الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUI
faculté : des lettres et des la
Département de langue et littérature

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأد

N° : ……..
الرقم: .....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستر

(تخصّص: تحليل خطاب)

آليات الاتساق في شعر سميح القاسم

– نماذج مختا رة –

مقدمة من قبل:

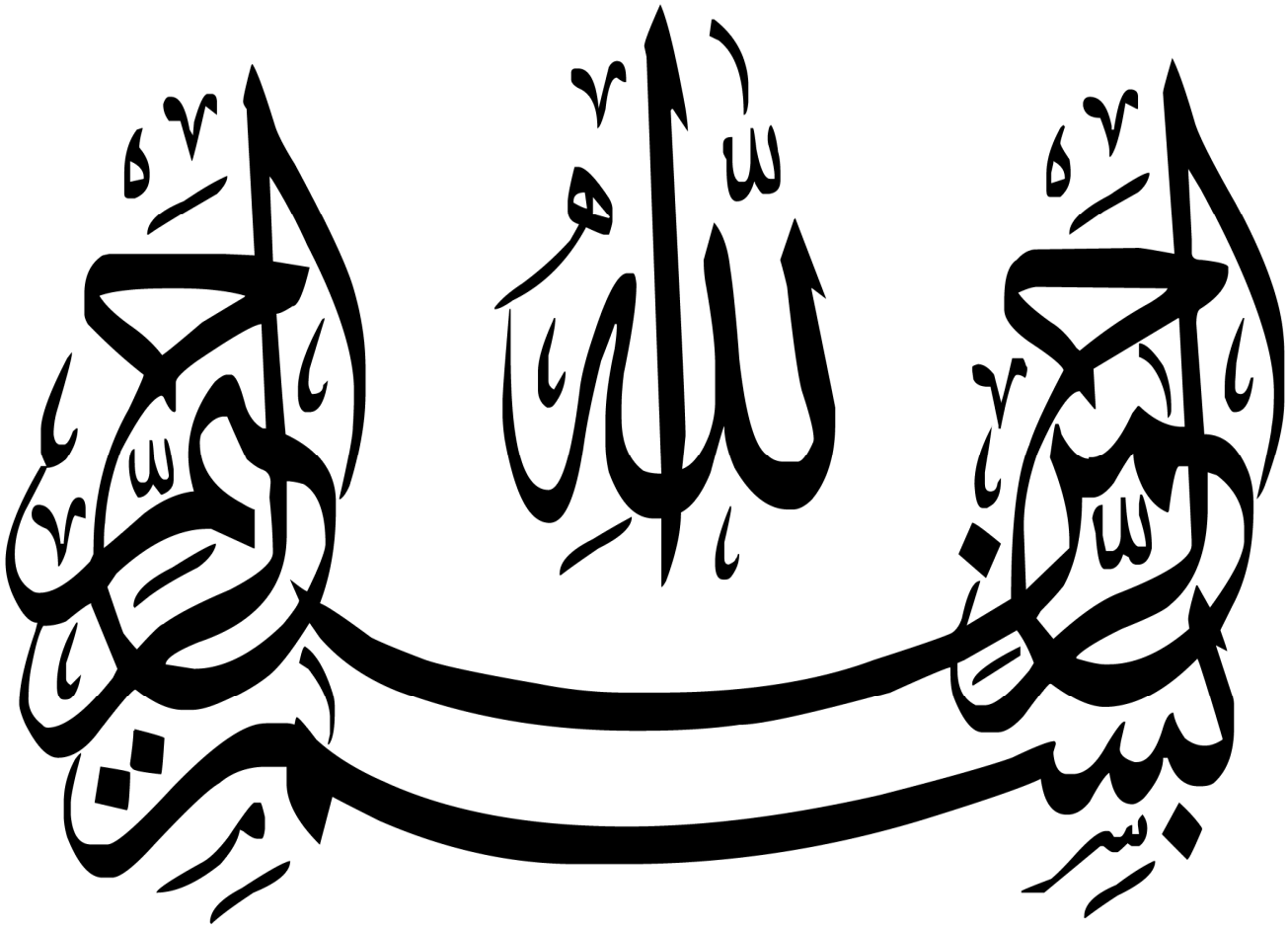
نجلاء عماني

تاريخ المناقشة: 2016/06/21

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ خشة عبد الغاني	رئيسا	الرتبة: أستاذ محاضر ب	جامعة 08 ماي 1945 قالمة
الأستاذة حدة روابحية	مشرفا ومقررا	الرتبة: أستاذ مساعد أ	جامعة 08 ماي 1945 قالمة
الأستاذ عمار بعداش	ممتحنا	الرتبة أستاذ مساعد أ	جامعة 08 ماي 1945 قالمة

السنة الجامعية: 2016/2015م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

مصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم (من لا يشكر الناس لم يشكر الله) كيف وإن كانوا أهل فضل وعلم ومن واجبي أن أعترف بجهدهم.

الحمد لله الذي وفقني لإنجاز هذا البحث وأنعم علي بنعمة إتمامه والصلاة والسلام على من هوأفضل الرسل ، والحمد لله أولا وأخير ولابد لي أيضا وأنا أخطو خطواتي الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة أعود فيها إلى أعوام قضيتها في رحاب الجامعة مع أساتذتي الكرام الذين قدموا لي الكثير باذلين جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لبعث الأمة من جديد وقبل أن أمضي أتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة ، الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة، إلى جميع أساتذتي الأفاضل كما يقال: كن عالما ، فإن لم تستطع فكن متعلما ، فإن لم تستطع فأحب العلماء فأن لم تستطع فلا تبغضهم ، ((وأخص بالتقدير والشكر الأستاذة روا بحية حدة التي أقول لها بشراك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم (إن الحوت في البحر ، والطير في السماء ليصلون على معلم الناس الخير).

كما أتوجه بخالص الشكر لجميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها الذين كانوا لي عونا في بحثي هذا ونورا يضيء بالظلمة التي كانت تقف أحيانا في الطريق.

إلى من زرعوا التفاؤل في دربي وقدموا لي المساعدات والتسهيلات والأفكار والمعلومات ربما دون أن يشعروا بدورهم بذلك فلهم مني كل الشكر .

وأتقدم بجزيل الشكر إلى الأساتذة الكرام لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة وعلى ملاحظا تهم وتجشمهم عناء قراءة الرسالة وتقويمها ،فهم أصحاب الفضل والريادة.

وعامة إني مدينة لكل من نهلت من فيض علمه وكل من ساعدني مقلا أو مكثرا،من ساهم في تدريسي من الأولى ابتدائي إلى أخر يوم في الجامعة ،وأخيرا فأني قد بذلت ما أستطيع ، فأن أصبت فللّه الشكر ، وإن كانت الأخرى فما أبرئ نفسي. وأسأل الله الأجر والغفران.

مقدمة

الحمد لله الذي "عَلَّمَ بِالْقَلَمِ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ " سورة العلق الآية [4،5].

والصلاة والسلام على نبيه الأكرم الذي نطق بالقرآن وسلام على آله وأصحابه، ومن اهتدى بهديه إلى يوم الدين وبعد:

يعد الاتساق من المصطلحات المفاتيح التي ارتكزت عليها التحليلات النصية، وذلك لعلاقتها المباشرة بالنص، ويجسد الاتساق مجموع العلاقات النحوية والمعجمية التي تربط الجمل فيما بينها،أو تربط بين أجزاء مختلفة من الجملة الواحدة، وبمعنى أدق يعنى بالوسائل التي تحقق الترابط على مستوى ظاهر النص؛ أي أنه يترتب عن إجراءات تبدوا بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، ويتنظم بعضها مع بعض تبعا للمباني النحوية المختلفة في معانيها ووظائفها، ويكتسب هذا المفهوم أهمية بالغة في التحليلات النصية، ويتحقق الاتساق عبر وسائل وآليات لغوية تصل بين العناصر المشّكلة للنص، فإذا توافرت كان المقطع اللغوي كلا موحدا وإذا انعدمت افتقر الملفوظ للنصية، ونظرا لما أثير من إشكاليات حول الشعر العربي الحديث من ناحية مضمونه,وبنائه الشكلي ارتأينا أن نحاول الوقوف على شعر "سميح القاسم" للكشف عن الوسائل التي ضمنت ترابطها وتماسكها، وما كان اختيارنا لهذا الشاعر إلا لكونه أحد أبرز شعراء المقاومة الفلسطينية الذين دافعوا بالكلمة عن وجود شعبه والهوية الوطنية وهو واحد من الذين صدحت حناجرهم بالشعر الوطني حين كان الاحتلال يمارس سياسة الاعتقال والإقامة الجبرية، وتهويد الأرض، وتذويب هوية الإنسان العربي في المجتمع الصهيوني. وعلى هذا الأساس طرحنا الإشكال التالي: إلى أي مدى أسهمت آليات الاتساق في تحقيق الترابط والتماسك بين الجمل الشعرية المشكلة لنصوصه؟ ولقلة الدراسات حول الشاعر من منظوم لسانيات النص ارتأينا أن ندرس نماذج من نصوصه الشعرية دراسة لسانية نصية، للوقوف على مدى ارتباط عناصره اللغوية والتحامها، وعلى الرغم من ذلك وجدنا بعض الدراسات التي تناولت شعره من الوجهة الأسلوبية نذكر منها:

- أسلوب التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم دراسة أسلوبية لشليم محمد،
- الإيقاع في شعر سميح القاسم دراسة أسلوبية لصالح علي سقر عابد.
- الانزياح في شعر سميح القاسم قصيدة عجائب قانا الجديدة أنموذجا دراسة أسلوبية لوهيبة فوغالي.

لذلك ارتأينا أن نعالج آليات الاتساق في شعر سميح القاسم.

وترجع أهمية الموضوع كونه يهدف إلى:

- معرفة خصائص اللغة الشعرية للشاعر" سميح القاسم".
- الوقوف على مفهوم الاتساق النصي وبيان أهم آلياته.
- التعرف على مدى إسهام أدوات الاتساق في تحقيق الترابط والتماسك بين أجزاء شعر" سميح القاسم".
- ولما كان البحث يتطلب منهجا يسير وفقه، ويسدد خطواته اتبعنا في ذلك المنهج الوصفي الذي فرضه طبيعة الموضوع، إذ من خلاله يمكن وصف الظاهرة اللسانية والبحث عن آليات الاتساق.

وقد قسم البحث إلى مقدمة ومدخل نظري يتلوهما فصلان،تذيلهما خاتمة وملحق.

تضمنت المقدمة موضوع البحث وأهدافه والمنهج المتبع في الدراسة ،مع تحديد المصادر والمراجع المعتمد عليها في هذا البحث.

أما المدخل النظري فجاء موسوما بـ: "مقاربة مصطلحية" تطرقنا فيه إلى الحديث عن الإرهاصات الأولى لظهور لسانيات النص، ثم انتقلنا إلى تحديد مفهومها، وبعد ذاك تطرقنا إلى أهم القضايا التي تشغل هذا المنهج، وفي خضم ذلك وجدنا أنّ الاتساق يمثّل العصب الأساس في التحليلات النصية،كما تطرقنا إلى تحديد أهم أهدافها.

وجاء الفصل التطبيقي الأوّل موسوما بـ: آليات الاتساق المعجمي في شعر "سميح القاسم"، تطرقنا في جانبه النظري إلى تحديد مفهوم الاتساق لغة و اصطلاحا مع تحديد أهميته وأشكاله، بعد ذلك جاء الحديث عن آليتين من آلياته، تمثلت الأولى في التكرار حيث بعد تحديدنا لمفهومه وأنواعه، توجهنا إلى تحديد دلالته في نماذج مختارة من شعر "سميح القاسم".

أما الآلية الثانية من آليات الاتساق المعجمي التي تناولنا البحث فيها "التضام " الذي حددنا مفهومه وأنواعه ،ثم توجهنا إلى تحديد دلالته في نماذج مختارة من شعر "سميح القاسم".

ثم جاء الفصل التطبيقي الثاني الموسوم ب :آليات الاتساق النحوي في شعر" سميح القاسم"، حيث تطرقنا إلى دراسة آليات الاتساق النحوي،تمثلت الأولى في دراسة الظواهر الإحالة في شعر "سميح القاسم"، حيث حددنا من خلاله مفهوم الإحالة،وذكرنا أنواعها مع إيراد أهميتها وظيفتها، أما الآلية الثانية تملت في تجليات الحذف في شعره، حيث عمدنا إلى إبراز مفهومه مع ذكر أنواعه، ثم انتقلنا إلى

الآلية الثالثة المتمثلة في تجليات التقديم والتأخير في شعره، أما الآلية الرابعة المتمثلة في تجليات التوازي في شعر" سميح القاسم"، تطرقنا فيها إلى إبراز مفهومه وأنواعه.

بينما تجسدت الآلية الخامسة من آليات الاتساق النحوي في الاستبدال الذي حددنا مفهومه وأنواعه، ثم انتقلنا إلى بنيته التي تحققه في شعر "سميح القاسم"، وخصصنا آخر هذا الفصل لآلية الوصل، حيث تطرقنا إلى تحديد مفهومه وأنواعه، ثم توجهنا إلى تحديد دلالته في شعر "سميح القاسم".

وختمنا بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

بينما تضمن الملحق السيرة الذاتية للشاعر "سميح القاسم"، وذكر أهم مؤلفاته، وابرز الخصائص التي اتسم بها شعره.

ولتحقيق هذه الخطة اعتمدنا جملة من المصادر والمراجع لعل أهمها:

- ديوان " سميح القاسم".
- علم اللغة النص "المفاهيم والاتجاهات" لسعيد حسن بجيري.
- علم اللغة النصي "بين النظرية والتطبيق" لصبحي إبراهيم الفقي.
- النص والخطاب والإجراء لروبرت دي بوجراند.
- لسانيات النص: "مدخل إلى انسجام الخطاب "لمحمد خطابي.

وقد واجهنا بعض الصعوبات نذكر منها:

- اتساع مجال هذا العلم كونه يشمل مجالات معرفية كثيرة ومتنوعة، فكان من الصعوبة تثبيت الأدوات الإجرائية المطبقة لتحليل النصوص.
- ضيق الوقت، والموضوع أوسع من أن يشمله بحث في بضعة أشهر.

وإذا كان هذا البحث قد تم بعد جهد مضن فإن الفضل في إنجازه يعود إلى الأستاذة"روا بحية حدة"وما لاقتن به من رحابة صدر، وسديد رأي وتوجيه قيم، فقد كانت لنا خير أستاذة وخير مشرفة وخير قدوة، فهي التي أنارت لنا طريق البحث بنصائحها القيمة وتشجيعاتها المتواصلة، فكانت لنا نعم الموجهة، فلها منا خالص الشكر والعرفان.

مدخل نظري

لسانيات النص- تشكل المفهوم والموضوع

تمهيـد:

تعـّد لسانيات النص منهجاً لسانيا، يعني بدراسة نسيج النص انتظاماً واتساقا وانسجاما؛ أي أنها تبحث عن الآليات الشكلية والدلالية التي تسهم في بناء النص، إضافة إلى أنها تجاوزت البحث على مستوى الجملة إلى النص أو الخطاب، بحجة أن التحليلات على مستوى الجملة لم تعد كافية لتغطية النص، فكان بذلك الانتقال إلى نحو النص أمر ً ا متوقعا واتجاها أكثر تعالقا مع طبيعة الدراسة اللسانية الحديثة.

1. مفهوم لسانيـات النص:

تعد لسانيات النص[1] حقلا معرفيا جديدا بين الحقول المعرفية الأخرى، إذ تشكّل هذا الفرع اللساني المعرفي في النصف الثاني من الستينات والنصف الأول من السبعينات، وقد جاء ليكون بديلا لمناهج التحليل التي سبقته، مغيرا بذلك مجرى الدراسة اللسانية من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص، فالأولتدرس الجملة بمختلف مكوناتها الصغرى **(الفونيم، المورفيم، المقطع)**، فهي تتخذ من الجملة وحدة للتحليل اللغوي وتقف عندها كمكون نحوي أساسي في التحليل، في حين تجعل الثانية من النص الوحدة اللغوية الكبرى للتحليل، إذ يعر ّ فها **صبحي إبراهيم الفقي** بأنها "ذلك الفرع من فروع علم اللغة، الذي يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى، وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها الترابط أو

(1) لم يتفق العلماء النصوص على اصطلاح واحد، فتباينت تسميتها من باحث إلى آخر، ويعود ذلك للخلفيات الفكرية والفلسفية التي ينطلق منها كل عالم لساني ومن المصطلحات التي قدمت للمصطلح الأجنبي textuelle linguistique نجد:

-علم لغة النّص عند سعيد حسن بحيري.
- علم النص عند صلاح فضل.
- علم اللّغة النصي عند صبحي إبراهيم الفقي.
- نحو النص، عند أحمد عفيفي، و إبراهيم خليل.
- أجرومية النص، عند سعد مصلوح .
- لسانيات النص، عند محمد خطابي .

التماسك ووسائله، وأنواعه ، والإحالة أو المرجعية وأنواعها والسـّياق النّصي ودور المشاركين في النّص (المرسل، المستقبل) وهذه الدراسة تتضمن النص المنطوق والمكتوب على حد سواء"[1].

يتبين من خلال هذا القول أن **صبحي إبراهيم الفقي** قد حدد بدقة موضوع لسانيات النّص، إذ تهتم بدراسة النص بعده أكبر وحدة قابلة للدراسة والتحليل، على عكس الجملة التي لم تعد كافية لإشباع حاجة المحلل اللساني، مما دفع اللسانيون إلى تجاوز حدود الجملة إلى فضاء أرحب وهو النص ، كما وضح الجوانب التي يهتم بها هذا الفرع المعرفي المتمثلة في الترابط (التماسك) بين ّ وسائله، كما وضح أن هذا التيار اللساني المعرفي يعني بالنص المنطوق والمكتوب على حد سواء.

ويمكننا القول أن لسانيات النص هي ذلك البحث الذي "يراعي في وصفه وتحليلاته عناصر أخرى لم توضع في الاعتبار من قبل ويلجأ في تفسيراته إلى قواعد دلالية ومنطقية إلى جوار القواعد التركيبية ويحاول أن يقدّم صياغات كلية دقيقة للأبنية النّصية وقواعد ترابطها، وبعبارة موجزة قد حدّدت للنّص مهام بعينها لا يمكن أن ينجزها بدقة حد الجملة "[2].

وما يستنتج من خلال هذا التعريف أن لسانيات النص لها قواعد إجرائية خاصة تميزها عن بقية العلوم الأخرى، وعلى وجه التحديد نحو الجملة الذي أهمل الجانب الدلالي، بيد أنّ لسانيات النص لا تهتم فقط بدراسة البنية الشكلية والمتجسدة في الاتساق وأدواته، بل تهتم أيضا بالجانب الدلالي المجسد فيما يعرف بالانسجام وهي بذلك عقدت العزم على تجاوز حدود الجملة إلى دراسة النص .

أما جاك ريتشارد : (J.richard) فقد عرفها بأنها: "فرع من فروع علم اللغة تختص بدراسة النصوص المنطوقة والمكتوبة وهذه الدراسة تؤكد الطريقة التي تنظم بها أجزاء النص، وترتبط فيما بينها لتخبر عن الكل المفيد".[3]

(1) علم اللّغة النصي بين النظرية والتطبيق، "دراسة تطبيقية على السور المكية"، ج1 دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، مصر ، ط1، 2000، ص: 36.

(2) سعيد حسن بحيري:علم لغة النّص" المفاهيم والاتجاهات ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص: (135-134).

(3) صبحي إبراهيم الفقي: علم اللّغة النصي "بين النظرية والتطبيق"، ج1، مرجع سابق، ص: 35 .

يتضح من خلال هذا القول أنّ لسانيات النص هي فرع من فروع اللسانيات، تدرس ما يجعل النص متسقا ومنسجما وتترابط، ولا تكتفي لسانيات النص بما هو مكتوب فقط، بل تدرس النصوص الشفوية أيضا، فهي تبحث عن آليات بناء النص.

في حين يذكر نيلز (NILS) أن علم لغة النص يعنى بدراسة الأدوات اللغوية الكفيلة بتحقيق التماسك النصي الشكلي والآلي ومراعاة السياق، وضرورة وجود خلفية لدى المتلقي حين تحليل النص.[1]

من خلال النظر في التعريفات السابقة الذكر يتضح أنّ لسانيات النص منهج لغوي تهتم بدراسة بناء النص وكيفية تركيبه بمعنى كيف تتوسع البؤرة المحورية دلاليا وتركيبيا وسياقيا، فمهمتها الكشف عن الأبنية اللغوية وطرق تماسكها من حيث هي وحدات لسانية.

2.1. نشأتها:

شهدت أواخر الستينات ظهور اتجاه معرفي جديد، اصطلح على تسميته بـ: **"لسانيات النص"** الذي يتخذ منالنص محوراً للتحليل اللساني، وقد جاء كردةفعل مخالفة للمناهج التي قصرت دراستها على الجملة الواحدة معتبرة إياها الوحدة اللغوية القابلة للتحليل والدراسة، فجاءت لسانيات النص لتكمل النقص الذي يعتريها، وبهذا فانتقال من محورية الجملة إلى النص هو إعلان لميلاد منهج جديد بمقولاته المعرفية وأدواته الإجرائية.

وبذلك يعدّ العالم اللساني **"دي سوسير" "Ferdinande de Saussure"** أهم اسم في البحث اللساني المعاصر، فقد مثلت إسهاماته تلك الإرهاصات الأولى للسانيات النص، فمن غير الممكن أنّ نتوغل في البحث النصي، دون أنّ نشير إلى جهوده، فقد جعل من نفسه صوتا مسموعا لا تزال أصداؤه تتردد حتى اليوم، **"**إذ يعد مؤسس اللسانيات البنوية[2]، وذلك لأنه كان أول من ألهم

(1) المرجع السابق، ص: 35.

(2) بدأتحقبة اللّسانيات البنوية قبل عام 1930م في أوربا والولايات المتحدة معاً ،و شأن النبوية في اللسانيات كشأنها في فروع الدرس العلمي الأخرى، إنها تعني –ابتداءً – مقاربة جديدة حقائق معروفة بالفعل، يعاد النظر فيها تبعا لوظيفتها في النظام، ويتضمن الموقف البنوي – بالإضافة إلى ذلك –إلحاحاً على الوظيفة الاجتماعية (أي التواصلية) للغة، ينظر: مليكا افيتش: اتجاهات البحث اللساني تر/سعد عبد العزيز مصلوح وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص: 193

معاصريه بأفكار جديدة عن اللسانيات ،بل إن أولئك الذين لم يخضعوا خضوعاً مباشراً لتأثيره بدؤوا من الأسس النظرية نفسها التي ضمنتها آراؤه[1]، فحين فرق بين اللغة والكلام كان يريد الفصل بين الخصائص العامة التي تشكل الوحدة والنظام[2] والخصائص الفردية التي تشكّل التفرد والتميز، وبعبارة موجزة بين الثابت والمتغير، ويرى أيضا أنّ الوحدة اللّغوية لا تعرف إلا بغيرها،وتتميز اللّغة من منظوره بأنها نظام يعتمد كليا على التقابل بين وحداته الملموسة [3].

فقد ولدت لسانيات النص من رحم البنوية الوصفية القائمة على أجرومية الجملة في أمريكا[4]، "ففي الوقت الذي كان أعظم اهتمام لعلم اللّغة بالجملة المفردة "phrase"، نشر زيليج هاريس (zelling, harris)، بحثا بعنوان تحليل الخطاب "discoure analyses" 1952، واهتم بتوزيع العناصر اللّغوية في للنّصوص، والروابط بين النص وسياقه الاجتماعي،وقد لقي هذا البحث اهتماما كبيرا حتى اليوم، ثم دراسة "**دل هيمر**" (Dellhemes) 1960، الذي ركز على المدح الكلامي في مواقفه الاجتماعية، ثم جاء فلاسفة اللّغة مثل **أوستين "Austin"** 1962، **وسيرل "Searle"** 1969، **وجرايس** "Grice" ثم **هاليداي** "Halliday" 1973،الذي قدّم أعظم عمل في تحليل الخطاب البريطاني وغيرّ مفاهيم كثيرة في المدرسة اللّغوية ثمّ تطوّر التحليل النصي كثيرا ،ليتعامل مع ما فوق الجملة و يهتم بالسياقات والمؤثرات الثقافية التي تؤثر في اللغة المستعملةثمّ الاهتمام بعلم اللّغة التطبيقي وتعليم اللّغة الثانية ...[5]

هناك إشارات دقيقة عند "جميل عبد المجيد" إلى أن البداية الحقيقية للنص، كانت مع **"زيليج هاريس"** (z.Haris) عندما دعا للانتقال من تحليل الجملة إلى تحليل الخطاب المترابط، سواء في حالة

(1) المرجع السابق، ص: 193.

(2) لم يستعمل **دوسوسير** **Saussure** مطلقا كلمة (بنية) التي غالبا ما يذكر كتعبير عن الانتماء إلى نهجه في البحث، فالمفهوم الأساسي عنده هو مفهوم النظام **système** واللّغة هي "نظام لا يعرف سوى تنظيمه الخاص". ينظر سليمان العسكري وآخرون: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر/رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، 1997، ص: 211.

(3) فرديناند دوسوسير: علم اللّغة العام، تر/يوئيل يوسف عزيز ،دار أفاق عربية، بغداد، ط1، 1985، ص: 126.

(4) صبحي إبراهيم الفقي: علم اللّغة النصي، "في النظرية والتطبيق"، ج1، مرجع سابق، ص: 36.

(5) المرجع نفسه، ص: (23-24).

النطق أو الكتابة في مقالة الموسوم بـ (تحليل الخطاب) عام 1962م، الذي دعا فيه إلى تجاوز مشكلتين وقعت فيهما الدراسات اللّغوية الوصفية و السلوكية وهما:[1]

- قصر الدراسة على الجمل و العلاقات فيما بين أجزاء الجملة الواحدة.
- الفصل بين اللّغة و الموقف الاجتماعي مما يحول دون الفهم الصحيح.

وقد خرج بذلك على تقليد أرساه **بلومفيلد** يقتضي **بأنّ "التعبير اللّغوي المستقل بالإفادة " أو** الجملة هو ما بيه اللسان.أمّا النص فليس إلا مظهرا من مظاهر الاستعمال اللّغوي غير قابل للتحديد[2]و، يَ ُرجع **دوبوجراند** (R.DeBougrand) البدايات الأولى للدراسات النصانية إلى العلوم البلاغية التي سادت خلال العصور الكلاسيكية القديمة (اليونانية، الرومانية، العصور الوسطى)، فقد اتجه اهتمام البلاغيين في تلك المرحلة غالى تدريب الخطباء في أربعة مجالات هي مجال إنشاء الأفكار مجال تنظيمها، ومجال إيجاد التعبيرات المناسبة لها، ومجال حفظها وذلك قبل عملية الإلقاء وتعتبر الدراسات البلاغية القديمة في نظر **دو بوجراند** مكملة لدراسات النحو والمنطق.[3]

ولقد استطاع كذلك من خلال كتابه (النص والخطاب والإجراء) أن يتتبع المسار التاريخي للدراسات النصانية، حيث قسمها إلى ثلاث مراحل هي:

المرحلة الأولى:

انتهت هذه المرحلة، ولم تكن ذات أثر يذكر على تيار ألسنية الجملة الغالب، وكان من رواد هذه المرحلة، **"هاريس"** (Harris) 1952. **"وهرتمان"** (Hartman) 1964 وغيرهم[4] لكن أصحاب هذه الآراء لم تؤثر في مسيرة اللسانيات المألوفة، لأنّ أصحاب المناهج التداولية اتجهوا اتجاها معاكسا لا شك فيه، وذلك أنّ الانهماك في النظر إلى الوحدات الصغرى والجمل المفردة أدى بطبيعة الحال إلى الانصراف عن دراسة النص الكامل.[5]

(1) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، (د،ط)، 1998، ص: 65.
(2) سعيد حسن بحيري: علم لغة النص، (المفاهيم والاتجاهات)، مرجع سابق، ص: (18-19).
(3) يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدب الحديث، دار اليمن للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 1994، ص: 67.
(4) المرجع نفسه، ص: 92.
(5) روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، تر/حسان تمام، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998م، ص: 65 .

وبدأت المرحلة الثانية: في نهاية الستينيات على وجه التحديد عام 1968[1] حيث تلاقت فيها أراء طائفة من اللسانين الذين استقل بعضهم عن بعض في الغالب حول **"لسانيات ما وراء الجملة"** منهم على سبيل المثال **"هايدوف"** 1966[2] الذي نادي بفكرة مفادها أن ترتيب الوحدات الأساسية في الجملة،أو في مجموعة من الجمل، ترتيبا يقوم على الإفادة من التناسق الصوتي المرتكز على التنغيم والنبر[3] ويشير **"إبراهيم خليل"** في كتابه أن لسانيات النص «وجدت صداها لدى عالم اللسان الهولندي **"فان ديك"** (vandijk) الذي اعترض على النحو التقليدي في كتابه جوانب من علم نحو النص عام 1972م من حيث أنه لا يلب المطالب التي تقتضيها دراسة النص الأدبي والشعري ودعا إلى إتباع طرق جديدة في تحليل المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية، للنص منها الوقوف على ما يعتريه من إضافة أو حذف أو ذكر أو استبدال».[4]

وإلى جانب **فان ديك** (vandijk)، و**هاريس** (Z.HRRIS) نجد **هاليدي** (Halliday) **ورقية حسن** اللذان قدما جهودا كبيرة في إرساء دعائم هذا الفرع اللغوي المعاصر، حيث نشر **هاليداي** (Halliday) نشر بحثا عد فيه النص والسياق وجهين لعملة واحدة، وأنّ فهم اللغة يستوجب فهم الكيفيّة التي تعمل بها النصوص وبين أثر سياق الموقف في بناء النص[5]... وفي سنة 1976م ظهر كتاب مشترك **لهاليداي ورقية حسن** أول دراسة نصّية متكاملة –قياسا على ما سبق –**بعنوان: الاتساق في الإنجليزيّة** (Cohesion in English) الاتساق في اللغة الإنجليزية... وهو كتاب يتألف من مدخل و سبعة فصول، خصص المدخل لتحديد بعض المفاهيم مثل: النص، و النصية والاتساق، الخ، وخصصت ستة فصول لبحث مظاهر الاتساق التالية: الإحالة و الاستبدال، و الحذف، والوصل،

(1) يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص: 92.

(2) سعيد حسن بحيري: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ، مرجع سابق، ص: 94.

(3) روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، مرجع سابق، ص: (66.67)

(4) في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2009م، ص: 125.

(5) عثمان أبو زنيد: نحو النص «إطار نظري ودراسات تطبيقية»، عالم الكتب الحديث ،إربد، الأردن، ط1، 2010، ص: 35.

والاتساق المعجمي، ومعنى الاتساق، أما الفصل السابع فقد حلّلت فيه نصوص متنوعة تطبيقا لما صيغ في الفصول السابقة عليه.[1]

وفي هذه المرحلة تركز الاتجاه على موضوعات كان الكلام عنها ممكنا بواسطة مفردات من لسانيات الجملة، لكن دون الوصول إلى حلول مقنعة، وكان الاتجاه السائد كما يقول **دي بوجراند:** «هو النظر إلى النص من حيث هو جمل متوالية .ولم توضح لنا هذه المرحلة إلا جزءا يسيرا من مجموعة المميزات المهمة للنص ، وكانت سنة 1972 بشيرا بمرحلة جديدة من البحث في اتجاه نظريات بديلة مما سبقها في حقل اللسانيات[2]، ومهما يكن من أمر فقد كان الاتجاه في المرحلة الثالثة التي بدأت عام 1972يتركز على محاولة إيجاد نظرية بديلة تحل محل النظريات الألسنية السائدة والتي ّ ثبت عدم قدرتها على الصمود في وجه التساؤلات الأساسية التي تستجوبها الدراسات اللغوية المتكاملة، وقد قام هذا الاتجاه بظهور جهود ثلة من العلماء. **"فان ديك"** (Vandijk)، **"دي بوجراند"** (R. De Bougrand) وغيرهم، ويلاحظ أن كثير ممن أسهموا في هذه الاتجاهات كانوا من العلماء الذين ظلوا يحتجون على استقلالية الدراسات الألسنية عن السياق الاجتماعي، بالإضافة إلى علماء الحاسوب الذين حاولوا أنّ يدرسوا الكيفية التي تتم بها برمجة اللغة في عقل الإنسان، وذلك من أجل الاستفادة منها في مجال دراسات الحاسوب، وكما ذهب **دي بوجراند** فقد حاولت هذه الاتجاهات جميعا معرفة أكثر من وصف مكونات الجملة حاولت معرفة الكيفية التي يستخدم بها الإنسان اللغة الطبيعية، وهكذا بدأ (علم النص) يغزو الجامعات والمعاهد، ومراكز البحوث في مختلف أنحاء العالم [3] ومما تقدم ذكره يتّضح أن هذه المراحل الثلاث التي وضعها **«دي بوجراند»** تعد من المراحل المهمة والبارزة في تطور لسانيات النص وتحديد معالمها الأساسية.

(1) محمد خطابي: لسانيات النص «مدخل إلى انسجام الخطاب»، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص: 11.

(2) سعيد حسن بحيري: علم لغة النص ، «المفاهيم والاتجاهات»، مرجع سابق، ص: 94.

(3) يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص: 92-93.

3.1. أهداف لسانيات النص:

تسعى لسانيات النص إلى تحليل النصوص والخطابات على مستويات عدة تركيبية ودلالية، وتداولية ابتداء من أصغر وحدة في النص هي الجملة إلى أخر جملة في النص عبر عمليات الترابط والتتابع، كما تمكنتا من اكتشاف مبادئ الاتساق، والتطرق إلى مختلف العمليات التي يستعين بها مفهوم الانسجام، إذ يرى **"دي بوجراند" (R. De Bougrand)** «أنّ العمل أهم للسانيات النص فهو بالأحرى دراسة النصية من أجل استعمال النص[1] كما تهتم أيضا بدراسة النص، وذلك ضمن منهجه العام القائم على شرح معايير بنائه، وجوانب الاستخدام اللغوي لاسيما إنتاجه عن طريق قواعد وشروط أهداف تختلف عن اللسانيات العامة[2]، كما تسعى اللسانيات النصية إلى وضع ضوابط تحدد العلاقات المتشابكة بين عناصر البنية الكبيرة، التي تؤدي إلى إنتاج الدلالات التعبيرية للتراكيب[3]، كما أن من أسباب اللجوء إلى الدراسات النصية هو أن أوجه الترابط التي أفرزتها التحليلات على مستوى الجملة فقط التي تعد كافية لتغطية مستوى النص فعلى سبيل المثال الجملة الموجزة والجمل المفسرة لها، هذه لا تعتمد على الروابط التشكيلية في الجملة مثل (il) مثلا (هو) و(هي) في العربية ونحن تعتمد على الدلالة كذلك التي تتولد من ربط الجملتين معاً، وكذلك العلاقة بين فقرة وفقرة، ونص ونص، وهذا يبرز عند النظر إلى السور القرآنية، فلا يمكن إدراك هذه الصلة والترابط من خلال نحو الجملة، بل النظرة النصية كما بمفهومها الواسع[4].

وأخيرا يمكن القول أن المقاربة اللسانية النصية مفيدة في رفع الغموض عن الجمل، فقد جاءت لتثبت نصبة نص ما من عدمها، إذ تفيدنا في التفريق بين ما هو نص، وما هو ليس بنص، فهي بمثابة غربال يكشف به عن ترابط النص، كما يسعف الباحث في معرفة آليات التماسك النصي، ومن ثمة يصبح يمتلك كفاءة نصية تساعده على الوصف والتحليل .

(1) دي بو جراند: النص والخطاب والإجراء، مرجع سابق، ص: 95.

(2) سعيد حسن بحيري: علم لغة النص "المفاهيم والاتجاهات"، مرجع سابق، ص: 56.

(3) إبراهيم محمد خليل: في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، ط2، 2009م، ص: 196.

(4) صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي "بين النظرية والتطبيق"، ج1، مرجع سابق، ص: 52.

4.1. قضايا لسانيات النـص:

تدرس لسانيات النص مجموعة من القضايا التي لها علاقة وثيقة ببناء النص، مثل الاتساق والانسجام، والسياق النصي، ووصف بنيات النص وتفسيرها، ويرى **"روبرت دي بوجراند"** (R.bougrand) أن تحولا أساسيا حدث في الدراسات اللغوية المعاصرة بالانتقال من دراسة الجمل المنعزلة إلى دراسة النصوص التي تعبر عن اللغة في حالة الاستخدام الفعلي التي هي مواقف الاتصال، ولا يعتبر هذا التحول مجرد تحول للتعامل مع وحدات أكبر، بل هو تحول يستهدف في أساسه دراسة العمليات التي يتم بواسطتها توظيف اللغة كأداة من أدوات الاتصال[1]، فمن الظواهر التي عالجتها لسانيات النص" النصوص بزعمها أنظمة افتراضية أو عناصر من أنظمة، وقد حاول **"هاريس" (HARRIS)** 1952أنّ يكشف عن قواعد التوزيع في النصوص وأنّ يتقدم بدعوى أن النظامين الافتراض والفعّال متدخلان[2].

ويمكننا إجمال قضايا لسانيات النص الرئيسية في المعايير النصية التي اقترحها **"دي بوجراند ودريسلر"** والتي تجعل النص يتسم بخصيصة الوحدة المستقلة عن غير النص وهي:[3]

1. السبك (cohesion):

وهو يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية surface عن صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق progressive occurrence بحيث يتحقق بها الترابط الوصفي séquentiel connectivity

2. الالتحام (coherence):

وهو يتطلب من الإجراءات ما تنشط به عناصر المعرفة بإيجاد الترابط المفهومي conceptuel connectivity واسترجاعه وله وسائل تشمل على العناصر المنطقية كالنسبية والعموم والخصوص.

ومن ذلك يمكنك القول أنّ الاتساق والانسجام أهم المصطلحات المحورية في الدراسات التي تندرج في مجال لسانيات النص، بل هناك من رأى أنهما من أهم القضايا الأساسية لتحليل النص وإذا

(1) يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص: 93.
(2) روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، مرجع سابق، ص: 103.
(3) المرجع نفسه، ص: 103.

كان الاتساق (التماسك)[1]مفهوم يُعنى بخصائص الربط النحوي بين الجمل والعبارات لتأليف بنية نصية متماسكة مترابطة، ويعتمد الربط النحوي عن الإحالة والتكرار والربط وحروف العطف والفصل والوصل وغير ذلك[2] فإن الانسجام غير ذلك فهو "استمرار على مستوى المعنى (continuite du sent)يشبه الاتساق السطحي من ناحية التمشيات العرفانية المعتمدة لإنتاجه أو تقبّله، إلا انه يختلف عنه من حيث هو راجع إلى البنية النحوية ولكن بنية (مكون عالم النص) أي (المفاهيم والعلاقات) التي تقابلها مفاهيم وعلاقات هي معرفتنا للعالم فهو اسمرار على مستوى الدلالي[3]

3. **القصد (intentionality):** وهو يتضمن موقف منشئ النص من كون صورة من صور اللغة قصد بهأنّ تكون نص يتمتع بالشبك والالتحام وأنّ مثل هذا النص وسيلة من وسائل متابعة جهة معينة للوصول إلى غاية بعيدة.
4. **القبول (acceptability):** وهو يتضمن موقف مستقبل النص إزاء كون صور ما من صور اللغة ينبغي لها أنّ تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام.
5. **رعاية الموقف (situationlity):** وهي تتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه.
6. **التناص (interlextuality):** وهو يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بواسطة أم بغير واسطة.
7. **الإعلامية (informativity):** وهي العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الواقع النصية، أو الوقائع في عالم النص في مقابلة الدلائل الممكنة.

ومن الظواهر التي اهتم بها أيضا دراسة علاقات التماسك النّحوي النصي، وأبنية التطابق، والتراكيب المحورية، والتراكيب المجزأة وحالات الحذف، والجمل المفسرة والتحويل إلى الضمير والتنويعات التركيبية

(1) سيتم التطرق لهذا المصطلح بالإجمال في الفصل الأول.

(2) عبد الرحمان بودرع: في لسانيات النص وتحليلي الخطاب "نحو قراءة لسانية في البناء النصي للقرآن الكريم" المؤتمر الدولي لتطوير الدراسات القرآنية 2003/16/02، ص: 31.

(3) بسمة الحاج رحومة الشكيلي وآخرون: مقالات في تحليل الخطاب تقديم حمادى صمود، كلية الآداب والفنون والإنسانيات جامعة منوبة "وحدة البحث في تحليل الخطاب"، 2008م، ص: 65 .

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

(1) سعيد حسن بحيري: علم لغة النص " المفاهيم والاتجاهات"، مرجع سابق، ص: 197.

الفصل الأول

آليات الاتساق المعجمي في شعر سميح القاسم

1. ماهية الاتساق: (Cohesion)

عنيت لسانيات النّص بظواهر تركيبية مختلفة مثل علاقات التّماسك النّحوي وغيرها من الظواهر التركيبية الأخرى، ويقول في ذلك "فان ديك" "Van dijk"ومن ثمة فإن تحليل النّصوص يعتمد على رصد أوجه الترابط والانسجام والتفاعل بين الأبنية الصغرى الجزئية والبنية الكلية الكبرى. التي تجمعها في هيكل تجريدي(1) فهي تتعامل مع النّص على أنّه وحدة كلية، فالتحليل النّصي من منظورها يتحقّق بإبراز الخواص التي تؤدي إلى تماسكه، وتعطي تفصيلاً لمكوناته التنظيمية النّصية، وبذلك كانت آلية الاتساق من أهم الآليات لدراسة بنية النّص، إذ يُعدّ أحد المفاهيم الرئيسية في لسانيات النّص، وهو يخص التماسك على مستوى البناء الشكلي.

1.1. الاتساق لغة: (Cohésion)

يقول ابن منظور في معجمه: "استوسقت الإبل: اجتمعت الإبل: طردها وجمعها..واتّسقت الإبل واستوسقت: اجتمعت وقد وسق الليل واتّسق؛ وكل ما انضم،فقد اتَسق والطريق يأتسق، ويتَسق أي ينضم... واتسق القمر استوي، وفي التنزيل:"فلا أقسم بالشفق والليل وما وسق والقمر إذا اتسق. يقول الفراء: وما وسق أي وما جمع وضم، واتساق القمر: امتلاؤه واجتماعه واستوائه ليلة ثلاث عشرة وأربع عشرة والوَسْق ضم الشيء إلى الشيء،وكيل ما جمع فقد وُسِق والاتساق الانتظام".(2)

يتضح من خلال قول ابن منظور أنّ كلمة الاتساق تحمل في طياتها معاني متعددة، إلاّ أنها تعني في مجملها الاجتماع والانتظام، والاستواء الحسّن.

وجاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس في مادة (و س ق) الواو والسين والقاف كلمة تدل على حمل الشيء وسقي العين الماء حملته.(3)

يتضح مما أورده "ابن فارس"أنّ كلمة الاتساق تدل على معنى الحمل.

---

(1) سعيد حسن بحيري: علم لغة النّص، "المفاهيم والاتجاهات"، مرجع سابق، ص: 144.

(2) لسان العرب، ج 10، مادة (و س ق)، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994، ص: 379.

(3) مقاييس اللّغة، تح/ عبد السلام محمد هارون، ج6، مادة (و س ق) دار الفكر للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1979، ص: 109.

وجاء في المعجم الوسيط: الدَّابة تسُوق وَسَق، ووسوقاً، وأغلقت على الماء رحمها، فهي واسق ووسقت النّحلة: حملت، ووسق الشيء: ضمّه وجمعه، ووسق الحبّ: جعله وسقاً وسقا، واتسق الشيء، اجتمع وانظم، واتسق القمر: استوي وامتلأ، (استوسق) الشيء: اجتمع،وانتظم، يقال استوسقت الإبل واستوسق الأمر: انتظم. (1)

يتضح من خلال هذا التعريف أنّ المفهوم المعجمي لكلمة الاتساق يعني: "الاجتماع والانتظام والانضمام وحمل الشيء مجتمعاً"، يثبت أنّ المعاجم العربية ميزّت الاتساق بالاجتماع والانتظام.

2.1.الاتساق اصطلاحاً :(Cohésion).

عدّ الاتساق من الكلمات المفاتيح التي ارتكزت عليها الدراسات اللسانية الحديثة، نظراً لأهمية القصوى في إبراز النصية، فقد هكلّ من **"دي بوجراند وديسلر" (Dressler et Beaugrande)** المعيار الأولّ لتحقيق النصيّة باعتبار الاتساق يعنى ببنية النّص اللّغوية السطحية، والربطّ بين مكوّناته السطحية، ويتحقق عبر وسائل وآليات تجعل من النّص الواحد كلا متكاملاً، وتجمع هذه الوسائل في مصطلح عام هو: الاعتماد النّحوي الذي يتجلى في الجملة الواحدة، أو في مجموعة من الجمل، أو في فقرة، أو في مقطوعة، أو في النّص برمته. (2)

ويعرفه محمد خطابي على أنّه: "ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص /خطاب ما، يهتم فيه بالوسائل اللّغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته". (3)

يتضح من خلال هذا القول أنّ الاتساق يتجسّد من خلال أدوات لسانية، أي أدوات الترابط النّحوي والمعجمي، التي تعدّ مكّونات جوهرية، في تحقيق التماسك النّصي، إذ في وجودّ هاال(ّ وابط) يتحقق الاتساق على مستوى النّص وفي عدمها تنتفي عنه هذه السّمة .

(1) إبراهيم مصطفى وآخرون: "المعجم الوسيط"، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2005، ص: 1032.
(2) روبرت دي بوجراند:النّص والخطاب والإجراء، مرجع سابق، ص: 301.
(3)لسانيات النّص: "مدخل إلى انسجام الخطاب"، مرجع سابق، ص: 05.

أما **محمد الشاوش**فيعر ّفه بكونه مجموعة الإمكانيات المتاحة في اللّغة لجعل أجزاء النّص متماسكة ببعضها البعض"[1]؛ أي لكي يتحقق الترابط النّصي لابد من وجود روابط تعمل على جعله لحمة واحدة، وتتمثل هذه الظواهر في مجموعة الروابط الشّكلية؛أي العناصر النّحوية والمعجمية البارزة في النّص.

وهو عند **"سعد مصلوح"**:يرتبط بالوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهرة النّص **(surface text)**؛ أي الأحداث اللّغوية التي ينطق بها أو نسمعها في تطابقها الزمني، نخطها أو نراها، بما هي كم متصل على صفحة الورق، وهذه الأحداث أو المكّونات ينتظم بعضها مع بعض تبعاً للمباني النحوية، ولكنهالا تشكّل نصا إلا إذا تحقّق لها من وسائل السبك ما يجعل النّص محتفظا بكينونته واستمراريته.[2]

ويعرفه **"كارتر" (Carter)** بقوله: "يبدو لنا الاتساق ناتجاً عن العلاقات الموجودة بين الأشكال النّصية، أما المعطيات غير اللسانية (مقامية، تداولية) فلا تدخل إطلاقا في تحديده"[3]؛أي أنّ الاتساق يتجسد على مستوى البنية الشّكلية والتركيبية للنّص، أما الظروف والملابسات الخارجية فلا يعنى بها .

أمّا **"صبحي إبراهيم الفقي"** فقد قال: "... فالتماسك **Cohésion**[4] إذن لا يركز على ماذا يعنى النّصي بقدر ما يركز على كيفية تركيب النّصي باعتباره صرحً ا دلالياً ".[5]

---

(1) أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، ج1، "تأسيس نحو النص"، المؤسسة العربية للتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص: 124، 125.

(2) في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة، الكويت، ط1، 2003، ص: 227.

(3) نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص وتحليله الخطاب، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص:81.

(4) لقد بذلت جهود كثيرة لترجمة مصطلح "Cohésion "؛ فترجم بعدّة مصطلحات منها:

- الاتساق: ينظر: محمد خطابي:لسانيات النّص "مدخل إلى انسجام الخطاب"، ص: 05.
- التماسك: ينظر: صبحي إبراهيم الفقي: علم اللّغةالنّصي "بين النّظرية والتطبيق"، ج1، ص: 96.
- السبك: ينظر: سعد مصلوح: نحو أجرومية للنّص الشعري "دراسة في قصيدة جاهلية"، مجلة فصول، مج10، ع2،1، يوليو، 1991، أغسطس،1991، ص: 145.

(5)علم اللّغة النّصي، "بين النّظرية والتطبيق"، ج1، مرجع سابق، ص: 94.

ويتضح مما سبق أنّ الاتساق هو ذلك التّماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنّص، ويعنى فيه بالوسائل اللّغوية التي تحقق الترابط على مستوى ظهر النّص (البنية السطحية).

2. أهمية الاتساق:

تبرز أهمية الاتساق النّصي في أنّ الكلام لا يكون مفيد "إذا كان مجتمعا بعضه مع البعض الآخر دون ترابط، لأنه إذا أصبح الكلام خاليا من التماسك أصبح كما ذكر ابن يعيش في شرحه لمفصل الزمخشري- في حكم الأصوات التي حقها أن ينطق بها غير معربة، لأن الإعراب لا يستحق إلا بعد العقد والتركيب[1] وكذلك تهدف وسائل الاتساق كلها إلى وضوح العلاقة في الجملة، وعدم اللبس في أداء المقصود منها، وعدم الخلط كذلك بين عناصرها، ولذا توصل علماء النّص بالإجماع، إذ يتفق علماء، النّص على أنه -أي التماسك-عنصر جوهري في تشكّيل النّص وتفسيره.[2]

ويجمل "صبحي إبراهيم الفقي"أهمية الاتساق النّصي فيما يلي: [3]

1) التركيز على كيفية تركيب النص كصرح دلالي.
2) عداد روابط التّماسك المصدر الوحيد للنّصية.
3) التّعرف على ما هو نص وما غير ذلك.
4) الربط بين الجمل المتباعدة زمنيا.

لذلك تتجلى أهمية الاتساق النّصي في تحقيق النّصية؛أي تمييز النّص عن اللانص، فهو لا يكفل ترابط النّص فحسب ،بل ييسر للقارئ متابعة الخطاب وفهمه ومن ثمة يضمن له الخاصية التفاعلية.

3. أقسام الاتساق المعجمي:

إنّ وصف التشكيلات النّصية والكيفيّة التي ينتظم بها المستوى النّصي ترتبط برصد التشكيلات الخطابيّة والقضايا التي تنتظم النّص، ولذلك فإنّ وصف المكونات المعجمية التي يحدّدها الشّكل الخطابي يمثل محوراً أساسا في العمليات الاستدّلالية التي تنبثق عن النّص، فالكيفية التي تنتظم بها دلالات مختلف الكلمات تحكم في كثير من الأحيان في إنتاج الدلالة التركيبية والمحكومة أيضا بائتلاف الأصوات

(1) المرجع السابق، ص: 84.
(2) المرجع نفسه، ص: 84.
(3) صبحي إبراهيم الفقي:علم اللغة النّصي، "بين النظرية والتطبيق"، ج1، مرجع سابق، ص: 96 .

وكيفيّة تكوين الكلمات؛ غير أنّها جميعا تخضع لنظام ترميزي و استدلالي يحقّق التأويل الكامل لمنظومة المعطيات اللغويّة، هو السّياق الخارجي المتشكّل أصلاً، والسياق الداخلي الذي يأخذ مكانته في الشكل تباعا مع كل وحدة لغويّة تنتج.[1]

ولا يعني هذا الكلام أنّ وصف نصيّة النّص والبحث فيها يبدأ من صيغ النّص اللّغوية وينتهي فيها، إنّما هي محطة من محطات البحث يجب التوقف فيها والنّظر إليها، فنصّية النّص عند معظم اللّغويين المعنّيين ببنية النص لا ترجع إلى اعتباره وحدة بنيانيّة تتكون من جمل وتعابير، بل ترجع إلى اعتباره وحدة اتصالية أو وحدة موضوعية تتألف من مجموعة جمل تؤدي وظيفة إخبارية في عمليّة الاتصال.[2]

يعد الاتساق المعجمي من مظاهر اتساقالنّص إلا أنّه مختلف عنها جميعا، إذ لا يمكن الحديث في هذا المظهر عن العنصر المفترِض والعنصر المفترَض، ولا عن وسيلة شكلية (نحوية) للربط بين عناصر في النّص، وينقسم الاتساق المعجمي حسب الباحثين (هاليداي ورقية حسن) إلى نوعين:

أ. التكرار (Reiteration).

ب.التّضام (Collocation).

إذن، فعماد الاتساق المعجمي هو المعجم وما يقوم بين وحداته من العلاقات، فكلما ازدادت الوحدتان المعجميتان قربا في النّص ازداد الاتساق الذي تحققانه قوّة ومتانة، وذلك مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ الوحدة المعجمية التي تدخل في علاقة اتساقيّة لا تحمل في ذاتها ما يدل على قيامها بهذا الدور أو عدم قيامها به، وإنّما يكون ذلك بحسب موقعها بين النّص.[3]

4. دلالة التشكيل التكراري في" شعر سميح القاسم":

1.4. مفهومه:

يعدالتّكرار من الظواهر اللغوية الشائعة في كلّ اللغات، واللغة العربية على وجه التحديد، ويقع في مستويات متعددة مثل تكرار الحروف والعبارات والجمل والفقرات، وهو يُعدّ عملية تنم

(1) عثمان أبو زنيد:نحو النّص "إطار نظري ودراسات تطبيقية "، مرجع سابق، ص: (136 .137).
(2) المرجع نفسه، ص: 139.
(3) المرجع نفسه، ص: 138.

عن طريق إعادة عنصر معجمي، أو مرادف له أو شبه الترادف، أو اسم شامل، أو عنصر مطلق، أو اسم عام،أي اعتمادا على ما يوفره معجم اللّغة من إمكانات ترابط الوحدات المعجمية فيما بينها كالتر ّ ادف ،و الاحتواء والعموم.(1)

كما أنّ التكرار شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو وروده مرادفا له أو شبه مرادف أو عنصرا مطلقا أو اسماً عاما.(2)

كما يعدّ ه **الأزهر الزناد:**نوعاً آخر من الإحالة يتمثّل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملةمن جمل النّص قصد التأكيد وسماه الإحالة التكرارية (Epanaphora).(3)

يعر ّ فه **"صبحي إبراهيم الفقي"**بأنّه: "إعادة ذكر اللفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف وذلك لتحقيق أغراض أهمها الاتساق النّصي بين عناصر النّص المتباعدة. (4)

2.4. أنواعه:

تعددت أنماط التكرار بتعدد صو ّ ره ،فبعض الدارسين نظروا إلى التكرار بصورته اللّفظية، ما بين تكرار كلّي أو جزئي، أو تكرار صيغة أو وزن، وبعضهم الآخر نظر إلى التكرار بصورته المعنوية، ومنه التكرار بالمرادف وبالمشترك، والتّضاد، والتضمين، وبالحقل والاشتمال، والمعاني العامة، وهذه الأنماط هي:(5)

1) التكرار التام أو المحض (Full Recurrence): وهو تكرار اللفظ والمعنى والمرجع الواحد.

2) **التكرار الجزئي (partial Recurrence):** وهو ما يكون بالاستخدامات المختلفة للجذر اللغوي .

3) **تكرار المعنى واللفظ مختلف:** ويشمل الترادف وشبه الترادف والعبارة الموازنة كقولنا "لا إله إلا الله وحده لا شريك له".

---

(1) فاتح بوزي:الاتساق النّصي مفهومه وآلياته، مجلة الممارسات اللغوية،ع10، 2012، ص: 53.

(2) محمد خطابي:لسانيات النص "مدخل إلى انسجام الخطاب"، مرجع سابق، ص: 24.

(3) ينظر: نسيج النص:"بحث فيما يكون به الملفوظ نصاً "، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993، ص: 119.

(4)علم اللّغة النّصي "بين النّظرية والتطبيق"، ج2، مرجع سابق، ص: 20.

(5) عثمان أبو زنيد:نحو النّص "إطار نظري ودراسات تطبيقية"، مرجع سابق، ص: 139.

4) التوازي (parallelism): وذلك بتكرار البنية مع ملئها بعناصر جديدة.

وقد نبّه **دو بوجراند (R.D.Bougrand)** إلى أن التكرار قد يكون ضارا إن لم يحسن استخدامه؛ مما يؤدي إلى إحباط الإعلامية وتقليصها[1]، كما أن الإكثار منه قد يظهر الفقر اللغوي لدى الكاتب، وينتج عنه عدم قبول النّص لعدم تماسكه.[2]

3.4. دلالة التكرار: أما عن دور التكرار نصيا، فهو يدعم التّماسك النصي من خلال قيامه بالوظائف التالية: [3]

- **الاستمرارية:** إن الاستمرار في تكرار كلمة معينة يسهم في تتابع النّص وترابطه، وبالرغم من تكرار الوحدة المعجمية نفسها، إلا أن الكلمتين المكررتين لا تحملان الدلالة، فالوحدة المكررة ليست هي الوحدة السابقة، بل اكتسبت بما فيها وبما بعدها معنى آخر، وهذا هو المسوغ لوجودها مرة أخرى في بنية النّص.
- شد النّص وسبكه من خلال هذا الاستمرار والاطّراد، حيث يسهم التكرار بربط الوحدات النّصية الكبرى بالوحدات النّصية الصغرى، مما يخلق أساسا مشتركا بينهما، ويحكم العلاقات بين أجزاء النّص، وكذلك يوظّف التكرار "من أجل تحقيق العلاقة المبادلة بين العناصر المكونة للنّص".[4]
- كثافة الكلمات المكررة داخل النّص، فالكلمة الأولى تختلف عن الكلمة الثانية المكررة، إذ إنّ الكلمة المكررة تكتسب كثافة أعلى، وذلك يسهم في نسيج النّص،وفك شفراته الدلالية من خلال هذا التتابع الدلالي، مما يدعم ثبات النّص بهذه الديمومة الواضحة، ويسهم في تماسكه.
- إنّ بناءالنّص عن عناقيد من الكلمات المكررة يوضح القضية الكبرى في النّص، فتلك هي المفاتيح التي تربط المحتوى القضوي وتسهم في الربط بينها.

(1) النص والخطاب والإجراء، مرجع سابق، ص: 306.

(2) نوال بنت إبراهيم الحلوة: مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات خالد المنيف، جامعة أم القرى لعلوم اللّغات وآدابها، الرياض، السعودية، ع8، 2012، ص: 22.

(3) المرجع نفسه، ص: 24.

(4) صبحي إبراهيم الفقي:علم اللغة النّصي "بين النّظرية والتطبيق"، ج2، مرجع سابق، ص: 21.

– يحمل التكرار طاقة وظيفية متميزة، تتمثل في الدعم الدلالي لمفردات محددة في النّص، وإبقائه عليها في بؤرة التعبير، مما يؤكد الأثر الذي يتركه التكرار في العمليات الاجتماعية فإنّ اللفظ المكرّر وإنّ كان بسيطا فإنّه يخطى من خلال التكرار بقوة دافعة، لذا جاءت مقولة: (ما أخبرتك إياه ثلاث مرات فهو صحيح!!).

إنّ إعادة اللّفظ تمنح منتج النّص القدرة على خلق صور لغويّة جديدة، لأنّ أحد العنصرين المكّرين قد يسهم في فهم الآخر، مما يدعم بناء النّص وإعادة تأكيده، ويخدم الجانب الدّلالي والتداولي فيه، الأمر الذي يفرض تآزرا ما بين الجانب المعجمي للنّص، وسياقه الخاص.

– تسهيل فهم الكلام وفائدته هنا تتمثل في أنه يظهر تعلق الجمل بعضها ببعض، كما أنّه يسهل على السّامع أو القارئ فهم النّص إذ يتم توصيل المعلومات إليه بوتيرة أبطأ قليلاً .

4.4. أنماط التكرار في شعر سميح القاسم:

1.4.4. التكرار الكلي: وظف "سميح القاسم" التكرار في شعره من خلال إعادة العنصر المعجمي نفسه، واللاّفت للانتباه في خطابه الشعرية تنوع الوحدات اللّغوية المكرّرة، فاكتسبت بذلك دلالات مختلفة بحسب السياقات الواردة فيها، ويبدو أنّ الشاعر قد مزج بين أنواع مختلفة منها:

أ. تكرار المقطع:

وهو أطول أنواع التكرار: "...حيث يشمل عدداً من الأبيات والأسطر، وهذا النّوع من التكرار يحتاج إلى عناية بالغة، ودقة في تقدير طول المقطع الذي يكرر ونوعيته، ومدى ارتباطه بالقصيدة بشكل عام، واحتياج المعنى إلى هذا التكرار، حيث أنّ تكرار المقاطع تكرار طويل في النّغمات والإيقاع والمعنى، وكثيراً ما يفضي إلى الملل فتكون نتائجه عكسية".[1]

وتقول في ذلك نازك الملائكة"يلاحظ أنّ: هذا التكرار المقطعي يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر، بطبيعة كونه تكراراً طويلا يمتد إلى مقطع كامل، وأضمن سبيل إلى نجاحه أنّ يعمد الشاعر إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرّر".[2]

(1) عمران خيضر الكبيسي: لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1982، ص:167.

(2) قضايا الشعر المعاصر، دار التضامن، بغداد، ط2، 1965، ص: 236.

وقد وظّف "سميح القاسم" هذا النّمط من التكرار من منطلق أنّ إيراده له ينبع من قدرته على إيقاف المعنى، وملائمته لاستئناف معنى جديد، ولا يتوقف أبداً على جمالية المقطع في حدّ ذاته، ومن أمثلة ذلك قوله في نصه الشعري "خطاب في سوق البطالة"[1]

رُبَّمَا أَبْحَثُ، فِي رَوْثِ الْمَوَاشِي، عَنْ حُبُوب.

رُبَّمَا أُخْمِدُ يَأْسًا رَائِعًا.

يَا عَدُوَّ الشَّمْسِ لَكِنْ لَنْ..أُسَاوِمْ .

وَ إِلَى آخِرِ نَبْضٍ فِي عُرُوقِي سَأُقَاوِمْ !!

حيث فصل بين المقطعين بسبع أبيات

يَا عَدُوَّ الشَّمْسِ لَكِنْ لَنْ..أُسَاوِمْ .

إِلَى آخِرِ نَبْضٍ فِي عُرُوقِي سَأُقَاوِمْ !!

حيث فصل بين كل مقطع بتسع أبيات

إِلَى آخِرِ نَبْضٍ فِي عُرُوقِي سَأُقَاوِمْ .

حاول الشاعر في هذا تكرار المقطع الشعري الذي يقول فيه:[2]

يَا عَدُوَّ الشَّمْسِ لَكِنْ لَنْ..أُسَاوِمْ .

إِلَى آخِرِ نَبْضٍ فِي عُرُوقِي سَأُقَاوِمْ

ثلاث مرات محاولا تأكيد الأمر وإثباته وأراد من خلال تكراره للمقطع السابق أنّه لن يساوم العدو وأنّه سيقاوم إلى آخر نبض في عروقه مما يثبت روح الوطنية التي يتسلّح بها الشاعر والتي تتجلى بوضوح في نصوصه الشعرية، لذلك أسهم تواتر هذا النّمط من التكرار في تحقيق الترابط والتماسك بين الجمل الشعرية المشكّلة لهذا النص الشعري من جهة، كما عمل على تفعيل حركة الموسيقى الداخلية.

ويقول أيضاً :[3]

(1) سميح القاسم: "ديوان سميح القاسم"، دار العودة، بيروت، لبنان، 1987، ص: 447.

(2) المصدر نفسه، ص: (447-448-449).

(3) المصدر نفسه، ص: 453.

سَتَطُولُ غَيْبَتُهُ

وَبَرْدُ الْغَرْبِ يُحْكَى، لاَ يُطَاقْ.

حيث فصل بين المقطعين بأربع أبيات

سَتَطُولُ غَيْبَتُهُ، وَبَرْدُ الْغَرْبِ يُحْكَى، لاَ يُطَاقْ.

كرّر الشاعر في هذا النّص الشعري المقطع الشعري الذي يقول فيه:[1]

سَتَطُولُ غَيْبَتُهُ

وَبَرْدُ الْغَرْبِ يُحْكَى، لاَ يُطَاقْ.

حيث فصل بين كل مقطع (ببيتين) محاولاً تأكيد الأمر و إثباته، وأراد من خلال تكراره للمقطع السابق تكثيف الدلالة وإثبات قسوة ومشقة الغربة والبعد عن الوطن ولذلك أسهم هذا النّمط من التكرار في تحقيق التماسك بين هذه المتواليات الشعرية المشكّلة لهذا النّص الشعري، ومن هنا يمكن القول إنّ للتكرار المقطعي دوراً بارزاً في هندسة المفردات وإيقاعها، إيتوزّع ضمن خلايا النّص ويطبعها بطابعه لأنه يسهم في اتساق النص وتلاحم أجزائه.

ب.تكرار العبارة:

يكرّر "سميح القاسم" في شعره بعض العبارات، هادفا من خلال ذلك إلى تنبيه المتلقي إلى أهميتها، فالعبارة المكررة تحمل عمقا دلاليا يعكس الحالة النّفسية للمبدع، فيسعى إلى التعبير عنه بترديد العبارات على مسافات متقاربة، ومن أمثلة ذلك قوله:[2]

لِيُغَنِّ غَيْرِي لِلْسَّلاَمْ

لِيُغَنِّ غَيْرِي لِلْسَّلاَمْ

حيث فصل بين العبارتين بـ: أربع أبيات

لِيُغَنِّ غَيْرِي لِلْسَّلاَمْ

حيث فصل العبارتين بـ:ست أبيات

(1) المصدر السابق، ص: 453.

(2) المصدر نفسه، ص: 84.

لِغَيْرِ يُغَنِّي لِلْسَّلاَمْ

حيث فصل بينهما بـ: ثلاثة عشر بيت

لِيُغَنِّ غَيْرِي لِلْسَّلاَمْ

كرّر الشاعر عبارة "يُغَنِّي لِلْسَّلاَمْ" في نصه الشعري "السّلام" أربع مرات، حيث فصل بين العبارة الأولى والثانية بـ (أربع أبيات)، والعبارة الثانية والثالثة بـ (ست أبيات) والثالثة والرابعة بـ (ثلاثة عشرة بيت) محاولاً من خلال ذلك التأكيد على حالة الفلسطيني المسالم الّذي يريد العيش بسلام في وطنه، كما أسهم هذا التكرار في الربط بين أجزاء القصيدة بعضها ببعض.

وقوله أيضاً :[1]

يَا وَيْلَكُمْ يَا وَيْلَكُمْ

حيث فصل بين المقطعين بخمسة أبيات.

يَا وَيْلَكُمْ يَا وَيْلَكُمْ

فهذه العبارة تواترت مرتين في نصه الشعري المرسوم بـ: "يهوشع مات"، وتكرار العبارة يظهر أنّ "سميح القاسم" كأنّما أصابته رجه شعورية أدت به إلى أنّ يصاب بهذيان داخلي، واختلاط مؤقت في تفكيره، فراحت العبارة تعيد نفسها في ذهنه كدقات ساعة رتيبة"[2]، وقد أسهم تكرار هذه العبارة في ربط الجمل الشعرية بعضها ببعض.

وقوله: [3]

يَجْثِمُ الْحُزْنُ عَلَى قَلْبِي.

حيث فصل بينهما بـ(بيتين)

يَجْثِمُ الْحُزْنُ عَلَى قَلْبِي

نجد الشاعر في نصه الشعري الموسوم بـ "أناديجي الموت" "الحزن على قلبي " مرتين ليعبر من خلالها عن حالته النّفسية التي آل إليها، كما يسعى كذلك إلى إقحام المتلقي في عالمه الداخلي،

(1) سميح القاسم: "ديوان سميح القاسم"، مصدر سابق، ص: (100-101).

(2) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص: 253

(3) سميح القاسم: "ديوان سميح القاسم"، مصدر سابق، ص: 227.

خاصة أنّ دور التكرار لا يقف على الوظيفة النّصية، إذ أنّ ،تداخل لسانيات النّص مع البلاغة، جعل للتكرار وظيفة اتصالية إقناعية فهو وسيلة لغوية من وسائل الحجاج خاصة في الحجاج العربي، وهو بشقيه اللفظي والمعنوي يقوم بدوره في إقناع المتلقي والتأثير فيه واستمالته، وقد إلى الإذعان له، وذلك بشدّة القرع إمّا على اللفظ أو المعنى، وفي اتجاه معاكس تأثرت البلاغة الجديدة بعلم النّص فتجاوزت فيها الجملة إلى النّص، مما جعل الفصل بين العلمين مطلبا عسيراً .[1]

ومن هنا يمكننا القول إنّ العبارة المكررة تشكّل رابطا من روابط التماسك الشكلي داخل النّص، كما تعمل على تفعيل الحركة الإيقاعية الداخلية للقصيدة.

2.4.4. التكرار ألإفرادي:

حاول "سميح القاسم" من خلال نصوصه الشعرية أنّ يكرر بعض الكلمات ويهدف من وراء ذلك أنّ يوجّه القصيدة في اتجاه معينّ أو لتأكيد موقف ما، وقد تجلى في خطابه الشعري في عدة أنماط منها:

أ.تكرار ضمير المتكلم (المفرد، الجماعة):

إنّ التعامل مع منطقة الضمائر لها أهميتها الدلالية، ذلك أنهّا تدفع بالقارئ إلى إنتاج دلالة معينة سواء من خلال رد هذه الضمائر إلى مراجعها أو بتقديرها في بعض الأحيان، وهذا ما يوسع من دلالات القصيدة، وقد حاول "سميح القاسم" في خطابه الشعري تكرار ضمير المتكلم الذي عمل السياق على ضرورة تواترها ومن أمثلة ذلك:

قوله: [2]

أَنَا ابْنُ الأَلَى شَعْشَعُوا نُورَ وَجْهِ
أَنَا ابْنُ الَّذِينَ فَتَحُوا لِلَّوْلَبِ الضَّجَّةِ
أَنَا الْمُتَمَرِّدُ الَّذِي لَنْ أَعْبُدَ الصَّمْتَ !

(1) ينظر محمد عبد المطلب:"قراءات أسلوبية في الشّعر الحديث"، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، 1995، ص: 144.
(2) سميح القاسم: ديوان سميح القاسم، مصدر سابق، ص 630.

تكرر ضمير المتكلم "أنا" ثلاث مرات في نصه الشعري الموسوم بحتّى ّ الموت"، فتوظيفه في هذا المقطع الشعري يوحي بالتحدي والمقاومة والمواجهة للعدو الصهيوني، وعدم الاستسلام الأبدي للصهاينة وقولــه:[1]

فَأَنَا يَا أُمُّ أَطْفَالِهِ الْشَّقِيَّةَ

أَنَا لاَ أُنْكِرُ مَأْسَاتِي الْطَوِيلَةِ

أَنَا لاَ أَبْنِي سِيَاجًا، حَوْلَ أَحْلاَمِي الْقَتِيلَةِ

إِنِّي أَرْفَعُ وَجْهِي لِلْرِّياحِ

أَتَحَلَّوَاهَأُعْطِي فِي الْصَّبَاحِ

لِلْمَسَاكِينِ تَرَاتِيلِي، الْقَلِيلَةِ

أَنَا لاَ أُنْكِرُ مَأْسَاتِي، وَلاَ أُخْفِي عَذَابِي.

تكرر ضمير المتكلّم المفرد "أنا"ثلاث مرات في هذا المقطع الشعري، والذي بين الشّاعر من خلاله المعاناة التي يعيشها، ومن جهة أخرى فقد تواتر الضمير هنا من أجل الضبط الإيقاعي للسطر الشعري وجعل القصيدة متماسكة بعضها ببعض.

و َ قوله:[2]

يَا أَبَانَا نَحْنُ ،وِهْدَلَلْيْنَا بُسُطَاءْ

لَنْ نُصَلِّ لَكَ لِكَيْ تُمْطِرَ قَمْحًا

نُدَاوِي بِالحِبَابَاتِ وَبِالْرُقْيَةِ جُرْحًا

نْ أَنْجَبْنَا عَلَى الْحُزْنِ كِبَارَ الأَنْبِيَاءْ

تكرر ضمير المتكلّم المنفصل "نحن"مرتين في النّص الشعري الموسوم بـ: "رسالة إلى الله"، ومن هنا يتفجر المعنى الدلالي لهذا الضمير الذي من خلاله يشرح لنا الشاعر معاناة الشعب الفلسطيني، وبهذا فقد أسهم ضمير المتكلّم بترابط أجزاء هذه المتواليات الشعرية، كما كان له دور على المستوى الإيقاعي.

(1) المصدر السابق، ص: 228 .

(2) المصدر نفسه، ص: 65.

ب. تكرار الكلمات:

يعدّ تكرار الكلمة في شعر "سميح القاسم"ملمحا فنيا بارزاً، إلى درجة أنّنا نلاحظ الكلمة الواحدة ترد في قصائده مختلفة وبشكل مكثّف، وذلك ما يجعلها تحمل من الإيحاءات والدلالات الكثير من المعاني المرتبطة بالأحاسيس الكامنة في ذات المبدع، ومن خلال تكرار الكلمة يحاول تسليط الضوء على جزئية معينة يريد التعبير عنها وإظهارها للمتلقي، وذلك من منطلق أنّ التكرار "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلّم".[1]

وبهذا فقد نال تكرار الكلمة في شعر "سميح القاسم" حضورا معتبرا ومن أمثلة ذلك قوله:[2]

وَ جدِّي– يَضْغَطُ الْشَّمْسَ عَلَى أَوْجِلِهِ
أَنَا إِبْنُ وَالْثَّلْجُ عَصْفَرِ وَ الْمَوجَهْ
وَ الْتَّمْوُ الْشَّمْسُ
أَوْ مِنْ أَنَّ الْشَّمْسِ لاَ تَسْتُرَا

نلاحظ من خلال هذا المقطع الشعري أنّ "كلمة الشمس تكرّرت أربع مرات في نصه الشعري "فن الموت"، وهي تحمل دلالات متعددة، فهي رمز للحقيقة وكذا الحرية،يقصد بذلك أنّ العدّو ومع كل الإمكانيات الموجودة لديه لا يمكنه أنّ يسيطر على قلبه ويغيرّ موقفه،لنّ يجبره على الاستسلام لأنّه ابن الشّمس؛ أي ابن الحقيقة التي مفادها أنّ فلسطين أرض عربية،كما توجه هذه الكلمة بالقوة والإرادة التي يمتلكها الشاعر إرادة النفس البشرية،التي لا ترضى بالاستسلام و الخضوع وقوة الكلمة التي فاق تأثيرها قوة الرصاص، لذلك أسهم تكرار هذه الكلمة في تحقيق الترابط و التماسك بين الوحدات اللّغوية المشكّلة للنّص الشعري من جهة، وعمل من جهة ثانية على تفعيل حركة الموسيقى الداخلية.

ويقول أيضا:[3]

إِنَّنِي أُعْرِفُ فُةِ نَوْمِي
– أَلَةَ القُلِ

(1) عز الدين علي السد: "التكرير بين المثير والتأثير"، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص: 136.
(2) سميح القاسم: "ديوان سميح القاسم"، مصدر سابق، ص: (530 – 532).
(3) سميح القاسم: الأعمال الكاملة ، ج2، مصدر سابق، ص: 241.

أُلْقِي مِنْ مَجَارِي الْمُدِنِ الْكُبْرَى .
قَتِيلاً وَقَتِيلاً وَقَتِيلاً

فترديد كلمة (قتيلا) ثلاث مرات متتالية في هذا المقطع يوحي بمدى تسلط فكرة الموت على ذات المبدع، ليغدو كل ما يرتبط بالموت والقتل هاجسا لدى (سميح القاسم) إلى درجة مكوث آلة القتل في غرفة نومه، وقد أسهم تكرار هذه الكلمة في ترابط أسطر هذا المقطع الشعري وجعله في ذروة الإيقاع من منطلق أنّ التكرار اللّفظي يعمل على تحقيق تنامي القصيدة وامتدادها، فيشغل مساحة من الصفحة أو المكان ويكسبها تلوينا إيقاعيا يشدّ سمع المتلقي وبصره.

وقوله:[1]

قُرُونِ الْمَدَامِسَاتِ ، وَعَبْرَ طُوفَانِ الْدِّمَاءِ
عَبْرَ الْمَذَلَّةِ ،وَالْخِيَانَةِ ،وَالشَّقَاءِ
عَبْرَ الْكَوَارِثْ وَالْمَخَاطِرْ .
الْمَسَافَاتِ الْسَحِيقَةِ ،عَبْرَ أَلاَفَ الْمَجَازِرِ
عُدْتُ .

عمد "سميح القاسم" إلى تكرار كلمة (عبر) أربع مرات في نصه الشعري الموسوم بـ "أوزيرس" حيث أراد من خلال تكراره لظرف الزّمان، أنّ يوصلنا إلى فكرة مفادها أنّ الشعب الفلسطيني مهما فعل به المغتصب الصهيوني، فإنّه لن يستسلم وسيظل يقاوم ويقاوم إلى أنّ تتحرر بلاده، وما تلك الأعمال البشعة إلا محفزا لقوته وعزيمة وإصراره على استرجاع وطنه المسلوب، وبهذا فقد شكّل هذا النّمط من التكرار نسيجا بنائيا عميق الدلالة على مستوى النص ومستوى الرؤية التي ينطلق منها الشاعر،لأنّ التكرار يضع بين أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر،وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر، فيضيئها بحيث تطلع عليها أو لقل إنّه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول فيه الشاعر أنّ ينظم كلماته، بحيث يقيم أساسا عاطفيا من النوع ما[2]

(1) سميح القاسم: "ديوان سميح القاسم"، مصدر السابق ، ص: 550.
(2) نازك الملائكة: "قضايا الشعر المعاصر"، مرجع سابق، ص: 243.

وبهذا فإنّ تكرار الكلمة يمثّل حضورا أكثر بروزا وفاعلية في خلق أنساق وبنى تتصاعد لتشكّل معمارية النّص وبنائه.

3.4.4. التكرار الجزئي:

لم يكتف "سميح القاسم" في شعره بتوظيف التكرار الكلي، بل لجأ إلى توظيف ما يعرف بالتكرار الجزئي، وهو يعني تكرار عنصر سبق استخدامه ولكن في أشكال وفئات مختلفة، ويمكن تجسيد هذا النّمط من التكرار من خلال قولـه في نصه الشعري: "قتلي محض باطل"[1]

طَمْئِنُوْا كُلَّ مُطَاوِلْ
أَنَّ قَتْلِي مَحْضُ بَاطِلْ
فَأَنَا بَاقٍ
لَمْ إِنْ شِئْتُ .
أَحْيَا أُقَاتِلُ !

نلاحظ في هذا المقطع الشعري أنّ الشاعر عمد إلى توظيف التكرار الجزئي من خلال كلمتي (قتلي، أقاتل)، حيث جاءت الكلمة الأولى على وزن "فعلى"، وهي صيغة مبالغة مضافة إلى (يا المتكلم) التي تحيل إلى ذات الشاعر، والغرض من توظيفه لهذه الصيغة الإلحاح على فكرة المقاومة وعدم المساومة مهما كانت الظروف، في حين جاءت الكلمة الثانية (أقاتل) على وزن أفاعل وهي صيغة مبالغة توحي باستمرار المقاومة ويتجلى دوره في تكثيف الدلالة من خلال اشتراك الدوال المكررة في الجذر اللغوي مما يعمل على تكثيف الدلالة وتحقيق الاتساق والتماسك بين العناصر اللغوية، بالإضافة إلى ما يؤديه من دور بارز في تفعيل حركة الموسيقى الداخلية للنص الشعري.

وقوله أيضا في نصه الشعري "العائد"[2]

عَادَ فَوِيَ عَالْفَجَتْرِ .مَعَهُ كُلَّ الْمَوَاسِمْ .

أما عن ترديده للفعلين "عاد" و"عادت"فيلاحظ ورودها بصيغة الماضي، فوظّف الفعل "عاد" ليقابله بالفعل "عادت" المتصل بتاء التأنيث، وذلك من أجل التأكيد على فكرة استرجاع الحرية وتقريرها

(1) سميح القاسم : "ديوان سميح القاسم"، مصدر سابق، ص: 675.
(2) المصدر نفسه، ص: 627.

في نفوس الفلسطينيين، لذلك أسهم تواتر هذا النمط من التكرار في تحقيق الترابط والتماسك بين الجمل الشعرية المشكّلة لهذا النص الشعري من جهة، وعمل من جهة ثانية على تفعيل حركة الموسيقى الداخلية.

5. التضـــام: (Collocation)

1.5. مفهومه:

يعد التضام ثاني عنصر من عناصر الاتساق المعجمي بعد التكرار و آخر العناصر المعجمية في تناولها،إذ يعني "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك"[1]، وغالبا ما تكون هذه العلاقة قائمة على التعارض، أو متصلة عن طريق علاقة الجزء بالكل أو العكس، أو الجزء بالجزء، أو انتمائهما للمجال نفسه، وهذه العلاقة لا يمكن أن تكون واضحة يدركها المجال لأول وهلة، وأول قراءة، بل يجب على الأقل القراءة الممعنة واعتماد على السياق الذي ورد فيه، فهو يحلّلنفسـ ـر ويقوم بعملية التأويل،وهذا للفهم الصحيح و توضيح ما هو غامض.[2]

2.5. وسائله :

يمكن تقسيم وسائله إلى ما يلي :

- **الارتباط بموضوع معين:**

حيث يتم الربط بين العناصر المعجمية من خلال ظهورها في سياقات متشابهة [3] و يسميه "محمد خطابي" التلازم الذكري مثل: (الـ ـكتة، الضحك)، (المرض، الطبيب).[4]

(1) محمد خطابي: لسانيات النص "مدخل إلى إنسجام الخطاب"، مرجع سابق، ص : 25.

(2) ربيعة بن مخلوف: الانسجام النصي في الرسالة الهزلية لـ: "ابن زيدون"، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، (2008 - 2009)، ص: 87.

(3) عزة شبل محمد: "علم لغة النّص (النظرية والتطبيق)"، تقديم سليمان العقار، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص: 109.

(4) محمد خطابي:لسانيات النّص "مدخل إلى انسجام الخطاب"، مرجع سابق، ص: 25.

- **التقابل أو التضاد :**

كلما كان التقابل أو التضاد حاداكان أكثر قدرة على الربط النّصي، و التضاد الحاد قريبا من النقيض عند المناطقة، وقد مثذل له "أحمد مختار " بهذه الكلمات: (ميت/ حي)، (متزوج/أعزب)، (ذكر/أنثى)، فالتضاد بينهما يشير إلى علاقة بين الجملتين. (1)

- **التنـــافر :** مثل كلمات : ملازم – رائد- مقدم – عقيدفهذه الكلمات ترتبط بالر ّ تبة نحو جاء الضابط الانجليزي إلى القرية، والجنود منتشرون في أنحاءها.(2)

- **علاقة الجزء بالكل:** مثل علاقة اليد بالجسم، والعجلة بالسيارة والسقف و الجدران بالحجرة.(3)

3.5. تجليات التضام في شعر "سميح القاسم":

هو الوسيلة الثانية من وسائل الربط المعجميبين أجزاء الخطاب أو النص ويتجلّى في عدّ ة علاقات تسهم في تحقيق التماسك النّصي.

1.3.5. التضاد: يعدّ التضاد أكثر العلاقات قدرة على الربط النّصي، وهو قريب من النقيض عند المناطقة(4)، لذلك وظّف "سميح القاسم"هذا النّمط من التضام في خطابه الشعري، ومن أمثلة ذلك قوله في النص الشعري: "برلين تستعيد شعرها":(5)

مَضَوْا
وَمَا عَادُوا
وَعَادَ اللَيْلُ مَكْسُورَ الْجَنَاحِ
بِالْصَمْتِ يَا بِرْلِينْ أَعْلِنْ جَنَبًا
أَمْ بِالْبُكَاء
وَأَنَا أُدَاعِبُ شَعرَ طفلَ

(1) ينظر: أحمد مختار عمر، "علم الدلالة"، علم الكتب، القاهرة، مصر، د.ط، 1994، ص: (102-104).
(2) المرجع نفسه، ص: (102-104).
(3) المرجع نفسه، ص: (102-104).
(4) أحمد عفيفي: نحو النص" اتجاه جديد في الدرس النحوي"، مرجع سابق ، ص: 113.
(5) سميح القاسم: "ديوان سميح القاسم "، مصدر سابق، ص: 400.

ضَاحِكَ–فِي ظِلَ وَرْدَة.

حاول الشاعر من خلال هذا المقطع الشعري، توظيف التضاد من خلال الألفاظ الآتية: مَضَوا، عَادَ)،الْكَظِمَاحِكْ)، وذلك من أجل التأكيد على مشاعر الألم والأسى وإثبات أنّ الصمود والمقاومة هما أساس التحرر من العدّو، وبهذا كان للتضدور ً ا فاعلا في توجيه الدلالة، وتماسك مقاطع النص الشعري.

وقوله أيضا في نصه الشعري "العائد":[1]

وَيَبْكِيهِمْ غَنَّى الأَخَرُونَ.

وَرَحَّلْنَا عَادَ الأَخَرُونَ.

وقع التضاد في هذا السياق الشعري بين(بَكَاهَا، وَغَنَّى)،(رَحَّلْنَا، عَادَ)، فالشاعر في موضع تصوير مأساة الشعب الفلسطيني فلجأ إلى التضاد من أجل تكثيف الصورة في بؤرة دلالية واحدة، يتوالد عنها الكثير من الصور فيثير بذلك، ذهن المتلقي ويحفز عقله إلى التأويل، لذلك أسهم التضاد في تحقيق الترابط والتماسك بين الجمل الشعرية المشكّلة لهذا النّص الشعري، ومن جهة أخرى عمل على تفعيل حركة الموسيقى.

2.3.5. **التنافر:** وهو يرتبط بفكرة النّفي مثل التضاد، ومن أمثلة ذلك قوله في نصه الشعري: "اسكندرون في رحلة الداخل و الخارج":[2]

مَاذَا تَقُولُ الأُغْلبية

بِعِنَاثِمَارِ الْصَيْفِ يَا حُبِّي

بِأَوْرَاقِ الْخَرِيفِ

بِعِنَارَبِيعُكَ بِالْخَرِيفِ

بِعِنَاخَرِيفُكَ بِالْخَرِيفِ.

(1) المصدر السابق، ص: (50-51).

(2) المصدر نفسه، ص 70.

وظّف الشاعر في هذا المقطع الشّعري التضام من خلال التنافر الزّمني بين كلمتي (الخريف، الصيف)، (الربيع، الخريف) كما عمل هذا التنافر على ربط أجزاء القصيدة وتماسكها، وقد استطاع الشاعر منخلاله أنّ يحرك الزمن بأشكال متعددة مما أضفى على القصيدة طابع الاستمرارية في الدلالة.

وقوله في قصيدة "كرمئيل".[1]

صَبَاحَ مَسَاءْ

يُطَارِحُهُ هُهَاوَ الْسَّمَاءْ

وَنَبْسِمُ لاَبَسْمَةَ الأَغْنِيَاءْ.

عمد الشاعرفي هذا المقطع الشّعري إلى توظيف التنافر الزمني من خلال كلمتي (صباح، مساء)، فهو يصور بذلك الواقع المرير الذي يعيشه الشعب الفلسطيني صباحًا ومساءً، وبهذا فقد أسهم التنافر الزّمني في تماسك القصيدة على مستوى البنية الشّكلية.

وقوله أيضاً في قصيدة "من أجل".[2]

مِنْ أَجْلِ رَغِيفْ

نَحْمِلْ صَخْرَتَنَا فِي أَشْوَاكِ خَرِيفْ

نَعْرِى..نَخْفِى..نَجُوعْ

نَنْسَ أَنَّنَا مَاعِشْنَا فَصْلَ الرَّبِيعِ

تحقّق التنافر الزمني في هذا المقطع الشعري من خلال كلمتي (الربيع، الخريف)، فالشاعر يحاول تصوير معاناة الشعب الفلسطيني (نعرى، نخفى، نجوع) فشبّه ذلك بفصل الخريف الذي يحُدِث تغيرات كثيرة على مستوى الطبيعة فقدومه ينسليما عشناه في فصل الرّبيع، لذلك كان هذا النمط من التضام فاعلا في توجيه الدلالة من جهة، وعمل من جهة أخرى على تحقيق الترابط والتماسك على المستوى الشكلي، وجعل النّص الشعري كلا متكاملا ذا بنية مترابطة.

(1) المصدر السابق، ص: 90.

(2) المصدر نفسه ، ص: (114-115).

3.3.5. علاقة الكل-الجزء، أو الجزء- الجزء:

تسهم هذه العلاقة في خلق التّضام، وتجعل النّص مترابطا بعضه مع بعض، ومن أمثلة ذلك قوله في نصه الشعري "رسالة من المعتقل":(1)

لَيْسَ لَدَيَّ وَرَقٌ، وَلاَ قَلَمْ
مِنْ شِدَّةِ النَّكْبَةِ وَالْحِرَاسَةِ الْأَلَمْ
يَا أَصْدِقَائِي أَنَمْ .
فَقُلْتُ، مَاذَا لَوْ تَسَامَرْتُ مَعَ الْأَشْعَارِ

الواضح في هذا المقطع الشعري ورود الألفاظ التالية: "ورق، قلم، أشعار" مترابطة بعضها ببعض وتربط بين هذه الكلمات علاقة الكل بالجزء، فالورق والقلم المادة الأولية لكتابة الأشعار (الكل).

وقوله في نصه الشعري "أكثر من معركة":(2)

كَثُرْ مِنْ مَعْرَكَةٍ دَامِيَةَ الْأَرْجَاءْ
أُشْهِرُ هَذِي الْكَلِمَاتْ الْحَمْرَاءْ
تُمْطِرُ شَامِخَةً أَشْعَارِي
يَا طَيِّبَ بُيُوتَ الْشِعْرِ
كَلِمَاتِي الْخَضْرَاءْ

وظف الشاعر في هذا المقطع الألفاظ التالية "الكلمات الحمراء، كلماتي الخضراء، بيت الشعر، أشعاري، متصلة ببعضها البعض ومتضامة، وتربط بينها علاقة الكل بالجزء، فالأجزاء هي: الكلمات التالية (الحمراء والخضراء، بيت الشعر) أما الكل فيتضح من خلال لفظ أشعاري، وهذا ما أسهم في ربط أجزاء المقطع الشعري بعضها ببعض.

وقولــه في نصه الشعري "أعلنها":(3)

مَلْءُ الْمَدَائِنِ غِنَائِي

(1) المصدر السابق، ص: 95.
(2) المصدر نفسه ، ص: 77.
(3) المصدر نفسه، ص: 478.

مَـلْـدَاْمَلَتِيْ ..شَفَتَاْيْ
وَيَـــدَاْيْ !

وقولـــه أيضا في نصه الشعري "أغاني الدروب".[1]

مِنْ قُلُوْبٍ –شَعْشَعَتْ أَشْوَاْقِهَاْ
لاَ تُغَيِّرُ مِشْعَرَ حِبٍ لِرَحِبِ
مِنْ عُيُوْنٍ–شَمَّمَتْ أَحْدَاْقِهَاْ
فَوْهَةَ اَلْبُرْكَانِ فِيْ نَظَرِةِ رُعْبِ .

نلاحظ من خلال هذين المقطعين أنّ الشاعر وظف ألفاظ متضامة وهي "عيناي، شفتاي، يداي، قلوب، عيون، أحداق"، وهي أجزاء من الجسم، يوجد بينها علاقة الجزء بالجزء. لذلك أسهم تواترها في ربط أجزاء النّص الشعري بعضها ببعض.

ونخلص إلى القول أنّ التضام زاد من التّماسك بين أبيات القصيدة الواحدة وبين قصائد الديوان المختلفة جعلها متماسكة نصيًا مع بعضها البعض.

(1) المصدر السابق، ص: 32.

الفصل الثاني

آليات الاتساق النحوي في شعر سميح القاسم

1. أدوات الاتساق النحوي:

يُعدّ الاتّساق النحوي من المظاهر التي تحقّق التماسك في النص، ويتم ذلك من خلال الوسائل اللغوية التي تربط عناصر النص، وقد أوضح: "محمد خطابي" فكرة التماسك النّصي من خلال الإشارة إلى أدوات السبك التي أشار إليها كل من "رقية حسن"، و"هاليداي"،[1] منها: (الإحالة، الاستبدال، الحذف، الوصل).

1.1. مفهوم الإحالة:

تعدّ الإحالة من أهم الوسائل التي تحقّق الاتساق، كما تعدُّ مادة يُؤيستند إليها محلّل النّص كيثبت مدى اتساقه من عدمه، حيث يعرّفها أحمد عفيفي بأنها: "علاقة معنوية بين ألفاظ معينة" وما تشير إليه من أشياء أو معان أو مواقف تدل عليها عبارات أخرى في السياق أو يدل عليها المقام، وتلك الألفاظ المحلية تعطي معناها عن طريق قصد المتكلّم، مثل الضمير واسم الموصول حيث تشير هذه الألفاظ إليه إشارات سابقة أو لاحقة قصدت عن طريق ألفاظ أخرى وعبارات أو مواقف لغوية وغير لغوية ".[2]

وحسب "الأزهر الزناد" تطلق تسمية "العناصر الإحالية" (Anaphors) على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب، فشرط وجودها هو النَّص، وهي تقوم على مبدأ التماثل بين ملبق ذكره في مقام ما وبين ما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر.[3]

وتعدُّ الإحالة علاقة دلالية، ومن ثم لا تخضع لقيود نحوية إلاّ أنهّا تخضع لقيد دلالي، وهو وجوتطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المُحيل والعنصر المحال إليه.

(1) ينظر عبد الخالق فرحان شاهين "أصول المعايير النّصية في التراث النّقدي والبلاغي عند العرب"، رسالة ماجستير، مجلس كلية الآداب، جامعة الكوفة، 2012، ص: 58.

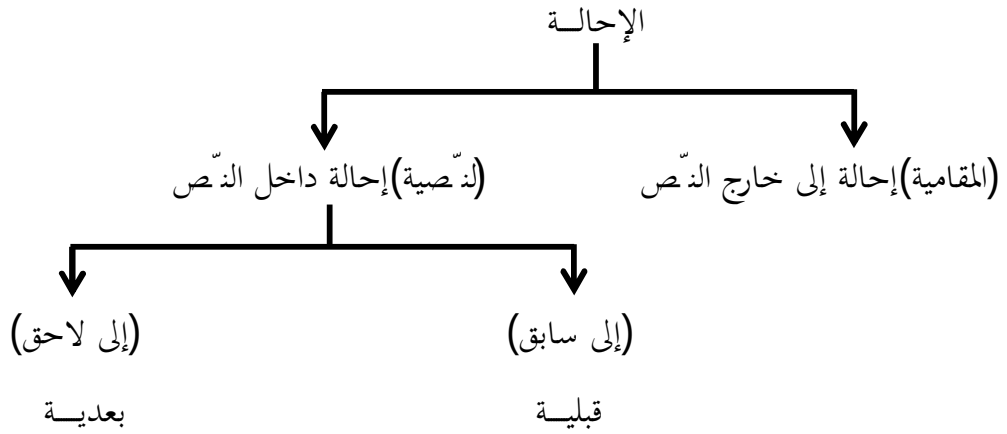
(2) نحو النّص، "اتجاه جديد في الدرس النحوي"، مكتبة القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص: 116.

(3) نسيج النّص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً "، مرجع سابق، ص: 118.

يتضح من خلال ذلك أنّ الإحالة لا تتعلق بالظواهر الشكلية النحوية، وإنّما تخضع لجوانب دلالية وهي وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه سواء كانت الإحالة قبلية أم بعدية.

2.1. أنواعها:

تنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين: الإحالة المقامية والإحالة النّصية ،وتتفرع الثانية إلى إحالة قبلية، وإحالة بعدية وقد وضح كل من "هاليداي ورقية حسن" رسما يوضح هذا التقسيم على النحو الآتي:[1]



1.2.1. إحالة خارج النص: (Exphora)

إذ يعرفها "الأزهر الزناد" بقوله: "بأنّها إحالة عنصر لغوي على عنصر إشارة غير لغوي هو ذات المتكلم، ويمكن أن يحيل عنصر لغوي إلى المقام ذاته، في تفاصيله أو مجملا إذ يمثل كائنا أو مرجعاً موجوداً مستقلاً بنفسه، فهو يمكن أن يحيل عليه المتكلّم".[2]

وهي كما أشار "هاليداي ورقية حسن": "تسهم في خلق النّص لكونها تربط اللغة بسياق المقام، إلا أنّها لا تساهم في اتساقه بشكل مباشر"[3].

كما تسمى أيضا الإحالة المقامية؛ أي الإحالة إلى السّياق الخارجي.

(1) محمد خطابي "لسانيات النّص" مدخل إلى انسجام الخطاب"، مرجع سابق، ص: 17.
(2) نسيج النص، "بحث فيما يكون فيه الملفوظ نصاً"، مرجع سابق، ص: 119.
(3) محمد خطابي "لسانيات النّص" مدخل إلى انسجام الخطاب"، مرجع سابق، ص: 17.

2.2.1. إحالة داخل النص: (Endophora)

وهي إحالة على العناصر اللُّغوية الواردة في الملفوظ، سابقة كانت أو لاحقة، فهي إحالة نصيّة، وتنقسم بدورها إلى قسمين:[1]

- **إحالة قبلية: (Anaphora)**

ويطلق عليها أيضاً إحالة إلى سابق، وتعني:" استخدام الضمير قبل التعبير المشار إليه، أو أنّها تعود على عنصر إشارة مذكور بعدها في النّص، لاحق عليها، ومن ذلك ضمير الشأن في العربية".[2]

- **إحالة بعدية: (Cataphora)**

وتسمى أيضا إحالة على اللاحق وهي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النّص ولاحق عليها، من ذلك ضمير الشأن في العربية.[3]

3.1. المدى الإحالي:

تنقسم الإحالة باعتماد المدى الفاصل بين العنصر الإحالي إلى نوعين:[4]

- **إحالة ذات مدى قريب:** وتجري في مستوى الجملة الواحدة حيث لا توجد فواصل تركيبية جملية.
- **إحالة ذات مدى بعيد:** وهي تجري بين الجمل المتصلة أو المباعدة في فضاء النّص، وهي تتجاوز الفواصل أو الحدود التركيبية القائمة بين الجمل.

4.1. تجليات الظواهر الإحالية في شعر "سميح القاسم":

تعدّ الإحالة من الظواهر اللّغوية التي تعمل على تحقيق الترابط والاتساق بين الوحدات اللُّغوية، فهي تشكّل جسوراً للربط بين أجزاء النّص، لذلك كانت الغاية من هذه الدراسة هو اكتشاف دور الإحالة في ربط أجزاء النّصوص الشعرية بعضها ببعض، وجعلها نصاً متماسكاً على المستوى السّطحي.

(1) الأزهر الزناد: نسيج النص، "بحث فيما يكون فيه الملفوظ نصا "، مرجع سابق، ص: 118.
(2) عزة شبل محمد: "علم لغة النّص"، مكتبة الأدب، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص: 122.
(3) الأزهر الزناد: نسيج النص،"بحث فيما يكون فيه الملفوظ نصا"، مرجع سابق، ص: 119.
(4) المرجع نفسه، ص: (123-124).

1.4.1. تجليات الإحالة النّصية في شعر سميح القاسم:

أ. الإحالة الضميرية القبلية: تمثّل الإحالة القبلية "أكثر أنواع الإحالة دورانا في الكلام،[1] وقد تواتر هذا النمط من الإحالة في شعر "سميح القاسم"، ومن شواهد ذلك قوله:[2]

مَا دَامَتْ لِي نَفْسِي!
أُعْلِنُهَا فِي وَجْهِ الأَعْدَاءِ
أُعْلِنُهَا حَرْبًا شَعْوَاءَ

تجسّدت الإحالة الضميرية في هذا المقطع الشعري من خلال تواتر ضمير الغائب "هي"، الذي تجسد بنويا في الضمير المتصل (الهاء) المحيل إلى نفس الشاعر ويمكن التمثيل لذلك وفق المخطط الآتي:

- نفس الشاعر
  - أعلنها (ضمير متصل الهاء) .
  - أعلنها (ضمير متصل الهاء) .

وقولـه أيضا في نصه الشعري "أنادي الموت":[3]

إِنِّي أَرْفَعُ وَجْهِي لِلرِّيَاحِ
أَتَحَدَّاهَا أُعْطِي فِي الصَّبَاحِ
لِلْمَسَاكِينْ، تَرَاتِيلُي القَلِيلَةْ.

فالضمير الغائب (الهاء) المتصل بالفعل (أتحدّاها) يحيل إلى (الرّياح) الذي قصد به الشاعر المغتصب الصهيوني، وبهذا فهي إحالة على مذكور سابق في النّص، وقد حقّق تواتر هذا الضمير التّماسك والترابط بين الجمل الشعرية.

وقوله في نصه الشّعري "قميصنا البالي":[4]

يَا أُمَّهُ لَا تَبْكِ لَا تَقُلْ الحَقَائِبْ

---

(1) المرجع السابق، ص: 119.
(2) سميح القاسم: "ديوان سميح القاسم"، مصدر سابق، ص: 479.
(3) المصدر نفسه، ص: 450.
(4) المصدر نفسه، ص: 43.

وَدَعِيهِ رَهْنَ ذِرَاعْ صَاحِبْ .

تتجلّى الإحالة الضميرية القبلية في هذا الشاهد من خلال تواتر ضمير المخاطب "أنت"، حيث يتجسد بنويا من خلال تواتر ضمير "الياء" المتصل بالفعل "تفقدي" الذي يحيل إلى لفظ"أمّه"، وقد أسهم في تحقيق الترابط والتّماسك بين الوحدات الشعرية المشكّلة لهذا النّص الشّعري.

وقوله أيضاً :[1]

هَاتِي لَهُ-اَلْشَّالَ اَلَّذِي حَيَّكْتِهِ

انْتظَارَ صَغِيرُكِ- اَلْغَالِي وَهَمْهَمَتِهِ اَلْوِفَاقِ

تَطُولُ غَيْبَتُهُ- وَيَرِدُ الغَرْبِ ، يُحْكَى، لاَ يُطَاقْ .

تجسدت الإحالة الضميرية في هذا المقطع الشعري من خلال تواتر ضمير الغائب "هي"، الّذي تجسد بنوياً في الضمير المتصل (الهاء) من خلال اتصاله بكلمة (غيبته) وهو يحيل إلى لفظ مذكور سالف الذكر "الصغير الغالي"، بالإضافة إلى ورود كاف المخاطب المتصلة بكلمة (صغيرك) وهو يحيل إلى مذكور سابقفي النّص (أمه)، وقد حقق تواتر هذين الضميرين التماسك والترابط بين الجمل الشعرية.

وقوله أيضاً في نصه الشعري "بابـل"[2]

يَا حَمَامَ-اَلدُّوحْ لاَ تَعْتَبْ أَسَى

حَسْبُنَا مَا أَجْهَشُ اَلدَّوْحُ عِتَابَا

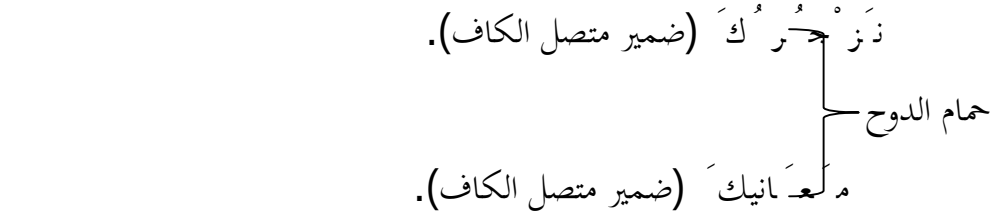
نَحْنُ لَمْ نَزْجُرْكَ عَنْ بُسْتَانِنَا

لَمْ نَحْكُمْ-فِي مَغَانِيكَ اَلْغُرَابَ

تتجلّى الإحالة الضميرية في هذا المقطع الشعري من خلال تواتر ضمير المخاطب "أنت"، حيث يتجسد بنوياً من خلال تواتر ضمير "الكاف" المتصل بكلمة (حمام ، مَغَانِيك) الذي يحيل إلى محال إليه واحدو المتمثل في (حمام الدوح) ويمكن التمثيل لذلك وفق المخطط الآتي:

(1) المصدر السابق، ص: 453.

(2) المصدر نفسه، ص : 71.



وبهذا فالضمائر المتصلة الحاضرة في شعر "سميح القاسم" أسهمت بشكل كبير في اتساق شعره، وتماسك أجزائه بشكل مباشر، من خلال الإحالة التي تجنب التكرار وتعمل على الاختزال.

2.4.1. تجليات الإحالة الإشارية في شعر سميح القاسم:

تعدّ أسماء الإشارة الوسيلة الثانية من أدوات الاتساق الإحالية، وهي ألفاظ مبهمة يستخدمها المتكلّم للدلالة على المحدّث عنه أو المشار إليه، ولا تخص شيئاً دونه وهي: هذا، أولئك، هؤلاء، وغيرها، وحين يتكلم به عن الغائب فلا يكون إلا المشار إليه حاضر، أو كالحاضر في الذهن[1].

ويذهب كل من "هاليداي" و"رقية حسن" إلاّ أنّ هناك عدّة إمكانيات لتصنيفها، إما حسب الظرفية الزّمان (الآن، غدا)، والمكان (هنا، هناك)[2] أو حسب الحياد وهي ما توافق أداة التعريف[3] أو الانتقاء (هذا، هؤلاء)، أو حسب البعد (ذاك، تلك) والقرب (هذه، هذا) إذ ترتبط عناصر الإحالة الإشاريّة بالسياق الداخلي، وما يحيل إليه، وهي ترتبط بالحقل الإشاري ارتباطاً آنيًا محدوداً مباشراً لا يتجاوز ملابسات التلفظ التي يتقاسمها طرفا التواصل، ويشمل العنصر الإشاري .

– لفظ مفرداً دالاً على حدث أو ذات أو موقع ما في الزمان والمكان.

–جزءاً من ملفوظ أو الملفوظ كاملاً .[4]

ويبدو أنّ سميح القاسم وظّف العناصر الإشارية في نصوص بصورة أقل من توظيفه للعناصر الضميرية، وقد وردت على نمطين:

(1) ينظر:ابن يعيش: "شرح المفصل"، ج1، عالم الكتب، بيروت، لبنان، (د،ط)، ص: 126.
(2) محمد خطابي:لسانيات النّص "مدخل إلى انسجام الخطاب"، مرجع سابق، ص: 19.
(3) محمد الشاوش: "أصول تحليل الخطاب في النّظرية النحوية العربية"، ج1،تأسيس نحو النّص، مرجع سابق، ص: 128.
(4) عثمان أبو زنيد: "إطار نظري ودراسات تطبيقية"، مرجع سابق، ص: (239-240).

أ. الإحالة الإشارية القبلية:

تعمل الإحالة الإشارية على عقد صلة بين صفات متقدمة عليها كونها فارغة المعنى، غير مشحونة ما لم يتعين ّ ما تشير إليه، فهي أشكال خاوية في المعجم الذي يمثل المقام الصفر إذ تعنى بتعويض الأسماء والأشياء وتتخذ محتوى ما تشير إليه.[1]

ومن شواهد ذلك قوله: [2]

و َ أُريدُ ل ِلذ ِكْر َى كَلَبْشَتِي ْ اَلْج َم ِيلَة.

ت ِلْكَ اَلْتِي ص ُن ِعَتْ تُنَاسِب ْ م ِعصمي م ِن ْ اَلْطُفُولَة ِ .

تتجسد الإحالة الإشارية في هذا المقطع الشعري من خ ِلال تواتر اسم الإشارة "تلك"، الذي يحيل إحالة سابقة إلى كلمة الذكرى، ويستعمل هذا الاسم للبعيد، ولذلك أسهم في تحقيق التماسك والترابط بين الوحدات الشعرية المشكلة للنص.

ب. الإحالة الإشارية البعدية:

يقوم هذا النّوع من الإحالة الإشارية على ربط عنصر سابقبلاحق، و لا تتم دلالتها إلا بعقد صلة، ومعظم أسماء الإشارة تحيل إحالة بعدية إلى لاحق عليها، يفسرها ويوضح معناها، و من أمثلة ذلك قولــه:[3]

و َ نُكَوكِبُ ه َذَا اَلْلَيْلِ ج ِر َاح ْ .

وقولــه:[4]

أَبَ ــداً ع َلَى هذَا الطَرِيق .

وقولــه:

ه َذَا أَنَا ع َر ْي َ ـــــان ْ .

(1) أشرف عبد البديع عبد الكريم: "البنية الدلالية والإحالية للضمائر"، دار غريب للطباعة والنّشر، القاهرة، مصر، (د،ط)، 2006، ص: 126.

(2) سميح القاسم: "الأعمال الكاملة"، ج2، مصدر سابق، ص: 650.

(3) سميح القاسم: "ديوان سميح القاسم"، مصدر سابق، ص: 114.

(4) المصدر نفسه، ص: (346،452،494).

نلمح من خلال هذه الأبيات ورود اسم الإشارة "هذا" الذي أحال إحالة بعدية إلى الكلمات التالية (الليل، الطريق، أنا)، ويستعمل هذا الاسم للقريب، وقد أسهم تواتره اسم الإشارة في تحقيق الترابط والتماسك بين الجمل الشعرية.

وقولــه:[1]

هَذِهِ نَبْرَتِي وَهَذِهِ..ذِرَاعِيْ

استخدم الشاعر في هذا البيت اسم الإشارة (هذه)للإحالة إلى عنصر لاحق مفسِّر له وهو "نبرتي وذراعي"وبهذا فقد أسهم في الرّبط بين أجزاء الكلام بعضه ببعض.

وقولــه:[2]

لَنْ تَسْكُتَ هَذِي الأَشْعَارِ
لَنْ تَخمُدَ هَذِيْ النَّـــار
مَادَامَتْ هَذِيْ الدُّنْيَـا

نلاحظ من خلال هذه الأبيات ورود اسم الإشارة "هذي" الذي أحال إحالة بعدية إلى الكلمات التاليـةالأشعار، النّار، الدّنيا) ويستعمل هذا الاسم للقريب، وقد أسهم تواتره في تحقيق الترابط والتماسك بين المتواليات الشعرية المشكّلةلهذا النّص الشعري.

وأخيراً يمكن القول أنّ عناصر الإشارة تجسّد محطات التحام واتساق واتصال في النّص، تصل بعضه ببعض، وتدخل في تشكيل الترابطات والعلاقات الداخلية التي تبني النّص، ويتم فيها دمج مكوّناته الداخلية والمعطيات المطروحة فيه، وبهذا كان لها دور فعّال في ترسيخ الوحدة النّصية واتساق أجزائها من خلال الإحالة القبلية والبعدية.

(1) المصدر السابق، ص: 494.
(2) المصدر نفسه، ص: 133.

3.4.1. تجليات الإحالة الموصولية في شعر سميح القاسم:

تعد الأسماء الموصولية من وسائل الاتساق الإحالية، إذ تكمن أهميتها في الربط بين الجمل فهي تعوض وتربط منطقيا، وهي بحكم إبهامها تحتاج إلى صلة تفسرها[1]، وقد وردت الإحالة الموصولية في الخطاب الشعري "لسميح القاسم" على نمطين:

أ. الإحالة القبلية:

تقوم الإحالة الموصولية القبلية بالعودة إلى سابق ليفسر إبهامها ويوضحها، ذلك لأنَّ معناها لا يظهر إلا بتمامها مع الصلة الواقعة قبلها، لتوضيح مقصدها، ولتسمي الأشياء بمسمياتها، ومن شواهد ذلكقوله في نصه الشّعري"تزجية":[2]

وَ إِلَى المَوْتَى!
الَّذِينَ يَدْأَبُونَ عَلَى إِرْعَامِ الخَاطِئَةِ،
شَجْبًا وَ زَجْرًا!

أحال الاسم الموصول (الّذين) في هذاللقطع الشّعري إلى محيل سابق و هو (الموتى) الّذي كان غير مفسِّر من حيث الدلالة، فجاءت جملة الصلة لإزالة غموضه، وتوضيح معناه، مما عمل على تحقيق التماسك والترابط بين الجمل الشِّعرية.

وقوله أيضاً في نصه الشِّعري البحث عن الجنّة"[3]

أَبَوَيْكَ، هَدْهُمَا العَذَابُ وَ قَوَّسَتْ ظَهْرِهُمَا.
عَجَلاَتُ شيءٍ وَ أَسْمَهُ الدَّهْرُ.
لِذِي الَّذِي يَنْتَهِي.

أحال الاسم الموصول (الّذي) في هذا البيت إلى سابق وهو الدّهرالّذي كان غير مفسر من حيث المعنى، فجاءت الصلة لإزالة (اللبس) عنه وتوضيح مقصده، فالاسم الموصول يقوم بتعريف وتحديد المحال إليه، بحيث يصبح واضحاً جلياً في نظر المخاطب، لكنه لا يقوم بوظيفته منفردا ولكن

(1) الأزهر الزناد: نسيج النص "بحث فيما يكون الملفوظ نصا"، مرجع سابق، ص 118.
(2) سميح القاسم: ديوان سميح القاسم، مصدر سابق، ص: 299.
(3) المصدر نفسه، ص: 307.

بتظافره مع جملة الصلة المشتملة على عائد هو الضمير وهذا المعنى أكّد عليه عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن الاسم الموصول "الّذي" من حيث الفائدة (حسن النّظم)، حيث يقول "اعلم أنّ لك في "الّذي" علماً كثيراً وأسراراً مهمّة وخفايا إذا بحثت عنها وتصورتها اطّلعت على فوائد تؤنس النّفس، وتُثلج الصّدر بما يفضي بك إليه من اليقين، ويؤدّيه إليك من حسن، والوجه في ذلك أن تتأمل عبارات لهم فهي لم وضع، ولأي عرض اجتلت، وأشياء وضعت بها.[1]

ب. الإحالة البعدية:

يقوم هذا النّمط من الإحالة بالعودة إلى لاحق ليزيل إبهامه ويوضّح معناه، وبهذا فإنّ الإحالة الموصولية إحالة مزدوجة يقوم بها الاسم الموصول بالاشتراك مع صلته التي تحتاج إلى مكوّن نحوي تحويلي هو الضمير العائد، ومن أمثلة ذلك قولـه في نصه الشعري "إلى جميع الرّجال الأنيقين في هيئة الأمم المتحدة": [2]

وَ اَلْنَّقْشَاتْ اَلْمُثِيرَة
مَا الذِي تُجْدِيه فِي هَذَا الزَّمَانِ ؟
أَيُهَا اَلْسَادَة مِنْ كُلِ مَكَانِ !

أحال الاسم الموصول "الّذي" بعدياً إلى جملة بأكملها "تجديه في هذا الزّمان" ،فقد أبان الشاعر بجملة الصلة "تجديه في هذا الزّمان" التي تضمنت ضميراً متصلاً هو "الهاء" في "تجديه" الذي يعود على الغاصب الصهيوني بأن فلسطين ستظل عربية لو طال الزمان،بحيث نلتمس نبرة من التفاؤل بالنصر والخلاص في يوم ما.

وقولـــه: [3]

لِلَّذي يَحْفِرُ فِي جُرْحِ اَلمَلاَبِسَ طَرِيقُه
يِ يَسْحَقُ اَلْمُذَبَّابَاتُهُ وِرْدُ اَلْحَدِيقَةْ
لِلَّذِي يَكْسِرُ فِي اَلْلَّيْلِ شَبَابِيكَ اَلْمَنَازِلْ

(1) عبد القاهر الجرجاني: "دلائل الإعجاز"، مرجع سابق، ص: 212
(2) سميح القاسم: "ديوان سميح القاسم"، مصدر سابق، ص: 510.
(3) المصدر نفسه، ص: 749.

لِلَّذِي يَشغلُ بُستَانًا، وَمَتحَفَ .

إنّ اللافت للانتباه في هذا المقطع الشعري ، هو تواتر الاسم الموصول في بداية كلّ سطر شعري، بهدف تصوير جرحه الّذي سببه المحتل الصهيوني الغاصب، وإقحام المتلقي في النّص، حيث أحال الاسم الموصول"الّذي"، إحالة بعدية إلى الجمل الفعلية (في جُرح الملابس طريقه، تستحق دبّاباته ورد الحديقة، يكسر في اللّيل شبابيك المنازل، يشغل بُستانًا، متحف)، فالّذي هنا اجتلب ليكون وصلة إلى وصف المعارف بالجمل[1]، ولولا "الّذي" لما توصلنا إلى معرفة الأعمال الإجرامية التي مارسها المغتصب الصهيوني ضد الشعب الفلسطيني، كما أفادالاسم الموصول في هذا المقطع الشّعري الذم والتحقير، ويمكن في النهاية أن نقول إنّ الإحالة الموصولية من الوسائل المعنية على توضيح الكلام، فهي تجنب النّص تشتته وتعمل على ضم أجزائه، وبهذا فقد زاد تواتره التماسك بين أبيات القصيدة الواحدة وبين قصائد الديوان المختلفة، مماجعل قصائد الديوان متماسكة نصيّا مع بعضها البعض، وقد أثّر ذلك على المستوى الدلالي باعتبارهما بنيتين لا تنفصلان عن بعضهما البعض.

2. تجليات الحذف في شعر سميح القاسم:

يعدّ الحذف ظاهرة نصيّة تسهم بشكل فعّال في اتساق النّص وترابط أجزائه، ولقد عني النّحاة والبلاغيون بظاهرة الحذف عناية بالغة حيث عدّها عبد القاهر الجرجاني[2]، من أسباب صفاء العبارة وقوة الإيحاء وسبك البناء، ولأهمية الحذف في اللغة مال العرب إلى الإيجاز في الكلام".[3]

1.2. مفهوم الحذف:

يذهب "بوجراند" " R.D.Bougrand إلى أنّه: "إستبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أنّ يقوم في الذّهن أو أنّ يوسع أو أن يعّل بواسطة العبارات النّاقصة، وأطلق عليه

(1) عبد القاهر الجرجاني: "دلائل الإعجاز"، مرجع سابق، ص:212 .

(2) لقد عدّ عبد القاهر الجرجاني ظاهرة الحذف طريقة في الربط أفضل من الاعتماد على الذكر، فيقول في ذلك: "الحذف باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنّك ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، ونجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ,وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن..."، ينظر عبد القاهر الجرجاني: "دلائل الإعجاز"، مرجع سابق، ص: 117.

(3) عبد الخالق فرحان شاهيأضوّل المعايير النّصية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب"، مرجع سابق، ص: 60.

تسمية الاكتفاء بالمبنى العدمي "Substitution byzero"،[1] ويعني هذاأنّ الحذف من الآليات التي تحقق الوحدة داخل النّص، في حين بعدّه "هاليداي، ورقية حسن" "علاقة داخل النّص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفقض في النّص السابق، وهذا يعني أنّ الحذف إعادة قبلية"[2]؛ أي أنّ الحذف ظاهرة نصيّة ويتم بحذف العنصر مع الإتيان بدليل يدل عليه لاحقا في النّص؛بمعنى حين نحذف عنصر لغوي لابد من قرينة تحيل إليه.

2.2. أنواع الحذف:

أما عن أنماط الحذف، فيمكن أن نقسّمه إلى نوعين رئيسيين "أولهما حذف يتصل بالصيغ حيث يحذف حرف أو أكثر من أحرف الكلمة، ويمكن أنّ نسمي هذا النوع بالحذف الصرفي والصوتي والنوع الآخر والذّي سيكون مدار التحليل في بحثنا يتصل بالتركيب حيث يحذف عنصر أو أكثر من عناصر الجملة [3]، أما **"هاليداي ورقية حسن"** فقد ذكرا ثلاثة أنواع للحذف هي:[4]

أ. **الحذف الاسمي:** ويعني حذف اسم داخل المركب المسمى مثلا: أي قبعة ستلبسين؟ - هذه هي الأحسن.

واضح أنّ " القيمة "قد حذفت في الجواب، وكما يقرر الباحثان ذلك فإنّ الحذف الاسمي لا يقع إلا في الأسماء المشتركة (Common nouns).

ب. **الحذف الفعلي:** ويقصد به الحذف الذي يتم داخل المركب الفعلي مثال ذلك: هل كنت تسبح؟ نعم، فعلت.

ج. **الحذف داخل شبه الجملة:** مثلا: كم ثمنه؟ - خمسة جنيهات

(1) روبرت دي بوجراند:النّص والخطاب والإجراء، مرجع سابق، ص: 340.

(2) محمد خطابي:لسانيات النّص "مدخل إلى انسجام الخطاب"، مرجع سابق، ص:21.

(3) طاهر سليمان حمودة : "ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي"الدّار الجامعية للطباعة والنّشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 1998، ص: 173

(4) محمد خطابي:لسانيات النّص "مذخل إلى انسجام الخطاب"، مرجع سابق، ص: 22.

3.2. فائدة الحذف:

يتجلى دور الحذف في الاتساق الذي يجب البحث عنه "في علاقة بين الجمل وليس داخل الجملة الواحدة"[1]، ومن فوائدأيضاً الإيجاز والاختصار، ذلك أنّ الإيجاز فضلا عمّا فيه من تخفيف يكسب العبارة قوة ويجنبها ثقل الاستطالة وترهلها. [2]

كما يمكن أن نجمع فوائد الحذف في العناصر الآتية "التخفيف، التفخيم والإعظام، صيانة المحذوف عن الذكر تشريفاً له، أو تحقيره، رعاية الفاصلة أو المحافظة على السجع المحافظة على الوزن في الشعر.[3]

ومن خلال ما سبق يمكن القول أن الحذف يساعد منشئ النّص على الاختصار، وعدم الإطالة بذكر معلومات فائضة.

4.2. تجليات الحذف في شعر سميح القاسم:

يقوم الحذف بدور اتساقي مهم، على الرّغم من أنّ هذا الدور يختلف عن الدور الذي تلعبه بقية الأدوات الأخرى، بعدم وجود أثر عن المحذوف فيما يلحق من النّص إلاّ ما دلّ عليه دليل من السّياق. و اللافت للانتباه في الخطاب الشعري لـ "سميح القاسم"أنّ توظيفه لظاهرة الحذف كان قليلا نوعا ما، وربّما يعود ذلك إلى الطريقة المتبعة في التعبير المتميز بطابع المباشرة، إذ أنّ قصائده لم تحوي إلاّ أنماط بسيطة من الحذف، وجلها تندرج ضمن الحذف الظاهر.

5.2. الحذف الظاهر:

يتجسد هذا النّمط من الحذف في بعض الفراغات أو النّقاط المتتابعة، يجنح إليه "المخاطب بصرف المخاطب -واعيا- إلى دلالات بعينها، فيتوقف عن الكلام للإيماء بذلك وبدء بعد التدوين نقاطا (....) يملأ القارئ فضائها معنى يسوقه إليه الفهم الكلي.[4]

---

(1) محمد خطابي:لسانيات النّص "مدخل إلى انسجام "، مرجع سابق، ص: 22.

(2) المرجع نفسه، ص: 22.

(3) طاهر سليمان حمودة: "ظاهرة الحذف في الدرس اللّغوي"، مرجع سابق، ص: 100.

(4) ينظر: أحمد مداس: لسانيات لنّص "نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري"، الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2007، ص: 256.

والمثير في البنية اللّغوية للخطاب الشعري لـ "سميح القاسم"، هو ورود الحذف الظاهر بشكل مكّثف، ولقد عمد الشاعر لتوظيف هذهالظاهرة لفتح المجال للمتلقي في إنتاج دلالات النّص، ومن أمثلة ذلك قوله:[1]

وَ مَكَاتِبُ الْعَمَلِ انْتِظَارْ

وَانْتِظَارُ انْتِظَارُ انْتِظَارْ

وَ مَدْخَنُ الْسِجَارْ يَلْفِظُنِي بِنَظْرَةِ الاحْتِقَارِ

يثبت ورود الحذف في هذا السياق أنّ مكاتب العمل مغلقة بسبب أعمال العدو الصهيوني التي أسهمت في غلق هذه المكاتب ومما يثبت ذلك هو تضافر آلتي "التكرار والحذف", حيث أورد الشاعر الحذف بعد الاسم انتظار لتأكيد الأمر وإثباته، وبهذا فقد أسهم الحذف هنا في تحقيق التماسك والترابط بين عناصر المقطع الشعري.

وقولــه:[2]

عُيُونُنَا سَاهِتَةٌ قُدّ..فِي الْظَّلاَمِ

قُلُوبُنَا تَدُقُ فِي انْتِظَارِهِمْ

أَعْدَاؤُنَا الْغُزَاة

نَحْنُ تَعَلَمْنَاتَعَلَمْنَا

أَنْ نَسْلُبَ الْحَيَاة!

يتضح من خلال هذا المقطع الشعري أن نوع الحذف المطبق هو حذف مخبر به، ولعل سبب جنوح "سميح القاسم" للحذف الظاهر, هو إلا محاولة منه لإطفاء دلالات إيحائية جديدة تعمل على إدخال المتلقي في تفاعل متبادل ومستمر مع نصه الإبداعي، ومن ناحية أخرى فهو يسعى إلى التأكيد على الدور الذي يقوم به الجنود من أجل حماية الوطن بطريقة مضمرة، لأن الحذف أبلغ في بعض الأحيان من التصريح.

(1) سميح القاسم: "ديوان سميح القاسم"، مصدر سابق، ص: 456.

(2) المصدر نفسه، ص: 117.

وقولـه:[1]

فِي لَيْلَةِ الزِّفَافْ
سَأَقُودُهُ لِلْحَرْبِ
وَمَخَوَّتُ السَّفِينَةُ عَجَافْ

يتجلى من خلال هذا المقطع الشّعري، أنّ الشاعر عمد إلى توظيف الحذف الظاهر وقد تحقق ذلك عن طريق تركه للنقاط المتتابعة، وذلك من أجل التأكيد على المأساة التي يعيشها الشعب الفلسطيني وجعل المتلقي يحيا هذا الوضع، وذلك من منطلق أنّ الحذف "يعمل على تنشيط مخيلة المتلقي وإعمال ذهنه في تأويل المحذوف، وملء الفراغات التي يتركها هذا الإجراء الأسلوبي في سطح التعبير.[2]

1.5.2.حذف الحروف:

عمد "سميح القاسم" في بعض الأحيان إلى إسقاط بعض أطراف التركيب لدفع المتلقي إلى الولوج لعالمه الداخلي ومشاركته في تشكيل المعاني التي يهدف إليها، وكل ذلك عن طريق قرينة تدل على ذلك المحذوف وذلك من منطلق أنّ النّظام اللّغوي يقتضي في الأصل ذكر هذه الأطراف، ولكن التطبيق العلمي من خلال الكلام قد يسقط أحدهما اعتماداً على دلالة القرائن المقامية أو الحالية".[3]

ومن أمثلة حذف الأحرف الواردة في شعره نجد قولــه:[4]

غَـــالِيَ
مَوْعِدُنَا أَعْلَى
وَأَرْضُنَــا أَبْعَدْ.

(1) المصدر السابق، ص: 382.

(2) ينظر: مصطفى السعدني: "البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث"، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د.ط، 1987، ص: 207.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص: 207.

(4) سميح القاسم: "الأعمال الكاملة"، ج2، مصدر سابق، ص: 253.

يتضح من خلال هذاالمقطع الشّعري أنّ الشاعر عمد إلى حذف أداة النداء"يا" قبل المنادي "غاليتي" حيث كان من المفترض أنّ تحتل هذه الأداةالصدارة في المقطع، ولعلّ هذا الحذف جاء لإبراز أهمية الحبيبة (المنادى) عند الشاعر.

وقولـــه أيضاً : [1]

لَنْ يَعُودُوا إِلى هَذَاالْمَاحِيَة

لَنْ يَمُـــرُّوا هُنَـــا.

يتبنين ّ من خلال هذا المقطع أنّ الشاعر حذف حرف الجر (من) قبل اسم الإشارة "هنا"، وكان من المفترض أن يكون التركيب على النّحو الآتي:لن يمرّوا من هنا، وقد جاء هذا الحذف من أجل التعبير عن الرّفض المطلق للمغتصب الصهيوني.

وفي الختام لابد من التأكيد على أنّ عوامل سياسية وفكرية وجمالية، تضافرت معا ودفعت الشاعر إلى الحذف ما حذفه من شعره،مستهدفا طي صفحة من الماضي، مازالت معالمها موجودة على أرض الواقع، وكان حريا بسميح القاسم أن يثبت شعر هذه المرحلة في أعماله،لأنّها مازالت تمثّل بقسوتها وعنفها كبرياء الشعب الفلسطيني في تحديه للمحتلين ومقاومتهم. كما يتوجه نحو توليد الإيحاء وتوسيع ذاكرة الدلالة، وذلك بخلقه إمكانيات تنفجر وتتعدد زواياها باختلاف القارئين، وما يحملونه من تجارب متباينة.

3. تجليات التقديم و التأخير في شعر "سميح القاسم"

لقد أدرك العلماء قديما[2] وحديثا أهمية هذه الآلية اللسانية، ودورها في إضفاء صبغة جمالية على الخطاب اللغوي عامة والشعري على وجه الخصوص.

---

(1) المصدر السابق: ص: 350.

(2) أولى العلماء قديما أولوا عناية كبيرة لهذه الظاهرة من بينهم "عبد القاهر الجرجاني" الذي عدّ التقديم والتأخير من مقومات نظريته في النّظم وقد قال في صدر حديثه عن باب التقديم والتأخير هوباب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التّصرف، بعيد الغاية، لا يزال يعبر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد لطف عندك أن قدم فيه شيء، وحوّل اللفظ من مكان إلى مكان" ينظر: عبد القاهر الجرجاني: "دلائل الاعجاز"، مرجع سابق، ص: 106.

1.3. مفهوم التقديم و التأخير:

للجملة في العربية نظام في ترتيبها فهو ليس مقدّ سا حتى لا يجوز المماس به، بل ثمّة تغييرات تطرأ أحيانا على طريقة الترتيب بحيث يقدّ م عنصر أو يؤخر، لهذا فإنّ التقديم والتأخير في الجملة العربية من المباحثالهامّ ة التي حضيتبعناية كبيرة من قبل النّحاة والبلاغيين، فالتقديم والتّ أخير منالمنظور النّحوي هما اللّذان يخرقان عرف الجملة العربية ويشوش ترتيبها ويثير انتباه المحلل.(1)

إنّ التّقديم والتأخير ظاهرة أسلوبيه تعني تغيير ترتيب العناصر المشكّلة للتر ّكيب اللّغوي، والعدول عن الأصل الذي يقوم عليه بناء تراكيب في عرف اللّغة، فهناك أحوال متعددة يسمح فيها بتغيير العناصر وتبديل رتبتها في سلسلة الكلام، ومن الرتب غير المحظوظة في النحو رتبة المبتدأ أو الخبر رتبة الفاعل والمفعول به.(2)

وهو أيضا ظاهرة أسلوبية تعني تغيير ترتيب العناصر التي يتكون منها البيت الشعري ويكون لغاية يهدف إليها، إما كون النّاحية الصوتية هي التي أوجدت ذلك أو بهدف إحداث توازن في البيت، أو لتجنب الثقل، وكل ذلك يعدّ من المقتضيات الصوتية, وقد يكون التقديم والتأخير لأهداف معنوية لتخصيص ولفت الأنظار إلى المقدّ م.(3)

ويمكننا القول إنّ التقديم و التأخير تغيير في بنية التراكيب الأساسية، أو هو عدول عن الأصل يكسبها حر ّ ية ودقة(4) فتعريفه جاء متسقا مع فطحة العربية ومؤكّدا لحريتها ومبرزا لدقّة التعبير فيها، فقوله: "تغيير في بنية التراكيب الأساسية" ينطبق على التقديم والتّأخير الذي يحافظ على الوظيفة النّحوية وكذلك على الذي يعطي الكلمة بعد التّقديم و التّ أخير وظيفة جديدة"، فهو ترجمة لما فهمناه من "عبد القاهر الجرجاني" في تقسيمه لهذه الظاهرة إلى تقديم علىنيّ ة التأخير وتقديم لاهلى نيّ ة

---

(1) نور الدين السد: "الأسلوبية وتحليل الخطاب"، دار هومة للطباعة والنّشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، ص: 175.

(2) شليم محمد: "أسلوب التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم"، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2015، ص: 95.

(3) فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية"، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص: 60.

(4) علي أبو القاسم عون: "بلاغة التقديم والتأخير في القرآن الكريم"، ج1، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص: 44.

التأخير، وقوله أو"هو عدول عن الأصل يكسبها حرّية ودقة"، جعله مساويا للأول مع شيء من الزيادة، وهو ربط التعريف بالغرض الوظيفي وهو تمكين من التصرّف بحريّة ودقّة، وقد شفع تعريفه هذا بالتأكيد على أنّ للحرية حدودا يجب مراعاتها، ويقصد بذلك الوقوف عند الرّتب المحفوظة وعدم تجاوزها، وذلك بعدم التصرف فيما لا يجوز تقديمه في اللّغة.[1]

2.3. أقسام التقديم و التأخير:

لعل أنضج تقسيم للتقديم والتأخير في كتب المتقدمين هو تقسيم "عبد القاهر الجرجاني" الذي جعله قسمين:

الأول: تقديم يقال إنه على نية التأخير، وذلك في كل شيء أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه وفي جنسه الذي كان فيه، كخبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ، والمفعول إذا قدمته على الفاعل كقوله: (منطلق زيد، وضرب عمر زيد)معلوم أنّ (منطلق) و(عمر) لم يخرجا بالتقديم عما كان عليه من كون هذا الخبر مبتدأ مرفوعا بذلك،وكون ذلك مفعول منصوب من أجله كما يكون إذا أخرت.[2]

الثاني: تقديم لا على نية التأخير، ولكن على أن تنقل الشيء من حكم إلى حكم و تجعله بابا[3] من غير بابه، وإعرابا غير إعرابه، وذلك أن تجيء إلى اسمين يحتمل كل واحد منهما أن يكون مبتدأ ويكون الآخر خبرا له، فتقدم تارة هذا على ذلك وأخرى ذلك على هذا، مثاله ما تصنعه بزيد والمنطلق حيث تقول مرة: زيد المنطلق، وأخرى منطلق زيد،فأنت في هذا لم تقدم المنطلق على أنّ يكون متروكا على حكمه الذي كان عليه مع التأخير فيكونخبر مبتدأ كما كان بل على أنّ تنقله عن كونه خبرا إلى كونه مبتدأ، وكذلك لم تأخر زيد على أنّ يكون مبتدأ كما كان بل على أنّ تخرجه عن كونه مبتدأ إلى كونه خبرا.[4]

فمن الواضح أنّ "عبد القاهر الجرجاني" اعتمد في تقسيمه هذا على معاني النحو الوظيفي، وقد رفض التقسيم الذي يقوم على الفائدة وعدمه، أو على أساس التحليل بالعناية مرة وبتوسعة مرة

(1) المرجع السابق، ص:44.
(2) عبد القاهر الجرجاني: "دلائل الإعجاز"، مرجع سابق، ص: 143.
(3) المرجع نفسه، ص: 144.
(4) المرجع نفسه، ص: 144.

أخرى[1]،مبينا أنّ ه "من البعيد أنّ يكون في الجملة النظم ما يدل تارة ولا يدل أخرى، فقد ثبت في تقديم المفعول به مثلاعلى الفعل في كثير من الكلام أنّ ه قد اختص بفائدة لا تكون تلك الفائدة ,مع التأخير فقد وجب أنّ تكون تلك القضية في كل شيء وكل حال، ومن سبيل من يجعل التقديم وترك التقديم سواء أنّ يدّعي أنّ ه كذلك في عموم الأحوال فأما أن يجعله بين بينفيزعم أنّ ه للفائدة في بعضها وللتصرف في اللفظ في غير معنى في بعضفمما ّ ينبغيأنّ يرغب عن القول به[2]، والتقديم الذي على نية التأخيريسمى تقديما ّ معنويا، والذي لا على نية التأخير يسمى تقديما لفظيا، قياسا على تقسيم الإضافة إلى معنوية ولفظية،فالذي يتحقق فيه التقديم بالنقل والتحريك مع اعتبار الوضع الإعرابي سابق هو تقديم معنوي، والذي يفقد وضعه الإعرابي السابق هو تقديم لفظي.[3]

وهناك نوع آخر من التقسيم وهو ضربين، الأول: مختص بدلالة الألفاظ على المعاني ولو أخّ ر المقدم أو قدّم المؤخر لتغير المعنى، والثاني يختص بدرجة التقدم في الذكر لاختصاصه بما يوجب له ذلك ولو أخّ ر لما تغير المعنى، وهذا التقسيم من وضع ابن الأثير[4] يقول في ذلك: "الذي عندي فيه أنه يستعمل على وجهين: أحدهما، الاختصاص والآخر: مراعاة نظم الكلام، وذلك أنّ يكون نظمه لا يحسن إلا بالتقديم، وإذأخر المقدّ م ذهب ذاكالحسن، و هدا الوجه أبلغ وأوكد من الاختصاص"[5]معنى ذلك أنّ التقديم والتأخير يوظّ ف على ضربين الاختصاص وحسن التأليف؛ أي من العوامل التي تحقق النظم في النص حسن توظيف آلية التقديم والتأخير، وكذا الاختصاص الذي يتمظهر في بعض مواقع حد تقديم المسند وتقديم المسند إليه، وتقديم متعلقات الفعل عليه.

وإذا عدنا إلى قصائد "سميح القاسم"وجدنا أنّ ظاهرة التقديم والتأخير واردة كثيرا، وذلك يعكس قدرة المبدع اللغوية في تلوين خطابه الشعري بأنماط مختلفة من تغيير مواقع العناصر اللغوية على مستوى التركيب، لكونه ترجمة صادقة لأغواره النفسية وانعكاسا واضحا لخلجات النفس وسبرا عميقا لمكنوناتها، ومن هذه الأنماط نجد: تقديم الخبر وتقديم متعلقه:

(1) علي أبو القاسم عون: "بلاغة التقديم والتأخير في القرآن الكريم"، ج1، مرجع سابق، ص: 63.
(2) عبد القاهر الجرجاني: "دلائل الاعجاز"، مرجع سابق، ص: 146.
(3) علي أبو القاسم عون: "بلاغة التقديم والتأخير في القرآن الكريم"، ج1، مرجع سابق، ص: 63.
(4) المرجع نفسه، ص: 64.
(5) عبد الخالق فرحان شاهين: "أصول المعايير النّصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب"، مرجع سابق، ص: 104.

1. تقديم الخبر (جار ومجرور) على المبتدأ:

فالأصل تقديم المبتدأ وتأخير الخبر، ولكن يجوز تقديم الخبر لأغراض بلاغية، واعتبارات جمالية, وقد ذكر النحاة المواضع التي يتقدم فيها الخبر وجوبا، وتركوا مواضع التقديم الجائز للفهم السليم، والذوق الرفيع والمعنى البليغ"[1] حيث يتحوّل فيه التركيب عن ترتيبه الأصلي إلى ترتيب جديد يتناسب مع الحالة النفسية التي تحياها الذات المبدعة، ويتقدم الخبر على المبتدأ في واحدة من الصور الآتية[2]:

الصورة الأولى: أن يكون شبه جملة: (ظرف أو جار ومجرور) مثل قوله[3]:

– في كَفـــــي
قَصْفَةُ زَيْتُــونِ
وَعَلَى كَتَفِــي
نَعْشِ ـــــــيْ.

حاول الشاعر من خلال هذا المقطع الشعري تقديم الخبر (في كفــي) وهو جار ومجرور على المبتدأ (قصفة)، وتقديم الخبر (على كتفي) وهو جار ومجرور أيضا على المبتدأ (نعشــي)، وذلك من أجل نقل أحاسيسه ومشاعره في تركيب لغوي رصين وتعبير فني متقن، وكذا التأكيد على الكفاح وعدم المساومة في الدفاع عن الوطن على أمل استرجاعه مهما طال الزمن كما أنّ الشاعر عمد تقديم الخبر (شبه جملة على المبتدأ) من أجل ضبط الإيقاع الموسيقي لهذا السطر الشعري، وهذا ما أسهم في تحقيق الترابط والتماسك بين الجمل الشعرية المشكّلة لهذا النص الشعري.

الصورة الثانية: أن يكون مفردا[4] ومن أمثلة ذلك قوله[5]:

ا بْنُ –السَّبِيْلِ أَنَـا
لَوبْ عَلَى– اَلْسَّبِيلِ إِلَىْ حَبِيْبِـي.

(1) علي أبو القاسم عون: "بلاغة التقديم والتأخير في القرآن الكريم"، ج1، مرجع سابق، ص: 72.
(2) المرجع نفسه، ص: (72-73).
(3) سميح القاسم: "ديوان سميح القاسم"، مصدر سابق، ص:248.
(4) علي أبو القاسم عون: "بلاغة التقديم و التأخير في القرآن الكريم"، ج 1، مرجع سابق، ص: 73.
(5) سميح القاسم: "ديوان سميح القاسم"، مصدر سابق، ص: 258.

قدّم الشاعر في هذا الشاهد الخبر (ابن)، على المبتدأ (أنا)لأنّه يشكل محطة الفائدة، فالمراد الإخبار أنّ الشاعر ابن السبيل ويسعى سميح القاسم من خلال هذا التعبير إلى التأكيد على استمرارية الهتاف بالمقاومة والصمود وهما الأساس الوحيد من أجل التحرر من العدو، وبهذا فقد أكسب التقديم القصيدة طابعا شديد التماسك والتلاحم.

2. تقديم خبر كان وأخواتها، وتقديم متعلقه:

1.2. تقديم خبر كان وأخواتها: وله صورتان:

الصورة الأولى: تقديمه على اسمها.

الصورة الثانية: تقديمه عليها أنفسها ومن أمثلة ذلك قوله[1]:

عَقِيمًا كَانَ صَوتُ مُعَلِّمِي الجوَال.

وَعَذْبًا كَانَ

–هَمَمِّطَلِيعَلَى الصَحْرَاءِ .

تقدّم الخبر في هذا المقطع الشعري (عقيما،عذبا) على العامل نفسه (الفعل الماضي الناقص)، وذلك من أجل لفت انتباه المتلقي إلى مظاهر الحزن والأسى التي يحياها الشعب الفلسطيني جراء التخاذل العربي وصمته على الوضع المزري لفلسطين، ومن ناحية أخرى هذا التأخير أملته الضرورة الشعرية، فعمل ذلك على تحقيق التماسك النصي بين الجمل الشعرية.

2.2. تقديم المفعولات :

أ. تقديم المفعول به: يتمظهر في تقديم المفعول به على الفاعل، وتقديم المفعول به الثاني على الأول، وتقديم المفعول به على الفعل.[2]

ب. تقديم المفعول به على الفاعل: يتقدم المفعول به على الفاعل بشرط وجود قرينة تبين الفاعل من المفعول[3] به ومن أمثلة ذلك قوله[4]:

(1) المصدر سابق، ص: 286.

(2) علي أبو القاسم عون: "بلاغة التقديم والتأخير في القرآن الكريم"، ج1، مرجع سابق، ص: 83.

(3) المرجع نفسه، ص: 84.

(4) سميح القاسم: "ديوان سميح القاسم"، مصدر سابق، ص: 154.

شَاءَ هَا اللهُ شَهِيدَةً

شَاءَ هَا اللهُ فَكَتَبَ الْخُلْدَ لِي الْعَرَبِيَّةَ

يتبين في هذا المقطع الشعري أنّ الشاعر قدم المفعول به على الفاعلفالمفعول به هنا ورد ضميراً متصلاً بالفعل فتقدم و جوبا على الفاعل وذلك لإفادة التخصيص، أي أنه يخصص الحديث في هذين البيتين لهذه الفتاة التي أسمها "ليلى العدنية"، مما أدى إلى تحقيق الترابط والاتساق بين العناصر اللغوية.

3.2. تقديم الظرف والمجرور بحرف الجر:

1.3.2. تقديم الظرف والجار والمجرور على الفعل:

الأصل في العامل أن يتقدم على المعمول، وإذا عكس الأمر فقدم المعمول على العامل فإنما يكون لغرض بلاغي يقتضيه،و في هذه الحالة يكون التقديم أبلغ من التأخير[1] مثل قول الشاعر[2]:

نُمُوهِ نَسُقَتْ فِرْوِسَهَا

مِنْ قُلُوبِ شَعْشَعَتْ أَشْوَاقِهَا

إن اللافت للانتباه في هذا المقطع الشعري، هو تقديم الشاعر لشبه الجملة من الجار و المجرور مِنْ (نُمُوهِ) وْ(قُلُوبِ) على الفعلين (نَسُقَتْ) وَ(شَعْشَعَتْ) وقد جاء هذا التقديم من أجل الضبط الإيقاعي ليستقيم النسيج الموسيقي للسطر الشعري ضمن البنية الإيقاعية للقصيدة من جهة,وعمل من جهة أخرى على تحقيق التماسك النصي.

وقوله أيضا[3]:

نُجُومٌ سَهِرَتْ فِي عَرْشِهَا

مُؤْنِسَاتٌ فِي الدُجَى قِصَةَ حُبْ

بِحَارٌ هَدَرَتْ مِنْ جَدْوَلِ

تَاهَ لَمْ يَحْفَلْ بِهِ أَيُّ مُعَبِّ .

(1) علي أبو القاسم عون: "بلاغة التقديم والتأخير في القرآن الكريم"، ج1، مرجع سابق، ص: 102.

(2) سميح القاسم: "ديوان سميح القاسم "، مصدر سابق، ص: 32.

(3) المصدر نفسه، ص: 31.

يتضح من خلال هذا المقطع الشعري أنّ الشاعر قدم شبه الجملة من الجار و المجرور (من نجوم، من بحار) على الفعلين (سهرت، هدرت) بهدف تصوير بشاعة المحتل الصهيوني في اغتصابه لأرض فلسطين، وبهذا فقد أسهم في تماسك أجزاء المقطع الشعري وترابط عناصره.

وهكذا نجد صورا مختلفة لأنماط التقديم و التأخير في الخطاب الشعري "لسميح القاسم"، أسهمت في اتساق أجزاء النص وربط بعضه ببعض، كما كان له دور في إضافة منبهات جمالية تعمل على إثارة المتلقي وإقحامه في عالم المبدع الداخلي، وما كان ليتحقق هذا الجانب الجمالي لولا توظيف هذه الآلية اللغوية الذي يعدّ "مظهرا من مظاهر كثيرة تمثل قدرات إبانة أو طاقات تعبيرية يديرها المتكلم اللّقِن إدارة حية وواعية، فيسخرها تسخيرا منطقيا للبوح بأفكاره، وألوان أحاسيسه، ومختلف خواطره"[1]، ومن ناحية أخرى فقد عزز الإيقاع الموسيقي لشعره فجعل بذلك النسيج الشعري أكثر اتساقا.

4. بنية التوازي في شعر سميح القاسم :

عدّ التوازي من المفاهيم اللسانية الحديثة وهو عنصر من العناصر المشكّلة لبنية القصيدة الحديثة، ولقد حظي هذا المصطلح باهتمام النقاد قديما وحديثا، ولم تقتصر دراسته على البلاغة القديمة وحدها، بل تعدت إلى الأسلوبية الحديثة ، فقد اهتم الأسلوبين "بالتوازي" من حيث أثره في العمل الأدبي.

1.4. مفهومـــه:

يقوم التوازي على تكرار أجزاء متساوية وعلى: "تماثل أو تعادل المباني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني وترتبط ببعضها, وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية"[2].

(1) محمد أبو موسى: دلالات التراكيب "دراسة بلاغية"، دار التضامن، القاهر، مصر، ط2، 1987، ص: 170.

(2) وهاب داودي: البنيات المتوازنة في شعر مصطفى محمد الغماري، "التوازي والتكرار"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة ، الجزائر، ع10، 2014، ص: 11.

وقد تحدث عنه "رومان جاكسون" بقوله: "إن المسألة الأساسية للشعر تكمن في التوازي"[1]، ثم يؤكد هذا بقوله: "قد لا نخطئ حين نقول إنّ بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر"[2].

والتوازي أيضا: "يكشف عن التشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة شعرية، أو عن التماثل القائم بين طرفين في سلسلة لغوية ما"قد عرّف بأنّه: "تشابه البنيات واختلاف في المعاني"[3].

ويعني أيضا: "توازي البنية التركيبية لعدد ليس له أية وظيفة نحوية، لكن قد تكون له وظيفة بلاغية مرتبطة بأثر القول في القارئ"[4]؛ أيأنّ التوازي مظهر من مظاهر البنيات البلاغية، وهو يكون بين الجمل فدلالة الجملة الأولى ترتبط بدلالة الجملة الثانية، ومعناهما يصب في قالب دلالي واحد، فتكون بذلك الدلالات متقاربة.

2.4. أنـــواع التوازي:

ينقسم التوازي إلى عدّة أنماط من بينها:

– التوازي الأفقـي التام:

ويقصد به التطابق في كل عناصر البناء اللغوي للجمل المتوازية على المستوى الأفقي، مستوى بناء البيت الواحد، ويكون ذلك بالتطابق التام بين كل شطرين يكونان بيت شعريا واحد، ومن الملاحظ أنّ هذا التوازي التام الأفقي قد يكون بين جمل كاملة، بين فضلات الجمل من (جار ومجرور، أو صفة وموصوف)، والجمل المتوازنة توازنا تاما أفقيا قد تكون اسمية، وقد تكون فعلية، وقد تكون شرطية أما كل من الجملتين الاسمية والفعلية فقد تكون خبرية، وقد تكون إنشائية.[5]

(1) قضايا الشعرية، تر/ محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص: (105 – 106).

(2) المرجع نفسه، ص: (105 – 106).

(3) عبد الرحيم محمد الهبيل: "ظاهرة التوازي في شعر الإمام الشافعي"، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع31، 2014، ص: 04.

(4) محمد خطابي: "لسانيات النص"، مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص: 30.

(5) محمود محمد سليمان الجعيدي: الجمل المتوازية في ديوان أبي القاسم الشابي "دراسة نحوية دلالية "، المؤتمر الثاني – للغة والأدب 16-17 يوليو 2013، ص: 16 .

- **التوازي الأفقي الجزئي:**

ويقصد به التطابق في كل عناصر البناء النحوي للجمل المتوازنة توازنا أفقيا، عدا عنصر أو عنصرين، من عناصر البناء، ويكون ذلك بالحذف و الزيادة أو الاستبدال بين الشطرين المكونين للبيت الشعري، ومن الملاحظ أنّ التوازي الجزئي الأفقي بين الجمل قد يقع في جمل اسمية، أو فعلية، أو بين فضلات الجمل[1].

- **التوازي العمودي التام:**

ويقصد به التطابق التام في كل عناصر البناء النحوي للجمل المتوازنة على المستوى الرأسي، مستوى بناء القصيدة، ويكون ذلك بالتطابق التام بين كل بيتين متتاليين، أو بين كل مجموعة أبيات متتالية، وهو ما يحقق للنص ترابطا بنائيا رأسيا، ومن الملاحظ أنّ هذا التواز ي التام الرأسي قد يكون بين جمل كاملة أو فضلات الجمل، والجمل المتوازية توازيا رأسيا تاما قد تكون: اسمية، وقد تكون فعلية، وقد تكون شرطية، أما كل من الجملتين: الاسمية والفعلية فقد تكون خبرية، وقد تكون إنشائية[2].

- **التوازي العمودي الجزئي:**

ويقصد به التطابق التام في كل عناصر البناء النحوي للجمل المتوازنة توازنا رأسيا، عدا عنصر،أو عنصرين من عناصر البناء، ويكون ذلك بالحذف والزيادة أو الاستبدال، بين كل بيتين أو مجموعة أبيات، ومن الملاحظ أنّ التوازن الجزئي الرأسي بين الجمل قد يقع في جمل اسمية أو فعلية، أو شرطية أو بين فضلات الجمل، على نحو ما رأينا في التوازي الأفقي التام بين الجمل [3].

(1) المرجع السابق: ص: 23.

(2) المرجع نفسه: ص: 27.

(3) محمود محمد سليمان الجعيدي: الجمل المتوازية في ديوان أبي القاسم الشابي، "دراسة نحوية دلالية"، مرجع سابق، ص: 32.

3.4. بنيـة التوازي التركيبي في شعر سميح القاسم:

يعـّد التوازي مبدأ من المبادئ الفنية التي تسخر بها القصيدة العربية الحديثة، كما يحتل دورا بارزا فيها نظرا لكونه عنصر تأسيسي وتنظيمي في آن واحد[1]، إذ يشكّل التوازي الفاعل الأساس في بناء النّص، كونه يسهم في شدّ بنية النص وتواشج مستوياته ،ولذلك سنحاول استظهار بعض التراكيب المتوازية في شعره من خلال الأنماط التالية:

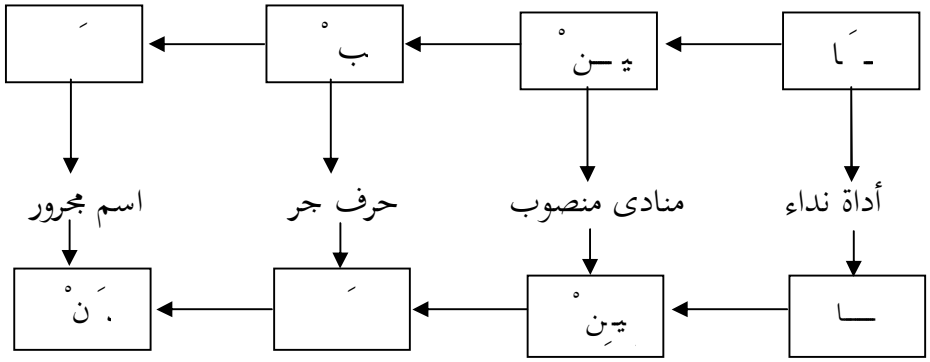
1.3.4. التوازي العمودي: وهو التطابق التام أو الجزئي بين كل عناصر البناء النحوي للجمل المتوازية على المستوى الرأسي أو العمودي (مستوى بناء القصيدة)، فيكون ذلك التطابق بين كل بيتين أو مجموعة من الأبيات، وهو ما يحقق للنص ترابطه البنائي وإيقاعه الداخلي [2].

وأثناء استطلاعنا لشعر "سميح القاسم" لاحظنا أنه تجسد في نمطين:

أ. **التوازي العمودي التام:** تجسد حضور هذا النمط من التوازي في الشعر من خلال التطابق التامبين كل عناصر البناء النحوي للأسطر المتوازية مع بروز حرف العطف "الواوِ" الرّابط بينهما، ومن صور التوازي الموظف في شعر "سميح القاسم" قوله في قصيدة "أصوات من جديدة"[3] .

يـَـا رائِحِـيـنْ إلى حَلَبْ
يـَـا رائِحِـيـنْ إلى عَدَنْ.

يتجسد التوازي العمودي من خلال تعادل وحدات البيت الأول مع وحدات البيت الثاني، ويمكن تجسيد ذلك وفق المخطط الآتي:



(1) محمد مفتاح: "التلقي والتأويل"، مقاربة نسقية ،المركز لثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص: 149.
(2) وهاب داودي: البنيات المتوازية "في شعر مصطفى محمد الغماري"، (التوازي والتكرار)، مرجع سابق، ص: 14.
(3) سميح القاسم: "ديوان سميح القاسم"، مصدر سابق، ص: 366.

فالتركيب في هذه المتوالية الشعرية بنيت على أداة النّداء "الياء" فهي تمثل بنيات تركيبية متوازنة تصنع تناسقاً صوتياً من خلال جرسها الموسيقي الذي يعتمد على القواعد النّحوية، حين تشكّل البنـــاء التركيبي على النّحو الآتي:

أداة نداء + منادى+ حرف منادى + حرف جر+ اسم مجرور

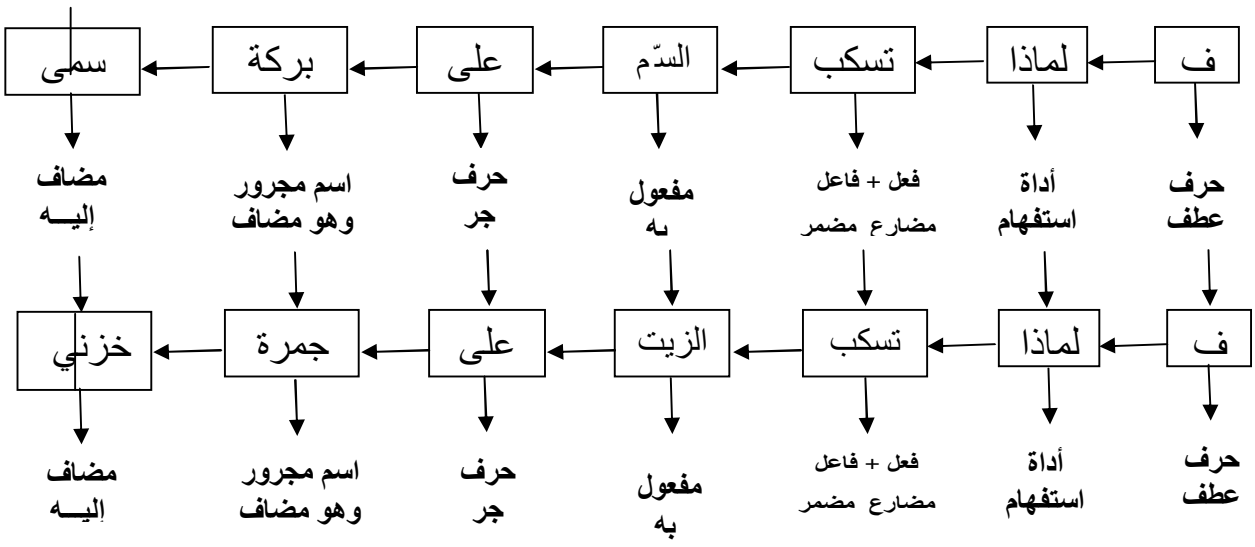
ويبدو أنّ الشاعر استند إلى التكرار في تشكيل بنية هذا التوازي التركيبي، حيث كرر ثلاث وحدات لسانية تجسدت في أداة النّداء "ياء" والمنادى "رائحين" وحرف الجر "إلى"بينما عمّد إلى استبدال كلمة "حلب" بـ "عدن"، وقد أسهم هذا النّمط من التوازي في تحقيق الترابط والتماسك بين الجمل الشّعرية المشكّلة لهذا النّص الشّعري.

وقوله أيضاً في نصه الشعري "بطاقة تذكير"[1]

فَلِمَ اذَا تَسْكُبُ الْسُّمَّ عَلَى بَرَكَةِ سَكُمِي ؟

لِمَ اذَا تَسْكُبُ الْزَيْتَ عَلَى جَمَرَةِ حُزْنِي؟

نلمح من خلال هذين البيتين التطابق التام الوارد بين وحدات بيت الأوّل وحدات البيت الثاني، إذ لكل وحدة ما يقابلها في البيت الآخر، ويمكن تجسيده ذلك وفق المخطط التالي:



(1) المصدر السابق، ص: 691.

وبهذا تشكّل البناء التركيبي للجملتين المتوازيتين على النحو الآتي:

حرف عطف + أداة استفهام + فعل مضارع + فاعل مضمر + مفعول به + حرف جر + اسم مجرور + مضاف إليه،ويتبين أنّ الشاعر استند إلى التكرار والاستبدال في تشكيل هذا التوازي التركيبي،حيث كرر وحدات لغوية تمثلت في حرف العطف "الفاء" وأداة الاستفهام "لماذا" والفعل المضارع "تسكب" وحرف الجر " على"، كما استبدل عبارة "سمي" بـ "حزني".

ونخلص من خلال ما تقدم ذكره أنّ بنية التوازي التام أسهم في شد بنية النّص، وتماسك عناصره بعضها ببعض.

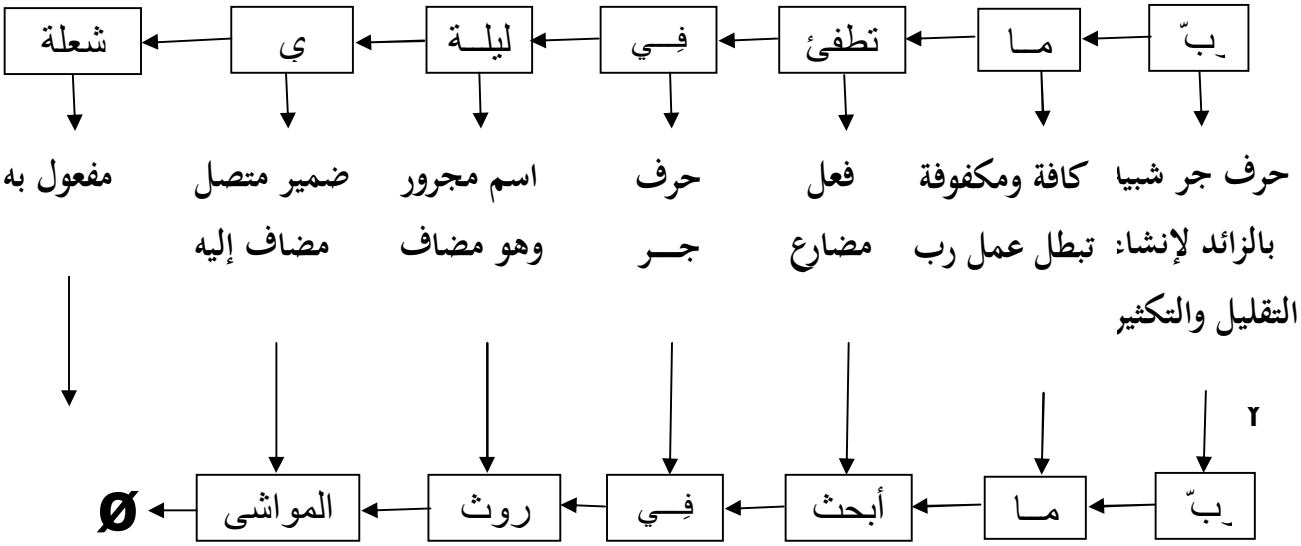
ب. التوازي العمودي الجزئي:

يقصد بهذا النّوع التّطابق التام بين الجمل في النّص، عدا بعض من عناصرها ومن أمثلة ذلك قوله في نصه الشعري: "خطاب في سوق البطالة".[1]

رُبَّمَا تُطْفِئِي لَيْلَةً شُعْلَةً.

رُبَّمَا أَبْحَثُ فِي رَوْثِ الْمَوَاشِي.

تحقق التوازي العمودي الجزئي من خلال تعادل جزئي بين وحدات البيت الأول مع وحدات البيت الثاني، ويمكن تجسيد ذلك وفق المخطط الآتي:



(1) المصدر السابق، ص: 447.

يتضح من خلال هذين البيتين أنّ بنية التوازي التركيبي للجملتين المتوازيتين تشكلت على النحو الآتي:

حرف جر شبيه بزائد + فعل مضارع + اسم مجرور + ضمير متصل + مضاف إليه.

ويبدو أنّ الشاعر استند إلى آلية الحذف في تشكيل بنية التوازي التركيبي.

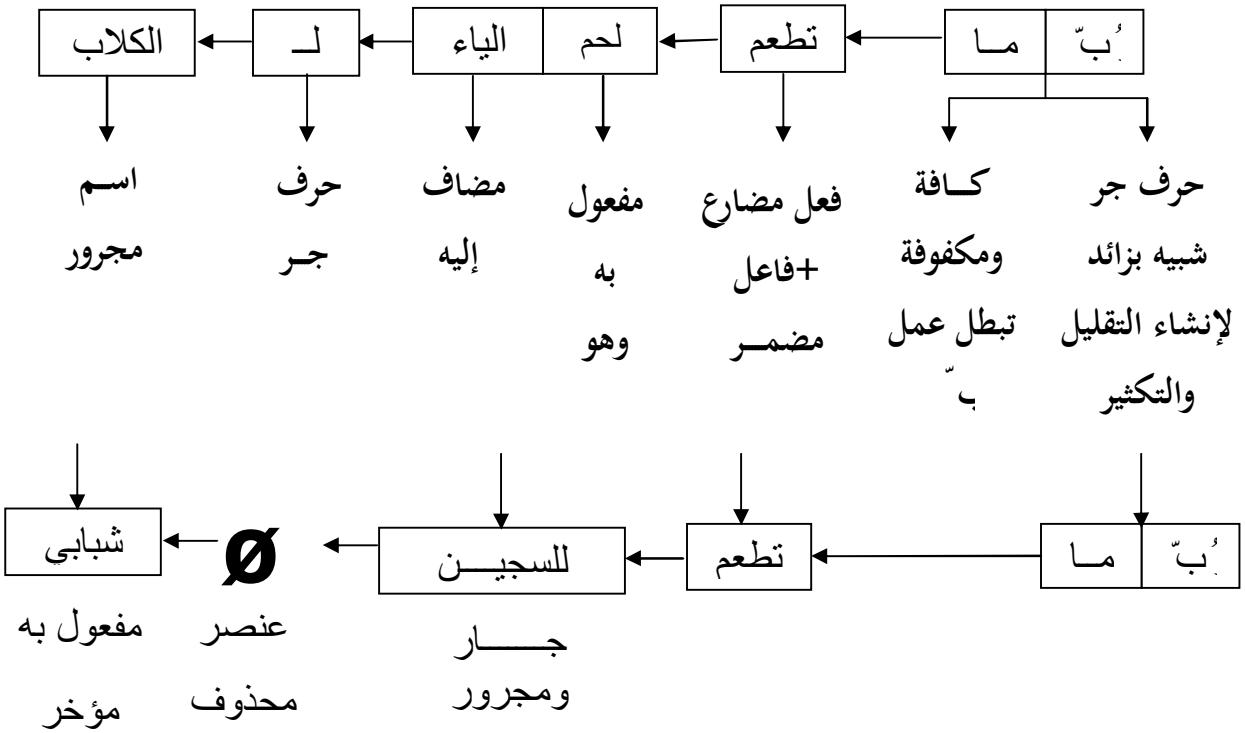
وبهذا فقد أسهم التوازي العمودي الجزئي في اتساق عناصر الأسطر الشعرية، كما عمل على تفعيل الحركة الإيقاعية والتناغم بين العناصر على المستوى العمودي.

وقوله في نصه الشعري الموسوم بـ "خطاب في سوق البطالة"[1]

رُبَّمَا تُطْعِمْ- لِلسِجْنِ شَبَابِي ْ

رُبَّمَا تُطْعِمْ- لَحْمِي ْ لِلْكِلاَبْ !

نلاحظ أنّ بنية التوازي العمودي تشكلت من خلال تعادل بعض الوحدات اللّغوية، ويمكن أن نمثل للبنية الشكلية لهذا التوازي بالمخطط الآتي:



(1) المصدر السابق، ص: 447.

وبهذا تشكّل البناء التركيبي للجملتين المتوازيتين على النحو الآتي:

- **التركيب الأول:** حرف جر شبيه بزائد لإنشاء التقليل والتكثير+كافة ومكفوفة تبطل عمل ربّ + فعل مضارع + فاعل مضمر + مفعول به + مضاف إليه + حرف جر + اسم مجرور.
- **التركيب الثاني:** حرف جر شبيه بزائد لإنشاء التقليل والتكثير+ فعل مضارع + جار ومجرور + مفعول به مؤخر.

ويبدو أنّ سميح القاسم استند إلى التكرار والحذف والاستبدال في تشكيل بنية هذا التوازي التركيبي، حيث كرر لفظ "ربّما" والفعل المضارع "تطعم"، وقام بإسقاط حرف الجر في السطر الشعري الثاني، كما استبدل كلمة "الكلاب" بـ"شبابي".

2.3.4. التوازي الأفقي:

حيث يقع على مستوى بناء البيت الواحد، وأثناء استطلاعنا لشعر "سميح القاسم"، لاحظنا أن حضـــوره كان نادراً قليلا مقارنة بالتوازي العمودي، كما وظف نمط واحد من هذا التوازي المتمثل في التوازي الأفقي التام ومن أمثلة ذلك قوله:في نصه الشعري أصوات الجنّة الضائعة".[1]

صَارَ ذِكْرَهُمْ...نَجْوَى .

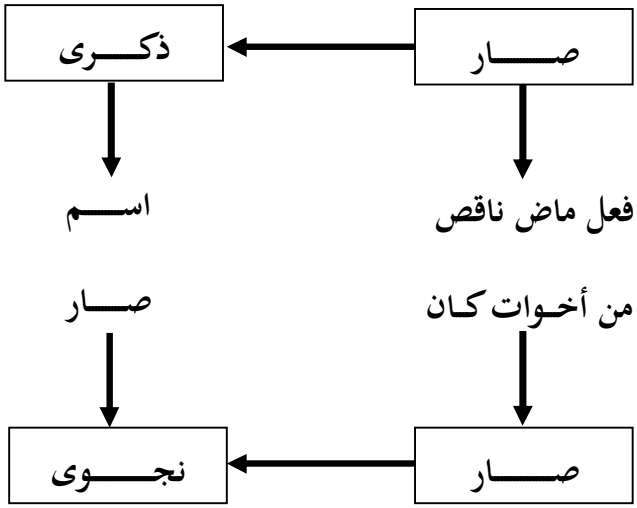
تجسّد حضور التوازي الأفقي التام في هذا السطر الشعري من خلال التعادل الوارد بين التركيبين:

صَارَ ذِكْرَى..

صَارَ نَجْوَى.

(1) المصدر السابق، ص: 61.

ويمكن التمثيل لبنية هذا التوازي بالمخطط الآتي:



حيث تشكّل البناء التركيبي للجملتين المتوازيتين على النحو الآتي:

فعل ماض ناقص +اسم صار ويبدو أنّ الشاعر استند إلى التكرار في تشكيل بنية هذا التوازي التركيبي، حيث كرر الفعل الماضي الناقص "صار" وعمدّ إلى استبدال كلمة "ذكرى" بـ "نجوى"، وبهذا فقد أسهم التوازي الأفقي التام في تحقيق الترابط الشكّلي بين هذين البيتين .

ونخلص في النهاية إلى أنّ التوازي شكّل في شعر "سميح القاسم" لوحة فنية إيقاعية تموج بالحركة المتناغمة بين عناصر النّص، فكل تواز جاء ليحدث فضاء داخل النّص فيما بين عنصر وآخر، فتمدد المساحة بين العناصر، وينشأ بينها مدى زمني يجلب معه توترا يشتدّ حيناً ويتراخى حيناً، وبصفة متوالية تقيم في نفس المتلقي إيقاعاً يتناغم مع إيقاع النّص، ويجد القارئ نفسه عندئذ منساقًا وراء النّص، وقد استحوذ عليه بإيقاعه، ويغفل تماماً عن- بعض- معانيه ودلالاته لبرهة، تظهر بعدها لتزيد من شاعرية النّص وجماليته[1]، لذلك أسهم في تحقيق الترابط والتماسك بين الجمل الشعرية المشكّلة للنّص الشعري، ومن جهة أخرى عمل على تفعيل الموسيقى الدّاخلية للنّص مما جعله يكتسب إيقاعا موسيقيًا مميزًا.

(1) صالح علي صقر عابد: الإيقاع في شعر سميح القاسم، "دراسة أسلوبية"، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، غزة، فلسطين، 2011، 2012، ص: 188.

5. تجليات الاستبدال في "شعر سميح القاسم":

يعد الاستبدال وسيلة من وسائل الاتساق في النّص"فهو عملية تتم داخل النّص، إنّه تعويض عنصر في النّص بعنصر آخر،[1] وهو علاقة اتساق تتم في المستوى النحوي المعجمي بين كلمات أو عبارات، وتخضع هذه العلاقة لقواعد دلالية ومعنوية تحكمهاإنّ وجود العنصر المستبدل رهين بموقعه في التركيب الداخلي للخطاب، وتقابله مع ما يسبقه وما يليه من عناصر معجميّة أو تركيبية تستدعي عناصر أخرى من خارج الخطاب في الذاكرة[2]، وتعرفه **"غرة شبل"**بأنّه "إحلال كلمة محل كلمة أخرى، وهذه الكلمة لا تكون ضميرا شخصيا".[3]

ويعد الاستبدال شأنه شأن الإحالة، أداة اتساق في النّص، إلا أنه يختلف عنها، فالاستبدال علاقة مجالهاالصيغ اللغوية من قبيل المفردات المركبة وهو يتم في المستوى المعجمي النّحوي، أما الإحالة فهي علاقة معنوية وهي تتم في المستوى الدلالي.[4]

هذا يعني أنّ الإحالة ظاهرة تتعلق بالدلالة, والاستبدال ظاهرة تتعلق بالنحو والوحدات المعجميّة، والاستبدال معلم من معالم الاتساق، ومعالجته في اللسانيات الحديثة تعتمد على مجموع العلاقات التي تنشأ بين العنصر اللغوي والعناصر الأخرى التي يمكن أن يحل محلها في نفس السياق التركيب، فهو مرتبط باتحاد السياق أو البنية اللغوية، فلا استبدال خارج السياق أو البنية اللغوية التي يشغلها العنصر المستبدل به، وتكون العلاقات الاستبدالية بين عناصر حاضرة وأخرى غائبة ولا يجمع بينهما[5]، وبهذا فالاستبدال وسيلة من وسائل الاتساق النّصي، يسهم في ربط أجزاء النّص وتماسك بعضها ببعض، فهو إذن خاصية مهمة للإيجاز.

(1) محمد خطابي:لسانيات النّص "مدخل إلى انسجام الخطاب"، مرجع سابق، ص: 122.
(2) عثمان أبو زنيد:نحو النّص "إطار نظري ودراسات تطبيقية"، مرجع سابق،ص: 122.
(3)علم لغة النّص، مرجع سابق، ص:11.
(4) محمد الشاوش: "أصول تحليل الخطاب" في النظرية النحوية العربية، ج1، مرجع سابق، ص: 595.
(5) عثمان أبو زنيد: نحو النص"إطار نظري ودراسات تطبيقية"، مرجع سابق، ص: 243.

1.5. أنواع الاستبدال:

قامت "عزة شبل" بتقسيمه إلى ثلاثة أقسام على نحو تقسيم "هاليداي ورقية حسن" وهي:[1]

- **الاستبدال الاسمي:** يتم بتعويض اسم لاسم آخر، وتعبر عنه الكلمات مثل: واحد، نفسي، ذات أما في الإنجليزية فيتم بواسطة: One; Ones, Same .
- **الاستبدال الفعلي:** يعبر عنه بالفعل "To do يفعل"، حيث يأتي إضمارا لفعل أو لحث معين أو عبارة فعلية مثل: الأطفال يعملون بجدية في الحديقة.

-يجب أن يفعلوا.

- **الاستبدال الجملي:** ويعبر عنه من خلال استبدال جملة بكاملها، إذ تقع جملة الاستبدال أولا، ثم تقع الكلمة المستبدلة خارج حدود الجملة مثل : هل رحلت باربار؟ أنا أعتقد ذلك، فيعتمد تفسير الجملة الأولى على الجملة الثانية.

وعليه فالاستبدال يقوم بدور مهم في اتساق النّص كون العلاقة القائمة بين العنصرين المستبدل والمستبدل، هي علاقة قبلية بين عنصر سابق في النّص وبين عنصر لاحق فيه[2]، ومن ثمة تحقق الاستمرارية في الدلالة.

2.5. تجليات الاستبدال الاسمي في شعر" سميح القاسم":

يمثل الاستبدال الاسمي ملمحا مهما من ملامح الاتساق النّصي ومن أمثلة ذلك:

قوله في نصه الشعري "ليلى العدنية":[3]

ثُمَّ شَدَّ اَلْبُنْدُقِيَة

وَ مَضَى يَدْفَعُ عَنْ لَيْلَى اَلذِّئَاب اَلأَجْنَبِيَة

رَاحَ فَالْشُّطْآنْ غُصَّتْ بِذِئَابٍ وَ عَقَارِبْ

مِنْ مُغِيرِينَ أَجَانِبْ

رَّ مَرْزُوقْ، وَ عَيْنَاهُ، وَ عَيْنُ اَلْبُنْدُقِيَة

(1)علم لغة النّص، مرجع سابق، ص: 131.

(2) محمد خطابي: لسانيات النص "مدخل إلى انسجام الخطاب"، مرجع سابق، ص: 20.

(3) سميح القاسم: ديوان سميح القاسم، مصدر سابق، ص: 156-159.

فِي ْ +َلْو ُ حُ ولأشْ َجا ْ نَ بِ يَ ة.

نلاحظ في هذا المقطع الشعري أن الشّاعر استبدل المغتصب الصهيوني بأسماء من بينها "الذئاب الأجنبية، العقارب، الوحوش الأجنبية"، فهذه الألفاظ تشترك في دلالة واحدة وهي المكر والخداع والجبروت، حاول الشاعر من خلالها الحط من قيمة الغاصب الصهيوني، وقدأسهم هذا النّمط من الاستبدال في تحقيق الربط والتماسك بين هذه الوحدات اللغوية المشكّلة لهذا النّص الشعري مما خلق استمرارية المعنى السابق في اللاحق، دون تكرار الوحدات اللغوية.

وقوله في نصه الشعري "تناسخ"[1]

و َاليَ و ْ مَ +ُشْهِ رُ السِ لا َ حَ

فِي ْ وَ جْ هَ الاسَارْتِ عْوالعُ دْ وَ انَ

فِي قِ مَ مِ الجِ بَ الِ

وظف الشاعر الاستبدال الاسمي في هذا المقطع من خلال كلمتي "الاستعمار، العدوان"، فكلاهما يدل على النهب والاستيطان والبطش، فهذا التقارب يمنح للنّص ترابطاً دلاليا مع تنويع الألفاظ التي تصب في قالب دلالي واحد هذا ما يضمن الاستمرارية للنّص، ويسهم في تحقيق الترابط والتماسك بين أجزاء المقطع الشّعري.

3.5. تجليات الاستبدال الفعلي في شعر "سميح القاسم":

يقوم هذا النمط من الاستبدال على حلول فعل مكان آخر مع تأدية وظيفته التركيبية، نحو قوله في نصه الشعري "غرباء"[2]

نَحْ نُ نَبْ كِي ونُصَ لِّي

يَ وْ مَ يَ لْهُ وَ يُ غَ نِي الآخَ رُ ونْ.

لجأ الشاعر إلى توظيف الاستبدال الفعلي، من خلال استبدال الفعل "يلهو" بفعل آخر "يغني" فدلالة الفعلين متقاربة، وكلاهما يدل على الفرح والابتهاج، وبهذا فقد عمل الاستبدال على كشف كثافة

(1) المصدر السابق، ص: 381.

(2) المصدر نفسه، ص: 50.

الشعور المتراكم زمنيا في ذات المبدع من خلال فاعليته في بنية النّص الشعري، ومن ثمة أسهم في تحقيق الترابط والتماسك بين المتواليات الشعرية المشكّلة لهذا النّص الشعري.

وقوله:[1]

يَتَحَدَّى الرِّيحَ وَيَجْتَازُ المَخَاطِرْ .

حاول الشاعر في هذا البيت الشعري استبدال الفعل "يتحدى" بفعل آخر "يجتاز" فهما يشتركان في الدلالة نفسها، فكلاهما يدل على الصمود والمواجهة وعدم المساومة، وبهذا فقد أسهم هذا الاستبدال في تماسك النّص خاصة على المستوى الدلالي.

4.5. تجليات الاستبدال القولي في شعر "سميح القاسم":

وفيه يتم إحلال عنصر لغوي محل عبارة داخل النّص بشرط أن يستبدل العنصر المستبدل به محتوى العبارة المستبدل منها، ومن ذلك قوله في نصه الشعري "ليلى العدنية":[2]

كَانَتْ الشَّمْسِ الكَئِيبَةَ

مِثْلَ وَجْهِ الجُثَّةِ المُلْقَاةِ فِي أَرْضٍ غَرِيبَةَ

وظّف الشاعر من خلال هذين البيتين الاستبدال القولي من خلال استبدال جملة بجملة أخرى، فالأول: "الشمس الكئيبة" هي المستبدل والثانية "وجه الجثة الملقاة في أرض غريبة" هي المستبدل منه، وتشترك الجملتان في دلالة واحدة وهي الكآبة، وقد أسهم تواتره في تحقيق الترابط والتماسك بين الجمل الشعرية المشكّلة لهذا النّص الشعري.

وقوله أيضا في نصه الشعري "الحاصد الأول":[3]

نَفَضْتُ الحُزْنَ عَنْ وَجْهِي

نَفَضْتُ اللَيْلَ مِنْ قَلْبِي

وَسِكِنِي مُحَدَّدَةَ، وَلاَ أَخْشَى

(1) المصدر السابق، ص: 449.

(2) المصدر نفسه، ص: 168

(3) المصدر نفسه، ص: 566.

حاول الشاعر من خلال هذا المقطع الشعري، توظيف الاستبدال القولي من خلال استبدال الجملة الأولى **"نفضت الحزن عن وجهي"** بجملة **"نفضت الليل من قلبي"**، فالجملتان تتقاسمان دلالة واحدة، وهي المقاومة وعدم المساومة، فكأن الشاعر يريد أن يقول أنّه لن ينس آلامه وجراحه في سبيل استرجاع وطنه المسلوب، لذلك أسهم هذا النمط من الاستبدال في تحقيق الترابط وتماسك الوحدات الشعرية المشكّلة لهذا النّص الشعري.

وبهذا يمكن القول أنّ الاستبدال كان له دور فعال في تحقيق الترابط والتماسك بين أجزاء النّص، وبتجنب التكرار فقد حقق دوراً مهما من الناحية الدلالية كونه آلية مهمة توظف لتحقيق الإيجاز.

6. تجليات الوصل في "شعر سميح القاسم":

1.6. مفهوم الوصل:

يعدّالوصل مظهر من مظاهر الاتساق، إذ يعرّف على أنّه: **"**قراءة الجمل أو التراكيب ووصلها معا، كي ينشأ معنى جديد مخالف للمعنى الذي وقفنا عنده أو مكمّل له**"**[1]،

وبهذا فهو يسهم في ترابط الجمل المكونة للنصوص، فيصبح النّص كلا متكاملا ذا بنية متماسكة.

وعرفه كلّ من **"هاليداي ورقية حسن"** على أنه:**"** تحديد للطرق التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم، ومعنى هذا أن النص عبارة عن جمل أو متتاليات خطيا، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص**"**[2].

2.6. أنواع الوصل:

قسمه كل من "هاليداي ورقية حسن" إلى ثلاثة أنماط:

(1) أحمد عارف حجازي :الوقف والابتداء في علم اللسانيات الحديث، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، د.ط، 2008، ص: 19.

(2) محمد خطابي: لسانيات النص "مدخل إلى انسجام الخطاب"، مرجع سابق، ص: 23.

- **الوصل الإضافي:** يتم الوصل الإضافي بواسطة الأداتين "الواو" و"أو" وتندرج ضمنه علاقات أخرى مثل: التماثل الدلالي ويكون بتعبير من نوع: "بالمثل" وعلاقة الشرح مثل أعني، بتعبير آخر وعلاقة التمثيل المتمثلة في تعابير مثل: مثلا، نحو... [1]
- **الوصل الاستدراكي:**يتم الربط فيه بواسطة أدوات مثل: لكن، إلا أن، مع ذلك، على الرغم من هذا،... [2]
- **الوصل السببي:** وهو الذي يمكننا من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر، كعلاقتي السبب والنتيجة والشرط وجوابه، ويتم التعبير عنه بواسطة : بناء على ذلك، نتيجة لذلك، هكذا... [3]
- **الوصل الزمني:** وهو آخر أنواع الوصل، إذ يعبر عن العلاقة الرابطة بين جملتين متتابعتين زمنيا. [4]

3.6. تجليات الوصل الإضافي:

يتبين هذا النوع من الوصل بواسطة **"الواو"، "و"** تعمل هذه الأدوات على الربط بين الكلمات والجمل التي يكون بينها نوع من التقارب في المعنى أو درجة الحكم أو أية علاقة معنوية أخرى.

1.3.6. الواو العاطفة:

تستعمل الواو العاطفة في اللغة العربية للربط بين المتعاطفين والتشريك في الحكم الإعرابي على إطلاقه: أعني في مطلق الفاعلية أو المفعولية أو غيرها فقولك: جاء زيد وبكر، تشترك الواو بكر مع زيد في فعل المجيء، أما كون الفعل قد حدث بالتساوي بينهما أو على قدر من الاختلاف والتغاير...والواو كما يقول الدكتور **"أحمد فؤاد الأهواني"** الواو مفهوم أساسي ذهني لا وجود له خارج الذهن، وهو من قبيل اللامعر ّ فات. [5]

(1) ينظر: المرجع السابق، ص: 23.
(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 23.
(3) ينظر: المرجع نفسه، ص: 23.
(4) صباح عبيد دراز: في البلاغة القرآنية "أسرار الفصل والوصل"، مطبعة الأمانة، مصر، 1986، ص: 30.
(5) المرجع نفسه، ص: 30.

ويعني الوصل بالواو عطف المفردات بعضها على بعض وعطف الجمل التي لها محل من الإعراب، وتقع موقع المفرد، والجمل التي لا محل لها من الإعراب.[1]

ومن أمثلة ذلك قوله:[2]

أُمِي طَحَنَتِ المَاءْ فِي المَقْهَى
وَمَسَحَتْ كُلْ مَوَائِدْ المَلْهَى
وَطُرِدَتْ مِنْ بَابِ إِلَى بَابْ
وَتَهَرَّأَتْ نَعلِي أَثْوَابِي
وَشُتِمْتَ فِي صَلَقِ
وَبَكِيتَ فِي ذُلٍّ وَعَارْ
وَمَكَاتِبْ الَعَمَلْ انتِظَارْ

عمل تواتر "الواو"في هذا الخطاب الشعري على ارتباط الجمل الشعرية بعضها ببعض، كما أسهم في تقديم دلالات إضافيةكسبت النّص ثراء دلاليا، حيث أثبت تواترها أن هذه الأم قد عانت كثيرا من ويلات المستعمرالصهيوني الذي خرّب ودمر وشرد...، مما أدى إلى سوء المعيشة وتدهور أحوال النّاس، والمقطع الشعري السابق يثبت ذلك، فالواو العاطفة في هذا السياق الشعري أسهمت في تحقيق الترابط والتماسك بين الجمل الشعرية. وقوله:[3]

وَيَرُوحْ يَفْرِكْ بِارْ تَاحِيَاحَيْنِ غَلِيظَتَيْنِ
يُحرِكْ النَّارَ الكَسُولَة فَوْقَ مَوْقِدِهَا الْقَدِيمْ
وَيُعِيدُ فَوقَ المَرَّتَيْنِ
ذِكْرَ السَّمَاءِ
وَالرُّلُّهُلِ وَلِكَأْوٍ لِيمَاءْ.. صَالِحِينْ .

(1) المرجع السابق، ص: 32.
(2) سميح القاسم: ديوان سميح القاسم، مصدر سابق، ص: 446.
(3) المصدر نفسه، ص: 41.

وظّف الشاعر في هذا السياق "الواو" العاطفة للوصل بين هذه الجمل الشعرية، حيث ربط بين مجموعة من الجمل الفعلية تشترك في الدلالة على الوضع المزري الذي يحياه الشعب الفلسطيني، لذلك أسهم تواترها في ربط أجزاء النّص الشعري بعضها ببعض.

2.3.6. "أو": حرف عطف يعطف مفردا على مفرد نحو: اشتري قلما أو كتابا، كما يعطف جملة على جملة [1] ومن أمثلة ذلك قوله: [2]

مُسْتَلْقِيًا فِي النَّهْرِ
مَغْمُورًا بِأَحْزَانِ الطَّحَالِبْ
أَوْ مَائِلاً فِي غُمْرَةِ الْبَيْدَاءِ
مَدْعُومًا بِأَعْمِدَةِ الزَّمَانِ الغَاضِبَةُ
أَوْ وَاقِفًا فِي الرِّيحْ .

ربط حرف العطف **"أو"** في هذا المقطع الشعري الجملة الاسمية **"مستلقيا في النهر مغمورا بأحزان الطحالب"** بالجملة الاسمية **"مائلا في غمرة البيداء مدعوما بأعمدة الزمان الفاضلة"**، ثم ربط هذه الجملة بجملة **"واقفا في الريح"**، فحقق هذا الربط تماسكا نصيا بين الوحدات المشكّلة للمقطع الشّعري.

4.6. تجليات الوصل الاستدراكي في "شعر سميح القاسم":

تجسد الوصل الاستدراكي في المدونة من خلال تواتر "لكن"، وهي حرف عطف يدل على الاستدراك، إذ يجيء العطف فيه بين أمرين متخالفين في المعنى، ويتمثل ذلك عن طريق انتقال المتكلم من المعنى الأول (المعطوف عليه) إلى المعنى الآخر (المعطوف)[3]، ومن شواهد ذلك قوله:[4]

(1) علي توفيق المحمد ويوسف جميل الزغبي: "المعجم الوافي في النحو العربي"، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط1، 1992، ص: 94.

(2) سميح القاسم: ديوان سميح القاسم، مصدر سابق ، ص: 747.

(3) حسن فادي نور: الفصل والوصل في خطب نهج البلاغة، مجلة الكلية للآداب، ع101، ص: 236.

(4) سميح القاسم: "ديوان سميح القاسم"، مصدر سابق، ص: 64.

وَ عَشِقْنَاهَا

وَ لَكِنْ انْتَهَيْنَا فِي هَوَانٍ أَشْقِيَاءْ

وَ حَمَلْنَا كُلَّ آلاَمِ الصَلِيبِ

عمل تواتر "لكن " في هذا الخطاب الشعري على ارتباط الجمل الشعرية بعضها ببعض، كما أن ورودها أسهم في تقديم تصورات تناقض الفكرة الرئيسية أو تختلف معها بسبب أو آخر، وهذا ما يظهر جليا في هذا المقطع الشعري، حيث أن الشاعر يود إبراز العلاقة التي تربطه بوطنه، وهي علاقة ود ومحبة لكن هناك أسباب جعلته يكابد الحزن والأسى المتمثلة في الأعمال البشعة التي مارسها الغاصب الصهيوني على الشعب الفلسطيني، مما أدى تماسك الجمل الشعرية بعضها ببعض.

وقوله:[1]

لَيْسَ لَدَيَّ وَرَقٌ، وَلاَ قَلَمْ

مِنْ شِدَّةِ الحَيْرَةِ..وَمِنْ مَرَارَةِ الأَلَمِ

يَا أَصْدِقَائِي..أَنَمْ .

حاول الشاعر في هذا المقطع الشعري توظيف الأداة "لكن" التي أسهمت في تحقيق الترابط والتماسك بين الجمل الشعرية المشكلة له، كما أن تواترها كشف عن الأسباب التي جعلت الشاعر لا ينام ألا وهي كثيرة الأحزان والآلام التي عاشها في المعتقل.

وفي الختام يمكن القول أن تواتر هذا النمط من الوصل أسهم في تحقيق التماسك على المستوى الشكّلي، وجعل النّص الشعري كلا متكاملاً .

5.6تجليات الوصل السّببي في "شعر سميح القاسم":

تجسد هذا النمط من الربط عن طريق روابط سببية مباشرة أو غير مباشرة.

أولا: الروابط السببية المباشرة:

تحقق الربط السّببي المباشر بتوظيف الشاعر لجملة من الأدوات منها:

(1) المصدر السابق، ص: 95

1. لام التعليل: وردت لام التعليل في عدة سياقات شعرية منها قوله:[1]

وَ لَوْ تَلُمْ أَبْيَا العَقِيمَةَ
نَحْنُ مِنْ خُرْسِ الجَهَالَةِ وَ الخِيانَةِ وَ الجَرِيمَةِ
فَلَنَحْنُ مِنْ خُبْزِ التَّمَزُّقِ وَ الجُرْعِ
الْعِضَالْ

فلام التعليل المرتبطة بالفعل(نحن) ربطت ما بعدها كونه نتيجة لما قبلها ربطا محكما، لهذا جاءت هذه الأسطر الشعرية متماسكة متضمنة بذلك الأسباب وهي: (خرس الجهالة والخيانة والجريمة)، التي جعلت الشاعر يصل حالة فقدان الوعي(النتيجة)، أمام ظروف مزرية خلفها المغتصب الصهيوني.

وقوله:[2]

وَ رُحْتُ
أُدَوِرُ عَلَى بَقَايَا مِنْ حَلَمَائِقِ لَكَهَا النَّارْ
جَمَعَ صَمْتَ سُلِمَتْ مِنَ الأَزْهَارْ
لأَبْعَثَهَا لِبَيْتِ الْجَدِ أُكْتُوبَرْ
سَلاَمًا يَا سَوَاعِدْ إِخْوَتِي العُمَّالْ

فهذه السطور ارتبطت ارتباطا سببيا عن طريق "اللام"، حيث كانت الجملة الفعلية المكونة من لام التعليلوالفعل أبعثُ والمفعول به الضمير المتصل "الهاء" سببا للجملة الفعلية الأولى وبهذا أسهمت في تحقيق التماسك على مستوى المقطع الشعري.

ثانيا: الروابط السببية غير المباشرة:

تحقق الربط السببي غير المباشر بتوظيف الشعر لجملة من الأدوات منها:

(1) المصدر السابق، ص: 48.
(2) المصدر نفسه، ص: 123.

1.لو: وهي حرف امتناع لامتناع غير عامل متضمن معنى الشرط، أي امتناع حصول إعراب لامتناع حدوث الشرط"[1]، ومن أمثلة ذلك قوله:[2]

كَانَ فِي وِدِّي أَنْ أُسْمِعَكُمْ

قصّةً

لَوْ لَمْ يَقُصُّوا شَفَتَيِ.

اختار الشاعر الربط بـ"لو" في هذا الموضع، من أجل ربط الشرط بجوابه، حيث ربطت بين هذه الوحدات الشعرية التي تشترك في الدلالة على حقيقة هذا العدو الذي كان همه الوحيد النهب والاستيطان ومحاولة طمس كلّ مقومات الهوية العربية، لذلك أسهم تواترها في ربط أجزاء النّص الشعري بعضها ببعض.

وقوله:[3]

إِنْ غَازَلَتْكَ سَحَابَةً بَيْضَاءُ فِيمَ أَنِ

فأداة الشرط "إن" حققت الاتساق من خلال ربط جملة فعل الشرط "غَازَلَتْكَ سَحَابَةً بَيْضَاءُ"، لجملة جواب الشرط "دحا في أمان"، لأن الشاعر في موضع تصوير المعناة التي يحياها الشعب الفلسطيني، لذلك أسهم تواترها في تحقيق الترابط والتماسك بين الوحدات الشعرية المشكّلة لهذا النص الشعري.

6.6. الوصل الزمني في "شعر سميح القاسم":

يتحقق الربط الزمني من خلال توظيف بعض الظروف أو الملفوظات التي تحمل دلالة الزمن.

ومنة أمثلة ذاك قوله: [4]

مِنْ أَجْلِ صَبَاحْ

نَشْقَى-أَيَامًا وَلَيَالِي

(1) علي توفيق محمد ويوسف جميل الزعبي: المعجم الوافي في النحو العربي، مرجع سابق، ص: 288.

(2) سميح القاسم: "ديوان سميح القاسم"، مصدر سابق، ص: 170.

(3) المصدر نفسه، ص: 291.

(4) المصدر نفسه، ص: 144.

نَحْمِلُ أَغْلَالَ الْجِبَالِ
وَنُكَوْكِبُ هَذَا اللَّيْلَ جِرَاحْ

حاول الشاعر من خلال هذا المقطع الشعري، توظيف الوصل الزمني من خلال الظروف الآتية: "صباح، أياما، ليالي، الليل"، وقد عمل تواترها في الخطاب الشعري على ارتباط الجمل الشعرية بعضها ببعض لذلك جاءت هذه المقاطع الشعرية مرتبطة دلاليا ومتتابعة زمنيا.

وقوله:[1]

إِنْ فَلَّلَيْلُ صَبَاحُ مُنِيرْ
أَوْ شِئْتَ فَالْفَقْرُ رَبِيعْ
وَالْقَبْرُ إِنْ تَرْغَبْ مَاقٌ وَنُورْ .

تحقق الوصل الزمني في هذا المقطع الشعري من خلال الظرفين (الليل، صبح)، والمثير في بنية هذا المقطع أن الشاعر جمع بين متناقضين، ففي البيت الأول يثبت أن الليل صباح منير وفي الثاني يرى أن الفقر ربيع، فالقارئ عندما يتلقى هذه الأبيات قد يشعر بتنافر الدلالات وتباعد المعاني، إلاّ أن ذلك أسهم بشكل كبير في ارتباط الوحدات اللغوية وتماسك بعضها ببعض.

(1) المصدر السابق، ص: 643.

خاتمة

بعد هذه المحطة العلمية والفصول اللغوية التي وقفنا عندها على آليات الاتساق في "شعر سميح القاسم"، كان لابد أن نستعرض أهم النتائج التي تم الوصول إليها، والتي يمكن إيجازها في النقاط التالية:

1. يمكن عدّ لسانيات النص فرعا من فروع اللسانيات،يهتم بدراسة النص عبر ثلاثة مستويات: النحوي، الدلالي، والتداولي، بواسطة جملة من الآليات التي تمكنه من تحديد البني النصية، والكشف عن الأبنية اللغوية وطرق تماسكها من حيث هي وحدات لسانية.
2. تتوفر لسانيات النص على جملة من آليات تمكنها من تحديد هوية أي نص مهما كان نوعه شعرا أم نثرا.
3. يعدّ "سميح القاسم" من أبرز شعراء المقاومة، إذ أخذ على عاتقه مسؤولية التعبير عن قضايا شعبه المضطهد،وقد تميز إنتاجه الشعري بالغزارة،والإيمان بالوطن وروح الكفاح والجهاد.
4. يعدّ الاتساق من المفاهيم المحورية التي ارتكزت عليها الدراسات اللسانية النصية.
5. يعنى الاتساق بالوسائل التي تحقق الترابط والتماسك على مستوى ظاهر النص{البنية السطحية}.
6. تقتصر وسائل الاتساق المعجمي على التكرار والتضام، في حين يتحقق الاتساق النحوي بواسطة الآليات الآتية: الإحالة، الحذف، التقديم والتأخير،التوازي، الاستبدال، الوصل.
7. إنّ التكرار بأنماطه في "شعر سميح القاسم"يعدّ من العناصر المهمة في بناء نصوصه الشعرية،إذ أسهم في تحقيق ترابط التماسك بين الوحدات الشعرية للنصوص،كما عمل على تفعيل حركة الموسيقى الداخلية.
8. يعدّ التضام الوسيلة الثانية من وسائل الربط المعجمي، وقد أسهم حضوره في الخطاب الشعري "لسميح القاسم "في ربط أجزاء النص الشعري بعضها ببعض، كما عمل على تكثيف الدلالات والمعاني
9. تعد الإحالة بأنماطها المختلفة من أهم وأبرز أدوات الاتساق النصي، حيث تقوم بربط السابق باللاحق والتعويض عنه بالضمير من ناحية، أو عن طريق الإشارة إليه بالاسم الموصول أو اسم الإشارة من ناحية أخرى،وقد أسهم حضورها في "شعر سميح القاسم" في اتساق عناصره والتحام أجزائه.

10. يعد الحذف ظاهرة نصية تقومبدور فعّال في اتساق النص وترابط عناصرهوقد عمّد "سميح القاسم"إلي توظيف هذه الوسيلة اللغوية من أجل تسليط الضوء على المتلقي ودوره في إنتاج الدلالة وتأويل المعنى، باعتباره منتجا ثانيا للنص فيخلق بذلك نوعا من التفاعل مع النص الشعري.
11. لقد أدى التقديم والتأخير بجميع أنواعه وظيفة جمالية على مستوى الشكل ووظيفة على مستوى الدلالة، وهي تماسك وتلاحم أبيات القصائد داخل الديوان.
12. يعد التوازي واحد من أهم الوسائل التي تسهم في اتساق النص وتماسكه، وقد كان له حضور مميز في "شعر سميح القاسم " مما جعله يكتسب إيقاعا مميزا.
13. أبرزنا أنّ الوصل بجميع أنواعه لا تنحصر وظيفته فقط في جعل العناصر المتعاطفة متسقة فحسب، بل تقوم ايضا باختزال بعض المعلومات التي يؤدي تكرارها في الخطاب الشعري إلى خلخلته.
14. يمثل استبدال ملمحا مهما من ملامح اتساق الخطاب الشعري لسميح القاسم، حيث لجأ إليه في مواضع مختلفة وباستعمال صيغ متنوعة ومتباينة، فتكون تارة استبدالا فعليا وتارة ثانية استبدالا نسبيا وتارة ثالثة استبدالا قوليا، وقد أدى هذا التنوع إلى ربط اجزاء المقاطع الشعرية بعضها ببعض.

في الختام نوقن أنّه من الصعب أن نختم بحثنا وإنما نعمل فقط علة التخلي عنه أنيا قبل أن يتخلى هو عنا، وبذلك يبقى البحث مفتوحا، إذ فيه ثقوب وفراغات يملأها القارئ الحصيف، وغاية ما في الأمر العز عن الكمال والتقصير في الأعمال ولا نقول إلا كما قال: **"الراغب الأصفهاني"** غيرّ هذا لكان أحسن، لو زيد لكان يستحسن لو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك لكان أجمل وهذا أعظم العبارة، وهو دليل ابتلاء النقص على جملة البشر.

ملحق

1. **السيرة الذاتية لسميح القاسم:** يعدّ سميح القاسم من أهم وأشهر الشعراء الفلسطينيين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والمقاومة، جاهدا بالكلمة فكان وقعها أشد من وقع السلاح، فبفضل هذه الملكة الشعرية استطاع أنّ ينشر الوعي الوطني ويفتك بالعدو في عقر داره.

1.1. **مولده:** هو سميح القاسم بن محمد آل حسين ولد عام **1939م** في مدينة الزرقاء الأردنية حيث كان والده يعمل ضابطا في قوة الحدود التابعة للجيش البريطاني في الأردن، وهو ينحدر من أسرة درزية عريقة تعود جذورها إلى العهد الأيوبي، فكان جدّهم الأول **(خير محمد الحسين)** من فرنسا **صلاح الدين**[1].

وتعلم في مدارس الرامة والناصرة، وعلم في إحدى المدارس، ثم انصرف بعدها إلى نشاطه السياسي في الحزب الشيوعي قبل أنّ يترك الحزب ويتفرغ لعمله الأدبي، سجن سميح القاسم أكثر من مرة كما وضع رهن الإقامة الجبرية بسبب أشعاره ومواقفه السياسية، وهو شاعر مكثر يتناول في شعر الكفاح ومعاناة الفلسطينيين، بقوة الكلمة والفعل، وما إن بلغ الثلاثين حتى كان قد نشر ست مجموعات شعرية حازت على شهرة واسعة في العالم العربي[2]

واشتغل معلما وعاملا في خليج حيفا ، وانتقل بعد ذلك إلى العمل في قطاع الصحافة، حيث أسهم في تحرير مجلة **" الغد" و" الإتحاد"**، ثم تولى رئاسة تحرير مجلة "هذا العام" عام **1966م**، ثم عاد للعمل محرر أدبيا في الإتحاد، وسكرتير التحرير الجديد ثم رئيسا لها، كما أسس سبع منشورات عربسك **1973م**، وتولى رئاسة المؤسسة الشعبية للفنون في حيفا[3].

2.1. خصائص شعر سميح القاسم:

1.2.1. شعره: لما كان الشعر ترجمان الأشواق والأحزان التي يكابدها الشعراء إزاء موقف معين ولاسيما موقف الوطنية الذي الهم العديد من الشعراء، فقد كان كذلك مواكب للأحداث التي

([1]) سامي يوسف أبو زيد: الأدب العربي الحديث (الشعر)، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص: 298.

([2]) كمال سليمان الحيوري: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 202، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص: 270 .

([3]) رقية زيدان: التغير الدلالي في شعر سميح القاسم، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2001، ص: 04.

عايشتها الأمة العربية عموما، والشعب الفلسطيني على وجه الخصوص، فنما في جوف الشعراء الفلسطنيين لون فني يعرف بـ: الشعر الفلسطيني واكب حياة الفلسطيني بكل حيثياتها.

فالشعر الفلسطيني هو الأخر شهد عدّة مراحل شعر المقاومة، وكان لفلسطين من قبل شعر الندب، وبين الشعرين انقلاب في المعاناة، تبعه ذلك التسريح الخصب لمواهب مكبوتة تلاقت تلاقيا عفويا مع معطيات التحدي المباشر... ولقد ولد شعرا المقاومة مواكبا في الواقع لتفتح موجة الشعر الحديث منذ أو اسط الخمسينيات، ولم ينضج الشعر المقاوم إلا بعد الهزيمة الشاملة[1].

ويعد سميح القاسم واحد من الشعراء، الذين اشتهروا في النوع من الشعر، " ليصبح الشمس والهواء لجميع المساكين خلف القضبان وبلا قضبان، وبرهن الشعر ثانية أنه دم آخر للشعب العربي وأنه الرد الإنساني على الإعلام، فصوت حق واحد يخرس[2].

ولقد تميّز شعر سميح القاسم بما يلي:[3]

- إنّ سميح لا يسأل ولكنه يشرع في التأسيس بقدر ما يجعل كلماته شعرا عائليا، إنه شعر القرية والقبيلة، والبيت والمقهى، والوحدة والكآبة، ومع ذلك يتحرر ليكون الشعر العائلي المدافع عن كل العائلة بأساطيرها وخرافتها ذاتها، وقد تحولت إلى ما يشبه بنادق المقاتلين.
- ينبثق شعره **(الرفض الواعي الرشيق)** من الذكاء الموضوعي القادر على قلب جميع رموز الذل والتخلف إلى أدوات حربا بدلاً من أدوات كبت وانقضاء خارج التاريخ .
- سميح القاسم لا يرضى لنفسه الصياغة السهلة، وهو يجتهد من ديوان إلى آخر بنوعيه صياغة، وبالصبر على اندفاعاته علها تبرد قليلا لتخرج من مرحلة المثال الفني الموضوعي.

2.2.1. أعماله:

توزعت أعمال سميح القاسم ما بين الشعر والنثر والمسرحية والرواية[4]

- ✓ مواكب الشمس، 1958م.

([1]) ديوان سميح القاسم: دار العودة، بيروت، لبنان، 1987، ص: 10.

([2]) المصدر نفسه، ص: 13 .

([3]) المصدر نفسه، ص: (17-19) .

[1]- www.branlnet /vb3/sawthead.php? t =1066877

- ✓ أغاني الدروب، قصائد، 1964م.
- ✓ إرم ، سربية، 1965م.
- ✓ عن المقفوالفن، نثر، 1980م.
- ✓ دمي على كفي، قصائد، 1967م.
- ✓ دخان البراكين، قصائد، 1968م.
- ✓ سقوط الأقنعة، قصائد، 1969م.
- ✓ ويكون أن يأتي طائر الرعد، 1969م.
- ✓ قرقاش، مسرحية، 1980م.
- ✓ ديوان سميح القاسم، قصائد، 1970م.
- ✓ قرآن الموتوال ياسمين، قصائد، 1971م.
- ✓ الموت الكبير، قصائد، 1974م.
- ✓ إلهي إلهي، لماذا قتلني؟، سربية 1976م.
- ✓ من فمك أودينك، نثر، 1974م.
- ✓ ثالث أكسيد الكربون، سربية، 1976م.
- ✓ الصحراء، سربية 1984م.
- ✓ ديوان الحماسة ج1، قصائد 1978م.
- ✓ ديوان الحماسة/ج2 ، 1979م.
- ✓أحبك كما يشتهي الموت قصائد 1980م.
- ✓ الصورة الأخيرة في الألبوم حكاية 1980م.
- ✓ ديوان الحماسة /ج03، فصائد، 1981م.
- ✓ الجانب المعتم من التفاحة، قصائد، 1981م.
- ✓ جهات الروح، قصائد، 1983م.
- ✓ قرابين، قصائد، 1983م.
- ✓ الصحراء، سربية، 1984م.

- ✓ برسونانون غرانا: شخص غير مرغوب فيه، قصائد، 1986م.
- ✓ لا أستأذن أحدا، قصائد، 1989م.
- ✓ الرسائل، نثر مع محمود درويش 1989م.
- ✓ مطالع من أنطولوجيا الشعر الفلسطيني في ألف عام، بحث وتوثيق 1990م.
- ✓ رماد الورد دخان الأغنية، نثر، 1990م.
- ✓ أخذة الأميرة يبوس، قصائد، 1990م.
- ✓ الأعمال الناجزة (7 مجلدات)، 1991م.
- ✓ الأعمال الناجزة (7 مجلدات)، 1992 م.
- ✓ الأعمال الناجزة (6 مجلدات)، 1993 م.
- ✓ الكتب السبعة، قصائد، 1994م.
- ✓ بلا بنفسج (كلمات في حضرة غياب محمود درويش)، شعر ونثر، 2008م.
- ✓ بغداد وقائد غانا، قصائد 2009م.
- ✓ كولاج2 شعر 2009م.
- ✓ كتاب القدس، شعر 2009م.
- ✓ حزام الورد الناسف، شعر 2009م.
- ✓ أرض مراوغة، حرير كأسد، طبأس، قصائد، 1995م.
- ✓ خذلتني الصحاري، سربية، 1998م.
- ✓ كلمة الفقيه في مهرجان تأبينه، سربية، 1999م.
- ✓ الممثل قصائد، 2000م.
- ✓ كتاب الإدراك، نثر، 2000م.
- ✓ حسرة الزلزال، نثر، 2000م.
- ✓ سأخرج من صور في ذات يوم قصائد 2000م.
- ✓ ملك اتلانتس، سربية، 2003م.
- ✓ مقدمة ابن محمد لرؤى نوستراسمي حداس شعر 2006 م.

- ✓ عجائب قانا الجديدة، سربية، 2006م.
- ✓ أنا متأسف، سربية، 2009م.
- ✓ لا توقضواالفتنة، نثر، 2010م.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر:

– سميح القاسم:

1. ديوان سميح القاسم،دار العودة، بيروت، لبنان، 1987م.
2. ـالأعمال الكاملة، ج 02، دار السعاد الصباح، القاهرة، مصر، (د،ط)، 1993م.

ثانيا: الكتب القديمة:

– عبد القاهر الجرجاني:

3. دلائل الإعجاز، تح/محمد رضوان الداية، فايز الداية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2007م.

– ابن يعيش:

4. شرح مفصل، ج1، عالم الكتب، بيروت، لبنان، (د،ت)، (د،ط).

ثالثا: الكتب الحديثة:

– إبراهيم خليل:

1. في اللسانيات ونحو النص،دار المسيرة للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط2009،2م.

– أحمد عفيفي:

2. نحو النص "إتجاه جديد في الدرس النحوي"، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2001م.

– أحمد عارف حجازي:

3. الوقف والابتداء في علم لسانيات الحديث، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، (د،ط)، 2008م.

– أحمد مداس:

4. لسانيات النص"نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري"،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،إربد،ط1 ،2007م.

– الأزهر الزناد:

5. نسيج النص "بحث فيما يكون فيه الملفوظ نصا"، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1993م.

– أشرف عبد البديع عبد الكريم:

6. البنية الدلالية والإحالية للضمائر، دار غريب الطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د،ط)، 2006م.

– بسمة الحاج رحومة الشكيلي وآخرون:

7. مقالات في تحليل الخطاب، تقديم حمادي صمود،كلية الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة،" وحدة البحث في تحليل خطاب"، 2008م.

– جميل عبد المجيد:

8. البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية،الهيئة المصرية للكتاب،القاهرة،(د،ط)،1998م.

– سعد عبد العزيز مصلوح :

9. في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، أفاق جديدة، لجنة التأليف والتعريب والنشر، الكويت، ط1، 2003م.

– سعيد حسن بحيري:

10. علم لغة النص "المفاهيم والإتجاهات"، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

– سامي يوسف أبو زيد:

11. الأدب العربي الحديث (شعر)، دار المسيرة،عمان، الأردن، ط1، 2014م.

– صبحي إبراهيم الفقي:

12. علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق "دراسة تطبيقية على السور المكية"، ج1، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2000م.

– صباح عبيد دراز:

13. في البلاغة القرآنية وأسرار الفصل والوصل، مطبعة الأمانة، مصر، 1986م.

- صلاح فضل:

14. بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، (د،ط)، 1992م.

- طاهر سليمان حمودة:

15. ظاهرة الحذف في الدرس النحوي، دار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، (د،ط)، 1998م.

- عثمان أبو زنيد:

16. نحو النص "إطار نظري ودراسات تطبيقية"، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010م.

- عز الدين علي السيد:

17. التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب بيروت، لبنان، ط2، 1986م.

- عزة شبل محمد:

18. علم لغة النص، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2007م.

- علي أبو قاسم عون:

19. بلاغة التقديم والتأخير في القرآن الكريم، ج1، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

- عمران خيبر الكبيسي:

20. لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1982م.

- فتح لله أحمد سليمان:

21. الأسلوبية "مدخل نظري ودراسة تطبيقية" مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2004م.

- محمد أبو موسى:

22. دلالات التراكيب "دراسة بلاغية"، دار التضامن، القاهرة، مصر، ط2 ، 1987م.

- محمد خطابي:

23. لسانيات النص"مدخل إلى انسجام الخطاب"، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م.

- محمد الشاوش:

24. أصول تحليل خطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس نحو النص، ج1، المؤسسة العربية لتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

- محمد عبد المطلب:

25. قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية للكتاب، (د،ط)، 1995م.

- محمد مفتاح:

26. التلقي والتأويل "مقاربة نسقية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994م.

- مصطفى السعدني:

27. البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د،ط)، 1987م.

- نازك الملائكة:

28. قضايا الشعر المعاصر،مطبعة دار التضامن، بغداد، ط2، 1965م.

- نعمان بوقرة:

29. المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م.

- نور الدين السد:

30. الأسلوبية وتحليل خطاب، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، (د،ط)، 2007م.

- يوسف نور عوض:

31. نظرية النقد الأدبي الحديث، دار اليمن للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1994م.

رابعا: الكتب المترجمة:

- روبرت دي بوجراند:

1. النص والخطاب والإجراء، تر/تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1998م.

- رومان جاكبسون:

2. قضايا الشعرية، تر/محمد ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988م.

- سليمان العسكري وآخرون:

3. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر/رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، (د،ط)، 1997م.

- فريناند دوسوسير:

4. علم اللغة العام، تر/يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، الأعظمية، بغداد، ط1، 1985م.

- مليكا افيتش :

5. اتجاهات البحث اللساني، تر/سعد عبد العزيز مصلوح وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، القهرة، مصر،ط1، 2003م.

خامسا: المعاجم:

- إبراهيم مصطفى وآخرون:

1. المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004م.

- علي توفيق محمد ويوسف جميل الزعبي:

2. المعجم الوافي في النحو العربي، دار الكتب الوطنية،بنغازي، ط1، 1992م.

- ابن فارس:

3. مقاييس اللغة، تر/عبد السلام محمد هارون، ج6، مادة (و س ق)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د،ط)، 1979م.

- ابن منظور:

4. لسان العرب، ج10، مادة (و س ق)، دار صادر، بيروت، لبنان، (د،ط)، 1994م.

- كمال سليمان الحيوري:

5. "معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002"، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

سادسا: الدوريات:

- حسن هادي النور:

1. الفصل والوصل في خطب نهج البلاغة، مجلة كلية الآداب، ع101.

- سعد مصلوح:

2. نحو "أجرومية للنص الشعري" دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، مج10، بيروت، لبنان، (د،ط)، 1979م.

- فاتح بوزي:

3. الاتساق النصي "مفهومه وآلياته"، مجلة اللُّغوية، ع10، 2012م.

- عبد الرحيم محمد الهبيل:

4. ظاهرة التوازي في شعر الإمام الشافعي، مجلة جامعة القدس مفتوحة للأبحاث والدراسات، ع31.

- نوال بنت إبراهيم الحلوة:

5. مقارنة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات خالد المنيف،مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللُّغات وآدابها، الرياض، السعودية، ع8، 2012م.

- وهاب داودي:

6. البنيات المتوازية في شعر مصطفى محمد الغماري "التوازي والتكرار" مجلة الخبر، أبحاث في اللُّغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع10، 2014م.

سابعا: الرسائل الجامعية:

- باسل محمد علي بزراوي:

1. دراسة نقدية في قصائد سميح القاسم المحذوفة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2008م.

- ربيعة بن مخلوف:

2. الانسجام النصي في الرسالة الهزلية ل: بن زيدون،رسالة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009م.

- رقية زيدان:

3. التغيير الدلالي في شعر سميح القاسم، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2001م.

- شليم محمد:

4. أسلوب التغيير اللُّغوي في شعر سميح القاسم،رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2009م.

- صالح علي صقر عابد:

5. الإيقاع في شعر "سميح القاسم"، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، غزة، فلسطين، (20122011).

- عبد الخالق شاهين:

6. أصول المعايير النصية في التراث النقدي عند العرب، رسالة ماجستير، مجلس كلية الآداب، جامعة الكوفة، 2012م.

ثامنا: المؤتمرات:

- عبد الرحمان بودرع:

1. في لسانيات النص وتحليل خطاب "نحو قراءة لسانية في البناء النصي للقرآن الكريم"، المؤتمر الدولي لتطوير الدراسات القرآنية، 2013م.

تاسعا: المواقع الإلكترونية:

1. 0www.brnl.net/vb3/sawthead.php؟T =1066877

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة ---------- أ.د

مدخل نظري: لسانيات النص- تشكل المفهوم والموضوع

2. مفهوم لسانيات النص---------- 07

2.1. نشأتها ---------- 09

3.1. أهداف لسانيات النص ---------- 14

4.1. قضايا لسانيات النص ---------- 15

الفصل الأول: آليات الاتساق المعجمي في شعر سميح القاسم

2. ماهية الاتساق---------- 19

a. الاتساق لغة ---------- 19

2.1.الاتساق اصطلاحاً ---------- 20

2. أهمية الاتساق---------- 22

3. أقسام الاتساق المعجمي ---------- 22

4. دلالة التشكيل التكراري في" شعر سميح القاسم" ---------- 23

1.4. مفهومه ---------- 23

2.4. أنواعه ---------- 24

3.4. دلالة التكرار ---------- 25

4.4. أنماط التكرار في شعر سميح القاسم---------- 26

1.4.4. التكرار الكلي ---------- 26

2.4.4. التكرار الإفرادي ---------- 30

3.4.4. التكرار الجزئي ---------- 34

5. التضـــام ---------- 35

1.5. مفهومه ---------- 35

2.5. وسائله ---------- 35
3.5. تجليات التضام في شعر "سميح القاسم" ---------- 36

الفصل الثاني: آليات الاتساق النحوي في شعر سميح القاسم

2. أدوات الاتساق النحوي ---------- 42
1.3. مفهـوم الإحالـة ---------- 42
2.1. أنواعــها ---------- 43
3.1. المدى الإحالي ---------- 44
4.1. تجليات الظواهر الإحالية في شعر "سميح القاسم" ---------- 44
2. تجليات الحذف في شعر سميح القاسم ---------- 52
1.2. مفهوم الحذف ---------- 52
2.2. أنواع الحذف ---------- 52
3.2. فائدة الحذف ---------- 54
4.2. تجليات الحذف في شعر سميح القاسم ---------- 54
5.2. الحذف الظاهر ---------- 54
3. تجليات التقديم و التأخير في شعر "سميح القاسم" ---------- 57
1.3. مفهوم التقديم و التأخير ---------- 58
2.3.أقسام التقديم و التأخير ---------- 59
3. تقديم الخبر (جار ومجرور) على المبتدأ ---------- 61
4. تقديم خبر كان وأخواتها، وتقديم متعلقه ---------- 62
2.2. تقديم المفعولات ---------- 62
3.2.تقديم الظرف و المجرور بحرف الجر ---------- 63
4. بنية التوازي في شعر سميح القاسم ---------- 64
1.4. مفهومــه ---------- 64
2.4. أنـــواع التوازي ---------- 65

3.5. بنيـة التوازي التركيبي في شعر سميح القاسم ---------- 67
5. تجليات الاستبدال في "شعر سميح القاسم" ---------- 73
1.5. أنواع الاستبدال ---------- 74
2.5. تجليات الاستبدال الاسمي في شعر" سميح القاسم"---------- 74
3.5. تجليات الاستبدال الفعلي في شعر "سميح القاسم"---------- 75
4.5. تجليات الاستبدال القولي في شعر "سميح القاسم" ---------- 76
6. تجليات الوصل في "شعر سميح القاسم" ---------- 77
1.6. مفهوم الوصل ---------- 77
2.6. أنواع الوصل ---------- 77
3.6. تجليات الوصل الإضافي ---------- 78
4.6. تجليات الوصل الاستدراكي في "شعر سميح القاسم"---------- 80
5.6. تجليات الوصل السّببي في "شعر سميح القاسم"---------- 81
6.6. الوصل الزمني في "شعر سميح القاسم" ---------- 83
خاتمة ---------- 86
ملحق ---------- 89
قائمة المصادر والمراجع ---------- 95
فهرس الموضوعات ---------- 103
ملخص

ملخص البحث:

يتمثل الهدف الرئيسي في هذا البحث الموسوم بـــ "آليات الاتساق في شعر سميح القاسم"في إنجاز قراءة في "شعر سميح القاسم"باعتباره قامة شعرية متجذرة في الأدب العربي الحديث عموما،والشعر الفلسطيني على وجه الخصوص،وقد حاولنا الكشف عن الآليات التي أسهمت في تحقيق الترابط والتماسك بين الوحدات الشعرية المشكلة لنصوصه،وإلي أي مدى استطاع الشاعر أنْ يوفق في بنْائه،ليجعل من هذه الوسائل اللّغوية أدوات فاعلة في نصوصه الشعرية.

ويقوم هذا البحث على الفصول التالية:

الفصل الأول موسوم ب: آليات الاتساق المعجمي، في شعر"سميح القاسم"حيث جاء الحديث فيه عن آليتين من آلياته،تمثلت الأولى في التكرار والثانية في التضام.

أما الفصل الثاني فقد تطرقنا فيه إلي آليات الاتساق النحوي المتمثلة في: الإحالة، الحذف، التوازي، التقديم والتأخير، الاستبدال والوصل.

بالإضافة إلي ذلك،يحتوي البحث على مقدمة وخاتمة،التي ضمناها جملة من النتائج.