وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص نقد أدبي قديم

مذكرة لنيل شهادة ماستر الموسومة بـ:

أدوات الاتساق النصي

في جدارية "محمود درويش"

تحت إشراف الدكتور:

● د. عبيد نصر الدين

إعداد الطالبات:

سكوم سهام

تاسي سلامت

الموسم الجامعي

2021/2020

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على نبي الهدى محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم إلى يوم الدين.

أما بعد، أتقدم بخالص الشكر والتقدير والعرفان بالجميل لدكتور " عبيد نصر الدين" لقبول سيادته الإشراف على هذه الدراسة، ولما قدمه من جهد صادق وعون متواصل وتوجيه رشيد، كان خير عون ومثلا يحتذى به في عطائه العلمي وكرم أخلاقة جزاه الله خيرا.

لا ننس شكر الأستاذة "دحماني فاطمة" لمساهمتها في انجاز هذا البحث

كما أتقدم بالشكر إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة عملنا البحثي وتقديم ملاحظاتهم القيمة

إهداء

إلى من قال فيهم المولى تبارك وتعالى :«ووصينا الانسان بوالديه حسنا»

إلى من أرضعتني الحب والحنان، إلى رمز الحب وبلسم الشفاء ، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي إلى أغلى الحبايب أمي "عائشة"

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب، إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى القلب الكبير أبي "بن عثمان"

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة، إلى رياحين حياتي إلى إخواني وأخواتي

إلى كل العائلة الكريمة حفظها الله من كل شر.

إلى الذين أحببتهم وأحبوني أصدقائي من بعيد أو من قريب

إلى كل من شاركتني في إنجاز هذا العمل

سلامت

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من خصهم المولى عز وجل بالدعاء في كتابه الكريم، فقال: «واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا»

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب والحنان، إلى بسمة الحياة وسر الوجود، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي، غلى والدتي التي لا زالت تمطرني في ضمير الغيب ..... من الدعوات الخالصة، أغلى الحبايب أمي الغالية "الزهرة" حفظها الله وأطال عمرها

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل فخر، إلى من حصد الأشواك من دربي ليمهد لي طريق العلم، إلى من كللت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة، إلى القلب الكبير أبي الغالي "محمد" حفظه الله ورعاه وأطال عمره. إلى صديقتي في البحث "تاهي سلامت"

إلى القلوب الطاهرة والنفوس البريئة، غلى رياحين حياتي، إلى من تقاسمنا السراء والضراء معا، إلى أخواتي وإخوتي دون أن أنسى زوجاتهم وأزواجهم.

إلى الوجوه المفعمة بالبراءة، والزهور التي تفتحت في أيامي، براعم الغد السعيد، وسر ابتسامة العائلة، الكتاكيت عبد اللطيف وعبد القادر وعطا الله، سهيلة، عبد الباسط

إلى من تحلوا بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء، غلى ينابيع الصدق الصافي، صديقاتي نعيمة، زينب، هيفاء، حفيظة. إلى إخوتي عبد الغني، جواد وعماد.

سهام

مقدمة

مقدمة:

لطالما كانت اللغة ولازالت هي محور الدراسات اللغوية قديما وحديثا ، فهي ظاهرة اجتماعية نستطيع من خلالها التعبير والاتصال بالغير ، ولهذا لقيت زخما هائلا من الاهتمام والعناية والاجتهاد من قبل المختصين ، فظهرت بذلك المدارس اللسانية التي تتخذ منها حجر الأساس لبحوثها ، وبتطور الأبحاث ظهر الى الوجود علم حديث يعرف **بلسانيات النص** الذي انصب اهتمامه في بداية الأمر على الجملة معتبرا إياها الوحدة اللغوية الكبرى للتحليل والدراسة حتى أواخر ستينيات القرن العشرين، حيث أدى الاهتمام الشديد في البحث اللغوي اللساني الى بروز اتجاه جديد ينحو نحو النص ، ويتناوله بالتحليل والدراسة حيث اعتبره أكبر وحدة لغوية قابلة للتحليل .

ومن هنا كانت نشأة هذا العلم الجديد الذي يدعى بعلم اللغة النصي أو ما يعرف بلسانيات النص، حيث يهتم هذا الأخير بالنص كأكبر وحدة في الدراسة ، ومن هنا انكب عليه العلماء بالتأليف والإنتاج والبحث فيه ورصد كل الظواهر المتعلقة به ، واشتغلوا على النظام الداخلي والخارجي للنص ، وابراز العلاقات الكامنة داخله التي تساهم في تحقيق نصيته ، وأوجدوا لذلك معايير يجب أن تتوفر كلها أو بعضها للحكم على النص بنصيته ، ومن بين أهم هاته المعايير نجد معيار الاتساق النصي ، حيث يساهم هذا الأخير في تقوية النص وربطه من خلال وسائله المختلفة والمتنوعة.

فارتأينا أن نقف على أهم ما جاء به هذا المعيار من وسائل وآليات تجعل النص كلا واحدا ، ولعل من أهم النصوص جمالية وحسنا تلك النصوص الشعرية الممزوجة ببعض الغموض والخبايا ، التي تستهوي النفوس وتشعل الوجدان وتطرب الآذان ، ومن ثم كان سبب اختيارنا لهذا البحث الموسوم ب : **الاتساق النصي في جدارية محمود درويش**، هو الرغبة الجامحة في محاولة التعرف على آليات الاتساق واستخراجها من النصوص ، وكذا حداثة الموضوع في الدرس اللساني ، أما سبب اختيارنا

المدونة هو أنه لم يتم التطرق اليها سابقا فأردنا أن نجتهد في دراستها من زاوية أخرى .أما المنهج المتبع في هذا البحث .

فقد كان المنهج الوصفي مرفوقا بآلية التحليل وهو المنهج المناسب لطبيعة الموضوع ، اذ يصف الظاهرة اللغوية ووسائلها ويحللها وفق ما تسمح به الخطة المتبعة في هذا البحث .

وقد انطلقنا في هذا البحث من اشكالية جاءت على شكل تساؤلات وهي كالآتي :

-ما مفهوم لسانيات النص ونشأتها ؟

-ما مفهوم النص والخطاب والفرق بينهما ؟

-ما مفهوم الاتساق النصي ؟ وفيم تتمثل أدواته ووسائله ؟

-ما مدى نجاح هذه الأدوات والآليات في تحقيق الاتساق والنصية في النص الشعري ؟

ومن أجل الوصول الى دراسة منسجمة اقتضت الضرورة أن تكون خطتنا مقسمة الى مدخل وفصلين بعد هذه المقدمة وتليهما خاتمة وملحق ، حيث حمل المدخل عنوان " نبذة عامة عن اللسانيات النصية " إذ تطرقنا فيه لمفهوم اللسانيات النصية ونشأتها اضافة الى علاقة النص بالخطاب، ثم عنونا الفصل الأول الذي يمثل الجانب النظري ب " الاتساق مفهومه وآلياته " قمنا فيه بتعرف الاتساق لغة واصطلاحا ثم اتجهنا لمختلف آلياته بداية من المستوى النحوي الى المستوى المعجمي .

أما الفصل الثاني الذي مثل الجانب التطبيقي ، فقد رصدنا فيه آليات الاتساق في جدارية محمود درويش ، مستهلين لذلك بتمهيد يخص المدونة ، بعدها قمنا بتحديد أدوات الاتساق في النص الشعري ودورها في تماسكه وأخيرا ختمنا بحثنا بخاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا ، وملحق تضمن نبذة عن حياة الشاعر محمود درويش وكذا نص قصيدته "الجدارية " .

كما أضاءت مجموعة من المصادر والمراجع طريق البحث ولعل من أهمها جدارية محمود درويش كاملة، و كتاب لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب لمحمد خطابي ، وكذلك كتاب نحو

النص اتجاه جديد في الدرس النحوي لأحمد عفيفي . وكذا كتاب علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق لصبحي ابراهيم الفقي .

أما فيما يخص الصعوبات فلم نجد صعوبات كثيرة سوى نقص الخبرة والتجربة كوننا لازلنا مبتدئين في مجال البحث ، وأيضا الوضع الوبائي الذي نتعايش معه ، لكن بتوفيق من الله عز وجل ، وبالإرادة في تحقيق هدف البحث تخطينا هذا العائق ، كما لا يفوتنا في هذا المقام الاعتراف بصاحب الفضل الكبير الأستاذ المشرف حفظه الله ورعاه .

مدخل

نشأة لسانيات النص

نشأة لسانيات النص:

يعتبر علم اللغة النصي (لسانيات النص) آخر المناهج ظهورا حتى الآن ، فقد بدأ الانتقال بهذا الاتجاه النقدي اللساني منذ نصف قرن تقريبا وبالضبط منتصف الستينيات من القرن المنصرم، مع أن أولى إرهاصات هذا العلم تعود الى العالم اللغوي الأمريكي زليخ هاريس في مقاله الشهير "تحليل الخطاب " سنة 1952م الذي دعا من خلاله الى ضرورة تجاوز التحليل الجملي الى التحليل النصي ، حيث نقل الوسائل المنهجية التي كان يطبقها على الجملة (التقطيع والتصنيف والتوزيع) الى مستوى النص أو الخطاب ومن خلال مجموعة من الإجراءات الشكلية حاول هاريس أن يتوصل الى توصيف بنيوي للنصوص وكان يهمه في ذلك قبل كل شيء تحري الأنواع المتكافئة من العناصر المفردة أو مجموعات العناصر في قطع كلامية مترابطة ونصوص كاملة ، وأيضا تحري توزيعها في النص ، فالنصوص عنده سلسلة من هذه الأنواع المتكافئة [1].

لقد عرفت الدراسات النصية في سبعينيات القرن الماضي مسارا من التطور والضبط المنهجي ، وهذا ما ظهر عند "فان دايك "الذي يعد المؤسس الحقيقي لعلم النص ، وقد جمع فان دايك آراءه وتصوراته حول مبادئ هذا العلم في الكتاب الذي عنوانه ب "بعض مظاهر نحو النص " ولم يفرق فيه بين النص والخطاب ولكنه تدارك ذلك في كتابه الذي ألفه سنة 1977 م بعنوان " النص والسياق " الذي جاء فيه اقتراحه لتأسيس علم النص مع الأخذ بعين الاعتبار كل الأبعاد التي لها صلة بالخطاب، وهو الأمر الذي جسده في كتابه " علم النص " مدخل متداخل الاختصاصات [2]

. ثم عرفت الدراسات النصية أوجها في ثمانينيات القرن العشرين مع اللغوي الأمريكي " روبرت دي بوجراند " الذي ألف كتابا سماه " مدخل الى لسانيات النص " سنة 1981م وأشاد فيه

[1] فولفانج هانيه ، ودتير فيهفيجر ، مدخل الى علم اللغة النصي ، ترجمة فاتح الشايب ، مطابع ،جامعة الملك سعود ، الرياض د . ت 1997

2 محمد الأخضر الصبيحي ، مدخل الى علم لغة النص ومجالات تطبيقه ، الدار العربية للعلوم والنشر ، ط1 _ 2008 ص 63

بجهود "فان دايك ، ولكن كتابه الأشهر هو كتاب "النص والخطاب والإجراء " الذي ترجمه الدكتور تمام حسان الى اللغة العربية [1]

مفهومها :

يعرفها أحمد عفيفي بقوله : " مصطلح نحو النص واحد من المصطلحات التي حددت لنفسها هدفا واحدا وهو الوصف والدراسة اللغوية للأبنية النصية ، وتحليل المظاهر المتنوعة لأشكال التواصل النصي [2]، وهذا معناه أن نحو النص أخذ على عاتقه مهمة تحليل النص وتناوله بالدراسة ، والكشف عن أسرار بنائه وترابطه ، كما عرفها صبحي ابراهيم الفقي بقوله : "هو ذلك الفرع من فروع علم اللغة الذي يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة الكبرى ، وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها الترابط أو التماسك ووسائله ... ، ودور المشاركين في النص المنطوق والمكتوب على حد سواء [3].

نرى من خلال هذا التعريف ان صبحي ابراهيم قد أعطى مصطلحا آخر للسانيات النص حيث سماه بعلم اللغة النصي ، واعتبره منهجا يهتم بالنص كوحدة كبرى للتحليل ، ويركز على دراسة الجوانب المتعلقة بالنص وخاصة آليات الترابط والتماسك .

كما يعرفها مصطفى النحاس في قوله : " هو النحو الذي يتخذ من النص وحدته اللغوية الكبرى للتحليل ، أو هو دراسة الوظيفة الدلالية لبعض العناصر النحوية ، وربطها بشكل دلالة

[1] محمد الأخضر الصبيحي، المرجع السابق، ص 63

2 جميل حمداوي ، محاضرات في لسانيات النص ، الألوكة ، الطبعة الأولى ، 2005 ، ص 17

[3] صبحي ابراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، دراسة تطبيقية على السور المكية ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة عبده غريب ، ط 1 ، 1421 هـ – 2001 م ، ج 1 ، ص 36.

النص"[1]، وهذا يعني أن الاتجاه انتحى منحى النص واعتمده ميدان التحليل عوض مجال الجملة التي كانت فيما مضى ميدان الدراسة والتحليل اللساني .

مفهوم النص :

يرتكز العمل اللساني على النص وتنوعت تعريفاته بتنوع التخصصات المعرفية وهذا ما تجلى في امكانية وضع مفهوم النص. يرى الأزهر الزناد : أن مصطلح النص "يطلق على نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة لكل واحد [2]، أما دي بوجراند : " يرى أنه تشكيلة لغوية ذات معنى تستهدف الاتصال ويضاف الى ذلك ضرورة صدوره عن مشاركة أو أكثر ضمن حدود زمنية محددة ، وليس من الضروري أن يتكون النص من جمل بل قد يتكون من مفردات أو أية مجموعة لغوية تحقق أهداف التواصل [3].

أما محمد الأخضر الصبيحي : " فالنص عنده وحدة لغوية مهيكلة تجمع بين عناصرها علاقات وروابط معينة ، وهذا ما يجعل من النص وحدة لغوية وكلا مترابطا منسجما "[4]، وبخصوص هاليداي ورقية حسن : فالنص عندهما هو " أن كل متتالية من الجمل تشكل نصا شريطة أن تكون بين هذه الجمل علاقات تتم بين عنصر أو آخر ، وارد في جملة سابقة أو جملة لاحقة ، أو بين عناصر متتالية برمتها سابقة أو لاحقة "[5].

ومن التعريفات السابقة للباحثين نستنتج أن النص عبارة عن بنية ووحدة مركبة كلية وشاملة ، تتحقق بواسطة علاقات وتظهر هذه العلاقات في وسائل لغوية نحوية ودلالية بحيث لا يمكن الفصل بين هذه الوحدات .

---

[1] مصطفى النحاس ، نحو النص في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، دار السلاسل ، د – ط ، الكويت ، 2001 ، ص 4

[2] الأزهر الزناد ، نسيج النص ، المركز الثقافي العربي ط 1 ، 1993 ، ص 12

[3] بشير ابرير ، مفهوم النص في التراث اللساني ، مجلة جامعة دمشق العدد 1 / 2007 ، ص 82

[4] محمد الأخضر ، مدخل الى علم لغة النص ومجالات تطبيقه ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، د ط ، د ت ، ص 80

[5] خليل ياسر البطاشي ، الترابط النصي في ضوء تحليل اللساني للخطاب ، دار جرير للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2009 ، ص 28

وهذا ما يؤكده ، نعمان بوقرة في مفهومه للنص ، " أنه وحدة كلية كبرى تتكون من أجزاء مختلفة تقع على المستوى الأفقي من الناحية النحوية ، وعلى المستوى العمودي من الناحية الدلالية ، ومعنى ذلك أن النص وحدة كبرى لا تتضمنها وحدة أكبر منها .

والمقصود بالمستوى الأفقي أن النص يتكون من وحدات نصية صغرى تربط بينها علاقات التماسك الدلالية المنطقية ، ولهذا عند تحليل النص ينبغي أن نتبنى نظرية كلية تتفرع عنها نظريات صغرى تحته تجمع كل المستويات [1]

مفهوم الخطاب :

تعددت مفاهيم الخطاب حاله كحال النص في الدراسات اللغوية وذلك بتأثير من الدراسات التواصلية [2]، فهو يطلق عموما على أحد المفهومين ماورد عن العرب قديما ، أما الآخر فيتسم بحدته في الدرس اللغوي الحديث وهما :

الأول : أنه ذلك الملفوظ الموجه الى الغير بافهامه قصدا معينا " والثاني هو الشكل اللغوي الذي يتجاوز الجملة " [3]

[1] نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، دراسة معجمية ، مكتبة مؤمن قريش ، عالم الكتب الحديث ، جدار الكتاب العالمي ، عمان ، الأردن – ط 1 ، 2009 ، ص 42

[2] ينظر عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجية الخطاب ، مقارنة لغوية تداولية ، دار الكتب الجديد المتحدة ، ط 1 ، 2004، ص 36

[3] المرجع نفسه ، ص 36 .

وقد عرفه هاريس : " أن الخطاب ملفوظ طويل ، أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر في مجال لساني محض "[1]

كما يشار للخطاب بأنه البناء اللغوي الذي يتجاوز حدود الجملة ويلابس خصائص غير لغوية ودلالية وسياقية وتداولية كما أنه أحد أهم موضوعات اللسانيات النصية ويدعى بلسانيات الخطاب في مقابل لسانيات الجملة ، ويندرج ضمنه الحديث عن الكلام والمتكلم والظروف المحيطة به "[2]

النص والخطاب :

هناك من الدارسين او الباحثين من جعل مصطلح "الخطاب "ومصطلح "النص" شيئا واحدا (أي مترادفان) لما لهما من علاقة شديدة التداخل والاضطراب ، وهناك من يميز ويفرق بينهما .

من الدراسات التي تفرق بينهما نجد من اللغويين الدكتور : أحمد مداس اذ يرى أن الخطاب هو :" اللغة التي يسيطر عليها المتكلم في حالة الاستعمال ليكون مرادفا للكلام ، كما يرى بأنه "وحدة تساوي أو تفوق الجملة متكون من متتالية تشكل رسالة ذات بداية ونهاية ، وتشغل اللغة فيه وسيلة اتصال ، أما النص اذن نموذج للسلوك الانساني الذي يمكن ان يكون مكتوبا ومنطوقا "[3]

أما اللساني "ميشال آدم " فقد ميز بينهما بالشكل الرياضي التالي :

الخطاب = النص+ ظروف الانتاج

---

[1] سعيد يقطين ، تحليل الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1997 ، ص 17

[2] ينظر عبد الرحمان بودرع ، في لسانيات النص وتحليل الخطاب نحو قراءة لسانية في البناء النصي للمقام للقرآن الكريم ، بحث مقدم لمؤتمر الدولي لتطوير الدراسات القرآنية ، بجامعة المملكة العربية السعودية ،2003 ، ص 18

[3] أحمد مداس ، تحليل الخطاب الشعري في منظور اللسانيات النصية ،رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية 2004 ، 2003 ، ص 39

النص = الخطاب – ظروف الانتاج [1]

ونجد محمد الصبيحي يقول : "يكاد يجمع أغلب اللغويين أن النص يمثل المظهر الشكلي المجرد للخطاب ، بينما هذا الأخير الممارسة الفعلية الاجتماعية للنص "[2].

أما الدراسات اللغوية التي جعلت من النص مرادفا للخطاب نذكر : محمد خطابي ، في قوله : "كل ذلك من أجل البرهنة على أن النص / الخطاب ، المعنى اللغوي بصفة عامة يشكل كلا متخذا"[3]، ونجد أيضا يلمسليف : الذي اعتبر أن النص ملفوظ كيفما كان منطوقا أو مكتوبا ، طويلا أو قصيرا ، قديما أو حديثا[4].

وكذا بول ريكر : " يعرف النص فيقول ألا فلنسم نصا كل خطاب تشتبه كتابة " [5]

وهذه مساواة لا تخفى بين النص والخطاب .

وللتوفيق بين هذه الآراء نذهب الى الاتجاه الذي أشار إليه دومنيك مانغو بحيث يقول : "ان النظر الملقى على النص من حيث بنائه اللغوي يجعل منه ملفوظا ، أما الدراسات اللغوية لظروف انتاج هذا النص قد تجعل منه خطابا "[6]

[1] جمال حمداوي ، محاضرات في لسانيات النص ، موقع الألوكة ، ط 1 ، 2005 ن ص 8

[2] محمد الأخضر الصبيحي ، مدخل الى علم لغة النص ومجالات تطبيقه ، ص 70

[3] محمد خطابي ، لسانيات النص ، مدخل الى انسجام الخطاب ، ص 5

[4] أحمد مداس ، تحليل الخطاب الشعري في منظور اللسانيات النصية ، ص 21

[5] منذر عياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري ، ط 1 ، 2002 ، ص 127

[6] دومنيك مانغو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف ، ط 1 ، 2008 ، ص 39

الفصل الأول

الاتساق مفهومه وآلياته

مفهوم الاتساق :

لغة :

ورد في لسان العرب لابن منظور : في جذر (و – س – ق) : وسق ،الوسق والوسق = مكيلة معلومة ، وهي ستون صاعا والصاع خمسة أرطال وثلث ، والوسق ، حمل البعير والوسوق ما دخل فيه الليل وما ختم ، ووسق الليل واتسق ، وكل ما انضم ، فقد اتسق والطريق يأتسق أي ينظم، واتسق القمر : استوى ، وفي التنزيل الحكيم " فلا أقسم بالشفق والليل وما وسق والقمر اذا اتسق"[1]

وقول الفراء : وما وسق أي وما جمع وختم ، واتساق القمر امتلاؤه واجتماعه واستواؤه ليلة ثلاث عشرة وأربع عشرة ، وقال أيضا الى ست عشرة فيهن امتلاؤه واتساقه "[2]، من خلال ماجاء به ابن منظور والفراء ، يتضح ان لكلمة الاتساق معاني كثيرة الا أنها تكاد تجتمع في معاني معدودة ، رغم تشبع استخدامها اذ تستخدم في مجملها في معاني : الاجماع والانضمام والانتظام وكذا الاستواء.

ويقول الفيروز أبادي في قاموسه : " والليل وما وسق "وطرده ومنه الوسيقة وهي من الابل كالرفقة من الناس والناقة حملت وأغلقت على الماء في رحمها ، فهي واسق و استوسقت الابل : اجتمعت واتسق النظام "[3]

[1] سورة الانشقاق ، الآية ، 18

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد 15 ، دار صادر للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 4 ، 2005 ، ص 312

[3] الفيروز أبادي ، المحيط ، مادة (و س ق) ، ج 3 ، ص 289

في المعجم الوسيط " وسقت الدابة تسق وسقا ، ووسوقا ، .... ووسقت النخلة ، حملت ووسق الشيء : ضمه وجمعه ... واتسق القمر ، استوى وامتلأ ، (استوسق) الشيء اجتمع وانضم ، يقال استوسقت الابل ، واستوسق الأمر ، انتظم "[1]

نلاحظ معاني الاتساق في معجم الوسيط لا تكاد تختلف عما وجدناه في لسان العرب وقاموس المحيط ، فمجملها يحمل معنى الاجتماع والانتظام و الانضمام .

الاتساق اصطلاحا:

يعد الاتساق من المفاهيم التي اشتغلت عليها لسانيات النص، وذلك نظرا لعلاقتها المباشرة بالنص، فهو يخص التماسك البنائي الشكلي إذ يعرفه "محمد خطابي" بقوله:«ويقصد عادة بالاتساق ذلك التماسك الشديد بين أجزاء المشكلة لنص، خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية الشكلية التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته».[2]

وما هو واضح أن الاتساق يتصل بالتماسك النصي داخل النص ويرتبط بالوسائل الصورية السطحية تحدد مهمته في توفير عناصر الالتحام والانتظام.

أما "محمد شاوش" فيعرف الاتساق بكونه «مجموعة الامكانات المتاحة في اللغة لجعل أجزاء النص متماسكة ببعضها البعض»[3]، فقوله الامكانيات المتاحة في اللغة هي إشارة واضحة إلى الروابط الشكلية أو العناصر النحوية والمعجمية البارزة في اللغة التي تعمل على ربط أجزاء النص المختلفة.

[1] ابراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، ط 4 ، 1426/ 2005 ، ص 1032

[2] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2002، ص11.

[3] محمد شاوش، أصول تحليل الخطاب، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط1، ج1، ص124.

أما "صبحي ابراهيم الفقهي"، فقد قال:«مصطلح cihérence يستخدم للتماسك الدلالي، ويرتبط بالروابط الدلالية بينما يعني مصطلح cihésion العلاقات النحوية أو المعجمية بين العناصر المختلفة من الجملة».[1]

ثم يردف قائلا:«ونرى بدلا من هذا الاختلاف أن المصطلحين يعنيان معا التماسك النصي ومن تم يجب التوحيد بينهما باختيار أحدهما وليكن cihésion تم تقسيمه إلى التماسك الشكلي والتماسك الدلالي، فالأول يهتم بعلاقة التماسك الشكلية، مما يحقق التواصل الشكلي للنص والثاني يهتم بعلاقات التماسك الدلالية بين أجزاء النص من ناحية، وبين النص وما يحيط به من سياقات من ناحية أخرى ...»

ومن ثم سوف نعتمد على مصطلح cihésion بمعنى التماسك.[2]

كذلك نجد "بن يحي طاهر ناعوس" تعرّض لمفهوم الاتساق هو أيضا كغيره من الباحثين، وذلك في قوله:«النص إذا اتسم بالاتساق خضعت جملة لعملية بناء منظمة ومترابطة تركيبيا ودلاليا، بحيث كل جملة تؤدي إلى الجملة اللاحقة ويتحقق هذا ..... بواسطة أدوات ووسائل لغوية».[3]

ومعنى هذا القول أن الاتساق يجعل جمل النص مترابطة تركيبيا ودلاليا ومتعلقة ببعضها البعض، بحيث تتطلب تأويل بعضها البعض ولا يمكن تأويل جملة وحدها دون الرجوع إلى ما سبقها، وأضاف أيضا في حديثه عن الاتساق بحيث يقول:«الاتساق هو الذي يضمن تماسك النص ويميزه عن اللانص،

[1] صبحي ابراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج1، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2000، ص95.

[2] صبحي ابراهيم الفقي، المرجع السابق، ص96.

[3] بن يحي طاهر ناعوس، تحليل الخطاب القرآني في ضوء لسانيات النص (دراسة تطبيقية)، دار القدس العربي، وهران، 2014، ص208.

وتساهم مجموعة كما سنرى فيما بعد من الآليات والوسائل والأدوات النحوية والدلالية في هذا مما يجعل الاتساق يكون تركيبيا ودلاليا»[1]، أي تساعدنا بعض الروابط الشكلية والأدوات النحوية الدلالية في الكشف عن الاتساق في النص وتمييزه من اللانص وكل من تخلو من هذه الأدوات لا نسميه نصا.

فإذا جئنا للثنائي "هاليداي" و"رقية حسن خيري"، فيرى كل منهما أن:«مفهوم الاتساق دلالي، إنه يحيل إلى علاقات معنوية قائمة داخل النص والتي تحدده كنص»[2].

وهذا يعني أن الاتساق مرتبط بالمستوى الدلالي، كما يساهم في تماسك النص وبنائه، حيث لا يمكن لعنصر من العناصر في أي نص من النصوص أن يكون له معنى دون الاعتماد على عنصر آخر يحيل إليه أو يقابله، أي أن كل منهما يعترض الآخر مسبقا، ولا يمكن فهم الثنائي إلا بالرجوع إلى الأول وهنا تنشأ علاقة اتساق.

فالاتساق إذا، هم مجموعة من المباني النحوية تجعل النص متسلسل الجمل والفقرات « الإحاطة به من حيث هو تسلسل ونسيج تسعى الظواهر اللغوية المتنوعة فيه إلى تنامي النص وتناسبه وتضمن له استمراره».[3]

أما "سعد مملوح" فقد عبّر عن مصطلح الاتساق بمصطلح آخر وهو (السبك)، ورأى بأنه يرتبط بالوسائل التي تتحقق بها الاستمرارية في ظاهرة النص ... ويجمع هذه الوسائل مصطلح عام هو الاعتماد النحوي ويتحقق في شبكة متداخلة من الأنواع هي:

---

[1] بن يحيى طاهر ناعوس ، المرجع السابق، ص209.

[2] Haliday(M.A.K) , Hassan, cohésion in english, london, 1976.

[3] المرجع نفسه

الجلة، فيما بين الجمل في الفقرة أو المقطوعة، فيما بين الفقرات أو المقطوعات في جملة النص[1]، ويعني هذا أن الاتساق (السبك) يتحقق من خلال الوسائل النحوية التي تتوزع على سطح النص وتربط بين أجزائه فتضمن له خاصية الاستمرار.

أما عن "ابراهيم خليل"، فقد أقرّ بأن الاتساق بهذا المفهوم لن يكون موجود في النص إلا إذا توافر على الألياف التي تجمع النص عموما[2].

حيث يعني بهذا أن للاتساق روابط ووسائل تحققه في النص، ومن خلال ما سبق ذكره من تعريفات للاتساق يمكن أن ندمجها ببعضها البعض لتولد تعريفا شاملا له، حيث يمكننا القول عنه أنه ذلك التماسك الشديد الذي تحدثه بعض الروابط والآليات والوسائل بين أطراف النص وعناصره.

الإحالة:

تعد الإحالة أكثر الظواهر اللغوية انتشارا في النصوص ، فلا تكاد تخلو منها جملة أو نص، ذلك أن أدواتها تشكل جسورا للربط بين أجزاء النص ، وتقدم على التحكم في الرسالة المبثوثة، مجبرة المتلقي على التنقل في فضاء النص .

أ) مفهوم الإحالة :

لغة :

الإحالة مصدر للفعل أحال ، ويحمل هذا الفعل معنى عاما ، هو التغير والتحول جاء في تاج العروس « أحال الشيء تحول من حال الى حال ، أو أحال الرجل : تحول من شيء الى شيء »[1].

[1] سعد مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، عالم الكتب، ط1، 2006، القاهرة، ص227.

[2] ابراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2007، عمان، الأردن، ص187.

اصطلاحا :

يعرف كل من **هاليداي ورقية حسن** الإحالة بأنها : "علاقة دلالية تتحقق بواسطة ارتباط عنصرين هما المحيل والمحيل إليه ، اذ يمثل المحيل نقطة انطلاق عملية الربط الإحالي وهو دائما عنصر سياقي ذو طبيعة لغوية، أما المحال عليه فهو نقطة وصول عملية الاحالة ، وقد يكون عنصرا لغويا"[2]، من هذا نفهم ان الباحثين يعتبران الإحالة عنصر دلالي أي أن ذكر عنصر يحيلنا الى فهم العنصر الآخر المحال إليه.

كما يقول **جون لوينز** : " أنها 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 اليه [3] . كما عرفها **كلامار** أيضا بأنها: "العلاقة القائمة بين عنصر لغوي يطلق عليه (عنصر الاحالة) وضمائر يطلق عليها (صيغ الاحالة) "[4]؛ أي أن هناك من يرى أن الإحالة تكمن في استخدام الضمير الذي يعود على اسم سابق أو لاحق له .

---

[1] محمد الدين أبو الفيض الزيدي ، تاج العروس ، تحقيق مجموعة من المحققين ، دار الهداية ، (د ت) ، (د س) ص 160

[2] هناء دادة موسى ، الاتساق والانسجام ومظاهرهما في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة _ الجزائر – 2015/2014 ، ص 20

[3] عبد الحميد بوترعة ، الاحالة النصية وأثرها في تحقيق التماسك القرآني (دراسة تطبيقية على بعض الشواهد القرآنية) ، مجلة الأثر ، عدد خاص ، أشغال الملتقى الوطني الأول حول اللسانيات والرواية ، 23/22 فيفري 2012 ، جامعة الوادي (الجزائر) ص 89 ، نقلا عن أحمد عفيفي ، نحو النص ، اتجاه جديد في الدرس النحوي ، مكتبة الزهراء ط 1 – 2001 ص 116.

[4] سعيد حسن بحيري ، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، بدون ت – ص 82

أما أحمد عفيفي فيعرفها بقوله : "ان الاحالة ليست شيئا يقوم به تعبير ما ، ولكنها شيء يمكن أن يحيل عليه شخص ما باستعماله تعبيرا معينا "[1]، وهذا يعني أن للمتكلم الحرية في أن يتصور الإحالة كما يريد وربطها بالنص أو بالمقام. وقد كان للأزهر الزناد حديث في هذا المقام عن العناصر الإحالية أنها: "تطلق على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة ، بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب ، فشرط وجودها قائم على النص "[2]؛ أي أن الفهم يستحيل دون العودة الى العناصر المحال عليها أي أنها لا تملك دلالة مستقلة لتكتفي بذاتها لوصول المعنى .

وسائل الاتساق الإحالية:

وتنقسم وسائل الاتساق الإحالية إلى ثلاث وسائل وهي: الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة،

أ) **الضمائر** : "اذ تعتبر من أهم الوسائل التي تساهم في تحقيق الاتساق النصي وتمثل ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب "[3]

ومن جهة أخرى فهي " تحقق تماسك النص الشكلي والدلالي، اذ تسهم الضمائر في تشكيل معنى النص وابرازه ، ويتعدد دور الضمير في عملية الاحالة فقد يحيل الى كلمة مفردة أحيانا (اسم) وقد يحيل الى جملة في بعض الأحيان ويحيل في أحيان أخرى الى تركيب أو خطاب متكامل " [1]

[1] أحمد عفيفي ، الاحالة في نحو النص ،كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، بدون ط ، بدون ت – ص 116

[2] الأزهر الزناد ، نسيج النص ، (بحث فيما يكون فيه الملفوظ نصا) ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 بيروت –لبنان – 1993 ص 18

[3] محمد خطابي ، لسانيات النص – مدخل الى انسجام الخطاب ، ص 18 .

حيث تنقسم الضمائر الى وجودية : مثل أنا – أنت – نحن –هو – هي – هم ... الخ وضمائر ملكية مثل : كتابي – كتابك – كتابهم – كنابه – كتابنا ... الخ . أما الضمائر التي تؤدي دورا هاما في اتساق النص فهي تلك التي يسميها المؤلفان "**هاليداي ورقية حسن** " "أدوارا أخرى " ، وتندرج ضمنها ضمائر الغيبية افرادا وتثنية وجمعا (هو –هي – هن – هم) بحيث تحيل قبليا بشكل نمطي اذ تقوم بربط أجزاء النص ، وتصل بين أقسامه "[2]

ب) **أسماء الاشارة** :

هي ثاني أدوات الاحالة اذ تملك امكانيات عدة لتصنيفها ، يوردها **محمد خطابي** وفقا لما يراه **هاليداي ورقية حسن** فهي حسب الظرفية : الزمان (الآن – غدا ...) والمكان (هنا – هناك ...) أو حسب الاشارة المحايدة وتكون بما يوقف أداة التعريف أو الانتقاء (هذا – هؤلاء ...) أو حسب البعد (ذاك – تلك ...) أو القرب (هذا – هذه ...) [3]

ومنه نستنتج ان الباحثان قسما أسماء الاشارة الى أربعة أصناف وهي : حسب الظرفية أو حسب الاشارة المحايدة ، حسب البعد وحسب القرب .

ج) المقارنة :

شكل من أشكال الاحالة ، هي لا تختلف من منظور الاتساق عن الضمائر أو أسماء الاشارة في كونها نصية وتستعمل أدوات المقارنة على شخصين مثلا لهما نفس الصفة أو الدلالة على وجود

---

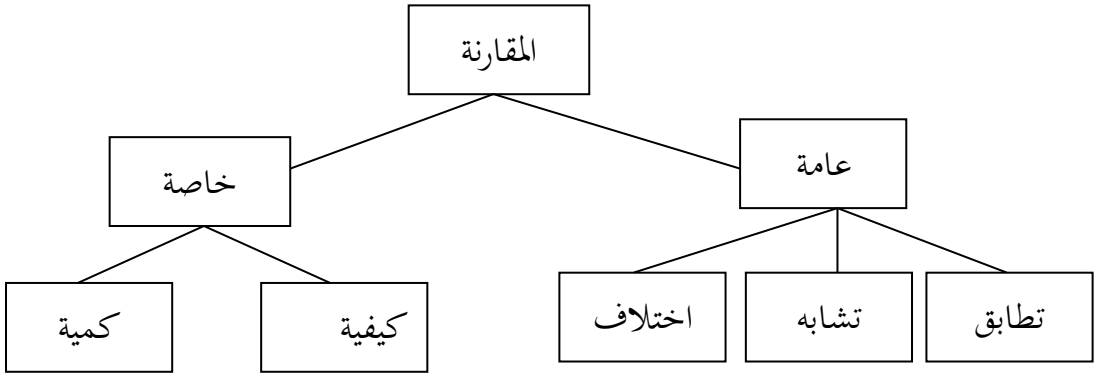
[1] خليل بن ياسر البطاشي – الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب – دار جرير للنشر والتوزيع – الأردن – ط 1 ، 2009/1430 ص 172

[2] محمد خطابي – مدخل الى انسجام الخطاب ص 18

[3] المرجع نفسه ص 19

اختلاف بينهما، فهي ألفاظ تؤدي الى المطابقة أو المشابهة أو الاختلاف أو الاضافة الى السابقة كما أو كيفا أو مقارنة [1]

وللتوضيح وضعنا مخططا يبين لنا أنواع المقارنة التي ذكرت في التعريف :



–مقارنة عامة : يتفرع منها التطابق والتشابه والاختلاف ومثال ذلك (نفس ، غير).

–مقارنة خاصة : تتفرع الى مقارنة كيفية ، وكمية ومثال ذلك (أكثر ، أفضل) [2].

أقسام الإحالة:

كانت هذه أهم الوسائل أو العناصر التي تساعد على بناء النص ، وتساهم في تماسكه وشده الى بعضه البعض ، وتنقسم الاحالة الى نوعين رئيسيين هما :

[1] أحمد عفيفي الاحالة في نحو النص ، كلية العلوم – القاهرة (د – ط) (د س) ص 28

[2] ينظر محمد خطابي ، لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب ص 19

1) **الإحالة المقامية أو الخارجية :**

تعد الاحالة المقامية من الأنماط اللغوية التي تعبر عن الموقف الخارجي للغة ، وهذا النوع من الاحالة يتعلق بالظروف المحيطة بالنص أو بالسياق اللساني ، بحيث يتوقف على معرفة سياق الحال أو الأحداث حتى يمكن معرفة المحال اليه من بين الأشياء أو الملابسات المحيطة بالنص ، وهذا ما يبرز أهمية معرفة أسباب النزول في القرآن الكريم [1]

وفي مقام آخر للاحالة المقامية يعرفها **الأزهر الزناد** فيقول : "وهي احالة عنصر لغوي احالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي ، كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم حيث يرتبط عنصر لغوي احالي بعنصر اشاري غير لغوي هو ذات المتكلم ويمكن أن يشير عنصر لغوي الى المقام بنفسه ، فهو يمكن أن يحيل عليه المتكلم [2]، الإشارة هنا تكون الى خارج الخطاب أو النص .

كما يرى هاليداي ورقية حسن أنها : تساهم في خلق النص ، لكونها تربط اللغة بسياق المقام ، الا أنها لا تساهم ... في اتساقه بشكل مباشر "[3].

فهذا النوع من الإحالة يقوم بربط العناصر اللغوية بما هو موجود خارج النص ويعمل على افهام النص وتأويله " فهي الاتيان بالضمير للدلالة على أمر ما غير مذكور في النص مطلقا غير أنه يمكن التعرف عليه من سياق الموقف "[4].

---

[1] ينظر صبحي ابراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ج 1 – ص 41

[2] الأزهر الزناد ، نسيج النص ص 119

[3] محمد خطابي ، لسانيات النص ص 17

[4] احمد عفيفي ، نحو النص ص 90

من هنا نفهم أن الضمير يستخدم للشيء الغير المذكور في النص بحيث يفهم المعنى من خلال التأويل

2) **الإحالة النصية** :

الإحالة النصية لها دور كبير في اتساق النص وخلق الترابط بين عناصره وهي " التي تحيل فيها بعض الوحدات اللغوية على وحدات أخرى سابقة عنها أو لاحقة لها في النص "[1]

بمعنى احالة عنصر لغوي في النص على عنصر آخر سواء كان قبله أو بعده (سابق أو لاحق)، ويعرفها **صبحي ابراهيم الفقي** على أنها " مصطلح استخدمه بعض اللغويين للإشارة الى علاقات التماسك التي تحدد تركيب النص ... " [2]

من هنا نفهم أن الاحالة النصية تعمل على خلق التماسك بين أجزاء النص فهي تؤدي عملها داخله . إذ "تتطلب من المستمع أو القارئ أن ينظر داخل النص للبحث عن الشيء المحال عليه "[3]، فالعناصر التي تحيل داخل النص هي التي تسهم في ترابطه وهي الأكثر شيوعا ، اذ نجدها بكثرة على عكس المقامية .

أقسام الإحالة النصية:

وتنقسم بدورها الى قسمين :

---

[1] محمد الأخضر الصبيحي ، مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه ، دار العربية للعلوم ناشرون ، ط 1 الجزائر 2008 ، ص 89

[2] صبحي ابراهيم الفقي ، علم النص بين النظرية والتطبيق ص 40

[3] ج- ب براون – ج ، بول ، تحليل الخطاب ، ترجمة وتعليق محمد لطفي الزليطني ، النشر العلمي والمطابع ، جامعة الملك سعود ، المملكة العربية السعودية ، الرياض 1997 ص 239

أ – إحالة قبلية :

وهي إحالة على السابق حيث يتقدم فيها المحال اليه عن المحيل اذ يعرفها **صبحي ابراهيم الفقي** " هي استعمال كلمة أو عبارة تشير الى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سابقة في النص أو المحادثة [1]، أي عنصر إحالي يعود على ما سبقه وفي تعريف آخر له يقول : "الإحالة السابقة أو الخلفية التي تستخدم فيها كلمة كبديل لكلمة أو مجموعة من الكلمات السابقة لها في النص "[2]

بمعنى أنها تعود عل كلمة سبق ذكرها مثل :

حضرت سهام وسلامت حفلة، لكن خولة لم تحضرها ، ففي المثال الذي بين أيدينا الضمير المتصل (الهاء) يحيل الى كلمة (الحفلة) حيث نرى أن الضمير (ها) يعود على ماسبقه وهي كلمة الحفلة .

كما اهتم النحاة العرب بهذا النوع من الاحالة اهتماما واسعا ، وذلك عندما اشترطوا رجوع الضمير المطابق للاسم اذا كان بين الجملتين رابط "[3]، وقد أشار **الأزهر الزناد** في كتابه نسيج النص أن هذا النوع من الاحالة أكبر ورودا في النص حيث قال : " وتشتمل الاحالة بالعودة على نوع آخر من الاحالة يتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكد وهو الاحالة التكرارية وتمثل الاحالة بالعودة أكثر أنواع الاحالة دورانا في الكلام "[4]

---

[1] المرجع السابق ، صبحي ابراهيم الفقي ، علم النص ، ص 38

[2] المرجع السابق ، ص 39

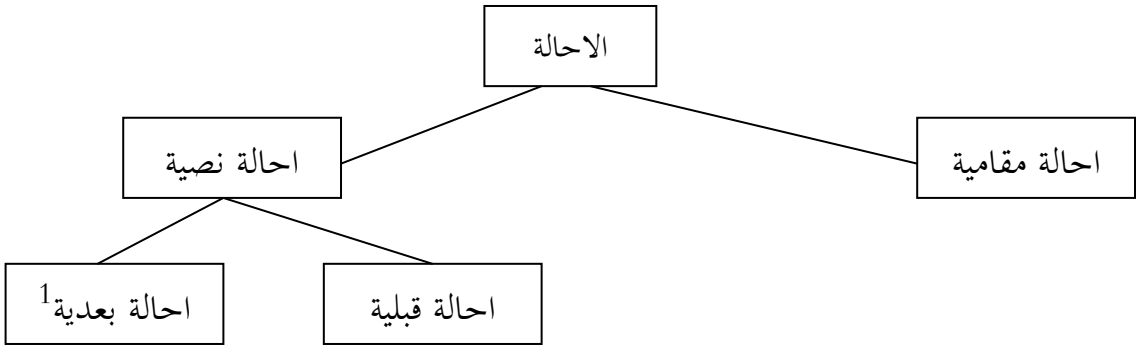
[3] جلال الدين السيوطي ، الاتقان في علوم القرآن تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د ط) ، 1394هـ 1974 م ، ج 3 – ص 281

[4] الأزهر الزناد ، نسيج النص ، ص 119

ب) إحالة بعدية :

وهي احالة على اللاحق ، عكس الاحالة القبلية وتعني " استعمال كلمة أو عبارة تشير الى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقا في النص أو المحادثة [1]، وتعني استعمال العنصر الاحالي قبل مرجعه ، وعرفها **أحمد عفيفي** بأنها "تعود على عنصر اشاري مذكور بعدها في النص ، ولاحق عليها "[2]

أي ورود العنصر الإشاري بعد العنصر الإحالي مثل : "قل هو الله أحد " [3]، فالضمير "هو " يحيل على مابعده وهو لفظ الجلالة (الله) الذي جاء بعد الضمير، وهذا الشكل التوضيحي كما جاء به "**هاليداي ورقية حسن** " لمعرفة الاحالة وأنواعها :



نفهم من نوعي الاحالة المقامية والنصية انما يعد أساسيا بالنسبة لكل احالة من الاحالات هو وجود عنصر مفترض ينبغي أن يستجاب له وكذلك وجوب التعرف على الشيء المحال اليه في مكان ما .

[1] صبحي ابراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ص ، 40

[2] أحمد عفيفي ، نحو النص ، ص 117

[3] سورة الاخلاص ، الآية 1

والإحالة المقامية تساهم في خلق النص لكونها تربط اللغة بسياق المقام الا أنها لا تساهم في اتساقه بشكل مباشر بينما الاحالة النصية بدور فعال في اتساق النص .

الاستبدال:

يعتبر الاستبدال وسيلة أساسية تعتمد في اتساق النص وذلك أن يستبدل المتحدث لفظا بلفظ آخر له المدلول نفسه وهو ركيزة مهمة في أي نص على المستوى اللساني "[1]

ويعرفه **نعمان بوقرة** أنه " هو صورة من صور التماسك النصي التي تتم في المستوى النحوي المعجمي، بين كلمات أو عبارات ، وهي عملية تتم داخل النص ، انه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر "[2]

كما أورده **أحمد عفيفي** " أنه عملية تتم داخل النص ، انه تعويض عنصر بعنصر آخر ، وعندما نتكلم عن الاستبدال فإننا لا بد أن نتكلم عن الاستمرارية الدلالية أي وجود العنصر المستبدل في الجملة اللاحقة "[3]

وفي نظر **هاليداي** فقد عرف الاتساق بأنه " عملية تتم داخل النص لا من خارجه ، فيعوض نصر من عناصر النص بعنصر آخر منه أيضا "[4]؛ أي أن الاستبدال يمثل شكلا من أشكال العلاقات النصية، ويقوم على تبديل عنصر بعنصر آخر في النص . وعليه فالاستبدال عنصر أساسي في تماسك وترابط النصوص، حيث يمكن لعنصر أو لفظ أن يحل محل الآخر ، ويضمن استمرار الجمل ويقوم

[1] فتحي رزقي خوالدة ، تحليل الخطاب الشعري ، ثنائية الاتساق والانسجام ، دار الأزمنة للنشر والتوزيع ، ط 1 – عمان – الأردن -2006 – ص 66

[2] ينظر – نعمان بوقرة – المصطلحات الأساسية في لسانيات النص ، ص 83

[3] أحمد عفيفي – نحو النص ، ص 123

[4] يحي عبابنة، آمنة صالح الزعبي ، عناصر الاتساق والانسجام النصي ، ص 524

بالربط بينها وذلك من خلال ملاحظة " العلاقة بين العنصرين المستبدل والمستبدل منه ، فهي تعتبر علاقة قبلية تربط بين عنصرين عنصر سابق وعنصر لاحق فيه "[1]

أقسام الاستبدال:

وقد قسم الباحثان **هاليداي ورقية حسن** الاستبدال الى ثلاثة أقسام وهي :

1) **الاستبدال الاسمي** :

و هو تعويض الاسم بغيره باستخدام عناصر لغوية اسمية مثل : (آخر ، آخرون ، نفس) [2]

يعني أن نستعمل ألفاظ معينة مكان أسماء وردت في موضوع سابق من النص ، مثل (واحد، نفس، ذات) مثال : قول الشاعر محمود درويش في قصيدته : كم تشتكي

هشت لك الدنيا فمالك واجما وتبسمت فعلام لا تتبسم ؟

ان كنت مكتئبا لعز قد مضى هيهات يرجعه اليك تندم [3]

حيث استبدل الشاعر كلمة (واجما) بكلمة (مكتئبا) .

2) **الاستبدال الفعلي** :

يعبر عن الفعل البديل حيث يأتي اضمارا لفعل أو حدث معين أو عبارة فعلية ليحافظ على استمرارية محتوى الفعل ويتم باستعمال الفعل (فعل – عمل) مثل :

[1] صبحي ابراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، ص 168

[2] المرجع السابق ، أحمد عفيفي ، نحو النص ، ص 123

[3] ايليا أبو ماضي ، الجداول ، دار كاتب وكاتب ، بيروت – لبنان – 1988 ، ص 185

هل الأستاذ يلقي المحاضرة ؟ – أجل انه يفعل

اذ تم استبدال الفعل (يشرح) بالفعل (يفعل)

3) الاستبدال الجملي أو القولي :

وهو استبدال جملة بأكملها ، حيث تقع أولا جملة الاستبدال ، ثم تقع الكلمة المستبدلة خارج حدود الجملة مثل : (ذلك ، هذا ...) [1]

اي استبدال قول مكان آخر مع تأدية وظيفته التركيبية في النص وهو وسيلة هامة لانشاء الرابطة بين الجمل . مثل : قول الشاعر محمود درويش :

وعيون ماء دافقات في الثرى تشفي السقيم كأنما هي زمزم [2]

حيث نرى أن الشاعر استبدل جملة (عيون ماء دافقات) بالضمير المنفصل (هي)

الحذف :

ظاهرة لغوية اشتركت فيها جميع اللغات بحيث تحذف بعض العناصر المتكررة في الكلام ويفهم من خلال المعنى، أي هو علاقة قبلية داخل النص [3]، نال اهتمام النحاة والبلاغيين لاختلافه فيعرفه

[1] عقيل جاسم محمد المحترم ، الاستبدال في جملة التذييل في القرآن الكريم دراسة في ضوء نحو النص ، مجلة أوروك للعلوم الانسانية ، كلية الآداب ، جامعة القادسية ، العدد 363 ، 2017/08/02 ، ص 12

[2] المرجع السابق ، ايليا أبو ماضي ، الجداول ، ص 186

[3] محمد خطابي مرجع سابق ص 21

الجرجاني بقوله : " هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة . " [1]

ويصف الجرجاني الحذف وصفا دقيقا ويتعجب أيضا لكفاية المعنى واكتماله رغم استعماله ، وتكمن جاذبيته في دقة عمله ، فتلك العملية التي نحذف بها أحد العناصر المكونة لجملة ما وتبقى تتمتع بالدلالة ، تلك نقطة كافية لأن يكون الحذف من أولى الظواهر اللغوية التي تجذب المتلقي ويميل إليها الكاتب، " وقد يحذف أحد العناصر لأن هناك قرائن معنوية أو مقالية تومي إليه وتدل عليه "، "وهذا يعتبر من شروط الحذف ، إذ لابد من وجود دليل مقالي يدل على المحذوف لوضوح المعنى ، فالكاتب أو المتكلم لا يحذف كلاما إلا إذا ترك مايدل عليه وما يغني عنه في النص "[2]، فهو استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن ، أو أن يوسع وأن يعدل بواسطة العبارات الناقصة"[3]

وهنا يكمن دور المتلقي في تأويل الكلام فيجب أن يكون متفطنا للمحذوفات ، ويركب الكلام مما تبقى من العناصر المذكورة فالمتكلم يحذف ويترك دليلا ليكتشفه القارئ .

ويوصف الحذف بأنه انحراف عن التعبير وتتمثل أهميته في جعل المتلقي يفكر فيما هو مقصود فهو علاقة تتم داخل النص ، فالعنصر المحذوف موجود في النص السابق فهي علاقة قبلية[4] فمثله مثل الإحالة والاستبدال فكل ما يحتوي العلاقة القبلية داخل النص يكون في خدمة الاتساق .

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، المكتبة العصرية ، بيروت (د ، ط) ، 2003 ، ص 178

[2] أحمد عفيفي ، نحو النص ، ص 125

[3] جميل عبد المجيد حسين ، علم النص أسسه المعرفية وتجلياته النقدية ، عالم الفكر ، العدد 2 ، 2003 ، ص 146

[4] نعمان بوقرة مرجع سابق ، ص ، 106

إلا أن الحذف ينفرد في ميزة عن الاستبدال ، إذ أن الاستبدال يتضمن تعويض عنصر لغوي في النص بعنصر لغوي آخر ، بينما الحذف لا يحل محل المحذوف أي شيء [1]" في موسوعته ومعجمه تحت مصطلح أنه " حذف جزء Crystal " وقد عرفه من الجملة الثانية ، ودل عليه دليل في الجملة الأولى "[2].

وقد اشترط النحاة والبلاغيون للحذف وجود دليل على المحذوف قال ابن جني : " قد حذفت العرب الجملة ، والمفرد والحرف و الحركة ، ليس لشيء من ذلك إلا عند دليل عليه وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته ... [3]

ومعنى هذا أن الحذف عنده لا يكون إلا بتوفر الدليل ،من خلال المعاني التي يحملها ولا يحدث أي خلل أو نقصان في النص عند حذف بعض العناصر فلا يتغير المعنى، ونستنتج من خلال ما ذكر سابقا ، أن للحذف أهمية يكمن دورها من خلال الجمل المحذوفة التي بدورها تقوم على أساس الربط بين أجزاء النص من خلال المحتوى الدلالي .

أنواع الحذف :

1 – الحذف الإسمي :

أي حذف اسم داخل المركب الاسمي[4] مثل : قال الله تعالى :" الله فاطر السموات والأرض "

[1] عبد الخالق فرحان شاهين ، أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص

[2] صبحي ابراهيم الفقي مرجع سابق ، ص 191

[3] ابن جني ، الخصائص ، تر ، عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 2002 ، ص 140

[4] محمد خطابي ، المرجع السابق ، ص 22

فحذف الاسم " فاطر" في العبارة الثانية تفاديا للتكرار والدليل على ذلك وجود لفظة " فاطر " في الآية

2 – الحذف الفعلي :

أي حذف الفعل داخل المركب الفعلي[1] ويقع في الأفعال دون الأسماء مثل قوله تعالى : " ماذا أنزل ربكم قالوا خيرا " (النحل ص 30) وتقدير الكلام هو ، أنزل خيرا ، حذف الفعل أنزل تفاديا للتكرار .

3 – الحذف داخل شبه الجملة :

ويسمى أيضا الحذف الجملي أو القولي وهذا الحذف يختلف عن النوعين السابقين ، فالحذف هنا يتعدى الحذف الاسمي والفعلي ويشمل العبارة بما تحويه من أفعال وأسماء ن ويقصد به أن تحذف الجمل في اللغة من الكلام تجنبا للإطالة ، ولذلك يلحظ أن حذفها يقع في الأساليب المركبة أكثر من جملة [2].

بمعنى حذف جملة أو جزء منها بغية الاختصار وتجنبا للإطالة والتكرار .مثل : وكنت جميلة كالأرض .. كالأطفال .. كالفل ، حيث حذفت جملة (كنت جميلة) مرتين ، قبل كالأطفال وقبل كالفل فلم يذكرها الشاعر عزوفا عن إعادة المعروف .

[1] محمد خطابي ، المرجع السابق ، ص 22

[2] طاهر سليمان محمودة ، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، الدار الجامعية للطبع وللنشر والتوزيع ، بدون ط ، الاسكندرية ، 1998 ، ص 284

التضام:

تعريفه:

ورد مفهوم التضام في معاجم وقواميس عربية كثيرة، منها ما جاء عند "الخليل بن أحمد الفراهيدي" (ت175هـ):«الضم: ضم الشيء إلى الشيء وضامت فلانا أي: قمت معه في أمر واحد».

ومن الضمام: كل شيء يضم به شيء إلى شيء، والاضمامة الجماعة من الناس.[1]

ومن معاني الضم، الاشتمال، يقول "الجوهري" (ت 393 هـ):«تضام القوم إذا انضم بعضهم إلى بعض، واضممت عليه الضلوع أي اشتملت».[2]

ويقول "ابن منظور" (ت 711 هـ):«فقولك: ضممت الشيء إلى الشيء، وضممته إلى صدري ضمة عانقته، وانضم إلى كذا انطوى عليه، وأرسلت فلانا وجعلت غلامه ضميما لي، والضم أيضا القبض».[3]

وقال الفيروز أبادي (ت 817 هـ):«الضم هو قبض شيء إلى شيء، وضمه إليه يضمه ضما فانضم وتضام، ضممت هذا إلى هذا فأنا ضام وهو مضموم، اضطم الشيء جمعه إلى نفسه».[4]

والملاحظ أن المعاني التي حملتها هذه المادة المعجمية "مادة ضم" تدل في مجملها على عبارات الاشتمال، المعانقة، الانطواء والقبض.

---

[1] الخليل بن احمد الفراهيدي، معجم العين، تح: مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، دط، دت، ج7، ص16، 17.

[2] الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ط4، دار الملايين، بيروت، مج03، ص1972، 1973.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ط06، دار صادر، بيروت، 1997، مج 12، ص357.

[4] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دط، دار الفكر، بيروت، 1999م، ص1020، 1021.

يقول الشاعر فيه:

فألقى القوم قد شربوا فضموا أمام القوم منطقهم .....

وبالتالي نجد أن مادة ضمَّمَ تدل في مجملها على عدة معان وعبارات نفسها تتكرر فيما بعد في المعاجم والقواميس الحديثة تدل في مجملها على الاجتماع والاشتمال وغيرها من العبارات، فإننا سننقلها إلى الجانب الاصطلاحي لنرى مدى التقارب أو التباعد بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي.

التضام اصطلاحا:

يجعل "تمام حسان"[1]، فهم التضام ممكنا من وجهين، ويلخصهما على النحو التالي:

الوجه الأول:

إن التضام هو الطرق الممكنة في رصف جملة ما، فتختلف كل طريقة عن الأخرى، تقديما وتأخيرا وقد أطلق عليه في الاصطلاح "التوارد"، فقال:

يمكن أن نطلق على هذا النوع من التضام اصطلاحا التوارد[2]، فنجد أن هذا الوجه يهتم بدراسة الأساليب التركيبية البلاغية الجمالية منه إلى دراسة العلاقات النحوية والقرائن اللفظية.

الوجه الثاني: فيقصد بالتضام أن يستلزم أحد العنصرين التحليليين النحويين عنصر آخر فيسمى في هذه الحالة "التلازم"، أو يتنافى معه فلا يلتقي فيسمى "التنافي"، وبالتالي فالتضام في نظره ليس اتصال

[1] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط04، 1425هـ/2004م، ص216.
[2] تمام حسان، المرجع السابق، ص196.

اللواحق بالكلمة، بل هو تطلب إحدى الكلمتين للأخرى في الاستعمال على صورة تجعل إحداهما تستدعي الأخرى.

ومن هنا، ترى أن التضام هو إيراد كلمتين أو أكثر، لخلق أعم من أي معنى آخر.

ومن هذا المفهوم، ابرز أهمية و التضام باعتباره ظاهرة شكلية كبرى تصور أسلوب تآلف الكلمات في اللغة ثم استخدام صورة التآلف في إعطاء المعنى العام للتركيب الكلامي، والتضام أيضا هو الترابط الأفقي الطبيعي بين الكلمات او رفقة الكلمات وجيرتها لكلمات أخرى في السياق، نحو:

"أهلا وسهلا"، وقد تطور هذا المفهوم[1] فأصبح يعني دخول الكلمة في السياق المقبول.

وفي نفس السياق، يعرفه الأستاذ "محمود سليمان الهواوشة" بقوله:«التضام هو توارد زوج من الكلمات بالفعل وبالقوة، نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة، فالعلاقة النسقية التي تحكم هذه الأزواج في خطاب ما، هي علاقة التعارض مثل: ولد، بنت، جلس، وقف؛ فلفظ الولد والبنت قد يردان في نص لا يعود فيه عليها عنصرا ..... موحد ولكنهما يسهمان في النصية».[2]

وهو تعريف لا يبتعد كثيرا عن التعريف السابق للتضام، غير انه قصر الحديث عنه فب علاقة التعارض دون العلاقات الأخرى التي يمكنها أيضا أن تحقق مفهوم التضام كما شرحناه سابقا.

والذي نريد أن نشير إليه هنا أن التضام كمصطلح مرة أو كمفهوم مرة اخرى وجد بقوة في التراث العربي القديم.[3]

---

[1] نادية رمضان النجار، أبحاث نحوية ولغوية، القسم الأول، دار الوفاء للنشر، لاسكندرية، ط01، 2006، ص15.

[2] محمد سليمان الهواوشة، أثر الاتساق في تماسك النص، المؤسسة الجامعية للكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 2004/ ص94.

[3] محمود سليمان الهواوشة، المرجع السابق، ص96.

أنواع التضام:

1. التقابل أو التضاد:

أسلوب تعبيري يقوم على مبدأ التضاد بين المعاني والألفاظ والأفكار والصور من أجل غايات بلاغية وفكرية، وهي طريقة في أداء المعاني ابراز تضادها وتناقضها وتعود إلى قابل الشيء يالشيء.

المقابلة فن من فنون البلاغة العربية ولهذا الفن ..... تشترك في التأكيد أن المقابلة هي الاتيان بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة.[1]

2. علاقة الكل بالجزء:

ويعني بها أن تتركز العلاقة بين شيئين غير منفصلين كعلاقة اليد بالجسم والعلاقة بينهما هي علاقة اشتمال.

3. علاقة الجزء بالجزء: كعلاقة الفم والذقن.

التكرار:

لغة:

كرر، الكر، وهو الرجوع، وكر كرروا تكرارا: عطف، وكرر الشيء كرره، أعاده مرة بعد أخرى، وكررت الحديث: رددته، الكرة: البحث وتجديد الخلق بعد الفناء، والكر: الجبل الغليظ، الكركرة هو صوت يردده الانسان في بطنه، والكر أيضا ما ضم ظلفي الرجل وجمع بينهما.[1]

[1] بوشعيب الساوري، بلاغة التقابل في الكرسي الأزرق، مجلة طنجة/الأدبية، الجريدة الثقافية لكل العرب، المغرب، 09/26/ 2009.

اصطلاحا:

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بأسلوب التكرار، بوصفه ظاهرة أسلوبية تسهم في بناء الخطاب الشعري، ويعني التكرار إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصر مطلق أو اسم عام.

جاء مفهوم التكرار عند "نازك الملائكة" بأنه:«إلحاح على جهة مهمة في العبارة، يعتني بها الشاعر اكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر بالبال».[2]

كما ذكرنا سابقا، نجد التكرار سواء كان بالترادف أو بالاسم العام أو بالكلمة ذاتها يعمل على تحقيق التماسك النصي ويسهم في الترابط بين أجزاء وعناصر النص.

ويسميه "دي بوغراند" (Récurrence)، ويرى أن إعادة اللفظ في العبارة السطحية التي تحدد محتوياتها المفهومية واحتلالها من الأمور العادية في المترجل من الكلام.

وعُرّف التكرار أيضا بأنه:«إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة، وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف وذلك لتحقيق التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة».[3]

فالقارئ يلحظ إعادة وتكرار اللفظ نفسه، فيفهم أن الكاتب يريد أن يركز على ما هو مكرر، ففيه يكمن المعنى والأهمية وأن الكاتب يلفت الانتباه به، وهذا النوع من الوسائل يفيد الاستمرار في الكلام

---

[1] الأزهر زناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993، ص28.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص276.

[3] دي بوجراد روبرت، النص والخطاب، المرجع السابق، ص303.

من جهة، والمبالغة من جهة أخرى، هذه الإفادة تساعد المتلقي على ترسيخ الفكرة في الذهن من خلال وضوح المعاني المتجلية في الألفاظ المكررة، كقوله تعالى:«**أولئك** الذين كفروا بربهم و**أولئك** الأغلال في أعناقهم و**أولئك** أصحاب النار هم فيها خالدون» سورة الرعد، الاية 05.

تكرر لفظ (أولئك) ثلاث مرات ليبين الله حالهم في كل مرة إذا عصوا خالقهم، فاللفظة الثانية والثالثة هي نفسها الأولى وتدل عليها، فعند تكرار لفظتين أو أكثر يكون المرجع فيهما واحد وكل ما هو مكرر ينتهي إلى حقل دلالي معين ومصدر واحد.

أما "ابراهيم الفقي"، وضح أهمية التكرار لما وضع له تعريفا فقال:«هو إعادة لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة وذلك باللفظ نفسه أو الترادف، وذلك لتحقيق أغراض كثيرة أهمها تحقيق التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة»[1]

فتقريبه للكلمات المتباعدة يزيد من شد النص وتماسكه، وتلك الكلمات المتكررة تجعل من النص أن يتمتع بكثافة عالية، وهذا ما يؤدي إلى تسهيل فهم الكلام.[2]

فالتكرار يُستعمل ليحسّن اللغة والتعبير، ويشير إلى كلام ذي قيمة وأهمية، وكلما يصادف المتلقي تكرارا للفظ ما فهم وتفطن إلى ضرورة فهم الغاية من ذلك.

وهكذا فإن التكرار يحافظ على بنية الخطاب وترابطه، ويؤدي وظيفة إيحائية، حيث يقوم الشاعر بالمزج بينه وبين الوسائل اللغوية والإيحائية الأخرى بحيث تندمج أداتان أو أكثر تتآزران على تقوية الإيحاء

[1] صبحي ابراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج02، ص20.

[2] نوال بنت ابراهيم الحلوة، أثر التكرار في التماسك النصي، مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات د. خالد المنيف ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها – السعودية:; ع 8 ، ص24، 25.

المطلوب وبالتالي يسهم التآزر في بنية النص وتماسكه، وتعطي تصورا للفكرة المهنية على الشاعر في أثناء ولادة النص، وتنمي آفاقه في مدتها الزمنية لدى المبدع والمتلقي معا.

أنواع التكرار:

1. التكرار التام:

ويتمثل في تكرار اللفظ والمعنى والمرجع الواحد، ويحقق هذا التكرار أهدافا تركيبية ومعنوية كثيرة، فهو في القرآن الكريم إنما يأتي لغرض بلاغي، وبذلك أسهب القدماء في الحديث عنه حتى لا يقع في النفس أنه مجرد حشو لا طائل منه كما يحدث في كلام الناس على سبيل المثال في سورة الأنعام في تكرار لفظي (السماوات والأرض)، حيث وردت مكررة في ثمانية مواضيع من السور .... وردت ثلاث مرات فيما لا يزيد عن أربعة عشر آية.[1]

«الحمد لله الذي خلق السموات والأرض وجعل الظلمات والنور» سورة الأنعام، الآية 01.

«وهو الله في السموات والأرض» سورة الأنعام، الآية 03.

«قل أغير الله أتخذ وليا فاطر السموات والأرض» سورة الأنعام، الآية 14.

إذن التكرار التام هو التكرار الكلي، إذ يأتي الثاني مطابق للأول ويقصد به تكرار الكلمات في النفس دون تغيير بما يعني استمرار الإشارة إلى العنصر المعجمي.

2. التكرار الجزئي:

[1] خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص66.

هو ثاني أنواع التكرار، ويقصد به الاشتقاق أو تكرار جذر الكلمة، وهو شكل من أشكال الربط الذي يضفي على النفس طابع التنوع.[1]

أي استخدام الجذر اللغوي استخدامات مختلفة، فتشتق من الجذر نفسه كلمات في هذا السياق، مثل قوله تعالى:«ويوم نحشرهم جميعا ثم نقول للذين أشركوا أين شركاؤكم الذين كنتم تزعمون ثم لم تكن فتنتهم إلا أن قالوا والله ربنا ما كنا مشركين» سورة الأنعام، الآية 22، 23.

فالمحور الرابط في الحديث السابق هو الشرك (مادة الشرك)، أي شرك من الناس وسئلوا عن ذلك الشرك وهن جبهته، أين هم (الشركاء) فنفى أصحاب حدوثه (الشرك).[2]

3. تكرار المعنى واللفظ مختلف:

وهو ثالث العلاقات الدلالية الذي يؤدي وظيفة الاتساق في النصوص حيث يشغل موقعا مهما في علاقة الألفاظ بالمعاني، فأدرك علماء اللغة أهميته لما له من أثر في عملية التخاطب.

ولقد ذكر القدماء المشترك اللفظي في تقسيمات الكلام وعرفوه، ومن بينهم:

ابن فارس ذكر المشترك اللفظي في باب أجناس الكلام فقال: ومنه اتفاق اللفظ واختلاف المعنى كقولنا عين الماء وعين المال وعين الركبة وعين الميزان.

ثم عرف في كتاب "الصحابي" في قوله: أن تكون اللفظة محتملة لمعنيين أو أكثر.

[1] فيهجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، تر وتعليق: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2004م، ص50.
[2] خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص66.

وبهذا فقد اعتنى المحدثون بالمشترك اللفظي وعرفوه وبحثوا في طبيعة ألثر الذي يتركه في العمل الأدبي ويشمل الترادف وشبهه والعبارة المساوية في المعنى لعبارة أخرى، وهذا ما يمكن أن يقال في قوله تعالى: حتى إذا جاؤوك يجادلونك يقول الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأولين.[1] سورة الأنعام، الآية 25.

(قولهم: إن هذا إلا أساطير الأولين) هو جزء من الجدال.[2]

الوصل:

التعريف اللغوي:

جاء في لسان العرب «ربط الشيء يربطه ويربطه ربطا ... شدّه، والرباط مت رُبِط به، فالربط في اللغة مصدر، وهو يتصرف إلى العملية الميكانيكية أو الدلالية أثناء حدوثها، ولا يكون الربط إلا بوسيلة ما ويُطلق على تلك الوسيلة الرباط»[3].

فاللغويون يؤكدون أنه الجمع بين الشيئين وعدم القطع بينهما، يقول "الرازي":«وصلت الشيء من باب وعد "وصلة" أيضا و"وصل" إليه يصل "وصولا" أي بلغ والوصل ضد الهجران والوصل وصل الثوب والخُف، وفي الحديث: لعن الله الواصلة والمستوصلة، فالواصلة التي تصل الشعر والمستوصلة التي يفعل بها ذلك والتواصل ضد التصارم».[4]

[1] سورة الأنعام، الآية 25

[2] خليل بن ياسر البطاشي، المرجع السابق، ص67.

[3] جمعان عبد الكريم، إشكالات النص، دراسة لسانية نصية، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص251.

[4] الرازي أبو بكر، مختار الصحاح، مادة الوصل، ضبط وتخريج: نجيب البغا، دار الهدى، عين مليلية، الجزائر، ط4، 1990، ص457.

ويؤكد ذلك "الزمخشري" بقوله:«وصل الشيء بغيره فاتصل، ووصل الحبال بغيرها توصيلا أي ربطها ربطا أو وصل بعضها ببعض، (ولقد وصّلنا لهم القول) وخيط موصل فيه وصل كثير ووصلني بعد الهجر وواصلني وصرمني بعد الوصل والصلة والوصال».[1]

فالتعريفان يذهبان إلى أن الوصل هو الجمع والربط والالتئام، ويعد من عناصر التماسك النصي، فأي لغة من اللغات لا تخلو من عنصر الربط، فهو الذي يقوم بالربط بين متواليات الجمل والفقرات.

التعريف الاصطلاحي:

يعد الوصل من آليات الاتساق داخل النص، فهو يؤكد أن النص عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطيا، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل إلى أجزاء النص.[2]

فيعرفه "دي بوغراند" فيرى:«أن الوصل يتضمن وسائل متعددة لربط المتواليات السطحية بعضها ببعض بطريقة تسمح بالإشارة إلى العلاقات القائمة بين مجموعة لمعرفة العالم المفهوم للنص، كالجمع بينهما واستبدال البعض في النص وتقابل السببية»[3]

فكل نص لا يخلو من أدوات الربط التي تساهم في تماسكه وترابطه، والوصل يختلف عن الإحالة والاستبدال والحذف لأنه لا يتضمن إشارة موجهة نحو البحث عن المفترض فيما تقدم أو ما سيلحق.

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، مادة وصل، عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص500.
[2] أبو حميدة محمد صلاح، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، ط1، مطبعة المقداد، غزة، ص111.
[3] دي بوجراند، النص والخطاب، تر: تمام حسان، دار الكتب، القاهرة، ط1، 1995، ص301، 302.

كما أن للوصل أهمية كبيرة تتمثل في إظهار النفس كوحدة متماسكة، ويعتبر علاقة اتساق أساسية في النص لأنه يعمل على تقوية الأسباب بين متواليات الجمل المشكلة للنص وجعلها متماسكة.[1]

[1] دي بوجراند، المرجع السابق، ص26.

الفصل التطبيقي

الكشف عن آليات الاتساق

في جدارية "محمود درويش"

نبذة عن جدارية محمود درويش

قصيدة طويلة كتبها الشاعر عام 1999، وطبعت مرتين أولاهما في يونيو 2000 م ، وثانيهما فبراير 2001 م عدد صفحاتها 105 صفحة .

تعتبر هذه القصيدة سمفونية تغري المرء بالكتابة عنها أكثر من مرة ، وذلك لما تحتويه من غنى ناتج عن كونها تشكل ذروة ناضجة من إنتاجات هذا الشاعر ، وهي حافلة بالرموز و بالإشارات التراثية على اختلافها ، ويمكن القول إن جو الموت الذي يهيمن على هذا الديوان ساعد كثيرا في خلق أجواء خاصة ، فقد عانى الشاعر في أواخر التسعينات من القرن الماضي من مرض القلب و أجريت له عملية خطيرة تركت آثارا نفسية حادة عنده .

إذ حاور الشاعر الموت ذلك الحوار العميق والاستثنائي في جماليته ، فالجدارية هي خالدته التي داهمت فيها فلسطين خلوته وتسربت الى مفردات النص وروحه .

ويرى بعض النقاد أن الجدارية تعني معلقة بالمعنى الجاهلي للمعلقة ، والجدارية في مفهومها اللغوي تعني : " الحائط ، والجمع جدر وجدران " وربما يراها محمود درويش رمزا للحماية من كل ما يؤذيه ومن ثم تأخذ بعدا آخر ، أي إنما ترمز الى التاريخ والى الهوية المقطوعة فهي : " الصوت الدرويشي الواقف المشكل للأذن العربية المخترق لجدارها والممتزج بجسدها ، ملحمة تخترق جدار الصوت لتغوص به انطلاقا من تجربة كيانية وجودية أساسها الإنسان الفلسطيني ، ولكن انطلاقا من تجربة حياتية كتبت بين لحظة البين البين .

إن الجدارية مشروع درويش الشعري ، ووصيته الى الشعراء والناس اذ كان يعتقد أن هذا آخر عمل شعي يكتبه لذلك استخدم كل أسلحته الشعرية في الماضي و في الحاضر . وجاء عنوان " جدارية " محمود درويش خاضعا لمعايير درويش الشعرية التي تؤكد صفة الخلود .

و الجدارية معلقة جديدة من معلقات الشعر العربي تحتفظ بخصوصياتها ومشاهدها وحداثتها ، و تسعى للخلود في لحظات الصراع الأخير ، ولذلك صرح بأن هذه التجربة أغنى تجاربه الوجودية ، حيث يقف الانسان أمام مصيره و أمام شريط حياته بكامله أثناء الاقتراب من الموت ،وبالتالي كان لابد من تسجيل ما يشبه السيرة الذاتية كخلفية لموضوع الموت .[1]

[1] ينظر ، بن دهينة فاطمة الزهراء ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي المعاصر ، جامعة وهران ، كلية الآداب واللغات والفنون ، قسم اللغة العربية وآدابها ، 2012 / 2013 ، ص

نحاول في هذا الفصل ان نقف عند أهم أدوات الاتساق وهي الإحالات بأنواعها ، والاستبدال والحذف ، والاتساق المعجمي بنوعيه ، التكرار والتضام (الاقتران) وسنقف عند كل أداة لما لها من أهمية جعلت الباحثين يبرزون دورها في تماسك النصوص واتساقها .

1. الاحالة :

تعد الاحالة من أهم وسائل الاتساق النصي ، التي تسهم في بناء النص وترابطه ، اذ ترتبط بقيود دلالية تتمثل في ضرورة توافق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والمحال اليه ، وهي نوعان احالة مقامية أو خارجية و احالة داخلية أو نصية ، وتنقسم بدورها الى نوعين (احالة قبلية واحالة بعدية) ، تشير كل منهما الى ترابط عنصر نصي بعنصر أخر يكون اما سابق أو لاحق [1]

1.1. الضمائر :

تعد الضمائر من وسائل الاحالة النصية التي تربط النص ، وتساعد في اتساقه ولها دورا بارزا في القصيدة المدروسة وسنلاحظ ذلك من خلال الآتي :

[1] هناء دادة موسى ، الاتساق والانسجام ومظاهرهما في قصيدة بطاقة هوية ، لمحمود درويش ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة – الجزائر ، 2014 / 2015 م ، ص 20

هذا هو اسمك ، فاحفظ اسمك جيدا

لا تختلف معه على حرف

ولا تعبأ برايات القبائل

كن صديقا لاسمك الأفقي

جربه مع الأحياء والموتى

ودربه على النطق الصحيح برفقة الغرباء

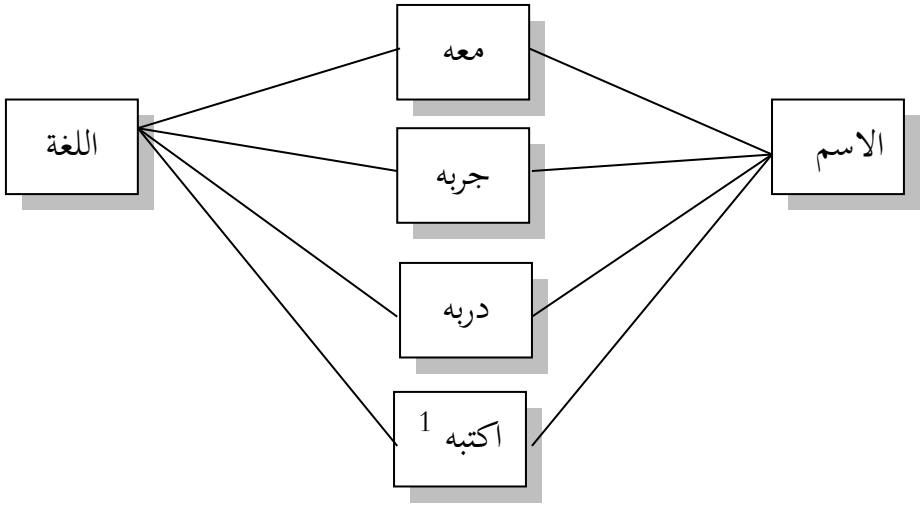
واكتبه على احدى صخور الكهف [1]

نجد الاتساق في هذا المقطع عن طريق الضمير المتصل " ه " الذي يعود على لفظة " الاسم " ، اذ استعان الشاعر بالهاء التي تحل محل "الاسم " في قوله : معه ، جربه ، دربه ، اكتبه ، ونجد في البيت أو السطر الرابع أن الشاعر صرح بلفظة "اسمك " بعد ان اختفت سابقا ، ثم يعود لإخفائها مرة أخرى في السطر الخامس الى آخر سطر في المقطع الشعري .

كما نلاحظ خوف الشعر من ضياع هويته المتمثلة في اللغة ، من خلال تلك الأسطر ولا يمكننا أن نعرف مايدعو اليه الشاعر في السطر الثاني دون الرجوع الى السطر الأول ، بالخصوص الى كلمة "اسمك" ، كما لا يمكننا تأويل العنصر الاحالي ،" ه " في قوله : " معه ، جربه ، دربه ، اكتبه " دون العودة الى الكلمة المركزية "اسمك ".[2]

[1] محمود درويش ، جدارية محمود درويش ، الطبعة الثانية ، الاثنين 11 اغسطس ، 2008 ، ص 4

[2] ينظر ابراهيم بشار ، الاتساق في الخطاب الشعري من شمولية الى خصوصية التجربة الشعرية ، ص 7



عند تأملنا للقصيدة نجدها مشبعة بضمير الأنا المتكلم ، ويظهر ذلك من خلال المقطع الآتي :

أرى السماء هناك في متناول الأيدي

ويحملني جناح حمامة بيضاء صوب

طفولة أخرى ، ولم أحلم بأني

كنت أحلم كل شيء ، واقعي ، كنت

أعلم أنني ألقي بنفسي جانبا ...

وأطير ، سوف أكون ما سأصير في

الفلك الأخير ، وكل شيء أبيض [1]

[1] محمود درويش ، جدارية ، ص 1

ظهر ضمير المتكلم المتصل من خلال ضمير "الياء" والذي يحيل الى الشاعر ، في ، " يحملني ، بأني ، ألقي ، بنفسي .." وكذلك الضمير المستتر "أنا " الذي يعود على الشاعر ونجده في قوله : " أرى ، أحلم ، كنت ، أعلم ، ألقي ، أطير ، سأطير ...

الضمير المتصل "الياء " يعود على المتكلم هنا احالة مقامية أو ما تسمى بالإحالة الخارجية ، فالشاعر هنا يصف حالة الضياع والخوف التي تلازمه والتي تمثلت أو جسدها لنا في الموت .

ومن خلال طغيان ضمير المتكلم المتصل والمستتر (ي) و (أنا) نفهم بأن الشاعر يوحي بالنزوع الى الذات الفردية [1]

نذهب الى مقطع آخر من الجدارية في قول الشاعر :

"فأنا وحيد في نواحي هذه

الأبدية البيضاء ، جئت قبيل ميعادي

فلم يظهر ملاك واحد ليقول لي :

"ماذا فعلت ، هناك ، في الدنيا ؟"

ولم أسمع هتاف الطيبين ولا أنين

الخاطئين ، أنا وحيد في البياض

أنا وحيد [1]

[1] ينظر سارة مغاوري وسامية تقرورت ، آليات التحليل النقدي البنيوي ،جدارية محمود درويش انموذجا ، جامعة خميس مليانة ، 2014 / 2015 ، ص 103

من خلال التأمل في المقطوعة ، لاحظنا بروز ضمير المتكلم " أنا " وقد تكرر عدة مرات ، ليصف لنا الشاعر حالته الضعيفة التي يعيشها ، إذ انه مازال يعيش في عالم الحلم أو الغيبوبة التي جعلته يشعر وكأنه في العالم الأخير يوم الحساب في قوله :

فلم يظهر ملاك واحد ليقول لي :

ماذا فعلت ، هناك ، في الدنيا ؟

فرأى نفسه وحيد والوحدة عند الشاعر هاجس كبير اذ لم يجد أحدا يؤنسه في عالم البياض في قوله :

ولم أسمع هتاف الطيبين ولا أنين

الخاطئين ، أنا وحيد في البياض

أنا وحيد

وتكرار الضمير أنا و "أنا وحيد " يؤكدان ويصفان لنا مايمر به الشاعر وحيدا وفي المقطوعة المدروسة الضمير المتكرر يوحي بالإحالة النصية أي احالة قبلية تعود على الشاعر .

نجد في مقطوعة أخرى من الجدارية قول الشاعر :

هذا هو اسمك ، فاحفظ اسمك جيدا

لا تختلف معه على حرف

ولا تعبأ برايات القبائل

[1] محمود درويش ، جدارية ، ص 1 / 2

كن صديقا لاسمك الأفقي [1]

في هذه المقطوعة نلاحظ بروز الضمير "ك" والضمير " هـ " المتصلان اذ يحيلان الى الشاعر و اسمه (احالة نصية) بالضمير المتصل "ك " احالة بعدية تعود على الشاعر وبالضمير المتصل " هـ " احالة قبلية تعود على الاسم . فنحن أمام عدة تأويلات إحالية يجب التركيز فيها فالشاعر هنا يأخذ بوصايا تلك المرأة التي أوصته أن يحفظ اسمه وأن يكون صديقا له .

تعددت الاحالات في الجدارية من مقامية الى نصية، وتنوعت من خلال الضمائر المكثفة المتمثلة في ضمير المتكلم والتي كان لها حصة الاسد وكذا ضمير الغائب والمخاطب، اذ ساهمت جميعها في بناء وتماسك القصيدة ، خصوصا ان المسافة بين العنصر المحيل والعنصر المحال اليه مسافة قصيرة يسهل علينا تأويلها .

1. 2. أسماء الإشارة :

لاسم الإشارة دور كبير في جدارية درويش لأنه يعين على مرجع المشار اليه ، وهذا يخدم النص ويساعد في تماسكه ، وكذلك يسهل للمتلقي تأويل النص ، فنجد ان الشاعر قد بدأ قصيدته باسم الإشارة فيقول :

هذا هو اسمك

قالت امرأة

وغابت في الممر اللولبي [1]

[1] محمود درويش ، الجدارية ص 4

استهل الشاعر قصيدته باسم الاشارة (هذا) والذي يحيل احالة بعدية الى لفظة "الاسم "، في بادئ الأمر يتبادر الى أذهاننا ان الشاعر يقصد بالاسم هويته أي هوية الشاعر ، ولكن في الحقيقة يتعدى ذلك الى لغته والتي تمثل أرضه ووطنه ووجوده .[2]

ونستنتج ذلك عمد تقصينا لبقية القصيدة ، حيث نجد أن الشاعر قصد بلفظة " الاسم " اللغة التي تمثل هويته ، وذلك من خلال الكلمات التي استخدمها في ابيات أخرى من القصيدة والتي تحيل الى اللغة ، ومقصده من ذلك هو حماية اللغة من الانحراف لأنه يعتبرها الأرض الوحيدة التي بقيت للشاعر .

في مقطع آخر للإحالة الإشارية يقول الشاعر :

... لم أجد أحدا لأسأله :

أين (أيني)الآن ؟ أين مدينة

الموتى ، وأين أنا ؟ فلا عدم

هنا في اللاهنا ... في اللازمان ،

ولا وجود [2]

---

[1]ينظر سارة مغاوري وسامية تقرورت ، آليات التحليل النقدي البنيوي ، جدارية محمود درويش انموذجا ،2014 / 2015 ، ص 104

[2] محمود درويش ، الجدارية ، ص 1

نجد هذا المقطع محتشد بالعناصر الإشارية الإحالية ، والتي تصف حالة خوف الشاعر وسط ضياع الذات من خلال (الآن) ، (هنا) ، (اللاهنا) احالة قبلية تحيل على يوم القيامة أو الآخرة ، جميعها تربط بين الزمان والمكان لترسم لنا لوحة تعبر عن الضياع والشتات الذي يعيشه الشاعر وسط ضياع ذاته ، التي جعلته يعيش حالة من الاضطراب ،ودخوله عالم الحلم الذي أشار فيه الى غياب ذاته من الوجود حيث أمست به الى طرح عدة تساؤلات معبرة عن قلقه من فقدان الذات ، حين قال :

أين أيني ، الآن ؟ وأين مدينة

الموتى ، وأين أنا ؟

حيث اصبح يسأل عن أينه حين لم يجد من يخاطبه أو يسأله وعن مدينة الموتى اذ وجد نفسه وحيدا ، فالشاعر يعيش حالة من التضارب مع موت الذات ، لأنه فقد أمله بالحياة .

3.1. المقارنة:

تعد المقارنة احدى عناصر الاحالة النصية ، ويقصد بها وجود عنصرين يقارن النص بينهما ، وتنقسم الى نوعين عامة وخاصة حيث الأولى يتفرع منها التطابق والتشابه والثانية يتفرع الى كيفية وكمية [1]

[1] محمد خطابي ، لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب ص 19

تؤدي المقارنة دورا إتساقيا في ربط أجزاء النص ومن نماذجها في القصيدة قول الشاعر :

لا الرحلة ابتدأت ، ولا الدرب انتهى

لم يبلغ الحكماء غربتهم

كما لم يبلغ الغرباء حكمتهم

ولم نعرف من الأزهار غير شقائق النعمان ،

فلنذهب الى أعلى الجداريات :

أرض قصيدتي خضراء ، عالية ،[1]

نلاحظ في هذه الأسطر مقارنة عامة ، اتضحت من خلال استخدام الأداة (كما) ، والتي يمكن اعتبارها أداة ربط بين "الغربة" و"الحكمة" لتصف لنا ما يعيشه الشاعر من يأس وغربة لا يطيقها .

فالشاعر يروي لنا الرحلة التي لم تبتدئ بعد والدرب الذي يراه طويل لم ينتهي ، بين خبايا هذه الاسطر يعبر الشاعر عن تجربته الداعمة للمقاومة أو للقضية الفلسطينية ، فكانت قصيدته (الجدارية) هي ملجأه الذي يعبر به عن الواقع المر الذي تخوضه فلسطين ، فكان لابد من النضال والاستمرار بالمقاومة عن طريق اللغة في قوله "أرض قصيدتي خضراء " وهذا ماتطرقنا اليه في العنصر السابق أن اللغة هي ارضه ووطنه .

[1] محمود درويش ، الجدارية كاملة ، ص 5

رأينا في المثال الأول مقارنة عامة ، والآن سنذهب الى نموذج آخر يوضح نوع ثاني من المقارنة قلئم على التشابه ، يقول الشاعر :

سأصير يوما فكرة ، لاسيف يحملها

الى أرض اليباب ، ولا كتاب ...

كأنها مطر على جبل تصدع من

تفتح عشبة ،

لا القوة انتصرت

ولا العدل الشريد[1]

استحضر الشاعر مقارنة المشابهة ، من خلال أداة (كأن) ليرسم لنا العلاقة بين " الفكرة " و " المطر " وهي علاقة قائمة على الاستمرارية والأمل ، فالحلم عنده كان ملجأه من عزلته القاسية ، بعد تحرر ذاكرته من الماضي وعائداته ، فهو بذلك يؤكد لنا تمسكه بالحلم لأنه مثل المطر يرسم واقعا جديدا تتبادل فيه الأشياء هويتها ومواقعها ، في قوله :

"كأنها مطر على جبل تصدع من

تفتح عشبة "

ها هو درويش يؤكد ارتباطه بالحلم ، لأنه يحمل معنى التجدد والانبعاث .

[1] محمود درويش ، جدارية كاملة ، ص 2 / 3

كما نجد نوع أخر من المقارنة والتي تسمى بمقارنة الاختلاف من خلال الأداة "أم " ، لتصور لنا حالة الشاعر من ضياع عند وقوفه أمام المرآة يقول الشاعر :

... يضيق الشكل . يتسع الكلام . أفيض

عن حاجات مفردتي . وأنظر نحو

نفسي في المرايا :

هل أنا هو ؟

هل أؤدي جيدا دوري من الفصل

الأخير ؟

وهل قرأت المسرحية قبل هذا العرض ،

أم فرضت علي؟

وهل أنا هو من يؤدي الدور

أم أن الضحية غيرت أقوالها

لتعيش ما بعد الحداثة ، ...[1]

من خلال المقطوعة يصف لنا الشاعر حالته ونفسيته خلال وقوفه أمام المرآة باحثا عن نفسه ، وعن الممثل الذي يقوم بالدور طارحا عددا من الأسئلة على نفسه يقول :(هل أنا هو ؟ هل أؤدي

[1] محمود درويش ، الجدارية كاملة ، ص 8 / 9

دوري و هل قرأت ؟...) ، قد انبثقت عنها عدة اجابات اذ ان دوره في المسرحية قد فرض عليه و انه الممثل الذي يقوم بالدور ام الضحية ، كل هذه الاجابات متعددة ومحيرة قد كشفت لنا عن المقارنة الموجودة داخل المقطوعة .

نلاحظ مما سبق أهمية المقارنة في الربط بين أجزاء القصيدة ، مع أنها لم تشكل دورا هاما الا أنها قد ساهمت في تشكيل رؤيا أو مراد الشاعر .

2. الاستبدال :

يعد الاستبدال عنصرا من عناصر الاتساق، فهو تعويض عنصر لغوي محل عنصر لغوي آخر ، حيث الأول يكون المستبدل منه والثاني يحل محل المستبدل به .

يقع في المستوى النحوي المعجمي ، بين كلمات أو عبارات [1]"

1 / الاستبدال الاسمي :

يظهر لنا الاستبدال من خلال المقاطع الآتية :

أعلم أنني ألقي بنفسي جانبا

وأطير ، سوف أكون ما سأصير

في الفلك الأخير [2]

البحر المعلق فوق سقف غمامة

[1] نعمان بوقرة ، المصطلحات الاساسية في لسانيات النص ص 83

[2] محمود درويش ، جدارية ، الطلعة الثانية ص 2

بيضاء ، واللا شيء أبيض في

سماء المطلق البيضاء ، كنت ، ولم

أكن، فأنا وحيد في نواحي هذه

الأبدية البيضاء ، جئت قبيل ميعادي

فلم يظهر ملاك واحد ليقول لي :

ماذا فعلت ، هناك ، في الدنيا ؟[1]

لا شيء يوجعني على باب القيامة

لا الزمان ولا العواطف ، لا

أحس بخفة الأشياء أو ثقل

الهواجس ، لم أجد أحدا لأسأل :

أين (أيني) الآن ؟ أين مدينة

الموتى ، وأين أنا ؟ فلا عدم

هنا في اللا هنا ... في اللازمان

[1] محمود درويش ، ص 1 / 2

ولا وجود .[1]

من خلال تلك المقاطع نجد أن الشاعر قد تحدث عن الموت بشكل كبير ، وقد استبدله بعناصر أخرى كانت قريبة منه في المعنى ، اذ عوض " الموت " بغيرها من المصطلحات في قوله :

(الفلك الأخير ، ملاك ، القيامة ، مدينة الموتى ، لا عدم ، لا وجود ...) هذه العناصر كلها تصب في حقل الموت ، وهنا تمت عملية استبدال لفظة " الموت " التي لم يصرح بها الشاعر ، و انما أتى بكلمات أخرى كتعويض لها وهذا الاستبدال يسمى بالاستبدال الاسمي .

وكذلك في الأسطر الشعرية الموالية نجد مواطن الاستبدال في قول الشاعر :

ستسقط نجمة بين الكتابة والكلام

وتنشر الذكرى خواطرها ، ولدنا

في زمان السيف والمزمار بين

التين والصبار ، كان الموت أبطأ

كان أوضح ، كان هدنة عابرين

على مصب النهر ، أما الآن ،

فالزر الإلكتروني يعمل وحده ، ...[2]

[1] المرجع نفسه ، ص 2

[2] محمود درويش ، جدارية كاملة ، ص 7

يظهر لنا الاستبدال هنا من خلال استغناء الشاعر عن (كان الموت) في قوله : (كان أوضح ، كان هدنة) ، والتقدير هو " كان الموت أوضح وكان الموت هدنة " وهذا أيضا يسمى بالاستبدال الاسمي ، اذ أن الشاعر قد ترك عنصرا من عناصر الاستبدال وهو المستبدل منه " الموت " ساعد المتلقي بتأويل المستبدل به في النص .

وفي قوله أيضا :

ولي السكينة . حبة القمح الصغيرة

سوف تكفينا ، أنا وأخي العدو ،

فساعتي لم تأت بعد . ولم يحن

وقت الحصاد ...[1]

نذهب الى مقطع آخر من الجدارية لنجد نوعا آخر أيضا من الاستبدال يقول الشاعر :

... ويا موت انتظر ، ياموت

حتى أستعيد صفاء ذهني في الربيع

وصحتي ، لتكون صيادا شريفا لا

يصيد الظبي قرب النبع ، فلتكن العلاقة

بيننا ودية وصريحة : لك أنت

[1] محمود درويش ، جدارية كاملة ، ص 18

مالك من حياتي حين أملأها ...

ولي منك التأمل في الكواكب ...[1]

في هذا المقطع نجد أن الشاعر قد استبدل كلمة " ساعتي " في البيت السابق بكلمة أخرى لها نفس المعنى في البيت الموالي ، وهي " وقت الحصاد " جاءت حاملة معاني تخص المستبدل منه، لتجنب تكرار الاسم ولتحقيق الاستمرارية الدلالية في الأبيات وهذا النوع ايضا يسمى بالاستبدال الاسمي .

2 / الاستبدال الفعلي :

يمثل هذا النوع الثاني من الاستبدال حيث يقول الشاعر :

خضراء ، أرض قصيدتي خضراء ، عالية ...

على مهل أدونها ، على مهل ، على

وزن النوارس في كتاب الماء ، أكتبها

وأورثها لمن يتساءلون : لمن نغني

حين تنتشر الملوحة في الندى ؟ ...[2]

[1] محمود درويش ، جدارية كاملة ، ص 23

[2] محمود درويش، ص 32

قام الشاعر في هذا المقطع باستبدال الفعل " أدونها " الموجود في البيت الثاني ، بالفعل " أكتبها " الموجود في البيت الثالث ، وهي أفعال لها دلالة واحدة فعمد الى استبدالها ببعضها البعض بغرض تحقيق الاستمرارية الدلالية من جهة ، ولتفادي التكرار من جهة أخرى .

وفي مثال آخر للاستبدال الفعلي يقول الشاعر :

كأني لا كأني .../

كلما أصغيت للقلب امتلأت

بما يقول الغيب ، وارتفعت بي

الأشجار . من حلم الى حلم

أطير وليس لي هدف أخير.[1]

قام الشاعر في هذا المقطع أيضا باستبدال الفعل " ارتفعت " في البيت الثالث بالفعل " أطير " في البيت الخامس وذلك للمساهمة في استمرارية الدلالة كما ذكرنا سابقا وكذا لتفادي التكرار ، وبهذا يكون الاستبدال قد شكل وسيلة هامة لإنشاء رابطة بين الأبيات ، وبالتالي تحقيق اتساق للقصيدة .

3 الاستبدال الجملي :

يمثل هذا النوع الثالث من الاستبدال يتم فيه استبدال جملة بضمير أو كلمة أو اسم اشارة ، ويظهر ذلك من خلال قول الشاعر :

[1] محمود درويش ، ص 34

خضراء ، أرض قصيدتي خضراء

يحملها الغنائيون من زمن الى زمن كما هي في

خصوبتها [1]

قام الشاعر باستبدال جملة " أرض قصيدتي خضراء " في البيت الأول بالضمير المنفصل " هي " وذلك من أجل تفادي التكرار والإطناب فاختصر اعادة الجملة كاملة بالضمير الذي يعود عليها .

نذهب الى نموذج آخر من نماذج الاستبدال الجملي في قول الشاعر :

ما النهاية؟ لم يعد أحد من

الموتى ليخبرنا الحقيقة .../

أيها الموت انتظرني خارج الأرض ،

انتظرني في بلادك ، ريثما أنهي

حديثا عابرا مع ما تبقى من حياتي

قرب خيمتك ...[2]

ويقول أيضا :

يا موت ، يا ظلي الذي

[1] محمود درويش ، ص 17

[2] محمود درويش ، ص 21

سيقودني ، يا ثالث الاثنين ، يا

لون التردد في الزمرد والزبرجد

يا دم الطاووس ، يا قناص قلب

الذئب ، يا مرض الخيال ، اجلس

على الكرسي ، ضع أدوات صيدك[1]

استبدل الشاعر جملة " انتظرني خارج الأرض " في البيت الثالث بكلمة " بلادك " في السطر الرابع وكلمة " خيمتك " في السطر السادس ، والأمر نفسه بالنسبة لجملة " يا موت " في بداية السطر الأول حيث استبدلها بجملة " يا ثالث الاثنين " في البيت الثاني وكذا بجملة يا دم الطاووس الموجودتان في البيت الرابع ، جاء الاستبدال من أجل تفادي التكرار ولتحقيق استمرارية المعنى ، فكان له أثر بارز في ربط الابيات واتساقها ، وبالتالي ترابط المقطوعة واتساقها .

أدى الاستبدال الى الاقتصاد في اللفظ ، مما يزيد في المعنى ويقويه داخل الأبيات ، فتتشكل علاقة اتساق بينها ، وبالتالي اتساق النص بصفة عامة ، ولهذه الأسباب وظف درويش هذه الاستبدالات المتنوعة (اسمية ، فعلية ، جملية) في قصيدته فساهمت في اتساق النص وتماسكه .

[1] محمود درويش ، ص 23

3/ **الحذف** :

تعد ظاهرة الحذف كظاهرة الاستبدال في النص ، الا أن الأولى لا تترك أثرا في النص ، أما الثانية تترك أثرا لها داخل النص ولهذا يكون دور الحذف في النص هو البحث عن العلاقة بين الجمل في النص وليس داخل جملة واحدة [1]

3 / 1 الحذف الاسمي :

كان الموت أبطأ

كان أوضح . كان هدنة عابرين

على مصب النهر . أما الآن ،

فالزر الإلكتروني يعمل وحده ...[2]

وفي قوله أيضا :

ورأيت ما يتذكر الموتى وما ينسون ...

هم لا يكبرون و يقرأون الوقت في

ساعات أيديهم . وهم لا يشعرون

بموتنا أبدا ولا بحياتهم .لا شيء[1]

[1] محمود درويش ، جدارية كاملة ، ص 6

[2] محمد خطابي ، لسانيات النص ، مرجع سابق ، ص 22/ 21

وظف الشاعر في هذه الأبيات الحذف الاسمي ، حيث في قام الشاعر بحذف كلمة " الموت " في مطلع البيت الثاني ونهايته ، فالتقدير فيه أن يكون بهذا الشكل (كان الموت أوضح ،كان الموت هدنة)كما اعتمده في المقطع الثاني في البيت الأول ، والتقدير هو : وما ينسون الموتى.

وكذلك كان الحذف موجود في البيت الثاني ، حيث حذف الشاعر الضمير المنفصل " هم " العائد على الموتى ، والتقدير كذلك يكون بهذا الشكل : هم لا يكبرون وهم يقرأون .

لم يكتف الشاعر عند هذا القدر من الحذف الاسمي ، بل واصل استخدامه في مواضع أخرى من ابيات القصيدة يقول :

كان الحوار شعاعا

وكان غد عابر ينتظر...[2]

نجد ان الشاعر قد حذف كلمة " الحوار " في البيت الثاني حيث التقدير هو (كان الحوار شعاعا / وكان الحوار غد عابر ينتظر)

جاء الحذف هنا لتفادي التكرار غالبا حتى لا يكون هناك إطناب .

3 / 2 الحذف الفعلي :

[1] محمود درويش ،ً ص 13

[2] محمود درويش ، جدارية كاملة ، ص 10 - 11

نجد هذا النوع من الحذف منتشر بكثرة في الجدارية ، ويتجلى ذلك من خلال قول الشاعر :

لا شيء يوجعني على باب القيامة.

لا الزمان ولا العواطف . لا

أحس بخفة الأشياء أو ثقل

الهواجس ...[1]

ويقول أيضا :

سأصير يوما فكرة . لا سيف يحملها

الى الأرض اليباب ، ولا كتاب ...

كأنها مطر على جبل تصدع من

تفتح عشبة ،[2]

لا القوة انتصرت

ولا العدل الشريد

[1] محمود درويش ، جدارية كاملة ، ص 2

[2] محمود درويش ، جدارية كاملة ، ص 2

حيث قام الشاعر بحذف الفعل " يوجعني " في البيت الثاني من المقطع الأول وتقدير الكلام هو : (لا الزمان يوجعني ولا العواطف توجعني) والأمر عينه بالنسبة الى المقطع الثاني في البيت الثاني حيث حذف فعل " يحملها " والتقدير هو (... لا سيف يحملها ... ولا كتاب يحملها ..)

وكذلك في البيت السادس من المقطع الثاني حيث حذف الشاعر فعل " انتصرت " وتقدير القول هو (لا القوة انتصرت / ولا العدل الشريد انتصر) . فعمد الشاعر الى هذا الحذف وذلك من أجل الاختصار والاقتصاد اللغوي .

وفي مقطع آخر للحذف الفعلي يقول الشاعر :

... اقتربت من الحقيقة ، وانبعثت من

الرماد . أنا حوار الحالمين ، عزفت

عن جسدي وعن نفسي لأكمل

رحلتي الأولى الى المعنى ، فأحرقني [1]

نجد ان الشاعر قد حذف الفعل " عزفت " في البيت الثالث من المقطوعة حيث تقدير القول : (عزفت عن جسدي ، وعزفت عن نفسي) . جاء الحذف هنا لتفادي التكرار والإطناب حتى لا يخل توازن القصيدة ، كما أنه وظف رابط لغوي ربط بين عناصر البيت وهو حرف " الواو " من أجل الحفاظ على تسلسل الأفكار .

3 / 3 الحذف الجملي :

[1] محمود درويش ، ص 3

لقي هذا النوع من الحذف انتشارا واسعا في القصيدة ، ويظهر ذلك من خلال قول الشاعر :

كنت أحلم . كل شيء واقعي . كنت

أعلم أنني ألقي بنفسي جانبا ...

وأطير . سوف أكون ما سأصير في

الفلك الأخير [1]

حيث حذف الشاعر جملة " اعلم أنني " في البيت الثالث من المقطع وتقدير الكلام فيها (أعلم انني أطير) .

ونفس الأمر في المقطع الآتي :

"ماذا فعلت ، هناك ، في الدنيا ؟ "

ولم أسمع هتاف الطيبين ، ولا

أنين الخاطئين ، أنا وحيد في البياض ،

أنا وحيد ...[2]

اذ حذف الشاعر شبه الجملة (في البياض) في البيت الرابع والاخير من المقطوعة وتقدير القول هو : (انا وحيد في البياض) واستخدم الشاعر الحذف لتفادي التكرار والإطناب

---

[1] محمود درويش ص 1

[2] محمود درويش ، ص 2

وفي محل آخر للحذف الجملي قول الشاعر :

بحارة حولي ، ولا ميناء

أفرغني الهباء من الإشارة والعبارة ،

لم أجد وقتا لأعرف أين منزلتي ،

الهنيهة ، بين منزلتين . لم أسأل ...[1]

حيث وجد الحذف في البيت الثاني من المقطع في قوله :" أفرغني الهباء " وتقدير القول هو : (أفرغني الهباء من الإشارة ، وأفرغني الهباء من العبارة) هنا جاء الحذف حتى لا يحس المتلقي بالملل وبالتالي ينفر من النص ويبتعد ، وأيضا تفاديا للتكرار الذي لا يخدم المعنى في هذا الجزء ومنه كان للحذف دور في اتساق النص .وبالتالي نقول أخيرا أنه كان للحذف دور كبير في التقليل من التكرار داخل النص ، ومنه تحقيق الاتساق داخل النص الشعري .

4/ الوصل :

الوصل من آليات الاتساق المهمة الموجودة داخل النص ، فهو يحقق ترابطا وتواصلا بين الجمل في النص مما يؤدي الى تماسكه. فيصبح هذا الأخير وحدة دلالية متماسكة عبر الروابط التي أدت الى التحام الجمل بطرق منتظمة [2]

---

[1] محمد خطابي ، لسانيات النص مرجع سابق ، ص 23

[2] محمود درويش ص 10

حيث نجد في القصيدة حضور قوي لأدوات الوصل بحيث ساهمت في الترابط الداخلي لها من النماذج الدالة على الوصل في القصيدة قول الشاعر :.

... واللاشيء أبيض في

سماء المطلق البيضاء ، كنت ، ولم

أكن ، فأنا وحيد في نواحي هذه

الأبدية البيضاء ، جئت قبيل ميعادي

فلم يظهر ملاك واحد ليقول لي :

" ماذا فعلت ، هناك ، في الدنيا ؟ "

ولم أسمع هتاف الطيبين ولا

أنين الخاطئين..[1]

نلاحظ من خلال المقطوعة أن الشاعر قد اعتمد على أدوات الوصل " الواو " و " الفاء " للربط بين عناصر المقطوعة فكان دور حرف الوصل " الفاء " وصف حالة الشاعر المتمثلة في وحدته في نواحي الأبدية البيضاء ، أما حرف الوصل " الواو " فقد كان دوره الوصف والربط بين عناصر الأبيات والتأكيد كذلك على وحدته في البياض .

وفي نموذج آخر من النماذج الدالة على الوصل في القصيدة قول الشاعر :

[1] محمود درويش جدارية كاملة ، ص 1 / 2

سأصير يوما كرمة ،

فليعتصرني الصيف منذ الآن ،

وليشرب نبيذي العابرون على

ثريات المكان السكري

أنا الرسالة والرسول

أنا العناوين الصغيرة والبريد

سأصير يوما ما أريد[1]

وفي نموذج آخر من نماذج الوصل في القصيدة قول الشاعر :

لا الرحلة ابتدأت ، ولا الدرب انتهى

لم يبلغ الحكماء غربتهم

كما لم يبلغ الغرباء حكمتهم

ولم نعرف من الأزهار غير شقائق النعمان

فلنذهب الى أعلى الجداريات [2]

[1] محمود درويش ، ص 3

[2] محمود درويش ، ص 5

حيث استخدم الشاعر في المقطع الأول حروف الوصل " السين " وحرف " الفاء " وحرف " الواو " اذ يوحي حرف السين على المستقبل الذي يراه الشاعر في قوله سأصير كرمة ، بعدها جاء حرف الوصل " الفاء " الذي يكمل نظرة الشاعر لمستقبله وهذا الحرف يؤدي الى تسلسل رؤيا الشاعر ، أما حرف الوصل " الواو " كان دوره ربط وجمع رؤيا الشاعر للمستقبل وقد أكثر من استخدامه لهذا الأخير في المقطع الأول .

أما المقطع الثاني فقد استخدم الشاعر حروف الوصل " الواو " و "كما " و " الفاء " حيث يخبرنا الشاعر بأن الرحلة لم تبتدئ ومزال الدرب طويل للمقاومة ، حيث ربط بين الرحلة و المقاومة وهنا تدل اداة الوصل " الواو " على الجمع والاستمرارية ، وكذا أداة الوصل "كما " التي ربطت بين الحكمة والغربة لتصف لنا ما يعيشه الشاعر من يأس وغربة هو لا يطيقها .

أما أداة الوصل " الفاء " كان دورها هو وصف موقف الشاعر من الخذلان من جهة وربط أبيات المقطوعة من جهة أخرى لإكمال تسلسل المعنى وبالتالي ترابط القصيدة .

من خلال المقطوعتين السابقتين نرى أن الشاعر قد نوع من استخدام أدوات الوصل ، لما لها أهمية ودور كبير في ربط وتماسك النص .

نذهب الى نموذج جديد من نماذج الوصل الموجودة في القصيدة حيث يقول الشاعر :

غريب أنت في معناك . يكفي أن

تكون هناك ، وحدك ، كي تصير

قبيلة ...

غنيت كي أزن المدى المهدور

في وجع الحمامة ،

لا لأشرح ما يقول الله للإنسان ،

لست أنا النبي لأدعي وحيا

وأعلن أن هاويتي صعود [1]

نجد ان الشاعر قد استخدم أدوات الوصل " كي " و " الواو " حيث ساهمتا في تماسك المقطوعة ، فحرف الوصل "كي "كان له دور كبير لبعث الأمل في نفس الشاعر وتشجيعه بأنه قادر على المواجهة و باستطاعته أن يمثل قبيلة بمفرده ، أما اداة الوصل " الواو " فقد جاءت لتعلن عن البداية الجديدة وعدم الرضوخ والاستسلام ، وتدل كذلك عن متابعة المقاومة وعدم الانهزام ، كما لها دور في استمرارية معنى المقطوعة وربط أبياتها ببعضها البعض .

كان لأدوات الوصل حضور كبير جدا في القصيدة ، حيث أنها أدت الى ربط الأبيات و تظافر و تعالق عناصر القصيدة على الرغم من تفاوتها في الجدارية وبالتالي تماسك القصيدة .

الاتساق المعجمي :

يعد مظهرا من مظاهر الاتساق النصي ن ودوره كبير في النصوص الشعرية اذ يعمل على ترابط وتماسك النص .

[1] محمود درويش ، ص 7 / 8

يعرفه هاليداي و رقية حسن أنه " ذلك الربط الذي يتحقق من خلال اختيار المفردات عن طريق إحالة عنصر الى عنصر آخر . أي هو ذلك الربط الإحالي الذي يتم على مستوى المعجم .[1]

ومن بين أهم آليات الاتساق المعجمي (التكرار و التضام أو الاقتران) وهذا ما سنتطرق اليه الآن :

1 / التكرار :

هو اعادة ذكر لفظة معجمية معينة أو ورود مرادف لها [2]، وقد تعدد التكرار في القصيدة بشكل كبير و قوي جدا ، يقول الشاعر :

خذ الجهة التي اهديتني

خذ غدي عني

خذي القصيدة

خذي " أنا " ك [3]

حيث نلاحظ أن الشاعر اعتمد على تكرار أسلوب الأمر ، حيث كرره أربع مرات ، اذ يحاول الشاعر من خلاله أن يصف الحالة التي أصبحت عليها المرأة من استسلام وعدم الصبر ، وكذا

[1] ينظر ، عبد الغاني باهرة ، الاتساق النصي في شعر أبي القاسم الشابي ، (قصيدة مناجاة عصفور – انموذجا) 2017 / 2018 ، ص 31

[2] ينظر ، ابراهيم بشار ، الاتساق في الخطاب الشعري من شمولية نصية الى خصوصية التجربة الشعرية ، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي

[3] محمود درويش ، جدارية كاملة ، ص 5 / 6

احباطها فلم يبق لديها إلا التأمل في تجاعيد البحيرة ، كما تحثه من خلال فعل الأمر أن يأخذ عنها الغد الذي لا تعرف ما يخبئ وراءه ، فقط تريد التمسك بالأمس وتود البقاء معه .

كما أن فعل الأمر " خذي " في مطلع المقطوعة الثانية يريد الشاعر من خلاله ترك القصيدة التي كانت ترسم له تلك المرأة وتستحضرها في طيات أبياتها ، ففعل الأمر في المقطوعتين جسد لنا الحالة الحزينة التي كان يعيشها الشاعر وتلك المرأة في تلك الفترة ، وهذا ما ساعد في ربط أجزاء النص وتماسكه ، وكذا تقوية المعنى وتصويره من خلال تكراره لأفعال الأمر .

كما نلاحظ تكرار آخر على مستوى الأساليب أيضا حيث يظهر ذلك من خلال قوله :

هل أنا هو ؟

هل أؤدي جيدا دوري من الفصل

الأخير ؟

وهل قرأت المسرحية قبل هذا العرض ،

أم فرضت علي ؟

وهل أنا هو من يؤدي الدور [1]

حيث نلاحظ هنا أن الشاعر قد اعتمد أيضا على تكرار أسلوب الاستفهام ، حيث كرره أربع مرات متتالية ، ليس هذا فقط بل نلاحظ أنه استعمل نفس أداة الاستفهام أيضا في الأبيات الأربعة ، مما يدل على أنه يلح في طرح تساؤلاته ، ويشعر بحيرة كبيرة عند وقوفه أمام المرآة عن الذي يقوم

[1] محمود درويش ، ص 9

بالدور وما مدى احترافه في التمثيل ، حيث نرى حيرته بادية من تساؤلاته المتتالية ، فاستعمل الاستفهام ليخلق نوعا من التفاعل بين القصيدة والمتلقي ، وليترك دور لهذا الأخير من خلال التفاعل مع النص . مما ساعد على تحقيق التماسك والاتساق للنص .

كما نجد الشاعر قد اعتمد أنواعا أخرى من التكرار من بينها :

1 / 1 التكرار التام :

اعتمد الشاعر هذا النوع من التكرار الذي يعني تكرار الكلمة نفسها دون أن يطرأ عليها تغير ، ويظهر هذا من خلال قوله :

لغتي . ولو أخضعت عاطفتي بحرف

الضاد ، تخضعني بحرف الياء عاطفتي ،

وللكلمات وهي بعيدة أرض تجاور

كوكبا أعلى . وللكلمات وهي قريبة

... وجدت نفسي حاضرا ملء الغياب .

وكلما فتشت عن نفسي وجذت

الآخرين . وكلما فتشت عنهم لم

أجد فيهم سوى نفسي الغريبة ،[1]

حيث وظف الشاعر التكرار التام من خلال تكراره لكلمات "عاطفتي " في البيت الثاني من المقطوعة الثانية وكررها في البيت الموالي ،اذ تحدث عن لغته التي تعاكسه فهو يعتبرها واقفة ضده ، كما كان التكرار التام أيضا في كلمة ، " للكلمات " في البيت الرابع من نفس المقطوعة ليكررها في البيت الموالي لها حيث يعتبرها وهي بعيدة قريبة من الكوكب ، ويعتبرها وهي قريبة كأنها منفى ، لحد الآن الشاعر يعبر عن علاقته المتعاكسة مع لغته عبر تلك التكرارات السابقة .

وفي نفس المقطوعة في البيت السابع كلمة " نفسي " قد تكررت في البيت الثامن وفي البيت العاشر حيث يخبرنا أنه يبحث عن نفسه فوجدها غريبة عند تفتيشه للآخرين .

وفي مقطع آخر للتكرار التام يقول الشاعر :

وكأنني قد مت قبل الآن ...

أعرف هذه الرؤيا ، وأعرف أنني

أمضي الى ما لست أعرف . ربما

ما زلت حيا في مكان ما ، وأعرف

ما أريد ...[2]

[1] محمود درويش ، ص 9

[2] محمود درويش ، ص 2

نلاحظ أن الشاعر قد كرر الفعل " أعرف " أربع مرات متتالية ، حيث يريد أن يصف أو يسرد لنا شعوره عند باب القيامة قائلا : وكأني قد مت قبل الآن اذ يعتقد أنه قد جرب مثل هذا الشعور من قبل بتكراره الفعل " أعرف " و الذي به جعل المتلقي يتفاعل مع تجربة الشاعر ومنها التفاعل مع النص ، مما أدى الى تماسكه واتساقه .

وفي نموذج آخر للتكرار التام يقول الشاعر :

من أي ريح جئت ؟

قولي ما اسم جرحك أعرف

الطرق التي سنضيع فيها مرتين

وكل نبض فيك يوجعني ، ويرجعني

الى زمن خرافي ، ويوجعني دمي

والملح يوجعني " ويوجعني الوريد .[1]

نلاحظ التكرار التام للفعل " يوجعني " الذي كرره الشاعر أربع مرات في المقطوعة ، حيث يدلنا على استمرارية مرض الشاعر ، ومدى معاناته التي يعيشها ، فتكثيفه للفعل " يوجعني " أبرز لنا دلالته على نفسية الشاعر ، وتصوير الألم الذي يمر به ، فكان للفعل المكرر أثر كبير في اتصال أجزاء المقطع .

وفي مقطع آخر للتكرار التام نجد نوع آخر للتكرار وهو تكرار الحرف حيث يقول الشاعر :

[1] محمود درويش ، ص 6

يا اسمي: أين نحن الآن ؟

قل : ما الآن ، ما الغد ؟

ما الزمان وما المكان

وما القديم وما الجديد ؟

سنكون يوما ما نريد [1]

نرى أن الشاعر في هذا المقطع قد حشد التكرار التام لحرف الاستفهام " ما " بكثرة ، حيث أن الشاعر متعلق باسمه ويحاوره ويسأله ويعتبره أخا له أو بالأحرى نصفه الثاني في قوله : أين نحن الآن ؟ اذ لعب دورا كبيرا في ربط وتماسك أبيات المقطوعة ، وبالتالي تماسك النص .

كان التكرار التام للجمل نصيب في القصيدة حيث يقول الشاعر :

ما أريد ...

سأصير يوما ما أريد

+++

... ولا العدل الشريد

سأصير يوما ما أريد

+++

[1] محمود درويش ، ص 4

... وغاب . أنا الغياب . أنا السماوي

الطريد .

سأصير يوما ما أريد

+++

أنا العناوين الصغيرة والبريد

سأصير يوما ما أريد[1]

حيث استخدم الشاعر هذا النوع من التكرار التام في جملة " سأصير يوما ما أريد " اذ تكررت هذه الجملة والتي تعتبر كاللازمة عدة مرات في القصيدة والتي توحي بأمل الشاعر وعدم استسلامه وما يمز هذا النوع من التكرار أنه ورد متكررا داخل القصيدة بشكل عشوائي غير منتظم بحيث يذكره الشاعر مرة وبعدها يكمل وصف رحلته أو تجربته المؤلمة ليعود مرة أخرى ويذكره للدلالة على عدم استسلامه بعد وهذه الانفعالات أو التناقضات هي ما زاد من تماسك النص وانسجامه .

وهناك نوع آخر من التكرار التام وجد في القصيدة وهو تكرار الضمير حيث يقول الشاعر :

ولي منها : تأمل نرجس في ماء صورته

ولي منها وضوح الظل في المترادفات ..

ولي منها :التشابه في كلام الأنبياء

[1] محمود درويش ، ص 2 – 4

ولي منها : حمار الحكمة المنسي فوق التل

ولي منها :احتقان الرمز بالأضداد

ولي منها : " أنا " اللأخرى

ولي منها : صدى لغتي على الجدران [1]

نرى أن الشاعر قد قام أيضا بتوظيف تكرار الضمائر ، حيث كرر الضمير المتصل "الهاء" في قوله : " و لي منها " اذ تعتبر تكرار تام من ناحية تكرار نفس الجملة ومن ناحية تكرار نفس الضمير.

حيث تكررت سبع مرات من المقطوعة الثانية في الصفحة السابعة عشر الى المقطوعة الأولى في الصفحة الثامنة عشر ، اذ ساهم تكرار الجملة وتكرار الضمير المتصل " الهاء " في اقتصاد القصيدة لكي لا تكون كثيرة الاطناب من جهة وحتى لا ينفر منها المتلقي وتصبح مملة من جهة أخرى ، فكان استخدام الشاعر لهذا النوع من التكرار بارع جدا، فقد حافظ على توازن القصيدة كما أدى الى ربط العناصر اللغوية دون اعادة تكرارها بنفسها ، اذ تعمد الشاعر عدم تكرار نفس الوحدات اللغوية فلتجأ الى تكرار نوع آخر من الوحدات وهو الضمير والجملة بدل الاكثار من اعادة الجملة الأصلية نفسها .

لهذا وجب القول أنه لتكرار الضمير فضل كبير في تحقيق الاتساق والتماسك للنص .

1 / 2 التكرار الجزئي :

[1] محمود درويش ، ص 17 / 18

حيث يشمل هذا النوع من التكرار احداث شيء من التغيير في الجذر اللغوي للكلمة ، وقد حظيت القصيدة ، التي بين أيدينا بكم هائل من هذا النوع من التكرار ، ويظهر هذا من خلال قول الشاعر :

الصفحة الأولى يقول :

... ويحملني جناح حمامة بيضاء صوب

... وكل شيء أبيض

... بيضاء ، واللاشيء أبيض في

سماء المطلق البيضاء ،

وفي الصفحة الثانية يقول :

... أنين الخاطئين ، أنا وحيد في البياض

ويقول في الصفحة الرابعة :

قالت امرأة ،

وغابت في ممر بياضها [1]

أما في الصفحة الخامسة يقول :

لم يبلغ الحكماء غربتهم

1 محمود درويش ، ص 1 – 2 – 4

كما لم يبلغ الغرباء حكمتهم

وفي الصفحة السابعة :

... غريب أنت في معناك ، يكفي أن ..

وكذا في الصفحة الثامنة :

وأنا الغريب بكل ما أوتيت من

... أجد فيهم سوى نفسي الغريبة [1]

أما في الصفحة العاشرة فيقول :

و لم أجد موتا لأقتنص الحياة

ورأيت ما يتذكر الموتى وماينسون

... بعنفوان الموت ، أو بحياتي الأولى

فلم أكن حيا ولا ميتا

وفي الصفحة الخامسة عشر يقول الشاعر :

لم أولد لأعرف أنني سأموت ...

وفي الصفحة السادسة عشر :

[1] محمود درويش ، ص 5 – 7 – 8

يا موتنا ، خذنا إليك على طريقتنا ...[1]

حيث نرى من خلال هذه الأبيات الكثير من التكرارات الجزئية ، حيث استعمل الشاعر كلمات (بيضاء ، ابيض ، البيضاء ، البياض ، بياضها) وهو تكرار جزئي ، حيث حدث تغيير في الجذر اللغوي ومصدرها (أبيض) ، وكلمات (الحكماء ، حكمتهم) ومصدرها (حكمة) وكذا كلمات (الغرباء ، غربتهم ، غريب ، الغريب ، الغريبة) التي تنتمي للجذر اللغوي (غرب) ومصدرها (الغربة) .

بالإضافة الى ما سبق نجد الشاعر قد وظف بعض صيغ الجمع مثل : (موتى) في الصفحة العاشرة وذكر مفردها (الموت) في نفس الصفحة ، وكذلك نجد جمع (الغرباء) ذكرت في الصفحة الخامسة ومفردها في الصفحة السابعة .

ومن هنا يمكننا القول أنه كان لهذه التغيرات الجذرية في الكلمات وتكرارها مساهمة كبيرة في إضفاء حس موسيقي في أبيات القصيدة ، وبالتالي تقوية العلائق داخل النص وتحقيق التماسك والترابط بين أبيات القصيدة .

ليس هذا فقط فالشاعر لم يقف عند هذا القدر من التكرارات ، بل واصل تكراره لعض الكلمات وفق هذا النوع من التكرارات ، حيث نجده يواصل تكراراته مع إحداث تغييرات في الجذر اللغوي دائما يقول الشاعر :

ما قلت للطلل : الوداع . فلم أكن

ما كنت إلا مرة . ما كنت إلا

[1] محمود درويش ، ص 10 – 15 – 16

+++

وكيف ينفطر المكان ويرتدي الماضي

نثار المعبد المهجور . يشبهني كثيرا

كل ما حولي ، ولم أشبه هنا ..[1]

استخدم الشاعر ضمير المتكلم في (أكن ، كنت) و (يشبهني ، أشبه) حيث ظهر الضمير المستتر " أنا " في أكن وكنت ، و" ياء " المتكلم في (يشبهني) وكذا الضمير المستتر " أنا " المعوض بحرف " الهاء " في (أشبه) مما يدل على حضور الشاعر ومشاركته الكبيرة في هذا النص ، وكيف لا وهو الذي يخاطب الطلل ويودعه ، ويتحسر على المكان المهجور وكيف أنه يشبهه بنفسه ، مما يظهر جليا تفاعله مع الموضوع من خلال تحركاته داخل القصيدة ،فتارة يحدث الأطلال ويتحسر عليها ، وتارة أخرى يحدث نفسه مستخدما ضمير المتكلم بأنه يشبه تلك الأطلال ، معتمدا في ذلك على تكرارات شتى توزعت على نطاق النص .

3 / تكرار المعنى واللفظ مختلف :

يعد هذا النوع من أكثر الأنواع مساهمة في الاتساق ويشمل الترادف أو شبه الترادف ، وقد توفر في الجدارية بنسب متفاوتة ، ويظهر ذلك من خلال قوله :

في الصفحة الأولى :

وأطير ، سوف أكون ما سأصير في

[1] محمود درويش ، ص 20 – 21

الفلك الأخير

+++

أكن . فأنا وحيد في نواحي هذه

الأبدية البيضاء

ويقول في الصفحة الرابعة :

كن صديقا لاسمك الأفقي

+++

ودربه على النطق الصحيح برفقة الغرباء

ويقول في الصفحة الرابعة عشر :

... الى غابات شهوتك ، احتضني واعتصرني

بعثرني بما ملكت يداك من الرياح ولمني [1]

حيث نلاحظ اعتماد الشاعر في نصه على بعض المرادفات والتي اقتضت تكرير المعنى وتغييرا في اللفظ ، مثل : (الفلك الأخير = الأبدية البيضاء) ، حيث تعتبر الجملتان وصفا واحدا وكلتاهما تعني الموت . فكان غرض الشاعر من تكرار توظيف هاتان الجملتان اللتان تحملان نفس المعنى هو تأكيد المعنى وتوضيحه ، كما استعمل الترادف في الكلمات (صديق ، رفقة) و (احتضني ، لمني)

[1] محمود درويش ، ص 1 – 4 – 14

وهي مرادفات كلها تحمل معنى الصداقة والحضن . فعمد الشاعر الى التنويع بينها تفاديا للتكرار الممل خاصة أنها جاءت قريبة من بعضها البعض ، لذا فقد كان من الواجب استعمال مرادفات تحمل المعنى نفسه بدل أن يعيدها لفظا ومعنى .

كما نجد الشاعر ينوع في تسمية النهاية أو الفناء ، حيث يظهر ذلك من خلال الكلمات (الموت = الفلك الأخير ، الأبدية البيضاء ، البياض ، باب القيامة، مدينة الموتى ...) والتي جميعها تعني الموت ، فكان تارة يذكر الفلك الأخير ، وتارة أخرى يذكر الأبدية البيضاء ، وغرضه من خلال هذه الترادفات كلها ، هو تفادي التكرار والابتعاد عنه من جهة ، والتأكيد على معنى معين ونقله للمتلقي بطريقة مؤثرة من جهة أخرى .

ومن هنا يمكن القول أخيرا ، أنه كان لهذه الترادفات التي وظفها الشاعر لإيصال معاني معينة عبر تغطيتها بألفاظ مختلفة دور كبير في إقناع المتلقي والتأثير به ، وبالتالي كان لذلك إسهام في تحقيق الاتساق للنص .

2 / التضام (الاقتران) :

يعد التضام أحد أدوات الاتساق المعجمي ، " وهو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك "[1]

2 / 1 علاقة التضاد أو التقابل :

يكون الترابط في هذه العلاقة من خلال تقابل الكلمات وأضدادها ، وقد كان لهذه العلاقة نصيب من التواجد في الجدارية ، ويظهر هذا من خلال قول الشاعر :

[1] ينظر محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 25

يقول في الصفحة الأولى :

... طفولة أخرى ، لم أحلم بأني

كنت أحلم ، كل شيء واقعي ، كنت ..

ويقول في الصفحة الثانية :

... ولم أسمع هتاف الطيبين ، ولا

أنين الخاطئين ...

+++

... أحس بخفة الأشياء أو ثقل

الهواجس ، لم أجد أحدا لأسأل :

وفي الصفحة الرابعة يقول :

كن صديقا لاسمك الأفقي

جربه مع الأحياء والموتى

+++

ما الزمان وما المكان

وما القديم وما الجديد ؟

أما في الصفحة الخامسة يقول :

لا الرحلة ابتدأت ، ولا الدرب انتهى

... تجاعيد البحيرة ، خذ غدي عني

وهات الأمس ، واتركنا معا

وكذا في الصفحة الثامنة يقول :

تكون هناك ، وحدك ، كي تصير

قبيلة [1]

ففي هذه الأبيات جمع الشاعر بين المتنافضات والأضداد (أحلم / الواقع ، هتاف / أنين ، الطيبين / الخاطئين ، خفة / ثقل ، الأحياء / الموتى ، الزمان / المكان ، القديم / الجديد ، ابتدأت / انتهى ، خذ / هات ، غدي ، الأمس ...) حيث اعتمد الشاعر هذه المتناقضات كي يقابل صورة الوحدة والضياع بصورة الثبات والقوة ، ومن ثم فقد اعتمدها كوسيلة لإقناع المتلقي والتأثير به من خلال طرحه لصورتين متعاكستين ، وتوضيحه لفكرة من خلال الإتيان بفكرة ضدها ، مما يساعد على وضوح المعنى أكثر ، وانتظام الأفكار وتقابلها والتحامها ، وبالتالي اتساق النص .

2 / 2 علاقة الكل للجزء :

وفي هذه العلاقة تبرز علاقة الاشتمال بين أشياء تنتمي لشيء واحد يجمعها ، وقد كان لهذه العلاقة حضور في النص ويظهر ذلك من خلال قول الشاعر :

[1] محمود درويش ، ص 1 – 2 – 4 – 5 – 8

في الصفحة الأولى :

أرى السماء هناك في متناول الأيدي

ويحملني جناح حمامة بيضاء صوب ...

وأطير ، سوف أكون ما سأصير في ..

وفي الصفحة الثالثة يقول :

سأصير يوما ، طائرا

وجودي ، كلما احترق الجناحان[1]

نلاحظ من خلال الأبيات وجود كلمات تنتمي لحق دلالي واحد يجمعها و يشتملها فكلمات (السماء ، جناح ، حمامة بيضاء ، أطير ، طائرا) هذه الكلمات كلها تنتمي الى كلمة واحدة وهي الطيور أو الطائر ، حيث تظهر هذه العلاقة بوضوح ، اذ تمثل كلمة طائر الكل والكلمات التي عددناها تمثل الجزء فهي علاقة اشتمال .

ويقول الشاعر أيضا في الصفحة الثالثة :

سأصير يوما كرمة

فليعتصرني الصيف منذ الآن

وفي الصفحة الرابعة يقول :

[1] محمود درويش ، ص 1 – 3

واكتبه على احدى صخور الكهف

أما في الصفحة الخامسة يقول :

ولم نعرف من الأزهار غير شقائق النعمان

أرض قصيدتي خضراء عالية

+++

في كل ريح تعبث امرأة بشاعرها

تجاعيد البحيرة[1]

كما يقول الشاعر في الصفحة السادسة :

ستسقط نجمة بين الكتابة والكلام

في زمان السيف والمزمار بين

التين والصبار

عللا مصب النهر ، أما الآن ،

+++

الساحل السوري من طول المسافة

[1] محمود درويش ، ص 3 – 4 – 5

وفي الصفحة السابعة يقول :

واحترقن بشمس آب ، رأيتهن على

طريق النبع قبل ولادتي ، وسمعت

صوت الماء ، في الفخار يبكيهن

عدن الى السحابة ، يرجع الزمن الرغيد [1]

كما نجد أيضا الكلمات (كرمة ، الصيف ، صخور ، الكهف ، الأزهار ، أرض ، خضراء ، ريح ، بحيرة ، نجمة ، التين ، الصبار ، النهر ، الساحل ، شمس ، النبع ، الماء ، السحابة ...) تصب في مجال أو حقل دلالي واحد بمثابة الكل وهي الطبيعة ، وتظهر هنا علاقة الاشتمال حيث تشتمل الطبيعة كل هذه الكلمات التي ذكرناها ، وهي أجزاء منها ومنه يمكن القول أنه كان لهذه العلاقة اسهام كبير في تحقيق الاتساق للنص .

2 / 3 علاقة الجزء للجزء :

في هذه العلاقة يكون هناك جزء يتجزأ من جزء ، ونجدها في نص المدونة بنسب قليلة وذلك في قول درويش :

هل أؤدي جيدا دوري من الفصل

الأخير ؟

[1] محمود درويش ، ص 6 – 7

وهل قرأت المسرحية قبل هذا العرض

أم فرضت علي ؟

وهل أنا هو من يؤدي الدور

... انحرف المؤلف عن سياق النص

وانصرف الممثل والشهود ؟

ويقول أيضا :

تقول ممرضتي : أنت أحسن حالا .

وتحقنني بالمخدر : كن هادئا

... رأيت طبيبي الفرنسي [1]

حيث نرى من خلال الأبيات أن كلمات (دور ، المسرحية ، العرض ، المؤلف ، الممثل ..) وهي جزء من العرض والذي هو جزء من التمثيل ، وكذا استعمل كلمات (ممرضتي ، حقن ، مخدر ، الطبيب ..) هي جزء من المرض والذي هو جزء من المستشفى .

ومن هنا فقد ساهمت هذه الأجزاء في توضيح معاني داخل أبيات النص ، وبالتالي ، ساهمت في تماسك النص وترابطه .

[1] محمود درويش ، ص 9 – 11

خاتمة

خاتمة :

في ختام ما قدمنا ارتأينا أنه لا بد من ذكر ما مر به هذا البحث من مراحل وبعض ما توصلنا إليه من نتائج ، ففي البداية حاول البحث أن يقدم جانبا من الدرس اللغوي المعاصر وهو الجانب الذي تناول النص وكذا الخطاب مبرزا العلاقة بينهما ، ثم تعرض لمفهوم من المفاهيم التي قدمت في هذا الحقل من الدراسات اللغوية ، ألا وهو مفهوم الاتساق ، ذلك المفهوم الدلالي الذي يجعل من الجمل المكونة للنص متماسكة يحيل بعضها الى بعض ، ثم حاول البحث تطبيق مفهوم الاتساق على نص شعري ، ووجد أن النص الشعري يمتلك وسائله الاتساقية التي لا تختلف عنها من غيره من النصوص في اللغات الأخرى ، وبفضل هذه الوسائل تحققت الوحدة الدلالية للنص ، ومن بين النتائج التي توصلنا اليها ما يلي :

1 – اللسانيات النصية فرع معرفي جديد تكون بالتدريج في النصف الثاني من الستينيات والنصف الأول من السبعينيات من القرن العشرين .

2 – اهتمام اللسانيات بالنص أو الخطاب وكأنهما كلا واحدا .

3 – تجاوزت لسانيات النص الجملة (هاريس) واعتبرتها عاجزة عن اعطاء نتائج دقيقة في التحليل ، واعتبرت النص أنه أكبر وحدة لغوية قابلة للتحليل والتأويل .

4 – تعددت تسميات لسانيات النص من دارس لآخر ، فنجد لها عدة تسميات : كنحو النص ، علم لغة النص ، علم اللغة النصي .

5 – يعتبر الاتساق بمختلف أدواته بمثابة الخطوة المبدئية لدراسة أي نص ، ويتحقق ذلك من خلال مجموعة من الأدوات والوسائل التي تشكل نسيج النص ، مثل :الاحالة ، الحذف ، الاستبدال ، الحذف ، الوصل ، التكرار ، التضام ..

5 – ان أساس اتساق أي نص شعري يقوم على تفحص كل من مظاهر الاحالة والحذف فيما يخص الاتساق النحوي ، والتكرار فيما يخص الاتساق المعجمي

6 – توضح لنا عند دراسة الاتساق النصي في الجدارية ، التفاوت الكبير بين آليات الاتساق .

7 – يعد محمود درويش من أبرز الشعراء الذين ذاقوا مرارة العيش ، وكان له أثر ملموس في الساحة الأدبية .

8 – ساهمت وسائل الاتساق النحوي من احالة بأنواعها وتفرعاتها ، واستبدال وحذف ووصل في اتساق مدونة درويش ، من خلال ما قدمته من ربط للعناصر ببعضها البعض ، وتجنب التكرار الممل من خلال اعتماد الشاعر على الحذف والاستبدال .

9 – ساهمت كذلك وسائل الاتساق المعجمي ، من تكرار وتضام في اتساق الجدارية ، وأبرزت المخزون اللغوي الذي يملكه الشاعر ، من خلال التكرارات المختلفة التي أدت الى اقتصاد النص وكذا تقريب المعاني للمتلقي من خلال علاقات التضام المتنوعة .

10 – عندا دراستنا لجدارية محمود درويش وجدناها حافلة بجميع أدوات الاتساق النصي مما سهل علينا العمل عليها .

كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا ، ولكنها مازالت تحتاج الى بحث و اثراء أكثر ، فلا يمكن الإدعاء بأننا أحطنا بمختلف جوانب الموضوع ، ولكن نأمل أن نكون قد وفقنا في الوقوف على أهم الجوانب للموضوع . وما ينبغي لنا أن نقول إلا أن النقص من طبيعة البشر ، وما الكمال إلا لله وحده .

ملاحق

نبذة عن محمود درويش 1941 م – 2008 م

ولد محمود درويش عام 1941 م ، هو شاعر فلسطيني يعد من أبرز شعراء المقاومة الفلسطينية ، ولد في قرية " البروة " التي تقع قريبا من عكا ، لجأ مع أهله الى لبنان ، وهو في السابعة من عمره بعد أن احتل اليهود قريته عام 1948 م ، وبعد عام عاد الى فلسطين وسكن في قرية " دير الأسد " لاجئا في بلاده ، أحب القراءة والرسم منذ صغره ، وعمل فيما بعد مدرسا ، دخل السجون الإسرائيلية أكثر من مرة مما أدى الى نفيه خارج وطنه ، تنقل الشاعر بين العواصم العربية والأجنبية واستقر به المقام أخيرا في بيروت التي لم يتركها إلا في أعقاب الاجتياح الإسرائيلي عام 1982 م [1]

انضم درويش الى الحزب الشيوعي في فترة منالزمن ، وعمل في جريدته " الاتحاد " ومجلته " الجديد " العبريتين ، فكتب فيها أبحاثا نقدية ، وبعد استقراره في بيروت عام 1982 م انتخب عضوا عاما لاتحاد الكتاب الفلسطيني ، كما عين نائب رئيس مركز الأبحاث الفلسطينية أثناء الحرب الأهلية اللبنانية ، وفي عام 1988 م نال منصب رئيس الاتحاد لهذا المركز .[2]

اهتم محمود درويش بالشعر العربي قديمه وحديثه ، فتأثر بالشعراء العرب القدامى والشعراء الغرب من خلال انفتاحه على الثقافات المختلفة والحضارات العالمية عن طريق تجوله من مدينة الى أخرى ، وقد صور معاناة وطنه فلسطين من الاحتلال .

[1] ينظر ، محمود درويش ، الأعمال الكاملة مختارات ، ص 4

[2] نسيب نشاوي ، مدخل الى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر الاتباعية – الرومانسية – الواقعية – الرمزية ، د – ط ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، 1984 م ، ص 39

تنوعت أعمال محمود درويش من أعمال شعرية ونثرية ، فكان له شعر كثير ومن دواوينه " عصافير بلا أجنحة 1960 م " و " أوراق الزيتون 1964 م " و " عاشق من فلسطين 1966 م " و " يوميات جرح فلسطيني ، وآخر الليل 1967م " ، و " حبيبتي تنهض من نومها ، الكتابة على ضوء البندقية " ، قد جمعت هذه الأعمال كلها في ديوان محمود درويش ونشرتها دار العودة ، بيروت، عام 1971 م [1]

بالإضافة الى أعماله السابقة ، هناك أعمال شعرية أخرى مثلت مرحلة جديدة من كتاباته في الشعر ، وتمثلت في ديوان : " أحبك ولا أحبك ، محاولة رقم 7 ، تلك صورتها ، وهذا انتحار عاشق، و ديوان أعراس ، لماذا تركت الحصان وحيدا ، وديوان حصار لمدائح البحر ، و أغنية ... هي أغنية" [2].

أما بالنسبة لأعماله النثرية ، فقد تمثلت في : " في شيء عن الوطن " و " وداعا أيتها الحرب " و " يوميات الحزن العادي 76 " و " ذاكرة للنسيان 87 " وغيرها[3]

وتوفي الشاعر محمود درويش عام 2008 م مؤكدا أنه هو رمز الثقافة والأدب الفلسطيني ، ودفن في مدينة رام الله حيث خصصت له قطعة أرض في قصر رام الله الثقافي .

[1] ينظر المرجع نفسه ، ص 439

[2] ينظر محمود درويش ، الأعمال الكاملة مختارات ، ص 5

[3] ينظر مجموعة من الكتاب ، محمود درويش المختلف الحقيقي ، دراسات وشهادات ، ص 15

جدارية محمود درويش

هذا هو اسمك /

قالت امرأة ،

وغابت في الممر اللولبي ...

أرى السماء هناك في متناول الأيدي .

ويحملني جناح حمامة بيضاء صوب

طفولة أخرى . ولم أحلم باني

كنت أحلم . كل شيء واقعي . كنت

أعلم أنني ألقي بنفسي جانبا ...

وأطير . سوف أكون ما سأصير في

الفلك الأخير .

وكل شيء أبيض ،

البحر المعلق فوق سقف غمامة

بيضاء . واللا شيء أبيض في

سماء المطلق البيضاء .كنت ، ولم

أكن . فأنا وحيد في نواحي هذه

الأبدية البيضاء . جئت قبيل ميعادي

فلم يظهر ملاك واحد ليقول لي :

" ماذا فعلت ، هناك ، في الدنيا ؟"

ولم أسمع هتاف الطيبين ، ولا

أنين الخاطئين ، انا وحيد في البياض ،

أنا وحيد ...

لا شيء يوجعني على باب القيامة.

لا الزمان ولا العواطف . لا

أحس بخفة الأشياء أو ثقل

الهواجس . لم أجد أحدا لأسأل :

أين (أيني) الآن ؟ أين مدينة

الموتى ، وأين أنا ؟ فلا عدم

هنا في اللا هنا ... في اللازمان ،

ولا وجود

وكأنني قد مت قبل الآن ...

أعرف هذه الرؤيا ، وأعرف أنني

أمضي الى ما لست أعرف . ربما

ما زلت حيا في مكان ما ، وأعرف

ما أريد ...

سأصير يوما ما أريد

سأصير يوما فكرة .لا سيف يحملها

الى الأرض اليباب ، ولا كتاب

كأنها مطر على جبل تصدع من

تفتح عشبة ،

لا القوة انتصرت

ولا العدل الشريد

سأصير يوما ما أريد

سأصير يوما طائرا ، و أسل من عدمي

وجودي . كلما احترق الجناحان

اقتربت من الحقيقة ، وانبعثت من

الرماد . أنا حوار الحالمين ، عزفت

عن جسدي وعن نفسي لأكمل

رحلتي الأولى إلى المعنى ، فأحرقني

وغاب . أنا الغياب . أنا السماوي

الطريد.

سأصير يوما ما أريد

سأصير يوما كرمة ،

فليعتصرني الصيف منذ الآن ،

وليشرب نبيذي العابرون على

ثريات المكان السكري

أنا الرسالة والرسول

أنا العناوين الصغيرة والبريد

سأصير يوما ما أريد

هذا هو اسمك /

قالت امرأة ،

وغابت في ممر بياضها .

هذا هو اسمك ، فاحفظ اسمك جيدا

لا تختلف معه على حرف

ولا تعبأ برايات القبائل ،

كن صديقا لاسمك الأفقي

جربه مع الأحياء والموتى

ودربه على النطق الصحيح برفقة الغرباء

واكتبه على إحدى صخور الكهف ،

يا اسمي : سوف تكبر حين أكبر

سوف تحملني وأحملك

الغريب أخ الغريب

سنأخذ الأنثى بحرف العلة المنذور للنايات

يا اسمي :أين نحن الآن ؟

قل : ما الآن ، ما الغد ؟

ما الزمان وما المكان

وما القديم وما الجديد ؟

سنكون يوما ما نريد

لا الرحلة ابتدأت ، ولا الدرب انتهى

لم يبلغ الحكماء غربتهم

كما لم يبلغ الغرباء حكمتهم

ولم نعرف من الأزهار غير شقائق النعمان،

فلنذهب إلى أعلى الجداريات :

أرض قصيدتي خضراء ، عالية ،

كلام الله عند الفجر أرض قصيدتي

وأنا البعيد

أنا البعيد

في كل ريح تعبث امرأة بشاعرها

. خذ الجهة التي أهديتني

الجهة التي انكسرت،

وهات أنوثتي ،

لم يبق لي إلا التأمل في

تجاعيد البحيرة . خذ غدي عني
وهات الأمس ، واتركنا معا
لا شيء ، بعدك ، سوف يرحل
أو يعود

. وخذي القصيدة إن أردت
فليس لي فيها سواك
خذي (أنا) ك . سأكمل المنفى
بما تركت يداك من الرسائل لليمام .
فأينا منا (أنا) لأكون آخرها ؟
ستسقط نجمة بين الكتابة والكلام
وتنشر الذكرى خواطرها : ولدنا
في زمان السيف والمزمار بين
التين والصبار . كان الموت أبطأ.
كان أوضح . كان هدنة عبرين
على مصب النهر . أما الآن ،
فالزر الإلكتروني يعمل وحده .
لا قاتل يصغي إلى قتلى . ولا يتلو
وصيته شهيد

من أي ريح جئت ؟
قولي ما اسم جرحك أعرف
الطرق التي سنضيع فيها مرتين
وكل نبض فيك يوجعني ، ويرجعني
إلى زمن خرافي . ويوجعني دمي
والملح يوجعني ... ويوجعني الوريد

في الجرة المكسورة انتحبت نساء
الساحل السوري من طول المسافة ،
واحترقن بشمس آب ، رأيتهن على
طريق النبع قبل ولادتي . وسمعت
صوت الماء في الفخار يبكيهن :
عدن إلى السحابة يرجع الزمن الرغيد

قال الصدى :
لا شيء يرجع غير ماضي الأقوياء
على مسلات المدى ... (ذهبية آثارهم
ذهبية) ورسائل الضعفاء للغد ،

أعطنا خبز الكفاف ، وحاضرا أقوى.

فليس لنا التقمص والحلول ولا الخلود

قال الصدى:

وتعبت من أملي العضال . تعبت

من شرك الجماليات : ماذا بعد

بابل ؟ كلما اتضح الطرق إلى

السماء ، وأسفر المجهول عن هدف

نهائي تفشى النثر في الصلوات ،

وانكسر النشيد

خضراء ، أرض قصيدتي خضراء عالية ...

تطل علي من بطحاء هاويتي ...

غريب أنت في معناك . يكفي أن

تكون هناك ، وحدك ، كي تصير

قبيلة...

غنيت كي أزن المدى المهدور

في وجع الحمامة ،

لا لأشرح ما يقول الله للإنسان،

لست أنا النبي لأدعي وحيا
وأعلن أن هاويتي صعود

وأنا الغريب بكل ما أوتيت من
لغتي . ولو أخضعت عاطفتي بحرف
الضاد ، تخضعني . بحرف الياء عاطفتي،
وللكلمات وهي بعيدة أرض تجاور
كوكبا أعلى . وللكلمات وهي قريبة
منفى . ولا يكفي الكتاب لكي أقول :
وجدت نفسي حاضرا ملء الغياب .
وكلما فتشت عن نفسي وجدت
الآخرين . وكلما فتشت عنهم لم
أجد فيهم سوى نفسي الغريبة ،
هل أنا الفرد الحشود ؟

وأنا الغريب . تعبت من " درب الحليب "
إلى الحبيب . تعبت من صفتي .
يضيق الشكل . يتسع الكلام . أفيض

عن حاجات مفردتي . وأنظر نحو

نفسي في المرايا :

هل أنا هو ؟

هل أؤدي جيدا دوري من الفصل

الأخير ؟

وهل قرأت المسرحية قبل هذا العرض ،

أم فرضت علي ؟

وهل أنا هو من يؤدي الدور

أم أن الضحية غيرت أقوالها

لتعيش ما بعد الحداثة ، بعدما

انحرف المؤلف عن سياق النص

وانصرف الممثل والشهود؟

وجلست خلف الباب أنظر :

هل أنا هو ؟

هذه لغتي . وهذا الصوت وخز دمي

ولكن المؤلف آخر ...

أنا لست مني إن أتيت ولم أصل

أنا لست مني إن نطقت ولم أقل

أنا من تقول له الحروف الغامضات :

اكتب تكن

واقرأ تجد

وإذا أردت القول فافعل ، يتحد

ضداك في المعنى...

وباطنك الشفيف هو القصيد

بحارة حولي ، ولا ميناء

أفرغني الهباء من الإشارة والعبارة،

لم أجد وقتا لأعرف أين منزلتي ،

الهنيهة ، بين منزلتين . لم أسأل

سؤالي ، بعد ، عن غبش التشابه

بين بابين : الخروج أم الدخول ...

ولم أجد موتا لأقتنص الحياة .

ولم أجد صوتا لأصرخ : أيها

الزمن السريع ، خطفتني مما تقول

لي الحروف الغامضات :

الواقعي هو الخيالي الأكيد

يا أيها الزمن الذي لم ينتظر ...

لم ينتظر أحدا تأخر عن ولادته ،

دع الماضي جديدا ، فهو ذكراك
الوحيدة بيننا ، أيام كنا أصدقاءك ،
لا ضحايا مركباتك . واترك الماضي
كما هو ، لا يقاد ولا يقود

ورأيت ما يتذكر الموتى وما ينسون ...
هم لا يكبرون و يقرأون الوقت في
ساعات أيديهم . وهم لا يشعرون
بموتنا أبدا ولا بحياتهم . لا شيء
مما كنت أو سأكون . تنحل الضمائر
كلها . " هو " في "أنا " في " أنت " .
لا كل ولا جزء . ولا حي يقول
لميت : كني

... وتنحل العناصر والمشاعر . لا
أرى جسدي هناك ، ولا أحس
بعنفوان الموت ، أو بحياتي الأولى .
كأني لست مني . من أنا ؟ أأنا
الفقيد أم الوليد ؟

الوقت صفر . لم أفكر بالولادة
حين طار الموت بي نحو السديم ،
فلم أكن حيا ولا ميتا ،
ولا عدم هناك ، ولا وجود

تقول ممرضتي : أنت أحسن حالا .
وتحقنني بالمخدر : كن هادئا
وجديرا بما سوف تحلم
عما قليل ...

رأيت طبيبي الفرنسي
يفتح زنزانتي
ويضربني بالعصا
يعاونه اثنان من شرطة الضاحية

رأيت أبي عائدا
من الحج ، مغمى عليه
مصابا بضربة شمس حجازية
يقول لرف ملائكة حوله :

أطفئوني ...

رأيت شبابا مغاربة

يلعبون الكرة

ويرمونني بالحجارة : عد بالعبارة

واترك لنا أملنا

يا أبانا الذي أخطأ المقبرة

رأيت " ريني شار "

يجلس مع " هيدغر "

على بعد مترين مني ،

رأيتهما يشربان النبيذ

ولا يبحثان عن الشعر ...

كان الحوار شعاعا

وكان غد عابر ينتظر

رأيت رفاقي الثلاثة ينتحبون

وهم

يخيطون لي كفنا

بخيوط الذهب

رأيت المعري يطرد نقاده

من قصيدته :

لست اعمى

لأبصر ما تبصرون ،

فإن البصيرة نور يؤدي

إلى عدم ... أو جنون

رأيت بلادا تعانقني

بأيد صباحية : كن

جديرا برائحة الخبز . كن

لا ئقا بزهور الرصيف

فما زال تنور أمك

مشتعلا ،

والتحية ساخنة كالرغيف

خضراء ، أرض قصيدتي خضراء . نهر واحد يكفي

لهمس للفراشة : آه ، با أختي ، ونهر واحد يكفي لإغواء

الأساطير القديمة بالبقاء على جناح الصقر ، وهو يبدل

الرايات والقمم البعيدة ، حيث أنشأت الجيوش ممالك

النسيان لي . لا شعب أصغر من قصيدته . ولكن السلاح
يوسع الكلمات للموتى وللأحياء فيها ، والحروف تلمع
والسيف المعلق في حزام الفجر ، والصحراء تنقص
بالأغاني ، أو تزيد

لا عمر يكفي كي أشد نهايتي لبدايتي
أخذ الرعاة ، وانتصروا على النسيان بالأبواق والسجع
المشاع ، وأورثوني بحة الذكرى على حجر الوداع ، ولم
يعودوا...

رعوية أيامنا رعوية بين القبيلة والمدينة ، لن أجد ليلا
خصوصيا لهودجك المكلل بالسراب ، وقلت لي :
ما حاجتي لاسمي بدونك ؟ نادني ، فأنا خلقتك
عندما سميتني ،وقتلتني حين امتلكت الاسم...
كيف قتلتني ؟ وأنا غريبة كل هذا الليل ، أدخلني
إلى غابات شهوتك ، احتضني واعتصرني ،
واسفك العسل الزفافي النقي على قفير النحل.
بعثرني بما ملكت يداك من الرياح ولمني .

فالليل يسلم روحه لك يا غريب ، ولن تراني نجمة
إلا وتعرف أن عائلتي ستقتلني بماء اللازورد ،
فهاتني ليكون لي . و أنا أحطم جرتي بيدي .
حاضري السعيد

. هل قلت لي شيئا يغير لي سبيلي ؟
. لم أقل . كانت حياتي خارجي
أنا من يحدث نفسه :
وقعت معلقتي الأخيرة عن نخيلي
وأنا المسافر داخلي
وأنا المحاصر بالثنائيات ،
لكن الحياة جديرة بغموضها
وبطائر الدوري ...
لم أولد لأعرف أنني سأموت ، بل لأحب محتويات ظل
الله
يأخذني الجمال إلى الجميل
و أحب حبك ، هكذا متحررا من ذاته وصفاته
و أنا بديلي ...

أنا من يحدث نفسه :

من أصغر الأشياء تولد أكبر الأفكار

والإيقاع لا يأتي من الكلمات ،

بل من وحدة الجسدين

في ليل طويل ...

أنا من يحدث نفسه

ويروض الذكرى ... أأنت أنا ؟

وثالثنا يرفرف بيننا " لا تنسياني دائما "

يا موتنا خذنا إليك على طريقتنا ، فقد نتعلم الإشراق ...

لا شمس ولا قمر علي

تركت ظلي عالقا بغصون عوسجة

فخف بي المكان

وطار بي روحي الشرود

أنا من يحدث نفسه :

يا بنت : ما فعلت بك الأشواق ؟

إن الريح تصقلنا وتحملنا كرائحة الخريف ،

نضجت يا امرأتي على عكازتي ،

بوسعك الآن الذهاب علة "طريق دمشق "

واثقة من الرؤيا . ملاك حارس

وحمامتان ترفرفان على بقية عمرنا ، والأرض عيد ...

الأرض عيد الخاسرين (ونحن منهم)

نحن من أثر النشيد الملحمي على المكان ،كريشة النسر

العجوز خيامنا في الريح . كنا طيبين وزاهدين بلا تعاليم

المسيح . ولم نكن أقى من الأعشاب إلا في ختام

الصيف ،

أنت حقيقتي ، و أنا سؤالك

لم نرث شيئا سوى اسمينا

و أنت حديقتي ، وأنا ظلالك

عند مفترق النشيد الملحمي ...

ولم نشارك في تدابير الإلهات اللواتي كن يبدأن النشيد

بسحرهن وكيدهن . وكن يحملن المكان على قرون

الوعل من زمن المكان الى زمان آخر ...

كنا طبيعيين لو كانت نجوم سماءنا أعلى قليلا من

حجارة بئرنا ، والأنبياء أقل إلحاحا ، فلم يسمع مدائحنا

الجنود

خضراء ، أرض قصيدتي خضراء

يحملها الغنائيون من زمني الى زمني كما هي في

خصوبتها .

ولي منها : تأمل نرجسي في ماء صورته

ولي منها : وضوح الظل في المترادفات

ودقة المعنى

ولي منها : التشابه في كلام الأنبياء على سطوح الليل

لي منها : حمار الحكمة المنسي فوق التل

يسخر من خرافتها وواقعها

ولي منها : احتقان الرمز بالأضداد

لا التجسيد يرجعها من الذكرى

ولا التجريد يرفعها إلى الإشراقة الكبرى

ولي منها : أنا الأخرى

تدون في مفكرة الغنائيين يومياتها :

(إن كان هذا الحلم لا يكفي

فلي سهر بطولي على بوابة المنفى ...)

ولي منها : صدي لغتي على الجدران

يكشط ملحها البحري

حين يخونني قلب لدود ...

أعلى من الأغوار كانت حكمتي
إذ قلت للشيطان : لا . لا تمتحني
لا تضعني في الثنائيات ، واتركني
كما أنا زاهدا برواية العهد القديم
وصاعدا نحو السماء ، هناك مملكتي
خذ التاريخ ، يا ابن أبي ، خذ
التاريخ ... واصنع بالغرائز ما تريد
ولي السكينة . حبة القمح الصغيرة
سوف تكفينا ، أنا و أخي العدو ،
فساعتي لم تأت بعد . و لم يحن
وقت الحصاد . علي أن ألج الغياب
و أن أصدق أولا قلبي وأتبعه إلى
قانا الجليل . وساعتي لم تأت بعد .
لعل شيئا في ينبذني . لعلي واحد
غيري .فلم تنضج كروم التين حول
ملابس الفتيات بعد . ولم تلدني
ريشة العنقاء . لا أحد هنالك
في انتظاري . جئت قبل ، وجئت
بعد ، فلم أجد أحدا يصدق ما

أرى . أنا من رأى . و أنا البعيد

أنا البعيد

من أنت ، يا أنا ؟ في الطريق

اثنان نحن ، وفي القيامة واحد .

خذني إلى ضوء التلاشي كي أرى

صيرورتي في صورتي الأخرى . فمن

سأكون بعدك ، يا أنا ؟ جسدي

ورائي أم أمامك ؟ من أنا يا

أنت ؟كوني كما كونتك ، ادهني

بزيت اللوز ، كللني بتاج الأرز .

واحملني من الوادي إلى أبدية

بيضاء . علمني الحياة على طريقتك ،

اختبرني ذرة في العالم العلوي .

ساعدني على ضجر الخلود ، وكن

رحيما حين تجرحني وتبزغ من

شراييني الورود ...

لم تأت ساعتنا . فلا رسل يقيسون

الزمان بقبضة العشب الأخير .هل استدار ؟ ولا ملائكة

يزورون المكان ليترك الشعراء ماضيهم على الشفق

الجميل ، ويفتحوا غدهم بأيديهم .

فغني يا إلهتي الأثيرة ، يا عناة ،

قصيدتي الأولى عن التكوين ثانية ...

فقد يجد الرواة شهادة الميلاد

للصفصاف في حجر خريفي . وقد يجد

الرعاة البئر في أعماق أغنية . وقد

تأتي الحياة فجاءة للعازفين عن

المعاني من جناح فراشة علقت

بقافية ، فغني يا إلهتي الأثيرة

يا عناة ، أنا الطريدة والسهام ،

أنا الكلام. أنا المؤبن والمؤذن

والشهيد

ما قلت للطلل : الوداع . فلم أكن

ما كنت إلا مرة . ما كنت إلا

مرة تكفي لأعرف كيف ينكسر الزمان

كخيمة البدوي في ريح الشمال ،

وكيف ينفطر المكان ويرتدي الماضي

نثار المعبد المهجور . يشبهني كثيرا

كل ما حولي ، ولم أشبه هنا

شيئا . كأن الأرض ضيقة على

المرضى الغنائيين ، أحفاد الشياطين

المساكين المجانين الذين إذا رأوا

حلما جميلا لقنوا الببغاء شعر

الحب ، وانفتحت أمامهم الحدود ... [1]

[1] محمود درويش ، جدارية محمود درويش ، ص 1 . 21

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم

أولا : الكتب العربية

1. ابراهيم مصطفى و آخرون ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، ط 4 ، 1426 هـ / 2005 م
2. ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد 15 ، دار صادر للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 4 ، 2005
3. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، اللغوي مجمل اللغة ، مؤسسة الرسالة ببيروت ، شارع سوريا ، بناية صمدي وصالحة ط 2 ، 1986
4. أحمد عفيفي ، الاحالة في نحو النص ،كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، د . ط ، د . ت
5. أحمد عفيفي ، نحو النص ، اتجاه جديد في الدرس النحوي ، مكتبة الزهراء ط 1 ، 2001
6. الأزهر الزناد ، نسيج النص ،(بحث فيما يكون فيه الملفوظ نصا) المركز الثقافي العربي ط1 ، بيروت . لبنان 1993
7. ايليا أبو ماضي ، الجداول ، دار كاتب وكاتب ، بيروت ، لبنان 1988
8. جلال الدين السيوطي ، الاتقان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د . ط 1394 هـ / 1974 م
9. جمال الدين ابن منظور الأفريقي المصري ، لسان العرب ، دار صادر، بيروت ، د . ط ، د . ت مادة (ن ، ص ، ص) مجلد 7
10. جميل حمداوي ، محاضرات لسانيات النص ، موقع الألوكة ، ط 1 ، 2005
11. خليل بن ياسر البطاشي ، الترابط النصي في ضوء تحليل اللساني للخطاب ، دار جرير للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2013

12. دومنيك مانغو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون منشورات الاختلاف ، ط 1 . 2008

13. سعد بحيري ، علم لغة النص : المفاهيم والاتجاهات ، مكتبة لبنان ناشرون . لونجمات ، ط 1 ، 1977

14. سعد يقطين ، تحليل الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت 1997

15. سعيد حسن بحيري ، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، د . ت

16. صبحي ابراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، دراسة تطبيقية على السور المكية ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة عبده غريب ، ط 1 ، 1421 هـ ، 2001 م ، ج 1

17. عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجية الخطاب ، مقارنة لغوية تداولية ، دار الكتب الجديد المتحدة ، ط 1 ، 2004

18. فتحي رزقي خوالدة ، تحليل الخطاب الشعري ، ثنائية الاتساق والانسجام ، دار الأزمنة للنشر والتوزيع ، ط 1 ، عمان . الأردن ، 2006

19. الفيروز أبادي . المحيط . مادة (و . س . ق) ، ج 3

20. محمد الأخضر الصبيحي ، مدخل الى علم لغة النص ومجالات تطبيقه ، الدار العربية للعلوم ، ط 1 . الجزائر 2008

21. محمد الدين أبو الفيض الزيدي ، تاج العروس ، تحقيق مجموعة من المحققين ، دار الهداية ، د . ت

22. محمد خطابي ، لسانيات النص ، مدخل الى انسجام النص ، المركز الثقافي العربي ، بيروت . الحمراء ، ط 1 1991

23. محمود درويش ، الأعمال الكاملة مختارات

24. محمود درويش ، جدارية ، الطبعة الثانية / الاثنين أغسطس 2008

25. مصطفى النحاس ، نحو النص في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، دار السلاسل ، د . ط ، الكويت ، 2001

26. منذر عياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري ط 1 ، 2002

27. نسيب نشاوي ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر الاتباعية . الرومانسية . الواقعية . الرمزية ، د . ط ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، 1984 م

28. نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ،(دراسة معجمية) دار جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، ط 1 عمان . الأردن ، 2009

29. ينظر مجموعة من الكتاب ، محمود درويش ، المختلف الحقيقي . دراسات وشهادات

30. ابراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2007، عمان، الأردن.

31. أبو حميدة محمد صلاح، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، ط1، مطبعة المقداد، غزة.

32. الأزهر زناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993.

33. بن يحي طاهر ناعوس، تحليل الخطاب القرآني في ضوء لسانيات النص (دراسة تطبيقية)، دار القدس العربي، وهران، 2014.

34. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط04، 1425هـ/2004م.

35. جمعان عبد الكريم، إشكالات النص، دراسة لسانية نصية، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

36. سعد مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، عالم الكتب، ط1، 2006، القاهرة.

37. صبحي ابراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج1، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2000.

38. محمد سليمان الهواوشة، أثر الاتساق في تماسك النص، المؤسسة الجامعية للكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

39. نادية رمضان النجار، أبحاث نحوية ولغوية، القسم الأول، دار الوفاء للنشر، لاسكندرية، ط01، 2006.

40. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1989.

الكتب الأجنبية المترجمة :

1. . ج . ب براون . ج بول ، تحليل الخطاب ، ترجمة وتعليق محمد لطفي الزليطي ، النشر العلمي والمطابع ، جامعة الملك سعود ، المملكة العربية السعودية ، الرياض ، 1997

2. فولفانج هانيه من وديتر فيهفيجر ، مدخل الى علم اللغة النصي ، ترجمة فاتح الشايب ، مطابع جامعة الملك سعود ، الرياض ، د . ط ، 1997.

3. دي بوجراند، النص والخطاب، تر: تمام حسان، دار الكتب، القاهرة، ط1، 1995.

4. فيهجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، تر وتعليق: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2004م.

1. Haliday(M.A.K) , Hassan, cohésion in english, london, 1976.

ثالثا المجلات :

1. ابراهيم بشار ، الاتساق والانسجام في الخطاب الشعري ، من شمولية النصية إلى خصوصية التجربة الشعرية ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري . جامعة محمد خيضر . بسكرة . الجزائر

2. بشير ابوير ، مفهوم النص في التراث اللساني ، مجلة جامعة دمشق ، العدد 1 ، 2007

3. عبد الحميد بوترعة ، الاحالة النصية وأثرها في تحقيق التماسك القرآني (دراسة تطبيقية على بعض الشواهد القرآنية) ، مجلة الأثر ، عدد خاص ، أشغال الملتقى الوطني الأول حول اللسانيات والرواية ، 22 / 23 / فيفري 2012 ، جامعة الوادي (الجزائر)

4. عبد الرحمان بودرع ، في لسانيات النص وتحليل الخطاب نحو قراءة لسانية في البناء النصي للمقام للقرآن الكريم ، بحث مقدم لمؤتمر الدولي لتطوير الدراسات القرآنية ، جامعة المملكة العربية السعودية ، 2013

5. عقيل جاسم محمد المحترم ، الاستبدال في جملة التذييل في القرآن الكريم ، دراسة في ضوء نحو النص ، مجلة أوروك للعلوم الانسانية ، كلية الآداب ، جامعة القادسية ، العدد 363 ، 2 / 8/ 2017

6. يحي عبابنة ، آمنة صالح الزعبي ، عناصر الاتساق والانسجام النصي (قراءة نصية تحليلية في قصيدة : أغنية لشهر أيار ، لأحمد عبد المعطي حجازي) مجلة جامعة دمشق ، المجلد : 10 العدد / 1 + 2 ، 2003

رابعا المذكرات والدوريات:

1 . هناء دادو موسى ، الاتساق والانسجام ومظاهرهما في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر ، 2014 / 2015

2 . أحمد مداس ، تحليل الخطاب الشعري في منظور اللسانيات النصية ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، 2003 / 2004

3 . ينظر عبد الغاني باهرة ، الاتساق النصي في شعر أبي القاسم الشابي (قصيدة مناجاة عصفور) أنموذجا ، 2017 / 2018

4 . ينظر سارة مغاوري ، وسامية تقرورت ، آليات التحليل النقدي البنيوي ، جدارية محمود درويش أنموذجا ، 2014 / 2015

5 . ينظر سارة مغاوري، نقلا عن غنية لوصيف ، اتساق وانسجام النص الشعري الحديث قصيدة (حبيبتي تنهض من نومها أنموذجا) كلية الآداب واللغات . جامعة آكلي محند أولحاج بالبويرة ، معارف (مجلة علمية محكمة) قسم 2 .

رابعا: المعاجم والقواميس

1. الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ط4، دار الملايين، بيروت، مج03، ص1972، 1973.

2. الخليل بن احمد الفراهيدي، معجم العين، تح: مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، دط، دت، ج7.

3. الرازي أبو بكر، مختار الصحاح، مادة الوصل، ضبط وتخريج: نجيب البغا، دار الهدى، عين مليلية، الجزائر، ط4، 1990.

4. الزمخشري، أساس البلاغة، مادة وصل، عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت.

5. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دط، دار الفكر، بيروت، 1999م.

الفهرس

إهداء	
مقدمة	أ
مدخل: نشأة لسانيات النص	
نشأة لسانيات النص	01
مفهومها	02
مفهوم النص	03
مفهوم الخطاب	04
النص والخطاب	05
الفصل الأول : الاتساق مفهومه وآلياته	
مفهوم الاتساق	08
لغة	08
اصطلاحا	09
الإحالة	12
مفهوم الإحالة	12
لغة	12
اصطلاحا	13
وسائل الاتساق الإحالية	14
أ) الضمائر	14
ب) أسماء الإشارة	15
ج) المقارنة	15
أقسام الإحالة	16
1) الإحالة المقامية أو الخارجية	17
2) الإحالة النصية	18
أقسام الإحالة النصية	18
أ – إحالة قبلية	19
ب) إحالة بعدية	20
الاستبدال	21
أقسام الاستبدال	22
1) الاستبدال الاسمي	22

2) الاستبدال الفعلي	22
3) الاستبدال الجملي أو القولي	23
الحذف	23
أنواع الحذف	25
1 – الحذف الاسمي	25
2 – الحذف الفعلي	26
3 – الحذف داخل شبه الجملة	26
مفهوم التضام	27
تعريفه لغة	27
التضام اصطلاحا	28
أنواع التضام	30
1. التقابل أو التضاد	30
2. علاقة الكل بالجزء	30
3. علاقة الجزء بالجزء	30
التكرار	30
لغة	30
اصطلاحا	31
أنواع التكرار	33
1. التكرار التام	33
2. التكرار الجزئي	34
3. تكرار المعنى واللفظ مختلف	34
الوصل	35
التعريف اللغوي	35
التعريف الاصطلاحي	36
الفصل التطبيقي الكشف عن آليات الاتساق في جدارية "محمود درويش"	
1 / الاحالة	41
1/1 الضمائر	41
1 / 2 أسماء الإشارة	46
1/3 المقارنة	48

2 الاستبدال	52
1 / الاستبدال الاسمي	52
2 / الاستبدال الفعلي	56
3 الاستبدال الجملي	57
3/ الحذف	60
3 / 1 الحذف الاسمي	60
3 / 2 الحذف الفعلي	61
3 / 3 الحذف الجملي	63
4 الوصل	65
الاتساق المعجمي	69
1 / التكرار	70
1 / 1 التكرار التام	72
1 / 2 التكرار الجزئي	77
1/ 3 تكرار المعنى واللفظ مختلف	81
2 / التضام (الاقتران)	83
2 / 1 علاقة التضاد أو التقابل	83
2 / 2 علاقة الكل للجزء	85
2 / 3 علاقة الجزء للجزء	87
خاتمة	91
الملاحق	95
قائمة المصادر والمراجع	124