الجمهـورية الجزائـرية الديمقـراطية الشعبية
وزارة التعلـــيم العالي والبحث العلمي
جامعة– سعيدة – د. الطـــاهر مولاي
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة المـــــاستر في مشروع لسانيات الخطاب الموسومة بـ :

وظيفة الإحالة في الشعر الحرّ

لـ: *محمـــــود درويش* –أنمـــوذجاً

إعداد الـــــطالبة:
عنتري شافية

إشـــــراف الدكتور:
بلقندوز الهواري

أعضاء اللجنة المناقشة :

الدكتور : مرسلي عبد السلام.....جامعة سعيدة.....رئيســـــــاً
الدكتور : بلقنـــــدوز الهواري.....جامعة سعيدة.....مشرفاً ومقرراً
الدكتور : زروقـــــــي معمر.....جامعة سعيدة.....عضواً مناقشـــاً

السنة الجامعية : 1439هـ/ 1440هـ*** 2018م/2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين،

سيّدنا محمد الغر المحجلين، وعلى آله وصحبه أجمعين، أمّا بعد :

انطلاقاً من قول الرسول الله صلى الله عليه وسلّم :" **أَنْزِلُوا النَّاسَ مَنَازِلَهُم** ".

ومن لا يشكر النّاس لا يشكر؛ فلا يسعني إلاّ أن أسجلّ أسمى آيات التقدير والعرفان بالجميل، إلى ما قدّم لي الشّرف العظيم لقبوله الإشراف على مذكرتي، بكل تواضع الأستاذ :"بلقندوز الهواري" الذي بصبره وتفهمّه الشديد، قدّم لي الدعم، وأمدّني بتوجيهاته وآرائه السديدة التي كانت لها الأثر الأكبر في إتمام هذه الدراسة، وسيظلّ إن شاء الله مصدر فخر واعتزاز لي؛ وسأظلّ ذاكرة فضله، وداعية له بطول العمر والصحة والعافية.

عنتري شافية

إهداء

إلى والـــــــــدي رحمه الله؛

إلى أمّي أطال الله في عمرها؛

إلى إخوتي وأخواتي؛

إلى كلّ الصديقات والأصدقاء والأحبّة؛

أهدي هذا العمل المتواضع؛

عَنْتري شَافِيَة

مقدمة

مقـــــدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وخاتم النبيين وعلى آله الطبيين الطاهرين وأصحابه الغر الميامين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين أما بعد:

تعتبر لسانيات النص فرع من فروع اللسانيات والتي تعني بدراسة النص وإبراز مميزاته، كما تربط النصوص والخطابات بعناصر التواصل المتمثلين في كل من الباث والمتلقي والسياق

لقد درج الدارسون على النظر إلى الخطاب الشعري من منظور لساني على أنه وسيلة إبداعية مليئة بمعالم الجمال تدرك للحس والذوق

وقد أثرنا أن يكون عنوان المذكرة موسوما بـ" وظيفة الإحالة في النحو الشعري الحر محمود درويش ا نموذجا"وكان اختيارنا لهذا الموضوع اعتبارات عدة أهمها:

- ✓ اهتمامنا الشديد بقضية الشعر الحر
- ✓ دور الإحالة ووظيفتها في النص الشعري الحر
- ✓ دراسة الخطاب الشعري من منظور لساني

وعليه كان هذا سببا دافعا لنا للبحث والتعرف على موضوع الإحالة، وأثرها في النص الشعري الحر، وقد اصطفينا شعر محمود درويش ا نموذجا، لتصل من خلاله إلى الإحالة وعناصرها، بهدف الإحاطة بهذا المجال فهما وتطبيقا وعلى إثر هذا نطرح التساؤلات: ما مفهوم الإحالة؟ وما هي أهم أنواعها؟ وكيف حققت الإحالة ووظيفتها من خلال شعر محمود درويش؟ وفي محاولة جاهدة منا للإجابة عن هذا الطرح تتبعنا خطة منهجية تسير عليها ليحصل الترتيب والتنظيم من بداية عملنا إلى نهايته، فكانت انطلاقتنا من المدخل الذي تناولنا فيه لسانيات النص من حيث المفهوم، المصطلح، المنهج، الموضوع ثم انتقلنا إلى الفصل الأول، وقد تطرقنا فيه إلى تحليل الخطاب الشعري من منظوم لسانيات الخطاب، وكان موضوع حديثنا فيه حول الفرق بين المعالجة اللسانية والمعالجة النقدية للخطاب الشعري، لنصل عقب هذا إلى الفصل الثاني، تناولنا فيه مفهوم الإحالة وأنواعها بالإضافة إلى المجال التطبيقي تليه خاتمة كانت بمثابة حوصلة لما جاء في بحثنا هذا

وارتأينا لعملنا هذا كي يظهر في صورة منظمة أن تسير على خطى المنهج الوظيفي التداولي لأن طبيعة دراستنا هذه تقتضي إتباع ذلك المنهج، وكان باحث نشير إلى أنه قد اعترضننا مجموعة من العوائق والصعوبات لعل أبرزها تتمثل في:

- ✓ قلة المصادر والمراجع التي تصب في موضوع بحثنا هذا بالإضافة إلى ضيق الوقت، إلا أن ذلك لم يقلل من عزيمتنا في خوض غمار هذا البحث من أجل تحقيق غايتنا مستعينين على ذلك بمجموعة من المصادر والمراجع

وفي الختام لا يفوتني أن أقدم بالشكر الجزيل لكل من كان لي عونا في إنجاز هذا العمل وأضحى بالذكر أستاذي الدكتور "الهوا ري بلقندوز" الذي منحني الثقة وحسن التوجيه، فكان له بالغ الأثر في إتمام هذا البحث، فجزاه الله عني خير الجزاء، وإلى لجنة المناقشة التي تشرفت بتثمينها دراستي هذه إن أصبت فمن الله وحده، وإن كان غير ذلك فمن نفسي.

وختاما أحمد الله العزيز المعين على ما وفقني إليه، فله الأمر من قبل ومن بعد، وهو الفتاح العليم

سعيدة: 28 ماي 2019

المدخل

1. المدخل: لسانيات الخطاب /النص {الأسس والمفاهيم}.

1. 1/ المفهوم:

تعرف لسانيات النص بأنها"فرع من فروع علم اللغة الذي يهتم بدراسة جوانب عديدة أهمها الترابط أو التماسك وسائله، أنواعه، والإحالة المرجعية والسياق النصي ودور المشاركين في النص المنطوق والمكتوب على حد سواء"[1] هذا يعني أن لسانيات النص تهتم بالمضمون من خلال إبراز وسائل التماسك النصي من الإحالة البعدية والقبلية وأدوات الربط والوصل، ودور كل من المرسل والمرسل إليه في النص بنوعيه المنطوق والمكتوب

أما كلاوس برينكر ينصب إلى أن النص:"تتابع متماسك من صلاحيات لغوية أو مركبات من علامات لغوية لا تدخل تحت أي وحدة لغوية أشمل"[2]، فالنص عبارة عن وحدة لغوية كبرى تنطوي تحتها وحدات لغوية صغرى متماسكة بعضها البعض تؤدي وظيفة تواصلية

ويرى فاينريش أن النص: "تكوين حتمي يحدد بعضه بعضا، إذ تستلزم عناصره بعضها بعضا لفهم الكل"[3]، إن النص من منطلق هذا التعريف هو وحدة مترابطة الأجزاء، فالجمل تتبع بعضها بعضا حيث تسهم كل جملة في فهم الجملة التي تليها فهما معقولا، وعليه فالنص تترابط أجزاؤه ببعضها البعض، إذ يؤدي الفصل بينهما إلى عدم وضوح النص وفهمه كما ينبغي

أما بخصوص هاليداي ورقية حسن فلما قدم سنة 1976 في كتابها"الاتساق في الإنجليزية" تعريفا للنص إذ يعتبر أنه "وحدة دلالية"[4] أي أنه ليس وحدة شكل بل وحدة معنى وعليه فإن النص عند هاليداي ورقية حسن لا يتعلق بالجمل وإنما يتحقق بواسطتها يقولان: "نحن نستطيع تحديد النص

---

[1]: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النص، بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، ج 2، ط1، دار قباء للنشر والتوزيع والطبع، مصر، 2000، ص 29.

[2]: كلاوس برينكر نقلا عن أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001، ص 28.

[3]: محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ص 36.

[4]:الأزهر الزناد، نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993م، ص 12.

بطريقة مبسطة بالقول إنه اللغة الوظيفية، ونعني بالوظيفة اللغة التي تؤدي بعض الوظائف في بعض السياقات، والنص أساسا وحدة دلالية"[1] من خلال هذا التعريف نجد الباحثين يحاولان التركيز على وظيفة لغة النص داخل السياق من خلال الإشارة إلا كون النص وحدة دلالية.

تعتبر لسانيات النص منهج لغوي يعني بدراسة نسيج النص وكيفية بناءه وتركيبه، فقد كانت لها زاوية ونصور مغاير وهو ربط النصوص والخطابات بعناصر التواصل المتمثلين في كل من الباث والمتلقي والسياق. كما تهتم بالنص أكبر وحدة في الدراسة..

1. 2/ المصطلح:

يعد هاريس أول لساني وضع الإرهاصات الأولى لهذا العلم، عندما نشر سنة 1952، بحثا بعنوان "تحليل الخطاب" Discoures analyses تجاوز فيه التحليل الجملي إلى التحليل النصي واهتم فيه بتوزيع العناصر اللغوية في النص كما اهتم بالربط بين النص وسياقه الاجتماعي[2] انطلاقا من هذا البحث حدثت النقلة من الدراسة اللسانية على مستوى الجملة إلى مستوى آخر أكبر ألا وهو النص. بعد ذلك بدأ اللسانيون يهتمون بما أشار إليه هاريس، من أهمية تجاوز الدراسة اللسانية مستوى الجملة إلى مستوى أكبر وهو النص والربط بين اللغة والسياق الاجتماعي وشكلوا بذلك اتجاها لسانيا جديداً، أخذت ملامحه ومناهجه وإجراءاته في التبلور منذ منتصف الستينات تقريبا، وهذا الاتجاه عرف بلسانيات النص وهو "فرع من فروع علم اللغة يدرس النصوص المنطوقة والمكتوبة، وهذه الدراسة تؤكد الطريقة التي تنتظم بها أجزاء النص وترتبط فيما بينها لتخبر عن الكل المفيد"[3]

إذن فلسانيات النص مجالها النصوص سواء كانت مكتوبة أو منطوقة فهي تسعى إلى تحليل البنى النصية واستكشاف العلاقات التي تساهم فهي اتساق النصوص وانسجامها والكشف عن أغراضها التداولية.

---

[1]: صبحي إبراهيم الفقي، المصدر السابق، ص 30.

[2]: ينظر، إبراهيم صبحي الفقي، المصدر نفسه، ص 23.

[3]: المصدر نفسه، ص35.

وقد اكتسبت اللسانيات النص عدة تسميات منها: اللسانيات النصية، علم لغة النص، علم النص، نحو النص، لسانيات النص، لسانيات الخطاب. فمن خلال هذه المفاهيم المختلفة والمتعددة لمصطلح لسانيات النص يتضح أن هذا الاختلاف كان ناتج عن تعدد تصورات واختلاف أراء كل باحث من الباحثين.

1. 3/ الموضوع:

تدرس لسانيات النص ما يجعل النص متسقا ومنسجما ومترابطا بالتركيز على الروابط التركيبية والدلالية والسياقية سواء أكانت صريحة أم ضمنية، ولا تكتفي لسانيات النص بما هو مكتوب فقط، بل تدرس حتى النصوص الشفوية والملفوظات النصية[1]، أي أنها تهتم بكل ما يجعل من النصوص متسقة ومنسجمة لذا هي تركز على الروابط والدلالية والسياقية، كما أن لسانيات النص تهتم بكل ما هو ملفوظ ومكتوب وشفوي.

يقول محمد الخطابي: "يختزل موضوع الخطاب وينظم ويصنف الأخبار الدلالي للمتتاليات ككل تلك هي وظيفة موضوع الخطاب الذي يعد بنية دلالية بواسطتها يصنف فان ديك انسجام الخطاب وبالتالي يعتبر أداة إجرائية حدسية بها تقارب البنية الكلية للخطاب[2]،من خلال هذا القول يتضح لنا أن موضوع الخطاب يكون مطابقا للبنيات الكلية التي لها تمثيل دلالي، ومفهومها يكون مجرد.

[1]: ينظر، جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، الألوكة، www.Al aluka.net د، ط، دت، ص 17

[2]: محمد الخطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991، ص 23.

1. 4/ المنهج:

تعتمد دراسة الخطاب على المنهج التداولي، فهو مصطلح يعود إلى الفيلسوف تشارلز موريس انطلاقا من عنايته بتحديد الإطار العام لعلم العلامات أو السيميائية من خلال تمييزه بين ثلاثة فروع وهي:

- النحو والتركيب syntax
- الدلالة semantic
- التداولية pragmatics

وقد عمد الباحثون إلى هذا المنهج، ليمدهم برؤى متعددة نتيجة لقصور الدراسات الشكلية وإهمالها لمقاربة اللغة في تجليها الحقيقي، أي أن في الاستعمال التواصلي بين الناس، وجاء هذا المنهج كردة فعل على معالجة تشومسكي للغة بوصفها شيئا تجريديا، أو قصرها على كونها قدرة ذهنية بحتة عقالا من اعتبار استعمالها ومستعملها ووظائفها ثم استعرض عدداً من الدوافع العامة التي كانت وراء تطور المنهج التداولي في السياق، والتعامل الاجتماعي بين طرفي الخطاب[1]، انطلاقا مما أوردنا سالفا يتضح لنا أن التداولية تتمثل في دراسة اللغة وهي تجمع بين التراكيب والدلالة.

يعرف عبد الهادي بن ظافر الشهري التداولية على أنها: "دراسة الاتصال اللغوي في السياق"[2] نستخلص من هذا التعريف أنه يسمح بدراسة بنية الخطاب ومرجع رموزه اللغوية بالإضافة إلى المرسل ويقصد بذلك مراعاة الشروط المقامية.

تهتم الدراسات التداولية بأكثر من جانب خاصة في جوانب الخطاب تصنف إلى مسارات عامة نذكر منها: (الأفعال الكلامية، الإشارات، الحجاج، القصد أو المعنى التداولي، الاستلزام

[1]: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، ص 21.
[2]: المصدر نفسه، ص 22.

الحواري، الافتراض المسبق، التلفظ"[1]، كل هذه المسارات تشكل مبادئ التداولية التي كانت محور دراستها واهتمامها.

[1]: عبد الهادي بن ظافر الشهري، المصدر السابق، ص 24.

الفصل الأول

الفصل الأول: تحليل الخطاب الشعري من منظور لسانيات الخطاب

1. الفرق بين المعالجة اللسانية والمعالجة النقدية للخطاب الشعري:

1. 1/ المعالجة اللسانية للخطاب الشعري:

يعد الخطاب من الألفاظ التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية والتي لقيت إقبالا واسعا من قبل الدارسين والباحثين.

والخطاب عند عبد المالك مرتاض (نسيج من الألفاظ، والنسيج مظهر من النظام الكلامي الذي يتخذ له خصائص لسانية تميزه عن سواه ...)[1] فالخطاب هنا يعتبر نسيج من الكلام وهذا الأخير يتخذ خصائص لسانية تجعله متميزا عن غيره. ويمضي في حديثه عن الخطاب الشعري فيقول (إن الخطاب الشعري في مذهبنا هو كل إبداع أدبي بلغ الحد المقبول، ونال إعجاب أكثر من ناقد، أي كل إبداع أدبي نال الحد الأدنى من إجماع الناس على جودته فيصنف في الخانات الفكرية)[2] فالخطاب الشعري في هذا المقام يعتب إبداع أدبي خالص يكون قد نال إعجاب أكثر من ناقد ويخضع الناس في الحكم على جودته.

كما نضيف رأي محمد مفتاح حول الخطاب حيث يقول (الخطاب إذن مدونة حدث كلامي ذو وظائف متعددة)[3] فالمدونة الكلامية تعني أنه مؤلف من كلام وليس صورة أو رسم، أما الحدث فيعني أن كل خطاب هو حدث يقع في كل زمان ومكان، أما عن تعدد الوظائف فهذا يعني أنه تواصلي يهدف إلى توصيل المعلومات وإقامة العلاقات بين أفراد المجتمع.

[1]: عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة "أشجار يمانية" ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د، ط، د، ت، ص 34.

[2]: المصدر نفسه، ص 34.

[3]: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 129.

ويعرفه تودوروف بأنه: (أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راو ومستمع وفي نية الراوي التأثير على المستمع لطريقة ما)[1] هذا يعني أن الخطاب هو عبارة عن محادثة خاصة أن يكون طرفاها متكلم ومستمع، حيث يحاول الراوي التأثير بأي طريقة على المستمع، وهذه المحادثة تكون ذات تعبير منسق عن الأفكار بالكلام أو بالكتابة إذن فالخطاب تواصلي يتأسس على اللغة المحفوظة أو المكتوبة.

يعتبر الخطاب الشعري أحد الأساليب التي يستعملها الشاعر أو الكاتب وهو مجموعة من النصوص التي تتألف فيما بينها لتكون رسالة معينة، تكون هاته الأخيرة مشفرة إلى القارئ أو المتلقي.

وتعرفه جوليا كرستيفا فنقول(إن النص الشعري الأدبي خطاب يخترق غالبا وجه العالم والايدولوجيا والسياسة، ويتطلع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها ومن حيث هو خطاب متعدد، ومتعدد اللسان أحيانا ومتعدد الأصوات غالبا)[2] يتضح لنا هنا أن جوليا كريستيفا تأكد أن الخطاب الشعري، أصبح يحتل الصدارة على أنواع الخطابات الأدبية الأخرى، وهذا راجع إلى أن النص الشعري أو الخطاب الشعري قد يكون بلغات متعددة ومختلفة، ومع ذلك فهو يؤثر في النفس بشكل كبير من غيره وهذا ما يسمى إيه الخطاب بصفة عامة.

ولو عدنا إلى الخطاب الشعري من منظور اللّسانيات نجد أن هاته الأخيرة ترى أن الخطاب لا يمكن أن يكون سوى مرادف لملفوظ، حيث ترى أن الهدف الأول والأساس لديها من استعمال الكلام وهو إيصال أو تبليغ رسالة ما إلى شخص معين، ومن منظور لساني وظيفي تداولي يعرف فان

[1]: تزفيتان تودوروف نقلا عن، رومان جاكبسون، قضايا شعرية، تر: الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، د، ط، 1998، ص 38

[2]:جوليا كريتسفا نقلا عن أحمد الصغير المراغي، الخطاب الشعري في السبعينات، دراسة فنية ودلالية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الجزائر، د،ط، 2009، ص 39

ذلك النص أنه: (عبارة عن ممارسة نصية)[1] أي يصفه بأنه نتاج وأساس لأفعال وعمليات التلقي من جهة، وهو استعمال العبارات والألفاظ داخل نظام التواصل والتفاعل من جهة ثانية.

إن وظيفة الناقد اللساني تختلف اختلافا جوهريا عن وظيفة الناقد الأدبي حيث إن كان هذا الأخير يرى في الأعمال الأدبية بمختلف أجناسها، من حيث الجودة والرداءة، والتأثير في الملتقى، فإن الناقد اللساني، ينحوا منحنى مغايرا حيث يقوم على وصف مستوين أساسيين يعبران في ترابطهما عن العلاقة التي تربط النص بالغرض، ولنقل بين الوضع والاستعمال وهذان المستويان هما: المستوى المقطعي والمستوى التداولي[2] إذ يتركز عمل الناقد اللساني على وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأدبية النصية بمستوياتها المختلفة، وشرح وتبين أشكال التواصل واستخدام اللغة. كما يجمع بين أنواع النصوص المختلفة في سياقاتها المتنوعة.

يرى الناقد اللساني في الوظيفة الجمالية للغة في النصوص الأدبية في مقدمتها الشعر وسيلة لتحقيق أغراض معينة أهمها التواصل و توجيه منتج النص الملتقي وجهة معينة، والتأثير فيه بواسطة وسائل اللّغة وإمكانياتها .

تعتبر نظرية يول وبران من أهم وأبرز نظريات الاتساق التي تصنع المتكلم والملتقي في قلب عملية التواصل بحيث لا يمكن فهم وتأويل الخطاب إلا من خلال وضعه في سياقه التواصلي، ونود هنا قول الباحثين:(فنحن نعالج كيفية استعمال الناس اللغة، أداة للتواصل، وكيف يؤلف المتكلم وسائل لغوية ويوجهها إلى الملتقى، فيقوم هذا بمعالجتها لغويا على نحو خاص لتفسيرها)[3] نستنتج من هذه المقولة أن المتكلم في حين يستعمل اللغة لا يستعملها إلا بكيفيات وطرق مختلفة لأداء أغراض معينة ومتنوعة،

[1]: فان دايك، النص بنياته ووظائفه، مدخل إلى علم النص، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، د، ط، الدار البيضاء، 1996، ص 54

[2]: ينظر، نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار جدار، للكتاب العلمي، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 26

[3]: يول وبراون، تحليل الخطاب، تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، دار النشر العلمي والمطابع، مكتبة الملك فهد، الرياض، د،ط، 1997/ 1418، مقدمة الكتاب (ط، ي)

وما يتوجب في هذه الكيفيات أن تكون مؤيدة لمقاصده، تكون واضحة في نفس الوقت بالنسبة للمتلقي، إذ يتطلب من منتج الخطاب أن يضع عواطفه ومعارفه وما يريد توصيله في رسالة ذات معنى تخدم الغرض المطلوب.

ويورد الباحثان في مقام آخر حديثهما من منتج الخطاب في قولهما: " فعلى المتكلم مثلا أن يكون على بنية مما قاله قبل قليل، وأن يحددها إذا كان ذلك ملائما لما يقصده وفي الوقت نفسه الذي ينطق جملته عليه أن يخطط للجهة الموالية، وأن يضعها في مكانها من النسق العام لما يريد قوله، كما أنه فوق ذلك كله لا يوجد أدائه هو فحسب، وإنما كيفية وقوع ذلك الأداء في نفس الملتقي"[1]

وعليه فإشارة الباحثين في هذا القول كانت بمثابة توجيه لمنتجي الخطاب على مراعاة قواعد الاستعمال اللغوي التي تعطي لقصد الرسالة أهمية وقيمة تواصلية من خلال فهم الملتقى لمضمون الرسالة، والتأثير فيه، ولكي يتمكن كل من المتكلم والمخاطب من فهم الآخر

يرى عبد الله الغدامي أن الخطاب "هو ما يختاره المتحدث من ذلك المخزون ليعبر به عن فكرته أو رسالته"[2] وبهذا يكون الخطاب قد ارتبط بالمخزون الفردي والمتكلم بحيث لا يمكننا أن نعبر عن شيء دون أن تكون لدينا مكتسبات قبلية. لذا فالمتكلم هو الذي يختار من ذلك المخزون أو المكونات بهدف توصيل رسالة إلى الملتقى وذلك بنية التأثير فيه. إضافة إلى تلك الطريقة أو الوسيلة التي يصل بها الملتقى إلى فهم الرسالة المقصود من طرف المنتج أو المرسل في مناسبة معينة.

[1]: يول وبراون، مرجع السابق، ص 05.

[2]: عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق المركز الثقافي، العربي، دار البيضاء المغرب، ط1، 2013، ص 21.

1. 2/ المعالجة النقدية للخطاب الشعري:

يهدف الناقد الأدبي إلى تقويم الأعمال الأدبية عامة، والشعرية خاصة حيث ينظر إلى جانب التزام المؤلف أو الشاعر بالصورة الشعرية وعلى انسجام واتساق العناصر اللغوية مع بعضها البعض وهل أدت هاته العناصر الوظيفة الجمالية للشعر أم لا. فالناقد يحكم بالجودة والرداءة والتأثير وعدم التأثير من خلال تعامله مع النص الشعري:

1. 2. 1/ الخطاب الشعري عند العرب:

وفي محاولة لإظهار تعامل الناقد الأدبي مع النص الشعري. نورد قول ابن طباطبا فيما يعتبره الشعر حسنا، أي الشعر المنسجم والمنسق بين موضوعه وعناصره اللغوية التي تعمل على تجسيد الوظيفة الجمالية للغة وتأثيرها على الملتقى، حيث يقول:" وأحسن الشعر ما ينظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع الآخر، على ما ينسقه قائله... يجب أن تكون القصيدة ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجا وحسنا وخصائصه، وجزالة ألفاظ... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا،.... تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها، متعلقا بها مفتقرا إليها"[1] في قراءة ابن طباطبا في فك القصيدة نجد أنه يراعي انسجام القصيدة واتساقها بحيث يتولى عن هذين الأخيرين جمالية اللغة التي تؤثر في نفس القارئ، فجودة العمل الأدبي وقيمته لا تتمثل ولا تكون بكثرة ما يقال أو يكتب، وإنما تكمن لما يحققه ذلك العمل من إبداع جمالي. فالجمال له علاقة وطيدة بالخطاب الشعري حيث يتمثل في تحديد المعيار الجمالي للخطاب من خلال تميز الرديء من الجيد.

وقد اتفق النقاد قديما وحديثا على أن للشعر لفتته الخاصة به التي تميزه عن الكلام العادي" فالشعر هو الانسجام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة، ولغة الشعر هي الوجود الشعري"[2] فالشاعر يستخدم اللغة وله نوايا حسنة وجميلة، فهو يريد بذلك أن يصنع الجمال والذوق

[1]: ابن طباطبا، عيار الشعر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، نقلا عن محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط2، 2006، ص 12

[2]: السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، دار المعرفة، جامعة الأزرايطة، الإسكندرية، د، ط، 2007، ص 05

بالكلمة ويتجلى هذا الجمال من خلال إلقاء وصناعة شعره. كما يمكن لعلم الجمال عبر دراسته وتطرقه للقيم الجمالية أن تستفيد منه كل المناهج النقدية باستبيان وتوضيح الجميل والقبيح في الخطاب الشعري وللأسباب التي كانت وراء نجاحه.

يقول أبو الهلال العسكري:" والشعر كلام منسوج، ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف لفظه ولم يهجن، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام، فيكون جلفا بغيضا، ولا السوقي من الألفاظ فيكون مهلهلا دون"[1] إن أبوا الهلال العسكري في هذا الصدد يركز على الجانب الشكلي في جمال الشعر. فالصياغة اللفظية هي الحاسمة في تحقيق جوهر الشعر، فالشاعر كلما قام باختيار الألفاظ الملائمة من حيث الرقة والعذوبة، وابتعد عن الاستقباح والاستهجان تحقق بالتالي الإعجاب والميل ومن ثم الاستجابة الجمالية.

لقد عرف علماء العرب أن للأدب ثلاث ملكات:" ملكة منتجة تتجلى في الشعراء والكتاب والأدباء والخطباء، وملكة ناقدة تستطيع أن تبين مواضيع الجمال في الأعمال الأدبية وملكة متذوقة تدرك بنفسها أو بواسطة الناقد ما في النصوص الأدبية من حسن وجمال ، وبذلك نقدر قيمة النص الجمالية"[2] في هذا المقام ندرك أن للأدب بصفة عامة لديه ثلاث خصائص أو ملكات رئيسية تتجلى كل منها في أداء وتقييم النص الشعري، فمن بين هاته الملكات التذوق أو نقد ما في النصوص الأدبية من حسن وبهاء، وبذلك تكمن قيمة العمل الأدبي.

يقول الجاحظ:" أجود الشعر ما رأينه متلاحم الأجزاء، سهل المخارج فتعلم من ذلك أنه قد أفرغا إفراغا وسبك سبكا واحدا. فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان..."[3] للجاحظ في هذا الشأن رؤية متماسكة ومترابطة يذكر فيها مقومات وخصائص الشعر فيذكر العديد منها من بينها الجودة وسهولة المخارج، فإن وجدت ها ته الخصائص نعلم أن الشاعر قد أخرج كل ما في جعبته وأفرغ ما

[1]: أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العمومية، بيروت، لبنان، 1986، ص 60.

[2]: علاوة كوسة، الجمالية والنص الأدبي، مجلة مقاليد، العدد السابع، ديسمبر 2004، ص45.

[3]: الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ط7، 1998، ص 67.

بداخله من مشاعر وعواطف، كل هذه الخصائص تصنع من الشعر كلاما جميلا وتحقق شعريته فتميزه من خلال مكوناته التي ينفرد بها عن باقي الأعمال الأدبية الأخرى فتمنحه جمالية خاصة. فالناقد الأدبي يراعي عمل المؤلف أو الشاعر ومدى التزامه وحرصه على العناصر اللغوية بدءا من الحروف وانتهاء من الأبيات مع بعضها البعض وهل أدت هذه العناصر الوظيفية الجمالية، أم عجزت عن تحقيقها.

يقول ابن قتيبة :" تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب. ضرب حسن لفظه وجاء معناه... وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى... وضرب منه تأخر معناه وقصرت ألفاظه ... وضرب منه تأخر معناه، وتأخر لفظه"[1] نلاحظ من خلال قول ابن قتيبة أنه يصف الشعر وبصنفه إلى اعتبارات جمالية فجودة المعنى وحسن اللفظ وحلاوته ليست تعبيرات خالية أو فارغة بل لها دلالتها ومعانيها، فالمعنى الجيد له مواصفاته واللفظ الحسن له خصاله، فالجمال في الشعر منه ما هو ظاهر يدركه القارئ من خلال وضوح معانيه وألفاظه، وما هو بطئ يدركه القارئ من خلال إدمانه وممارسته للشعر وإطلاعه عليه، ومن بين المفاهيم التي تتجلى ونجدها في النقد العربي القديم، والتي تتماشى وتتقارب مع مصطلح الجمال أو الجمالية، يقول الجاحظ "لا يقفون إلا على الألفاظ المتغيرة والمعاني المنتجة، وعلى الألفاظ العذبة، والمخارج السهلة، والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن، وعلى السبك الجيد، وعلى كلام له ماء ورونق وعلى المعاني التي إذا صادرت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ، وأشارت إلى حسان المعاني ..."[2] الجاحظ في هذا الصدد يتحدث عن المهتمين بالشعر والمنشغلين به، فهذا الماء والرونق، بالنسبة الجاحظ مظهر من مظاهر الجمال في الشعر أو أحد الركائز أو الأسس المهمة في جمالية الشعر.

[1]: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص14.

[2]: الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ط4، 1998، ص24.

يعتبر البحتري من أبرز الشعراء الذي يتوفر شعرهم على قدر كبير من جماليات الخطاب الشعري "وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن الثاني، وقرب المأخذ واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بها استعيرت له وغير متنافرة بمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف وتلك طريقة البحتري"[1] فالبهاء والرونق من خلال قول الآمدي صفة جمالية تتطلب جملة من الشروط تكون في الخطاب التي عبر عنها الآمدي بالرونق لا تتحقق بالمعاني ولا بالأفكار بل تتحقق في طريقة الصياغة وأساليب التعبير، فكلما كان سهلا كان أقرب إلى جوهر الشعر، وكلما كانت الألفاظ فصيحة حلوة في معناها كان ذلك أقرب إلى الناس مما يريدونه من الشعر، فالتعقيد والغموض والألفاظ الصعبة لا تنسجم ولا تتماشى مع طبيعة الشعر وجوهره.

أ- نظرية النظم وجمالية الخطاب الشعري:

نجد عند عبد القاهر الجرجاني صاحب نظرية النظم مصطلحات وألفاظ كثيرة تعبر عن المستوى الجمالي الذي يتسم به الخطاب منها: المزية والفضلة، والرونق الاستحسان والحلاوة والفخامة والبهجة والحسن والروعة والبهاء...الخ من الألفاظ، حيث يقول: "وجملة ما أردت أن أبينه لك: أنه لا بد لكل كلام تستحسنه ولفظ تستجيده، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة ويكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك سبيل"[2].

فهو في هذا الصدد وحسب هذا النص يرى أنه لا يكفي أن تقول عن الحسن أنه حسن أو على الجميل أنه جميل بل يجب علينا أن تقدم تفسيرا عن علة هذا الحسن وعن هذا الجمال.

من خلال نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني التي أقامها في تحليل الخطاب وجماليته، تعرض من خلال هاته النظرية إلى العديد من القضايا التي شرحها، وأبرز هاته القضايا، قضية اللفظ والمعنى بحيث انقسم النقاد والبلاغيين في هذا الشأن فمنهم من يرى أن ما يحتويه الشعر من حسن وبهاء

[1]: الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صفر، دار المعارف، ص 423.

[2]: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 5، 2004، ص 41.

وغيره راجع إلى طريقة اختيار الألفاظ وتركيبها، والبعض الآخر يرى أن جمال الشعر إنما يعود إلى المعاني فهم يرون أن الألفاظ مهما، ارتفع شأنها فهي تخدم المعاني، ومنهم من وقف موقف وسط وارجع جمال الشعر إلى الألفاظ والمعاني معاً، يقول الجرجاني: " فقد اتضح إذن اتضاحا لا يدع للشك مجالا، أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كَلِم مفردة، وأن الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة بمعنى اللفظة بمعنى التي تليها..."[1] في هذا المقام يرى الجرجاني أن الألفاظ وحدها لا تضع إبداعا، وإنما تكون بملائمة اللفظ للمعنى، أي ملائمة معنى اللفظة بمعنى اللفظة التي تليها، ولو كان غير ذلك أي أن الألفاظ وحدها تكفي لوجدنا ألفاظ حسنة في موضع وقبيحة في موضع آخر.

ويرى الجرجاني أيضا:"... أن الألفاظ إذ كانت أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني، فإذا وجب بمعنى أن يكون في النفس، وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق، فأما أن تتصور في الألفاظ المقصودة قبل المعاني بالنظم والترتيب... فباطل ووهم..."[2] الجرجاني في هذا القول يبرز لنا الحجج القوية لأصحاب هذا الرأي بقولهم أن المعنى الواحد يعبر عنه بلفظين أحدهما يكون بالفصاحة والآخر بغير ذلك أي يكون غير فصيح، وذلك يعني لنا أن الفصاحة والحسن هي صفات ترجع إلى اللفظ وليس المعنى.

ويرى الجرجاني أيضا: "...أن سبيل المعاني سبيل أشكال الحلي كالخاتم والشنق والسوار، فكما أن من شأن هذه الأشكال، أن يكون الواحد منها عقلا ساذجا، لم يعمل صانعه فيه شيئا أكثر من أن أنه، بما يقع عليه اسم الخاتم ..وأن يكون مصنوعا بديعا قد أغرب فيه صانعه، كذلك سبيل المعاني أن ترى الواحد منها عقلا ساذجا عاميا موجودا في كلام الناس كلهم، ثم تراه وقد عمد إليه البصير

[1]: عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص46.

[2]: المصدر نفسه، ص 52.

بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني، فيضع فيه ما يصنع الصنع الحاذق حتى يغرب، ويدق في العمل، ويبدع في الصياغة"[1]

الجرجاني في هذا الصدد يرد على أنصار اللفظ حيث يقرر أن المعاني وحدها لا تكفي كي تصنع إبداعيا متألقا وراقيا، وإنما تكون بالملائمة بين المعاني والألفاظ.

ومن بين القضايا التي أثارها واهتم بها الجرجاني قضية البديع والتي تعتبر من جماليات الخطاب الشعري بالإضافة إلا الاستعارة فهي في حد ذاتها مصدر للجمال والحسن في الكلام "قد أجمع الجميع على أنه الكناية أبلغ من الفصاحة والتعريض أوقع من التصريح، وأن للاستعارة مزية وفضلا والمجاز أبدا أبلغ من الحقيقة إلا أن ذلك كان معلوما على الجملة فإنه لا تطمئن نفس العاقل في كل ما يطلب حتى يبلغ فيه غايته"[2]، يخبرنا الجرجاني في هذا المقام أن الناس كانوا يرجعون الروعة والحسن والمزية إلى الاستعارة فهي من بين أهم العوامل التي وضعها النقاد في تقويم الخطاب بالإضافة إل ى المحسنات البديعية والصور البيانية والكناية والتشبيه، والمجاز...الخ.

1. 2.2/ الخطاب الشعري عند النقاد الغربيين:

لم يقتصر نقد الخطاب الشعري عند العرب فقط بل نجده عند النقاد العربيين أمثال: رومان جاكبسون، جون كوهين، وغيرهم من النقاد الذين تبنوا الخطاب الشعري، وبدؤوا بالحكم عليه من حيث الجودة والرداءة، ومن خلال إبراز الوظائف الجمالية فيه.

يرى رومان جاكبسون من خلال فكرة جماليات التماثل عنده أن الشعر يعتبر كلام قائم وناهض بجماليته[3]، حيث يطابق فكرته هذه بين الوظيفة الجمالية وبين الشعر، فيجعلهما في مقام واحد بحيث

[1]: عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص42.

[2]: المصدر نفسه، ص 40.

[3]: ينظر، رومان جاكبسون، قضايا شعرية، ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص16.

لا يمكننا الفصل بينهما، وإلى جانب رومان جاكبسون نجد أيضا جون كوهين وفكرة الانزياح عنده التي تعتبر من الأفكار الرئيسية التي نجمت عن الدراسات الأدبية.

فجون كوهين يرى أن كلمة أو مفردة شعر تعني وتشير في مفهومها الحالي والحديث إلى صنفا من الجمال[1] حيث يعد كوهين أن الشعر يعتبر من أصناف الجمال لأنه عبارة عن مسألة ذوقية تدرك بالحس، وقد قسم جون كوهين الانزياح إلى نوعين: انزياح دلالي، وانزياح تركيبي فالدلالي هو ما تتعدى فيه الكلمة الواحدة إلى دلالات مختلفة أي أن الشاعر يوظف لفظة بمعنى مغاير في اللفظة المعتاد عليها، أما التركيبي فهو:" خروج التركيب الجديد ذو سمة أسلوبية بارزة في الخطاب الشعري، والمبدع الحقيقي هو الذي يبني من العناصر اللغوية تركيب يتجاوز إطار المألوف فيضفي ذلك إلى إفراز الصورة الفنية المقصودة والانفعال المقصود"، فالانزياح التركيبي هو خرق المبدع للتركيب باستخدام لغة جديدة حيث يتجاوز إطار المألوفات ويجوز في الانزياح التركيبي التقديم والتأخير في الكلام[2].

2. الفرق بين المعالجة اللسانية والمعالجة للخطاب:

بعد أن تطرقنا إلى كل من المعالجة اللسانية والمعالجة النقدية للخطاب الشعري توصلنا إلى مجموعة من النقاط التي رأيناها مهمة وهي كالآتي:

- ✓ الوظيفة الجمالية في النصوص الأدبية يعتبرها اللسانيون أداة ووسيلة لتحقيق أغراض معينة أهمها التواصل.
- ✓ تعد نظرية يول وبراون من أهم النظريات التي تمنع المتكلم والملتقي في قلب عملية التواصل.
- ✓ الخطاب الشعري عبارة عن نصوص تتألف فيما بينها مكونة رسالة معينة يكون طرفاها متكلم وملتقي.

[1]: ينظر، جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري دار توبقال، للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص20.

[2]: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، ط1، 2000، ص 160.

- ✓ الناقد اللساني يرى في الخطاب الشعري أداة للتواصل حيث يكون المتكلم يهدف إلى التأثير في الملتقي.
- ✓ الناقد الأدبي يهدف إلى تقويم الأعمال الأدبية خاصة الشعر فيحكم عليها من ناحية الجودة والرداءة
- ✓ للجمال علاقة مع الخطاب الشعري فهو يتمثل في تحديد المعيار الجمالي
- ✓ جودة العمل الأدبي لا تتمثل في كثرة ما يقال أو ما يكتب وإنما تكون بما يحققه العمل من إبداع وجمال
- ✓ من بين القضايا التي اهتم بها الجرجاني في نظرية النظم والتي تعتبر من جماليات النص قضية البديع بالإضافة إلى الاستعارات والمحسنات البديعية
- ✓ نقد الخطاب الشعري لم يكن مقتصرا على نقاد العرب فقط بل كان عند نقاد الغرب أيضا أمثال رومان جاكبسون وجون كوهين وغيرهم
- ✓ يتجلى لنا من خلال هاته المفروقات والاختلافات أن كل من اللسانيين والنقديين لهم رواية مختلفة بخصوص الخطاب الشعري فمنهم من يراه أداة للتواصل بين أطراف المجتمع، ومن منهم من يراه وسيلة للتعبير عن المشاعر والأحاسيس أي روية جمالية تذوقية

الفصل الثاني

الفصل الثاني: وظيفة الإحالة في النص الشعري " الشعر الحر أنموذجا

تعريف الإحالة:

تعتبر الإحالة من أهم وسائل الاتساق، وهي إشارة عنصر داخل النص إلى آخر، يقول جون ليونز" إنها العلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات، فالأسماء تحيل إلى المسميات وهي علاقة دلالية تخضع لقيد أساسي وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه"[1] فهي تعني العملية التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة على لفظة متقدمة عليها أو بعدها.

والإحالة هي استعمال عبارات سطحية (لسانية) مختلفة للدلالة على أمر واحد في عالم النص كما تطرق ميرفي الإحالة واعتبرها"تركيب لغوي يشير إلى جزء ما ذكر صرافة أو ضمنها في النص الذي يتبعه أو الذي يليه"[2]وذلك أن العنصر المحال يعتمد على عنصر آخر محال إليه بحيث لا يمكن فهم الأول ، إلا بالعودة على محال يحال عليه وذلك لأن العناصر الحالة لا تملك دلالة مستقلة عن غيرها بل هي تابعة في دلالتها إلى عناصر أخرى.

والعناصر الإحالية كما يعرفها الأزهر الزناد" تطلق على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب، فشرط وجودها هو النص، وهي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام ما وبين ما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر"[3]. أي أن الإحالة تحيل على عنصر آخر في موضوع آخر من موضوعات النص فتتباعد أجزاء النص الواحد لا يمنع من الإحالة النصية.

---

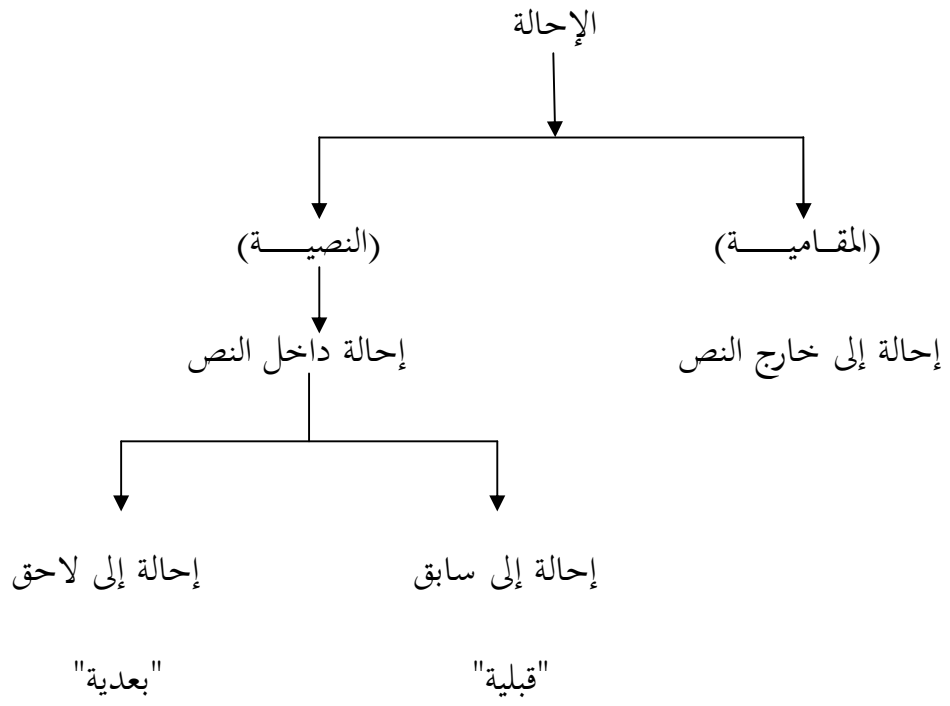
[1]: جون ليونز: نقلا عن أحمد عفيفي نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001، ص 116.

[2]:ريما سعد سعادة الجرف، مهارات التعرف على الترابط في النص، مجلة رسالة الخليج العربي، العدد07، ص82.

[3]:الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ رضا، المركز الثقافي العربي، ط1، 1993، ص118.

أنواع الإحالة:

تقسم الإحالة إلى قسمين رئيسين: الإحالة المقامية، والإحالة النصية، وتتفرع الثانية أي إحالة قبلية، وإحالة بعدية، وقد وضع الباحثان رسما يوضح هذا التقسيم[1]



يتضح من خلال هذا الشكل أن الإحالة تتقسم إلى قسمين إما إحالة خراج النص أو إحالة داخل النص، ورغم الاختلاف بينهما إلاّ أنهما يتركان في وجود عنصر محال إليه مكان آخر.

1- **الإحالة المقامية:** تعود فيه الكنايات لغير مذكور إلى أمور تستنبط من الموقف لابد من عبارات تشترك مهما في الإحالة في نفس النص والخطاب"[2] الإحالة المقامية تؤدي إلى توسيع دلالة النص، إذ نطلق العنان للتأويل وتعدد الآراء كما تعمل على خلق النص وتدعيم الأفكار وتوضيحها، وإثرائها على وجه العموم فهي علاقة بسياق المقام الخارجي.

[1]: محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط1، 199م، ص 17.

[2]: روبرت دي بوجراند، النص الخطاب الإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1418هـ/ 1998م، ص 332.

2- الإحالة النصية:

وهذا النوع من الإحالة لابد من المتلقي العودة إلى العناصر المحال إليها، فهي إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ، سابقة كانت أو لاحقة، فهي إحالة نصية، وتنقسم بدورها إلى قسمين:[1]

أ- **الإحالة القبلية:** وهي إحالة على سابق أة إحالة بالعودة، وهي استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سابقة في النص أو المحادثة"[2]ومن الإحالة القبلية، اسم الإشارة (هذا) في قوله تعالى: {فَلَمَا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوْا أَنْ يَجْعَلُونَ فِي غِيَابَةِ الجُبِ وَأَوْحَيْنَا إِلَيهِ لِتُنَبِأَهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونُ}[3]

فقد أحال إحالة نصية قبلية على عنصر أشاري نصي وهو تآمر إخوة يوسف قال تعالى" اللهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتَ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَةِ أَيَامٍ ثُمَ اِسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ مَالَكُمْ مِنْ دُوْنِهِ مِنْ وَلِي وَلَا شَفِيْعٍ، أَفَلَا تَتَذَكَرُونَ، يُدَبِرُ الْأَمْرَ مِنَ السَّمَاءِ إِلَى الْأَرْضِ ثُمَ يُعْرَجُ إِلَيهِ فِي يَومٍ كَانَ مِقْدَارُهُ أَلْفَ سَنَةٍ مِمَا تَعِدُونْ، ذَلِكَ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ الْعَزِيزِ الرَّحِيمِ الَّذِي أَحْسَنَ كُلَ شَيْءٍ خَلَقَهُ وَبَدَأَ خَلْقَ الْإِنْسَانِ مِنْ طِيْنٍ ثُمَ جَعَلَ نَسَلَهُ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ مَاءٍ مُهِينٍ ثُمَ سَوَّاهُ وَنَفَخَ فِيهِ مِنْ رُوحِهِ وَجَعَلَ لَكُمْ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلٌ مَا تَشْكُرُونَ"[4*]

ارتبط لفظ الجلالة "الله"بمجموعة من الحالات:

- **الضمائر:** (خلق، استوي، دونه يدبر، أحسن، خلقه، جعل، سوّاه، نفخ)
- **اسم الإشارة:** (ذلك علم الغيب)
- **اسم الموصول:** (الذي أحسن)

مما نسبق نجد أن الآيات قد حققت قدراكبيراً من التماسك عن طريق هذه الإحالات المتنوعة.

---

[1]: الأزهر الزناد، المصدر السابق، ص 118.

[2]: صبحى إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء، القاهرة، ط1، 1421هـ/ 2000م، ص38

[3*]: سورة يوسف، الآية ٢٥.

[4*]: سورة السجدة، الآيات ٤ و٩

ب– الإحالة البعدية:

استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقاً في النص[1]، أي أن تحيل كلمات أو عبارات إلى لواحق أخرى في النص المذكور بعدها.

ومن أمثلة الإحالة البعدية:

قال تعالى:"وَقَالَ الَّذِي اِشْتَرَاهُ مِنْ مِصرْ ـ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمَنِي مِثْوَاهُ"[2]* فالاسم الموصول (الذي) إحالة بعدية، فالعنصر الاشاري المحال عليه أنثى ذكره لاحقا في النص مثال آخر: قال تعالى: {قُلْ هُوَ اللهُ أَحَدٌ}[3]* الضمير"هو" يحيل إلى لفظة الجلالة "الله" التي وردت بعده.

[1]: إبراهيم صبحي الفقي، علم اللغة النصي، ص 40.

[2]*: سورة يوسف، الآية ٢١.

[3]*:سورة الإخلاص، الآية ١.

✍ **الجانب التطبيقي :**

الإحالة	نوعها بإعتبار المحال عليه	نوعها باعتبار موقعها	وظيفتها التداولية
سوى هذه الصخور	اسم إشارة (هذه)	إحالة نصية بعدية	تحديد أنه لم يتبقى لهم شيء سوى الصخور
أنا عربي	ضمير	إحالة نصية بعدية	تميز وهويته وتحديدها والتأكيد عليها فهو في تحدي لمن ينكرونها عليه
بطاقتي (الياء)	ضمير	إحالة نصية قبلية	إخبار يخبرنا عن رقم بطاقة فهو بهذه يعطينا تعريف حوله
أطفالي ثمانية (الياء)	ضمير	إحالة نصية قبلية	إخبار بأن أطفاله الثمانية كذلك هم عرب وفلسطينيون
لكني، معتصمي، جوعي، غضبي، (الياء)	ضمير	إحالة نصية قبلية	إخبار فالشاعر يحاول أن يبين إنسانية الفرد الفلسطيني حيث أنه لا يكره الناس لكنه إذا جاع ويقصد بالجوع الحنين إلا جاع ويقصد بالحنون بالجوع إلى بالوطن فإنه لا يتعدى على أحد سوى على من اغتصب وطنه

من بابك (الكاف)	ضمير المخاطب	إحالة نصية قبلية	إخبار أنه لا يقف عند باب العدو يطلب منه الصدقات.
أعتابك (الكاف)	ضمير المخاطب	إحالة نصية قبلية	إخبار العدو أنه لا يتوسل ولا يطلب منه مد يد العون
سجّل	ضمير المخاطب	إحالة نصية	أمر فهو يأمر العدو بأنه يسجل أنه عربي فلسطيني
لم تترك لنا (الكاف)	ضمير	إحالة نصية قبلية	إخبار فهو يوجه كلامه للعدو الذي لم يترك لهم شيئاً
تغضب	ضمير المخاطب	إحالة نصية بعدية	فهو يسأله عن استفهام الشيء الذي يغضبه ويقول له إن كان هذا الأمر يغضبك فالتغضب
أسل لهم (هم)	ضمير	إحالة نصية قبلية	إخبار بأنه يجني قوت أطفال بالكد والتعب
شوارعها (الهاء)	ضمير الغائب	إحالة نصية قبلية	إخبار على أن شوارع الأحياء الفلسطينية بلا أسماء وهذا يدل على أنهم يعيشون في مخيمات اللاجئين فشوارع قريته مهجورة
رجالها (الهاء)	ضمير الغائب	إحالة نصية قبلية	تمييز مدى قوة وصلابة

			اللاجئ الفلسطيني مثله رغم أنهم في مجتمعات
ستأخذها (الهاء)	ضمير الغائب	إحالة نصية بعدية	تساؤل عن الحكومة الاسرائيلية إن كانت ستأخذ أملاكهم أم لا
يلامسها (الهاء)	ضمير المخاطب	إحالة نصية بعدية	يخبرنا الشاعر أن كفه صلبة كالصخر تخدش من يلامسها
حكومتكم (كم)	ضمير المخاطب	إحالة نصية بعدية	إخبار أن الحكومة الإسرائيلية تأخذ كل شيء غصبا عن أصحابه
تخمش من يلامسها	اسم الموصول (من)	إحالة نصية بعدية	إخبار فالشاعر يخاطب ويحاور العدو بأنه لا يستطيع أن يأخذ ممتلكاته وإن هو اقترب منه يجد كفه الصلبة توقفه عند حده فهي دلالة على شجاعته وقوته
وأطيب ما أحب من الطعام	اسم الموصول (ما)	إحالة نصية بعدية	إخبار وتمييز عن أكله المفضل والذي يحبه وهو الزعتر والزيت

التعليـق:

لقد وظف الشاعر في قصيدته العديد من الإحالات القبلية والبعدية، كما استخدم مختلف الضمائر(المتكلم، الغالب، المخاطب) وهذا ما جعل من نصه منسجما.

لقد ذكرنا في الجدول أعلاه أغلب أنواع الحالات الموجودة في النص وسنتطرق إلى جميع أنواعها باعتبار المحال عليه (ضمائر، أسماء، إشارة، أسماء موصولة)

1. الضمائـر:

لقد وظف الشاعر جملة من الضمائر بمختلف أنواعها فقد استخدم الكثير من الضمير"أنا" الذي يحيل إلى الشاعر نفسه (محمود درويش) أما في كلمة "أنا عربي" فالضمير هنا يحيل إلى الفرد الفلسطيني

كما استخدم ضمير" الياء" الموجودة في كلمتي "بطاقتي" و"أطفالي" فهي تحيل إلى نفس الشخص، وقد كان نوعها إحالة نصية قبلية، وهذا ما نجده أيضا في كل من(لكني، مغتصبي، جوعي، غضبي) كلها إحالات نصية قبلية تحيل إلى الضمير "أنا" الموجود في السطر الأول هذا ما بين لنا أن الجمل متقاربة من بعضها البعض التي زادت من ترابط المقطع وتماسكه، ونفس الأمر بالنسبة لضمائر المخاطب فقد كانت موجهة دائما نحو العدو لأن الشاعر في القصيدة كان يخاطب عدوه أولا وهو العدو الإسرائيلي.

- نجد ضمائر المخاطب المتمثلة في حرف " الكاف" المتواجدة في كلمتي "بابك" و"أعتابك" فهي إحالة نصية قبلية يحيل فيها الشاعر إلى العدو.
- وقد ظهر ضمير المخاطب في الفعل " سجل" الذي تكرر عدة مرات في القصيدة فهي إحالة تفهم من صياغ الكلام.

- وبالنسبة لضمائر الغائب فقد تواجدت في نص القصيدة وكانت متنوعة، فنجد في كلمة "هل تغضب" الضمير هو يحيلنا إلى الذي طلب من الشاعر أي يسجل بأنه عربي. وبالتالي فهي إحالة قبلية تحيل على الذي قبلها.
- ونجد ضمير الغائب "الهاء" في كلمتي " شوارعها" و"آجالها" تحيل على"قرية عزلا منسية" وهي إحالات قبلية. أما كلمة "سنأخذ" فالضمير الغائب "الهاء" يحيل على كلمة" مكومتكم" فهي إحالة نصية بعدية.
- كما نجد كلمة "مكومتكم" في الضمير "كم" يحيل إلى الحكومة الإسرائيلية وهي إحالة نصية بعدية.

2. أسماء الإشارة:

لقد اكتفى الشاعر بتوظيف اسم إشارة واحدة فقط في كلمة" هذه الصخور" فهي إحالة بعدية تشير إلى عنصر يليها وهو" الصخور" وكان اسم الإشارة الوحيد المستخدم في النص.

3. الأسماء الموصولة:

لقد استخدم الشاعر اسمين موصولين هما "من" و"ما" في كلمتي:

"تخمش من يلامسها".

و "أطيب ما أحب من الطعام".

وهذا ما زاد من اتساق النص، عموما قد لاحظنا أن الشاعر محمود درويش قام بتوظيف إحالة نصية بنوعيها بعدية وقبلية. وهذا ما يؤكد لنا اعتماده واستخدامه على هذا النوع من أجل جعل نصه متماسك ومتسق.

الخاتمة

الخاتمة :

الأكيد أن خير الأعمال خواتمها ذلك أن النهاية تعتبر جزءا مهما من صلب المذكرة، فبعد هذا الجهد المتواضع توصلنا إلى تسجيل مجموعة من النتائج يمكن رصدها كالآتي:

- ساهمت الإحالة بمختلف أنواعها في اتساق النص الشعري وانسجامه.
- في الفصل التطبيقي تم رصد الإحالة وأنواعها باعتبار المحال عليه وباعتبار موقعها التي حققت وحدة النص في قصيدة بطاقة الهوية للشاعر محمود درويش.
- توظيف الشاعر محمود درويش في قصيدته العديد من الإحالات القبلية والبعدية التي كان لها الأثر الكبير في انسجام نصه.
- استعمال الشاعر لمختلف الضمائر (المتكلم، الغائب، المخاطب) كما استخدم الأسماء الموصولة، وأسماء الإشارة.
- افتقار القصيدة إلى الإحالة المقامية.

هذه أهم النقاط التي رأيناها جديرة بالاهتمام وهي ليست كل شيء وإن دلت على شيء فإنما تدل أن العمل الأدبي والشعري لا يبلغ درجة الكمال، فالكمال لله سبحانه وتعالى، والحمد لله رب العالمين.

الملاحق

أولا: التعريف بمحمود دروش

محمود سليم حسين درويش: هو أحد الشعراء الفلسطينيين، ولد في 8 مارس 1941م في البروة المدمرة في الجليل بفلسطين، اعتقل من مرة من قبل السلطات الإسرائيلية "وهو ثاني أكبر إخوة وثلاث أخوة، وكان في السابعة من العمر عندما حصلت النكبة عام 1984م، وتشرد الفلسطينيون مع إعلان دولة إسرائيل"[1]، احتل الجيش الإسرائيلي قريته البروة، فاضطر إلى مغادرتها إلى لبنان، ليقضي فيها مدة عام كامل، ثم عاد إلى فلسطين، عاش لفترة في قرية دير الأسد في الجليل قبل أن يستقر في قرية الجديدة المجاورة لقريته البروة.

"في عام 1964م،التحق بالحزب الشيوعي الإسرائيلي، راكاح، حيث اختلط العرب واليهود وعمل فيه محرراً لصحيفته، ومشرفًا على تحريرها، كما اشترك في تحرير جريدة الفجر وعدد من الصحف مثل الإتحاد والجدية"[2]

منعت السلطات الإسرائيلية درويش من الدراسة في إسرائيل، فقرر دراسة الاقتصاد السياسي في موسكو عام 1972م، أقام في القاهرة لعدة سنوات "لينتقل بعدها في العديد من العواصم العربية والأوروبية شاغلا المناصب الإعلامية المرموقة والمواقع السياسية الرفيعة"[3]

عاش في بيروت من عام 1973م إلى سنة 1982م، عمل رئيسا لتحرير مجلة شؤون فلسطينية، ثم مديراً لمركز أبحاث منظمة التحرير الفلسطينية، أسس بعد ذلك مجلة الكرمل سنة 1981متزوج من رنا قباني ابنة أخ الشاعر السوري نزار قباني " غير أنها تركته لتحصيل على شهادة

[1]: نواف الزرو، محمود درويش وداعاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص15

[2]: المرجع نفسه، ص 15

[3]: هاني الخير موسوعة أعلام الشعر العربي، محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر، دار فليتس للنشر والتوزيع، المدية، الجزائر، ط1، 2008، ص 16

الدكتوراه من جامعة كمبردج ثم تزوج لنحو عام في منتصف الثمانيات القرن العشرين من مترجمة مصرية. حياة الهيني "[1]

ثانيا: أهم مؤلفات محمود درويش:

- مجموعة عصافير بلا أجنحة عام 1960 (شعر)
- عاشق من فلسطين 1966 (شعر)
- آخر الليل 1967 (شعر)
- يوميات جرح فلسطين 1969 (شعر)
- العصافير تموت في الجليل1970(شعر)
- حبيبتي تنهض من نومها 1970 (شعر)
- مطر ناعم تحت خريف بعيد 1971 (شعر)
- شيء عن الوطن 1971 (نثر)
- أحبك أو لا أحبك 1972(شعر)
- محاولة رقم 7. 1973 (شعر)
- يوميات الحزن العادي 1973 (خواطر وقصص)
- وداعا أيتها الحرب وداعا أيتها السلام 1974 (مقالات)
- تلك صورتها وهذا انتحار العاشق1975 (شعر)
- أعراس 1977 (شعر)
- مديح الظل العالي 1983 (شعر)
- حصار لمدائح البحر 1984 (شعر)
- هي أغنية هي أغنية 1986 (شعر)
- ورد أقل 1986

[1]: نواف الزرو، محمود درويش وداعاً، ص 18

المـــــلاحق :

- ذاكرة اللسان1987 (نثر)
- في وصف حالتنا 1987 (نثر)
- مأساة النرجس ملهاة الفضة 1989 (شعر)
- أرى ما أريد 1990(شعر)
- الرسائل بالاشتراك مع سميع القاسم 1990 (نشر)
- عابرون في كلام عابر 1991 (مقالات)
- أحد عشر كوكبا 1992 (شعر)
- بماذا تركت الحصان وحيدا 1995 (شعرا)
- سرير الغريبة 1999 (شعر)
- جداريه 2000 (شعر)
- حالة حصان 2002 (شعر)
- لا تعتذر عما فعلت 2004 (شعر)
- كزهر اللوز أو بعد 2005 (شعر)
- في حضرة الغياب 2006 (نص)
- حيرة العائد 2007 (نثر)
- أثر الفراشة 2008 (شعر)
- وبعد موته صدر ديوانه الأخير لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي 2009 (شعر)[1]

[1]: ينظر، نواف الزرو، محمود درويش وداعاً، ص 229

ثالثا: وفاتـــه.

توفي في الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت 09 أغسطس 2008 [1] بعد إجرائه لعملية القلب المفتوح في مركز تكساس الطبي في هيوشن، تكساس، وأعلن رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس الحداد ثلاثة أيام في كافة الأراضي الفلسطينية حزنا على وفاة الشاعر الفلسطيني. "واصفا درويش " "عاشق فلسطين" جرائد المشروع الثقافي الحديث، والقائد الوطني اللامع والمعطاء وقد وري جثمانه الثري في 13 أغسطس في مدينة رام الله حيث خصصت له هناك قطعة أرض في مصر رام الله الثقافي، وتم الإعلان أن القصر تمت تسميته "قصر محمود درويش الثقافة" وقد شارك في جنازته العديد من أبناء الشعب الفلسطيني وقد أراضي 46 وشخصيات أخرى على رأسهم رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس

- **رابعا: الجوائز والتكريمات التي حصل عليها:**

لقد حصل محمود درويش، على عدد من أهم الجوائز هي:

- جائزة لوشس، عام 1969
- جائزة البحر الأبيض المتوسط1980
- درع الثورة الفلسطينية 1981
- لوحة أوربا للشعر 1981
- جائزة ابن سينا في الإتحاد السوفياتي 1982
- جائزة ليبين في الاتحاد السوفياتي1983
- الصنف الأول من وسام الاستحقاق الثقافي تونس 1993
- الوسام الثقافي للسابع من نوفمبر 2008 تونس
- جائزة الأمية كلاوس الهولندية 2004

[1]: محمود كحوالي، أروع قصائد محمود درويش، نوميديا للطباعة والنشر، دط، دت: قسنطينة، الجزائر، ص 08

- جائزة سلطان العويس 2004
- جائزة القاهرة للشعر العربي 2008
- جائزة الركانة العالمية للشعر من المغرب 2008

كما أعلنت وزارة الاتصالات الفلسطينية في 27 يوليو 2008 عن إصدارها طابع بريد يحمل صورة محمود درويش. وقد ترجمت أعماله لأكثر منا عشرين لغة..

- **نص القصيدة:**

سَجِّلْ

أَنَا عَرَبِي

وَرَقْمُ بِطَاقَتِي خَمْسُونَ أَلْف

وَأَطْفَالِي ثَمَانِيَة

وَتَاسِعِهُم... سَيَأْتِي بَعْدَ الصَّيْف !

فَهَلْ تَغْضَبْ؟

* * * *

سَجِّلْ

أَنَا عَرَبِي وَأَعْمَلُ مَعَ رِفَاقِ الْكَدْحِ فِي مَحْجَر

وَأَطْفَالِي ثَمَانِيَة

أَسُلُ لَهُمْ رَغِيفَ الخُبْزِ

وَالْأَثْوَابَ وَالدَّفْتَرَ[1]

مِنَ الصَّخْرِ

وَلَا أَتَوَصَلُ الصَّدَقَاتَ مِنْ بَابِكَ

وَلَا أَصْغَرُ.

أَمَامَ بِلَاطِ أَعْتَابِكَ

فَهَلْ تَغْضَبْ؟

[1]: محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى، أوراق الزيتون "بطاقة هوية"، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، جوان 2005، ص 80

* * * *

سَجِّـــــلْ

أَنَــا عَرَبِي

أَنَا اِسْــمٌ بِلَا لَقَبٍ

صَـبُــــورٌ فِي بِــــلَادٍ كُــــلُ مَـا فِيْــــهَا

يَعِيــــشُ بِفَـورَةِ الغَضَـبِ

جُذُورِي .....

قَبْــــلَ مِيلادِ الزَّمَـانِ رَسَتْ[1]

وَقَبْـلَ تَفَتُّحِ الحِقَبِ

وَقَبْلَ السُرُوِ وَالزَّيْتُــونِ

..... وَقَــبْلَ تَرَعْرُعِ الشَّعْبِ

أَبِــــــيْ ..... مِنْ أُسْرَةِ المِحْرَاثِ

لَا مِنْ سَــــادَةٍ نُجُبِ !

وَجَدِّي كَانَ فَلَاحًا

بِلَا حَسَبٍ ... وَلَا نَسَبٍ ![2]

وَبَيْتِي كُـوخَ نَاطُـورٍ

[1]: محمود درويش، المصدر السابق، ص 81

[2]: محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى ، ص 81

مِنَ الْأَعْوَادِ وَالْقَصَبْ

فَهَلْ تُرْضِيكَ مَنْزِلَتِي؟

أَنَا اِسْمٌ بِلَا لَقَبٍ !

* * * *

سَجِّلْ[1]

أَنَا عَرَبِي

وَلَوْنُ الشَعْرِ ...فَحْمِيٌّ

وَلَوْنُ العَيْنِ ... بُنِيٌّ

وَمِيزَاتِي:

عَلَى رَأْسِي عُقَالٌ فَوقَهُ كُوفِيَة

وَكَفِي صَلْبَةٌ كَالصَّخْرِ...

تَخْمَشُ مَنْ يُلَامِسُهَا

وَأَطْيَبُ مَا أُحِبُ مِنَ الطَّعَامِ

الزَّيْتَ وَالزَعْتَرْ

وَعُنْوَانِي:

أَنَا مِنْ قَرْيَةٍ عَزْلَاءٍ ... مَنْسِيَة

[1]: المرجع نفسه، 82

شَوَارِعُـهَا بِلَا أَسْمَاءِ

وَكُـلُ رِجَالِهَا... فِي الحَقْلِ وَالمِحْجَرِ

فَهَـــلْ تَغْضَب؟

سَجِّـــلْ[1]

أَنَـــا عَرَبِـيٌ

سَلَبْتَ كُرُومُ أَجْـدَادِي

وَأَرْضًـا كُنْتُ أَفْـلَحُهَا

أَنَا وَجَمِيـعُ أَوْلَادِي

وَلَمْ تَتْرُك لَنَـا ... وَلِكُـلِ أَحْفَادِي

سِـوَى هَذِهِ الصُّخُورِ ...

فَهَل سَتَأْخُذُهَا

حُكُومَتُكُم.... كَمَا قِيلَا؟ !

إذن !

سَجِّلْ... بِرَأْسِ الصَّفْحَةِ الأُوْلَى

أَنَا لَا أَكْرَهُ النَّـاسَ

وَلَا أَسْطُو عَلَى أَحَدٍ

[1]، ديوان محمود درويش وداعاً الأعمال الأوى ، ص 85-87

وَلَكِنِي... إِذَا مَا جُعْتُ

آكُلُ لَحْمَ مُغْتَصِبِي

حَذَارٍ...حَذَارٍ مِنْ جُوعِي

وَمِن غَضَبِي[1]؟

[1]: المرجع السابق، ص 84

ملحق المصطلحات:

المصطلح بالعربية	المصطلح بالفرنسية	المصطلح بالإنجليزية
الاتساق	La coherence	Consistency
الإحالة	Référence	Referral
الإحالة البعدية	Référence à distance	A referral to latter
الإحالة القبلية	Référence tribal	Referred to earilier
السياق	Le contexte	context
المتلقي	Récepteur	Receiver
المقامية	Cimetière	Graveyard
النص	Texte	Text
النص الشعري	Texte poétique	Poetic text
النصية	Les scripts	scripts

ملحق الأعلام:

الأعلام بالعربية	الأعلام بالفرنسية
تزفيتان تودوروف	Taz fetan Todorov
تون فان دايك	Ton vandik
جوليا كريستيفا	Julia Kristeva
جون كوهين	Jhon cohen
جون ليونز	Jhon lyons
روبرت دي بوجراند	Robret de beaugrand
رومان ياكبسون	Roman yakobson
زليغ هاريس	Zellig. Harris
كلاوس برينكر	Klaus Brinker
هاليداي وحسن رقية	Haliday et Hassan Rekaya
يول وبراون	Yule et broun

قائمة المصادر والمراجع

❖ **قائمة المصادر والمراجع :**

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع، دار ابن كثير، دمشق، الطبعة الثانية 1430هـ-2009م:

قائمة المصادر والمراجع

1. قائمة المصادر العربية والمترجمة :

1. 1/ قائمة المصادر :

1- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

2- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العمومية، بيروت، لبنان، 1986.

3- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001.

4- الأزهر الزناد، نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993م.

5- الآمدي الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صفر، دار المعارف

6- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ط7، 1998.

7- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النص، بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، ج 2، ط1، دار قباء للنشر والتوزيع والطبع، مصر، 2000.

8- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 5، 2004.

9- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1.

10- محمد الخطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991.

11- محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى، أوراق الزيتون "بطاقة هوية"، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، جوان 2005.

12- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار جدار، للكتاب العلمي، عمان، الأردن، ط1، 2009.

1. 2/ قائمة المصادر المترجمة :

1- جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري دار توبقال، للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

2- روبرت دي بوجراند، النص الخطاب الإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1418هـ/ 1998م.

3- رومان جاكبسون، قضايا شعرية، تر: الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، د، ط، 1998.

4- فان دايك، النص بنياته ووظائفه، مدخل إلى علم النص، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، د، ط، الدار البيضاء، 1996.

5- يول وبراون، تحليل الخطاب، تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، دار النشر العلمي والمطابع، مكتبة الملك فهد، الرياض، د،ط، 1997/ 1418.

2. قائمة المراجع :

1- أحمد الصغير المراغي، الخطاب الشعري في السبعينات، دراسة فنية ودلالية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الجزائر، د،ط، 2009.

2- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، دار المعرفة، جامعة الأزرايطة، الإسكندرية، د، ط، 2007.

3- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق المركز الثقافي، العربي، دار البيضاء المغرب، ط1، 2013.

4- عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة "أشجار يمانية" ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د، ط، د، ت.

5- محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987.

6- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

7- نواف الزرو، محمود درويش وداعاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

8- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، ط1، 2000.

9- هاني الخير موسوعة أعلام الشعر العربي، محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر، دار فليتس للنشر والتوزيع، المدية، الجزائر، ط1، 2008.

3. المعاجم :

1- ابن طباطبا، عيار الشعر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، نقلا عن محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط2، 2006.

4. الدوريات والمجلات :

1- ريما سعد سعادة الجرف، مهارات التعرف على الترابط في النص، مجلة رسالة الخليج العربي، العدد07.

2- علاوة كوسة، الجمالية والنص الأدبي، مجلة مقاليد، العدد السابع، ديسمبر 2004.

5. المواقع الإلكترونية :

1- جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، الألوكة، د، ط، دت. www.Alaluka.ne t

الفهرس

فهرس المحتويات

البسمـــــــــــلة

شكر وتقديـــــــر

إهـــــــــــداء

مـــــقدمة:.....أ

المدخـــــــل : لسانيات الخطاب/ النص (الأسس والمفاهيم).....08

1- لسانيات الخطاب/ النص (الأسس والمفاهيم).....08

1. 1- المفهوم.....08

1. 2- المصطلح.....10

1. 3-الموضوع.....10

1. 4- المنهج.....11

الفصل الأول: تحليل الخطاب الشعري من منظور لسانيات الخطاب.....14

I. الفرق بين المعالجة اللسانية والمعالجة النقدية للخطاب الشعري.....14

1. 1- المعالجة اللسانية للخطاب الشعري.....14

1. 2- المعالجة النقدية للخطاب الشعري.....18

1. 2. 1- الخطاب الشعري عند العرب.....18

1. 2. 2- الخطاب الشعري عند النقاد الغربيين.....23

II. الفرق بين المعالجة اللسانية والمعالجة للخطاب.....24

الفصـــــل الثانـــي: وظيفة الإحالة في النص الشعري الحر.....27

1. تعريف الإحالة.....27

2. أنواع الإحالة..... 28

– الإحالة المقامية.....28

- الإحالة النصية.....29

3. الجانب التطبيقي.....31

- **التعليق :.....34**

الخاتمة:.....37

الملاحق : 39

قائمة المصادر والمراجع:.....52