الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (لسانيات تطبيقية)

أنماط الترابط اللفظي في قصيدة "بطاقة هوية" للشاعر محمود درويش

مقدمة من قبل:

الطالبة: كرايمية آمال

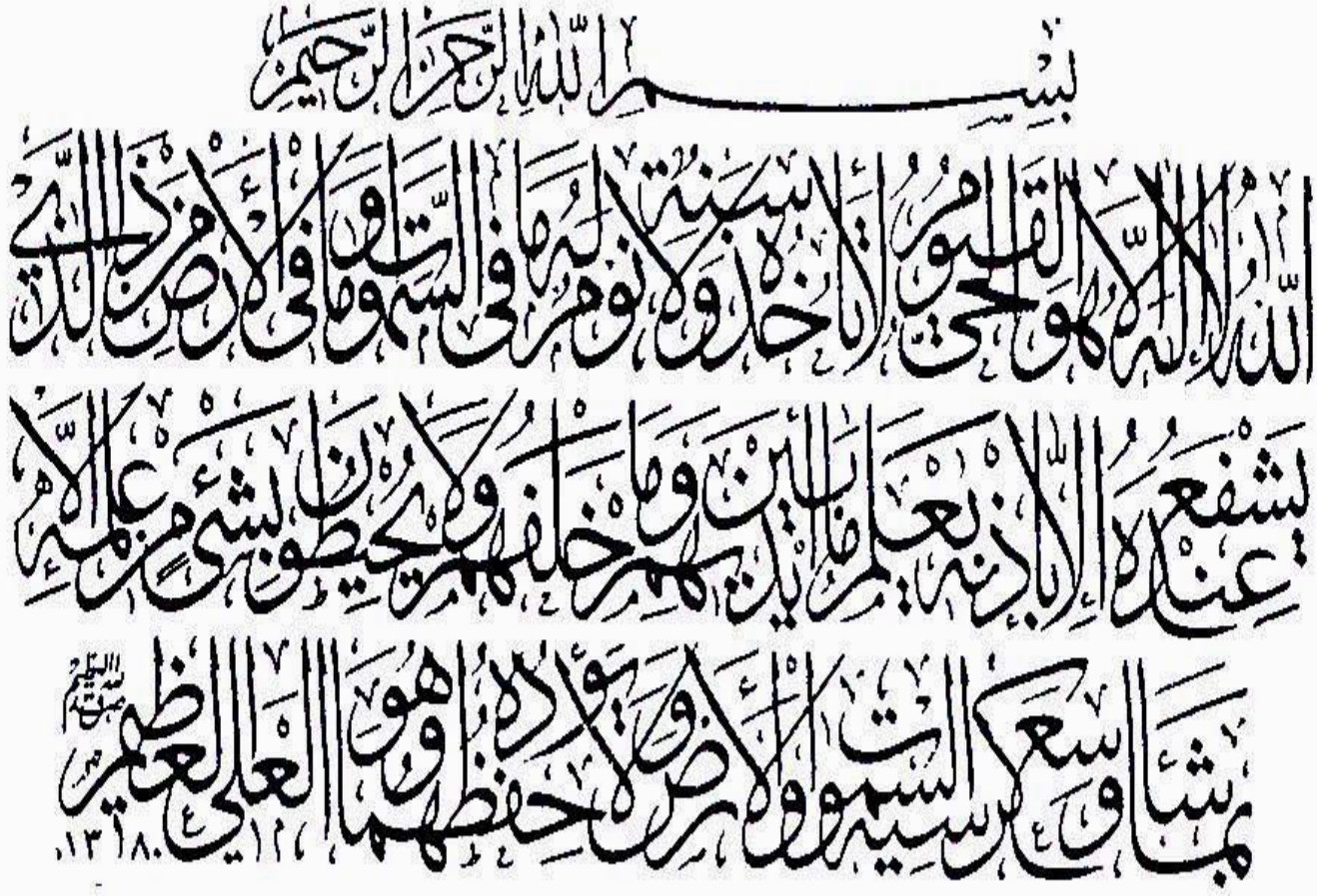
تاريخ المناقشة: 09 / 09/ 2021

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
العياشي عمبار	أستاذ التعليم العالي	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
آمنة جاهمي	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفة ومقررة
وليد بركاني	أستاذ محاضر "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم



*شكر وعرفان *

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، أما بعد:

فقد أجمع ذوو الفطر السليمة ، على أن الاعتراف بالجميل من الأخلاق الحميدة، وأن الجحود والنكران خصلة ذميمة، وحتى لا يصدق علي قول المتنبي:

إِذا أَنتَ أَكرَمتَ الكَريمَ مَلَكتَهُ *** وَإِن أَنتَ أَكرَمتَ اللَئيمَ تَمَرَّدا.**

*** أردت أن أتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذة: الدكتورة جاهمي آمنة على قبولها الإشراف على هذه المذكرة وعلى ما جادت به علي من نصائح وتوجيهات، وعلى تحملها أياي طيلة فترة انجاز هذه المذكرة ، فأسأل الله أن يجزيها عني خيرا.**

وأشكر أعضاء اللجنة المناقشة، كما أشكر رئيس القسم : جودي عبد الرحمان. وكل من ساعدني للسير قدما لهذا البحث من بدايته إلى نهايته والشكر الموصول كذلك إلى الأسرة العلمية كافة، وخاصة في قسم اللغة العربية وآدابها .

– فأسأل الله أن يوفقهم جميعا ويرعاهم، وأن يسدد على طريق الحق خطاهم وآخر دعوانا أن الحمد لله ربي العالمين.

مقـــــدمة

مقدمة :

يعد التماسك النصي الجوهر الأساس في الدراسات اللسانية النصية كونه يقوم على روابط شكلية ودلالية تتجاوز حدود الربط بين أجزاء الجملة الواحدة إلى الربط بين مجموعة من الجمل، كما أنه ينظر للنص نظرة كلية دون الفصل بين أجزائه ، فالنص وحدة متكاملة تتميز بخاصية التماسك، حيث نجد النص منسجما من حيث أفكاره وألفاظه فهي مترابطة فيما بينها تشكل مجتمعة ما يعرف بالترابط النصي والذي يقوم على التصور الذي يجمع عناصر نحوية ومن العوامل التي تحقق الترابط في المستوى السطحي ما يعرف بالمؤشرات اللغوية مثل :

حروف العطف ، التكرار، الحذف، التوازي، الإحالة بشتى أنواعها ...، لأنها لها وظيفة مشتركة تتمثل في إبراز ترابط العلاقات السببية بين العناصر المكونة للنص في مستواه الخطي وعليه فالنص يحتاج إلى التماسك الدلالي، وآليات لترابط النص من خلال الوحدات التعبيرية المتجاوزة داخل النص. فالتماسك يؤدي دورا مهما في النص لأنه يبحث في العلاقة بين أجزاء النص اللفظية والمعنوية باعتبارها تؤدي دورا تفسيريا للنص وتفك شفراته .

ونظرا للأهمية التي يشغلها هذا الموضوع في الدرس اللساني قمنا بدراسة أدواته وآلياته ومدى تجليها في النص الشعري، وعليه كان عنوان بحثنا: الترابط اللفظي وأنماطه في قصيدة "بطاقة هوية" للشاعر محمود درويش.

حيث دار موضوع بحثنا على إشكالية وهي: ما هي أنماط الترابط اللفظي في قصيدة "بطاقة هوية" للشاعر محمود درويش.

وتتفرع من هذه الإشكالية على العديد من التساؤلات أهمها:

1. ما هي آليات الترابط اللفظي وأنماطه؟
2. ما هو الدور الذي تقوم به في النص؟
3. كيف يمكن أن تتحقق النصية من خلال أدوات الترابط اللفظي؟

ولم يكن اختيار هذا الموضوع محض صدفة، وإنما انطلاقا من معطيات أولية كشفتها المناهج اللسانية الحديثة، وزاد اهتمامنا بالموضوع أسباب معينة نذكر منها:

- التعرف على آليات الترابط اللفظي وأنماطه في القصيدة .
- معرفة الدور الذي تقوم به داخل النص الشعري .
- القيام برصد معظم الآليات المتوفرة وتحليل عناصرها وبيان أثرها في حدوث النص الشعري

وتهدف هذه الدراسة إلى تحقيق العديد من الأهداف أهمها:

- التمكن من معرفة الدور الذي تقوم به أدوات الترابط اللفظي داخل قصيدة محمود درويش.
- تبيان مدى مساهمة الإحالة بأنواعها في تحقيق التماسك النصي في قصيدة محمود درويش.
- التمكن من استثمار آليات الترابط اللفظي في بناء النص الشعري للشاعر محمود درويش.
- التمكن من معرفة أهم الآليات التي استخدمها الشاعر محمود درويش في قصيدته وتبيان دور كل منها في تحقيق تماسك القصيدة .

وقد اعتمدنا في دراستنا على **المنهج الوصفي** لأنه الأنسب للموضوع، كما استعنا بآليتي التحليل والتفسير.

ومن أجل الإجابة عن التساؤلات المطروحة وتحقيق الأهداف المرجوة، سطرنا خطة بحث اتخذنا فيها الهيكل التنظيمي الآتي: مقدمة وفصلان نظري وتطبيقي وخاتمة وقائمة للمصادر والمراجع وفهرس للموضوعات.

وأما المقدمة تضمنت طرحا لإشكالية البحث مع تحديد أسباب اختيار الموضوع، وأهداف البحث وإبراز المنهج المتبع في الدراسة مع الإشارة إلى أهم المصادر والمراجع المعتمد عليها.

وأما الفصل الأول فمعنون بـ: لسانيات النص: مصطلحات ومفاهيم، تطرقنا فيه إلى: مفهوم النص والخطاب والفرق بين النص والخطاب ومفهوم لسانيات الجملة و العلاقة بين العلمين للسانيات النص ولسانيات الجملة وأهمية لسانيات النص .

أما الفصل الثاني فموسوم بـــ : أدوات الترابط اللفظي وأثرها في القصيدة، تناولنا فيه: الإحالة (الضميرية – الإشارة – الأصولية)، الوصل (ألسببي –الزمني – العكسي)، التكرار (المحض – اللفظي – المعنوي – الجزئي)، التوازي : (التام – الناقص).

أما الخاتمة فقد جعلناها حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال معالجتنا لهاذا الموضوع.

واقتضت الدراسة الاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع لعل أهمها:

- عيد الرحمان إكيدر، التعليق عند عبد القاهر الجرجاني دراسة في التماسك النصي.
- خطابي محمد عبد الرحمان – لسانيات النص وتحليل الخطاب.
- نعمان بوقره، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب.
- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أنور عبد الحميد الموسى، في علوم اللغة العربية وفنون الضاد.

وكغيره من البحوث واجهتنا في إنجاز هذه الدراسة العديد من الصعوبات والمتمثلة في الإجراءات الوقائية التي فرضتها جائحة كورونا مما نجم عنه غلق معظم المكتبات.

في ختام البحث أشكر الله عز وجل وأحمده على توفيقي في إتمام هذا العمل المتواضع وأتقدم بخالص الشكر للأستاذة المشرفة الدكتورة جاهمي آمنة .

نسأل الله التوفيق والسداد.

الفصل الأول

الفصل الأول : لسانيات النص
مصطلحات ومفاهيم .

– تمهيد .

1– مفهوم النص .

أ–لغة .

ب– اصطلاحا .

2– مفهوم الخطاب .

أ – لغة .

ب – اصطلاحا .

3– الفرق بين النص والخطاب .

4– تعريف لسانيات النص .

5– العلاقة بين لسانيات النص ولسانيات الجملة .

6– أهمية لسانيات النص .

تمهيد :

تعد اللسانيات النصية فرعا من فروع اللسانيات، وتعني بدراسة مميزات النص من حيث ترابطه وتماسكه ومحتواه الإبلاغي [التواصلي]، حيث تحتل مكانا مرموقا في البحث اللساني، لأنها تجري على تحديد الكيفيات التي ينسجم بها النص والخطاب (texte/discours)، والهدف الأساسي للسانيات النص هو الوصف والدراسة اللغوية للأبنية النصية وتحليل المظاهر المتنوعة لأشكال التواصل النصي كما نجدها أكثر اقترابا من تحقيق الهدف وتوضيح صور التماسك والترابط النصي[1].

1/ تعريف النص:

أ / لغة :

تعددت مفاهيم النص وتعريفاته في المعاجم العربية، وورد في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة (ن ص ص) أن: «النص: رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصا: رفعه. وكل ما أظهر، فقد نص. وقال عمر وابن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند يقال: نص الحديث إلى فلان، أي رفعه، وكذلك نصصه إليه. ونصت الظبية جيدها: رفعته.

والنص والنصيص: السير الشديد والحث، ولهذا قيل: نصصت الشيء رفعته ومنه منصة العروس وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب من السير السريع.

ابن الأعرابي: النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التوقيف، النص: التعيين على شيء ما ونص الأمر شدته.

قال أيوب بن عباثة: ولا يستوي عند نص الأمور باذل معروفه والبخيل.

ونص الرجل نصا إذ سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده. ونص كل شيء: منتهاه[2].

فالمعنى اللغوي لكلمة نص في المعجم العربي يدور حول الرفع والإظهار، اللذين يلجأ إليهما المتكلم حين مخاطبة مستمعيه فيرفع كلامه ويظهره حتى يرقى إلى مستوى التلقي السليم.

[1] – أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشرعي، عالم الكتب الحديث، عمان، العبدلي، الطبعة الثانية 1430هـ، 2009م، ص 3 .

[2] – ابن منظور، لسان العرب مادة (ن ص ص) دار الحديث ، القاهرة الجزء الثامن 2003م – 1423م، ص 575 .

ب/ تعريف النص اصطلاحا:

للنص تعريفات اصطلاحية كثيرة نذكر منها على سبيل المثال فقط:

فالنص في رأي : هاليداي Halliday : «الكلام الذي يقال أو يكتب من أجل أن يكون كيانا متحددا ولا عبرة بطوله أو قصره. وهو ترابط مستمر يوافق فيه محور الاستبدال" «paradigmatique محور المجاورة بحيث يتجلى فيه الترابط النحوي على أشده. والعناصر التي يتألف منها لابد أن يتبع بعضها بعضا بطريقة تيسر على القارئ أو المتلقي تسلم الرسالة يبثها المتكلم، أو الكاتب فيه ويستوعب محتواه الكلي[1]. يتبين لنا من تعريف هال يداي أن النص هو ذلك الكلام الذي يقال أو يكتب من أجل أن يكون له كيان محدد. وهو ترابط بين أجزاء النص وتماسكها فيما بينها وذلك لتيسير للقارئ الرسالة التي بثها الكتاب فيه فيستوعب محتواه الكلي.

كما عرّف "**رولان بارث**" النص بأنه: « النسيج أي بوصفه إنتاجا وهذا يقارب تشبيه الكلام بالنسيج في التراث العربي، إذ نعثر في المضفات البلاغية على تلك الإشارات»[2].

إن النص عند **رولان بارث** يدل على أن نسج الكلام يتطلب مهارة في الربط بين أجزاء النص وحسن ترتيبها وتنافسها باعتبار النص إنتاجا لابد من منتوجية ألفاضه وعباراته ليكون نسيجا مميزا يأخذ صورة جيدة وجميلة ويؤثر في القارئ أثناء قراءته.

كما يطلق هيلمسلف hjelmslve كلمة النص على «القول الشفهي أو الخطي، الموسع أو الموجز، القديم أو الجديد = فكلمة "قف" نص والرواية بكاملها نص ، وقد يشبه النص الجملة ولكنه يبقى نضام مستقلا عن نظام اللغة»[3]. يتبين من خلال هذا التعريف أن كلمة نص تجمع بين الكلمة

[1]- إبراهيم محمود خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2007م – 1427هـ، الطبعة الثانية 2009م – 1430 هـ، ط3، 2015م – 1436هـ، ص 2019 .

[2]- عبد الرحمان أكيدر ، التعليق عند عبد القاهر الجرجاني، دراسة في التماسك النصي – دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع – عمان – وسط البلد – الطبعة الأولى 20018م، 1439هـ، ص 140 .

[3]- ندى مرغشلي هواري، تحليل الخطاب النظرية والتطبيق دار النهضة العربية بيروت، لبنان الطبعة الأولى، 2014م، 1435هـ، ص17 .

والجملة والكلام مهما كان شفهيا أو موجز أو جديد أو العكس ويبقى النص مستقلا بذاته عن النظام اللغوي.

نجد تحت نظرية النص التوضيح الآتي: "تنظر نظرية النص إلى النص بوصفه وحدة كلامية تامة، مستقلة نسبيا يحققها المتكلم بهدف معين وفي إطار ظروف مكانية وزمنية محددة، ويفرق بينها مجرد توال لأي عدد من الجمل[1]". ويتضح لنا من خلال هذا التعريف أن النص وحدة من الكلام، تأتي مستقلة نسبيا تتحقق من طرف المتكلم بهدف معين حسب ظروف مكانية وزمنية حيث يفرق بينها مجرد توال لأي عدد من الجمل.

أما النص حسب هيلبش "هو تتابع متماسك من الجمل على نحو أدق من الوحدات النصية "textemen"[2].

إن النص عبارة عن مجموعة من الجمل المتتابعة والمتماسكة فيما بينها وبشكل أدق من الوحدات النصية.

كما عرف **سميث** النص قائلا: " النص هو كل جزء لغوي منطوق من فعل التواصل في حدث التواصل، يحدد من جهة الموضوع ، ويفي بوظيفة تواصلية يمكن تعرفها أي يحقق كفاءة إنجازيه يمكن تعريفها[3]. من تعريف شميث يتضح أن النص يفهم قبل أي شيء على أنه الجزء اللغوي من فعل التواصل حيث يتم تحديده من خلال الموضوع يتم عبر وظيفة تواصلية وبالتالي يحقق كفاءة انجازيه.

كما عرف الأمريكي دي بوجراند Dé BEAUGRANDE النص على أنه: «حدث تواصلي، يلزم لكونه نصا أن تتوافر له سبعة معايير للنصية مجتمعة وهي :

1- السبك: COHESION أو الربط النحوي أو الإستساق .

[1] - زتسيسلاف وارزنياك، مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة – مصر الطبعة الأولى 2003م – 1424هـ، ص 53 .

[2] - زتسيسلاف وارزنياك ، مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة – مصر الطبعة الأولى 2003م – 1424هـ، ص 53 .

[3] - المرجع نفسه، ص 58.

2- الالتحام COHERENCE أو التماسك الدلالي أو الانسجام أو الحبك.

3- القصد: INTENTIONALITY أي هدف النص.

4-القبول أو المقبولية ACCEPTABILITY : وتتعلق بتوقف المتلقي من قبول النص.

5- الإخبارية أو الإعلامية INFORMATIVITY أي توقع المعلومات الواردة فيه أو عدمه.

6- رعاية الموقف أو المقامية SITUATIONALITY: وتتعلق بمناسبة النص للموقف.

7- التناص INTERTEXTUALITY : ويتضمن العلاقات بين النص والنصوص الأخرى. فهذه المعايير تحدد النص من اللانص[1].

فالنص إذن عبارة عن حدث تواصلي لابد من توفره على بعض المعايير حتى يكون النص نصا.

2- تعريف الخطاب:

إن أكثر ما يعترض التحليل من صعوبات هو ذلك المصطلح المسمى "خطاب"، فالخطاب لم يحظ حتى يومنا هذا بتعريف موحد يمكن أن يجعله علما ينظر في الأبعاد الحقيقية للمحادثات اليومية والإعلامية والمحاضرات الجامعية ، والمقالات، إضافة إلى كل المواضيع التي تدخل جميعا ضمن مفهوم مصطلح الخطاب .

أ / لغة :

وردت عدة مفاهيم للخطاب في المعاجم العربية ففي لسان العرب لابن منظور في مادة (خ ط ب) : يقول: "يقال خطب فلان إلى فلان فخطبه وأخطبه أي أجابه.

والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان.

الليث: والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر، واختطب يخطب خطابة، واسم الكلام: الخطبة، قال أبو منصور: والذي قال الليث، إن الخطبة مصدر الخطيب، لا يجوز إلا على وجه واحد وهو أن الخطبة اسم للكلام الذي يتكلم به الخطيب ، فيوضع موضع المصدر[2].

[1]- حلمي خليل، دراسات في اللسانيات التطبيقية، مرجع سابق، ص 57 .

[2]- ابن منظور لسان العرب ، مادة (خ ط ب) ص 137.

وذهب أبو إسحاق إلى أن الخطبة عند العرب: الكلام المنثور المسجع، ونحوه. التهذيب والخطبة، مثل الرسالة، التي لها أول وآخر، قال. سمعت العرب يقول اللهم ارفع عنا هذه الضغطة، كأنه ذهب إلى أن لهامدة وغاية أولا وأخرا ولو أراد مرة لقال ضغطة، ولو أراد الفعل لقال الضغطة، مثل المشية . قال وسمعت آخر يقول: اللهم غلبني فلان على قطعة من الأرض، يريد أرضا مفروزة[1].

من خلال المعنى اللغوي لكلمة خطاب في المعجم العربي يتضح أنه الكلام الذي يدور بين اثنين أو أكثر بهدف مراجعته عن طريق فعل المخاطبة . كما أن الخطبة عند العرب تتضح في الكلام النثري وليس الشعري تكون مرفوقة بالسجع حيث نجد فيها موسيقى تجذب المستمع عند سماعه الخطبة التي سوف يلقيها الخطيب.

ب/ اصطلاحا :

أما الخطاب اصطلاحا فيعرفه **تودوروف** قائلا: «جسم له ذاته وحركته فزمنه ، وهو مختلف عن كل ما عداه يخضع للانتظام داخلي، لكنه يتحرك بحرية مستقلة، ومن ثمة فهو لون يختلف عن النص»[2]. يتضح من هذا التعريف أن مفهوم الخطاب مغاير عن مفهوم النص إذ يخضع لقوانين ونظام داخلي من حركة وزمن لكنه يبقى ذو حركة مستقلة.

والخطاب عند **يمنى العيد** خطابان: الأول يندرج تحت نظام اللغة وقوانينها وهو النص الأدبي، ويخرج الثاني من اللغة ليندرج تحت سياق العلاقات الاجتماعية يضطلع بمهمة توصيل الرسالة الجديدة، وهو الخطاب، فالأول فضاؤه واسع. والثاني – الخطاب – يتشكل ابتداء من عملية التركيب – الصياغة أو التركيب ، العبارة ، فيمعن في الصياغة يمعن أيضا في الايدولوجيا ويبالغ في خرق النظام باحثا عن المرجع[3].

[1]- ابن منظور لسان العرب، مرجع سابق. ص 137 .

[2]- رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص – عالم الكتب الحديث – الأردن – الطبعة الأولى، 2007م، ص 103 .

[3]- المرجع نفسه، ص 105 .

ويعرف **التهانوي** الخطاب بأنه: "توجيه الكلام نحو الغير للإفهام ، ثم نقل الكلام الموجه نحو الغير للإفهام" أما عن حضور المصطلح في التراث العربي، فإننا نسجل استعماله في القرآن الكريم بصيغة المصدر والفعل في الآيات التالية:

﴿**وَلا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ**﴾ المؤمنون [27] ﴿**وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلامًا**﴾ الفرقان [63]، وقوله ﴿**رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنِ لا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا**﴾ النبأ [37] يتبين لنا من هذا التعريف أن الخطاب نقل الكلام للغير قصد الإفهام[1].

كما يعرف **نبيل أيوب** الخطاب بأنه: "مجموعة من الملفوظات المتبادلة في موقف تواصلي، اختص ليعين الحديث المنطوق، إلا أنه بات اليوم يعين الكلام المكتوب يشترط الخطاب امتلاك الكفاية التواصلية".

يتبين لنا من التعريف السابق أن الخطاب مجموعة من الألفاظ التي يتبادلها كل من المخاطب والمستمع في موقف تواصلي بينهما اختص ليعين الحديث المنطوق، إلا أنه أصبح اليوم، يعين الكلام المكتوب ويشترط في الخطاب امتلاك الكفاية التواصلية[2].

كما يعرف **فان ديك** DUKE الخطاب بقوله: «كل نص متناسق، وقد يكون قصة أو حوار أو محاضرة أو غير ذلك»[3].

ويراد من هذا التعريف أن الخطاب مقصود به نتيجة التخاطب لا عملية التخاطب ذاتها، وأنه يحيل على كل مجموعة من العبارات تشكل مجتمعة وحدة متكاملة.

[1]- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع عمان – الأردن، جامعة عنابة، الطبعة الأولى – 1429هـ -2009م ، ص 13-14 .

[2]- ندى مرغشلي هواري، تحليل الخطاب النظرية والتطبيق، ص 17 .

[3]- أحمد المتوكل، آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، دار الهلال العربية، الطبعة الأولى، 1993، ص 132.

كما يرى **أحمد المتوكل** أن الخطاب هو: " كل إنتاج لغوي يربط فيه ربط تبعية بين بنيته الداخلية وظروفه المقامية بالمعنى الواسع[1].

بينما يعرف **سيمون ديك** الخطاب بقوله: "لا يتواصل مستعملو اللغة الطبيعية عن طريق جمل منعزلة بل إنهم يكونون من هذه الجمل قطعا أكبر وأعقد يمكن أن نطلق عليها اللفظ العام «الخطاب»[2]، ويتبين لنا من هذا التعريف أن الخطاب مشكل من مجموعة من الجمل لا من جملة واحدة.

بينما يذهب **زليخ هاريس** (Z . HARRIS) في تحديده لمفهوم الخطاب بأنه «ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تتكون من مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض»[3].

ويتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الخطاب عبارة عن لفظ طويل أو بعبارة مجموعة من الجمل متتالية بحيث تكون منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنيتها بواسطة المنهجية التوزيعية بحيث تظل في مجال لساني من صميم اختصاصه.

أما ميشال فوكو M . FOUCAULT فيعرف الخطاب بقوله: "هو تلك الشبكة المعقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي أعيد إدماجها في عمليات تحليل الخطاب، الذي يحمل بعدا سلطويا من التكلم بقصد التأثير في المتلقي، مستغلا في ذلك كل الظروف الخارج لغوية، ومعتمد كهذا، بأن تبقى للغة حيويتها المتمثلة في السياقات التي أفرزها"[4].

---

[1]- مجلة فصلية، آفاق الثقافة والتراث، قسم الدراسات والنشر والشؤون الخارجية، بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، 2010م – 1431هـ، ص 90.

[2]- المرجع نفسه، ص 90.

[3]- أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ص 11 .

[4]- نواري سعودي، أبوزيد، في تداولية الخطاب الأدبي المباديء والإجراء، بيت الحكمة للنشر والتوزيع الطبعة الأولى، 2009م، ص 15.

يتضح من تعريف **ميشال فوكو** أن الخطاب هو الزاوية المعقدة من العلاقات المتنوعة المعاد صياغتها في عمليات تحليل الخطاب وهو الذي اعتمد التأثير في المتلقي وكذا الحفاظ على حيوية اللغة في السياقات التي تجلت عنها.

3 / الفرق بين النص والخطاب:

الفرق بين النص والخطاب يشمل بعض النقاط التي جسدت لنا كل ما يحتويه المصطلحين من معلومات ألا وهو أن مصطلح النص لا يشير إلى الوثيقة المكتوبة فقط وإنما إلى كل مدونة مستخدمة من قبل الألسني[1].

وأما الخطاب فيوصف بأنه إنتاج للمرسلات، وهو انطلاقا من هذا الوصف قريب من التكلم أو التلفظ فالخطاب هو كل وحدة تتجاوز حجم الجملة، ففي الخطاب يتتابع اللفظ دون قطيعة تحد من استمراريته .

ويتضح لنا من خلال الفرق بين النص والخطاب أن النص يشير إلى المدونات المستخدمة المكتوبة، وأما الخطاب هو قريب من الكلام والتلفظ وهو كل وحدة فيه تتجاوز حجم الجملة.

ولتوضيح الفرق بينهما أكثر نأخذ على سبيل المثال هذا الخطاب:

1-كيف أصبحت اليوم.

2- بخير.

3- سأذهب لأرى سامي[2].

في هذا المثال يألف المقطع الأول والثاني خطابا إذ يتقاسم المتخاطبان المقتض نفسه، بينما الجملتان الأولى والثالثة لا تؤلفان خطابا نظرا إلى وجود قطيعة منعت من استمرارية الخطاب.

[1]- ندى مرعشلي هواري، تحليل الخطاب النظرية والتطبيق، ص 18 – 19.

[2]- المرجع نفسه، ص ص 18-19.

4- تعريف لسانيات النص :

اتجهت الأبحاث النصية في السنوات الأخيرة اتجاهات مختلفة تعددت فيها المفاهيم والمصطلحات من باحث لآخر تبعا للتعدد والتباين في المدارس اللغوية التي ينتمون إليها، إلا أن هناك قاسم مشترك بين جل التعريفات الخاصة بلسانيات النص إذ تعرف بأنها: العلم الذي يدرس النصوص من جوانب متعددة، كالتماسك ووسائله، وسياق النص والمعايير النصية وأبنية التقابل والتطابق، والتراكيب المحورية، والتراكيب المتجزئة، وحالات الحذف والجمل المفسرة والتحول إلى الضمير والتنوعات التركيبية وتوزيعاتها[1].

وقد عرفها **نيلز** بقوله: "إن لسانيات النص تعني دراسة الوسائل اللغوية المحققة للتماسك النصي الشكلي والدلالي، مع ضرورة التأكيد على السياق كما أنه من الضروري وجود خلفية لدى المتلقي حين الشروع في تحليل الخطاب"[2].

فلسانيات النص تهتم بالجوانب النسقية وتعنى بدراسة الوسائل اللغوية التي تمكن النص من الترابط والاتساق والانسجام، وأن للمتلقي دورا فعالا من خلال تحليله للنص .

كما ترى **جوليا كريستيفا**: أن لسانيات النص «جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان ..... فالنص إذا وحدة إنتاجية، وهو ما يعني أن علاقته باللسان الذي يتموضع داخله هي علاقة إعادة توزيع – بناءة هنا يتفرق النص عن علم اللغة ليتحدد الأول في دراسة الملفوظات اللغوية والأشكال والبنى المختصة بها»[3].

ويتضح من خلال تعريف جوليا كريستيفا أن لسانيات النص جهاز لساني يقوم بإعادة توزيع النظام اللساني والعلاقة الجامعة بين النص واللسان هي علاقة إعادة وتوزيع.

---

[1]- خطابي محمد عبد الرحمان - لسانيات النص وتحليل الخطاب، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن – الجزء الأول، 2013م، ص 384 .

[2]- صبحي ابراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للنشر والتوزيع، مصر، 2000م، ص 36 .

[3]- محمد فكري الجزار، لسانيات الإختلاف – الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في سعر الحداثة – ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – الطبعة الأولى، 2001م ص 209.

أما **ريتشارد "RICHARD"**: فيرى أن «لسانيات النص فرع من فروع علم اللغة، يدرس النصوص المنطوقة والمكتوبة، وهذه الدراسة تؤكد الطريقة التي تنتظم بها أجزاء النص، وترتبط فيما بينها لتخبر عن الكل المفيد»[1].

فالتعريف السابق تطرق إلى النص المنطوق والمكتوب، وكيفية انتظام أجزائه شكلا، وترابطها دلالة.

في حين يرى " **كرستال**" CRYSTAL أن لسانيات النص: "هي الدراسة اللغوية لبنية النصوص ويذكر أن تحليل الخطاب (Discourse analysis) يرتبط باللغة المنطوقة، بينما تحليل النص (text analysis) يرتبط باللغة المكتوبة لكنه أكد أن كلا التحليلين يشملان كل الوحدات اللغوية المنطوقة أو المكتوبة مع تحديد الوظيفة التواصلية"[2].

فمن خلال هذا التعريف يتبين أن لسانيات النص تؤكد على بنية النصوص التي تدل على اتساقها ، وأكد على المنطوق والمكتوب والاتصال ، إلا أنه أغفل الانسجام الدلالي القائم بين أجزاء النص.

– كما يعرف **نيلس "nils"** لسانيات النص أنها : «دراسة الأدوات اللغوية للتماسك النصي الشكلي والدلالي، مع التأكيد على ضرورة وجود خلفية لدى الملتقي عند تحليل النص»[3].

من خلال هذا التعريف أيضا يتضح أنه ركز على دراسة اتساق النص وانسجامه، إلا أنه استخدم لفظ (الشكلي) بمعنى الاتساق، (والدلالي) بمعنى الانسجام وهما المصطلحان اللذان اعتمدتهما هذه الدراسة لوضوح مدلولها. كما يجب أن يكون المحلل عارفا بالنص المدروس ومدركا لمقاصده وثقافته، حتى يقوده ذلك إلى صواب التحليل والتفسير.

[1]– سالم بن محمد بن سالم المنظري، الترابط النصي في الخطاب السياسي دراسة في المعاهدات النبوية، بيت الغشام للنشر والترجمة، عمان الطبعة الأولى، 2015م، ص 27.

[2]– سالم بن محمد بن سالم، مرجع سابق، ص 28.

[3]– المرجع نفسه، ص 28.

أما **صبحي إبراهيم الفقي** فقد ذهب إلى أن لسانيات النص هي: «ذلك الفرع من فروع علم اللغة ، الذي يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى، الذي يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى، وذلك بدراسة **جوانب عديدة أهمها**: الرابط أو التماسك، ووسائله، وانواعه، والإحالة أو المرجعية وأنواعها والسياق النصي، ودور المشاركين في النص (المرسل والمستقبل) وهذه الدراسة تتضمن النص المنطوق والمكتوب على حد سواء»[1]. ويتبين لنا من تعريف صبحي الفقي أن هذا العلم يدرس الوحدة اللغوية الكبرى (النص) من خلال وسائل الاتساق كالإحالة مثلا، ووسائل الانسجام الذي يظهره سياق النص بالإضافة إلى الاتصال بين المشاركين في النص، واشتماله على المنطوق والمكتوب ويبدو واضحا إن ألفقي اعتمد ترجمة المصطلح إلى (علم اللغة النصي) من خلال توضيحه أن هذا العلم فرع من فروع علم اللغة.

5/ العلاقة بين لسانيات النص ولسانيات الجملة:

لقد كانت الحاجة إلى اللسانيات النصية ضرورة ملحة لتجاوز بعض الصعوبات التي واجهت اللسانيات الجملية، وذلك لتغيير الكثير من المفاهيم النقدية الحديثة، وتغير النظرة اللسانية إلى مفهوم اللغة ووظيفتها ونجمل أهمية اللسانيات النصية في ما يأتي:

- لسانيات النص تركز على النص كبنية كلية، لا على الجمل كبنية فرعية، وعلى هذا اجتنبت النصوص اللسانيات النصوصية بناء على أن نحو النص يشمل النص، وسياقه، وظروفه، وفضاءاته ومعانيه المتعلقة القبلية والبعدية، مراعيا ظروف المتلقي وثقافته وأشياء كثيرة تحيط بالنص[2].
- استقلال اللسانيات الجملية عن رعاية المواقف اللغوية: ومعنى ذلك أن لسانيات الجملة تقوم بدراسة الجملة معزولة عن سياقها وقد اصح هذا العزل محل شك كبير في النتائج التي يتوصل إليها بناء على عزل الجمل من سياقها التواصلي.

[1]- سالم بن محمد بن سالم المنظري، مرجع سابق، ص 29.

[2]- خلمابي محمد عبد الرحمان – لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص 385.

- إخضاع كل الجمل المركبة لمجموعة ثابتة من التراكيب البسيطة: فلسانيات الجملة تؤمن باستقلالية الجملة، وبالتالي يقصد بهذا أنها لسانيات تحليل لا تركيب[1].
- **الاطراد:** هو ثبات القاعدة في الحكم على الفصحى، وما خرج عنها عد شاذا، وينأى نحو النص عن الاطراد لأنه يعترف بالمؤشرات الأسلوبية ، وهي تصرفات فردية يلجأ إليها منشأ النص ليدل بها على لفتات ذهنية أو ليثير بها انتباه المتلقي. والملاحظ أن لسانيات النص تنأى عن الإطراد.
- **المعيارية:** فالقاعدة في نحو الجملة هي أساس الصحة أو الخطأ لذا فان نحو الجملة لا يؤمن بنص إلا إذا كان موافقا للقواعد المستنبطة أو المتطابقة معها، أما نحو النص فهو نحو تطبيقي غير نظري، فلا ينشأ إلا بعد أن يكتمل النص[2].
- **الإطلاق:** ومعناه أن تطلق القاعدة لتصدق على ما قيل أو ما سيقال، فهو الحكم الذي يرد إليه الكلام في نحو الجملة أما نحو النص فلا يطبق على كلام قبل صياغته أو في أثنائها، أي أن الحكم دائما يكون في نحو النص بعد إنتاجه، وفي حالة التواصل الفعلي .
- **الاقتصار على بحث العلاقات:** في حدود الجملة الواحدة دون تجاوزها إلا عند إرادة معنى الإضراب أو الاستدراك، أو غير ذلك من الدلالات التي يمكن أن تربط بين جملتين مثل التعليل والشرط أو ما شابه ذلك من الدلالات[3].

يتبين لنا أنه لا توجد قطيعة بين اللسانيات النصية واللسانيات الجملية أو النحو التقليدي بعبارة أخرى، فهناك مبادئ تختص باللسانيات النصية وأخرى تختص بالنحو التقليدي، وهناك مبادئ مشتركة بينهما.

إن اللسانيات النصية تستفيد من الأدوات النحوية فهي تعالج المعنى في الأمثلة والشواهد اللغوية المقتطفة من نصوصها واستعمال الأدوات النصية لتحقيق التماسك الدلالي في الإسناد (المسند

---

[1]- خلماني محمد عبد الرحمان، مرجع سابق، ص 385 .

[2]- زاهر مرهون الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر دار جرير للنشر والتوزيع عمان – الطبعة الأولى 1431هـ – 2010م، ص 31 .

[3]- المرجع نفسه، ص 31.

والمسند إليه)، أما لسانيات الجملية فتتجاوز ذلك بكثير من حيث أنها تستخدم أدوات النحو ذاتها في تحقيق التماسك بين الجمل المتتابعة في النص من حيث عناصره ووحداته الدلالية[1].

6- أهمية لسانيات النص :

تتنوع فوائد لسانيات النص وتتداخل مع أسباب الحاجة إليها بعد أن أصبحت تلك الحاجة ملحة لتغير كثيرا من المفاهيم النقدية الحديثة وتغير النظرة اللسانية إلى مفهوم اللغة ووظيفتها عند تحليل الخطاب وفي مايلي نتكلم عن ذلك بايجاز[2]:

أولا: من الواضح أن "لسانيات النص قد ارتبط ارتباطا وثيقا بتحليل الخطاب ووجود مذاهب نقدية جديدة تركز على النص كبنية كلية، لا على الجمل باعتبارها بنى فرعية، وعلى هذا اجتذبت النصوص علم النحو بناء وجود تلك المذاهب باتجاهاتها النصية، حيث ضع ذلك تطورا واضحا من نحو الجملة إلى نحو النص الذي يشمل النص وسياقه وظروفه، وفضاءاته، ومعانيه المتعالقة القبلية والبعدية. مراعيا ظروف المتلقي وثقافاته وأشياء أخرى كثيرة تحيط بالنص . انه باختصار شديد : الأكثر اتصالا بمجال تحليل النص أما ما كان يحدث في المناهج التراثية فيذهب الدكتور تمام حسان الى انه كان تناولا للنص بالشرح فلم يكن ينظر الى مجمل النص والتماسك فهمه بوصفه ذا وحدة عضوية تجعل بعضه يفسر بعضا[3].

عدا ما كان يحدث عند بعض المفسرين – وإنما كان الشراح يبنون شروحهم على المفردات فترى الواحد منهم يعرض اللفظ المفرد ثم يغوص في الدلالة المفردة لهذا اللفظ، مع ندرة الانتباه إلى العلاقات العضوية بين أجزاء النص وما كان لهذا المنهج في شرح النصوص أن يؤدي إلى الفهم الكامل لدلالتها ومقاصدها[4].

---

[1]- محمد عبد الرحمان خطابي، لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص ص 387 – 388 .

[2]- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، الطبعة الأولى، 2001م، ص 37.

[3]- المرجع نفسه، ص 37.

[4]- المرجع نفسه، ص 37.

وحينما ظهرت تلك المذاهب النقدية الحديثة في أوروبا وأمريكا اتكأ النقاد على اللسانين، فظهرت تلك العلاقة الوثيقة التي ربطت بين اللسانيات والدرس الأدبي منذ ثلاثة عقود في أوروبا وانطلقت أصدائها إلى الدراسات العربية منذ زمن ليس بالبعيد، مما جعل اللغويين يتمردون على الجملة باعتبار أن الوقوف أمامها يمثل تحليلا جزئيا بعيدا عن كلية النص. هذا النص الذي لم يعد تتابعا متسلسلا من الجمل. ولكنه مبنى فريد قائم برأسه. وقد أكد **بايك** هذه الدلالات وأوجب أن يتسع مفهوم النحو ليصبح مكونا من مكونات نظرية شاملة تفسر السلوك الإنساني، وعليه فقد تنبه **بايك** إلى تقلص دور اللسانيين في دراسة النص وإيرادهم له أن يتملكوا زمام الموقف، فأنكر عليهم انصرافهم عن دراسة النص الأدبي لصالح نقاد الأدب، فأصبح لنحو النص دور كبير في تفسير النص من خلال تلك النظرة الشاملة والمنهج المتكامل للنص، الذي كان من نتائجه ظهور دراسات لغوية نصية تتناول تركيب النص[1]. ولهذا لجأ اللغويون إلى نحو النص باعتباره موضوعا لنحو الجملة.

ثانيا : كثير من الظواهر التركيبية لم تفسر في إطار الجملة تفسيرا كافيا مقنعا. وربما تغير الحال إذا اتجه الوصف إلى الحكم على هذه الظواهر في إطار وحدة اكبر من الجملة، ويمكن أن تكون هذه الوحدة هي النص، ومن هنا فإن لسانيات النص أو نحو النص يهتم في تحليلاته بضم عناصر جديدة لم تكن موجودة في نحو الجملة، إنه يذهب في تحليله إلى قواعد جديدة منطقية ودلالية وتركيبية ليقدم شكلا جديدا من أشكال التحليل لبنية النص، وتصور معايير التماسك والترابط والانسجام ولهذا تأفرت تقريرات اللسانيين من امثال بايك وهارتمان وجليسون وساندرز ولونجاكروفان دايك ... وغيرهم بأن نحو النص بالنسبة لأي لغة هو أكثر شمولا وتماسكا واقتصادا[2].

عُني علم اللغة النصي في دراسته للنص بظواهر تركيبية نصية مختلفة، منها كما يقول سوينسكي sowinski **علاقات التماسك النحوي النصي** وأبنية التطابق والتقابل والتراكيب المحورية والتراكيب المتجزئة وحالات الحذف والجمل المفسرة والتحويل إلى الضمير، والتنويعات التركيبية وتوزيعاتها في

[1]- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 38.

[2]- المرجع نفسه، ص 39.

نصوص فردية وغيرها من الظواهر التركيبية التي تخرج عن إطار الجملة المفردة التي لا يمكن تفسيرها تفسيرا كاملا دقيقا، إلا من خلال وحدة النص الكلية[1].

ومن هنا يمكن أن نقول: إن تغيير مهمة النحو الذي يتجه إلى النص قد غير أهدافه بتعديلها، أو بوجود أهداف جديدة لم تكن موجودة في نحو الجملة فالتحليل النحوي اتجه إلى النص وبالتالي جاء لتغيير المنهج والأهداف.

ثالثا: تغير الدرس في نظرته إلى اللغة وذلك للإحساس الطاغي بالوظيفة الاجتماعية للغة، والى ضرورة وجود الدور التواصلي الذي يعده علماء اللسانيات جوهرة العمليات الاجتماعية، ومن هنا كما يقول الدكتور سعد مصلوح – "أدرك علماء اللسان أن اجتزاء الجمل يحيل اللغة الحية فتاتا وتفاريق من الجمل الموضوعة المجففة أو المجمدة، وذلك إشارة إلى شواهد النحو والبلاغة، التي تأتي غالبا مصوغة، أو منزوعة من سياقها ، تلك الوظيفة الاجتماعية وهذا الدور التواصلي للغة يفسحان الطريق للنحو أن يتسع مفهومه كما يشير بايك، ليصبح مكونا من مكونات نظرية شاملة تفسر السلوك الإنساني، وهذا لا يتم إلا من خلال نص مرتبط بسياق تواصلي وليس من خلال جملة[2].

رابعا: إضافة مهام جديدة للسانيات النص أو نحو النص ومن تلك المهام كما يشير فانديك صياغة قواعد تمكننا من حصر كل النصوص النحوية في لغة ما بوضوح، ومنه تزويدنا بوصف للأبنية، فنحو النص هو إعادة بناء شكلية للكفاءة اللغوية الخاصة بمستخدم اللغة في عدد لا نهائي من النصوص[3].

خامسا: الإفادة من نحو النص في خدمة الترجمة من لغة إلى لغة أخرى، حيث يرى روبيرت دي بوجراند أنه يمكن للسانيات النص أن تقدم إسهاما لدراسات الترجمة بعكس اللسانيات التقليدية التي تعنى بالنظم الافتراضية، لأن الترجمة من أمور الأداء وليس امتلاك النحو والمعجم فقط كافيا للقيام بالترجمة، بسبب الحاجة إلى الترابط في استعمالات اللغة ، وذلك لابد من تواجد لسانيات النص لأنها

[1]- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 39.

[2]- المرجع نفسه، ص 40.

[3]- المرجع نفسه، ص 41.

تعتبر من المهام الأساسية في الترجمة لأنها تفيد كثيرا في هذا المجال في النقل من اللغات الاجنبية الى العربية او العكس[1].

سادسا: بالإضافة إلى وجود أهمية أخرى تقوم بها لسانيات النص إلا وهي انه من خلالها نستطيع أن نعيد النظر في بعض المفاهيم التقليدية السائدة ، وذلك اما لتعمقها او لتعديلها وسوف نعطي مثالين على ذلك:

أ. يشير النقاد إلى افتقار قصيدة العصر الجاهلي إلي الوحدة العضوية وذلك لتعدد الأغراض في القصيدة الواحدة وذلك يمكن من خلال لسانيات النص إعادة دراسة القصيدة في العصر الجاهلي من خلال وسائل التماسك وذلك لإيجاد هذا الترابط المفهومي الملحوظ أو حتى بعض وسائل الربط الوصفي الذي ينتج عنه القول بوجود وحدة عضوية كاملة[2]. وقد قدم الدكتور سعد مطوح نموذجا لتلك الدراسة نحو قصيدة المرقش الأصغر (بنت عجلان)، وقد استطاع أن يلمس مدى إحكام النسيج في التشكيل اللغوي للنص، والصلة ما بين ظاهر النص وعالم النص واستطاع أن يكشف بواسطة السبك cohesion والحبك coherence عن ثراء النص والقدرة الكافية والفعالة فيما هو نتاج إبداعي[3].

ب. النظر في مفهوم التضمين بوصفه عيبا من عيوب القافية فقد عابه العروضيون مع أنه ارتباط دلالي (وصف أو مفهوم) مباشر ، وهو تعالق نحوي بين بيتين ، فالبيت الأول يحتاج إلى البيت الثاني في قول الشاعر:

كأنَّ القلب ليلةَ قيل يُغدى بليلى العامــريةِ أو يُراحُ

قطاةٌ عزّها شَــرَكٌ فباتــت تُعالجهُ وقد عَلِقَ الجناحُ

[1] – أحمد عفيفي – نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 41.

[2] – المرجع نفسه، ص 41.

[3] – المرجع نفسه، ص 42.

وقد عد العروضيون والبلاغيون القدامى ذلك قبحا وأن مثل هذا الارتباط من العيوب التي يجب على الشاعر تفاديها[1].

وإذا أعملنا نحو النص في هذا الأمر نجد ترابطا واضحا وتماسكا دلاليا قائما بين البيتين، حيث يقول الدكتور صلاح فضل: ومن الواضح آن الصورة الشيقة في هذه الآبيات الغزلية العذبة لم تشفع للشاعر عند البلاغ المعياري الصارم الذي يرى في البيت وحدة نحوية لا ينبغي أن تظل مفتوحة بأي شكل على البيت المجاور لها، ومن هنا تدخل الرؤية الواضحة لنحو النص لتحسن الموقف ما أكد أن هذا الترابط ليس عيبا بما فيه من انسجام وتلاحم وصفي ومفهومي وهكذا نستطيع ان نغير رايتنا حول بعض المفاهيم من خلال نحو النص[2].

ومن خلال رصدنا لأهمية لسانيات النص يتضح لنا أن لها دور وأهمية كبيرة حيث نجدها تقدم عناية للنص من خلال دراسة مميزاته من حيث حده وتماسكه ومحتواه التواصلي كما أنها ترتبط ارتباطا وثيقا بتحليل الخطاب، كما أن النحو النصي له دور كبير في تفسير النص من خلال النظرة الشاملة والمنهج المتكامل للنص كما أن اللغويون لجئوا إلى نحو النص (لسانيات النص) باعتبارها بديلا موضوعيا لنحو الجملة، كما أن نحو النص يهتم في تحليلاته بقواعد جديدة لم تكن موجودة في نحو الجملة ولهذا يجد اللسانيون أن نحو النص بالنسبة لأي لغة هو الأكثر شمولا وتماسكا واقتصادا.

[1]- أحمد عفيفي – نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 42.

[2]- المرجع نفسه، ص 43 .

الفصل الثـــــاني

.

الفصل الثاني :أدوات الترابط اللفظي وأثرها في القصيدة

1- الإحالة بأنواعها.

2- التكرار.

3- التوازي.

4- الوصل.

5- الحذف.

1/ الإحالة :

تعد الإحالة من أهم الوسائل التي تسهم في ترابط النص وتماسكه، حيث اهتم النحاة العرب بموضوع الإحالة ودورها في الربط بين أجزاء الجملة، ويتبين ذلك من خلال اهتمامهم بدراسة الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة، وإسهامهم في تحديد وظيفتها في الجملة نحويا ودلاليا. وعليه فقد تعددت تعريفات الإحالة كما يأتي[1].

يعرفها سعيد حسن البحيري قائلا: "الإحالة هي العلاقة القائمة بين عنصر لغوي يطلق عليها «صيغ الإحالة» وتقوم المكونات الاسمية بوظيفة عناصر العلاقة أو المفسر أو العائد إليه"[2].

فالإحالة تحقق مبدأ الاختصار والاقتصاد في اللغة، والوحدات الإحالية تختصر تلك العناصر المحال عليها، فتجنب مستعمل اللغة التكرار وتربط الآخر بالأول محققة تلك الاستمرارية التي تضمن للنص تلاحمه من خلال الربط بين الجمل المتعاقبة .

كما أشار كلاوس برينكر klous brinker إلى أن الإحالة: «مظهر من مظاهر الإعادة معتبرا إياها أهم وسائل تماسك النص، ما يعزي إلى هذا المبدأ، مميزا في هذا الصدد بين الإعادة الصريحة والإعادة الضمنية، يقول: "يمكن أن نفرق بلغة مبسطة بين إعادة صريحة وإعادة ضمنية فالإعادة الصريحة تكمن في تطابق الإحالة (تساوي الإشارة) لتعبيرات لغوية معينة في الجمل المتعاقبة لنص ما، إذ يكرر تعبير معين لكلمة من خلال تعبير أو عدة تعبيرات في الجمل المتتابعة للنص في صورة مطابقة أحالية ويعني مفهوم المطابقة الإحالية (والتحاول koreferenz) أشخاصا، وأشياء وأحوالا ووقائع وأفعالا وتصورات»[3].

[1]- زاهد بن مرهون الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر. ص 42.

[2]- عبد الرحمان إكيدير، التعليق عند عبد القاهر الجرجاني، دراسة في التماسك النصي. دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2018م – 1439هـ، ص 165 .

[3]- عبد الرحمان إكيدير ، التعليق عند عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص 166 .

كما عرف هنخفلد ومكانزي الإحالة بأنها: «العلاقة التي تقوم بين سابق ولاحق وبين واقعين داخل نفس الفعل الخطابي»[1].

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الإحالة هي العلاقة التي تقوم بين سابق ولاحق، وهنا الإحالة قد تكون داخلية قبلية (داخل النص) أو إحالة داخلية بعدية حيث تشير إلى كلمة سوف تستعمل لاحقا في النص.

2/ أنواع الإحالة:

تنقسم الإحالة بدورها إلى قسمين: إحالة خارجية مقاميه "exophora"، وإحالة داخلية نصية "endophora".

أ / الإحالة الخارجية المقامية "exophora":

وهي الإحالة على ما هو خارج النص أو اللغة، حيث يشير هذا المصطلح إلى الأنماط (اللغوية) التي تشير إلى الموقف الخارجي عن اللغة. ولمعرفة المحال عليه خارج النص لابد من معرفة محيط النص وأسبابه أو ما يسمى بسياق النص عموما[2].

ويتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الإحالة تشير إلى الأنماط اللغوية، والمقصود بها الوحدات التي تشير للمعنى خارج النص وذلك بمعرفة سياق الحال والمرافق التي تحيط به ويمكن معرفة المحال إليه من الأشياء والملابسات المحيطة به .

ب/ الإحالة الداخلية النصية (endophora):

وهي الإحالة على ما هو داخل النص أو اللغة ويتخذها هاليداي ورقية حسن معيارا للإحالة وذلك لأنها تقوم بدور فاعل في اتساق النص، بخلاف الإحالة الخارجية التي تسهم في خلق النص بينما لا تسهم في اتساقه بشكل مباشر[3].

---

[1]- أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى 1431هـ – 2010م، ص 87.

[2]- سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لنجمان، مصر، ط1، ص 108.

[3]- سالم بن محمد بن سالم المنبري، الترابط النصي في الخطاب السياسي دراسة في المعاهدات النبوية، ص 80.

ويتبين لنا أن الإحالة النصية هي التي تحيل إلى عنصر لغوي داخل النص سواء أحال العنصر إحالة سابقة أو لاحقة وكل ذلك داخل الملفوظ اللغوي (النص).

وتنقسم الإحالة الداخلية إلى:

2-1 إحالة إلى سابق أو متقدم: "إحالة داخلية قبلية" anaphora:وهي استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سابقة في النص أو المحادثة[1]. فهو يقصد هنا: إحالة إلى أمر سبق ذكره في النص.

2-2 إحالة إلى لاحق أو متأخر (إحالة داخلية بعدية) (cataphora): وهي استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقا في النص أو المحادثة[2].

والمقصود هنا أن الإحالة البعدية تشير إلى أن العنصر المحال عليه تأخر ذكره في النص.

3/ **أدوات الإحالة** :

أ/ **الضمائر**: أسهب علماء النص المعاصرين في الحديث عن الضمائر وأهميتها في تحقيق تماسك النص الشكلي والدلالي، إذ تسهم الضمائر في تشكيل معنى النص وإبرازه. حيث يعد الضمير من المعارف، وهو ما كنى به عن متكلم أو غائب أو مخاطب، نحو، نحن، وهم وأنتم ويتعدد دور الضمير في عملية الإحالة فقد يحيل إلى كلمة مفردة أحيانا (اسم) وقد يحيل إلى جملة في بعض الأحيان ويحيل في أحيان أخرى إلى تركيب أو خطاب متكامل هذا إضافة إلى قدرته على الإحالة إلى سياق مقامي خارج[3].

ويعد الربط بالضمير بديلا لإعادة الذكر، وأيسر للاستعمال، وأدعى إلى الخفة والاختصار، بل أن الضمير إذا اتصل فقد أضاف إلى الخفة والاختصار عنصرا ثالثا وهو الاقتصار[4].

والضمائر نوعان: بارزة ومستترة:

---

[1]- سالم بن محمد بن سالم المنبري، مرجع سابق، ص 80.

[2]- المرجع نفسه، ص 80 .

[3]- خليل بن ياسر البطاشى، الترابط النصي في ضوء تحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنص والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2009م – 1430هـ، ص 167.

[4]- خليل بن ياسر البطاشى، الترابط النصي في ضوء تحليل اللساني للخطاب، مرجع سابق، ص 167.

- **الضمير البارز:** ما ينطق به نحو : نحن تعبنا و(نا) ضميران بارزان أي ظاهران يمكن لنا أن نرى الضمير في هذا المثال.
- **الضمير المستتر:** فهو ما ينوى في الذهن ولا يتلفظ به غير ظاهر مثل: علي يقاوم المحتل ويتبين لنا من خلال[1] هذا المثال أن الفعل يقاوم ضميرا مستترا تقديره هو يعود على علي (مبتدأ) فهنا استخلصنا الضمير من سياق الكلام.
- **الضمائر المتصلة والضمائر المنفصلة:**

أ / **الضمائر المتصلة:** ما تلحق الاسم أو الفعل أو الحرف فتكون مع ما تتصل به كالكلمة الواحدة نحو : التاء والكاف والهاء في قولنا: (حضرت خطابك الموجه إليه)[2].

ب/ الضمائر المنفصلة: وهي ما تستقل في النطق، وهي نوعان:

1- ضمائر الرفع وهي: أنا وأنت وهو وفروعهن: هو، هما، هم، هي، هما، هن، أنت، أنتما، أنتم، أنت، أنتما، أنتن، أنا، نحن.

2- **ضمائر النصب:** وهي إياي، إيانا، إياك، إياكما، إياكم، إياكن، إياه، إياها، إياهم، إياهن نحو قوله تعالى: ﴿**إِيَّاكَ نَعْبُدُ**﴾ الفاتحة [05]، «إيا» مفعول به متقدم، والكاف حرف خطاب لا محل له من الإعراب[3].

يتضح لنا أن للضمير دورا كبيرا وفعالا في تحقيق تماسك النص الشكلي والدلالي حيث يقوم بتشكيل معنى النص وإعطائه طعما جديدا.

ب/ الأسماء الموصولة:

إن الأسماء الموصولة من الأدوات التي تسهم في تحقيق التماسك النصي حيث تأتي للربط بين عنصرين أو أكثر تكون إما اسما خاصا، أي يدل على مفرد أو مثنى أو جمع، تذكيرا أو تأنيثا، وإما أن

[1]- أنور عبد الحميد الموسى، في علوم اللغة العربية وفنون الضاد، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2010م -1431هـ، ص 199 – 200.

[2]- المرجع نفسه، ص 201.

[3]- المرجع سابق، ص 202.

يكون عاما غير مختص، كما تعلم أنه يحتاج إلى شيئين ضروريين، صلة وعائد، وأن الصلة ينبغي أن تكون جملة خبرية وأن العائد عبارة عن ضمير يعود على الاسم الموصول[1].

والأسماء الموصولة كلها مبنية ما عدا التي تدل على المثنى فإنها تعرب إعرابه، جاء اللذان نجحا

جاء: فعل ماض مبني على الفتح.

اللذان: فاعل مرفوع بالألف.

نجحا: فعل ماض مبني على الفتح والألف ضمير متصل مبني على السكون في محل رفع فاعل، والجملة من الفعل والفاعل لا محل لها من الإعراب صلة الموصول[2].

ج / أسماء الإشارة: أسماء الإشارة ضرب من المبهمات تدل على اسم حاضر حضورا عينيا أو معنويا، فهي تدرج ضمن المعارف التي ساهمت وبشكل فعال في ربط أجزاء الكلام بعضه ببعض حيث أن فن الإشارة أخذ بعدا جديدا حيث استخدمه البلاغيون في دراستهم النصية[3].

واسم الإشارة هو: ما يدل على معين بوساطة إشارة حسية أو معنوية، وأسماء الإشارة قد تكون:

- **للمذكر:** ذا، ذان وذين، أولاء.
- **للمؤنث:** ذه وته وذي وتي، تان وتين، أولاء.
- **للمكان:** هنا، ثم، ثمة.

وتسبق هذه الأسماء عدا ثمة "ها" التنبيه، فنقول هذا هؤلاء – ها – هنا، وتعرب الهاء على النحو التالي: حرف تنبيه لا محل له من الإعراب.

وتلحقها كاف الخطاب ، وهي حرف تتصرف تصرف كاف الضمير في الأفراد والتثنية والجمع والتذكير والتأنيث نحو: ذلك الحجر هناك، تيكم المدرسة لنا، ذاكن ما طلبتن وذاكم ما طلبتم[4].

---

[1]- عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان، العبدلي، الطبعة السابعة، 2015م – 1436هـ، ص 78.

[2]- عبده الراجحي، التطبيق النحوي، مرجع سابق، ص 78.

[3] – أنور عبد الحميد الموسى، في علوم اللغة العربية وفنون الضاد، ص 323.

[4]- المرجع سابق، ص 323.

وتلحقها اللام للدلالة على البعد مثل: هنالك قرب تلك التلة، تلك الهدية لي. ويجوز أن يفصل بين "ها" التنبيه، واسم الإشارة ضمير مشار إليه: ها أنذا، ها أنتم، أولاء وكثيرا ما يفصلان بكاف التشبيه: هكذا[1].

يتضح لنا أن لأسماء الإشارة دورا فعالا في الربط بين أجزاء النص ويقوم بتماسكه وتناسقه من خلال اتساق هذه الأسماء بين الكلمات ليكون نصا يتلاءم مع الموضوع.

- **دور الإحالة في تماسك القصيدة:**

نجد الشاعر قد وظف الضمائر القبلية والبعدية، فتارة يوظف ضمير المتكلم وتارة أخرى ضميري الغائب والمخاطب، حيث نلاحظ افتتح القصيدة بكلمة **سجل** أنا عربي فنجده يخاطب بلغة التحدي موظفا الفعل المضعف ليدل على المبالغة حيث نجده يبالغ بعض الشيء، فموقفه في هذا النص موقف المدافع عن النفس ضد الاضطهاد الذي تصبه إسرائيل على وطنه، فنجد الشاعر محمود درويش يعرف بنفسه بأنه شاعر له هوية عربية، يبالغ وفخور بعروبته وبذاته فكلمة **سجل** تحمل معاني التحدي للعدو ومعاني الإثبات للإنسان البسيط .

I/ الضمائر:

تنوعت الضمائر بكثرة في القصيدة قيد الدراسة خاصة ضمائر المتكلم ومن أمثلة ذلك نذكر:

1- ضمائر المتكلم المنفصلة: ونجد ذلك في قوله:

- أنا عربي.
- أنا اسم بلا لقبِ.
- أنا من قريةٍ عزلاءَ منسيّهْ.
- أنا وجميعُ أولادي.
- أنا لا أكرهُ الناسَ[2].

[1]- أنور عبد الحميد الموسى، في علوم اللغة العربية وفنون الضاد، المرجع السابق، ص 323.

[2]- الأبيات من "1- 5 " محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى، ص -80-81-83.

فكل هذه الضمائر جاءت منفصلة والضمير المنفصل هو "أنا" الذي يعود على المتكلم، وهو الشاعر محمود درويش وبما أن المتكلم يتطلب متلقيا يوجه إليه الخطاب، فالشاعر في هذه الأبيات يتوجه بخطابه إلى الصهيون الإسرائيلي متوعدا إياه ومهددا.

ونجد كذلك ضمائر المتكلم المتمثلة في قوله:

وأعملُ مع رفاقِ الكدحِ في محجرْ.

أسلُّ لهمْ رغيفَ الخبزِ،

ولا أتوسَّلُ الصدقاتِ من بابِكْ

ولا أصغرْ.

صَبورٌ في بلادٍ كلُّ ما فيها.

ولا أسطو على أحدٍ.

آكلُ لحمَ مغتصبي[1].

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الضمير مستتر ـ غير ظاهر ـ، وإنما نستخلصه من سياق الكلام، ومن خلال قراءتنا لهذه الأبيات نجد هذه الضمائر تعود على الشاعر محمود درويش لأنه قام بسرد بعض أعماله فنجده يخبرنا أنه كان يعمل مع رفاقه في محجر وكان يملك أولاد وأنه يتحمل المشقة والذل من أجل توفير لقمة العيش لشراء الأثواب والدفاتر، كما أنه كان يعمل ليلا نهارا ولا يطلب المساعدة من أحد خاصة من المستعمر الذي قام بسلبه ممتلكاته وأرضه، لكنه كان صبورا في هذه البلاد بكل ما فيها ولا يقوم بالسطو على أحد لكنه إذا ثار غضبه فإنه سيواجه الصهيوني الغاشم بكل ما أوتي من قوة وجبروت.

ونجد كذلك ضمائر المتكلم المتمثلة في قوله:

ورقمُ بطاقتي خمسونَ ألفْ.

وأطفالي ثمانيةٌ

[1]- الأبيات [1-8] محمود درويش ، مرجع سابق ، ص 80-81-82 .

جذوري

أبي.. من أسرةِ المحراثِ

وجدّي كانَ فلاحاً

وبيتيْ كوخُ ناطورٍ

فهل تُرضيكَ منزلتي؟

وميزاتي

على رأسي عقالٌ

وكفّي صلبةٌ كالصخرِ...

وعنواني

سلبتُ كرومَ أجدادي

أنا وجميعُ أولادي

ولم تتركْ لنا.. ولكلِّ أحفادي

ولكنّي.. إذا ما جعتُ

آكلُ لحمَ مغتصبي

حذارِ.. حذارِ.. من جوعي.

ومن غضبي[1].

فالضمير المتصل في هذه الأبيات هو **الياء** التي تحيل على الشاعر محمود درويش، وهذا لأنه يتوجه بخطابه إلى الصهيوني الإسرائيلي ويخيره فيه عن أهله وناسه، وأنه كان لديه أولاد وجده من أسرة المحراث وكان يعمل فلاحا، يعلمه شموخ الشمس قبل أن يبدأ بقراءة الكتب، وكان يملك بيتا من كوخ، بالإضافة إلى أنه سرد له بعض من ميزاته فقال له، أنا على رأسه عقال وكفه صلبة كالصخر

[1]- الأبيات [1- 18] محمود درويش، مرجع سابق، ص 80- 81 -82 – 83 – 84.

كما أخبره أيضا أنه هو من سلب كروم أجداده وجميع أولاده ولم يترك لهم شيء من ممتلكاتهم ولا كن الشاعر محمود درويش يخيره في الأخير كأنه بالرغم من كل هذه المأساة والذل والسلب أنه سيأكله إذا أثار غضبه واشتد جوعه.

2- ضمائر المخاطب: وتتمثل في قوله:

سجِّلْ

فهلْ تغضبْ؟

أمامَ بلاطِ أعتابكْ

فهل تُرضيكَ منزلتي؟

سلبتَ كرومَ أجدادي

فهل ستأخذُها[1].

حكومتكمْ..

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن ضمير المخاطب قد تكرر بنسبة قليلة، واعتمد الشاعر الضمير "أنت" الذي يعود على المستعمر الغاشم، لأن الشاعر في هذه الأبيات يخاطبه هو. كما أن الشاعر استخدم ضمير المخاطب بصيغة الجمع "حكومتكم" مخاطبا المستعمر كذلك.

3/ ضمائر الغائب: وتتمثل في قوله:

وتاسعهُم.. سيأتي بعدَ صيفْ!.

أسلُّ لهمْ رغيفَ الخبزِ،

صَبورٌ في بلادٍ كلُّ ما فيها.

تخمشُ من يلامسَها.

شوارعُها بلا أسماء.

[1]- الأبيات من [1- 7] محمود درويش، مرجع سابق، ص 80-81-82-83.

وكلُّ رجالها في الحقلِ والمحجرْ[1].

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الضمير "هم" في تاسعهم يعود على أطفاله السابقين الذكر، أما قوله: "**أسلُّ لهم رغيف الخبز**". فضمير الغائب **هم** يحيل إلى أولاده الذين يأتي لهم الشاعر الخبز من أجل إطعامهم.

وأما في قوله: "صبور في بلاد كل ما فيها". فضمير الغائب هو الهاء يحيل إلى البلاد التي يعيش فيها الشاعر فهو يصبر من أجل أولاده رغم ما وجد في بلاده من ذل وأذى من طرف الصهيوني الإسرائيلي.

ونجده يقول: **تخمش** من يلامسها، فالضمير الهاء يعود على الكف أي أن كفه هي التي تخمش كل من يلامسها.

وأما في قوله: شوارعها بلا أسماء، الضمير الهاء يعود أو يحيل إلى قريته العزلاء التي يسكن فيها الشاعر محمود درويش هو وأهله، وفي قوله: كل رجالها في الحقل والمحجر فالضمير هنا هو الهاء التي تحيل إلى رجال القرية. أن معظم رجالها يعملون في الحقل والمحجر من أجل كسب لقمة العيش أما ضمائر الغائب المستترة فتتمثل في قوله:

سيأتي بعدَ صيفْ!.

يُعَلّمني شموخَ الشمسِ قبلَ قراءةِ الكتبِ.

حيث نلاحظ من خلال الفعل "سيأتي" أنه يتحدث الشاعر هنا أو يحيل إلى أحد من أولاده أي هو من سيأتي بعد صيف وأما في قوله يعلمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب فالشاعر هنا عندما وظف الفعل يعلمني فهو يشير أو يحيل الى جده الذي يقوم بتعليمه لشموخ الشمس قبل أن يعلمه القراءة.

[1] – الأبيات من [1– 6] محمود درويش، مرجع سابق ، ص 80–81–82–83 .

من خلال استقرائنا للقصيدة يتضح لنا أن الشاعر وظف الضمائر بجميع بأنواعها (المخاطب، المتكلم، الغائب)، فقد وظف ضمائر المتكلم ونذكر بالأخص توظيفه للضمير أنا حيث نجده في معظم أبيات القصيدة وهذا لغرض إثبات نسبه وأهله ويصف بعضا من شخصيته كما أنه يفتخر بهويته العربية، حيث أن محمود درويش من خلال إلقائه لقصيدته نجده يضع يده على الجرح ليبصم قصيدته ووطنه ولغته بكل توهج حيث نجده يسرد معاناة الشعب الفلسطيني طغيانا كبيرا ليتصق اسمه باسم القضية الفلسطينية وقضية شرف العرب المهدور واستقراء ما يدور حولها من أحداث ووقائع إنسانية كانت قد دفعته إلى البحث عن صوت الإنسان محدثا توازنا فنيا رائعا جمع فيه بين القضية والشعر.

كما نجده وظف ضمير المتكلم المنفصل المشحون بحرف الياء في آخره كما في قوله: بطاقتي، أطفالي، جذوري، أبي، وبيتي، وميزاتي، على رأسي، وجدي، وكفي، ولكني، مغتصبي، جوعي، غضبي..... إلخ.

فقد وظف الضمير المنفصل (الياء) وهذا للدلالة على حياته البائسة التي عاشها في فترة المستعمر الغاشم.

ونجد في قوله: أعمل، ولا أسطو، ولا أتوسل.... معاني العزة الكرامة لأنه كان يعمل بجد ونشاط ويصرح بما قام به خلال الحياة الفلسطينية الكئيبة ويمكن أن نقول أن كل هذه الضمائر أسهمت وبشكل كبير في ترابط أبيات القصيدة، كما أنها أدت دورا فعالا في تحقيق التماسك الشكلي والدلالي بين أبياتها.

4 / الإحالة القبلية: (إحالة على سابق أو متقدم):

اشتملت القصيدة على الإحالة القبلية وتمثلت في قوله:

وتاسعهم

... سيأتي بعدَ صيفْ![1].

[1]- محمود درويش، مرجع سابق، ص 80 .

فالضمير هم يعود على العنصر الإحالي القبلي والذي سبق ذكره في نص القصيدة وهو الأطفال حينما وردت في قول الشاعر: وأطفالي ثمانية وتاسعهم سيأتي بعد صيف، دلت هنا على العنصر الذي قبله الذي سبقه لكنه يحيل إليه.

ونجد كذلك في قوله:

وكفّي صلبةٌ كالصخرِ... تخمشُ من يلامسَها[1].

فالضمير (ها) يعود على العنصر الذي سبقه وهو الكف (اليد).

وفي قوله أيضا: **وتاسعهم سيأتي بعد صيف** فالضمير هو جاء ضمير غير ظاهر للفعل سيأتي يعود على كلمة سبقته وهي تاسعهم. إذا يتضح لنا أنها إحالة مرجعية داخلية يمكن إخراجها أو توضيحها من خلال القصيدة.

أنا من قريةٍ عزلاءَ منسيّهْ

شوارعُها بلا أسماء[2].

فالضمير المتصل (الهاء) يعود على كلمة قرية عزلاء إحالة داخلية توجد داخل القصيدة أي إحالة إلى أمر سبق ذكره في النص.

وكلُّ رجالها في الحقلِ والمحجرْ[3]. كذلك يعود على قرية عزلاء.

إحالة على كلمة تقدم ذكرها في نص القصيدة.

وفي قوله أيضا:

يُعَلّمني شموخَ الشمسِ

فالضمير المستتر هو يعود على كلمة "جدي"

في قوله:

[1]- محمود درويش، مرجع سابق، ص 82.

[2]- المرجع نفسه، ص 83.

[3]- المرجع نفسه، 83.

وجدّي كانَ فلاحاً

هنا كلمة يعلمني تحيل إلى الجد والذي سبق ذكره.

وفي قوله:

فهل ستأخذُها[1]

فالضمير الغائب المتصل (الهاء) يعود على الصخور والتي سبق أو تقدم ذكرها في النص.

يتضح لنا من خلال الأمثلة السابقة لبعض الإحالات القبلية أن لها إحالات مرجعية داخل النص الشعري.

5/ الإحالة البعدية: "إحالة على اللاحق".

وتجلت في الكلمات الآتية في قوله:

نجدها في الضمائر المتصلة نحو: جوعي، غضبي، أطفالي، جذوري، أجدادي – جدي – بيتي – ميزاتي، رأي، عنواني، أجدادي، أولادي – أحفادي – مغتصبي، نلاحظ من خلال هذه الكلمات أنها جاءت كلها متصلة بضمير الياء فيتضح لنا أنها تعود كلها على الشاعر، الدلالة عليه في إثبات أهله وناسه فهي كلها إحالات لاحقة أو متأخرة ألحقت بالشاعر محمود درويش.

نلاحظ من خلال استخراجنا لبعض الإحالات البعدية التي وظفها الشاعر أن لها دورا فعالا في تماسك أبيات القصيدة.

6/ الإحالة المقامية (الخارجية) :

من خلال قراءتنا للقصيدة نجد أنها اشتملت على بعض الأبيات التي تحيل على بعض الأشخاص رغم أنهم لم يذكروا بشكل مباشر فيها ونجد ذلك في قوله:

أنا عربي[2]

[1]- محمود درويش، مرجع سابق، ص 83.

[2]- المرجع نفسه، ص 80.

فالضمير المتكلم "**أنا**" في القصيدة يحيل على محمود درويش وعلى كل فلسطيني حر وهي إحالة خارجية جاءت خارج النص.

أما في قوله: **سجل،** فالضمير المستتر هنا "أنت" نجد أنه يحيل على الصهيوني الإسرائيلي،

وأعملُ مع رفاقِ الكدحِ في محجرْ[1]: فالضمير المستتر (أنا) يحيل إلى الفلسطيني الحر.

أسلُّ لهمْ رغيفَ الخبزِ،[2]: فالضمير المستتر (أنا) يحيل إلى الفلسطيني الحر.

أنا اسم بلا لقبِ[3]: تحيل كذلك على الفلسطيني الحر.

سلبتُ كرومَ أجدادي[4]: تحيل على الصهيوني الإسرائيلي الغاشم.

والضمير (**أنت**) دليل على الصهيوني الذي سلب كروم أجداده.

فمن خلال ما ورد في هذه الأبيات نلاحظ أن الإحالات المقامية التي وظفها الشاعر محمود درويش هي إحالات دلت إلى ما هو خارج النص أي لها مرجعية خارجية لم تذكر داخله، وإنما استخلصناها من خلال ما دلت عليه داخل القصيدة، وبذلك فالإحالة المقامية أسهمت وبشكل فعال في ترابط القصيدة .

كما نجد أيضا أن الإحالة ارتبطت أيضا بالزمان كما في قوله:

قبلَ ميلادِ الزمانِ رستْ.

وقبلَ تفتّحِ الحقبِ

وقبلَ السّروِ والزيتونِ

.. وقبلَ ترعرعِ العشبِ[5].

---

[1]- محمود درويش، مرجع سابق، ص 80.

[2]- المرجع نفسه، ص 80.

[3]- المرجع نفسه، ص 81.

[4]- المرجع نفسه، ص 81.

[5]- المرجع نفسه، ص 81.

فالشاعر بدأ أبياته بظرف الزمان "قبل"، حيث نجدها تحمل دلالة زمنية تاريخية لأن الشاعر هنا أراد أن يثبت أحقيته في هذه الأرض، وأنها تعود لأهله منذ زمن طويل وأنه المالك الحقيقي لها حيث كبر فيها هو وأولاده وعمل فلاحا بسيطا هو وأصحابه لا يطلب المساعدة من أحد . فالشاعر عاش في فلسطين منذ زمن طويل .

II/ أسماء الإشارة :

يتضح من خلال القصيدة أن الشاعر لم يوظف نسبة كبيرة من هذه الأسماء، حيث وظف اسم إشارة واحد ويتمثل ذلك في قوله :

ولم تترك لنا ... ولكل أحفادي سوى **هذى** الصخور[1] .

واسم الإشارة الوارد في هذا البيت هو **هذى** وتعود على الصخور حيث أن الشاعر أراد أن يكشف الحقائق بأن الصهيوني سلب أرضه وأرض أجداده وكروم وطنه، وترك لهم سوى بقايا الصخور لكنه يفكر في أخذها في يوم ما.

بالرغم من قلة توظيف أسماء الإشارة إلا أنه كان لها دورا فعالا في اتساق القصيدة، حيث قام الاسم الموظف بالربط بين أجزاء الكلام، فسهل على القارئ اختصاره وجنبه تكرار العديد من الكلمات .

III/ الأسماء الموصولة:

نلاحظ من خلال القصيدة أن الشاعر لم يوظف الأسماء الموصولة بكثرة في قصيدته بالرغم من الدور الفعال الذي تؤديه في ترابط أبياتها. فمن خلال استقرائنا للقصيدة قيد الدراسة وجدنا فقط اسمين موصوليين هما:

"**من**" الموصلية و"**ما**" الموصولة وهما من أدوات الاتساق التي تسهم في الترابط والتماسك.

[1]- محمود درويش، مرجع سابق، ص 83.

نستخلص من خلال ما تقدم ذكره أن أدوات الإحالة تعددت وتنوعت بين الإحالة الضميرية بشتى أنواعها وبخاصة ضمائر المتكلم التي وظفها الشاعر بنسبة كبيرة، إضافة إلى ضمائر المخاطب التي تكررت بنسبة قليلة وكذلك ضمائر الغائب بنسبة أقل.

ونجد أيضا أن الإحالة تنوعت في القصيدة بين الإحالة القبلية والتي تدل على سابق أو الكلمات التي سبق أن وظفها الشاعر في قصيدته. والإحالة البعدية والتي دلت على استعمال الشاعر كلمة أو عبارة سوف يستعملها لاحقا في قصيدته حيث أنه وظف كلا الإحالتين، فنجد الإحالة القبلية لها مرجعية داخل النص والإحالة البعدية لها مرجعية خارجية خارج نص القصيدة .

إضافة إلى توظيفه للإحالة المقامية وهي التي تتضمن إحالات إلى ما خارج النص، ويتضح لنا أن الشاعر قد قام بتوظيف بعض الإحالات التي لم تذكر في قصيدته لكنها تحيل إلى أشخاص معينين بالرغم من أنهم لم يذكروا بشكل مباشر.

كما أنه وظف أسماء الإشارة والأسماء الموصولة لكن بنسب ضئيلة جدا.

2/ التكرار récurrence:

يعد التكرار من الخاصيات الملازمة للشعر وهو أصل في الحقيقة الشعرية لأنه مكون أساسي له ، لما له من أهمية تتجاوز الاكتفاء بما يوفره من هذا التوافق المزدوج الذي يجعلنا في مواجهة تكرارية مباشرة بل إنه يضيف إليها بعدا معنويا جديدا، بما يوفر لهذا التوافق الأثر البليغ في إنتاج الأدبية إذ شكل "وسيلة من الوسائل الشعرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في إحداث نتيجة معينة في العمل السحري والشعائري"[1].

يعد التكرار ذا قيمة إيقاعية إذ اتخذ صورة بينة تصبو إلى تحقيق غاية فنية، بإحدى الكيفيات التي تتشكل وفق عملية البناء كإتحاد اللفظتين معنى ومبنى (تكرار) أو اختلاف اللفظ الثاني عن اللفظ الأول في بعض معناه (ترديد) أو اتفاق اللفظين مبنى واختلافهما معنى (الجناس) .ليكون التكرار هنا

[1]- زروقي عبد القادر، أدبية النص عند ابن رشيق في ضوء النقد الأدبي الحديث، دار كوكب العلوم، الجزائر، الطبعة الأولى 2014م، ص 263.

صوتا ومعنى وتركيبا وبهذا يصبح أهم محرك لأدبية الإيقاع في النص الأدبي، بفضل ما يحدثه من انسجام بين القارئ والمقروء فيبدو الطرب من خلال هذه الأشكال وغيرها هو ما يدفع بتكرار القول المسموع إلى أن يهز السامع مباشرة فيستعذبه ومن ثمة يتأثر به ويتشوق إليه وهذان الشعوران إلا مرمى من مرامي أدبية النص الأدبي[1]. وينقسم التكرار إلى عدة أنواع وهي:

أ / التكرار المحض أو التام full récurrence :

ويتمثل في تكرار اللفظ والمعنى والمرجع واحد. ويحقق هذا التكرار أهدافا تركيبية ومعنوية كثيرة فهو في القرآن الكريم إنما يأتي لغرض بلاغي، وبذلك أسهب القدماء في الحديث عنه حتى لا يقع في النفس أنه مجرد حشو لا طائل منه كما يحدث في كلام الناس. ويظهر هذا التكرار على سبيل المثال في سورة الأنعام في تكرار لفظي(السموات والأرض) من حيث وردت مكررة ثمانية مواضيع في الصورة بل وردت ثلاث مرات فيما لا يريد عن أربع عشرة آية[2].

﴿**الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ**﴾ سورة الأنعام [1].

﴿**وَهُوَ اللَّهُ فِي السَّمَاوَاتِ وَفِي الأَرْضِ**﴾ سورة الأنعام [3] .

﴿**قُلْ أَغَيْرَ اللَّهِ أَتَّخِذُ وَلِيًّا فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ**﴾ سورة الأنعام [14].

يتضح لنا من خلال الآيات القرآنية أن السموات والأرض مكررة أكثر من مرة، حيث من خلال تكرارها أحدثت نغمة تركيبية ومعنوية جعلت اللفظة سهلة من حيث التكرار المحدث لها.

كما للتكرار التام أهمية ودورا كبيرا في استمرارية النص وتماسك أجزائه فيما بينهما[3].

[1]- زروقي عبد القادر، المرجع السابق، ص 264 .

[2]- خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص ص 66-67.

[3]- زاهر بن مرهون بن حصيف الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى 1431هـ -2010م، ص 221 .

ب/ التكرار الجزئي partial récurrence:

وذلك بأن يستخدم الجذر اللغوي استخدامات مختلفة، فتشتق من الجذر نفسه كلمات عديدة، من مثل قوله تعالى: ﴿**وَيَوْمَ نَحْشُرُهُمْ جَمِيعًا ثُمَّ نَقُولُ لِلَّذِينَ أَشْرَكُواْ أَيْنَ شُرَكَاؤُكُمُ الَّذِينَ كُنتُمْ تَزْعُمُونَ، ثُمَّ لَمْ تَكُن فِتْنَتُهُمْ إِلاَّ أَن قَالُواْ وَاللَّهِ رَبِّنَا مَا كُنَّا مُشْرِكِينَ**﴾ سورة الأنعام الآية [22، 23].

فالمحور الرابط في الحديث السابق هو الشرك (مادة شرك) أي حدث شرك من الناس وسئلوا عن ذلك الشرك وعن وجهته أين هم (الشركاء) ، فنص أصحابه حدوثه (الشرك)[1].

ج/ تكرار المعنى واللفظ مختلف synonyme : ويشمل الترادف وشبهه، والعبارة المساوية في المعنى لعبارة أخرى.

وهذا ما يمكن أن يقال في قوله تعالى : ﴿**حَتَّى إِذَا جَاؤُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُواْ إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ**﴾ سورة الأنعام الآية [25] .

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

- **دور التكرار في تحقيق الترابط اللفظي:**

وظف الشاعر التكرار في القصيدة وبكثرة حيث نجد ذلك في قوله .

سجل أنا عربي

تكررت هذه العبارة ست مرات ونلاحظ ذلك عند كل بداية مقطع في القصيدة، وهذا يرجع على ما تحمله من دلالات. حيث دلت في **المقطع الأول** على حمل التسجيل ورقم البطاقة وعدد الأطفال.

أما في **المقطع الثاني** فدلت على حمل التسجيل مهنة العمل في المحجر.

وفي **المقطع الثالث** دلت على أنه بلا لقب لكن الأرض كانت للآباء والأجداد.

[1]- خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء تحليل اللساني للخطاب، ص 67 .

[2]- المرجع نفسه، ص 67.

وفي **المقطع الرابع** دلت على عروبته ولون شعره فحمي وعينيه بني، وكان على رأسه عقال فوق كوفيه، وكذلك كفه صلبة ويسكن في قرية عزلاء وكل رجالها في الحقل والمحجر.

أما في **المقطع الخامس** دلت كلمة التسجيل هنا على الإدانة حيث قال لهم أنتم من سلبتم أرض أجداده وجميع أولاده. ولم تتركوا سوى الصخور.

وفي **المقطع الأخير** دل التسجيل على شدة غضبه من المغتصب وأنه سيأكل لحمه إذا ما ثار غضبه.

فكلمة "**سجل**[1]" مكررة أكثر من مرة حيث نجد اللفظ مكرر والمعنى والمرجع واحد، فهذا التكرار تام لأن لفظة "سجل" حملت في طياتها معنى وهدف كبيرين بالنسبة للشاعر محمود درويش حيث أسهمت اللفظة في تحقيق اتساق الأبيات وانسجامها.

كما تكررت كلمة "**حذار**" مرتين وكانت في خاتمة القصيدة، لتدل على تعب العربي وطفح الكيل ويحذره من ممارسته السيئة التي أصبحت لا تطاق.

فنلاحظ من خلال ما ورد في أبيات القصيدة من تكرار في كلمة **سجل** أن لها دور كبير من خلال مخاطبة الآخر والتحدي له فعندما نرجع إلى القصيدة نجدها بارزة. في كل مقطع وهذا دليل على أن الفلسطيني العربي غيور على وطنه وشعبه ويحمل روح التحدي لمحاربة مغتصبه الجارح، وقد أسهم تكرار كلمة "**سجل**" في جمال القصيدة والتأثير في القارئ عندما يقوم بقراءتها فيفهم أن الفلسطيني عربي أصيل شجاع ويتحدى كل أعداء أرضه.

أما عندما نذهب إلى جملة "**أنا اسم بلا لقب**" نلاحظ أنها تكررت مرتين فقط وهذا ليثبت أنه مجرد مواطن عادي وصاحب مبدأ، وأنه رجل بسيط همه الوحيد وطنه المغتصب وهذا ما أراد الشاعر توصيله من خلال تكرار لفظته حيث نجد أن الدور الفعال الذي قامت به هذه اللفظة أنها أسهمت وبشكل كبير في اتساق وانسجام القصيدة.

تكرار كلمة "**قبل**" وهي ظرف زمان تكررت خمس مرات وهذا للدلالة على أنه عاش في أرضه من قبل وأنه المالك الحقيقي لها.

[1]- محمود درويش، مرجع سابق، ص 80-81 .

كما نجد تكرار ضمير المتكلم **"أنا"** عشر مرات وهذا ليثبت ذاته ويكون لديه الحق في إثبات حق الشعب على المستدمر الغاشم.

وكذلك ضمير **"الياء"** تكررت ستة عشرة مرة كما في قوله: أطفالي، بطاقتي، أبي، جدي منزلتي، مغتصبي، جوعي، غضبي، بيتي، ميزاتي، ... الخ. ويتبين لنا من خلال تكرار الياء أنها ساهمت بشكل كبير في وحدة النص وزادت استمراريته فكانت معظم الجمل في وحدة تواطية زادت في تناسق الخطاب فلا وجود لأي انقطاع في القصيدة لأنها جاءت موحدة تنتهي بحرف واحد . فتكرار ضمير المتكلم "الياء" في معظم أبيات القصيدة دل بشكل أو بآخر على خصوصيات الشاعر وحياته البائسة التي عاشها.

أما في قول الشاعر: "أنا عربي[1]" فهنا التكرار جاء تام فاللفظ تكرر والمعنى والمرجع واحد حيث نلاحظ أن هذا التكرار ساهم في ترابط أجزاء القصيدة فهي تحيل إلى ذات الشاعر إذ أن عروبته جعلت منه شخص يفتخر بكل روح فلسطينية عن أصله. حيث نلاحظ أن للفظة هنا دور فعال في تناسق القصيدة مع بعضها البعض وانسجامها.

أما في قوله : وأطفالي ثمانية [2] فالشاعر هنا يكرر هذه اللفظة وهذا تكرار تام يحمل في طياته معنى مقصود ألا وهو أنه يصرح للإسرائيلي أنه يملك ثمانية أطفال من بعده.

أما في قوله: ميزتي وعنواني[3] فالتكرار هنا جزئي نستطيع أن نقوم باستخدام هذا اللفظ في معاني مختلفة فالشاعر هنا من خلال هذا التكرار أراد أن يسرد لنا بعض من مميزاته التي لا تعد ولا تحصى إلا أنه سردها في كلمتين دون الإكثار من الكلام فزادت اللفظة المكررة معنى ومغزى كبير من خلال ترابط أجزاء القصيدة مع بعضها البعض.

[1]- محمود درويش، مرجع سابق، ص 80-81-82-83-.

[2]- المرجع نفسه، ص 80.

[3]- المرجع نفسه، ص 82.

وكلمة **حذار**[1] تكررت بلفظها ومعناها حيث أراد الشاعر من هذا التكرار تحذير الكيان الصهيوني من غضبه، فنجده يكررها مرتين لكي يزيد من خوفه وأنه مواطن فلسطيني قادر على فعل المستحيل من أجل وطنه .

وأخيرا نجد تكرار جزئي للفظة "قبل[2] " فوظف هذه اللفظة للدلالة على أن جذوره وأرضه منذ زمن طويل وأنه ملك لها من خلال توظيفه لظرف الزمان حيث أسهمت من خلال تكرارها معنى كبير وتناسق بين أبيات القصيدة.

من خلال قراءتنا للقصيدة يتبين لنا أن للتكرار دورا فعالا داخل النص الشعري، فبتكرار اللفظ سواء مرة أو مرتين أو أكثر إلا أنه يحمل في طياته معاني ودلالات كثيرة حيث يسهم في تماسك أجزاء النص فيما بينها.

3/ التوازي parallélisme:

يعد التوازي عنصرا من عناصر التماسك له أهمية كبيرة لا تقل عن العناصر الأخرى، إذ يسهم في الترابط ويقصد بالجمل المتوازية التي يتم تقطيعها متساوية بحيث تتفق في البناء النحوي تماما، هذا بغض النظر عن توافقها في الدلالة، فالمهم هو التطابق النحوي التام بينها.

ويمكن اعتباره نوعا من أنواع التكرار لكنه يركز على تكرار المباني مع اختلاف العناصر التي يتحقق فيها المبنى[3].

وقد أطلق عليه الخطيب القزويني اسم الموازنة وهي تساوي الفاصلتين في الوزن دون التقفية نحو قوله تعالى ﴿**وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ ، وَزَرَابِي مَبْثُوثَةٌ**﴾[4]. سورة الغاشية الآية [15-16]

---

[1]- محمود درويش، مرجع سابق، ص 84.

[2]- المرجع نفسه، ص 81.

[3]- سعد عبد العزيز مصلوح في البلاغة العربية والأسلوبية اللسانية، آفاق جديدة، ط1، 2006م، ص 237.

[4]- الخطيب القز ويني، التلخيص في علوم البلاغة، تلخيص الكتاب، "مفتاح العلوم للسكاكي، عبد المجيد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 2007، ص 107.

والتوازي نوعان:

أ. **التوازي التام:** هو توازي الفاصلتين في جميع عناصر البناء اللغوي الأساسية المكونة للجمل في البناء النحوي إضافة ورودها على وزن واحد تام.

ب. **التوازن الجزئي:** هو التطابق في العناصر اللغوية المتوازية ما عدى عنصر أو عنصرين من عناصر البناء سواء بالزيادة أو النقصان[1].

- **دور التوازي في تحقيق الترابط اللفظي:**

من خلال قراءتنا للقصيدة نجد الشاعر قد وظف بعض من الأبيات جاءت متوازية تركيبيا مع بعضها البعض وذلك نحو قوله:

. أنا لا أكره الناس	ضمير + لا النافية + فعل + فاعل (ضمير مستتر) +
. و لا أسطو على أحد[2]	مفعول به
. قبل ميلاد الزمان رست.	. ظرف زمان + مضاف + مضاف إليه .
. وقبل تفتح الحقب[3]	. ظرف زمان + مضاف + مضاف إليه .
. وقبل السرو والزيتون .	. ظرف زمان + مضاف + مضاف إليه .
. وقبل ترعرع العشب	. ظرف زمان + مضاف + مضاف إليه .
. بلا حسب بلا نسب[4]	. لا نافية + اسم .
. ولون الشعر فحمي[5]	. حرف عطف + اسم معطوف + مضاف + مضاف
. ولون العين بني	إليه

[1]- محمد سليمان الجحدي، الجمل المتوازنة في ديوان أبي القاسم الشابي، دراسة نحوية نصية، المؤتمر الثاني للغة والأدب ط1، 2003م، ص 23 .

[2]- محمود درويش، مرجع سابق، ص 83.

[3]- المرجع نفسه، ص 81.

[4]- المرجع نفسه، ص 82.

[5]- المرجع نفسه، ص 82.

نلاحظ أن للتوازي دورا فعالا في القصيدة حيث نجده في الأبيات الأولى حقق الاتساق النصي عن طريق تكرار البنية التركيبية لمجموعة من الأبيات على اختلافها في المحتوى الدلالي، الشيء الذي أحدث تزاوجا بين الايقاع واللفظ وخلق ألفة موسيقية لدى الملتقى. أما الأبيات الثانية نلاحظ أن كل بيت جاء على وزن خاص به ، مما جعلها متسقة فيما بينها متميزة عن غيرها، إلا أن ذلك لا يعني أبدا اختلاف الدلالات المكونة للقصيدة من خلالها لأن المعنى في الجمل المتوازية واحدة وإن تم التعبير عنه بعدة كلمات.

أما الأبيات المتبقية نلاحظ استقلالية في كل مقطع منها برغم من استقلالية كل بيت منها بمعنى خاص إلا أنها تلتحم في فكرة أساسية واحدة وهي صفات الشاعر محمود درويش التي يتسم بها وعليه فان التوازي التام بنوعية التام والغير التام يسهم وبشكل كبير أو بآخر في تحقيق الاتساق النصي فالأول يؤدي وظيفة الربط بين أجزاء النص ، فيضفي عليه نغمة موسيقية وفسحة جمالية تستغنيها أذن القارئ ، في حيث يساهم الثاني في نمو النص وتوليد معانيه ودلالات .

4/ الوصل gunction: هو مجموع الوسائل اللغوية التي تعمل على ربط الجمل بعضها ببعض عبر مستوى أفقي لتشكل علاقات منتظمة[1].

وينقسم الوصل إلى عدة أقسام نذكر منها:

أ / الوصل العكسي: يتم الربط فيه بواسطة أدوات: لكن إلا، أن مع ذلك / على الرغم من هذا .... ولقد ترجمه البعض بالمقابلة والبعض بالاستدراك .

ب/ الوصل الزمني: هو آخر أنواع الوصل، إذ يعبر عن العلاقة الرابطة بين جملتين متتابعتين زمنيا بواسطة "الفاء" / ثم[2].

[1]- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، عالم الكتب القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص 301.

[2]- عبد الراجحي، التطبيق النحوي، ص 95.

ج/ الوصل السببي: هو الذي يمكننا من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر، كعلاقتي السبب والشرط وجوابه ويتم التعبير عنه بواسطة: بناء على ذلك ، نتيجة لذلك، هكذا ... إلخ[1]. فالوصل يتحقق بأدوات شكلية تربط بين الجمل المكونة للنصوص، وتكمن أهميته في جعل النص متكاملا ذو بنية متماسكة.

- **دور الوصل في تحقيق الترابط اللفظي:**

من خلال استقرائنا للقصيدة يتضح لنا أن الشاعر قد وظف الوصل كثيرا، وقد استحوذ حرف "الواو" حصة الأسد من ذلك، بالمقارنة مع أدوات الوصل الأخرى في القصيدة.

وإذا تتبعنا حالات الوصل في النص وجدناه من خلال أداة الواو حيث كانت حالات العطف الواردة لفظه على لفظة ومنها:

سجل

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم ... سيأتي صيف

أسل لهم رغيف الخبز

والأثواب والدفتر

سلبت كروم أجدادي

وأرضا كنت أفلحها

وبيتي كوخ ناطور

[1]- عبد الراجحي، التطبيق النحوي، ص 96.

من الأعواد والقصب[1].

ونجد كذلك عطف جملة على جملة مثل قوله.

أسل لهم رغيف الخبز

والأثواب والدفتر

من الصخر

ولا أتوسل الصدقات من بابك

ولا أصغر

أمام بلاط أعتابك[2].

– كما نجد أيضا العطف بواسطة حرف الفاء في القصيدة وذلك في قوله:

– فهل تغضب؟

– فهل ؟ ستأخذها؟

– فهل ترضيك منزلتي[3]**؟**

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الوصل أسهم وبشكل كبير في تماسك وترابط أبيات القصيدة بحيث جعلها متماسكة ومتناسقة من بدايتها إلى نهايتها.

حيث يتبين أن أداة العطف الواو عمل على ربط الكلمات والجمل والغرض من ذلك الحصول على المعنى العام في ذهن القارئ كما أنها تعمل على تكثيف الخطاب عن طريق الاختزال وجعله متماسكا بينما نجد حرف الفاء قام بربط ما بعدها من الجمل بما قبلها ربطا محكما لما قبلها كونها ناتجة عنها ، إذن فهي أداة ربط تسهم في التماسك بين أجزاء القصيدة.

[1]- الأبيات من [1- 11] محمود درويش، مرجع سابق، ص 80-81-82-83.

[2]- الأبيات من [1- 11] محمود درويش، مرجع سابق، ص 80-81.

[3]- المرجع نفسه، ص 82-83 .

5/ الحذف ellipsis :

يعرفه الجرجاني بأنه: "باب دقيق لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للفادة وتجدك أنطق وتكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[1].

ويتضح من خلال تعريف الجرجاني أن الحذف صيغة فليس سهلا أن تسلك الطريق إليه ، فهو باب دقيق خفي، يستدعي جهدا لكشفه، وحتى تسلك الطريق إليه لا بد أن تعرف طرقه ودروبه، وليس هذا بالأمر الهين، وليس متاحا لكل الناس ، فقد شبه الجرجاني مفعول الحذف بمفعول السحر بسبب الانقياد له والخضوع له.

كما يعرف بيير فونطانيي pierre fontanier الحذف بقوله: "يرتكز الحذف على إلغاء الكلمات التي تكون ضرورية لإتمام التركيب ، لكن الكلمات المحذوفة ينبغي أن لا تؤدي إلى غموض أو شك"[2].

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن الحذف يقوم على إلغاء الكلمات الضرورية وهذا لكي يتم التركيب، فحين الكلمات التي حذفت لا بد أن لا تؤدي لأي غموض أو شك. كما يعد الحذف طريقة في الربط أفضل من الاعتماد على الذكر وهو ظاهرة نصية عرفها القدماء، أو أدركوا قدرتها السياقية.

كما يحدد بعض الباحثين الحذف بأنه: "علاقة داخل النص"، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق، وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية[3].

---

[1]- عبد الرحمان إكيدر، التعليق عند عبد القاهر الجرجاني دراسة في التماسك النصي، ص 195.

[2]- المرجع نفسه، ص 192.

[3]- جرورو فاتحة، آليات الترابط الشكلي في قصيدة بطاقة الهوية للشاعر محمود درويش، - أنموذجا – مذكرة تخرج لنيل شهادة المستر تخصص لسانيات عربية، تحت إشراف الدكتورة فريحي مليكه، قسم الدراسات اللغوية، كلية الأدب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم – 2017 – 2018م، ص ص 29-30 .

من خلال ما سبق يمكن القول بأن أهمية الحذف في الاتساق ينبغي البحث عنها في العلاقة بين الجمل وليس داخل الجملة الواحدة ، كما أن الحذف يتميز باختلاف دوره في أهمية الاتساق عن باقي وسائل الاتساق وهذا الاختلاف ربما يرجع إلى عدم وجود أثر عن المحذوف في النص.

وللحذف دور أساسي في الاتساق بحيث يعد "إحالة قبلية"، إلا أنه لا يترك أثرا في النص، بل يستدل عليه بناء على ما ورد في جملة سابقة ولقد قسمه هاليداي ورقية حسن إلى ثلاثة أنواع وهي:

أ. **الحذف الاسمي**: يقصد به حذف الاسم المركب الاسمي مثل: أي قميص ستشتري؟ أضن أن هذا هو الأفضل، أي القميص وتقديم الكلام هذا القميص هو الأفضل.

ب. **الحذف الفعلي**: يقصد به حذف عنصر فعلي من النص مثال: ماذا كنت تنوي: السفر الذي يمتعنا برؤية مشاهد جديدة والتقدير أنوي السفر[1].

ج. **الحذف الجملي**: يقصد به حذف شبه الجملة داخل المركب الجملي مثل: كم ثمن هذا القميص؟ خمسة جنيهات، بالإضافة إلى وجود أنواع أخرى للحذف مثل حذف الحرف أو الأداة وحذف الكلام بجمله والحذف لا يعد عيبا في الكلام ، إنما يستخدم لأغراض جمالية كما يستخدم للاختصار على أن لا يكون الاختصار مخلا يقصي معنى الكلام.

- **دور الحذف في تحقيق الترابط اللفظي :**

يتضح من خلال قراءتنا للقصيدة يتبين لنا أن الشاعر وظف عنصر الحذف وذلك يتجلى في قوله:

المقطع الأول:

وأطفالي ثمانية.

وتاسعهم ..... سيأتي صيف[2].

نجد الشاعر في هذا المقطع وضع علامة الترقيم "...." وهذا للدلالة على أن عدد الأطفال لا تعد ولا يمكن حصره ويتبين لنا أن الحذف هنا حمل دلالة الكثرة.

[1]- جرورو فاتحة، مرجع سابق، ص 30.

[2]- محمود درويش، مرجع سابق، ص 80.

وفي المقطع الثاني:

أسل لهم رغيف الخبز.

والأبواب والدفتر.

من الصخر....[1]

هنا يتبين وجود كلام محذوف ودليل ذلك حذف لكلام الشاعر وهذا يدل على أنه لم يستسلم رغم كل الصعاب فهو يكافح ليل نهار من أجل توفير لقمة العيش لأولاده، أينما وجدت وبكل ما يملك من جهد.

وفي المقطع الثالث:

قبل ميلاد الزمان رست

وقبل تفتح الحقب

وقبل السرو والزيتون

.... وقبل ترعرع العشب[2].

من خلال كلام الشاعر يتضح وجود كلام محذوف حيث دل هذا الحذف على ضرورة تأكيد الشاعر أن الأرض ملك لشعبه منذ القدم ومنذ زمن طويل.

وفي المقطع الرابع:

أبي .... من أسرة المحراث.

لا من سادة نجب.

وجدي كان فلاحا

بلا حسب .... ولا نسب[3].

[1]- محمود درويش، مرجع سابق، ص 80-81.

[2]- المرجع نفسه، ص 81.

[3]- المرجع نفسه، ص 81 – 82.

هنا دلالة على أن الشاعر يريد أن يوصل الفكرة أن أباه وجده وأناسه الذين يسكنون على هذه الأرض كلهم أناس عاديون وبسطاء ويعشقون أرضهم ولا يمكن أن يعيش واحد منهم بعيدا عن أهله ونسبه.

وفي المقطع الخامس:

ولم يترك لنا .... ولكل أحفادي.

سوى هذه الصخور

فهل ستأخذها

حكومتكم .... كما قيلا[1]!

دلالة هذه الأبيات أن الشاعر يعرف أمور كثيرة عن حكومة الإسرائيلي وأن هذه الحكومة قاسية ولم تترك لأهل الشاعر سوى الصخور إلا أنها مازالت تطمع في أخذ الصخور التي لا تنفع وهذا للحقد والدمار اللذان يمشيان في قلب العدو.

أما في المقطع الأخير:

ولكني ..... إذا ما جعت

آكل لحم مغتصبي .

حذار ... حذار .... من جوعي[2].

هنا دلالة على أن الشاعر لم يتبق لديه حتى القليل من البصر وطفح كيله لأن الأمور اتضحت فهو يستدرك بجزم ويتوعد ويهدد باسم فعل الأمر لأن الأمور زادت عن حدها ونظرا للذل والدمار الذي يعيشه أهله.

من خلال رصدنا لبعض عناصر الحذف يتضح لنا أن الشاعر استخدم الحذف الجملي (حذف جملة على جملة) وذلك لجعل القارئ يفكر في إتمام النص والوصول إلى الدلالة وهذا الحذف

[1]- محمود درويش، مرجع سابق، ص 83.

[2]- المرجع نفسه، ص 84.

لم يكن عشوائيا وإنما قدم للنص إضافات من متلقيه حيث أن دور الحذف كان ظاهرا في القصيدة حيث جعل أبياتها متناسقة ومتماسكة ومترابطة ببعضها البعض.

الخاتمة

خاتمة :

بعد انتهائنا من بحثنا توصلنا إلى جملة النتائج الآتية:

- إن ورود الضمائر في هذه القصيدة يفوق ما ورد من الأدوات الإحالية الأخرى.
- نلحظ كثرة ضمائر المتكلم ونذكر بالأخص ضمير المتكلم "أنا" مقارنة مع الضمائر الأخرى.
- ظهور ضمير المخاطب بنسبة قليلة، واعتمد على الضمير "أنت" الذي يظهر في القصيدة مستترا.
- استخدامه لضمائر الغائب خاصة الضميرين المستترين "هما" و"هو".
- من خلال استقراءنا لنوعي الإحالة الداخلية والخارجية في شعر محمود درويش توصلنا إلى نتيجة تظهر لنا غلبة الإحالة الداخلية على الخارجية بنوعيها، والاستدلال عنها إما بالسياق النصي أو اللغوي أو المعارف السابقة في الذهن .
- إن الضمائر المتصلة حققت الإحالة الداخلية بنوعيها القبلية والبعدية فكانت بمثابة الضمير المختصر الذي أغنى عن التكرار.
- إن الضمائر المنفصلة جيء بها لربط الكلام بعضه ببعض، فأزال اللبس وحدد المرجع بدقة.
- إن الضمائر المستترة بدورها أفادت في الكثير من المواضع القصر على مرجع معين دون غيره مع اتساق النص وتماسكه.
- إن أسماء الإشارة برغم من قلتها ووجود القصيدة على اسم إشارة واحد إلا أنه كان له دورا فعالا في اتساق القصيدة حينما قام بربطه بين أجزاء الكلام فسهل على القارئ اختصار الكلام وحببه تكرار الكلمات كما يجري مجرى الضمير في الربط والسبك.
- إن الإحالة الداخلية البعدية والقبلية لهما الدور في استمرارية المعنى وعدم انقطاعهم على مدى الأبيات.
- إن الأسماء الموصولة أدوات إحالية غير مستقرة بنفسها، وتتبعها صلة الموصول التي تبين المرجعية وكذا نوعها ، فكان النص متلاحما موصولا بعضه ببعض.

- يعد الوصل من أهم المظاهر التي أسهمت في اتساق القصيدة، وأسهم أيضا مساهمة فعالة في وصل الجمل ببعضها البعض بل وصل القصيدة بأكملها.
- أسهم الحذف الجملي في اتساق القصيدة وذلك من جلب انتباه القارئ إلى ما حذف في القصيدة، حتى يحاول ملء تلك الفراغات وبالرجوع إلى ما قبلها والبحث إلى ما سيلحقها.
- تنوع التوازي في هذه القصيدة بين الجملة الفعلية والجمل الاسمية، وقد استخدمه الشاعر في قصيدته بكثرة، وهذا ما أعطى القصيدة نغمة موسيقية من خلال تكرار الوزن دون إعادة الألفاظ.
- تنوع التكرار بنوعيه التام والجزئي، وقد استخدمه الشاعر في قصيدته بكثرة، وأسهم أيضا في تماسك أجزاء القصيدة.

وفي الختام يبقى الموضوع بايجابياته وسلبياته عرضة للنقد والتصحيح لأنه لا يمكن اعتباره دراسة كاملة وملمة فهو لا يخلو من نقائص فالكمال لله وحده سبحانه وتعالى وأرجو أن نكون قد وفقنا في هذه المحاولة وأن ينال هذا الموضوع ولو قسطا من التوفيق وأن يضفي ولو لبنة واحدة في بناء الصرح العلمي.

قائمة المصادر والمراجع

* قائمة المصادر والمراجع *

I. المعاجم :

1. ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن ص ص)، دار الحديث، القاهرة، الجزء الثامن 1423هـ 2003م.

II. المراجع العربية:

2. إبراهيم محمود خليل، فاللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2007م، 1427هـ، الطبعة الثانية 2009 م، 1430هـ، ط3: 2015م 1436هـ.

3. أحمد المتوكل، آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، دار الهلال العربية، الطبعة الأولى، 1993م.

4. أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى 1431هـ 2010م.

5. أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديدة في الدرس النحوي مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، الطبعة الأولى 2001م.

6. أحمد مداس، لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، عمان، العبد لي، الطبعة الثانية 1430هـ، 2009م.

7. أنور عبد الحميد الموسى، في علوم اللغة العربية وفنون الضاد، دار النهضة العربي، بيروت، لبنان 2010م 1431هـ.

8. الخطيب القز ويني: التلخيص في علوم البلاغة: تلخيص الكتاب، مفتاح العلوم للسكاكي/عبد المجيد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2007م.

9. حلمي خليل –دراسات في اللسانيات التطبيقية، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2013م.

10. خطابي محمد عبد الرحمان – لسانيات النص وتحليل الخطاب، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الجزء الأول 2013م.

11. خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء تحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنص والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى 2009م، 1430هـ.

12. رابح بحوش، اللسانيات وتحليل النصوص – عالم الكتب الحديث أيربد، الإدن، الطبعة الأولى 2007م

13. زاهر بن مرهون الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر دار جرير للنشر والتوزيع – عمان – الطبعة الأولى 2010م 1431هـ.

14. زاهر بن مرهون الداودي ، الترابط النصي بين الشعر والنثر دار جرير للنشر والتوزيع – عمان – الطبعة الأولى 2010 م 1431 هـ .

15. زروقي عبد القادر، أدبية النص عند ابن رشيق في ضوء النص الأدبي الحديث – دار كوكب العلوم الجزائر – الطبعة الأولى 2014م.

16. روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء ترجمة / تمام حسان عالم الكتب القاهرة ، مصر، ط 1، 1998م.

17. زتسيسلاف واورزنياك، مدخل إلى علم النص، ترجمة سعيد حسن البحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى 2003م، 1424هـ.

18. سالم بن محمد بن سالم ألمنظري، الترابط النصي في الخطاب السياسي، دراسة في المعاهدات النبوية، بيت الغشام للنشر والترجمة، عمان، الطبعة الأولى 2015م.

19. سعد عبد العزيز مصلوح في البلاغة العربية والأسلوبية اللسانية آفاق جديدة الطبعة الأولى 2006م.

20. سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجامان، مصر، الطبعة الأولى.

21. صبحي إبراهيم الفقي – علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق – دراسة تطبيقية على السور المكية – دار قباء للنشر والتوزيع، مصر، 2000م.

22. عبد الراجحي – التطبيق النحوي دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، العبد لي، الطبعة السابعة، 2015م 1436هـ.

23. عبد الرحمان إيكدر، التعليق عند عبد القاهر الجرجاني دراسة في التماسك النصي – دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان–وسط البلد، الطبعة الأولى 2018م، 1439هـ.

24. محمد سليمان الجحدي، الجمل المتوازنة في ديوان أبي القاسم الشابي، دراسة نحوية نصية، المؤتمر الثاني للغة والأدب، الطبعة 2003م.

25. محمد فكري الجزار – لسانيات الاختلاف – الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في سعر الحداثة – إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – الطبعة الأولى 2001م.

26. محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، رياض أريس للكتب والنشر، الطبعة الأولى، 2005م.

27. ندى مرعشلي هواري، تحليل الخطاب النصية والتعليق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2014م 1435هـ.

28. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع عمان- الأردن، جامعة عنابة، الطبعة الأولى 2009م، 1429هـ.

29. نواري سعودي أبو زيد، في تداولية الخطاب الأدبي المبادئ والإجراء، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2009م.

III. الرسائل الجامعية:

30. جرورو فاتحة، آليات الترابط الشكلي في قصيدة بطاقة الهوية للشاعر محمود درويش – أنموذجا. مذكرة تخرج لنيل شهادة مستر، تخصص لسانيات عربية، تحت إشراف الدكتورة فريحي مليكه،

قسم الدراسات اللغوية، كلية الأدب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد بن بأديس – مستغانم، 2017 – 2018م.

IV. المجلات والمقالات:

31. مجلة فصلية، أفاق الثقافة والتراث، قسم الدراسات والنشر والشؤون الخارجية بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، 2010م، 1431هـ.

32. علي مولا، محمود درويش الأعمال – منتدى مكتبة الإسكندرية، د ن .ط.

الملاحق

قصيدة "بطاقة هوية " للشاعر محمود درويش :

سجِّل

أنا عربي

ورقمُ بطاقتي خمسونَ ألفْ

وأطفالي ثمانيةٌ

وتاسعهُم.. سيأتي بعدَ صيفْ!

فهلْ تغضبْ؟

سجِّلْ

أنا عربي

وأعملُ مع رفاقِ الكدحِ في محجرْ

وأطفالي ثمانيةٌ

أسلُّ لهمْ رغيفَ الخبزِ،

والأثوابَ والدفترْ

من الصخرِ

ولا أتوسَّلُ الصدقاتِ من بابِكْ

ولا أصغرْ

أمامَ بلاطِ أعتابكْ

فهل تغضب؟

سجل

أنا عربي

أنا اسم بلا لقبِ

صَبورٌ في بلادٍ كلُّ ما فيها

يعيشُ بفَوْرةِ الغضبِ

جذوري

قبلَ ميلادِ الزمانِ رستْ

وقبلَ تفتّحِ الحقبِ

وقبلَ السّروِ والزيتونِ

..وقبلَ ترعرعِ العشبِ

أبي.. من أسرةِ المحراثِ

لا من سادةٍ نُجُبِ

وجدّي كانَ فلاحاً

بلا حسبٍ.. ولا نسبِ!

يُعَلّمني شموخَ الشمسِ قبلَ قراءةِ الكتبِ

وبيتي ُ كوخُ ناطورٍ

منَ الأعوادِ والقصبِ

فهل تُرضيكَ منزلتي؟

أنا اسم بلا لقبِ!

سجلْ

أنا عربي

ولونُ الشعرِ.. فحميٌّ

ولونُ العينِ.. بنيٌّ

وميزاتي:

على رأسي عقالٌ فوقَ كوفيّه

وكفّي صلبةٌ كالصخرِ...

تخمشُ من يلامسَها

وعنواني:

أنا من قريةٍ عزلاءَ منسيّهْ

شوارعُها بلا أسماء

وكلُّ رجالها في الحقلِ والمحجرْ

فهل تغضبْ؟

سجِّل!

أنا عربي

سلبتُ كرومَ أجدادي

وأرضاً كنتُ أفلحُها

أنا وجميعُ أولادي

ولم تتركْ لنا.. ولكلِّ أحفادي

سوى هذي الصخورِ...

فهل ستأخذُها

حكومتكمْ.. كما قيلا!؟

إذنْ

سجِّل.. برأسِ الصفحةِ الأولى

أنا لا أكرهُ الناسَ

ولا أسطو على أحدٍ

ولكنّي.. إذا ما جعتُ

آكلُ لحمَ مغتصبي

حذارِ.. حذارِ.. من جوعي

ومن غضبي!!

بطاقة تعريفية للشاعر محمود درويش.

1- مولده ونشأته:

محمود درويش 1941 – شاعر فلسطيني يعد من أبرز شعراء المقاومة الفلسطينية. ولد في قرية البروة التي تقع قريبا من عكا. لجأ مع أهله إلى لبنان وهو في السابعة من عمره بعد أن احتل اليهود قرية البروة عام 1948 وبعد عام، عاد إلى فلسطين وسكن في قرية تسمى دير الأسد لاجئا في بلاده، أحب الشاعر القراءة والرسم منذ الصغر وعمل فيما بعد مدرسا، دخل السجون الإسرائيلية أكثر من مرة. كانت المرة الأولى سنة 1961م ثم كانت الثانية عام 1965م وسجن مرة ثالثة عندما ألقى قصيدته نشيد الرجال في أمسية شعرية في الجامعة العبرية. ما بين 1965-1967م سجن الشاعر بتهمة النشاط المعادي لإسرائيل. وذاع اسم محمود درويش كشخصية عربية نضالية ضد الاحتلال الإسرائيلي. وفي سنة 1969. اعتقل للمرة الخامسة بعد أن نسف الفدائيون عدة بيوت في حيفا وبعدها أصبح الشاعر عرضة للاعتقال بعد أي تدبير صهيوني مما أدى إلى نفيه خارج وطنه . تنقل الشاعر بين العواصم العربية والأجنبية واستقر به المقام أخيرا في بيروت التي لم يتركها إلا في أعقاب الاجتياح الإسرائيلي عام 1982م[1].

أهم الأعمال التي قام بها :

يوم السبت 9 آب/أغسطس 2008م رحل محمود درويش بعد 67 عاما من حياة دأب ينتقل فيها من قمة إلى أخرى أعلى منها، دون كلل أو ملل. كان إنسانا جميلا، قبل أن يكون "**متنبي عصرنا الحديث**" يرى ما لا نراه، في الحياة والسياسة، وحتى في الناس، ويعبر عن كل هذه الأمور بلغة وكأنها وجدت ليكتبها. وحين قرر أن يخوض غمار العملية الجراحية الأخيرة اعتقدنا أنه سيهزم الموت، كما هزمه في مرات سابقة، لكنه بعينه الثاقبة رأى على ما يبدو شبحه "قادما من بعيد أراد أن

[1] – علي مولا، محمود درويش ، الأعمال الكاملة، منتدى مكتبة الإسكندرية، ص 4.

يفاجئ الموت بدلا "من أن يفاجئه الأخير بانفجار" القنبلة الموقوتة التي كانت شريانه المعطوب. كان مستعدا كعادته وتركنا نحن وراءه كي نربي الأمل"[1].

محمود درويش هو المؤرخ الغريب الذي يكتب التاريخ بلغة لا بتداولها المؤرخون. وفي مهنته العربية يكون الشاعر مقيدا وطليقا في آن. مقيدا وهو مشدود في صرخته الفلسطينية، وطليقا وهو يشتق الحزن الفلسطيني من تاريخ الشعر كله. لم يكن محمود يكتب القصيدة لجمهور واسع ينتظرها، بل كان يدخل إلى عالم شعري أصيل، يروض القصيدة ويروض قارئا ينتظر القصيدة.

وأضن أن إسهامات شعر محمود درويش تتمثل في اقتحامه المشهد الأدبي بالنص الشعري المتصل بفلسطين بوصفها الحلم العربي بامتياز. وظل عبر مراحل حياته، يجسد الصراع الغير المعلن بين السياسي والثقافي الذي لم يكن وقتها مقبول الكلام عن مجرد التمييز بينهما. وحين كان درويش المرشح العلني لأن يكون ضحية السياسة إنسانيا ويوشك دائما أن يكون ضحيتها شعريا سوف يقدر، بموهبة الميزان، أن ينقذ النص أولا من براثن السياسي، كذريعة (لا راد لها)[2].

ليلحق به شخص مستغرقا بحريات الشعر التي لا تضاهى. وقد سمي درويش (ميزان الذهب). عندما شعروا بتقدمه وتقدم رشاقة (غزالة المقاومة) وكان دائما محمود يخرج من الامتحان منتصرا (كشاعر) على السياسي في سياق التجارب الشعرية العربية المعاصرة، تقدم تجربة درويش نموذجا صادقا لإخلاص الشاعر وقدرته على الانتصار دائما على الملابسات الواقع السياسي الذي يتورط فيه معرضا لضغوطات مركبة ليست على صعيد علاقته الموضوعية بالمؤسسة الفلسطينية الرسمية فحسب، بل خصوصا (وهو الأخطر) على الصعيد القراء وفي حالة درويش يمكن وصفهم (بالجماهير) الذين أدمنوا على درويش بوصفه الصوت السياسي للثورة الفلسطينية وليس باعتباره الجوهر الشعري للحلم الإنساني وعندما بدا لبعضهم أنه تخلى عن القضية ، كتب قصيدته "محمد الدرة"[3].

---

[1]- أوس داوود يعقوب، محمود درويش (مختارات شعرية ونثرية) صفحات للدراسات والنشر، سورية، دمشق، الإصدار الأول 2010م، ص 20.

[2]- المرجع نفسه، ص 20-21.

[3]- المرجع نفسه، ص 21.

وأصدر ديوانه: **حالة حصار**. الذي أراد أن يثبت فيه أن السياسة لا يمكن أن تغيب تماما عن هوامش القصيدة أو خلاياها وعلى مدى رحلته الشعرية كان درويش يوظف كل طاقاته في بناء النص الجديد، ثم يوظف كل الطاقات بعد انجازه لهدمه وتجاوزه، وبناء النص الذي يليه بأدوات مختلفة فهو يدخل إلى الشعر من بوابات مختلفة. فشعر محمود درويش لن يمر أمامه إلا مشحونا بالمعنى العميق مكتنزا بالجمال المر، متوترا مثل شخصه، وخلاقا مثل فلسطين، ومشعا بالدلالات ثم العالم الكبير الذي ارتبط درويش بنسغه عبر قرية مبادة. ومهما فحصنا مرجعيات شعره وأصوله وتأثيراته فلن نشك للحظة في وجود صوت خاص، نافر فريد، يضع المتنبي إلى يمينه السياب إلى يساره ويمشي بينهما شامخا[1].

وقد صارت اللغة أرضه المؤقتة، في انتظار أن تكون الأرض إلى لغتها وحين بدأ محمود درويش لغته وسط هذا العطش العربي لم يجد أمه سوى أن يغسل اللغة بالشعر، ويسقي الأرض بمائه وتكتب نفسها القصيدة في مكان سري يقع بين الأغنية والملحمة ...

وقد كتب عن الحب "سرير الغريب" عن الوجود والموت في "جدارية"، وصار على القارئ أن يتهيأ لمحمود درويش آخر، المكبوت وأكثر جمالا، محمود شاعر الحب، المؤجل طويل الوقت، وإذا كان الشاعر العربي عموما قد ضل يعاني الحرمات من البوح بالمشاعر الإنسانية الحرة كالحب والعشق (بسبب الأوهام الإيديولوجية) فان الأمر في حالة درويش يتفاقم حتى يجعل تحوله إلى تجربة "سرير الغريبة" تعبيرا مهما عن الإخلاص الطبيعي لجذوة الشعر في الشخص الإنساني[2].

– فدرويش كما وضح عبد الحميد القائد أنه كان يكتب وكأنه يرقص. .. كأنه يغني فتدوي كلماته كمدفع تارة وكرذاذ مطروحا لم يتساقط على جباهنا اليابسة تارة أخرى لتذوب في أرواحنا.

وتلهمنا محبة الحياة .فقد كانت إشعاره تتردد في جميع القلوب عبر الوطن العربي الكبير ، ويتغنى بها أطفال الزيتون وساكنو المخيمات المنتشرة حول الأرض المحتلة وفي الأقبية والزنزانات فيدخل فينا وفيهم

[1]– أوس داوود يعقوب، مرجع سابق، ص 21-22.

[2]– المرجع نفسه، ص 22 .

الأمل للنضال في سبيل بيوم آت كان شاعر المقاومة الفلسطينية من دون منازع فقد ارتبط اسمه دائما بفلسطين[1].

– فقد ترك محمود درويش ثلاثة وثلاثون قصيدة ولم يمنحه الموت قليلا من الأيام ليصدرها، ويقلبها بين يديه في الديوان وهذه القصائد ستزيد من سطوة هذا الشاعر مرسخة حضوره أكثر فأكثر ولقد كان اهتمام درويش بتدوين سيرته وسيرة شعبه واضحا في كل أعماله الأدبية الشعرية، والنثرية، فهو منذ بداياته وقبل أن يصل إلى مكانة أدبية مرموقة ، كان يذكر أجزاء من سيرته في مقابلات أدبية وفي مقلات شعرية. ولعل مقدرته الكبيرة على التعبير عن نفسه بصدق وبساطة، وسرد قصته دون تحريف أو تزييف، قد ساعدت على وصله السريع الى قلوب الجماهير، محمود درويش من الأدباء الذين عودوا القارئ تعدد المواهب وتداخل الفنون الأدبية في أعماله، وهو بذلك لا يعد ظاهرة فريدة في الأدب الفلسطيني حين يبدع في النثر بالإضافة إلى إبداعه في الشعر[2]، وإن مضامين درويش في شعره ونثره تنصب في ثلاث جداول رئيسية هي:

1- الوطن والمنفى.

2- الحرب والسلام.

3- صورة العربي وصورة الآخر وهو في طرحه لهذه المضامين ينطلق من منظومة فكرية خاصة لها تميزها وتفردها.

ومحمود درويش الذي عاش غريبا في وطنه ، من أن حول المحتل قريته البروة إلى "كيبوتس يسعور" لم يكن غريبا أبدا عن وطنه وتشبث بالأرض حتى الموت وكان لسان حال أبناء شعبه حين قال عن الوطن[3]:

لقد تمرس كثيرا بكل الأشكال والألوان مات كثيرا وعاش كثيرا أسماءه تتغير وأشجاره تموت وتحي، ونحن نعانقه عناق الموت إنه محمود درويش الاسم الحركي لفلسطين وكثيرا ما تعرض للهجوم والنقد

[1]– أوس داوود يعقوب، مرجع سابق، ص 23.

[2]– المرجع نفسه، ص 24.

[3]– المرجع نفسه، ص 25.

تارة لمواقفه السياسية وتارة لانقلاباته الشعرية وخياراته المتجددة دوما، وقد كان يدرك جيدا إن جديدة من إقامته في باريس سيشعر جدالا واسعا في الساحة الأدبية حيث أنه بدأ تطور المسيرة الشعرية والنثرية من المرحلة الثورية الوطنية التي تمثلها مجموعته (عاشق فلسطين) الصادرة سنة 1966م، وانتهاء بعمله الشعري الأخير "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي" الصادرة في شهر آذار (مارس) سنة 2009م[1].

أعماله الأدبية:

أصدر دواوينه الشعرية ابتداء من 1960م على النحو التالي:

1- أوراق الزيتون.

2- عاشق من فلسطين 1966.

3- آخر الليل 1967م.

4 – أزهار الدم.

5 – أغنيات الوطن.

6 – العصافير تموت في الجليل 1969م.

7 – حبيبتي تنهض من نومها 1970م.

8- أحبك أولا أحبك 1974م.

9- محاولة رقم (7) 1972م[2].

10- تلك صورتها وهذا انتحار العاشق 1975م.

11 – أعراس 1977م.

12- حالات وفواصل.

13- مديح الظل العالي (قصيدة تسجيلية 1983م).

---

[1]- أوس داوود يعقوب، مرجع سابق، ص 26-29 .

[2]- محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، "بيروت الرياض"، للكتب والنشر، 2005، ص7-10.

14 – حصار المدائح البحر 1984م.

15 – هي أغنية هي أغنية.

16- ورد أقل 1986م.

17- أرى ما أريد (1990م).

18- أحدا عشرة كوكب 1992م.

19- لماذا تركت الحصان وحيدا.

20- لا تعتذر عما فعلت.

21- كزهر اللوز أو أبعد 2004م.

22- أثر الفراشة 2008م.

الفهرس

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ-ج

الفصل الأول: لسانيات النص مصطلحات ومفاهيم

تمهيد 02

1. مفهوم النص 02

أ. لغة 02

ب. اصطلاحا 03

2. مفهوم الخطاب 05

أ. لغة 05

ب. اصطلاحا 06

3. الفرق بين النص والخطاب 09

4. تعريف لسانيات النص 10

5. العلاقة بين لسانيات النص ولسانيات الجملة..... 12

6. أهمية لسانيات النص 14

الفصل الثاني: أدوات الترابط اللفظي وأثرها في القصيدة

1. الإحالة..... 36

2. أنواع الإحالة..... 37

أ- الإحالة الخارجية المقامية 37

ب- الإحالة الداخلية النصية 37

1.2. الإحالة إلى سابق أو متقدم 38

2.2. الإحالة إلى لاحق أو متأخر 38

3- أدوات الإحالة 38

أ- الضمائر 38
- الضمير البارز 39
- الضمير المستتر 39
- الضمائر المتصلة والضمائر المنفصلة 39

أ. الضمائر المتصلة 39
ب.الضمائر المنفصلة 39
1. ضمائر الرفع 39
2. ضمائر النصب 39
ب-الأسماء الموصولة 39
جـ - أسماء الإشارة 40
- دور الإحالة في تماسك القصيدة 41

I. الضمائر 41
1. ضمائر المتكلم المنفصلة 41
2. ضمائر المخاطب 44
3. ضمائر الغائب 44
4. الإحالة القبلية 46
5. الإحالة البعدية 48
6. الإحالة المقامية 48
II. أسماء الإشارة 50
III. الأسماء الموصولة 50
2/ التكرار 51
أ. التكرار المحض أو التام 52

ب.التكرار الجزئي 53
ج. تكرار المعنى واللفظ مختلف..... 53
- دور التكرار في تحقيق الترابط اللفظي 53
3. التوازي 56
أ. التوازي التام 57
ب.التوازي الجزئي 57
- دور التوازي في تحقيق الترابط اللفظي 57
4. الوصل 58
أ. الوصل العكسي 58
ب.الوصل الزمني 58
ج. الوصل السببي 59
- دور الوصل في تحقيق الترابط اللفظي 59
5. الحذف 61
أ. الحذف الاسمي 62
ب.الحذف الفعلي 62
ج. الحذف الجملي 62
- دور الحذف في تحقيق الترابط اللفظي 62
خاتمة 67
قائمة المراجع 70
الملاحق..... 74-83
الفهرس 84

ملخـــص الدراسة

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة :

عالجت الدراسة الموسومة بأنماط الترابط اللفظي في قصيدة "بطاقة هوية" للشاعر محمود درويش إلى الوقوف على أبرز الآليات التي استخدمها الشاعر في الترابط النصي للقصيدة والدور الذي تقوم به في النص معتمدين المنهج الوصفي والاستعانة بآليتي التحليل والتفسير.

قسمت الدراسة إلى فصلين: فصل نظري وفصل تطبيقي ،حيث عالج الفصل الأول لسانيات النص مصطلحات ومفاهيم، وأما الفصل الثاني عالج أدوات الترابط اللفظي وأثرها في القصيدة. وختمت الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا العمل المتواضع.

Résumé de l'étude :

Résumé de l'étude, étiquetée avec : la cohérence verbal et ses modèles dans le poème «carte d'identité» du poète Mahmoud darwich, a abordé les mécanismes les plus importants que le poète a utilisés dans la cohérence textuelle du poème et le rôle qu'il joue dans la texte, en adoptant l'approche descriptive et en utilisant les mécanismes d'analyse et d'interprétation .

l'étude était divisée en deux chapitres , un chapitre théoriques un chapitre appliqué , ou le premier chapitre traitait de la linguistique des termes et concepts du texte , et le deuxième chapitre traitait des outils d'association verbale et de leur impact sur le poème . l'étude s'est terminée par une conclusion qui comprenait les résultats les plus importants qui se sont poursuivis a travers ce modeste travail .