الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي ميـــلة

معهد الآداب واللغات والفنون

الميدان اللغـة العربيـة

الاتســاق والانسجــام في ديوان محمود درويش
لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي - أنموذجا -

مذكـرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد

شعبـة اللغويات

إعداد الطلبة :

- وسام خنفر
- كنزة زويلخ

تحت إشراف الأستاذ

محفوظي خذيجة

السنة الجامعيـــــة 2010 -2011

الإهـداء

إلى من كان ينتظر إتمام هذا البحث ليباركه و يفتخر بصغيرته لكن شاء القدر عكس ذلك, إلى الرجل ملائكي المظهر والمخبر فرأى بنور البصيرة ما لم يره الآخرون إلى روح أبي الطاهرة.إلى نبع الحنان وفيض الحب ووافر العطاء بلا انتظار لمقابل, لمن أرادت أن تكون الأم والأب في الوقت نفسه فأجادت وكانت رائعة أمي الحنونة حفظها الله.إلى البدر الذي أنار طريقي لكن انطفئ قبل أن يصبح قمر حياتنا إلى من غادر الحياة دون أن يودعنا أخي الغالي .

إلى من ظل يشجعني و يحفزني على الاجتهاد والعمل والمواظبة فكانوا لي نعم السند ونعم الإخوة ونعم الخلان إخوتي: بريزة، نسيمه، موسى، رؤوف.

إلى من علمتني أن الحياة صبر والنهوض بعد السقوط العزيزة سعيدة وزوجها وأولادها سمير أسامة زكي، محمد، منال، والصغيرة دعاء.

إلى من أعادت لي الأمل بالحياة صاحبة القلب الصغير والحنون ربيعة وزوجها وولديها فيروز وصهيب .

إلى الهادئة والصبورة والسكوت عندها حكمة الرائعة نعيمة وزوجها وبناتها دلولة، زينب وكتكوتة أمينة

إلى من اختارت الوفاء عنوانا لحياتها فأبت إلى أن تربي صغارها زوجة أخي و ولديها سيف الدين وحواء.

إلى رفيقة العمر والدرب إلى من تقدر الصداقة وتقدسها إلى من وجدتها في أصعب أيام العمر وسلم و صديقاتي دنيا، أمينة، لامية، سهام، إلهام، سلاف.

إلى عائلة زويلخ الكبيرة إلى خالتي وعائلتها عائشة و ليديا وعمي وأولاد خالي.أهدي هذا البحث المتواضع.

كنــزة

الإهداء

إلى التي فتحت عيني للدنيا على يديها، حبيبتي التي علمتني الحب والحنان:

أمي الحنونة أطال الله في عمرها

إلى الذي قهر الصعاب وتحمل مشاق الحياة والقائل لي يوما آمل أن تكوني زهرة الحياة

أبي الكريم أطال الله في عمره

إلى الذي كان لي سندا وعونا طوال مشوار دراستي:

أخي فاتح

إلى أخواتي سميحة، إيمان، والصغيرة ليندة، وإلى روح جدتي الغالية رحمها الله

إلى الأطفال الصغار: رزان، نبراس، مهدي، أديب، دينة، ابتهال هبة الرحمان

إلى كل أصدقائي وصديقاتي من قريب أو بعيد خصوصا رفيقتي التي شاركتني هذا البحث كنزة

إلى كل عائلة خنفر وبومنخور

إلى كل طلبة السنة الثالثة لغة وأدب عربي

إلى كل من عرفهم قلبي أهذي هذا البحث المتواضع.

وســـــــام

شكـــر وتقديـــر

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله

من لم يشكر الناس لم يشكر الله، والشكر هنا واجب لكل من مد

لنا يد العون وكان ناصحا لنا في إنجاز هذا البحث

شكر خاص: للأستاذة المشرفة **محفوظي خديجة** التي علمتنا أن

نأخذ الأمور ببساطة.

نشكر كل أساتذة معهد الآداب واللغات وبالخصوص :

نوري خدري، سليم مزهود، دلال وشن، عبد الحميد بوفاس،

يوسف بن جامع، رشيد سلطاني، مسعود بن ساري.

دون أن ننسى كل من أمدنا بالعون سواء من قريب أو من بعيد

و لو بالكلمة الطيبة

بسم الله الرحمان الرحيم

لقد اجتهد الكثير من الدارسين والباحثين في تقديم تعريفات للغة في الدراسات العربية والغربية، فقد عرفها كل باحث حسب دراساته وتخصصه، لكن الناظر في تعريفاتهم على وجه لإجمال لا يجد بينها فروق جوهرية وإنما الاختلافات تكمن في صياغتها، ولعل ما يتفقون فيه أكثر هو أن اللغة تؤذي وظيفة التواصل، والتبليغ والتعبير،لذا كانت محط اهتمامهم منذ القدم . المتعارف عليه أن اللغة هي موضوع اللسانيات، وذلك لكشف أسرارها ومعرفة مكنوناتها.

وقد كانت الجملة في البداية هي بؤرة الاهتمام ومحور الدوران في البحث اللساني، وبما أن الأبحاث اللغوية في تطور مستمر من عقد لآخر، أقر الباحثون أن نحو الجملة لا يكفي لوصف ظواهر تتجاوز حدود الجملة؛ أي أنه في الدراسة اللغوية نتقيد بحدود جزئية لكن إذا تعدى الأمر الجملة في الدراسة، فذلك يعني أننا أمام قضية فاقت حدود الجملة، خاصة وإن كانت متراصة ومتماسكة وهي المسماة بالنص، لأنه في الدراسة النصية ذلك الاجتزاء الذي ذكرناه في الجملة لا يعطي للنص قيمته الدلالية، وبما أن النص نسيج من الكلمات التي يترابط بعضها ببعض فإنه قد قامت علوم عدة ومناهج كثيرة في البحث عن مظاهر ترابط النصوص، تعددت العلوم وتقاطعت مناهجها إلى أن تفردت به لسانيات النص أخيرا هذه الأخيرة التي هي علم حديث، موضوعاته متنوعة ومدارسه متعددة، ولعل أهم المصطلحات التي تناولتها بالدراسة مفهومي الاتساق والانسجام.

اعتمدنا في الدراسة على جلب ما يخص الموضوع والتطبيق على ديوان محمود درويش " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"، وذلك للبحث عن الاتساق في قصائده وصولا إلى انسجامها، وهنا نطرح بعض التساؤلات حول هذا الموضوع، ماذا نقصد بالنص ولسانيات النص؟ ما هي أهدافها؟ وما مفهوم الاتساق والانسجام؟ وما مدى اتساق وانسجام قصائد درويش الأخيرة؟ .

وقد كان سبب اختيارنا لموضوع الاتساق و الانسجام هذين المصطلحين اللذين اهتمت بهما لسانيات النص في الدراسات الحديثة فأردنا التطبيق على الشعر الحر لمعرفة الكيفية التي يتسق وينسجم بها النص الشعري.

وكان اختيارنا بالضبط للشاعر الفلسطيني محمود درويش إعجابا بشعره، فقارئ شعر درويش يحس بالأسى والألم لحال الفلسطينيين، ولأن درويش حمل على عاتقه قضية الأمة العربية التي طالما تعرضت للاستبداد والظلم، وبما أننا عرب ومسلمين فإن هذه القضية تهمنا مع إنكارنا وبشدة لما يحدث في فلسطين.

وقد لقي مصطلحي الاتساق والانسجام اهتماما كبيرا من طرف الكثير من الدارسين مثل نعمان بوقرة في كتابه "مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري"، ومحمد خطابي في كتابه "لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب"، وصبحي إبراهيم الفقي في كتابه "علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق".

اعتمدنا في الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الذي فرضه الموضوع وذلك لوصف الظاهرة اللغوية وتحليلها.

كان اهتمامنا وتركيزنا كبير جدا في الفصل الأول و الثاني لأنه صلب الموضوع فاعتمدنا في الدراسة على تقسيم الخطة إلى مدخل، فصلين، وخاتمة بعد هذه المقدمة .
تعرضنا في المدخل إلى ماهية الشعر الحر ولسانيات النص، مفهوم الشعر الحر، دوافعه، ظروفه، وشعراؤه وترجمة لحياة درويش تمثلت في مؤلفاته وأهم الجوائز التي تحصل عليها، إضافة إلى أننا تحدثنا باختصار عن ديوانه الأخير، ثم تحدثنا عن الانتقال من الجملة إلى النص بشكل موجز، بعد ذلك عرفنا النص في الدراسات العربية والغربية ثم مفهوم لسانيات النص وأهدافها.

في الفصل الأول المعنون بالاتساق تحدثنا عن مفهوم الاتساق وأدواته، ودراسة تطبيقية على قصيدتي "لاعب النرد" و"لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي".

أما الفصل الثاني فتناولنا مفهوم الانسجام، آلياته، مبادئه، عملياته ومظاهره، بعد ذلك دراسة تطبيقية على القصيدتين السابق ذكرهما.

وفي الأخير أخلصنا إلى أهم النتائج المتحصل عليها في خاتمة ثم قائمة المصادر والمراجع

من بين الصعوبات التي واجهتنا في إعداد هذا البحث هو قلة المراجع و الدراسات على الديوان.

لم نجر الدراسة على كل قصائد الديوان بل اكتفينا بقصيدتين ذلك أن الديوان في مضمونه يتحدث عن الفراق، الموت، العدم والقصائد لها ارتباط ببعض وهذا لتجنب التكرار الممل.

الشكر لله ولأساتذتنا الكرام، ونأمل أن يتقبل بحثنا المتواضع بصدر رحب .

الشعر الحر وشعراؤه:

1 . الشعر الحر:

أ . مفهوم الشعر الحر:

"هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت، وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغير وفق قانون عروضي يتحكم فيه...، وأساس الوزن في الشعر الحر أنه يقوم على وحدة التفعيلة، لذلك فهو شعر يجري وفق القواعد العروضية للقصيدة العربية، ويلتزم بها ولا يخرج عنها إلا من حيث الشكل [1]

كما ترى نازك الملائكة.

والشعر الحر يعبر عن معاناة الشاعر الحقيقية للواقع التي تعيشه الإنسانية المعذبة، والقصيدة الشعرية إنما هي تجربة إنسانية مستقلة في حد ذاتها، ولم يكن الشعر مجرد مجموعة من العواطف والمشاعر،والأخيلة، والتراكيب اللغوية فحسب، فهو إلى جانب ذلك طاقة تعبيرية تشارك في خلقها كل القدرات والإمكانات الإنسانية مجتمعة،كما أن موضوعاته هي موضوعات الحياة عامة، تلك الموضوعات التي تعبر عن لقطات عادية تتطور بالحتمية الطبيعية لتصبح كائنا عضويا يقوم بوظيفة حيوية في المجتمع.ومن أهم تلك الموضوعات ما يكشف عما في الواقع من الزيف الضلال، ومواطن التخلف والجوع والمرض ودفع الناس على فعل التغيير إلى الأفضل[2]

[1]– قدور عمران ،محاضرات في تحليل الخطاب ، لطلبة السنة الرابعة ، بوزريعة ، الجزائر www.ensb.dz:

[2]– قدور عمران ،محاضرات في تحليل الخطاب ، لطلبة السنة الرابعة ، بوزريعة ، الجزائر www.ensb.dz:

ولقد كان لظهور الشعر الحر أسباب ودوافع تضافرت معا وهيأت لولادته كغيره من الأنماط الفنية الأخرى، وقد رأى الكثير من الباحثين والنقاد أن من أهم العوامل التي ساعدت على نشأة الشعر الحر تعود في جوهرها إلى دوافع اجتماعية و أخرى نفسية بالدرجة الأولى إلى جانب بعض العوامل منها: انهيار المناهج التقليدية في الثقافة والسياسة والفكر والإبداع، اتساع رقعة الشراكة والانفتاح على الثقافة الغربية[1]

ب . دوافع الشعر الحر:

. الدوافع الاجتماعية:

تتمثل فيما يطرأ على المجتمع من مظاهر التغيير والتبديل لأنماط الحياة ومكوناتها، والشاعر المبدع كغيره من أفراد المجتمع يتأثر ويؤثر في الوسط الذي يعيش فيه، فإذا رأى أن الإطار الاجتماعي ومكوناته أصبح عاجزا عن مواكبة الركب الحضاري المتقدم في حقبة زمنية ما أحس في داخله رغبة إلى التغيير، وأن هناك هاجسا داخليا يوحي إليه بل ويشده إلى خلق نمط جديد ولون مغاير لما سبق ليسد الفراغ الذي نشأ بفعل تصدع القوى في البنية الاجتماعية للأمة، ولم يكن أمام الشاعر إلا التعبير عن هذا التغيير الملح إلا بالشعر، فهو الوسيلة التي تسمح له بالابتكار والخلق والإبداع [2]

. الدوافع النفسية :

أما الدوافع النفسية هي انعكاس لما يعانيه الشاعر من واقع مؤلم نتج عن الكبت الروحي والمادي الذي خلقه الاستعمار على عالمنا العربي، وقد كانت نتيجته وأد الحريات في نفوس الشعوب وقتل الرغبة في التطلع إلى الحياة الفضلى مما أدى إلى الشعور بالغبن والظلم والاستبداد وضيق شديد ومعاناة جامحة من هذا التسلط الذي نمى في النفوس حب الانطلاق والتحرر من عقال الماضي [3]

---

[1]– سلمى الخضراء الجيوسي ، الشعر العربي المعاصر ، تطوره ومستقبله ، مجلة الفكر ، مج 4 ، ع 2 ، يوليو ، أغسطس . سبتمبر ، 1973 م ، ص31 .

[2]– ينظر http:// www.montada.com/show thread.php?=t6857098

[3]– ينظر :http:// www.montada.com/show thread.php?=t6857098

إضافة إلى هناك دوافع أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها بل هي وليدة عنها، منها:
النزعة إلى تأكيد استقلال الفرد التي فرضت على الشعراء الشبان البعد عن النماذج التقليدية في الشعر العربي.
ويؤكد الدكتور محمد النويهي بأن الدافع الحقيقي إلى استخدام هذا اللون هو الرغبة في استخدام التجربة مع الحالة النفسية والعاطفية للشاعر، وذلك لكي يتألف الإيقاع والنغم مع المشاعر الذاتية في وحدة موسيقية عضوية واحدة [1]

ج . ظروف الشعر الحر :

. الظروف العامة : « تكمن في أن الشعر الحر شأنه شأن أي حركة جديدة أخرى بدأ مرددا مدركا أنه لابد أن يحتوي على رداءة البداية لأن أي حركة لن تستكمل نضجها إلى بمرور سنين طويلة ففي البداية تبدو كل العيوب ثم مع اتساعها يظهر النضج »[2]

. الظروف الخاصة: « تتمثل في كون الشعر الحر حركة جديدة عرفها الجمهور العربي أول مرة في هذا العصر ولعل أبرز الأدلة على أن الحركة كانت جديدة في عصرنا وأن أغلبية القراء مازالوا يرفضونها ويستنكرونها بل أن هناك من يظن أن الشعر الحر لا يملك من الشعرية إلا الاسم فهو في نظرهم نثر عادي لا وزن له» [3]

2 . شعراء الشعر لحر :

. نازك صادق الملائكة : الشاعرة العراقية المميزة التي صنعت ثورة جديدة في الشعر المعاصر، حيث أثارت مع الشاعر العراقي بدر شاكر السياب ثورة في الشعر العربي الحديث، وقد نشرت قصيدتها المعروفة " بالكوليرا "عام 1947م .

---

[1]– قدور عمران ،محاضرات في تحليل الخطاب ، لطلبة السنة الرابعة ، بوزريعة ، الجزائر **www.ensb.dz:**

[2]– نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط**1** ، **1962** ، ص**38** .

[3]– المرجع نفسه ، ص **38**

وقد كانت "نازك" المعبر الذي مر به الأدب العراقي من الإيحائية إلى المعاصرة دون أن يقع تمزقا في البنية الفنية له، وهي بهذا الجسم رابط بين الأشكال الأدبية استطاعت أن تقيمه على مستوى العروض خاصة، وذلك باستثمار العلاقات الموجودة بين البحور الشعرية [1].

لكن شنت حرب أدبية بين "نازك الملائكة" مع "بدر شاكر السياب" حول أسبقية كتابة الشعر الحر، فقد قالت في كتابها " قضايا الشعر المعاصر" : « كانت بداية الشعر الحر سنة 1947م، ومن العراق، بل من بغداد نفسها زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة "الكوليرا"» [2]

كتبت نازك الملائكة هذه القصيدة متأثرة أنداك بالوباء الذي انتشر في مصر .

. بدر شاكر السياب :

شاعر عراقي ينتمي إلى التيار الحداثي المعتدل لنازك الملائكة ، ولد في قرية الجوكور وقد كتب قصيدة "هل كان حبا " [3]

. عبد الوهاب الوهاب البياتي:

من رواد الشعر العراقي المعاصر، ولد في بغداد سنة 1926م يحمل إجازة في اللغة العربية وآدابها، صدر له أول ديوان عام 1950م عنوانه "ملائكة و شياطين" ويشمل بعضا من القصائد الحرة و في السنة نفسها سجن البياتي لأول مرة، يدور شعره في الغالب حول القيم الوطنية والإنسانية ولهذا السبب اعتقل أربع سنوات متتالية من قبل

---

[1]– عز الدين منصور ، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ، ط 1 ، مكتبة المعارف ، بيروت ، 1985 م ، ص32 ، ص 33 .

[2]– ينظر :http:// www.montada.com/show thread.php?=t6857098

[3]– سالم المعوش ، شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر ، دار النهضة العربية ، لبنان ، ط1 ، 2003 م ، ص 674 .

الحكومة لاشتراكه والمعارضة السياسية نفي إلى خارج العراق بعدها ثم عاد ليشارك في ثورة 1958 م فنفي من جديد، يتميز شعر البياتي عن غيره بأن له طريقة فنية في تعاطي القصيدة شكلا ومضمونا مما جعل شعره يكتسي صفة العالمية " [1]

. صلاح عبد الصبور:

من هؤلاء الشعراء الذين دعموا حركة الشعر في مصر وشاركوا مشاركة فعالة في تأصيلها، ولد سنة 1931 م في مدينة " الزقازيق" نشأ في أسرة ريفية، تلقى تعليمه في المدارس الابتدائية بمدينته إلى أن تحصل على الثانوية ومنها انتقل إلى القاهرة ليدرس الآداب بجامعتها التي تخرج منها سنة 1951 م ثم اشتغل بعد ذلك بالتدريس، انتقل إلى الصحافة ونشر ديوانه الأول وهو "الناس في بلادي " عام 1957 م وبه فتح طريقا جديدا في الشعر العربي، بدأ الشاعر قول الشعر في التاسعة من عمره وقد كانت القصص التي ترويها له جدته أثر في ذلك، وتميز شعره بالتركيز في التعابيرو التخلص من الزحاف ومن مرض الاستطراد والحشو [2]

3 . محمود درويش :

أ . مولده ونشأته:

درويش الابن الثاني في أسرة فلاحيه تتكون من ثمانية أفراد خمسة أولاد و ثلاث بنات ولد عام 1941م بقرية البروة في الجليل، ونزح مع عائلته إلى لبنان في نكبة 1948 م[3] وعاد إلى فلسطين مع أسرته لكن قريته كانت قد دمرت، فاستقر في قريته الجديدة شمالي غربي قريته البروة . وأتم تعليمه الابتدائي في قرية دير الأسد بالجليل، وتلقى تعليمه الثانوي في قرية كفر ياسيف .

---

[1]– سالم المعوش ، شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر ، دار النهضة العربية ، لبنان ، ط1 ، 2003 م ، ص 661

[2]– جروة علاوة وهبي ، التجريب في القصيدة العربية ، دار البعث ، قسنطينة ، ط1 ، 1984 م ، ص 69 ، ص 70 .

[3]– محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، رياض الريس للنشر والتوزيع، ط1، مارس، 2009.، الغلاف.

التحق درويش بالحزب الشيوعي الإسرائيلي "راتاح" وعمل محررا ومترجما في صحيفة الاتحاد ومجلة الجديد التابعتين للحزب، وأصبح فيما بعد مشرفا على تحرير المجلة كما اشترك في تحرير جريدة الفجر.

اعتقل أكثر من مرة من قبل السلطات الإسرائيلية منذ عام 1961 م بسبب مغادرته حيفا بدون تصريح وكذا نشاطاته وأقواله السياسية، وفي عام 1972 م توجه إلى موسكو أين درس الاقتصاد السياسي ومنها إلى القاهرة وهناك التحق بصحيفة "الأهرام اليومية "، وانتقل بعدها إلى لبنان حيث ترأس مركز الأبحاث الفلسطينية وشغل منصب رئيس تحرير مجلة الشؤون الفلسطينية، ورئيس رابطة الكتاب الصحفيين، وأسس مجلة الكرمل الثقافية في بيروت عام 1981 م[1]، ترك بيروت بعد الغزو الإسرائيلي وعاش متنقلا بين القاهرة وتونس وباريس .

انتخب درويش كعضو في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية عام 1988م، ثم مستشارا للرئيس الراحل ياسر عرفات، وفي عام 1933 م استقال من اللجنة التنفيذية احتجاجا على اتفاق "أوسلو".

أما في عام 1994 م عاد إلى فلسطين ليقيم في رام الله، بدأ شغفه بكتابة الشعر في المرحلة الابتدائية وعرف كأحد أدباء المقاومة، وقد أصدر درويش ما يزيد عن ثلاثين ديوان من الشعر والنثر بالإضافة إلى ثمانية كتب، ترجم شعره إلى عدة لغات ، وقد أثارت قصيدته "عابرون في كلام عابر " جدلا داخل الكنيست

في سنة 1999م خفف عنه الحضر المفروض وسمح له بزيارة أمه و أقاربه الذين يعيشون في قرى قرب "حيفا "[2]

[1]– محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، رياض الريس للنشر والتوزيع، ط1، مارس، 2009.، الغلاف.

[2]–. محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، رياض الريس للنشر والتوزيع، ط1، مارس، 2009.، الغلاف.

نشر درويش آخر قصائده بعنوان "أنت منذ الآن غيرك" وذلك يوم 17 يونيو /حزيران 2007 م، وقد انتقد فيها التقاتل الفلسطيني.

يمثل محمود درويش واحدا من أبرز شعراء القصيدة العربية الحديثة، وفي شعره تعبيرا عن الروح الفلسطينية المعذبة الباحثة عن خلاص فردي، جماعي من ضغط التاريخ والجغرافيا، كما أنه حاول في رحلة حياته أن يرسم في كثير من شعره ونثره صورا قلمية للأحبة ورفاق الدرب والأصدقاء .

دافع محمود درويش عن القضية الفلسطينية في دواوين كثيرة ولعل ما يثبت ذلك أنه في رحلة الطفولة علمه اضطهاد الصهاينة بأن الشعر سيكون سلاحا يعبر به عن دعمه للثورة، فحزنه الشديد لما تعرضت له الأرض المحتلة جعله يربط حكايته الشخصية مع الموت بأرض فلسطين.

. قسم الناقد السوري الأستاذ صبحي حديدي تطور تجربة درويش الشعرية إلى مراحل[1] :

. **مرحلة الطفولة الشعرية:** وتتجلى في محاولاته المبكرة للشعر.

. المرحلة الثورية: انتقال درويش من الهم الذاتي إلى الهواجس الجماعية، والحلم الثوري.

. **المرحلة الثورية الوطنية:** أصبح شعر درويش جزء ا أساسيا من الحركة التي عرفت في العلم العربي باسم شعر المقاومة.

. **مرحلة البحث الجمالي:** تمثل هذه المرحلة صراع درويش مع قارئه العربي.

المرحلة الملحمية: كتب درويش قصيدته الطويلة الشهيرة (مديح الظل العالي) عام 1983م.

. المرحلة الغنائية: بدأ درويش يتفرغ لهواجس الذات والتأمل الميتافيزيقي، والمحاورة

[1]– . ينظر: أوس داوود يعقوب، أسرار مراوغات لا عب النرد، **www.darwish.ps/.showarticl.**

الغنائية بين الشاعر والعالم وهي أيضا مرحلة استكشاف مسائل الشكل والبنية الموسيقية للقصيدة.

. **المرحلة الملحمية الغنائية:** عودة درويش إلى القصائد الطويلة والمشهد الملحمي العريض.

. **مرحلة الموضوعات المستقلة** : التفات درويش إلى شؤون نفسه كشاعر وإنسان .

. المرحلة الراهنة: مرحلة تطوير شكل القصيدة العربية المعاصرة.

إذا كانت ثورة فلسطين تأكيدا للهوية، فإنها لا تنحصر في هدفها الفلسطيني، بل إنها جزء من قضية أكبر يقول درويش في هذا الصدد: « وأنا مواطن عربي...وقضيتي الخاصة جزء لا يتجزأ من القضية العامة للشعوب العربية، ولا مستقبل لقضيتي إذا لم تعرف مكانها في هذا التيار المعادي للتخلف و الإمبريالية والصهيونية» [1]

ب . مؤلفات درويش:

ألف درويش كما قلنا سابقا أكثر من ثلاثين ديوان من الشعر والنثر نذكرها كالآتي:

عصافير بلا أجنحة، أوراق الزيتون، أصدقائي لا تموتوا، عاشق من فلسطين،

مديح الظل العالي، حالة حصار، لماذا تركت الحصان وحيدا"، سرير الغريبة، جداريه، لا تعتذر عما فعلت، كزهر اللوز أو أبعد، في حظيرة الغياب (نص)، ذاكرة النسيان، حيرة عائد، أثر فراشة، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي [2]

ج . أهم الجوائز التي تحصل عليها درويش: [3]

[1]– محمد فكري الجزار ، الخطاب الشعري عند محمود درويش ، تراك للنشر والتوزيع ، ط2 ، 2002 م ، ص 233.

[2]– محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، رياض الريس للنشر والتوزيع، ط1، مارس، 2009.، الغلاف.

[3]– محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، رياض الريس للنشر والتوزيع، ط1، مارس، 2009.، الغلاف.

. جائزة لوتس عام 1969 م

. درع الثورة الفلسطينية لوحة أوروبا للشعر 1981 م

. جائزة ابن سينا للإتحاد السوفيتي 1982 م

. جائزة الصنف الأول من وسام الاستحقاق الثقافي في تونس 1993م

. جائزة الأمير كلاوس الهولندية عام 2004 م

. جائزة العويس الثقافية المناصفة مع الشاعر السوري أدونيس عام 2004 م

. الوسام الثقافي من تونس وجائزة القاهرة للشعر العربي 2007 م

د . وفاته:

توفي درويش في الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت 9 أغسطس 2008 م بعد إجرائه لعملية القلب المفتوح في مركز تكساس الطبي في هيوستن[1] وهناك دخل في غيبوبة أدت إلى وفاته بعد أن قرر الأطباء في مستشفى "ميم وريال هيرمان " نزع أجهزة الإنعاش بناءا على توصيته، وأعلن رئيس السلطة الفلسطينية "محمود عباس" الحداد3 أيام في كافة الأراضي الفلسطينية حزنا على وفاة الشاعر الفلسطيني، واصفا درويش "عاشق فلسطين و رائد المشروع الثقافي الحديث ، والقائد الوطني اللامع والمعطاء " وقد وري جثمانه الثرى في 13 أغسطس في مدينة رام الله حيث خصص له هناك قطعة أرض في قصر رام الله الثقافي، و تم الإعلان أن القصر تمت تسميته بعد ذلك:" قصر محمود درويش للثقافة " [2]

وقد شارك في جنازته الآلاف من أبناء الشعب الفلسطيني وحضر أيضا أهله من أراضي 48 و شخصيات أخرى على رأسهم رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس، ثم نقل

[1]– ينظر: **Forum.SH 3 bwah.maktoob.com/t 158526.html**

[2]– ينظر: **Forum.SH 3 bwah.maktoob.com/t 158526.html**

جثمان درويش إلى رام الله بعد وصوله إلى العاصمة الأردنية عمان، حيث كان هناك العديد من الشخصيات من الوطن العربي لتوديعه .

يظل شعر محمود درويش واحدا من بين أهم المصادر التي تحتفي بتجربة الشاعر العربي بصورة أكثر تخصيصا وشمولا في الشعر الحر، ويظل درويش واحد من الشعراء الذين اتجهوا بالقصيدة العربية نحو جماليات محددة، ومثلما نحن مدينون شعريا و جماليا، لعدد من كبار شعراء العربية، نعترف بأن لمحمود درويش الفضل الكبير في صياغته وولادته في الساحة العربية . فقد تعلمنا منه الكثير من الكلمات التي لا تشبه كلمات القاموس رغم أنها منه و محمود درويش لم يكن شاعرا عاديا، بل هو شاعر قضية، لم يتنازل عن لغته و قضيته[1] فهو المثقف الرفيع وصاحب الرؤيا الواسعة لذا اختير بلقب شاعر العالم2007 م قبل وفاته بعام وقد امتاز شعره بإيقاع موسيقي خاص، وإدخال الكثير من الرموز والأساطير، ومصطلحات العصر، إحياء القضية الفلسطينية وجعلها مستمرة . فقد كان بحق فارسها العظيم.[2]

هـ . ديوان محمود درويش الأخير :

يحمل ديوان درويش الأخير لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي 154 صفحة وقد قسم إلى ثلاثة أبواب " لاعب النرد" "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" " ليس هذا الورق الذابل إلا كلمات"[3] أما القصائد الموزعة في هذه الأبواب فهي إحدى وثلاثون قصيدة، وقد أرفق بالديوان كراس خاص للروائي إلياس خوري عنوانه محمود درويش وحكاية الديوان الأخير.

فهذا الديوان الذي اختاره عنوانه إلياس خوري بما لا يخرج عن السياق الذي كان يختار فيه الشاعر أسماء مجموعاته الشعرية، فيه أسى النهاية من دون يأس، وعذوبة الإيقاع من دون ضجيج وثقافة كلية من دون استعراض، وجرأة الوقوف عند حافة الفناء والتحديق

[1]– محمود درويش على محك النقد الأكاديمي الفرنسي،-www.mnaabr.com/articles-action-show

[2]–. محمود درويش على محك النقد الأكاديمي الفرنسي-www.mnaabr.com/articles-action-show

[3]–. ينظر :-http:// www darwish.ps/show article_56 h t n c

في هاويته[1] إضافة إلى ذلك أن نصوص الديوان تكشف أن الشاعر واصل فيه لعبته المفضلة مع الموت أكثر من مرة .

دخل ديوان درويش الأخير دائرة الجدل من طرف العديد من الشعراء والنقاد وهذا على ما يبدو كان سببا في تأخر صدور الديوان، ولعل من بدأ معركة الديوان هو ناشره "دار رياض نجيب للريس " لذي فتح النار على جامع القصائد "إلياس خوري" ثم خرج بعد ذلك مقال للبناني "شوقي بزيغ" الذي وضع خطوط حمراء عروضية تحت سطور كثيرة في القصائد، أما "ديمة الشكر" فقد اعتبرت أن أخطاء الديوان ليست عروضية بل هي مطبعية كونها تحمل نسخة أصلية للديوان بخط يد الشاعر،

أما الدار الناشرة فقد حملت "إلياس خوري " كل الأخطاء التي وقعت في الديوان" لكن من الطبيعي أن تظهر أخطاء في مسودة ديوان غير منجز بعد مهما كان الشاعر كبير، والدليل على ذلك أن الشاعر لم يجمعه ويدفعه للنشر بنفسه.

فمحمود درويش شاعر بمعنى الكلمة نجح في إغواء شرائح واسعة من جمهوره القدامى منهم والجدد.

٢. لسانيات النص

1 . من الجملة إلى النص :

[1]– ينظر :- **http:// www darwish.ps/show article_56 h t n c**

وقف منذ القدم الدرس اللساني عند حدود الجملة « فبين مكوناتها ومختلف القواعد التي تحملها وعلى ذلك قامت النظريات النحوية والاتجاهات اللسانية المختلفة والمتقاطعة، فالجملة بنية قارة في الكلام وقرارها هذا جعل النظريات التي اشتغلت بوصفها وتقنينها، متينة متانة نسبية ونسبيتها متأتية من طبيعة الكلام نفسه »[1]

وقد كانت الجملة في بداية هذا الدرس اللساني، بؤرة الاهتمام، واعتبرت الوحدة الأساسية للدراسة، لكن الاهتمام الشديد في اللغة والتطور الحاصل في جميع العلوم أحدث قفزة نوعية في هذا المجال « ونقل محورية البحث اللساني . خصوصا قبل أربعة عقود من الزمن تقريبا . فتجاوز محورية الجملة في الدراسة لما شملته هذه الأخيرة من نقائص، إذ لا يمكن دراسة المعنى منفصلا عن سياقه اللساني المتمثل في البنية اللغوية الكبرى وهي النص، ونتيجة لهذه النقائص التي وقعت فيها الجملة ظهر علم أوسع وهو ما يعرف اليوم بلسانيات النص، و هو العلم الذي يهتم ببنية النصوص اللغوية وكيفية جريانها في الاستعمال » [2] وأخذت شيئا فشيئا مكانة هامة في النقاش العلمي للسنوات الأخيرة، « لا يمكن أن نعدها مكملا ضروريا للأوصاف اللغوية التي اعتادت أن تقف عند الجملة معتبرة إياها أكبر حد للتحليل بل تحاول اللسانيات النصية أن تعيد تأسيس الدراسة اللسانية على قاعدة أخرى هي النص »[3]

إن دراسة الجملة وتحليلها يعد قصورا في الدراسة اللغوية إذ لا يمكن دراستها منفصلة عن سياقها اللغوي المتمثل في البنية اللغوية الكبرى النص.

2 . مفهوم النص :

[1]–.الأزهر الزناد ، نسيج النص ، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1993م ، ص14.

[2]–. خولة طالب الإبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات ، دار القصبة للنشر ، حيدرة ، الجزائر ، (د . ط) ، 2000 ، ص 167.

[3]–. خولة طالب الإبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات، ص 167.

كل بحث لابد أن يضبط مجاله الذي يدور فيه والمفاهيم العامة التي يعتمد عليها، فيتعين بذلك موقعه من الإختصصات المتنوعة المتداخلة، و يتمكن المتقبل من مفاتيح ولوجه القائمة على تلك المفاتيح و هذه ضرورة إبستيمولوجية .

وتعريف النص، ككل تعريف، أمر صعب لتعدد معايير هذا التعريف ومداخله ومنطلقاته، وتعدد الأشكال والمواقع والغايات التي تتوفر في ما نطلق عليه اسم ""نص" .

أ . المفهوم اللغوي:

تعددت المعاني اللغوية لمادة (نصص) فهي في لسان العرب لابن منظور :« النَّصُّ : رَفَعَكَ الشَيْءُ. نَصَّ الحَدِيثَ يَنُصُّهُ نَصًّا: رَفَعَهُ. وَكُل مَا أَظْهَرَ ، فَقَدْ نُصَّ. وَقَالَ عَمْرُ ابْنُ دِينَارْ: مَا رَأَيْتُ رَجُلاً أَنَصَّ لَلْحَدِيثِ مِنَ الزُّهْرِيْ أَيْ أَرْفَعَ لَهُ وَأَسْنَدَ. يُقَالُ: نَصَّ الحَدِيثَ إِلَى فُلاَنْ أَيْ رَفَعَهُ، وَكَذَلِكَ نَصَصْتُهُ إِلَيْهِ. ونَصَّتْ الضَّبْيَةُ جِيدَهَا: رَفَعَتْهُ وَوُضِعَ عَلَى المِنَصَةِ أَيْ عَلَى غَايَةِ الفَضِيحَةِ وَالشُّهْرَةِ وَالظُّهُورْ ... وَ نَصَّ المَتَاعُ نَصًا جَعَلَ بَعْضَهُ عَلَى بَعْضٍ ... قَالَ: الأَزْهَرِيُ النَّصُّ أَصْلُهُ مُنْتَهَى الأَشْيَاءْ وَمَبْلَغُ أَقْصَاهَا، وَمِنْهُ قِيْل نصَصْتُ الرَجُلَ إِذاَ اسْتَقْصَيْتُ مَسْأَلَتَهُ عَنْ السَيْرِ».[1]

تتمحور المعاني اللغوية في مادة (نصص) عند ابن منظور في النقاط الآتية:

. الرفع بنوعيه الحسي والمجرد

. أقصى الشيء وغايته

. الاستقصاء

. الإظهار.

جاء في معلقة امرئ القيس قوله :

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ، ضبط نصه وعلق حواشيه ، خالد رشيد القاضي ، دار صلح واديسوفت ، بيروت . لبنان ، ط1، 1427 هـ . 2006 م ، ج14 ، مادة (ن ص ص)، ص 154.

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذا هي نصَّته ولا بمعطل [1]

النص: الرفع، ومنه ما تجلى عليه العروس منصة

أما في معجم الرائد فقد ورد في مادة (نصص): نصص تنصيصا: المتاع: جعل بعضه فوق بعضه الأخر، بالغ في النص[2]

فهي تحمل معنى الرفع والإظهار.

وقد حاول بعض الدارسين التقريب بين أصل الكلمة" نص" في اللغة العربية ، وفي اللغات الأخرى كالفرنسية (texte)، وفي الإنجليزية (texte) وفي الإسبانية (texto) وأصل هذه الكلمة في كل هذه اللغات هي (textux) أي النسيج .

ويذهب الأزهر الزناد في كتابه نسيج النص بقوله :« يتوفر في مصطلح " نص" في اللغة العربية و كذلك في مقابله في اللغات الأعجمية texte معنى النسيج، فالنص نسيج من الكلمات تترابط بعضها ببعض »[3]

معنى ذلك أن النص في نظر الأزهر الزناد هو تركيب والنسيج هو الضم، والضم والتركيب واحد .

ب . المفهوم الاصطلاحي:

لكل باحث تصوره وخلفياته المعرفية التي تنير فكره، لذلك تعددت تعريفات النص الاصطلاحي بتعدد الاتجاهات والنظريات والمدارس اللسانية، وتأتي صعوبة القبض على النص وتحديد ماهيته وأبعاده بتعدد الرؤى ولكونه فضاء لأبعاد متعددة ومتنازعة إضافة

إلى ذلك هو شحنة انفعالية تحكمها قواعد لغوية ومعايير أخلاقية وقيم حضارية وخصائص اجتماعية، وهناك اختلافات جوهرية كما يقول سعيد حسن بحيري في تحديد

---

[1]– ديوان امرئ القيس ، دار الصادر ، بيروت . لبنان ، ط3 ، (1428هـ ، 2007م) ، ص44.

[2]– جبران مسعود ، الرائد ، معجم ألف بائي في اللغة والأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت . لبنان ، ط3 تموز / يوليو 2005م، ص 895.

[3]– الأزهر الزناد ، نسيج النص ، ص 12.

مفهوم وتعريف النص« لم يكن حض مصطلح النص، أسعد حالا من مصطلح الجملة فثمة اختلاف شديد ... في تعريف النص إلى درجة التناقض أحيانا والإلهام أحيانا أخرى»[1]

ج . النص في الدراسات اللغوية العربية :

يرى نعمان بوقرة، أن « النص وحدة كبرى شاملة تتكون من أجزاء مختلفة تقع على مستوى أفقي من الناحية النحوية وعلى مستوى عمودي من الناحية الدلالية، ومعنى ذلك أن النص وحدة كبرى لا تتضمنها وحدة أكبر منها »[2]

يقصد بالمستوى الأول (الأفقي) أن النص يتكون من وحدات نصية صغرى تربط بينها علاقات نحوية، أما المستوى الثاني(العمودي)، فيتكون من تصورات كلية تربط بينها علاقات التماسك الدلالية المنطقية

كما تحدد خولة طالب الإبراهيمي « أن النص كل تحده مجموعة من الحدود وتسمح لنا أن ندركه بصفته كلا مترابطا بفعل العلاقات النحوية التركيبية بين القضايا وداخلها وكذلك باستعمال أساليب الإحالة والعائد المختلفة والروابط والمنظمات العديدة »[3]

تضيف أيضا أنه «لا تستقيم نصية القطعة إلا بانسجامها وهذا من خلال إدراج النص ضمن إطار السياق ولا يكتمل إلا إذا اكتملت أبعاد النص » [4]

ومصطلح النص « يستعمل للدلالة على قيمة محددة، وخاصة لما يتعلق الأمر بفهم الملفوظ باعتباره يشكل كلا أو وحدة متجانسة » [5]

---

[1]– سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص ، المفاهيم والاتجاهات ، الشركة المصرية لونجمان ، الجيزة ،مكتبة لبنان ، ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص 101.

[2]–.نعمان بوقرة ، المصطلحات ، الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، دراسة معجمية ، عالم الكتب الحديث ، جدارة للكتاب العالمي ، ص82.

[3]–. خولة طالب الإبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات ،ص 169.

[4]–. خولة طالب الإبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات ،ص 169.

[5]–. قدور عمران ،محاضرات في تحليل الخطاب، لطلبة السنة الرابعة السنة الرابعة، بوزريعة، الجزائر :www.ensb.dz

ويذهب "صبحي إبراهيم الفقي" إلى أن تعريف كل من "د.مصلوح سعد وسعيد حسن بحيري، دي بو جراند" من التعريفات الجامعة وذلك أن النص حدث تواصلي يلزم لكونه نصا أن تتوفر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف إذا اختلف واحد من هذه المعايير:

. السبك cohesion أو الربط النحوي

. الحبك coherence أو التماسك الدلالي، وترجمها د. تمام حسان بالالتحام.

. القصد intentionality أي هدف النص.

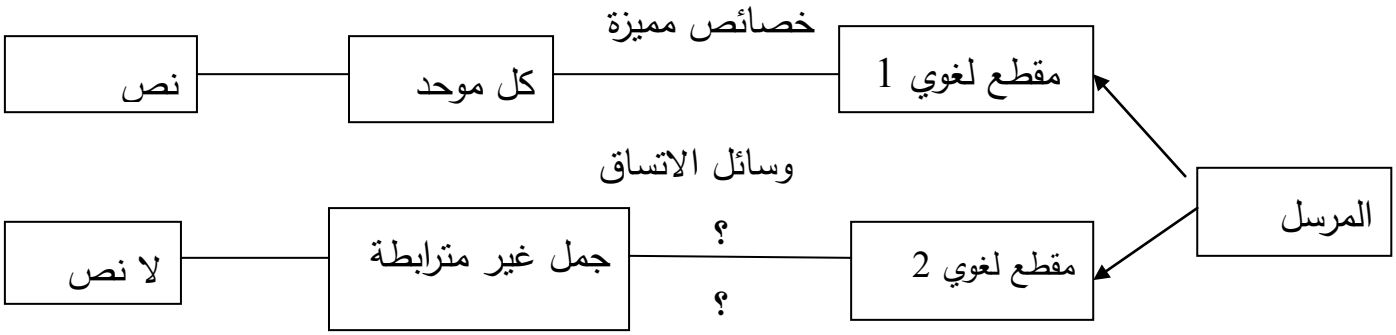
. القبول أو المقبولية accentability وتتعلق بموقف من قبول النص.

. الإخبارية أو الإعلام informativity أي توقع المعلومات الواردة فيه أو عدمه.

. المقامية situationality وتتعلق بمناسبة النص للموقف .

. التناص intertextuality . [1]

ويضيف صبحي إبراهيم الفقي « إن التماسك النصي هو أهم شيء بالنسبة للتحليل النصي، ومن ثم عده بعض الباحثين شرطا ضروريا وكافيا للتعرف على ما هو نص، وعلى ما ليس نصا، ويتبين من خلال الشكل الآتي : [2]



فهو يرى أن هذا الهيكل ينقصه أمر مهم من الأمور الواجبة توفرها عند التحليل النصي من خلال التماسك، ألا وهو المتلقي، فله دور حيوي في الحكم على تماسك النص من عدمه.

د . النص في الدراسات اللغوية الغربية :

---

[1]–.صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء ، القاهرة ، ط**1** ، (**1421** هـ . **2000** م)، ج،**1** ص ص **33** ، ص **34** .

[2]–. صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، ص **99**.

يذهب "هارفج " harwg إلى أن النص عبارة عن « ترابط مستمر للاستدلالات ...التي تظهر الترابط النحوي في النص »[1]

والنصوص في رأي "سوينسكي" swinski « إبداعات لغوية يستدعيها واقع معين أو وجهة نظر فعلية معينة ، ويجب أن تدرك في إطار هذه الخاصية على أنها نسبية للمعنى، ويتركز الاهتمام على مضمون هذه النصوص على ما يقولون كيف يتوسلون بالمعلومات ؟ كيف يقولونها ؟ وأي تأثير يعقبها أيضا ؟ ومن هنا عني علم النص بوجه خاص بالعمليات المنتظمة بتشكيل النص وبالتفاعل وبالعناصر المؤثرة ، وبالوظائف والتأثيرات الإتصالية للنصوص » [2]

والنص« كل تترابط أجزاءه من جهتي التحديد والاستلزام، إذ يؤذي الفصل بين الأجزاء إلى عدم وضوح النص، كما يؤذي عزل أو إسقاط عنصر من عناصره إلى عدم تحقق الفهم، ويفسر هذا بوضوح من خلال مصطلح "الوحدة الكلية" و"التماسك الدلالي للنص " »[3]

أما "جوليا كريسطيفا" فتحدد النص على أنه « جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر بين أنماط عديدة من الملحوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية، وهو ما يعني :

أ . أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع (صادمة بناءة) ولذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية الخالصة .

---

[1]– سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص ، المفاهيم والاتجاهات ، ص 105

[2]– سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص ، المفاهيم والاتجاهات ، ص105

[3]– سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ، ص118 .

ب . أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوضات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى ».[1]

أما "دير يدا " dirida يقترح تصورا جديدا للنص « معتمدا في ذلك على تاريخ الفلسفة بإلغاء التعارض بين المستمر والمنقطع والنص عنده نسيج لقيمات أي تداخلات. لعبة منفتحة و منغلقة في آن واحد فالنص لا يملك أبا واحدا ولا جدرا واحدا بل هو نسق من الجذور» [2]

ويجعل "غريماس " النص مرادفا للخطاب أو الملفوظ[3]

والعالم اللساني "هيلمسلاف" hjelmslev يعتبر أن مصطلح النص له معنى واسع يطلقه على أي ملفوظ منفذ قديما أوحديثا"[4]

وعند"رولان بارت" rolan bart النص نسيج كلمات منسقة في تأليف معين وهو مرتبط بالكتابة [5]

أما "رقية حسن" roqaya hassan و"هاليداي" halliday فقد « أشارا إلى أن كلمة نص تستخدم في علم اللغويات لتشير إلى أي فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طرحها شريطة أن تكون وحدة متكاملة مهما طالت أو امتدت»[6]

وظاهر هذا التعريف أن النص يشمل المنطوق و المكتوب سواء طال حجمه أو قصر

---

[1]– جوليا كريسطيفا ، علم النص ، ترجمة : فريد الزاهي ، دار توبقال ، الدار البيضاء . المغرب ، ط**2** ، **1997**م ، ص**21**.

[2]– صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، الجيزة ، مصر ،ط**1** ، **1996** ،ص **306**، ص **307** .

[3]– قدور عمران، محاضرات في تحليل الخطاب، لطلبة السنة الرابعة. **www.ensb.dz:**

[4]– صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص**1**.

[5]– صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص**01**.

[6]– صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص**31**

من خلال التعريفات السابقة عند الباحثين العرب والغرب يمكن أن نقول بأن النص يمثل بنية شاملة تترابط أجزاؤه بفضل العلاقات الموجودة بين التراكيب،والفصل بين الأجزاء تفقده نصيته .

. النص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض.

3 . مفهوم لسانيات النص:

لسانيات النص علم وحقل معرفي جديد ظهر تدريجيا في نهاية الستينيات و بداية السبعينيات فأخذ هذا العلم الوليد يطور من مناهجه حتى غدا أهم وافد على ساحة الدراسات اللسانية المعاصرة، وقد جاء ليكون بديلا لمناهج لسانية سبقته فيكمل ما عجزت عنه، و ينقل الدراسة اللسانية من محورية الجملة في الدراسة إلى النص.

في الحقيقة لا يوجد خلاف حول مفهوم لسانيات النص بالصورة نفسها التي وجدت في تعريفات مصطلح النص.

ولسانيات النص « فرع من فروع علم اللغة يدرس النصوص المنطوقة والمكتوبة وهذه الدراسة تؤكد الطريقة التي تنظم بها أجزاء النص، و تربط فيما بينها لتخبر عن الكل المفيد »[1]

يضيف "صبحي إبراهيم الفقي" أن « علم اللغة النصي هو ذلك الفرع من فروع علم اللغة الذي يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى، وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها: الترابط أو التماسك ووسائله وأنواعه، والإحالة أو المرجعية وأنواعها، السياق النصي

[1]– صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص 35. ص36 .

ودور المشاركين في النص(المرسل و المستقبل).وهذه الدراسة تتضمن المكتوب والمنطوق على حد سواء»[1].

ولسانيات النص حسب "أحمد مداس" « فرع من فروع اللسانيات يعنى بدراسة مميزات النص من حده و تماسكه ومحتواه الإبلاغي [التواصلي] »[2]

ويعرف "سعيد حسن بحيري " لسانيات النص أو نحو النص بقوله:« نحو النص يراعي في وصفه و تحليلاته عناصر أخرى لم توضع في الاعتبار من قبل، ويلجأ في تفسيراته إلى قواعد دلالية و منطقية إلى جوار القواعد التركيبية، يحاول أن يقدم سياقات كلية دقيقة للأبنية النصية وقواعد ترابطها، وبعبارة موجزة قد حددت للنص مهام بعينها لا يمكن أن ينجزها بدقة إذا التزم حد الجملة ».[3]

ويضيف إلى ذلك أن هذا العلم « استطاع أن يجمع بين عناصر لغوية وغير لغوية لتفسير الخطاب أو النص تفسيرا إبداعيا ».[4]

من خلال التعريف الأول للسانيات النص عند "سعيد حسن بحيري " نلاحظ أن لسانيات النص لها قواعدها التي لم توجد في علوم سابقة لها بل قواعد وضعت خصيصا لها باعتبارها علما جديدا جاء من أجل تشكيل نص باعتباره الوحدة الكلية الكبرى للتحليل. ونستطيع أن نضع أيدينا على مفهوم شبه محدد للسانيات النصية يتمثل في كونه الاتجاه الذي يتخذ من النص محورا للتحليل اللساني، فهو يبدأ من النص وينتهي إليه .

---

[1]– صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق،ص 35 ، ص36 .

[2]– أحمد مداس ، لسانيات النص ، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري ، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، عمان ،ط1 ، 2007م ، ص 03.

[3]– سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص ، المفاهيم والاتجاهات ، ص 134 ، ص135.

[4]– المرجع نفسه ، ص 99.

4 . أهداف لسانيات النص:

تسعى لسانيات النص إلى تحليل البنى النصية واستكشاف العلاقات النسقية المفضية إلى اتساق النصوص وانسجامها، إذ يرى "نعمان بوقرة" أن اللسانيات النصية « تهدف إلى صياغة القواعد الممكنة من تحديد كل النصوص النحوية في لغة ما بوضوح، وتزويد المتلقي بوصف شامل للأبنية وهذا يحتم إعادة بناء شكلية للكفاية اللسانية لمستخدم لغة ما ليتمكن من إنتاج عدد لا نهائي من النصوص، وعلى نحو ممكن، هذا وتسعى اللسانيات النصية في المستوى التحليلي إلى الكشف عن الأبنية السطحية والعميقة للنصوص من خلال البحث من علاقات الترابط والتناغم والكشف عن العلاقات الرابطة بين القارئ والنص والمنتج ضمن ثلاثية (النص/ سياق/ تداول)»[1]

ويلح على أن من أهداف لسانيات النص « وصف الأداء التواصلي باعتباره فعلا تبليغيا موجها في إطار نظرية الفعل الكلامي »[2].

أما "صبحي إبراهيم الفقي" يرى أن مهام لسانيات النص تتجلى في :

أولا: الوصف لشكل النص، وموضوعاته والوصف لهذه الأدوات والروابط .

ثانيا: التحليل بإبراز دور هذه الروابط في تحقيق التماسك النصي من الاهتمام بالسياق والتواصل [3].

ويرى "دي بوجراند" « أن العمل الأهم للسانيات النص فهو بالأحرى دراسة مفهوم النصية من حيث هو عامل ناتج عن الإجراءات الاتصالية المتخذة من أجل استعمال النص ».[4]

---

[1]– نعمان بوقرة ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، عالم الكتب ، إربد ، الأردن ، ط1،2008م ، ص 34.

[2]– نعمان بوقرة ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ،ص 30.

[3]– صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص 56 .

[4]– روبرت دي بو جراند ، النص الخطاب والإجراء ، ترجمة تمام حسن ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1 ، (1418هـ . 1998م ، ص 95 .

ويؤكد "صبحي إبراهيم الفقي" « أن من أسباب اللجوء إلى الدراسة النصية هو أن أوجه الترابط التي أفرزتها التحليلات على مستوى الجملة لم تعد كافية لتغطية مستوى النص وإيجاد العلاقة بين فقرة، ونص، وهكذا يبرز عند النظر إلى السور القرآنية، فلا يمكن إدراك هذه الصلة والترابط من خلال نحو الجملة بل النظرة النصية كما هي بمفهومها الواسع »[1] وتهدف لسانيات النص« إلى صياغة القواعد الممكنة من تحديد كل النصوص النحوية في لغة ما بوضوح، وتزويد المتلقي بوصف شامل للأبنية...»[2].

إذن لسانيات النص جاءت لتثبت نصية نص ما من عدمها لأنها تبحث في الوسائل التي تحقق الترابط بين أجزاء النص .

[1]– صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص 56.

[2]– نعمان بوقرة ، نحو النص مبادئه ، واتجاهاته الأساسية في ضوء النظرية اللسانية الحديثة ، مج ، علامات ، ج 61 ، مج 16 ، جمادى الأولى (1428هـ . ماي 2007 ، ص27 .

اهتمت لسانيات النص بمفهوم الاتساق باعتباره من أهم الآليات المتحكمة في دراسة بنية النص و إبراز مواطن تماسك النصوص واتساقها، كما أنه قد نال اهتماما من طرف علماء النص، وذلك بتوضيح مفهومه وأدواته ووسائله وإبراز عوامله وشروطه، فما هو الاتساق ؟ وما هي أهم الوسائل التي تساهم في تماسك القصائد؟.

1 . مفهوم الاتساق:

أ . لغة: هو ما كان على نظام واحد منتظم [1]

ورد في لسان العرب لابن منظور « اسْتَوْسَقَتْ الإِبِل: اجْتَمَعَتْ ، وَوَسقَ الإِبِلَ فاسْتَوسَقَتْ أَيْ طَرَدَهَا فَأَطَاعَتْ وَأَوْسَقْتُ البَعِيرَ حَمَلْتُهُ حِمْلُهُ، وَوَسَقَ الإِبِلَ: طَرَدَهَا وَجَمَعَهَا، وَالوَسْقُ: ضَمُ الشَيْءِ إِلَى الشَيْءِ. وَاسْتَوْسَقَ لَكَ الأَمْرُ إِذاَ أَمْكَنَكَ، وَقِيْلَ كُلَّ مَا جُمِعَ فَقَدْ وُسِقَ، وَقَدْ وَسَقَ اللَّيْلُ وَاتَسَقَ؛ وَكُلَّ مَا نَظَمَ، فَقَدْ اتَّسَقَ، وَاتِّسَاقُ القَمَرُ :وَامْتِلاَؤُهُ وَاجْتِمَاعُهُ وَاسْتَوَاؤُهُ لَيْلَةَ ثَلاَثَ عَشَرَ وَ أَرْبَعَ عَشَرَ، وَقَالَ الفَرَاءْ:« إِلَى سِتَ عَشَرَةَ فِيْهِن امْتِلاَؤُهُ وَاتِّسَاقُهُ »[2]

يتضح أن الاتساق يدل على معاني مثل الانتظام، والاجتماع، والانضمام

ب . اصطلاحا :

الاتساق أحد المفاهيم الرئيسية في لسانيات النص إذ يرى " هاليداي " و " رقية حسن " « أن الاتساق مفهوم دلالي، إنه يحيل إلى العلاقات المعنوية التي تحدده كنص»[3]

يتضح من خلال هذا التعريف أن الاتساق ينحصر في الجانب الدلالي لكن "محمد خطابي" يرى أنه لا ينحصر في الجانب الدلالي فقط بل يتعداه إذ يقول : « الاتساق لا يتم في المستوى الدلالي فحسب، إنما يتعداه إلى مستويات أخرى كالنحو والمعجم، وهذا مرتبط بتصور الباحثين للغة كنظام ذي ثلاثة أبعاد / مستويات: الدلالة المعاني)،

---

[1]– ينظر : http://daifi montadarabi.com/t965_topic_

[2]– ابن منظور ، لسان العرب ، البيضاء ، مادة (و س ق)، ص 290 ، ص291.

[3]– محمد خطابي ، لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء . المغرب ، ط2 ، 2006 م، ص15.

والنحو . المعجم (الأشكال) والصوت والكتابة (التعبير) يعني هذا التصور أن المعاني تتحقق كأشكال والأشكال تتحقق كتعابير، وبتعبير أبسط تنقل المعاني إلى الكلمات والكلمات إلى أصوات أو كتابة »[1]

المعاني (النظام الدلالي)

↙

الكلمات (النظام النحوي . المعجمي، النحو والمفردات)

↙

(الأصوات / الكتابة (النظام الصوتي والكتابة)

يستخلص من هذا الرسم أن الاتساق يتجسد أيضا في النحو وفي المفردات وليس في الدلالة فحسب.

ويعرف "محمد خطابي" أيضا الاتساق بقوله: « يقصد عادة بالاتساق ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص أو خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته »[2]

و"نعمان بوقرة" يعرف الاتساق بقوله : « يقصد عادة بالاتساق أو السبك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص من خلال عناصر لسانية معينة في النظام اللساني» [3]

ويذهب" محمد خطابي" إلى كيفية تحقق الاتساق في النص فيقول « ومن أجل وصف اتساق الخطاب / النص يسلك المحلل الواصف طريقة خطية، متدرجا من بداية الخطاب (الجملة الثانية منه غالبا) حتى نهايته، رصدا الضمائر والإشارات المحلية، إحالة قبلية أو بعدية، مهتما أيضا بوسائل الربط المتنوعة كالعطف والاستبدال والحذف والمقارنة، والاستدراك وهلم جرا . كل ذلك من أجل البرهنة على أن النص / الخطاب (المعطى اللغوي بصفة عامة) يشكل كلا متآخذ » [4]

---

[1]– محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 15.

[2]– محمد خطابي ،لسانيات النص ، ص 5.

[3]– نعمان بوقرة ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ،ص 36.

[4]– محمد خطابي ،لسانيات النص ، ص 15.

ويضيف" محمد خطابي" أنه « يبرز الاتساق في تلك المواضع التي يتعلق فيها تأويل عنصر من العناصر بتأويل العنصر الآخر، يفترض كل منهما الآخر مسبقا، إذ لا يمكن أن يحل الثاني إلا بالرجوع إلى الأول وعندما يحدث هذا تتأسس علاقة اتساق...» [1]

أما "خولة طالب الإبراهيمي" فهي تشير إلى أن الاتساق يتبلور بترتيب الموضوعات والمحمولات كما أنها ترى أن المتجانسات الدلالية هي قوام الاتساق [2]

ويتجه المعنى العام للاتساق حسب "هاليداي" و"رقية حسن" في مفهوم النص « فدور الاتساق في نشأة النص إنما هو توفر عناصر الالتحام، و تحقيق الترابط بين بداية النص وآخره دون الفصل بين المستويات اللغوية المختلفة، فالترابط النصي هو الذي يخلق بنية النص ومن أجل تحقيق ذلك الترابط النصي لابد من توفير مجموعة من الظواهر التي تعمل على تحقيق الاتساق في مستوى النص، وهذه الوسائل هي الإحالة، الضمائر، الاستبدال، الربط والاتساق المعجمي » [3]

ويعرفه " كارتر " بقوله :« يبدو لنا الاتساق ناتجا عن العلاقات الموجودة بين الأشكال النصية، أما المعطيات غير اللسانية (مقامية، تداولية) فلا تدخل إطلاقا في تحديد إحالة: علاقة قائمة بين الأسماء والمسميات، فهي تعني العملية التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة على لفظة متقدمة عليها، فالعناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، وصورة الإحالة استخدام الضمير سيعود على اسم سابق أو لاحق له

[1]– محمد خطابي ،لسانيات النص، ص 5.

[2]– خولة طالب الإبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات ، ص 170 ،ص 171.

[3]– محمود بوستة ، الاتساق والانسجام في سورة الكهف ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في لسانيات اللغة العربية ، إشراف السعيد هادف ، جامعة باتنة (1429هـ . 2008 م، 2009م) ، ص 57.

بدلا من تكرار الاسم نفسه »[1]

ويترجم" محمد خطابي" التماسك بالاتساق و"تمام حسن" السبك أما "إلهام أبو عزلة" و"علي خليل" إلى التضام و"عمر عطابي" فيترجمه إلى الترابط وعبد القادر فنيني إلى الإلتآم [2]

يتضح من خلال هذا أن الاتساق ذلك التماسك الحاصل بين المفردات والجمل المشكلة للنص، وهذا التماسك يتأتى من خلال وسائل لغوية تصل بين العناصر المشكلة للنص.

ج . الاتساق التركيبي: يتحقق بوسائل لغوية كالوصل الذي يكون بأدوات الربط (الواو، أو...) وأسماء الموصولة (الذي، التي) وحروف التفسير (أي...).

د . الاتساق الدلالي: يتحقق بالإحالة وهي علاقة دلالية ببين عنصر محيل وعنصر محال إليه ومنه تتحقق الإحالة القبلية والبعدية والإحالة المقامية . [3]

إذن فالاتساق هو صفة يتسم بها كل خطاب متجانس، منظم الوحدات.

2 . **أدوات الاتساق:**

يمثل الاتساق جانبا مهما في الدراسة اللغوية باعتباره خطوة أولية، ثم إنه يرتبط بجانب الانسجام في أمور عدة، ولذا كان هدفنا من هذه الدراسة هو استخراج أدوات الاتساق التي ساعدت على اتساق قصائد محمود درويش للوقوف على كيفية الترابط بين المقاطع.

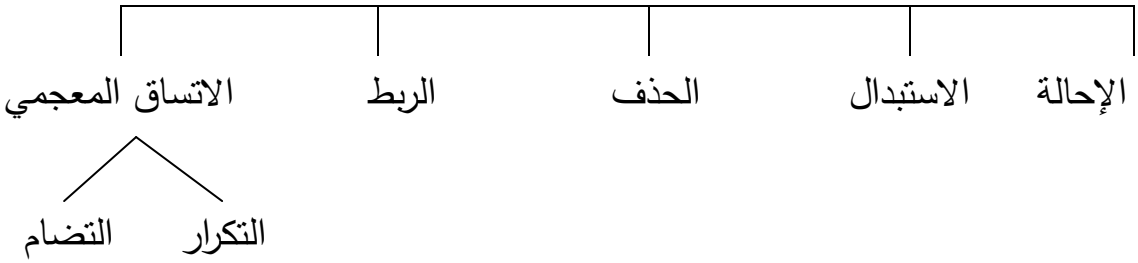
وقد كان كتاب "لاتساق في الانجليزية " "لهاليداي" و" رقية حسن" يتحدث عن أدوات الاتساق، إذ قام على خمس أدوات هي :1. الإحالة، 2 . الحذف،3 . الاستبدال، 4. الربط أو العطف، 5. الاتساق المعجمي .

---

[1]– نعمان بوقرة ، المصطلحات ، الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، ص

[2]– جهان عبد الكريم ، مفهوم التماسك وأهميته في الدراسة النصية ، مج ، علامات ، ج **61** ، مج **16** ، جمادى الأولى (**1428**هـ . ماي **2007**)، ص**210**.

[3]– ينظر : **http://daifi montadarabi.com/t965_topic_**



أ . مفهوم الإحالة:

يستعمل الباحثان "رقية حسن" "وهاليداي" مصطلح الإحالة استعمالا خاصا،وهو أن العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها و تتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة وهي حسب الباحثان الضمائر و أسماء الإشارة، وأدوات المقارنة، تعتبر الإحالة علاقة دلالية ومن ثم فهي لا تخضع لقيود نحوية إلا أنها تخضع لقيد دلالي وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه [1]

« ونوه اللغويون إلى الإحالة من حيث أنها أداة كثيرة الشيوع والتداول في الربط بين الجمل والعبارات التي تتألف منها النصوص». [2]

وتطلق تسمية العناصر الإحالية . حسب الأزهر الزناد . على قسم من الألفاظ تملك دلالة مستقلة بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب [3]

أما "الجرجاني" فقد عرض للإحالة عرضا سريعا في قوله: « جاءني زيد وهو مسرع، فهي من حيث الدلالة واللفظ نظم قولهم: جاءني زيد وزيد مسرع، فالضمير" هو " أغنى عن تكرار زيد ».[4]

فالإحالة عنده من الأدوات التي تؤدي إلى تحسين الكلام، ولا يقتصر دورها على الربط .

و"روبرت دي بوجراند" يرى أنه « إذا كانت الإحالة هي العلاقة بين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف في العالم الذي يدل عليه بالعبارات ذات الطابع البدائلي في

---

[1]– محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 17.

[2]– إبراهيم خليل ، في اللسانيات ونحو النص ، دار المسيرة ، عمان . الأردن ،ط1 (1427هـ .2007م) ، ص 227.

[3]– الأزهر الزناد، نسيج النص، ص118.

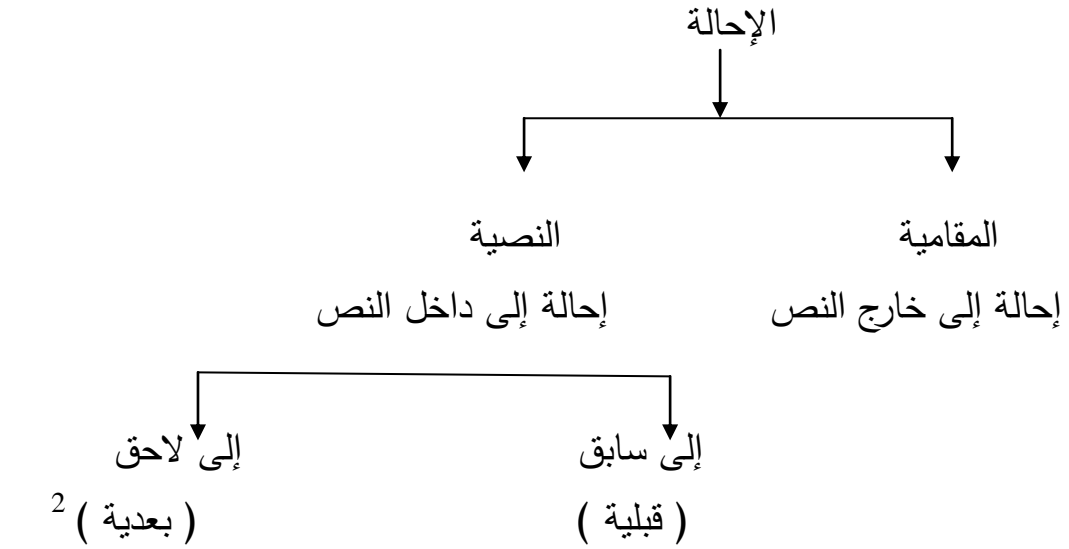
[4]– عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تعليق وشرح عبد المنعم خفاجي ، ط1 ، (1389 هـ . 1965م) ، ص130 .

نص ما إذ تشير إلى شيء ينتمي إلى نفس عالم النص أمكن أن يقال عن هذه العبارات إنها ذات إحالة مشتركة. ومع أن هناك أنواع كثيرة من الإحالات المشتركة (كالمترادفات والألفاظ الشارحة) فسوف

يستكشف الاشتراك في الإحالة من خلال الألفاظ الكنائية فقط . والألفاظ الكنائية من حيث المحتوى في الاستعمال مأخوذة من العبارات التي تشترك معها في الإحالة وبهذا تختلف الألفاظ الكنائية عن هذه العبارات بطرق نظامية ». [1]

. أنواع الإحالة:

تنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين : الإحالة المقامية والإحالة النصية و هذه الأخيرة تنقسم إلى: إحالة قبلية وإحالة بعدية، وقد وضع "هاليداي" "ورقية حسن" رسم يوضح هذا التقسيم :



وسنحدد مفهوم كل من الإحالة المقامية والإحالة البعدية فيما يأتي:

. الإحالة المقامية :

[1]– روبرت دي بو جراند ، النص و الخطاب والإجراء ، ص**320**.

[2]– محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص**17**.

يطلق عليها أيضا إحالة خارج النص « وهي ترجع إلى أمور تستنبط من الموقف لا من عبارات تشترك معها في الإحالة في نفس النص أو الخطاب» [1]

ويعرفها "الأزهر الزناد" بقوله :« هي إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي غير موجود في المقام الخارجي، كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم حيث يرتبط عنصر لغوي إحالي بعنصر إشاري غير لغوي هو ذات المتكلم، ويمكن أن يشير عنصر لغوي إلى المقام ذاته، في تفاصيله أو محملا إذ يمثل كائنا مرجعيا مستقلا بنفسه، فهو يمكن أن يحيل عليه المتكلم » [2]

أما "محمد خطابي" فيرى « بأن الإحالة المقامية تساهم في خلق النص، لكونها تربط اللغة بسياق المقام (...) إلا أنها لا تساهم في اتساقه بشكل مباشر » [3]

إن معرفة الأحداث وسياق الحال والمواقف التي تحيط بالنص أو الخطاب ضرورية في الإحالة المقامية لتحديد المحال إليه .

. الإحالة النصية أو داخل النص:

تلعب الإحالة النصية دورا بارزا في ترابط كثير من جزئيات النص، فهي التي تحيلنا إلى ملفوظ آخر داخل النص ومن ثم فهي تساهم مساهمة بارزة وحقيقية في اتساق النص.

و في هذا النوع من الإحالة لا بد للمتلقي من العودة إلى العناصر المحال إليها. وهي تنقسم بدورها إلى قسمين :

. الإحالة القبلية: هي إحالة على سابق بالعودة، وهي استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة سابقة في النص أو المحادثة وتعود على مفسر سبق التلفظ به [4]

---

[1]– روبرت دي بو جراند ، النص و الخطاب والإجراء ، ص119

[2]– الأزهر الزناد، نسيج النص، ص119.

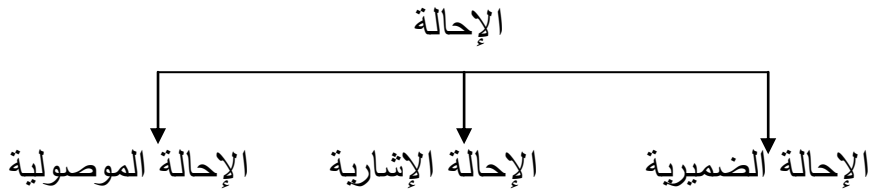
[3]– محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص17.

[4]–. صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، ص 38.

. الإحالة البعدية : هي عبارة على لاحق، وهي استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقا في النص أو المحادثة بحيث تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في عنصر لاحق عليها [1]

وبالرغم من تعدد أنواع الإحالة في اللغة إلا أن الوصف اللساني ، يكشف عن أنواع مهمة منها

وهي كالتالي[2] :



تتفرع وسائل الاتساق الإحالية إلى :

1. **الضمائر:** وهي بدورها تنقسم إلى ضمائر وجودية مثل أنا، أنت، نحن،هو،هي، هم... ، وضمائر الملكية مثل: كتابي، كتابك، كتابهم...

وإذا نظرنا إلى الضمائر الدالة على المتكلم، والمخاطب فهي إحالة لخارج النص بشكل نمطي ولا تصبح إحالة داخل النص، أي اتساقية إلا في الكلام المستشهد به أو في خطابات مكتوبة متنوعة من ضمنها الخطاب السردي « و ذلك لأن سياق المقام في الخطاب السردي يتضمن " سياقا للإحالة " وهو تخيل ينبغي أن يبنى انطلاقا من النص نفسه، بحيث أن الإحالة داخله يجب أن تكون نصية» [3]

ولا يخلو النص من إحالة سياقية (إلى خارج النص) تستعمل فيها الضمائر المشيرة إلى الكاتب (أن، نحن) أو إلى القارئ بالضمائر(أنت، أنتم) هذا بالنسبة لأدوار الكلام،

---

[1]– صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، ص **40**.

[2]– نعمان بوقرة ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ،ص **46**

[3]– محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص**18**.

أما الضمائر التي يؤذي دورها في اتساق النص، فهي تلك التي يسميها المؤلفان "أدوار أخرى". وتتدرج ضمنها ضمائر غيبية إفرادا وتثنية و جمعا (هو، هي، هم، هن، هما) وهي عكس الأولى، تحيل قبليا بشكل نمطي إذ تقوم بربط أجزاء النص وتوصل بين أقسامه، نجد هذا في قول الباحثين « حين نتحدث عن الوظيفة الاتساقية لإحالة الشخص أي الضمير المحيل إلى الشخص أو الشيء فإن صيغة الغائب هي التي تقصد على الخصوص »[1]

2. أسماء الإشارة: وهي الوسيلة الثانية من وسائل الاتساق الحالية، يذهب الباحثان"هاليداي" و "رقية حسن" إلى أن هناك عدة إمكانيات لتصنيفها إما حسب الظرفية الزمنية (الآن، غدا...) و المكان (هنا، هناك) أو حسب الانتقاء (هذا، هؤلاء...) أو حسب البعد (ذاك، تلك ...) والقرب (هذه، هذا...) [2]

وأسماء الإشارة المكانية والزمانية والظروف الدالة على الاتجاه تحدد مواقعها في الزمان والمكان داخل المقام الإشاري، وهي لا تفهم إلا إذا ربطت بما تشير إليه [3]

3 . المقارنة: يعد الباحثان المقارنة أحد أدوات الاتساق وذلك إلى جانب الضمائر وأسماء الإشارة، فهي بدورها تنقسم إلى عامة يتفرع منها التطابق(ويتم استعمال عناصر مثل:(SAME) والتشابه (وفيه يستعمل عناصر مثل:SIMILAR) ولاختلاف (باستعمال عناصر مثل:(OTHER...) وهي من منظور الاتساق لا تختلف عن الضمائر

وأسماء الإشارة في كونها نصية[4].

. تطبيق الإحالة في القصيدة

[1]– محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص18.

[2]– محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص18.

[3]– الأزهر الزناد، نسيج النص، ص118.

[4]– محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص18.

خمسة وعشرون سنة هي المسافة الزمنية الفاصلة بين إصابة محمود درويش بالذبحة القلبية الأولى وبين مواراته الثرى في تراب رام الله، إثر العملية الجراحية التي أودت بحياته. [1]

و كان درويش في عامه الأخير مدركا أن مواجهته مع الموت قد دنت، كانت كمن يريد تأجيل المواجهة فيشعر أنها قد تكون نهائية وقد تكون خسارة، أو كان كمن يريد أن يستعيد لهذه المواجهة وهو مدجج بمزيد من الشعر.

وفي عامه الأخير الذي ظهر إلى العلن بعد رحيله بعنوان " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي " تطلعنا وقائع اللحظات الأكثر قساوة من حياة درويش فهو يكمل ما بدأه ديوانه "جدارية" من تفاصيل المواجهة الضارية بين الشاعر والموت[2] .

وإذا كانت رائعة درويش الجارحة المودعة " لاعب النرد " المكتوبة في الأسطر تحت هاجس كونها الأخيرة، وهي أقرب ما تكون إلى البيان الشعري الختامي، فمحمود درويش تحدث مطولا عن العدم. ففي مطلع القصيدة تكلم عن ما ورثه من العائلة، فعدد ستة صفات كان من بينها أمراض القلب وهي حقيقية يعرفها كل من عرفه عن قرب أما الصفات الأخرى فتتعلق بما يحدث للفرد بطريقة لا تنسجم مع ما يريده في الأحوال العادية [3]

أما خاتمتها المؤثرة فقد بدت تراجعا واضحا عن صرخته في قوله : " من أنا لأخيب ظن العدم "

وتشكل هذه القصيدة " لاعب النرد " مقاربة للمصير البشري الممتزج بتأثيرات فكرية فلسفية ووجودية تجد لها تعبيرا في الموروثات الشعبية الأسطورية والدينية، لهذه

[1]– ينظر: أوس داوود يعقوب، أسرار مراوغات لا عب النرد، www.darwish.ps/.showarticl

[2]– ينظر: أوس داوود يعقوب، أسرار مراوغات لا عب النرد، www.darwish.ps/.showarticl.

[3]– ينظر: أوس داوود يعقوب، أسرار مراوغات لا عب النرد، www.darwish.ps/.showarticl.

القصيدة علاقة كبيرة بحياة الشاعر إذ لا بد للمرء معرفة خلفية درويش لأنها تسرد قصة حياته مبرزا فيها تساؤلات تكررت من مطلع القصيدة إلى نهايتها قوله:

من أنا لأقول لكم

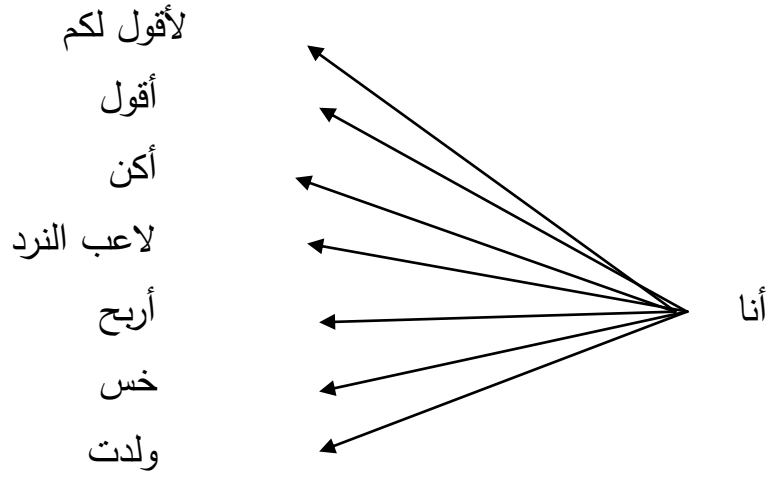
ما أقول لكم

من أنا ؟ [1]

وكأن الشاعر هنا يبحث عن هويته وانتمائه ومصيره في عالم لا أنيس ولا جليس حيث يقول: " كان ممكنا أن لا أكون أنا من أنا "

إنه لم يكن في الحسبان أن ينزل أكبر الشعراء الفلسطينيين في آخر قصيدة له قبل موته من أعلى المنصة التي أعدها مشجعوه له ويتكلم كما لو كان واحدا منهم أو أقل قليلا والحق يقال أن هذه القصيدة لها مغزى آخر وإن كانت بلغة بسيطة عن قصد فهي تتعلق بالفناء والآخرة [2]

يقول درويش في قصيدة لاعب النرد :



في قصيدة "لاعب النرد " الضمير" أنا" المحال إليه في السطر الأول قوله: لأقول، أقول، أكن، فأصبح هذه إحالات على لاحق تعود على الضمير " أنا " في مطلع القصيدة، بعد ذلك يصرح الشاعر في المقطع الثاني من القصيدة بقوله :" أنا لاعب النرد " والإحالات التي بعدها تحيل على سابق (قبلية)، وتتمثل في قوله : "أربح، أخسر، ولدت، وسميت،

[1]– ينظر: أوس داوود يعقوب، أسرار مراوغات لا عب النرد، www.darwish.ps/.showarticl.

[2]– ينظر: أوس داوود يعقوب، أسرار مراوغات لا عب النرد، www.darwish.ps/.showarticl.

وانتميت، ورثت " كل هذه الإحالات تعود على لاعب النرد و هذا النوع من الإحالة (على سابق، على لاحق)، أحد وسائل الاتساق، وقد ساهمت في تماسك القصيدة .

وقد كان من اللزوم العودة إلى السطر الأول من المقطع الثاني لفهم المحال إليه ومن ثم فهذه إحالة نصية على سابق كما يمكن تحديد الإحالة أيضا في باقي مقاطع القصيدة وذلك في الجدول الإحصائي التالي:

القصيدة	المحال إليه	الإحالة	نوعها	المقطع
لاعب النرد	العب النرد	أربح أخسر ولدت ولدت وسميت وانتميت وورثت	إحالة على سابق	المقطع 2

القصيدة	المحال إليه	الإحالة	نوعها	المقطع

لاعب النرد	لاعب النرد	لأكون أكون	إحالة على سابق	المقطع3
	أختي	التي صرخت ماتت تنتبه أنها ولدت تعرف	إحالة على سابق	المقطع 3
	لاعب النرد	أن أكون تأخرت رحلتي لأني نسيت أقرأ تقمصت فكنت	إحالة على سابق	المقطع 4
	لاعب	لي لكنني لي . أنقدني	إحالة على سابق	المقطع 5

القصيدة	المحال إليه	الإحالة	نوعها	المقطع

		أكون صرت	إحالة على سابق	المقطع 6
	لاعب النرد	لست ربحت بليلتي أشهد	إحالة على سابق	المقطع 7
لاعب النرد	لاعب النرد	نجوت، كنت خفت ، خفت خفت، أرنبي قطتي، خفت مشيت، ذكرياتي، أمشي ، أنادي ،أتعب أسقط ، أتعب أتذكر، أبصر، أهمس ، أهبط حظي ، حياتي أنني ، علمتني قلت ، حاولت شمألت،غربت	إحالة على سابق إحالة على سابق	المقطع8 المقطع10

القصيدة	المحال إليه	الإحالة	نوعها	المقطع

لاعب النرد	لاعب النرد	حسن حظي ،سوء حظي	إحالة على سابق	المقطع11
		يحالفني	إحالة على سابق	المقطع 13
		لا دور لي إمتثالي أنادي	إحالة على سابق	المقطع 14
		لا دور لي	إحالة على سابق	المقطع 15
	الفتاة	التي تكون هي	إحالة على سابق	المقطع 16
	لاعب النرد	أدرب رغباتي أني نجوت لأدخل أستطيع فرحت	إحالة على سابق	من المقطع 17 إلى المقطع 21

القصيدة	المحال إليه	الإحالة	نوعها	المقطع

	الوحيد	يبقى	إحالة على لاحق	المقطع 21
	النسر	يمشي	إحالة على سابق	المقطع 21
	البشري	يطير	إحالة على سابق	المقطع 21
لاعب النرد	لاعب النرد	لي كنت سأكون	إحالة على سابق	المقطع22
	الحظ	له نسميه	إحالة على سابق	المقطع 22
	لاعب النرد	الذي يكتب	إحالة على سابق	المقطع 25
	الغراب	صوته	إحالة على سابق	المقطع 25

القصيدة	المحال إليه	الإحالة	نوعها	المقطع

لاعب النرد	الليل	كله	إحالة على سابق	المقطع 25
	الشعر	قال كنت صرت	إحالة على سابق	المقطع26
	نرسيس	ظن أطال كان في وسعه	إحالة على سابق	المقطع 27
	السراب	لولاه واصل	إحالة على سابق	المقطع 28
	السحاب	يقول يحمل	إحالة على سابق	المقطع 28
	المسافر	شعره	إحالة على سابق	المقطع 30

القصيدة	المحال إليه	الإحالة	نوعها	المقطع

لاعب النرد	نحن الثلاثة	مختلفين حلمنا	إحالة على سابق	المقطع31
	لاعب النرد	لا أقول بل أقول	إحالة على سابق	المقطع32
	الأرض	بحيرتها أشجارها	إحالة على سابق	المقطع 33
	نبينا	تمشى هناك وصلى	إحالة على سابق	المقطع 33
	صخرة	بكت	إحالة على سابق	المقطع33
	التل	مغمى عليه	إحالة على سابق	المقطع 33
	لاعب النرد	أكون حظي تأخرت كنت أصغي لأخيب	إحالة على سابق	من المقطع 36 إلى المقطع43

من خلال الجدول السابق نلاحظ الانتشار الواسع لهذا النوع من الإحالة (على سابق)، ساهمت في التماسك الحاصل بين أسطر القصيدة بحيث تجعل منها كل موحد، وهنا يجد القارئ بأن مقاطع القصيدة تتناسق من بدايتها إلى نهايتها ويتبين ذلك أن "لاعب النرد" والضمير "أنا" الذي يعود عليه من مطلع القصيدة إلى نهايتها هو الغالب وذلك لأن درويش يريد التعبير عن الأحداث التي مر بها في حياته، وقد أسفر التلميح عن الذات في لحظات مثيرة من حياته، وجميل أن يتعرف المرء على سيرة شاعر مريض بالقلب، وكان دائما مهددا بالجلطة القلبية و قد نجا من الموت بصعوبة وفي النهاية توفي وفي التلميح عن ذاته يقول: و"أصدق موهبتي في اكتشاف الألم .من أنا من أنا ".

43. يوجد في 20 مقطع من القصيدة حوالي 100 إحالة، هذا وإن أحصينا القصيدة كلها مقطع . لوجدنا ما يفوق العدد المذكور سابقا، فقد اكتفينا بذلك، وأغلبها تعود على "لاعب النرد" فالإحالة النصية على سابق؛ أي تحيل على مفسر سبق ذكره ساهمت في ربط أجزاء القصيدة وهذا أحدث تماسك في الموضوع .

ب . **الحذف:**

يعتبر الحذف ظاهرة لغوية شغلت أبحاث كثير من البلاغيين في الدراسات اللغوية. وذلك لما له من دور في اتساق الكلام فهل يمكن لشيء محذوف أن يربط الكلام؟

أو بتعبير أخر هل من الممكن أن يكون للحذف دور في تماسك النص شعرا ونثرا ؟

تدل الكلمة " حذف " لغة على عدد معاني ترد في مفهومها إلى أصل واحد منها: القطع من الطرف فيقال: وحذف الشيء يحذف حذفا: قطعه من طرفه...، ومنها القطف من الطرف، فالحذف: قطف الشيء من الطرف كما يحذف ذنب الدابة [1]

فمن خلال هذا التعريف للحذف نلاحظ أن الحذف يعني القطف أو القطع .

أما عند النحاة فإنهم يرون أن الأصل في الكلام هو الذكر ولا يحذف منه شيء إلا بدليل. سواء كان هذا الدليل معنوي أي يقتضيه المعنى أم صناعيا تقتضيه الصناعة النحوية وسواء تدل عليه قرينة لفظية أو تدل عليه قرينة المقام [2]

و الحذف كثير في العربية وقد توسعت فيه توسعا كبيرا، وقد جرى الحذف فيها في كل أنواع من أنواع الكلم وقد جاء في الكتاب: « سألت الخليل عن قولهم مذ عام أول، ومذ عام أول فقال: أول وههنا صفة ...، ولكنهم ألزموه هنا الحذف استخفاف، فجعلوا الحذف بمنزلة أفضل منك »[3] فالحذف هنا للاستخفاف وتدل عليه قرينة في الكلام .

---

[1]– سعيد ابراهيم ، الحذف والتقدير في الجملة العربية ، مجال الأفعال ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في النحو واللغة ، إشراف خليل إبراهيم العطية ، (**1406** هـ . **1986**م) ، ص **15** .

[2]– فاضل صالح السامرائي ، الجملة العربية تأليفها وأقسامها ، دار الفكر ناشرون وموزعون ، عمان . الأردن ، ط**3** ، **1430** هـ . **2009** م ، ص **75** .

[3]– هادي نهر، نحو الخليل من خلال الكتاب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان . الأردن، (د، ط)، **2006**، ص **326**.

أما اصطلاحا فقد حدده كل من "هاليداي" "ورقية حسن" بأنه « علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق، و هذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية »[1]

يقول عبد "القاهر الجرجاني": « هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وبجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون إلى البيان إذا لم تبن ... وهذه قد تذكرها حتى تخبر، تدفعها حتى تنظم، وأن أكتب لك بديئا أمثلة مما عرض فيه الحذف، ثم أنبهك على صحة ما أشرت إليه، وأقيم الحجة من ذلك عليه ... » [2]

إن الحذف سمة غالبة في البنيات النصية التي تنظم بشكل مكتمل ... وهذه الظاهرة تبين ميلا نفسيا لدى المتكلمين إلى الاقتصاد في المجهود الكلامي والعضلي من خلال إنتاج الجمل البسيطة واختيار التراكيب الموجزة [3]

والحذف أسلوب بلاغي قديم عرفه البلاغيون قديما وحديثا، وحاولوا أن يكتشفوا قيمته الدلالية لأن بعض العناصر اللغوية يبرز دورها الأسلوبي بغيابها أكثر من حضورها، وكانت مباحث الذكر والحذف هي وسيلة القدماء والمعاصرين لإبراز هذا الدور في العمل الأدبي [4]

[1]– محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص**21** .

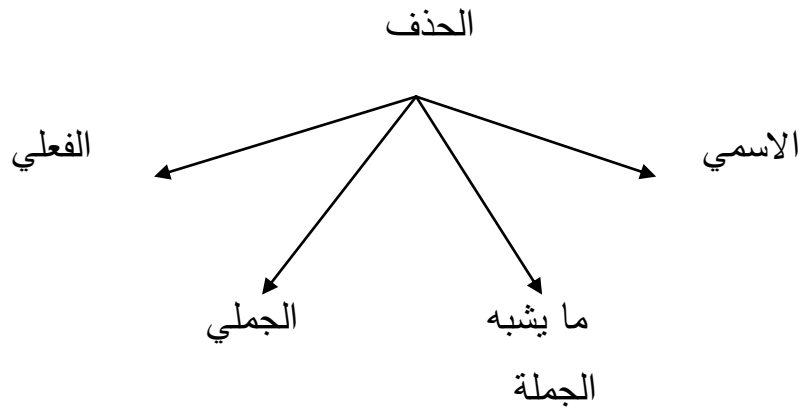
[2]– عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص **170**

[3]– . نعمان بوقرة ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ،ص **44** .

[4]–أحمد الصغير المراغي، الخطاب الشعري في السبعينيات، دراسة فنية ودلالية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، **2009** م، ص **140** .

أنواع الحذف:

لقد حدد اللسانيون أنواعا رئيسة للحذف نبينها من خلال المخطط التالي: [1]



يقسم ابن جني الحذف إلى: [2]

أولا: . حذف الاسم : كما في حذف الاسم المضاف والمضاف إليه، واسمين مضافين، والموصول الاسمي، والصلة والموصوف، والصفة والمعطوف عليه، والمبدل منه، والمؤكد والمبتدأ والخبر

ثانيا: . حذف الفعل : وهو على ضربين أن تحذفه والفاعل فيه، والثاني أن تحذف الفعل وحده

ثالثا: . حذف الحرف : وهو على نوعين ، الأول: حرف زائد على الكلمة مما يجيء بمن ، كحذف حرف العطف، وواو الحال، وما النافية للجنس، وما المصدرية، وحرف النداء ....، والنوع الثاني: حذف حرف من نفس الكلمة.

رابعا: . **حذف جملة** : جملة القسم ، وجواب القسم، جملة الشرط، وجملة جواب الشرط .

خامسا : . حذف الكلام بجملته

سادسا : . حذف أكثر من جملة[3]

أما "هاليداي" "ورقية حسن" فقد ذكرا ثلاثة أنواع للحذف هي: [4]

---

[1]– نعمان بوقرة ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ،ص45.

[2]– ينظر : ابن جني، أبو الفتح عثمان، دار الكتب العلمية ،بيروت. لبنان ، (د، ط)، (د، ت)،ص 396، ص394.

[3]– ينظر : ابن جني، أبو الفتح عثمان ، دار الكتب العلمية ،بيروت. لبنان ، (د، ط)،(د،ط)، ص 394.

[4]– محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص22.

1 . **الحذف الاسمي:** حذف اسم داخل المكرر الاسمي مثل (أي قبعة ستلبس؟ هذه هي الأحسن) .

2 . الحذف **الفعلي:** حذف الفعل داخل المركب الفعلي مثل (هل كنت تسبح؟ . نعم . فعل

3 . **الحذف داخل شبه الجملة:** مثل (كم ثمنه ؟ . خمسة جنيهات) .

تطبيق الحذف في القصيدة

من المفروض قبل أن نبدأ في تحليل القصيدة، تحديد الشيء المحذوف أو تقديره لمعرفة مدى اتساق القصيدة " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي "

1 . حذف الاسم :

انطلاقتنا كانت في البحث عن حذف لاسم في قصيدة "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"، وهذا النوع من الحذف منتشر بين مقاطع هذه القصيدة يقول محمود درويش:

يقول لها، وهما ينظران إلى وردة

تجرح الحائط: اقترب الموت مني قليلا [1]

إلى أن يقول: فقلت له: كان ليلي طويلا

فلا تحجب الشمس عني

وأهديته وردة مثل تلك .

فأدى تحيته العسكرية للغيب، [2]

عادة يكون الحوار بين شخصيتين بارزتين، لكن في هذه القصيدة المتحاورين غائبين. فقد حذف الشاعر المخاطب في السطر الأول من المقطع الأول

[1]– محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ، ص 65،

[2]– محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ، ص 65 .

والتقدير هي يغني أنه يخاطب فلسطين التي شخصها في صورة امرأة هذه الأخيرة تكلمه وتجيبه عن تساؤلاته لكن دون التصريح باسم المتكلم أيضا أما في قوله:

فقلت له ... ، فلا تحجب ...، أهديته ...،

هنا حذف اسم محمود درويش والتقدير: فلا تحجب يا درويش الشمس عني.

وفي قوله :

وأنا واقف، قرب نفسي، على أربع

هنا حذف الشاعر لفظة " واقف " تجنبا للإطناب والتقدير: وأنا واقف قرب نفسي، واقف على أربع.

فالحذف في المقطع الأول من القصيدة قد حقق اتساقا وسلاسة في التعبير.

يواصل الشاعر في المقطع الثاني الحوار مع فلسطين دون ذكر الاسم فحذفها في قوله:

فقالت: أفي مثل هذا النهار الفتي الوسيم.

وفي المقطع الثامن حذف الشاعر لفظة أميرة في الأسطر التالية :

لا يملكان الطواويس، أنت أميرة نفسك

سلطانة البر والبحر، من أخمص القدمين

إلى حيرة الريح في خصلة الشعر .

في ضوء يأسك من عودة الأمس

تستنطقين حياة بديهية . وبلا حرس

تحرسين ممالك سرية [1]

وفي المقطع التاسع تجلى الحذف في السطر الأول قول الشاعر:

عصافير زرقاء، حمراء، صفراء، ترتشف

أي: عصافير زرقاء، عصافير حمراء، عصافير صفراء ترتشف

يواصل الشاعر مخاطبة فلسطين في المقطع نفسه :

[11]1– محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ، ص 71.

تقول : كأنك تكتب شعرا

يقول : أتابع إيقاع دورتي

حذف الاسمين (فلسطين، محمود درويش) مع ترك ما يدل عليهما (تقول، يقول) وهذا حقق تماسك مع المقاطع السابقة. ويتضح حذف الاسم أيضا في المقطع الثامن عشر في السطر التاسع:

إن أطلنا الوقوف على النهر أو

لم نطل. سوف نحيا. وفي الليل.

أي: لم نطل الوقوف . سوف نحيا. وفي الليل. [1]

نلاحظ من خلال تتبعنا للحذف الاسمي الموجود في ثنايا القصيدة نجد أنها تزخر بهذا النوع من الحذف وخصوصا ما تعلق بحذف أفراد الحوار، حيث أن درويش شخص فلسطين وجعلها امرأة يتبادل معها أطراف الحديث عن الماضي وعن الحاضر، وهو في أسطر كثيرة يؤكد لها أنه لن يبدلها ولن يحملها فوق طاقتها فهي التي حملته ورعته وأعطته كل شيء وحان دوره ليحملها . أما عن الشخصيتين المتحاورتين فقد ترك درويش للقارئ مهمة البحث عن هذين المتحاورين، «لأن هذا الغموض طبع درويش في كتاباته الأخيرة في السبعينيات والثمانينات من القرن العشرين، و هذا حسب الناقد عبد اللطيف شعيب » [2]

2 . حذف الفعل

[1]– محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ، ص81.

[2]–ينظر :http ://qantara.de/web com/show _articl php/_c_367/_nr_615/i.htm/

تجلى حذف الفعل في المقطع الأول في قول الشاعر:

ثم استدار وقال :

إذا ما أردتك يوما وجدتك

فاذهب

ذهبت... [1]

حذف الفعل" قال" في السطر التاسع والتقدير:

قال:فاذهب

وحذف الفعل " تلدني " في قول الشاعر :

لم تلدني الذئاب ولا الخيل ...

أي: لم تلدني الذئاب ولم تلدني الخيل ...

وقد ورد الحذف أيضا في المقطع التاسع، السطر الثامن

قول الشاعر: يرحب بي، ههنا يولد الحب

والرغبة توأمان، ونولد ...ماذا

أي وتولد الرغبة توأمان، ونولد...ماذا

وفي المقطع الحادي عشر حذف فعل الأمر "خذيني " في السطر الرابع

بطول الطريق...خذيني كما تشتهين

يدا بيد، أو صدى للصدى، أوسدى .

أي: خذيني يدا بيد، أو خذيني صدى للصدى، أو خذيني سدى .

وحذف الفعل" تنتهي" في السطر العاشر من المقطع السابق قوله:

لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي

[1]– محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 65 .

بالختام السعيد، ولا بالردى

والتقدير: بالختام السعيد، وأن تنتهي بالردى

كذلك حذف الفعل" أشف" في المقطع السادس عشر قوله:

لم أشف منك، ومن ندبتي أبدا

أي: لم أشف منك، ولم أشف من ندبتي أبدا

أما في المقطع السابع عشر حذف الشاعر الفعل "رأيتك"

ينبئني ضوء هذا النهار الخريفي

أني رأيتك من قبل، تمشين حافية

القدمين على لغتي، قلت: سيرى

أي : أني رأيتك من قبل، رأيتك تنشين حافية

القدمين على لغتي، قلت: سيرى

على الرغم من أن حذف الفعل كان أقل مقارنة بحذف الاسم إلا أن حذف الفعل في المقاطع التي سبق وذكرناها ساهم بشكل كبير في تسلسل المقاطع والابتعاد عن الإطناب الذي يؤذي إلى شعور القارئ بالملل .

3. حذف الجملة :

الأصل في الكلام هو الذكر وليس الحذف ، ولكن لاحظنا في تحليلنا لقصيدة "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي " حذف الاسم وحذف الفعل كما بيناه سابقا قد زاد في اتساق القصيدة وتماسكها داخليا، فهل سيساهم حذف الجملة في اتساق القصيدة ؟

ورد في المقطع الثاني من القصيدة حذف الجملة :

فهل كنت طفلا كما تدعي أمهاتي
الكثيرات ؟ هل كان وجهي دليل
الملائكة الطيبين إلى الله ،
لا أتذكر ... لا أتذكر أني فرحت[1]
حذف جملة "أني كنت طفلا كما تدعي أمهاتي" .
أي: لا أتذكر أني كنت طفلا كما تدعي أمهاتي لا أتذكر أني فرحت.
و في المقطع التاسع ورد حذف جملة " أستطيع زيارة نفسي " في قوله:
أريد من الأمس ؟ ماذا أريد من
الغد ؟ مادام لي حاضر يافع أستطيع
زيارة نفسي، ذهابا إيابا، كأنني
أي: زيارة نفسي، أستطيع زيارة نفسي ذهابا وأستطيع زيارة نفسي إيابا، كأنني
وقد تابع الشاعر حذف الجملة في المقطع نفسه بقوله:
قد تخيلتها : ذات عينين لوزيتين،
وشعر كنهر السواد يسيل على
الكتفين، ورمانتين غلى طبق مرمري
أي: وتخيلتها ذات شعر كنهر السواد يسيل على
الكتفين، و تخيلتها ذات رمانتين على طبق مرمري

فلو أعاد درويش هذه الجملة ولم يحذفها لحدث بذلك إطناب في التعبير فيصبح ركيكا لا يترك أثرا لدى القارئ، وما فعله كان عين الصواب، أراد أن يكون لتعبيره وقعا حسننا لدى القارئ والحذف هنا حقق اتساق على مستوى المقطع.

ويتضح في المقطع الحادي عشر حذف جملة "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"

[1]– محمود درويش ، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ،ص 74.

يقول: لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي
لا أريد لها هدفا واضحا
لا أريد لها أن تكون خريطة منفى
ولا بلدا [1]
التقدير هنا :
لا أريد لهذي القصيدة أن يكون لها هدفا واضحا
لا أريد لهذي القصيدة أن تكون خريطة منفى
ولا أريد لهذي القصيدة أن تكون بلدا
أما في المقطع الرابع عشر فقد حذف ت جملة "هذا النهار الخريفي"
قوله: ينبئني هذا النهار الخريفي
أن سنمشي على طريق لم يطأها
غريبان قبلي وقبلك إلا ليحترقا
في بحور الإلهي
ينبئني أننا سوف نسمع طيرا تغني
والتقدير هنا :
ينبئني هذا النهار الخريفي أننا سنسمع طيرا تغني
وأخيرا يوجد حذف لجملة "أوتار جيتارتي" في قوله :
لن أبدل أوتار جيتارتي
لن أبدلها
لن أحملها فوق طاقتها

لن أحملها [1]

[1]– محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص **83** .

والتقدير هو أن هو أن يقول:

لن أبدل أوتار جيتارتي

لن أحمل أوتار جيتارتي فوق طاقتها

لن أحمل أوتار جيتارتي .

4 . حذف الحرف :

لم يكن للحرف نصيب من الحذف في القصيدة إذ لم يظهر بالوجه الذي ظهر به الاسم والفعل والجملة، هذا لا يعني انعدامه كليا في القصيدة لكن حذفه كان مرتين: في المقطع الحادي عشر قول الشاعر:

لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي

لا أريد لها هدفا واضحا

لا أريد لها أن تكون خريطة منفى

ولا بلدا

أي: لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي

ولا أريد لها هدفا واضحا

ولا أريد لها أن تكون خريطة منفى

في هذا المقطع حذف الشاعر حرف" الواو" للربط بين الأسطر الشعرية.

وفي المقطع الثاني عشرا قول الشاعر:

كان لا بد لي

. من سنونوة ثانية

. وخروج غلى القافية

[1]– محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص22.

. وانتباه إلى سعة الهاوية[1]

حذف الشاعر حرف" من " والتقدير أن يقول :

من سنونوة ثانية

ومن خروج على القافية

ومن انتباه إلى الهاوية

نستنتج مما سبق أن للحذف أهمية بالغة على اختلاف أنواعه، فهو يساهم وبشكل كبير في التخفيف والاختصار؛ أي الإيجاز في توصيل الفكرة إضافة إلى ذلك أن مهمة الحذف لا تقتصر على اتساق أسطر ومقاطع القصيدة فقط بل الاتساق ساهم في اتساق القصيدة ككل، وهو إلى جانب ذلك يساهم في التماسك.

ج . **التكرار:**

بما أن التكرار أحد الظواهر اللغوية التي اتسمت بها جميع اللغات، خاصة اللغة العربية ولقد كان محل اهتمام البلاغين والنحويين فقد تحدثوا عن حقيقة التكرار وأنواعه وأغراضه البلاغية، ولكن ما يهمنا في دراستنا هل للتكرار دور في اتساق القصائد؟ .

« إن هذه البنية(تكرار المفردات) قد تعمل على المستوى الدلالي لإنتاج التقرير أحيانا أي [تقرير المعنى السابق] أو انتاج التأسيس أحيانا أخرى دلالة إضافية بل تكرار» [2]

أما" محمد خطابي" يعد التكرار « شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصرا مطلقا أو اسما عاما»[3]

أما ووظيفة التكرار « فهي مزدوجة؛ هي الربط أولا (الجمع بين، الكلامين) والثانية (الوظيفة التداولية المعبر عنها بالاهتمام بالخطاب)» [4]

[1]– محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ،ص75 .

[2]– أحمد الصغير المراغي ، الخطاب الشعري في السبعينيات، دراسة فنية ودلالية ، ص237 .

[3]– محمد خطابي ، لسانيات النص، ص 24 .

[4]– محمد خطابي ، لسانيات النص، ص 197 .

يميز الدارسون« بين نوعين من التكرار يكون أحدهما تكرار للوحدة المعجمية نفسها تلبية لغرض معين من أغراض الكلام، كما يكون محققا بوجود مرادف أو شبه مرادف للوحدة المعجمية في الساق اللغوي نفسه، فالتكرار النصي يكون إما كليا أو جزئيا، أما الثاني فيظهر النص من خلال إعادة وحدة معجمية وظفت سلفا في السياق مشابه بصيغ أخرى واشتقاقات متنوعة» [1]

التكرار ظاهرة من الظواهر العادية في الكلام اليومي وهي تلبي حاجة نفسية وذهنية في حياة المتكلم، ولهذا يلجأ المخاطب إلى تكرار لفظة بعينها .

إذن فالتكرار يتخذ أوجه : تكرار اللفظة أو الجملة أو الحرف وكل ذلك له دور كبير في اتساق النص والتماسك بين الكلمات المكونة للنص، كما أن التكرار له أنواع : تكرار تام، تكرار جزئي وكلاهما يحققان الترابط بين أجزاء النص

. تطبيق التكرار في القصيدة

« ظاهرة التكرار من الظواهر المنتشرة بكثرة في جميع الأجناس الأدبية وبخاصة في الشعر الحر وهي وسيلة لاكتشاف الواقعة الأدبية ويمكن أن يتمظهر العنصر المكرر في أشكال مختلفة» [2]

والتكرار« ظاهرة موسيقية ومعنوية في الوقت نفسه؛ موسيقية بتردد الكلمة أو بيت، أو مقطع، أو النغم الأساسي، وتكراره يخلق جوا نغميا أو معنويا لأن الفائدة تكمن في إعادة بعض الألفاظ في القصيدة للدلالة على أهميتها »[3]

ولعل ما يمكن ذكره الآن هو قصيدة "لاعب النرد " لمحمود درويش وما تتميز به من تكرار وهو يساهم بشكل كبير في اتساق مقاطع القصيدة ففي هذه القصيدة تحدث درويش عن قصة حياته فذكر الضمير" أنا" تسعة عشر مرة بالإضافة إلى الضمائر المتصلة والتي تعود على "لاعب النرد" والتي سبق ذكرها في موضوع الإحالة وهي نوع من التكرار، فقد كررها حوالي ثلاثة وتسعون مرة.

---

[1]– نعمان بوقرة ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ،ص**38** .

[2]– نعمان بوقرة ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ،ص**122** .

[3]– ظاهر محمد هزاع الزواهرة ، اللون ودلالته في الشعر الحر ، دار حماد ، عمان . الأردن ، ط**1** ، **2008**م ، ص**18**.

واستمرار ذكر الضمير" أنا " في القصيدة يحقق اتساق بين أسطر القصيدة ففي المقطع الأول يقول الشاعر:

من أنا لأقول لكن
ما أقول لكم؟
وأنا لم أكن حجرا صقلته المياه
فأصبح وجها
ولا قصبا ثقبته الرياح
فأصبح نايا ... [1]

في هذه الأسطر تنوعت الجمل بين الخبرية والإنشائية وكأن الشاعر يريد من هذه الاستفسارات البحث عن الهوية ويخبر الإنسانية عن حياته التي كانت مدججة بالأخطار وانتظاره الموت في أي لحظة، معتمدا في ذلك الاستفهام في قوله: ما أقول لكم؟ والنفي في قوله: وأنا لم أكن جرا صقلته المياه، ويجيب تارة بجمل خبرية فيقول : فأصبح وجها فأصبح نايا، وهنا تكراره للفظة أصبح في هذا المقطع وتكراره للضمير" أنا " يسرد الأحداث التي مر بها إلى أن يقول في المقطع الثاني :

أنا لاعب النرد
أربح حينا وأخسر حينا
أنا مثلكم
أو أقل قليلا ...
ولدت إلى جانب البئر
والشجرات الثلاث الوحيدات كالراهبات
ولدت بلا زفة وبلا قابلة

[1]– محمود درويش ، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ، ص35.

وسميت باسمي مصادفة

فهنا تكرار ضمير" أنا " وضمير المتكلم المستتر حقق اتساق بين الأسطر

وقد انتشر في ثنايا القصيدة وفي المقطع الواحد يتكرر أكثر من مرة وهذا لا يحقق الاتساق على المستوى المقطع الواحد فقط، بل يتعداه ليحقق الترابط بين أسطر القصيدة من بدايتها إلى نهايتها طالما أنه يسرد أحداث قصة حياته في القصيدة كلها، ويتحقق هذا الاتساق عندما نتأكد أن معظم الأسطر تحمل أمور مسندة إلى "لاعب النرد" وعلاقة الإسناد لها دور في تحقيق الترابط . يقول الشاعر :

من أنا لأقول لكم

وأنا لم أكن حجرا صقلته المياه (المقطع 1)

من أنا لأقول لكم (المقطع 12)

من أنا لأقول لكم (المقطع 23)

من أنا لأقول لكم (المقطع 37)

إلى أن يقول في المقطع الأخير:

من أنا لأخيب ظن العدم (المقطع 43)

نلاحظ أنه لم يكرر الضمير" أنا" فقط في المقطع الواحد، بل كرر الجملة بأكملها في العديد من المقاطع المذكورة سابقا.

أيضا كرر الشاعر اللفظة الواحدة في المقطع الواحد أكثر من مرة في قوله:

فأصبح وجها

فأصبح نايا (المقطع1)

ولدت إلى جانب البئر

ولدت بلا زفة

ولدت ساعة واحدة (المقطع 2)

أما في تكراره لفظة "مصادفة" في المقاطع الآتية:

سميت باسمي مصادفة

وانتميت إلى العائلة

مصادفة

كانت مصادفة أن أكون

ذكرا

ومصادفة أن أرى قمرا (المقطع 2)

كان يمكن أن لا يكون أبي

قد تزوج أمي مصادفة (المقطع 3)

كانت مصادفة أن أكون (المقطع 4)

نجوت مصادفة، كنت أصغر من هدف عسكري (المقطع9)

ونحن نحك حين نحب مصادفة (المقطع16)

ومصادفة، صارت الأرض أرضا مقدسة (المقطع 31)

ومصادفة صار منحدر الحقل في بلد (المقطع 32)

ومصادفة عاش بعض الرواة وقالوا: (المقطع 33)

عشر دقائق تكفي لأحي مصادفة (المقطع 40)

تكراره للفظة مصادفة في هذه المقاطع بهذا القدر الهائل إنما تحمل دلالة هي أن درويش رأى أن حياته كلها مجرد مصادفة، حيث أنه مصادفة كان من هذه العائلة، ومصادفة تزوج والده أمه، ومصادفة كان من البلد المقدس فلسطين، ومصادفة نجا من الموت وكأن المصادفة هي التي حددت كل شيء في حياته .

ومن الكلمات التي كان لها حظ من التكرار في القصيدة في المقطع الواحد والعشرين قول الشاعر: قد نسميه حداد أقدارنا

أو نسميه ساعي بريد السماء
نسميه نجار تخت الوليد ومعش الفقيد
نسميه خادم آلهة في أساطير
أيضا تكراره لفظة خضراء في المقطع 34 قوله :
أحبك خضراء، يا أرض خضراء، تفاحة
تتموج في الضوء والماء . خضراء ليلك
أخضر . فجرك أخضر. فلتزرعيني برفق...
أنا بذرة من بذورك خضراء... [1]

الشاعر هنا يدمج نفسه في عبير أرضه وتراب وطنه، فمحمود درويش وفلسطين شيء واحد، فهي الأم وهو بذرة من بذورها الخضراء فمن خلال تكراره لهذه اللفظة يؤكد على أنه جزء من هذه الأرض المحتلة التي عانت طويلا من طغيان المستبد.

وهذا التكرار الذي تنوع في القصيدة من ضمائر و ألفاظ وجمل حقق الاتساق على مستويين:

الأول: اتساق مقاطع القصيدة (3، 4، 9، 16 ،32 ، 33 ، 40 .)

الثاني: اتساق القصيدة ككل من المقطع الأول إلى المقطع الثالث والأربعين.

لعب التكرار دور فعال في تماسك القصيدة، فتكرار الضمائر والجمل والألفاظ دل على أهميتها في النص الشعري مثلما هو الحال في الضمير" أنا" ولفظة "مصادفة" و" أصبح" " وسميت" والجملة "من أنا لأقول لكم" هذا التكرار ساهم في ربط أجزاء القصيدة لتكون كلا موحدا متناسقا.

[1]– محمود درويش ، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ،ص **53** .

د . **العطف:**

يرى" محمد خطابي" أن العطف إحدى وسائل الاتساق أما بالنسبة "لهاليداي" "ورقية حسن" فالعطف عندهما يمثل الوسيلة الرابعة من وسائل الاتساق المذكورة في كتابهما "الاتساق في الانجليزية"

أما أداة العطف عند عبد القاهر الجرجاني « من الروابط التي لا غنى عنها في وصل الجمل بعضها بعض »[1]

وقد فرق بين الواو وهي من أشهر حروف العطف. والفاء التي توجب، فضلا عن الاشتراك في الحكم الترتيب وثم التي توجب الترتيب مع التراخي و أو التي تفيد التخيير ولكن وبل كل منهما تفيد الاستدراك. لكن الواو التي وظيفتها إشراك ما بعدها من الكلم في حكم ما قبلها، لها من الاستعمال ما لا يطرد وهذا المعنى، فنحن نقول مثلا : زيد قائم و عمر قاعد والجملة الثانية دون ريب معطوفة على ما قبلها، مع أنها لا تشاركها في الحكم أو أن عمرا لا يشارك زيدا في القيام.

أما اللغويون فهم يؤكدون على أن الربط يمكن استخلاص بعض قواعده من بنية الخطاب التي هو تفاعل النص مع السياق الخارجي [2]

وأكثر ما يزاد من حروف العطف (الواو العاطفة) [3]

تطبيق العطف في القصيدة:

قصيدة "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" تحدث فيها درويش عن الأرض المحتلة، فلسطين الحبيبة التي تولى مسؤوليتها منذ طفولته.

على امتداد هذه القصيدة حوار مطول ومتواصل بين شخصيتين: المتكلم الذي يتجسد في الضمير" أنا قلت: لها "وفلسطين الذي تجسد في" قالت" لكن الواضح عند قراءة

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص**58** .

[2]– إبراهيم خليل ، في اللسانيات ونحو النص ، ص**224** .

[3]– نادية رمضان النجار ، أبحاث نحوية ولغوية ، دار وفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط**1** ، **2006**م ، ص **163** .

لقصيدة أن اسم الشخصيتين لم يبزا، وقارئ القصيدة سيعرف أن المتكلم هو درويش أما المخاطب فهي فلسطين (المرأة)، هذين الحبيبين أحبا بعضهما كثيرا ولم يستطيعا احتمال فكرة الفراق المؤلم، فاضطر درويش إلى استحضار ذكريات الماضي، وفي هذا الحوار اتخذ صوت المتكلم والمخاطب في ذات المبدع، وفي هذه القصيدة برزت وبكثرة أدوات العطف لذا يتولد لدينا تساؤل عن مدى اتساق قصيدة "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" من خلال العطف ؟

وهذا الجدول الإحصائي الآتي سيوضح لنا أدوات العطف وكم مرة تكررت في القصيدة :

أداة العطف	عدد المرات	رقم المقطع
الواو	90 مرة	من المقطع 1 إلى المقطع19 .
الفاء	21 مرة	2، 4، 5، 8، 9، 10، 13،14، 16 ، 17،18، 19 .
ثم	4 مرات	1 ، 6 ،16 .
أو	9 مرات	8 ،10، 11 ، 16 ، 18 .
بل	لا توجد	
أم	لا توجد	

ساهمت أدوات العطف المتنوعة، السابق ذكرها في اتساق مقاطع القصيدة و من ثم القصيدة كلها.

فعن اتساق المقطع الواحد نجد في المقطع الأول من القصيدة تواجد أدوات العطف الفاء ، الواو، ثم في قوله:

فلا تحجب الشمس عني

فأدى تحيته العسكرية للغيب

هذا ربط بين السطر 5 و6 بعد ذلك تأتي" ثم" في السطر الذي بعده في قوله :

ثم استدار وقال :

ويعود مرة أخرى إلى استخدام أداة العطف الفاء فيقول:

فاذهب

ثم يأتي بعد ذلك قوله :

وأنا واقف قرب نفسي، واقف على أربع

وأنا لا هو

وسميت آلهتي

هذا عن مثال العطف بالواو ، والفاء ، وثم ، في المقطع الأول كذلك بالنسبة للمقطع السابع:

لنا شارع ههنا

وبريد

وبائع خبز

ومغسلة للثياب

وحانوت تبغ وخمر

وركن صغير

ورائحة تتذكر[1]

هنا عطف على مستوى أسطر المقطع متمثل في حرف الواو، فالشاعر هنا أدخل حكم وجود الشارع بوجود البريد والمغسلة والثياب والحانوت والخمر والركن والرائحة فحدث بذلك اتساق من خلال ترابط وتسلسل الجمل .

[1]– محمود درويش ، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ، ص**70** .

وفي المقطع الثامن يقول الشاعر:

تستنطقين حياة بديهية . وبلا حرس
تحرسين ممالك سرية . وأنا، في
ضيافة هذا النهار، أمير على حصتي
من رصيف الخريف. وأنسى من المتكلم
فينا لفرط التشابه بين الغياب وبين
الإياب إذا اجتمعنا في نواحي الكمنجات
لا أتذكر قلبي إلا إذا شقه الحب نصفين، أو جف من عطش الحب،
أو تركتني على ضفة النهر إحدى صفاتك
ضيف على لحظة عابرة
أتشبث بالصحو،
لا أمس حولي وحولك
لا ذاكرة،
فلتكن معنوياتنا عالية

في هذا المقطع حدث اتساق عن طريق العديد من الحروف" أو" مرتين و "الفاء" مرة واحدة والواو خمس مرات، من خلال هذه الأدوات حدث تماسك بين الكلمات والجمل.

ومن أمثلة عطف الكلمة على الكلمة في المقطع السادس في السطر عشرين قول الشاعر:

بالرطوبة والملح في أول البحر
فقد عطف الملح على الرطوبة

ما نخلص إليه أن مقاطع القصيدة مرتبطة ببعضها البعض بواسطة أدوات الربط، وفي المقطع ما قبل الأخير حدث فيه اتساق غلى الرغم أن أدوات الربط لم تكن بكثرة فقد ذكر الشاعر في هذا المقطع :

فلنتدرب على حب أشياء ليست
لنا، ولنا ...
لو نظرنا إليها معا من عل
كسقوط الثلوج على جبل
سيغني لك الغجري، كما لم يغن:
أقول لها
لن أبدل أوتار جيتارتي
لن أبدلها
لن أحملها فوق طاقتها
لن أحملها
لن أقول لها
غير ما تشتهي أن أقول لها
حملتني لأحملها
لن أبدل أوتارها
لن أبدلها [1]

كان للعطف دور بارز في اتساق القصيدة كلها، فقد ربطت أدوات العطف المتنوعة أسطرها ومن ثم مقاطعها فجعلتها كلا متماسكا.

[1]– محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي،ص**82** .

تبحث لسانيات النص في تماسك النصوص وترابطها، ومن ذلك الاتساق يهتم بالشكل الخارجي للنص، بعد ذلك تأتي مرحلة التوغل أعماق النص قصد فهم الأفكار والمعاني أي الاهتمام بالشكل الداخلي للنص، وهذا ما نعني به الانسجام، فالترابط الدلالي للنص مكمل للترابط الشكلي، ونقطة الوصول إلى تماسكه الكلي « لأن النص عندما يكون مترابطا من الناحية الشكلية ولا يكون مترابطا من الناحية الفكرية نقول أن نصيته لم تكتمل » [1]

كون الاتساق يعطينا نظرة شاملة حول التماسك السطحي للنص، والانسجام من جهة اهتمامه بالعلاقات الخفية والترابطات الدلالية التي توصلنا إلى عالم النص ووحدته الكلية، فهما وجهان لعملة واحدة، فلا قيمة للوجه الأول إلا بحضور الثاني وهو الانسجام. والسؤال الذي يطرح نفسه ما معنى الانسجام ؟ وما هي الآليات التي تحقق وتساهم في بناء القصائد وانسجامها بعد تطرقنا في الفصل الأول لأهم الأدوات التي ساهمت في اتساق قصيدتي : "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي " و"لاعب النرد" ؟ .

1 . مفهوم الانسجام:

أ . **لغة:**

هو ضم الشيء إلى الشيء [2]

و قد ورد في لسان العرب لابن منظوري مادة (س ج م) :« سَجَمَ : سَجَمَتِ العَيْنُ الدَمْعَ وَالسَحَابَةُ المَاءَ تَسْجِمُهُ وَتَسْجِمُهُ سَجْمًا وَسُجُومًا وَسَجْمَانًا : وَهُوَ قَطَرَانُ الدَّمْعَ وَسَيَلاَنِهِ، قَلِيلاً كَانَ أَوْ كَثِيْرًا، وَذَلِكَ السَّاجِمُ مِنَ المَطَرِ، وَالعَرَبُ تَقُوْلُ دَمْعُ سَاجِمُ، ودَمْعُ مَسْجُوْمُ. سَجَمَتْهُ العَيْنُ سَجْمًا سَجَمَ العَيْنَ وَالدَّمْعَ وَالمَاءُ .يَسْجُمُ سُجُومًا وَسَجَامًا إِذاَ سَالَ وَانْسَجَمَ أَيْ انْصَبَ»[3]

والناظر في معاني مادة (س ج م) يجد أنها تتمحور حول السيلان والانصباب ودوام المطر وكل المعاني اللغوية السابقة لها علاقة بمعنى الانسجام الذي تدور حوله

[1]– سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص **146** .

[2]– **http=//zemmourdu34.nojoumarab.net/t2873_topic_**

[3]– ابن منظور لسان العرب، مادة (س ج م)،ص **173**.

دراستنا فانصباب الماء ودوام المطر يقابل انصباب معاني النص، فتوالي قطرات الماء وتجمعه يؤدي إلى تجمعه كتجمع المعاني في النص وتواليها يؤدي إلى وحدته دلاليا .

ب . اصطلاحا:

الاتساق والانسجام مصطلحان اهتمت بهما لسانيات النص، لكن الانسجام يختلف عن الاتساق في كونه أعم وأعمق منه، وهو يطلب من القار ئ إمعان النظر في العلاقات الداخلية وليس إلى ما هو خارجي .

يتضمن الانسجام « حكما عن طريق الحدس والبديهة وعلى درجة من المزاجية حول الكيفية التي يشتغل بها النص، فإذا حكم القارئ على نص ما بأنه منسجم فلأنه عثر على تأويل مع نظرته للعالم لأن الانسجام غير موجود في النص فقط ولكنه نتيجة ذلك التفاعل مع مستقبل محتمل»[1]

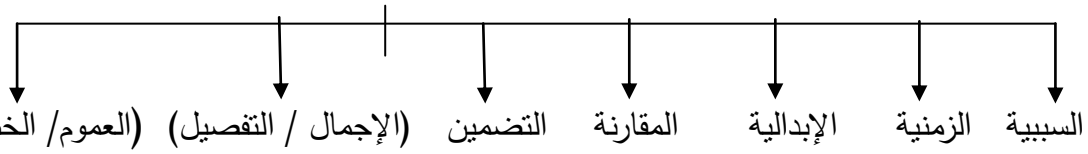
ومما لاشك فيه أن الانسجام من المفاهيم التي وظفتها لسانيات النص للكشف عن الترابط القائم بين الكلمات والجمل بعضها ببعض، وقد كان محط اهتمام الكثير من الباحثين والعلماء في الدراسات اللسانية.

يذهب "محمد خطابي" إلى أن الانسجام « أعم من الاتساق كما أنه يغدو أعمق منه، بحيث يتطلب بناء الانسجام من المتلقي صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده بمعنى تجاوز رصد المتحقق فعلا (أو غير المتحقق) أي الاتساق، إلى الكامن الانسجام »[2]

أما "نعمان بوقرة" فيذهب إلى أن المخطط التالي يبرز أهم العلاقات الدلالية المحققة للانسجام النصي :

[1]– نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، ص 135 .

[2]– محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 5 ، ص6.



ومن خلال هذا المخطط يتضح أن العلاقات السابقة يبرز عملها في مستوى ربط المعاني وترتيبها ذهنيا [1]

يرى "سعيد حسن بحيري" بأن" فان ديك " أثناء تحليله للنص اعتبر أن الانسجام « إذا كان قادرا غلى إنتاج نص ما بوصفه بنية متماسكة دلاليا فإن كفاءته اللغوية يجب أن تتضمن قواعد نصية أيضا » [2]

و "صبحي إبراهيم الفقي" يرى بأن «هناك تماسكا شكليا وتماسكا دلاليا، فالأول يهتم بعلاقات التماسك الشكلية بما يحقق التماسك الشكلي للنص، والثاني يهتم بعلاقات التماسك الدلالية بين أجزاء النص من ناحية، وبين النص وما يحيط به من سياقات من ناحية أخرى »[3]

إذن الانسجام هي العمليات الظاهرة والخفية التي تجعل قارئ الخطاب قادرا على فهمه وتأويله.

2 . آليات الانسجام:

إذا تحدثنا عن آليات الانسجام يجدر بنا التوقف عند دور القارئ أو متلقي النص أو الخطاب لما لهذا الأخير من دور بارز في تحديد انسجام النص، خصوصا إذا كان السياق الذي جاء فيه هذا النص بارزا معلوما لدى المتلقي.

وهناك شروطا خاصة لمتلقي الخطاب، فعليه أن يكون قد امتلك معارف وثقافات وأدوات تؤهله للقيام بهذا الدور المهم؛ وذلك لأن كثير من الخطابات بحاجة إلى إعمال الفكر وإمعان النظر للوصول إلى العلاقات الخفية التي تجعل منها وحدة دلالية.

---

[1]– نعمان بوقرة ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، ص **51** .

[2]– سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص**220** .

[3]–صبحي إبراهيم الفقي ، علن اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، ص **96** .

قبل إبراز دور المتلقي في الحكم على انسجام النص سنحاول عرض مظاهر ومبادئ وعمليات الانسجام التي أشار إليها محمد خطابي في كتابه "لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب"

3 . أهم مبادئ الانسجام:

أ . **السياق وخصائصه :**

نذكر بأن العناصر الأساسية التي تشكل سياق خطاب أو نص ما، هي : المتكلم والخطاب، والمشاركون، والموضوع، والقناة، والمقام، والسنن، وجنس الرسالة الحدث، والمقصد تلك هي العناصر السياقية حسب تصنيف هايمس[1] أما ما يذهب إليه" براون و يول" كإطار عام، إلى أن محلل الخطاب ينبغي أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يظهر فيه الخطاب وتنحصر العناصر عندهما في : المتكلم، الكاتب، والمستمع أو القارئ والزمان والمكان [2] ففي رأي "براون" و "يول" كلما توفر القارئ أو المتلقي على معلومات عن هذه المكونات تكون أمامه حظوظ قوية لفهم النص وتأويله.

إن السياق يؤدي دورا فعالا في تأويل الخطاب، لأن كثيرا من الأقوال تؤول تأويلات مختلفة إذا اختلف سياق كل قول عن الآخر، حتى ولو تطابقت هذه الأقوال في اللفظ[3]

فالسياق يتشكل من علاقة النص بالقارئ مما يمكنه من تحديد ظروف القضية وزمانها ومكانها.

ب . **مبدأ التشابه:**

---

[1]– محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص **297** .

[2]– محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص **52** .

[3]–المرجع نفسه ، ص **52** .

ويتمثل في أن التجربة السابقة لها أهمية للمساهمة في إدراك المتلقي للاطرادات عن طريق التعميم[1]

وهذا لن يحصل إلا بعد ممارسة طويلة نسبيا، وبعد مواجهة خطابات تنتمي إلى أصناف متنوعة مما يؤهله إلى اكتشاف الثوابت والمتغيرات، وعلى هذا النحو يمكنه الوصول إلى تحديد الخصائص النوعية لخطاب معين. ويتم عبر تشابه النص مع نصوص أخرى في القضية التي يقاربها .

ج . **مبدأ التأويل المحلي :**

يرتبط هذا المبدأ بما يمكن أن يعتبر تقييدا للطاقة التأويلية لدى المتلقي باعتماده على خصائص السياق، كما أنه مبدأ متعلق أيضا بكيفية تحديد الفترة الزمنية في تأويل مؤشر زمني ويرتبط بقرائن النص التي تؤول بعضها بعض، فنعرف موضوع النص والعلاقات والقرائن التي ترتبط بين عناصره. [2]

د . مبدأ التغرض:

إن كل خطاب ينتظم على شكل متتاليات من الجمل متدرجة لها بداية ونهاية، يعني الخطية، يساهم بشكل كبير في تأويل الخطاب، بناء على أن ما يبدأ به الكاتب سيؤثر في تأويل ما يليه ... ، بمعنى أننا؛ نفترض أن كل جملة تشكل جزءا من توجيه متدرج متراكم يخبرنا عن كيفية إنشاء تمثيل منسجم [3]

ويتم التغريض بطرق متعددة منها : تكرار اسم الشخص، واستعمال ضمير محيل إليه، تكرار جزء من اسمه، استعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه، أو تحديد دور من أدواره في فترة زمنية . [4]

أما "نعمان بوقرة" يرى أن «التغريض يقوم بالبحث في العلاقة التي تربط الخطاب بالعنوان »[5]

---

[1]– المرجع نفسه ، ص **57** .

[2]– محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص **56** .

[3]– محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص **59**.

[4]– محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص **56** .

[5]– نعمان بوقرة ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، ص **98** .

إذن التغريض يقصد به الموضوع الرئيسي أوالنواة الرئيسة الذي يتمحور حوله الخطاب المدروس

يمكن إبراز منظور كل من "براون و يول" حول الانسجام في النقاط التالية : [1]

1 . إنهما يهتمان بالانسجام في النص منظورا إليه من جهة المتلقي وذلك بدراسة العمليات التي يوظفها هذا الأخير لبناء انسجام النص .

2 . يعتبران الانسجام مرتبط بالقدرة على الفهم والتأويل

4 . عمليات الانسجام:

أ . **المعرفة الخلفية:**

وهي تلك التراكمات المعرفية التي يحملها القارئ عند مواجهة أي خطاب، بمعنى أن القارئ لما يواجه خطاب ما عليه ألا يكون خالي الذهن بل يجب أن يكون مزودا بتجارب سابقة يستعين بها عند دخوله أو مواجهة نص ما [2]

أي هي ما يحمله المتلقي من معلومات ومعارف تمكنه من التأويل والتحليل والتفسير.

ب . **الأطر:**

يذهب "منسكي" إلى أن المعارف المخزنة في الذاكرة على شكل بنيات هي معطيات الأطر وهي تمثل وضعيات جاهزة، وقد حدد الطريقة التي تستعمل بها الأطر كالتالي: حين يواجه شخص ما وضعية جديدة فإنه يختار من الذاكرة بنية تسمى إطار وهو إطار متذكر للتكيف مع الواقع عن طريق تغيير التفاصيل حسب الضرورة [3]

---

[1]– محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 89 ،ص 90 .

[2]– – محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 61 ،ص 311 .

[3]– محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 63 .

فالأطر طريقة تتمثل بها المعرفة الخلفية في مواقف معينة.

ج . **الخلفية التنظيمية:**

وهي ما نستحضره من تمثلات حول النص مرتبة بانتظام كتحديد مجال النص، جنسه ونمطه، وخلفيته النظرية، مما يساعده على فهم النص والانسجام مع معطياته[1]

يتوضح لنا من خلال عمليات الانسجام السابقة الذكر بأن القارئ كلما كان مزودا بالمعارف وطرق توظيفها وتنظيمها تتولد له القدرة على تحديد دلالة النص ومعرفة انسجام النص أو الخطاب.

5 . مظاهر انسجام الخطاب عند فان ديك:

أ . **ترتيب الخطاب:**

يسميه أيضا الترتيب العادي للوقائع في الخطاب، ذلك أن ورود الوقائع في متتالية معينة يخضع لترتيب عادي تحكمه مبادئ مختلفة على رأسها معرفتنا للعالم وهناك علاقات تحكم هذا الترتيب، وهي علاقات تخضع لمبادئ معرفية كالإدراك والاهتمام وقد حصرها فان ديك فيما يلي :

العام . الخاص

الكل . الجزء

المجموعة . المجموعة الفرعية . العنصر

المتضمن . المتضمَن

الكبير . الصغير

الخارج . الداخل

المالك . المملوك[2]

---

[1]– ينظر :**http//dafi.montadarbi.com./t965_topic.**

[2]– **محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 38 ، ص 39 .**

ب . **الخطاب التام والخطاب الناقص:**

وهو مظهر من مظاهر انسجام الخطاب وهو عند فان ديك كل الوقائع المشكلة لمقام معين توجد في الخطاب، ولأن الوقائع التي تصف مقاما ما غير قابلة للحصر

فإن الخطابات ليست تامة ولا تحتاج إلى أن تكون كذلك، بمعنى أن المعلومات الواردة في خطاب ما تخضع لعملية انتقاء بحيث لا نجد في الخطاب إلا المعلومات الضرورية، وقد ميز فان ديك بين الخطاب التام /الخطاب الصريح والخطاب الناقص / الخطاب الضمني .[1]

تبعا لذلك يمكن إبراز بعض المظاهر الأخرى الخاصة بالانسجام وهي كالتالي[2]:

1 . **الترابط الموضوعي:**يقتضي تجنب التناقض والانتقال غير المبرر من فكرة إلى أخرى.

2 . **التكرار والتدرج:** هو أن يذكر أمر في النص سبق ذكره محاولة بذلك ربط السابق باللاحق والتمهيد للانتقال إلى معلومات جديدة.

3 . **مبدأ الاختتام** : هو أن كل كيان لغوي يستوجب أن يتكون من مقدمة وعرض وخاتمة، والنص الذي لا يختتم يفقد الكثير من انسجامه ولا يمكن إدراك غايته، لدى فلا بد من رسم خطة معينة تبدأ من نقطة ما وتنتهي إلى نتيجة أو خاتمة.

4 . **الهوية والانتماء:** بتحديد نمط معين للنص.

6 . دور المتلقي في الحكم على انسجام القصائد:

إذا تحدثنا عن المتلقي ودوره في الحكم على انسجام النص من عدمه، فإننا لا نقصد أي متلقي بل ذلك المبدع المتفاعل مع النص.

لا يخفى أن للمتلقي دورا مهما في تحليل النص، إذ هو أحد أركان التحليل النصي « فهو القراءة الثانية للنص، ولهذا لم يغفل علماء اللغة هذا الدور للمتلقي، فالنص يعد حوارا قائما بين قائل النص والنص والمتلقي »[3]

---

[1]– محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص **40** .

[2]–.ينظر:.**http//dafi.montadarbi.com./t965_topic**

[3]– صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، ص **110** .

ويرى "سعيد حسن بحيري" أن المتلقي « ليس مجرد مستهلك للنص، بل يعد مشاركا في النص، وهذه المشاركة لا تضمن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنما تعني اندماجها في عملية دلالية واحدة، فممارسة القراءة إسهام في التأليف، فللقارئ مكان في عملية التفسير لا يقل عن دور المنتج »[1]

وهذا يعني أن هناك مشاركة بين القارئ والمؤلف في تكوين المعنى إذ يقول "صبحي إبراهيم الفقي" :« أن القارئ شريك للمؤلف في تشكيل المعنى، وهو شريك مشروع، لأن النص لم يكتب إلا من أجله وعلى هذا النحو لا تتمثل حقيقة العمل الأدبي إلا من خلال تداخل القارئ مع النص بل إن الإبداع يخلق عملا ينتزع فيه الكلمات من عالم المحسوسات مجسمة في نسيج عالم خيالي مصنوع ومحكم الربط والبناء ومهيأ لأن يستعمل على نحو خاص لدى كل القارئ »[2]

ومن هنا ندرك الدور الأساس الذي يقوم به القارئ أو المتلقي في الحكم على انسجام النص وتماسكه، لأن في غياب القارئ قد لا يكون هناك نص.

للسياق دور بارز في تحديد انسجام النص، لذلك اعتنى به العلماء وأولوه مكانة مهمة في الدراسات النصية و ما تطرقنا إليه أيضا سابقا دور المتلقي في الحكم على النص، إضافة إلى ذلك دلالة العنوان له دور في حل شفرات النص وكل ذلك من أجل الكشف عن انسجام النص خصوصا ونحن بصدد دراسة قصائد من الشعر الحر.

7 . السياق:

أ . مفهوم السياق وأهميته :

اهتم العلماء بالسياق اهتماما كبيرا لما له من دور في الكشف عن العلاقات الخارجية الخفية التي تبرز انسجام الخطاب أو النص إذ يرى "صبحي إبراهيم الفقي" أن السياق لم

[1]– سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص 111 ، ص112 .

[2]– صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، ص 111 .

يهتم به علم اللغة النصي وحده « بل كان محور اهتمام علم اللغة بصفة عامة، ومن أهم المدارس التي اهتمت بالسياق مدرسة فيرث حديثا، مع التأكيد أن هذا الاهتمام بالسياق ودوره في توضيح المعنى، لم يكن وليد المدارس الحديثة وحدها، بل اهتم به علماء العربية بداية من سيبويه والمبرد وابن جني والجاحظ والجرجاني وغيرهم »[1]

ولقد أصبح « المعنى والسياق متلازمين خاصة إذا حدث الغموض، حينئذ ليس هناك بد من اللجوء إلى السياق، وعلى كل حال أصبح السياق نظرية وصارت نظرية السياق . إذ طبقت بحكمة . تمثل حجر الأساس في علم المعنى » [2]

والسياق إطار عام تنتظم فيه عناصر النص ووحداته اللغوية ومقياس تتصل بواسطته الجمل فيما بينها وتترابط [3]

أما "فيرث" فإنه يصرح بأن «المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية؛ أي وضعها في سياقات مختلفة ... فمعظم الوحدات الدلالية، تقع في مجاورة وحدات أخرى، وأن معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها »[4]

لاحظنا في الفصل الأول مدى إسهام أدوات الاتساق في بناء القصيدتين وتماسكهما فهي عبارة عن علاقات دلالية أما العلاقات الداخلية والخارجية المرتبطة بالسياق فهما

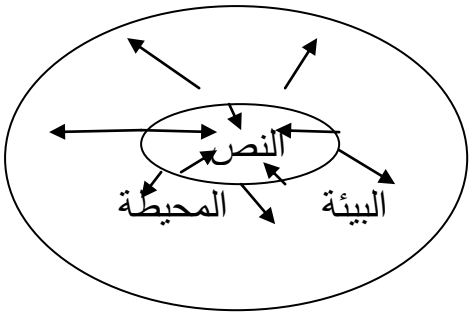
[1]– صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، ص **105** .

[2]– صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، ص **105** .

[3]– محمود بوستة ، الاتساق والانسجام في سورة الكهف ، ص **154** .

[4]– صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، ص **106** .

يحققان التماسك النصي، والشكل الآتي يبين أن النص تتجاذبه علاقتان، داخلية وخارجية كي يتماسك[1] وهذا كما وضحه "صبحي إبراهيم الفقي".



ولعل الأهمية الكبيرة للعلاقة بين النص والسياق هي التي دفعت "بهاليداي" "ورقية حسن" إلى جعل عنوان كتاب لهما " اللغة، السياق والنص " أكدا فيه إجلاء العلاقة بين النص والسياق وهذه العلاقة مؤكدة، فكل من النص والسياق يمكن تفسيره بالرجوع إلى الأخر [2]
فالعلاقة بين السياق والنص مهمة لأنه ينبغي معرفة السياق للتمكن من تفسير النص.
ونظرا لأهمية السياق في تفسير النص نستعين به للحكم على مدى انسجام قصيدة "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي " لشاعرنا الكبير الملقب" بعاشق فلسطين " ، وبما أن محمد خطابي في كتابه" لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب" قد طرح سؤالا

«هل يمكن أن نتحدث عن سياق النص الشعري؟ وجوابه عن هذا السؤال لا يمكن إلا أن يكون نسبيا، ذلك أن الشعر ليس وحدة متجانسة في كل زمان وفي كل مكان» [3] ويذهب "محمد خطابي" إلى التفريق بين الشعر العربي القديم والشعر العربي الحديث فيقول: « الفرق بين الشعر العربي القديم (القصيدة القديمة) الذي يمكن إعادة تركيب سياقه اعتمادا على معلومات خارجية يوفرها راويه أو شارحه، وبين الشعر العربي الحديث (القصيدة

[1]– المرجع نفسه ،ص 107 .
[2]– المرجع نفسه ، ص 107 .
[3]– محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 298 .

الحديثة) الذي يلقي إلى القارئ بشكل مفاجئ دون أدنى مقدمات سياقية تساعده على الفهم والتأويل» [1]

لكن النص الشعري قديما أو حديثا هو فعل تواصلي متوفر على سياق، وليكن داخليا أو خارجيا.

ب . **أنواع السياق**

. **السياق التاريخي:** هذا النوع من السياق يمثل «جملة العوامل التاريخية المرافقة لإنتاج القصيدة »[2]

وهذه القصيدة الحديثة من ديوان الشاعر محمود درويش " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي " الصادر سنة 2008 م يشير إلى اكتمال التجربة الشعرية لدى الشاعر ونضجها، والسياق التاريخي وقضية الشعب الفلسطيني هي التي تحرك الأقلام.

. **السياق النفسي :** يرى "نعمان بوقرة" أنه « تقوم مؤشرات مقالية عدة في النص بوظيفة وصف النفس الشاعرة »[3]

محمود درويش يتمتع برهافة الحس ومقدرة كبيرة استبطان النفس البشرية.

. **السياق الاجتماعي** :« يفيد السياق الاجتماعي علاوة على تنزيل النص الأدبي في سياق النصوص الحداثية، التعرف على راهنية العصر وتحدياته الحضارية»[4]

والنص الشعري يحاول وصف المظاهر والأحوال الاجتماعية وأنماط العلاقات المنظمة للحياة الإنسانية في البلاد العربية.

السياق في قصيدة "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"

---

[1]– محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص **300**.

[2]– نعمان بوقرة ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، ص **135** .

[3]– المرجع نفسه ، ص **136** .

[4]– المرجع نفسه ، ص **136** .

يمثل محمود درويش أنموذجا شعريا نادرا، وهو يحتل مكانة مميزة في قلوب الكثير من الفلسطينيين، ذلك لأنه خلد بشعره أكبر قضية في تاريخ الأمة العربية، كما أنه وحد بين المرأة والوطن وتغنى بجمال فلسطين، وهو صاحب مخيلة مذهلة، ولغته الشعرية ثرية إلى درجة أنها قد تربك الدارس[1].وقصيدة "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي " مثلت وصيته الشعرية الأخيرة.

ومضمون هذه القصيدة يتمثل في أن درويش تحدث في البداية عن الفراق الذي قرب منه ومن حين لآخر يسترجع ذكريات الماضي المؤلمة والسعيدة بينه وبين فلسطين وفي الأخير وعده لها بأنه لن يغيرها ولن يبدلها ولا يزول الأمل ولا ينتهي في عودة فلسطين حرة، والمخطط التالي يوضح تقسيم مقاطع القصيدة.

- ذكره للفراق من المقطع 1 إلى المقطع 4 .
- استرجاع ذكريات الماضي من المقطع 5 إلى المقطع 16 .
- ذكره مزايا فلسطين ووعده عن عدم التخلي عنها من المقطع 17 إلى المقطع 21.

يتمثل سياق الفراق في المقطع الأول، قول الشاعر:

يقول لها، وهما ينظران إلى وردة

تجرح الحائط: اقترب الموت مني قليلا.[2]

إلى أن يقول:

سمعت هسيس القيامة، لكنني

---

[1]– . محمود درويش على محك النقد الأكاديمي الفرنسي،-www.mnaabr.com/articles-action-show

[2]– محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 65.

لم أكن جاهزا لطقوس التناسخ بعد،[1]

وفي المقطع الثاني قي السطر 2 قوله :

تفكر في تبعات القيامة[2]

الأعمار بيد الله ولما يكون الإنسان مصابا بمرض خطير يدرك أن أجله ليس بالبعيد فمحمود درويش في أيامه الأخيرة كان حزينا لا لأنه سيموت وإن كان الموت حق فهو صعب تقبله بل لأنه سيغادر عالم الفناء، دون أن تنعم فلسطين بالحرية فحزن على ذلك وأراد أن يستبق الزمن بل أراد توقفه، وهذه حالة يعيشها كل حزين له مستقبل غامض فلا أنيس له إلا بالعودة إلى إنجازات وذكريات الماضي وفيها قد خص اللقاء بين حبيبين يتذكران قصتهما ويتحاوران في سردية غنائية فكلما طال الحوار طال اللقاء بينهما وطال الاحتفاء بالحب والتغني بجمالها وسياق هذا في المقطع السادس في قوله:

وهل نستطيع استعادة إحساسنا

بالرطوبة والملح في أول البحر[3]

ثم يقول في المقطع الثامن :

ها نحن نشرب قهوتنا بهدوء أميرين .

لا يملكان الطواويس، أنت أميرة نفسك .

سلطانة البر والبحر، من أخمص القدمين [4]

إلى أن يقول في المقطع التاسع :

---

[1]– المصدر نفسه ، ص **66**.

[2]– المصدر نفسه ،ص **67** .

[3]– محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ،ص **69** .

[4]– المصدر نفسه ،ص **70**.

قد تخيلتها: ذات عينين لوزيتين،
وشعر كثيف كنهر السواد يسيل على
الكتفين، ورمانتين على طبق مرمري [1]

وفي المقطع السادس عشر يقول :

سريرك سري وسرك،
ماضيك يأتي غدا
على نجمة لا تصيب الندى
بأذى
أنام وتستيقظين فلا أنت ملتفة

إلى أن يقول:

سريرك ذلك المخبأ في جدع زيتونة
هو سرك وسري ...
قالت له: قد تزوجني غريب
غريب سواك [2]

أما السياق الذي يتحدث فيه عن تأكيده لوعده بعدم التخلي عنها في المقطع الثامن عشر في قوله:

فاحتجبي، واظهري، والعبي، واكسري
قدري بيديك الحريريتين، ولا تخبريني
إلى أين تمضين بي في دهاليز سرك،
لا تخبريني إلى أين تمضين بعدي.

[1]– المصدر نفسه ، ص74.

[2]– ص محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، 79 .

إلى أين أذهب بعدك . لا بعد[1]

ويقول في المقطع العشرين :

لن أبدلها

لن أحملها فوق طاقتها

لن أحملها

لن أقول لها

غير ما تشتهي أن أقول لها.

حملتني لأحملها

لن أبدل أوتارها

لن أبدلها[2]

هذه أهم السياقات الواردة في القصيدة والتي تتمحور حول الفراق، واسترجاع ذكريات الماضي، والوعد الذي قطعه الشاعر على نفسه، فالشاعر تكلم عن الحاضر المؤلم ثم عاد إلى استرجاع ذكريات الماضي والتي تحدث فيها عن طفولته وعن بعض الأماكن، كل هذا جعله يتمسك أكثر بفلسطين وانتقل بعد ذلك إلى المستقبل(لن أبدلها، لا أريد لها أن تنتهي)

هذا الانتقال الزمني وضح التسلسل في مقاطع القصيدة ومن ثم تجلى انسجامها.

إذن السياق أوضح العلاقات الخفية بين موضوعاتها.

يمكن أيضا إيراد بعض السياقات التي وردت في القصيدة نذكر منها:

فيما يخص طفولة درويش التي لم يعشها كباقي الأطفال، ففي سن السابعة من عمره توقفت ألعاب الطفولة على حد تعبيره وذلك بوصفه لليلة نزوحه من القرية تلك الليلة المؤلمة التي وضعت حدا لطفولته بمنتهى العنف وهناك أحس درويش أنه ينتمي إلى الكبار وسياق الطفولة يتضح في قوله :

---

[1]– المصدر نفسه ، ص**80** .

[2]– محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص **82** ، ص**83**.

فهل كنت طفلا كما تدعي أمهاتي
الكثيرات؟ هل كان وجهي دليل
الملائكة الطيبين إلى الله،
لا أتذكر ... لا أتذكر أني فرحت
بغير النجاة من الموت
من قال : حيث تكون الطفولة
تغتسل الأبدية في النهر ... زرقاء ؟
فلتأخذيني إلى النهر

كذلك استرجع التاريخ الأمة العربية وكان سياق ذلك في المقطع الثاني قوله :

قال: إذن، حدثيني عن الزمن
الذهبي القديم [1]

هنا شعوره بالعجز في مواجهة الزمن وسطوته لأن أحداث فلسطين في تأزم مستمر جعل الحاضر يتداخل بين الأمس والغد وسياق ذلك يتمثل في الأبيات الشعرية الآتية:

والرغبة التوأمان، ونولد ... ماذا
أريد من الأمس؟ ماذا أريد من
الغد؟ مادام لي حاضر يافع أستطيع
زيارة نفسي، ذهابا و إيابا، كأني
كأني . ومادام لي حاضر أستطيع
صناعة أمسي كما أشتهي، لا كما
كان . إني كأني. ومادام لي
حاضر أستطيع اشتقاق غدي من [1]

[1]– محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ، ص 67.

وفي ظل ما تعيشه فلسطين من خراب ودمار صعب على الشاعر أن يعيش متفرجا على ما يحدث وليس باستطاعته تغيير شيء هذا ما جعله يصنع لنفسه عالم خاصا به في عالم الأبدية وسياق ذلك في قول الشاعر:

في الطريق الذي لا يؤدي
إلى أي أندلس
سوف أرضى بحظ الطيور وحرية
الريح. قلبي الجريح هو الكون .
والكون قلبي الفسيح، تعالي معي
لنزور الحياة، ونذهب حيث أقمنا
خياما من السرو والخيزران على
ساحل الأبدية إن الحياة هي اسم
كبير. لنصر صغير على موتنا. والحياة
هي اسمك يطفو هلالا من اللازورد[2]

وإذا كان الليل فترة زمنية محددة، ومن الناس من يتمنى طول الليل ليرتاح، وشروق الشمس يعني يوم آخر جديد مشرق لكن ليل فلسطين ودرويش طويل، فهما يطلبان أن لا تحجب الشمس عنهما، والشمس عادة تحجب بالسحب فدرويش يقول: "فلا تحجب الشمس عني " هو طلب من إنسان والإنسان لا يستطيع حجب الشمس ذلك الكوكب العظيم، وبما أن درويش يلقب بشاعر الرمز فهو الذي جعل من الرمز ركيزة مهمة في شعره، وهو بذكره للفظة "الشمس" فهي رمز أراد بها النور المتوهج الذي يسطع على فلسطين ويجعلها حرة مستقلة تنعم بالسيادة التي يحتاجها كل فلسطيني بل كل عربي مسلم فهذا تصوير رائع من درويش.

---

[1]– المصدر نفسه ، ص **72** .

[2]– محمود درويش ، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ص**81** .

فالسياق النفسي ساعدنا على معرفة وكشف نفسية درويش المتعبة والمعاناة التي يعيشها فهو مدرك للنهاية والنور لم يدرك بعد على أرض فلسطين.

ولقد جاء في مطلع القصيدة ذكر الشاعر للموت وسياق ذلك في قوله:

يقول لها، وهما ينظران إلى وردة

تجرح الحائط: اقترب الموت مني قليلا

يأتي بعد ذلك في خاتمة القصيدة نفي درويش للفراق الذي أصبح قريبا والسياق الدال على ذلك قوله:

لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي

لا أريد لهذا النهار الخريفي أن ينتهي [1]

تحتوي القصيدة على موضوعات مختلفة : الفراق، الموت، الطفولة، ذكريات الماضي، مع الحبيبة هذه الأخيرة التي مكننا السياق من معرفة شخصيتها وهي فلسطين معشوقته، فهي ودرويش شخص واحد.

[1]– محمود درويش ، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص **83** .

في مطلع القصيدة ذكر الشاعر الموت، ثم استرجع الماضي فسرد كل ماعاشه في فلسطين من طفولته حتى لحظة كتابته القصيدة، ثم عاد لينفي الموت الذي ذكره في مطلع القصيدة، هذا التسلسل المنظم والمترابط شكل انسجام القصيدة .

والعلاقات الخفية هي التي أعطت الصورة التي من خلالها كانت القصيدة بناء محكما منسجما.

8 . التغريض:

أ . مفهوم التغريض :

للعنوان دور تأويلي فعال، لأنه يتحكم في تحديد الرؤية، ويؤسس بعلاقة التغريض ومفهوم التغريض عند "محمد خطابي" « متعلق بالارتباط الوثيق بين ما يدور

في الخطاب / النص وأجزائه، وبين عنوان الخطاب أو نقطة بدايته، وبالتالي فإن الخطاب مركز جذاب يؤسس منطلق معين وتحوم حوله بقية أجزائه »[1]

ومن ثم فإن التغريض « علاقة وثيقة مع موضوع الخطاب ومع عنوان النص تتجلى العلاقة بين العنوان وموضوع الخطاب في كون الأول تعبيرا ممكنا عن الموضوع لكن الطريقة المثلى للنظر إلى العنوان في رأي الباحثين هي اعتباره وسيلة قوية للتغريض [لأننا] حين نجد اسم شخص مغرض في عنوان النص نتوقع أن يكون ذلك الشخص هو الموضوع »[2]

ويقول "نعمان بوقرة" بأنه يقوم تغريض الخطاب الشعري « بالبحث في العلاقات التي تربط موضوعه بالعنوان ذلك لأن العنوان وسيلة تعبيرية ممكنة عن الموضوع، فإذا وجد اسم الشخص . مثلا . مغرضا في عنوان النص فإنه من المتوقع جدا أن يكون هذا الشخص ممثلا هو موضوع الخطاب وفحواه[3]

العنوان يشكل مفتاحا مهما في توجيه فهم القارئ لمضمون نص معين، وقد يكون العنوان مختصرا لمضمون النص ويساهم في تحقيق انسجامه.

التطبيق: علاقة العنوان (لاعب النرد) بموضوع القصيدة:

[1]– محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص59.

[2]– محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 293 .

[3]–.نعمان بوقرة ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، ص 98 .

. "لاعب النرد" هو عنوان القصيدة والنرد في اللغة « شيء يلعب به فارسي معرب وليس بعربي وهو النرد شير وفي الحديث من لعب بالنرد شير فكأنما غمس يده في لحم الخنزير ودمه، والنرد اسم أعجمي معرب و شير بمعنى حلو»[1]

أما في واقعنا فإن النرد هي لعبة مربعة الشكل يقذف بها اللاعب بالأصابع إلى الأعلى، وتكون المصادفة هي التي تسير اللعبة؛ بمعنى أن الربح أو الخسارة يكون مصادفة، وهناك من الألعاب من تتحكم في نتيجتها الذكاء أو السرعة أو البديهة أو الفكر أو الملاحظة الجيدة لكن بالنسبة للاعب النرد فإن المصادفة والحظ هما اللذان يحكمان اللعبة.

و"لاعب النرد" يمثل نواة رئيسة في الخطاب، لأن أول خطوة يقوم بها القارئ في محاولته لقراءة القصيدة هو التعرف على العنوان ودلالته ثم بعد ذلك اكتشاف العلاقة بينه وبين موضوعها.

لم يبدأ محمود درويش قصيدته بلاعب النرد بل بسؤالين فيقول :

من أنا لأقول لكم

ما أقول لكم [2]

طرح الشاعر هذين السؤالين مستهزئا بالوضع الذي يعيشه وطنه، لأنه من المستحيل أن يجهل شاعرنا الكبير شخصه، والهدف من السؤالين هو لفت انتباه القارئ إلى أن الوضع الذي تعيشه فلسطين مثل لعبة النرد مصيرهما غير واضح، ثم إن جوابه لم يتأخر بل كان في السطر الأول من المقطع الثاني في قوله :

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن ر د) ، ص **96**.

[2]– محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ،ص**35**.

أنا لاعب النرد،
أربح حينا وأخسر حينا
أنا مثلكم [1]

والناظر إلى القصيدة يجد أن الشاعر قد كرر لفظة "مصادفة " أكثر من عشر مرات هذا لأنه ربط سيرته الذاتية بلاعب النرد الذي يربح ويخسر مصادفة، والمصادفة هي التي حددت حياته فيقول في مقاطع مختلفة من القصيدة : سميت باسمي مصادفة، انتميت إلى عائلة مصادفة، كانت مصادفة أن أكون ذكرا، ومصادفة أن أرى قمرا، كان يمكن أن لا يكون أبي قد تزوج أمي مصادفة.

أما عن ذكره للحظ في القصيدة فمرتبط بالربح والخسارة، أي إذا كان الحظ سيء يعني الخسارة وإذا كان الحظ جيدا ستكون النتيجة الربح لا محالة يقول درويش:

ومن حسن حظي أني جار الألوهة
من سوء حظي أن الصليب
هو السلم الأزلي إلى غدنا [2]

إلى أن يقول:

من سوء حظي أني نجوت مرارا
من الموت حيا
ومن حسن حظي أني مازلت هشا
لأدخل في التجربة[3]

ثم يضيف:

ليس لي أي دور بما كنت
أو سأكون

---

[1]– المصدر نفسه ، ص**35** .

[2]– المصدر نفسه ، ص**42** .

[3]– **محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 45**.

هو الحظ . والحظ لا اسم له[1]

وفي ثنايا القصيدة ومن حين لأخر يعيد سؤله: من أنا لأقول لكم، ما أقول لكم وكأن درويش يعيش التوتر الذي يعيشه لاعب النرد في الوقت الذي يبدأ فيه القذف لأنه يكون متخوفا من النتيجة هذه الأخيرة هي غامضة لأنها لا تعتمد على التفكير أو الدقة في الرمي بل الحظ والمصادفة هما اللذان يحددان ويحسمان النتيجة.

وإذا كانت حياة الإنسان لها بداية تتمثل في يوم مولده فإن نهايتها هي الموت، كذلك بالنسبة للعبة لها وقت محدد وفترة زمنية معينة وإن طالت مدة اللعب فلها نهاية لا محالة.

في الأخير أدرك درويش أن النهاية حتمية سواء للاعب النرد الذي يعيش طول تجربته مصادفة أو للإنسان الذي يعيش حياته مصادفة، فهو لم يعتبر أن القضاء والقدر هما اللذان يحددان مصير حياته بل اختبأ وراء المصادفة التي حددت مصير حياته مثل لاعب النرد، لكن حتى المصادفة لها نهاية وأدت به إلى الموت وذلك لقوله في جواب صريح : "من أنا لأخيب ظن العدم"

كان تصويرا رائعا من درويش لما اختار "لاعب النرد" عنوانا لقصيدته التي تحدث فيها عن سيرته الذاتية ليجسد المصادفة التي تحكم في نتيجة لاعب النرد في حياته، وقد كان لموضوع القصيدة ارتباط وثيق بهذا العنوان، حيث أنه بدأ بتساؤل كان من خلاله يستهزئ بمصير فلسطين المجهول الذي ستحدده المصادفة مثل لاعب النرد لينتهي في الأخير إلى اعترافه بالخسارة :" من أنا لأخيب ظن العدم ". فقد كان العنوان تغريضا رائعا ساهم بشكل كبير في انسجام القصيدة.

والعلاقات الخفية الخارجية خاصة المتعلقة منها بحياة الشاعر أعانتنا على معرفة السبب الذي دفعه إلى قول تلك الكلمات وعلاقتها بنفسيته المعذبة الباحثة عن الخلاص والحرية المفقودة، كل ذلك ساهم في تحقيق الانسجام بشكل واضح.

[1]– محمود درويش لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 47.

خاتمـة:

لكل بداية نهاية والحمد والشكر لله الذي هدانا وأوصلنا إلى هذا، فمن البحث نخلص إلى أن عملية البحث فيها متعة وفائدة قبل كل شيء، فهي تنير عقل الباحث وترسم له الطريق الذي من خلاله ينال مبتغاه، فالباحث في كلتا الحالتين يستفيد ويفيد كل من له رغبة في الاطلاع على هذه المذكرة المتواضعة، وعلى الرغم من بعض الصعوبات التي واجهتنا في البداية إلا أن ثقتنا بالخالق عز وجل وبأنفسنا كبيرة منحتنا القدرة على الاجتهاد من أجل تحصيل العلم وبدل مجهود أكثر لبلوغ مستويات عليا إنشاء الله .

ومن خلال وقوفنا على ثنائية الاتساق والانسجام في قصيدتي درويش: "لاعب النرد" و "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" تحصلنا على النتائج التالية:

لسانيات النص فرع من فروع علم اللغة، والنص مركز ومحط اهتمام الباحث .

لسانيات النص أحدثت ثورة منهجية في مقاربة النصوص والخطابات لسانيا حتى ضمنت لنفسها مكانا مستقلا عن علم اللغة العام .

الانسجام أعمق من الاتساق لأنه مجموع العلاقات الخفية التي تحقق التماسك الدلالي فهو يدفع الباحث إلى استعمال عناصر خارجية للكشف عن الترابط القائم داخل القصيدة، والانسجام يتطلب أيضا من المتلقي البحث في تلك العلاقات الخفية والتي لا تكشف عن نفسها ببساطة، في حين الاتساق هو عملية أولية يقوم فيها الباحث بالتعامل مع العلاقات الظاهرة أي اللغوية الشكلية.

إن أدوات الاتساق وعمليات الانسجام التي اعتمدها الدارسون في دراساتهم من أجل إبراز التماسك الشكلي والدلالي كثيرة:

1. الأدوات التي ساهمت في التماسك الشكلي:

. الإحالة: قد عملت على اتساق مقاطع القصيدة بل القصيدة ككل وقد كان ضمير المتكلم هو الغالب في القصيدة ومعظم الإحالات تعود على لاعب النرد، فعندما تقرأ السطر الأخير: من أنا لأخيب ظن العدم فغنها تحيل إلى السطر الأول من المقطع الثاني: أنا لاعب النرد هنا يبرز دور الإحالة في اتساق القصيدة من بدايتها إلى نهايتها.

. الحذف: من خلال تتبعنا لظاهرة الحذف في قصيدة لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي لاحظنا مدى مساهمة الحذف في الاتساق من خلال الاختصار والبعد الإطناب، وقد كان حذفه للاسم والجملة أكثر من حذفه للفعل والحرف كل هذا ساعد على السلاسة في التعبير.

. التكرار: يعد التكرار من وسائل الاتساق الذي ساعد على تماسك قصيدة "لاعب النرد" فتكراره للفظة مصادفة أعطتها ميزة.

. العطف: استخدام الشاعر لأدوات الربط المختلفة ساهمت في الربط بين أسطر القصيدة ومن ثم مقاطعها لتعطي لنا بناء متماسكا متناسقا.

2. أما فيما يخص الجانب الدلالي والكشف عن الدلالات الخفية في القصيدتين من خلال :

. السياق الذي ساهم وبشكل كبير في انسجام قصيدة "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي".

. العنوان وعلاقته بالقصيدة (مبدأ التغريض).

. ساعدنا اسم الشاعر محمود درويش والواقع المؤلم الذي عاشه في فلسطين إضافة إلى معرفتنا أحداث مهمة من حياته والأسباب التي دفعته لقول الشعر، فهم القصيدتين ومن ثم الحكم على انسجامهما، فلو لم نعرف شخصية الشاعر. قائل القصيدتين . وبعض الجوانب الخارجية لكان من الصعب بل من المستحيل فهم القصيدتين والحكم عليهما، خصوصا وأننا في الشعر الحر الذي موضوعاته وأساليبه تختلف عن الشعر القديم الذي يفسره ويشرحه راويه.

أملنا في الأخير أن يتقبل بحثنا المتواضع ونكون قد وفقنا ولو قليلا في إعطاء دراسة حول الاتساق والانسجام، وكل من يبحث و يثابر فالله سبحانه وتعالى لن يخيبه بل سيجازيه، ولا نجاح ولا توفيق إلا بإذنه عز وجل .

قائمة المصادر والمراجع:

أ. المصادر:

1. ابن جني ، أبو الفتح عثمان ، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د، ط).

2 . ابن منظور، لسان العرب ضبط نصه وعلق حواشيه، خالد رشيد القاضي، دار صبح واديسوفت، بيروت . لبنان، الدار البيضاء ط1، 1427 هـ . 2006 م

3 . ديوان امرئ القيس، دار الصادر، بيروت، ط3 ، 1428 هـ . 2007 م.

4 . ديوان محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، رياض الريس للكتب والنشر، الديوان الأخير، ط1، آذار / مارس 2009 م.

5 . عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق وشرح عبد المنعم الخفاجي، ط1 ، 1389هـ . 1965 م.

ب . المراجع:

1 . إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع، والطباعة، ط1 ، 1427 هـ .2007 م .

2 . أحمد الصغير المراغي، الخطاب الشعري في السبعينيات، دراسة فنية ودلالية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، (د، ت) ، (د، ط) ، 2009 م.

3 . أحمد مداس، لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ، 2007 م.

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

5 . جبران مسعود، الرائد معجم ألف بائي في اللغة والأعلام، دار العلم للملايين، بيروت . لبنان، ط3 ، تموز/ يوليو، 2005 م .

6 . جروة علاوة وهبي، التجريب في القصيدة العربية، دار البعث، قسنطينة، ط1 ، 1984 م .

7 . خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، حيدرة، 16012 الجزائر، (د، ط)، 2000م .

8 . سالم المعوش، شعر السجون في الأدب العربي، الحديث والمعاصر، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2003 م.

9 . سعيد حسن بحيري، علم اللغة لغة النص المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنش، لونجمان، الجيزة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1 ، 1997 م.

10 . صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء، القاهرة، ط1، 1421 هـ . 2000 م.

11 . صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الجيزة، مصر، ط1 ، 1996 م.

12 . ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر الحر، دار حماد، عمان . الأردن، ط1 ، 2008 م .

13 . عز الدين منصور، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، ط1، مكتبة المعارف، بيروت، 1985 م.

14 . فاضل صالح السمرائي، الجملة العربية، تأليفها وأقسامها، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان . الأردن، ط3 ، 1430 هـ . 2009 م.

15 . محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2 ، 2006 م .

16 . محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، إتراك للنشر والتوزيع، ط2 ، 2002م .

17 . نادية رمضان النجار، أبحاث نحوية ولغوية، دار وفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006م.

18 . نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1962م .

19 . نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، عالم الكتب الحديث، جدارا، للكتاب العالمي.

20 . نعمان بوقرة، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد . الأردن، ط1 ، 2008 م.

21 . هادي نهر، نحو الخليل من خلال الكتاب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان . الأردن، 2006 م.

ج . الكتب المترجمة:

1 . جوليا كريسطيفا، علم النص، دار توبقال للنشر، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، الدار البيضاء 05 ، المغرب.

2 . روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1 ، 1418 هـ 1998 م.

د . الرسائل الجامعية:

1 . السعيد إبراهيم، الحذف والتقدير في الجملة العربية مجال الأفعال، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النحو واللغة، إشراف الدكتور خليل إبراهيم العطبة، 1406 ، 1986 م .

2 . محمود بوستة، الاتساق والانسجام في سورة الكهف، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في لسانيات اللغة العربية، إشراف الدكتور السعيد هادف،1429هـ .1430 هـ، 2008م . 2009 م.

هـ . المجلات:

1 . جهان عبد الكريم، مفهوم التماسك وأهميته في الدراسات النصية، مج ، علامات، ج61 ن ج16 ، جمادى الأولى، 1428 . 2007 م.

2 . سلمى الخفراء الجيوسي، الشعر العربي المعاصر، تطوره ومستقبل، عالم الفكر، مج4 ، ع2 ، يوليو، أغسطس سبتمبر، 1973م.

3 . نعمان بوقرة، نحو النص مبادئه واتجاهاتها لأساسية في ضوء النظرية اللسانية الحديثة، مج علامات، ج61 ،مج16 ،جمادى الأولى1428 . ماي 2007م.

و . مواقع الإنترنيت:

1_ قدور عمران ،محاضرات في تحليل الخطاب ، لطلبة السنة الرابعة ، بوزريعة ، الجزائر www.ensb.dz:

2_ http:// www.montada.com/show thread.php?=t6857098

3 _ أوس داوود يعقوب، أسرار مراوغات لا عب النرد، www.darwish.ps/.showarticl.

4 _www.mnaabr.com/articles- محمود درويش على محك النقد الأكاديمي الفرنسي، action-show-

5_ http:// www darwish.ps/show article_56 h t n c-

6_ http://daifi montadarabi.com/t965_topic_

7_ http=//zemmourdu34.nojoumarab.net/t2873_topic_

خطــة البحـث

مقدمـة

مدخل : في ماهية الشعر الحر ولسانيات النص .

١. الشعر الحر وشعراؤه

1 . الشعر الحر

أ . مفهوم الشعر الحر

ب . دوافع الشعر الحر

ج . ظروف الشعر الحر

2 . شعراؤه

3 . ترجمة لمحمود درويش

أ . مولده ونشأته

ب . مؤلفاته

ج . أهم الجوائز التي تحصل عليها

د . وفاته

هـ . ديوان درويش الأخير

٢. لسانيات النص

1 . من الجملة إلى النص

2 . مفهوم النص

أ . لغة

ب . اصطلاحا

ج . النص في الدراسات اللغوية العربية

د . النص في الدراسات اللغوية الغربية

3 . مفهوم لسانيات النص

4 . أهداف لسانيات النص

الفصل الأول : الاتساق في ديوان "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"

1 . مفهوم الاتساق

أ . لغة

ب . اصطلاحا

ج . الاتساق التركيبي

د . الاتساق الدلالي

2 . أدوات الاتساق

أ . الإحالة

. مفهوم الإحالة

. أنواع الإحالة

. تطبيق الإحالة في القصيدة "لاعب النرد"

ب . الحذف

. أنواع الحذف

. تطبيق الحذف في القصيدة "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"

ج . التكرار

. تطبيق التكرار في القصيدة "لاعب النرد"

د . العطف

. تطبيق العطف القصيدة في "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"

الفصل الثاني : الانسجام في ديوان "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"

1 . مفهوم الانسجام

أ . لغة

ب . اصطلاحا

2 . آليات الانسجام

3 . أهم مبادئ الانسجام

أ . السياق وخصائصه

ب . مبدأ التشابه

ج . مبدأ التأويل المحلي

د . مبدأ التغريض

4 . عمليات الانسجام

أ . المعرفة الخلفية

ب . الأطر

ج . الخلفية التنظيمية

5 . مظاهر الانسجام

أ . ترتيب الخطاب

ب . الخطاب التام والخطاب الناقص

6 . دور المتلقي في الحكم على انسجام القصائد

7 . السياق

أ . مفهوم السياق وأهميته

ب . أنواع السياق

. السياق التاريخي

. السياق النفسي

. السياق الاجتماعي

. تطبيق السياق في القصيدة "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"

8 . التغريض

أ . مفهوم التغريض

. تطبيق التغريض في القصيدة "لاعب النرد"

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع