القاهر الجرجاني وغيره من العلماء، يجد علوم البلاغة كلها تسعى لتحقيق المقبولية عند المتلقي.

وفي ضوء ذلك يرى ابن سنان الخفاجي أن من صفات الكلام الفصيح هو أن يتجنب الناظم تكرار الحروف المتقاربة في تأليف الكلام، كما ينبغي أن يتجنب ذلك في اللفظة الواحدة، بل هذا في التأليف أقبح، وهذا ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني أيضا.

إذن، اعتمد علماء اللغة على معيار المعنى وتقبله عند المتلقي أساسا مهما في تعليل الأحكام على الكلام، سواء كان برده، أو قبوله، وعلى سبيل المثال لا الحصر، ما قاله الميرد: "كل ما صلح به المعنى فهو جيد، وكل ما فسد به المعنى فهو مردود." ولم يروا أهمية للإعراب إلا إذا فهم المعنى، وفصاحة الكلمة عندهم تكون بسلامتها من النفور، ومن الغرابة، ومن الابتذال، ومخالفة القواعد أو القياس.

وبلاغة الكلام عند الرماني تعني: توصيل المعنى وتمكينه في قلوب المتلقين، وانتقاء الألفاظ الجميلة التي تخطف العقول وتؤثر في القلوب، فتقع فيها موقع الرونق، والطلاوة، والحسن، والحلاوة. وعلماء النحو اهتموا أيضا بالمقبولية عند المتلقي، إذ أقاموا نحوهم على معايير نصية نحوية فعرفوا مواطن الفصل والوصل ومواطن الوقف والابتداء، كذلك أدركوا مواطن الاستئناف واعتمدوا في نحوهم على روابط غير لغوية كحال المتلقي ودرجة تقبله للجمل النحوية وسياق الحال يضاف إلى ذلك الظروف المحيطة بالمتكلم.

ونخلص مما تقدم، إلى أن علماء البلاغة عمدوا إلى توظيف ألوان مختلفة من الأساليب اللغوية الجميلة، والصيغ الطريفة كالتشبيهات والاستعارات والجناس، والطباق، والموازنات، والحكايات، والحكم، والأنساق الثقافية؛ حتى يسهل فهم النص للمتلقي ولو عمد الباحثون إلى جمع الألفاظ دون أن يراعوا فيها معنى، ويؤلف منها كلاماً لم ترَ قارئاً ذلك فضيلة؛ لأن الألفاظ لا تتراد لأنفسها؛ وإنما تأتي بها كأدلة على المعاني، فإذا جاءت الألفاظ مموجة وغير مستساغة، ظهرت الركافة فيها واختلت المعاني، وعبد القاهر الجرجاني شيخ البلاغيين تجنب الألفاظ المتنافرة، ولم يعتد باللفظ المفرد المنفصل عن الكلام؛ لأن أساس البلاغة عنده قائمة على نظرية النظم، والتأليف، والترابط بين الجمل، والابتعاد عن التعقيد، وبذلك يتحقق الغرض والمعنى المقصود، وإفهام المتلقي ويكتشف بنفسه دفائن المعاني التي تخاطب الهم الإنساني، فيقبلها بصدر رحب وعقل واع وهنا تكمن المقبولية.

إن ضبابية النص وعدم تقبل القارئ له بسبب صعوبته، أو ألفاظه المنفرة يقلل من قيمته، ويحط من شأنه، ونستوحي هذا الموقف مما ورد عن هذا الموضوع في المؤلفات اللغوية القديمة، فقد ذمه بشر بن المعتمر وحذر منه، ففي صحيفته المشهورة يقول: "إياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك" وذكر أبو هلال العسكري أسباب التعقيد في الكلام نذكر منها: الإغلاق، والغموض.

إذن، تركز المقبولية عند اللغويين في الكتب التراثية إلى تعلق الألفاظ بعضها ببعض على أساس التعلق بالمعنى وصحته، ومعلوم أن هذا المفهوم هو ما جاءت به نظرية النظم إذ ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها، وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات ولكل حالة من ذلك فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ولكل حالة مقاما ويقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، وأقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين.

والمتلقي هو الذي يحدد نوع الكلام في شرفه ودنوه، وهو الذي يحكم على النص من حيث القبول أو الرفض، والمتلقي يجعل المبدع ينسج نصه على وفق متطلباته، ومن وجوه الاهتمام بالمتلقي البحث عن أسرار الجمال البياني في النصوص، وما يحدثه أن قدرة النظم تسهم في تمكين المعنى في النفوس.

ويرى الخطابي أن إعجاز القرآن الكريم يتمثل فيما يحدثه من أثر في القلوب وتأثيرا في النفوس، ولذة في السماع، إن تأثير القرآن الكريم واضح في نفس المتلقي؛ لأنه لا يسمع كلاما منظما و مترابطا غير القرآن، إذا قرع السمع خلص له إلى القلب من اللذة والحلاوة في الحال، ومن الروعة والمهابة في أخرى، ما يخلص منه إليه، تستبشر به النفوس، وتشرح له الصدور فاللذة، والحلاوة، والطمأنينة، والسكينة، والاستبشار، والروعة كلها مفردات تدل على تأثر القارئ بالمعنى.

وعلى هذا، يمكننا القول: إن المقبولية تتمثل في سلامة المعنى، الذي يفتح النص أمام قرائه، وهو معيار الحكم على النصوص قديما، والنصوص لا تخلد لأنها تصور الحياة الأدبية والاجتماعية والاقتصادية، (إبراهيم، 1984) (الجرجاني أ.، 1991) بل لأنها تحرك المشاعر وتؤثر في النفوس، ونحن بالمعاني نعبّر عما نريده، وإن خانتنا المعاني خذلنا التعبير.

وجملة القول: إن الكلام الذي يتصف بصعوبة الألفاظ والتواء العبارات، يقود إلى استبهاام المعنى، وصعوبة فهمه عند القارئ فيكون عرضة إلى الرفض والإسقاط وعدم المقبولية، ثم إن تقبل النص أو رفضه يعتمد على ذوق المتلقي وتوفر معايير السبك والحبك، إضافة إلى الأنساق الثقافية المتعلقة بنظرة القراء لتذوق النص الأدبي.

## المقبولية في الفكر الحديث

يرى "بوجراند" أن المقبولية تتضمن "موقف مستقبلي النص إزاء كون صورة ما من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة، من حيث هي نصٌ ذو سببٍ والتحام" (دي بوجراند، 2007، صفحة 104).

والقارئ يحكم على المقبولية من خلال عدة أمور، منها ما يتعلّق بالنص في ذاته، كتماسكه وانسجامه، ومنها ما يتعلّق بالسياق إذ يتفق معظم علماء النص أن أحد معايير الحكم على النص هو توافر السبب والالتحام ومدى ملاءمة النص لملاءمة النص للسياق الذي يرد فيه، إضافة إلى خلفية المتلقي الثقافية ومعرفته الفكرية بالظروف التي نبت فيها، وعلاقته بالنص ومنتجه للوصول إلى المعنى والقصد، وبالتالي يتفاعل معه ويعيد صياغته بطريقة جديدة، وإنتاجه مرة أخرى دلاليًا وترى الباحثة أن النص الجيد هو القابل لأكثر من تأويل، فلا يقف الحد عند قارئ واحد، بل مجموعة قراء وعدة قراءات.

إن المقبولية تختلف من مُتلقٍ لآخر، وهذا يعني: أن النص الواحد قد يُحقّق معيار التقبيلية عند قارئ، ولا يُحقّقه عند آخر، مما يحيل على اختلاف القراء والمتلقين بصفة عامة، وتجدر الإشارة إلى أن المتلقي المتمكن يتولى مسؤولية ملء ثغرات النص وفجواته، فلا يترك فيه خللاً أو فراغاً، وفي كثير من الحالات يتقبل المتلقي النص من خلال الاجتهاد في ملء فجواته التي قد تكون مقصودةً من المؤلف في بعض الأحيان.

والمقبولية معيار يركز على المتلقي والسامع والقارئ، ويتحقق ذلك من خلال مستوى علاقة النص بالمتلقي، ويقصد به موقف متلقي النص حول توقع نص متماسك ومتناسق إزاء كونه صورة من صور اللغة ينبغي أن يكون مفهوماً ومقبولاً، باعتباره متضاماً مقارناً ذا نفع للمتلقي وذا صلة به. وبعبارة أخرى هو ما يتعلّق بموقف المتلقي من النص من حيث قبوله أو رفضه، ولا بدّ أن يكون النص مقبولاً لدى متلقيه، فلا يشعر أن فيه قصوراً أو نقصاً، أو تشويهاً من حيث الأسس العامة التي يقوم عليها النص..

ومهما يكن من أمر، فإن المقبولية تعني: أن النص يمثل صورة من صور اللغة تتميز أجزاءها بالتماسك المحدد للدلالة، وهذه صفة يضعها نحو النص الذي اشترط موافقة القياس ومطابقة القاعدة، كعدم التردد في الأوجه الإعرابية المختلفة المحتملة في الموضع الواحد، فالإعراب في النص يشكل المعاني الوظيفية، إضافة إلى الوظائف الأخرى التي تحدد المعنى.

معلوم أن المعنى يرتبط بالإعراب، وصحة المعنى من صحة الإعراب الصحيح، وبالنظر في كتب التفسير الدينية يلاحظ أهمية علم النحو في توجيه معاني الآيات القرآنية، ومن هنا تتجلى روعة القرآن الكريم في سبكه وحبكه. ونحو النص يدرس السياق اللغوي وغير اللغوي، ليتمكن القارئ من تحديد المعنى الذي يقصده المنتج .

حتى تتحقق المقبولية في النص لا بد أن يتسلح المنتج بسلاح الخبرة والمقدرة على الكتابة الإبداعية وهذه تنشأ من خلال كثرة الممارسة الفعلية للكتابة، أيضا عن طريق تلقي النصائح والتوجيهات عبر الاجتماعات الفردية أو العامة التي تعقدتها المؤسسات الثقافية. وهناك أمور تجذب انتباه القارئ وقع الاختيار على أهمها:

- توافر المدركات الحسية في النص، إذ لا يمكن بحال من الأحوال أن يأتي النص عقيما وجامدا، بل يجب أن يشعر القارئ بصدق المنتج ويتفاعل تفاعلا تاما بما يقرأ ويرى أو يسمع، فتنأثر النفس تجاهه، ثم يقوم بعملية اختيار وتفسير وتنظيم المعلومات والتفاصيل المحسوسة بنحو يجعل الآخر يتقبلها تقبلا تاما، الأمر الذي يجعله ينفعل تجاهها.
- يلتفت القارئ إلى جمال الفكرة التي تنقله إلى التفكير في حلول أو اقتراحات مستحدثة أو تحليلات للوقائع والأحداث.
- يعد الخيال مهما للقارئ، إذ يعبر عن قدرة الكاتب في إنشاء الصور الذهنية، فيشعر المتلقي بمشاعر ناتجة عما تمت مشاهدته أو سماعه، فيستطيع خلق واقع آخر بأفكار جديدة، ويخترع أساليب مختلفة للتعبير عن الواقع بصياغة جديدة.

- معلوم أن اللغة تشكل عمودا للنص، ولا يمكن النظر إلى أي نص بعيدا عن اللغة التي تحتل مكانة هامة جدا فيه؛ لذلك يجب أن يحرص كاتب النص على أن تكون لغة كتابته لغة تناسب عقل المتلقي وثقافته حتى يتحقق التأثير عليه.
- الأسلوب وهو النمط الذي يختاره الكاتب لقارئيه أو مستمعيه. فإذا ما كان قادرا على كشف شخصية الكاتب ورأيه وتصوره لا يعد مجديا ومؤثرا.
- ولعل ما يجذب انتباه القارئ هو مهارة التعبير عن الواقع المحيط بالكاتب، وما يدور حوله من أحداث اجتماعية، وسياسية وثقافية، وقضايا هامة عاشها أو ما زال يعيشها المتلقون، بل يعبر عما يجول في نفوسهم، ويجيش في صدورهم.
- الصدق والإخلاص، ويكون الصدق بالتعبير عن الواقع بعيدا عن التزييف، دون تصنع أو تكلف، ولا يكون الإخلاص إلا إذا قصد الكاتب مصلحة المتلقي ونفعه بالرسالة الموجهة إليه.
- وخلاصة الحديث، تتعلق المقبولية بتوفر المعايير السابقة، وموقف المتلقي من قبول النص ومعرفته لنوعه ومن هو المنتج، كذلك معرفة المتلقي لمستوى المنتج الثقافي، ودلالة النص العامة، ومدى أهمية النص للمتلقي، وتعتمد نسبة قبول النص على مدى أهمية النص بالنسبة للمتلقي.

#### مستويات المقبولية في رسائل مي زيادة

المقبولية معيار له أهميته في نحو النص ، ولا بد من مراعاة التواصل بين المنتج والمتلقي، والرسائل هي شكل من أشكال التواصل والتفاعل بين الناس، وستتناول الباحثة الحديث عن المقبولية في رسائل مي زيادة التي تشمل مستويات اللغة المختلفة وهي: المستوى المعجمي أو الدلالي، والمستوى النحوي أو التركيبي، والمستوى البلاغي أو الأسلوبي.

## أولاً: المقبولية في المستوى المعجمي

معروف أن الألفاظ تعد أوعية للمعاني، بمعنى: أنها وضعت لتدل على المعاني التي توجد فيها، وتدل عليها بذاتها، فهي تعبر عن فكر الإنسان، وعلى ما تقدم، فإن اللغة هي الأداة المستعملة للتعبير عن أفكار المؤلف، وما من عقل بشري إلا وهو يحتاج إلى استعمال اللغة كوسيلة للتعبير عن النفس.

ومي زيادة جسدت في كتاباتها شخصية المرأة الجذابة، والإحساس العميق "هي العذوبة في شتى معانيها، وشتى عوامل هيمنتها، عذوبة الملامح الساحرة، وعذوبة الصوت الذي تمتاز فيه الروح، وعذوبة الكلمة التي تتسكب انسكاب الندى وعذوبة النورانية التي تتألق بها العين" (الفاخوري، 1995، صفحة 253).

اعتمدت مي في مساجلاتها سهولة الألفاظ والوضوح في التعبير، وتجنبت الكلمات المتنافرة والموحشة؛ فرسائل الأدبية تشرح نفسها بنفسها، وليس فيها غموض، كلماتها في متناول الجميع، لقد تخيرت الألفاظ ذات الجرس المؤثر للمعاني الملائمة، والعبارات الأنيقة الرشيقة الموائمة، والجمل الواضحة التي لا لبس فيها، إذ نسقت الجمل في كلمات مترادفة أو متعاكسة حتى تثير انتباه المتلقي، ولا يشعر بالملل أو الرتابة، والشاهد على ذلك قولها: "ارتفعت دويلات جادة مجتهدة وتهشمت أعضاء تركيا العظيمة بتاريخها، الضعيفة بإهمالها وتهاونها... ما ندعي أننا نعلم وما نجهل أننا لا نعلم." (سعد، 1982، صفحة 219).

لقد وظفت مي الترادف لتنتقل من كلمة إلى أخرى قد تكون أخف على الأذان، وافصح على اللسان، وفق ما يتطلبه السياق.

يضاف إلى ذلك لجوء الكاتبة إلى توظيف التضاد كما لاحظنا في الرسالة السابقة، وحقيقة أن هذا الأسلوب له أثر على المتلقي، ربما كان التضاد أقرب إلى الذهن من أي علاقة لغوية أخرى، فنذكر البياض يستحضر في الذهن السواد، وعلاقة الضدية تعد من أوضح العلاقات في توضيح المعاني،

وتجليتها للفارئ، وفي الليلة الظلماء يفقد البدر وهذا غيظ من فيض والأمثلة كثيرة ولا يتسع المجال لذكرها.

### ثانيا: المقبولية في المستوى النحوي أو التركيبي

يختص التركيب بدراسة العلاقات داخل نظام الجملة، وحركة العناصر وانسجامها، وتلاؤمها في نطاق تام مفيد، تتألف فيه المعاني وتتناسق الدلالات لتؤلف وحدة متكاملة تتحصل الفائدة وهذا ما أجمع عليه النحاة، ومنهم عبد القاهر الجرجاني الذي نظر إلى التركيب بوصفه نظاما، وقصد به اقتفاء آثار المعاني وترتيبها في النفس وهو عنده نظير التأليف والبناء.

ينطلق (تشومسكي) في كتابه البنيات التركيبية من فرضية مفادها أن إدراك معنى الجمل يعتمد أساسا على البناء التركيبي. فالجملة المركبة تصبح قابلة للفهم بالضرورة، وبالنظر إلى البنيات التركيبية التي تحدد العناصر أن البنية التركيبية غير السليمة يمكنها أن تلقي بعض الأضواء على مشاكل المعنى والفهم (سيرل، 2009).

لذلك لا بد أن يتقن الباحث صياغة الجمل بطريقة صحيحة ومقبولة، وخير مثال يجسد الترابط التركيبي في الجمل، رسالة مي زيادة التي توضح من خلالها علاقتها الفكرية بجبران إذ تقول:

" فاعلمني انك لم تشاركني إرتياحي إلى تلك الصداقة الفكرية لأنك لو كنت سعيداً بها مثلي، لما كنت رميت إلى أبعد منها. علمت إنني كنت وحدي حيث كنت أظننا اثنين، وقدرتك أنك لم تحسب تلك سوى مقدمة وأنا كنت أقدرها لذاتها. وصار معنى سكوتك عندي " أما ذاك وأما لا شيء.. وأنت أدري بأثر هذا في نفسي " (سعد، 1982، صفحة 212) لفهم طبيعة العلاقة بينهما، على الباحث أن يقرأ كتاب الشعلة الزرقاء الذي يجمع رسائلهما.

يلاحظ في الرسالة السابقة مواطن الفصل والوصل وتناسق الكلام وترابطه ببعضه واتصال أوله بآخره، فلا يوجد ثغرة أو فجوة تخل في البنية الكبرى، كما تناسب الرسالة السياق والموضوع الذي تناولته الكاتبة، إضافة إلى ملاءمة الكلام لحال المرسل إليه الملام على فهمه الخاطئ لطبيعة العلاقة بينه وبين المنتجة ولا تغالي الباحثة في قولها : لقد أبدعت مي زيادة في اختيارها لأدوات الرسالة اللغوية مثل: الضمائر والجمل، والمقابلات، فالترابط والإحكام سمة من سمات أسلوبها، وهنا تتجلى المقبولية في التركيب وحسن الرصف للكلمات.

وجملة القول: إن المستوى التركيبي يقوم بوضع المفردات في أبسط صورها الكلية للفكرة المراد التعبير عنها في المستوى النحوي، فيدرك المتكلم ومنتج اللغة العلاقات التي تربط عناصر الجمل من خلال سلسلة من العلاقات الوظيفية التركيبية ببعضها بعضاً أن المستوى النحوي ما هو إلا جسر يسهل الوصول إلى معنى التركيب وهو جزء منه فقط، نجدهما لا ينفصلان عن بعضهما؛ لأنهما يقومان على المفردات و المعاني التي تؤديها، والغاية التي يقصدها المنتج.

### ثالثاً: المقبولية في المستوى البلاغي أو الأسلوبى

بنيت الأساليب البلاغية في رسائل مي زيادة على وظيفة الجذب والمقبولية، وجمالية الكلمات، إذ وضعت الكاتبة اللفظ السليم في المكان المناسب له، واستخدمت المحسنات البديعية المعنوية واللفظية بأفضل طريقة؛ لعرض المفردات والجمل حتى يكتمل معناها ويصبح صائبا، ويتمكن القارئ من فهمها.

تعدّ البلاغة طريقة تساعد على بناء نص لغوي صحيح لا يحتوي على الأخطاء. وهي من وسائل التفكير بجمالية الكلمات في النص الأدبي، واستغلت مي زيادة أبواب علم المعاني المتصلة بعمليات الإسناد، والإثبات والنفي، والفصل والوصل، والتقديم والتأخير، والتشبيه والمقابلة، والطباق وغيرها من أساليب بلاغية حديثة، عرضت من خلالها أفكارها ومخزونها الثقافي كي تجذب انتباهنا.

وترى الباحثة أن مي زيادة ربطت بين جماليات البلاغة وجماليات علم النفس في عرض رسائلها، وعلم البلاغة من حيث مفهومه العام يمثل علم الإدراك الحسي الذي يدرس انفعالات الإنسان ومشاعره، ونشاطاته وعلاقاته الجمالية، في ذاته، وفي إنتاجه، كما في المعطيات المحيطة به، وظروف المنتج، وكيف يتذوق الناس جماليات النصوص الأدبية بإحساسهم الجميل وتأثرهم بها وهذا من مجالات علم النفس. على سبيل المثال رسالتها إلى ممرضتها التي تظهر فيها ألمها النفسي وجانبها من بلاغتها وحسن تعبيرها عن مشاعرها فتقول: "جاؤني في مصر و أنا بعد في حزني يقولون: سافري يا مي إلى لبنان، في لبنان أهلك، حرام أن تقي هنا وحدك. و حملت نفسي إلى لبنان، على أن أجد في لبنان سنداً لرأسي التعب و قلبي الممزق، و عزاء لآحزاني. وفي لبنان لقيت الغصص مرة وفي لبنان حملت إلى العصفورية على أي مجنونة، و بكلوني بالجاكيت.. وفي العصفورية ذقت الموت مرات". (سعد، 1982).

إن، الرسالة هنا ليست مجرد صورة مكونة من وحدات صرفية أو تركيبية، إنها تجلّ لوضع إنساني مؤلم، تعبر الأدبية من خلالها عما تعانيه من ألم نفسي إذ أشارت فيها إلى تلك المأساة التي تعرضت لها حينما زُجّ بها إلى العصفورية، بأسلوب بلاغي متين، ودلالات واضحة، ولغة فذة تشبه مي زيادة.

لقد حدد السلف البلاغة بوضوح المعنى، وبيانه وملاءمته لمقتضى الحال، فالعتابي عندما سئل عن البلاغة قال: "كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ فقال له سائله: قد عرفت الإعادة والحبسة، فما الاستعانة؟ قال: أما تراه إذا تحدث قال عند مقاطع كلامه ويا هذا، واسمع مني واستمع إلي، وافهم عني، أولست تفهم، أولست تعقل، فهذا كله وما أشبهه عي وفساد". (الجاحظ، 2006، صفحة 113).

ومن أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة. وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما لكل مقام مقال ويجب على المنتج أن يعرف أقدار المعاني.

ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، تى ح يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات.

إن دلالة البلاغة في قول العتابي تمثل القدرة الخاصة على التعبير حيث يصوغ الشاعر أو الناثر كلاما مشتملا على قيم وعناصر فنية، يحقق بها من التأثير والدلالة على المعنى ما لا يحققه هذا النوع الأخير، وتمثل هذه الدلالة "الدلالة وصفية" لكلمة البلاغة، أما "الدلالة المعيار حظي المعنى في الدراسات البلاغية العربية باعتناء مبالغ فيه بدءا من الجاحظ الذي اعتبر المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي. (الجاحظ، 2006).

وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك وبلاغة المتكلم؛ لذلك لا تتأتى إلا إذا حدث تطابق اللفظ والمعنى. يقول العتابي: "إنما الألفاظ على أقدار المعاني، فكثيرها لكثيرها، وشريفها لشريفها، وسخيفها لسخيفها. ويقول أيضا: "ومتى شاكل - أبقاك الله - ذلك اللفظ معناه، وأعرب عن فحواه، وكان لتلك الحالة وبقا، ولذلك القدر لبقا، وخرج من سماجة الاستكراه، وسلم من فساد التكلف، كان قميئا بحسن الموقع وبانتفاع المستمع".

وأحسن مواقع التخيل أن توضع بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول، كتخييل الأمور السارة في التهاني، والأمور المفجعة في المراثي. فإن مناسبة المعنى للحال الذي قيل فيه القول وشدة اندماجها به يعاون التخيل على ما يراد من تأثر النفس بذلك المعنى، كما نجد في رسالة مي التي بعثتها لساعاتها التي فقدتها، إذ يتخيل القارئ أنها تخاطب حبيبا فتقول: "ها قد هجرتي، فقدتك فسيري بحراسة الله وانسيني ! ولكن انتخبي اليد التي ستطوقينها! فإذا وقعت في يد شرير وقصد استعمالك ليؤذي أخاه فانقلبي أفعى لساعة ولا تبرحي مفرغة فيه سُمَّك حتى تصرعيه قتيلاً!" (سعد، 1982، صفحة 122).

وملخص الكلام، لا يسعنا إلا أن نقول: إن رسائل مي زيادة جميلة في المجل، و لغتها الأدبية شاعرية  
عذبة كعادة ما كتبه لأدباء عصرها، ومن خلالها تستطيع أن تستنبط الكثير من بلاغتها وسمات  
شخصيتها، وعن المعاناة التي عانتها في أواخر حياتها من ظلم أقاربها و خذلان أصدقائها. كما تستشف  
أفكارها التي نادى بها طيلة حياتها و تواضعها و دماثة أخلاقها. ولنا حديث في الفصل الثالث عن  
التداولية والسياقات المختلفة التي أحاطت بها فكانت رسائلها.

## الفصل الثالث

### البعد التداولي في رسائل مي زيادة

أولاً: مفهوم التداولية في الفكر القديم

يتبادر إلى ذهن الباحثين سؤال هو: هل عرف العرب الجاهليون التداولية؟ في الحقيقة يصعب الإجابة عن ذلك السؤال بشكل دقيق؛ لأن التداولية كمصطلح نشأ في الفكر الغربي الحديث، لكن كمفهوم له جذوره في الأدب العربي القديم.

معلوم أن العرب قديماً عرفوا التداولية، ولكن ليس بالمفهوم الحديث الذي نشأ على يد تشارلز موريس ثم نضج على يد الأمريكي (جون أوستن Austin John). ولو عدنا إلى التراث البلاغي عند العرب لوجدنا اهتمام البلاغيين القدامى بسياق الحال، وما يتبع ذلك من مراعاة لحال المتكلم، والمخاطب، والمقام الذي قيل فيه الكلام.

لقد عني الأدباء بأهمية مناسبة الكلام لسياق الحال، وشدد القرويني على ذلك فقال: "إن ارتفاع شأن الكلام في الحسن والقبول بمطابقته للاعتبار المناسب، وانحطاطه بعدم مطابقته له. فمقتضى الحال هو الاعتبار المناسب، وهذا أعني تطبيق الكلام على مقتضى الحال هو الذي يسميه الشيخ عبد القاهر بالنظم" (قرويني، 2003، صفحة 20).

إن، مطابقة الكلام لسياق الحال هو أساس البلاغة كلها، وترجع البدايات لهذه الفكرة إلى بشر بن المعتمر في حديثه عن قضية اللفظ والمعنى وضرورة المناسبة بين درجات الكلام وطبقات السامعين.

ومهما يكن من أمر، فقد دار الأدب العربي قديماً من رسائل وخطابة وغيرهما في نطاق البيئة التي نشأ وترعرع فيها، فأثر الأديب وتأثر فيها وانعكس ذلك على نتاجه الأدبي. ومن البداهة والانطلاق، أنه ينبغي مراعاة فئات المجتمع في الحديث سواء كان الكلام خطابة أو شعراً أو نثراً، ولا قيمه عند الأدباء

العرب لشرف المعنى ولا لشرف اللفظ إذا لم يقعا موقعهما، فيقول بشر بن المعتمر: "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني و يوازن بينها و بين أقدار المستمعين و بين أقدار الحالات فيجعل لك طبقة من ذلك كلاما و لكل حالة من ذلك مقاما حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني و يقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات و أقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات" (الجاحظ، 2006، صفحة 54).

وتأسيسا على ما سبق، فإن مراعاة أحوال المتلقين والظروف المحيطة بالنص كان من ضرورات الكتابة؛ فقد انتبه الى ذلك النحاة مثل : الخليل بن أحمد وسيبويه ، وإنه ليضيق بالباحثة المجال شرح اهتمامهما بسياق الحال. أما الجاحظ فقد دعا في كتابه البيان والبيان إلى مطابقة الكلام لمقتضى الحال فكان شعاره لكل مقام مقال ولكل صناعة شكل وأقرب كلامه عن هذا الموضوع: "لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ و لكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف، والجزل للجزل و الإفصاح في موضع الإفصاح، و الكناية في موضع الكناية، و الاسترسال في موضع الاسترسال".

و ذكر العسكري و غيره عبارة (لكلّ مقام مقال) وربط البلاغيون حسن الكلام وقبحه بانطباقه على مقتضى الحال و غيره فقال السكاكي: "إنّ مدار حسن الكلام و قبحه على انطباق تركيبه على مقتضى الحال و على لا انطباقه و عرفوا البلاغة بأنّها: مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته" (السكاكي ي،، 1987) وهذا غيظ من فيض، وهناك أمثلة أخرى تؤكد معرفة علماء اللغة لظاهرة التداولية كمفهوم وليس مصطلحا ولا يخفى على الباحثين في الأدب العربي كم كان مهما دراسة اللغة في سياق الحال وظروف الكاتب (قزويني، 2003).

### التداولية في الفكر الحديث

بدأت فكرة التداولية أول أمرها في أمريكا، عند تشارلز مورس الذي يعد رائدا في الكشف عن علاقة العلامات بالأشياء وبمستعملها، ومؤوليها. والجدير بالذكر ان التداولية نضجت بمفهومها الحالي على يد

العالم (جون أوستن)، وهي منهج يهتم بدراسة اللغة في الاستعمال، ويكشف عن مقصدية المتكلم في السياق، وكان هدفها بالدرجة الأولى التأكيد على ارتباط المتكلم بالسياق الخارجي.

يبدو أن فكرة التداولية عند تشارلز مورس وجدت صداها عند تلميذه الفيلسوف (سيرل)، فقد تعمق في هذا المجال، فأدخل مفهوم القصدية في تحليل العبارات وفهم مقصدية المتكلم، ثم ربط بين التراكيب اللغوية ومراعاة غرض المتكلم والهدف العام من الخطاب.

ومهما يكن من أمر، فإن التداولية تعني: دراسة اللغة في الاستعمال، أو في التواصل، ذلك أن صناعة المعنى تظهر في تداول اللغة بين المتكلم والسامع في سياق محدد، بحيث يمكن أن يكون موضوع مادي، أو اجتماعي، أو لغوي، وصولاً إلى المعنى الكامن في كلام ما.

فقد حول سيرل التداولية من الاهتمام بالألفاظ إلى الاهتمام بالأفعال المنجزة، وأدخل مفهوم الأفعال الكلامية غير المباشرة وجعلها في أربعة أقسام هي:

- فعل القول ويعني: النطق الصوتي للأفعال على نسق نحوي ومعجمي صحيح.
- الفعل القضوي: وهو متعلق بالقضية التي يعبر عنها الكلام كالقضية الفلسطينية مثلاً أو حقوق المرأة
- الفعل الإنجازي ونقصد به: الطاقة الإنجازية التي تصدر عن الفعل الكلامي مثل: الإخبار، الوعيد التحذير.
- الفعل التأثري ويعنى به: التراكيب اللغوية التي تسهم في ظهور القوة الإنجازية ولا يشترط أن تظهر في الجملة على الاغلب تكون مضمرة مثل:
  - سوف ارحل غدا. القوة الإنجازية في الإخبار
  - سوف أرحل غدا. القوة الإنجازية في التهديد وترى الباحثة أن نبرة صوت المتكلم هي التي تحدد إن كان يريد الإخبار أو التهديد

نلاحظ من خلال الأمثلة السابقة أن هناك قوى إنجازية يمكن تحقيقها من خلال السياقات الكلامية المختلفة ويبدو من وجهة نظر سيرل أنه يمكن تحقيق عدة قوى إنجازية من خلال فعل واحد فقط، والإطار الذي أنتج فيه النص والظروف المحيطة به كل ذلك يحدد مقصدية المتكلم.

وبناء على ما تقدم، فقد اعتمد سيرل في دراسته على أسس منهجية مستمدة من سياق الحال الذي يجري فيه الفعل الكلامي وهي:

- الغرض الإنجازي أو القصد التواصلية القائم على الفهم والتوصيل، ويعتبر الاتصال من أهم وظائف اللغة في التداولية المعاصرة.
- مطابقة الكلام لمقتضى الحال. فالتداولية جاءت لتعالج اللغة في المقامات المختلفة.

إن الأفعال الكلامية ليست مجرد كلمات ومفردات ودلالات لغوية، فلا قيمة للمفردات بعيدة عن السياقات التي يحددها المتكلم؛ لذلك اقتصت التداولية في المتكلم ومقاصده، فهو المحرك الرئيسي لعملية التواصل مع الآخرين. وبناء على ما تقدم، يتبين أن التداولية قائمة على الاتصال والتواصل والإفهام بين المتكلم والمتلقي، إذ يحلل المنهج التداولي العلامات اللغوية لمنتج النص، ويبحث في الظروف المحيطة به، وكذلك يهتم بأحوال السامع ودراسة السياق الذي ينتج به النص.

لقد تبين مما سبق، أن التداولية أسست منهجها على فكريتي المقام والمقال وليس من اختصاصها دراسة المعنى، كما يتجلى في علم الدلالة، بل تدرس اللغة ضمن السياقات المختلفة بهدف التأثير والفهم والإفهام، ولا يهتم المعنى الحرفي للكلمات، وإن لمسنا فيها بعض التوضيحات اللغوية، فما ذلك إلا لأن المنتج قالها في سياق معين اجتماعي أو ثقافي أو سياسي.

ومهما يكن من أمر، فإن التداولية لا تنتمي إلى أي من مستويات نظام اللغة العربية سواء كان الصوتي أو الصرفي أو النحوي أو الدلالي؛ لهذا فإن الأخطاء التداولية لا علاقة لها بالخروج عن دائرة تلك

المستويات، والتداولية من أحدث مجالات الدراسات اللغوية، فهي ظاهرة لغوية خطابية واجتماعية وتواصلية، ومن العبث إضافتها كمستوى من مستويات اللغة العربية لأنها منهج متكامل يستوعب.

لأن كلا منها يختص بجانب محدد ومتماusk من جوانب اللغة، وله أنماطه التجريدية ووحداته التحليلية وليس كذلك التداولية، فهي لا تقتصر على دراسة جانب محدد من جوانب اللغة، بل من الممكن أن تستوعبها جميعها.

وبناء على ما تقدم، فإن التداولية لا تصنف ضمن علم من العلوم له علاقة باللغة كعلم النحو، أو علم الدلالة، أو علم البلاغة، رغم أنها تشارك تلك العلوم في بعض الجوانب، على سبيل المثال: علم الدلالة الذي يشاركها دراسة المعنى، وعلم اللغة الاجتماعي الذي تشارك معه في أثر العلاقات الاجتماعية بين المشاركين في الحديث وموضوعه.

والتداولية قائمة أساسا على ثقافة كل من المتكلم والسامع وجنسه، وأثر السياق غير اللغوي في اختيار السمات اللغوية وتنويعها، وعلم اللغة النفسي الذي يشارك التداولية الاهتمام بقدرات المشاركين التي تؤثر في أدائها، مثل الانتباه والذاكرة الشخصية، وتحليل الخطاب، ويشتركان في الاهتمام أساسا بتحليل الحوار، ويقنتمان عددا من المفاهيم الفلسفية واللغوية.

وخلاصة الموضوع، تضم التداولية جملة من المفاهيم والقضايا تمكنها من معالجة اللغة في سياق استعمالها ويمكن تحليل الأفعال اللغوية بالاستناد إلى ثلاثة مستويات هي:

- الفعل اللفظي: ويعني تأدية التعبير الواقعي المكوّن من أصوات تنتظم في تركيب نحويّ صحيح له معنى محدّد، ومعجمي ظاهر يعرفه القارئ.
- الفعل الإنجازي: ونقصد به أداء الفعل اللفظيّ بهدف التوصل إلى معنى المعنى الذي يكمن وراء المعنى الأصليّ الظاهري.

- الفعل التأثيري: ويمثل الأثر الواقعي للفعل على السامع كأن يكون إقناعاً أو تخويفاً أو جعل شخص ما يقوم أو يدرك شيئاً محدداً عن قصد منه أو عن غير قصد.

وهكذا نجد في العصر الحديث فكرة السياق حاضرة بشكل جلي في النقد الأدبي ونحو النص، وواضح أن اللسانيين والنقاد قد أجمعوا على جملة واحدة مفادها: أن المعنى المعجمي ليس كل شيء في الوصول إلى مقصدية المتكلم، فالسياق هو الحكم، وهذا ما أكده رائد المنهج السياقي الإنجليزي (فيرث) الذي رأى أن المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية؛ أي: وضعها في سياقات مختلفة؛ لأن دلالات الكلمات تتغير بتغير سياقاتها، والمواقف الثقافية أو الاجتماعية أو السياسية التي أنتجت فيها، وتتغير أيضاً بتغير المعلومات التي يحملها النص للمتلقي.

#### الأبعاد التداولية في رسائل مي زيادة (الجانب التطبيقي)

##### أولاً: أفعال الكلام والأغراض المستهدفة من إنجازها

لقد سبق للباحثة أن وضحت مفهوم التداولية التي تخصصت بدراسة اللغة في سياقاتها الواقعية لا في معانيها الحرفية أو وظيفتها النحوية؛ لأن السياق يقوم بدور مهم في توضيح الكلمات والعبارات والجمل كما نستعملها ونفهمها، وكما أرادها الأديب الذي أنشأها في ظروف ومواقف معينة، ولا يركز على معاني الألفاظ التي جاءت في كتب اللغة والمعاجم بل يهتم في خلق النص وإيداعه.

ورد في رسائل مي زيادة أفعال إنجازية في ألفاظ متضادة ومتولية، هدفها الإثبات والتقريب وإضافة معنى فتجلى هذا الأمر في رسالة أرسلتها إلى باحثة البادية تقول فيها: "هنيئاً لوطن يضم بين أبنائه مثيلتك، وهنيئاً لصغار يستقون وعود الهناء من ابتساماتك، ويسكبون حياتهم في قالب حياتك" (سعد، 1982، صفحة 221).

نلاحظ أن الفعلين: (يستقون، يسكبون) يرتبطان بعلاقة التضاد، أحدهما يعني يستمد أو يأخذ، أما الآخر يعني يعطي أو يصب، الشاهد ليس في معرفة المعاني الحرفية للكلمات، بل فيما أنجزه الفعلان من

معنى إضافي وهو: الإثبات والتأكيد، وتكمن التداولية هنا في تواصل الكاتبة ضمناً مع المرسل إليه، إذ تشجعها على مواصلة الكتابة وتثبت لها بالبرهان تأثير إنتاجها الأدبي، وكأنها تطلب منها ضمناً أن تستمر في نصرتها للضعيفين المرأة والطفل؛ لأن النساء يتأثرن بها والأطفال يستمدون قوتهم من كتاباتها.

لقد عاشت مي في عصر ظلمت فيه المرأة وهمشت حقوقها، فتأثرت في الواقع الذي عاشته، واستقت منه موضوعاتها، وغدت لغتها من ثقافته، وانصهرت شخصيتها في قلبه، وبان ذلك في رسائلها إذ تقول في السياق ذاته: " ضمي يدك البارة إلى الأيدي التي تحاول رفع هذا الجيل من هوة الحيرة والتردد. ساعدي في تحرير المرأة بتعليمها واجباتها. إن صوتاً خارجاً من أعماق القلب كصوتك، قد يفعل في النفوس ما لا تفعله أصوات الأفكار " (سعد، 1982، صفحة 221).

إن الأفعال التي تحتها خط تحمل معنى الأمر والطلب إضافة إلى المعنى الحرفي، تعبر من خلالها مي زيادة عن رفضها لظلم المرأة، فتتطرق بعاطفتها وعفويتها بصدق مؤثر نابع من ألم وقلق على ما حل بالمرأة العربية في مجتمع ذكوري لا يرحم. ويؤدي الفعلان هنا دوراً إنجازياً تمثل في الأمر والطلب والقضوية أي: متعلقة بقضية حقوق المرأة.

ومن المعروف أن مي زيادة كثيراً ما تعني أكثر مما تقوله كلماتها، فتخبر عن حالتها النفسية من خلال رسالة بعثت بها لنسيبها جوزيف زيادة فنقول: "لقد تراكمت على المصائب وانقضت على وحدتي الرهيبة... فجعلتني أتساءل كيف يمكن عقلي أن يقاوم عذاباً كهذا، فكنت أعمل وأعمل كالمحكومة في الأشغال الشاقة." (سعد، 1982، صفحة 140).

يلاحظ أن الرسالة السابقة هي مرآة لحالة مي النفسية، وعندما نقرأ الأفعال التي تحتها خط، نتخيل أمامنا ما يشبه شريطاً سينمائياً حزينا وصامتا، يعرض لقطات لكاتبة معذبة، تخبرنا عن مصائب قد أنجزت ووقعت بالفعل.

يتبين مما سبق، أن أفعال الكلام التي وردت في الأمثلة السابقة لعبت دورا قويا في إثبات الأغراض الإنجازية، سواء كان أمرا، أو إخبارا، أو تعبيراً عن موقف نفسي وتفاصيل واقع مؤلم؛ لتحقيق إنجازات ملموسة على ساحة الواقع.

### ثانيا: دلالة الألفاظ وعلاقتها بالسياقات اللغوية المختلفة

من المعروف أن نحو النص في الواقع قائم على دراسة بنية اللغة، ووظيفتها النحوية، والدلالية والاجتماعية والبلاغية، ومعرفة كل الروابط اللغوية المستخدمة لتحقيق مقصدية المنتج، وعلى هذا، كان لا بد من دراسة النص من خلال السياق الداخلي والخارجي والظروف المحيطة بهما.

إن مصطلح المقام ليس جديدا على الدرس اللساني في عصرنا الحالي، فقد اهتم به البلاغيون القدماء اهتماما كبيرا، وآمنوا جدا بأهمية مقتضى الحال أو ما يعرف بالسياق، الذي يعتمد على دراسة استعمال اللغة من خلال السياق الخارجي المحيط بالنص، إضافة إلى السياق الداخلي الذي يشمل النحوي والدلالي وكل ما يتعلق بهما من قرائن لفظية للوصول إلى المعنى المراد.

ولم يعد الأمر بالمطلق متعلقا بدراسة البنية اللسانية المنعزلة عن السياق، بل بدراسة اللغة عند الاستعمال في الأوضاع والمقامات المختلفة، أو بعبارة أخرى أصبحت التداولية جسرا للانتقال من دراسة اللسان إلى دراسة الكلام واللغة في الاستعمال.

إن الألفاظ في الجملة لا تأتي عشوائية بل تخضع لسياق نحوي داخلي محكم، ومعلوم أن النحو يلعب دورا كبيرا في توظيف الكلمة ودلالاتها، ويؤكد علماء النحو على ضرورة ترتيب الكلمة في سياق نحوي صحيح حتى يستقيم المعنى داخل النص (أبو عودة، 1985).

بعد السياق النحوي الداخلي حلقة وصل بين الكلمات ودلالاتها، ويتضح ذلك في بناء تركيب النص، ثم أهميته في تحليلها، فمنتج النص يستخدم وظيفة الكلمة في بناء النص، ويختار الألفاظ في جمل تركيبية

لأداء المعاني المختلفة، ولا تأتي الكلمات مرتبة من باب الصدفة ولا بطريقة عشوائية، وإنما يعمد الكاتب أو الأديب إلى اختيار التركيب النحوي الذي يؤدي المعنى الذي يقصده، ويتناسب أيضا مع السياق الذي قيل فيه النص، وهذا ما يؤدي إلى فهم المعنى فهما دقيقا، ويختلف المعنى باختلاف الإعراب على سبيل المثال، رسالة مي زيادة لعباس العقاد تقول:

" لا تحسب أنني أتهمك بالغيرة من جبران، فإنه في نيويورك لم يرني، ولعله لن يراني، كما أنني لم أراه إلا في تلك الصور التي تنشرها الصحف، ولكن طبيعة الأنثى يلذ لها أن يتغير فيها الرجال وتشعر بالازدهاء حين تراهم يتنافسون عليها!. أليس كذلك؟. فقد أردت أن أحتفي بهذه الغيرة، لا لأضايقك ولكن لأزداد شعورا بأن لي مكانة في نفسك، أهني بها نفسي؟"

يلاحظ أن الفعل (يراني) ورد في سياقات نحوية مختلفة، في الجملة الأولى جاء مجزوما (لم يرني) وهنا تنفي مي أي لقاء وجاهي بينها وبين جبران، وبالنظر في نظم هذه الجملة، ثم في نظم الجملة الأخرى ولعله لن يراني نجد أن الكاتبة تنفي أي لقاء بينهما في المستقبل بالمطلق، وفي الجملة الثالثة لم أراه إلا في تلك الصور تنفي الكاتبة وتؤكد على أنها لم تراه إلا بالصور، وهنا جاء المعنى مختلفا هي تبرئ نفسها من اللقاء، أي: لم تسع ولم تبذل جهدا للقاءه، أما في الجملة السابقة فقد كانت تبرئ جبران من السعي للقاءها، فاختلاف السياق النحوي في كل الحالات أثر على دلالة الفعل نفسه.

وبناء على ما تقدم، فإن قراءة الفعل بالجزم مرة، والنصب مرة أخرى، كان له فائدة دلالية لطيفة، ساهمت في دفع الحرج عن كليهما، ودون الإساءة لعباس العقاد، وتجدر الإشارة إلى أن ترتيب الكلمات في سياق نحوي مناسب يعد من أساسيات السياق اللغوي. فالكلمة تختلف دلالتها باختلاف الهيئة التركيبية التي جاءت عليها، قد لا يستطيع المعجم العربي أن يغطي معاني المفردات بشكل دقيق؛ لذلك يلجأ الباحثون اللغويون إلى السياق النحوي وما يتصل به من روابط لفظية لتغطية ذلك.

إن عملية التحليل التداولي تحتاج إلى مستويات النظام اللغوي في الوصول إلى المعنى، وتشمل المستوى النحوي والدلالي والبلاغي والصوتي والصرفي أيضاً؛ وبعض الباحثين لا يفرق بين علم الدلالة والتداولية؛ لأن كليهما يختص بالمعنى.

وترى الباحثة أن معرفة معنى الكلمة بمعزل عن السياق هو من اختصاص علم الدلالة، بينما تبحث التداولية في الظروف المحيطة بالمتكلم، ومقاصده، والسياق الذي قيل فيه النص. وبالنظر إلى المستوى النحوي نرى أنه يعتمد في تحليله للجملة على المعنى العام الذي يتكون من خلال ترتيب الكلمات في نسق إسنادي دقيق. بينما يختص علم البلاغة في المعاني الجمالية التي تكمن وراء الكلمات، وهو أكثر صلة بالمستوى المعجمي (حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، 1994).

ومن خلال المستوى الصوتي نتوصل إلى المعاني المستفادة من نبرة صوت المتكلم؛ فلو قال لك أحدهم: ما أحسنَ زيداً! لفهمت من نبرة صوته التعجب والاستغراب، وبمقارنة مع نبرة أخرى في سياق آخر فإن المعنى يختلف مثل: ما أحسنَ زيدًا. لفهمت أن المقصود هنا نفي الإحسان عن زيد. وهنا اجتمع المستوى الصوتي مع النحوي للكشف عن المعنى المراد، ومعلوم أن اللغة العربية لغة تواصلية قائمة بالأساس على عناصر الفهم والإفهام.

إن الصيغة الصرفية تعد وسيلة لكشف معاني النحو؛ وذلك من خلال التوليد والارتجال الذي أشار إليه الدكتور تمام حسان في قوله: "إن جميع ما نسميه المعاني النحوية هو وظائف للمباني التي يتكون منها المبنى الأكبر للسياق. إن المباني المتعددة في السياق هي مفاهيم صرفية لا نحوية." (حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، 1994، صفحة 179) وتأسيساً على ذلك، فإن المعنى وظيفة للمبنى، بل تتعدد المعاني باختلاف المباني، وكل زيادة في المبنى تعد زيادة في المعنى، مثل: الفعل غفر وصيغة المبالغة غفَّار وتعني: المبالغة في المغفرة وهذا يؤدي إلى زيادة المعنى معنى.

انظر مثلاً إلى رسالة مي زيادة تقول فيها: " غابت الشمس وراء الأفق، ومن خلال السّحب العجيبة الأشكال والألوان حصحصت نجمة لامعة، نجمة واحدة هي الزهرة. أترى يسكنها كأرضنا بشر يحبون؟ ربما وُجد فيها من هي مثلي لها جبران، حلو بعيد بعيد، هو القريب القريب، تكتب إليه الآن والشفق يملأ الفضاء، وتعلم أن الظلام يخلف الشفق، وأن النور يتبع الظلام."

لقد تمثلت المستويات اللغوية كلها في الرسالة السابقة، بصورة مترابطة ومتشابكة ومتداخلة، ويلاحظ القارئ قوة الارتباط بينها، وهي في جملتها تخدم غرضاً رئيسياً واحداً، وهو الاتصال والتواصل مع المتلقي (ابن السراج، 1996).

لعل فيما تقدم ما نجد فيه مثالا على أهمية الربط بين مستويات النظام اللغوي، فقد تحققت الفائدة التي نتجت عن عملية الاتصال والتواصل بين المرسل والمستقبل؛ فالمعاني محاطة بسياج الأسلوبية وجماليات النص الأدبي، وكل ما ورد فيها من أساليب لغوية وبلاغية متنوعة، سواء كان استقهما أو طباقاً أو جناساً أو تكراراً، وجمل متعددة الوظائف الإعرابية والدلالية، يجمعها رابط الوظيفة النصية؛ وهو ما يطلق عليه مصطلح نحو النص، فأهمية الربط تتبع من كونه يتيح لنا المعنى الوظيفي للألفاظ، وهو ما يسمى في اللسانيات الحديثة بالسياق التداولي.

والسياقات اللغوية المختلفة حين توظف توظيفاً مناسباً، قائماً على إدراك العلاقات بين مفردات التركيب والنص تحقق المقصدية. وكثيرة هي الأساليب التي تربط بين الجمل والتراكيب، فأسلوب المقابلة الذي ورد في الرسالة السابقة وتمثل في قول الكاتبة: وتعلم أن الظلام يخلف الشفق، وأن النور يتبع الظلام. ساهم في تجلية المعاني للمتلقي وتوضيحها، ثم إن أسلوب التكرار أدى إلى نتائج أسلوبية ظاهرة في التعبير.

وكل جملة من الجمل السابقة ترتبط بالجملة التي تليها بروابط لفظية معنوية، مثل قول مي في السياق ذاته حلو بعيد بعيد، هو القريب القريب، فالتكرار هنا نوع من الربط المعنوي أكد على علاقة مي القوية بجبران خليل جبران.

ويندرج تحت عنوان السياق النحوي أسلوب العطف، وهو عبارة عن تركيب كلامي يتضمن معطوفاً ومعطوفاً عليه، ويعد العطف ظاهرة نحوية موجودة في كل اللغات المعروفة، تفيد اتصال الكلام بعضه ببعض، وخير مثال على ذلك رسالة مي إلى جبران والتي تقول فيها: "وأن الليل سيخلف النهار، والنهار سيتبع الليل مرات كثيرة قبل أن ترى الذي تحبه، فنتسرب إليها كل وحشة الشفق، وكل وحشة الليل، فنلقي بالقلم جانباً لتحتمي من الوحشة في اسم واحد: جبران.

ومن تدبر رسائل مي السابقة يجد الارتباط الواضح بين الشكل والوظيفة، وهو ما يعرف بـصلة المبنى بالمعنى مثل: حصت نجمة لامعة، فقط جاءت صيغة اسم الفاعل لامعة لتضفي على المعنى مزيداً من الإضاءة والإنارة واللمعان ومعلوم أن الزهرة في التراث الإنساني القديم تعرف بنجمة الحب والعاطفة، وعدها القدماء إلهة الحب واللذة حين تظهر في المساء، وإلهة الحرب والقتل حين تكون في الصباح، فقد لقبوها بلقب سيدة الحرب، فأصبحت مع بداية العهد الآشوري سيدة الحرب إلى جوار كونها سيدة السماء، وربة الحب. (علي، 1999، صفحة 57) وهذا من باب التناص الذي لجأت إليه مي في رسائلها، فاستحضرت هنا أسطورة الزهرة كدليل على صدق مشاعرها نحو جبران.

إن وظيفة أدوات الربط هي إيجاد علاقة بين الجمل في أي تركيب؛ ويتوقف معنى الجمل على عناصرها المكونة لها والأساليب البلاغية التي وظفتها مي زيادة، والتي ساهمت في اتساق النص وتماسكه فكل لغة من لغات العالم كان اهتمامها الأول والأخير هو المعنى، لذلك اعتنى اللغويون بأركان السياق، وكيفية الترابط بين أجزائه للوصول إلى المعنى المراد، وتحقيق الاتصال مع المتلقي، وهذا ما سنتحدث عنه الباحثة في الصفحات القادمة.

وخلص القول، إن إدراك المعاني الوظيفية النحوية والدلالية والبلاغية والصرفية والصوتية، وفهم العلاقة بين أجزاء الرسالة تقتضي الجمع بين قرائن معنوية وأخرى لفظية وربطها بالسياق الخارجي يؤدي إلى بلوغ المعنى، فالدلالات التي تساهم في بناء العملية التبليغية انطلاقاً من القواعد الصوتية و الصرفية و التركيبية، تظل عاجزة إذا لم تستعن بقواعد معطيات تتعلق بالسياق الداخلي والخارجي للنص.

وبناء على ما سبق، فإن الرسائل أولى النصوص التي يجب أن تخضع لقواعد التداولية؛ لأنها قائمة على الاتصال والتواصل ولا يمكن فهمها أو تأويلها إلا من خلال السياق الذي أنشئت فيه.

فإن ملامح التداولية واضحة في رسائل مي زيادة، وخصوصاً أنها تعد وسيلة الكاتبة في التعبير عن نفسها وواقعها الاجتماعي والسياسي، مما حفزها على التفاعل الدائم مع من حولها، ومع الأدباء الذين راسلتهم فأثرت وتأثرت بهم، وعبرت من خلال رسائلها عن معتقداتها وآرائها، فتمردت على قوانين المجتمع الظالم وحاربت الظلم بقلمها، وخير دليل على ذلك رسائلها الخالدة.

### ثالثاً: مقاصد المتكلم ومراعاة مقتضى الحال

اهتم الجاحظ وغيره من علماء البلاغة بمقتضى الحال، أو ما يعرف بالسياق في المفهوم اللساني الحديث وكان هذا الاهتمام واضحاً؛ إذ تجلّى في تعريفاتهم للحال والبلاغة. والحال عندهم تشمل آراء المتكلم، وخبرته العلمية، ومقاصده وشخصيته، وتكوينه الثقافي، ومن يشاركه في الخطاب أو من يوجه الكلام لهم، والوقائع المحيطة بالخطاب، والظروف الخارجية، ومن بينها الظروف المكانية والزمانية والظواهر الاجتماعية المرتبطة باللغة. (عبد الرحمن، 1981).

وبالنظر إلى مقامات الكلام عند السكاكي، نجدها لا ترتبط بالمتكلم وحده بل ترتبط أيضاً بالمتلقي وطبيعته فيقول: " لا يخفى عليك أن مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التشكر يبين مقام الشكاية، ومقام

التهنئة يبين مقام التعزية، ومقام المدح يبين مقام الذم، ومقام الترهيب يبين مقام الترغيب، ومقام الجد في جميع ذلك يبين مقام الكلام." (السكاكي أ.، 1987، صفحة 168).

وجمل القول: إن لكل مقام مقال، ولكل متلق طريقة في الكلام، فخطاب الشكر يختلف عن خطاب التهنئة، وخطاب التعزية يختلف عن خطاب العتاب، وكتاب الشكوى يختلف عن كتاب طلب المساعدة، وتقييم الخطاب في باب الحسن والقبول يعتمد أساسا على مطابقة الكلام لعناصر السياق.

وبناء على ما تقدم، فإنه من الضرورة بمكان الوقوف عند عناصر السياق وهي:

- المتكلم: وهو منتج الخطاب.
- المخاطب: وهو المقصود بالخطاب، والمستقبل له أو المرسل إليه.
- الخطاب أو النص.
- السياق أو مقتضى الحال والظروف المحيطة بالنص. (مفتاح، 1992)

التداولية تقدم لنا تأويلا متينا من خلال الربط الدلالي مع السياق، والاهتمام بدراسة أفعال الكلام ومعرفة الأغراض المستهدفة من إنجازها، ولتحقيق ذلك لا بد من طرح الأسئلة الآتية.

- ما هو موضوع النص؟
- من يخاطب المتكلم؟ وماذا يريد أن يقول؟
- ما هي الظروف المؤثرة في الكلام، وما هو الموقف الذي قيل فيه؟

إذا استطعنا الإجابة عن هذه الأسئلة فإننا حتما في الطريق الموصول إلى التداولية بكل ما تعنيه من المعاني، ويرى الباحثون أن للمعنى ثلاثة مستويات هي:

- المعنى اللغوي الحرفي وغالبا ما يكون ظاهرا ولا يحتاج إلى جهد، ونجده في المعاجم اللغوية.

• المعنى السياقي أو معنى الكلام ونصل إليه من خلال ربط الدلالات بالسياق، والظروف المحيطة به وترابط عناصره التركيبية. (حسان، 2006)

• المعنى الكامن وراء الكلمات أي: معنى المعنى وهذا يتعلق بمنتج النص ومقصدية.

ولإيضاح ذلك ، نتوقف عند رسالة من رسائل مي زيادة إلى باحثة البادية تقول فيها: "تتوالى الأيام ونحن في ضلال مبين، الرجل يجاهد في حرب الاقتصاد الدائمة، الرجل تائه في مهامه وأشغاله، فإذا كتب بحث في العموميات، وإذا أجال قلمه في الخصوصيات.. ضمي يدك الباردة إلى الأيدي التي تحاول رفع هذا الجيل من هوة الحيرة والتردد، ساعدي في تحرير المرأة بتعليمها واجباتها". (جبر، رسائل مي صفحات وعبرات من أدب مي الخالد، 1954، صفحة 15).

ليس مهما الوقوف عند المعاني الحرفية للكلمات وهو المستوى الأول من مستويات المعاني، والتي يعرفها القاضي والداني، ما يهمنا المعنى السياق وما وراء النص، إن الظلم الاجتماعي للمرأة والذي شهدته مي زيادة خطوة بخطوة أثر على كتاباتها واختيارها للألفاظ، والسياق الذي أنتجت فيه الرسالة لا يدع مجالاً للشك في أن كلمة (ضلال) تعني الجهل والتي تذكرنا بعصر الجاهلية الأولى الذي كانت فيه المرأة كالممتاع، تشتري وتباع تماماً مثل السلعة، لا شخصية لها ولا كيان، ولا تمتلك حتى قراراً في زواجها، أو ميراثها، أو تعليمها، وكان التمييز واضحاً بين الذكور والإناث، والذي ما زالت آثاره حتى الآن في مجتمع ذكوري نشأ على العادات أكثر من العبادات. (عبد الراضي، 2008)

ومي في تلك الرسالة توجه خطابها إلى امرأة مثلها تعاني ما تعانيه، فلجأت إلى أسلوب التوضيح الإقناع واللموم؛ لأن باحثة البادية مثلها كاتبة ومؤثرة وتقع عليها مسؤولية نصره المرأة ورفع الظلم عنها، ومن هذا المنطلق اعتمدت الباحثة الألفاظ المعبرة والدلالات المخفية، فقد تجاوزت حدود المعاني اللغوية إلى دلالات سياقية تقود إلى موضوع قضوي ألا وهو قضية المرأة.

على هذا النحو أنتجت مي رسائلها، إذ نجد فيها اهتماما كبيرا بالمخاطب والرفع من شأنه والإشادة بثقافته وعلمه كما قرأنا في الرسالة السابقة، كما يلاحظ الربط بين المقام والرسالة ويمكننا القول: إن مي زيادة أدركت عناصر السياق فاختارت النص المناسب للوم والعتاب وآخر للتهنئة وراعت الاختلاف في المقامات فخطابها لأستاذها يعقوب صروف يختلف عن خطابها لعباس العقاد وخطابها لباحثة البادية يختلف بالمطلق عن خطابها لحبيبتها جبران خليل جبران.

وما هذا الاختلاف في المقامات إلا عملية تبليغ وتوصيل سعت إليهما الأدبية والكاتبة مي زيادة؛ ليدرك المتلقي ماذا تقول ويفهم ما تقصده كمرسلة في خطابها، وهذا ما تبغيه التداولية من فهم النص. والسياس قام بدور أساسي في الربط الدلالي بين عناصر الرسالة، ثم إن المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدات اللغوية أي: وضعها في سياقات مختلفة سواء أكانت هذه السياقات لغوية أو اجتماعية أو ثقافية، وهي ما أطلق عليه عند "فيرث" سياق الموقف.

#### رابعا: دور المتلقين في تحديد صيغ المخاطبة

تري الباحثة أن رسائل مي زيادة تتميز بسمات لا نجدها في الأنواع الأدبية الأخرى، وموضوعاتها تتدرج ضمن إطار نوع أدبي خاص، وتجدر الإشارة إلى أن هذه الخصوصية تتبع من إطار تواصلية يحاكي الحديث الذي يتم بين شخصين في عالمنا الواقعي.

على هذا الأساس، يمكننا القول: إن رسائل مي زيادة تغلب عليها صفة الواقعية، لا سيما أنها تتطوي على عنصر الذاتية في اللغة الذي يصبغ كل خطاب صادر عن شخص ووجه لشخص آخر. فهذا المستوى يظهر في المستوى الرابط بين المنتج و القارئ المستهدف.

إضافة إلى ذلك، من الأهمية بمكان أن نبرز للقارئ طبيعة بعض العناصر اللغوية التي تشكل واسطة بين الخطاب باعتباره منظومة من الأدلة و مجموعة من المحاور التركيبية و بين العالم الذي تتدرج ضمنه الثقافة والفكر و السياسة و الحضارة و الأحاسيس التي تتعلق بالمنتج.

إن التواصل الحقيقي ينبغي أن يبني على أساس تبادل الوظائف بين المرسل و المتلقي؛ فيتحول المتلقي نفسه إلى مرسل و المرسل إلى متلق، وهذا ما لوحظ في رسائل مي زيادة إلى جبران خليل جبران، وعباس العقاد، ويعقوب صروف وغيرهم.

وبناء على ما سبق، لم يكن في مساجلات مي زيادة تواصل أحادي الاتجاه، فقد كان للمتلقين دور لا بأس به في تحديد صيغ المخاطبة وموضوع الرسالة، فالكاتبة تريد أن تقنع المرسل له بمقاصدياتها وأهمية موضوعها، فاتخذت من وظيفة الحجاج وما يشتمل عليه من منطق وبلاغة وسيلة للتأثير على المخاطبين. وقد استخدمت العناوين لدعم محتوى الرسائل، فالعنوان "مجموعة من العلامات اللسانية، كلمات أو جمل أو حتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيينه وتشير لمحتواه، ولتجذب جمهوره المستهدف" (جينييت، 2008، صفحة 66) وتجدر الإشارة إلى أن العناوين في الرسائل تختلف بالملق عن العناوين في الروايات، والقصص، والمقالات، وغير ذلك من ألوان الأدب العربي.

نخلص مما تقدم، أن عناوين رسائل مي عبارة عن نبذة مختصرة في كلمات موجزة تمثل مضمون الرسائل، وقد تنوعت مساجلات الكاتبة ما بين التهئة، والاعتذار، والتبهيته، وتبادل المعلومات، بالإضافة إلى بعض القضايا الاجتماعية كالتعليم وحقوق المرأة. وأبرز مثالاً على ذلك التنوع في العناوين عنوان رسالتها إلى أستاذها يعقوب صروف إذ افتتحت الرسالة بعبارات الشكر والامتنان تقول: " خلنك نبيا يقودني بيدي في حديقة فكرية، أشجارها من غرس نشاطك، وأثمارها حركات قلمك." (سعد، 1982، صفحة 166).

أما رسالتها إلى باحثة البادية فقد اختلفت في الأسلوب، إذ تقول في الكلمة الافتتاحية والتي تمثل عنوان الرسالة: "ترنمت باسمك قبل أن أعرفك، واتخذت ذكرك عنواناً لنهضة المرأة المصرية." (سعد، 1982، صفحة 219) هنا الرسالة حملت قضية مهمة ألا وهي قضية المرأة.

إن هذا يعني: أن للمتلقين تأثيراً واضحاً في إنجاز الرسائل من خلال الملاحظات، والمواقف الصادرة عنهم بعد كل رسالة، ومي زيادة كانت حريصة على انتقاء الألفاظ، والكلمات المناسبة؛ وذلك لتحفيز نشاط المتلقين الذين تفاوتوا مكانة من ذات مي، فمنهم الصديق ومنهم القريب ومنهم الحبيب ومنهم الغريب (سعد، 1982).

وبناء على ذلك، فإن العناوين تختلف صياغتها باختلاف موضوع الرسالة والهدف منها وكذلك باختلاف الشخصية التي يتم إرسال الرسالة إليها، وعلى سبيل المثال، يلاحظ الاختلاف الواضح في صياغة الجمل الافتتاحية في الرسائل السابقة وهذه الرسالة الموجهة لجبران خليل جبران التي بدأتها بقولها: " كثيراً ما أنسى أن هناك شخصاً، أن هناك رجلاً أحاط به فأكلمك كما أكلم نفسي، وأحياناً كأنك رفيقة لي في المدرسة" (سعد، 1982، صفحة 250) فظاهرها يوحي بالعلاقة الوطيدة بينها وبين جبران، و لكن دلالتها في المضمرة المخفية لا تشير البتة إلى ذلك، فالمقصود بها هو اللوم والعتاب وتريد منه أن يقف عند نقطة معينة في العلاقة لا تصل إلى مرحلة الزواج، ولا تتجاوز حاجز الصداقة.

ولعل الأسئلة التي تطرح نفسها في هذا المجال هي: كيف للمرسل أن يقول شيئاً و يقصد به شيئاً آخر؟ كيف يتم الانتقال من المعنى الظاهر إلى المعنى المراد أو المضمرة المخفية؟ هل يمكن ضبط المعنى ومعرفة مقصدية المنتج أو المتكلم؟

للإجابة عن تلك التساؤلات لا بد من دراسة أفعال الكلام، والمعلومات المشتركة بين المنتج والمتلقي، وخير مثال على ذلك:

أكلمك كأنك رفيقة لي في المدرسة.

كلمًا حاولت الاقتراب منك أكثر بالكلام، تلودين إلى مساحات بعيدة أعجز عن العبور إليها

الجملة الأولى جملة خبرية قد يحكم عليها بالصدق أو الكذب، جاءت توضيحا لطبيعة العلاقة بين الكاتبة والمرسل إليه وهو جبران خليل جبران.

الجملة الثانية تمثل ردا سلبيا على الجملة الأولى، كأن المرسل إليه يرفض تقييد العلاقة في إطار الصداقة و لكنها جاءت في شكل صيغة إثبات للجملة الأولى، والسؤال المطروح هو: كيف تمكن المرسل إليه من فهم رد المرسل على أنه تقييد للعلاقة بينهما؟

وللإجابة عن السؤال السابق، لا بد من الوقوف عند المنطق الذي سلكته مي زيادة في تغيير الأسلوب الذي تنتقل فيه الدلالة من قول لآخر، و نندesh للنقارب بين فعل المرسل وردة فعل المرسل إليه. وهذا الكلام يقودنا لحديث السكاكي الذي قسم الكلام إلى خبر و إنشاء، واشترط أن يتناسب المقال مع مقتضى الحال (السكاكي أ.، 1987).

فالخطاب يستدعي طرفين للتجاوز، ويشترط إجراء الكلام على ما يقتضيه المقام، هذا يعني: اختيار الكلمات والأساليب التي تراعي ثقافة المرسل إليه، ووضع العلم والاجتماعي، يمكن للخبر إذ يجري الكلام على غير أصله، أي على خلاف مقتضيات الحال، أن يخرج عن قصد إلى أغراض مختلفة للطلب أو الإنشاء فإن أنواعه الأصلية تخرج على الأصل في المقامات التي تتنافى وشروط إجرائها.

إن الحديث عن الإطار التداولي للخطاب من خلال أفعال الكلام في النص، هو حديث عن مفهوم سيرل للقواعد التأسيسية، وهي مجموعة من الشروط تضمن نجاح المتكلم في تحقيق أفعال الكلام بمجرد التلفظ بها.

وعلى ذلك، أي كلام يصدر عن المتكلم يؤثر في سلوك المخاطب و معتقداته، ومراتب المتكلمين الاجتماعية، والتخاطبية، التي تتحكم في صياغته؛ لذلك يلجأ المنتجون إلى أساليب لغوية أساسية لتحقيق التفاعل الكلامي مع المتلقي، الذي يشارك في إنجازها، ولضمان استمرار التخاطب معه.

وبناء على ما تقدم، فإن المتكلم ينطلق من كلمة أو عبارة أو فكرة يعلمها المنلقي ويفهمها، ويترك له مساحة للمناقشة والحوار والتفاعل، علماً أن التفاعلية تعتمد على مدى إدراك المتخاطبين للأشياء المشتركة بينهما، وعلى الظروف المحيطة بهما، ومي زيادة كانت تثير النقاش في رسائلها بين المتميزين في الرأي والعلم والثقافة والموضوعات الفكرية، لتفسح المجال للتفاعل مع رسائلها سلباً أو إيجاباً.

## الخاتمة

لعل ما سبق يفضي إلى حصيلته نتائج توصلت إليها الباحثة في هذه الدراسة التي وسمت بعنوان " نحو

النص ومعاييره في رسائل مي زيادة" وكان من أهمها:

إن تضافر المعايير الثلاثة في رسائل مي زيادة وهي: (السبك والحبك، والمقصدية والمقبولية، والتداولية) التي تناولتها الباحثة، أظهر الوحدة النصية لها، فجاءت في بنية كبرى، أظهرت متين سبكها، وقوة التحامها، قدمت نقلة معرفية من الجانب الأدبي الذي اقتصر عليه الدراسات السابقة إلى نحو النص، فقد تحققت فيها الصحة اللغوية والمقبولية، من الجانب الصوتي والصرفي والتركيبية والدلالي.

رسائل مي زيادة تحمل في طياتها مقصدية يكتشفها القارئ المثقف، والناقد المتمكن؛ وذلك من خلال قراءة سليمة، وإدراك صحيح لكل ما جاءت به مساحتها الفضائية، وفهم ذلك يوصلنا إلى مقصدية النص ومقصدية الكاتبة، أو جزء من مقاصدها التي تظهر في الجمل.

مثلت رسائل مي زيادة معيارا مهما من معايير نحو النص، هو المقبولية، فاهتمامها بهيئة المتلقي ومكانته بوصفه الطرف الثاني الملهم لكتابتها، كان له أثر مهم في استجابته وتفاعله مع رسائلها، وتقبلها بصدر رحب، وهذا يعود إلى العلاقة الودية القائمة بين المرسل والمرسل إليه، وتوفر الخصال التي حققت المقبولية وذلك يعني: أن المعنى الذي أرادته مي قد وصل إلى المتلقي أما معاني المعاني لا يمكن الوصول إليها إلا بالتأويل.

ومعلوم أن البحث في النسق المضمرة وعتامات النص المخفية، يساعد على تجلية البنية اللغوية وتوجيه الذائقة الثقافية، فكانت هذه الدراسة محاولة مفيدة للتأسيس لذلك، وتجليه المقصدية والمقبولية، وتسليط الضوء على الجانب اللغوي الذي غفلت عنه الدراسات السابقة. والقارئ لرسائل مي، لا بد أن ينفعل

فرحاً، أو حزناً، أو ألماً، أو حيرة أو إعجاباً، وربما انفعالا آنياً أو انفعالا يبقى إلى وقت طويل، ثم يظهر هذا التأثير في تأويل القارئ مؤيداً أو معارضاً، مستنداً إلى إدراكه ومعرفته بأسلوب الكاتبة، ودراسة شخصيتها وظروف الرسالة التي وقف عليها، ثم يخرج بتحليل محايد معتمداً على قرائن النص من موحيات، وإشارات، وإحالات سواء كانت داخل النص أو خارجه، إضافة إلى قرائن المقام.

تجلت في رسائل مي زيادة شبكة كلامية تداولية، ارتبطت فيها الوظائف اللغوية بواقع الاستعمال، إذ أخذت بعين الاعتبار معرفة المرسل إليه بمقصدية الكاتبة، إضافة إلى طبيعة السياق وأثر رسائلها على المتلقي وملاءمتها لمقتضى الحال.

ارتقت رسائل مي زيادة بلغة تداولية تقلصت فيها حدة الصراع والحوار بينها وبين المخاطبين، فجاءت رسائلها مثالا للإنسانية؛ لأنها وازنت بين أقدار المعاني وأقدار المتلقين، ولم تلتزم الباحثة مشاعر غضب أو إساءة عند من ترأسهم، بل لاحظت قبولاً للرسائل وتفاعلاً معها وتأثراً بها.

لقد تماشت رسائل مي زيادة مع معايير نحو النص الحديثة، وهذا يعمق مفهومها راسخاً في نفوس الدارسين اللغويين، ويشكل في وجدانهم إشارات علمية لما حواه فكر الأدب النسوي، فرأينا كيف تجلت نظرية لسانية حديثة في رسائل مبدعة عربية، تحمل في طياتها فكر لغوي خصب.

تعد رسائل مي زيادة أنموذجاً لمعايير التماسك النصي، لاحظت الباحثة في رسائلها طبيعة نحوية، ودلالية واتصالية، ومقامية، تمثلت في معايير قد وقع الاختيار عليها ذكرت سابقاً.

من العجب ألا تحظى رسائل مي زيادة بنصيب وافر من اهتمام الباحثين اللغويين في دراساتهم، وما وجدته الباحثة كان يتعلق بالجانب الأدبي فقط. ورسائل مي زيادة نهر من الرحيق يتدفق من أعلى، يحمل في طياته ما جاء به "دي سوسير ودي بوجراند، ودريسلر". خلاصة الموضوع، إن أدب الرسائل

يوفر تربة

خصبة للباحثين في لسانيات النص الحديث، يأخذ منه الدارس ما يشاء لخدمة موضوعه في أي مجال من معايير نحو النص، يفهمه ويحلله ويبني دراسة معتمدة عليه. وبعد، فقد اجتهدتُ فيما ذهبتُ إليه في هذه الأطروحة، فإن أصبتُ فمن الله سبحانه وتعالى، وإن أخطأتُ فمن نفسي ولي في كلا الأمرين أجر وثواب.

## المراجع العلمية

القرآن الكريم

إبراهيم خليل. (2007). في اللسانيات ونحو النص ، ط2 ، عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع.

إسماعيل هناء. (2012). النحو القرآني في ضوء لسانيات النص، ط1 ، بيروت: دار الكتب العلمية.

أحمد عفيفي. (2009). نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي. ط1 ، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق.

أحمد المتوكل. (2001). بنية الخطاب من الجملة إلى النص. ط2 . الرباط: دار الامان.

أحمد محمد عبد الراضي. (2008). نحو النص بين الاصاله والحداثة. ط2 ، بيروت. مكتبة الثقافة

الدينية.

أحمد محمد قدور. (1999). مبادئ اللسانيات. ط2 . بيروت: دار الفكر المعاصر.

أحمد مختار عمر. (1997). علم الدلالة. ط1 . بيروت: عالم الكتب.

أحمد مداس. (2007). لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري اربد: عالم الكتب الحديثة.

الأسترابادي، رضي الدين محمد بن الحسن ،)

(2009)، شرح الكافية، بيروت، دار الكتب العلمية

الأزهري، خالد بن عبد الله بن أبي بكر (2000)، شرح التصريح على التوضيح، الطبعة الأولى،

بيروت، دار الكتب العلمية.

أنيس الدغدي. (2001). غرام الكبار في صالون مي. ط2 . عجمان ، مكتبة الجزيرة.

- أنيس المقدسي. (1978). الفنون الادبية وأعلامها . ط2 . بيروت: دار العلم للملايين.
- بارت رولان. (1993). درس السيمولوجيا ، (ترجمة بالعبد العالي)، المغرب ، مكتبة الدار البيضاء
- بارت رولان. (1992). لغة النص (ترجمة الدكتور منذر عياش،) باريس: دار لوسوي.
- بحيري. سعيد (1997). علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات. القاهرة: الشركة المصرية العالمية.
- بدوي عبد الرحمن. (1981). دراسات ونصوص في الفلسفة والعلوم عند العرب. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- أبو بكر الجرجاني. (1991). أسرار البلاغة. ط2 ، جدة: دار المدني.
- أبو بكر محمد ابن السراج. (1996). الأصول في النحو. ط3، بيروت: مؤسسة الرسالة.
- بوشارب الشريف. (2016). ظاهرة الترادف والاشتراك اللفظي، الجزائر، جامعة محمد لمين دباغين
- بناني حكيم. (2003). الظاهرتية وفلسفة العرب، ط2، المغرب، الدار البيضاء.
- الجاحظ. عمرو بن بحر (2006). البيان والبيان. (تحقيق عبد السلام هارون،) القاهرة: مكتبة الخانجي.
- جبر جميل. (1960). مي زيادة في حياتها وأدبها. ط1 . بيروت: المطبعة الكاثوليكية.
- جبر جميل (1954). رسائل مي صفحات وعبرات من أدب مي الخالد ، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر .
- الجرجاني عبد القاهر. (1992). دلائل الإعجاز (تحقيق محمود شاكر ،) ط2 . جدة: دار المدني.

الجرجاني علي بن محمد الشريف. (2001). التعريفات. (تحقيق ابراهيم الابياري) المدينة المنورة .  
دار الريان للنشر.

الجفار سلمى. (1995). مي زيادة وأعلام عصرها. ط2 . بيروت: دار الفكر.

ابن جني، أبو الفتح عثمان (1956): الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، القاهرة، دار المعارف.

ابن جني، أبو الفتح عثمان (1974). سر صناعة الإعراب. (تحقيق الدكتور حسن هنداوي)، القاهرة،  
دار المعارف

ابن جني، أبو الفتح عثمان (1988). اللمع في العربية، تحقيق سميح أبو مغلي، عمان: دار مجدلاوي

جون ليونز. (1985). نظرية تشومسكي اللغوية ترجمة حلمي خليل، ط2، الاسكندرية. دار المعرفة

جينيت جيرار. (2008). عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص (ط1). بيروت: الدار العربية  
للعلوم.

جيروم، ستولنيتز: (2006) النقد الفني دراسة جمالية، ترجمة فؤاد زكريا، الاسكندرية، دار الوفاء

أبو حامد محمد الغزالي. (1987). المصطفى من علم الاصول. (تحقيق احمد زكي حماد، المحرر)  
السعودية: دار الميمان للنشر.

ابو حامد محمد الغزالي. (1987). المصطفى من علم الاصول. (تحقيق احمد زكي حماد، المحرر)  
السعودية: دار الميمان للنشر.

حسان تمام. (1994). اللغة العربية معناها ومبناها. ط1 . الدار البيضاء: دار الثقافة.

حسان تمام. (2006). مقالات في اللغة والادب ط1 . القاهرة، عالم الكتب.

حسان تمام . (2000) الخلاصة النحوية: ط1، القاهرة، عالم الكتب.

الحسن، أحمد حسن إسماعيل. (2014). الضوابط التداولية في مقبولية التركيب النحوي. الشارقة،

مجلة جامعة الشارقة،

حسن، محمد عبد الغني. (2016). مي أدبية الشرق والعروبة. بيروت، دار الفكر

خطابي، محمد. (2012). لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب (المجلد 3). الدار البيضاء: المركز

الثقافي العربي.

الداني. أبو عمرو عثمان بن سعيد. (1960) المحكم في نقط المصاحف ط2 دمشق. مديرية إحياء التراث

القديم.

داؤود محمد، عثمان يحيى، و علي بباكر. (2020). الإحالة وأثرها في التماسك النصي. مجلة العلوم

والبحوث الإسلامية.

دي سوسير (1985) فصول في علم اللغة العام، ترجمة أحمد الكراعين، ط1 . الاسكندرية، دار المعرفة

الجامعية

ابن رشيق القيرواني، أبو علي حسن (1955). العمدة في صناعة الشعر ونقده. ط2 . مصر. المكتبة

التجارية الكبرى

روبرت ديبوغراند. (1998). النص والخطاب والاجراء. ط1. (ترجمة تمامة حسان)، القاهرة: عالم

الكتب.

الزبيدي، محمد مرتضى: (2007) تاج العروس من جواهر القاموس. ط1، تحقيق: عبد المنعم خليل

وكريم سيد، بيروت، دار الكتب العلمية.

زربا فداء. (2016). نحو النص في الجزء الثلاثين من القرآن الكريم جزء عم . رسالة ماجستير، نابلس: جامعة النجاح.

الزركشي. محمد بن عبد الله (1410هـ). البرهان في علوم القرآن . ط2 . القاهرة، دار المعرفة للطباعة.

زكريا ميشال. (1992). بحوث ألسنية عربية . ط 1 . بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

الزناد الأزهر (1993). نسيج النص . ط1 بيروت: المركز الثقافي.

زيادة، مي؛. (1954). رسائل مي صفحات وعبرات من أدب مي الخالد، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

السامرائي: فاضل صالح (2002) معاني النحو ط2، عمان، دار الفكر.

ابن السراج، أبو بكر، (316هـ): الأصول في النحو، تحقيق عبد الحسين، بيروت، مؤسسة الرسالة

سعد أمل داعوق. (1982). فن المراسلة عند مي زيادة (ط1). بيروت: دار الآفاق.

السكاكي يوسف ابن أبي بكر. (1987). مفتاح العلوم (ط 2). بيروت: دار الكتب العلمية.

السكاكيني وداد. (1994). مي زيادة في حياتها وآثارها . ط2 . مصر: دار المعارف.

سيبويه. عمرو بن عثمان (1974). الكتاب. ط2. (تحقيق عبد السلام هارون) ط1 . القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

سيرل جون. (2009). القصيدة بحث في فلسفة العقل. (ترجمة أحمد الأنصاري)، بيروت: دار الكتاب العربي.

السيوطي جلال الدين. (1978) الأشباه والنظائر في النحو. ط1 . بيروت ، مؤسسة الرسالة.

السيوطي جلال الدين. (1974) الاتقان في علوم القرآن، ط1 . القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

شرارة عبد اللطيف. (1965). مي زيادة. ط1 . بيروت: دار صادر.

شرفي عبد الكريم. (2007). من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف.

شاهين عبد الصبور(1980)المنهج الصوتي للبنية العربية . ط2 . مؤسسة الرسالة. بيروت

الشاوش، محمد (2001) أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس نحو النص، تونس، المؤسسة العربية للتوزيع

الشهري عبد الهادي. (2004). استراتيجيات الخطاب(مقاربة لغوية دلالية) (ط 1). بنغازي: دار الكتاب الجديدة المتحدة.

الشيخ غريد، (1994). مي زيادة أدبية الشوق والحنين. ط1 . بيروت: دار الكتب العلمية.

الصبيحي، محمد الأخضر(2008) مدخل إلى علم النفس ومجالات تطبيقه(عليان، 2011)، ط2 . الجزائر، منشورات الاختلاف

صحراوي مسعود. (2005). التداولية عند العلماء العرب (المجلد 1). بيروت: دار الطليعة.

طحان ريمون (1972) الألسنية العربية، ط1 ، بيروت، دار الكتاب العربي.

عبد التواب، رمضان (1980) فصول في فقه اللغة، ط2، القاهرة، مكتبة الخانجي.

عبد الكريم جمعان. (2009) إشكالية النص دراسة لسانية نصية، ط1 . الرياض، النادي الأدبي.

عبد اللطيف محمد حماسة. (2000). النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي (ط2).

القاهرة: دار الشروق

عبد الرحمن طه. (1981). البحث اللساني والسميائي. ط2. الرباط: كلية الآداب والعلوم.

عبد الحميد جميل، (1999) بلاغة النص مدخل نظري ودراسة تطبيقية، القاهرة، دار غريب.

عفيفي، أحمد (2001) نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق.

ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن . (2009). شرح بن عقيل على ألفية ابن مالك. تحقيق محمد محيي

الدين عبد الحميد. ط2 . القاهرة . دار الطلائع.

العلوي يحيى بن حمزة. (1985). الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. مصر .

مطبعة المقتطف.

عليان يوسف سليمان. " ( 2011 ) النحو العربي بين نحو الجملة ونحو النص عمان: المجلة الأردنية ،

مجلد 7 . العدد 1

أبو عودة خليل. (1985). التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن، دراسة دلالية مقارنة، ط1.

الزرقاء: مطبعة المنار.

الفاخوري حنا. (1995). الجامع في تاريخ الأدب العربي . ط2. بيروت: دار الجيل.

فان دايك ، تون. (2000)النص والسياق: استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ط2 . ترجمة

عبد القادر قنيني، الدار البيضاء، دار أفريقيا الشرق.

فان دايك ، تون . (2005) علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات. ترجمة سعيد البحيري، القاهرة،

مكتبة زهراء لشرق.

فرج، حسام أحمد، نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، ط2 . القاهرة، مكتبة الآداب.

فرنسيس، مريم (1998) في بناء النص ودلالته، محاور الإحالة الكلامية، ط2 . دمشق، وزارة

الثقافة.

الفهري عبد القادر. (1986). اللسانيات واللغة. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

فضل صلاح. (1996). أشكال التخيل، من فئات الادب والنقد ط1 . القاهرة: دار نوبال للنشر.

القاسمي، علي: (1975) علم اللغة وصناعة المعجم، ط2 . الرياض، مطبوعات جامعة الرياض

القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن. (2003). الإيضاح في علوم البلاغة. بيروت، دار الفكر.

قطب مصطفى صلاح. (1996). دراسة لغوية لصور التماسك النصي في لغتي الجاحظ والزيات.

القاهرة: كلية دار العلوم.

أبو الكارم علي. (2004). المدخل إلى دراسة النحو العربي. ط1 . بيروت . دار الفكر

كلاوس برينكر (2011) التحليل اللغوي للنص، مدخل إلى المفاهيم الأساسية، تحقيق سليم البحيري،

مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.

مفتاح، محمد(1992) تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص- الدار البيضاء، المركز الثقافي

مفتاح، محمد (1990) دينامية النص - تنظير وإنجاز- الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

المبرد، محمد بن يزيد،(1994)المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق، القاهرة، لجنة إحياء التراث

الإسلامي.

مبروك جودة، (2008) التكرار وتماسك النص، ط1 . القاهرة، مكتبة الآداب.

المخزومي، مهدي(1986)، في النحو العربي، نقد وتوجيه، ط 2 . بيروت، دار الرائد العربي.

مرتاض، عبد المالك:(2010) في نظرية النص الأدبي، ط2، الجزائر، دار هومة للنشر.

مصلوح سعد. (1990). العربية من نحو الجملة إلى نحو النص" الكتاب التذكري، تحقيق عبد السلام هارون، الكويت، جامعة الكويت.

ابن مضاء . أبو العباس احمد القرطبي. (1997). الرد على النحاة ط1 (تحقيق الدكتور محمد ابراهيم البناء) مصر. دار المعارف.

ابن منظور (1976) لسان العرب. تحقيق: عبد الله الكبير، ط1، القاهرة ، دار المعارف.

موسى نهاد. (1980). نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النقد اللغوي الحديث ، ط1 .بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر

النحاس مصطفى (2001) نحو النص في ضوء التحليل اللساني للخطاب. ط2 . الكويت، مكتبة ذات نعمان شهيرة ،(2015 ) خليل ومي زيادة ادب الرسائل بين جبران. رسالة دكتوراه، الجزائر . جامعة محمد بو ضياف

نوعم تشومسكي (1992) المعرفة اللغوية طبيعتها وأصولها واستخدامها،ترجمة محمد فتوح، القاهرة، دار الفكر العربي.

ابن هشام. (2004). مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تحقيق صلاح عبد العزيز، المحرر) القاهرة: دار النشر.

أبو هلال العسكري،الحسن بن عبد الله (2002) الفروق في اللغة . تحقيق جمال عبد الغني. ط1 . القاهرة، مؤسسة الرسالة .

أبو هلال العسكري .(1996). كتاب الصناعتين (ط2). بيروت: دار الفكر العربي.

اليبوري، أحمد:(1993) دينامية النص الروائي، ط1، المغرب، منشورات اتحاد كتاب المغرب.

يقطين سعيد. (2008). عتبات جينيت من النص إلى المناص ( ط1). بيروت: الدار العربية للعلوم.

## الملاحق

### ملحق (أ)

#### شهادة قبول نشر البحث المستل من الاطروحة

عنوان البحث: تجليات المقصدية في رسائل مي زيادة.

الموضوع: خطاب رقم: 31/ع/2023

#### قبول نشر

بالإشارة إلى البحث المقدم من:

سعادة الأستاذة ثروت أحمد محمود وهدان/ جامعة النجاح الوطنية- فلسطين  
سعادة الأستاذ الدكتور أحمد حسن عبد الله حامد/ جامعة النجاح الوطنية- فلسطين  
والمعنون بـ:

#### تجليات المقصدية في رسائل مي زيادة

يسرنا إبلاغ سعادتكم بأن هيئة تحرير (الجلية الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية)، وبعد  
تحكيم البحث حسب الأصول العلمية والاطلاع على قرار لجنة التحكيم، فقد أصدرت قرارها  
بإجازة البحث للنشر في الجلية، وسيتم نشره - بإذن الله تعالى- في (الجلد الخامس، العدد  
الثالث - 2023).

وتفضلوا بقبول وافر الاحترام والتقدير

الجلية الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

رئيس التحرير

الدكتور مصطفى طاهر الحياصرة

  
رفاد REFAAD  
للدراسات واللغويات  
FOR STUDIES & RESEARCH



**AN-Najah National University**  
**Faculty of Graduated Studies**

**THE SYNTAX OF TEXT AND ITS CRITERIA  
IN MAI ZIADEH'S LETTERS**

**By**  
**Tharwat Ahmad Wahdan**

**Supervisor**  
**Prof. Ahmad Hamed**

**This Dissertation is submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Ph.D in Arabic Language and Literature, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National University, Nablus- Palestine.**

**2023**

# **THE SYNTAX OF TEXT AND ITS CRITERIA IN MAI ZIADEH'S LETTERS**

**By**  
**Tharwat Ahmad Wahdan**  
**Supervisor**  
**Prof. Ahmad Hamed**

## **Abstract**

This study aims at introducing Mai Ziada's text syntax and criteria following a scientific and methodological presentation of the study. It is divided into an introduction and three chapters. In the introduction, the researcher presents the motivations leading to the emergence of this modern linguistic trend, its ancient and cultural reservoir. Then, the reasons for choosing the study, its significance, the Arabs' need for such a study. Its problem statement, aims and methods are also tackled. Furthermore, the hindrances faced as well as related studies have been studied. In the prelude, the researcher clarifies the definition of epistolary literature and then demonstrates a glimpse of the life of the writer Mai Ziada.

In the first chapter, the researcher studies coherence and cohesion which novel terms with ancient roots go back to ancient Arab linguists in the past including Sibawayh, Al-Jahith, Ibn Jinny and Abdul Qaher Al-Jurjani. Also, lexical cohesion is dealt with including referral of verbs, substitution, linking and linking words and omission. Then, the lexical cohesion (repetition and collocation), related criteria including causative, synonymy, synchronization, opposition, conditional relations, annexation, correction, epimorphosis and restriction.

In the second chapter, the researcher tackles the acceptability and internationality of lexical items that a clear idea of the ancient lexical thoughts has been presented. Then, this study highlights the concept of intentionality in the point of view of ancient linguists leading to modern linguistics.

The third chapter focused on the pragmatic dimension including first person, third person and context.

**Keywords:** textual syntax, the letters of Mai Ziada, pragmatics, coherence and cohesion.