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 - ⵜⵓⵖⵔⵉⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة و الأدب العربي

تخصص: دراسات نقدية .

الاتساق والانسجام في قصيدة "أنا العاشق السيء الحظ" لمحمود درويش
مقاربة لسانية نصية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

01. شهيناز مسلم

02. أمال بوخشبة

إشراف الأستاذ:

بوعلي كحال

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
1. نوال زلالي			رئيسا
2. بوعلي كحال	أستاذ محاضر قسم أ		مشرفا ومقررا
3. غنية لوصيف			عضوا

السنة الجامعية: 2015/2014

الإهداء

إلى التي حملتني بكل وفاء وحملتني بكل وفاء وحمتني من كل اعتداء.

وعلمتني نطق حروف الهجاء وصبرت علي حتى صرت من الأشداء.

وسهرت على مرضى حتى الشفاء إلى ينبوع الحنان الذي لايفنى أمي الغالية.

ياغلى الأسماء وأول حبيب بعد الله في الأرض وفي السماء أطال الله عمرها.

إلى وسام فخري ومنبع اعتزازي وسر كبريائي.

إلى من ارتسمت بجبينه تقاسيم العمل تفانيا من اجلنا.

إلى ينبوع العطاء الطي زرع في نفسي الطموح والمثابرة.

إلى روعة قلب حمل متابعي وشق طريق الأمل لنجاحي.

والدي العزيز أبقاه الله ذخرا لي.

إلى من أعيش معهم في الحلوة والمرة عائلتي إلى من يحملون في عيونهم.

ذكريات طفولتي وشبابي"فيروز، أسامة، مروة، محمد".

إلى الذين قاسموني مرارة العيش وحلاوتها طيلة سنوات الدراسة إلى الأحق بالمدح صديقاتي مسعودة، شهيناز، زهرة، يزة، وابنتها، سارة وابنتها أنفال، مريم.

إلى من ضاقت السطور من ذكرهم فوسعهم قلبي

أهدي هذا العمل.

مقدمة

عرفت السنوات القليلة الماضية محاولات كثيرة للكشف عن حقيقة النّص لأجل الإحاطة به، ولإيجاد نظرية قابلة للتطبيق على مستوى ما فوق الجملة. فالباحث في علم اللّغة الحديث يجد مدارسه المختلفة قد عجزت عن إيجاد نظرية تستطيع أن تبحث فيما فوق الجملة. فالباحث اكتفى بدراسة الجملة اللغوية دون النّص و عدّ أي دراسة فوق الجملة دراسة غير لغوية، إلى أن ظهر في أواخر الستينات من القرن العشرين علم لسانيات النّص الذي يهتم بدراسة النصوص و تحليلها. وقد تميّز هذا العلم بحداثته، و تنوع موضوعاته، فتعدّدت المدارس النصية و ظهرت العديد من المصطلحات الخاصة به. و من أهم المفاهيم التي عنيت بها لسانيات النص مفهومي "الاتساق" و"الانسجام" اللذان يحتلان موقعا مركزيا في الأبحاث و الدراسات التي تندرج في مجال هذا العلم. فالاتساق و الانسجام من أهم المسائل التي تطرحها لسانيات النّص ما بعد الجملة، ومن أهم القضايا التي لقيت اهتماما كبيرا من علماء العرب في دراستهم النصوص الأدبية بشكل عام.

و تكمن أهمية هذا الموضوع في أنه يعمق مضامين لسانيات النص، و اللذان يعتبران من أبرز معاييرها و بهما تتحقق نصيّة النّص، و تمييزه عن غيره من النصوص، فمن خلال هذان المعياران نستطيع أن نكتشف و نحدّد مدى تحققهما في النصوص الأدبية، لهذا حاولنا تطبيق هذين العنصرين على إحدى مدونات الشعر العربي الحديث. و حصرنا بحثنا هذا في قصيدة من قصائد محمود درويش و هي قصيدة " أنا العاشق السيئ الحظ " ليكن موضوع بحثنا الاتساق والانسجام في قصيدة "أنا العاشق السيئ الحظ" لمحمود درويش مقاربة لسانية نصية" و سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو أهميته في دراسة عناصر التماسك النصي و قلة الدراسات العربية والجزائرية المقاربة لاتساق و انسجام النص الشعري، و اختيارنا هذه القصيدة كون العنوان لافتا

للانتباه ألا و هو "أنا العاشق السيئ الحظ" فنحن نعلم أنّ محمود درويش يعشق بلده الجريح منذ سنين، فهل هذا العنوان يدل على حب الوطن؟ أم حب المرأة؟ أم الجمع بينهما؟.

إذا كان الاتساق و الانسجام من أهم المعايير النصية، والاتساق يمثل السياج و الرابط الذي يجمع بين وحدات لغوية فيجذب بعضها لبعض لتكوين النص، كيف حقق الاتساق و الإنسجام الترابط النصي في قصيدة أنا العاشق السيء الحظ ؟

و إذا كان الانسجام يعتمد على علاقات داخلية و عناصر مقامية يتم بواسطتها فهم النص فما هو مفهوم الانسجام؟ و إذا كان النص نثرا أو شعرا فإنه يجب أن يتوفر على عنصري الاتساق والانسجام، فكيف تتجسد لنا عناصر هذين المعيارين في قصيدة "أنا العاشق السيئ الحظ".

و من أجل ما سبق جاء البحث مقسما إلى فصلين إضافة إلى مقدمة و خاتمة. و يشتمل الفصل الأول المعنون ب: تحديد المصطلحات على مبحثين، توطئة و تم الحديث فيها عن مفاهيم لسانيات النص، و التحول الذي عرفته الدراسات اللسانية من مستوى الجملة إلى مستوى النص وعن أهدافها.

و على مبحثين، تم التطرق في المبحث الأول إلى مفهوم الاتساق و أهم عناصره و في المبحث الثاني على الانسجام و أهم مبادئه.

و الفصل الثاني المعنون ببنية الاتساق و الانسجام في قصيدة أنا العاشق السيئ الحظ فهو يشكل صلب الموضوع، و هو الجانب التطبيقي من البحث، و قد قسمناه إلى مبحثين، أولا بنية الاتساق و هنا تم رصد حضور مختلف أدوات الاتساق الموجودة في القصيدة من إحالة و حذف واستبدال و وصل و اتساق معجمي، مع إعطاء نماذج من القصيدة على كل نوع، ثانيا بنية الانسجام و الآليات التي تم التطرق إليها العنوان لأن الشعراء حين يضعون عنوانا لقصائدهم فإنهم يقصدون دلالة و هدفا معينا، فالعنوان يحمل جزءا مهما من رسالة النص.

كما يتضمن البحث خاتمة قمنا فيها بعرض أهم النتائج المتوصل من خلال هذه الدراسة، وملحق يتضمن قصيدة أنا العاشق السيئ الحظ.

اعتمدنا في بحثنا على منهج لساني نصي والذي فرضته طبيعة المدونة و طبيعة الموضوع، إذ من خلاله يمكن وصف الظاهرة اللغوية و وسائلها المختلفة و تحليلها، و هذا المنهج سمح بتتبع عناصر البحث عن طريق تعقب ما فيه من المفاهيم وضبطها ثم عرضها وتطبيقها على المدونة بتحليلها.

و أهم المراجع المعتمد عليها في هذا البحث لسانيات النص لمحمد خطابي، علم لغة النص بين النظرية و التطبيق، صبحي إبراهيم الفقي.

واجهتنا صعوبات وعراقيل في هذا البحث من بينها عدم توفر بعض المصادر و المراجع في المكتبة الجامعية، بالإضافة إلى مشكلة تعدد الترجمات للمصطلح الواحد.

مدخل:

تعتبر لسانيات النص فرع لساني بكر وحقل جديد بين الحقول المعرفية الأخرى، تشكل تدريجيا مع نهاية الستينات وبداية السبعينات حتى غدا رافدا على ساحة الدراسات اللسانية المعاصرة، وقد جاء ليكون بديلا لمناهج لسانيات سبقته فيكمل ما عجزت عنه، وينتقل بالدراسة اللسانية من محوريه الجملة في الدراسة إلى النص، أي من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص لتجعل بذلك من النص الوحدة اللغوية الكبرى الأكثر استقلالية.

وفي الحقيقة لا يوجد خلاف حول المفهوم بالصورة نفسها التي وجدت في تعريفات مصطلح "النص"، حيث أن مصطلح لسانيات النص واحد من المصطلحات التي حددت لنفسها هدفا واحدا

«وهو الوصف والدراسة اللغوية للأبنية النصية وتحليل المظاهر المتنوعة الأشكال للتواصل النصي»[1].

ويقول أحمد مداس:« اللسانيات النصية هي فرع من فروع اللسانيات تعنى بدراسة مميزات النص من حيث حده وتماسكه ومحتواه الإبلاغي التواصلي»[2]. كما يعرفها سعيد حسن بحيري في قوله:

«وقد استطاع هذا العلم أن يجمع بين عناصر لغوية وغير لغوية لتفسير الخطاب أو النّص تفسيرا إبداعيا»[3].

إذ تتمثل مهمة لسانيات النص في وصف العلاقات الداخلية الأفقية منها والعمودية، وكذا العلاقات الخارجية للأبنية النصية، بمستوياتها المختلفة وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل

[1] أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس اللغوي، ط1، مكتبة زهراء الشرف، القاهرة، 2001م. ص31.
[2] أحمد مداس،لسانيات النص و منهج لتحليل الخطاب الشعري، ط1 عالم الكتب الحديث ، عمان إربد، 2007م. ص3.
[3] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ، ط1، الشركة المصرية لونجمان الجيزة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997.ص35.

واستخدام اللغة، ويعرف سعيد حسن بحيري لسانيات النص أو نحو النص فيقول:« نحو النص يراعي في وصفه وتحليلاته عناصر أخرى لم توضع في الاعتبار من قبل، ويلجأ في تفسيراته إلى قواعد دلالية ومنطقية إلى جوار القواعد التركيبية، ويحاول أن يقدم سياقات كلية دقيقة للأبنية النصية وقواعد ترابطها وبعبارة موجزة قد حددت للنص مهام يعينها لا يمكن أن ينجزها إذا التزم حد الجملة».[1]

و نستنتج من هذا التعريف أن لسانيات النص لها قواعدها التي لم توجد في علوم سابقة لها.

بل قواعد وضعت خصيصا لها باعتبارها علما جديدا من أجل تشكيل نص باعتباره الوحدة الكلية الكبرى للتحليل.

وبعد ذلك بين لنا بحيري أنواع الظواهر التركيبية الموجودة في لسانيات النص بقوله:« لقد عني علم اللغة النصي في دراسته نحو النص بظواهر تركيبية نصية مختلفة، منها : علاقات التماسك النحوي النصي، وأبنية التطابق والتقابل والتراكيب المحورية، والتراكيب المجتزأة وحالات الحذف، والجمل المفسرة، والتحويل إلى ضمير، والتنويعات التركيبية وتوزيعاتها في نصوص فردية، وغيرها من الظواهر، التي لا يمكن تفسيرها تفسيرا كاملا دقيقا إلا من خلال وحدة النص الكلية».[2]

ومن هنا وحسب منظور سعيد حسن بحيري فإن هدف لسانيات النص هو وصف كيفية تماسك النصوص، وكيف أن هذه الأخيرة أي النصوص تؤدي أغراضا معينة في مقامات تبليغية محددة، وعلى الرغم من أن تعريفات لسانيات النص لا يوجد خلاف حولها بالدرجة التي يحدث فيها التباين

[1] سعيد حسين بحيري، المرجع السابق، ص134-135.
[2] المرجع نفسه،ص 135.

إلا أن الاختلاف الموجود هو حول المصطلح في حد ذاته إذ لم يلق التوحيد من جانبين سواء عند منظريه أو عند المترجمين.

نجد درسلر(w.diressler) يستخدم علم دلالة النص، وعلم نحو النص، والتداولية النصية، في حين نجد هارفيج يستخدم (textologie) للدلالة على هذا الاتجاه اللغوي، وهو مصطلح أكثر قبولا عند سعيد حسن بحيري، بينما سوينكسي، (swiniskie) يرى أن المصطلح الأنسب والذي يعتبره جامعا لكل البحوث التي لها علاقة بالنص داخل علم اللغة، هو مصطلح لسانيات النص (textlinguistic).[1]

أما عند المترجمين والدارسين العرب فقد استعمل علي خليل محمد، وسعيد حسن بحيري والهام أبو غزالة "علم النص" واستعمل" صلاح فضل" و"جميل عبد المجيد" "علم النص" وهو نفسه الذي استعملته جوليا كرستيفا، كما استعمل صبحي إبراهيم الفقي وفالح بن شبيب مصطلح "علم اللغة النصي" وعلم النص أشمل من لسانيات النص وعلم لغة النص ونحو النص لأنه لا يقتصر على نوع واحد من التحليل بل يتجاوزه إلى أشكال أخرى من النصوص، الإعلانات، المقال الصحفي، الإشهار وكل منتوج ثقافي يتشكل في هيئة نص، بينما استعمل ابراهيم خليل وأحمد عفيفي مصطلح "نحو النص" وذلك لأن التحليل اللغوي اتجه إلى النص وأصبح المحور الأساسي اللغوي في الوقت الحاضر، ولذلك جاء تغير المنهج والأهداف أحد العوامل الرئيسية لضرورة الحاجة إلى نحو النص.

[1] سعيد حسن بحيري، المرجع السابق، ص 90.

«أما تمام حسان ومحمد خطابي وبشير إبرير ونعمان بوقرة ومعظم المغاربة يستعملون مصطلح " لسانيات النص" كتعبير منهم على الدراسة العلمية اللغوية للنصوص، وهو يعتبر من أهم أشهر مصطلحات هذا العلم».[1]

-أهداف لسانيات النص:

تسعى لسانيات النص إلى تحليل البنى النصية واستكشاف العلاقات النسقية المفضية إلى اتساق النصوص وانسجامها والكشف عن أغراضها التداولية «إذ يرى صبحي إبراهيم الفقي، أن مهام لسانيات النص تتجلى في إحصاء الأدوات والروابط التي تسهم في التحليل ويتحقق هذا الأخير بإبراز دور تلك الروابط في تحقيق التماسك النصي مع الاهتمام بالسياق وأنظمة التواصل المختلفة».[2]

فمن أهم ملامح لسانيات النص دراسة الروابط مع التأكد على ضرورة المزج بين المستويات اللغوية المختلفة وهذا بالاتساق الذي يتضح في تلك النظرة الكلية للنص برصد وسائل الترابط العميقبين الوحدات الجزئية، دون فصل بين هذه الأجزاء.« فلسانيات النص تراعي في وصفها وتحليلاتها عناصر لم توضع في الاعتبار من قبل، وتلجأ في تفسيراتها إلى قواعد تركيبية»[3]«وقواعد دلالية منطقية»[4]،بحيث تسعى إلى تحقيق هدف يتجاوز قواعد إنتاج الجملة إلى قواعد إنتاج النص، إذ لم يعد الاهتمام مقتصرا على الأبعاد التركيبية للعناصر اللغوية في انفرادها وتركيبها، بل لزم أن -تتداخل معها الأبعاد الدلالية والتداولية، حتى يمكن أن تفرز نظاما من القيم

[1] ينظر: سعيد حسين بحيري، المرجع السابق،ص92-93.
[2] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج1، ط1، دار قباء القاهرة 2000. ص56.
[3] سعيد حسين بحيري، المرجع السابق، ص135.
[4] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان الجيزة، مصر 1996. ص 321-322.

والوظائف التي تشكلجوهر اللغة، إذ ليس من المجدي الاهتمام بالوصف الظاهري للمفردات، وأبنية تتضمن في أعماقها دلالات متراكمة نشأت عن استخدامها وتوظيفها في سياقات ومقامات متعددة.

ويرى دي بوجراند« أنّ العمل الأهم للسانيات النص هو دراسة مفهوم النصية textuality من حيث هو عامل ناتج عن الإجراءات الاتصالية المتخذة من أجل استعمال النص».[1]

وهكذا يكون تميز لسانيات النص في اتساع مجال الرؤية بأنها تنطلق من دلالات عامة تتجاوز الجمل إلى وحدات نصية كبرى، لأن هدفها تحديد الوسائل التي مكنت من ربط الجمل و شكلت منها وحدة دلالية متلاحمة الأجزاء. ويرى صبحي إبراهيم الفقي أن من أسباب اللجوء إلى الدراسة النصية، هو أن أوجه الترابط التي أفرزتها التحليلات على مستوى الجملة لم تعد كافية لتغطية مستوى النص وإيجاد العلاقة بين فقرة وفقرة، ونص ونص، وهكذا يبرز عند النظر إلى السور القرآنية، فلا يمكن إدراك هذه الصلة والترابط من خلال نحو الجملة، بل النظرة النصية كما هي بمفهومها الواسع.[2]

جاءت لسانيات النص لتثبت نصية نص ما من عدمها، إذ تفيدنا في التفريق بين ما هو نص يعتمد في الدراسة والوصف والتحليل، وما هو ليس بنص، فهي بمثابة غربال يكشف به ترابط النص في وحدة علائقية تلتحم أجزاؤه لتشكل لنا وحدة كلية شاملة،أو يبين لنا عدم الترابط والالتحام بين هذه الأجزاء والوحدات.

[1] روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر:تمام حسان، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1998،ص95.
[2] صبحي إبراهيم الفقي، المرجع السابق، ج1، ص52.

I. الاتساق وأهم عناصره

1-مفهوم الاتساقcohésion:

1-1 لغة: يقول ابن منظور في معجمه الشهير:«استوسقت الإبل :اجتمعت، ووسق الإبل: طردها وجمعها...واتسقت الإبل واستوسقت: اجتمعت، وقد وسق الليل واتسق، وكل ما انظم، فقد اتسق، والطريق يأتسق، ويتسق أي ينظم...واتسق القمر، استوى»وفي الترتيل:«فلاأقسم بالشفق والليل وماوسق والقمر إذا اتسق» سورة الانشقاق (16-17-18)، ويقول ابن منظور:«يقول الفراء وما وسق أي وما جمع وضم، واتساق القمر:امتلاؤه واجتماعه واستواؤه ليلة ثلاث عشرة وأربعة عشرة...والوسق: ضم الشيء إلى الشيء...وقيل كل ما جمع فقد وسق....والإتساق والانتظام».[1]

يتضح مما أورده ابن منظور أن كلمة الاتساق كثيرة المعاني، إلا أنها تكاد تجتمع معاني معدودة رغم تشعب استخدامها، إذ تستخدم في مجملها في معاني: الاجتماع والانضمام، والانتظام، والاستواء الحسن، وكل هذا ليس بعيدا، بل يكاد يتفق مع معنى الاتساق في اصطلاح المهتمين بلسانيات النص، بل إن أحد هذه المعاني ما يؤدي معناه، أي الاتساق بدقة متناهية.

كما وردت لفظة وسق في المنجد"وسق يسق وسقا" والبحرية يقولون:« وسق السفينة أي شحنها، وحملها عندهم واتسق الأمر: انتظم استوى».[2]

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن الاتساق يعني اكتمال الشيء، وذلك بانتظامه واستوائه من أجل أداء وظيفته.

[1]لسان العرب، ج 15،ط 4،دار الصادر، بيروت،2005. ص212-213.
[2]لويس معلوف، المنجد، في اللغة والأعلام، ط22، دار المشرق، بيروت، ب ت. ص900.

1-2 اصطلاحا:

يعد الاتساق cohésion أحد المصطلحات المحورية في الدراسات التي تندرج في مجال لسانيات النص، إذ يكاد يندر أن تجد باحثا في هذا المجال، لم يعط لهذا المصطلح كثير من الاهتمام بل نستطيع القول أن الاتساق أحد المفاهيم الرئيسية في لسانيات النص، وهو يخص التماسك على المستوى البنائي الشكلي، إذ يعرفه محمد خطابي على أنه:«ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص، خطاب ما، يهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته».[1]

ويتضح أن هذا التماسك لا يقتصر على أمر محدد بذاته و إنما يتكون من مجموعة من أدوات الترابط النحوي والمعجمي التي تعتبر مكونات فعالة في تحقق الجانب الاتساقي، إذ لا يمكن أن نطلق على نص أنه متّسق إلا إذا تحقق وجود مجموعة من الروابط التي تعمل على تماسكه.

ثم يعرج الباحث على كيفية رصد تحقق الاتساق في نص من النصوص فيواصل قائلا:« ومن أجل وصف اتساق الخطاب/ النص يسلك المحلل_ الواصف- طريقة خطية، متدرجا من بداية الخطاب/ الجملة الثانية منه غالبا، حتى نهايته، راصدا الضمائروالإشارات المحيلة إحالة قبلية أو بعدية مهتما أيضا بوسائل الربط المتنوعة كالعطف، والاستبدال، والحذف، والمقارنة، والاستدراك...كل ذلك من أجل البرهنة على أن النص/الخطاب المعطى اللغوي بصفة عامة، يشكل كلا متآخذا».[2]

[1] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص،ط2، المركز الثقافي العربي، لبنان بيروت، 2006،ص 05.
[2] المرجع نفسه، ص 10.

وهذه الروابط التي ذكرها خطابي هي: الروابط التي عدها كل من "هاليداي" و"رقية حسن" من أهم الروابط المساهمة في اتساق النص وتماسكه.

2-عناصر الاتساق:

يعد الاتساق من أهم المعايير النصية، وذلك كونه هو الرابط الذي يجمع بين أجزاء متنافرة، فيجذب بعضها البعض فيكون النص، ولذلك يصفه الباحثون بأنه عنصر جوهري في تشكيل النص وتحليله، وينقسم الاتساق إلى نوعين هما: الاتساق النحوي، والاتساق المعجمي.

2-1 الاتساق النحوي:

يشتمل على الإجراءات المستعملة في توفير الترابط بين العناصر الظاهرة في النص، وأهم عناصره هي الإحالة، الاستبدال، الحذف، الوصل.

2-1-1 الإحالة Référence:

تعتبر الإحالة عنصرا أساسيا من عناصر الاتساق النحوي حيث يعرفها اللغويون على أنها:«العملية التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة على لفظة متقدمة عليها»[1]

ونفهم من هذا التعريف أن هناك عنصر يجمع بين شيئين أحدهما سابق وآخر لاحق فاللفظة التي يستعملها المتكلم فيها عنصر يحيل إلى اللفظة التي سبقتها وبذلك يفهم الكلام.

ويرى "هاليداي" و"رقية حسن" أن العناصر المحلية أيّا كان نوعها غير مكتفية بذاتها من حيث التأويل، فهي بحاجة إلى العودة إلى ما تشير إليه كي يتم تأويلها«والإحالة علاقة دلالية، ومن ثمة

[1]نعمان بوقرة،المصطلحات الأساسية، في لسانيات النص وتحليل الخطاب،ط1، عالم الكتب الحديث، عمان، ، 2009. ص81.

فإنها لا تخضع لقيود نحوية»[1]، بل لقيد دلالي متمثل في ضرورة تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه.

2-1-2 **أقسام الإحالة**: يقسم الباحثان الإحالة إلى قسمين:

2-1-2-أ **إحالة مقامية**:référence situatoinnelle

وهي إحالة خارجية تحيل إلى العالم« وتتوقف على معرفة سياق الحال أو الأحداث والمواقف التي تحيط بالنص حتى يمكن معرفة المحال إليه من بين الأشياء والملابسات المحيطة بالنص».[2]

2-1-2-**ب إحالة نصية**: référence textuell

وهي إحالة داخلية تشير إلى تعلق عنصر نصي بعنصر آخر سابق عليه أو لاحق به، وتتفرع إلى فرعين:

* **إحالة قبلية**: référence anaphorique

فهي تعود أو تحيل على ما ذكر سابقا في الخطاب وهي أكثر الأنواع ورودا في الكلام، نحو: تطلع إلى السماء، إنها سوداء اللون.

ونحو: قوله تعالى:«قل من كان عدوا لجبريل فإنه نزله على قلبك بإذن الله مصدقا لما بين يديه وهدى وبشرى للمؤمنين».[3]

[1] محمد خطابي، المرجع السابق ص17.
[2] صبحي إبراهيم الفقي، المرجع السابق، ص41.
[3] سورة البقرة، الآية 97.

ففي هذه الآية نجد ضمير(إنه) الهاء المتصلة بالحرف (إن) الذي يحيل إلى ما قبله وهو (جبريل)، كما نجد ضمير الهاء المتصل ب(نزله) عائد على القرآن الكريم لأنه تقدم في قوله تعالى:« إذ قيل لهم آمنوا بما أنزل الله».[1]

فهي إذن إحالة قبلية لأن الضمير المتصل أحال إلى العنصر الغائب.

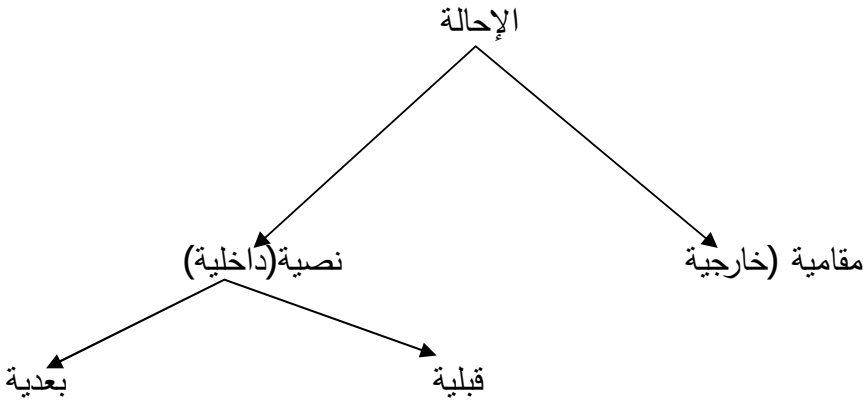
*** إحالة بعدية:** référence cataphorique

وتعود على عنصر اشاري مذكور بعدها في النص، ولاحق عليها، نحو: إنها سوداء اللون، السماء، وتسمى كذلك الإحالة على لاحق وهي استعمال عنصر يشير إلى كلمة أخرى أو عبارة سوف تستعمل لاحقا في النص نحو قوله تعالى:« قل هو الله أحد»[2].نجد في الآية ضمير "هو" يحيل إلى عنصر بعدي و هو لفظ الجلالة (اللّه).

فنوع الإحالة إذن إحالة بعدية ووسائل الإحالة تتمثل في الضمائر مثل: (أنا، أنت، هو....الخ)، وضمائر ملكية:(كتابك، كتابنا، كتابهم....الخ)، وأسماء الإشارة:(هنا ، تلك، هذا...الخ)، وأدوات المقارنة:(أفضل، أحسن، أوضح،....إلخ).[3]

[1]سورة البقرة، الآية 91.
[2]سورة الإحلاص الآية 01.
[3]محمد خطابي، المرجع السابق،ص 17-18-19.

و تمثّل أنواع الإحالة بالشكل الآتي:



نستنتج أن الإحالة النصية لها دور فعال في اتساق النص، والتي بدورها تنقسم إلى نوعين إحالة قبلية وإحالة بعدية حيث لا يمكن التفريق بين هذين النوعين إلا بوجود العنصر المحال إليه، ولا يحصل هذا إلا بتحديد المحيل في النص.

2-1-2 **الاستبدال**: substitution

يعد الاستبدال من أهم عناصر التماسك والاتساق النصي، ويعرفه النصيون بقولهم: ‹‹صورة من صور التماسك النصي التي تتم في المستوى النحوي بين الكلمات أو العبارات››[1].

يقوم على ‹‹ تعويض عنصر لغوي في النص محل عنصر لغوي آخر معين ويسمى العنصر الأول المستبدل منه، والآخر الذي حل محله المستبدل به ››[2].

ويقع هذا الاستبدال دائما على المستوى النحوي المعجمي بين كلمات أو عبارات.

[1] نعمان بوقرة، المرجع السابق،ص83.
[2] زتسيلاف واوزرزنياك، مدخل إلى علم النّص مشكلات بناء النّص، تر: سعيد حسن بحيري، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،القاهرة 2003. ص 61.

ويلاحظ "هاليداي" و"رقية حسن" أن « معظم حالات الاستبدال النصي قبلية، أي علاقة بين عنصر متأخر وبين عنصر متقدم»[1].

وهذا من شأنه أن يضفي الطابع الاستمراري في النص، وذلك لوجود العنصر المستبدل به بشكل ما في الجملة اللاحقة، وينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أقسام:

***استبدال اسمي**: substitution nominal

ويمثل باستخدام عناصر لغوية اسمية مثل: آخر، نفس نحو قولنا: ثيابي قديمة جدا، يجب أن أشتري أخرى جديدة، ففي هذه الجملة عوضت كلمة "ثياب" بكلمة "أخرى".

***استبدال فعلي**:substitution verbal

ويتم بواسطة فعل "يفعل" :هل تظن أن المجرم السارق ينال عقابه؟ أظن أن كل مجرم سارق يفعل، فالجملة الفعلية "ينال عقابه "استبدلت بكلمة"يفعل".

***استبدال قولي**:substitution clausal

يكون بفضل(ذلك، لا) فمثلا في حوار جرى بين شخصين (أ) و(ب).

(أ): لقد أخبرتهم أنهم موقوفون عن العمل.

(ب): لماذا قلت لهم ذلك؟

فكلمة"ذلك" جاءت بدلا من الجملة السابقة عليها مباشرة وهي "أنهم موقوفون عن العمل"

[1]محمد خطابي، المرجع السابق ص19.

2-1-3 **الحذف**: ellipse

يشير الحذف إلى :«علاقة داخل النص، وفي معظم الأحيان يوجد العنصر المفترض في النص السابق، هذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية»[1]. وعلاقة الحذف لا تخلف أي أثر، إذ لا يحل محل المحذوف أي شيء عكس الاستبدال الذي يترك أثرا وأثره يكمن في وجود عناصر الاستبدال، ومن ثمة نجد في الجملة التي يقع فيها الحذف فراغا يهتدي القارئ إلى ملئه اعتمادا على ماورد في الجملة الأولى.

وتكمن أهمية أي "الحذف" بعد الإحالة والاستبدال، فمن الشائع لجوء المتكلم أو الكاتب إلى حذف جزء من الكلام يمكن للمتلقي أن يقدره أو يفهمه من السياق دون أن يسبب خللا تركيبيا أو دلاليا في الخطاب «والعربية أصدق مثال على إستراتيجية الحذف التي تعتمد في العملية التواصلية في مختلف تجلياتها».

وأنواع الحذف ثلاثة هي:

* **الحذف الاسمي**: ellipse nominal

و هو حذف اسم داخل المركب الاسمي، نحو: أي منزل أعجبك؟ هذا هو الأجمل أي هذا المنزل.

* **الحذف الفعلي**: ellipse verbal

مثل: ماذا تحب في البحر؟"الأمواج".

[1] محمد خطابي، المرجع السابق، ص21.

* **الحذف القولي**: ellipseclausal

"كم ساعة نمت؟ "ساعتان".

2-1-4 الوصل:conjonction

يعد الوصل علاقة اتساق أساسية في النص، فهو يحدد الطريقة التي تترابط بها الجملة السابقة مع اللاحقة بشكل منظم، ف«النص عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطيا و لكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص»[1].

كما يمكننا القول بأن الوصل هو«وسيلة واضحة الإشارة إلى الارتباطات الواقعة بين الحوادث و المواقف، و يتمثل في الوصل بين شيئين لهما نفس المكانة و الفصل بين شيئين لهما مكانتان بديلتان و لكنهما يبدوان متدافعين أو غير متسقين في عالم النص،أما الإتباع فربط بين شيئين تعتمد مكانة أحدهما على مكانة الآخر»[2].

و قد قدم "هاليداي" و "رقية حسن"تصنيفا واسعا لعناصر العلاقات الترابطية التي يمكن تحقيقها على مستوى الأدوات داخل النص، و التي تزودنا بعلاقات ترابطية تربط بين أجزاء النص، و تنقسم هذه العناصر إلى إضافية و عكسية و سببية و زمانية:

* **الوصل الإضافي**:

و يربط بين صورتين بينهما تشابه أو اتحاد و يتحقق ذلك بفضل الأداتين "و"،"أو".

[1] محمد خطابي، المرجع السابق،ص 22-23.
[2] نعمان بوقرة، المرجع السابق، ص122-123.

*** الوصل العكسي:**

ويربط بين صورتين بينهما علاقة تعارض أو تقابل، و يتم بواسطة أدوات أخرى،"لكن"،"بل"،"مع ذلك"،"بيدأن"،"غير أن"....الخ.

*** الوصل السببي:**

يمكننا من الربط أو إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر و يعبر عنه بعناصر مثل:"إذن"،"لذلك"،"ثم"،"بعد"....الخ.

*** الوصل الزمني:**

هو علاقة بين جملتين متباعدتين أو متتابعتين زمنيا و أشهر تعبير عن هذه العلاقة هي:"ثم"، و أيضا "قبل"،"منذ"،"بعد"،"ف"....الخ[1].

و من ثمة كانت الوظيفة الأساسية للوصل هي تقوية الرابطة بين الجمل و جعلها متماسكة لتكوين نص متكامل، لذلك يحتاج النص إلى هذا العنصر الذي يجمع بين أجزائه المتنافرة.

2-2 الإتساق المعجمي:cohésion lexicale

يعد آخر مظهر من مظاهر اتساق النص، و لقد خصّ النصيون عناصر الاتساق المعجمي بدراسات مستقلة مثله مثل الوصل، بحيث ليس له علاقة مع العلاقات الأخرى، و لا يمكن أن نتحدّث عن العنصر المفترض و لا عن وسيلة شكلية للربط بين أجواء النص، حيث اتخذت دراسة الاتساق المعجمي لدى اللغويون النصيون محورين أساسيين تدور حولهما الدّراسة و هما التكرير أوالتكرار، و التضام.

[1] محمد خطابي، المرجع السابق،ص24-25

2-2-1 التكرار: réitération

هو مظهرا من مظاهر الاتساق المعجمي، والذي يتطلّب «إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصرا مطلقا أو اسما عاما»[1].

و يتضح لنا من هذا التعريف أنّ إعادة لفظة معجمية معينة أو تكرار كلمة مرادفة هو الذي يحيل إلى بعضها البعض و من ثمة يسهم في إحداث علاقات شكلية بينهما تؤدي في الأخير إلى إنتاج الجمل بواسطة المرادفات المتكررة.

و يعرّف شارول التكرار بأنه:« من الروابط التي تصل بين العلاقات اللسانية فقاعدة التكرار الخطابية تتطلّب الاستمرارية في الكلام بحيث يتواصل الحديث عن الشيء نفسه بالمحافظة على الوصف الأول أو يتغيّر ذلك الوصف و يتقدّم التكرار لتوكيد الحجة و الإيضاح».[2]

من خلال هذا التعريف يتبين لنا أنّ التكرار هو من الروابط التي تربط مجموعة من المتتاليات (مفردات، تراكيب، جمل) لتحقيق التماسك بين أجزاء النّص فعند وجود التكرار يظهر لنا أنّ هناك استمرار و تأكيد للكلام من أجل البرهنة عن ذلك الشيء و توضيحه للمتلقي.

و من أمثلة ذلك قوله تعالى:«الحاقة ما الحاقة».[3]

ففي هذه الآية هناك تكرار متمثل في إعادة تكرار لفظة (الحاقة) لفظا ومعنى غرضه تقوية المعنى وتأكيده.

[1] محمد خطابي، المرجع السابق،ص 41.
[2] ع/ نعمان بوقرة، المرجع السابق،ص 100.
[3] سورة الحاقة،الآية:1،2.

2-2-2 التضام: collocation

وهو« توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك»[1]

وحسب "هاليداي" و "رقية حسن"« فإنّ العلاقة بين هذه الأزواج ما هي إلاّ علاقة تعارض»مثل: ولد، بنت، جنوب، شمال، صعود، نزول،...

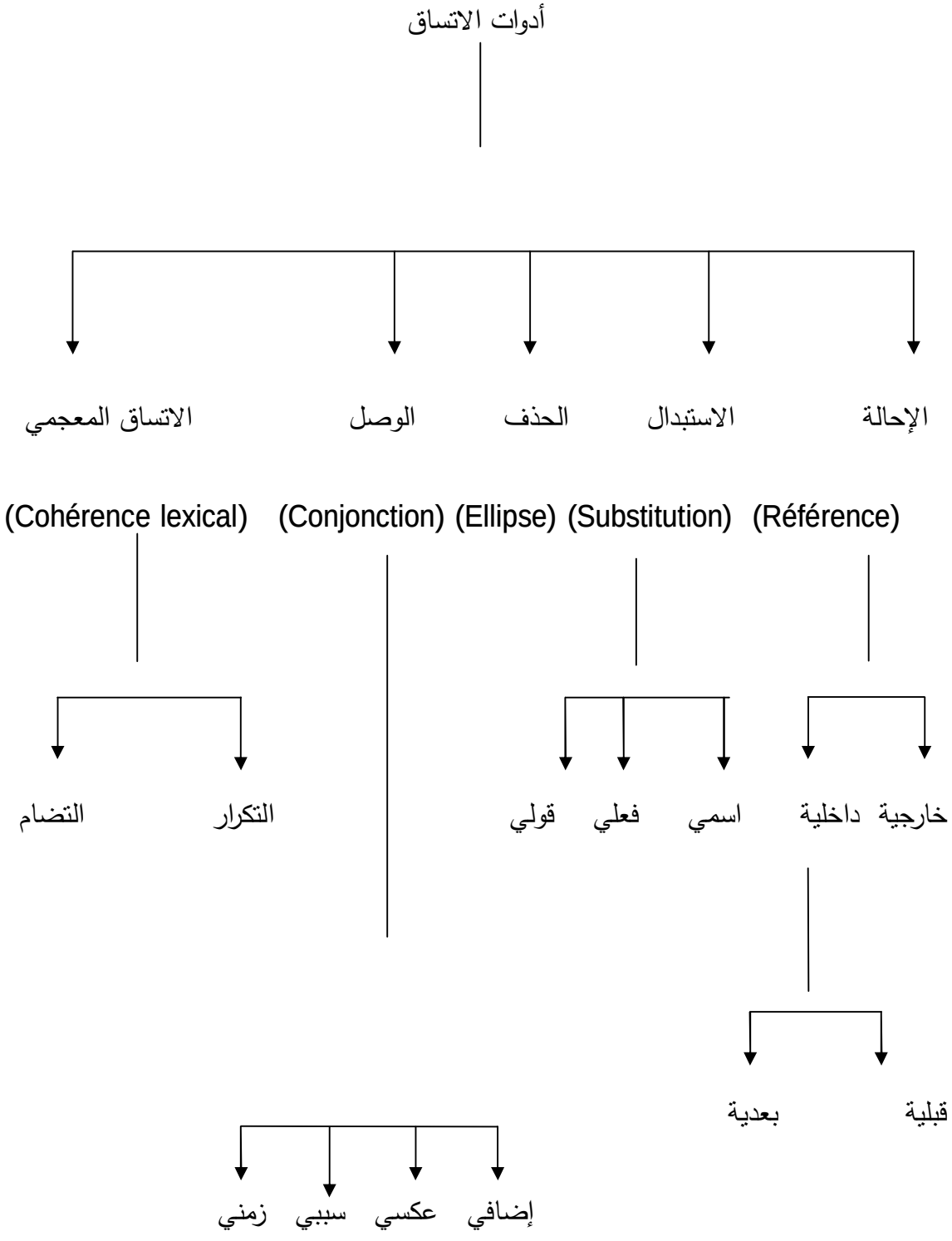
وإضافة إلى علاقة التعارض هناك علاقات أخرى مثل: الكل، الجزء، أو عناصر من نفس القسم العام: كراس، مسطرة،...هم من اسم عام هو الأدوات المدرسية.

من خلال هذه التعاريف نجد أنّ التضام يجمع بين عنصرين متباينين في المعنى، بحيث يجعل النّص أكثر تماسكا، و ذلك عن طريق العلاقات التي تجمع بين هذين العنصرين و هذه العلاقات متمثلة في :التضاد، التنافر و علاقة الجزء بالكل.

وفي الأخير يمكننا القول أنّ عناصر الاتساق نوعان هما: الاتساق النّحوي و الاتساق المعجمي و الذي يعتمد عليهما في تأليف النصوص جملة فجملة، و مقطعا بمقطع حتى يتمكن المؤلّف من إنتاج نصية النّص، و هذا ما أكّده الباحثان " رقية حسن" و "هاليداي" وهو أنّ عناصر الاتساق موجودة في النص ذاته، فلا دور إذن للقارئ في صنع الاتساق النصي، و يبقى دوره في تحليل و تأويل النّص.

[1] محمد خطابي، المرجع السابق،ص 25.

و يمكن أن نمثل للأدوات السابقة بالشكل الآتي:



II. 2-الانسجام و أهم مبادئه:

الانسجام شأنه شأن الاتساق مظهر من مظاهر النصية و التمييز بين الانسجام الذي يستخدم استدلالات غير لسانية، و الاتساق الذي يتحقق بفضل عناصر لسانية مشكلة معقّدة للغاية، حيث أنّ بعض المظاهر النصيّة التي ندرجها ضمن الانسجام يمكن أن نفسرها بعناصر لغوية محضة، و اشترط اللغويون في عناصر النصيّة وجود الانسجام لوصف النّص ليكون النّص نصا، و ليميزه عن سلسلة غير مرتبطة من الجمل.

1- مفهوم الانسجام: cohérence

1-1 لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أنّ مادة (س.ج.م) تعني سجمتْ العين الدمع، و السحابة الماء تسجمُهُ وتسْجُمُه سجماًو سجوماً و سجماناً: و هو قطران الدمع و سيلانه قليلا أو كثيراً، و كذلك الساجم من المطر.[1]

نفهم من هذا التعريف أنّ معنى سجم هو سيلان الشيء بطريقة واحدة و في اتجاه واحد ومثال ذلك هو قطرات المطر و نزولها في اتجاه واحد لا يمكننا فك ذرّة الماء عن الأخرى، كما وردت مادة "سجم" في المنجد بمعنى "سجما".

وسجوما عن الأمر:« أبطأ وانقبض، وانسجم الماء والدمع فهو منسجم إذا انسجم أي انصب والانسجام مصدر انسجم»[2].

[1] لسان العرب،مج 07، ص 131.
[2] لويس معلوف، المنجد، ص:322.

نستنتج أن التعريفين للانسجام لغة في تشابه ويظهر وجه الشبه بينهما في أنه مصدر فعل انسجم والذي يعني الإنباب والسيلان ودوام المطر بطريقة واحدة وفي اتجاه واحد مما يؤدي إلى تجمعه.

1-2 اصطلاحا:

يعد الانسجام مظهر من مظاهر النصية فلا يمكن مثلا أن نجد نصا منسجما دون أن يكون متسقا. بمعنى أن للانسجام دورا فعالا في تكوين النص، حيث يفيد الترتيب بين أجزاء النص ومواضيعه في حبك والانسجام.والانسجام يتضمن حكما عن طريق الحدس والبديهة، وعلى درجة من المزاجية حول الكيفية التي يشتغل بها النص فإذا حكم قارئ على نص ما أنّه منسجم فلأنّه عثر على تأويل يتقارب مع نظريته للعالم، لأن الانسجام غير موجود في النص فقط، ولكنه نتيجة ذلك التفاعل مع مستقبل محتمل.[1]

يتضح لنا أن الانسجام أعم من الاتساق فهو يحتويه، ويقوم التحليل في الانسجام على تأويل الجملة بمراعات الجمل التي سبقتها بمجموعة من الآليات والعمليات الظاهرة والخفية تجعل القارئ قادرا على فهم النص وتأويله والحكم عليه.

كما نجد مرادفات أخرى للانسجام منها الترابط الفكري، والذي يقوم على الترابط المفهومي الذي تحققه البنية العميقة للخطاب وتظهر منها عناصر منطقية كالسببية والعموم والخصوص، وهي التي تعمل على تنظيم الأحداث والأعمال داخل بنية هذا الخطاب وعلى هذا يكون الترابط قد شمل مبدأ الترابط عند كرايس، ومضمون التماسك المعنوي عند بروان ويول، والتعالق عند شارول[2].

[1] نعمان بوقرة، المرجع السابق،ص92.
[2] أحمد مداس، المرجع السابق،ص83.

تعددت تسمية الانسجام حسب وجهة نظر الباحثين تتمثل هذه المصطلحات في: الحبك، التماسك الفكري، التماسك المعنوي، مبدأ الترابط، التعالق وغيرها، حيث اعتبر فان ديك الانسجام بأنه البنية الدلالية الكبرى وما يتعلق بها من بني دلالية صغرى في النص.

يمكن القول بأن الانسجام أشمل وأعمق من الاتساق لأنه يبحث عن الدلالة العميقة في النص، بشرط أن يكون المتلقي على خلفية مسبقة للنص، ومنه فالانسجام يقصد به العلاقات المنطقية التي تجعل النص مرتبطا، وإن خلّ عنصر من عناصر الاتساق، ويعتمد الانسجام على علاقات داخلية وعناصر مقامية يتم بواسطتها فهم النّص.

ونستنتج أن العلاقة بين التعريف اللغوي والاصطلاحي للانسجام هي علاقة ترابط والتعالق، بمعنى أن الانسجام لغة هو الانصباب والسيلان، واصطلاحا هو ذلك الترابط الفكري للبنية العميقة للخطاب، حيث أن انصباب المطر تقابل انصباب معاني النص، لأن توالي قطرات الماء تؤدي إلى تجمعه وكذلك بالنسبة للنص يتم تجميع المعاني المستخلصة إلى وحدته دلاليا.

2- مبادئ الانسجام:

إن الانسجام شأنه ليس كشأن الاتساق، وإنما يتيح اهتماما بالغا للمتلقي، ويبذل جهده التأويلي لروابط أجزاء النص دلاليا، وذلك بتسخير قدراته الفكرية والمعرفية في الكشف عن المعنى الدلالي للنص الذي يجعل النص متماسك الوحدات اللغوية، فالمتلقي إذن يصبح مبدعا وله دور كبير في الحكم على انسجام النصوص وترابطها، وأهم مبادئ الانسجام عند الباحثين هي: السياق، مبدأ التأويل المحلي، مبدأ التشابه، وأخيرا التغريض.

2-1السياق وخصائصه:

ينبغي على محلل الخطاب أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يظهر فيه الخطاب:« والسياق هو مجموع المتكلم، الكاتب، المستمع، المتلقي، الزمان والمكان، لأن السياق يؤدي دورا فعالا في تأويل الخطاب»[1].

نفهم من هنا أن الأقوال تؤول إلى تأويلات مختلفة، وذلك باختلاف السياق الذي ورد فيه القول حتى ولو تطابقت هذه الأقوال لفظا لكنها تختلف معنى، وذلك راجع للسياق الذي قيلت فيه.

وفي رأي هايمز أن خصائص السياق قابلة للتصنيف إلى مايلي:

* **المرسل**: و هو المتكلم أو الكاتب الذي يحدث القول.

* **المتلقي**:هو السامع أو القارئ الذي يتلقى القول.

* **المستمعون**: هم مستمعون آخرون يساهم وجودهم في تحديد معنى الحدث الكلامي.

* **الموضوع** : وهو محور الحدث الكلامي.

* **الظرف**: أي السياق الزماني والمكاني للحدث، وكذلك الوضع الحسمي للأطراف المشاركة بالنظر إلى الإشارات والإيماءات وتعبيرات الوجه.

* **القناة**: كيف يتم التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي، الكلام، الإشارة، الكتابة

* **الشفرة**:اللغة أو اللهجة أو الأسلوب المستعمل.

* **صيغة الرسالة**: ما هي الصيغة المقصودة، خطبة، حكاية شعبية، دردشة، رسالة غرامية...الخ.

[1]محمد خطابي: المرجع السابق،ص52.

* **المفتاح**: ويتضمن تقييم الكلام، مثلا: هل كانت تلك الخطبة جيدة أم مجرد تفسير تافه....

* **العرض**: أي ماذا كانت تنوي الأطراف المشاركة التواصل إليه كنتيجة للحدث التواصلي.[1]

2-2 مبدأ التأويل المحلي:local interprétation

وردت عدة تعريفات لمبدأ التأويل المحلي من بينها:

«يرتبط هذا المبدأ بما "يمكن أن يعتبر تقييدا للطاقة" التأويلية لدى المتلقي باعتماده على خصائص السياق»[2]

والتي تقوم بها حصر القراءات الممكنة للنص، وعملية التأويل لدى القارئ تمليه عليه تجربته السابقة لمواجهة أحداث النص.

التأويل المحلي هو« رصد العلاقات الخفية بين أجزاء النص»[3]

يتبين لنا إذا أن وظيفة التأويل تقيد البعد التأويلي للنص، وذلك باعتمادها وظيفة التأويل، على المعلومات الواردة في الخطاب والمعلومات المحيطة به، بالإضافة إلى وجود التجربة السابقة التي يمتلكها المتلقي في فك الشفرات الواردة في الخطاب، وذلك باعتماده على خصائص السياق.

[1] ينظر: الطيب العزالي قواوة، الانسجام النصي وأدواته، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة العدد8، 2012.ص70.

[2] محمد خطابي، المرجع السابق، ص56.

[3] حمودي السعيد، "الانسجام والاتساق النصي المفهوم والأشكال، مجلة الأثر"، أشغال الملتقى الوطني الأول حول: اللسانيات والرواية، الجزائر، 23ماي2012. ص113.

2-3 مبدأ القياس:

يعتمد محلل النص على تجاربه السابقة حيث يراكم عادات تحليلية وفهمية، وهذا عمل فيه" محاولة لربط شيء معطى مع شيءآخر غيره، وتتجلى أهمية التجربة السابقة في المساهمة في إدراك المتلقي للاطرادات عن طريق التعميم ولن يأتي له ذلك إلا بعد ممارسة طويلة نسبيا"[1].

فمبدأ القياس(المشابهة) هو اعتماد مقارنة نصوص حالية بنصوص سابقة، والقياس على معطيات السابق في اللاحق، و التشابهمن الوسائل التي تساعد في تأويل النّص و ليس هو الوسيلة الوحيدة فقط، و ذلك أن التشابه يرد بنسب مختلفة، فالتقارير والمضامين يلحقها بالضرورة اختلافا في النصوص، ولكن على الرغم من ذلك تبقى الخصائص النوعية للجنس التي نادرا ما يلحقها التغيير.

2-4الموضوع:

ينتظم الخطاب في شكل متتاليات من الجمل، متدرجة من البداية حتى النهاية أي أن الخطية من السمات البارزة في النص، فالعناصر اللاحقة تتعلق بالعناصر السابقة، إذ الجملة الأولى في أي نص لها الحظ الأوفر في التأثير على الجمل التالية، ذلك أن كل جملة تفهم بناءا على معطيات الحملة التي قبلها، هذا ما جعل بعض الدارسين يعدون العنوان هو مفتاح العلاقات في النص لأنه يكون في البداية، فهو تلك :‹‹ العلامة اللغوية التي تتقدم النص وتعلوه، ويجد القارئ فيها ما يدعوه للقراءة والتأمل››[2].

[1] محمد خطابي، المرجع السابق، ص57.
[2] أحمد مداس، المرجع السابق، ص40.

إذ يثير لديه توقعات قوية حول ما يمكن أن يكونه موضوع الخطاب، فعن طريقه تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات للنص كما نرى دلك في النصوص الصحفية مثلا.

نستنتج أن الانسجام هو مجموع العلاقات الدلالية التي تحقق التماسك النصي، وهذا ما يؤدي بالباحث إلى الاعتماد على تجربته الفكرية والمعرفية التي تساعده على كشف هذا الترابط النصي من خلال سياق، البنية الخطابية والموضوع بين أجزاء النص.

وفي الأخير يمكننا القول بأن الاتساق والانسجام يمثلان العمود الفقري في لسانيات النص، فالأول يتحقق في ظاهر النص، وذلك باستخدام عناصر الاتساق النحوي والاتساق المعجمي الذي يساهم في تماسك الجمل والوحدات اللغوية المختلفة لتكوين نص متكامل، أما الثاني فيتحقق في مجموع العلاقات الدلالية التي تسهم في الكشف عن الترابط النصي من خلال العناصر غير لغوية.

-توطئة:

إنّ الحديث عن هذه الشخصية البارزة قد يستغرق كتبا و مجلات دون أن يستوفي حظه من ذلك، غير أنّه يمكننا الإلمام ببعض الجوانب المهمة لهذه الشخصية ظروف نشأتها و علاقتها بالشعر.

«محمود درويش هو الابن الثاني لعائلة تتكون من خمسة أبناء و ثلاث بنات، من أصل فلسطيني، و قد اُختلف في تاريخ ميلاده هناك من قال أنه ولد عام 1941 و منهم من ذكر أنّه ولد في عام 1942»[1] « في قرية البروة و هي قرية صغيرة تقع شرق عكّا، تتميز بخصوبة أرضها، وجودة مزروعاتها المتنوعة، لكنها تعرضت للتدمير على يد الصهاينة »[2]. كما يعرفه حيدر توفيق بيضون فيقول:«يعتبر محمود درويش من أهم الشعراء الفلسطينيين المعاصرين، ويعد من أبرز الذين ساهموا في تطوير الشعر العربي الحديث، وإدخال الرمزية فيه، بحيث ارتبط اسمه بشعر الثورة والوطن»[3].

محمود درويش هو شاعر متفتح ومؤمن بقضيته، و هو من الذين عبروا عن القضية الفلسطينية و هي قضية إنسانية فساهم مساهمة بارزة في تطوير الشعر العربي الحديث .

«أقام في قرية دير الأسد و تعلم في مدرستها، ثم أتم دروسه الثانوية في قرية كفر ياسف، درس اللغة العربية، الإنجليزية و العبرية، كما مارس الشعر و التزم فيه بقضية وطنه بمختلف أبعادها»[4].

و بالرغم من تعلمه في مدارس تحت إشراف سلطات الاحتلال، استطاع أن يشق طريقه إلى النجاح إذ أنه: «انتسب إلى الحزب الشيوعي و عمل في كثير من الصحف العربية، منها "جريدة

[1] ينظر: مجموعة من الكتاب،محمود درويش، المختلف الحقيقي، ط1، دار الشروق، الأردن عمان1999، ص 275.
[2] ينظر: هاني الخير، رحلة عمر في دروب الشعر،دار المؤسسة سلاف،سوريا 2007،ص7.
[3] حيدر توفيق بيضون، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ط1، دار الكتاب للملايين،لبنان بيروت1979،ص 11.
[4] أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي،ط1، دار العلم للملايين، بيروت،دت، ص 638.

الاتحاد" ومجلة "الجديدة" التي أصبح فيما بعد مشرفا على تحريرها بكل تخصصاتها كما اشترك في تحرير جريدة " الفجر"»[1].

كما نذكر أن ظهور محمود درويش على الساحة الأدبية العربية تزامن مع اندلاع الثورة الفلسطينية بقيادة منظمة التحرير التي تزعمها الراحل ياسر عرفات و الذي ظل وفيا له بالرغم من خلافه معه في التخطيط الثوري إذ تحدث عنه في مجلة الكرمل .[2]

يمكن أن نلخص أهم محطاته الشعرية من خلال الشهرة التي يمتلكها لجمهوره و محبيه، فهو الشاعر الذي يملك سجلا أدبيا غنيا بمجموعة من الدواوين، فأول ديوان صدر له بعنوان "أساطير بلا أجنحة" سنة 1960 و الذي تحدّث عنه النقاد بقولهم: أنّه شديد التأثر بنزار قباني.[3]

أما ديوانه الثاني، فقد صدر سنة 1964 و عنوانه " أوراق الزيتون" و من خلال هذا الديوان نلمس أنّ الشاعر شديد التأثر بشعراء المهجر، ثم دخل درويش محطة جديدة من عام 1966 إلى 1970، و فيها برزت دواوينه الأربعة: " عاشق من فلسطين 1966"، " آخر الليل 1967"، " العصافير تموت في الجليد 1970"، " حبيبتي تنهض من نومها 1970"، و تعتبر هذه المحطة محطّته الأخيرة داخل الأرض المحتلة.[4]

توفي محمود درويش في التاسع أغسطس عام 2008، في الولايات المتحدة الأمريكية بعد إجرائه لعملية جراحية.

و هكذا كان محمود درويش القطب البارز و النجم الساطع في السماء العربية و العالمية معا، فحياته أغنى من أن تلخص في صفحات أو سطور فهو الشاعر الذي دخل ساحة الشعر و ترعرع فيها، فأصبح كسرب الحمام أينما يحط يترك أثره في ذاكرة كل إنسان أحبّ الوطن و الحرية.

---

[1] محمود الشيخ،الشعر و الشعراء، دار اليازوري العلمية، الأردن عمان، ص 40.
[2] بوعلي كحال،محمود درويش ،ط1،عالم الكتب للنشر و التوزيع ، الجزائر2015.ص31-32
[3] لمرجع السابق،ص26-27.
[4] حيدر توفيق بيضون، المرجع السابق،ص32.

المبحث الأول: بنية الاتساق

1 - توطئة

يقصد بالاتساق الترابط والتماسك بين أجزاء النّص ومكوناته (الفقرات، الجمل، الكلمات)، ولا يكون ذلك إلاّ بأدوات وروابط شكلية معينة، هذه الأدوات تؤدي دورا فعلا في تحقيق الوحدة الكلية للنّص، إذ لا يمكن دراسة عنصر واحد منها بمعزل عن العناصر الأخرى، و عن المجموع ككل والهدف من ذلك هو الوصول إلى أقصى درجات الإقناع. والاتساق معيار يهتم بدراسة الوسائل التي تتحقق بها «خاصية الأطرد أو الاستمرارية continuité»[1]. فالمعيار المختص برصد هذه الاستمرارية و تجسيدها هو الاتساق الذييعد صفة من أهم صفات النّص المترابط.

و أهم عناصر الاتساق الموجودة في هذه القصيدة ما يلي:

2 -الإحالة:

الإحالة النّصية تتمثل في العناصر المحلية داخل النّص، و تنقسم إلى نوعين هما:

الإحالة القبلية حيث يحيل العنصر إلى عنصر سابق عليه أما الإحالة البعدية فيحيل العنصر إلى عنصر لاحق و ذلك باستعمال الضمائر أو أسماء الإشارة أو المقارنة[2].

2 - 1:الضمائر:

« إذا نظرنا إلى الضمائر من زاوية الاتساق أمكن التمييز بين أدوار الكلام التي تتدرج تحتها جميع الضمائر الدالة على المتكلّم، و المخاطب و هي إحالة لخارج النّص بشكل نمطي».[3]

حيث تشير إلى متكلّم و متكلّمين أو مخاطب و مخاطبين خارج إطار هذا النّص و بين الأدوار الأخرى التي تحيل دوما إلى متقدّم موجود داخل النّص.

[1] سعيد مصلوح، نحو أجرومية للنّص الشعري في دراسة قصيدة جاهلية،مجلة فصول، مج10، العدد1-2 جويلية، أوت، 1991. ص154.
[2] ينظر: نعمان بوقرة، المرجع السابق، ص81.
[3] ينظر: محمد خطابي، المرجع السابق،ص18.

2-1-1:ضمائر المتكلّم:

القصيدة حافلة بهذا النّوع من الضمائر و تتمثّل في المفرد المتكلّم(أنا،ي) ثم ضمير الجمع المتكلّم(نحن،نا) حيث نجد 40 ضمير للمتكلّم أي المفرد الجمع.

الضمير أنا في القصيدة يحيل إلى الشاعر نفسه كتحديد لمشاعره و أحاسيسه فيقول:أنا العاشق السيئ الحظ.

وتتضح ضمائر المتكلّم في القصيدة من خلال الجدول:

رقم البيت	محل الشاهد	وسيلة الإحالة	نوع الإحالة مع الشرح
01	أنا العاشق	ضمير المتكلم "أنا"	إحالة بعدية لأن الضمير يحيلنا إلى محيل إليه بعدي"العاشق".
02	قلبي،عليّ	ضمير المتكلّم "الياء"	إحالةقبلية لأنّ الضمير ياء المتكلّم يقوم بإظهار المتكلم محمود درويش من خلال السياق.
08	مزّقتني	ضمير المتكلم "الياء"	إحالة قبلية لأن الضمير الياء يقوم

			بإظهار الشاعر من خلال السياق
19	اعترافي	ضمير المتكلم "الياء"	إحالة قبلية لأن الضمير ياء المتكلم يقوم بإظهار المتكلم(الشاعر) من خلال السياق.
27	أحمي	ضمير المتكلم "الياء".	إحالة قبلية لأن الضمير يحيلنا إلى إظهار الشاعر من خلال السياق.
28	يدي	ضمير المتكلم "الياء"	إحالة قبلية لأن الضمير يقوم بإظهار المتكلم من خلال السياق.
32	جفوني	ضمير المتكلم "الياء"	إحالة قبلية لأن الضمير يقوم بإظهار المتكلّم من خلال السياق.
38	مقامي	ضمير المتكلم "الياء"	إحالة قبلية لأن

			الضمير يقوم بإظهار الشاعر من خلال السياق.
43	أحصي	ضمير المتكلم "الياء"	إحالة قبلية لأن الضمير يقوم بإظهار الشاعر من خلال السياق.
48	يأخذني	ضمير المتكلم "الياء"	إحالة قبلية لأن الضمير يقوم بإظهار المتكلم من خلال السياق.
54	دعيني	ضمير المتكلم"الياء"	إحالةقبلية لأن الضمير يقوم بإظهار الشاعر من خلال السياق.
54	اتركيني	ضمير المتكلم "الياء"	إحالةقبلية لأن الضمير يقوم بإظهار المتكلم من خلال السياق.

2-1- 2 ضمائر المخاطب:

وجدت ضمائر المخاطب و تمثلت بشكل خاص في الضمير المنفصل المذكّر(أنت) الذي ذكر مرّتين و الضمير المتصل(ك) الذي ذكر ثمانية عشر مرّة و أيضا(الياء) الذي ثمان مرّات، و تتضح هذه الضمائر في الجدول التالي:

رقم البيت	محل الشاهد	وسيلة الإحالة	نوع الإحالة مع الشرح
29	أنت	ضمير المخاطب	إحالة قبلية لأن الضمير يحيلنا إلى محيل إليه قبلي وهو "الحب"
34	أنت	ضمير الخاطب	إحالة بعدية لأن الضمير يحيلنا إلى محيل إليه قبلي و هو "الحب"
34	نواياك	ضمير المخاطب(الكاف)	إحالة بعدية لأن الضمير يحيلنا إلى محيل إليه قبلي وهو"الحب"
35	ضحاياك	ضمير المخاطب (الكاف)	إحالة قبلية لأن الضمير يحيلنا إلى محيل إليه قبلي

			وهو"الحب"
36	إياك أراك	ضمير المخاطب (الكاف)	إحالة قبلية لأن الضمير يحيلنا إلى محيل إليه قبلي وهو"الحب"
37	رؤياك	ضمير المخاطب (الكاف)	إحالة قبلية لأن الضمير يحيلنا إلى محيل إليه قبلي وهو"المرأة" (فلسطين)
37	نامي	ضمير المخاطب(الياء)	إحالة قبلية لأن الضمير يحيلنا إلى محيل إليه قبلي وهو المرأة(فلسطين)
38	أنساك	ضمير الخاطب(الكاف)	إحالة قبلية لأن ضمير الكاف يحيلنا إلى محيل إليه قبلي وهو المرأة.(فلسطين)
39	أحبك	ضمير المخاطب (الكاف)	إحالة قبلية لأن ضمير الكاف يحيلنا إلى محيل إليه قبلي

			وهو المرأة.(فلسطين)
42	فيك	ضمير المخاطب (الكاف)	إحالة قبلية لأن الضمير يحيل إلى محيل إليه قبلي وهو"المرأة"(فلسطين)
44	ركبتيك	ضمير المخاطب (الكاف)	إحالة قبلية لأن الضمير يحيلنا إلى محيل إليه قبلي"المرأة" (فلسطين)
47	شهوتك	ضمير المخاطب (الكاف)	إحالة قبلية لأن الضمير يحيلنا إلى محيل إليه قبلي"المرأة" (فلسطين)
48	صرختك	ضمير المخاطب (الكاف)	إحالة قبلية لأن الضمير يحيلنا إلى محيل إليه قبلي "المرأة" (فلسطين)
55	إليك	ضمير المخاطب (الكاف)	إحالة قبلية لأن الضمير يحيلنا إلى محيل إليه قبلي أي

			"المرأة"(فلسطين).

مما سبق أي من خلال الجدول نلاحظ أنّ ضمائر الخطاب انحصرت في الشاعر والمرأة.

2-1-3 ضمائر الغائب:

عندما نرصد ضمائر الغائب في القصيدة نجد أنها حاضرة فيها ثمان مرات وهي بذلك لها دور في تماسك واتساق القصيدة وتمثلت ضمائر الغائب في الضمير المتّصل "الهاء".

وتتضح ضمائر الغائب في الجدول التالي:

رقم البيت	محل الشاهد	وسيلة الإحالة	نوع الإحالة مع الشرح
15	أراه	ضمير الغائب (الهاء)	إحالة قبلية لأن الضمير يحيل إلى المحيل إليه قبلي وهو (الجسد)
16	عرفته	ضمير الغائب (الهاء)	إحالة قبلية لأن ضمير الهاء يحيل إلى محيل إليه قبلي وهو (الليل)
20	شربته	ضمير الغائب (الهاء)	إحالة قبلية لأن الضمير يحيلنا إلى محيل إليه قبلي وهو

			الصدر
	تقله	ضمير الغائب (الهاء)	إحالة بعدية لأن الضمير يحيلنا إلى محيل إليه بعدي وهو(العيون)
	يسمونه	ضمير الغائب (الهاء)	إحالة قبلية لأن الضمير يحيلنا إلى محيل إليه قبلي وهو(الحب)
	عمرها	ضمير الغائب (الهاء)	إحالة قبليه لأن الضمير يحيلنا إلى محيل إليه قبلي وهو(السيّدة)
	قدميها	ضمير الغائب (الهاء)	إحالة قبلية لأن الضمير يحيلنا إلى محيل إليه قبلي وهو (السيّدة)
	أصدافه	ضمير الغائب (الهاء)	إحالة قبلية لأن الضمير يحيلنا إلى محيل إليه قبلي وهو

			(البحر)

مما سبق نستنتج أنّ الشاعر قد وظّف الضمائر المتصلة والمنفصلة بكل أنواعها: المتكّلم، المخاطب، الغائب. هذا ما ساعد على فهم الأشخاص والأشياء المحال إليها داخل وخارج القّصيدة فلعبت دورا هاما في اتّساقها.

2-2: أسماء الإشارة:

تعد أسماء الإشارة من وسائل الإحالة أيضا، وهي محيلات نصية بشكل نمطي تقوم بالرّبط القبلي أو البعدي غير أنّ الغائب عليها هو الرّبط القبلي كونها تربط عنصرا متأخرا بعنصر سابق ومن ثمة كان إسهام أسماء الإشارة في اتساق النّص.

لكن إذا بحثنا عن أسماء الإشارة الموجودة في القصيدة نجدها ذكرت مرة واحدة في قوله :

من أنت حتى تعذب هذا الهواء، فهنا إحالة بعدية لأنّ اسم الإشارة هذا أحال إلى عنصر بعدي وهو الهواء.

وبما أن أسماء الإشارة لم توجد في القصيدة بشكل كثيف هذا يدفعنا للقول أنّها لم تسهم في اتساق القصيدة.

2-3أدوات المقارنة:

تعرف أدوات المقارنة على أنّها:« كلمات مخصوصة في كلّ لغة تشير إلى مقارنة عامة أوخاصة».[1] وهذه الخاصة و العامة هي أدوات نصية لا تختلف عن الضمائر و أسماء الإشارة كونها تؤدي وظيفة اتساقية . وفي قصيدة "أنا العاشق السيئ الحظ " فإنّ أدوات المقارنة لم ترد سوى ثلاث مرّات و قد اقتصرت على الأداة " كما "و ذلك في قوله :

[1] عمر محمد أبو خرمة،نقد النظرية ...و بناء أخرى،ط1،عالم الكتب الحديث،الأردن أربد 2004.ص82.

كم امرأة مزقتني

كما مزّق الطفل غيمة

أمرّ كما يعبر الظلّ فوق الحجر

و أيضا: "دعيني،اتركيني كما يترك البحر أصدافه.

-من هنا نستنتج أنّه لم يكن لأدوات المقارنة إسهاما في اتساق القصيدة و ذلك لندرتها .

2-**الحذف**:

نجد عدّة تعريفات للحذف و التي من بينها :

« و يقصد بالحذف ذلك الضرب من الحذوف الذي يقع بحذف عنصر لغوي سبق ذكره في الخطاب».[1] و هو أن يحذف عنصر أو أكثر من الكلام و يفهم الحذف اعتمادا على ذكر هذا العنصر سابقا، و هدفه عدم الوقوع في التكرار المخل للمعنى و الذي يؤدي إلى الركاكة في الأسلوب.

و تظهر لنا وسيلة الحذف في القصيدة من خلال الجدول:

رقم البيت	تحديد المحذوف	نوع الحذف مع الشرح
06	(أمر) سريعا و أكتب فوق جناح الحمام	حذف فعلي حذف الفعل"أمر" لتجنب التكرار فالمعنى تام
13	(أمر) و لا سقف لي لا مطر	حذف فعلي حذف الفعل "أمر" لتجنب التكرار.
21	(أخاف) فألقي بنفسي في البئر...فيا	حذف فعلي حذف الفعل "أخاف" تجنبا للتكرار و إتماما للمعنى.

[1] يوسف أبو العدوس،الأسلوبية الرؤية و التطبيق،ط1،دار المسيرة للنشر و التوزيع،عمان 2007، ص 237.

27	(قلت كلاما) عن الحب كي لا أحب	حذف عباري حذفت عبارة "قلت كلاما" لأنّها تفهم من خلال السياق.
29	من أنت(يا حب) حتى تعذّب هذا الهواء	حذف عباري فقد حذفت عبارة "يا حب" لتجنب التكرار و لأنّها تفهم من خلال السياق.
34	أو نشتهي(يا سيدي الحب) أن نكون ضحاياك	حذف عباري فقد حذفت عبارة "يا سيدي الحب" لأنّها تفهم من خلال السياق.
36	(أنا العاشق السيئ الحظ) نامي ليهرب ماضيا مما تخافين	حذف عباري فقد حذفت عبارة "أنا العاشق السيء الحظ" لتجنب التكرار و لأنّها تفهم من خلال السياق.
37	(أنا العاشق السيئ الحظ) نامي لأنساك، نامي لأنسى مقامي	حذف عباري لتجنب التكرار لأنّها تفهم من خلال السياق.
41	(نامي لأعرف) في أي شهد سأبعث حيا	حذف عباري فقد حذفت عبارة "نامي لأعرف " و ذلك تجنبا للتكرار و إتمام المعنى.
42	(أحصي) شكل النباتات فيك	حذف فعلي فقد حذف الفعل "أحصي" لتجنب التكرار.
45	(أحبّك) لا أستطيع الذهاب إلى	حذف فعلي حذف الفعل "أحبّك" تجنبا

	آخر البحر	للتكرار و تماما للمعنى.
50	(خذيني لآخذ) قوت زحل	حذف عباري حذفت عبارة "خذيني لآخذ" لتجنب التكرار وإتمام المعنى.

نستنتج مما سبق أنّ الحذف من العناصر البارزة والتي لها دور كبير في ارتباط أجزاء القصيدة.

3-الاستبدال:

تعتبر العلاقة الاستبدالية وسيلة أساسية تعتمد في اتساق النّص، و شكلا مهما من العلاقات النّصية القبلية لأنّ العنصر المتأخر يأتي بديلا لعنصر متقدّم، هذا ما يجعلها قادرة على تحقيق الاتساق كونها تربط بين عنصرين متباعدين.

و يرى "هاليداي" و "رقية حسن":«أنّه ينبغي البحث عن الاسم أو الفعل أو القول الذي يملء هذه الثغرة في النّص السابق أي أنّ المعلومات التي تمكّن القارئ من تأويل العنصر الاستبدالي توجد في مكان آخر في النّص.[1]

و إذا جئنا إلى هذه القصيدة فإننا نجد أنها تخلو تماما من هذا النوع من الاتساق.

4-الوصل:

يعتبر الوصل عنصر من عناصر الاتساق و تعددت تعريفاته و التي من بينها :

«يتحقق الوصل بالربط بين أجزاء النص، حيث يربط المقطع الأول بالثاني أو الجملة الأولى بالثانية حتى يكون النص نصا و أدواته متمثلة في الربط الإضافي، العكسي، السببي، والزمني».[2]

[1] محمد خطابي،المرجع السابق، ص20-21.

[2] ينظر:المرجع السابق،ص23.

وقد كان لأدوات الوصل حضور في النص كما كان لها دور كبير في ترابط و اتساق القصيدة، و أهم هذه الأدوات التي استخدمها الشاعر:

الواو:24 مرة، اللام:16 مرة، الفاء:03 مرات،السين:02 مرات، أو:مرة واحدة، الكاف:مرة واحدة، ولقد ساعدت أدوات الوصل بشكل كبير على تماسك القصيدة و تلاحمها، ومن هذه الأدوات حرف"الواو" الذي تكرر في المقطع الواحد عدة مرات مما يجعل من المقطع كلا متكاملا و متناسقا، مثل قوله:

أنا العاشق السيئ الحظ،قلت كلاما كثيرا

وسهلا عن القمح حين يفرخ فينا السنونو

وقلت نبيذا النعاس الذي لم تقله العيون

ووزعت قلبي على الطير حتى يحط و حتى يطيرا

وقلت كلاما لألعب قلت كلاما كثيرا

عن الحب كي لا أحب، و أحمي الذي سيكون

من اليأس بين يدي[1].

نلاحظ من خلال القصيدة أن درويش اعتمد على الواو كأداة وصل رئيسية في ربط عرى النص و جمله، مقارنة بالأدوات الأخرى لأنها تفيد الربط بين المرادفات إثبات المعنى، و تأكيده، و شرحه و توضيحه.

مثل قوله:

أنا العاشق السيئ الحظ، نامي لأتبع رؤياك،نامي

ليهرب ماضيا مما تخافين، نامي لأنساك نامي لأنسى مقامي

[1]ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ط1، دار العودة،بيروت 1994 ص 263.

على أول القمح في أول الحقل في أول الأرض،نامي

لأعرف أني أحبك أكثر مما أحبك نامي.[1]

كما أن لأداة الفاء حضور في بعض المقاطع،ويتضح ذلك في قوله:

فقد تبصر القلب حافي

و أيضا قوله:

فألقي بنفسي في البحر...فيّ

و قوله أيضا:

فلم أتألّم و لم أتعلّم و لم أحم نجمة[2]

نلاحظ أنّ الشاعر في هذه القصيدة قد نوّع في توظيف أدوات العطف بين "الواو" الذي تكرّر 24 مرة و "أو" التي ذكرت مرة، و الفاء التي وظّفت 3 مرات و "اللام" تكررت 16 مرة، و "السين" مرتين و الكاف ذكرت مرة واحدة.

و قد لعبت هذه الأدوات دورا هاما في تماسك القصيدة و توضيح و تقوية المعنى.

5-الاتساق المعجمي:

يعتبر الاتساق المعجمي من مظاهر اتساق النّص، و هو ينقسم كما ذكر سابقا إلى قسمين:

1-التكرار:

التكرار أسلوب معروف منذ الجاهلية الأولى، لكنّه على يد الشاعر المعاصر أصبح تقنية صوتية بارزة تستخدم بهدف تأكيد مقولة ما و ذلك إما عن طريق تكرير مفردات أو عبارات أو مقطوعات.

[1] محمود درويش،المرجع السابق ص264

[2]. المرجع نفسه، ص 262.

و هو إعادة لفظة إما مرادفا لها أو شبه مرادف أو اسم عام أو عنصر مطلق مما يؤدي إلى استمرار و تأكيد للكلام و البرهنة عن شيء مقصود.[1]

أنا العاشق السيئ الحظ

تمرّد قلبي علي

أنا العاشق السيئ الحظ

نرجسة لي و أخرى علي.[2]

و في موضع آخر يردّد نفس الصوت في قوله:

أنا العاشق السيئ الحظ قلت كلاما كثيرا

و أيضا قوله:

أنا العاشق السيئ الحظ نامي لأتبع رؤياك.

و كذلك:

أنا العاشق السيئ الحظ لا أستطيع الذهاب إليك و لا الرجوع إلي

و أيضا نجد عبارة تمرّد قلبي علي و قد كرّرت مرّتين.

فهذا التكرار غرضه التأكيد و الإيضاح و ذلك لتقريب المعنى إلى ذهن القارئ في صورة دقيقة و واضحة، و إذا كانت عبارة "أنا العاشق السيئ الحظ" قد كررت خمس مرات فإنّ لفظة أحبّ هي الأخرى كان لها صدى إذ تكرّرت في قوله:

أحب، أحب، أحبّك لا أستطيع الرجوع إلى أول البحر

أحب، أحب، أحبّك لكني لا أريد الرحيل عن موجتك

كما نجد لفظة نامي التي تكرّرت 09 مرات و ذلك في قوله:

[1].ينظر: نعمان بوقرة، المرجع السابق، ص 100
[2]محمود درويش، المرجع السابق، ص 261.

نامي لأتبع رؤياك

نامي ليهرب ماضي مما تخافين

نامي لأنساك

نامي لأنسى مقامي

نامي لأعرف أنّي أحبّك أكثر مما أحبك

نامي لأدخل دغل الشعيرات في جسد من هديل الحمام

نامي لأعرف في أي ملح أموت

نامي لأحصي السموات فيك

نامي لأحفر مجرى لروحي التي هربت مني.[1]

كذلك كررت لفظة أخاف في قوله:

أخاف الرجوع إلى أيّ ليل عرفته

أخاف العيون التي تستطيع اختراق ضفافي

أخاف اعترافي

بأني أخاف الرجوع إلى أيّ صدر شربته.[2]

كما نجد الشاعر أيضا يكرر لفظة البحر و ذلك في قوله:

أحب،أحب، أحبك لا أستطيع الرجوع إلى أول البحر

لا أستطيع الذهاب إلى آخر البحر قولي

إلى أين يأخذني البحر في شهوتك

[1] محمود درويش، المرجع السابق،ص 264.
[2] المرجع نفسه، ص 262.
[3] نفسه، ص265.

دعيني اتركيني كما يترك البحر أصدافه.[3]

كذلك نجد لفظة أمرّ التي تكررت ثلاث مرات في قول الشاعر:

أمر على ساحل الحب القي السلام

أمر على الحب كالغيم في خاتم الشجرة

أمر كما يعبر الظل فوق الحجر.[1]

-مما سبق نستنتج وجود عدد من الألفاظ المكررة و نوع هذا التكرار هو ترادف تام مثل لفظة (نامي،أخاف،أحب،أمرّ) إذن غرض الترادف التام هو إثبات و وضوح المعنى و التأكيد على صحة المعلومة.

2-**التضام** collocation: هو عنصر من عناصر الاتساق المعجمي، بحيث يسميه البعض المصاحبة اللغوية و هو أن يكون للدال الواحد معنيان متضادان، لذلك عدّه اللغويون نوعا من المشترك بوجه عام. [2]

أي أنّ التضام ذكرا لكل الكلمات التي لها علاقة ما بالكلمة الدال سواء كانت هذه العلاقة علاقة ترادف أو تضاد أو تقابل الكل من الجزء أو الجزء من الجزء، أو علاقة عناصر من نفس القسم العام، و سنتطرّق هنا إلى هذه العلاقات مبرزين أهم ما تتفرع عنه هذه الأقسام من خلال القصيدة مع محاولة تعيين دلالات بعض الكلمات التي شكّلت وجودا قويا في نصّنا هذا.

و في هذه القصيدة ذكر لبعض الخصائص المتعلّقة بمحبوبته (فلسطين) أي بأرضها و حبّه الشديد لها و من تلك المفردات نذكر:

*الحب-العاشق-القلب-التألم:العاطفة.

[1] محمود درويش،المرجع السابق، ص 261-262
[2] عمان بوقرة، المرجع السابق،ص 99.

وهناك مفردات أخرى لكن دون تحديد خصائص لها مثل:الحقل، الشجرة... فالشاعر ذكر مختلف السمات المرتبطة بأرض فلسطين، القمح هو من المنتوجات الزراعية الأكثر في فلسطين إذ يقول الشاعر:

على أول القمح في أول الحقل في أول الأرض نامي

لأعرف أنّي أحبّك أكثر مما أحبّك نامي.[1]

و يقول أيضا:

أنا العاشق السيئ الحظ،قلت كلاما كثيرا

و سهلا عن القمح حينا يفرّخ فينا السنونو.[2]

كما يذكر الشاعر بعض المفردات الخاصة بالطبيعة و مختلف الظواهر السائدة فيها:(البحر،الغيم،البئر،الشاطئ،المطر،البرق) فهذه المفردات تشكل معجما فرعيا، فالغمام هو أساس وجود الماء، أما البئر و البحر فهي مصادر لوجود الماء، إلاّ أنّ البحر في القصيدة شكل دلالة قوية إذ هو رمز للهجرة و الضياع، فيقول:

أحب أحبّ أحبّك لا أستطيع الرجوع إلى أول البحر

لا أستطيع الذهاب إلى آخر البحر قولي

إلى أين يأخذني البحر في شهوتك.[3]

و يقول أيضا:

أحب أحبّ، أحبّك لكنني لا أريد الرحيل عن موجتك

دعيني اتركيني كما يترك البحر أصدافه

[1] محمود درويش، المرجع السابق،ص 264.
[2] المرجع نفسه، ص 263.
[3] نفسه، ص 264.

على شاطئ العزلة الأزلي.[4]

إضافة إلى ما سبق هناك مفردات موجودة في القصيدة خاصة بمصادر الضوء كالنجم مثلا وقد تنوعت القصيدة من حيث مصدر الضوء و النور، فهو رمز للسعادة و الأمل كما نجد أيضا بعض المفردات الخاصة بمصادر الظلام كالليل مثلا فهو رمز للحزن و الوحدة.

و في القصيدة ذكر للحيوانات و الطيور فمثلا نجد الحمام فهو رمز السلام و الأمان، أما الحيوانات فنجد الشاعر يذكر الوحوش أي رمز الخداع و المكر، و أكبر شاهد على أنّ الحمام رمز الأمان هو أنّ لها صلة بحياة الرسول(ص) عندما حطّت حمامة أمام غار حراء الذي اختبأ فيه الرسول(ص) من المشركين مما جعلهم يضنون أنّ الرسول ليس موجودا هناك.

حيث يقول الشاعر:

أمر على ساحل الحب ألقي السلام

سريعا و أكتب فوق جناح الحمام.[1]

وأيضا يقول:

لأعرف أني أحبّك أكثر مما أحبّك نامي

لأدخل دغل الشعيرات في جسد من هديل الحمام.[2]

كما جمع الشاعر في هذه القصيدة بعضالأعضاء البشرية:

-الوجه:العيون.

-الذراع:اليد.

-الصدر:القلب.

-باقي الأعضاء:الركبتين.

[1] محمود درويش، المرجع السابق، ص 265
[2] المرجع نفسه ، ص 261.
[3] نفسه، ص 264.

هذا التصوير المجرّد يصف الإنسان الفلسطيني و معاناته ، فكل عضو من أعضائه يعيش هذا العذاب. و بما أنّ الشاعر في هذه القصيدة يتحدّث عن الشعب الفلسطيني و معاناته و ذلك بذكره للطفل، المرأة، السيدة ... أي أنّ لكل منهم دوره في القضية الفلسطينية أي حبّه و دفاعه عنها.

إضافة إلى ما سبق أي علاقة القسم العام هناك علاقة نسقية أخرى تحكم بعض الأزواج في هذه القصيدة و هي علاقة التعارض و التضاد أو التخالف و التعاكس، و هي ورود كلمتين مختلفتين متضادتين معنى، ففي التضاد« يشعر المرء بأنّه أمام نظام للخطاب: محكم، دقيق، صارم، و مع ذلك يظل شعريا فياضا، صادقا، بسيطا، فالبنى تتشابه إيقاعيا، ثم قد تتعارض دلاليا... مماّ يمنح النسيج جمالا، و الخطاب قوة، و الدلالة عمقا، و الصور طرافة و غنى».[1]

و أبرز مثال على ذلك:

نامي لأعرف في أي ملح أموت و في أيّ شهد سأبعث حيا

أنا العاشق السيئ الحظ لا أستطيع الذهاب إليك و لا الرجوع إلي

أحب أحبّ أحبك لا أستطيع الرجوع إلى أول البحر

لا أستطيع الذهاب إلى آخر البحر.[2]

-المبحث الثاني: بنية الانسجام:

الانسجام يتجاوز الجانب الشكل إلى الجانب الدلالي «الذي لا تكفي فيه الدلالة اللغوية وحدها للأقوال في فهم الخطاب وتأويله، فالقارئ في حاجة إلى الوقوف على ملابسات القول من أحوال المتخاطبين وطبيعة العلاقة بينهم»[3].

[1]عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمنية" ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،دت، ص 136.

[2]محمود درويش،المرجع السابق، ص 265-265.

[3]فتيحة بوسنة،انسجام الخطاب في مقامات جلال الدين السيوطي مقاربة تداولية ،داربلاء للنشر،الجزائر،دت،|ص30-31.

ولهذا يشير "محمد خطابي" إلى رأي "هايمس" جول عنصر السياق وعلاقته بالانسجام في قوله:«أنّه بقدر ما يعرف المحلّل أكثر ما يمكن من خصائص السياق بقدر ما يحتمل أن يكون قادرا على التنبؤ بما يحتمل أن يقال»[1].

فالانسجام يدخل السياق بمعناه العام والواسع.

1-العنوان:

يقصد الشاعر حين يضع عنوانا لقصيدته دلالة وهدفا معينا، فالعنوان يحمل جزءا أساسيا من رسالة النّص، بل يمثل بؤرة النص ومفتاحه، وقد ذهب "براون" و"يول" إلى أنّ عنوان أي خطاب لا يساوي موضوع ذلك الخطاب بل هو أحد التعبيرات الممكنة عنه، لذا فإنّ تناوله يفرض علينا التزود بما يلزم من علاقات والأدوات اللازمة لفهمه وتأويله على نحو يساعدنا على معرفة ما يدور حوله النص.

فالعنوان لم يعد مجرّد تسمية لمكتوب فقط بل « أصبح حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الاستراتيجي للنص»[2].لأنه « مفتاح التجربة وكنزها المعبأ بكل صنوف الوحدات»[3].

أي أنه هو« الذي يتيح أولا الولوج في عالم النّص والمتوقع في ردهاته ودهاليزه لاستكناه أسرار العملية الإبداعية وألغازها »[4].ولهذا فإنّ العنوان يحيل على أمر غائب في النص، على القارئ أن يبحث عنه ويكتشفه بنفسه، فحينما ننظر إلى العنوان" أنا العاشق السيئ الحظ" نجده يتألف من أربع كلمات تحمل في طياتها انسجاما واضحا يتأتى من خلال الجمع بينهما وما يلفت الانتباه في هذا العنوان ابتداؤه بالضمير " أنا" وليس ثمة من عجب في الأمر، حيث أن اللغويون يصفون الضمائر على أنّها كلمات تستخدم بدائل للأسماء، فقد ورد في لسان العرب « أنا اسم

[1] محمد خطابي، المرجع السابق، ص53.
[2] أحمد محمد مداس، المرجع السابق،ص41.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4] . خالد حسين حسين، "من العنوان إلى النص" (قراءة في قصيدة طير الحمام نقد،ع3، دار النهضة العربية، بيروت يوليو2007، ص26.

مكنيّ وهو للمتكلّم وحده وإنّما يبنى على الفتح فرقا بينه وبين أنْ التي هي حرف ناصب للفعل والألف الأخيرة إنّما هي لبيان الحركة في الوقف، فإن وسطت سقطت.[1]

ثم نجد كلمة العاشق حيث أن موضوع الحب عند محمود درويش طالما اقترّن في مرحلته الشعرية الأولى بقضيته الوطنية وتجربته النضالية، فالحب عنده ليس موضوعا مستقلا، ولكنّه حب ينبع من عمق المأساة الفلسطينية ومن قلب القضية الوطنية التي التحم بها أشد التحام.

حيث أن درويش منذ بداياته عمد إلى المزج في خطابه الشعري بين الوطن والحبيبة إلى أن جعل منها شيئا واحدا، فكثيرا ما يتحدث عن الحبيبة ثم يقوده الحديث إلى فلسطين وجرحها وأحلامها أيضا.[2] كما أنّ درويش وصل في تعبيره الفني بتجربته العاطفية إلى درجة عالية من الإحساس العميق بأن كل لحظة حب يحس بها نحو فتاته هي في نفس الوقت لحظة عاطفة من أجل الأرض المجروحة لأن الحبيبة دائما تذكره بالوطن بل إنّ الحبيبة هي الوطن في نفس الوقت.[3]

على المستوى المعجمي فنجد أنّ العنوان يندرج في حقل دلالي عن طريق الاشتمال بين مفرداته: أنا-العاشق-السيئ-الحظ، فمفردة السيئ لها دلالات عدة منها: العذاب، الفشل، الجراح، اليأس، إلاّ أن المعنى الدلالي لا يمكن الوصول إليه إلاّ عن طريق المقابل التضادي، وهو أن اسم" سيئ" يتطلب مضادا له وهو"حسن"، وعلى هذا فإنّ الحقل الدلالي بالإضافة إلى اعتماده على علاقة الاشتمال باحتواء " أنا العاشق" للمركب الاسمي "السيئ الحظ" –"الحسن الحظ" يعتمد أيضا على علاقة التضاد بين الاسمين"سيئ-حسن" و هذا التضاد يتوضّح أكثر من خلال المربع السيميائي:

سيئ تضاد حسن

[1] صفاء عبد الفتاح محمد المهداوي، الأنا في شعر محمود درويش دراسة سوسيو ثقافية في دواوينة من (1995-2008،).عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص17.
[2] المرجع السابق، ص257.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

غير حسن تحت تضاد غير سيئ

و هكذا يدخل اسم "سيئ" دلاليا في جملة علاقات يتحدّد بها معناه

-علاقة تضاد: سيئ-حسن.

-علاقة تناقض:سيئ-غير سيئ.

-علاقة تداخل: سيئ-غير حسن.

-علاقة ما تحت التضاد: غير حسن-غير سيئ.

بالنسبة لكلمة "الحظ" فلها أيضا دلالتان: دلالة قرآنية، و دلالة عامية، فأما الدلالة الأولى فهي تعني في القرآن الكريم القدر الذي يعني مجموعة الأحداث التي قدّرت بمقدار ما تقتضيه دعاية اللّه لخلقه، و هذا مصداقا لقوله تعالى:«و خلق كل شيء و قدّره تقديرا».[1]

أما الدلالة العامية، فهي تعني النصيب الذي يصوّر حالة غير مستقرة قد تكون سعيدة أوحزينة، و قد تكرّر العنوان أربع مرات، فمحمود درويش يرى بأنه عاشق و لكنّه لم يفلح في تجربة حبّه لهذه المرأة.

وفي الأخير نستنتج أنّ العنوان الذي اختاره محمود درويش جعله بمثابة الشفرة أو العلامة التي تلمّح و لا تصرّح، و هو بذلك يعطي الضوء الأخضر للانطلاق في العملية القرآنية الإبداعية لكي يشوّق القارئ إلى الفهم الصحيح للنّص أو إلى عملية القراءة التي يكون فيها كثير من الدّقة والموضوعية. فمحمود درويش اختار نهج الشعراء المحدثين في التنويع في أشعاره, و هي سمة غالبة في معظم قصائده الشعرية، و بالأخص أعماله الجديدة التي اخترنا منها قصيدة "أنا العاشق السيئ الحظ".

2-السياق:

[1] سورة الفرقان، الآية 2.

«إنّ النّص يؤول تأويلات مختلفة حسب السياق الذي يرد فيه، و خصائصه التي تصنّف إلى: مرسل، مرسل إليه،الزمان، المكان».[1]

و تتمثل عناصر السياق في قصيدة أنا العاشق السيئ الحظ في النقاط التالية :

-لدينا من البيت الأول إلى البيت السادس:

-**المرسل**: محمود درويش.

-**المرسل إليه**:المتلقي(القارئ).

-**الزمان**: العصر الحديث.

-**المكان**: فلسطين.

-**الموضوع**: استهلّ محمود درويش قصيدته باللفظ الرمزي"أنا العاشق السيئ" و يتحدّث فيها عن تجربة حبّه لامرأة و فشل العلاقة بينها و أنّه ليس له حظ و نصيب و أنّه كان يكتب رسائله على جناح الحمامة، مثل قوله:

أنا العاشق السيئ الحظ

تمرّد قلبي علي

أنا العاشق السيئ الحظ

نرجسة لي و أخرى علي

أمرّ على ساحل الحبألقي السلام

سريعا و أكتب فوق جناح الحمام

رسائل مني إلي.[2]

-لدينا من البيت السابع إلى البيت الرابع عشر:

[1] محمد خطابي، المرجع السابق، ص 52.
[2] محمود درويش، المرجع السابق، ص 49.

-**المرسل**: دائما محمود درويش.

-**المرسل إليه**: القارئ.

-**الزمان**: العصر الحديث.

-**المكان**: فلسطين.

-**الموضوع**: هنا الشاعر يوحّد بين طرفين اثنين هما: الحب و الوطن، ليصبح الحديث عن المحبوبة هو الحديث عن الوطن، و لكن يتخذ سمة الحديث المباشر إلى المرأة في حين يخاطب وطنه فلسطين في قصيدته المحملة بدلالات الحزن و الأسى فمثلا قوله:

كم امرأة مزقتني

كما مزّق الطفل غيمة

فلم أتألّم، و لم أتعلّم، و لم أحم نجمة

من الغيم خلف السياج القصي.[1]

ومن البيت الخامس عشر إلى البيت السابع و العشرون:

-**المرسل**: محمود درويش

-**المرسل إليه**:القارئ

-**المكان**: فلسطين

-**الزمان**: العصر الحديث

-**الموضوع**: هنا الشاعر يعاود اعترافه لمحبوبته فيخاطبها على أنّها الوطن ذاته، فهو يرى نفسه يتعذّب و يتألّم و هو مكتوف الأيدي لا يستطيع الذهاب و لا الرجوع.

[1]محمود درويش، المرجع السابق، ص 50.

نجد الشاعر وظّف كلمة"البئر"التي أخذت بعدا عميقا، فهو يرى أنّ قضية الوطن كبيرة وعميقة، و من شدة حزنه عليها بلغ به الأمر إلى إلقاءنفسه في البئر الذي يوحي إلى الغرق و الضياع.

كما نرى أنّ الشاعر في حيرة من أمره لا يعرف ماذا يفعل كل شيء مغلق أمام وجهه، الشيء الوحيد الذي يقدر عليه هو الدفاع بقلمه فقط فنجده يأمل في مستقبل زاهر فمثلا قوله:

أخاف الرجوع إلى أي ليل عرفته

أخاف العيون التي تستطيع اختراق ضفافي

فقد تبصر القلب حافي

أخاف اعترافي

بأنّي أخاف الرجوع إلى أي صدر شربته.[1]

-من البيت الثامن و العشرون إلى البيت الخامس و الثلاثون:

-**المرسل**:محمود درويش

-**المرسل إليه**: الحب

-**الزمان**: العصر الحديث

-**المكان**: فلسطين

- **الموضوع**:يخاطب الشاعر هنا الحب و يرى أنّه ليس من حقّه أن يعذّب حبيبته فلسطين، التي هي أرض العروبة و الدّيانة السماوية، و يطلب من الحب الذي عذّبه أن يتركه و شأنه من أجل أن يستريح لأنّه تألّم بسببه مثل قوله:

يا حب يا من يسمونه الحب من أنت حتى تعذّب هذا الهواء

[1]محمود درويش، المرجع السابق، ص 50

و تدفع سيّدة في الثلاثين من عمرها للجنون

و تجعلني حارسا للرخام الذي سال من قدميها سماء؟

و ما اسمك يا حب ما اسم البعيد المعلّق تحت جفوني

و ما اسم البلاد التي خيمت في خطى امرأة جنّة للبكاء

و من أنت يا سيّدي الحب حتّى نطيع نواياك أو نشتهي

أن نكون ضحاياك؟

إياك أعبدُ حتّى أراك الملاك الأخير على راحتي.[1]

-من البيت السادس و الثلاثون إلى البيت الأخير:

-**المرسل**: محمود درويش

-**المرسل إليه**: الحبيبة

-**المكان**: فلسطين

-**الزمان**: العصر الحديث

-**الموضوع**: يخاطب الشاعر في هذه الأبيات محبوبته و يقول لها نامي لأنّ النوم من عادته أن يريح البال و ينسي الهموم، و يعيشنا عكس الواقع سواء كان هذا الواقع مرا أو حلوا أو ما يظهر أنّ واقع محمود درويش حزين ومؤلم، فهو يحاول الفرار منه لأنه لا يستطيع أن يفعل شيئا وينظر فقط بعينيه، و يكتب بقلمه الذي هو بمثابة سلاحه الوحيد مثل قوله:

أنا العاشق السيئ الحظ نامي لأتبع رؤياك نامي

ليهرب ماضي مما تخافين نامي لأنساك نامي لأنسى مقامي

على أول القمح في أول الحقل في أول الأرض نامي

[1] محمود درويش، المرجع السابق، ص 51.

لأعرف أني أحبك أكثر مما أحبك نامي.[1]

3-موضوع القصيدة:

إذا نظرنا إلى قصيدة " أنا العاشق السيئ الحظ " من زاوية أخرى ، وهي أنّ كل جملة تدور حول عنصر واحد خاص يكون هو نقطة البداية، بيد أنّ القيام بمثل هذا الشيء يجب أن يستند إلى إطار عام تتمحور فيه مختلف العناصر النصية، ولا يحفي أنّ هذه القصيدة لا يكاد يخلو سطر من أسطرها من التصريح الظاهر بحبه وعشقه الشديد لمحبوبته.

وعلى ضوء هذا سنأتي إلى قصيدة "أنا العاشق السيئ الحظّ" لنحدد الإطار العام للموضوع انطلاقا من عدة جمل:"أنا العاشق السيئ الحظ،تمرّد قلبي علي، أمر على ساحل الحب ألقي السلام، نامي لأعرف أنني أحبك أكثر مما أحبك، أحب أحبّ أحبك لا أستطيع الرجوع إلى أول البحر...إخ.

فقصيدة محمود درويش هنا رمزية ، على الرغم من أنها سياسية في الواقع تعبر عن إحباطه و ألمه وجروحاته إزاء بلده، فالشاعر استعمل المرأة كرمز عن وطنه الذي يكنّ له كل الحب، فالقارئ يتبادر إلى ذهنه أنه عاشق للمرأة ولكن على العكس من ذلك فهذه اللمسة إبداعية نلمسها في قصائده.

[1] محمود درويش، المرجع السابق، ص 52.

خاتمة:

لقد بدا لنا واضحا من خلال بحثنا هذا بأنّ ثنائية الاتساق و الانسجام تعتبر من أهم الوسائل في تكوين النّص ليكون النّص نصا، و من أهم النتائج المتوصل إليها ما يلي:

-لسانيات النص لم تهمل الجملة بل تعدّتها إلى النص لأن الجملة قاصرة و جزء من النص، فمن الأحسن الاهتمام بمجموعة من الجمل كوحدة كلية.

-النص هو نسيج متكامل من الجمل و لتحقيقه يجب أن تتخلله سبعة معايير حسب دي بوجراند من بينها الاتساق و الانسجام.

-الاتساق يظهر من خلال أدوات ظاهرة في النص من أجل البلوغ إلى الترابط بين متواليات من الجمل و لا دور للقارئ فيه و هو نوعان:

الأول الاتساق النحوي و يتضمن الإحالة، بنوعيها القبلية و البعدية و التي تحيل إلى عنصر سابق أو لاحق حسب موضوع الإحالة في القصيدة، و ذلك باستخدام وسائل الإحالة من بينها: الضمائر فقد نوّع الشاعر في توظيف الضمائر المتصلة و المنفصلة على اختلاف أنواعها: المتكلم، المخاطب، الغائب، و استعملت هذه الضمائر بكثرة في القصيدة، و أسماء الإشارة و أيضا أدوات المقارنة.

-استعمل الشاعر الحذف من أجل تفادي الوقوع في التكرار غير المفيد و أيضا للتشويق في بعض المقاطع من القصيدة، إذ عمد الشاعر إلى حذف كلمات تترك للمتلقي مجالا للمشاركة في بناء النص، و خلق انسجام بين أجزائه.

-أدى الوصل دورا نحويا مهما في تماسك أجزاء القصيدة، و إعطائها تميزا خاصا، و ذلك لأنه عمل على تقوية الأسباب الرابطة بين الأسطر و الجمل و المفردات فيما بينها فظهرت المقاطع متكاملة الأجزاء، فإذا كانت الإحالة و الحذف قد عملا على اتساق القصيدة و ترابطها، فإن الوصل عمل على تحقيق الاتساق الوظيفي لها عن طريق عدّة روابط: الواو، اللام, الفاء....

-كان الاتساق المعجمي العنصر الأكثر حضورا في القصيدة.

و قد انقسم إلى قسمين ساهم كل قسم في تناسق أجزاء القصيدة و تضامها، و كان ذلك إما عن طريق التكرار الذي أصبح على يد الشاعر المعاصر تقنية صوتية بارزة تكمن في العلاقات بين الكلمات و العبارات، فالشاعر لم يكرر شيئا في القصيدة إلاّ و قصد أن يؤكد مقولة ما من خلال ذلك الشيء سواء عن طريق تكرير مفردات أو عبارات أو مقطوعات.

هذا ما خلق جوا مميزا و خاصا يشيع دلالة معينة و أيضا عن طريق التضام و هو أداة مهمة في التماسك النصّي و ذلك لارتباط بعض المفردات و الأزواج فيما بينها لأنّ إحداها ملازمة لدلالة الأخرى، و هو يتضمن عناصر منها: علاقة الجزء بالكل، التنافر و التضاد، و هذا الأخير يعتبر تعبيرا قويا لأنّ المعاني تفهم بالأضداد.

-و بالرغم من نقص عناصر أخرى كالاستبدال إلا أنّه تبقى العناصر السابقة الذكر قد ساهمت إلى حد كبير في اتساق القصيدة فشكلت بذلك كلا موحدا و متآخذا.

3-الانسجام يظهر من خلال مبادئه التي استعملها الشاعر و يستخلصها القارئ من خلال فهمه وتأويله للنص، فالمتلقي إذا له دور ايجابي و فعال في الحكم على النّص بأنه منسجم أولا، كما أنّ آليات الانسجام المستخدمة في القصيدة ربطت بين العناصر التي بدت مفككة إلى الاتساق التام

كما يظهر واضحا الدور الأساسي الذي قام به كل من العنوان و الموضوع في انجاح هذه المعالجة.

-فقد حمل العنوان جزءا أساسيا من رسالة القصيدة و قد مثّل بؤرة القصيدة و مفتاحها فالعنوان لم يعد مجرّد كلمات تتقدّم القصيدة بل هو حلقة رئيسية تندرج ضمن حلقات النص المتعددة.

-أما الموضوع فلا يكاد يخلو بيت من أبيات القصيدة إلاّ و يؤكد فيه الشاعر على حبه و عشقه الشديد لمحبوبته فلسطين.

-محمود درويش هو الشاعر الذي ارتبط اسمه منذ البداية باسم القضية الفلسطينية، استطاع بقدرته و براعته اقتناص اللحظات الشعرية من خلال لغة صادقة ترتقي بالشعر في وصفها الحامل الأكبر له، هذا ما جعله في نظر الكثير واحد من الشعراء الذين استطاعوا أن يحفظوا هيبة الشعر في زمن يعلن موت الشعر و يتاجر بأرواح الشعراء.

- وفي الأخير نتمنى أن يكون هذا البحث بمثابة خطوة أولى في فتح آفاق واسعة في مجال لسانيات النص التي تسعى إلى تقديم قراءات تأويلية للنص.

قائمة المصادر و المراجع:

-المصادر:

1-القران الكريم.

2-ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ط1، دار العودة،بيروت 1994.

-المعاجم:

3- ابن منظور،لسان العرب، ج 15،ط 4،دار الصادر، بيروت،2005.

4-لويس معلوف، المنجد، في اللغة والأعلام، ط22، دار المشرق، بيروت، ب ت.

-المراجع:

5- أحمد أبوحاقة، الإلتزام في الشعر العربي، ط1، دار العلم للملايين،لبنان،بيروت، 1979.

6- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس اللغوي، ط1، مكتبة زهراء الشرف، القاهرة، 2001م.

7- أحمد مداس،لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ط1 عالم الكتب الحديث ، عمان إربد، 2007م.

8- الطيب الغزالي قواوة، الانسجام النصي وأدواته، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة العدد8، 2012.

9- بوعلي كحال،محمود درويش ،ط1،عالم الكتب للنشر و التوزيع ، الجزائر2015.

10- حيدر توفيق بيضون ،محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ط1،دار الكتاب للملايين،لبنان بيروت،1979 .

11- خالد حسين حسين، "من العنوان إلى النص" (قراءة في قصيدة طير الحمام، نقد،ع3، دار النهضة العربية، بيروت، يوليو2007.

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

13- زتسيلاف واوزرزنياك، مدخل إلى علم النّص مشكلات بناء النّص، تر: سعيد حسن بحيري ،ط1، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع،القاهرة.(ب.ت).

14- سعيد مصلوح، نحو أجرومية للنّص الشعري في دراسة قصيدة جاهلية،مجلة فصول، مج10، العدد1-2 جويلية، أوت 1991.
15- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص لمفاهيم والاتجاهات ، ط1، الشركة المصرية لونجمان الجيزة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت 1997

16- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج1، ط1، دار قباء القاهرة 2000.

17- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان الجيرة، مصر، 1996.

18- صفاء عبد الفتاح محمد المهداوي، الأنا في شعر محمود درويش دراسة سوسيو ثقافية في دواوينه من (1995-2008،)، ط1،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،الأردن، 2003 .

19- عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمنية" ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت.

20- عمر محمد أبو خرمة،نقد النظرية ...و بناء أخرى،ط1،عالم الكتب الحديث،الأردن أربد 2004.

21- فتيحة بوسنة ،انسجام الخطاب في مقامات جلال الدين السيوطي،مقاربة تداولية،دار بلاء للنشر ،الجزائر،دت.

22- محمد خطابي ،لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب،ط2،المركز الثقافي العربي،لبنان بيروت 2006.

23- محمود الشيخ ،الشعر و الشعراء ،دار اليازوري العلمية ،الأردن عمان دت.

24- مجموعة من الكتاب ،محمود درويش المختلف الحقيقي،ط1،دار الشروق،الأردن عمان 1999.

25- نعمان بوقرة المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب،ط1،عالم الكتب الحديث ،عمان 2006.

26- هاني الخير ،رحلة عمر في دروب الشعر،دار المؤسسة سلاف ،سوريا 2006.

27- يوسف أبو العدوس،الأسلوبية الرؤية و التطبيق،ط1،دار الميسرة للنشر والتوزيع ،عمان.2007.

-المجلات:

28- حمودي السعيد، "الانسجام والاتساق النصي المفهوم والأشكال"، مجلة الأثر، أشغال الملتقى الوطني الأول حول: اللسانيات والرواية، الجزائر، 23ماي2012.

فهرس الموضوعات:

الفصل الأول: تحديد المصطلحات
-توطئة حول لسانيات النّص.....05
- المبحث الأول: الاتساق وأهم عناصره.....10
1-توطئة.....10
2- مفهوم الاتساق (لغة،اصطلاحا).....10
3- عناصر الاتساق.....12
3-1-الإحالة.....12
3-2- الاستبدال.....15
3-3- الحذف.....17
3-4- الوصل.....18
3-5- الاتساق المعجمي.....19
3-5-1- التكرار.....20
3-5-2- التضام.....21
-المبحث الثاني: الانسجام وأهم مبادئه.....23
1-توطئة.....23
2- مفهوم الانسجام (لغة،اصطلاحا).....23
3- مبادئ الانسجام.....25
3-1- السياق.....26
3-2- مبدأ التأويل المحلي.....27
3-3- مبدأ القياس.....27
3-4- الموضوع.....28
الفصل الثاني: بنية الاتساق والانسجام في قصيدة "أنا العاشق السيئ الحظ"
-توطئة حول الشاعر.....31
-المبحث الأول: بنية الاتساق.....33
1-توطئة.....33
2- الاحالة.....33

2-1- الضمائر.....34
2-1-1- ضمائر المتكلم.....34
2-1-2- ضمائر المخاطب.....37
2-1-3- ضمائر الغائب.....40
2-2- أسماء الاشارة.....42
2-3- أدوات المقارنة.....43
3- الحذف.....43
4- الإستبدال.....45
5- الوصل.....46
6- الاتساق المعجمي.....48
-المبحث الثاني: بنية الانسجام.....54
1-توطئة.....54
2- العنوان.....54
3- السياق.....57
4- الموضوع.....58
-خاتمة.....63
-مسرد المصطلحات.....67
-قائمة المصادر والمراجع.....69
فهرس الموضوعات.....71
ملحق.....