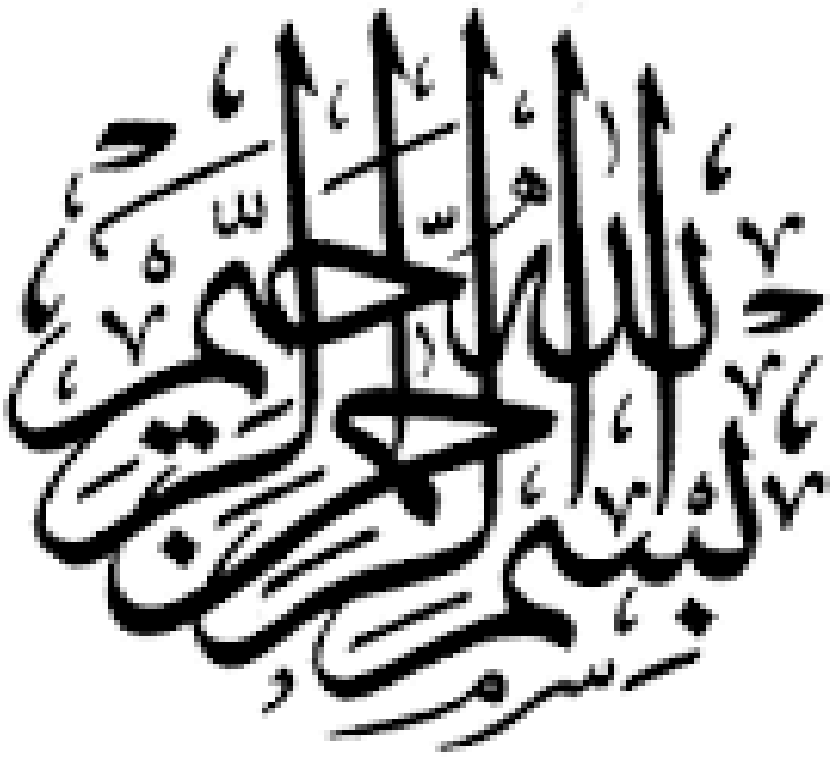


إهداء

إلى والداي

إلى من كانوا معي في الخطوة الأولى

والخطوة ما قبل الأخيرة إلى من كانوا

في السنوات العجاف سحابا ممطرا

... أنا ممتنة .

مقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى أله وصحبه أجمعين وبعد:

لقد حظيت اللغة بنصيب وافر من الدراسات، كونها من أهم وسائل الاتصال بين البشر، ففي الآونة الأخيرة ظهر علم جديد يهتم بدراسة اللغة ومباحثها أي يدرسها لذاتها ومن اجل ذاتها وقد تفرعت عنه دراسات أخرى ونجد من أبرزها الدراسات النصية التي ظهرت في أواخر الستينات من القرن العشرين، والتي أعطت النص قدرا وأهمية كبيرة، والدافع الكبير لظهور هذا العلم هو تساؤل حدود البحث اللساني وانحصاره في الجملة بل وجب التوسع والانتقال إلى مجال أوسع وهو النص .

حيث تسمح لنا هذه الدراسة بالكشف عن بنى النص (البنية العليا – البنية الكبرى– البنية الصغرى)، عن طريق مجموعة من الوسائل التي تمنح للنص ذلك التماسك الشديد القائم على علاقات دلالية (الانسجام)، وكذلك علاقات نحوية (الاتساق)، وعلى هذا الأساس جاء هذا البحث موسوما ب: البنية النصية في أوراق الورد لمصطفى صادق الرافعي- وقد انطلق من إشكالية رئيسة وهي كالآتي:

– كيف أسهمت الأبنية النصية في تحقيق التماسك النصي في رسائل أوراق الورد لمصطفى صادق الرافعي؟

ولم يكن اختيار هذا الموضوع محض الصدفة بل عن قناعة ورغبة ملحة في التعمق في هذا العلم حديث النشأة، ومن أهم الأسباب أيضا توقي الشديد للتعرف على مجال دراستي– لسانيات الخطاب- أكثر.

ويكمن سبب اختياري لهذه المدونة أي: أوراق الورد في قلة الأعمال التطبيقية التي تتعلق بهذا الكتاب، كونه لم ينل نصيبا كافيا من الدراسة.

وقد اشتمل هذا البحث على خطة مكونة من فصلين، فصل نظري وآخر تطبيقي.

أما الفصل الأول فقد تطرقت فيه إلى بعض المصطلحات والمفاهيم الأساسية المتعلقة بهذه الدراسة، كمصطلح البنية والنص، فهاذين المصطلحين أخذا القسط الأوفر من الشرح والتحليل

حيث تم تعريفهما لغة واصطلاحا والدراسات التي تناولتهما بالبحث سواء في الدرس اللغوي العربي أو الفكر اللساني الحديث. أما العنصر الأخير الذي هو موضوع المدونة فقد تطرقت فيه إلى مفهوم الأبنية النصية وأنواعها. (البنية العليا التي يمثلها عنصر العنوان)- (البنية الكبرى التي يمثلها عنصر الانسجام)- (البنية الصغرى التي يمثلها عنصر الاتساق)، كما تناولت أيضا في هذا العنصر أهم المبادئ التي يقوم عليها الانسجام، وكذلك أهم الأدوات التي يقوم عليها الاتساق.

أما الفصل الثاني: الموسوم بـ: دراسة تطبيقية للبنية النصية في أوراق الورد لمصطفى صادق الرافعي— فقد بدأته بلمحة عامة لموضوع الرسائل، ثم تطرقت فيه إلى البنية العليا والبنية الكبرى والبينة الصغرى ودورهم في تحقيق تماسك نصوص الرسائل.

وختمت بحثي بخاتمة تضم أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة.

وقد اقتضى الموضوع أن يكون المنهج وصفيا قائما على التحليل ،كما اقتضت الدراسة أن يأخذ المنهج النصي حصة الأسد من خلال توظيفه، نظرا لطبيعة ونوع التحليل الذي يفرض علينا إيجاد البنى النصية والكشف عن ارتباط بعضها البعض في بنية كلية واحدة.

ولم يكن هذا البحث يأتي بهذه الصورة لولا انتقاء المادة العلمية والاعتماد على جملة من المصادر والمراجع الحديثة منها والقديمة، ومن أبرزهم: الصناعتين لأبي هلال العسكري، وعلم لغة النص لعزة شبل محمد، ولسانيات النص لمحمد خطابي، وغيرها كثير وواسع في مجال لسانيات النص، والمصدر الرئيس الذي كان محور الدراسة وهو كتاب أوراق الورد رسائلها ورسائله لمصطفى صادق الرافعي.

ولا يخفى على أحد أن جل الأعمال تتعرض لصعوبات وعراقيل تواجهها، ومن أبرز الصعوبات التي واجهتها.

- صعوبة انتقاء المعلومات بسبب قلة الدراسات والبحوث في هذا الموضوع وخاصة فيما يخص البنية العليا.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة الأستاذة الدكتورة علية بيبية على سعة النفس ورحابة الصدر كما اشكرها على قبولها الإشراف على هذه المذكرة حيث منحتني من وقتها لإخراج هذا العمل حيز الوجود فلها مني خالص التقدير والاحترام .

والله من وراء القصد.

الفصل الأول

مصطلحات ومفاهيم

١- مفهوم البنية

٢- مفهوم النص

٣- الابنية النصية وانواعها

- البنية العليا
- البنية الكبرى
- البنية الصغرى

أولا: مفهوم البنية

تعد البنيوية منهجا علميا غربيا، وجد دعامته استنادا على لسانيات دي سوسير، حيث يسعى إلى بناء معرفة للظواهر الإنسانية ومؤداه الاهتمام بالنظام العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض على حساب العناصر المكونة له، أي: لا يمكن دراسة أي عنصر بمعزل عن العناصر الأخرى، وبذلك فإن العنصر يكتسب ذاته وقيمته من خلال علاقته بتلك العناصر فالبنيوية بهذا أعادت الاعتبار للغة، حيث لم تعد وسيلة لنقل الأفكار والمفاهيم، إنما هي الأساس الذي ينتج هذه المفاهيم.

والجدير بالذكر هو أن البنيوية قد أخذت العديد من التسميات، نذكر منها: البنيوية بكسر الباء، والبنيوية بضم الباء، البنائية، البناوية، البنيانية و المذهب البيني، وكل هذه التسميات تشتق وجودها الفكري والمنهجي من مفهوم البنية، وعلى ضوء هذا فقد تعددت مفاهيمها في المعاجم اللغوية القديمة منها والحديثة، وكذلك عند علماء العرب والغرب، وفيما يلي سنتطرق إلى مفهوم البنية:

أ- التعريف اللغوي:

وردت لفظة بنية في القرآن الكريم في مواضع عدة وبصيغ مختلفة، بنى- فعل- بناء، بنيانا،حيث نجد:

- **قال تعالى: ﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً﴾ (سورة البقرة -٢٢-).**
- **قال تعالى: ﴿فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَانًا رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ﴾ (سورة الكهف -٢١-).**
- **قال تعالى: ﴿وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ﴾ (سورة الّذاريات -٤٢-).**
- **قال تعالى: {أَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا} (سورة النازعات -٢٧-)**

وبهدف الكشف عن مفهوم البنية لغة، قمت بتتبع أثر المادة اللغوية لهذه الكلمة في بعض المعاجم القديمة والحديثة.

حيث جاء في أساس البلاغة للزمخشري (ت ٥٣٨هـ): "بنى بنيا أحسن بناء وبنيان وهذا بناء حسن وبنيان حسن كأنهم بنيان مرصوص، سمي المبني المصدر وبناؤك من أحسن الأبنية وبنية عجيبة ورأيت البنية فما رأيت أعجب منها وبنى القصور قال الشاعر:

ألم ترحو حوشبا أمسى يبني قصورا نفعها لبنى بقيله.

... وفلان يباني فلانا يباريه في البناءة ابتنى لسكناه دار وأبنيته بيتا وفي مثل المعزى تبني ولا تبني قال الشاعر:

لوا وصل الغيث أبنيت أمرا كانت له فيه سحق بجاد"[١]

وورد أيضا في معجم لسان العرب لابن منظور (ت٧١١هـ): "بنية من الفعل بنى ما بنيته وهو البنى و البنى يقول أبو الحسن:

أولئك قوم بنوا أحسنوا البناء... وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا.

إنما أراد هنا بالبنى جمع بنية وان أراد البناء الهيئة التي تبنى عليها مثل المشية والركبة أما البنيان الحائط ويقال فلان صحيح البنية أي: الفطرة."[٢]

أما إذا عدنا للمعاجم الحديثة فإننا نجد المعجم الوسيط يعرف البنية كالتالي: "بناء الشيء بناءا وبنيان أقام جداره ونحوه ويقال: فلان صحيح البنية ويقال بناء السفينة ... قال الشاعر:

يبني الرجال وغيره يبني القرى...شتان يبني القرى ويبني الرجال.

والبنية ما بناء وجمع بنا وهيئة البناء ومنه بنية الكلمة أي: صيغها..."[٣]

أما بالنسبة للمعاجم الغربية فإننا نجد" كلمة بنية تقابلstructure مشتقة من أصل يوناني structure وهي البناء أو طريقة التي يقوم عليها بناء ما كما تبلور هذا المفهوم حتى وصل إلى وضع الأجزاء البنائية في الهندسة ..."[١]

---

[١]- أبي القاسم الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت لبنان ١٩٩٨م، ص٧٨.

[٢]- جمال الدين بن منظور: لسان العرب، دار صادر للنشر، ط١، بيروت لبنان- ١٩٨٤م، ج١، ص ٦١٠.

[٣]- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، القاهرة مصر ٢٠٠٤م، ج١، ص ٧٢.

من خلال ما قدم سابقا يمكننا أن نستخلص أن مصطلح البنية مشتق من الفعل الثلاثي بنى والذي يقصد به الشدة والتسيير.

ب- التعريف الاصطلاحي:

لقد تعددت تعريفات البنية في الدراسات اللغوية وتداخلت، لذلك يصعب الوقوف على تعريف شامل لها، حيث عرفها كثير من علماء اللغة العرب والغربيين تعريفات مختلفة:

- **البنية في التراث اللغوي العربي:**

إذا حاولنا تحديد مفهوم البنية في الدراسات العربية لا نجد إلا مجموعة من التداخلات التي تعيق التعريف الموحد لها، وهده الأخيرة راجعة إلى تطور واختلاف الرؤى والمرجعيات، فنجد صلاح فضل يعرفها كالتالي:"هي مجموعة متشابكة من العلاقات وأن هده العلاقات تتوقف فيها الأجزاء والعناصر على بعضها وعلى العلاقات بالكل من ناحية أخرى...."[٢] أي: أن كل عنصر مرتبط بالعنصر الأخر ولا يستمد وجوده إلا من داخل البنية.

وفي تعريف آخر نجد أن:"البنية نسق متكامل من الظواهر التي ترتبط في ما بينها بعلاقات محددة وهذه العلاقات هي التي تعطي لهذا النسق وحدته وتوضح وظيفته ولا يمكن فهم أي ظاهرة بمعزل عن الظواهر الأخرى."[٣] يفهم من هذا التعريف أن البنية نظام أو نسق يتكون من أجزاء ووحدات متماسكة بحيث يتحد كل جزء بعلاقته مع الأجزاء الأخرى ، وهو تعريف يتقارب مع تعريف صلاح فضل.

[١]- جمعة العربي الفرجاني: أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، المكتبة الجامعية، العدد ١٨، المجلد الأول، جامعة لبنان يناير-٢٠١٦م، ص ٥.

[٢]- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد العربي، دار الأفاق الجديدة مؤسسة الشروق القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص ١١٢.

[٣]- محمد مهران رشوان: مدخل إلى دراسة الفلسفة المعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة مصر ١٩٨٤م، ص ١٩.

وقد أوردت يمنى العيد تعريف آخر للبنية فتقول:"مفهوم البنية مفهوم ينظر إلى التحدث في نسق من العلامات له نظامه."[١] فهذا التعريف يتسم بالاستقلالية والشمولية. لأنه يتناول تضافر العلامات مع بعضها البعض وتلاحمها في شبكة من العلاقات الاستبدالية والتركيبية.

أما الأستاذ عبد الرحمان صالح فيعرفها بقوله: "البنية وسيلة من الوسائل تستعمل لحصر الجزئيات، ولولا البنية لما استطاع الإنسان أن يفكر، بل لما استطاع أن يدرك الإدراك الحسي للظواهر والأمور التي حوله."[٢]

وبهذا نجد أن البنية أساس في تكوين كل شيء، وبها يدرك الإنسان المجالات التي حوله.

- **البنية في الفكر الغربي:**

تباينت وتعددت التعريفات الغربية حول البنية، حيث رأى جيرالد برانس أن البنية: "هي شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين مكون على وحدة الكل."[٣] ،أي أنها ذلك الجمع المترابط والمتماسك الذي يجمع بين عناصر مختلفة.

أما بالنسبة لبنفنست فهو يعرفها كالآتي: "هي ذلك النظام المنسق الذي يتخذ كل أجزاءه بمقتضى رابطة تماسك وترابط تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات المنطوقة، التي تتفاعل ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل."[٤]

ويعرفها لالاند بقوله: "أن البنية هي كل مكون متماسك بحيث يكون كل عنصر فيها متعلق بالعناصر الأخرى ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا الكل."[٥]

---

[١]- يمنى العيد: جماليات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، ط٣، بيروت لبنان ٢٠١٠م، ص ٣١٨.

[٢]- خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، ط٢، الجزائر ٢٠٠٠-٢٠٠٦م، ص ١٦.

[٣]- عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١، ٢٠٠٤م، ص ١٦.

[٤]- عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط٢، الجزائر ١٩٩٣م، ص ١٢٠.

[٥]- مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر جراء البنيوي، دار المعارف للنشر والتوزيع الإسكندرية، مصر، ١٩٨٧م، ص١٢.

وعرفها جان بياجيه من خلال كتابه البنيوية بأنها: "مجموعة من التحولات تحتوي على قوانين كمجموعة تعنى حدودها وتستعين بعناصر خارجية."[1]، وهذا التعريف يفضي إلى أن البنية في أصلها هي كل متكامل من التحولات، ولاتحتاج إلى أي عنصر خارجي وبمعنى أوسع أن هذه التحولات تدور حول مجرى واحد دون الخروج على حدود النسق.

والبنية حسب جان بياجيه تتمثل في ثلاثة عناصر:

- **الكلية:**

وهي خضوع العناصر التي تشكل البنية لقوانين تمييز الكل ككل واحد، حيث تبرز لنا أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية خاضعة للقوانين المميزة للنسق وليس مهم في النسق العنصر أو الكل بل العلاقات القائمة بين العناصر.[2]

- **التحولات:**

تعني أن البنية تتسم بالتغير والحركة في العناصر المكونة لها، أي أن المجامع والكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية تتألف من سلسلة من التغييرات الباطنية التي تحدث داخل النسق.[3]، وهذا ما يجعل البنية في حالة تجديد مستمر.

- **التنظيم الذاتي:**

يعرفه صلاح فضل بقوله: "إن الخاصية الثلاثة الأساسية للبنية عند التوليدي هي التحكم الذاتي، ونعني حفاظها على نفسها داخل دائرة مغلقة."[4]، أي: أن هذه الخاصية تستطيع ضبط نفسها بنفسها بحيث لا تحتاج إلى مرجع خارجي.

---

[1]- زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر، د ط، القاهرة، ص ٣١.

[2]- المرجع نفسه: ص ٣٠.

[3]- المرجع نفسه: ص ٣٠.

[4]- المرجع نفسه: ص ٣٠.

انطلاقا من جملة التعريفات اللغوية و الاصطلاحية التي تطرقنا إليها، نستخلص أن البنية مشتقة من الفعل الثلاثي بنى ويعني الطريقة والكيفية وفي أصلها كل متكامل من التحولات، إذ أنها لا تحتاج إلى عنصر خارجي مما يجعلها متميزة ولها استقلالية.

ثانيا: مفهوم النص

لقد شهد مصطلح النص في الدراسات العربية والغربية اهتماما كبيرا وأصبح يخصص له علم قائم بذاته يدعى علم لغة النص، وقد أطلقت عليه عدة تسميات، ففي الفرنسية علم النص والانجليزية تحليل الخطاب، و كذلك نجد لسانيات النص ونحو النص ... وغيرها من التسميات، وقد كان أول إرهاص لهذا العلم على يد زليغ هاريس سنة ١٩٥٢م في- مقاله الشهير- تحليل خطاب- DISCOURS ANALYSE، ثم توالت الدراسات النصية بعده وتبلورت مع فان ديك ثم جوليا كريستيفا، والجدير بالذكر قبل ظهور هذا العلم وجدت دراسات سابقة اهتمت بالنص كتفسير النص وتحليله غير أنها اختلفت حسب المرجعيات الثقافية والأرضية التي انبثقت عنها.

ومن المعروف أن علم لغة النص فرع من فروع اللسانيات التي جاء بها ديسوسير، يتخذ من النص محورا للدراسة باعتباره نظام للتواصل يقوم على مجموعة من المقاييس التي تعمل على تحليل النصوص وتفسيرها ودراسة بنية اشتغالها سواء كانت مكتوبة أو منطوقة عادية أو غير عادية، ومن أجل التعرف على جوهر هذا العلم وأهم المقاييس التي يقوم عليها، لا بد من تحديد معناه اللغوي ثم التعرض إلى ماهيته الاصطلاحية في التراث العربي والدراسات الغربية.

أ- التعريف اللغوي:

إذا تأملنا في المعاجم اللغوية فلا نجد معجم يخلو من كلمة نص، إذ اتخذت معاني عديدة، وفيما يلي أبرز التعريفات لمعاجم عربية حديثة وقديمة:

حيث ورد في معجم العين للخليل بن احمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ): "نصصت الحديث إلى فلان أي: رفعته، قال: ونص الحديث إلى أهله فإن الوثيقة في نصه... والمنصة التي تقعد فيها العروس، ونصصت ناقتي رفعتها في السير والنصنصة إثبات البعير ركبتيه في الأرض... و الماشطة تنص العروس أي: تقعدها على المنصة...ونص كل شيء منتهاه، وفي الحديث إذا بلغت النساء نص الحقائق فالعصبة أولى أي: إذا بلغت غاية الصغر إلى أن تدخل إلى الكبر فالعصبة أولى بها."[١]

[١]- الخليل بن احمد الفراهيدي: معجم العين، تر: مهدي المخزومي إبراهيم السامرائي، دار مكتبة هلال، د ط، ج٧، ص ٨٧.

وكما جاء أيضا في القاموس المحيط للفيروز أبادي (ت٩١٧هـ): في مادة نصص في قوله: "نص الحديث رفعه وناقته استخرج أقصى ما عندها من السير والشيء حركه، ومنه فلان ينص أنفه غضبا وهو نصاص الأنف، والمتاع جعل بعضه فوق بعض وفلان استقتمت إليه من الشئ .."[١]

أما بالنسبة للمعاجم الحديثة، فقد ورد في المعجم الوسيط النص هو: "صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف."[٢]

يمكننا حصر كل هده المعاني اللغوية الواردة في المعجم الوسيط في معاني أساسية وهي:

- الإظهار – انتهاء الشيء
- الرفع– إسناد الشيء للشيء

وقد ربط صبحي إبراهيم هذه المعاني كما يلي: الرفع والإظهار "يعنيان أن المحدث أو الكاتب لا بد من رفعه وإظهاره لنصه كي يدركه المتلقي، وكذلك ضم الشيء للشيء، نلاحظ أن النص فيه كثير من التعريفات هو ضم الشيء للشيء والجملة للجملة بالعديد من الروابط وكون النص أقصى الشيء ومنتهاه هو تمثيل لكونه أكبر وحدة لغوية يمكن الوصول إليها"[٣] وبرأيي أن هذا التعريف صحيح نسبيا في المقارنة بين هذه المعاني.

وإذا عدنا إلى المعاجم الغربية نجد أن: "كلمة نص Texte: من العائلة نفسها من الكلمة Textile التي تعني النسيج أو المنسوج."[٤] يظهر لنا من خلال التعريف أنه هناك اختلاف بين المفهوم اللغوي للكلمة نص عند العرب والغرب، فقد ارتباط مصطلح النص عند الغرب بالنسيج، أما عند العرب يرتبط بالظهور والرفع والبيان، إذن النص في الدراسات الغربية يعني نسيجا نقديا أو مكتوب في شكل جمل وفقرات متوالية مترابطة ومنسقة ومتراصة أي: هو كل منسق ومنسجم خاضع لمجموعة من القواعد النحوية والصرفية والمعجمية والصوتية، والنص في آخر الأمر مشتق من الفعل

[١]– الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، ط١، القاهرة مصر ٢٠٠٨م، ص٢٧٥.

[٢]– إبراهيم مصطفى وآخرون: المرجع السابق، ص ٩٢٦.

[٣]– صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت الدار البيضاء، ص ١٥.

[٤]– حميد حمداوي: محاضرات في لسانيات النص، دار الألولة، ط١، د م، ٢٠١، ص ٦٣.

الثلاثي نصص ويعني الظهور والرفع و إسناد الشيء للشيء، أما عند الغرب هو الكلام الأصلي المرتبط بالنسيج.

- **التعريف الاصطلاحي:**

تقوم أبحاث اللساني النصي على النص، لكونه يستوعب كل الظواهر اللغوية وغير اللغوية التي تسهم في عملية التواصل، وقد اتخذ هذا المفهوم تعريفات عديدة، وهذا راجع إلى نوع التخصصات المعرفية والاتجاهات والمدارس اللسانية، حيث أن لكل باحث تصوره وخلفياته فيقول في هذا الصدد الأزهر الزناد: أن "تعريف النص مثل كل تعريف أمر صعب لتعدد معاييره ومداخله ومنطلقاته، وتعدد الأشكال والمواقع والغايات التي تتوفر فيها تطلق عليه علم لغة النص."[1] ،ومن هذا الطرح ينبغي علينا أولا التطرق إلى تعريفات العرب لهذا المصطلح ثم عند الغرب:

- **النص في الفكر اللغوي العربي:**

إن البحث عن مفهوم النص في التراث اللساني العربي مبحث صعب جدا، وذلك لاتساع التراث ومباحثه، ولقد اهتم العرب بالنص اهتماما كبيرا، ولعل أول من تطرق لهذا المصطلح هو الشافعي بقوله: هو "المستغنى فيه بالتنزيل عن التأويل."[2] أي: أن النص ما كان معناه واضح محدد لا يتعدى إلى معان أخرى، وفي هذا الصدد يقول السرخسي: "وأما النص فما يزداد وضوحا بقرينة تقترن من المتكلم ليس في اللفظ ما يوجد ذلك بدون تلك القرينة."[3] ويعرفه أيضا الشريف الجرجاني بقوله: "النص ما ازداد وضوحا على الظاهر بمعنى المتكلم وهو طوق الكلام لأجل ذلك المعنى، فإذا قيل أحسنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحي ويغتنم بغمي كان نصا في بيان أحبته وما لا يحتمل إلا معنى واحد، وقيل ما يحتمل التأويل."[4] ، لكن هذا الحكم لا ينطبق على جميع النصوص.

---

[1]– الأزهر الزناد: نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت ١٩٩٣م، ص ٢٦٦.

[2]–الشافعي: الرسالة، تح: احمد محمد شاكر، المكتبة العلمية، د ط، بيروت، ص١١٤.

[3]– السرخسي: أصول السرخسي، تح: أبو الوفاء الأفغاني، دار النشر، د ط، بيروت لبنان ١٨٧٢م، ص ١٦٤.

[4]– الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتب العلمية العربية، ط٤، بيروت لبنان ١٨٩٢م، ص٣٠٩.

ومن خلال هذه التعريفات نستخلص أن النص عندهم يعلق بمستويين: الأول مستوى المعنى الظاهر، والثاني يعلق بزيادة الوضوح على المعنى الظاهر.

ولقد أورد أيضا عبد الرحمان طه: "أن النص هو كل بناء يتركب من عدة جمل سليمة ومترابطة في ما بينها في عدد من العلاقات."[١] وهذا التعريف من أهم التعريفات المعاصرة للنص، حيث يبين لنا أن النص عبارة عن "مجموعة من الجمل المتسلسلة والمتماسكة الدالة على معنى داخل بناء علاقات معينة أي: أنه عبارة عن نظام علاقات وعناصر ذات مستويات معجمية وسطية ودلالية تعاصر لتشكل بنية."[٢] ويذهب أيضا محمد مفتاح إلى: "أن النص مدونة كلامية وأنه حدث يقع في زمان ومكان معينين بهدف توصيل معلومات ومعارف ونقل التجارب إلى المتلقي من اجل تحقيق وظائف متعددة."[٣]، وبهذا يكون النص عبارة عن كلام مكتوب يقوم على إطارين زماني ومكاني هدفه التواصل والتبليغ.

أما عبد المالك مرتاض يعرف النص بعيدا عن الجملة أو الفقرة فيقول: "لا ينبغي أن يحدد بمفهوم الجملة ولا بمفهوم الفقرة التي هي وحدة كبرى لمجموعة من الجمل؛ فقد يتصادف أن تكون جملة واحدة نصا قائما مستقلا لنفسه، وذلك ممكن الحدوث في التقاليد الأدبية ك الأمثال الشعبية.."[٤] ويستند أيضا عبد المالك مرتاض في تعريفه للنص على نظرية القراءة فيقول: "النص قائم على التجددية بحكم مقرؤيته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائية تبعا لكل حالة عرضا لها في القراءة"[٥] والمتأمل في هذا التعريف يجده قد أحسن فيه وذلك بربطه النص بالقراءة.

ومن خلال التعريفات المقدمة يظهر لنا جليا الاختلاف الكبير بين الباحثين في تحديد مفهوم النص إلى درجة إلى عدم الاتفاق على تعريف معين.

---

[١]- عبد الرحمن طه: في أصول الحوار، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء ٢٠٠، ص٣٥.

[٢]- عبد الحميد رزقة: النص الأدبي ومعرفته، دار منشورات الجامعة للدراسة، د ط، بيروت لبنان ٢٠٠٨م، ص٧٤.

[٣]-محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، مركز العربي الدار البيضاء المغرب، ط٤، ٢٠٠٥م، ص١٢٠.

[٤]- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هوما للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر ٢٠٠٣م، ص٥٧.

[٥]- المرجع نفسه: ص٥٩.

- **النص في الدراسات الغربية :**

يختلف مفهوم النص عند الغربيين كما هو الحال عند العرب، فلا يمكن تحديده ذلك لتعدد المنطلقات والاختصاصات ووجهات النظر، فقد عرفه هرتمان –في سياق تحديده لمفهوم النص من النظام اللغوي، – حيث يقول:"اللغة المستخدمة في الواقع هي الموضوع الفعلي للعلامة المنظمة اللغوية هي النص وبمعنى آخر هي النص بعينه."[١] وفي تعريف آخر له يرى أن: "النص علامة لغوية أصلية الجانب الاتصالي والسيميائي."[٢] ومما سبق نلاحظ أن التعريف الأول فيه فصل عن كيفية العامل مع النصوص، وأما التعريف الثاني فيه تقديم لخاصية النص وهي ارتباطه بموقف الاتصال، ويتطابق أيضا هذا التعريف مع تعريف أحد رواد الإتجاه التداولي البراغماتي شميث حيث يقول: "النص هو جزء محدد موضوعيا من خلال حدث اتصال ذي وظيفة اتصالية."[٣] أي: أن النص يفهم من خلال الفعل الكلامي الذي يعد جزء من فعل الاتصال.

وتذهب أيضا جوليا كريستيفا إلى أن: "النص جهاز شبه لساني يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام التواصل، راميا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة المعاصرة."[٤] إذن النص بمنظور كريستيفا هو ممارسة سيميولوجية معقدة أي: مجموعة من العلامات تتعدى اللغة إلى رموز وعلامات أخرى، فهي تراه جهاز لغوي يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقات بين الكلمات التواصلية.

كما يرى بارت أن السطح الظاهري للنتاج الأدبي حيث يقول: "النص نسيج كلمات منسقة في تأليف معين، بحيث هو يفرض كلا على قدر المستطاع ثابتا وحيدا."[٥]، ثم يشرح ذلك أن النص

[١]– سعيد حسن بحيري: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، الشركة العصرية، دار لون جما، ط١، القاهرة ٢٠٠٤م، ص ١٠٠.

[٢]– المرجع نفسه: ص ١١٣.

[٣]– المرجع نفسه: ص ١١٣.

[٤]– بشير ابرير: تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديثة، ط١، ٢٠٠٧م، ص ٨٦.

[٥]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي، ط١، ١٩٨٤م مصر ١٢

من حيث أنه نسيج وهو مرتبط بالكتابة ويتناظر مع التأليف بين الكتاب المنجز بين هالاته الروحية."[1]

وبهذا يمكننا حصر النص عند بار في النقطتين التاليتين:

١- أن النص عبارة عن نسيج من الكلمات يترابط بعضها بعض.

٢- أن النص مفهوم يفهمه القارئ في عملية التواصل.

أما لوتمان فهو يعرض النص من خلال مكوناته التالية:

١- التعبير:

يمثل الجانب اللغوي في النص ويتمثل في علاقات محددة عن الأبنية القائمة خارج النص، فإن كان النص أدبيا فإن التعبير يتم فيه أولا من علامات اللغة الطبيعي والتعبير يقابل اللا تعبير يجيبنا على أن نعتبر النص تحقيقا وتجسيدا ماديا له.

٢- التحديد:

يحتوي النص على دلالة غير قابلة للتجزئة، مثل أن يكون قصة أو وثيقة أو قصيدة مما ينبغي أن يحقق وظيفة ثقافية محددة وتنقل دلالتها الكاملة.[2]

٣- الخاصية البنيوية:

وتعني أن النص وبنيته منظمة وليس مجرد متوالية من العلامات.

وقد أشارا هاليداي ورقية حسن: أن النص بوصفه تشكيلة لغوية مكتوبة ذات معنى، حيث أوردا النص متتالية من البنى بينهما علاقات تتم هذه العلاقات بين عنصر وجملة لاحقة.[3] وأضاف إلى ذلك أن الكلمة نص تستخدم في علم اللغويات تشير إلى فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طرفها، شريطة أن تكون وحدة متكاملة.[4] ويفهم من هذا الأخير أن النص سكون مرتبط بالنطق أو الكتابة.

---

[1]- عبد الحميد زرقة: المرجع السابق، ص ١٠٩٧.

[2]- منذر عياشي: العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء المغرب، ص ١١١.

[3]- أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة الزرقاء الشروق، ط١، القاهرة مصر ١٩٩٦م، ص ٢٢.

[4]- حمودي السعيد: الانسجام والاتساق في النص، جامعة المسيلة الجزائر، ٢٠١٢ م .

أما دي بوجراند فقد خصص للنص فصلا كاملا في كتابة النص والخطاب والأجراء، ويعرفه بأنه: "حدث تواصلي يلزم لكونه نصا أن يتوفر فيه شروط سبعة لا يكون النص نصا إلا إذا توفرت فيه شروط..."[1] ومن أهم هذه الشروط أو المعايير التي أورده دي بوجراند التي تقوم عليها المنطوق والمكتوب قد قسمها إلى ثلاث مجالات:

الأول: ما يختص بالنص ذات معيارا السبك والحبك.

الثاني: ما يختص بمستعملي النص معايير القصدية والقبولية والإعلامية.

الثالث: ما يختص بالسياق الخارجي معيارا المقامية والتناص.

١- السبك:

ويسمى أيضا الإتساق أو الربط النحوي، وسنفصل في هذا العنصر لاحقا.

٢- الحبك:

ويسمى أيضا الحبك أو الربط الدلالي، وسنفصل في هذا العنصر لاحقا.

٣- القصد:

وهو المعيار الثالث من معايير النصية، وقد نقل بعض المحدثين عن روبرت دي بوجراند أن:" القصدية تعني قصد منتجة لنص أي: تكملة لغوية ينتجها لأن تكون قصدا مسبوكا محبوكا."[2]، وفي معنى أوسع يرى القصدية إلى جميع الطرق التي يتخذها منتجو النص في استغلاله من أجل متابعة مقاصدهم.

ومنه القصدية: هي المعيار الذي يتضمن موقف منشئ النص من كون صورة اللغة قصدها أن تكون نصا أو خطابا يتمتع بالسبك والحبك، وأن هذا النص وسيلة من وسائل خطة معينة.[3]

٤- القبول:

[1]- عدنان بن رذيل: النص والأسلوبية دراسة وهران الجامعة اللسانية، دط، دمشق ٢٠٠٠م، ص ١٩٤.

[2]- حسان احمد فرج: نظرية علم الرؤية، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠٠٧م، ص ٥١.

[3]- المرجع نفسه: ص ٤٨.

وهو المعيار الرابع من معايير النصية، ويقصد به "موقف مستقبل النص إزاء كون صور من أشكال اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص توفر فيه عناصر السبك والحبك..."[1] أي: هو يضمن موقف مستقبل النص.

ويعرفه دي بو جراند: "بأنه يتضمن مستقبل النص إزاء كون صورة ما من صور اللغة ينبغي أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذي سبك والتحام."[2] فالقارئ لا يقف عند حدود قبول النص أو رفضه بمجرد أنه متماسك أو غير متماسك، لكنه يتجاوزه إلى بناء تمثيل معرفي مشابه لما يهدف به المؤلف.

٥- الإعلام:

وهو المعيار الخامس من معايير النصية، يشير هذا المصطلح عند دي بوجراند إلى: "المدى الذي تكون فيه العناصر– المعلومات– داخل النص معتادة في معناها وفي أسلوب التعبير عنها وطريقة عرضها، فهي عندئذ تمثل كفاءة إعلامية منخفضة الدرجة، أو تكون غير معتادة."[3]

وقد حدد علماء النص لمصطلح الإعلامية ثلاثة مفاهيم، وهي بإيجاز:[4]

- **الإعلامية:** بالمعنى العام تدل على أن أي نصي يجب أن يقدم خبرا ما في النصوص كلها تشترك في هذه الوظيفة.
- **الإعلامية:** بمعنى الجدة وعدم التوقع وتدل على ما يجده المتلقي في النص من جدة وإبداع ومخالفة الواقع على مستوى صياغة النص أو مضمونه.
- **الإعلامية:** بمعنى الدعاية إيجابا وسلبا لخص ما أو لفكرة ما.

وبناء على كل ما تقدم أن الإعلامية هي ترتبط بإنتاج النص واستقباله لدى المتلقي ومدى توقعه لعناصره.[1]

---

[1]- حسان احمد فرج: المرجع السابق، ص ٥١.

[2]- دي بوجراند: النص والخطاب والأجزاء، تر: تمام حسان عالم الكتب، ط١، القاهرة ١٩٩٨م، ص١٠٣-١٠٤.

[3]- حسام فرج: المرجع السابق، ص ٥٨.

[4]- دي بوجراند: المرجع السابق، ص١٠.

٦- المقام:

وهو الخاصية السادسة من معايير النصية، يعد مفهومها جزءا من مفهوم السياق وهي: "تتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه، ويأتي النص في صورة عمل يمكن له أن يراقب الموقف وأن يغيره."[٢] وهذا يقابل التعريف الذي جاء به دي بوجراند حيث قال: أن المقامية "تشمل على العوامل التي تجعل النص ذا صلة بموقف حالي أو بموقف قابل للاسترجاع."[٣] أي: هي متعلقة بمناسبة النص للموقف والمقام.

٧- التناص:

وهو الخاصية الأخيرة في معايير النصية، فالتناص هو"علاقة بين نصين أو أكثر، وهي العلاقة إلي تؤثر على طريقة قراءة النص المناص أي: الذي فيه أثار نصوص أخرى أو أصداؤها."[٤] وتعد جوليا كريسيفا أول من قدم هذا المفهوم، وعرفته قائلة: أنه"التفاعل النصي بعينه..، وهو مجال أضيق مؤخرا للدراسات الأدبية على حد قول الباحث الايطالي سيجريه، ويشمل على مالا عمل عديدة في النص الأدبي كالذكر أو الاستعادة أو الاستعمال الصريح أو المقنع ..."[٥]، والتناص قسمين:

- تناص لغوي
- تناص غير لغوي

نخلص بعد هذا العرض الموجز لمفهوم النص اللغوي والاصطلاحي إلى جملة من النتائج نذكر منها

---

[١]- دي بوجراند: المرجع السابق، ص ١٠٧-١٠٨.

[٢]- محمود فهمي الحجازي: مدخل إلى علم لغة النص،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر القاهرة،ص ١٥٩.

[٣]- المرجع نفسه: ص ١٠٤.

[٤]- دي بوجراند: المرجع السابق، ص ١٠٤.

[٥]- المرجع نفسه: ص ١٧٢.

- النص في اللغة مشق من الفعل الثلاثي نصص ونعني به الإظهار الرفع ضم الشيء للشيء، أما في المعاجم الغربية تقابل مصطلح texte المشتق من الأصل اللاتيني textus، ويرتبط المصطلح بالنسيج.
- يختلف مفهوم النص من باحث إلى آخر لاختلاف الوجهات والآراء، ويبقى النص في كل الثقافات مربط بالعملية التواصلية.

ثالثا: الأبنية النصية وأنواعها

لقد عنيت لسانيات النص في دراستها بالظواهر التركيبية والدلالية وغيرها من الظواهر التي لا تخرج عن إطار الجملة المفردة، والتي لا يمكن تفسيرها تفسيرا كاملا دقيقا إلا من خلال وحدة النص الكلية، يقول فان ديك في هذا الصدد: أن تحليل يعتمد على رصد أوجه الترابط الدلالي والنحوي أو التفاعل بين البنية الصغرى والبنية الكبرى الكلية التي تجمعها هيكل تجريدي.[1] أي: أنه لا يمكن الخوض في أي تحليل نصي دون الحديث عن العناصر المكونة له، والتي تسهم في تماسكه وتسمى بالأبنية النصية وهي تلك الأجزاء المكونة للنص، والتي لها دور كبير في تماسكه من خلال ما يتمثل عليه النص من مؤشرات.

فالنصوص ما هي إلا أبنية لغوية متعددة الأبعاد، فالنص اللغوي تحكمه علاقات الأولى علاقات أفقية الأبنية الصغرى وهي الأساس في نحو النص، فلا يمكن الانطلاق إلا من خلالها وثانيها العلاقات الراسية العمودية وسمى بالأبنية الكبرى الناتجة عن ترابط الوحدات النصية الصغرى بعضها ببعض، وهده العلاقات الأفقية والعمودية تشكل تنظيمي تندمج فيه أو بناء هندسي يحدد النظام الكلي للأجزاء النص وهو ما يعرف بالأبنية العليا.[2]

أنواع الأبنية النصية:

لقد اتفق علماء اللغة على أن للنص ثلاث أبنية نصية:

أ- الأبنية العليا:

يعد مصطلح الأبنية العليا من المصطلحات المهمة في علم لغة النص، وهو الأساس الذي تقوم عليه النص وقد قدمت العديد من التعريفات له، سنذكر منها:

[1]- فان ديك: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، تر سعيد حسن بحيري، المركز العربي للطباعة٢٠٠١م، ص ٢٠٨.

[2]- عصام عبد المنصف أبو زيد: الأبنية النصية العليا في سورة المؤمنون، المجلة العلمية لكلية دار العلوم، العدد ٢٩، ص ٠٢

- وهي: "هيكل النص وقالبه الذي يصب فيه مضمونه، وذلك عن طريق مجموعة من الأدوات معجمي ونحوية تتحد معا لتبين الهدف من النص وإنتاج دلال، لذلك لها دور مهم في تحقيق التماسك النصي، ويطلق أيضا على هذه البنية الكلية الموضوع القضية..."[1]

- الهياكل العرفية التي تقدم الشكل العام لمحتوى البنية الكبرى للخطاب.

- النماذج الأهم لتنظيم المعلومات في بنية النص:

- البنية التنظيمية للنص.

- هي: نوع من المخطط المجرد الذي يحدد النظام الكلي لنص ما ويرتكز على قواعد عرفية.[2]

وقد أكد على هذا التعريف الأخير فان ديك حين يعرف البنية العليا: "أنها فرع من المخطط الذي يحدد النظام الكلي لنص ما، وتتكون من مجموعة من المقولات إلى وترتكز إمكاناتها التأليفية على قواعد عرفية."[3]

يفهم من خلال التعريفات المقدمة الموجزة أن البنية العليا تتم على المستوى السطحي للنص وليس المستوى العميق، بمعنى أن البنية العليا ظاهرة شكلية شأنها في ذلك شأن الأبنية النحوية التي ترتكز على قواعد عرفية.[4] وهي نوع من التخطيط الذي يتلائم معه النص، وللتعرف على البنية العليا لأي نص لابد من:[5]

- وجود إشارات سابقة أو مؤشرات نصية تحيل القارئ إلى نوع النص، مثل العناوين الرئيسية والفرعية والعبارات الضمنية التي تكون بمثابة اللافتة بالنسبة للمتلقي.

---

[1]- جمعان عبد الكريم: إشكالات النص دراسة لسانية، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ط١، بيروت ٢٠٠٩م،ص ٧١.

[2]- عزة شبل محمد: علم لغة النص، مكتبة الآداب، ط٢، القاهرة، مصر ٢٠٠٩م، ص ٢٤٣.

[3]- المرجع نفسه: ص ٢٤٤.

[4]- المرجع نفسه: ص ٢٤٤.

[5]- المرجع نفسه: ص ٢٤٥.

- وجود علاقات تربط بين أجزاء النص لا سيما في النص الشفهي الذي يعتمد على تعاون المشتركين في المحادثة ليتسنى للقارئ إدراك البنية العليا، فتكون أما قائمة على المقارنة أو التقابل أو الطلب ....الخ.

ب- البنية الكبرى:

لقد سعى اللسانيين النصيين إلى تجاوز إطار الجملة إلى إطار النص، وهذا راجع إلى عدم قدرة الجملة على تحقيق المستوى التواصلي التداولي الذي يحدث من خلال بنية النصوص، ولا تكتمل ملامح هذا المستوى إلا بالتوقف على البنية الكبرى، حيث يعرفها فان ديك بأنها بنية تصورية تنظم بنية مفهومية أخرى متوالية تنظيميا تراتبيا.[1] أي: هي التمثيل الدلالي لقضية من قضايا النص أو الخطاب، وقد حظيت هذه الأخيرة بأهمية بالغة في نظرية تحليل الخطاب، وكذلك لسانيات النص ولأن "النص دون بنية لا يشكل نصا أي: يصبح عبارة عن كتبة غير متناسقة ومشتتة"فالنص دون الفاقد للبنية في الحقيقة نص رخو ومتكسر، ووظيفة البنية تكمن بالدرجة الأولى في قتل رخاوة النص والحد من مياعته وشد مفاصله وجمع وحداته."[2]فلا تقتصر وظيفة البنية الكبرى على ذلك فقط، إذ أنها لها طاقة تفسيرية للموضوع المعطى، وتتيح فهم مولية الظاهرة الإبداعية التي تلعب دورا رئيسيا في المعالجة الإدراكية.[3]

وتتعلق البنية الكبرى بشكل مباشر بالانسجام؛ فانتظام النص يساعد على انسجامه، والانسجام آلية من آليات التماسك النصي لا تتجسد عن طريق النص، حيث تتجاوز كل ما هو ظاهر ويمر إلى باطن النصإذ يأخذ بعين الاعتبار المحتوى البلاغي والتواصلي فيفرض عليه البحث في العلاقات الخفية الكامنة وراء الوحدات اللغوية.

سنتطرق فيما يلي إلى الانسجام وأهم المبادئ التي يقوم عليها:

---

[1]- محمد خطابي: لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٩م، ص ٢٩.

[2]- صبحي الطعان: بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، عدد ٠١-٠٢- ٠١يوليو، ص٩.

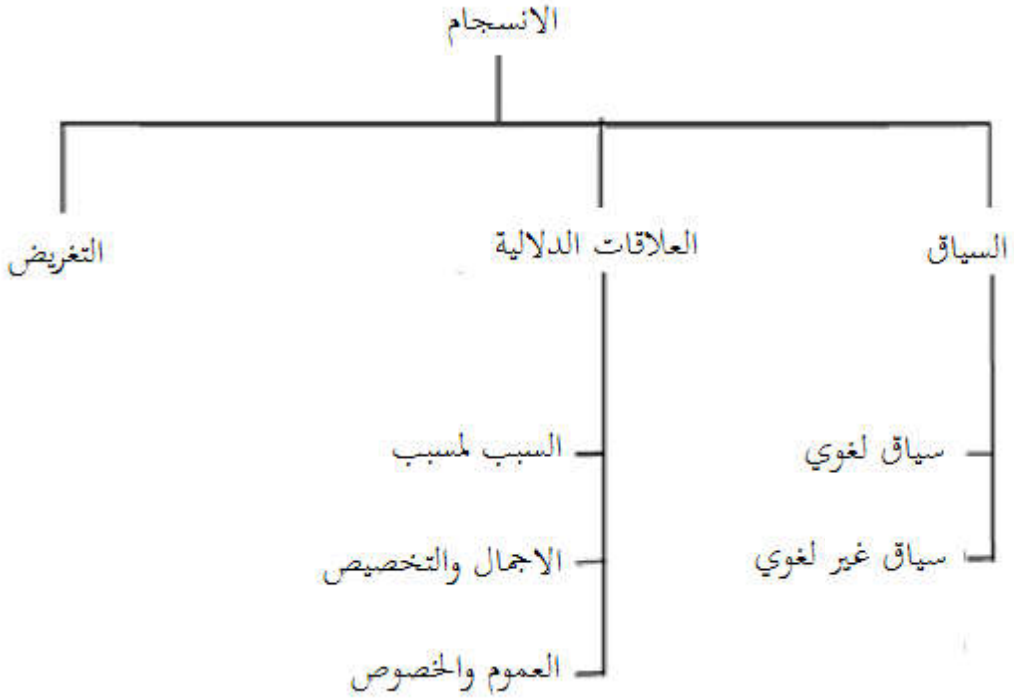
[3]- المرجع نفسه: ص١٠.

١- مفهوم الانسجام:

تعددت مفاهيم الانسجام وتشعبت لكن جلها تصب في مجرى واحد وبينهما قواسم مشتركة والانسجام هو: "الاستمرارية الدلالية التي تجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم"[١] أي: أنه معيار يختص بالاستمرارية المتحققة في باطن النص، أي: استمرارية تلك العلاقات المشكلة داخل أجزاء النص، وهو مجموعة من الآليات الظاهرة والخفية التي تجعل قارئ الخطاب قادرا على فهمه وتأويله.

- **مبادئ الانسجام:**

لقد تعددت وتباينت مبادئ واليات الانسجام في الدراسات اللغوية الحديثة والقديمة، وهذا راجع إلى تباين أراء علماء اللغة، والمخطط التالي يبرز أهم هذه المبادئ وأبرزها:



ج- البنية الصغرى:

تحتل البنية الصغرى دورا رئيسيا في مقدمة كل تحليل نصي، حيث تعتمد بشكل مباشر على الترابط الدلالي بين أجزاء النص، أو الاتساق وهو أحد اهم معايير النصية، وهو الأساس في نحو

[١]- محمود بوستة: الاتساق والانسجام في سورة الكهف، رسالة ماجستير جامعة باتنة ٢٠٠٨م-٢٠٠٩م، ص ١٤٤.

النص حيث لا يمكن الخوض في أي تحليل دون الوقوف عليه، حيث يتحقق من خلالها الاستمرارية، كما تختص أيضا بالتماسك على المستوى الشكلي، وفيما يلي سنبرز بإيجاز مفهوم الاتساق وأهم الأدوات التي يرتكز عليها:

– الاتساق:

يعتبر الاتساق من أهم المعايير النصية التي اعتمدت عليهم الدراسات النصية، وذلك راجع لعلاقته المباشرة مع ظاهر النص، و هو: "ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص، كما يهتم فيه بالوسائل اللغوية الشكلية التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من الخطاب أو الخطاب برمته."[١] بمعنى أن الاتساق يعتمد على مجموعة من الروابط النحوية والمعجمية التي تساهم في تحقيق الترابط بين أجزاء النص، دون الفصل بين المستويات اللغوية المختلفة بكونه مجموعة الإمكانيات المتاحة في اللغة لجعل أجزاء النص متماسكة ببعضها البعض.[٢]

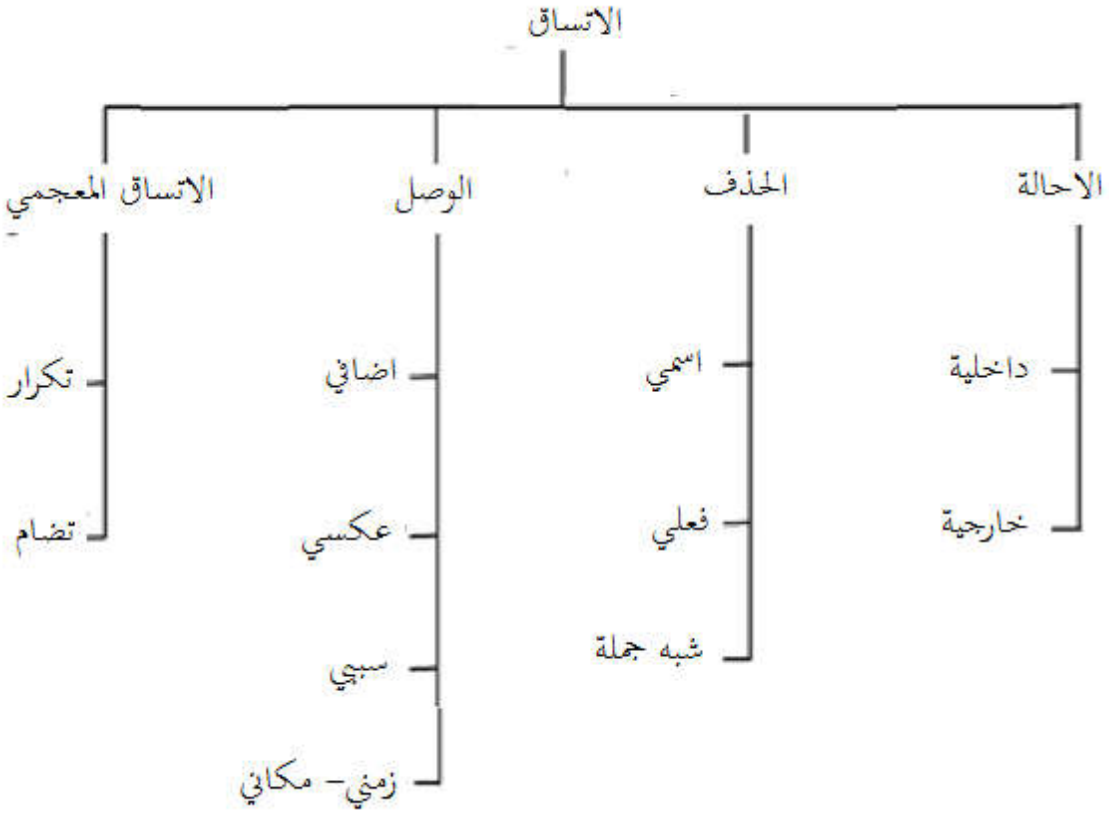
- وسائل الاتساق:

تعددت أراء العلماء النصيين واختلف حول الأدوات المحققة للتماسك النصي، غير أن هذا لا يمنع من وجود أدوات رئيسية تشترك بينهم، وأبرز من تحدث عن وسائل الاتساق الثنائي هاليداي ورقية حسن ف كتابهما الإتساق في الانجليزية.[٣] والمخطط التالي يبرز الوسائل:

[١]– محمد خطابي: المرجع السابق، ص ٥.

[٢]– محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب، المؤسسة العربية للتوزيع، ط١، تونس ٢٠٠١، ج١ ص ١٢٤.

[٣]– نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب العالمي، ط١، عمان الأردن ٢٠٠٩م، ص ٨١.



يمكننا نستنتج من هذا المبحث المعنون بالأبنية النصية وأنواعها العديد من النتائجمن أبرزها:

- البنية النصية هي خطوة من خطوات التحليل النصي، تعتمد بشكل مباشر على الترابط الدلالي والمعجمي.

- تنقسم البنية النصية إلى ثلاثة أقسام:

-بنية عليا

-بينة كبرى

- بنية صغرى

- البنية الكبرى ليست شيئا معطى بل هي بنية دلالية مجردة متعلقة ومشروطة بمدى التماسك الكلي للنص، تعتمد بشكل مباشر على الانسجام وهو من أهم المعايير النصية، يمثل مجموعة الآليات الظاهرة والخفية التي تجعل النص نصا مفهوما قابلا للتأويل.

أما البنية الصغرى تعتمد على الاتساق، وهو وسيلة من وسائل الترابط النصي، وهو ذلك الترابط بين أجزاء النص بواسطة مجموعة من الأدوات منها الإحالة / الحذف / الوصل / التكرار/ التضام.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية للبنية النصية في اوراق الورد

ل مصطفى صادق الرافعي

- البنية العليا
- البنية الكبرى
- البنية الصغرى

سنحاول في هذا الفصل أن نقدم إضاءة تطبيقية للبنية النصية في أوراق الورد مصطفى صادق الرافعي من خلال أنواعها الثلاثة، ونظرا لاحتواء الكتاب على جملة من الرسائل التي تفوق الأربعين رسالة ارتأيت أن أتعرض إلى بعض النماذج منها فقط.

- **لمحة على كتاب أوراق الورد:**

قبل الولوج في الدراسة التطبيقية لهذا العمل لا بد أن نقف جليا أمام المدونة للرافعي التي يشكل احد ابرز آراءه في فلسفة الجمال والحب، "وقد جاء تكملة لكتابين صدرا من قبل، وهما رسائل الأحزان/ السحاب الأحمر"[1] وهي عبارة عن مجموعة من الرسائل يفوق عددها-٤٠- رسالة يصور فيها خلجات نفسه وخواطره. وقد صدر أول مرة سنة ١٩٣١م، ويكون بهذا الرافعي قد أتم سبع سنين من الفراق أي: سبع سنوات من تاريخ القطيعة، وقد هدأت نفسه وسكنت بعدما تمت المصالحة بينه وبين حبيبته — مي زيادة— عام ١٩٢٤م، لكن هذه المصالحة لم تنه القطيعة فأصبحت العلاقة بينهما لا بالحب ولا بالصداقة ولا بالعداوة، وقد صور الرافعي هذه العلاقة في إحدى رسائله إلى مي أحسن تصوير فقال: "لا أريد لي وإلا لك هذا الموقف المتعب بالرضا الغضبان والغضب الراضي، فليتها لم تنه صداقة اذا كانت لا تبقى ما هي ولا تنقلب كما تكون عداوة."[2]

ولا يخفى علينا أن هذه الرسائل تقتصر على محبوبة واحدة فقط، وإنما على خبره مع محبوبته في ربوة لبان صاحبة كتاب-حديث القمر- ومع أخرى سماها هو— ماري بني" تلك التي يستمد من لينها وسماحتها وذكرياتها السعيدة معاني الحب التي تملا النفس بأفراح الحياة، وهذه يستوحي منها معاني الكبرياء والصد والقطيعة وذكريات الحب الذي أفعم قلبه بالألم"[3].

يبتدئ هذا الكتاب بمقدمة بليغة لصاحبه، تليها مقدمة العريان يتحدث فيها المؤلف عن تاريخ الحب ورسائله في العربية بعنوان— صدر بتاريخ، يستهلها بضم الكتب الثلاثة إلى بعضها البعض وبعدها أكثر من ثلاثين رسالة تتمثل بها معاني الحب والجمال في إنسانية الرافعي وفلسفته.

---

[1]- مصطفى صادق الرافعي: أوراق الورد، رسائلها ورسائله، مطبعة الاستقامة، ط١، ١٩٨٢م، ص ١٣.

[2]- المصدر نفسه: ص ٤٠.

[3]- المصدر نفسه: ص ٤٠.

- **البنية العليا:**

كما ذكرنا آنفا أن للبنية العليا أهمية نصية بالغة في كل بحث لغوي كونه الأساس الذي يقوم عليه كل نص، ويتمثل في العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية الدالة والعبارات الضمنية التي تكون بمثابة لافتة بالنسبة للمتلقي.

- **دراسة العنوان:**

لقد احتل العنوان مكانة متميزة في الأعمال الأدبية والدراسات النقدية المعاصرة، باعتباره علامة لغوية لها علاقات جمالية ووظيفية مع النص لموقعه الاستراتيجي، في كونه مدخلا أساسيا لقراءة عمل أدبي يعمل على إغراء القارئ وجذبه، فهو يشير إلى مضمون النص والعنوان نوعان:

- عنوان رئيسي: وهو العنوان الحقيقي.

- عنوان فرعي: وهو العنوان الثانوي.

- **العنوان الرئيسي: أوراق الورد.**

أوراق الورد قيل أن هذه التسمية قادمة من محبوبة الشاعر، حيث احتفت بوردة لمسا ووصفا وفلسفة. ثم وضعتها في عروة صاحبها فاتت منه معان القلب كأشواكها وطلبت أن تكون التسمية بأوراق الورد وكذلك كانت.[1]

وإذا تأملنا هذا العنوان نجده مركب من وحدتين أوراق + الورد، حيث يشير لفظ أوراق بشكل مباشر إلى مجموعة من الأوراق أوراق الكتب أوراق– أوراق الأشجار– أوراق الموت– أوراق الماضي ... فالورقة في أبسط مفاهيمها سرد لأحداث واقعية وخيالية تجذب انتباه القارئ أو المستمع.

وبهذا يكون مصطفى الرافعي قد حاول في عمله هذا أن يسرد لنا بعض الأحداث والتجارب التي عاشها في مجموعة من الرسائل الشعرية والنثرية، لكل رسالة موضوعها الخاص– الحب/ الفراق/ الألم ...–

- **المستوى الصوتي:**

[1]– آيه عبد الله بيك الشيخ عيسى: سلامة جماليات الذات والآخر في ثلاثية الرافعي رسالة ماجستير كلية الآداب واللغات جامعة اليرموك، الأردن، ٢٤ كانون الأول ٢٠١٨م، ص٢٦.

يظهر العنوان- أوراق الورد- في تركيبة صوتية تعطي للصوت دلالته وتأويله الخاص به، من خلال ما يحمله من صفات من جهر ورخاوة وشدة ولين واعتدال ...

حيث يسيطر على هذا العنوان صوتين من مجموع الأصوات المؤلفة وهما الراء والواو.

فقد تكرر حرف الواو مرتين وكذلك حرف الراء.

فحرف الواو هو من الحروف اللينة الجوفية – فهو حسي بصري، يدل على الفعالية والامتداد، ولعله في نص الرافعي يدل علة شدة الألم والفراق والصراخ والبوح ...

أما حرف الراء من الحروف الجهرية- فهو حسي ذوقي مجهور متوسط الشدة والرخاوة، فهو حس ذوقي وحاجة اللغة العربية لهذا الحرف لا تقل عن حاجة الجسد للمفاصل، ولولاه لفقدت لغتنا الكثير من مرونتها وحيويتها، ويدل هذا الحرف على التحرك والتكرار والترجيع وعلى الرقة والرخاوة وعلى الفزع وعلى الخوف وعلى الثبات...، وكما يدل أيضا على الحرارة بدخوله معظم الألفاظ التي تدل على معانيها على منابع الحرارة....[1]، ولعله في رسالة الرافعي يدل على الإحساس بالحب وتذوق الجمال.

فهذه الحروف التي غلبت على العنوان تحمل دلالات مختلفة مرتبطة بمضمون الكتاب، وهي الحب والجمال والفراق والبوح والصراخ وشدة الألم والكتمان ....

- **المستوى التركيبي:**

إن العنوان جزء لا يتجزأ من كل إبداع لغوي، فمهارة اختيار العنوان على المستوى اللفظي والصياغة يتطلب كفاءة خاصة ومعرفة بأسرار اللغة وجمالها، لذلك نرى الرافعي يتفنن في انتقاء البنى اللغوية لعنوانه مما جعله ذا بعد جمالي.

أوراق الورد جملة اسمية تتألف من وحدتين- أوراق + الورد- وهذه الجملة مكونة من مسند إليه محذوف كمبتدأ مقدر بضمير/ هي التي تعود على الرسائل في العنوان الفرعي، ومسند في لفظ أوراق كخبر مدعوم بمضاف أو مضاف إليه- الورق- وهذه الأخيرة معرفة بال التعريف.

[1]- حبيب مونسي توترات: الإبداع الشعري، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٩م، ص ٤٠.

أما بالنسبة لجمالية الحذف في المبتدأ، فلها غاية بلاغية وتأثير دلالي مما يبين لنا مدى عقلانية اللغة المستعملة.

- **المستوى الدلالي:**

للعنوان– أوراق الورد– دلالتان دلالة حقيقية تكمن في أن ألفاظ العنوان مستوحاة من الطبيعة، فأوراق الورد عناصر حيوية مكونة للطبيعة ذات بعد جمالي رومانسي.

والدلالة الثانية هي: دلالة مجازية، وتكمن في أن الورد يدل على الحب والجمال، وهذه هي الدلالة التي تصب فيها الرسائل وكلها تصب في فلسفة الحب والجمال.

- **العناوين الفرعية:**

لقد أرفق الرافعي العنوان الرئيسي لكتابه بعنوان فرعي– رسائله ورسائلها–

تعد العناوين الداخلية مفاتيح للنصوص الأدبية، فنجد الرافعي قد أورد عناوين داخلية مكملة للكتاب توزعت على امتداد المتن، اذتختلف وظيفتها على وظيفة العنوان الرئيسي، فالقارئ لن يكون بمقدوره معرفة الكثير عن المحتوى لولا هذه العناوين الفرعية.

وفي هذا العمل نجد أكثر من أربعين عنوانا فرعيا، وهذا التقسيم أتاح للرسالة بعدا حسيا جماليا وسهل عملية القراءة، اذ تبتدئ بعنوان– وزدت انك أنت– وينتهي بعنوان– والسلام عليها–، وفي ما يلي سنأخذ نماذج من العناوين ونقوم بشرحها.

- **زجاجة عطر:**

اذا أمعنا النظر في هذا العنوان نجده يتكون من كلمتين تحمل في طياتها مفارقة عجيبة، فهي عبارة تحمل دلالات عديدة مختلفة أحيانا ومتقاربة أحيانا، فهي عبارة مغرية وساحرة.

ولها علاقة بمتن هذه الرسالة، حيث يقول:– أهدى إلى حبيبته مرة وزجاجة من العطر الثمين وكتب معها **يا زجاجة العطر اذهبي إليها وتعطري بمس يديها وكوني رسالة قلبي لها.**[1]

- **قالت وقال:**

[1]– مصطفى صادق الرافعي: المصدر السابق، ص ٣٤/٣٥.

قد وظف الكاتب أيضا عنوانا داخليا آخر موسوما ب– قالت وقال–، هو عنوان لرسالة أرسلها إلى حبيبته، والمتمعن في هذا العنوان نجده عبارة عن فعلين ماضيين يحملان دلالات عديدة، اذ توحي بوجود حوار بين الرافعي وحبيبته، وفعلا نلاحظ أن مضمون الرسالة عبارة عن حوار بينهما.

- **متى يا حبيب القلب:**

جاء هذا العنوان بصيغة سؤال، حيث استخدم الرافعي الأداة متى ليخاطب بها حبيبته، وسؤال الاستفهام هنا يحيل إلى البعد الجمالي في الرسالة، وقد اختار هذا العنوان ليعبر به عن شوقه لرؤية حبيبته وانتظاره اليوم الذي يلتقيان فيه، وهذا يرتبط ارتباطا وثيقا بمتن الرسالة.

مما سبق ومن خلال شرحنا لهذه العناوين، نستنتج أنها لها علاقة وثيقة بالعنوان الرئيسي، وكذلك بموضوع الرسائل، ولم يتم اختيارها اعتباطيا أو من قبيل الصدفة بل هو مقصود ومدروس من قبل الكاتب، فالعنوان بمثابة البنية التي تنفتح على البنيات الأخرى لتشكل لنا هذه الباقة من الرسائل فهي إذن مترابطة منطقيا ودلاليا.

- **البنية الكبرى**

إن كل تحليل نصي يبدأ بالضرورة من البنية الكبرى؛ وهي التي تحدد نوع النص، والتي تعتمد بشكل مباشر على الجانب الشكلي أي الانسجام؛ وهو مظهر من مظاهر النصية له دور فعال في تحقيق التماسك النصي حيث يربط الجمل بعضها بعض، مما يجعل من النص بنية واحدة متماسكة، ويتحقق الانسجام بمجموعة من المبادئ أهمها: السياق. العلاقات الدلالية. التغريض، مبدأ التأويل، وفيما يلي سنحاول إبراز أهم مواضع الانسجام في أوراق الورد من خلال هذه المبادئ.

- **السياق:**

يعد السياق محورا رئيسيا في كل تحليل نصي حيث يحاول كل محلل نصي الوصول إلى دلالة النص من خلال السياقات والمرجعيات المختلفة والاطلاع المعمق بها، وقد حظي هدا المصطلح بأهمية بالغة عند علماء النص فقد عرف بأنه:"مجموعة من العناصر الخارجية التي تساعد في نقل المعلومات

ونشيط التفاعل بين المرسل والمتلقي، فكل جملة مهما كانت تحتاج دائما سياق يسندها."[1] فهو عنصر مهم في الانسجام يعمل على تحقيق المعنى المراد، ويمكن إبراز السياق في الرسائل من خلال خصائصه الواضحة والجلية:

- **السياق الأول:**

المرسل أو باث الرسالة؛ وهو مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن عبد القادر الرافعي، حيث ظهر الكثير من السياقات بضمير الملكية الياء، وكذلك بضمير المتكلم أنا، فمنها سياقات الغزل/ سياقات وصفه لحبيبته/ سياقات حديثه عن ألامه وعذابه بفراق حبيبته/ وسياقات اللهفة والحنين، ونذكر أمثلة على ذلك:

قوله:

"**وفيك المعاني التي قول أين كلماتي**

وفي أنا الكلمات التي تقول: أنت معاني"[2]

وقوله أيضا: "**وها أنا ذا أصافحك فمتى أخذتك في يدها فكوني لمسة الأشواق وها أنا ذا أضمك إلى قلبي ...**"[3].

وكذلك قوله: "**ومن بعضه النظرة الحية التي تبعث في كل معنى من معانيك حياة وتخلق منه لعيني فكرة أتلمحها فيه ....**"[4]

- **السياق الثاني:**

وهو متلقي الرسالة، فالمرسل لا يكتب خطابه أو قصيدته أو رسالته إلا ويكون هناك متلقي يتلقى ما كتبه، وفي رسالة الرافعي المتلقي هو حبيبة الرافعي مي زيادة. أو المرأة عامة.

- **السياق الثالث:**

[1]– محمد خطابي: المرجع السابق، ص ٤٨.

[2]– مصطفى صادق الرافعي: المصدر السابق، ص٣٢.

[3]– المصدر نفسه: ص٣٤.

[4] – المصدر نفسه: ص٩٥.

وهو موضوع الرسالة، حيث اختلفت المواضيع داخله حيث قسمت إلى مجموعة من الرسائل وكل رسالة تحمل موضوعا معينا منها– الم الفراق/ الغزل/ اللهفة والحنين /الكبرياء ....فيقول الرافعي: **"فكل رسالة تصف ما كان في خلوة نفس إلى نفس، وتقص في لغة الماضي حديث قلب قلب وتكشف في سر الابتسامة ومعنى النظرة، وتتحدث عن الجمال .الطبيعة وفلسفة الكون"**[1] حيث جاءت هذه المواضيع متقاربة ولها صلة وطيدة بالعنوان فتصب جلها في موضوع واحد وهو الحب.

- **السياق الرابع:**

وهو القناة؛ وتتمثل في الطريقة التي تستعملها الرافعي لإيصال مراده حيث اعتمد على طريقة الكتابة في شكل رسائل نثرية وشعرية من أمثلته بعض الرسائل جاءت فيها صفحة واحدة مثل – ما نفع روحي – و– قال القمر – ومني السلام – و–كتاب رضا –

- **السياق الخامس:**

ما يتعلق بالمقام أو ما يعرف بالزمان والمكان، حيث صدرت هذه الرسائل في ١٩٣١م، أما عنصر المكان فهو غير مذكور.

- **السياق السادس:**

ويمثل النظام اللغوي، حيث وظف الرافعي اللغة الفصحى، لأنها تميز بخصائص تمكن الكاتب من التعبير عن شعوره دون قيود، كما هو موضح في الرسائل، حيث عبر الكاتب عن حبه لمي زيادة وعن ألم فراقها.

- **السياق السابع:**

ويتمثل في المفتاح فالرسالة هنا اشتملت على حوادث عاطفية.

- **العلاقات الدلالية:**

[1] – مصطفى صادق الرافعي: المصدر السابق، ص ٩.

تساهم العلاقات الدلالية بشكل كبير في الكشف عنالانسجام بين جمل النص أو فقراته وهي: "علاقات متواجدة عبر مساحة النص محققة تماسكا دلاليا بين بنياته كما لها دور الإخبار من اجل تحقيق درجة معينة من التواصل."[1] والعلاقات الدلالية أنواع:

- علاقة الإجمال والتفصيل.
- علاقة العموم والخصوص.
- علاقة السبب والمسبب .

ورسائل الرافعي– باعتبارها نصوصا- لا تخلو من هذه العلاقات، وفيما يلي سنحاول الإلمام بأهم مواضع العلاقات الدلالية في أوراق الورد وسنركز على علاقة الإجمال والمفصل.

حيث تعد هذه العلاقة من أبرز العلاقات شديدة الصلة بالتماسك النصي، حيث تقوم بشرح ما سبق إجماله وتجمل ما سبق تفصيله لتحقيق غاية معينة في نفوس السامعين، ويمكن أن نتبع هذه العلاقة في رسالة الرافعي بدءا من العنوان الذي كثيرا ما يرد بصيغة الإجمال، في حين يأتي النص كتفصيل له، فالكاتب يحاول فيه اختصار معاني النص كلها في قضية يدل بها ما أمكنه ذلك على محتوى النص.

فمن خلال اطلاعي على بنية الرسائل فإني أجد أن هذا العنوان أي: أوراق الورد يظهر ذلك النماء والعطاء ويستمد حيويته من الطبيعة، فالطبيعة والمرأة كلاهما رمزا للعطاء وهنا يتجلى الإجمال والتفصيل بين الطرفين، فالمرأة جزء من هذه الطبيعة، كما يدل أو يوحي العنوان أيضا على فصل من فصول السنة، وهو الفصل الذي يزهر فيه الورد، وهو الربيع المذكور في ثنايا المتن الذي جاء فيه عمر (فترة) الحب التي عاشها الرافعي، ثم تحول هذا الربيع إلى صيف معفراق محبوبته وماذا فعل به هذا الفراق، كما كان لأوراق الورد حضورا قويا داخل المتن بلفظه الصريح أو بذكره على شكل صريح فيقول الرافعي في مقدمة الكتاب: "**كانت معها ذات يوم وردة لا ادري أيهما تستثني أخرى.**"[2]

[1]– محمد خطابي: المرجع السابق، ص ٢٢٩.

[2]– مصطفى صادق الرافعي: المصدر السابق، ص ٢٥.

وقد ذكره أيضا بمفرداته مثل قوله: "**أيها العطر كانت أزهارك فكرة من فن الحسن تثبت وطافت على المظاهر الكون الجميلة.**"[1]

وقال أيضا: "**وكنا في يوم من أيام الربيع وكل شيء حولنا يتكلم بلغة الشمس في لمعة الضوء وجمال وفي الأزهار معانيها الغزلية التي بها وحدها تظهر الطبيعة في رقة امرأة عاشقة.**"[2]

- **البنية الصغرى:**

إن النص يدور حول محور واحد جعل منه وحدة متجانسة ينظمها تسلسل منطقي وتالف بنيوي، ويندرج هذا التأليف كما ذكرنا سابقا ضمن البنية الكبرى للنص وبنيته الصغرى، حيث تقوم هذه الأخيرة بشكل مباشر على الاتساق أو الربط النحوي بين عناصر النص، حيث يأخذ بدوره حيزا كبيرا في مقدمة كل بحث نصي وكما سلف أوردنا أن الاتساق يقوم على مجموعة من الأدوات تساهم في تحقيق التماسك والترابط النصي، وسنحاول في هذا العنصر رصد أهم مواضع أدوات الاتساق، ونظرا لكثرة المواضع في كتاب أوراق الورد ارتأيت أن أقدم دراسة لبعض النماذج منه وكانت الأتي:

- رسالة وزدت انك أنت
- رسالة رسم الحبيبة
- رسالة للتمزيق

- **الإحالة:**

تعد الإحالة من الظواهر اللغوية الأكثر انتشارا في النصوص، إذ لا يكاد أي نص أن يخلو منها، وهي: "أداة ربط بين الجمل والعبارات والنصوص أي: هي عملية يتم بمقتضاها تحيل اللفظ مستعملة على لفظة متقدمة أو متأخرة عنها أو خارج النص فهي عملية تربط بين الجمل."[3]فالإحالة

[1]– مصطفى صادق الرافعي: المصدر السابق، ص ٣٦.

[2]– المصدر نفسه: ص ١٩٤.

[3]– بن الدين بخولة: الاتساق والانسجام النصي الآليات والروابط، دار التنوير الجزائر ٢٠٠٤م، ص ١٢.

إذن علاقة قائمة بين الأسماء والمسميات، وهي علاقة عنصر لغوي بأخر، حيث يكون الثاني مفسرا للأول أو العكس.

و الإحالة نوعان:

- **إحالة داخلية – مقامية –**

- "وهي إحالة عنصر لغوي أحالي على عنصر غير لغوي أشاري موجود في المقام الخارج."[1] و هذه الإحالة تكون خارج النص.

- **إحالة خارجية – نصية –**

هي النوع الثاني من الإحالة تنقسم بدورها إلى قسمين:

- إحالة قبلية

- إحالة بعدية

وتعتمد الإحالة على مجموعة من الوسائل تعمل على تحقيق التماسك والترابط اذ ربط أجزاء ومنها:

- الضمائر ضمائر وجودية مثل: هي/ هو/ ضمائر ملكية مثل: الهاء /الياء /الكاف

- أسماء الإشارة مثل هذا/ هذه/ تلك/ ذلك ...

- الأسماء الموصولة مثل التي /الذي

- أدوات المقارنة مثل لكن / الكاف

وقد اشتملت الرسالة على العديد من الإحالات، حيث تم المزج بين نوعيها– إحالة مقاميه/ حالة نصية، والتي ساهمت في ترابط نص الرسالة واتساقه، وسنحاول إبراز أهم المواضع في الجداول الموالية:

- **الإحالة الداخلية بأنواعها:**

الإحالة	المحال إليه	نوع الإحالة	الأداة ونوعها

[1]– الأزهر الزناد: نسيج النص بحث فيما يكون فيه الملفوظ نصا، ص ١١٩.

لأعطي اسمك	حبيبتي	إحالة داخلية بعدية	الكاف–ضمير ملكي
بصورته	الحسن	إحالة داخلية قبلية	الهاء– ضمير ملكي
أنت الحب والغزل	حبيبتي	إحالة داخلية بعدية	أنت–ضمير وجودي
انك أنت	الحبيبة	إحالة داخلية قبلية	الكاف- ضمير ملكي– أنت– ضمير وجودي
الجمال الذي يغمر العالم	الجمال	إحالة داخلية قبلية	الذي– اسم موصول
كأنها بحملتها مستقره	حبيبتي	إحالة داخلية قبلية	كان– أداة مقارنة– الهاء– ضمير ملكي
الموضع الضيق الذي بيني وبينك	الموضع الضيق	إحالة داخلية قبلية	الذي– اسم موصول
وفي نظرات عينيك	حبيبتي	إحالة داخلية قبلية	الكاف–ضمير ملكي
اليقين الذي دليله	اليقين	إحالة داخلية قبلية	الذي–اسم موصول
المعنى العجيب الذي يفتن	المعنى العجيب	إحالة داخلية قبلية	الذي–اسم موصول
هو بفتنته وسحره	المعنى العجيب	إحالة داخلية قبلية	هو–ضمير وجودي–الهاء– ضمير
اتخذ منك أنت	حبيبتي	إحالة داخلية قبلية	الكاف–ضمير ملكي – أنت–ضمير وجودي
في هذا الوجود	الوجود	إحالة داخلية بعدية	هذا – اسم إشارة
وكان القوى	القوى	إحالة داخلية بعدية	كان –أداة مقارنة –

مبعثرة هنا ومنظمة هناك	القوى	إحالة داخلية قبلية	هنا–هناك – أسماء إشارة
التي هي سر النور	الكهرباء	إحالة داخلية قبلية	التي– اسم موصول –هي– ضمير وجودي
التي هي سر الكهرباء	القوة	إحالة داخلية قبلية	التي– اسم موصول –هي– ضمي وجودي
وفيك المعاني تقول	حبيبتي	إحالة داخلية قبلية	الكاف–ضمير ملكي
جنة فتحت أبوابها أشجارها	الجنة	إحالة داخلية قبلية	الهاء – ضمير ملكي
عندما أبصرك أنت	حبيبتي	إحالة داخلية قبلية	أنت–ضمير وجودي
ما هو إلا خيال	خيال	إحالة داخلية بعدية	هو–ضمير وجودي
أنت وحدك	حبيبتي	إحالة داخلية قبلية	أنت–ضمير وجودي
على ذلك النبع الصغير	النبع الصغير	إحالة داخلية بعدية	ذلك–اسم اشارة–
إن هذا الجمال السماوي ..	الجمال	إحالة داخلية بعدية	هذا–اسم إشارة
يكون كالهباء			الكاف–أداة مقارنة
رسالة – رسم الحبيبة–			
رسمها كتب إليها	حبيبتي	إحالة داخلية قبلية	الهاء – ضمير ملكي
للكتابة اليك	حبيبتي	إحالة داخلية قبلية	الكاف– ضمير ملكي
هو من وراء ذلك	الرسم	إحالة داخلية قبلية	هو – ضمير وجودي ذلك – اسم إشارة–

هذا الرق	الرق	إحالة داخلية بعدية	هذا – اسم إشارة
بصورتك/ بوجهك	حبيبي	إحالة داخلية قبلية	الكاف–ضمير ملكي
ليكون فتنة للجنة ذاتها	الجنة	إحالة داخلية قبلية	الهاء – ضمير ملكي
من هذا الوجه	الوجه	إحالة داخلية بعدية	هذا– اسم إشارة
بأندائه/ بنظرته	الوجه	إحالة داخلية قبلية	الهاء– ضمير ملكي
هذا الروح الذي يحيط القلب	الروح	إحالة داخلية بعدية	هذا – اسم إشارة–الذي – اسم موصول–
وجه منضر يفزع لروعة حسنه من يراه	الوجه	إحالة داخلية قبلية	الهاء– ضمير ملكي
خديه/ شفتيه	وجه منضر	إحالة داخلية قبلية	الهاء– ضمير ملكي
هذا الوجه الفاتن	الوجه الفاتن	إحالة داخلية بعدية	هذا – اسم إشارة
فما رايته من مرة	الوجه الفاتن	إحالة داخلية قبلي	الهاء– ضمير ملكي
أرى وجهك أنت	الحبيبة	إحالة داخلية قبلية	الكاف– ضمير أنت– ضمير وجودي
يأخذ بقلبي كله	قلبي	إحالة داخلية قبلية	الهاء– ضمير ملكي
ويمثل هذا السر	السر	إحالة داخلية بعدية	هذا – اسم إشارة
من جمال وجهك	حبيبتي	إحالة داخلية قبلية	الكاف – ضمير ملكي
هو علم الأفراح	الجمال	إحالة داخلية قبلية	هو–ضمير وجودي
وأحزانها	النفس	إحالة داخلية قبلية	الهاء – ضمير ملكي
وما هو بكل معانيه	الشخص الجميل المعشوق	إحالة داخلية قبلية	هو– ضمير وجودي

محبه / معه	وجه الحبيب	إحالة داخلية قبلية	الهاء – ضمير ملكي
فهو يضغط على القلب	وجه الحبيب	إحالة داخلية قبلية	هو– ضمير وجودي
كيف اسميه	سر عجيب	إحالة داخلية قبلية	الهاء– ضمير ملكي –
الابتسامة الواقعة على ثغرك	حبيبتي	إحالة داخلية قبلية	الكاف
هذا الشكل ياخذ قلبي	الشكل	إحالة داخلية بعدية	هذا – اسم إشارة
– رسالة للتمزيق –			
هذه الرسالة	الرسالة	إحالة داخلية بعدية	هذا – اسم إشارة–
اكتبها اليوم لأقرئها غدا	الرسالة	إحالة داخلية قبلية	الهاء – ضمير ملكي
كاد هذا الحب	الحب	إحالة داخلية بعدية	هذا – اسم إشارة
لى اختلاف أيامه أشخاصا مختلفين ... حتى انه ...	الحب	إحالة داخلية قبلية	الهاء
اكتبها لنفسي	الرسالة	إحالة داخلية قبلية	الهاء
وهذا النحاسي	اليوم النحاسي	إحالة داخلية قبلية	هذا – اسم إشارة
من فجره الذهبي	اليوم النحاسي	إحالة داخلية قبلية	الهاء
اقرأ رسالتي هذه	رسالتي	إحالة داخلية قبلية	هذه– اسم إشارة –
وأقرؤها ثم أمزقها من سطرها الأعلى إلى	رسالتي	إحالة داخلية قبلية	الهاء

سطرها الأسفل ... ثم ابسط بها ...			
فى إلى الريح وأقول لها	الريح	إحالة داخلية قبلية	الهاء
هبوبها / يلويها/ وجهها	الريح	إحالة داخلية قبلية	الهاء
....الهجر	ريش طائر	إحالة داخلية قبلية	الهاء
كأنما هي تقع لتغير من الحياة ...	حوادث الحب	إحالة داخلية قبلية	هي– ضمير وجودي
سل الشيخ الذي أوفى	الشيخ	إحالة داخلية قبلية	الذي – اسم موصول
...سله	الشيخ	إحالة داخلية قبلية	الهاء
يقل لك	الشيخ	إحالة داخلية قبلية	الكاف
وسل المحبي قل لك	المحب	إحالة داخلية قبلية	الكاف
إلا أن الحوادث هي تلك التي ...	الحوادث	إحالة داخلية قبلية	هي–ضمير وجودي –تلك– اسم إشارة التي– اسم موصول
كيف نعيش من قبلها	الحوادث	إحالة داخلي قبلية	الهاء
لكن الحي جامد في مكانه	الحي جامد	إحالة داخلية قبلية	الهاء
الم يتوجع له	الم	إحالة داخلية قبلية	الهاء
ذكرى يحن إليها	ذكرى	إحالة داخلية قبلية	الهاء
أراقب منها كتاب ولا يأتي كتابها	حبيبتي	إحالة داخلية قبلية	الهاء

فيكون كأنه في الخلد وهو بعد في الدنيا	الإنسان	إحالة داخلية قبلية	الهاء
أرى الحب كأنه طريقة	الحب	إحالة داخلية قبلية	كان – أداة مقارنة – الهاء
وهو قار في نسيم الدنيا	الحب	إحالة داخلية قبلية	هو–ضمير وجودي
ليس لي ولله من شدة حبي إياها/ ابغضها/ أقول لها/ جمالها /حريتها/ استقرارها /	حبيبتي	إحالة داخلية قبلية	الهاء
وهي تعلم من فلسفتها	حبيبتي	إحالة داخلية قبلية	هي– ضمير وجودي
وهي التي قالت لي ذات يوم	حبيبتي	إحالة داخلية قبلية	هي – ضمير وجودي
محب يأكل من قلبه	محب	إحالة داخلية قبلية	الهاء
محب يصور قلبه غير تصويره	محب	إحالة داخلية قبلية	الهاء
هذه الصورة من مكانها	الصورة	إحالة داخلية بعدية	هذه – اسم إشارة – الهاء
هل على الحب خيار أم هو الجمال	الحب	إحالة داخلية قبلية	هو – ضمير وجودي
فأتى الحب متخذا من الشكل المحبوب وسيلته	الحب	إحالة داخلية قبلية	الهاء
اذ هو ليس إلا صورة	الحب	إحالة داخلية قبلية	هو – ضمير وجودي

تتزائي فيها خصائص الجمال			
ابغضها/ دلالها	الحبيبة	إحالة داخلية قبلية	الهاء
هذه الإساءة المبتسمة	الإساءة المبتسمة	إحالة داخلية بعدية	هذه – اسم إشارة
منديلها/يدها/ محبها/صاحبها/ عاشقها/ جنتها/ نارها	حبيبتي	إحالة داخلية قبلية	الهاء
إن السكون من وقليلا ما وقفت إليه / ولعله	السكوت	إحالة داخلية قبلية	الهاء
اوحت إلي بهذه الحكمة	الحكمة	إحالة داخلية بعدية	هذه – اسم إشارة –
ماراني عند هذه الكلمة	الكلمة	إحالة داخلية بعدية	هذه- اسم إشارة –
الموضع الذي يحسن عنده تمزيق رسالتي	الموضع	إحالة داخلية قبلية	الهاء

يتضح لنا من خلال هذا الجدول أن رسائل الرافعي كانت حافلة بالإحالات الداخلية، حيث تعددت العناصر المحال إليها فتارة تحيل إلى الحسن وتارة إلى الجمال وغيره ... ومعظمها تحيل إلى الحبيبة فلا تخلو رسالة من هذه الإحالة، حيث توجد أكثر من ثلاثة في كل رسالة، كما تنوعت أدوات الإحالة في هذه الرسائل واختلفت من ضمائر- ضمائر وجودية: هي. هو/ ضمائر ملكية/ الهاء.الكاف/ وكذلك أسماء الإشارة /هذه. هذا ذلك والأسماء الموصولة/الذي. التي/ وأدوات المقارنة/ كان/

ويتبين لنا أيضا أن الرافعي اعتمد بكثرة على الإحالة الضميرية، ولا سيما المتعلقة بالضمائر الملكية حيث تجلت هذه الأخيرة في مواضع عدة، ومن أمثلتها.

- قوله: "**تالله لو جددوا للبدر تسمية...لأعطي اسمك يا من تعشق المقل.**"[1]

حيث يعد هذا البيت من أجمل الأبيات التي قيلت في الحب، حيث يخاطب فيه الشاعر حبيبته، وفي هذا البيت إحالة داخلية في لفظة – اسمك – حيث اتصل الكاف بالاسم ليحيل إلى لفظ حبيبتي التي ذكرها الكاتب في موضع لاحق، وهي اذن إحالة ضميرية قبلية، حيث ساهمت في اتساق وترابط البيت بعضه ببعض.

- وكذلك في قوله: "**وجه منضر يفزع لروعة حسنه من يراه**"[2]

يتضمن هذا المثال إحالة داخلية، حيث وظف الرافعي ضمير الهاء المتصلة بلفظة حسن لتحيل إلى لفظ سابق وهو– وجه منضر–، وهي إذا إحالة قبلية فقد جسد هذا المثال جمال وجه حبيبة الرافعي وحسنه إذ أن كل من يعجب به كل من يراه.

وإلى جانب الضمائر المتصلة التي تجلت في الرسائل نجد أيضا الضمائر المنفصلة التي تجلت هي الأخرى في بعض المواضع بشكل مباشر ونجد من أبرزها – هي. هو. أنا.

كما هو موضح في الجدول أعلاه – ومن أمثلتها:

- قوله: "**أوقن أن الحسن المعشوق ما هو إلا خيال الجنة الأخروية وينالله من الدنيا إنسان في إنسان.**"[3]

وظف الرافعي في هذا المثال ضميرين ضمير منفصل– هو–يحيل إلى الحسن المعشوق الوارد قبل الضمير، وهي إحالة قبلية، أما الضمير الثاني يرتبط بالفعل ينال، حيث يحيل إلى نفس اللفظ وهو– الحسن المعشوق، وهي كذلك إحالة قبلية، وقد ساهما الضميرين في اتساق وترابط الرسالة.

[1] – مصطفى صادق الرافعي: المصدر السابق، ص ٣١

[2] – المصدر نفسه: ص٣٩

[3] – المصدر نفسه: ص٣٣.

كما اعتمد على الإحالة الإشارية بأدوات– هذه. وهذا– ذلك. لك–، وكذلك الإحالة بالأسماء الموصولة ومثال الذي. التي.

- قوله: "**ومن هذا السر يظل وجه الحبيب جديدا مع كل نظرة من محبه.**"[1]

أدرج الكاتب في هذا المثال إحالة باسم الإشارة– هذا– الذي يحيل إلى لفظ– السر–، والذي يعبر مشار إليه وتعتبر هذه الإحالة إحالة بعدية حيث ساهمت في تحقيق اتساق الرسالة.

- وكذلك في قوله: "**والمعنى العجيب الذي يفتن فتنة درية اللؤلؤة الثمينة.**"[2]

نلاحظ في هذا المثال انه وظف اسم موصول– الذي– وهو يحيل إلى لفظ سابق وهو– المعنى العجيب–، وهي إحالة داخلية قبلية، حيث ساعدت في تحقيق اتساق الرسالة وتماسكها.

أما فيما ما يخص أدوات المقارنة فلا نجد لها حضور قوي في الرسالة، فقد استخدم منها الأداة– لكن ومن أمثلتها:

- قوله: "**وهل في الحسن احسم من هذا الوجه الذي يرف على القلب باندائه وتلالا بنضرته حتى لكانه خلق من نور الفجر وكان علامة الفجر فيه**"[3]

في هذا المثال شبه الكاتب وجه حبيبته بنور الفجر، فاستخدم الأداة كان، حيث ساهمت في اتساق أجزاء الرسالة.

الإحالة الخارجية:

الإحالة	المحال إليه	الأداة ونوعها
رسالة – وزدت انك أنت –		
حبيبتي /خيالاتي / جعلتني/ قلبي /نفسي/ احسبني/ إنسانيتي	الرافعي	الياء
رسالة – رسم الحبيبة –		

[1] – مصطفى صادق الرافعي: المصدر السابق، ص ٤٠.

[2] – المصدر نفسه: ص٣١ .

[3]– المصدر نفسه: ص٣٨

لما أهدت إليه	الرافعي	الهاء
راني/داخلي/عيني/عالمي/حبيبتي/أمامي/إنسانيتي/ليروعني/ نفسي/لي	الرافعي	الياء
- **رسالة للتمزيق –**		
قلبي/ حبيبي/ نصيبي/ طبيبي/لي/ محاسني/ عيوبي/ يجعلني /نفسي/ رسالتي/ وجدي/ دمي/ شعري/ إلي/ مذهبي/ رسالتي	الرافعي	الياء
سلني أنا / أنا منذ شهر	الرافعي	أنا
نعرف/ نعيش	الرافعي والقراء	نحن
أنا لن ابغضها	الرافعي	أنا
أمالنا	الرافعي والقراء	نحن

قد اشتملت الرسائل على مواضع عديدة من الإحالة الخارجية، حيث أحالت كلها إلى صاحب الرسالة- الرافعي- بحيث وردت معظمها بضمائر متصلة– ياء الملكية–، وكذلك وردت بضمائر منفصلة– أنا. نحن–كما وظف ضمير- الهاء-، ومن أمثلة ذلك ما يلي:

- قوله:"**فوالله إن الحب خير محاسني ووالله إن الحب شر عيوبي رسالة للتمزيق.**"[1]

وظف الرافعي في هذا البيت ضمير الياء– محاسني– و– عيوب – وكلا اللفظتين يحيلان إلى الكاتب، وهو لفظ غير موجود في النص مما ساهم في تلاحم وارتباط البيت.

- وكذلكفي قوله: "**أنا لن ابغضها إلا أن تسيء إلي اكبر إساءة** "[2]

أورد الرافعي في هذا المثال ضمير المتكلم– أنا- عندما تحدث عن نفسه، وتعتبر إحالة مقاميه لان الكاتب لم يذكر في النص، وحيث ساهمت في اتساق أجزاء المثال.

[1] – مصطفى صادق الرافعي: المصدر السابق، ص٤٧

[2]– المصدر نفسه: ص٥١

نستنتج من خلال ما سبق أن الإحالة كان لها نصيب وافر ودور بارز في تحقيق اتساق نص الرسالة، حيث عملت على ربط عناصرها ومفرداتها مما جعلها كتلة منسقة ومنظمة.

الحذف:

يعد الحذف آلية من آليات الإتساق تشترك فيها كل اللغات وقد عرف العرب قيمته السياقية.وهو"استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو أن يعدل بوساطة العبارات الناقصة."[1] اذن الحذف هو إسقاطي جزء من الكلام لتفادي التكرار والحفاظ على تماسك النص.

فلا يكاد يخلو أي خطاب من ظاهرة الحذف نظرا لأهميتها البالغة، كما هو الحال في رسالة أوراق الورد لمصطفى صادق الرافعي، وسنقارب في هذا العنصر كيفية اتساق النماذج المختارة من الرسالة من خلال ظاهرة الحذف بأنواعه:

- **الحذف الاسمي:**

الحذف	المحذوف	أصله
رسالة – وزدت انك أنت		
لأعطي اسمك يا من تعشق المقل	اسم الحبيبة	لأعطي اسمك- ذكر اسم الحبيبة — يا من تعشق المقل
وزدت انك أنت ...	أنت الحب والغزل	وزدت انك أنت الحب والغزل
وكان القوى منظمةهنا ومبعثرة هناك	القوى	وكان القوى منظمة هنا والقوى مبعثرة هناك
وزدت انك أنت الحب	والغزل	وزدت انك أنت الحب والغزل
رسالة – رسم الحبيبة –		
ولما أهدت إليه رسمها	الحبيبة	ولما أهدت الحبيبة إليه رسمها

[1]- دي بوجراند: المرجع السابق، ص ٣٠١.

فقد أضيف إلى عالمي	رسمك	وقد أضيف رسمك إلى عالمي
– رسالة للتمزيق –		
ويا لي نفسين من رئم روضة ألوف .	النفس	ويا ليت لي نفسين نفس من رئم روضة ألوف
سل الشيخ الفاني ... سله من أنت يقل لك	الشيخ الفاني	سله من أنت. يقل السيخ الفاني لك
سل المحب الذي أضناه الحب من أنت يقل لك ..	المحب	سل المحب الذي أضنا الحب من أنت يقل لك المحب ...
لا يؤتي الحياة جمالها إلا يسلبها حريتها واستقرارها معا	الحب	لا يؤتي الحب الحياة ...

كما نعلم أن الحذف الاسمي هو حذف اسم داخل مركب اسمي، ومن خلال الجدول المقدم نلاحظ أن الرافعي تناول في رسائله ظاهرة الحذف الاسمي ومن أمثلة ذلك

- قوله: "**كلاكما الحسن فتانا بصورته وزدت انك أنت الحب والغزل**"[1]

المحذوف في هذا البيت الحب والغزل وتقدير الكلام هو وزدت انك الحب والغزل، حذف الرافعي هنا اللفظتين الحب والغزل تفاديا للتكرار فليس هناك داع لذكرهما لأن معنى الجملة مرتبط بالبيت الذي سبقها.

الحذف الفعلي:

الحذف	المحذوف	أصله
رسالة – رسم الحبيبة –		
تحييها بالشمس والقمر	تحييها	تحييها بالشمس وتحييها بالقمر
تطعمها بالجنة والخلد	تطعمها	تطعمها بالجنة وتطعمها بالخلد

[1]– مصطفى صادق الرافعي: المصدر السابق، ص٣١

- رسالة للتمزيق–		
أيتها الريح التي لا يستطيع أن يرد هبوبها ولا أن يلويها عن وجهها	يستطيع	أيتها الريح التي لا يستطيع أن يرد هبوبها ولا يستطيع أن يلويها عن وجهها
تعلم من فلسفتها ومن غرائزها	تعلم	تعلم من فلسفتها وتعلم من غرائزها

يتضح لنا من خلال الجدول أن الرافعي استعمل النوع الثاني من أنواع الحذف وهو الحذف الفعلي والذي نعني به الحذف داخل المركب الفعلي ومن أمثلته:

قوله: "**أيتها الريح التي لا يستطيع أن يرد هبوبها ولا أن يلويها عن وجهها.**"[1]

المحذوف هنا هو الفعل يستطيع وتقدير الكلام هو أيتها الريح التي لا يستطيع أن يرد هبوبها ولا يستطيع أن يلويها عن وجهها.

وقد اعتمد الكاتب على هذا الحذف لتفادي التكرار والإعادة لان الإكثار من التكرار قد يسبب خللا في اتساق الرسالة ويؤثر على جمالها و حيوتها.

حذف شبه جملة

الحذف	المحذوف	الأصل
- رسالة للتمزيق–		
عجيبا على طبعي وغير عجيب	على طبعي	عجيب على طبعي وغير عجيب على طبعي

[1] – مصطفى صادق الرافعي: المصدر السابق، ص٤٨.

يوضح لنا هذا الجدول أن الرافعي أورد في رسائله موضعا واحدا لحذف شبه الجملة وهو كالآتي: "**وكيف بقلب واحد احمل الهوى عجيبا على طبعي وغير عجيب**"[1]

المحذوف هنا هو شبه الجملة المكونة من جار+مجرور –على طبعي–، وتقدير الكلام هو وكيف بقلب واحد احمل الهوى عجيبا على طبعي وغير عجيب على طبعي.

اعتمد الرافعي الحذف هنا لتفادي التكرار، والحفاظ على جمالية البيت وكذلك على وزنه.

اذن مما سبق نستنتج أن رسالة أوراق الورد كانت حافلة بمواضع الحذف، وقد ساهم في خلق اتساق وترابط نصي داخل الرسالة.

الوصل:

يعد الوصل من أهم المعايير التي تناولها النصيون في دراستهم، حيث أولوه عناية بالغة وهذا يتجلى من خلال مؤلفاهم ومصنفاتهم اللغوية وهو:"تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بكل منظم."[2]، أي: النص بوصفه عبارة عن متتالية من الجمل يحتاج إلى روابط لتتصل أجزاءه، وقد ورد هذا بعضها ببعض المظهر في رسالة أوراق الورد للرافعي، وسنبرز فيما يلي ابرز مواضع الوصل بأنواعه في النماذج المختارة من الرسالة.

- **صنف يفيد الإضافة:**

الوصل	الأداة
- **رسالة – وزدت ان آنت –**	
وفي نظرات عينيك ... واليقين الذي دليله الإيمان ... والمعنى العجيب الذي ... ويسحر بسحره نورانيا ...	

[1]– مصطفى صادق الرافعي: المصدر السابق، ص٤٧ .

[2]- محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص مجالاته وتطبيقاته، الدار العربية للعلوم، دط، دم، دت، ص ٩٥.

و اتخذ منك آنت ... وكان القوى مبعثرة هناك ومبعثرة هنا وكأنك منها تقيد واجتماع متفرق وكان ما حد له زال له حد ...	الواو – أداة عطف –
ولو ولد النور لكان وجهك... ولو ولدت الكهرباء ... وفيك المعاني ... وفيي أنا الكلمات ..... وفي نفسي عالم الأحلام ...	
فهو اثر قوته وجبروته ...	الفاء
رسالة – رسم الحبيبة –	
ولكدت ولله يا حبيبتي ... وهل في الحسن أحسن ... وعلى مما رأيت هذا الوجه .. وكانت معه لنفسي ... وارى أجمل الوجوه يخاطب ... واني المح فيه سرا عجيبا ... وهي تتنزل في صور الألفاظ وإنما تغمز على القلب وان المعنى الغامض ... ويمثل هذا السر الذي ... وعاد الشخص المعشوق	الواو
... أو كان في حمرة خديه	أو

... فما هوإلا أن ينظر	الفاء
–رسالة للتمزيق–	
وكم حار عشاق ... وهل لي قلب...	الواو
ويا ليت لي نفسين ... وكيف بقلب واحد...	الواو
فوالله إن الحب ...	الفاء
و اخذت تتسلى هموم.. وربت موجة من الزمن...	الواو
فهزمتها إلى الساحل ...	الفاء
ثم تنسحق وتتلاشى...	ثم
فحينئذ أقرا رسالتي	الفاء
واقرؤها ثم أمزقها ثم انحني عليها من كل جهة ... ثم ابسط يها كفى	الواو ثم
فانك تبعثرين به خفقات هذ القلب ...	الفاء
و اها لحوادث الحب ... وسل المحب... وسلني أنا	الواو
وتتقدم الحياة يوما بعد يوم... ولكن الحي الجامد.. وكنت أرى أن الحب ...	الواو
فيكون كأنه طريقة	الفاء

فأصبحت أرى الحب ...	
ولكن هل تصدق شيئا من هذا .... وهي تعلم من فلسفتها ... ومن غرائزها ... وهي التي قالت ...	الواو
وان غبت لم يفتها ... وقالت ... وان زعمت السلوى... وقالت ...	الواو
فأتى الحب متخذا ...	الفاء
وفي مذهبي انه اذا .... ولكن ولله ...	الواو
وتبعد لتؤتي القرب .... وتؤلم لتحدث اللذة ... وترسل الوحشة إلى القلب ... و تأتي من كل ذاك ما هي آتية ... ومع قوة الحسن ... ومع ثورة القلب ...	الواو
وصار لها جنتها ... وتنهي بقوة قادرة ... وليس ما يصفها به ... ويريد الحس أن يصل ...	الواو

من خلال الجدول المقدم نلاحظ أن الرافعي قد استعمل وسيلة الوصل الإضافي، وقد تجسد في الأدوات التالية:– الواو. الفاء. ثم –ومعظمها جاءت بأداة الربط الواو، ومن أمثلتها:

قوله: "**إن هي إلا هذه الإساءة المبتسمة إساءة الدلال التي تغضب لتجدد الرضا وتبعد لتؤتي القرب معنى غير معناه القديم. وتؤلم لتحدث اللذة الحادة التي يمازجها الطرب ورسل الوحشة إلى القلب كأنها سفير سياسي يمضي بأسلوب الحرب ليرجع بأسلوب السلم وتأتي من كل ذلك ما هي آتية لتجمع عليك من سحر الزمان الذي يهدد الحب ...** "[1]

ففي هذا المثال ربط الكاتب بين قضايا هذه الفقرة بأداة الواو، حيث حقق التحاما وتماسكا شديد بين هذه القضايا.

- **الوصل العكسي:**

الوصل	الأداة
رسالة – وزدت انك أنت –	
غير انه اتخذ من..	غير
أما أنا فأجد ل ما في حلو	أما
لكن في نور	لكن
رسالة – رسم الحبيبة –	
غير أني انقل من عالم داخلي	غير
أما الآن ورسمك يملا عيني	أما
بل يحثم	بل
غير هذا الشكل	غير
–رسالة للتمزيق –	
غير قلبي	غير

[1]– مصطفى صادق الرافعي: المصدر السابق، ص٥١– ٥٢.

وغير طبعي	الواو – غير
بل خمسين بل ستين	بل
لا بل دعها هي تسألني	بل
ولكن هل تصدق شيئا	الواو
بل إساءة تضعها في دمي	بل
أما نبوة / أما خلافة / أما ملك	أما
ولكن بالله	لكن
غير معناه الحقيقي	غير
أم هي تدعني ابحث.../ أم المحبة أخذت...	أم
لكن سكوت الحبيبة	لكن

يوضح لنا الجدول الموالي أن الرسائل اشتملت عل مواضع عديدة من الوصل العكسي، حيث تنوعت أدواته واختلفت– لكن/ غير/ أم....، ومن أمثلة ذلك:

- قوله: "**لا أرى غير هذا الشكل يأخذ بقلبي ولكن أين أجد الكلام يستوعب كل ما في قلبي لأعطي كل معانيك صوت واللغة.**"[1]

يتجلى الربط العكسي في المثال المقدم في الأداة– لكن– مقرونة بواو العطف، وقد أسهمت في ترابط الكلام بعضه بعضا.

- **الوصل السببي:**

الوصل	الأداة
رسالة – وزدت انك انت–	
لأنك بحملتك تمثال الشعر	لأن
لان طعمه حلو في قلبي	لأن

[1]– مصطفى صادق الرافعي: المصدر السابق، ص ٤١.

رسالة – رسم الحبيبة –	
لذا فهو يضغط على القلب	لذا

–رسالة للتمزيق –	
لأنها زينة	لأن

لقد اشتملت القصيدة أيضا على مواضع للوصل السببي، وقد تم بالأدوات التالية لذا/لان، ومن أمثلة ذلك

- قوله: "**لذا فهو يضغط عل القلب لا بالساعة ولا باليوم**"[1]

تم الوصل السببي في هذا المثال بالأداة –لذا– التي أسهمت بربط السببأن الوقت لا يمضي مع الحبيب كما يمضي مع الأشياء– انه يضغط على القلب لا على الساعة أو اليوم– الحب يضع– وجعلهما متماسكين.

- **الوصل الزمني والمكاني:**

الوصل	الأداة
رسالة – وزدت انك أنت –	
وراء الأشياء	وراء
وراء عواطفي	وراء
عندما اتامل...	عندما
رسالة – رسم الحبيبة –	
أما الآن ورسمك ...	الآن
فوق ذلك كالسماء فوق الأرض	فوق
وراء ذلك كالآخرة وراء الدنيا	وراء

[1] – مصطفى صادق الرافعي: المصدر السابق، ص ٤٠.

الموضوع أمامي يبرق	أمامي

اشتملت الرسالة أيضا على مواضع للوصل الزمني والمكاني، ولقد تم بأدوات مختلفة وهي الآن/عندما/ وراء / أمام /فوق ومن أمثلتها:

- قوله: "**تفعل مثل فعلها الجبار وراء عواطفي.**"[1]

تم الوصل المكاني في هذا المثال من خلال أداة وراء، مما جعل الجمل مترابطة ومتماسكة بعضها ببعض.

نستخلص مما سبق أن تحقق الوصل في رسائل الرافعي من خلال أربعة أنواع، حيث ربط المقاطع بعضها ببعض وقد أسهم في تماسكها من خلال مجموعة من الأدوات من أبرزها: الواو التي تدل على ربط الشيء بالشيء وفي الوقت نفسه على العلاقة الحميمة بينه وبين من يكتب له.

- **الاتساق المعجمي:**

يعد أخر مظهر من مظاهر الإتساق، إلا أنه يختلف عنها جميعا وينقسم إلى قسمين:

- **التكرار:**

وهو شكل من أشكال التماسك المعجمي، وهو: "توظيف لفظتين مدلولهما واحد تحيل اللفظة الثانية إلى الأولى فيحدث الترابط بينهما لذا عد ضربا من ضروب الإحالة القبيلة."[2] والتي تتطلب إعادة عنصر معجمي أو وجود مرادف لها وشبه مرادف ويطلق البعض عليه الإحالة التكرارية، وقد ورد في كتاب أوراق الورد بأنواعه الأربعة وفيما يلي سنبرز أهم مواضعه في النماذج المختارة من الكتاب:

التكرار	الرسالة
وزدت انك أنت يا حبيبتي إن أنت	

[1]- مصطفى صادق الرافعي: المصدر السابق، ص٣١.

[2]- محمد خطابي: المرجع السابق، ص ٢٥-٢٤

بيني /بينك	رسالة – وزدت انك أنت –
تفعل / فعلها	
أحسه / إحساسا	
نظري/ نظرك	
يفتن /فتنة/ فاتنة	
يسحر / سحرا / سحره	
سرا/ أسرار	
كلماتي/الكلمات/كلمة / كلمات	
المعاني / معاني	
نفسي / نفسك	
عالم / عالم	
حلوا / حلوا	
جمالك / جمال/ الجمال	
عالم / عالمي	
فوق/ فوق	
وراء/ وراء	
بيني/ بين	
حوراء /حور	
ينظر/ انظر/ نظرة / نظراتي/ النظر	
الحسن/ أحسن	
الفجر/ الفجر	

الوجوه/ وجهك	**رسالة – رسم الحبيبة–**
العبارة/ العبارة	
الناظر/ المنظر	
المعنى الغامض/ المعنى الغامض جمال/الجمال/جمالك	
يمضي/يمضي	
شديد شديد/ شديد شديد	
المعنى /معناه	
مرة/ مرة	
روحي/روحي	
الظمأ/ ظمئي	
ينتهي/ينتهي	
محدودا/محدودة	
لقلبي/قلبي	
حار/حيرتي	
قلب/قلب	
عجيبا/عجيب	
الحب/ الحب	
رسالة / رسالة	
أنا/ أنا	
موجة/ موجة	
ضربة/ ضربة	

سطرها / سطرها	**–رسالة للتمزيق –**
الريح/ الريح	
طائر/ طيور	
سله/سل/ سلني	
يقل لك/ يقل لك	
كتابا/ كتابها /	
أقول لها/ أقول لها	
الشر/ شر	
أشخاصا / شخص	
علمت/ علم	
غضبت/ الغضب /	
يصور/ تصويره / الصورة	
إساءة/ إساءة /الإساءة	
دمي/ دمي	
يلائمه/ يلائمه	
أسلوب/ أسلوب	
الحسن / الحسن	
القلب/ القلب	
ساحرا/ سحر	
الحس/ الحس	
ما وراء/ ما وراء	
ابغضها/ ابغضها	

السكوت/ السكوت /سكوت	
الحبيبة / الحب	
الرذيلة/ الرذيلة	
الكلمات/ كلمات	
خيط/ خيوط	
حبل / حبال	
الحب/ المحبوب	
العاشق/ المعشوق	

يوضح لنا هذا الجدول أن الرافعي كرر العديد من الألفاظ، ويتجلى ذلك في الكثير من المواضع، ونجد من أبرزهم:

- قوله: "**لتتكسر عليه أمواجها العاتبة ضربة ضربة**"[1]

هذا المثال أورد الرافعي تكرار تام بحيث إعادة نفس الكلمة– ضربة– فأعطى هذا التكرار نوعا من التماسك والاتساق بين أجزاء الجملة.

ونجد كذلك قوله: "**وهل في الحسن أحسن من هذا الوجه...**"[2] قد استعمل الرافعي من المثال المقدم تكرار الكلمة نفسها لكن بصيغتين مختلفتين، ما يسمى التكرار الاشتقاقي حيث استعمل لفظة الحسن بصيغة الاسم بينما أحسن بصيغة الفعل، مما ساهم في تحقيق الاتساق بين أجزائه.

- **الترادف وشبه الترادف:**

التكرار	الرسالة
الحب/ الغزل/ الهوى	**رسالة – وزدت انك أنت –**

[1] – مصطفى صادق الرافعي: المصدر السابق، ص ٤٨.

[2] – المصدر نفسه: ص ٣٨.

الكهرباء/ النور	
قوته / جبروته	
الرقة / الجمال	**رسالة – رسم الحبيبة –**
يعجب / يفتن	
النهر / النبع	
تنسحق / تتلاشى	- **رسالة للتمزيق –**
الغيظ / الغضب	

من خلال الجدول المقدم يتبين لنا أن الكاتب استعمل النوع الثاني من التكرار، وهو الترادف ومثال ذلك **يعجب**/ **يفتن** فكلا الكلمتين تحملان نفس الدلالة، وهذا التكرار أفاد تأكيد المعلومة ونشا بعد ذلك التحام وتماسك المعنى المراد من الرافعي.

الكلمة الشاملة:

التكرار	الرسالة
الحب/الغزل/الهوى/ الجمال	
اليقين / الإيمان / التسليم	
النور/ مشرق / الكهرباء	**رسالة– وزدت انك أنت–**
الظمأ / العطش	
هادئ / ناعم	
السماء/الأرض/الشمس/ القمر	
الوجه / القلب	**رسالة – رسم الحبيبة –**
الدنيا / الآخرة	
الجنة /الحور/ النعيم	
القوة/ الفتنة	

عشاق/ الحب/ الهوى	**–رسالة للتمزيق –**
الأمواج/ البحر	
حريتها/ استقرارها /الرضا	
العاصفة/ الزلزال	

يوضح لنا هذا الجدول أن الرافعي جمع بين العديد من الألفاظ تحملن نفس الدلال، ومن أمثلة ذلك.

قوله: "**لايؤتي الحياة جمالها ولا يسلبها حريتها واستقرارها معا...**"[1]

لقد كرر الرافعي في هذا المثال كلمتين تنتميان إلى نفس الحقل الدلالي، ويسمى هذا التكرار بتكرار الكلمة الشاملة، وقد ساهم هذا النوع في تماسك وتعالق الرسالة.

مما سبق نستخلص أن التكرار يشكل ظاهرة لغوية في الرسائل، وقد ساهم في اتساقها وترابطها.

- **التضام:**

إن التضام هو شكل من أشكال الاتساق المعجمي، وهو "اجتماع لفظ بلفظ أو أكثر للدلالة على معنى من تضامه."[2] أي: هو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة لارتباطهما، وفيما يلي سنحاول رصد أهم مواضع التضام في المدونة:

- **التقابل والتضاد:**

التضام	**الرسالة**
السماء/ الأرض	**رسالة – رسم الحبيبة –**
الشمس / القمر	
الدنيا/ الآخرة	
أفراحها/ أحزانها	

[1] – مصطفى صادق الرافعي، المصدر السابق، ص ٤٩

[2] – محمود عكاشة: تحليل النص دراسة الروابط النصية في ضوء علم اللغة النصي، مكتبة الرشد،دط،٢٠١٤م، ص ٣٥٢

فرحها / حزنها	
القوة/ الضعف	
عجيب/ غير عجيب	**– رسالة للتمزيق –**
محاسني/ عيوبي	
الأمس/ الغد	
النحاسي/ الذهبي	
الأعلى / الأسفل	
الموت/ الحياة	
رجل/ امرأة	
الغضب/ الرضا	
أحبها/ ابغضها	

يوضح لنا هذا الجدول أن الكاتب اعتمد على وسيلة التضاد لجعل رسائله متسقة ومتماسكة بمختلف الألفاظ والمفردات، ويمكن توضيح ذلك من خلال الأمثلة التالية:

- قوله: "**بل يحثم بقطعة ضخمة من الزمن كأنها عمر كامل فرحها شديد شديد، وحزنها شديد شديد.**"[1]

أورد الرافعي في هذا المثال أزواج من العناصر اللغوية متمثلة في – فرحها/ حزنها، وهما كلمتان متضادتان، وقد ساهما في جعل النص منسجم الأفكار.

- **الجزء بالكل:**

التضام	الرسالة
أبوابها /أشجارها / الجنة	**رسالة– وزدت انك أنت–**
جسمك/عينيك/ شفتيك	

[1]– مصطفى صادق الرافعي المصدر السابق، ص ٤٠.

الأمواج/ البحر	
حور/ الجنة	**رسالة – رسم الحبيبة–**
عقل/ شخص	
الابتسامة / ثغرك	
ساحل/ البحر	**–رسالة للتمزيق–**
هبوبها/ الريح	

من خلال هذا الجدول يبين لنا أن الرافعي ابرز علاقة الجزء بالكل في رسالته، ومن أمثلتها:

- قوله: **"من وابتسام شفتيك ... ويقول لي من عينيك.... من جسمك."**[1]

نلاحظ هنا أن الشفاه والعينين جزء من الجسم، حيث لا يمكن أن يوجد الشفاه والعينين بدون جسم، وقد ساهمت هذه العلاقة في تقوية الصورة وتوضيحها وتقريبها إلى ذهن المتلقي.

- **التنافر:**

التضام	**الرسالة**
لا يعدو/لا ينتهي / لا أرى /	**رسالة– رسم الحبيبة–**
لا يستطيع / لا تلتقي / لا ادري/ لا يعدلها /	- **رسالة للتمزيق –**

يتبين لنا من خلال الجدول أن الرافعي استخدم أداة النفي (لا) المرتبطة بالتنافر بين أجزاء رسائله، ومثال ذلك:

- قوله: **"..بما ينتهي دون ما ينتهي."**[2]

وقد أرفق أداة النفي لا مع الفعل المضارع ينتهي، وهذا ما جعل نص الرسالة مترابط ومحقق بالاتساق الكلي.

[1]– مصطفى صادق الرافعي: المصدر السابق، ص٣٣.

[2]–المصدر نفسه: ص ٤١.

ومما سبق يمكننا أن نستخلص أن وجود التضام في رسائل الرافعي ساهم في جعله متماسك ومتسق، وغرضه البلاغي هو توضيح المعنى وتأكيده.

خاتمة

أسفرت دراستي للأبنية النصية في أوراق الورد لمصطفى صادق الرافعي، –وهو موضوع مهم يندرج ضمن حقل لسانيات النص– إلى مجموعة من النتائج وهي كالتالي :

– تتخذ الأبنية النصية في بعدها المعرفي مفاهيم عديدة انطلاقا من مرجعيتها المعرفية فمنهم من ينطلق من النص القرآني باعتباره نصا ظاهرا واضحا لا يجوز فيه التأويل وهذا ما نجده في تعريف النص عند علماء العرب، ومنهم من يعد هذا البناء النصي عبارة عن متواليات من الجمل تحكمها روابط لغوية ومنطقية وهذا ما نجده في الفكر اللغوي الغربي.

– إن النص يتضمن مجموعة من البنى، وهذه الأخيرة تتكون من بنية عليا وكذلك من كتلتين واحدة خارجية شمولية إطارية تمثل البنية الكبرى، و الأخرى داخلية تمثل البنية الصغرى .

* البنية العليا: وهي الأساس الذي يقوم عليه النص وتتمثل في العناوين الرئيسية والعناوين الفرعية وهي مفتاح كل نص. وتتمثل في المدونة المدروسة في العنوان– أوراق الورد– والذي ساهم بشكل فعال في الكشف عن أبنية تالية في النص.

* البنية الكبرى: وهي التمثيل الدلالي لقضية ما، و يكمن دورها الأساسي في النص هو تحقيق الانسجام الكلي على المستوى الدلالي، وتتأتى إلا من خلال مجموعة من العناصر و الأدوات، وذلك يتجلى في رد فعل القارئ والمستمع ونسبة قبوله للنص الذي يفتقر إلى بنية كلية تجمع شتاته وتوحد مقاطعه، ما هو الحال في المدونة اللغوية حيث تجسدت البنية الكبرى فيها بواسطة عناصر السياق الذي يمثل علاقة النص بالقارئ كما يكشف الغموض واللبس الموجود في النص،حيث ساهم هذا العنصر في تحقيق التماسك و التعالق بين أجزاء الرسالة، وكذلك العلاقات الدلالية التي ساهمت في الربط بين قضايا النص.

- بنية صغرى: وهي أهم خطوة في كل تحليل نصي وتقابل الاتساق، وهو أهم مبحث لسانيات النص استقلالية، ونعني به التعالق والتلاحم بين أجزاء النص داخل السياق الواحد وتناغم بين البنى المختلفة وظروف إنتاجها ودلالتها ،والتي تحقق للنص وجوده واستقلاليته ووظيفته، و قد تحققت هذا النوع في المدونة اللغوية بمجموعة من الوسائل ونجد من أبرزها الإحالة بنوعيها التي استعملها

الرافعي بكثرة في رسائله، والتي ساعدت في تماسك الرسالة وحققت الترابط بين أجزائها، وكذلك الحذف بأنواعه الاسمي والفعلي وشبه الجملة فقد وظفه الرافعي في عدة نماذج وهدفه الأسمى هو تفادي التكرار ليحقق بذلك بعدا جماليا ودلاليا، ونجد أيضا الوصل حيث أسهم مساهمة فعالة في ربط الجمل بعضها ببعض فالرافعي وظفه بأنواعه إلا أن الوصل الإضافي هو الأكثر استعمالا من خلال حرف الواو، كما وظف الكاتب الاتساق المعجمي بنوعيه التكرار والتضام حيث ساهما في أحداث تماسك بين عناصر النص وترابطها في شبكة من العلاقات المعجمية.

إذن فالبنية الصغرى هي علاقة معنوية بين أجزاء النص أو الخطاب ساهمت بشكل فعال في ربط أجزاء رسالة الرافعي و موضوعاتها.

وفي الأخير أرجو أن يواصل الباحثون التعمق في مثل هذه الموضوعات، خصوصا وأنها تتناول علم لغة النص الذي أصبح علما قائما بذاته مرتبطا في الوقت نفسه باللسانيات العامة.

قائمة المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم (رواية ورش)

* **المصادر:**

٢- مصطفى صادق الرافعي: أوراق الورد، رسائلها ورسائله، مطبعة الاستقامة، ط١، ١٩٨٢م، ص ١٣.

* **المعاجم:**

٣- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة مصر، ط٤، ٢٠٠١م، ج١.

٤- أبو القاسم الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، تح، محمد باسل عيون السود، ط١، بيروت لبنان ١٩٩٨م.

٥- الخليل بن احمد الفراهيدي: معجم العين، تر مهدي المخزومي إبراهيم السمرائي، دار مكتبة هلال، دط، ج٧.

٦- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، ط١، القاهرة مصر ٢٠٠٨.

٧- جمال الدين بن منظور: لسان العرب، دار صادر للنشر، ط١، بيروت لبنان- ١٩٨٤م، ج١.

* **المراجع:**

٨- احمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة الزرقاء الشروق، ط١، القاهرة مصر ١٩٩٦م.

٩- الأزهر الزناد: نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت ١٩٩٣م.

١٠- السرخسي: أصول السرخسي، تحقيق أبو الوفاء الأفغاني، دار النشر، د ط، بيروت لبنان ١٨٧٢.

١١- الشافعي: الرسالة، تحقيق احمد محمد شاكر، المكتبة العلمية، د ط، بيروت.

١٢- الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتب العلمية العربية، ط٤، بيروت لبنان ١٨٩٢م.

١٣- بشير ابرير: تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديثة، ط١، ٢٠٠٧م.

١٤- بن الدين بخولة: الاتساق والانسجام النصي الآليات والروابط، دارا لتنوير الجزائر ٢٠٠٤م.

١٥- جمعان عبد الكريم: إشكالات النص دراسة لسانية، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ط١، بيروت ٢٠٠٩م.

١٦- جمعة العربي الفرجاني: أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، المكتبة الجامعية، العدد ١٨، المجلد الأول، جامعة لبنان يناير- ٢٠١٦م.

١٧- حبيب مونسي توترات: الإبداع الشعري، مطبعة اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٩م.

١٨- حسان احمد فرج: نظرية علم الرؤية، مكتبة الآداب- الطبعة الأولى – ٢٠٠٧م

١٩- حمودي السعيد: الانسجام والاتساق في النص، جامعة المسيلة الجزائر، ٢٠١٢ م

٢٠- حميد حمداوي: محاضرات في لسانيات النص، دار الألولة، ط١، دم، ٢٠١.

٢١- خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات دار القصبة ٢ الجزائر ٢٠٠م-٢٠٠٦م.

٢٢- دي بوجراند: النص والخطاب والأجزاء تر تمام حسان عالم الكتب، ط١ القاهرة ١٩٩٨م.

٢٣- زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر، دط، القاهرة -

٢٤- سعيد حسن بحيري: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، الشركة العصرية، دار لون جما، ط١ القاهرة ٢٠٠٤م.

٢٥- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي، ط١، ١٩٨٤مصر ١٢

٢٦- صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت الدار البيضاء

٢٧- صلاح فضل:النظرية البنائية في النقد العربي، دار الأفاق الجديدة مؤسسة الشروق القاهرة، ط١ ١٩٩٨

٢٨- عبد الرحمن طه: في أصول الحوار، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء ٢٠٠.

٢٩- عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز في المعاني، تح ياسين أيوبي، المكتبة العصرية صيدا بيروت ٢٠٠٢.

٣٠- عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هوما للطباعة والنشر والتوزيع، د ط الجزائر ٢٠٠٣.

٣١- عبد المجيد رزقة: النص الأدبي ومعرفته، دار منشورات الجامعة للدراسة، د ط، بيروت لبنان ٢٠٠٨.

٣٢- عبد المنعم خليل: النظرية السياقية بين القدماء والمحدثين دراسة لغوية نحوية دلالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة، ط١، الإسكندرية مصر ٢٠٠٧م.

٣٣- عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١ ٢٠٠٤م

٣٤- عدنان بن رذيل: النص والأسلوبية دراسة وهران الجامعة اللسانية، دط، دمشق ٢٠٠٠م

٣٥- عزة شبل محمد: علم لغة النص، مكتبة الآداب، ط٢ القاهرة – مصر، ٢٠٠٩م.

٣٦- عمر مهبيل: البنيوية في الفكر الفلسفي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط٢ الجزائر ١٩٩٣م.

٣٧- فان ديك: النص والسياق استقصاء في الخطاب الدلالي والتداولي،تر ، عبدالقادر قنيني، دار إفريقيا الشرق لبنان ٢٠٠٠م

٣٨- فان ديك: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات تر سعيد حسن بحيري المركز العربي للطباعة٢٠٠١.

٣٩- محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص مجالاته- وتطبيقاته، الدار العربية للعلوم، دط، دم، دت.

٤٠- محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب، المؤسسة العربية للتوزيع، ط١، تونس ٢٠٠١، ج١

٤١- محمد خطابي: لسانيات النص– مدخل إلى انسجام الخطاب المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩١م

٤٢- محمد مفتاح:دينامية النص، تنظيم وانجاز مركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٨٧م

٤٣- محمد مهران رشوان: مدخل إلى دراسة الفلسفة المعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة مصر ١٩٨٤م

٤٤- محمود عكاشة: تحليل النص دراسة الروابط النصية في ضوء علم اللغة النصي، مكتبة الرشد، دط، ٢٠١٤م

٤٥- محمود فهمي الحجازي: مدخل إلى علم لغة النص، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، مصر القاهرة.

٤٦- مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر جراء البنيوي، دار المعارف للنشر والتوزيع الإسكندرية مصر ١٩٨٧م.

٤٧- منذر عياشي: العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء المغرب.

٤٨- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب العالمي، ط١، عمان الأردن ٢٠٠٩م.

٤٩- يمنى العيد:جماليات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، ط٣، بيروت لبنان ٢٠١٠م.

*** الرسائل:**

٥٠- آيه عبد الله بيك الشيخ عيسى: سلامة جماليات لذات والآخر في ثلاثية الرافعي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة اليرموك.

٥١- محمود بوستة: الاتساق والانسجام في سورة الكهف، رسالة ماجستير جامعة باتنة ٢٠٠٨-٢٠٠٩.

*** المقالات:**

٥٢- صبحي الطعان: بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، عدد ٠١-٠٢- ٠١يوليو

- عصام عبد المنصف أبو زيد: الأبنية النصية العليا في سورة المؤمنون، المجلة العلمية لكلية دار العلوم، العدد ٢٩.

٥٣- قواوة الطيب الغزالي: الانسجام النصي وأدواته، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، العدد الثامن، م٢٠١٢

*** المراجع الغربية:**

- oxford avenced leaner s encyclopedia oxford-university press 1989-

فهرس الموضوعات

مقدمة	٠١
الفصل الأول: مصطلحات ومفاهيم	
أولا: تعريف البنية	**٠٥**
التعريف اللغوي	**٠٥**
التعريف الاصطلاحي	**٠٧**
• **البنية في التراث اللغوي العربي**	**٠٧**
• **البنية في الفكر الغربي**	**٠٨**
ثانيا: تعريف النص	**١١**
التعريف اللغوي	**١١**
التعريف الاصطلاحي	**١٣**
• **النص في التراث العربي**	**١٣**
• **النص في الدراسات الغربية**	**١٥**
ثالثا:الأبنية النصية وأنواعها	**٢١**
البنية العليا	**٢١**
البنية الكبرى	**٢٣**
• **مفهوم الانسجام**	**٢٤**
• **مبادئ الانسجام**	**٢٤**
البنية الصغرى	**٢٤**
• **الاتساق**	**٢٥**
• **وسائل الاتساق**	**٢٥**

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية للبنية النصية في أوراق الورد لمصطفى صادق الرافعي	
لمحة على كتاب أوراق الورد	٢٨
أولا: البنية العليا	٢٩
• العنوان الرئيسي	٢٩
• العناوين الفرعية	٣١
ثانيا: البنية الكبرى	٣٢
السياق	٣٣
العلاقات الدلالية	٣٣
ثالثا:البنية الصغرى	٣٥
الإحالة	٣٦
الحذف	٤٨
الوصل	٥٢
الاتساق المعجمي	٥٩
خاتمة	٦٩
قائمة المصادر والمراجع	٧١
فهرس الموضوعات	٧٧