الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الأدب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة و الأدب العربي

تخصص: دراسات لغوية

الاتساق في ديوان -كتابات على رمال بـــاردة-

لصلاح يوسف عبد القادر الصافوطي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعـداد الطالبتين:

01. حسيبة تيطاح

02. صليحة بوحي

إشراف الأستاذ:

عمر بورنان

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
1. فريدة موساوي	أة. مساعد "أ"	البويرة	رئيسا
2. عمر بورنان	أ. مساعد "أ"	البويرة	مشرفا ومقررا
3. غنية لوصيف	أة. مساعد "أ"	البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2015/2014.

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى والدي حفظهما الله ورعاهما .

إلى إخوتي وأخواتي .

إلى كل الأصدقاء.

تيطاح حسيبة

الإهداء

إلى التي قال فيها أعظم الخلق مُحَمَّد ﷺ: (الجنة تحت أقدام الأمهاتَ).

إلى التي خصّها الله بالشرف الرفيع والعزّ المنيع، إلى التي مهما تحدثت عنها لن أستطيع أن أوفيها حقها وحق التعب طوال هذه السنين.

إليك أمي الغالية أطال الله في عمرك.

إلى من سعى لأنعم بالراحة والهناء، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إليك أبي أطال الله في عمرك.

إلى إخوتي وأخواتي (زهرة، نعيمة، مُحَمَّد، أمين).

إلى كل الزملاء والأصدقاء.

صليحة بوحي

مقدمـــة

الحمد لله على إحسانه والشكر على توفيقه، ثمَّ الصلاة والسلام على النبي المصطفى-صلى الله عليه وسلم- وعلى آله وصحبه وذريته ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين أما بعد:

تعد لسانيات النص توجها جديدا في الدرس اللغوي الحديث، فقد ظهرت في بداية القرن العشرين حيث تعتبر مرحلة انتقالية من نحو الجملة إلى نحو النص، فجاءت لتطالب بضرورة ربط الجمل بما يسبقها وما يلحقها داخل المنجز النصي، فاعتبرت النص كتلة لغوية تحمل في طياتها عناصر معجمية تركيبية صوتية وصرفية منظّمة في بنية محكمة بقواعد التركيب وبتناسق أجزائها، فمن أهم المرتكزات التي تقوم عليها لسانيات النص هو الاتساق الذي يعمل على التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص وبترابطها كبنية واحدة متكاملة، بحيث يكون الاهتمام فيه منصبا على العناصر اللغوية التي تربط بين العناصر المكونة له. وفي هذا البحث المعنون **بالاتساق في ديوان صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي "كتابات على رمال باردة"** وبعد الاطلاع على المدونة وقع اختيارنا على ثلاثة قصائد هي:بين يدي ابن زيدون، تلويحات فلسطينية، رؤى الحب والموت، وذلك لغناها بالعناصر اللغوية التي حصرناها في الإحالة والتكرار والتوازي، أما اشتغالنا على هذا الموضوع يعود لعدة أسباب منها قلة الدراسات لهذه العناصر في الشعر الحر وفي القصيدة المعاصرة مقارنة بدراستها في النص القرآني، كما أن حداثة الموضوع في الحقل اللغوي جعلنا ندرسه ونحاول تطبيق منهج اللسانيات النصية على المدونة ومعرفة مدى اتساقها،ومن أهم الدراسات القريبه من هذا الموضوع نذكر مقالة "الاتساق في الخطاب الشعري، من شمولية النصية إلى خصوصية التجربة الشعرية" لإبراهيم بشار، فنجد أنه درس الإحالة والتكرار والحذف والتوازي وكل واحد منهم على حدى أما في دراستنا للموضوع حاولنا دمج التكرار مع التوازي لكون التكرار

جزء من التوازي حسب معظم الباحثين، كما أن هناك تقاطع بين الإحالة والتكرار وهناك من أسماها بالإحالة التكرارية، وقد انطلقنا من اشكالية مفادها: مامفهوم الاتساق وماهي أدواته؟ومامدى اتساق أجزاء القصيدة؟ وكيف تجلت الإحالة في القصائد الثلاثة؟ ومامدى إسهام التكرار والتوازي في ربط أجزاء القصيدة؟ ومن أجل الإجابة على كل هذه الأسئلة قسمنا البحث إلى مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة، ففي التمهيد تحدثنا عن مفهوم الاتساق وأدواته، حيث ركزنا على ثلاثة أدوات سنفصل فيها فيما بعد، حيث رأينا بأنها الأكثر حضورا وبروزا في القصائد، وفي الفصل الأول الذي عنوناه بـ:"الإحالة ودورها في تماسك النص" وقسمناه إلى ثلاثة مباحث، في المبحث الأول تحدثنا عن مفهوم الإحالة عند هاليداي ورقية حسن، وعند روبرت دي بوجراند، وفي المبحث الثاني تحدثنا عن أنواع الإحالة بنوعيها(المقامية و النصية) لكن في دراستنا ركزنا على ماهو داخل النص لذا انصبّ اهتمامنا على الإحالة النصية بنوعيها "القبلية والبعدية" ومدى بروزها في النص. أما المبحث الأخير فقد تناولنا فيه أدوات الاتساق الإحالية (الضمائر، أسماء الاشارة، والأسماء الموصولة) ودورها في اتساق النص الشعري ليكون كلا موحدا ومتماسكا. أما الفصل الأخير الذي عنوناه بـ:"التكرار والتوازي ودورهما في تماسك النص"،فقد حاولنا في هذا الفصل دمج ظاهرتي التكرار والتوازي باعتبارهما متشابهتين، ففي التمهيد تحدثنا عن التكرار والتوازي عند البلاغيين والأسلوبيين وحاولنا الجمع بين التكرار والتوازي في فصل واحد الذي بدوره قسمناه إلى مبحثين، المبحث الأول تطرقنا فيه إلى التكرار ومفهومه عند علماء اللغة النصي أمثال محمد خطابي، وكذلك إلى أنواع التكرار حسب تقسيم علماء لسانيات النص وهي (التكرار المحض، التكرار الجزئي، التكرار العام، تكرار الترادف، التكرار الشامل). أما المبحث الثاني تطرقنا فيه إلى مفهوم التوازي الذي عدَّه محمد مفتاح نواة معنوية لعناصر صوتية وتركيبية ومعجمية، ضمانا لاتساق النص الشعري، وكذلك إلى أنواع

التوازي (أفقي و رأسي) ودورهما في إحداث ايقاع داخلي في القصائد وتناغم أجزائها، وفي الأخير خاتمة لأهمّ النتائج المتوصل إليها.

ومن أجل دراسة الموضوع اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي؛ وهو المنهج الذي يصف الظاهرة اللغوية ويحللها، ووصف طبيعة وأنواع العناصر اللغوية التي تجعل النص متسقا. وجاء متبوعا بالمنهج الإحصائي الذي ساعدنا على إحصاء هذه العناصر من إحالة وتكرار وتواز، ودورهم في تناسق النص الشعري. ومن أهم المصادر التي اعتمدنا عليها في البحث ديوان كتابات على رمال لصلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، ومن أهم المراجع المعتمدة نذكر: لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب لمحمد خطابي، النّص والخطاب والإجراء لروبرت دي بوجراند، نسيج النص للأزهر الزناد، في نحو النص "اتجاه جديد في الدرس النحوي" لأحمد عفيفي.

واجهتنا خلال إنجاز هذا البحث بعض الصعوبات أهمها: قلة المراجع التي تتحدث عن التوازي فقد استعنا ببعض الدراسات التي تتحدث عن التوازي وأنواعه هذا من جهة، و تشابك الظواهر اللغوية فيما بينها بين التكرار والتوازي، وبين التكرار والإحالة من جهة أخرى. وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل والتقدير الكبير للأستاذ المشرف "عمر بورنان" الذي لم يبخل علينا بكل ما أتيح له من توجيهات هادفة، وملاحظات متميزة التي غرست فينا حب البحث. لك منَّا أسمى آيات التقدير والإحترام.

حسيبة تيطاح

صليحة بوحي

البــويرة: في 26 ماي 201

تمهيد:

يعدّ الاتساق من المفاهيم الأساسية في علم اللغة النصي، وظهر بمصطلحات عدّة اختلفت من باحث إلى آخر، من بين هذه المصطلحات: السبك، والتنضيد، والانسجام، والتناسق، وكلّ هذا راجع إلى اختلاف الترجمات، ومن أجل إبراز مواطن تحقق التماسك والتناسق في النص من عدمه لا بدّ أن نقوم أولا بتحديد مفهومه وأهمّ أدواته قبل –وضع ديوان- كتابات على رمال باردة لصلاح يوسف عبد القادر الصافوطي –على محك التجربة والتطبيق.

مفهوم الاتساق:

1-1.لغة:

جاءت لفظة الاتساق في لسان العرب لابن منظور تحت جذر (و.س.ق): «الوسوق ما دخل فيه الليل وما ضَمَّ، وقد **وَسَقَ** الليل و**اِتَّسَقَ**، وكل ما انظم، فقد اتسق، والطريق **يَأْتَسِقُ** و**يَتَسِقُ** أي ينضم، حكاه الكسائي: و**اِتَسَقَ** القمر: استوى. وفي التنزيل: ﴿**فَلَا أُقْسِمُ بِالشَفَقِ وَالْلَيْلِ وَمَا وَسَقَ وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ**﴾سورة الإنشقاق[16-18] قال الفراء: «وما وسق أي وما جمع وضمّ، واتساق القمر: امتلاؤه واجتماعه، واستواؤه ليلة ثلاث عشر وأربع عشر و**الوسق**: ضمّ الشيء إلى الشيء وفي حديث أُحُدْ: **يسْتَوْسِقُ** كما **يَسْتَوْسِقُ** جُرْبُ الغَنَمِ أي استجمعوا وانتضموا... و**اِسْتَوْسَقَتْ** الإبل: اجتمعت، **والاتساق**: الانتظام»[1]. وجاء في المعجم الوسيط: «**وَسَقَتِ** الدّابة **تَسِقُ وَسْقاً وَوُسُوقاً**: حملت وأغلقت على الماء رحمها فهي: واسقٌ... يقال و**سَقَ اللَيل** الأشياء: جلّلها وحمله يقال:

1 أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، طه، بيروت-لبنان 2005، مجلد 15، دار صادر للطباعة والنشر، مادة (و.س.ق).

وسقت العين الماء: حملته، وسق الحَبُّ جعله وسقا وسقا، واستق الشيء إجتمع وانضمّ وانتظم»[1] وجاء في معجم متن اللغة: «وسقه يسقه وسقا ووسوقا: ضمه وجمعه وحمله وأصل الوسق الحمل... **وَسَّقَ الحنطة**: جعلها وسقاً وسقا، **اتسق يتسق ويأتسق الشيء**: انظم وانتظم»[2] ويتبيّن من التعريفات المذكورة في لسان العرب والمعجم الوسيط، ومتن اللغة أنّ المعنى اللغوي للجذر (و.س.ق) يجتمع بين الانتظام والاكتمال والاستواء.

1-2.اصطلاحا:

الاتساق من الناحية الاصطلاحية لا يبتعد كثيرا عن المعنى اللغوي، فيعدّ من المفاهيم الأوليّة في لسانيات النّص والتي ساهمت في تماسك النص في الجانب الشكلي، ويعرّفه محمد خطابي بأنّه: «**ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلّة لنص/خطاب ما، يهتّم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكوّنة لجزء من الخطاب أو الخطاب برمته**»[3]. فالاتساق يهتم بالأجزاء المشكلة للنّص، وبالجانب الشكلي أكثر من الدلالي والهدف منه ربط العناصر المكوّنة للنص، ويرى كل من هاليداي ورقية حسن أنّ: «**مفهوم الاتساق مفهوم دلالي، إنّه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النّص، والتي تحدّده كنص**»[4] فمن خلال هذا التعريف يتضح أن الباحثين حصرا مفهوم الاتساق في الدّلالة، ولكن في الحقيقة الاتساق يحدث في مستويات أخرى، فقد قال محمد خطابي: «**أنّ هذا مرتبط بتصور الباحثين للغة كنظام في ثلاثة**

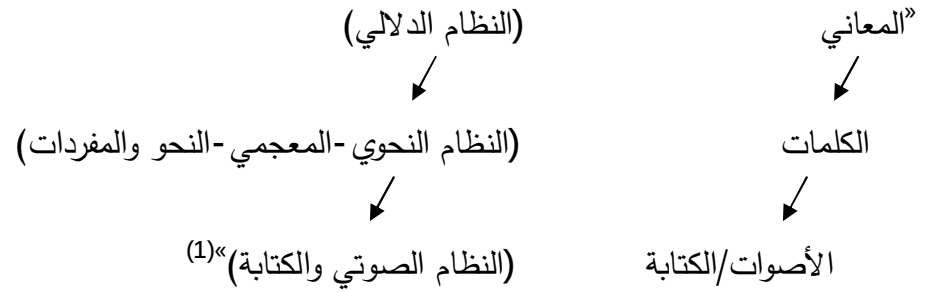
1 مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، اخراج: إبراهيم مصطفى وآخرون، ط4، مصر القاهرة، 2004، مكتبة الشروق الدولية، مادة (و.س.ق).

2 أحمد رضا، معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة)، د ط، بيروت، 1960، المجلد 05، دار مكتبة الحياة،مادة (و.س.ق).

3 محمد خطابي، لسانيات النّص: مدخل إلى انسجام الخطاب، ط2، المغرب، الدار البيضاء، 2006، المركز الثقافي العربي، ص 05.

4 نفسه، ص 15.

أبعاد/مستويات: الدّلالي (المعاني)، والنحو - المعجم (الأشكال) والصوت والكتابة (التعبير). يعني هذا التصور أنّ المعاني تتحقق كأشكال، والأشكال تتحقق كتعابير، وبتعبير أبسط: تنتقل المعاني إلى كلمات والكلمات إلى أصوات أو كتابة ويزداد الوضوح من خلال الشكل التالي:



[1]

فمن خلال الشكل يتبيّن لنا بأن المعاني مرتبطة بالكلمات والكلمات تتكوّن من أصوات، فما هو ملاحظ أن المعاني تدخل في الجانب الدّلالي، والكلمات في الجانب المعجمي النحوي أو المفردات أمّا الأصوات فمرتبطة بالنظام الصوتي. « فيستخلص أنّ الاتساق يتجسد أيضا في النحو وفي المفردات وليس في الدلالة فحسب، ومن ثمّ يمكن الحديث عن الاتساق المعجمي وعن الاتساق النحوي »[2]. أمّا صبحي إبراهيم الفقي فقد قال: «**بأنّ مصطلح "cohérence" يستخدم للتماسك الدّلالي ويرتبط بالروابط الدلالية، بينما يعني مصطلح "cohésion" العلاقات النحوية، أو المعجمية بين العناصر المختلفة في النّص، وهذه العلاقة تكون بين جمل مختلفة، أو أجزاء مختلفة من الجملة**»[3] فنجد إبراهيم الفقي فرق بين مصطلحي "Cohérence" و"Cohésion" فربط الأول بالجانب الدّلالي والثاني بالجانب النحوي والمعجمي المساهم في ربط العناصر في النّص، فالاتساق مهّم بحيث يساعد على فهم المتلقي لكي يلقى لديه قبولا، ويرتبط بالدّلالة التي

1 محمد خطابي، لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، ص15.

2 نفسه، ص15.

3 صبحي إبراهيم الفقي: علم اللّغة النّصي بين النظرية والتطبيق، ط1، مصر القاهرة، 2000، دار قباء، ص95.

تحقق التماسك النصّي وذلك من خلال « **ورود العنصر في سياق العناصر المتعالقة هو الذي يهيء الاتساق ويعطي للمقطع صفة النّص، فإنّ الاتساق يعتبر شرطا ضروريا، وكافيا للتعرف على ما هو نص وعلى ما ليس نصا**»[1] وعليه فإنّ الاتساق يردّ بعدّة عناصر تجعل النص متماسكا لا بورود عنصر واحد.

فالهدف من الاتساق هو ربط الجمل في النّص بعضها مع بعض بوسائل وأدوات معيّنة، التي تتمثل في الضمائر، الإحالة، الوصل، الاستبدال... وغيرها من الوسائل، وقد ارتأينا أن نتناول الإحالة والتكرار والتوازي في بحثنا هذا دون غيرها من العناصر لسببين هما ضيق الوقت من جهة، وبروزها أكثر من غيرها في المدوّنة من جهة أخرى وهذا ما سنبينه في فصول البحث.

1 محمود سليمان حسين الهواوشة، أثر عناصر الاتساق في تماسك النّص، دراسة نصيّة من خلال سورة يوسف ماجيستر، جامعة مؤتة، 2008، ص56.

الفصل الأوّل:

مفهوم الإحالة ودورها في تماسك النّص

المبحث الأول: مفهوم الإحالة.

المبحث الثاني: أنواع الإحالة.

المبحث الثالث: أدوات الاتساق الإحالية.

1- **الضمائر.**
2- **أسماء الإشارة.**
3- **الأسماء الموصولة.**

المبحث الأوّل: مفهوم الإحالة.

1- مفهوم الإحالة: (Référence)

تعتبر الإحالة أحد أدوات الاتساق التي يعتمدها محلّل النّص كي يظهر مدى ترابط واتساق أجزاء نصه، بربط أجزاء الجملة الواحدة أو ربط عدّة جمل ببعضها البعض حتى يتكون النص بصورته النهائية. والإحالة مفهوم قديم، لكن بالتوسع في استعماله في علم اللغة النصي يكون مصطلحا جديدا، فيستعمل الباحثين **"هاليداي"** و**"رقية حسن"** « **مصطلح الإحالة استعمالا خاصا وهو أنّ العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل إذ لا بدّ من العودة إلى ما يشير إليه من أجل تأويلها، وتتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة**»[1] فالمقصود من هذا القول أنّ هناك عناصر لغوية لا تكتفي بذاتها، وإنّما تحيل إلى عنصر آخر لذا تسمى عناصر محيلة مثل: الضمائر، أسماء الإشارة والأسماء الموصولة. وأشار "دي بوجراند" في تعريفه الإحالة إلى أنّها: «**العلاقة بين العبارات والأشياء**(objects)، **والأحداث**(events) **والمواقف**(situation) **في العالم الذي يدل عليه بالعبارات ذات الطابع البدائلي في نصّ ما، إذ تشير إلى شيء ينتمي إلى نفس عالم النّص**»[2] فيتبيّن من خلال القول أنّ دي بوجراند ربط بين اللفظة ومعناها في العالم الخارجي أو في عالم النّص نفسه.

ويطلق الأزهر الزنّاد العناصر الإحالية «**على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب، فشرط وجودها هو النّص**»[3]

1 محمد خطابي، لسانيات النّص: مدخل إلى انسجام الخطاب، ص17.

2 روبرت دي بوجراند، النّص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، ط1، القاهرة، 1998، عالم الكتب، ص320.

3 الأزهر الزنّاد، نسيج النّص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصا)، ط1، المغرب، الدار البيضاء، 1993، المركز الثقافي العربي، ص118.

وعليه فإن الإحالة لا تملك دلالة مستقلّة بل تعود على عنصر قبله أو بعده في مقام ما من النص، « وهي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام ما وبين ما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر»[1]. فمبدأ التماثل يقوم على ما هو مشار إليه وعلى ما ذكر بعده من عناصر تعوضه. وأورد "أحمد عفيفي" تعريفا أكثر شمولا ودقة بقوله أنّ:«**الإحالة ليست شيئا يقوم به تعبير ما ولكنّها شيء يمكن أن يحيل عليه شخص ما باستعماله تعبيرا معينا وعلى هذا فإنّ للمتكلّم/الكاتب الحق في الإحالة حسبما يريد هو، وعلى المحلل أن يفهم كيفية تلك الإحالة حسب النّص والمقام**»[2]. فالمتكلم يبحث عن وسيلة مناسبة لإيصال ما يريده، فيلجأ إلى استعمال تعبير إحالي لتقوية المعنى حيث على المتلقي أن يفهم تلك الإحالة الموجودة في النّص وبمحيطه الخارجي الذي يشكل مرجعيته، فمنهم من عرّفها على أنّها: «**فعل تداولي تعاوني متكلم ومخاطب في بنية تواصلية معينة**»[3]. فنجد النّص في بنائه التداولي يمكّن المتكلم من التواصل مع المخاطب بهدف إيصال الرسالة وذلك باستعمال عناصر إحالية وآليات متنوعة تساهم في ترابط النص. ومن خلال ما سبق نحاول وضع تعريف شامل للإحالة فنقول أنّها عملية يشكلها المتكلم في ذهن المخاطب عن طريق توظيف ألفاظ غامضة الدلالة، يشير بها إلى عبارات أو ألفاظ خارج النص أو داخله سابقة عليها أو لاحقة ليتحقق التماسك النّصي.

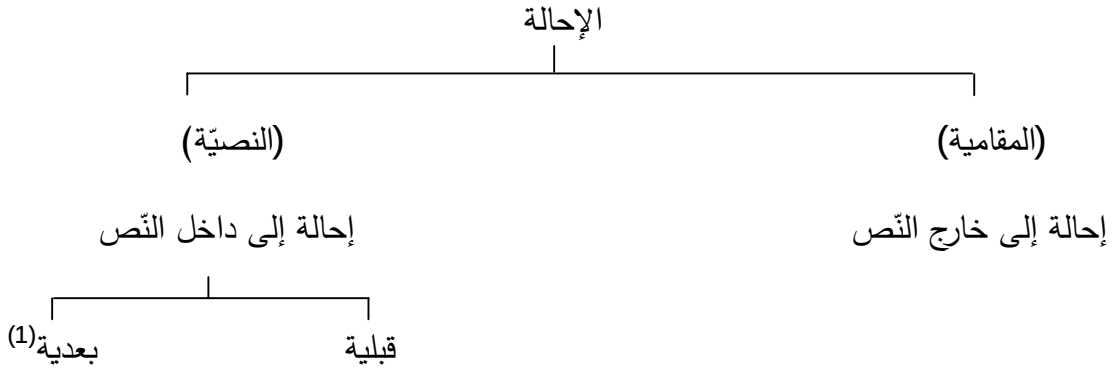
1 الأزهر الزنّاد، نسيج النّص، ص118.

2 أحمد عفيفي، في نحو النص "اتجاه جديد في الدرس النحوي"، ط1، مصر القاهرة، 2010، مكتبة زهراء الشرق ص116.

3 أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية (بنية الخطاب من الجملة إلى النّص)، د.ط، الرباط 2001، دار الأمان للنشر والتوزيع، ص137.

المبحث الثاني: أنواع الإحالة.

« تنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين: إحالة مقامية، وإحالة نصيّة، وتتفرع الثانية إلى: إحالة قبلية وإحالة بعدية، وقد وضح الباحثان رسما يوضح هذا التقسيم.



يتبيّن من هذا الشكل أن الإحالة تنقسم إلى قسمين، إحالة خارج النّص (المقامية)، وغالبا ما تكون موجهة إلى عنصر أو شخص في العالم الخارجي الذي يسهم في ولادة القصيدة، وإمّا إحالة داخل النّص (النصيّة) وهي التي يحال فيه المخاطب إلى عنصر لغوي داخل النّص.

2-1: **الإحالة المقامية**: (Exophora)*: وهذا النوع من الإحالة يعود على عنصر خارج النّص، ويعرّفها الأزهر الزّناد بقوله: «**هي إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم، حيث يرتبط عنصر لغوي إحالي بعنصر إشاري غير لغوي هو ذات المتكلم ويمكن أن يشير عنصر لغوي إلى المقام ذاته**»[2] ورغم تعدد أنواع الإحالة إلاّ أنّها تتوافق بين العنصرين الاشاري والإحالي، فالعنصر الإشاري كما أورده الأزهر الزنّاد أنّه: « **مكون لا يحتاج في فهمه إلى مكون**

1 محمد خطابي، لسانيات النّص: مدخل إلى انسجام الخطاب، ص17.

* الإحالة المقامية تحيل إلى أشياء خارج النّص وهي غير مرتبطة بالاتساق لأن الاتساق يكون داخل النص سواء قبلية أم بعدية، فهذا النوع من الإحالة يندرج في الإنسجام ولا يهمنا في دراستنا للعناصر الاتساقية.

2 الأزهر الزناد، نسيج النّص، ص119.

آخر يفسره »[1] فالإحالة المقامية لا تتمّ إلاّ بمعرفة الأحداث والمواقف المحيطة بالنّص أو الخطاب حيث يمكن معرفة العنصر المحال إليه، ولهذا يجب معرفة ظروف نشأة القصيدة، وفي هذا النوع من الإحالة تستعمل ضمائر المتكلّم (أنا، نحن) وضمائر المخاطب (أنت، أنتِ، أنتما، أنتم، أنتنّ) وهي ضمائر تحيل إلى شيء خارج النّص.

2-2. **الإحالة النّصية** (Endophora): وهذا النوع من الإحالة يعود على عنصر داخل النّص بحيث يعرّفها الأزهر الزناد بقوله: «هي **إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ، سابقة كانت أو لاحقة، فهي إحالة نصيّة وتنقسم بدورها إلى قسمين**»[2] وبالنظر إلى هذه الإحالة من عدّة زوايا يمكن أن تقسم إلى ما هو سابق وما هو لاحق وهو ما سميّ بالإحالة القبلية والبعدية.

1.2.2. الإحالة النّصية حسب الموضع:

أ- **الإحالة القبلية** (Anaphora):*وهذا النوع من الإحالة يطلق عليه أيضا إحالة إلى سابق أو الإحالة بالعودة وفيها سبق العنصر الإشاري العنصر الإحالي « وهي تعود على مفسر سبق التلفظ به، وفيها يجري تعويض لفظ المفسر الذي كان من المفروض أن يظهر حيث يرد المضمر، وليس الأمر كما استقر في الدرس اللغوي إذ يعتقد أنّ المضمر يعوض لفظ المفسر المذكور قبله فتكون الإحالة بناءً للنص على صورته التامة التي كان من المفروض أن يكون عليها، فهي تحليل جديد له (reprocessing) من حيث هي بناء جديد له»[3] فهذا النوع من الإحالة يقوم على مفسّر سبق ذكره ومن المفروض أن يكون حيث يرد المضمر، وهذا الأخير يأتي فيه الضمير بعد العنصر

1 الأزهر الزناد، نسيج النّص، ص127.

2 نفسه، ص118.

* نجد تعدد المصطلحات المتعلقة بنوعي الإحالة النصية فنجد الإحالة القبلية يطلق عليها إحالة إلى سابق، إحالة بالعودة، إحالة إلى متقدم، أمّا الإحالة البعدية يطلق عليها إحالة إلى لاحق أو متأخر، ولتنوعها استعملنا أكثر المصطلحين تداولا عند اللغويين وعند علماء النص وفي الكتب اللغوية وهما: القبلية والبعدية.

3 الأزهر الزّناد، نسيج النّص، ص118.

المحال ليفسره. لكن الإحالة القبلية لا تنحصر في الضمير فقط بل تكون بوسائل وأدوات أخرى. « **وتشتمل الإحالة القبلية على نوع آخر من الإحالة تتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد وهو الإحالة التكرارية** »[1] ومن أمثلة هذا النوع نذكر قول الشاعر: « **تعبت من الإبحار أشرعتي**

وبنشرها بتطوان الحنين إلى خيول الفتح

تعبر ساعة فيها تجلى الله

وانتبهت لدقتها عيون أقلقت ظل الهزيمة

وانتهت عند النوافذ تستشف الحلم

من عين يخبىء جفنها المسروق أسطر قصتك

وارتميت على مسافة جرحي الدامي الميتم بعد أن

تركوه كالمنبوذ يستجدي الأخوة من بغايا.»[2]

فالضمير المخاطب "الهاء" المتصل بهذه الألفاظ "فيها"، "جفنها"، يحيل على خيول الفتح، أمّا "الهاء" في "ينشرها" فيحيل على الأشرعة التي تعبت من الإبحار، و"الهاء" في "تركوه" يحيل على جرحه الدامي الميتم. فالضمير "الهاء" في كل هذه الألفاظ يحيل على ماهو قبلي أي الإحالة القبلية. ومن أمثلته أيضا:

1 الأزهر الزّناد، نسيج النّص، ص119.

2 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، د ط، الجزائر، 2011، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، ص35.

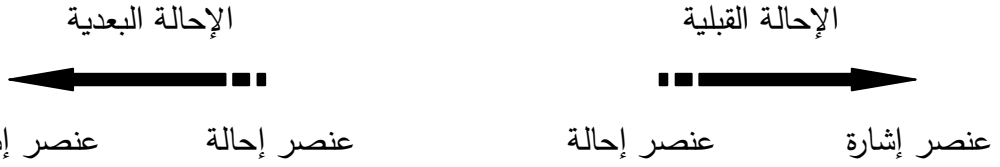
"والأغراب يدنسون في زخم المواخير التي

صدحت زمان القحط بالصوت الذي يمتص

لحمة غيبتك"[1]

فقد استعمل الشاعر في هذه المقطوعة الأسماء الموصولة الخاصة المتمثلة في "الذي، التي" التي تحيل إلى زمن القحط وزخم المواخير.

ب- الإحالة البعدية (Cataphora): وهذا النوع يطلق عليه « **الإحالة إلى لاحق أو متأخر وذلك حين يحيل عنصر لغوي أو مكوّن ما إلى عنصر آخر تال له في النص، أو مكوّنات من عدّة عناصر متأخرة عن عنصر الإحالة** »[2] بحيث يكون المحال إليه متأخر عن عنصر الإحالة ويأتي ليفسره، ويعرّفها أحمد عفيفي بقوله: « و**هي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص ولاحقا عليها**»[3] فهذا النوع من الإحالة هو استعمال العنصر المحيل الذي يشير إلى عنصر آخر هو المحال إليه الذي يستعمل لاحقا في النص. « ويمكن أن نوضح المقابلة بين نوعي الإحالة النصية في الشكل التالي:



1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص38.

2 سعيد حسين البحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، ط1، القاهرة، 2005، مكتبة الآداب للنشر، ص104.

3 أحمد عفيفي، نحو النص، ص117.

4 سعيد حسن بحيري، دراسات لغوية تطبيقية، ص105.

وهذا الشكل يوضح لنا بأنّ الإحالة القبلية يكون فيها العنصر الإشاري قبل العنصر الإحالي بمعنى متأخر عنه، أمّا بالنسبة للإحالة البعدية فنجد العنصر الإشاري متقدم عن العنصر الإحالي.

2.2.2. الإحالة النصية حسب المدى:

الإحالة النصيّة من حيث المدى متعلّقة بالمسافة بين العنصر الإحالي ومفسره، فتنقسم من هذا المنظور إلى نوعين هما:

أ-إحالة ذات مدى قريب:« وتجري في مستوى الجملة الواحد حيث لا توجد فواصل تركيبية (Barrieres) جملية».[1]

ب-إحالة ذات مدى بعيد:« وهي تجري بين الجمل المتصلّة أو المتباعدة في فضاء النّص وهي تتجاوز الفواصل أو الحدود التركيبية القائمة بين الجمل »[2] ومن أمثلة ذلك نذكر قوله في قصيدة **"بين يدي بن زيدون"**:

« مرّوا هِم الأغراب بين البحر والمدن اللقيطة

وانتهى في محفل متلبس بالعهر أو بالجرم»[3]

فالضمير المنفصل "هم" يحيل على الأغراب، فهذه الإحالة نعتبرها إحالة بعدية للمدى القريب.

ومن أمثلته أيضا قوله:

«أما الموج المعلق بين قرطبة وقلبي راح

1 الأزهر الزناد، نسيج النّص، ص123.

2 نفسه، ص124.

3 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص36.

يرفع هذه الألحان نحو الله من شوق يرف»[1]

فقد استعمل في هذه المقطوعة اسم الإشارة "هذه" التي تحيل على الألحان التي يرفعها القلب نحو الله. فالإحالة هنا جاءت بعدية بعد اللفظ المحيل.

المبحث الثالث: أدوات الاتساق الإحالية:

تتفرع الإحالة إلى مجموعة من الأدوات التي تساهم في ترابط النص من ضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة وسنتناولها مرتبة كما يلي:

1.3. الضمائر:

تعدّ الضمائر أهمّ وسيلة من وسائل الاتساق الإحالية، فلا يخلو نص من وجودها لهذا فهي تقوم بدور فعّال في إبراز الإحالة، فالضمير هو «**اسم جامد يدل على: متكلم، أو مخاطب، أو غائب**»[2]. بمعنى أنّ الضمير إسم ثابت يدّل على المتكلّم (أنا، نحن) وعلى المخاطب (أنت، أنتِ أنتما، أنتم، أنتنّ) وعلى الغائب (هو، هي، هما، هم، هن) و« تتوزع هذه الضمائر في أقسام عدّة بالنظر إليها بحسب الظهور والخفاء إلى بارز ومستتر، وينقسم البارز إلى متصل ومنفصل وينقسم المتصل حسب موقعه الإعرابي إلى ضمائر الرفع وضمائر النصب والجرّ »[3]. ويقسم بعضهم الضمائر بالنظر إلى مدلولها إلى:

1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص38.

2 عباس حسن، النحو الوافي (مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة)، د ط، مصر، 1974، دار المعارف، ج1، ص217.

3 ينظر: عباس حسن، النحو الوافي، ص219-224.

« **أ- ضمائر وجودية:** مثل أنا، نحن، أنت، أنتِ، هو، هي، هما... إلخ، فتكون للمتكلم أو المخاطب أو الغائب.

ب- ضمائر ملكية: مثل كتابي، كتابك، كتابهم، كتابه، كتابنا... إلخ إذا نظر إلى الضمائر من زاوية الاتساق أمكن التمييز فيها بين أدوار الكلام التي تندرج تحتها جميع الضمائر الدّالة على المتكلم والمخاطب وهي إحالة لخارج النّص بشكل نمطي، ولا تصبح إحالة داخل النص. أي اتساقية إلاّ في الكلام المستشهد به... أمّا الضمائر التي تؤدي دوراً هامًا في اتساق النّص فهي تلك التي يسميها المؤلفان أدوارًا أخرى وتندرج ضمنها ضمائر الغيبة إفراداً أو تثنية و جمعا (هو، هي هما، هم، هنّ) وهي عكس الأولى تحيل قبليا بشكل نمطي إذ تقوم بربط أجزاء النص وتصل بين أقسامه»[1]. فقد غلبت على هذه القصائد الإحالة النصية، وخصوصا منها الإحالة القبلية لكون هذا العنصر أكثر انتشاراً في معظم النصوص الشعرية، وباعتبار الضمير أكثر الوسائل الإحالية استخداما فقد ساهم في القصائد المختارة بدورٍ، فعّال في تكوين نسيج النص، فكان منه من رجع إلى أفكار قبلية، وهناك من يرجع إلى كلمات أو فقرات أو جمل، ولهذا بعد النظر تبيّن أنّ أغلب الإحالات الموجودة في القصائد المختارة "بين يدي بن زيدون، تلويحات فلسطينية، رؤى الحب والموت" إحالات قبلية. فنجد أنّ الشاعر استعمل ضمائر وجودية وضمائر ملكية على حدّ سواء، ومن أمثلة ذلك نذكر بعض الأمثلة التي وردت في القصائد بحيث يقول الشاعر:

«**ولم أعرف أمية**

بل بنو مجزوم هِم صوتي

وهِم رعدي... وهِم مطري وقمحي

1 محمد خطابي، لسانيات النّص: مدخل إلى انسجام الخطاب، ص18.

والبنفسج مورق في خيمتك»[1]

يتبيّن لنا من خلال المقطوعة الشعرية أن الشاعر استعمل الضمير المنفصل "هم" للدلالة على الغائب والذي يحيل على بني المخزوم الذي اعتبرهم صوته ورعده ومطره وقمحه، فهي إحالة نصيّة قبلية على المدى القريب.

كما قال أيضا: **وتركت قومي الأبقين... وجوههم تعنو لذلك**

القاتل الغربي في بلة يشدون العقول الدكن

وقد سحقت سنابكهم نبوتي اليتيمة...

واستفاقت جذوة عرباء تعلن في الملا: للبيت راع[2]

استعمل الضمير المتصل الغائب "هم" في لفظة وجوههم الذي يعود على قومه الذي تركه، أمّا في لفظة سنابكهم فيحيل إلى القاتل الغربي فالضمير "هم" يحيل لشيء قبلي.

وقال أيضا: **والأطفال... ندفن ذلك الزمن المكلس... نستميح**

الحب معذرة ونستبقي قيودهِ

وتقاسموني ساعة الميلاد والتفوا على حلمي

وربوهِ بلا لغة ولا إسم... ولكنّي كبرت[3]

1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص37.

2 نفسه، ص39.

3 نفسه، ص41.

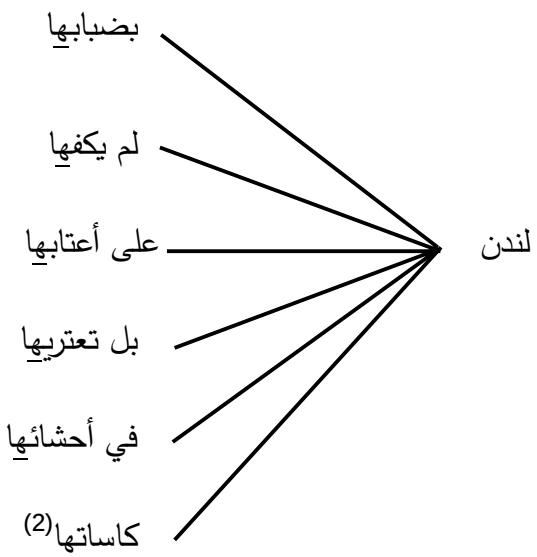
استعمل "هاء" الغائب للدلالة على الحب من خلال لفظتي قيوده وربوه ويقول في قصيدة أخرى "تلويحات فلسطينية": **هو القلب يشكوني وما أنا شاكيا إلام ستبقى تستطيب المنافيا**

قلت لهِ يا قلب صبرا على النوى فليس جديدا أن تعاني الثنايا

وليس غريبا أن أحملكِ الأسى وما كان بدعاً أن تهيج تصابيا

حدت بكِ للشكوى جوانح خرعت فأيقضت للسلوى عيونا بواكيا[1]

في هذه المقطوعة الشعرية نجد أنّ الشاعر استعمل نوعي الإحالة النّصية فتارة تعود على القبلية وذلك في "أحملك"، "بك" فضمير الكاف يدّل على المخاطب يحيل على القلب وتارة أخرى تعود على البعدية وذلك في الضمير المنفصل "هو" وضمير الغائب المتصل "الهاء" في له اللذين يحيلان على القلب.



1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص.57

2 نفسه، ص58

تبين أنّ الإحالة هنا قبلية متمثلة في لفظة "لندن"، ولقد وجدت للدلالة الواضحة على الاتساق الظاهر والتماسك النصي فالهاء في "أعتابها يكفها، تعتريها بضبابها، أحشائها، كاساتها" تحيل كلها على لندن.

ويقول في قصيدة رؤى الحب والموت:

عينا خديجة نجمتان على يـــدي وشفاهها غنى لها آذار

وخديجة هي نفحة الأرض اهتدت لمسارها فتناثرت أشعار

ومضـــت بنا الأيام لا أدري أنـــا أني أنا وخديجة المشوار[1]

الإحالة في هذه الأبيات إحالة قبلية من خلال الضمير المتصل "الهاء" الغائب، والضمير المنفصل الغائب "هي"، اللّذان يحيلان إلى خديجة ويقول في نفس القصيدة:

وضعتك عند باب الليل مصباحا بلا زيت

وكنت أصارع العتمة

وهبتك من دموع العين ما يغني عن الزيت

وبحت من الهوى كلمة

لنمضي في مسيرتنا

....

1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص63.

زرعتك كف الريح في دربي فما هدأت بصدر الأرض لي أسرار

ولقد كتبتك للفؤاد حكايـــــــة فنما الهوى وتبرعمت أوطار[1]

نجد أنّ ضمير المخاطب (الكاف) يحيل على الوطن وهي إحالة نصيّة قبلية فمن خلال كل الإحالات التي تم استخراجها نلاحظ أنّ الشاعر أكثر من ضمائر الغائب وبعض من ضمائر المخاطب للدلالة على أشياء غابت عنه، فالملاحظ أن الإحالات الضميرية سواء بضمائر منفصلة أو متصلة، غائبة أو مخاطبة، كلّها تساهم في تماسك النّص واتساقه، وترابط عناصره.

والجدول التالي يوضح لنا انتشار الإحالة في أجزاء القصائد الثلاث التي سبق ذكرها:

المحال إليه	الإحالة	نوعها
العيون	- من عين يخبأ جفنها المسروق - وانتبهت لدقتها عيون	إحالة قبلية إحالة بعدية
الأشرعة	- وينشرها بتطوان الحنين إلى خيول الفتح - تعبر فيها ساعة تجلى الله[2]	إحالة قبلية إحالة قبلية
الأغراب	- مرّوا هم الأغراب بين البحر والمدن - الصوت أقوى من سواعدهم[3]	إحالة بعدية إحالة قبلية

1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات عل رمال باردة، ص66.

2 نفسه، ص35.

3 نفسه، ص36.

المحال إليه	الإحالة	نوعها
	-بينما الأسرى قبالتهم [1]	إحالة قبلية
	-تخلق وألقت بدرها للانتحار [2]	إحالة قبلية
بنو مخزوم	- بل بنو المخزوم هم صوتي، وهم رعدي، وهم مطري وقمحي.	إحالة قبلية
	- البنفسج مورق في خيميك	إحالة قبلية
	- بيني وبينك طائر التاريخ[3]	إحالة قبلية
القوم	- تركت قومي الأبقين، وجوههم تعنو لذاك	إحالة قبلية
القاتل الغربي	- وقد سحقت سنابكهم نبوتي اليتيمة[4]	إحالة قبلية
الأسواط	- تعلن الوطن المراسم، إنّها الأسواط تلسفي	إحالة بعدية
قصائده	- وقصائدي هي حشرجات في المدى المشلوح	إحالة قبلية
	- وحملوها من حكايا العشق أسماء عديدة	إحالة قبلية
	- خبأها الذين تخدروا من دمع أمي[5]	إحالة قبلية
الحب	- الحب معذرة ونستبقي قيوده	إحالة قبلية
الحلم	- التفّوا على حلمي... وربوه بلا لغة ولا اسم ولكني كبرت.	إحالة قبلية
زمن الولادة	- فلنذهب ونعلن أنه زمن الولادة[6]	إحالة بعدية

1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص36.

2 نفسه، ص43.

3 نفسه، ص38.

4 نفسه، ص39.

5 نفسه، ص40.

6 نفسه، ص41.

المحال إليه	الإحالة	نوعها
المنفى	- المنفى يركزه دم المشتاق[1]	إحالة قبلية
	- يا أنة المنفى صهيلك في دمي.	إحالة قبلية
	- ألفي هو المنفى.	إحالة بعدية
	- ويائي قيوده.[2]	إحالة قبلية
الشهداء	- يختتمون سيرهم بطعن الليل	إحالة قبلية
	- ليسكنهم نهار[3]	إحالة قبلية
لغة التخاطب	- إنّها لغة التخاطب أصبحت لغة المرائي الصم[4]	إحالة بعدية
البلاد	- إلى بلاد خبأتك وخبأتني في شوارع السندباء[5]	إحالة قبلية
القدس	- ترتدي الحلم الجميل[6]	إحالة قبلية
الطحالب	- تقلب عالي الأحلام للأغراب سافلها	إحالة قبلية
	- تمزق ورقة التوت التي لفظت كروشهم	إحالة قبلية
	- وألغت ما تبقي من رجولتهم... أحالتها جديبة[7]	إحالة قبلية
القلب	- هو القلب يشكوني وما أنا شاكيا	إحالة بعدية
	- فقلت له يا قلب صبرا على النوى	إحالة بعدية
	- وليس غريبا أن أحملك الأسى	إحالة قبلية

1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات عل رمال باردة، ص41.

2 نفسه، ص64.

3 نفسه، ص44

4 نفسه، ص45.

5 نفسه، ص46.

6 نفسه، ص43.

7 نفسه، ص47.

المحال إليه	الإحالة	نوعها
القلب	- حدت بك للشكوى جوانح حرفت[1]	إحالة قبلية
	- تستقبل القلب المدمى من غرام حبيبتين قتلوا له الأولى وما تعبوا[2]	إحالة قبلية
دمعتين	- فمضى وأرسل دمعتين غرقت في إحداهما وتركت أخرى تنتحر.	إحالة قبلية
	- كي لا يمصمصها مليك[3]	إحالة قبلية
الحسين	- فعادت كربلا أخرى وعاد هو الحسين[4]	إحالة بعدية
لندن	- وجه لندن مستعار، وصدى يطاردهم ويحلدهم، وينبذهم على أعتابها[5]	إحالة قبلية
	- تلفنا بضبابها.	إحالة قبلية
	- على أعتابها.	إحالة قبلية
	- بل تعتريها قسوة.	إحالة قبلية
	- نجول في أحشائها.	إحالة قبلية
	- كم أترعت كاساتها حقدا ومن دم العرب[6]	إحالة قبلية

1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات عل رمال باردة، ص57.

2 نفسه، ص60.

3 نفسه، ص57.

4 نفسه، ص60.

5 نفسه، ص60.

6 نفسه، ص58.

المحال إليه	الإحالة	نوعها
الخيال	- في سفر مأساتي أجسدها.	إحالة قبلية
صوت الأغنية	- في زمن الصمت أغنية أرددها.	إحالة قبلية
القصة	- وحلمك قصة من عمري المؤودة أسردها	إحالة قبلية
القلب الدامي	- زفرة من قلبي الدامي أصعدها	إحالة قبلية
خديجة	- عينا خديجة نجمتان على يدي وشفاهها.	إحالة قبلية
	- خديجة هي نفحة الأرض اهتدت لمسارها[1]	إحالة قبلية
	- وبين خرائب المنفى رسمتك لوحة خضراء	إحالة قبلية
	- وبين مسارب المنفى زرعتك زهرة للحب.	إحالة قبلية
	- ورغم لواعج المنفى عزفتك نغمة للقلب[2]	
الوطن	- وضعتك عند باب الليل مصباحا بلا زيت.	إحالة قبلية
	- وهبتك من دموع العين وما يغني عن الزيت[3]	إحالة قبلية
	- زرعتك كف الريح في دربي...	إحالة قبلية
	- ولقد كتبتك للفؤاد حكاية[4]	إحالة قبلية

1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات عل رمال باردة، ص63.

2 نفسه، ص64.

3 نفسه،ص66.

4 نفسه، ص66.

المحال إليه	الإحالة	نوعها
فلسطينية	- وطني أراها ملء عينيك... فأبصرها بعينيك	إحالة قبلية
الدار	وأنحتها على دربي... وأزرعها لعينيك، وأغنية لعينيك[1]	
	- ورحت أطوف في دنياك	إحالة قبلية
	- رأيت براءة الأطفال في عينيك تأسرني	إحالة قبلية
	- خذي جراحي من فؤادك ترتوي[2]	إحالة قبلية
الأرض	- فالأرض تبدأ من يديك نشيدها[3]	إحالة قبلية
	- يا أمي الأرض إخضرارك حرفة	إحالة قبلية
الولد	- شهدت على تاريخها الأحجار.	إحالة قبلية
	- إني أنا الولد الجليلي الذي لولا الهوى ماعداه استعبار[4]	إحالة بعدية

الجدول(01): الإحالة بالضمائر

فالملاحظ أن إنتشار هذا النوع من الإحالة ساهم في التماسك الحاصل بين أجزاء القصائد بحيث تجعل النص كتلة واحدة من بداية إلى نهاية وتجعل متلقيه يلاحظ التناسق الحاصل في النص،

1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات عل رمال باردة ، ص68.

2 نفسه، ص67.

3 نفسه، ص65.

4 نفسه، ص70.

وأنّ وحدات هذه القصائد على الرغم من تميز كل وحدة بموضوع يختلف عن الآخر إلاّ أنّ الموضوع الرئيسي الذي يجمع القصائد الثلاث كلها تنصب في فلسطين وذلك بوصف معاناتها وتشخيص الألم الذي تعاني منه القدس، فالعنصر المحال إليه من خلال الجدول يتمحور حول الأغراب، المنفى، الشهداء، القدس، الوطن، فلسطين الأرض، فهو يقول بأنّ قصائده التي تحلم بالمواسم الممرعات* تتغذى من دم ذلك الوطن الذي حملوه من حكايا العشق، وحيرته من الآفات المدنسة لوطنه بالخيانة والفرار، ثم يستعمل ضمير المخاطب ليتحدث عن المعاناة التي شربت من المنفى حروف القهر، وراحت تنبش عمق ذلك الجرح الذي بقي طريا يرتوي من كأس المأساة والمعاناة، كما أنّه تحدث عن القدس واصفا إياها من شرفاتها وطرقاتها، وشبهها بالحلم الجميل وذلك بإستعمال ضمير الغائب "الهاء"، والضمائر المتصلة والمنفصلة (هم، هي، هما...) التي ساعدت على اتساق النص وتماسكه. كما هو ملاحظ أيضا أنّ أغلب الإحالات الضميرية التي وردت في القصائد تحيل إلى القبلية واقتصرت على ضمائر الغائب والمخاطب التي أحالت معظمها إلى أشياء ومواقف سابقة سواء أفي نفس الفقرة، أم في فقرات أم جمل أم كلمات سابقة للضمير.

2.3. أسماء الإشارة:

هي الوسيلة الثانية من وسائل الاتساق الداخلية في نوع الإحالة، فأسماء الإشارة تنتمي إلى الإشاريات. إذ المقصود بها: «**الضمائر والإشارات والموصولات ونحوها**»[1]، ويعرّفها الأزهر الزنّاد

* وردت كلمة ممرعات في لسان العرب لابن منظور تحت جذر "مرع" والمرع هو الكَلَأُ وأمرع القوم: أصابوا الكَلأ فأخصبوا، وقد أمرعت الأرض إذا تشبع غنمها، وأمرعت الأرض إذا أعشبت (ينظر ص4183) ويقصد الشاعر بالمواسم الممرعات بالمواسم الخصبة التي تتغذى من دم الوطن ولكثرته.

1 روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص32.

بقوله: «**هو مفهوم لساني يجمع كل العناصر اللغوية التي تحيل مباشرة على المقام من حيث وجود الذات المتكلمة أو الزمن أو المكان، حيث ينجز الملفوظ والذي يرتبط به معناه من ذلك:**

"الآن"، "هنا"، "هناك"، "أنا"، "أنت"، "هذا"، "هذه"*... وهذه العناصر تلتقي في مفهوم التعيين أو توجيه الانتباه إلى موضوعها بالإشارة إليه»[1] وتملك أسماء الإشارة إمكانيات عدة لتصنيفها حيث يوردها محمد خطابي وفقا لما "يراه كل من هاليداي ورقية حسن كما يلي:

* **إمّا حسب الظرفية: الزمان** (الآن، غدا) **والمكان** (هنا، هناك).

* **أو حسب الحياد: (The) في الإنجليزية.**

* **أو الإنتقاء**: هذا، هؤلاء

* **أو حسب البعد**: (ذاك، تلك) والقرب (هذه، هذا)"[2]

بينما يصنفها أحمد عفيفي على النحو التالي:

أ-" تقسيم حسب الظرفية:

*ظرفية زمانية مثل: الآن، غدا، أمس.

*ظرفية مكانية مثل: هنا، هناك، هنالك.

ب- تقسيم حسب المسافة:

* بعيد: ذاك، ذلك، تلك

* قريب: هذا، هذه.

---

* نجد أنّ في التقسيمات التي سنوردها لاحقا مرتبطة باللسانيات النّصية لتشمل الضمائر، وظرف زمان ومكان... وغيرها وكلها تندرج ضمن الجانب النحوي فنلاحظ أنّ بعض الدارسين يدمجونها في تقسيماتهم ضمن علم النص.

1 الأزهر الزّناد، نسيج النّص، ص116.

2 محمد خطابي، لسانيات النّص: مدخل إلى انسجام الخطاب، ص19.

ج- تقسيم حسب النوع:

* مذكر مثل: هذا.

* مؤنث مثل: هذه

د- تقسيم حسب العدد:

* مفرد: هذا، هذه.

* مثنى: هذان، هاتان.

* جمع: هؤلاء»[1]

وبغض النظر عن اختلاف التصنيفات فإنّ ما ينبغي التركيز عليه هو الوظيفة الاتساقية لهذه العناصر ودورها في تحقيق التماسك النصي، ومن المواضع التي استخدم فيها الشاعر اسم الإشارة نذكر قوله في قصيدة "بين يدي بن زيدون":

ينشر ذلك الروح العنيد على احتضار النخلة الظمأى[2]

فإسم الإشارة قد يحيل على عنصر مفرد حيث يشير للروح العنيدة باسم الإشارة للبعيد "ذلك".

وقوله أيضا: **وتركت قومي الأبقين... وجوههم تعنو لذلك**

القاتل الغربي في بلة يشدون العقول الدكن[3]

فاسم الإشارة يشير إلى القاتل الغربي الذي يشدّ عقولهم الدكنة باسم الإشارة للبعيد "ذاك".

1 أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، دط، القاهرة، د س، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ص25.
2 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص38.
3 نفسه، ص39.

ويشير اسم الإشارة "ذلك" في عدّة مواضع من القصيدة على الوطن وذلك في قوله:

حيث باب الله مفتوح وأقرأ ذلك الوطن القصيدة[1]

وها أنا من عيون الحلم أطلع من حنايا ذلك الوطن.

المقشر فوق مائدة مدنسة بآفات الخيانة الفرار[2]

وقوله أيضا:

والمفتت من بقايا ذلك الوطن الهلامي الذي

ما انفك يختزل النزيف ويرسل الشهداء[3]

لقد أشار إسم الإشارة إلى داخل النص وكانت إحالته بعدية باستعمال اسم الإشارة "ذلك" الذي يحيل في الأمثلة المذكورة آنفا إلى الوطن القصيدة وإلى الوطن المقشر فوق مائدة مدنسة بالآفات والفرار، وذلك الوطن الذي انفك يخبئ النزيف ويعدّ الشهداء.

كما قد تكون إحالة اسم الإشارة بعدية "بتلك" في قوله:

وتمتطي تلك الطحالب، نستشير الريح

تقلب عالي الأحلام للأغراب سافلها[4]

إذ يحيل اسم الإشارة "تلك" على لفظ بعده هو "الطحالب" التي جاءت في صيغة الجمع للبعيد.

---

1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص40.

2 نفسه، ص41.

3 نفسه، ص44.

4 نفسه، ص47.

وأن يقصد بقربه التحقير والاسترذال مثل قوله:

عمق هذا الجرح كي يبقى

طريا يرتوي من كأس مأساتي ويروينـي[1]

وقوله: **هذا الجرح أعلنه وثيقة حبي المطرود عن أعتاب**[2]

أصحاب الجلالة والفخامة والسمو[3]

فجاء إسم الإشارة "هذا" للدلالة على عمق ذلك الجرح الذي يرتوي من كأس المأساة والمعاناة، فهو إسم إشارة للقريب.

وقد يشير إلى القريب باسم الإشارة "الآن" وذلك بقوله:

فلننم فوق التراب ونستنشق الآن

من أحشاء هذي الأرض أغنية[4]

فإسم الإشارة "الآن" استعملت للدلالة على الحاضر والقرب وهي إحالة قبلية تعود على الأغراب الذين لم يتمكنوا من بعثرة حلمهم.

وقد يشير إسم الإشارة إلى ظرف مكان مثل قوله:

1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص42.
2 نفسه، ص44.
3 نفسه، ص44.
4 نفسه، ص46.

هنا في واد أحزاني

وبين خرائب المنفى[1]

وقوله: **وهفت مواعيد اغتراب حارق للقائنا ورنت هنالك دار**[2]

فأسماء الإشارة "هنا" و"هنالك" تحيل إلى المكان فالأولى تعود على واد الأحزان، والثانية على الدار وكلاهما إحالة بعدية.

ومن خلال الجدول الثاني سيتبيّن لنا انتشار أسماء الإشارة في القصائد:

اسم الإشارة	الجمل التي وردت فيها الإشارة	نوع الإحالة
ذلك	-ينشر ذلك الروح العنيد على على احتضار النخلة الضمأى[3]	بعدية
	-وتركت قومي الأبقين وجوههم تعنو لذلك القاتل الغربي.[4]	بعدية
	-حيث باب الله مفتوح وأقرأ ذلك الوطن القصيدة.[5]	بعدية
	-وها أنا من عيون الحلم أطلع من حنايا ذلك الوطن.[6]	بعدية
	-المفتت من بقايا ذلك الوطن الهلامي.[7]	بعدية

1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص64.
2 نفسه، ص66.
3 نفسه، ص38.
4 نفسه، ص39.
5 نفسه، ص40.
6 نفسه، ص41.
7 نفسه، ص44.

اسم الإشارة	الجمل التي وردت فيها الإشارة	نوع الإحالة
تلك	-وتمتطي تلك الطحالب.[1]	بعدية
هذا	-عمق هذا الجرح. [2] -هذا الجرح أعلنه وثيقة حبي.[3]	بعدية بعدية
الآن	فلننم فوق التراب ونستشف الآن. [4]	بعدية
هنا	-هنا في واد أحزاني. [5]	بعدية
هنالك	-ورنت هنالك دار. [6]	بعدية

الجدول (02): الإحالة بأسماء الإشارة.

نلاحظ من خلال الجدول (02) أنّ هذه القصائد قد افتقرت إلى عناصر الربط الإشارية حيث استعمل أربعة عشرة إسماً إشاريا، واشتملت على روابط المسافة (ذلك، تلك، ذاك) للدلالة على البعد، وعلى رابطين يعودان على الظرفية المكانية (هنا، هنالك)، وواحد دال على الزمان (الآن) ووظف العدد المفرد الذي يتمثل في (هذا)، فهذه الإحالات التي تتمثل في الأسماء الإشارية تقوم بوظيفيتي الربط القبلية والبعدية، وتعمل على اتساق النص وترابطه.

1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص47.
2 نفسه، ص42.
3 نفسه، ص44.
4 نفسه، ص46.
5 نفسه، ص64.
6 نفسه، ص66.

3-3: الأسماء الموصولة:

تعدّ الأسماء الموصولة من وسائل الاتساق الإحالية حيث تساهم في تحقيق التماسك النصي.

«وقد أضافها دي بوجراند كما أشار إليها الأزهر الزناد بإعتبارها أنّها من الألفاظ الإحالية التي لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود إلى عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب وهي أيضا تقوم على مبدأ التماثل والتطابق فيما هو موجود، يظهر ذلك جليّا في ذلك القسم المعروف باسم الموصول الخاص أو المختص، مثل: الذي، التي، اللذان، اللتان، الذين... إلخ»[1] فالأسماء الموصولة تعوّض المحال إليه وتربط بين ما قبلها وما بعدها، والأسماء الموصولة قسمان هما:

3-3-1: الاسم الموصول الخاص أو المختص: «هي التي تفرد وتثني وتجمع وتذكر وتؤنث حسب مقتضى الحال وهي: (الذي) للمفرد والمذكر، (اللّذان، اللّذين) للمثنى المذكر، و(الذين) للجمع المذكر العاقل، و(التي) المفردة المؤنثة، و(اللّتان واللّتين) للمثنى المؤنث، و(اللاّتي، واللّواتي، واللائي) –بإثبات الياء وحذفها- للجمع المؤنث»[2] ومن امثلة ذلك قوله:

"وحملت كل شوارع الوطن التي زرعت شظايا

وأتيت أحمل –ضائعا- عشرين عام ضائعات" [3]

فاسم الموصول (التي) المفردة المؤنثة تحيل إلى ما قبلها وهي شوارع الوطن.

1 أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، ص27.

2 مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، راجعه: عبد المنعم خفاجة، ط30، بيروت، 1994، ج1، منشورات المكتبة العصرية، ص129.

3 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص35.

وقوله أيضا:

"ويستبق المسافة نحو مجد الموت

والأغراب يندسون في زخم المواخير التي

صدحت زمان القحط بالصوت الذي يمتص

لحمة غيبتك" [1]

فالأسماء الموصولة الخاصة (التي) و(الذي) غالبا ما تحيل إلى ما هو قبل الاسم الموصول، فالتي تحيل إلى زخم المواخير، والذي تحيل إلى الصوت الذي يمتص لحمة الأغراب.

وقوله أيضا:

"إنّي أنا الولد الجليلي الذي لولا الهوى ما عاده استعبار"[2]

...

"والمفتت من بقايا ذلك الوطن الهلامي الذي ما

انفك يختزل النزيف ويرسل الشهداء"[3]

...

1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص38.

2 نفسه، ص70.

3 نفسه، ص44.

«**ويكتب ذلك العشق الذي أدمنت مع طول المسار**»[1]

الاسم الموصول المفرد (الذي) تطابق مع المحال إليه من حيث الإفراد والعدد فأحال في البيت الأول إلى الولد الجليلي، وفي المقطوعة الثانية إلى الوطن الهلامي، أمّا في المقطوعة الأخيرة فيحيل إلى العشق. فالملاحظ أنّ هذا القسم من الأسماء الموصولة يقوم على مبدأ التطابق سواء في النوع أو العدد.

3-3-2: **الاسم الموصول المشترك أو العام**: «هي التي تكون بلفظ واحد للجميع، فيشترك فيها المفرد والمثنى والجمع والمذكر والمؤنث، وهي (من، ما، ذا، أيّ، ذو)، غير أنّ (من) للعاقل، و(ما) لغيره»[2]. ومن أشهر الأسماء المتداولة بين الباحثين: من، ما، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة "بين يدي ابن زيدون":

تمزق ورقة التوت التي لفظت كروشهم

وألغت ما تبقى من رجولتهم... أحالتها جديبة[3]

وقوله أيضا في قصيدة "رؤى الحب والموت":

«**كنت أصارع العتمة**

وهبتك من دموع العين ما يغني عن الزيت»[4]

...

4 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص45.

2 مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص131.

3 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص47.

4 نفسه، ص66.

«وأكتب في حنايا القلب

أكتب ما يبشرني.

فلسطينية الدار»[1]

فاسم الموصول (ما) استعملت لغير العاقل، الدالة على المفرد، تملك صورة ثابتة لا تتغير، ففي المقطوعة الأولى أحالت إلى ورقة التوت التي لقظت كروش الأغراب وألغت كل ما تبقى من رجولتهم، وفي المقطوعة الثانية أحالت على دموع العين التي أغنت عن الزيت، وفي المقطوعة الأخيرة نجدها أحالت على فلسطين التي كانت تأسره وتاخذ كل أفكاره، وتنعشه، وتعذبه، وتحييه، وتميته، والجدول التالي يوضح لنا قلّة انتشار الأسماء الموصولة الخاصّة والعامّة:

الاسم الموصول	الأبيات التي وردت فيها الإحالة	نوع الإحالة
التي	-كل شوارع الوطن التي زرعت شطايا.[2]	قبلية
	-في زحم المواخير التي صدحت زمان القحط. [3]	قبلية
	-عن تقاليدي التي سرقت. [4]	قبلية
	-عمر أغنيتي التي شربت من المنفى. [5]	قبلية

1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص67.

2 نفسه، ص35.

3 نفسه، ص38.

4 نفسه، ص40.

5 نفسه، ص42.

الاسم الموصول	الأبيات التي وردت فيها الإحالة	نوع الإحالة
التي	-يقتسمون ميراث السماوات التي رفضت فلم تخلق وألقت بدرها للإنتحار.[1]	قبلية
	-تمزق ورقة التوت التي لفظت كروشهم.[2]	قبلية
الذي	-صدحت زمان القحط بالصوت الذي يمتص.[3]	قبلية
	-والمفتت من بقايا ذلك الوطن الهلامي الذي ما انفك يختزل النزيف.[4]	قبلية
	-ويكتب ذلك العشق الذي أدمنت مع طول المسار.[5]	قبيلة
	-الولد الجليلي الذي لولا الهوى ما عاده استعبار.[6]	قبلية
الذين	-وخبأها الذين تخذروا من دمع أمي.[7]	قبلية
ما	-وألغت ما تبقى من رجولتهم...[8]	قبلية

1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص43.

2 نفسه، ص47.

3 نفسه، ص38.

4 نفسه، ص44.

5 نفسه، ص45.

6 نفسه، ص70.

7 نفسه، ص40.

8 نفسه، ص47.

الاسم الموصول	الأبيات التي وردت فيها الإحالة	نوع الإحالة
ما	-وهبتك من دموع العين ما يغني عن الزيت.[1]	قبلية
	-أكتب ما يبشرني. [2]	قبلية

الجدول (03): الإحالة بالأسماء الموصولة.

من خلال الجدول (03) تبيّن أن الأسماء الموصولة وردت بقلّة وعددها خمسة عشر اسماً موصوليا بين الخاص والمشترك، وترتكز على الموصولات الخاصة بعدد (اثنا عشر) اسماً ضمت: الذي (أربع مرات)، التي (ست مرات)، والذين (مرة واحدة)، وأقلّها الموصولات المشتركة وذلك بـ(ما) التي وردت ثلاث مرات، وبالرغم من قلّة الأسماء الموصولة (الذي، التي، الذين، ما من) إلا أنها ساعدت على اتساق النص وتماسكه، وكما هو ملاحظ أيضا انعدام لـ(من) في القصائد وأنّ أغلب الإحالات كانت بالأسماء الموصولة الخاصة التي غالبا ما تحيل إلى ما هو سابق.

1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص66.

2 نفسه، ص67.

الفصل الثاني:

التكرار والتوازي ودورهما في تماسك النص

تمهيد: بين التكرار والتوازي.

المبحث الأوّل: مفهوم التكرار وأنواعه.

1-1. تعريف التكرار.

1-2. أنواع التكرار.

المبحث الثاني: مفهوم التوازي وأنواعه.

2-1. تعريف التوازي.

2-2. أنواع التوازي.

تمهيد:

يعدّ التكرار من الظواهر اللّغوية التي برزت بشكل لافت في اللغة العربية وذلك من خلال إعتناء أهل اللغة قديما وحديثا، فكانت هذه الظاهرة محلّ أنظار واهتمام البلاغيين والنحويين والأسلوبيين وصولا إلى علماء اللغة النصي حديثا، فتحدثوا عن أشكال التكرار وأقسامه، فعدّه البلاغيون «**أهمّ أركان التركيب اللغوي الذي يعطي الجملة فوائد جمالية وأخرى دلالية تساهم في رفع كفاءة التركيب لتعطي أكبر قدر ممكن من المعاني، فعلى الرغم من كونه قسما قائما بذاته، وينتمي إلى المحسنات اللفظية التي تدخل في صميم التركيب فتزيده حسنا لفظياً وتعطيه معنى إضافيا**»[1] وعليه فإنّ التكرار يظهر جمالية الجملة ودلالتها، بحيث تساهم في زيادة جملة من المعاني في التركيب، فنجد البلاغيين صنفوه ضمن المحسنات اللفظية التي تعنى بالتركيب و التي تضفي جمالا على الجملة في النصوص الشعرية، فيظهر من خلال تكرار الصوت أو كلمة أو عبارة «**فالمنشئ عندما يكرر صوتا أو كلمة أو عبارة في نص ما، فإنّما يعيد معها معناها، وهو لا يخرج عن معناها اللغوي**»[2] وبناءً على هذا فالمنشئ يستعمل التكرار للكشف عن الجماليات الفنيّة ودلالتها. كما أنّه منتج للإيقاع في القصيدة، ويعرّفه إبن الأثير بقوله: «**التكرار هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا، وربما اشتبه على أكثر الناس بالإطناب مرّة، وبالتطويل أخرى**»[3] فما يمكن الإشارة إليه هو أن التكرار يعبّر لفظه عن معناه، سواء أكان قصيرا أم طويلا، هذا بالنسبة لعلماء البلاغة والأسلوبية. « فالتوازي يعدّ من الخصائص الفنيّة التي تميّز النص الشعري عن غيره من

1 مراد حميد عبد الله، "من أنواع التماسك النصي (التكرار، الضمير، العطف)"، مجلّة ذي قار، جامعة البصرة 2010، مجلد05، ص53.

2 نفسه، ص53.

3 ابن الأثير الجزري، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: الشيخ كامل محمد عويضة، ط1، بيروت، 1998، مجلد2، دار الكتب العلمية، ، ص137.

النصوص الأدبية عن طريق كتابات ياكبسون على وجه الخصوص، فقد استند في تحديد هذا المفهوم إلى الإرث السابق عليه متمثلا في الراهب رولان لوث الذي يعتبر أول من أشار إلى هذا المفهوم، ثم جيرار مانلي الذي يعتبر التوازي المبدأ المنظم للغة الشعر، ومن الواضح أن مظاهر التوازي ليست حكرا على النقد الحديث، وإنّما نجد الكثير من المظاهر متداولة في نقدنا البلاغي.»[1] فلا يختلف النقاد والباحثون في كون التوازي شكل من أشكال الإيقاع التي تعطي جمالية وسمات فنيّة تميز النّص الشعري عن مختلف النصوص الأدبية الأخرى. «فمن هنا قد يكون من الغريب الحديث عن التوازي في النصوص الشعرية المعاصرة التي تظهر مشتّتة ومبعثرة أو متراكمة بعضها فوق بعض، وخصوصا إذا ما أخذنا في الإعتبار التعريف الشائع للتوازي، أي تشابه البنيات واختلاف المعاني»[2] فيمكن أن يكون التوازي في التركيب بمعنى أن تكون الجملة الأولى مكوّنة من (مبتدأ، خبر، صفة، موصوف) وتأتي الجملة التي بعدها بنفس التركيب، ولكن من حيث المعنى فهما مختلفتان، فالإشتراك يكون في البناء، وبناءً عليه «يعدّ التوازي من المصطلحات الجديدة على الدرس اللساني، والمفاهيم المستجدّة في النقد، والخصائص المستحسنة في الشعر، ولا يخفي على دارس له تشابكه الكبير مع التكرار، ولعلّ هذا ما دعا السجلماسي جعل الموازنة من أنواع التكرار، وهي ليست من التوازي ببعيدة»[3] فهناك من الباحثين من جعل التوازي أعم من التكرار، والتكرار جزء منه. فيقول السجلماسي عن التوازي: « **بأنّه إعادة اللفظ الواحد بالنوع في موضعين من القول فصاعدا هو فيهما مختلف النهاية بحرفين متباينين، وذلك أنّه**

1 حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، د ط، الدار البيضاء-المغرب، 2001، إفريقيا الشرق ص100.

2 محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، ط1، الدار البيضاء، 1999، المركز الثقافي العربي، ص161.

3 إبراهيم بشار، "الإتساق في الخطاب الشعري، من شمولية النصية إلى خصوصية التجربة الشعرية"، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع6، 2010، ص16.

تصير أجزاء متناسبة الوضع، متقاسمة النظم، معتدلة الوزن، متوخي في كل جزء منهما أن يكون بزنة الآخر (دون أن يكون) مقطَعَاهُما واحدًا»[1]. فيشترط في التوازي أن تكون أجزاء الجملة متناسبة في التركيب، من حيث النظم من جهة، ومن حيث الوزن والإيقاع من جهة أخرى، فهو بذلك يحقق التماثل: «فمن هنا يفترق التوازي عن التكرار الذي يتطلب التماثل فقط، ولذا يصير التوازي أعم من التكرار والتكرار أخصّ من التوازي، وذلك لأنّنا في الآثار المبنية على التوازي... فأي شكل من أشكال التوازي هو توزيع الثوابت والمتغيرات، وكلما كان توزيع للثوابت أدق كلما كانت القدرة على التميز بين التوازي والتكرار، وقابلية التمييز وتأثير المتغيرات أكبر»[2] فالتوازي إذن من الأدوات التي يعتمد عليها محلّل النص في تحليل نصّه سواءً في الجانب الدّلالي، أو الصوتي، أو الإيقاعي، فيزيد من جمالية النص. وتكمن نقطة الاشتراك بين التوازي والتكرار في كونهما ظاهرة إيقاعية تبرز في النصوص الشعرية.

1 السلجماسي أبو القاسم ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح، علال الغازي، ط1، الرباط، 1980، مكتبة المعارف، ص514.

2 عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، ط1، مصر، 1999، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنيّة، ص07.

المبحث الأوّل: التكرار (Recurrence)

1-1.تعريف التكرار:

التكرار ظاهرة من الظواهر التي استحدثها علماء لسانيات النص، وصنفوها في أدوات الاتساق المعجمي التي تساهم في تماسك النّص وترابطه. أمّا من حيث المفهوم فقد عدّه علماء اللغة النّصي «**تشاكل لغوي يلفت الانتباه، ومظهر من مظاهر التماسك المعجمي حيث يقوم ببناء جملة من العلاقات داخل المنجز النصي ممّا يحقق ترابط النّص**»[1] فالتكرار يعتبر رابطا نصيا مهما وذلك بتكرار صوت أو كلمة أو جملة داخل المنجز النصي. «فالتكرار في علم لغة النّص هو إعادة عنصر لغوي بنفسه مرّة واحدة، أو عدّة مرات في مواضع معيّنة من النّص، وله صور عديدة من حيث نوع العنصر اللغوي المكرر، كما يعتبر رابطا نصيا مهما، وأسلوبا دائم التواجد في النصوص والخطابات من الكلام العادي إلى النّص الأدبي»[2] فقد عرّفه محمد خطابي بأنّه: «**شكل من أشكال الاتساق المعجمي، يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له، أو شبه مرادف، أو عنصر مطلقا، أو اسماً عاماً**»[3] فمن خلال هذا القول نجد أنّ محمد خطابي قدّم لنا أنواع التكرار وذلك باللفظة نفسها، أو بمرادفها، أو باسم عام أو بعنصر مطلق، واعتبره من أشكال الاتساق المعجمي، ويعرّفه دي بوجراند فيقول: «**تعد إعادة اللفظ في العبارات السطحية التي تتخذ**

1 نوال بنت إبراهيم الحلوة، "أثر التكرار في التماسك النّصي، مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات خالد منيف"، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمان، الرياض، ع08، 2012، ص20.

2 بوزنية رياض، "التماسك النصي من خلال العطف والتكرار (دراسة تطبيقية في ديوان المواكب لجبران خليل جبران)"، رسالة ماجيستر، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2008، ص74.

3 محمد خطابي، لسانيات النّص: مدخل إلى انسجام الخطاب، ص24.

محتوياتها المفهومية وإحالاتها من الأمور العادية في المرتجل من الكلام في مقابل المواقف الشكلية»[1] فتكرار اللفظ في العبارة يكون بالضمير أو صريح وذلك بإعادة اللفظة ذاتها، أو ضمنيا وذلك بإعادة المعنى دون اللفظ، ويرى الأزهر الزناد بأنّ التكرار نوع من أنواع الإحالة القبلية، ولقد سبق وأن تطرقنا إليه في فصل الإحالة، فيمكن الإشارة من خلال تعريفه لها أنّ تكرار اللفظ في الجملة أو النّص يشمل على نوع من الإحالة وبالتالي دمج بين الإحالة والتكرار وربطهما بمصطلح الإحالة التكرارية.[2] ويعرّفه الشريف الجرجاني بأنّه: «**عبارة عن الإتيان بشيء مرّة بعد أخرى**»[3] فالمقصود من القول هو الإتيان بلفظة تماثل لفظة أخرى في المعنى أو في اللفظ والمعنى معاً وتثبتها وتجعل النّص متماسكا. «والتكرار لا يقوم فقط على مجرّد تكرار اللفظة في السياق الشعري، وإنّما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فإنّه يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلاّ من خلال دراسة التكرار داخل النص الشعري الذي ورد فيه، فكل تكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السيّاق الشعري»[4] وعليه فإنّ الجانب النفسي والانفعالي لدى المتلقي هو الذي يحدّد مسار النص الشعري وليس تكرار اللفظة في حدّ ذاتها، بل ما تتركه تلك اللفظة لدى المتلقي، فما يمكن قوله عن التكرار هو شكل من أشكال الاتساق المعجمي يستدعي تكرار عنصر لغوي وذلك إمّا باللفظ والمعنى أو باللفظ دون المعنى، ليجعل عناصر النص متماسكة ومترابطة فيما بينها لتشكل في الأخير بنية كلية متكاملة تحمل دلالات تساهم في فهم النّص الشعري.

---

1 روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص303.

2 ينظر: الأزهر الزناد، نسيج النّص، ص119.

3 علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، د ط، القاهرة، 2004 دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، ص59.

4 ماجد محمد النعماني، "ظاهرة التكرار في ديوان لأجلك غزة"، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الانسانية مج20، ع1، غزة-فلسطين، 2012، ص70.

2-1. أنواع التكرار:

يتفرع التكرار إلى عدّة تقسيمات فلكل باحث تقسيماته، ونحن بدورنا ركزنا على التقسيم الذي جاء به علماء اللغة النصي وسيأتي متسلسل كالتالي (التكرار المحض، الجزئي، الترادف، العام، الشامل).

1-2-1. التكرار المحض (الكلي): يعرفه جميل عبد الحميد بأنّه: «**يقصد به تكرار الكلمة كما هي دون تغيير، أي تكرار تام أو محض حيث يضطلع هذا النمط –حسب دي بوجراند ودريلسر- بوظيفة أخرى –فضلا عن السبك- يؤديها هذا التكرار في النصوص الشعرية هي تجسيد المعنى**»[1] وهذا النوع ينقسم بدوره إلى قسمين:

أ-**تكرار اللفظ والمعنى بالكلمة:** وذلك كتكرار لفظة المنفى في قول الشاعر:

هنا في واد أحزاني

وبين خرائب المنفى

رسمتك لوحة خضراء

وبين مسارب المنفى

زرعتك زهرة للحب لا تخشى صقيع شتاء

ورغم لواعج المنفى

1 جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصيّة، د ط، د ب، 1998، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص80.

عزفتك نغمة للقلب يصدحها صباح مساء

يا أنة المنفى صهيلك في دمي فكر تداعت دونه الأفكار.

ألفي هو المنفى ويائي قـــده وخديجة عين الهوى المعطار.

ما أنت والمنفى سوى ترنيمة أسدي لقلبي لفحها أبار.[1]

نجد في هذه المقطوعة الشعرية تكررت كلمة (المنفى) ست مرات بدلالة واحدة لفظا ومعنى، وهذه الدلالة تتجسد في الألم والمعاناة التي عاشها الشاعر في ديار الغربة.

وكذلك قوله أيضا:

كم أرخصت نفط العرب

كم أتلف مال العرب

كم ضيّعت شرف العرب

كم أترعت كاساتها حقدا ومن دم العرب[2]

تكرّرت في هذه المقطوعة كلمة (العرب) التي قبلت من لندن بالاحتقار وتضييع شرفهم ومالهم والحقد عليهم، فالدّلالة جاءت متطابقة لفظا ومعنى.

ب-تكرار اللفظ والمعنى بالعبارة: وذلك في قوله:

فلسطينية سمراء تبتسم للندى البارد

1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص64.

2 نفسه، ص58.

يضمخ للقا بابي

ويسقي وردة وكنار

فلسطينية سمراء تعمر قلبي الآبد

بأفراح وأوصاب

وتشدو للهوى أشعار

فلسطينية سمراء تقسم أنّني عائد

من المنفى لأحبابي

وبعد الليل ألف نهار

فلسطينية سمراء تحلم بالغد الواعد[1]

...

فتأخذني

فلسطينية سمراء.[2]

ففي هذه المقطوعة الشعرية تكرّرت عبارة (فلسطينية سمراء) خمس مرات، ساعدت على إبراز شخصية الشاعر وإيمانه باستمرار الحلم والعودة إلى وطنه، وتحلم فلسطين بالغدّ الواعد التي تعمر قلوب الفلسطينيين بالأفراح والآمال.

1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص69.

2 نفسه، ص65.

1-2-2. **التكرار الجزئي**: يعرّفه أحمد عفيفي بأنّه: «تكرار عنصر سبق استخدامه ولكن في أشكال وفئات مختلفة»[1] ويمكن توضيح هذا النوع من خلال قوله:

عشرون عاما عمر مملكتي السبية

عمر أغنيتي التي شربت من المنفى حروف القهر[2]

وفي قوله أيضا:

اللاجئون بدايتي...

واللاجئون نهاية الأشياء في هذا المعفن[3]

وفي قوله أيضا:

حطمت كل سفائني...

وحملت كل شوارع الوطن التي زرعت شظايا

وأتيت أحمل –ضائعا- عشرون عاما ضائعات[4]

فكلمة (عمر) في القول الأوّل، وكلمة (اللاجئون) في القول الثاني تكررتا جزئيا، أمّا كلمتا (حملت، أحمل) ترتدّان إلى مادّة معجمية واحدة وهي (ح.م.ل)، ممّا يجعلهما تساهمان في ترابط أجزاء الجمل من خلال إحالة العنصر الثاني المكرّر إلى العنصر الأول نظرًا لاشتراكهما في جذر

1 أحمد عفيفي، نحو النص، ص109.
2 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص42.
3 نفسه، ص44.
4 نفسه، ص35.

معجمي واحد، وكذلك بالنسبة للكلمتين (ضائعا، ضائعات)، فهذا النوع من التكرار يمكن أيضا تسميته بالتكرار الاشتقاقي لأنه يشتق من جذر واحد.

1-2-3. **التكرار بالترادف**: وهو «قد يتكرّر أكثر من مرّة في النص ولأكثر من كلمة ومن ثمة تتسع المساحة التي يحدث فيها سبكا»[1]

وذلك في قوله:

«وانتبهوا في محفل ملتبس بالعهر أو بالجرم

ثم على حدود القدس قد بصقوا وأفلست الحناجر

بينما "الأسرى" قبالتهم يلوكون الجراح أمام

زانية وفاجر»[2]

وقوله أيضا:

«فمضى وأرسل دمعتين

غرقت في إحداهما وتركت أخرى تنتحر

كي لا يمصصها مليك أو زعيم أو أمير

أو حقير منتظر»[3]

1 جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة واللسانيات النصية، ص82.
2 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص.36
3 نفسه، ص57.

فالناظر في هذه المعاني بدقة في المقطوعات الشعرية يدرك أنّ معنى اللفظتين (العهر والجرم) تحملان معنى واحد وتشتركان في بعض الأصوات والميزان الصرفي، وفي لفظتي الزانية والفاجر فهما كلمتان مترادفتان من حيث المعنى، كذلك في الألفاظ (مليك، زعيم، أمير) تحمل دلالة واحدة حيث يحصل الترابط في النص الشعري من خلال الترادف المعنوي.

4-2-1. الاسم الشامل أو الأساس المشترك: وهو «عبارة عن اسم يحمل أساسا مشتركا بين عدّة أسماء، ومن ثمّة يكون شاملا لها»[1] ومثال ذلك في الأسماء (خديجة، الأم، جدي، جدتي، الابن، أبي، الولد، الأطفال).

يقول الشاعر:

ولم تك جدتي ولادة أبدًا.[2]

هو يابن أمي الحد بين الأرض والمنفى

والأطفال... ندفن ذاك الزّمن المكلس[3]

من صدر أمي من زنود أبي ومن غدوات جدي الكرم والأبكار

وخديجة عبق الثرى ينساب في روحي فتصبو ديمة مدرار[4]

1 جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصيّة، ص83.
2 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص37.
3 نفسه، ص41.
4 نفسه، ص68.

إني أنا الولد الجليلي الذي لولا الهوى ما عاده استعبار[1]

وكل هذه الأسماء تنضوي تحت اسم شامل لها ويحتويها تحت اسم (إنسان)، أمّا عن أسماء البلدان فقد ذكر الشاعر (دمشق، طليطلة، الفنيقيين، بغداد، لندن، القدس، فارس، فلسطين) وذلك في قوله:

من دمشق إلى طليطلة وقرطبة[2]

سكين مثلمة ليعلو جبهة الدنيا كما الفينيق[3]

وقصائدي هي حشرجات في المدى المشلوح من بغداد حتى فارس[4]

القدس صاحية على الطرقات تنظر نحو صوت البحر[5]

وجه لندن مستعار.[6]

فتأخذني فلسطينية سمراء[7]

وكل هذه الأسماء تنضوي تحت اسم شامل (البلدان).

1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص70.
2 نفسه، ص37.
3 نفسه، ص38.
4 نفسه، ص40.
5 نفسه، ص43
6 نفسه، ص57.
7 نفسه، ص65.

1-2-5. **الكلمات العامّة:** وهي «كلمات فيها من العموم والشمول ما يتسع بكثير عن الشمول في (الاسم الشامل).»[1] مثل قوله:

وينشرها بتطوان الحنين إلى خيول الفتح[2]

ونحرث ظلمة الأمواج تقتلع المحار.[3]

وفي قوله:

نحب زيتون الجليل ونخلة الوادي الكبير[4]

لكن الجراح دفاتر والعظم يمتشق اليراع الأرجواني[5]

وفي قوله:

ويسقي وردة وكنار[6]

ففي هذه المقطوعات نجد أنّ الأسماء "خيول، المحار" تنضوي تحت اسم الكائنات الحيوانية، أمّا الزيتون، النخلة، اليراع الأرجواني، الوردة، كنار" تنضوي تحت اسم الكائنات النباتية، وكلا هذين الصنفين يندرجان في اسم عام وهو الكائنات الحية، والجدول التالي يوضح لنا تكرار الكلمات والجمل في القصائد المختارة.

1 جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص93.
2 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص35.
3 نفسه، ص44.
4 نفسه، ص48.
5 نفسه، ص45.
6 نفسه، ص69.

عدد تكرار الكلمة	الكلمة المتكرّرة
05	- الأغراب
13	- المنفى
06	- الجرح
11	- المطر
04	- العرب
08	- القلب

الجدول (04): تكرار الكلمة.

نلاحظ من خلال الجدول (04) أن اغلب الكلمات المتكررة في القصائد هي (المنفى، الجرح، الأغراب، العرب،...) تشكل بؤرة النص، وحددت قضيته، ممّا يثبت أن التكرار يحمل وظيفة دلالية هامة، مما ساهم في سبك النص وترابطه.

عدد تكرار العبارة	العبارة المكرّرة
08	- وحدي أنا في حضرتك.
05	- فلسطينية سمراء .
04	- أنا وأنت عزاؤنا الموروث.

الجدول (05): تكرار العبارة.

ونلاحظ من خلال الجدول (05) قلة تكرار العبارات، بل تكررت في البداية أو ما يسمى باللازمة. فعبارة (وحدي أنا في حضرتك) تكررت ثماني مرات، وهذا ما يحيلنا إلى الوحدة التي يعيشها الشاعر بعيدا عن وطنه، والانزواء الذي أصابه، أمّا عبارة (فلسطينية سمراء) فتحيل إلى الصمود والبقاء والرجوع من المنفى إلى الوطن الحبيب. أمّا عبارة (أنا وأنت عزاؤنا الموروث) تكررت أربع مرات متتالية، وتدّل على الاصرار والعزيمة فرغم العزاء والدّم ستشرق الشمس في سماء فلسطين، ويبقى الشعب الفلسطيني يحب زيتون الجليل، ونخلة الوادي الكبير، فالتكرار أحد الأدوات الرئيسية للنّص، بحيث ساهم في تحقيق التماسك الشكلي والدّلالي في النّص.

المبحث الثاني: التوازي.

2-1. تعريف التوازي:

يعدّ مصطلح التوازي من المصطلحات المستحدثة في علم اللغة النصي، وهو مرتبط أساسا بالإيقاع، « وقد أرجع الباحثون نشأة التوازي إلى ملاحظة ذلك النوع من الإنشاد خاصة للعهد القديم حيث كان الازدواج أو التقابل يسيطران على العبارة، والجملة، فقد كانت البنية التكوينية للجملة الشعرية تقوم على أساس التساوي فيما بينها، أو التوازي بين عناصر كل جملة تامة، وربما تتعدى ذلك أحيانا إلى وجوده في سطرين متتاليين يربط بينهما المعنى فتتوازى أو تتشابه وتتعادل المعاني غالبا مع المعاني، وأيضا الكلمات مع الكلمات، في نسق متلائم »[1] وبناءً على هذا فالتوازي يكون بتساوي الجمل الشعرية والتوازي بين جملة وجملة، أو بين سطرين متتاليين مرتبطان بالمعنى ويتعادلان بحيث يساهم في ترابط وسبك النص « **ومهما تعددت تعريفات التوازي واختلفت، فإنّها تشير إلى أنّه تأليف ثنائي يقوم على أساس التماثل بين طرفين بينهما علاقة مشابهة أو تضاد وهو أخص بالشعر.**»[2] ويتبين لنا من خلال هذا القول أن التوازي يقوم على علاقة التشابه أو التضاد في الشعر، وفي أبسط تعريف له أنّه: « **عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات القائمة على الازدواج الفني وترتبط ببعضها وتسمى عندئذٍ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية، سواءً في الشعر أو النثر.**»[3] وبناءً على ذلك فإنّه يتبيّن لنا أن التوازي تطابق بين اللفظ والمعنى في سطور متطابقة سواء أكلمة كانت أم عبارة.

1 عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، ص10.

2 عبد الرحيم محمد الهبيل، "ظاهرة التوازي في شعر الإمام الشافعي"، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع33(2)، 2014، ص104.

3 عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، ص07.

وقد عرّفه محمّد مفتاح بقوله: « **تنمية لنواة معنوية سلبيا أو إيجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتيّة، ومعجمية، وتركيبية، ومعنوية، وتداولية، ضمانا لانسجام الرسالة** »[1] إذ أكدّ محمّد مفتاح على أهمية وجود النواة بوصفها المادة الأساس التي تشكل منها بين أنواع التوازي المختلفة ليتسنى للباحث دراستها على مستويات عدّة (صوتيّة، تركيبية، تداولية...)، فمحمّد مفتاح يبيّن لنا أهمية التوازي في أنّه: « **عنصر تأسيسي وتنظيمي في آن واحد.**»[2] وعليه فالتوازي له تأثير في الجانب الصوتي والدلالي والإيقاعي. كما أنّه: « قائم على التنسيق الصوتي عن طريق توزيع الألفاظ في العبارة أو الجملة أو القصيدة الشعرية توزيعا قائما على الإيقاع –سواء للفظ أو الصوت- المنسجم.»[3] فالتوازي في حدّ ذاته قائم على الايقاع الصوتي في الألفاظ والعبارات لتشكل اتساقا وانسجاما للقصيدة الشعرية.

2-2. أنواع التوازي:

اختلفت تقسيمات الدارسين للتوازي فمنهم من قسمها إلى توازٍ نحوي، وصرفي، وصوتي، ومنهم من قسّمها إلى خفي وظاهر، ومنهم من قسّمها إلى الترادف، الطباق، التلاشي، الذروي، التراكم... ومنهم من قسّمها إلى رأسي وأفقي وسنوردها حسب التقسيم الأخير:

2-2-1. التوازي الأفقي: هو التوازي « **الذي يتم من خلال التطابق التام في كل عناصر البناء النحوي للجمل المتوازية على مستوى بناء البيت الواحد.**»[4] ومن أمثلته قول الشاعر:

---

1 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط1، الدار البيضاء، 1975، المركز الثقافي العربي، ص25.

2 محمد مفتاح، التلقي والتأويل مقاربة نسقية، ط2، الدار البيضاء، 2001، المركز الثقافي العربي، ص149.

3 عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، ص24.

4 وهاب داودي، "البنيات المتوازية في شعر مصطفى محمد الغماري (التوازي والتكرار)، مجلّة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري بسكرة)، جامعة قالمة، ع10، 2014، ص313.

وليس غريبا أن أحملك الأسى وما كان بدعًا أن تهيج تصابيا.[1]

نلاحظ من خلال البيت الشعري أن هناك تناسق في التركيب من الناحية النحوية، حيث يتكوّن الشطر الأوّل من أداة نصب وفعل وفاعل واسم منصوب وفي النسق نفسه جاء الشطر الثاني على البناء نفسه، وتتحدّد البنية التركيبية النحوية في:

أداة نصب + فعل + اسم منصوب = أن أحملك الأسى.

أداة نصب + فعل + اسم منصوب = أن تهيج تصابيا

وكلا الجملتين في محل نصب خبر ليس وكان. فالتوازي في هذا البيت أضفى نوعا من الايقاع داخل القصيدة وترابطت عناصرها.

وفي قوله أيضا:

وترنو إلى نفس تساقط أنفسا وتطمع في عمر يعد لياليا.[2]

فمن خلال هذا البيت نجد تناسق بين شطري البيت فقد بدأ الشطر الأول بفعل وجار ومجرور وفي بداية الشطر الثاني بدأ بفعل ثم جار ومجرور ويتحدد التوازي فيما يلي:

فعل + حرف جر + اسم مجرور = ترنو إلى نفسٍ.

فعل + حرف جر + اسم مجرور = تطمع في عمرٍ.

1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص57.
2 نفسه، ص57.

وفي قوله أيضا:

من صدرِ أمي من زنودِ أبي ومن غدوات جدي الكرم والأبكار.[1]

في هذا البيت هنالك توازٍ يظهر في حرف جر واسم مجرور ومضاف إليه، ومضاف إليه ثانٍ وهذا التوازي أحدث إيقاع صوتي في القصيدة وتناغم بين أجزائها، ويتحدّد التوازي التركيبي فيمايلي:

حرف جرّ + اسم مجرور + اسم مجرور + اسم مجرور = من صدر أمي.

حرف جرّ + اسم مجرور + اسم مجرور + اسم مجرور = من زنود أبي.

حرف جرّ + اسم مجرور + اسم مجرور + اسم مجرور = من غدوات جدّي.

وقوله أيضا:

حدت بك للشكوى جوانح حرقت فأيقضت للسلوى عيونًا بواكيا.[2]

يظهر التوازي في البيت الشعري من خلال جار ومجرور وحال في الشطر الأوّل وفي النسق نفسه بالنسبة للطر الثاني وذلك يتحدّد في:

حرف جرّ + اسم مجرور + اسم منصوب = للشكوى جوانح.

حرف جرّ + اسم مجرور + اسم منصوب = للسلوى عيونًا.

1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص68.

2 نفسه، ص57.

وقوله أيضا:

ولكن لي نفسا تحاول ملكها على القلب سلطانا على الروح حانيا.[1]

ويتحدّد التوازي من خلال:

حرف جر + اسم مجرور + اسم منصوب = على القلب سلطانا.

حرف جر + اسم مجرور + اسم منصوب = على الروح حانيا.

من خلال كل الأمثلة التي قدّمناها نلاحظ أنّ التوازي مهيمن في القصيدة العمودية أكثر منها في النثرية، حيث تماثلت وتوازت أفقيا، وذلك في الشطر الشعري نفسه بحيث أحدث إيقاعًا داخليا ساهم في انسجام الأسطر الشعرية فيما بينها وتناسق العناصر المكوّنة للقصيدة كما جاءت كل الجمل المتوازية في نفس الموقع في السطر الشعري.

2-2-2. **التوازي الرأسي**: 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 وايقاعه الداخلي** »[2]

ومن أمثلة ذلك قوله:

وأنا وانت عزاؤنا الموروث أنا لاجئان.

وأنا وأنت عزاؤنا الموروث أنا عاشقان.

1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص58.

2 وهاب داودي، البنيات المتوازية في شعر مصطفى محمد الخماري، ص314.

وأنا وانت عزاؤنا الموروث أنا ثائران.[1]

نجد أن هناك تطابقا وتماثلا من حيث بناء الأبيات وتناغم في الأصوات فيما بينها مما شكل ايقاعا داخل القصيدة. وتوازت الأسطر الشعرية وتكورت في البدايات وجاء التوازي على هذا النحو:

مبتدأ + معطوف + مبتدأ + صفة + اسم + خبر = أنا وأنت عزاؤنا الموروث أنا لاجئان.

مبتدأ + معطوف + مبتدأ + صفة + اسم + خبر = أنا وأنت عزاؤنا الموروث أنا عاشقان.

مبتدأ + معطوف + مبتدأ + صفة + اسم + خبر = أنا وأنت عزاؤنا الموروث أنا ثائران.

وفي قوله أيضا:

كم أرخصت نفط العرب

كم أتلفت مال العرب.

كم ضيعت شرف العرب.[2]

جاء التوازي في هذه الأبيات على النحو التالي:

كم الخبرية + فعل + فاعل + اسم منصوب + اسم مجرور = كم أرخصت نفط العرب.

كم الخبرية + فعل + فاعل + اسم منصوب + اسم مجرور = كم أتلفت مال العرب.

كم الخبرية + فعل + فاعل + اسم منصوب + اسم مجرور = كم ضيعت شرف العرب.

1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص48.

2 نفسه، ص58.

فتشابهت الأسطر فيما بينها من حيث التركيب النحوي وجاءت في تناسق تام من حيث الكم والموقع، فساهمت في تناثر الإيقاع في النص الشعري.

ومن خلال الجدول التالي يتبيّن لنا مدى انتشار التوازي في أرجاء القصيدة.

الجمل المتوازية	التركيب النحوي للجمل المتوازية	نوع التوازي
-أن أحملك الأسى -أن تهيج تصابيا[1]	أداة نصب + فعل + فاعل + اسم منصوب أداة نصب + فعل + فاعل + اسم منصوب	أفقي
-ترنو لي نفس -تطمع في نفس[2]	فعل + حرف جرّ + اسم مجرور فعل + حرف جرّ + اسم مجرور	أفقي
-من صدر أمي -من زنود أبي -من غدوات جدي[3]	حرف جرّ + اسم مجرور + اسم مجرور+ اسم مجرور حرف جرّ + اسم مجرور + اسم مجرور+ اسم مجرور حرف جرّ + اسم مجرور + اسم مجرور+ اسم مجرور	أفقي
-للشكوى جوانح -للسلوى عيونا[4]	حرف جرّ + اسم مجرور + اسم منصوب حرف جرّ + اسم مجرور + اسم منصوب	أفقي
-على القلب سلطانا -على الروح حانيا[5]	حرف جرّ + اسم مجرور + اسم منصوب حرف جرّ + اسم مجرور + اسم منصوب	أفقي

1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص57.

2 نفسه، ص57.

3 نفسه، ص68.

4 نفسه، ص57.

5 نفسه، ص58.

الجمل المتوازية	التركيب النحوي للجمل المتوازية	نوع التوازي
-وأنا وانت عزاؤنا الموروث أنا لاجئان. -وأنا وأنت عزاؤنا الموروث أنا عاشقان. -وأنا وانت عزاؤنا الموروث أنا ثائران.[1]	مبتدأ + معطوف + مبتدأ + صفة + اسم + خبر مبتدأ + معطوف + مبتدأ + صفة + اسم + خبر مبتدأ + معطوف + مبتدأ + صفة + اسم + خبر	رأسي
كم أرخصت نفط العرب كم أتلفت مال العرب. كم ضيعت شرف العرب.[2]	كم الخبرية + فعل + فاعل + اسم منصوب + اسم مجرور كم الخبرية + فعل + فاعل + اسم منصوب + اسم مجرور كم الخبرية + فعل + فاعل + اسم منصوب + اسم مجرور	رأسي

الجدول(06): التــوازي.

الملاحظ من الجدول (06) أن كل جملة فيه جاءت على شكل تركيبي نحوي خاص به، ممّا جعلها متسقة فيما بينها، فالتوازي في القصائد ساهم في تحقيق الاتساق النصي وانسجامه عن طريق تكرار الشكل البنائي لها مع اختلاف في الدلالة، فقد جاء التوازي الأفقي في خمسة مواضع أما التوازي الرأسي جاء في موضعين، فيتبين لنا قلة استعمال الشاعر الجمل المتوازية في القصائد

1 صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة، ص48.

2 نفسه، ص58.

لكن رغم ذلك لاحظنا وجود نوع من الإيقاع في القصائد وتناغم بين أجزائها وتماثل بين الوحدات المشكلة لكل جملة في النَّص وتماسكه.

خاتمـــة

في نهاية هذا البحث ندرج أهم النتائج المتوصل إليها وهي كالأتي:

- تبين لنا من خلال دراستنا لبعض قصائد صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي في ديوانه -كتابات على رمال باردة- أن انتشار الإحالة ساهم في تماسك النص وترابط أجزائه بحيث جعل النص كتلة واحدة يدور موضوعه حول فلسطين فمن خلال ذلك نقول أن :

- عدم توظيف الشاعر في قصائدة لأدوات المقارنة بل اقتصر على الإحالة بالضمائر والأسماء الموصولة وأسماء الإشارة لأنها الأكثر تجسيدا لمعاناته وآلامه تجاه وطنه.
- أغلب الإحالات في القصائد كانت بواسطة الضمائر ومعظمها أحالت إلى مواقف و أشياء سابقة أي إحالات قبلية، لأنّ الشاعر بصدد تذكر جرح وطنه وما عايشته فلسطين.
- افتقار القصائد إلى عناصر الربط الإشارية حيث استعمل أربعة عشرة اسما إشاريا، وتقوم بوظيفتي الربط القبلية والبعدية وتعمل على اتساق النص وترابطه.
- عدم توظيف الشاعر للاسم الموصول المشترك "من"، بل اكتفى بتوظيف الاسم الموصول "ما" في ثلاثة مواضع فقط بالإضافة إلى الأسماء الموصولة الخاصة (الذي، التي، الذين)، حيث أحالت كلها إلى ماهو سابق. فانصب اهتمامه على الأسماء الموصولة الخاصة لملائمتها مع موضوع القصيدة.
- تنوعت ضمائر الإحالة بين ضمائر الغائب والمخاطب، بحيث كان الشاعر يخاطب وطنه "فلسطين" من ديار الغربة، ومدى شعوره بالوحدة والعزلة في المنفى. فمن خلال استعماله للإحالة يكون قد أثر على نفسية المتلقى، و وصل رسالته المنشودة.

- طغيان الإحالة القبلية على كل القصائد بحيث تحيل إلى موضوع واحد يتمحور حول القضية الفلسطينية، فتحدث عن القدس والوطن وفلسطين، وحلمه بوطن الغد الجميل.

- وظف الشاعر التكرار كأداة جمالية تؤدي وظيفة التأكيد والاصرار من أجل العودة إلى الوطن الحبيب، فكان وسيلة للتعبير عن معاناته وألمه التي كررها في أنماط تكرارية مختلفة باختلاف أنواعه وأشكاله.

- تبين من خلال التكرار حالة الشاعر النفسية التي يعتصرها الألم والحزن حيال فلسطين والقدس وما حلّ بها، وكان ذلك من خلال تكرار الكلمات لفظا ومعنى.

- لم يقتصر التكرار على الجانب التركيبي الصرفي، بل تعدى ذلك إلى الجانبين الايقاعي والدلالي الذي تمحورا حوله النص، بدءًا بتكرار الصوت ، والكلمة وصولا إلى الجملة، فالتكرار هو أحد الأدوات الرئيسية للنص التي ساهمت في تحقيق التناسق الشكلي والدلالي.

- جاءت قصائده مزيجا بين الشعر الحر والشعر العمودي، لكن ما لاحظناه هو أن التوازي الأفقي ورد في المقطوعات الشعرية العمودية على عكس التوازي الرأسي الذي ورد في المقطوعات الشعرية الحرة.

- استعمل الشاعر الجمل المتوازية في القصائد أضفت نوعا من الايقاع الصوتي، وتناغم بين أجزائها، وتماثل بين الوحدات المشكلة لكل جملة في النص.

- ساهم التكرار في ابراز الجمل المتوازية من خلال تكرار الشكل البنائي والتركيبي، بحيث جاءت كل جملة على شكل نحوي خاص بها، مما جعلها متسقة فيما بينها.

قائمة المصادر والمراجع:

1-ابن الأثير الجزري، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: الشيخ كامل محمد عويضة، ط1، بيروت، 1998، دار الكتب العلمية.

2- أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، دط، القاهرة، د س، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة.

3- أحمد عفيفي، في نحو النص "اتجاه جديد في الدرس النحوي"، ط1، مصر القاهرة، 2010، مكتبة الزهراء الشرق.

4- أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية (بنية الخطاب من الجملة إلى النّص)، د.ط، الرباط 2001، دار الأمان للنشر والتوزيع.

5- الأزهر الزنّاد، نسيج النّص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصا)، ط1، المغرب، الدار البيضاء، 1993، المركز الثقافي العربي.

6- السلجماسي أبو القاسم ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح، علال الغازي، ط1، الرباط، 1980، مكتبة المعارف.

7- الشريف الجرجاني علي بن محمد السيد، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، د ط، القاهرة، 2004 دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير.

8- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصيّة، د ط، د ب، 1998، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

9- حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، د ط، الدار البيضاء -المغرب، 2001، إفريقيا الشرق.

10- روبرت دي بوجراند، النّص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، ط1، القاهرة، 1998، عالم الكتب.

11-سعيد حسين البحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، ط1، القاهرة، 2005، مكتبة الآداب للنشر.

12-صبحي إبراهيم الفقي: علم اللّغة النّصي بين النظرية والتطبيق، ط1، مصر القاهرة، 2000، دار قباء.

13- صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي، كتابات على رمال باردة،د.ط، الجزائر، 2011، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر.

14- عباس حسن، النحو الوافي (مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة)، د ط، مصر، 1974، دار المعارف.

15-عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، ط1، مصر، 1999، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنيّة.

16-محمد خطابي، لسانيات النّص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط2، المغرب الدار البيضاء، 2006، المركز الثقافي العربي.

17-محمد مفتاح، التلقي والتأويل مقاربة نسقية، ط2، الدار البيضاء، 2001، المركز الثقافي العربي.

18-محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، ط1، الدار البيضاء، 1999، المركز الثقافي العربي.

19-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط1، الدار البيضاء، 1975، المركز الثقافي العربي .

20- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، راجعه: عبد المنعم خفاجة، ط30، بيروت، 1994، منشورات المكتبة العصرية.

المعاجم العـــربية:

1- ابن منظور ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، الافريقي المصري، لسان العرب، ط4، بيروت-لبنان، 2005، دار صادر للطباعة والنشر.

2-أحمد رضا، معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة)، د ط، بيروت، 1960، دار مكتبة الحياة.

3-مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، اخراج: إبراهيم مصطفى وآخرون، ط4، مصر القاهرة، 2004، مكتبة الشروق الدولية.

الرسائـــل الجامعية:

1-بوزنية رياض، "التماسك النصي من خلال العطف والتكرار (دراسة تطبيقية في ديوان المواكب لجبران خليل جبران)"، رسالة ماجيستر، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2008.

2-محمود سليمان حسين الهواوشة، أثر عناصر الاتساق في تماسك النّص، دراسة نصيّة من خلال سورة يوسف ماجيستر، جامعة مؤتة، 2008.

المجلات والدوريات:

1-مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، جامعة محمد خيضر بسكرة، "الاتساق في الخطاب الشعري، من شمولية النصية إلى خصوصية التجربة الشعرية"، ع6،2010.

2- مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، "ظاهرة التوازي في شعر الإمام الشافعي"، ع33(2)، 2014.

3- مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الانسانية، "ظاهرة التكرار في ديوان لأجلك غزة"، ع1، غزة-فلسطين، 2012.

4- مجلّة ذي قار، جامعة البصرة، "من أنواع التماسك النصي (التكرار، الضمير، العطف)" 2010.

5- مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمان، "أثر التكرار في التماسك النّصي، مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات خالد منيف"، الرياض، ع08، 2012.

6- مجلّة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري بسكرة)، جامعة قالمة، "البنيات المتوازية في شعر مصطفى محمد الغماري (التوازي والتكرار)، ع10،2014.

فهرس الموضوعات:

مقدمـــة 04

تمهيد: مفهـــــــوم الاتســـــــــاق.....07

1-1. لغـــــــــة.....07

1-2. اصطلاحـــا.....08

الفصل الأول: مفهوم الإحالة ودورها في تماسك النص.

1- مفهوم الإحالـــــــــة.....12

2- أنواع الإحالـــــــــة.....14

2-1. الإحالة المقاميـــة.....14

2-2. الإحالة النصيـــة.....15

2-2-1. الإحالة النصية حسب الموضع.....15

أ- الإحالة القبلية.....15

ب- الإحالة البعدية.....17

2-2-2. الإحالة النصية حسب المدى.....18

أ- إحالة ذات مدى قريب.....18

ب- إحالة ذات مدى بعيد.....18

3- أدوات الاتساق الإحالية.....19

3-1. الضمائر.....18

3-2. أسماء الإشارة.....30

3-3. الأسماء الموصولة.....37

3-3-1. الاسم الموصول الخاص أو المختص.....37

3-3-2. الاسم الموصول المشترك أو العــام.....39

الفصل الثاني: التكرار والتوازي ودورهما في تماسك النص.

تمهيــد: بين التكرار والتوازي.....44

1-1. تعريف التكرار.....47

1-2. أنواع التكرار.....49

1-2-1. التكرار المحض(الكلي).....49

1-2-2. التكرار الجزئي.....52

1-2-3. التكرار بالترادف.....53

1-2-4. الاسم الشامل أو الأساس المشترك.....54

1-2-5. الكلمات العامة.....56

2-1. تعريف التوازي.....59

2-2. أنواع التوازي.....60

2-2-1. التوازي الأفقي.....60

2-2-2. التوازي الرأسي.....63

خاتمـــــة.....68

قائمة المصادر والمراجع.

الملاحـــق.

الملاحـــــــق

بن يدي ابن زيدون

وحدي أنا في حضرتك

تعبت من الإبحار أشرعتي..

وينشرها بتطوان الحنين إلى خيول الفتح.

تعبر ساعة فيها تجلى الله ..

وانتبهت لدقتها عيون أقلقت ظل الهزيمة ..

وانتهت عند النوافذ تستشف الحلم

من عين يختبئ جفنها المسروق أسطر قصتك.

وحدي أنا في حضرتك

حطمت كل سفائني ..

وحملت كل شوارع الوطن التي زرعت شظايا

وأتيت أحمل – ضائعا – عشرين عاما ضائعات ..

وارتميت على مسافة جرحي الدامي الميتم بعد أن

تركوه كالمنبوذ يستجدي الأخوة من بغايا.

وحدي أنا في حضرتك

ما دلني أحد ..

ولكني حفظت خرائط الجسد المرمّد

من دمشق إلى طليطلة وقرطبة ..

وأعرف أين مد الحلم ..

أين الجزر ..

أين تقمص الأشجار ..

أين الله يعبد ... والحنين لطلعتك.

وحدي أنا في حضرتك

قد جئت، ساري البرق غاداني ولكن .. ليس في قصر ..

ولم تك جدتي ولادة أبدا.

ولم أعرف أمية.

بل بنو مخزوم هم صوتي ..

وهم رعدي .. وهم مطري وقمحي ...

والبنفسج مورق في خيمتك.

وحدي أنا في حضرتك

بيني وبينك طائر التاريخ قد ذبحته

سكين مثلمة ليعلو جبهة الدنيا كما الفينيق ..

ينشر ذلك الروح العنيد على احتضار النخلة الظمأى ..

ويستبق المسافة نحو مجد الموت

والأغراب يندسون في زخم المواخير التي

صدحت زمان القحط بالصوت الذي يمتص

لحمة غيبتك.

وحدي أنا في حضرتك

قد جئت إذ تتساقط الكلمات، لا أدري أتلك قيامتي حانت؟

أم الموج المعلق بين قرطبة وقلبي راح

يرفع هذه الألحان نحو الله من شوق يرف

ويعبر البوابة الكبرى إلى حلم

تقطع خلف سور العصر والأسلاك يجترح الضياع.

ذهب الذين أحبهم.

وأتيت يمخر في عروقي القحط والعشق

الخرافي المجذر في حنايا الغربية السوداء.

جرح الأرض يزرعني ...

ويدفعني بأسمال التراب إلى حدود العالم الممتد

خلف الشمس.. قبل الليل أمتشق الشعاع.

وتركت قومي الأبقين.. وجوههم تعنو لذاك

القاتل الغربي في بله يشدون العقول الدكن

مع ابل ..

وقد سحقت سنابلكم نبوتي اليتيمة ..

واستفاقت جذوة عرباء تعلن في الملا: للبيت راع.

قدر علينا الحب والحرمان والمنفى وأصوات تزمجر ..

تعلن الوطن المراسم. إنها الأسواط تلسغي

فتشغل في وهج الجرح .. أصرخ في سكون

العتمة السكرى وأمضي

حيث باب الله مفتوح وأقرأ ذلك الوطن القصيدة.

وقصائدي هي حشرجات في المدى المشلوح من بغداد حتى فارس.

تحلم بالمواسم ممرعات تغتذي من دمّ من حملوا بميلاد جديد

واستطالوا للبروق وحملوها من حكايا العشق أسمائ عديدة.

قد جئت أبحث عن تقاليدي التي سرقت

وخبأها الذين تخدروا من دمع أمي

واستكانوا في الفنادق بعد أن صنعوا الرحيل

ونوّموا صحو الجراح وقطعوا كفي الجديدة.

هو يابن أمي الحد بين الأرض

والمنفى يركزه دم المشتاق.

فلنذهب ونعلن أنه زمن الولادة ..

نفتح الأبواب للبسطاء والغرباء والعشاق

والأطفال.. ندفن ذلك الزمن المكلس... نستميح

الحب معذرة ونستبقي قيوده.

وتقاسموني ساعة الميلاد والتفّوا على حلمي

وربوه بلا لغة ولا اسم.. ولكني كبرت.

وها أنا من عيون الحلم أطلع من حنايا ذلك

الوطن المقشر فوق مائدة مدنسة بآفات الخيانة والفرار.

أنا يابن أمي قد أتيت وليس عندي غير

هذا الجرح أعلنه وثيقة حبي المطرود عن أعتاب

أصحاب الجلالة والفخامة والسمو..

فنلتقي في القدس والزهراء..

نحمل صيغة الفرح الحقيقي المدمر والمعمر..

أو يواسي بعضنا بعضا..

ونحرث ظلمة الأمواج نقتلع المحار

اللاجئون بدايتي..

واللاجئون نهاية الأشياء في هذا المعفن

والمفتت من بقايا ذلك الوطن الهلامي الذي ما

ما انفك يختزل النزيف ويرسل الشهداء

يختتمون سيرتهم بكعن الليل كي يمضي

ليسكنهم نهار.

لن يفهموني

إنها لغة التخاطب أصبحت لغة المرائي الصم.

لكن الجراح دفاتر والعظم يعتشق اليراع

الأرجواني المهاجر ليلة الميلاد من عرس إلى عرس

ومن منفى إلى منفى.

ويكتب ذلك العشق الذي أدمنت مع طول المسار

أنا قد أتيت ألم أشلائي وجثتك الشهيدة

والطريق أما عيني امتداد يرتمي في نعسة الليل

المطرز بالبروق

فيستجيب ويوقظ المسجون في الأضلاع

كي يرنو إلى أفق تعبأ بالسواد

لك ألف حلم روعت دول الطوائف

واكتست فرحا ترابيا ونامت ياسمينا

في ربى الزهراء واستبقت شوارعها حدودا للمجيء

إلى بلاد خبأتك وخبأتني في شراع السندباد.

لي ألف حلم لا تبعثرها يد الأغراب..

فهي النسغ في لحمي ولحمك.

فلننم فوق التراب ونستشف الآن

من أحشاء هذي الأرض أغنية

وندفن في سعير الحب

أحزان البعاد.

فأنا وأنت الخارجون على طقوس المستحيل..

الضالعون بقصة الإنسان يحفر في فؤاد

الصخر أغنية

وينحت مقلي وطن ويرفع قبضة للشمس

تزهر في المدى رؤيا حبيبة.

وأنا وأنت نفتّح الأبواب للصحراء تزحف..

ترتدي لون الشروق

وتمتطي تلك الطحالب. نستشير الريح..

تقلب عالي الأحلام للأغراب سافلها..

تمزق ورقة التوت التي لفظت كروشهمُ

وألغت ما تبقى من رجواتهم .. أحالتها جديبة.

وأنا وأنت عزاؤنا الموروث أنا لا تزال

نحب زيتون الجليل ونخلة الوادي الكبير..

وشرّشت بجباهنا السمراء شمس

ترتوي من وهجها الصيفي أحلام رحيبة.

وأنا وأنت عزاؤنا الموروث أنا لاجئان

وأنا وأنت عزاؤنا الموروث عاشقان

وأنا وأنت عزاؤنا الموروث أنا ثائران

قرطبة في 23 يوليو 1984.

تلويحات فلسطينية

بصمصاعة عمرو بن معد كرب الزبيدي

إلى عبد العزيز المقالح في

رحيل نزار قباني

مطر...مطر...

وجه للندن مستعار

و صدى يطاردني و يجلدني و يصرخ: لا مفر

و صرخت و قلت له: انتظر

فمضى و أرسل دمعتين

غرقت في إحداهما و تركت أخرى تنتحر

كي لا يمصمصها مليك أو زعيم أو أمير

أو حقير منتظر

عاشوا على مصّ الدموع

ألفوا السجود لغير ربهمُ و ما عرفوا ركوع.

مطر...مطر...

هو القلب يشكوني وما أنا شاكيا إلام ستبقى تستطيب المنــافيا

فقلت له يا قلب صبرا على النوى فليس جديدا أن تعاني التنائيا

وليس غريبا أن أحملك الأســـى وما كان بدعا أن تهيج تصابيا

حدت بك للشكوى جوانح حرّقت فأيقضت للسلوى عيونا بــواكيا

وترنو إلى نفس تساقط أنفســـا وتطمع في عمر يعـــد لياليــا

قدر للندن أن تلي بوابتين

قدر علينا أن نسافر للولوج إلى الردى متناقضين

بحنو علينا شارع..

ملهى بها.. وعيادة

و تلفنا بضبابها

وبرودة لم يكفها المهدور من دمنا و من نفط نسيّخة على أعتابها

بل تعتريها قسوة..و بلادة

حبلى بميراث مضى

ونجول في أحشائها

لا تلتقي عين بعين

سحقا للندن مرتين

مرحى للندن عشرتين

كم أرخصت نفط العرب

كم أتلفت مال العرب

كم ضيّعت شرف العرب

كم أترعت كاساتها حقدا و من دمّ العرب

مطر...مطر...

فلو كنت أرضى ما ترى لي راحة لنمت قنوعا لا عـــــــــلي ولاليـــا

وما كان تطوافي البلاد لنزهـــــة و لا فسحة في الوقت شدت ركابيـــا

ولكن لي نفس تحـــــاول ملكها على القلب سلطانا على الروح حانيا

فيا وجع الأفكـــار حسبـــي علـة بأنـــي دومـــا استحت التلاقيـــــا

وأني منفي عن الدار مرغمـــــا إلى الأهل لا أدري أألقي المراسيـــا

تعب السؤال ولا جواب.

حتى تبقى لندن

مقهى لكل العابرين إلى دهاليز الغلط؟

والى م تبقى لندن

ملهى لكل العابثين بأمة كانت وسط؟

حتى م تبقى لندن

في فسحة الأوطان منفى؟

وإلى م تبقى لندن

في أحسن الحالات مشفى؟

ويضج في سمعي ضباب.

مطر...مطر...

تعبت من الإبحار من دون شاطىء فما للنوى ترمي بقلبي المراميـا

تحدثني أحلامـــــي الخضر أنني سيصحب روحي في زبيد مثاليا

بصمصامة لم تثلم الحرب حدّهـا تلوب إخاء حـــارقا متماديـــا

فتى كان للعلياء يجترح الهـــوى يقينا فهل أرقى إليه مدانيـــــا

وقد عاش فردا يكرع الهم و النوى كما السيف يأبى أن يعايش ثانيا

جيرون واقفة على أبوابها

تستقبل القلب المدمى من غرام حبيبتين

قتلوا له الأولى و ما تعبوا

فراحوا يجلدون الغادة الأخرى

فعادت كربلا أخرى وعاد هو الحسين

وجه للندن مستعار

وصدى يطاردهم و يجلدهم

و ينبذهم على أعتابها

أبدا

لنضرب بالحجر

أبدا

لترجع يا مطر.

مطر...مطر...

تحن إلى ريّـــا العريف جـــــراحه فيا ليت شعري يلاقـــــــي المداويا

و يغفو على وجد يزمجر في الحشا و يصحو و أطياف تثيـــــر المآقيا

ويفجأه الصيف الكنـــــود فيرتوي أجاج اغتراب ظل في النفس صاديا

فلا بد من صنعاء يا قلب فاصطبر على النأي إن النأي يحدو القوافيـا

ألا أيها الأهل اليمانـــــون خبّروا بأن هوانـــــا لا يــزال يمانيـــــا

الجزائر في 05 حزيران 1998.

رؤى الحب والموت

إلى محمود درويش ذكرى وقفة على الطريق.

خيالك صفحة في سفر مأساتي أجسدها

فتصبح دائما شغلي

و صوتك في زمان الصمت أرددها

يا عيني و يا ليلي

و حلمك قصة من عمري الموءود أسردها

و أكتبها على ليلي

وإسمك زفرة من قلبي الدامي أصعدها

فتحرقني على مهل

عينا خديجة نجمتان على يدي و شفاها غنى لهـــــا آذار

وخديجة هي نفحة الأرض اهتدت لمسارها فتناثرت أشعـــــار

ومضت بنا الأيام لا أدري أنـــــا أني أنا وخديجة المشـــوار

هنا في وادي أحزاني

و بين خرائب المنفى

زرعتك زهرة للحب لا تخشى صقيع شتاء

ورغم لواعج المنفى

عزفتك نغمة للقلب يصدحها صباح مساء

يا أنة المنفى صهيلك في دمي فكر تداعت دونه الأفكـــــار

ألفي هو المنفى ويأتي وقـــده وخديجة عين الهوى المعطار

ما أنت و المنفى سوى ترنيمة أسدى لقلبي لفحصها أيـــــار

بلا ذكرى تذكرني

بلا ميعاد يسبقني

رأيت مع الغروب لقاء

وأعبر دهري المجنون

ألقى حكمة الأجداد ترشدني

وتفضي بي إلى صحراء

وأنظر في سطور الرمل

ألمح روعة الأمجاد تطردني

وتنذرني بألف شقاء

وأرجع ظامئا يرتد كالسكين في صدري نداء سعاد

فتأخذني

فلسطينية سمراء

وطني جبينك لا سعاد تشدني أبـــدا و لا مـــيٌ ولا نوّار

وتفوح عكا بين شعرك لوعـــة أرضية يعنو لها إعصـــــار

فالأرض يبدأ من يديك نشيدها لحن التراب و أضلعي أوتار

وضعتك عند باب الليل مصباحا بلا زيت

وكنت أصارع العتمة

وهبتك من دموع العين مايغني عن الزيت

وبحت من الهوى كلمة

لنمضي في مسيرتنا

نقبل عتبة البيت

وملء

شفاهنا بسمة

زرعتك كفّ الريح في دربـــي هدأت بصدر الأرض لي أسرار

ولقد كتبتـــك للفـــؤاد حكاية فنما الهـــوى وتبرعمت أوطـــار

يا سورة مواعيد اغتراب حارق للقائنـــا ورنت هنالـــــــك دار

سئمت بكاء أحبابي

وألحانا خريفية

على قيتارة الشجن

ورحت أطوف في دنياك

في مقل ربيعية

لأكتب قصة الوطن

وأغرس ليلي المجنون

أزهارا إلهية

تبدّد ظلمة المحن

رأيت براءة الأطفال

في عينيك تأسرني

وتشرب كل أفكاري

رأيت ملامح الغرباء

تنعشني ... تعذبني

وتحيي ميت أوتاري

وأكتب في حنايا القلب

أكتب ما يبشرني:

فلسطينية الدار

وصرخت من وجع اغتراب أسود لا الأهل فيه ولا الديار ديار

فخذي جراحي من فؤادك ترتوي ويلفهـــا طيونـــه والغـــار

يا سورة آياتهـــا فـي جبهتـــي وطـن ومنفى والهوى المختار

وتصمت في فمي الكلمات لايبقى سوى:

وطني...

أراها ملء عينيك

فيبحر نحوها قلبي

وتومض في مواويلي

حروف القهر والمحن

فأبصرها بعينيك

وأنحتها على دربي

وأنسج من حكايا الليل

أهدابا من الوسن

وأزرعها لعينيك

هدية نازح صبّ

وأطلق نايي المجروح ينفث في الهوى شجني

وأغنية لعينيك

وألوانا من الحب

يا شهقة الموال تبحر في المدى لبن غداها والشـراب نضار

من صدر أمي من زنود أبي ومن غدوات جدي الكرم والأبكار

وخديجة عبق الثرى ينساب فـــي روحـــي فتصبو ديمة مدرار

فلسطينية سمراء تبسم للندى البارد

يضمخ للقا بابي

ويسقي وردة وكنار

فلسطينية سمراء تعمر قلبي الآبد

بأفراح وأوصاب

وتشدو للهوى أشعار

فلسطينية سمراء تقسم أنني عائد

من المنفى لأحبابي

وبعد الليل ألف نهار

فلسطينية سمراء تحلم بالغد الواعد

بإبريق وأكواب

فهل سنتمم المشوار...؟

يا أمي الأرض اخضرارك حرفة شهدت على تاريخها الأحجار

قومي خديجة مهرجان عناقنـــا آت وزين شبابـــه مغـــوار

إني أنا الولد الجليلـــــي الذي لولا الهـوى ما عاده استعبـار

بيروت 30 حزيران 1982.