# الخطاب الشّعريّ الأدونيسيّ –دراسة في تحليل الخطاب–

# The Indonesian poetic discourse - a study in discourse analysis –

د. لطفية إبراهيم برهم*
أستاذ
قصي محمد عطية**
جامعة تشرين – اللاذقية – سوريا –

Dr.Loutfiyah Ibrahim Barham*
Professor
Qusai Mouhamad Atiyah**
University of Tishreen - Lattakia - Syria -
Qusai.at77@gmail.com

تاريخ الاستلام ٢٠٢٢/٧/٢٤ تاريخ القبول ٢٠٢٢/٩/٤

**الكلمات المفتاحية: تحليل الخطاب، الاتّساق، الانسجام، الانزياح التركيبي، التقديم والتأخير**

**Keywords: discourse analysis, consistency, harmony. Structural shift, forward and delay**

## المُلخَّص

ينشد هذا البحث الوقوف على كتاب (في الأفق الأدونيسيّ، دراسة في تحليل الخطاب الشّعريّ) للنّاقد (سامح الرّواشدة)، الذي اشتغل على شعر الشّاعر "أدونيس"، وطبّق عليه عدداً من آليّات تحليل الخطاب المأخوذة من نظريّة الاتّساق اللّسانيّة، مثل: (الإحالات، والحذف، والاستبدال، والتّضامّ)، واختبر مجموعة من الآليّات التي تمثّل مظاهر الانزياح التّركيبيّ، مثل: (التّقديم والتّأخير، والحذف، والالتفات، والاعتراض)، ثمّ قام بدراسة (البنية الكلّيّة للخطاب)، في ديوان (أغاني مهيار الدّمشقيّ).

* أستاذ، قسم اللّغة العربيّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.

** طالب دراسات عليا (دكتوراه)، قسم اللّغة العربيّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.

* Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattatkia, Syria.

** Postgraduate Student, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.

**Abstract**

This research aims to stand by the book (on the horizon Adonisan, a study in poetic discourse analysis) of the critic (Sameh Rawashda), who studied Adonis poetry, and applied by a number of discourse analysis mechanisms, an investor a number of derived mechanisms consistency of linguistic theory, such as: (referrals, deletions, and replacements, and convergence), and tested a set of mechanisms that represent aspects of displacement synthetic, such as: (submission and delays, deletions, and paying attention, and the objection), then studied (overall structure of the speech), in the office (Songs Damascus Mahyar).

**المُقدّمة**

يسعى هذا البحث إلى الوقوف على كتاب (في الأفق الأدونيسيّ، دراسة في تحليل الخطاب الشّعريّ) للنّاقد (سامح الرّواشدة)، الذي اشتغل على شعر الشّاعر "أدونيس"، وطبّق عدداً من آليّات تحليل الخطاب على قصيدة (الوقت) وعلى قصيدة (إسماعيل)، وعلى ديوان (أغاني مهيار الدّمشقيّ)؛ للوصول إلى مدى انسجام الخطاب الشّعريّ، وكشف العلاقات الدّلاليّة المُهيمنة التي تربط بعض تلك النّصوص ببعضها الآخر.

- **أهمّيّة البحث، وأهدافه:**

تكمن أهميّة البحث في تركيزه على كتاب نقديّ مهمّ، تناول بالدّراسة والتّحليل شعر الشّاعر "أدونيس"، وطبّق عليه مجموعة من النّظريّات النّقديّة الغربيّة، ويهدف البحث إلى اختبار ما قام به النّاقد، وتتبّع خطواته التّنظيريّة والتّطبيقيّة.

- **منهجيَّة البحث:**

اعتمد البحث المنهج الوصفيّ، في تتبّع النّاقد في خطوات تحليله الخطابَ الشّعريّ الأدونيسيّ، بدءاً بالأسس والمُنطلقات التي انطلق منها، مروراً بالمفاهيم والمصطلحات التي اشتغل عليها، وصولاً إلى الإجراءات المنهجيّة، التي طبّقها النّاقد على النّصّ الأدونيسيّ، والنّتائج التي توصّل إليها البحث.

- **الأُسُس والمُنطلقات:**

حدّد النّاقد (سامح الرّواشدة) المتن الشّعريّ الأدونيسيّ الذي اشتغل عليه، وانطلق منه في دراسته التّحليليّة، وهو: قصيدة (الوقت) التي طبّق عليها ثنائيّة (الاتّساق والانسجام)، وقصيدة (إسماعيل) التي اختبر فيها مظاهر الانزياح التّركيبيّ، وديوان (أغاني مهيار الدّمشقيّ) الذي درس فيه مفهوم البنية الكلّيّة للخطاب.

وقد استعان النّاقد بأطروحتَين أساسيّتين، هما: **نظريّة الاتّساق** عند (هاليداي ورقية حسن) في بحثهما عن التّماسك اللّغويّ في كتابهما المُشترَك (الاتّساق في اللّغة الإنجليزيّة Cohesion in English)؛ للبحث عن مدى اتّساق النّصّ الشّعريّ الأدونيسيّ. **ونظريّة الانسجام** مثلما طرحها (فان ديك) في دراسته (النّصّ والسّياق Text and context)، وكلّ من (بول وبراون) في كتابهما (تحليل الخطاب Discourse analysis)؛ للوصول إلى مدى انسجام الخطاب الشّعريّ، وكشف العلاقات الدّلاليّة المُهيمنة التي تربط بعض تلك النّصوص ببعضها الآخر.

- **المُصطلحات والمفاهيم:**

**١- الاتّساق والانسجام:**

تُشكّل دراسة اتّساق النّصّ وانسجامه موضوعَ اللّسانيات النّصّيّة التي تدرس الكيفيّة التي بمقتضاها تشكّل سلسلة من الجُمَل وحدةً ونصّاً. وينتج الاتّساق عن تسلسل الجُمَل وخطّيّة النّصّ Linéarite، في حينّ أنّ الانسجام يعتمد على الاتّساق، وهو يُقحم قيوداً عامّة غير خطّيّة، مُرتبطة خاصّة بالسّياق ونوع الخطاب(١)، وسنقوم بتّحديد هذين المفهومين عند النّاقد، والبحث في أدوات كلّ منهما.

**أ- الاتّساق:**

اتّكأ النّاقد على مقولات (هاليداي ورقية حسن) في وصفهما الاتّساق بأنّه **مفهوم دلاليّ**؛ لأنّه يحيل على العلاقات المعنويّة القائمة داخل النّصّ، والتي تُحدّده بوصفه نصّاً، ومع ذلك فإنّ **الأدوات التي يُمتحن الاتّساقُ بها أدوات لسانيّة، مثل: إحالات الضّمائر، والاستبدال، والحذف، والاتّساق المُعجميّ**(٢).

وعرّف النّاقد هذه النّظريّة بأنّها تنظر إلى النّصّ بوصفه مركّباً مُكوّناً من جمل قائمة على علاقة تناسق، وذات خصائص مُحدَّدة، تأتي من التّعاقب الأفقيّ للجمل المُكوّنة للنّصّ، على أن يكون مُحدَّداً من طرفيه، وله استقلال نسبيّ عن غيره، من خلال مُكوّنات دلاليّة مُتناسقة(٣).

ويربط النّاقد نظريّة الاتّساق بنحو النّصّ؛ أي النّحو الذي يدرس النّصّ بوصفه بنية مُجرّدة، تُستدعَى فيه جميع النّصوص المُنجَزة، بصرف النّظر عن مقاماتها ومضموناتها وأزمنتها، في سعي دائب للبحث في ما يكون فيه الملفوظ نصّاً. وهذا الأمر دعا النّاقد إلى تحديد بعض المعايير المُهمّة لتحديد نصّانيّة النّصّ، نقلاً عن (بوجراند)، وهي: التّماسك، والتّناسق، والمقصديّة، والمقبوليّة، والمعلوماتيّة، وحالة الموقف والتّداخل، ويقصد بالتّماسك أن تترابط الأبنية السّطحيّة للنّصّ مع بعضها ترابطاً لسانيّاً مُحدَّداً، والتّناسق أن تأتي المركّبات النّحويّة، التّركيبيّة، على مقدار الدّلالة، وتستدعيها تلك الدّلالة. والمقصديّة هي موقف المُنتِج،

---

(١) يُنظَر: مانغونو، دومينيك: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، ص١٨.

(٢) يُنظَر: الرّواشدة، سامح: في الأفق الأدونيسيّ، دراسة في تحليل الخطاب الشّعريّ، ص٢٦.

(٣) يُنظَر: المصدر نفسه، ص ٨، منذر عياشي، الادوسينين وتحليل الخطاب (مرك الأنما الحضاري ط١، ٢٠٠٢)، ص١٢٠.

أمّا المقبوليّة فإنّها موقف المُتلقّي، والمعلوماتيّة هي المُعطيات المعرفيّة التي يقدّمها النّصّ، وتصل إلى ذهن المُتلقّي، وحالة الموقف تعني أنّ المعلومات المحمولة قادرة على لفت انتباه المُتلقّي، والحالة الأخيرة هي تداخل النّصوص، وتعني مقدار اتّكاء نصّ على نصّ آخر، وإفادته منه(١).

وتنظر نظريّة الاتّساق إلى الأبعاد اللّسانيّة في النّصّ، وتحاكمه على مقدار نجاحه من هذه الزّاوية وتماسكه أو تأخذه على نحوٍ ينبني بعضه على بعضه الآخر، بعيداً عن وجود مُتلقٍّ، يبحث عن تأويلات، أو يصطنع أسباب ربط غير متوافرة أصلاً في البناء اللّسانيّ للنّصّ؛ لذا فإنّهم فرّقوا بين النّصّ واللا نصّ، أو بين النّصّانيّة واللا نصّانيّة انطلاقاً من أدوات الاتّساق نفسها، فإذا كان لدينا ملفوظ، ويحمل دلالة تجمع عناصره بعضها إلى بعضها الآخر، وتوافرت أدوات اتّساق كافية كان الملفوظ نصّاً(٢)؛ أي أنّه لا يجوز أن نتقبّل كلّ ملفوظ، ونعدّه نصّاً، إلاّ بعد التّأكّد من توافر الحدّ الأدنى من أدوات الاتّساق، فإن توافرت الأدوات الكافية جاز لنا عندئذٍ أن نعدّ الملفوظ نصّاً، وإن قصّرت أدوات الاتّساق عن خلق علاقات بين المُتواليات الجُمليّة بحيث تقصّر عن تشكيل وحدة دلاليّة متماسكة، فإنّ علينا أن نشكّ في جدارة الملفوظ في الارتقاء إلى مستوى النّصّ، ولا يجوز عندئذٍ أن نبحث عن تسويغ لما حدث، أو للتّغلّب على التّقصير باستثمار مهارة التّأويل التي هي مناط فاعليّة الانسجام(٣).

**ب – أدوات الاتّساق:**

ذهب النّاقد إلى أنّ أدوات الاتّساق في النّصّ تتمثّل في (الإحالة، والاستبدال، والاتّساق المُعجميّ)، وسنقوم بتوضيح هذه الأدوات:

- **الإحالة:**

تتمثّل الإحالة في عودة بعض عناصر الملفوظ على عناصرَ لفظيّة أخرى، نقدّرها داخل النّصّ أو في المقام (خارجه)، انطلاقاً من تصوّر مفاده أنّ العناصر المحلّيّة لا تكتفي بذاتها، بل لابدّ من العودة إلى ما تُشير إليه من أجل تأويلها. وتنقسم إلى ثلاثة أقسام، هي: الضّمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المُقارنة، وتندرج في حقلَين: الإحالة المقاميّة، والإحالة النّصّيّة، وتتوزّع الثّانية في قسمين، هما: الإحالة القبليّة، والإحالة البعديّة(٤).

---

(١) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٨ . ٩.

(٢) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٩، فان ديك، ترجمة عبد القادر قنيني( بيروت، ٢٠٠٢) ص١٩.

(٣) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٩ . ١٠.

(٤) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٢٦.

- **الاستبدال:**

يُعرّف (الاستبدال)، مُستنداً إلى تعريف (محمّد خطّابي) المأخوذ من كتاب (هاليداي ورقية حسن)، بأنّه عمليّة تتمّ داخل النّصّ، وتقوم على تعويض عنصر في النّصّ بعنصر آخر، وتُمثّل علاقة الاستبدال شكلاً من العلاقات النّصّيّة القبليّة؛ لأنّ العنصر المُتأخّر يأتي بديلاً من عنصر مُتقدّم، الأمر الذي يجعلها قادرة على تحقيق الاتّساق في النّصّ، حين تربط بين عنصرين مُتباعدين(١).

- **الاتّساق المعجمي:**

ينقسم الاتّساق المُعجميّ إلى **قسمين**، هما: **التّكرير والتّضامّ**، ويقوم **التّكرير** على إعادة عنصر معجميّ أو ورود مُرادف له، أو شبه مُرادف، واقتصر عمل النّاقد على تتبّع التّكرير؛ لأنّ التّضامّ يبدو معدوماً في النّصّ(٢).

**٢- الانسجام:**

لا يكون الانسجام مُتوافراً في النّصّ أصلاً، ولكنّه سمةٌ تتحقّق في النّصّ بعد تأويله، فلا يأتي نصّ مُنسجِماً أصلاً، إنّما يقع على المُؤوِّل أن يحقّق هذه السّمة فيه، إنّها سمة آتية من الخارج، لكنّها تتّكئ على خصائص موجودة في النّصّ، يستثمرها المُتلقّي؛ للبحث عن علاقات دلاليّة بين العناصر، تحلّ لنا إشكاليّة الاختلالات اللّسانيّة المُتحقّقة، لهذا فإنّ النّصّ موجود بذاته قبل حضور المُتلقّي القادر على التّأويل، والمُتمكّن من صنعة النّقد، بما فيها اللّغة وأنظمتها وعلاقاتها ومكوّناتها؛ لهذا فإنّ بعضهم قد فرّق بين نصّ موجود على المستوى اللّغويّ الفيزيائيّ وخطاب يكون موطن التّفاعل، والجانب المُتحرِّك في الفاعليّة والتّأويل(٣).

- **التّشتّت والفراغ:**

يستند في توضيح ذلك إلى (براون ويول)، في تحليلهما الخطابَ، وبحثهما عن علاقات انسجام فيه، وفي ذلك اتّكاء على قناعة ترى في المُتلقّي شريكاً في إنتاج الدّلالة، وتقع عليه مسؤوليّة اصطناع علاقات دلاليّة تُعوّض عن أدوات الرّبط المفقودة، فهو بحسب نظريّات التّلقّي حاضر في النّصّ؛ ليُسهم في إنتاج الدّلالة(٤)، ويُحدّد التّشتّت والحذف في

---

(١) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٣٤. ويُنظَر، خطابيّ، محمّد: لسانيّات النّصّ، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص ١٩.

(٢) يُنظَر: الرّواشدة، سامح. في الأفق الأدونيسيّ، دراسة في تحليل الخطاب الشّعريّ، ص ٣٨ . ٣٩.

(٣) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ١٠.

(٤) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٥٩.

خمسة أنماط، هي: (عدم التّحديد، وشعور القارئ بوجود ثغرة في الخطاب، وحذف جزء من الخطاب حتّى يُسهم في تشييد المعنى، وشعور القارئ بدلالات مُتناقِضة في الخطاب أو ما يُمكن تسميته "الانقطاع"، وعدم قدرة القارئ على تشييد دلالة واحدة)[١].

- **الانزياح التّركيبيّ:**

ذهب إلى أنّ الدّراسات النّحويّة العربيّة إلى التفتت ما يُسمّى في النّقد الحديث بـ (الانزياح التّركيبيّ)، ضمن وجوه عدّة، مثل: (التّقديم والتّأخير، والحذف، والاعتراض، والالتفات)[٢]، وأشار النّاقد إلى أهميّة "عبد القاهر الجرجانيّ" في النّقد العربيّ القديم، في نظرته إلى **التّقديم والتّأخير**، وفي إعلائه من **قيمة التّركيب** في سياق حديثه عن الكلمة[٣].

- **التّقديم والتّأخير:**

قسم النّحاة العرب مراتب الكلام في السّياق العربيّ إلى قسمين: القسم الأوّل هو الرّتبة المحفوظة أو الثّابتة، لا يجوز فيها أن تتغيّر مراتب الكلام، والقسم الثّاني هو الرّتبة غير المحفوظة، أو الحرّة، وفيها يمكن أن نتصرّف في موقع الكلمة تقديماً وتأخيراً [٤].

ويُعدّ مستوى الرّتب غير المحفوظة مدار اشتغال النّصّ الأدبيّ، ومناط عنايته؛ لأنّهم لا يقدّمون إلا لحاجة، ولا يؤخّرون إلاّ لحاجة[٥]. وقد تجاوز "**الجرجانيّ**" الوظيفة الدّلاليّة التي عُني بها النّحاة، **ففي التّقديم والتّأخير شعريّة** رصدها من خلال أمثلة عديدة في الشّعر، واستطاع أن يُثبت للقارئ جماليّاتها[٦].

- **الحذف:**

للحذف قيمة كبيرة في النّصّ الأدبيّ، وقد جعله البلاغيّون مُقتصِراً على أحد طرفي الإسناد، من منطلق أنّ النّظام اللّغويّ يقتضي في الأصل ذكر هذه الأطراف، غير أنّ التّطبيق العمليّ من خلال الكلام قد يُسقط أحدهما اعتماداً على دلالة القرائن المقاليّة أو الحاليّة، الأمر الذي يسهّل تقديره؛ لأنّه ذو سمة تعويضيّة؛ أي يمكننا من خلاله أن نُعوّض

---

(١) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٥٩ . ٦٠.

(٢) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٧٥.

(٣) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٧٥.

(٤) يُنظَر: ابن السرّاج. الأصول في النّحو، تحقيق: عبد الحسين الفتيليّ، ص ٢٢٣ . ص ٢٢٦. نقلاً عن، الرّواشدة، سامح. في الأفق الأدونيسيّ، دراسة في تحليل الخطاب الشّعريّ، ص ٧٩ . ٨٠.

(٥) يُنظَر: الرّواشدة، سامح: في الأفق الأدونيسيّ، دراسة في تحليل الخطاب الشّعريّ، ص ٨٠.

(٦) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٨٠.

بعض المُكوّنات النّحويّة، أو نقدّرها في التّركيب. وقد تجاوز "الجرجانيّ" حدود البلاغيين في تطبيقه على هذه التّقنيّة الأسلوبيّة، ورأى أنّها ضروريّة حين يكون يمتلك الحذف أفصح من الذّكر. وللحذف عند البلاغيين شرطان، هما: وجود ما يدلّ على المحذوف من القرائن، ووجود السّياق الذي يترجّح فيه الحذف على الذّكر(١).

يقع الحذف- في الأغلب- على ما تضاءلت أهميّته في النّصّ، أو طغى عليه حضور العنصر الحاضر، فكأنّما وجوده لا قيمة له؛ لأنّه مُتمثّل في الموجود من الألفاظ الأخرى، الأمر الذي دفع بعض الباحثين إلى النّظر إلى الحذف بوصفه خارجاً عن التّركيب النّحويّ(٢).

نجد في الحذف جوانب مهمّة تتجاوز أهمّيّة الحاضر وغيابه، فقد أصبح عنصراً مُشجّعاً للمُتلقّي لكي يحضر في الخطاب، ويُسهم في استدراج المحذوف، وتقديره، والدّخول فيه بوصفه مُنتجاً له، ومسهماً في تشييده، من هنا يصبح الحذف عنصراً مُهمّاً في تكوين الفضاء الشّعريّ، أو في توسيع دائرته(٣). ويمثّل الحذف ملمحاً مُهمّاً وفضاء لافتاً في باب شعريّة الخطاب الشّعريّ؛ إذ يقصد الشّاعر أن يتجاوز عن أمر، أو يعظّم أمراً على حساب المحذوف، أو يلفت انتباه المُتلقّي إلى الغائب في النّصّ، وهذا ما التفت إليه النّقد الحديث ضمن ما يُسمّى بالحضور والغياب، فالغياب، أحياناً، أبلغ من الحضور(٤). وتوقّفت الدّراسة عند عدد من الأمثلة؛ لتتبيّن طبيعة الحذف، ودلالته وجماليّته(٥).

- **الاعتراض:**

نجد في محور الاختيار الأفقيّ تتجاور المفردات في طريقها إلى تشكيل التّركيب تجاوراً منسجماً ليُفضي إلى الدّلالة المأمولة، أو يُدخل الشّعراء كلاماً لا يبدو ضروريّاً أو خادماً الدّلالة الظّاهرة للنّصّ عن طريق تحويل أحد عناصر التّركيب من منزلته، وإقحامه بين عناصر من خواصّها التّرابط والتّسلسل، ويقوم على تحريك العناصر من أماكنها الأصليّة إلى أماكنَ أخرى على نحوٍ يضعف فيه اتّساق الخطاب(٦).

---

(١) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٩٠.

(٢) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٩٠.

(٣) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٩١.

(٤) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٩١.

(٥) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٩١ . ص ٩٨.

(٦) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٩٨ . ٩٩.

ويعدّ الاعتراض قريباً من التّقديم والتّأخير، بيد أنّ الفارق بينهما يأتي من أنّ التّقديم والتّأخير يتحقّق في العناصر الأساسيّة في الجملة، في حين الاعتراض، نحويّاً، يبدو زائداً أو على الأقلّ يمكننا الاستغناء عنه، دون أن يختلّ التّركيب في كلّ من بنيته ودلالاته الوظيفيّة أو المعياريّة، غير أنّه في الشّعر لا يمكننا قبول فكرة الاستغناء؛ لأنّ الاعتراض جاء لتحقيق شعريّة في الخطاب، فالشّاعر يستغلّ هذه التّقنيّة الأسلوبيّة لتعميق شعريّة القصيدة، وقد ورد الاعتراض، عند القدماء، تحت مُسمّيات مُتعدّدة، منها: إصابة المقدار، والتّتميم، والاحتراز(١). ثمّ توقّفت الدّراسة عند بعض النّماذج الشّعريّة التي حقّقت الاعتراض، وكشفت جماليّاته، وخدمته للنّصّ(٢).

- **الالتفات:**

هو تحوّل في الأسلوب، من خلال تحوّل الأفعال وأزمنتها، أو الضّمائر بين الإفراد والجماعة، أو الحضور والغياب، ومن خلال هذا التّحوّل الأسلوبيّ تتحقّق دلالات جديدة، أو يحدث ما لا يكون مُتوقّعاً للمُتلقّي، الأمر الذي يُنتج خيبةً للتّوقّع(٣)، وقد تنبّه البلاغيّون القدماء إلى قيمة الالتفات، ودوره الدّلاليّ(٤)، فالالتفات مُتّصل بالدّلالة التي يحملها النّصّ، وعندئذٍ تتآزر البنية اللّسانيّة للنّصّ والبنية الدّلاليّة المحمولة على كاهل البنية اللّسانيّة، ويصبح أيّ تغيّر في المُستوى اللّسانيّ مُؤشّراً على تغيّر في المُستوى الدّلاليّ(٥).

إنّ النّتيجة المُتّصلة بالمعنى أو الدّلالة لا تتحقّق إلاّ من تحوّل لسانيّ على مستوى الضّمائر، كأن يكون التّحوّل من ضمير المُتكلّم إلى الغائب، أو من المُخاطَب إلى الغائب، أو من الغائب إلى المُتكلّم، أو الغائب إلى المُخاطَب، وقد يكون من ضمير المُفرد إلى المُثنّى أو الجمع، وعلى مُستوى آخرَ يتمّ من خلال تحوُّل الأفعال من المضارع أو المستقبل إلى الماضي(٦).

- **البنية الكليّة:**

إنّ البنية الكلّيّة، أو موضوع الخطاب، أو التّغريض، مُسمّيات تصبّ في دلالة واحدة، قوامها البحث عن الموضوعة المركزيّة التي يتمحور حولها عمل ما، أو إنتاج المُبدِع عبر مسيرته الإبداعيّة كلّها، وتهدف هذه المفاهيم إلى الوصول إلى المُنطلقات الأساسيّة التي

(١) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٩٩.
(٢) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ١٠٠ . ص ١٠٥.
(٣) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ١٠٥.
(٤) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ١٠٥.
(٥) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ١٠٥.
(٦) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ١٠٦.

يشتغل عليها ذهن المبدع لحظة إبداعه، أو خلال مسيرة إبداعه كلّها، وتُسهم في صياغة وعيه وتجربته، وتترسّب في مُنجَزه النّصّيّ، وتُؤثّر في تشكيله؛ لأنّها تمثّل أمارات على الرّؤيا التي تقود المُبدِع، وتحدّد موقفه من نفسه، ومن الحياة، ومن الآخر والعالَم، فهي تُسهم في خلق ما يُسمّى لدى بعض الاتّجاهات النّقديّة الحديثة، بمعرفة العالَم، أو موقف المُبدِع من ذلك العالَم وموضعة الذّات ووسطه، واصطناع الآليّات القادرة على تحقيق الأمان والتّقدير للذّات، ودورها الجماعيّ والفرديّ(١).

- **المعرفة الخلفيّة أو معرفة الكون (معرفة العالَم):**

يُقصد بها ثقافة المُتلقّي وأدواته المعرفيّة، وما له من قدرة على التّصوّر الذّهنيّ للأشياء، فالإنسان يستعين بالأُطُر المعرفيّة التي يستحضرها من ذاكرته، ويُكيّفها مع الواقع؛ لتعينه على فهم النّصّ، وقبوله، أو رفضه(٢). وتُسهم الأُطُر المعرفيّة في خلق مُشترَك معرفيّ، من هنا يتمكّن المُتلقّي من فهم الرّمز الشّعريّ بناء على ما لديه من معرفة مُسبَقة عن تاريخ الرّمز، ولاسيّما إذا كان الرّمز تراثيّاً(٣). ولمعرفة العالَم دورٌ مهمّ في تأويل النّصّ، فالنّصّ المُنسجم هو النّصّ الذي يقبل التّأويل(٤).

- **الإجراءات المنهجيّة:**

طبّق النّاقد مجموعة من آليّات تحليل الخطاب على بعض النّصوص الأدونيسيّة، في ثلاثة أقسام؛ إذ قام في القسم الأوّل بدراسة ثنائيّة (الاتّساق والانسجام) على قصيدة (الوقت)، مُستثمِراً عدداً من الآليّات المأخوذة من نظريّة الاتّساق اللّسانيّة، من مثل: الإحالات، والحذف، والاستبدال، والتّضامّ؛ لامتحان مدى اتّساق النّصّ وتماسكه، وقد كشفت تلك الآليّات عن أنّ النّصّ يفتقر للاتّساق في معظم جوانبه؛ ولذا فقد استعان بعددٍ من آليّات الانسجام اعتماداً على رؤية "فان ديك"، و"يول"، و"براون"، مُحاوِلاً البحثَ عن علاقات دلاليّة، وتأويلات لاختلالات النّصّ على المستوى اللّسانيّ؛ للوصول إلى خطاب مُنسجِم في جوانبه المعنويّة، والدّلاليّة، والإشاريّة(٥).

واختبر، في القسم الثّاني، عدداً من الآليّات التي تمثّل مظاهر الانزياح التّركيبيّ، وهي: (التّقديم والتّأخير، والحذف، والالتفات، والاعتراض)، وهي صور لسانيّة تُحدِث خللاً في اتّساق

(١) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ١١٩.
(٢) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٥٠.
(٣) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٥٠.
(٤) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٥١.
(٥) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ١٠ . ١١.

النّصّ، وتضعف نصّانيّته، ولكنّها تحفّز آليّات التّأويل، وتُغري المُتلقّي بالمشاركة في إعادة إنتاج النّصّ من جديد، بوصفه عنصراً أساسيّاً في خلق انسجام الخطاب، ومالكاً له، ومُشارِكاً ضرورياً في تشييده، وقد حاولت الدّراسة أن تُؤوّل مواطن الاختلال الاتّساقيّ؛ لتبحث لها عن توجيه في مستوى الانسجام(١).

وقام، في القسم الثّالث، بدراسة البنية الكلّيّة للخطاب في ديوان (أغاني مهيار الدّمشقيّ)، الذي مثّل انعطافة حاسمة في تجربته في بداية السّتينيّات من القرن الماضي، حين تحوّل من المرحلة الرّومانسيّة المُتقنّعة بإهاب اليوتوبيا القوميّة، وأمثولة الرّؤية الحالمة والصّوت الجماعيّ، إلى رؤية فلسفيّة أسطوريّة صوفيّة فرديّة تُحقّق ذاتها والجماعة من خلال الأنا الفرديّة(٢)، وقد وجد أنّ السّعي إلى اقتناص البنية الكلّيّة للخطاب تعني رصد الرّؤية التي يحملها العمل، وتحديد الموقف من الأنا والآخر والكون، وموضعة الذّات وسط الجماعة؛ أي تحديد تحوُّلات الرّؤية التي ينطلق منها الشّاعر في موقفه من المُعطيات كلّها، وقد اعتمدت الدّراسة على أدوات عدّة؛ لتحقيق ذلك، هي: العنوانات، والجمل المفتاحيّة، وتحوُّلات الضّمائر(٣).

- **ثنائيّة الاتّساق والانسجام في قصيدة (الوقت):**

امتحن النّاقد مظاهر تحقّق الاتّساق والاختلال عبر مجموعة من الأدوات اللّسانيّة، هي: (الإحالة، والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتّساق المعجميّ)(٤).

درس ثلاثة أنماط من الإحالات، هي: الإحالات المقاميّة، والإحالات النّصّيّة، وأسماء الإشارة والظّروف، ووجد أنّ الإحالات المقاميّة كثيرة في القصيدة، تبدأ منذ الجملة الأولى: (حاضناً سنبلةَ الوقت)(٥)، وقد مثّل الضّمير العائد على المُتكلِّم أوّل إحالة مقاميّة تُحيل على (الشّاعر، أو الإنسان العربيّ، أو الإنسان اللّبنانيّ الذي هجم الوقت على صدره أيّام حصار بيروت)، ورأى أنّ الإحالات واسعة الإشكاليّة، ولكنّها ثرّة التّأويلات، وأنّ الإحالات المقاميّة تُضعف الاتّساق، وتُقلّل النّآخذ، ولا تؤدّي دوراً في ترابط النّصّ، ولكنّها تُسهم في خلق النّصّ؛ لربطها الملفوظ بسياق المقام؛ أي أنّ دورها تأويليّ، وليس لسانيّاً بحتاً(٦).

---

(١) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ١١.

(٢) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ١١.

(٣) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ١١ . ١٢.

(٤) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٢٦.

(٥) يُنظَر: أدونيس: كتاب الحصار، ص ٥.

(٦) يُنظَر: الرّواشدة، سامح: في الأفق الأدونيسيّ، دراسة في تحليل الخطاب الشّعريّ، ص ٢٧.

قدّم دراسته في مجموعة من الشّرائح، ثمّ قام بتتبّع الإحالة في كلّ شريحة، وصولاً إلى ما يبتغيه، وتوصّل إلى أنّ إحالات الضّمائر لم تحقّق التّماسك والاتّساق؛ لصعوبة تحديد المُحال عليهم(١)، ورأى أنّ الإحالة النّصّيّة تحضر بنسبة عالية في القصيدة، وهي تحقّق درجة عالية من تماسك أجزاء النّصّ، وتأخذ المُكوّنات النّصّيّة، واتّساقها، وهي تنقسم إلى إحالة قبليّة، وإحالة بعديّة(٢).

قام النّاقد بعمليّة إحصائيّة، ووجد أنّ نسبة الإحالات النّصّية إلى الإحالات المقاميّة ( $\frac{1}{6}$ )، وهي نسبة دالّة على تفكُّك النّصّ، وضعف درجة الاتّساق فيه(٣)، فقد بلغت الإحالات النّصّيّة مئة وأربعين إحالة، في حين بلغت الإحالات المقاميّة مئتين وثلاثين(٤)، وقامت بعض الإحالات النّصّيّة على آليّة (المقارنة)؛ أي وجود عنصرين يقارن النّصّ بينهما، وتنقسم إلى المطابقة، والتّشابه(٥)، وهي إحالات محدودة لم تحضر في النّصّ على نحوٍ يجعلها أداة اتّساق(٦).

أمّا النّمط الثّالث من الإحالات النّصّيّة فهو يقوم على (أسماء الإشارة والظّروف)، مثل: (الآن، غداً، هنا، هناك، هذا، هذه، هؤلاء، ذاك، تلك)، وتقوم بالرّبط القبليّ أو البعديّ، ويتميّز اسم الإشارة المُفرد (هذا) بالإحالة المُوسَّعة؛ لأنّه يُحيل على جملة كاملة، أو متتالية من الجمل(٧)، وتُحقّق هذه الأسماء درجة من الاتّساق، غير أنّها لم تحقّق الاتّساق في النّصّ، فعدد مرّات استخدام (هذا) (٩ مرّات)، وعدد مرّات استخدام (هذه) (٤ مرّات)، وعدد مرّات استخدام (الآن) (٣ مرّات)، ومثل هذا الحضور لا يقوى على خلق درجة من التّماسك والاتّساق، بالنّسبة إلى قصيدة تزيد أسطرها الشّعريّة على مئتين وعشرين سطراً(٨)، واستنتج أنّ أسماء الإشارة الواردة في القصيدة لا تقوم بأيّ دورٍ يخدم الاتّساق، إلا في جانب محدود، في موضعين؛ إذ إنّها أفادت الرّبط القبليّ.

---

(١) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٢٩.

(٢) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٣٠.

(٣) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٣١، فاطمة الشيدي: المعنى خارج النص ، اثر السياق في تحديد دلالات الخطاب (دمشق، دار نينوى للطباعة، ٢٠١١، ص٣٩.

(٤) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٣٢.

(٥) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٣٢.

(٦) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٣٣.

(٧) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٣٣.

(٨) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٣٣ . ٣٤.

درس الاستبدال القوليّ الذي يعدّ شكلاً من الإحالات القبليّة، ولكنّه ساقه من موقعه الأوّل إلى الاستبدال؛ لأنّ الضّمير لم يشر إلى كلمة (الزّمن) وحدها، بل كان بديلاً من (هذا الزّمن الثّائر)، فسدّ مسدّ اسم الإشارة، والبدل (الزّمن)، والصّفة (الثّائر)؛ أي أنّه سدّ مسدّ قول كامل، وذلك في قول "أدونيس": (أنّ هذا الزّمن الثّائر دكّانُ حليّ/ أنّه مستنقعُ من أنبياء)[١]، فالشّاعر استغنى عن (هذا الزّمن الثّائر) بالضّمير الهاء في كلمة (أنّه)[٢].

أمّا في باب الحذف فقد عدّه النّاقد وجهاً من وجوه الاستبدال، وذهب إلى أنّ ثمّة تشابهاً واختلافاً بينهما، ويتمثّل الاختلاف في أنّ الاستبدال يترك أثراً؛ إذ يبقي عنصر من العناصر المُستبدَلة في موقع الاستبدال، في حين أنّ الحذف لا يترك أثراً، الأمر الذي يدفع المُتلقّي إلى القيام بعمليّة التّقدير، وهذا من شأنه أن يحفّز مهارة التّأويل، التي هي مهارة انسجام، ويستشهد على ذلك بقول الشّاعر: (نسيتْ نفسي أشياءَ هواها/ ولذا يُرعبني الظّلّ ـ الغدُ المُرتسم)[٣]، ففي قول الشّاعر (الغد المُرتسم) تقديرٌ لكلام محذوف، على النّحو الآتيّ: (لذا يُرعبني الغدُ المُرتسم)[٤]، ويمثّل الحذف، في تقدير النّاقد، آليّة تفكّك وتشتيت على المستوى النّصّيّ، أو اللّسانيّ للنّصّ؛ لأنّها تترك أطرافاً من النّصّ بعيدة عن الحضور، فيبدو النّصّ وكأنّه أشلاء مُمزّقة غير أنّه يُحفّز القارئ للمشاركة والدّخول بوصفه جزءاً من تشييد النّصّ، ومالكاً له، كما يرى نقّاد نظريّة التّلقّي الذين يُفعّلون دور القارئ، ويُعوّلون عليه كثيراً[٥].

يرى النّاقد أنّ الوصل أوسع آليّات الاتّساق تحقّقاً في القصيدة[٦]، وله أهمّيّة كبيرة في تكوين علاقات الاتّساق داخل النّصّ، وهو عبارة عن جمل أو مُتتاليات مُتعاقبة خطّيّاً، وأدواته مُتعدّدة، ولكي تدرك بوصفها وحدة واحدة مُتماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة مُتنوّعة تصل بين أجزاء النّصّ. وأدواته مُتعدِّدة، منها: (و، أو، يشبه، يماثل، أعني، مثلاً، نحو، أم،

(١) يُنظَر: أدونيس. كتاب الحصار، ص ٨.

(٢) يُنظَر: الرّواشدة، سامح: في الأفق الأدونيسيّ، دراسة في تحليل الخطاب الشّعريّ، ص ٣٤ . ٣٥.

(٣) يُنظَر: أدونيس: كتاب الحصار، ص ١٠.

(٤) يُنظَر: الرّواشدة، سامح: في الأفق الأدونيسيّ، دراسة في تحليل الخطاب الشّعريّ، ص ٣٥.

(٥) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٣٦.

(٦) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٣٦.

لكن، بل، لذا، لهذا، لأنّ)[١]، ويقوم النّاقد بعمليّة إحصاء لأدوات الوصل التي استخدمها الشّاعر، ووجد أنّها تمثّلت في أربع أدوات، تكرّرت على النّحو الآتي:

| أداة الوصل | واو العطف | أم | أو | لهذا |
|---|---|---|---|---|
| عدد مرّات تكرارها | ١٠٠ مرة | ٥ مرّات | مرّتان | مرّتان |

يستنتج أنّ أدوات الوصل قليلة، باستثناء واو العطف، وهي وحدَها لا تكفي لجمع النّصّ، وتحقيق درجة عالية من الاتّساق في النّصّ، في غياب الأدوات الأخرى، أو قلّة استخدامها أحياناً، فهي كثيراً ما تعطف مجهولاً على مجهول، أو تجمع بين النّقيضين[٢]، ويرى أنّ أدوات الوصل في المقطوعة التي درسها تخفق في جمع العناصر، وهي تحتاج إلى مزيد من أدوات الوصل[٣].

قام بدراسة الاتّساق المُعجميّ في **قسمين**، هما: **التّكرير والتّضامّ**، و**تمثّل التّكرير** في النّصّ من خلال استخدام (أساليب الاستفهام، وأدوات التّعجّب، وتكرير الأفعال؛ أي الجمل الفعليّة التي تبدأ بفعل واحد، وأساليب النّفي، والظّرف، والجُمل الاسميّة، واللازمة الأساسيّة للنّصّ)، وأحصاها على النّحو الآتي[٤]:

| اللازمة | الاستفهام | الجملة الاسميّة | الجملة الفعليّة | النّفي | التّعجّب | الظّرف |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ٨ | ٣٦ | ٤١ | ٢١ | ٣ | ٢ | ٢ |

توقّف النّاقد عند نموذج شعريّ لـ "أدونيس"، ولاحظ أنّ الشّاعر قد كرّر كلمة (جسد) أربع مرّات[٥]، وتُعدّ هذه الكلمة علامة بارزة تعني الوجود والاستقلال، وتكرارها يمثّل حالة من التّواصل بين عناصر النّصّ، وخصوصاً أنّ الكلمة بدأت تستقلّ شيئاً فشيئاً، حتّى حقّقت استقلالاً تامّاً لنفسها في النّهاية، فجاءت في البداية (جسد البحر)، ثمّ (جسد مستودع الرّعد)، ثمّ (جسدٌ وعدٌ)، ثمّ استقلتّ في الجملة الرّابعة (جسدٌ)، أي أنّها أصبحت علماً؛ أي هي في

(١) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٣٦.
(٢) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٣٦ . ٣٧.
(٣) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٣٨.
(٤) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٣٩.
(٥) يُنظَر: أدونيس. كتاب الحصار، ص ١٨.

مستوى العلم، وهذا ما طمح الشّاعر أن يُحقّقه من خلال خلق أسطورة الخلاص، إضافة إلى أنّ آليّة التّكرار حقّقت حالة من اتّساق وتماسكه في هذا النّموذج المدروس(١).

وتوصّل إلى أنّ التّكرير لا يُحقّق درجة أكيدة من الاتّساق؛ لأنّه قد يحمل حالة من التّشتّت والانقطاع، فالاستفهام قد يزيد ارتباك النّصّ، ويصعّب تلقّيه، ويصنع فيه حالة من المُفارقة حين يأتي للإنكار، والجمل الاسميّة أو الفعليّة تربط النّصّ ببعضه، لكنّها لا تعني أنّ النّصّ مُنسجِم(٢).

**١- انسجام الخطاب:**

استعان النّاقد ببعض آليّات الانسجام؛ لأنّه توصّل إلى أنّ النّصّ يفتقر إلى الاتّساق التّام، وتنقصه عناصر كثيرة، وقد بني، في معظمه، على الانقطاع والتّشتّت، ويُرجع النّاقد ذلك إلى: حيرة النّفس أمام حجم التّحدّي الذي تُواجهه، وتعدّد الإشكالات التي تعصف بها، ويستعين بثلاث أدوات من آليّات الانسجام، التي تخدم التّأويل، وتربط بين العناصر التي تبدو مُفكّكة، هي: البنية الكلّيّة أو التّغريض، والمعرفة الخلفيّة أو معرفة الكون، والتّشتّت والفراغ(٣).

- **البنية الكلّيّة/ موضوع الخطاب:**

ينطلق النّاقد من رؤية (فان ديك)، الذي يرى أنّ لكلّ خطاب بنية كلّيّة ترتبط بها أجزاء الخطاب، فالبنية الكلّيّة تعني أن يكون للخطاب جامع دلاليّ وقضية موضوعيّة يتمحور النّصّ حولها، ويحاول تقديمها بأدوات مُتعدِّدة، وموضوع البنية الكلّيّة مفهوم حدسيّ مُفترَض، يسعى المُتلقّي إلى تقديمه وتجسيده بأدواته الخاصّة، ويلجأ النّاقد إلى أداتين؛ لتحديد البنية الكلّيّة في النّصّ المدروس، وهما: العنوان، والتّكرير(٤).

- **العنوان:**

يدفع العنوان باتّجاه الانسجام، من خلال دور المُتلقّي في التّأويل، وهو الذي يخلق النّصّ حين يتآزر مع المتن، فيضعنا أمام احتمالات وتصوّرات تمارس أثرها في موقف المُتلقّي من النّصّ. ويمثّل كل من العنوان والمقاطع المُكرَّرة في النّصّ مفتاحاً من مفاتيح النّقد الموضوعاتيّ، الذي يسعى إلى تحديد البنيات الدّالّة في النصّ؛ للوصول إلى بنيته الكلّيّة(٥). وللعنوان دورٌ مُهمّ في تحديد الغرض الذي يُقدّمه الخطاب، بحسب (براون ويول)، وهو وسيلة

---

(١) يُنظَر: الرّواشدة، سامح: في الأفق الأدونيسيّ، دراسة في تحليل الخطاب الشّعريّ، ص ٤٠.

(٢) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٤١.

(٣) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٤١.

(٤) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٤١.

(٥) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٤٢.

خاصّة قويّة لتحقيق التّغريض، وله وظائف هي التّحديد، والإيحاء، ومنح النّصّ الأكبر قيمته، فهو، بذلك، يُسهم في تحديد هويّة النّصّ المدروس(١).

إنّ عنوان النّصّ (الوقت) مُكوَّن من كلمة واحدة، وتُسعف الدّلالة المُعجميّة لكلمة الوقت في تحديد مدلولها؛ إذ تدلّ على مقدار من الزّمن قدر لأمر ما، غير أنّ المقدار الزّمنيّ لم يُحدَّد، وبالنّظر إلى تاريخ نظم القصيدة نجد أنّها نُظمت في تاريخ اجتياح القوّات الصّهيونيّة للبنان، ومُحاصرتها في بيروت تسعة وثمانين يوماً، ويرى النّاقد أنّ القصيدة عبّرت عن أزمة النّفس الإنسانيّة المُحاصَرة بالوقت، والمُحاصَرة بمن يتسلّطون على الوقت آنذاك(٢).

إنّ القصيدة موجودةٌ في (كتاب الحصار)، وفي هذا الكتاب كلام دالّ على أوجاع الحصار، وقسوة الوقت على النّفس، وشكوى مريرة من بطء مرور الوقت؛ لذا فإنّ النّاقد يرى أنّ الوقت يُمثّل مُسمّى مُحدَّداً، إنّه وقت خاصّ استشعره الشّاعر، وقدّر تأثيره وحدوده، الأمر الذي يجعل النّاقد يفهم **سمتين ترتبطان بهذا الاسم**: تتمثّل **السّمة الأولى** في تركه كلمة الوقت دون زيادة؛ إذ إنّها كلمة مُفردة تعتلي فوق السّواد الذي يُمثّله النّصّ، وتحتلّ موقعاً مُهمّاً، بوصفها نصّاً مُوازياً كما سمّاها (جيرار جينيت) تُحيل على نصّ القصيدة، بوصفه نصّاً مُتمّماً للعنوان، ومُكمّلاً لرسالته، والقصيدة تدور، في مُجملها، حول إشكاليّة الإنسان العربيّ مع زمنه المُعاصِر، وما قُدِّر عليه أن يُواجهه، وطموحه لتجاوز المعوقات التي تعترض دربه في كلّ آن(٣).

**السّمة الثّانية**: إنّ دخول أل العهديّة عليه أعطته ميزة كأنّه معرفة (علم)، ولم تكن أل التّعريف تهدف إلى زيادة وضوحه، أو لكشف التباس يُحيط به، لكنّها دخلت بوصفها جزءاً منه، فهو معرفة. الوقت قوّة مُستقلّة فاعلة ذات سطوة على الحياة، قوّة آسرة لا يملك المرء منها فكاكاً، أو طاقة للخروج، أو الفاعليّة، فإذا كان هذا الوقت وعاء لغياب الشّرط الإنسانيّ وفقداناً للحرّيّة، وإشهاراً للرّصاص والموت، وتعظيماً للقوّة ومنطقها، فإنّ **العنوان** هنا يصبح مُؤشّراً على إحساس خانق بالحياة، ورضوخاً لمنطق القوّة التي حكمت الوقت، وتنازلاً عن الشّرط الإنسانيّ الذي يصعب على الإنسان الحيّ أن يقبله، وعندئذٍ يصبح العنوان دالاً على احتجاج أدونيس على منطق الوقت وسطوته وقسوته، وما يحمله من دمار لمشاعر الإنسانيّة(٤).

---

(١) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٤٢.

(٢) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٤٢ . ٤٣.

(٣) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٤٣.

(٤) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٤٥.

- **التّكرير:**

أداة يستخدمها الشّاعر لترسيخ مقولة مُعيّنة، أو تعزيز رؤية يرى أنّها جديرة بالالتفات إليها. وقد كرّر الشّاعر اللازمة (حاضناً سنبلة الوقت، ورأسي برج نار) ثماني مرّات، وقسّم النّصّ بناء على حضورها إلى شرائح(١). وتبدو العلاقة واضحة بين العنوان (الوقت)، وما تحمله اللازمة الشّعريّة من إشكاليّة تخلقها قضيّة الوقت، فالأزمة مُرتبطة بالوقت، وهو لا يخرج من حدود هذه الأزمة داخل الشّرائح الثماني، التي تتقدّمها هذه اللازمة في كلّ مرّة(٢)، فكلّ لازمة تفتح أمام المُتلقّي ما يعزّز أزمة الوقت ودمار النّفس، وانسحاقها أمام الانتظار الذي لا يقود إلا إلى مزيد من الدّم والدّمار والموت(٣).

إنّ البنية الكبرى تقول: إنّ إحساس الشّاعر بسطوة الوقت والعجز عن الخروج من شروطه أو التّحكّم به، أو مواجهة اللاعبين به، والقابضين على أمره يحيله سلطة قاتلة مُدمّرة تنتهك الشّرط الإنسانيّ، وتُدمّر الإحساس بالحياة، وحين يكون الغيورون مُستعجلين اللّحظات للخلاص، ولا يملكون القدرة على تحقيق ذلك، فإنّه ليس أمامهم إلا احتضان سنبلة الوقت إلى أن تعطي ثمارها، ولأنّها تحتاج زمناً كافياً لذلك، يتحوّل الوقت كابوساً مُدمّراً لا تقوى عليه طاقة الجالسين على جمر الانتظار على الرّغم من إخلاصهم؛ لأنّهم مُوزَّعون بين النّقيضين (ألف الماء، ياء النّار)(٤).

- **المعرفة الخلفيّة أو معرفة الكون (معرفة العالَم):**

توقّف الناقد عند ثلاثة نماذج، يرى أنّها تُسعف في معرفة العالَم في تأويل مقاصدها، والبحث عن مستوى الانسجام في النّصّ يُقلّل من حدّة التّفكّك والتّشتّت وضعف الاتّساق، الذي نتج بسبب ضعف الإحالات المقاميّة، والإشاريّة، والاستبداليّة فيه(٥).

ترصد الأبيات أزمة الإنسان من كابوس الوقت وسطوته، فقد تحوّل إلى حمّى قاتلة، تُشعل النّيران في رأس محتضنٍ سنبلة الوقت، وينحو النّصّ إلى أفعال أكثر دلالة على الدّمار النّفسيّ، وهي تكشف مستوى عالياً من العجز وانهيار الإرادة(٦).

---

(١) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٤٦.

(٢) يُنظَر، المصدر السّابق نفسه، ص ٤٧.

(٣) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٤٩.

(٤) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٤٩.

(٥) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٥١.

(٦) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٥٢ . ٦٣.

يناقش النّاقد المعرفة الخلفيّة، في عبارتي الشّاعر: (لم تعد تذكر ما تلفظه الأمطار/ ما يكتبه حبر الشّجر)[١]، فالأمطار تشكّل في الذّاكرة مصدر الخير، والخصب، والولادة، والحياة، والفاعليّة، فليس من المعقول أن تغيب صورته من ذاكرة الإنسان، وهو ما يزال يمتلك عقلاً يتذكّر. وفي محاولته فهم العبارة الثّانية (حبر الشّجر) يرى أنّ خبرتنا أو ما يُسمّى في آليّات تحليل الخطاب (معرفة العالَم) تُسهّل علينا المقصود، فالحبر وسيلة الكتابة، والشّجر وسيلة العطاء والثّمر، وهو مرتبط بالإنسان الذي ينتظر عطاءه[٢].

وفي نهاية تحليله يرى النّاقد أنّنا لا نستغني "عن إدراكنا المعرفيّ، ومخزوننا من التّجارب التي تحصّلت من الاطّلاع على الواقع، أو المقروء، أو المُختزَن بالتّعلّم والاكتساب في تحليل هذه المقطوعة، فاستحضار النّصّ القرآنيّ، ودلالات النّفط الذي تحوّل إلى سلاح ضدّ الأمّة في هذا العصر، ودلالة إله النّخل وإله الحديد، وصورة الدّم العربيّ المسفوح في عصور الهزائم، ومنها هذا العصر، وخسارة الأمّة في ميادين الحياة كلّها، والطّموح المشروع لابن الصّحراء الذي يقدّم من أجله حياته كلّ يوم، تمثّل مفاتيح ثقافيّة أو معرفيّة تهيّئها لنا ما يُسمّى في نظريّات تحليل الخطاب (معرفة الكون أو العالَم)، وهي أدواتٌ تُسهم في كشف النّصّ وتساعد في التّأويل، وتُسهّل على المُتلقّي الرّبط بين العناصر التي قد تبدو مُفكّكة أو ضعيفة الاتّساق"[٣].

- **التّشتّت والفراغ:**

ذهب النّاقد إلى أنّه على الرّغم من أنّ الانقطاع والتّشتّت والحذف تخلق حالة من ضعف العلاقات الاتّساقيّة في النّصّ، إلاّ أنّها تقدّم فضاءً من الانسجام، والتّعالق الدّلاليّ، يُعوّض عن هذا الضّعف، وتتحوّل هذه المُكوّنات السّالبة عناصر موجبة في تكوين النّصّ وإنتاجه؛ لأنّها تُحفّز المُتلقّي للمشاركة، وتستثمر دوره[٤]، وتوصّل إلى أنّه "على الرّغم من أنّ النّصّ يفتقر إلى بعض جوانب الاتّساق، وطغت عليه سمة التّفكّك والتّراخي، وضعف التّآخذ، وتباعد مُكوّناته، واحتفاله بالانقطاع والتّشتّت الذي يُعدّ سمة من سمات الشّعر العربيّ الحديث،

(١) يُنظَر: أدونيس. كتاب الحصار، ص ٩.

(٢) يُنظَر: الرّواشدة، سامح: في الأفق الأدونيسيّ، دراسة في تحليل الخطاب الشّعريّ، ص ٥٣.

(٣) المصدر السّابق نفسه، ص ٥٩.

(٤) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٦٠.

ومظهراً من مظاهر حداثة الخطاب الشّعريّ المُعاصر، إلاّ أنّ ما يجعله مُنسجِماً هو قابليّة التّأويل، وأهليّته لتقبّل أدوات الانسجام"[١].

توقّف عند ثلاث مقطوعات شعريّة جسّدت تقنية (الانقطاع والحذف والفراغ)، وفي المقطوعة الأولى يقول "أدونيس": **(شجرُ الحبّ بقصّابين آخى**

**شجرَ الموتِ ببيروت، وهذي**

**غابة الآسِ تُؤاسي**

**غابةَ النّفي، . كما تدخل قصّابين في خارطة**

**العشب، وتستقطر أحشاء السّهول**

**دخلت بيروت خارطة الموت/ قبورٌ**

**كالبساتين وأشلاءٌ . حقول)**[٢].

يرى النّاقد أنّ الانقطاع والتّشتُّت يتبدّى من خلال الجمع بين مُتباعدَين نسبيّاً، وهما (قصّابين، وبيروت)، ومن خلال أنّ شجر الحبّ بقصّابين آخى شجر الموت ببيروت، فالعلاقة بين الحبّ والموت علاقة بين النّقيضين، وهذا أحدث قطيعة دلاليّة ظاهريّة بين المستويين[٣].

| قصّابين | بيروت |
|---|---|
| شجر الحبّ | شجر الموت |
| غابة الآس | غابة النّفي |
| دخول قصّابين في خارطة العشب | دخول بيروت خارطة الموت |

إنّ الصّورة تحمل الضّدّين في كلّ ما يتعلّق بقصّابين، وبيروت؛ إذ إنّ العلاقة التي كانت قائمة بين قصّابين وبيروت في أثناء الاجتياح الإسرائيليّ للبنان، وحصاره بيروت تسعين يوماً، تمثّل علاقة الشّاعر ببيروت، وتعاطفه معها؛ لذا تصبح قصّابين رمزاً لأوطان العرب جميعهم، فعبّر الشّاعر عن همّ جماعيّ[٤].

(١) المصدر السّابق نفسه، ص ٦٥.

(٢) يُنظَر: أدونيس: كتاب الحصار، ص ١١.

(٣) يُنظَر: الرّواشدة، سامح: في الأفق الأدونيسيّ، دراسة في تحليل الخطاب الشّعريّ، ص ٦١.

(٤) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٦١.

- **الانزياح التّركيبيّ وتشييد الدّلالة:**

وقف النّاقد عند مظاهر الانزياح التّركيبيّ في قصيدة (إسماعيل) لـ "أدونيس"، من خلال (التّقديم والتّأخير، الحذف، الاعتراض، الالتفات أو تحوّلات الضّمائر)، وسنقوم بتتبّع النّاقد في كيفيّة تطبيقها على قصيدة "أدونيس"، وكيف أسهمت في تشييد الدّلالة.

- **التّقديم والتّأخير:**

بعد أن قام بتحديد المفهوم انتقل إلى الجانب التّطبيقيّ على بعض النّماذج الشّعريّة؛ ليكشف عن جماليّات هذا الأسلوب، وشعريّته. ومن الأمثلة التي توقّف عندها قول "أدونيس":

(مُتدثّراً بدمي أسيرُ تقودني
حممٌ، ويهديني ركامٌ، .
بشرٌ تموج حشودهم....)[١].

يُعيد النّاقد النّصّ إلى المستوى المعياريّ؛ ليتبيّن مستوى الانزياح، وطبيعته، بحثاً عن الدّلالات التي عبّرت عنها التّحويلات في المستوى المعياريّ[٢]، ورأى أنّ مستوى الدّلالة (الرّؤيا) يتحقّق من خلال البعدين المعياريّ والانزياحيّ[٣].

وعند الموازنة بين مستويي التّركيب، في بُعديه المعياريّ والانزياحيّ، يجد النّاقد فرقاً مهمّاً بينهما. فالشّاعر لم يكن يهدف إلى كشف الفعل (أسير) بل أراد الكشف عن حال الفعل وهو يسير، فمناط الأهمّيّة والقيمة تعود إلى طبيعة الحركة وكيفيتها. وتكشف هذه الحال (مُتدثّراً بدمي) وجوهاً مُتعدّدة من الدّلالات:

١- الكلمة مُشتقّة من (دثر)، ومنها (دثار) وهو الغطاء، والدّثار يقدّم قدراً من الحماية، والحفاظ على الجسد، أمّا حين يتدثّر الإنسان بدمه فإنّه يكشف ما واجهه الجسد من معاناة وأذى، فلا يتدثّر الجسد بالدّم إلا إذا استهلك صاحبه وسائل الحماية كلّها؛ أي أنّ الذي أمامنا ينماز بما يتدثّر به؛ لأنّه دمه؛ أي أنّ يسير عارياً من أيّ وقاية[٤].

٢- الاتّكاء على الصّيغة الفرديّة التي تقترب من طبيعة "أدونيس" الجانح إلى التّفرّد والاختلاف، فالصّيغة المُتّكئة على ضمير المفرد (مُتدثّراً) التي تعزّز هذا البعد، وما تحمله من خصوصيّة متّكئة على التّضحية والفداء، والاستعداد لمواجهة القدر الجماعيّ

(١) يُنظَر: أدونيس: كتاب الحصار، ص ٢١٣.

(٢) يُنظَر: الرّواشدة، سامح: في الأفق الأدونيسيّ، دراسة في تحليل الخطاب الشّعريّ، ص٨١.

(٣) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٨٤.

(٤) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٨١ . ٨٢.

بروح فرديّة تقترب من مهمّات الأنبياء، والقادة، والمُصلحين، الذين لاقوا العذاب والأذى. هذه الصّيغة تقترب من المشروع الفكريّ الأدونيسيّ، الذي يبدو عبر أساطيره الخاصّة نبياً جديداً، أو مشروع مُخلِّص للأمّة من أزمتها الزّمانيّة(١).

ويصل إلى إنّ فاعليّة التّقديم والتّأخير آليّة تلتصق التصاقاً حميماً برؤيا الشّاعر، وتجسّدها، وتحمّلها بوصفها رؤية جماليّة فنّيّة(٢).

- **الحذف:**

درس النّاقد نمطين من الحذف، الحذف الأولّ: حذف نحويّ قائم على الاستغناء عن المُسنَد إليه (المبتدأ) في بداية المقطوعة، وقد دلّ عليه المُسنَد، الحاضر في النّصّ (هو وحشٌ)، وذلك في قول الشّاعر: (وحشٌ بلا رأسٍ، يتوّجُ نفسه/ ربّاً، ويبسط ظلَّه...)(٣). وحذفُ المُبتدأ يقدّم جماليّة في النّصّ، ولو أنّ الشّاعر ذكر المُسنَد إليه، وهو ضمير الغائب المُفرد (هو) لحقّق للوحش تعريفاً من خلال المُبتدأ، لكنّ الشّاعر أراد أن يكون مفتتح قوله نكرةً؛ لتجسّد واقع الحال التي تمرّ بها الأمّة؛ أي جاء الاسم النّكرة مُنسجِماً وطبيعة الموقف من خلال الصّورة التي قدّمها(٤). أمّا الحذف الثّاني فقد جاء تقنيّاً؛ إذ وضع كلمة (تُهدى...) المتبوعة بثلاث نقاط؛ ليقول لنا: إنّ ثمّة كلاماً مسكوتاً عنه في النّصّ، وهنا يتبدّى دور المُتلقّي بملء ما يتصوّره(٥).

وناقش نموذجاً آخر من حذف المُبتدأ؛ إذ وردت كلمة (جثث) أربع مرّات، وهي تُعلن غياب المُسنَد إليه، وساندها في ذلك غياب المُسنَد إليه في داخل الأبيات الشّعريّة، من مثل: (أخ، أخ، حدائق، حنين، صبوة، موائد)، وكلُّها تتّكئ على مُبتدأ محذوف، يُقدَّر من خلال ضمير الغائب، ويربط النّاقد بين الحذف ودلالة الثّورة على الماضي، والتّمرُّد على الجذور، والدّمار، والموت، وحالة الضّياع، والواقع المُتردِّي(٦)، ورأى، أيضاً، أنّ حذف المبتدأ نجح في خلق حالة من المساواة في الحكم بين الوجهَين السّلبيّ والإيجابيّ، حين جاور بين كلٍّ من (جثث . أخٌ وأخٌ، حدائق عاشقين وأصدقاء)، و(جثثٌ . مواعيد، تلهف غائب/ وحنين منتظر،

(١) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٨٢.

(٢) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٨٥.

(٣) يُنظَر: أدونيس. كتاب الحصار، ص ٢١٧.

(٤) يُنظَر: الرّواشدة، سامح: في الأفق الأدونيسيّ، دراسة في تحليل الخطاب الشّعريّ، ص٩٢.

(٥) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٩٢.

(٦) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٩٥.

وصبوة حالم)[١]، فحين يختلط الدّمار وصبوة الحالم تتكشف حالة الفوضى الهائلة التي يريد الشّاعر أن ينطلق منها؛ ليخطّ بيديه فجره الجديد، ويهجر الماضي اليائس، وقد حقّقت حالة التّوازي القائمة على تكرير كلمة (الجثث) في بداية كلّ سطر شعريّ بصيغة التّنكير، المنفتحة على فضاء الحذف المُتحقّق من غياب المُسنَد إليه ما أراد أن يجسّده من تردّي الواقع الذي سينطلق منه، واختلاط مُكوّناته، على نحوٍ لا نعود قادرين على التّمييز بين القاتل والقتيل، وقد تجلّى ذلك حين اختلط أمامه السّيف الذي يَجزّ، والعنق الذي يُجزّ[٢].

ومن الأمثلة التي ساقها النّاقد على الحذف، المقطوعة التي ختمها الشّاعر بفضاء بصريّ قائم على تقنيّة الحذف، من خلال ذكر كلمة (أيُّها...) وترك وراءها نقطاً؛ ليدفع المُتلقّي إلى التّفاعل مع النّصّ، وتقدير المحذوف؛ أي يترك له تقدير احتمالاتٍ لا حصر لها، وهذه الاحتمالات قد تُغري بتخمين المحذوف، وكلّما ازددنا في اجتلاب الاحتمالات زادت الصّورة قتامةً أمامه[٣].

والنّتيجة التي يخلص إليها النّاقد هي تضافرُ سمة الحذف القائمة على غياب المُسنَد إليه في بداية الأسطر، ووسطها، وسمة الحذف القائمة على تقنية البياض (أي الفراغ) في آخر المقطوعة، وحالة الضّياع والتّيه التي تمرّ بها الأمّة، والتي يسعى الشّاعر أن يبدأ منها؛ ليقرّ في المُتلقّي نفسهز أنّ لحظة البدء لحظة صعبة؛ لأنّها لا تبدأ من نقطة واضحة، ولكنّها تنطلق من اختلاط عناصر الغياب كلّها[٤].

- **الاعتراض:**

تُعبّر القصيدة عن ثورة الشّاعر على أصله (إسماعيل)، وهي قائمة على تقنية تعدّد المتون والحواشي؛ إذ إنّ "أدونيس" يستثمر الكتابة التّوثيقيّة بوصفها شكلاً شعريّاً في قصيدته، فجعل لها متناً، وحواشيَ تشرح المتن، وهي تقنية تستغلّ الفضاء البصريّ للنّصّ، وقد عبّر المتن عن نزوع "أدونيس" للخلاص من العلاقة التي تربط الابن (أدونيس) بالأصل (إسماعيل)، وتجلّى ذلك عبر صيغة الخطاب (الخروج)، فالفعل (خرجت) هو خروج طامح إلى تجاوز المعاناة المُعاصرة التي وقع العرب بها، وهو خروج لا يقفز عن الواقع، وإنّما

(١) يُنظَر: أدونيس: كتاب الحصار، ص ٢٣٩.

(٢) يُنظَر: الرّواشدة، سامح: في الأفق الأدونيسيّ، دراسة في تحليل الخطاب الشّعريّ، ص ٩٥ . ٩٦.

(٣) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٩٦.

(٤) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ٩٦.

يصدر منه[١]. ويتّكئ فيه صاحبه على تضحياته وفعله، ويُعلن من خلاله انبتات الصّلة مع الماضي (إسماعيل) على المستويات كلّها. ويختم المقطوعة بإعلانه تفرّده وعزلته بعد أن نبذته القبائل العربيّة، وتركته يواجه قدره وحده[٢].

يضع الشّاعر جزءاً من النّصّ بين قوسين، مُعلناً للقارئ أنّ هذا الجزء يمثّل تبنّياً إضافيّاً، يُفسّر لنا الصّورة الواردة من قبل، فهو يُعلن تمرّده على (إسماعيل)، ليس رغبة في التّمرّد فحسب، ولكنّه يعلّل ذلك في المتن المُحاصَر بالأقواس؛ أي نصّ الاعتراض. أمّا الحواشي الشّعريّة فهي تُعلن عن رغبة الشّاعر في أن يُنجز فعلاً يليق بعصره، ولكنّه يفتقر إلى الفرصة، وتمثّل الحاشية الثّانية نزعة "أدونيس" الطّامحة إلى التّغيير والتّمرّد[٣].

عمّقت الشّريحة الاعتراضيّة الإحساسَ بوطأة الواقع على النّفس، وجسّد الواقع الذي وصلت إليه شخصيّة (إسماعيل)، الأمر الذي يسوّغ للشّاعر أنّ يتمرّد عليه، وقد زاد هذا الأمر عمقاً ما وضعه الشّاعر في الحاشية الشّعريّة من كلام[٤]، وفي نصّ آخر يرى النّاقد أن الجملة المُعترضة تفسّر ما قاله الشّاعر في النّصّ عن الواقع العربيّ[٥].

- **الالتفات:**

توقّف النّاقد عند مستوى تحوّلات الضّمائر فقط من خلال مجموعة من النّماذج[٦]، وذهب إلى أنّ التّحوّل من ضمير المفرد إلى الجماعة يجعل الشّاعر واثقاً من أنّ رؤيته ستنتصر حين يصبح امتداداً لأصوات فاعلة في تاريخ الأمّة، وحين يؤمن بها آخرون في عصره، فتخرج رؤيته من حدودها الفرديّة لتصبح رسالة جماعيّة[٧].

ويذهب إلى أنّ النّتيجة المُتّصلة بالمعنى أو الدّلالة لا تتحقّق إلاّ من تحوّل لسانيّ على مستوى الضّمائر، كأن يكون التّحوّل من ضمير المُتكلّم إلى الغائب، أو من المُخاطَب إلى الغائب، أو من الغائب إلى المُتكلّم، أو الغائب إلى المُخاطَب، وقد يكون من ضمير المُفرد إلى المُثنّى أو الجمع، وعلى مُستوى آخر يتمّ من خلال تحوُّل الأفعال من المضارع أو المستقبل إلى الماضي[٨].

---

(١) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ١٠٠.
(٢) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ١٠١.
(٣) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ١٠١.
(٤) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ١٠٢.
(٥) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ١٠٣.
(٦) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ١٠٦ .ص ١١٠.
(٧) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ١١٠.
(٨) يُنظَر: المصدر السّابق نفسه، ص ١٠٦.

وفي النّهاية ذهب إلى أنّ ثمّة أمثلة كثيرة يمكن أن تُضرب في هذا الباب، لكنّها أمثلة تنوِّع الصّورة ولا تتجاوزها؛ لذا فقد اقتصر على الأمثلة الدّالّة لكشف جماليّات الانزياح التّركيبيّ، ودوره في خدمة الصّورة الشّعريّة، وتشييد الدّلالة، والرّؤية التي أراد الشّاعر أن يُعبّر عنها، ويُجسّدها في نصّه.

## الخاتمــة

يقوم البحث على عدد من آليات تحليل الخطاب على بعض النصوص الشعرية الأدونيسية، وقد استثمرت فيها عدداً من الآليات المأخوذة من نظرية الانساق اللسانية، من مثل الإحالات والحذف والاستبدال والتضام، لامتحان مدى اتساق في معظم جوانبه، وقد استخدمت عدد من آليات الإنسجام اعتماداً على رؤية فان ديك ويول وبروان، محاولاً البحث عن علاقات دلالية، وتأويلات لاختلالات النص على المستوى اللساني، للوصول إلى خطاب منسجم في جوانبه المعنوية والدلالية والإشارية.

**ثبت المصادر**


- الأعمال الشّعريّة-١، أغاني مهيار الدّمشقيّ وقصائد أخرى، أدونيس، دار المدى للثّقافة والنّشر، سوريا، دمشق، ١٩٩٦.
- في الأفق الأدونيسيّ، دراسة في تحليل الخطاب الشّعريّ، سامح الرواشدة، دار أزمنة للنّشر والتّوزيع، الأردن، عمّان، ط ١، ٢٠٠٦.
- كتاب الحصار، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط ٢، ١٩٩٦.
- لسانيّات النّصّ، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثّقافيّ العربيّ، محمد الخطابي، بيروت، الدّار البيضاء، ط ١، ١٩٩١.
- المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، دومينيك مانغونو، ترجمة محمد يحياتن، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨.
- فان ديك، ترجمة عبد القادر قنيتي( بيروت، ٢٠٠٢) ص١٩.
- منذر عياشي، الادوسينين وتحليل الخطاب (مرك الأنما الحضاري ط١، ٢٠٠٢)، ص١٢٠.
- فاطمة الشيدي: المعنى خارج النص ، اثر السياق في تحديد دلالات الخطاب (دمشق، دار نينوى للطباعة، ٢٠١١، ص٣٩.