ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Ass. Lect. Alaa Abdul Kareem Hassan

General Directorate of Education in Dhi Qar

Email: mhmed197004@gmail.com

Keywords:

Text standers , cohesion , Mahmoud Darwish

CC BY

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 5.May.2025

Accepted 2.Jun.2025

Published 25.Febr.2026

The textual Cohesion as a model in Mahoud Darwish

A B S T R A C T

The research studies the textual cohesion in Mahoud Darwish poetry for searching about the concepts of textual cohesion and its tools through studying the two sides of foundry and plot.It depends on the analytical descriptive procedure which decribes the linguistic phenomen and the analyzing of its enternal and external components

© 2026 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol62.Iss2.4469

التماسك النصّي، محمود درويش أنموذجاً

م.م. آلاء عبد الكريم حسن الصريفي

المديرية العامة للتربية في ذي قار

ملخص البحث :

يتناول البحث دراسة مفهوم التماسك النصي من خلال شعر محمود درويش، ويعتمد الكشف عن مفاهيم التماسك النصي وآلياته، من خلال دراسة معـــيارين من المعايير النصية، وهما:(السبك والحبك) ويعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي؛ لوصف الظواهر اللغوية، وعرض معطياتها، وتحليل أبعادها (الداخلية والخارجية) وتفسيرها وفقاً للنموذج المقترح للدراسة:

الكلمات المفتاحية: المعايير النصية ، التماسك ، شعر محمود درويش

أهميّة الدراسة:

تأتي أهميّة الدراسة من سعي الباحث إلى دراسة التماسك النصيّ في شعر محمود درويش من خلال الإضاءة على أهمّ عناصر التماسك النصيّ التي اعتمدها الشاعر في نصّه إنّ كان في السبك أو الحبك وعناصرهما المختلفة.

أهداف الدراسة:

يسعى الباحث في دراسة إلى تحقيق الأهداف الآتية:

١- بيان مفهوم التماسك النصيّ و أثره في إغناء النصّ الشعري
٢- دراسة تأثير السبك و أدواته في النتاج الشعري للشاعر محمود درويش
٣- دراسة تأثير الحبك و أدواته في النتاج الشعري للشاعر محمود درويش

مدخل

مفهوم التماسك النصي :

النص حدث اتصالي، يتميز بجملة من القواعد، يُطْلق عليها مُصْطَلح (النصِّية)؛وهي التي تُمثل المباحث الأساسية للسانيات النص، والنصِّية هي التي تميز النص، عما ليس نصاً، فهي تُحقِق للنصِ وحدتَهُ الشاملة.

وكانَ النقادُ القُدامَى علَى وعيٍ بمعيَاري(النصِّية)؛ الذي يُعني أحدهُمَا بالناحية الشَّكلية للخطاب أو النصّ، ويُعنِي الآخر بالناحية الدلالية، كما دعوا إلى وجوب الانسجام بين الناحيتين الشَّكـــــلية والدِلالية .(العبد ، ٢٠٠٢ : ٦٢)

يقول ابن طباطبا العلويّ (ت٣٢٢هـ)،:"المعاني ألفاظ تُشَاكِلُها فتحسن فـــيها، وتَقْبُح فِي غَيرها، فهي كالمعْرِض للجَارِيةِ الحَسْناء؛ التي تزداد حسناً في بعضِ المعارض، دون بعض."(عبد الحميد، ١٩٥٦: ٨)

ويرى علماء اللسانيات النصية أنَّ الصفة القارّة في النصّ هي صفة الإطراد أو الاستمرارية، وهي تعني التواصل والتتابع بين الأجزاء المكوِّنة للنصّ(عبد الحميد، ٢٠٠٦: ٧٦) الذي يُعدُّ وحدة كبرى شاملة، لاتضمها وحدة أكبر منها، تتشكل من أجزاء مختلفة، تقـــــع من الناحية النحوية على مستوى أفقي، ومن الناحية الدلالية على مستـــــوى رأسي، يتكون المستوى الأول من وحدة نصِّية صغرى ، تربط بينها علاقات نحوية، ويتكـون المستوى الثاني من تصورات كلية، يربط بينها علاقات التماسك الدلالية المنطقية.(بحيري ، ٢٠٠٤ : ١٨٠)

ويقوم . التَّماسك النصي على معيارين أساسيين، معيار االسبك ومعيار الحبك، وعند تحديد وسائل السَّبك، فإنها تمثل الروابط اللفظية التي تظهر على المستوى السّطـحي للنص أمَّا وسائل الحبـــــك فإنها قارَّة في المستوى العميق للنصّ؛ إذ إن صفة النصّ تُطْلـــــق على النصّ نتيجة اتحاد جانبيّ السبك (الترابط اللفظيّ). والحبك (الترابط المفهوميّ)

فالجانبان النصِّيَان- الداخليّ والخارجيّ-لا يمكن الفصل بينهما، فهما كوجهيّ العملة الواحدة.(فرج ، ٢٠٠٩ : ٨٢)

وعـندما نحدد عناصر السبَّك، فإن ذلك يمـــثل البنية السطحية، القائمة على بنيّة تحتية، تعمل أساساً لها، وهي الحبك. (المرجع نفسه : ١٩)

ويتناول هذا البحث التماسك النصي في شعر محمود درويش في مبحثين:

المبحث الأول : السبك(الترابط اللفظيّ)

المبحث الثاني: الحبك(الترابط المفهومي)

المبحث الأول : السبك(الترابط اللفظيّ)

مفهومه :

السَّبك في اللغة:

بذكر ابن فارس أن: "السِّين والباء والكاف أُصَيْلٌ يدل على التَّنَاهي في إمْهاءِ الشيء. مِن ذَلِك: سَكَبْتُ الفِضَّة وَغَيْرَها أَسْكُبُتُها سَكباً."(ابن فارس، ١٩٧٩: ٣/١٠٠) وأما بقية معاجم اللغة فليس فيها هناك حديثٌ طويلٌ، حول مادّة(سبك)، ويدور معظم ما هو موجودٌ حول معنى الإذابة والإفراغ في قالب، وهو لا يبعد عن التَّنَاهي في إمْهاءِ الشيء الذي أشار إليه صاحب المقاييس. و:" سَبَك الذهبَ والفضة ونحوه من الذَّائب يسبُكه ويسبِكُهُ، وسبذَكهُ : ذَوَّبهُ وأفرغَهُفي قالبٍ "(ابن منظور، ١٩٩٩: ٣/ ١١٠)

و"سَبَكَه يسبِكُه سَبْكاً: أذابَهُ وأَفرغَهُ في القالب، من الذهبِ والفِضَة، وغيرهما من الذَّائب." (الزبيدي، ١٩٩٣: ١-٢٠٠)

وهكذا يعني السَّبك في المعاجم العربية جمع الأجزاء المتعددة، والعمل على تأليف هـــذه الأجزاء حتى تصبح شيئاً واحداً متماسكاً.

السَّبك في الاصطلاح:

المعنى اللغوي للسبك لايتفق مع مفهوم السبك عند النصيين، إلا على سبيل المجاز؛ فكأن مفردات النص وجملَهُ وفقراتَهُ تنصهر في بودقته، بواسطة وسائل الربط، فالسَّبك عندهم أحد معايير النصّ، و" يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية، على صورة وقائع، يؤدي منها السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي."(بوجراند ، ١٩٩٨ : ١٥)

وهذا يعني أنه يختص بالتماسك الشكليّ للنص، فعن طريق وسائله تُشَكل عدة جمل متتالية نصاً؛أي أنه يختص "بالوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النص، ونعني بظاهر النص الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها، في تعاقبها الزمني، والتي نَخُطَهَا أَو نراها بما هي كم متصل على صفحة الورق."(مصلوح ، ١٩٩١ : ١٥٤)

وتعود أهمية السَّبك إلى أثره في تحقيق الكفاءة النصِّية؛ والتي تعي الصياغة لأكبر كم من المعلومات، بأقل قدر من الوسائل. (بوجراند ، ١٩٩٨ : ٢٩٩)

فللسَّبك وظيفة أساسية في تحقيق الترابط على مستوى النـــصّ وذلك من خلال الترابط على مستوى النصّ؛ من خلال العناصر النحوية والمعجمية والصوتية؛ التي تربط بين جمل النصّ بعضها ببعضها الآخر. فهي وحدات تؤدي وظيفة في تكوين النصّ.

وأثر السبَّك في نشأة النصّ إنما هو توفر عناصر الالتحام، وتحقيـــق الترابط بين بداية النـص وآخره، دون الفصل بين المستويات المعنوية المختلفة، فالترابط النصي هو الذي يخـــلق بنية النصّ ومن أجل ذلك الترابط النصي لابد من توفير مجموعة من الظواهر التي تعمل على تحقيق الاتساق في مستوى النصّ. وتتعدد وسائل السبك؛ فمن هذه الوسائل :

الإحالة النصية ، والربط، والتكرار والتضام.

الإحـالة النصّية:

الإحالة من الإشكاليات الأساسية في اللغة، فاللغة نفسها " نظام إحالي ، يحيل على ما هو غير اللغة".(الزناد، ١٩٩٣ : ١١٥)

والإحالة نوع من علامات التعُلُّق بين الجمل، تتم هذه العلاقات ، بين عنصرٍ وآخر وارد في جملة سابقة، أو جملة لاحقة ، أو بين عنصر وبين متتالية برمَّتها سابقة أو لاحقة (خطابي ، ١٩٩١ : ١٣) .

وتعدّ الإحالة خاصيّة اللغة، إذ هي من المعوّضات فيها، أي تعويض عنصر بعنصر آخر على سطح النص.

وتختلف العناصر الإشارية عن العناصر الإحالة، فالعناصر الإشارية تُعدُّ مَعْلَـمَاً لذاتها أي لا يتم فهمها أو إدراكها اتِّكاءً على غيرها، وهي وحدات مُعجمية أو أسماء مفردة، تشمل كل ما يشير إلى ذات أو موقع أو زمن، إشارة لا تتعلق بأخرى سابقة أو لاحقة، أما العناصر الإحالية فتُطلق على ما لا يملك دلالة مستقلة في ذاتها.

والعناصر الإحالية نقيض العناصر الإشارية، بمعنى أنها تحيل على عناصر أخرى ، ذُكرت في أجزاء من النصّ، وتقوم على شرط جوهريّ، وهو التماثل بين ما سبق ذكره في مقامٍ ما، وبين ما أعيد ذكره في مقام آخر (المرجع نفسه : ١١٥)

وتعتمد الإحالة على العودة إلى المتتاليات الجُمَلية يميناً ويساراً، في بحث أفقي، وذلك للعثور على العنصر المتخفي المُحال إليه، فيصبح البحث عن العنصر الإشاري، وما يحيل عليه ضـــرورة لا اختياراً، لتتجلَّى الدلالات من التراكيب اللغوية، "سـواء كان الربط داخلياً؛ أي بين محيل وعنصر إشاري داخل النص، أو بين عنصر إخـــالي داخل النص، وعنصر إشاري خارجه." (بحيري ، ٢٠٠٥ : ١١٤)

وتقوم الإحالة بأثر بارز في إنشاء التماسك الدلالي للنص؛ إذ إن شيوع ورود صيـغ الإحالة تبرِّر أن الإحالة تشغل ضمن العناصر المؤثرة في تماسك النص مكاناً بارزاً، ويكون بحثـــها من خلال نحو النص؛ لتقديم القواعد التي يجب أن تفي بقيود ما يسمّى بالنصيّة. (المرجع نفسه : ١٠٧)

أنواع الإحالة النصية :

الإحالة إلى سابق:

ويطلق عليها–أيضاً– الإحالة القبلية أو العائد القبلي؛ الذي يأتي نظير العائد البعدي، ويُحدد العائد أصلاً باعتباره إقامة علاقة تأويلية في ملفوظ أو عدد من الملفوظات بين مقطعين على الأقل توجه أولاهما تأويل الأخرى أو الآخر.
(شارود ، ٢٠٠٨ : ٤٨)

ومن الإحالة إلى سابق قول محمود درويش: (درويش ، د.ت : ١٣١)

عيونك، شوكة في القلب

توجعني وأعبدها

فقد أحال الضمير المتصل (الياء) في قوله(توجعني)، التي تعود إلى(عيونك) قبلها، وتعـمل الإحالة على بث فاعلية دلالية تحفز المتلقي إلى استشـــعار ليونة في أسلوب الشاعر تحتمله عبارة: شوكة في القلب نظراً لتصادم دلالتي القلب والشوكة، يجعل المتلقي يتطلع بشغف إلى معرفة مـاذا يعقب العيون الموظفة في السطر الشعري الأول، ثم يفرغ الشاعر من ذلك، متنقلاً منـــه إلى مقصدية إشباع فضول المتلقي، بقوله الذي يعكس وجدان الشاعر: شوكة في القلب. ويعكس

النص تفـهم قوة حب الشاعر لفلسطنين الوطن المشخصة في صورة امرأة، من خلال توظيف الشاعر لبعض أعضاء الجسم (العيون– والقلب) .

ثم ينحرف الشاعر عن الإحساس بالوجع المؤلم، إلى عبادة الوسيلة المتسببة في إحداث الوجع وهي الشوكة، مصرفا نظر المتلقي إلى غير ما يتوقعه، فقد وقع كسر السياق من خلال توظيف الشاعر لكلمة (أعبدها) التي أحدثت تضادا تعبيرياً مخالفاً لتوقع المتلقي، بالمفارقة، فقد أبان عن مشاعر تعلقه وحبه الشديد للألم إلى حد التعبد ، إذ بتوخي الشاعر هذا الأسلوب الذي جمع فيه بين معنيين متناقضين؛ الوجع الناجم عن شوكة العيون التي غرزت في قلب الشاعر، وبين حب الشاعر لهذه الشوكة إلى درجة التعبد ، فتلون النص بعنصر الاستغراب للإدهاش الصادم لتوقع المتلقي.

(ب) الإحالة إلى لاحق:

يطلق عليها الإحالة الأمامية، وهي نظير الإحالة إلى سابق، فالمحال عليه يُذكر بعد ذكر العناصر المحيلة، وذلك بأن يحيل عنصر لغوي أو مجموعة عناصر، إلى عنصر آخر لاحق أو مجموعة عناصر لاحقة في النص. (كلماير وآخرون، ٢٠٠٩: ١٥٠) .

ومن الإحالة إلى لاحق قول محمود درويش (درويش ، د.ت : ٣٨)

ويا أيّها الوطن المتكرر في الأغاني و المذابح

كيف تتحول إلى حلم و تسرق الدهشة

لتتركي حجراً

لعلّك أجمل في صيرورتك حلماً

لعلك أجمل !..

أحال الضمير (الهاء) في(أيها) إلى لاحق هو (الوطن)، وتبدأ الأسطر بأداة النداء(يا) التي تستحضر المنادى، والنداء من شأنه أن يعكس علاقة سلبية / إيجابية، بين الأنا والآخر، ثم يتبدى لنا تعاطف (الأنا) مع الموضوع، ورغبتها في أن تبقى علاقتها حقيقية وواقعية، ولذلك فهي تستنكر صفة التحول التي آل إليها الوطن.

وعلى المستوى الآخر يبدو الوطن موزعاً بين عالمين متناقضين هما عالم الفرح(الاغاني)، وعالم الألم(المذابح)، ووقوع الشاعر بينهما يدفعه إلى التخلص منهما معاً، والاختفاء في عالم آخر نقيض لهما هو عالم (الحلم)، كبديل لعالم الواقع. وتبرز الأنا من خلال ضمير المتكلم(الياء)، كي تثور على هذا التحول وتستنكره، وعندما تعود الأنا إلى هدوئها وتوازن بين النقيضين، تتراجع، وترى في تحوله حلماً شيئاً جميلاً.

وهكذا تتجلى أهمية الإحالة، في أن تحقيق التماسك الدلالي للنص، في أن الإحالة رابط دلالي لا يطابقه أي رابط بنيوي آخر. (الزناد ، ١٩٩٣ : ١٢١)

<u>الربط :</u>

يُعدُّ الربط أحد وسائل التماسك النصِّي، فالنصّ بوصفه مجموعة من الجمل المتتالية، وجب أن تكون هذه الجمل مترابطة فيما بينها، حتى تصير نصّاً متماسكاً، والرَّبط هو الطريقة التي يترابط

بها اللاحق من الألفاظ، مع السَّابق بشكل منظّم.(خطابي ، ١٩٩١ : ٢٣)

وعطف الجمل يمثل الاتساق والاستمرارية، على المستوى المجاور للجملة، وهو الأصل في الترابط النفسي، أما دوره في تحقيق الاتساق، " فلأن وظيفة الوصل هي تقوية الأسباب بين الجمل، وجعل المتواليات مترابطة، متماسكة." (المرجع نفسه: ٢٤).

وقد استُعمِل هذا الفن في الدراسات النصية الحديثة، ضمن ظاهرة السبك، وعرفه كل من هاليداي ورقية حسن بأنه:" تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق، ومعنى هذا أن النصّ عــبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطيّاً، ولكي تدرك كوحدة متماسكة، تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة بين أجزاء النصّ. (المرجع نفسه ، ٢٣)

وطبيعة الربط بالأداة تختلف عن علاقات السَّبك الأخرى– الإحالة، والحذف، والتضام ، والتكرار، والتضام– فهي ليست علاقة، وإنما تعبر عن معانٍ معينة، تفترض مكونات أخرى في النص (العكيلي، ٢٠١٣: ١٢٥).

ومن أنواع الربط التي وردت في شعر محمود درويش :

الربط الإضافي :

وهذا النوع من الربط يضيف معنى التالي إلى السابق، ويتم بوساطة حروف العطف، وقد أطلق عليه تمَّام حسَّان مصطلح (الربط الجمعي)، منعاً من اللبس بينه وبين مصطلح الإضافة في العربية. (بوجراند ، ١٩٩٨: ٣٥) .

وقد نال موضوع العطف عناية فائقة في البحث اللغوي القديم منه والحديث، على حدٍ سـواء، غير أن تلك العناية كانت في أغلب الأحيان، نصبُّ على كون العطف ظـاهرة نحوية، غير مرتبطة بالدلالة العامة للنصّ وينبغي النظر لظاهرة العطف على أنها ظاهرةٌ نحويةٌ دلاليةٌ يؤسسها الخطابُ؛ إذ تربط الأجزاء المتباعدة في النصّ وتنظِّيمها؛ لتجعلها أكثر انسجاماً، ويكون قبولُها عند المتلقّي مُبَرَّراً ذلك أن نزع أسلوب العطف من سياقاته .

والنظر إليه باعتباره تركيباً نحوياً قائماً على الجمع بين المعطوف والمعطوف عليه، يؤدي إلى تضييع لكثير من الوظائف الدلالية التي يمكن للعطف أن يؤديها. والحق أن العطف ليس حرفاً، بل هو حمل الاسم على الاسم، أو الفعل على الفعل، أو الجملة على الجملة، بشرط توسّط حرف بينهما من الحروف الموضوعة لذلك.(أبو خرمة، ٢٠٠٤: ١٨٤).

ودراسة أسلوب الربط من خلال النصوص، ومعرفة السِّياق الذي يرد فيه، يُمكِّنُنَا من الوقوف على وظائفه دلالية عدة لهذا الأسلوب، فإن الواو العاطفة – على سبيل المثال– تؤدي معـنى إزالة الشكّ في سياق، ومعنى المراوحة بين شيئين أو فعلين في سياق آخر، ومعنى المخالفة في سياق ثالث. (استيتيه ، ٢٠٠٣ : ١٥١) .

ومن نماذج الربط بالواو في شعر محمود درويش قوله (درويش ، ١٩٨٥ : ٩٠) .

سبايا نحن في هذا الزمان الرخـــــــو

لَمْ نعثر شَبَهٍ نهـــــــــائيٍ سوى دمـنا

ولم نعثر على ما يجعلُ السلطانَ شعبياً

ولم نعثر على ما يجعل السَّجـــانَ وديّا

ولم نعثر على شيء يَدُلُّ على هــويتنا

سوى دمنا الذي يتسلَّق الجـــــــدران..

استعمل الشاعر الرابط (الواو) في ربط الجمل، وقد جـــاء الربط بالواو دون غيره بقصــد الإشراك

والجمع بين معنى الجمل، لتعكس الواقع الأليم الذي يعيشه العربي، فالقوم كما يصفهم الشاعر سبايا ولفظ سبايا نسبه الشاعر غلى هؤلاء القوم، على الرغم من أنه يختص بالنساء، فالمرأة يقـــال لـــها سبية، والرجل عبد، فهنا حدث انحراف في قانون لغوي، ولعل هذا الانحراف هو الذي زاد الدلالة عمقاً، فدل على شدة الضعف، باعتبار أن المرأة هي الضعيفة، وأيضاً في قوله: (الزمان رخو) فالزمان ليس شيئاً مادياً، يمكن أن يكون رخواً أو صلباً، لكنه عند الشاعر هو كذلك إذ إنه زمن خادع ومزيف.

أما (الفاء) العاطفة فإنها تفيد الترتيب والتعقيب، وقد وردت في قول محمود درويش (درويش ، د.ت : ١٣١)

وأغمدها وراء الليل والأوجاع ...أغمدها .

فيشعل جرحها ضوء المصابيح .

يربط الشاعر بين الجملتين(أغمدها) ، و(يشعل جرحها ضوء المصابيح)، وقد حقق الربط القبض على المعاني الحسية ذات النسق التركيبي المتكيف مع مواقف الشاعر الانفعالية، فالمعـــاني تترتب في النفس أولاً، ثم تحذو حذوها الألفاظ مرتبة وفقها في النطق(الجرجاني، ١٩٨١: ٣٩٤) . وباستحضار الشاعر وتوظيفـــه للفظتي الإشعال والجرح، تحققت مخالفة تعبيرية ناتجة عن السياق الأسلوبي؛ الـــذي كُسر فيه العنصر اللساني يشعل جرحها بعنصر آخر غير متوقـــع ؛وهـــو ضوء المصابيح ؛ليتحقـــق السياق الأسلوبي، بفعل التضاد الحاصل، بين وظيفة الإشعال المختصة بالجـــرح والمـــــلازمة لدلالته الآلية متجاوزاً إياها إلى توظيف ضوء المصابيح .وقد كشف هذا الانحراف اللغوي شدة ارتباط الشاعر بالمحبوبة(فلسطين)، فقد تشكلت القـــيمة الأسلوبية من إسناد فعل:(يشعل) للأسم (الجرح)، ثم سلك الشاعر انحـرافاً باستخدام الجرح في إشعال ضوء المصابيح.

الربط السببي :

وهذا النوع من الربط يراد به الربط المنطقي بين جملتين أو أكثر، على سبيل الاختيار، ويعمل هذا النوع من الربط على إيضاح العلاقة المنطقية بين الجمل، وتمثله العناصر:(لذلك– من أجل– لأن)(بوجراند ، ١٩٩٨: ٣٥) وقـد تمثلت الروابط السببية بأداتين هما: (الفاء) و(اللام) التعليل وهـــذا النوع من الربط القائم على تعليل الأمور وبيان أسبابها، يلعب دوراً فعَّـــالاً في بيان العـــلاقة المنطقية القائمة بين الجمل.

ومن نماذج الربط السببي بـ(لام التعليل) في شعر محمود درويش قوله (درويش ، ١٩٨٦ : ٢١)

طويل طريقك فاحلم بسبع نساء لتحمل هذا الطريق الطويل

على كتفيك وهزلهن النخيل لتعرف أسماءهن ، ومن أي أمٍ سيولد طفل الجليل

في السطر الشعري الاول ربط الشاعر بـ(لام التعليل) بين الجملتين (فاحلم بسبع نساء)، و(تحمل هذا الطريق الطويل) ، كما ورد الربط بوفي السطر الثاني في قوله:(تعرف أسماءهن)، ويبدأ الشاعر الصياغة بما يوحي بأنه مقدم على سفر طويل، يحتاج إلى تكثيف الجهد، والإمكانات اللازمة لقطعه وكان لتقديم الصفة على الموصوف(طويل طريقك) دلالة القصر؛ أي قصر صفة الطول على الطريق، ونفي أي صفة أخرى، لذلك كان لابد للشاعر أن يتسلح بما يمكن أن يحقق له مواصلة السفر، ثم نجد انحرافاً تعبيرياً في (حمل الطريق)، يرتبط بالقضية الفلسطينية؛ إذ أصبح الطريق ممثلاً للقضية التي يعيش من أجلها الشاعر.

الربط الزمني:

ويشير هذا النوع من الترابط إلى وجود علاقة بين جملتين متباعدتين زمنياً، إحداهما يتوقف على حدوث الأخرى، وأهم أدواته: (ثُم– بعد– مُنذ– مُذْ– بينما– في حين) (الفقي ، ٢٠٠٠: ١/ ٢٩٥)

ومن أمثلة الربط الزمني الربط بـ (ثم) قول محمود درويش(درويش ، ١٩٨٧ : ٧١)

يخـــرج الشهداء من اشجـــارهم، يتفـــقدون صغارهم،

يتجولون على الســـواحل، يرصدون الحـــلم والـرؤيا

يغطون السماء بفائض الألوان ، يفترشون موقعــهم

يسمّون الجزيرة، يغسلون الماء، ثم يطرزون حصارنا

قططـا .... ونخلا

في هذا النص تتابع الجمل زمنياً وراء بعضها دون انقطاع، وتجري في نسق دلالي موحد، ولا يوجد من ادوات الربط سوى الربط الزمني بالأداة(ثم)؛ إذ إن التدفق التعبيري المتوقد، يزيح من أمامه كل ما من شأنه أن يحد من تدفقه، فالتجاور الذي يمليه التدفق الشعري يحل محل الرابط النحوي، في شد الجمل إلى بعضها البعض، لذلك يسهم – إلى جانب التتابع الزمني– في تقوية البنية التركيبية واتساقها.

ومن أمثلة الربط الزمني الربط بـ (منذ) قول محمود درويش (درويش ، د.ت : ٣٤١)

كان القمر كعهده – منذ ولدنا – باردا

الحزن في جبينه مرقرق ... روافدا ...روافدا

قرب سياج قرية خر حزينا شاردا ...

كان حبيبي كعهده– منذ التقينا– ساهما

الغيم في عيونه يزرع أفقا غائما

في الأسطر الشعرية السابقة، وردت أداة الربط الزمني(منذ)، لترصد واقعاً حزيناً، تتفكك فيه ظـواهر الطبيعة معبرة عن حاجات الروح، عن متطلبات الجسد، لكن العجلة مع ذلك تظل تدور، وتظل برغم كل شيء ترتبط من طرفيها بكلٍ من طرفي الزمان الرئيسين: الماضي والمستقبل .

وبهذا استطاعت أدوات الربط مجتمعة أن تُحدِث التماسك في النصّ، عن طريق إسهامها في تحقيق الإيجاز في النصّ.

التكـرار:

مفهومه لغة:

يعني التكرار: الرجوع والبعث وتَجديد الخَلق بعد الفَنَاء، وما ضَّم ظَلِفَتي الرَّحْل وجَمَعَ بينهما(ابن منظور،١٩٩٩: ٦ /٢١٠).

بمعنى أنه يحـمل معنى الإحالة القبلية، والرجوع إلى ما سبق(في معنى الرجوع)، ويحقق معنى التماسك في (ضَّم ظَلِفَتي الرَّحل والجَمَعَ بينهما). وكرر: انهزم عنه ثم كرَّ عليه كروراً، وكـرّ عليه رمحه وفرسه كراً ، وكرّ بعد ما فرّ، ولهم هرير وكرير، وهو صوت في الصَّدر كالحشرجة.(الزمخشري ، ١٩٩٨ : ٢/ ١٢٨)

مفهومه اصطلاحاً:

وردت الإشارات الأولى للتكرار في كتاب سيبويه (ت١٨٠هـ) ولكنه لم يستعمل هذا المصطلح، بل استعمل مصطلحي الإعادة والتثنية في قوله: "هذا باب ما يثَّنى فيه المستقر، فإنما هذا كقولك: قد ثبت زيدٌ أميراً، قد ثبتَ، فأَعتَقد ثبت توكيداً، ومثله في التوكيد والتثنية: لقيتَ عَمْرَاً عمرا" (سيبويه ، ١٩٨٨ : ٢/ ١٢٥) .

ويرى الجاحظ أن التكرار "ليس فيه حد ينتهي إليه، ولا يؤتى على وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضره من العوام والخواص. (الجاحظ ، ١٤٢٣ هـ : ١٨ ١٠٥) .

وعرَّفه الزركشيّ (ت٧٩٤هـ) بأنه الترديد والإعادة، وذكر أنه من أساليب الفصاحة؛ إذا تعلق بعضه ببعض (الزركشي ، ١٩٧٥: ٣-٩) . ويعد التِّكْرَار من أهم الوسائل البلاغية التي يُعنَى بها المتكلم، ويقصد إليها لتقوية قوة المنطوق الإنجازية (العبد، ٢٠٠٥: ٣١٨)

والتكرار في اصطلاح علماء لسانيَّات النصَّ شكل من أشكال التماسك المعجمي التي تتطلب إعادة عنصر معجمي، أو وجود مرادف أو شبه مرادف (عفيفي ، ٢٠٠١ : ١٠٦)

وهذا التكرار شكل من أشكال الاتسَّاق المعجميّ، يتطلب إعادة المفردة المعجميّة نفسها، أو بورود مفردة التَّرادف أو شبه التَّرادف أو التَّضمين باستعمال الكلمة العامة عن طريق إحالتها إلى المفردة المعجمية السابقة.

وتبرز أهمية التكرار في التحليل النصِّي، في كونه يحقق العلاقة المتبادلة بين العناصر المُكَوِّنة للنصّ، وذلك عن طريق امتداد العنصر:(حرف، كلمة، فقرة) من بداية النصّ حتَّى آخره، ما يجعل عناصر النصّ مرتبطة فيما بينها(الفقي ، ٢٠٠٠: ٢- ٢٢)

كما أن التكرار يحمل دلالات فنية، تكمن في تحقيق النغمة والخفة في الأسلوب، مما يُضفي على النصّ قدرة أكبر في التأثير على المتلقيّ (هيمنة ، ١٩٩٨: ٥٦)

كما يؤدي دوراً بنائياً مهماً في الربط بين أجزاء النصّ، محققاً ضرباً من الاتساق والانسِّجام والنصّية، ومن صور التكرار التي وردت في شعر محمود درويش: تكرار الكلمة: في قوله (درويش ، د.ت : ٣٢٦) .

أنتِ بيتي ومنفاي ..أنتِ

أنتِ أرضي التي دمرتني

أنت أرضي التي حوَّلتني سماء

وأنتِ

كل ما قيل عنك ارتجالٌ وكذبة

يبدأ النص بنظام تركيبي، يتكون من مبتدأ وخبر، ثم عطف عليه جملة أخرى، تبادلت فيها العناصر مواقعها، فتقدم الخبر، وتأخر المبتدأ، وكان من عناصر هذا التحريك، وقوع الضمير (أنتِ) في نهاية السطر؛ ليتناظر مع الضمير الأول الذي بدأت به الصياغة، وهذا التناظر الموقعي يقابله في الجانب الآخر توافق لفظتي(أنتِ- أنتِ).

وعلى الرغم من أن النص يقوم على التقابل اللفظي بين المفردات: (بيتي- منـــفاي – أرضي- سماء) فالأرض هي بيته، وفي الوقت نفسه منفاه، وهي التي دمرته، وفي الوقت نفسه ارتفعت به إلى السماء، ولكنه في الوقت ذاته يعكس نوعاً من

التوحد والتلاحم بين الذات والموضوع، ومما أسهم في توثيق هذا التوحد إضافة الكلمات إلى ضمير المتكلم(بيتي – ومنفاي– أرضي).

وتكرار الجملة من أشكال التكرار البارزة في شعر محمود درويش؛ وتأتي غالباً لتفيد الإلحاح على معنى معين ،أو تأكيد فكرة محددة؛ لأنه يسعى إلى التأكيد على ما في ذهنه. ومن تكرار الجملة قول محمود درويش (درويش ، د.ت : ٣٢٥)

أنا آتٍ إلي ظلِّ عينيك .. آتِ

من خيام الزمان البعيد، ومن لمعان السلاسلْ

أنا آتٍ إلي ظل عينيك.. آتِ

من جلود تحاك السجاجيد منها. . . ومن حدقاتِ

عُلّقَت فوق جيد الأميرة عقداً.

أنا آتٍ إلي ظلِّ عينيك .. آتِ

من كتاب الكلام المحنط فوق الشفاه المعادةْ

أنا آتٍ إلى ظل عينيك .. آت

كرر الشاعر جملة (أنا آتٍ إلى ظل عينيكِ آت) ست مرات في القصيدة التي منــها هذه الأسطر وهو تكرار على مسافات متباعدة في شكل منتظم، ويأتي في بداية كل مقطـــع من مقاطع القصيدة لتمثل نقطة الانطلاق لتفرع الدلالة وتشعبها، ويطلق على هذا النوع من التكرار تكرار التقسيم، "يـؤدي وظيفة افتتاح المقطوعة، ويدق الجرس مــؤذناً بتفرع جـديد للمعنى الأساسي الذي تقــوم عليه القصيدة" (الملائكة ، ١٩٨٣ : ٣٨٥).

وتمثل الجملة المكررة بؤرة القصيدة الدلالية؛ حيث تؤكد معنى إيجابياً، يتمثل في العودة إلى المحبوبة/ الوطن، وكسر الحواجز التي تعوق تلك العودة، ولذا كان تكرارها ترسيخاً وتعميقاً لتلك المفاهيم.

التضام.

التضام في اللُّغة:

ضمّ الشيء إلى الشيء ضماً، فانضم وتضام، وتضام القومُ إذا انضمَّ بعضهم إلى بعض (ابن منظور ، ١٩٩٩ : ٩/ ١٠٢)

التضام في الاصطلاح:

هو أحد القرائن اللفظية الشكلية الكبرى؛ التي تعين على تحديد مواقع بعض الكلمات، وتصوِّر تآلف الكلمات في اللغة، فالتضام قرينة لفظية تركيبية، تُظهر العلاقة الدلالية التركيبية الكامنة بين العناصر اللغوية، كأن تكون مفردات أو تراكيب، وقد تتعدى ذلك إلى الوحدات النصِّية، فتؤدي المعنى العام للوحدة النصِّية المنسوجة، المسبوكة. وهو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة، نظراً لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك، فالعلاقة النسقية التي تحكم هذه الأزواج في خطابٍ ما (خطابي، ١٩٩١: ٢٥) .

فهو مصدر للترابط بين أزواج من العناصر المعجمية؛ التي تظهر مع بعضها، فيُعَالج الرصف اللفظي للكلمات في علاقات دلالية، يمكن إدراكها في السِّياق النصِّي. والمصاحبة قد تكون بالتضاد والتـــرادف، وغيرهما من العـــــلاقات بين الكلمات وبعضها وهذه العلاقة لا تكون داخل الجملة الواحدة فقط ، بل قد تكون بين كلـمات في جمل متباعدة.

من علاقات التضام المعجمي في شعر محمود درويش :

الطباق والمقابلة:

الطباق هو: الجمع بين الشيء وضده في الكلام، مع مراعاة التقابل، والمـقابلة هي: الجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر ثم مقابلته بمثله ، فإذا شرطت هنا شرطا شرطت هناك ضده (العسكري ، ١٣١٩هـ : ٣٣٧) .

وتظهر أهمية التقابل في تضامه أجزاء الكلام، وإقامة علاقات دلالية داخل السِّيـــــاق النصِّي أو خارجه، مما يؤدي إلى التلازم الذهني بين المتكلم والمتلقيّ، فالتقابل: "من أنواع العلاقات أو التلازم الذهني كالسبب والمسبب، والعلة والمعلول ، والنظيرين، والضدين.." (الزركشي ، ١٩٧٥ : ١/ ٣٥)

ويبدو أثر التقابل في تحقيق بنية إيقاعية، يطلق عليها الإيقاع التقابلي أو المعنوي أو إيقاع التباين، وهو مختلف عن إيقاع التشابه، القائم على التداعي اللفظي في السجع، أو الاشتراك اللفظي أو الاتفاق الزمني من غير ارتباط المضمون (فرويد ، ١٩٦٩: ٣٢٢) .

فهو لايتأتَّى من ظاهر المفردة أو أصواتها المكونة لها، وإنما نحتاج فيه إلى الغَور في أعماق الكلمة لبيان دقائقها ومعرفة المعنى الذي تحمله، وعندها" يقوم الإيقاع على فكرة التقابل بين الألفاظ والمعاني وتضاد الدوال في مدلولاتها" (داود، ٢٠٠٩: ٩٨)

فالأمـــر نابع إذن من حركة المعاني الكامنة في النفس والمتفاعلة مع الحركة التعبيرية؛ ليكســـبها نمواَ حيوياً يســـري من نظام العلاقات اللغوية السياقية والعلاقات الدلالية الإيحائية (حمدان، ١٩٩٧: ١٤٣)

ولا يخفى ما لهذا النوع من الإيقاع من أثر في تأكيد المعنى وإيضاحه، وجعله أكثر بروزاً ورسوخا في ذهن المتلقي بفعل وقعه الجمالي والنفسي، فيتوقف حينئذ بإزاء المتقابلات، ويحاول أن يرصد أبعادها ويكشف دلالاتها الصريحة والضمنية، وبهذا التأمل القرائي يتحوّل الدال السمعي إلى دال بصري(دي سوسير ، ١٩٨٥: ٣٠)

فضلا عما يحققه من تماسك في النص، وبذا فهو يسهم في عملية التضام المعجمي. والتقابل غالباً ما يقع بين معاني النصِّ الخطابي؛ لتنبيه المتلقي، فيزيد الأمر قوة ووضوحاً، وكذا يقع بين ألفاظه التي تؤثر بعضها في بعض تأثيراً واضحاً، ما يزيدها حضوراً وإثارة في ذهن المتلقي، واعتماد الشاعر على أسلوب التضاد في شعره لهو دليل على الحالة النفسية المتوترة والمواقف المتناقضة التي عايشها الشاعر؛ إذ أسهم هذا الأسلوب في إبراز وإيضاح المعنى واستجلائه وإيصال الرسالة إلى المتلقي، ونتمثل بعض صور التضاد الذي يكثر في شعره من خلال قوله (درويش ، ٢٠٠٤ ، ٥٨)

لا ينظرون وراءهم ليودِّعوا منفى / فإنَّ أمامهم منفى، لقد ألِفوا الطريق

الدائريَّ، فلا أمام ولا وراء ، ولا / شمال ولا جنوب. "يهاجرون" من(..)

يصعدون ويهبطون. ويذهبون ويرجعون/ويقفزون من السيراميك القديم الى النجوم.

ويرجعون الى الحكاية... لا نهاية للبدايةِ/ يهربون من النعاس الى ملاك النوم،

استطاع الشاعر أن يوافق بين الثنائيات المتضادة في المكان،(وراء/أمـــام)،(شمال/جنوب) وبين الأفعال (يصعد/ يهبط – يذهب/ يرجع– يرجع/ يهرب)، يصل الشاعر في نهاية المطاف إلى حالة الاحتقان والانسداد في الموقف بحالة النفي، والانعتاق من كِل إحداثيات المكان والزمان(لا (لا أمام/لا وراء/لا شمال/لا جنوب) فما ذكره الشاعر من تضادات، يصور الحالة المأساوية التي يعيشها الشعب فلا فرق عنده بين المنفى الحقيقي والافتراضي. فكل المكان في المنـفى وخـــارجه هو منفى، فحالة الموت والقهر والذل التي يعيشها الشاعر، داخل الوطن هي وجه من وجــوه المنفى الـداخلي الذي يحيله إلى الانعتاق والخروج إلى العالم الخارجي والصعود والارتقـــاء، فصـــور الموت والقتل والـدمار تحيط بالشاعر، ورغـــم هذا الألم والحزن إلا أن الشاعر يبعث برسائل أمل وفـرح للمتلقي، فالشهداء فرحون، مسرورون بما وجدوه من نعيم لهذا لا ينظرون وراءهم، ولا يلتفتـون، ويستبشرون بالذين لم يلحقوا بهم .

ومن أنواع التضاد والمقابلة المفارقة، والتي تبدو في قول محمود درويش (درويش ، ٢٠٠٩ : ٨٩)

وعند الفجر/ أَيقظني نداء الحارس الليليّ /من حُلْمي ومن لغتي:

ستحيا مِيْتَةً أخرى/ فَعَدِّلْ في وصيتِكَ الأخيرةِ /قد تأجَّل موعدُ الإعدام ثانيةً

وتبدو المفارقة في هذا النص؛ فعندما يقرأ القارىء النص، يشعر بالارتياح وبشيء من الحبور؛ لأن الرسالة التي يحملها الجندي للسجين هي البشارة بأنه سيحيا مرة أخرى، أي أنه مُنـح فرصة للحياة بعد أن كان محكوما عليه بالإعدام، إن الحياة التي سيعيشها السجين/الضحية ويحياها لاحقاً لن تكون سوى حياة في ظل الموت، إنها حياة على ذمة الموت. (الزيود ، ١٤٢٧ هـ : ٤٤٦) .

إن هذه الضدية التي أشار إليها الشاعر بين ظاهرتي الحياة والموت تؤرقه، فصور حياة السجناء في سجون العدو وما يعانونه من الاضطهاد والحرمان، فالفلسطيني محكوم عليه بالإعدام وبالموت ما دام العدو في أرضه ويعبث بحريته، فلا حياة في ظل الاحتلال، حتى وإن لم يكن الفلسطيني في السجن، فإنه يواجـــه شبح الإعدام في كل يوم ، وكأن الشاعر يصور للمتلقي أن الشعب الفلسطيني لم يعد يهاب الموت، فهو مستعد للموت في سبيل نيل الحرية.

<u>الترادف:</u>

هو وسيلة من وسائل التضام المعجمي، ويطلق على العلاقة بين الكلمات المختلفة في ألفاظها المتفقة في معانيها (علي، ٢٠٠٧ : ٣٧٩)

وأطلق (دي بو جراند) على الترادف مصطلح (إعادة الصياغة البسيطة) ويقـع لترادف كلما أمكن استبدال عنصر معجمي بآخر في السياق من دون تغير ملحوظ.(محمد ، ٢٠٠٧: ١٢٣) وللسياق أثر واضح في تحديد معنى الكلمة ودلالاتها؛ إذ يُعَد السياق الحد الفاصل بين المترادفات.

الترادف نوعان: الترادف المطلق: وهو اتفاق كلمتين في المعنى اتفاقاً تاماً، وهو نادر الوقوع في أية لغة من اللغات (خليل ، ١٩٩٨: ١٢٣)

شبه الترادف: وذلك في حالة التشابه الدلالي الواضح بين كلمتين أو أكثر، مع وجود اختلاف ينهما إذ يمكن استعمال إحدى الكلمتين، ولا يصح استعمال الأخرى في السياق نفسه على الرغم من اتفاقهما في المعنى؛ نحو(بيت ومنزل).

ومن الترادف المطلق قول الشاعر(درويش ، ٢٠٠٩ : ٥١)

هل المناخ معتدل هناك ؟ وهل

تتبدل الأحوال في الأبدية البيضاء

أم تبقى كما هي في الخريف وفي الشتاء؟

في هذه الأسطر الشعرية يبدو الترادف، من خلال التساؤلات التي يطرحها على نفسه نحو: (المناخ– الأحوال)، يتساءل الشاعر عن الأحوال هل هي تبقى في الخريف والشتاء؟ إن كلاً من الخريف والشتاء دلالة على الزوال والموت والاضمحلال، يزول عالمه المفضل؛ عالم النماء والاخضرار والتجدد. ومن شبه الترادف في شعر محمود درويش قوله. (درويش ، د.ت : ٨١)

جناحي نام مُلْتَفّاً بجَفْنَةِ ريشِهِ الطينيّ /آلهتي جمادُ الريح في أَرض الخيال .

ذِراعِيَ اليُمْنى عصا خشبيَّةٌ / والقَلْبُ مهجورٌ كبئرٍ جفَّ فيها الماءُ

فاتَّسَعَ الصدى الوحشيُّ أنكيدو !

جاء الترادف في قوله: (جماد– جف) ، بمعنى جف القلم عن الكتابة، وأصبح القلب جامداً من المرض والتعب.

المبحث الثاني: الحبك(الترابط المفهومي)

مفهومه

الحبك هو المعيار الثاني من معايير النصِية، والذي يُكْمِل الربط اللَّفظي الذي أحدثه السَّبك بين عناصر السَّبك، فيهدف إلى الربط المعنوي بينهما، وكما قيل في السَّبك: إنه العلاقات الملفوظة الظاهرة يقال في الحبك: إنه العلاقات الملحوظة في النصّ.

الحبك في اللُغة :

الحبك في اللغة هو: الشَّد والحَبْكَة: الحَبْل يُشَدُّ به على الوسط، والتَحْبِيك التوثيق، والتحبيك: ما أُجيد عمله، والمَحْبُوك المحكم الخلق، وحَبَكَ الثَّوب: أجاد نسجه (ابن منظور ، ١٩٩٩: ٣/ ٥٠) وحَبَكَ الشيء حبــكاً: أحكمه يقال: حبك الثوب: أجاد نسجه، وحبك الحب: شد فتله، وحبك العقدة: قوَّى عقدها، ووثقها، وحبك الأمر: أحسن تدبيره، والثوب: ثنى طرفه وخاطه، وحِبَاك الثوب: ما ثني وخيط من أطرافه (أنيس، د.ت : ٣٢١).

والحَبْك: الشَّد والإحكام، وإجادة العمل والنسج، وتحسين أثر الصَّنعة في الثَّوب، واحـتبك بإزاره: احتبى به وشَّده إلى بدنه، والحبك في اللغة أصل يدل على إحكام الشيء في امـتداد وإطراد (ابن فارس، ١٩٧٩: ٣/ ٢١٧)

من هنا يبدو أن معنى الحَبَك في اللغة الشَّد والإحكام وإتقان العمل وتحسين أثر الصَّنعة والترابط، والتماسك الموجود داخل النَّسيج، ويشي ببراعة النسَّاج وشدة نطاقه.

مفهومه في الاصطلاح :

لم يبتعد المفهوم الاصطلاحيّ كثيراً عن التعريف اللغوي؛ حيث أدرك القدماء ضرورة أن يكون النصَّ محبوكاً متماسك الاجزاء، فلا يمكن حذف أي جزءٍ من النصّ، كما يعدُّ الحَبْك عنصـــراً من العناصر النصِّية .

وتنحصر مهمته في تحديد العلاقات الدلالية التي تربط بين وحدات النـــــصِّ الجزئية لتشكيل الوحدة النصِّية الكلية لنصٍ ما، فالنصّ هو وحدة كبرى، يتشكل من أجزاء مختلفة، تقع من الناحية اللغوية والتركيبية على مستوى أفقي، ومن

الناحية الدلالية على مستوى رأسي ف" عناصر السَّبك تمثل البنية السطحية، القائمة على بنية تحتية، تعمل أساساً لها وهي الحبك.(فرج، ٢٠٠٩: ١٩)

ويعد أي نص رسالة إلى المتلقي، والحبك هو الكيفية التي يستطيع المتلقي من خلالها فهم المعنى المراد توصيله، فالمتلقي يتفاعل مع المعلومات التي يعرضها النص، وفي ذهنه تصوراته السَّابقة عن العالم وتجربته الذاتية .

ومن هنا يكون المتلقي– في جانب من الجوانب– صانع الحَبْك للنص، وفي بعض الأحيان يكون المتلقي مسؤول عن فقده للتماسك داخل النصّ، إذا فشل في سد الفجوات بين الأفكار التي يطرحها المبدع، بسبب عدم الانتباه للروابط الصريحة أو الضمنية داخل النصّ، أو لإغفال الرَّبط بين النصّ، وبين السّياق الذي أُنتج فيه.

العلاقات الدلالية :

يعمد المرسل إلى إقامة شبكة من العلاقات الدلالية، بين قضايا الوحدة النصِّية، فّيضمن بذلك تكوين وحدة متماسكة دلالياً، الأمر الذي يسِّل عملية استقبال الرسالة من قِبَل المتلقي، فهذه العلاقات الدلالية هي التي تساعد على ربط الإشارات في النص ببعضها، وتعين على تطورها وأسلوب تحُولها، حتَّى تكون في النهاية خيطاً قوياً، يربط النص رباطاً خفيفاً، يحتاج إلى تلطفٍ لكشفه (عبد اللطيف ، ٢٠٠١ : ٢٦) .

ومن أبرز العلاقات الدلالية في شعر محمود درويش:

علاقة الإجمال: التفصيل:

تُعدُّ هذه العلاقة من أبرز العلاقات الدلالية التي ركز عليها اهتمام علماء النصّ؛ لأنها تضمن اتصال المقاطع النصِّية بعضها ببعضها الآخر، بفضل ما تمنحه هذه العلاقة من استمرارية دلالية بين مقاطع النصّ.(خطابي ، ١٩٩١ : ٢٧٢)

ويُقْصَد بها أن تأتي في النصّ بنية مجملة، ثم تأتي ببنى مفصلة لهذه البنية المجملة، تكون متقدمة عليها، أو لاحقة؛ إذ إن البنية المجملة، تكون بمنزلة مرجعية، تحيل إليها البنى المفصلة.(الفقي ، ٢٠٠٠ : ٢/ ١٨٤) .

ويأتي هذا التفصيل لتحقيق غاية سعى إليها منشيء النصّ. ومن أمثلة هذه العلاقة في شعر محمود درويش قوله: (درويش ، د.ت ، ١٢٥)

يا أيها الزمن الذي لم ينتظر.

لم ينتظر أحداً تأخر عن ولادته

في السطر الأول ورد الإجمال في قوله: (يا أيها الزمن الذي لم ينتظر)، وفي السطر الثاني فصل الإجمال في قوله: (لم ينتظر أحداً تأخر عن ولادته)، ويوضح الشاعر من خلال هذه العلاقة الدلالية أن الزمن لم ينتظر أحداً تأخر عن ولادته، فالزمن عندما يمر، فلا يرجع إلى ماضيه؛ لأن الزمن لا يتوقف للانتظار. وقوله (درويش ، د.ت : ٥١)

ياموت انتظر ياموت

حتى أستعيد صفاء ذهني في الربيع

وصحتي لتكون صباحاً شريفاً

في هذه الأسطر الشعرية يبدو الإجمال في قول الشاعر: (ياموت انتظر ياموت)، ثم جاء التفصيل في قوله:(حتى أستعيد صفاء ذهني في الربيع وصحتي لتكون صباحاً شريفاً)، فالشاعر يتمنى أن ينتظره الموت؛ لأنه كان مريضاً، وأراد أن يسترجع قواه العصبية الجسدية والنفسية؛ لمواجهة الصعاب.

وهكذا أسهمت علاقة التفصيل والإجمال في تعميق المعنى وتوضيحه من جهة، وعملت على تثبيته من جهة تثبيته في ذهن المتلقين من جهة أخرى.

علاقة (العموم/ الخصوص):

تعد علاقة العام والخاص من العلاقات الدلالية التي تسهم في تفاعل النص، لإبراز جوانبه الفنية. ويعرف موضوعها الدال الذي يكون مدلوله عاماً؛ لأنه يضم دلالات متعددة تنضوي تحته(السيوطي ، ١٩٩٨ : ٤٢٦)

فالعام هو ما وضع في الأصل عاماً، ثم خصص في الاستعمال، وعلى سبيل المثال كلمة (حيوان) تشمل: نمر، قط، فأر، فالحيوان هو العام الذي يضم تحته هذه الخواص، ومن أمثلته أيضاً ما ذكره ابن دريد من أن الحج أصله قصد الشيء، ثم خُص بقصد البيت(المراغي، ٢٠٠٩: ٣٤) وتبرز علاقة العام والخاص في قول الشاعر(درويش ، د.ت: ٢٥)

أنا من تقول له الحروف الغامضات

اكتب تكن....واقرأ تجد

يبدو العموم في كلمة (اكتب) الذي يشير إلى الكتابة؛ هي التي تحمل المعنى العام، أما الخاص فيتمثل في كلمة (الحروف)؛لأن الحروف خاصة بالكتابة عند الشاعر، وهـذا يؤكد أهمية الكتابة لديه فالكتابة هي مادة قصائده، التي من خلالها تبرز الذات المبدعة، وكأن الشاعر نتيجة لما يعانيه من انهيار الأحلام ،ومأساوية الواقع، وشعوره بالاغتراب، لم يجـد ملاذاً إلا في الكتابة فهي سـلاحه في الدفاع عن نفسه ووجوده، هكذا تتحقق كينونة الشاعر من فعل الكتابة(**اكتب تكن**) وكذلك جده من خلال فعل القراءة (**اقرأ تجد**) وقوله: (درويش ، د.ت : ٦٥).

ما قيمة الروح إن كان جسمي/ مريضا، ولا يستطيع القيام/ بواجبه الأولي

في النص السابق ورد بالعام في لفظة(الروح)،ثم الخاص في لفظة (جسمي)، هذه العـلاقة تـبين أن الروح خاصية من خصوصيات الجسد، فالجسد بلا روح لا قيمة، فالجسد والـروح كل منهما يكمل الآخر.

ونلحظ أن المثالين السابقين أن العام يسبق الخاص؛ لأن العـام أقـوى في دلالتـه على المعنى المقصود، ويعد كذلك الخاص مخصصاً للعام مطلقا، سواء كان متقدما على العام، أو متأخرا عنه . (وهدان ، ٢٠٠٩ : ٢٧٧).

وذلك عندما تستند العلاقة، وتتآزر الروابط بين طرفي الخطاب، يكون أحدهما مكثفاً عاماً، ويكون الآخر مفسراً خاصاً (البطاشي، د.ت: ٧٩) والعموم والخصوص من العلاقات الدلالية الأساسية، وتختلف الألفاظ في داخل المجموعة الواحدة من هذا الجانب اختلافاً بعيداً، مثال ذلك(السبت) في اللغة الدهر، ثم خص بأحد أيام الأسبوع (حجازي ، د.ت : ١٥١)

علاقة (الإطلاق / التقييد):

الإطلاق هو: أن يذكر الشيء باسمــه لا يقرن به صفة، ولا شرط، ولا زمان، ولا مكان، ولا عدد، ولا شيء يشبه ذلك ونلتمس ما أورده ابن فارس في الصاحبي أمثلة للإطلاق ، فقال: "من ذلك المائدة لا يقال لها مائدة حتى يكون عليها طعام (الصاحبي ، ١٩٩٧: ٧٨)

أما التقييد فهو أن يذكر الشيء بقــرين من بعــض ما ذكرناه، فيكون ذلك القرين زائد في المعنى؛ من ذلك أن يقول القائل زيد ليث، فهذا شبيه بليث في شجاعته (سالمي ، ٢٠٠٥ : ٢٩)

ومن أمثلة التقييد ما ذكره الثعالبي في فقه اللغة في قوله: لا يقال كأس إلا إذا كان فيها شراب وإلا فهي زجاجة، ولا يقال ثرى إلا إذا كان نديا، وإلا فهو تراب.(الثعالبي ، ١٩٨٤ : ٥٨)

فعلاقة المطلق والمقيد تقوم بتفاعل النص، وإثراء دلالته اللغوية، فتطلق لفظاً، ثم تقيده: بشيء له صلة به متعلق به غير بعيد عنه.

ومن أمثلة علاقة الإطلاق والتقييد قول محمود درويش(درويش . د.ت : ٣٥)

فالليل يسلم روحه لك يا غريب، ولن تراني نجمة

إلا وتعرف أن عائلتي ستقتلني بماء الالزورد

فهاتني ليكون لي

في هذا النص ورد اللفظ المطلق(بماء)، ثم أتى اللفظ المقيد(اللازورد)، فالشاعر حدد نوعية الماء الذي ستقتله به عائلته، وهو ماء اللازورد. وقوله (درويش ، د.ت : ٤١)

لكن الحياة جديرة بغموضها

بطائر الدوري

في هذا النص اللفظ المطلق كلمة(بطائر)، وبعد ذلك ورد اللفظ المقيد(الدوري)، فحدد نوعية هذا الطائر الدوري، ويعكس الشاعر من خلال هذه العلاقة الدلالية ما تحمل الحياة من غموض.

الخـاتمة

تناول هذا البحث شعر محمود درويش من منظور التماسك النصي، وقد أظهرت الـــدراسة سمات النص، بوصفه نصاً متماسكاً، وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج من أهمها:

– من المعايير النصية المتصلة بالنص (السبك والحبك)؛(الســـبك) يُعنى بكـــيفية الربط النحوي لمكونات ظاهر النص، و(الحبك) يعنى الثاني بكيفية التماسك المعنوي لمكـونات عالم النص. وهذان المعياران لايمكن الفصل بينهما، فهما كوجهيّ العملة الواحدة.

– ويشمل السبك (الإحالة والربط والتكرار والتضام)، وكان شعر محمود درويش فضاءً شاسعاً لتوظيفها ففي تعدد أنواع الإحالة؛ المقالية (النصّية) قبلية وبعدية، والإحالة المقامية(الخارجية)، واختلاف وسائلها دور كبير في دعم التماسك النصّي.

– وكان للربط بالعـــــطف وأدواته المختلفة أثر كبير في إحداث التماسك والانسجام النصي، وقد اسهمت الأداتان (الواو– والفاء) في ترابط النص، ومدت جسور الاتصال بين جزئياته على مستوى النص كالجمع بين الجمل أو الألفاظ وترتيبها.

– وتمثلت الروابط السببية بـ(لام) التعليل، وهذا النوع من الربط القـــــائم على تعليـل الأمور، وبيان أسبابهـا، يلعب دوراً فعَّالاً في بيان العـــــلاقة المنطقية القائمة بين الجمل.

– وتمثل الربط الزمني: في الديوان بالأداتين(ثم)، و(منذ)؛ والذي يشير إلى وجود علاقة بين جملتين متباعدتين زمنياً، إحداهما يتوقف على حدوث الأخرى.

– وجاء التكـــــرار ليؤكد على الفكرة المسيطرة على نفس الشاعر، وأدى باختلاف أنواعه:(إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له) دوراً مهماً في تماسك أجزاء النص، على إثراء الدلالة، فضلاً عن تكرار الكلمات والجمل الذي حقق أولاً وظيفة جمالية، نابعة من التوقيع الموسيقي الحاصل من التكرار، وثانياً وظيفة دلالية، متمثلة بترسيخ المعنى المتعلق باللفظة المكررة.

– أما عن التضام فقد أضفى صبغة جمالية على النص، وأسهم في بناء نسيجه وإحكامه، ما أدى إلى ترابط عناصره وتماسكها، فحقق بذلك السبك تماسكاً وتلاحماً بين الأجزاء المكونة للنص.

– ومن أبرز العلاقات الدلالية في شعر محمود درويش: علاقة (الإجمال– التفصيل) من أبرز العلاقات الدلالية التي ركز عليها اهتمام علماء النصّ؛ لأنها تضمن اتصال المقاطع النصِّية بعضها ببعضها الآخر، بفضل ما تمنحه هذه العلاقة من استمرارية دلالية بين مقاطع النصّ. وعلاقة ((العموم– الخصوص): تسهم في تفاعل النص، لإبراز جوانبه الفنية، وعلاقة (الإطلاق/ التقييد): التي تقوم على تفاعل النص، وإثراء دلالته اللغوية، فتطلق لفظاً، ثم تقيده: بشيء له صلة به متعـــلق به غير بعيد عنه.

المصادر والمراجع:

- ابن فارس ، أحمد بن زكريا القزويني ، (1979) معجم مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام هارون ، دمشق ، دار الفكر
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (1999) لسان العرب، ط3 ، بيروت ، .دار إحياء التراث العربي ،
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (1999) لسان العرب
- أبو خرمة ، عمر (2004) نحو النصّ نقد النظرية وبناء أخرى، ط1 ، الأردن ، عالم الكتب الحديثة
- استيتيه ، سمير شريف (2003) في دلالات الواو العاطفة، منازل الرؤية منهج تكاملي في قراءة النص ،ط1 ، عمان ، دار وائل للنشر والتوزيع .
- أنيس ، إبراهيم وآخرون(د.ت) المعجم الوسيط، ط1 ، بيروت ، دار احياء التراث العربي
- بحيري : سعيد حسن (2005) دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة،ط1 القاهرة ، مكتبة الآداب .
- بحيري ، سعيد حسن (2004) علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، القاهرة : الشركة المصرية لونجمان .
- البطاشي ، خليل بن ياسر (د. ت) الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، الأردن ، دار جرير
- بوجراند ، روبرت دي (1998) ،النص والخطاب والإجراء ، ترجمة. تمام حسان ،ط1 ، القاهرة ، عالم الكتب .
- الثعالبي ، أبو منصور النيسابوري (1984) فقه اللغة و أسرار العربيّة ، ط1، بيروت ، دار الكتب العلميّة
- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر (1423هـ) البيان والتبيين، بيروت ، دار ومكتبة العلال،
- الجرجاني ، عبد القاهر (1981) دلائل الإعجاز، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا ،بيروت ، دار المعرفة .
- حجازي ، محمود فهمي (د.ت) ، مدخل إلى علم اللغة ، القاهرة : دار قبا، للطباعة والنشر والتوزيع
- حمدان ، ابتسام أحمد (1997) ،الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، ط1 دمشق ، دار القلم العربي
- خطابي ،. محمد (1991) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1ا، بيروت ،مركز الثقافي العربي
- خليل ، حلمي (1998) الكلمة دراسة لغوية معجمية، الإسكندريّة ، دار المعرفة الجامعية،
- داود ، أماني سليمان (2009) الأمثال العربية القديمة دراسة أسلوبية سردية حضارية،ط1 ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر
- درويش ، محمود (1985) ديوان حصار لمدائح البحر ،ط2 ، بيروت ، دار العودة،
- درويش ، محمود (1986) ديوان ورد أقل، ط1 ، المغرب ، دار توبقال للنشر
- درويش ، محمود (1987) ديوان مديح الظل العالي،ط 13 ، بيروت ، دار العودة
- درويش ، محمود (2004) ديوان لا تعتذرعما فعلت، ط1 ، بيروت ، رياض الريس للكتب والنشر .
- درويش ، محمود (2009) لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي،ط1 ، بيروت ، دار رياض الريس للنشر ،
- درويش ، محمود (2009) جدارية محمود درويش، ط3 ، بيروت ، رياض الريس للكتاب والنشر .
- دي سوسير، فردينان (1985) علم اللغة العام ، ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز، مراجعة النص العربي د. مالك المطلبي، سلسلة كتب شهرية ، بغداد ، دار آفاق عربية،
- الزبيدي ، مرتضى (1993) ،تاج العروس، تحقيق. مجموعة من المحققين، الكويت ، وزارة الإعلام سلسلة التراث العربي
- الزركشي ، أبو القاسم جار الله(1975) ، البرهان في علوم القرآن، تحقيق. محمود أبو الفضل إبراهيم،ط1 ، القاهرة ، دار إحياء الكتب العربية

- الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن أحمد(1998) أساس البلاغة ، تحقيق. محمد باسل عيون السود، ط1 ، بيروت ، دار الكتب العلمية .
- الزناد ، الأزهر (1993) ،نسيج النصّ بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً ، ط1 ،بيروت ، المركز الثقافي العربي .
- الزيود ، عبد الباسط (1427 هـ) المتوقع واللامتوقع في شعر محمود درويش دراسة في جمالية التلقي ،مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية ،الأردن ، ج18 ، العدد 37جمادى الث
- سالمي ، عبد القادر (2005) علم الدالة في المعجم العربي، ط4 ، عمان ، دار ابن بطوطة للنشر والتوزيع،
- سيبويه (1988) الكتاب، تحقيق.عبد السلام محمد هارون، ط3 ، القاهرة : مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع .
- السيوطي ، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (1998) المزهر في علوم اللغة وأنواعها،تحقيق. فؤاد علي منصور ط1 ، بيروت ، دار الكتب العلمية .
- شارود ، باتريك / منعو ، دومينيك ، وآخرون (2008) معجم تحليل الخطاب ، ترجمة. عبد القادر المهيري وحمادي صمود، تونس ، المركز الوطني للترجمة
- الصاحبي ، ابن فارس (1997) في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق. محمد علي بيضون،ط1 ، بيروت ، مكتبة المعارف .
- العبد ، محمد (2002) حبك النص منظورات من التراث العربي، ، بحث منشور في مجلة فصول ، الهيئة المصرية للكتاب،
- العبد ، محمد (2005) النصَّ والخِطَاب والاتصَّال ،ط1 ، القاهرة : الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي،
- عبد الحميد ، جمال (2006) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصّية، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- عبد اللطيف ، محمد حماسة (2001) ،الإبداع الموازي – التحليل النصِّي للشعر، القاهرة : للطباعة والنشر والتوزيع،
- عبد المطلب ، .محمد (1983) التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ دراسة أسلوبية، مجلة فصول ، المجلد(3)، العدد(2)،
- العسكري ، أبو هلال (1319 هـ) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر،تحقيق. محمد أمين الخانجي،ط1 الاستانة ، مطبعة محمود بك،
- عفيفي ، أحمد (2001) نحو النصّ اتجاه جديد في الدرس النحوي، القاهرة : مكتبة زهراء الشرق،
- العكيلي ، رائدة كاظم فياض (2013) الاتساق في نهج البلاغة(دراسة في ضوء لسانيات النصّ)، رسالة ماجستير،كلية التربية(ابن رشد) للعلوم الإنسانية، جامعة بغداد
- علي ، محمد محمد يونس (2007) ،المعنى وظلال المعنى– أنظمة الدلالة في العربية ، ط2 ، لبنان ، دار المدار الإسلامي
- فرج ، حسام أحمد (2009) نظرية علم النصّ(رؤية منهجية في بناء النص النثريط، القاهرة ، مكتبة الآداب
- فرويد ، سيجموند (1969) تفسير الأحلام، ترجمة مصطفى صفوان،ط2 ، مصر ، دار المعارف
- الفقي ، صبحي إبراهيم (2000) علم اللغة النصيّ بين النظرية والتطبيق،ط1 ، القاهرة ، دار قباء
- كلماير وآخرون(2009) ،أساسيات علم لغة النص مدخل إلى فروضه ونماذجه وعلاقاته وطرائقه ومباحثه، ، ترجمة سعيد حسن بحيري ، القاهرة ، مكتبة زهراء الشرق .
- محمد ، عزة شبل (2007) علم لغة النص– النظرية والتطبيق ، ط1 ، القاهرة ، مكتبة الآداب
- المراغي ، حمود أحمد حسن (2009) علم الدلالة مع دراسة تطبيقية مقارنة، الإسكندريّة ، دار المعرفة الجامعية،

- مصلوح ، سعد (1991) نحو أجرومية للنص الشعري دراسة في قصيدة جاهلية ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد العاشر، العددان 1، 2
- المكتبة التجارية
- الملائكة ، نازك (1983) قضايا الشعر المعاصر،ط7 ، بيروت ، دارالعلم للملايين، بيروت، لبنان .
- هيمة ، عبد الحميد(1998) الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر شعر الشَّباب نموذجاً،ط1 ، الجزائر ، مطبعة هومة،
- وهدان ، عمرو خاطر عبد الغني (2009) أثر اللغة العربية في استنباط الأحكام الفقهية، ط4 ، الإسكندريّة ، مؤسسة حورس الدولية