اتساق وانسجام النص الشعري الحديث
قصيدة (حبيبتي تنهض من نومها) نموذجا

غنيــة لـوصيــف*

الملخص :

مرت في السنوات القليلة الماضية محاولات كثيرة للكشف عن حقيقة النص لأجل الإحاطة به ولإيجاد نظرية قابلة للتطبيق على مستوى ما فوق الجملة، إذ لا يخفى على الباحث في علم اللغة الحديث أن مدارسه المختلفة قد عجزت عن إيجاد نظرية تستطيع أن تبحث فيما فوق الجملة ، إذ اكتفت بدراسة الجملة اللغوية دون النص ، وعدت أي دراسة فوق الجملة دراسة غير لغوية إلى أن ظهر في أواخر الستينات من القرن العشرين علم لسانيات النص ، هذا العلم الذي استدرك هذا النقص وجعل من النص كله وحدة للتحليل.

وعندما نتحدث عن لسانيات النص فإننا بالضرورة نتحدث عن اتساق النص وانسجامه حتى أننا لا نجد مؤلفا ينتمي إلى هذا المجال خاليا من هذين المفهومين أو من أحدهما على الأقل. وسنحاول هنا تطبيق هذين المفهومين على قصيدة من قصائد الشعر الحديث ، وهي قصيدة « حبيبتي تنهض من نومها » للشاعر« محمود درويش» ، أي رصد مختلف أدوات الاتساق الموجودة في القصيدة وآليات الانسجام التي تخدم التأويل و تربط بين العناصر التي تبدو مفككة. فما مفهوم الاتساق و ما هي مظاهره ؟ و ما المقصود بالانسجام و ما هي آلياته؟ وهل تكفي مختلف هذه الأدوات لتحقيق تماسك وترابط النص الشعري الحديث ؟.

الكلمات المفتاحية: الاتساق ، الانسجام ، لسانيات النص ، محمود درويش.

Abstract :

In recent years,there have been many attempts to discover the facts about the text in order to understand and find a theory applicable in the level of above the sentence. The scientist knows that a number of language schools have failed to find a theory that could examine the level of above the sentence,

* كلية الآداب واللغات ، جامعة آكلي محند أولحاج بالبويرة .

they confined themselves to the linguistic study of sentence without the text, and any study above the sentence considered as non linguistic study until the appearance in the sixties of the twentieth century, text linguistics, the science that has filled this gap and rendered the entire text a unit of analysis. And when we speak of text linguistics, we must necessarily speak of coherence and harmony of the text as we do not find a book belonging to this area, evoking notj.The.two.concepts,orone.of them.We will try to apply them on the poem my love has just woken up, of the poet Mahmud Darwish, that is to say, detect the various tools of coherence in the poem of harmony and mechanisms that serve to interpretation and linking elements that appear inconsistent. So what is the concept of consistency, and what are its manifestations?What is harmony and what are its mechanisms? And is that these tools are sufficient to achieve the coherence and interdependence of modern poetic text?

Keywords: cohesion, coherence, text linguistics, Mahmud Darwish.

مقدمة :

عرفت السنوات القليلة الفارطة محاولات كثيرة للكشف عن حقيقة النص ، لأجل الإحاطة به ولإيجاد نظرية قابلة للتطبيق على مستوى ما فوق الجملة ، فالباحث في علم اللغة الحديث يجد مدارسه المختلفة من البنيوية إلى التوليدية التحويلية قد عجزت عن إيجاد نظرية تستطيع أن تبحث فيما فوق الجملة حيث اكتفت بدراسة الجملة اللغوية دون النص ، وعدّت أي دراسة فوق الجملة دراسة غير علمية ، إلى أن ظهر علم لسانيات النص الذي استدرك هذا القصور واتخذ من النص كله وحدة للتحليل ، فالنص هو الصورة الكاملة والأخيرة المتماسكة التي يتم عن طريقها التواصل بين أفراد المجموعة اللغوية .

وهكذا استطاع هاريس « Zelling Harris » بمناهجه النصية المبكرة والمبتكرة التي اعتمدها في كتابه « تحليل الخطاب » سنة « 1952 » تطوير المناهج المتبعة في تحليل الجملة ، والانتقال إلى تحليل النص في إطار لسانيات النص ، هذا العلم الذي ظهر في أواخر الستينات وبداية السبعينات من القرن العشرين ، وراح يطور من مناهجه حتى غدا أهم وافد على ساحة الدراسات اللسانية المعاصرة .

ومن خصوصية هذا العلم أنه متنوع متشعب إلى حد بعيد ، إذ أننا لا نجد اتفاقا معينا من الباحثين إلا بقدر ضئيل للغاية حول مفاهيمه وتصوراته ، ومن ثم كان العجز نصيب أكثر المحاولات التي سعت لإدراج تصوراته في أطر محددة ، ولعل المشكلة الأكثر صعوبة التي تواجه هذا الحقل المعرفي هي مشكلة المصطلح التي حتى وإن مرّ أربعة عقود على نشأته إلا أنها لم تتحدد بعد بدرجة كافية .

وعندما نتحدث عن لسانيات النص فإننا بالضرورة نتحدث عن اتساق النص وانسجامه حتى أننا لا نكاد نجد مؤلفا ينتمي إلى هذا المجال خال من هذين المفهومين أومن أحدهما على الأقل . وسنحاول هنا تطبيق هذين المفهومين على قصيدة من قصائد الشعر الحديث ، وهي قصيدة « حبيبتي تنهض من نومها » للشاعر محمود درويش ، أي رصد مختلف أدوات الاتساق الموجودة في القصيدة ، وآليات الانسجام التي تخدم التأويل وتربط بين العناصر التي تبدو مفككة . فما مفهوم الاتساق وما هي مظاهره ؟ ما المقصود بالانسجام وما هي آلياته ؟ وهل تكفي مختلف هذه الأدوات إلى تماسك وترابط النص الشعري الحديث ؟ .

ا.الاتســاق :

الاتساق في اللغة ما كان على نظام واحد منتظم ، وفي الاصطلاح صفة يتسم بها كل خطاب متجانس الوحدات سواء كانت هذه الوحدات مفردات أو جمل ، وهو ما يعني أن تكون هذه الوحدات منظمة ومتجانسة اعتمادا على مجموعة من العلاقات أو الروابط الشكلية . وتتفق كثير من الدراسات الغربية على أن الاتساق واجب وضروري في أي نص ، ذلك أن « كل جملة تمتلك بعض أشكال التماسك عادة مع الجملة السابقة مباشرة ، من جهة أخرى كل جملة تحتوي على الأقل على رابطة واحدة تربطها بما حدث مقدما ، وبعض آخر من الجمل يمكن أن يحتوي على رابطة تربطها بما سوف يأتي »[1] ، فلهذه الأدوات والروابط دور كبير في تحقيق الوحدة الكلية للنص ، وإذا خلا النص منها فإنه يصبح عبارة عن جمل هشة لا يربط بينها أي رابط . والاتساق كعلاقة لا يهتم بالربط بين أجزاء الجملة الواحدة فقط ، بل أيضا ب « العلاقات بين جمل النص وفقراته »[2] وحتى بين النصوص المكتوبة للكتاب الواحد ، هذه العلاقات بين الجمل وأجزائها هي المصدر الوحيد للنصية ، حيث تسهم في وحدة النص الشاملة ، وأهم الأدوات التي تسهم في اتساق النص :

1 . الإحالـة :

يرى هاليداي« M.A.K.Halliday » ورقية حسن « R.Hasan » ، أن العناصر المحيلة أيّا كان نوعها غير مكتفية بذاتها من حيث التأويل ، فهي في حاجة إلى العودة إلى ما تشير إليه كي يتم تأويلها ، « والإحالة علاقة دلالية ، ومن ثمة فإنها لا تخضع لقيود نحوية »[3] بل لقيد دلالي متمثل في ضرورة تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والمحال إليه . وتنقسم الإحالة إلى نوعين أساسين هما : الإحالة المقامية وهي إحالة خارجية تحيل إلى العالم ، « وتتوقف على معرفة سياق الحال والأحداث والمواقف التي تحيط بالنص حتى يمكن معرفة المحال إليه من بين الأشياء والملابسات

المحيطة بالنص »[4] وإلى إحالة نصية وهي إحالة داخلية تشير إلى تعلق عنصر نصي بعنصر نصي آخر سابق عليه أو لاحق به ، وتتفرع هي الأخرى إلى فرعين : إحالة قبلية وإحالة بعدية . ويتوفر كل نص على عناصر تملك خاصية الإحالة ، وهي : الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة .

أ/ الضمائر :

إذا نظرنا إلى الضمائر من زاوية الاتساق أمكن التمييز فيها بين« أدوار الكلام التي تندرج تحتها جميع الضمائر الدالة على المتكلم والمخاطب ، وهي إحالة لخارج النص بشكل نمطي »[5] حيث تشير إلى متكلم ومتكلمين أو مخاطب ومخاطبين خارج إطار هذا النص ، وبين الأدوار الأخرى التي تحيل دوما إلى متقدم موجود داخل النص .

ـ ضمائر المتكلم : إذا تأملنا القصيدة جيدا نجد أنها حافلة بهذا النوع من الضمائر ، وتمثلت هذه الضمائر خاصة في المفرد المتكلم(ي) ثم ضمير الجمع المتكلم(نحن ـ نا) حيث نجد(57 ضميرا للمتكلم) بما فيه المفرد والجمع .

إن الضمير(ي) في القصيدة يحيل إلى الشاعر نفسه كدليل على أحاسيسه ومشاعره :

« عيناك يا معبودتي منفى
نفيت أحلامي وأعيادي
حين التقينا ، فيهما !
من يشتري تاريخ أجدادي؟ »[6].

يمثل الضمير المتصل(ي) العائد على المتكلم إحالة مقامية(الضمير(ي) يحيل إلى الشاعر) ، فهو يعلن هنا حبه لفلسطين في حالة عاطفية ونفسية وانفعالية متقلبة ، وطغيان ضمير المتكلم المتصل(ي) في القصيدة يوحي بالنزوع إلى تحقيق الذات الفردية وتأكيدها .

ويقول الشاعر في موضع آخر :

« هل نحن عشب الحقول
أم نحن وجهان على الأمس؟
الشمس كانت تحتسي ظلنا
نحن لم نفترق
إلا بألفاظ المسامير »[7].

فالضمير المنفصل « نحن » والمتصل « نا » في(ظلنا) يحيل بشكل نمطي إلى متكلم خارج القصيدة وهو الشعب الفلسطيني ، هذا الشعب المطارد الباحث

عن الأمن والسلام الدائم .

ـ ضمائر المخاطب : يتم حضور ضمائر المخاطب وبروزها بشكل لافت للانتباه في القصيدة ، وتمثلت بشكل خاص في الضمير المنفصل « أنت» والمتصل « ك » :

« عيناك يا معبودتي هجرة
بين ليالي المجد والانكسار »(8).

وقوله أيضا :

« عيناك يا معبودتي منفى
نفيت أحلامي وأعيادي »(9).

حيث يحيل الضمير « ك » إلى بلد الشاعر « فلسطين » التي صورها الشاعر في صورة امرأة يحبها ويتغزل وبجمالها .

ـ ضمائر الغائب : عندما نرصد ضمائر الغائب التي تشتمل عليها القصيدة نجد أنها حاضرة فيه(31 مرة) ، وهي بذلك أسهمت إلى حد ما في تماسك القصيدة ، خاصة وأن المسافة بين المحيل والمحال إليه مسافة قصيرة ومباشرة ، هذا ما زاد في ارتباط أجزاء القصيدة وتماسك أقسامها ، وتمثلت ضمائر الغائب بصفة خاصة في الضمير المتصل(الهاء) ، ومن النماذج الدالة على ذلك في هذا الحقل قوله :

« طفولتي تأخذ في كفها
زينتها من أي يوم
ولا تنمو مع الريح سوى الذاكرة
وإنني أذكر مرآتها
(. . .)
حينها بالبرق
(. . .)
أصابعي أهديتها كلها
إلى شعاع ضاع في نومها . »(10).

إن المقطع السابق والمكون من ثمانية جمل انطوت على خمسة ضمائر متصلة « الهاء» ، كلها تحيل على اللفظ المفتاح « الطفولة »(ذكريات الشاعر وماضيه) هذا ما جعل الجمل الثماني بعد تجاوز الجملة الأولى متماسكة معها ، وعلى وجه التعيين مع لفظ « طفولة » هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ، فإن هذه الضمائر جميعها تجعل الجمل الثماني تتماسك معا لتكون بذلك والجملة الأولى نسيجا نصيا عاليا .

ب / أسماء الإشارة :

من وسائل الإحالة أيضا أسماء الإشارة التي تعد محيلات نصية بشكل نمطي تقوم بالربط القبلي والبعدي ، غير أنّ الغالب عليها هو الربط القبلي كونها تربط عنصرا متأخر بعنصر سابق ، ومن ثمة كان إسهام أسماء الإشارة في اتساق النص . وإذا بحثنا في حقل أسماء الإشارة الموجود في القصيدة نجد أنها كانت حاضرة فيه بصورة نادرة نوعا ما(4 مرات فقط) ، هذا ما يجعلنا نجزم أنها لم تسهم بشكل مباشر في اتساقها ، ومن بين أسماء الإشارة الواردة في القصيدة « هذا» في قوله :

« وهذا الوطن
مقصلة أعيد سكينها
إن تذبحوني . لا يقول الزمن
رأيتكم ! »(11).

فقد استعمل الشاعر اسم الإشارة « هذا» ليحيل بعديا إلى الوطن ، لكن ما هو الوطن الذي يقصده الشاعر هنا ؟ هل هو فلسطين مسقط رأسه وموضوع قضيته ؟ أم أنه يتعدى ذلك إلى تجسيد هموم الوطن العربي ، ونقل تجارب مختلف مدنه؟ . عند تتبع القصيدة جيدا نجد أن الشاعر فعلا قصد بلفظة « الوطن» فلسطين لكنه ينوي من ذلك فضح الواقع المرير الذي تعيشه كل المدن العربية .

ونصادف أيضا اسم الإشارة « تلك» في قوله :

« تفاصيل تلك الدقائق
كانت
عناوين موت معاد
وأسماء تلك الشوارع
كانت
وصايا نبي يباد »(12).

يحيل اسم الإشارة « تلك» إلى ماضي الشاعر وذكرياته الجميلة التي حطمها هذا العدو الغاشم ومحا كل أثر لها .

ج/ أدوات المقارنة :

هي النوع الثالث من أنواع الإحالة ويقصد بها « كلمات مخصوصة في كل لغة تشير إلى مقارنة عامة أو خاصة »(13)، وهذه الخاصة تنقسم إلى كيفية وكمية ، والعامة إلى مطابقة وتشابه واختلاف ، وهي كلها أدوات نصية تختلف عن الضمائر وأسماء الإشارة في كونها تؤدي وظيفة اتساقية لا محال . وبالنسبة لهذه

القصيدة فإنها خالية من هذا النوع .

2 . الاستبـدال :

يقوم على « تعويض عنصر لغوي في النص محل عنصر لغوي آخـر معـين ، ويسمى العنصر الأول المستبدل منه ، والآخـر الـذي حـل محلـه المسـتبدل بـه »[14] ، ويقع هذا الاستبدال دائما على المستوى النحوي المعجمي بين كلمات أو عبارات .

ويلاحظ « هاليداي » « ورقية حسـن »أن « معظـم حـالات الاسـتبدال النصـي قبلية ، أي علاقة بين عنصر متـأخر وبـين عنصـر متقـدم »[15]،وهـذا مـن شـأنه أن يضفي الطابع الاستمراري في النص ، وذلك لوجود العنصر المستبدل به بشـكل مـا في الجملة اللاحقة .

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

3 . الحــذف :

يشير مصطلح الحذف إلى « علاقة داخل النص ، وفي معظم الأحيـان يوجـد العنصر المفترض في النص السابق ، وهذا يعني أن الحذف عادة علاقـة قبليـة »[16] ، وعلاقة الحذف لا تخلف أي أثر ، إذ لا يحـل محـل المحـذوف أي شـيء عكـس الاستبدال الذي يترك أثرا وإثره يكمن في وجود عناصر الاستبدال ، ومن ثمة نجـد في الجملة التي يقع فيها الحذف فراغا يهتدي القارئ إلى ملئه اعتمادا علـى مـا ورد في الجملة الأولى .

والعربية كغيرها من اللغات يكثر فيها الحذف « فغالبـا مـا يقـع في الجملـة الصلة إذا استطالت ، وأسلوب الشرط ، وأسـلوب القسـم ، وفي سـياق العطـف وفي غيرها من المواضع »[17] .

ويظهر الحذف الاتساقي في قصيدة درويش :

« حبيبتي . .
تحلم أن النهار
على رصيف الليلة الآتية »[18].

وأيضا قوله :

« حبيبتي . .
فتشت عنها العيون .
(. . .)
فتشت عنها السجون

فلم أجد إلا فتات القمر »[19].

إن مكان النقطتان يبدو وكأنه تم حذف لكلمة ما ، فنستطيع أن نعوض ونضع اللفظة التي تناسب السياق من خلال قراءتنا كأن نقول حبيبتي(الجميلة ، الخائفة . . .) ، وهنا تكمن علاقة النص بمتلقيه ، إذ ترك الشاعر مجالا للمتلقي ليصبح طرفا في هذه العملية .

4 . الوصل :

يعد الوصل علاقة اتساق أساسية في النص ، فهو يحدد الطريقة التي تترابط بها الجملة السابقة مع اللاحقة بشكل منظم ، « فالنص عبارة عن جمل ومتتاليات متعاقبة خطيا ، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص »[20] .

وقد قدم هاليداي ورقية حسن تصنيفا واسعا لعناصر العلاقات الترابطية التي يمكن تحقيقها على مستوى الأدوات داخل النص ، والتي تزودنا بعلاقات ترابطية تربط بين أجزاء النص[21] ، وتنقسم هذه العناصر إلى إضافية وعكسية ، سببية و زمانية .

الوصل الإضافي : ويربط بين صورتين بينهما تشابه أو إتحاد ، ويتحقق ذلك بفضل الأداتين « و » ، « أو » .

الوصل العكسي : ويربط بين صورتين بينهما علاقة تعارض أو تقابل ، ويتم بواسطة أدوات أخرى « لكن » ، « بل » ، « مع ذلك » .

الوصل السببي : يمكننا من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر ، ويعبر عنه بعناصر مثل « إذن » ، « لذلك » .

الوصل الزمني : هو علاقة بين أطروحتي جملتين متتابعتين زمنيا ، وأشهر تعبير عن هذه العلاقة هي « ثم » .

وقد كان لأدوات الوصل حضور في النص وساهمت إلى حد كبير في إحداث شيء من الترابط داخله ، وأهم هذه الأدوات التي استخدمها الشاعر :

الواو ← 48 مرة ، اللام ← 10 مرات ، الفاء ← 4 مرات ، السين ← 3 مرات .

وإذا ما اخصينا عدد مرات استخدام أدوات الوصل كلها داخل القصيدة وجدناها تزيد عن(65 مرة) ، وبهذا تكون قد ساعدت بشكل كبير على تماسك القصيدة وتلاحمها ، ومن هذه الأدوات حرف العطف « الواو » الذي تكرر في مقطع واحد عدة مرات مما جعل من المقطع كلا متكاملا ومتناسقا :

« على رصيف الليلة الآتية

يشرب ظل الليل والانكسار
من شرف الجندي والزانية
تحلم أن المارد المستعار
من نومنا ، أكذوبة فانية
وأن زنزانتنا ، لا جدار
لها ، وأن الحلم طين ونار .»(22).

فهذا المقطع يوضح على نحو جلي كيف قام درويش بالاتكاء على الواو وحدها كأداة وصل رئيسية في ربط عرى النص وجمله ، بينما ظهرت الأدوات الأخرى على قلة مقارنة بالواو مثل : لام الجر ، الفاء ، السين . . . وهي جميعها تندرج تحت إطار ما يسمى بالوصل المنطقي ، وابتعاد درويش عنه جعل نصه أكثر شفافية .

ولقد ظهرت « لام الجر » في القصيدة لتعزز دلالة الانكسار والإحباط التي أدت بلا شك الشاعر لكتابة هذه القصيدة :

« لكل مناسبة لفظة
ولكن موتك كان مفاجأة للكلام
وكان مكافأة للمنافي .
وجائزة للظلام
فمن أين اكتشف اللفظة اللائقة .»(23).

وفي مقطع آخر يقول الشاعر :

« سأستحلف الشمس أن تترجل
لتشربني عن كثب . .
وتفتح أسرارها . .
سأستحلف الليل أن يتصل
من الخنجر الملتهب
ويكشف أوراقه للمغني »(24).

نلاحظ أن الشاعر في هذه المقطوعة قد نوع في أدوات الوصل بين « الواو » و« السين » اللتان تكررتا مرتين ، وبين « اللام » التي وردت مرة واحدة ، وهذه الأدوات بقدر ما لعبت دورها النحوي في تماسك وترابط القصيدة وإعطائها تميزا خاصا ، عكست نفسية الشاعر لإعلاء كلمته ، وإبداء رأيه ، وإيضاح قضية وطنه .

5 . الاتساق المعجمي:

يعد مظهرا من مظاهر اتساق النص ، لا يخضع لوسائل شكلية في الربط

بين عناصره ولا إلى عنصر محيل ومحال إليه ، وينقسم إلى قسمين :

أ/ التكرير:

يتطلب هذا النوع « ترديد لفظة معجمية معينة ، أو يكون بتكرار لكلمة أخرى مرادفة أو لكلمة عامة ، ومن ثم فإن الكلمات المكررة تحيل إلى بعضها مما يسهم في إحداث علاقة شكلية بينها »(25) ، وهذا ما يؤدي إلى ربط الجمل التي تحوي هذه المكررات معا محدثة ضربا من الاتساق المعجمي .

وقد مثل هذا النوع أداة واسعة الانتشار في القصيدة ، إما عن طريق تكرير مفردات أو تكرير عبارات أو مقطوعات ، ففي القصيدة تكرير لكلمات مبنية من أصوات استطاع الشاعر أن يخلق بها جوا موسيقيا مميزا وخاصا يشيع دلالة معينة ، حيث نجده يكرر لفظة « حبيبتي » في عدة مقاطع :

« حبيبتي . .
أقمارها في السماء
(. . .)
حبيبتي . .
فتشت عنها العيون . »(26).

وتكرار هذه اللفظة أعطى نغما موسيقيا متكاملا تتجاوب معه الأذن في القصيدة .

وبالإضافة إلى تكرير لبعض الكلمات نجده أيضا يكرر بعض العبارات داخل المقطع نفسه ، أوفي القصيدة كلها « فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها »(27) ومن ذلك أن درويش قد بنى أحد مقاطع قصيدته على عبارة « أعيدوا لنا » :

« أصيح :
أعيدوا لنا بيتها
أعيدوا لنا صمتها
أعيدوا لنا موتها . . »(28).

فعبارة (أعيدوا لنا) تأكيد على دلالة تعاقب الأعوام والسنين لطول انتظار العدو الذي تشبث بهذه الأرض زمنا طويلا واتخذه منها مكانا للعيش ، وأيضا على رجاء الشاعر وأمله من خروج العدو وتحرير بلده .

ب/ التضام :

هو « توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطها بحكم هذه

العلاقة أو تلك »[29] ، ومن هذه العلاقات علاقة ترادف أو تضاد أو تقابل الكل من الجزء أو الجزء من الجزء ، أو علاقة عناصر من نفس القسم العام . وسنتطرق هنا إلى هذه العلاقات مبرزين أهم ما تتفرع عنه هذه الأقسام .

في هذه القصيدة ذكر لبعض الخصائص والسمات المتعلقة أساسا بأرض فلسطين ، هذه السمات والمفردات تدل على عمق الأصالة والحضارة الضاربة في التاريخ ، نذكر من ذلك :

الزيتونة ← الأشجار . الورد ـ الإكليل ← الأزهار .

فالشاعر هنا في ذكر مختلف السمات المتعلقة بأرض فلسطين والممتدة في عمق التاريخ العربي ، كالزيتونة التي تعتبر رمزا حيا للأرض الفلسطينية .

كما نجد ذكر لبعض المفردات الخاصة بالطبيعة ومختلف الظواهر السائدة فيها : البرق ـ الشعاع ـ القمر ـ الشمس . . . فهذه الكلمات كلها مصادر للضوء . وقد تنوعت القصيدة من حيث مصدر الضوء والنور ، فهو رمز السعادة والأمل .

إضافة إلى علاقة القسم العام هناك علاقة نسقية أخرى تحكم بعض الأزواج في هذه القصيدة ، وهي علاقة التعارض والتضاد أو كما تسمى بمصطلح التخالف والتعاكس ، وهي ورود كلمتين مختلفتين متضادتين معنى ، ففي التضاد » يشعر المرء بأنه أمام نظام للخطاب : محكم ، دقيق ، صارم ، ومع ذلك يضل شعريا فياضا ، صادقا ، بسيطا ، فالبنى تتشابه إيقاعيا ، ثم قد تتعارض دلاليا »[30] ، ومن هذه الأزواج : الليل≠ النهار ، المجد ≠ الانكسار ، الظلام ≠ النور . . .

بعد عرضنا لأدوات الاتساق الموجودة في القصيدة نستنتج أن هذه الأدوات أسهمت إلى حد كبير في تلاحم وتناسق أجزاء القصيدة ، بالرغم من أن هذه الأخيرة تفتقر نوعا ما إلى الاتساق التام ، وقد نقصتها بعض العناصر كالاستبدال وأدوات المقارنة ، ولهذا سوف نستعين ببعض آليات الانسجام التي تخدم التأويل . وآليات الانسجام التي سوف نتطرق إليها هي البنية الكبرى والعنوان .

II ـ الانسجام

اتفقت جل الدراسات على أنّ الانسجام هو حكم المتلقي(مستمعا كان أم قارئا) ، إذ أن نظرية الانسجام تبرز « أهمية الدور الذي يقوم به المتلقي في عملية التأويل »[31] من خلال التزود بما يلزم من العلاقات لاستخراج المعنى منه(النص) ، وتتمثل هذه العلاقات في مجموعة العناصر المنطقية كالسببية والغائية والقياسية ، كما تتضمن أيضا المعلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف فيما يتصل بالتجربة الإنسانية وتفاعلها مع معطيات النص .

ويتجاوز الانسجام ويتعدى الجانب الشكلي 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»[32]، ولهذا يشير «محمد خطابي» إلى رأي «هايمس» حول عنصر السياق وعلاقته بالانسجام في قوله :«أنه بقدر ما يعرف المحلل أكثر ما يمكن من خصائص السياق بقدر ما يحتمل أن يكون قادرا على التنبؤ بما يحتمل أن يقال»[33]، فالانسجام يدخل السياق بمعناه الواسع والعام .

وتتصل دراسة الانسجام برصد وسائل الاستمرار الدلالي الموجودة في النص ، فهو عند «هاليداي»و«رقية حسن» «علاقة معنوية بين عنصر وعنصر آخر يكون ضروريا لتفسير هذا النص ، هذا العنصر الآخر يوجد في النص ، غير أنه لا يمكن تحديد مكانه إلا عن طريق العلاقة التماسكية»[34]، وبهذا يكون الاتساق مرتبطا باللفظ في حين أن الانسجام يرتبط بالمعنى دائما .

1 . العنوان :

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

فالعنوان لم يعد مجرد تسمية لمكتوب فقط بل «أصبح حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الاستراتيجي للنص»[35]، لأنه «مفتاح التجربة وكنزها المعبأ صنوف الوجدان»[36] ولهذا فإن العنوان يلمح ويحيل على أمر غائب في النص على القارئ أن يبحث عنه ويكتشفه بنفسه .

وحينما ننظر إلى العنوان «حبيبتي تنهض من نومها» نجده يتألف من عدة كلمات تحمل في طياتها انسجاما واضحا يتأتى من خلال الجمع بينها ، وما يلفت الانتباه في هذا العنوان أنباؤه وفق صيغة اسمية أي ابتداؤه باسم ، وليس ثمة من غرابة مقلقة في الأمر ، فإذا تصفحنا قصائد محمود درويش نجد عتبات العناوين تطغى عليها الصيغ الاسمية ، من مثل : حالة حصار ، سرير الغريبة ، آخر الليل ، عاشق من فلسطين . . . وإذا كان الأمر هكذا ، فلنبدأ بالبحث في اتجاه أسرار بنية العنوان «حبيبتي تنهض من نومها» : يظهر هذا العنوان في مركب اسمي ـ مبدوء في الأصل باسم ـ مشكلا بذلك مركبا اسميا اسناديا في شكل جملة بسيطة من حيث

أداؤها لفكرة مستقلة وواضحة مكتفية بذاتها ، غير أن ميزة العنوان « حبيبتي تنهض من نومها » قائمة على اشتغاله بصيغة المبتدأ ، « حبيبتي » مبتدأ ، « تنهض من نومها » خبر ، وهكذا يستحوذ العنوان بقوة على متلقيه ويدخله في مشهد بصري حاد ، ليتساءل المتلقي عن المقصود من وراء اختيار هذا العنوان؟ وكيف تم الربط بين مختلف كلماته ؟ وهنا تتحقق وظيفة العنوان في كونه المنجم الذي يفتح الآفاق لإنتاج هذه الأسئلة ، وبذلك يرمي بالمتلقي ويلجه متاهة في النص بحثا عن الأجوبة .

2 . البنية الكبرى :

يقصد بها « بنية سيميائية دلالية »[37] ، لذلك لا تختلف البنية الكبرى من الناحية الشكلية عن البنية الصغرى ، فهي تتكون أساسيا من قضايا ، ومن ثمة فإنّ « مفهوم البنية الكبرى يبدو نسبيا ، فهوي ميز بنية ذات طبيعة عامة نسبيا ، بالنظر إلى أبنية خاصة على مستوى أدنى آخر »[38] ، فالبنية الكبرى في نص ما قد لا تكون نفسها في نص آخر ، ولكي يصل القارئ إلى البنية الكبرى يجب عليه أن يقوم بعمليات مختلفة : الحذف ، البناء ، التعميم ، إلى غير ذلك من العمليات التي تأخذ تسمية القواعد الكبرى ، وتوصف بأنها ممارسات إجرائية لما هو أساسي ومحوري في النص بوصفه وحدة دلالية .

وفي هذا الإطار نأتي إلى قصيدة « حبيبتي تنهض من نومها » لاستنباط بنيتها الكبرى كنموذج للخطاب الشعري الحديث الذي يتوه القارئ ويزج به في سياقات دقيقة ومختلفة ، لدرجة أن يختلط ويتداخل الفرعي بالأساسي والأحداث فيما بينها ، مما ينتج عنه انحراف الإجراء التحليلي عن مساره ، وبالتالي خطأ النتائج المتوصل إليها ، لكن قبل الخوض في كل هذا يجب الإشارة إلى التداخل الموجود بين موضوع الخطاب والبنية الكبرى . ذلك أن الموضوع يضاف إليه المعرفة الخلفية أو الإطار ـ كما تسمى ـ يساهمان في صياغة البنية الكبرى ، ويتضح ذلك كما يلي :

أ/ موضوع قصيدة « حبيبتي تنهض من نومها » :

يتضح من خلال تحليلنا لهذه القصيدة ومعالجتها أن موضوعها ينبني على محورين أساسين :

المحور الأول : نهوض وصمود الشعب الفلسطيني اتجاه العدو.

المحور الثاني : الموت حقيقة كبرى موجودة فينا .

ب/ المعرفة الخلفية(إطار القصيدة) :

إن الشاعر حينما يصوغ نصا شعريا ما يتكئ بصورة كبيرة في استحضار مكونات نصه من خلفياته المعرفية ، وهو بالتالي يلتقي مع المتلقي وما لديه من

خلفية معرفية تسهم في خلق معرفي مشترك بينهما ، فالمعروف أن معالجة النص تعتمد من ضمن ما تعتمد على ما تراكم لدى القارئ من معارف سابقة تجمعت لديه كقارئ متمرس قادر على الاحتفاظ بالخطوط العريضة للنصوص والتجارب السابق له قراءتها ومعالجتها ، فالقارئ ليس من المعقول أن يستدعي كل تلك المعلومات الموجودة في ذهنه مع كل خطاب يواجهه ويحاول فهمه وتأويله ، بل يختار من المخزون ما يلاءم الخطاب المواجه ، وهذا يقود إلى تنظيم هذه المعرفة بطريقة ثابتة كوحدة يسهل الوصول إليها بدلا من مجموعة من الحقائق يحتاج إلى تجميعها من أجزاء مختلفة من الذاكرة .

وسنحاول هنا صياغة المعرفة الخلفية التي اعتمدها الشاعر في هذه القصيدة باعتبارها عنصرا أساسيا من عناصر البنية الكبرى . وعلى أساس ذلك يظهر ما يلي :

تدور محاور القصيدة حول عنصر القضية الفلسطينية ومعاناتها من طرف العدو الغاشم الذي يقتل ويدمر بلا رحمة ، وحتى من طرف الأشقاء العرب الذين أنكروا حق الشعب الفلسطيني في البقاء على أرضه ولو كان ذلك واردا ضمنيا في القصيدة . ولأن البنية الاجتماعية التي ينتمي إليها الشاعر مليئة بمثل هذه الأساليب والفتن ، نجد « محمود درويش » الشاعر قد صبغه بثقافته ، إذ قام باستحضار بعض الموضوعات والشخصيات الدينية التي تعتبر واحدة من مقومات الشخصية العربية والتي تعتمد في مواجهة الكيان الصهيوني الذي يريد محو كل أثر للتراث الديني والعربي ككل ، يقول درويش في هذه القصيدة :

« تفاصيل تلك الدقائق
كانت . .
عناوين موت معاد
وأسماء تلك الشوارع
كانت . .
وصايا نبي يباد
ولكنني جئت من طرف السنة الماضية
على قنطرة . .
ألا تفتحين شبابيك يوم جديد
بعيد عن المقبرة؟! » (39).

وقد استعار الشاعر كل هذه الأحداث ليرمز إلى عمق هذه القضية ، وأصالة هذا البلد الممتدة جذوره عبر التاريخ العربي المجيد ، رغم أنه لم يقم بذكر اسم

هذا النبي إلا أنه من خلال ذلك يرمز إلا الإبادة والظلم التي لحقت هذا الشعب من طرف العدو.

إن التأمل في القصيدة السابقة « حبيبتي تنهض من نومها » يحيل على جانب من الوعي العميق بأن العناصر الملخصة إنما قامت بمقتضى تأويل البنى التركيبية المكونة لعناصر الموضوع ضمن إطار عام يصل في النهاية إلى أن هذه القصيدة هي بنية كلية متلاحمة الأجزاء يشكل كل عنصر منها جزءا من نص منسجم مع نفسه ، ومع سياق الوضع الموجود فيه .

الهوامش :

1 ـ صبحي إبراهيم الفقي ، علم لغة النص بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية ، ج1 ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة 2000 . ص 93 .

2 _Shirly Carter ـ Thomas ، La cohérence textuelle ، pour une nouvelle pédagogie de l'écrit ، L´Harmattan ، Paris 1993 . p 20.

3 ـ محمد خطابي ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، ط2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـ بيروت 2006 . ص17 .

4 ـ صبحي إبراهيم الفقي ، المرجع السابق ، ص41 .

5 ـ محمد خطابي ، المرجع السابق ، ص 18 .

6 ـ محمود درويش ، الديوان ، المجلد الأول ، ط14 ، دار العودة ، بيروت 1994 . ص319 .

7 ـ المرجع نفسه ، ص 321 .

8 ـ نفسه ، ص 318 .

9 ـ نفسه ، ص 319 .

10 ـ نفسه ، ص 312 ـ 313 .

11 ـ نفسه ، ص 312 .

12 ـ نفسه ، ص 316 ـ 317 .

13 ـ عمر محمد أبوخرمة ، نقد النظرية وبناء أخرى ، ط 1 ، عالم الكتب الحديث ، أربد ـ الأردن 2004 . ص 82 .

14 ـ زتسيلاف واوز رزنياك ، مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص ، ترجمة : سعيد حسن بحيري ، ط1 ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة 2003 . ص 61 .

15 ـ محمد خطابي ، المرجع السابق ، ص19 .

16 ـ المرجع نفسه ، ص 21 .

17 ـ طاهر سليمان حمودة ، ظاهرة الحذف في الدرس اللّغوي ، الدار الجامعية ، الإسكندرية 1999 . ص43 .

18 ـ محمود درويش ، المرجع السابق ، ص 314 .

19 ـ المرجع نفسه ، ص 315 .

20 ـ محمد خطابي ، المرجع السابق ، ص 22 ـ 23 .

21 ـ ج . ب . براون ـ ج . يول ، تحليل الخطاب ، ترجمة : محمد لطفي الزليطي ـ منير التركي ، جامعة الملك سعود للنشر العالمي والمطابع ، الرياض 1997 . ص228 .

22 ـ محمود درويش ، المرجع السابق ، ص 314 .

23 ـ المرجع نفسه ، ص 316 .

24 ـ نفسه ، الصفحة نفسها .

25 ـ يوسف أبوالعدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ط1 ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان 2007 . ص 237 .

26 ـ محمود درويش ، المرجع السابق ، ص 314 ـ 315 .

27 ـ نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ط13 ، دار العلم للملايين ، بيروت 2004 . ص 276 .
28 ـ محمود درويش ، المرجع السابق ، ص 318 .
29 ـ محمد خطابي ، المرجع السابق ، ص 25 .
30 ـ عبد المالك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة « أشجان يمانية » ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ت . ص 136 .
31 ـ Shirly Carter ـ Thomas ، La cohérence textuelle . P 157.
32 ـ فتيحة بوسنة ، انسجام الخطاب في مقامات جلال الدين السيوطي ، مقاربة تداولية ، دار بلاد للنشر ، الجزائر ، د ت . ص 30 ـ 31 .
33 ـ محمد خطابي ، المرجع السابق ، ص 53 .
34 ـ أحمد عفيفي ، نحوالنص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة 2001 . ص90 .
35 ـ أحمد محمد مداس ، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري ، ط 1 ، عالم الكتب الحديث ، أربد ـ الأردن 2007 . ص 41 .
36 ـ المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
37 ـ Marie ـ Anne Paveau ـ George elia sarfati ، Les grandes théories de la linguistique de la grammaire comparée a la pragmatique ، Armand Colin ، Mars 2003 . p 187.
38 ـ فان ديك ، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات ، ترجمة : سعيد حسن بحيري ، ط 1 ، دار القاهرة للكتاب ، القاهرة 2001 . ص75 .
39 ـ محمود درويش ، المرجع السابق ، ص316 ـ 317 .

قائمة المراجع :

1 ـ صبحي إبراهيم الفقي ، علم لغة النص بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية ، ج1 ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة 2000 .
2 ـ Shirly Carter ـ Thomas ، La cohérence textuelle ، pour une nouvelle pédagogie de l'écrit ، L´Harmattan ، Paris 1993
3 ـ محمد خطابي ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، ط2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـ بيروت 2006 .
4 ـ محمود درويش ، الديوان ، المجلد الأول ، ط14 ، دار العودة ، بيروت 1994 .
5 ـ عمر محمد أبوخرمة ، نقد النظرية وبناء أخرى ، ط 1 ، عالم الكتب الحديث ، أربد ـ الأردن 2004 .
6 ـ زتسيلاف واوز رزنياك ، مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص ، ترجمة : سعيد حسن بحيري ، ط1 ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة 2003 .
7 ـ طاهر سليمان حمودة ، ظاهرة الحذف في الدرس اللّغوي ، الدار الجامعية ، الإسكندرية 1999 . ص43 .
8 ـ محمود درويش ، المرجع السابق ،
9 ـ ج . ب . براون ـ ج . يول ، تحليل الخطاب ، ترجمة : محمد لطفي الزليطي ـ منير التركي ، جامعة الملك سعود للنشر العالمي والمطابع ، الرياض 1997 .
10 ـ يوسف أبوالعدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ط1 ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان 2007 .
11 ـ نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ط13 ، دار العلم للملايين ، بيروت 2004 .
12 ـ عبد المالك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة « أشجان يمانية » ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر .
13 ـ أحمد عفيفي ، نحوالنص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة 2001 .
14 ـ أحمد محمد مداس ، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري ، ط 1 ، عالم الكتب الحديث ،