The Islamic University of Gaza

Deanship of Research and Graduate Studies

Faculty of Arts

Master of Arabic Language

الجـامعـــــــة الإســـلاميــة بغــزة

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا

كـليـــــــــــــــــــة الـآداب

ماجستيـــر لغـــة عربيـــــــــة

التَّمَاسُكُ النَّصِّي في شِعْرِ عِزِّ الدِّينِ المَنَاصرة

Textual Cohesion in the Poetry of Ezzedeen Al-Manasrah

إِعدَادُ البَاحِثِ

محمد محمود عليان المصري

إِشرَافُ

الأستاذ الدُكتُور/ جهاد يوسف العرجا

قُدمَ هَذا البحثُ اِستِكمَالاً لِمُتَطلباتِ الحُصولِ عَلى دَرَجَةِ الْمَاجِستِيرِ

فِي اللغة العربية بِكُليةِ الآداب فِي الْجَامِعَةِ الإِسلامِيةِ بِغَزة

مايو/٢٠١٨م – شعبان/١٤٣٩هـ

إقـــــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

التَّمَاسُكِ النَّصِّي في شِعْرِ عِزِّ الدِّينِ المَنَاصرة

Textual Cohesion in the Poetry of Ezzedeen Al-Manasrah

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل الآخرين لنيل درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

I understand the nature of plagiarism, and I am aware of the University's policy on this.

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted by others elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:	محمد محمود عليان المصري	اسم الطالب:
Signature:		التوقيع:
Date:		التاريخ:

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الإسلامية غزة
The Islamic University of Gaza
عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
هاتف داخلي: 1150

ج س غ/35/
الرقم: Ref: 2018/22/5م
التاريخ: Date:

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة عمادة البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحث/ **محمد محمود عليان المصري** لنيل درجة الماجستير في كلية **الآداب**/ قسم **اللغة العربية** وموضوعها:

التَّماسُكُ النَّصّي في شِعْرِ عِزّ الدِّيْن المَنَاصرَة

Textual Cohesion in the Poetry of Ezzedeen Al-Manasrah

وبعد المناقشة التي تمت اليوم **السبت 19 شعبان 1439**هـ الموافق 2018/05/05م الساعة **الواحدة والنصف مساءً**، في قاعة مبنى **القدس** اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

أ. د. جهاد يوسف العرجا	**مشرفاً ورئيساً**	.....
د. أحمد إبراهيم الجدبة	**مناقشاً داخلياً**	.....
د. إبراهيم أحمد الشيخ عيد	**مناقشاً خارجياً**	.....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحث درجة الماجستير في **كلية الآداب/قسم اللغة العربية**.

واللجنة إذ تمنحه هذه الدرجة فإنها توصيه بتقوى الله تعالى ولزوم طاعته وأن يسخر علمه في خدمة دينه ووطنه.

والله ولي التوفيق،،،

عميد البحث العلمي والدراسات العليا

أ. د. مازن إسماعيل هنية

Ĉ

ع

نموذج رقم (4)

3106479 رقم المواد المضافة:

التاريخ: 30 / 5 / 2018 م

الموضوع/ مطابقة مواصفات النسخة الإلكترونية

بعد الإطلاع على الأسطوانات التي تحتوي على رسالة الطالب/ محمد محمد علي ابه طاهر

رقم جامعي 12013.0768 كلية: الآداب قسم: اللغة العربية

فإننا نحيطكم علماً بأنها مطابقة للمواصفات المطلوبة المبينة أدناه:

جميع فصول الرسالة في ملف (WORD) واحد وليست ملفات متفرقة.

تحتوي الأسطوانة على ملف (PDF + WORD).

مطابقة التنسيق في جميع الصفحات (نوع وحجم الخط) بين النسخة الورقية والإلكترونية.

مطابقة النص في الصفحة الورقية مع النص في الصفحة الإلكترونية لجميع صفحات الرسالة.

65

ملاحظة: ستقوم عمادة المكتبات بنشر الرسالة العلمية كاملة (PDF) على موقع المكتبة.

والله ولي التوفيق،

توقيع الطالب تم إرسال نسخة الكترونية فقط

توقيع المكتبة المركزية

Central Library

ملخص الرسالة

شَهِدَت الدِّراسات اللغوية في الآونة الأخيرة تطوراتٍ هائلةً، إذ تجاوزت حدود الجملة التي كانت أكبر وحدة لغوية للتحليل إلى فضاء أوسع هو النص.

ولقد احتل التماسك النصي موقعاً بارزاً ومحورياً في كل الدراسات التي تناولت لسانيات النص وتحليل الخطاب بوصفه الشرط الرئيس لكون كلامٍ معينٍ نصاً، فلا وجود لنصٍ بلا تماسك.

وفي ضوء علم اللغة النصي سعت هذه الدراسة الموسومة بـ (التماسك النصي في شعر عز الدين المناصرة) إلى الكشف عن وسائل التماسك النصي الموظفة في شعر المناصرة وتحليلها، وشرح الدلالات التي تؤديها كل أداة من تلك الأدوات.

وقد اقتضى البحث أن تكون هذه الدراسة في خمسة فصول يسبقها تمهيد قبله مقدمة، ويليها خاتمة ونتائج، وكان لكل فصل مبحثان: الأول منهما نظري، وفيه يتم تعريف أداة الاتساق لغة واصطلاحاً، قديماً وحديثاً، عند العرب وعند الغرب، والثاني: عملي تطبيقي، وفيه يتم شرح المواطن التي وردت فيها أداة الاتساق موضوع الدراسة، وشرح كيفية قيامها بدور التماسك بين النصوص، وذلك بالتطبيق على عينة عشوائية اختيرت من تلك الدواوين العشرة.

وخلصت الدّراسة إلى أن شعر المناصرة يمتاز بتماسك قوي، نتيجة توافر أدوات التماسك بكثافة في شعره.

Abstract

Linguistic studies have undergone tremendous developments in recent times. It exceeded the limits of the ‘sentence’ which was the largest linguistic unit of analysis to a wider space of the ‘text’.

Textual cohesion has become prominent in all studies dealing with textual linguistics and discourse analysis as the main condition any certain words to be considered a text. There is no text without coherence.

In the light of textual linguistics, this study, which is entitled the Textual Cohesion in the Poetry of Ezzedeen Al-Manasrah, sought to reveal and analyze the means of textual coherence employed in the poetry of Al-Manasrah, and to explain the significance of each of these tools.

This study consists of five chapters preceded by a preface an introductory chapter, followed by findings and conclusion. Each chapter has two sections: the first of which is theoretical, in which the tool of consistency is defined linguistically and terminologically both old and modern definitions in the Arab and western literatures. The second is a practical application in which the studied consistency tool is explained and how it plays the role of coherence between the texts through applying it to a random sample selected from the writer’s ten poetry collections.

The study found that Al-Manasrah poetry is characterized by solid cohesion, as a result of the availability of many cohesion tools in his poetry.

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾

[التوبة: 105]

اْلإهدَاْءُ

أهدي عملي هذا إلى من ربياني منذ كنتُ في المهد صبيا، أصحاب العطاء الذي لا ينفذ، والوفاء الذي لا يتردد والديَّ العزيزين، اللذين كانا شمعةً أنارت لي طريق العلم والمعرفة، والله تعالى أسأل أن يمتعهما بالعيش السعيد، والعمر المديد، ودوام العافية، وحسن الخاتمة، وأن يرزقني برهما، وطاعتهما، والإحسان إليهما، وتقوى الله فيهما...

إلى من ذاقت عناء انشغالي بهذا الجهد زوجتي الحبيبة، والتي تحملت معي مشاق هذه الرحلة، فكانت الداعم الأول والأساسي لي في دراستي، ولولاها لما واصلت مسيرتي التعليمية وما وصلتُ لهذا الإنجاز، فكانت لي خيرُ معينٍ.

إلى هبة السماء صغيرتي ومهجة فؤادي وقرة عيني جـوانة.

إلى من تحلو بهم الحياة، أخوتي وأخواتي الأعزاء، أصحاب العون والعطاء خير سند وخير رفاق.

إلى أعمامي جميعهم، وأخص بالذكر منهم عمي الأستاذ الدكتور/ عماد عليان المصري، الكنز العلمي الكبير الذي قد تجمعت فيه علوم اللغة والأدب.

إلى زملائي الأعزاء رفاق هذه الرحلة، وكذلك زملائي المدرسين.

إلى الشهداء الأكرم منا جميعاً، الذي رووا بدمائهم تراب فلسطين الطاهر.

شكرٌ وتقديرٌ

في هذا المقام أجد من الواجب عليَّ أن أشكر من كان له فضل في إنجاز هذا البحث بعد فضل الله عزَ وجل، وأبدأ بشكر من أمر الله بشكرهما، إذ يقول: ﴿أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ﴾[1]. أشكر من زرع فيَّ حب العربية منذ صغري معلمي وأستاذي الأول أبي العزيز، وأشكر من غمرتني بدعواتها ليلاً ونهاراً والدتي – أطال الله في عمرها–

وأتوجه بجزيل الشكر وخالص التقدير والعرفان بالجميل إلى أستاذي الجليل الأستاذ الدكتور/ جهاد يوسف العرجا، أستاذ النحو والصرف في الجامعة الإسلامية غزة، على رعايته الجادة والمخلصة لهذا البحث منذ أن كان فكرة وحتى آخر مراحل إنجازه، وعلى ما قدمه من ملاحظاتٍ دقيقة وآراءٍ سديدة كان لها عظيم الأثر في إثراء هذا العمل، وأدعو الله أن يجعل ما بذله معي في ميزان حسناته، وأن يجازيه عني خير ما جازى به عالماً عن متعلم.

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذين الفاضلين عضوي لجنة المناقشة:

سعادة الدكتور/ أحمد إبراهيم محمد الجدبة، مناقشاً داخلياً.

سعادة الدكتور/ إبراهيم أحمد سلام الشيخ عيد، مناقشاً خارجياً.

اللذين لم يحرماني من شرف مناقشتهما لي والانتفاع بعلمهما الوافر، فجزاهما الله عني خير الجزاء.

وأودُّ في هذا المقام أن أشكر الأستاذ الدكتور الشاعر/ عز الدين المناصرة لما قدمه لي من بعض التوضيحات والإرشادات وملاحظات وبعض المراجع والتي أعانتني في إعداد هذه الرسالة.

والشكر موصول إلى كل مَنْ وقف معي وساندني مادياً ومعنوياً وأخصُّ بالذكر منهم عمي العزيز/ نافذ الهبيل (أبو عمر).

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر والتقدير لهذا الصرح العلمي، الجامعة الإسلامية، منارة العلم والأدبِ، كذلك الشكر موصول لكل من علمني طوال مسيرتي العلمية، أخص بالذكر العلماء في قسم اللغة العربية...

الباحث/ محمد المصري.

([1]) سورة لقمان، ١٤.

فهرس المحتويات

إقـــرار ..... أ

ملخص الرسالة ..... **ت**

Abstract ..... **ث**

الإهدَاْءُ ..... **ح**

شكرٌ وتقديرٌ ..... **خ**

المقدمة **١**

التمهيد **٥**

المبحث الأول **٦**

أولاً-الجملة **٧**

ثانياً–صعوبات في المفاهيم النصية وتعريفات النص اللغوية والاصطلاحية **٩**

المعنى اللغوي لعلم النص **١٢**

ثالثاً– اصطلاح "النص" في التراث العربي وإسهامات القدماء حول النص **١٤**

رابعاً– مفهوم النص لغةً واصطلاحاً عند الدارسين الغربيين **١٧**

خامساً– معايير النصية **٢٠**

سادساً– الجذور التاريخية لعلم النص ونشأته **٢١**

سابعاً– بين نحو الجملة ونحو النص: **٢٤**

أ. ما يختص به نحو الجملة **٢٤**

ب. ما يختص به نحو النص **٢٦**

جـ . الحاجة إلى نحوي النص والجملة معاً: **٢٧**

ثامناً– مفهوم التماسك النصي وأدواته **٢٨**

مفهوم التماسك **٢٨**

أولاً- الاتساق **٢٩**

مفهوم الاتساق لغةً واصطلاحاً: **٢٩**

الاتساق اصطلاحاً **٢٩**

وسائل الاتساق **٣٠**

أولاً: التماسك النحوي ٣٠
ثانياً: التماسك المعجمي..... ٣١
ثانياً: الإنسجام..... ٣٣
مفهوم الانسجام لغةً..... ٣٣
مفهوم الانسجام اصطلاحاً..... ٣٣
آليات الانسجام ٣٤
المبحث الثاني: التعريف بالشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة..... ٣٦
ولادته ٣٦
تعليمه..... ٣٦
حياته..... ٣٦
أعماله الأدبية والشعرية..... ٣٨
الفصـــــل الأول: الإحالـــــة..... ٤٠
توطئـــة: ٤٢
المطلب الأول: الإحالة في اللغة والاصطلاح ٤٣
أولاً- الإحالة لغةً ٤٣
ثانياً- الإحالة اصطلاحاً..... ٤٤
المطلب الثاني- أنواع الإحالة ٤٨
أولاً- الإحالة النصية ٤٩
ثانياً- الإحالة المقامية..... ٥١
ثالثاً-الإحالة البينية..... ٥٢
المطلب الثالث-أهمية الإحالة ٥٣
المطلب الرابع-عناصر الإحالة ٥٣
المطلب الخامس- وسائل الاتساق الإحالية ٥٤
أولاً- الضمائر ٥٤
ثانياً- أسماء الإشارة ٥٥

ثالثاً–المقارنة ٥٥
المبحث الثاني: الإحالة في شعر عز الدين المناصـرة ٥٧
المطلب الأول– الإحالة بالضمير ٥٨
القسم الأول: ضمائر المتكلم ٥٨
القسم الثاني: الإحالة بضمائر المخاطب ٦٤
القسم الثالث: الإحالة بضمائر الغائب..... ٦٦
المطلب الثاني: الإحالة بأسماء الإشارة ٨١
المطلب الثالث: الإحالة بالمقارنة ٨٥
النتائج والتفسير ٨٩
الفصـــل الثـاني: الاستبـــدال ٩٣
المبحث الأول ٩٤
الاستبدال عند اللغويين ٩٤
المطلب الأول: الاستبدال في اللغة والاصطلاح ٩٥
أولاً– الاستبدال لغـةً ٩٥
ثانيـاً– الاستبدال اصطلاحاً ٩٦
المطلب الثاني– أنواع الاستبدال ٩٨
استبدال اسمي Nominal Substitution ٩٨
استبدال فعلي Verbal Substitution ٩٩
استبدال قولي: Clausal Substitution ٩٩
المطلب الثالث– أهمية الاستبدال في تحقيق التماسك ١٠٠
المبحث الثاني: الاستبدال في شعر عز الدين المناصـرة..... ١٠١
المطلب الأول– الاستبدال الاسمي ١٠١
المطلب الثاني– الاستبدال الفعلي ١٠٤
المطلب الثالث– الاستبدال القولي ١٠٦
النتائج والتفسير ١١١
الفصـل الثالث: الحـــذف ١١٣

المبحث الأول: الحذف عند النحاة..... ١١٤
توطئة ١١٥
المطلب الأول- مفهوم الحذف لغةً واصطلاحاً..... ١١٥
أولاً- الحذف لغة..... ١١٥
ثانياً- الحذف اصطلاحاً ١١٦
القسم الثاني- مفهوم الحذف عند علماء النص الغربيين والعرب المحدثين..... ١١٩
المطلب الثاني- علاقة الحذف بالإحالة (المرجعية) ١٢٠
المطلب الثالث- علاقة الحذف بالاستبدال ١٢١
المطلب الرابع- كيفية حدوث التماسك من خلال الحذف..... ١٢١
المطلب الخامس- أهمية الحذف ١٢٢
المطلب السادس- أغراض الحذف..... ١٢٢
المطلب السابع- أنواع الحذف ١٢٤
المطلب الثامن- أنواع الحذف الذي قد يحقق التماسك ١٢٤
المطلب التاسع- شروط الحذف ١٢٦
المبحث الثاني: الحذف في شعر عز الدين المناصـرة ١٢٨
المطلب الأول- الحذف الاسمي ١٢٨
المطلب الثاني- حذف الفعل ١٣٠
المبحث الثالث- الحذف الجملي..... ١٣٥
النتائج والتفسير ١٣٩
الفصـــل الرابع: الوصـــــل والربط..... ١٤٠
المبحث الأول..... ١٤١
الوصل عند النحاة والبلاغيين..... ١٤١
الوصل (الربط) Conjunction ١٤٢
المطلب الأول- تعريف الوصل لغةً واصطلاحاً ١٤٢
أولاً- الوصل لغة..... ١٤٢

ثانياً- الوصل اصطلاحاً ١٤٢
المطلب الثاني-أنواع الوصل ١٤٤
المبحث الثاني: الوصل في شعر عز الدين المناصرة..... ١٤٩
المطلب الأول- الوصل الإضافي..... ١٤٩
المطلب الثاني- الوصل العكسي..... ١٥٨
المطلب الثالث- الوصل السببي ١٦١
المطلب الرابع- الوصل الزمني: ١٦٣
النتائج والتفسير ١٦٦
الفصـل الخامس: التماسك المعجمي ١٦٨
المبحث الأول..... ١٦٩
التكرار عند اللغويين..... ١٦٩
المطلب الأول: التكرار ١٧٠
توطئـــة: ١٧١
القسم الأول: التكرار لغةً واصطلاحاً..... ١٧١
أولاً-التكرار لغة ١٧١
ثانياً-التكرار اصطلاحاً ١٧٢
القسم الثاني- وظائف التكرار ١٧٣
القسم الثالث- أقسام التكرار من حيث قيمته..... ١٧٤
القسم الرابع- أنواع التكرار ١٧٤
المطلب الثاني: التكرار في شعر عز الدين المناصرة..... ١٧٨
القسم الأول: تكرار نفس الكلمة (التام)، وأجزائه ١٧٨
أولاً: التكرار المعجمي (التام). ١٧٨
ثانياً-التكرار الجزئي..... ١٨٣
ثالثـاً: الاشتراك اللفظي..... ١٨٣
القسم الثاني- الترادف: ١٨٥

القسم الثالث– التكرار بواسطة الاسم الشامل والكلمات العامة..... ١٨٧
المبحث الثاني: التضام..... ١٩٠
المطلب الأول..... ١٩١
التضام عند اللغويين..... ١٩١
القسم الأول: تعريف التضام..... ١٩١
القسم الثاني: علاقات التضام. ١٩١
القسم الأول– تعريف التضام..... ١٩٢
القسم الثاني– علاقات التضام..... ١٩٢
المطلب الثاني: التضام في شعر عز الدين المناصرة..... ١٩٤
التضام ودوره في تماسك النص في شعر عز الدين المناصرة..... ١٩٥
القسم الأول– علاقة التضاد والتعارض ١٩٥
القسم الثاني– علاقة المشترك العام ١٩٦
القسم الثالث– الدخول في سلسلة مرتبة..... ١٩٦
القسم الرابع– علاقة الجزء بالكل ١٩٧
القسم الخامس– علاقة الكل للجزء ١٩٨
الخاتمـــــة ١٩٩
التوصيات:..... ٢٠٠
المصادر والمراجع..... ٢٠١

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، الذي حفظ لنا لغتنا الغراء، بروائعها ورُقِيها، وسمو معانيها، فأنزل بها قرآناً عربياً بَيِّناً لمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد لقوله تعالى: "إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قرآناً عَرَبِياً لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونْ[1]" والصلاة والسلام على من أوتي جوامع الكلم، وبدائع الحكم، وفصل الخطاب، سيدنا محمد خير ولد عدنان، وعلى آله وصحبه الهادين المهديين، ومن تبعهم بإحسانٍ إلى يوم الدين أما بعد:

لقد انفردت اللغة العربية بارتباطها بكتاب مقدس جعل لها من الخصوصية ما أغرى أهلها وغيرهم، ودفعهم إلى محاولة سبر أغوارها، وكشف أسرارها، فكانت المصنفات النحوية واللغوية عبر القرون شاهدةً على ذلك.

وفي القرن العشرين ظهرت اتجاهات جديدة في الغرب تلقفها عدد من اللغويين العرب محاولين الإفادة منها في إعادة دراسة العربية، وفي الوقت نفسه كانوا أمناء على تراث القدماء من علماء العربية؛ فكانت الدراسات الرائدة والعميقة وفق المنهج الوصفي والمنهج التحويلي وغيرهما.

وامتداداً لهذا النهج توقف نفرٌ من اللغويين العرب عند علم اللغة النصي الذي ازدهر في الغرب في العقود الأخيرة فرأوا فيه إضاءة جديدة تُخرج الدرس النحوي العربي من حدود الجملة إلى النص دون تنكر في الوقت نفسه لما أرساه القدماء لنحو الجملة من قواعد دقيقة، وما أشاروا به من إشارات ذكية، حيث التقط هؤلاء اللغويون هذه الإشارات، وجعلوا منها مفاتيح لما أفادوا من الدراسات اللغوية النصية الحديثة .

منهج البحث

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي في وصف الظاهرة واستقراء عناصر التماسك النصي الموظفة في شعر عز الدين المناصرة، أيضاً سيقوم الباحث بوصف النص لإبراز الوسائل المستخدمة لتحقيق التماسك وإحصائها وأيهما أكثر وروداً وانتشاراً في شعره، والدلالة التي تؤديها تلك الوسائل في تلك القصائد، ما يجعله يتطرق للمنهج الإحصائي، كما

([1]) سورة يوسف، ٢.

يقوم الباحث بتحليل البناء اللغوي للنص للكشف عن بنياته الصغرى وكيفية ترابطها لتحقيق بنياته الكبرى.

أهمية الدراسة

تكمن أهمية هذه الدراسة في أنّها تجاوزت الجملة إطاراً نهائيا للتحليل، بعدما انطلقت النداءات بضرورة الخروج من بوتقة التحليل على مستوى الجملة إلى التحليل على مستوى أكبر هو التحليل على مستوى النص، وذلك نابعٌ من إحساسهم بأن نحو الجملة لم يعد كافياً لإشباع حاجة المحلل اللغوي، فالجملة جزء صغير بالقياس للنص، فالنص يمثل المعنى الكلي، ولا يعني ذلك استغناءنا عن نحو الجملة لأنه كما يمثل الحرف نواة الكلمة والكلمة نواة الجملة، كذلك الجملة نواة النص، لذا لا يمكننا الاستغناء عن أحدها؛ لذا قد تم تجاوز الجملة إطاراً نهائياً للتحليل وجعلت المتلقي شريكاً أساساً لا ينبغي تجاهل دوره في تلقي النصّ وإدراكه، وتحليله إلى جزئياته الصغرى، وعلاقاتها ببعضها، وأنّ هذه الدراسة لم تكن آراء نظرية بعيدة عن روح النص العربي؛ بل أُتبعت النظرية بالتطبيق على النصوص الشعرية القديمة والمعاصرة . ولذلك قررت توظيف المجال التطبيقي للتحليل النصي في بحثي هذا على شعر عز الدين المناصرة.

أهداف الدراسة

يهدف هذا البحث إلى:

١. الوقوف عند السمات النصية من خلال بحث وسائل الربط وكيفية ترابطها وتماسكها أثناء عملها.

٢. الوصول إلى رؤية شمولية وموضوعية في التعامل مع النص الشعري (إذ إن في ربط النظام النحوي بالشعر إظهاراً للحق البيني في الدرس اللغوي ، حيث يتعانق النحو مع الصرف والدلالة والإيقاع)[١].

٣. الكشف عن وسائل التماسك النصي في التراث القديم في ضوء علم اللغة الحديث.

٤. الكشف عن المكونات التي قامت عليها أشعار عز الدين المناصرة، فهو شاعر رقيق، يتمتع بموهبة مصقولة بالتجربة الطويلة، وبالمعرفة الواسعة، وبالألم الذي لا حدود لغوره

---

(١) النحو ودوره في الإبداع، أحمد كشك، ص٣٠.

كما يمتاز شعره بقوة الجملة وسهولتها وسلاستها، كما تمتاز بقوة معناها، فعباراته تحمل في طياتها نوع من التطور البنائي والدلالي.

٥. حاجة المكتبة إلى تطبيق أصول هذه النظرية الحديثة على النصوص الشعرية الحديثة والمعاصرة، فهي _حسب علمي_ أول دراسة في علم اللغة النصي في الجامعة الاسلامية.

أسباب اختيار الموضوع

١. الرغبة الشديدة لدى الباحث في دراسة القضايا اللغوية في ضوء علم اللغة الحديث.

٢. قلة الدراسات النصية التطبيقية على النصوص الشعرية العربية.

٣. التشجيع الذي وجدته من أستاذي الدكتور/جهاد يوسف العرجا في دراسة الموضوع قبل إشرافه ووضع الخطة.

٤. وقد تم اختياري لشعر عز الدين المناصرة لأنه ومن الوجهة المبدئية تعد قصائده ظاهرة على تماسك النص .

٥. هذه الدواوين لم تُدرس في ضوء علم اللغة الحديث أو علم اللغة النصي بصورة خاصة، وإن قدمت دراسات عديدة على هذه الدواوين من نواحي أخرى بلاغية أو صرفية وغيرها.

خطة البحث

اقتضت طبيعة البحث أن تقسم مادته العلمية إلى مقدمة وتمهيد وخمسة فصول بالإضافة إلى خاتمة.

المقدمـة

اشتملت على نبذة مختصرة حول الموضوع، وأسباب اختياره، وأهدافه، وأهميته، والمنهج المتبع في هذه الدراسة، وخطة البحث.

التمهيـد

قد انقسم إلى مبحثين: الأول: درستُ فيه تعريفات الجملة والنص لغة واصطلاحاً، عند العرب، وعند الغرب قديماً وحديثاً، ثم عن المعايير النصية، ونشأة نحو النص وجذوره، ثم مقارنة بين نحو النص ونحو الجملة، بعدها انتقلت لمفهوم التماسك النصي وأهميته وأدواته وأثره على المعنى النحوي والدلالي وغير ذلك، والمبحث الثاني من التمهيد: تحدثتُ فيه عن حياة

الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة اسمه ومولده وتعليمه نشأته، وحياته وعمله، ثم عن مصنفاته الأدبية والشعرية الكثيرة.

الفصل الأول: خصصته للإحالـة، وانتظم مبحثين: المبحث الأول: بدأته بتعريف الإحالة لغةً واصطلاحاً، ثم أنواعها وأهميتها، ثم عناصرها، ثم تحدثت عن وسائل الاتساق الإحالية. المبحث الثاني: أجريتُ فيه دراسة تطبيقية لعناصر الاتساق الإحالية على شعر عز الدين المناصرة.

الفصل الثاني: الاستبدال، وينقسم إلى مبحثين: المبحث الأول: وبدأته بتعريف الاستبدال لغةً واصطلاحاً، ثم أنواعه، بعدها تطرقت إلى دوره في تماسك النص. المبحث الثاني: هو عبارة عن دراسة تطبيقية للاستبدال على شعر عز الدين المناصرة.

الفصل الثالث: الحذف، وينقسم إلى مبحثين: المبحث الأول: مفهوم الحذف لغةً واصطلاحاً، وعلاقة الحذف بالإحالة والاستبدال، والفرق بين كل منها، ثم كيفية حدوث التماسك من خلال الحذف، ثم أهميته وأغراضه وأنواعه، ثم شروطه. والمبحث الثاني: دراسة تطبيقية على الحذف على شعر عز الدين المناصرة، بأنواعه الثلاثة الاسمي والفعلي والجملي.

الفصل الرابع: الوصل والربط، وينقسم إلى مبحثين: المبحث الأول: وفيه تفصيل في مفهوم الوصل والربط وأنواعه عند عدد من العلماء الغربيين وكذلك عند النحاة والبلاغيين العرب وكذلك عند العديد من اللغويين. والمبحث الثاني: قد خصص للدراسة التطبيقية على شعر عز الدين المناصرة.

الفصل الخامس: التماسك المعجمي، وينقسم إلى مبحثين: التكرار والتضام، وبدوره قسم المبحث الأول التكرار إلى مطلبين: الأول: تم في مناقشة التكرار لغةً واصطلاحاً، ثم وظائف التكرار، ثم أقسامه وأنواعه، يليه المطلب الثاني: تمت فيه الدراسة التطبيقية، ثم الخاتمة، وفيها أهم نتائج البحث، ثم التوصيات والمبحث الثاني: التضام: قسم إلى مطلبين: الأول: تم فيه تعريف التضام ثم بيان علاقاته، والثاني: خصص للدراسة التطبيقية، وأخيراً ما كان من صواب فمن الله وحده، والله الموفق.

التمهيد

المبحث الأول

مصطلحات علم النص والتماسك النصي

ويشتمل على عدة تعريفات:

أولاً– الجملة.

ثانياً–صعوبات في المفاهيم النصية وتعريفات النص اللغوية.

ثالثاً–اصطلاح النص في التراث العربي وعند العرب المحدثين.

رابعاً–مفهوم النص لغة واصطلاحاً عند الدارسين الغربيين.

خامساً–المعايير النصية.

سادساً–الجذور التاريخية لعلم النص ونشأته.

سابعاً–بين نحو الجملة ونحو النص:

أ. المبادئ التي تخص نحو الجملة.

ب. ما يختص به نحو النص.

جـ. الحاجة إلى نحوي النص والجملة معاً.

ثامناً–مفهوم التماسك النصي وأقسامه:

الاتساق.

الانسجام.

المبحث الأول: مصطلحات علم النص والتماسك النصي

أولاً–الجملة:

وقف منذ القديم الدرس اللساني عند حدود الجملة، فبين مكوناتها ومختلف القواعد التي تحكمها، وعلى ذلك قامت النظريات النحوية والاتجاهات اللسانية المختلفة والمتعاقبة. فالجملة بنية قارّةٌ في الكلام، وقرارها هذا جعل النظريات التي اشتغلت بوصفها وتقنينها، متينة متانة نسبية؛ ونسبيتها آتية من طبيعة الكلام نفسه[١]، ولكن تداخل مصطلحي الجملة مع الكلام في النحو العربي، ثم استقل كل واحد منهما بشكل حاسم على يد جمال الدين بن هشام، فكان الكلام عنده هو القول المفيد بالقصد، والجملة عبارة عن الفعل والفاعل والمبتدأ والخبر، وما كان بمنزلة أحدهما[٢]، ثم تتابعت التعريفات لتشكل مجموعة من الاتجاهات والمفاهيم تظهر فيما يأتي:

ويذكر (آلان روبرت ديبوجراند) عدداً من تعريفات الجملة، ومنها: " الجملة عبارة عن فكرة تامة"، أو " تتابع من عناصر القول ينتهي بسكتة "، أو " نمط تركيبي ذو مكونات تشكيلية"[٣]وقد ذكر _أيضاً_ مصطفى حميدة عدداً من التعريفات للجملة لاستكمال الصورة فقال: " الجملة وحدة تركيبية تؤدي معنى دلالياً واحداً، واستقلالها فكرة نسبية تحكمها علاقات الارتباط والربط والانفصال في السياق"، ثم أورد تعريف (براون وميلر) القائل بأن الجملة، هي: "وحدة مجردة تؤسّس لكي تقدم بياناً عن الاطرادات التوزيعية لمكوناتها" أو تعريف (ليمان) للجملة: "سلسلة من المفردات النحوية المختارة، تُضم في وحدة وفقاً لقوالب متفق عليها، من حيث الترتيب وتقييد المعنى والتنغيم في أي لغة معينة" أو تعريف (ليونز) "الجملة وحدة نحوية بين الأجزاء المكونة لأية حدود وتوابع توزيعية يمكن أن تؤسس"[٤]، وتعد الجملة " بناءً لغوياً يكتفى بذاته، وتترابط عناصره المكونة ترابطاً مباشراً أو غير مباشر بالنسبة لمسند إليه واحد أو متعدد"، أو هي "الوحدة التي تقدم معنى كاملاً في ذاته" أو ملفوظ تتصل عناصره بمحمول أو أكثر بينهما ترابط"[٥]، نلحظ وجود تباين في الاتجاهات التي تعتمد عليها هذه التعريفات، فبعضها يرتكز على منطلق دلالي محض، وبعضها يرتكز على منطلق شكلي محض، والنوع

---

(١) نسيج النص(بحث في ما يكون فيه الملفوظ نصاً)، الأزهر الزناد، ص١٤.

(٢) نحو النص (اتجاه جديد في الدرس النحوي)، أحمد عفيفي، ص ١٧.

(٣) النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند، ص٨٨.

(٤) نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، مصطفى حميدة، ص١٤٨.

(٥) نحو النص(اتجاه جديد في الدرس النحوي)، أحمد عفيفي، ص١٨.

الآخر يمزج بين الدلالة والشكل، ولكن ما تتفق عليه الجمل هو استقلالية الجملة، وهذا ما يؤكده نحو الجملة في دراسته للجملة منزوعة من سياقها.

ومن هنا يمكن تقسيم الجملة إلى نوعين:

جملة نظام system sentence وهو شكل الجملة المجرة الذي يولد جميع الجمل الممكنة، وهذا النوع يعطي للجملة معنى استقلالياً بعيداً عن السياق.

جملة نصية Text sentence وهي الجملة التي تتسم بالتواصل مع جملة أخرى، حيث يحتويها نص ما، ولها مدلولها داخل السياق نتيجة ملابسات متعددة، وهذه الملابسات يترتب عليها الفهم والإفهام، فنوع الجمل هذا لا يفهم إلا إذا دمج مع جمل أخرى فيعطي النص تماسكاً[١].

أما الدكتور(مصطفى حميدة) فيقسم الجملة العربية إلى نوعين لا ثالث لهما، هما:

الجملة البسيطة: وهي التي تتضمن علاقة إسناد واحدة، سواء اشتملت على متعلقات بعنصري الإسناد أو أحدهما أو لم تشتمل، وقد تكون العلاقة بين عنصري الإسناد في الجملة البسيطة علاقة ارتباط، نحو:(زيد رجل كريم)، وقد تلجأ العربية إلى الربط بينهما؛ لأمن اللبس، نحو: (زيد هو الكريم).

الجملة المركبة: وهي التي تتضمن علاقتي إسناد فأكثر سواء اشتملت على متعلقات بعناصر الإسناد أم لم تشتمل، وقد تكون العلاقة بين الإسنادين أو الإسنادات علاقة ارتباط، نحو: (يردد زيد دائماً كلمة الله أكبر)، وقد تلجأ العربية إلى الربط بينهما؛ لأمن اللبس، نحو: (جاء زيدٌ والشمسُ طالعة) و(حضر زيدٌ وانصرف عمرو) و (إن أخلصت في عملك إخلاصاً وأتقنته ابتغاء مرضاة الله فقد فزت بالسعادة في الدارين)[٢].

أما **(جون لوينز)** فله تقسيم آخر للجملة، حيث تقسم عنده إلى نوعين:

١. جملة نصية: وهي التي تستقل في دلالتها داخل النص.

٢. جملة غير نصية: وهي عبارة عن جزء الجملة، فالحكم عليها بأنها جملة نصية يوجد حينما تعطي دلالة (ما) كأنها نص أو إشارة إلى نص، مثل: "أنا لم أر ماري".

([١]) ينظر: نحو النص(اتجاه جديد في الدرس النحوي)، أحمد عفيفي ، ص١٩.

([٢]) نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، مصطفى حميدة، ص١٤٩.

أو عندما نقول: هل رأيت ماري؟ لم أرها. بيتر لم يرها أيضاً، إنها ليست هنا حيث ينبغي أن توجد. هذا النص يتكون من أربعة أجزاء؛ الأول فقط هو الذي يمكن أن يوصف بالنصية؛ لاشتمال الباقي على ضمائر؛ فهي غير مستقلة، لكن لو قلنا: لم أر ماري، بيتر لم ير ماري أيضاً، إنَّ ماري ليست هنا حيث ينبغي أن توجد، فقد تحول كل منطوق إلى جملة نصية، وهكذا تظهر اعتبارات كثيرة لتقسيم الجملة لا مجال لعرضها هنا[١].

ثانيا–صعوبات في المفاهيم النصية وتعريفات النص اللغوية والاصطلاحية:

يتسم علم النص بصعوبته وتشعبه إلى حدٍ بعيد، إذ إننا لا نجد إلا قدراً ضئيلاً من الاتفاق حول مفاهيمه وتصوراته ومناهجه. فقد استوعب حداً لا يستهان به من المفاهيم، نظراً لكثرة منابعه واتساع مشارب الباحثين فيه، كما أنه قد قصرت أكثر المحاولات التي نهضت بضم تصوراته في أطر محدودة عن طريق عرض متكامل يتيح للقارئ الوقوف على نظرة كلية أساسية. وأيضاً كان لتعدد مناهجه واتخاذها مسارات متباينة في بلدان مختلفة أكبر الأثر في أن تبوء كل محاولة تستهدف نوعاً (ما) من التقريب بينها بالفشل[٢].

ومما أسهم في صعوبة تحديد مفهوم علم النص أن اتجاهات البحث في هذا العلم قد أخذت أشكالاً عدة، وذلك تبعاً للأسس التي يستند إليها علماء اللغة النصيون، فنجد– مثلاً– اتجاهاً يعتمد على رصيد علم اللغة الوصفي، ولكن بعد إضافة عدد من المفاهيم والتصورات الجديدة إليه، حتى يمكن معالجة المستوى الأكبر الذي يتماز به هذا العلم – أعني مستوى النص– ونجد اتجاهاً آخر يستند إلى رصيد علم اللغة الوظيفي، وثالثاً يقوم على رصيد علم اللغة التركيبي أو البنائي، ورابعاً يقوم على رصيد علم اللغة التحويلي التوليدي[٣].

ولعل أبرز دليل على صعوبة هذا العلم، هو التعدد الهائل للتعريفات بهذا المصطلح" النص" و "علم اللغة النصي"، فقد ذكر أحد الباحثين لحوالي أربعة عشر مفهوماً لمصطلح النص، لأنه لا توجد مصاعب تواجه علماً من العلوم مثلما هي الحال بالنسبة لعلم لغة النص، حيث إنه لحتى الآن لم يتحدد بدرجة كافية، بل إنه مسمى لاتجاهات وتصورات غاية في التباين. ونتيجة لذلك فإنه لا يسود حول مقولاته وتصوراته ونظرياته الأساسية أي اتفاق بين

---

(١) نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، ص١٩–٢٠.

(٢) علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، سعيد بحيري، ص١٧.

(٣) نحو النص بين الأصالة والحداثة، أحمد عبد الراضي، ص١٨.

الباحثين إلا بقدر ضئيل للغاية، بل إننا نجد لدى باحث واحد بعينه، في عمل واحد بعينه، عدداً من التعريفات، ويختلف محتوى كل تعريف عن الآخر[١].

من المعروف أن التواصل بين العلوم أصبح سمة من سمات العلم، بصفة عامة، وعلم اللغة بصفة خاصة، فقد أصبح هناك تواصل بين علم اللغة وعلوم أخرى كثيرة كعلم الاجتماع، وعلم الأجناس البشرية، وعلم الوراثة، وعلم الحياة العام، وعلم وظائف الأحياء، وكذلك علم اللغة النصي اتصل بدوره بعلوم الأدب والبلاغة والشعر والأسلوب، وعلوم النفس والاجتماع والفلسفة وغيرها.

وقد كان هذا الاتصال بين علم النص وهذه العلوم سبباً من أسباب صعوبة تحديد مفهوم هذا العلم، فقد شكلت تلك السمة الجوهرية حاجزاً مانعاً يصعب اختراقه، فلم يستقر بعد حول مفاهيمه، أو تصوراته أو مناهجه[٢].

ومما قد يكون سبباً في اضطراب وصعوبة هذا العلم هو نقل هذا العلم من الغرب إلى العربية، إذ يشيرالدكتور/ سعيد بحيري في مقدمة ترجمته لكتاب (فولفجانج هاينه مان وديترفيهفجر) –والذي سبقه إلى ترجمته فالح شبيب العجمي– إلى مجموعة من الاختلافات في الترجمة منها على سبيل المثال لا الحصر :

Sie eroffnete derlinguistik eine neue erkenntnis dimension und trug so dazu bei, dab die theoretischen grundpositionen nvieler aprach wissenschaftlicher disziplinen neubestimmt wurden.

فقد ترجم فالح هذه الفقرة –حسبما يشير الدكتور: سعيد بحيري– إلى: فتح علم اللغة النصي لعلم اللغة جانباً معرفياً جديداً حمل الباحثين على إعادة النظر في الأسس النظرية لفروع لغوية كثيرة. بينما ترجمها سعيد بحيري إلى وفتح علم لغة النص لعلم اللغة بعداً معرفياً جديداً، وأسهم بذلك في إعادة تحديد الأسس النظرية لفروع لغوية كثيرة.

ويشير الدكتور/ سعيد بحيري في صفحة أخرى –أيضاً– إلى الاختلافات الواردة في المصطلحات بذكر مجموعة من المصطلحات منها على سبيل المثال، أن فالح العجمي قد ترجم

---

(١) ينظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي الفقي، ١/٢٤–٢٥.

(٢) المرجع السابق، ص٢٥–٢٦.

كلمة "Kollokation" إلى التساوق، بينما يترجمها بحيري إلى التلازم، ويترجمها تمام حسان إلى التضام[١].

ومما لا شك فيه أن ذلك التشعب قد جعل من مهمة تحديد ما توصل إليه هذا الفرع الجديد مهمة صعبة، إلى جانب كثير من المشكلات التي يضمها هذا الاتجاه بين جنباته، وأكثر المشكلات وضوحاً مشكلة المصطلح الجوهري الذي يقوم عليه...[٢].

ويرى الدكتور/ صبحي إبراهيم الفقي أن صعوبة تحديد مفهوم علم النص لا تتمثل فيما ذكره الباحثون، بل وتتمثل في أمر آخر وهو أن نحويات النص لم يكتمل تطويرها بعد[٣]. وهذا أمر يجعلنا على درجة كبيرة من الدقة في اختيار التعريف والمنهج، فعلى هذا الاختيار سوف يكون العمل التطبيقي فيما بعد.

إذاً يكمن السر في عدم استقرار مفاهيم النص، وعلم اللغة النصي فيما يرى صبحي الفقي في ثلاثة أمور:

١. التماس بين علم اللغة النصي، وغيره من العلوم، وإن كنا نرى أن هذا التماس الذي عُدَّ سبباً من أسباب عدم الاستقرار، نراه ركناً أساسياً في الدراسة النصية، فالنص يصدر عن نفسية معينة، ووسط مجتمع، وبرأي معين، وعبر وسط فيزيائي معين، وللتعبير عن مشاعر معينة، أو رأي (ما) تجاه قضية معينة، ومن ثم وجب ارتباطه بعلوم النفس والاجتماع والفلسفة والفيزياء والأدب.

٢. تعدد معايير هذا التعريف، هل هي معايير شكلية، أم معايير دلالية، أم شكلية ودلالية معاً، وغيرها من المعايير؟

٣. عدم اكتمال تطوير نحويات النص؛ لأن عدم الاكتمال يعني عدم اكتمال العلم، مع الإشارة إلى أن الكلمة الأخيرة في أي علم من العلوم أمر صعب الحسم به، ولكن نقول على وجه التقريب لا الحسم النهائي بالكلمة الأخيرة[٤].

وعلى الرغم من تشعبات هذا العلم إلا أنها تكاد تتفق على أنه" فرع من فروع علم اللغة درس النصوص المنطوقة والمكتوبة... وهذه الدراسة تؤكد الطريقة التي تنتظم بها أجزاء النص،

---

(١) الترابط النصي بين الشعر والنثر، زاهر بن مرهون الداودي، ص٢٣-٢٤.

(٢) علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، سعيد بحيري، ص ١٨.

(٣) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي الفقي، ٢٦/١.

(٤)المرجع السابق، ٢٦/١.

وترتبط فيما بينها لتخبر عن الكل المفيد، وكذلك هو الدراسة اللغوية لبنية النصوص، ويذكر (NILs) أن علم لغة النص يعني – في العادة – دراسة النصوص دراسة شكلية ودلالية[١].

إنَّ مفهوم النص يشكل موقعاً مركزياً في الدراسات اللسانية المعاصرة؛ حيث اختصت الدراسات التي تهتم بالنص باسم: علم النص، أو نحو النص، أو لسانيات النص، أو لسانيات الخطاب، ... وكلها تتفق على ضرورة مجاوزة الجملة في التحليل ، إلى فضاء أرحب وأوسع، هو الفضاء النصي[٢]. وحتى تتضح معالم هذه الدراسة، وتتضح خطواتها، لا بد من الوقوف على مفهوم النص لغةً واصطلاحاً، بغية رسم تصور نظري يلخص مفهوم النص الذي ينسجم ومقتضيات هذه الدراسة:

المعنى اللغوي لعلم النص:

إن مصطلحات علم اللغة –في الغالب– يقترب معناها اللغوي من معناها الاصطلاحي، إذ يدور الأول حول مجالات دلالية معينة يمكن من خلالها التقريب بينها وبين المعنى الاصطلاحي، وقد تعددت المعاني اللغوية لمادة (نصص) في المعجم، ومنها:

النَصُّ: "رفعُك الشيء، يقال: نصَّ الحديث، ينصُهُ نصاً، رَفَعَهُ "، وكل ما أُظهر، فقد نُصَّ، يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، ونصت الظبية جيدها: رفعتهُ، ووضع على المنصة: أي على غاية الشهرة والفضيحة والظهور، ومنه المِنَصَّة، وهو المكان البارز، وما تظهر عليه العروس لِتُرى... وفي حديث عبد الله بن زمعة: أنه تزوج بنت السائب، فلما نصت؛ لِتُهدى إليه طلقها، أي: أُقعدت على المِنصة[٣]، وقولهم: هذه نصيتي خِيرَتي، ومنه الناصية، سميت لارتفاع منبتها[٤]، يتضح أن الجذر(نصص) يغلب على معانيه الرفعة والظهور، وورد – أيضاً– نصص: الماشطة تنص العروس فتقعدها على المِنَصة، وهي تنتص عليها؛ أي ترفعها، وانتصَّ السنام؛ أي: ارتفع وانتصب[٥].

إذاً الدلالة التي يؤديها الجذر الثلاثي (نصص)هي دلالة الرفع والظهور، وهذا يعني: ظهور النص من الخفاء إلى التجلي، ويطلق النص –أيضاً– على أقصى الشيء وغايته...

---

(١) الترابط النصي بين الشعر والنثر، الداودي، ص٢٤.

(٢) مبادئ في اللسانيات، الإبراهيمي، ص١٦٧.

(٣) لسان العرب، ابن منظور، ٩٧/٧.

(٤) معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، ٤٣٣/٥.

(٥) أساس البلاغة، الزمخشري، ص ٢٧٥.

النص: أصله منتهى الأشياء، ومبلغ أقصاها، ومنه نص الدابة؛ أي استخرج أقصى سيرها، ونص الشيء منتهاه[١].

ويدل- أيضاً- على الاستقصاء، ومنه" نص الرجل نصاً إذا سأله عن شيء حتى يستقصى ما عنده، ونص الرجل غريمه إذا استقصى عليه"[٢]، ومنه قول علي- كرم الله وجهه: "إذا بلغ النساء نَصَّ الحقاق، فالعَصَبَةُ أولى"؛ أي بلغن الغاية التي عقلن فيها[٣]، نصنصتُ ناقتي: السير الشديد حتى يستخرج أقصى ما عندها"[٤].

كما يدل على التراكم والتراص، ومنه: "نص المتاع نصاً" جعل بعضه على بعض، فهو تراكم وتراص[٥].

ويدل-أيضاً- على الحركة والتقلب والإسناد، ومنه: "نصت القدر"؛ أي: غلت، ونصنصت الشيء؛ أي: حركته، وفي حديث أبي بكر -رضي الله عنه- حين دخل عليه عمر وهو ينصنص لسانه، ويقول هذا أوردني الموارد" [٦]، وحية نصناص: كثيرة الحركة[٧]، والنص الإسناد إلى الرئيس الأكبر والتوقيف والترقيات والتعيين على شيء ما[٨].

إذاً المعاني المعجمية لمادة (نصص) تتمحور حول المعاني الآتية:

- الرفع والظهور: كقولنا: نص الحديث إليه؛ أي: رفعه إليه، وقولنا: انتص؛ أي: ارتفع وانتصب، ومنه قولنا: نص العروس؛ أي: وضعها على المنصة؛ لتظهر.
- أقصى الشيء وغايته ومنتهاه.
- الاستقصاء واستخراج أقصى ما لديه.
- التراكم والتراص: نص المتاع نصاً، جعل بعضه على بعض.
- الحركة والتقلب والإسناد: كقولنا نصت القدر؛ أي: غلت.

---

(١) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، ٩٨/٧.

(٢) ينظر: المرجع السابق، ٩٨/٧.

(٣) القاموس المحيط، الفيروز آبادي، ص١٦١٦.

(٤) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، ص١١٤٢.

(٥) لسان العرب، ابن منظور، ٩٧/٧.

(٦) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، ص١١٤٢.

(٧) القاموس المحيط، الفيروز آبادي، ١٦١٦.

(٨) المرجع السابق، ص ١٦١٦.

ولكن دلالة الرفع والظهور هي الجامع لتعدد الدلالات، فتكاد تكون الدلالة المحورية والبؤرة المركزية، التي تدور حولها تلك الدلالة، فالمرسل لا بد له من رفع نصه وإظهاره؛ حتى يفهمه المتلقي[١]، ذلك أن النص لا يكشف عن نفسه، إذا لم يكن ظاهراً للعيان، بغض النظر عن كيفية ظهوره، كما أن النص لا بد له من نسق معين، ينتظم كامل أوصاله[٢].

أما ضم الشيء إلى الشيء؛ فهي إشارة إلى الاتساق والانسجام بين الجمل ومكوناتها، وكون النص أقصى الشيء ومنتهاه، هو تمثيل لكونه أكبر وحدة لغوية يمكن الوصول إليها[٣].

ثالثا– اصطلاح "النص" في التراث العربي وإسهامات القدماء حول النص:

لم يجمع الباحثون على مصطلح واحد لتعريف هذا العلم، فيطلق عليه علم النص، وعلم اللغة النصي، ولسانيات النص linguistique du texte ونحو النص grammaire de texte ونظرية النص أيضاً.

فإذا كانت آراء النحاة – القدامى والمحدثين– قد تعددت حول تعريف الجملة، فإن النص لم يكن أسعد حظاً من مصطلح الجملة في ذلك، حيث تعددت تعريفاته وتنوعت، بل وتداخلت إلى حد الغموض أحياناً، أو التعقيد والإبهام أحياناً أخرى، فبعض تعريفات النص تعتمد على مكوناته الجملية وتتابعها، وبعضها يضيف إلى تلك الجمل الترابط، وبعض ثالث يعتمد على التواصل النصي والسياق، وبعض رابع يعتمد على الانتاجية الأدبية، أو فعل الكتابة، وبعض خامس يعتمد على جملة المقاربات المختلفة، فيكون لدينا حصيلة كبرى من التعريفات التي تقربنا من ملامحه[٤].

لقد احتل تعريف النص مساحة كبيرة عند المهتمين بلسانيات النص قديماً وحديثاً، فمفهوم النص حديثاً قد تطور عن المفهوم القديم، فعلماؤنا الأوائل قدموا إسهامات علمية في مجال التنظير والتطبيق النصي، وسنحاول عرض بعض تلك التعريفات المتنوعة للقدامى والمحدثين. ولعل الإمام الشافعي (ت ٢٠٤هـ) أول من أشار إلى مفهوم النص اصطلاحاً عندما تكلم عن

---

(١) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، الفقي، ص٢٣.

(٢) التماسك النصي في بنية حكم ابن عطاء السكندري، محاسنة، ص٣٣.

(٣) علم اللغة النصي، الفقي، ٢٨/١.

(٤) نحو النص (اتجاه جديد في الدرس النحوي)، عفيفي، ص٢١.

أوجه البيان في الفرائض المنصوصة في كتاب الله– تعالى– إذ قال في أحدها: إنَّ النص هو" ما أتى الكتاب على غاية البيان فيه، فلم يحتج مع التنزيل فيه إلى غيره"[١].

أما الباقلاني(ت ٤٠٢هـ) فقد أدرك أن القرآن نظام لغوي يقوم على غير مثال، حيث يقوم: " على تصرف وجوهه، وتباين مذاهبه، خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به، ويتميز في تصرفه من أساليب الكلام المعتاد، فقال: "إذا تأملته تبين بخروجه عن أصناف كلامهم وأساليب خطابهم، إنه خارج عن العادة، وإنه معجز، وهذه خصوصية ترجع إلى جملة القرآن، وتميز حاصل في جميعه"[٢].

ويرى الإمام الجرجاني(ت ٤٧١هـ) في نظرية النظم التي تبرز قيمتها النصية في أنها جمعت بين علوم كثيرة كالنحو والبلاغة والتفسير، وذلك خدمة للنص القرآني وبيان إعجازه، فقد دعا إلى النظرة الشمولية التي تمكن القارئ من الوقوف على جماليات النص الأدبي، إذ لا نستطيع إلى النظرة الشمولية التي تمكن القارئ من الوقوف على جماليات النص الأدبي.

أما حازم القرطاجني(ت ٦٨٤ هـ) فانفرد بنظرة أكثر شمولية للنص، حيث قسم القصيدة إلى فصول، وقال إن هناك صلة بين مطلع القصيدة وآخرها، فهو أول من قسم القصيدة العربية إلى(فصول) وزعم أن لها أحكاماً في البناء، وأول من أدرك الصلة الرابطة بين مطلع القصيدة، وما سماها بالمقطع، وهو آخرها الذي يحمل في ثناياها الانطباع الأخير والنهائي عن القصيدة[٣].

إن تعريف النص بضبط جيد، لا زال قيد الجدال، رغم كل الدراسات التراثية العربية، التي لم يعثر فيها على ذكر هذا المصطلح، باستثناء الشافعي، فالمفهوم موجود عندهم، لكن تداوله كمصطلح كان غائباً، فبرغم تلك الدراسات إلا أننا لم نبلور مفهوماً محدداً للنص في تلك الدراسات العربية القديمة.

أما النص عند علماء اللغة المحدثين فيرى (صلاح فضل) بأن النص: لا يقتصر على كونه تتابع لجمل مترابطة يراعى فيه الظروف الخارجية أحداثاً وزماناً ومكاناً، بل هو يتكون من كل ذلك وأكثر، فهو إذاً يرفض النظر إلى ظاهر النص فقط، فتتمثل مهمة علم النص عنده في

---

(١) الرسالة، الشافعي، ص ٧٢.

(٢) إعجاز القرآن، الباقلاني، ص ٥.

(٣) الأسلوبية ونظرية النص (دراسات وبحوث ونقد)، خليل، ص ٥٥-٥٦.

وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللغة، كما يتم تحليلها في العلوم المتنوعة[١].

ويرى (محمد الصغير بناني) أن للنص تعريفين: تعريفاً عاماً ويتمثل في قولهم: "النص ما لا يحتمل إلا معنى واحداً، أو ما لا يحتمل التأويل"، وتعريفاً خاصاً يتلخص في قولهم: " النص ما ازداد وضوحاً على الظاهر لمعنى في المتكلم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى".

بينما يرى الدكتور/ نهاد الموسى، أن النص: "هو النسيج اللفظي الناشئ عن توجيه رسالة إلى متلقين، ويركز فيه على الأثر الذي تتركه الرسالة في المتلقي؛ أي درجة العلاقة التفاعلية بين المرسل والمتلقي" [٢].

أما الدكتور (صبحي الفقي) فهو يتبنى تعريف (روبرت آلان دي بيوجراند)؛ الذي يرى أن النص؛ حدث تواصلي يلزم لكونه نصاً أن تتوافر له سبعة معايير إذا تخلف واحد منها تنتزع منه صفة النصية، وهذه المعايير، هي:

١. السبك أو الربط النحوي (cohesion).

٢. الحبك (coherence) أو التماسك الدلالي، وترجمها تمام حسان؛ بالالتحام.

٣. القصد (Intentionality)، وهو الهدف من إنشاء النص.

٤. القبول والمقبولية (Acceptability) وتتعلق بموقف المتلقي من النص من حيث قبوله أو رفضه.

٥. الإخبارية أو الإعلام(Informativity)، وهي تتعلق بأفق انتظار المتلقي وتوقعه للمعلومات الواردة في النص.

٦. المقامية(Situationality) وتتعلق بمناسبة النص للموقف والظروف المحيطة به.

٧. التناص (Intertextuality) ويقصد به حوار النص مع غيره من النصوص [٣].

فالتعريف الذي يتبناه الفقي تعريف شامل لا يلغي أحد أطراف الحدث الكلامي في التحليل؛ حيث إنَّهُ جمع بين مرسل الرسالة ومتلقيها وكذلك السياق بالإضافة إلى أدوات الربط

---

(١) بلاغة الخطاب وعلم النص، فضل، ص٢٢٩.

(٢) الترابط النصي بين الشعر والنثر، الداودي، ص ٢٨.

(٣) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، الفقي، ٣٣/١-٣٤، نحو أجرومية للنص الشعري، مصلوح، ص ١٥٤، النص والخطاب والإجراء، بوجراند، ص ١٠٣-١٠٤.

اللغوية، ويراعي النواحي الشكلية والدلالية، ولذا فإنّ المدخل السليم للتحليل النصي هو التحليل ذو الرؤية الشاملة حيث كل العناصر النصية–المرسل، والمتلقي، والسياق، وعناصر الربط اللغوي...– تخضع تحت التحليل النصي، فهو لا يعطي عنصراً اهتماماً أكثر على حساب آخر كما تضخم البنيوية بنية النص على التاريخ، والقارئ فيها مجرد متلق سلبي لا حول له ولا قوة أمام رياضيات النص، وكما تضخم التفكيكية القارئ على النص والتاريخ واللغة نفسها، بل هو يساوي بين كافة عناصر التحليل النصي.

أما (سعيد بحيري) فلم يختلف تعريفه للنص كثيراً عن صبحي الفقي فيعرف النص بأنه: " حدث اتصالي تتحقق نصيته، إذا اجتمعت له سبعة معايير، هي: الربط، والتماسك، والقصدية، والمقبولية والاخبارية، والموقفية، والتناص"[١].

رابعا– مفهوم النص لغةً واصطلاحاً عند الدارسين الغربيين:

إن مصطلح النص في العربية يقابله مصطلح (Texte) في اللغات الأعجمية، ومعناها (نسيج)، فهو في الفرنسية (Texte) والإسبانية (Texto)، والإنجليزية (Text)، والروسية (Tekat)، وقد أخذ أصلاً من اللاتينية (Textus)، وهذا يعني أن النص هو نسيج من الكلمات؛ لما فيه من تسلسل في الأفكار، وتوال في الكلمات وترابط بينها[٢]. وقد أشار (رولان بارت) إلى أن كلمة (Texte) تدل على (النسيج)، وهذا النسيج يوصف بأنه نتاج وستار يختفي وراءه المعنى، وقد شبه نسيج النص بأنه نسيج عنكبوت؛ لبراعة نسجه وتماسكه؛ بحيث يتعلق بعضه ببعض، وهنا برز خصيصة أساسية وجوهرية، وهي ترابط مكوناته وتشابكها على نحو يشكل وحدته الكلية[٣].

وتلتقي تعريفات علماء لغة النص – في الأغلب – على خصيصة ترابط النص، وقد توفرت هذه الخصيصة – أولاً – في الدلالة المعجمية لكمة (Texte)، من هنا وصف النص بأنه نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض[٤].

---

(١) علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، بحيري، ص١٤٥–١٤٦.

(٢) ينظر: نسيج النص، الزناد، ص١٢.

(٣) ينظر: لذة النص، بارت، ص ١٠٤.

(٤) ينظر: التراكم العلاماتي بين النص المكتوب والنص المنطوق، بصل، ص٦٦.

أما من ناحية اصطلاحية فسوف نتعرف على مفهومه اصطلاحاً عند علماء اللغة الغربيين:

ينطلق (هارتمان) لوضع تحديد للنص من النظام اللغوي، وهو ما أكده الدكتور/ سعيد بحيري، مفهوم تجريدي للواقع اللغوي، ذلك النظام اللغوي يتضح أو ينتجه تجليات اللغة، تتمثل في ظواهر اللغة المادة، وهي مجموعة من العناصر أو الوحدات، وهي حصيلة مادة مترابطة تتشكل في تصورات معينة (المعجم والنحو)، وتصوف بصورة متباينة.

ويرى (هارتمان) أن اللغة المستخدمة في الواقع هي الموضوع الفعلي، العلامة الفعلية (أي اللغوية) وهذه المنظمة، وهذه العلامة في العادة، هي النص، وبمعنى أدق، هي نص بعينه، ويحدد النص وفق ذلك بأنه أي: قطعة ذات دلالة وذات وظيفة، ومن ثم فهي قطعة مثمرة من الكلام[١].

بينما يعرفه (برنكر) بأنه:" تتابع مترابط من الجمل" ويستنتج من ذلك أن الجملة بوصفها جزءاً صغيراً ترمز إلى النص، ويمكن تحديد هذا الجزء بوضع نقطة، أو علامة استفهام، أو علامة تعجب، ثم يمكن بعد ذلك وصفها على أنها وحدة مستقلة نسبياً.. "[٢].

ويعلق (شبلنر) على هذا التعريف بأنه دائري، بمعنى أنه يوضح النص بالجملة من خلال النص، وأنه غير منهجي من الناحية العملية لغموض الرمز، والعلاقات التي يتضمنها، واتساع الوصف، ومن ثم ينتهي إلى نتيجة هي استحالة تطبيقه[٣]، والملاحظ على هذا التعريف ذكره لمسألة "التتابع" وأن الجملة جزء منه؛ أي أن بنية النص بنية معقدة، وأن ثمة علاقة بين الجملة كجزء والنص ككل.

ويرى (درسلر) ضرورة اعتبار مبدأ الاكتمال والنقصان، ويعني به أن الجمل المفردة في نصٍ (ما) ليست تامة، وليست مستقلة، قد عدَّ حجة نمطية في علم النص. إلا أن هذه الفكرة أخذت شكلاً معيناً عندما أطلق على النص مصطلح "المنغلق على ذاته؛ أي المكتفى بذاته"[٤].

هذه التعريفات كلها تنطلق من مبادئ وأسس غير مكتملة أو غير كافية سواء كانت نظاماً لغوياً أو دلالة أو وظيفة أو تتابعاً مترابطاً، أو اكتمالاً ونقصاناً.

---

(١) علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، بحيري، ص٩٤-٩٥.

(٢) علم اللغة و الدراسات الأدبية، برند شبلنر، ص 188.

(٣) المرجع السابق ، ص١٨٨-١٨٩، وينظر: علم النص المفاهيم والاتجاهات، بحيري، ص١٠٣.

(٤) علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، بحيري، ص٩٦.

وهناك من يربط بين النص ومضمونه، فالنصوص في رأي (سونيسكي) "إبداعات لغوية يستدعيها واقع معين" أو وجهة نظر فعلية معينة، ويجب أن تدرك في إطار هذه الخاصية على أنها أبنية للمعنى.

أما (شميث) فقد حده بأنه " جزء حدد موضوعياً (محورياً) من خلال حدث اتصالي ذي وظيفة اتصالية (إنجازية)، وهو بذلك يشترط وحدة الموضوع الذي يدور حوله النص ووحدة مقصده؛ إذ إنه يشكل لأداء هدف بعينه[١].

وحده(فاينريش) بأنه تكوين حتمي يحدد بعضه بعضاً، إذ تستلزم عناصره بعضها بعضاً لفهم الكل. النص كل تترابط أجزاؤه من جهتي التحديد والاستلزام، إذ يؤدي الفصل بين الأجزاء إلى عدم وضوح النص، كما يؤدي عزل أو اسقاط عنصر من عناصره إلى عدم تحقق الفهم، ويفسر هذا بوضوح من خلال مصطلحي "الوحدة الكلية" و "التماسك الدلالي " للنص[٢].

تحدد (جوليا كريسطيفا) مفهوم النص، بأنّه: "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان وذلك بالربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص- إذن- إنتاجية"[٣]، وهذا يعني أن النص يتعالق مع نصوص أخرى (أي عملية تناص) وفي شكل تواصلي للحصول في نهاية المطاف على شكل تواصلي جديد، وهو(فسيفساء من النصوص) فيمكن القول إن كل نص يقتبس أو يضمن نصوص أخرى.

ويرى (هاليدى ورقية حسن) أن كلمة النص (Text) تستخدم في عالم اللغويات لتشير إلى أي فقرة منطوقة أو مكتوبة، مهما كان طولها، شريطة أن تكون وحدة متكاملة، ويظهر واضحاً هذا التركيز على أن النص يتضمن المنطوق والمكتوب، على أن يكون وحدة متكاملة دون تحديد حجمه طولاً أو قصراً[٤]. وظاهر هذا التعريف أن النص يشمل المنطوق والمكتوب سواء طال حجمه أو قصر.

ويؤكد ذلك الاختلاف بين علماء اللغة الذين ينتمون إلى مدارس مختلفة حول حدود المصطلحات التي ترتكز عليها بحوثهم، ومع ذلك تظل المحاولة للوصول إلى تعريف يضم

([١])علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، بحيري، ص٩٩.

([٢]) المرجع السابق، ص١٠٠.

([٣]) علم النص، ترجمة فريد الزاهي، كريسطيفا، ص٢١.

([٤]) نحو النص، عفيفي، ص٢٢ نقلاً عن: Halliday M.A.K and Hasan, Cohesion in English, p.294.

أكبر قدر ممكن من الملامح الفارقة محاولة طموحة...[١]. ومن التعريفات الجامعة لعلم النص، ذلك التعريف الذي نقله كل من الدكتور/ سعد مصلوح، والدكتور/ سعيد بحيري، والدكتور/ صبحي الفقي، عن (روبرت آلان دي بوجراند) و(الفجانج دريسلر): أنه حدث تواصلي يلزم لكونه نصاً أن تتوافر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف عنه واحد من هذه المعايير[٢].

خامسا- معايير النصية:

إنَّ هذه المعايير يمكن تقسيمها على ثلاثة أقسام رئيسة، وهي:

إذ ينقل الدكتور/ سعد مصلوح التعريف السابق، ويعلق عليه بقوله: يمكن تصنيف هذه المعايير السبعة على هذا النحو:

- ما يتصل بالنص في ذاته Text- centered، وهما معيارا السبك والحبك.
- ما يتصل بمستعمل النص سواء أكان المستعمل منتجاً أم متلقياً User centered وذلك معيارا القصد والقبول.
- ما يتصل بالسياق المادي والثقافي المحيط بالنص، وذلك معايير الإعلامية والمقامية والتناص[٣]. وهذه المعايير قد ذكرت في ص(١٦) من هذا البحث.

هذه المعايير تركز على طبيعة كل من النص ومستعمليه: (المتحدث والمتلقي) وكذلك السياق المادي والثقافي المحيط بالنص، وهو تعريف يجمع في طياته أغلب مفاهيم النص السابقة والواردة باقتضاب في تعريفات اللغويين النصيين الآخرين.

وهذا التعريف هو الذي يتبناه الباحث ويميل إليه؛ لأنه يراعي المتحدث أو المرسل والمستقبل، ويراعي كذلك السياق، وكذلك يراعي النواحي الشكلية والدلالية.

إلا أن هذا التعريف يلاحظ عليه عدة ملاحظات، وأهمها ما يأتي:

---

(١) علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، بحيري، ص١٠٧.

(٢) النص والخطاب والإجراء، بوجراند، ص ١٠٣-١٠٤-١٠٥.

(٣) نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، مصلوح، ص ١٥٤. وينظر: النص والخطاب والإجراء، بوجراند، ص ١٠٦، وينظر: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، بحيري، ص١٤٦.

١. أنه لم يشر إلى طول أو قصر، أو إلى منطوق أو مكتوب. وعلى هذا فالنص يمكن أن يكون كلمة واحدة، ويكون جملة واحدة، ويكون امتداداً من جمل كثيرة تربط بينها روابط شكلية ودلالية بين هذه التتابعات من الجمل.

٢. كذلك إذا كان التعريف لم يشر إلى المنطوق أو المكتوب فهو– إذن– يشمل الاثنين معاً، بل يتسع لأي وسيلة أخرى من وسائل التعبير .

٣. يؤكد التعريف على إبراز دور المتلقي، أو المستقبل للنص، وهي السمة التواصلية؛ لأن التواصل هو من خصائص اللغات بصفة عامة، وإن كانت اللغة ليست الوسيلة الوحيدة للاتصال بين بني البشر، ويمثل النص التسجيل الحرفي للحدث التواصلي.

لكن: أين موضوع الدراسة والبحث عن تحقيق معيار التماسك النصي ووسائله من الدراسة النصية ؟

سادساً: الجذور التاريخية لعلم النص ونشأته:

تجاوزت الدراسات النصية حدود البنية اللغوية الصغرى – الجلمة – إلى فضاء أرحب وأوسع، هو الفضاء النصي، ولا يعني التجاوز القطيعة العلمية بين اللسانيات الجملية واللسانيات النصية، وإنما تطور العلوم يفرض استفادة اللسانيات النصية من كل معطيات اللسانيات الجملية، وتجاوز القصور الموجود في اللسانيات الجملية، حيث إن الدراسات الجملية بمختلف توجهاتها (البنيوية، والتوزيعية، والسلوكية، والوظيفية) لم تعد كافية لكل مسائل الوصف اللغوي من حيث الدلالة والتداول والسياق الثقافي العام[١]، ولقد عُدَّ علم النص في رأي علماء اللغة تطويراً وتوسيعاً للدراسات اللسانية الجملية التي شغل بها اللغويون منذ (بلومفيلد) إلى (تشومسكي)[٢].

يُرجع (دي بوجراند) البدايات الأولى للدراسات النصانية إلى العلوم البلاغية التي سادت خلال العصور الكلاسيكية، القديمة (اليونانية، والرومانية، والعصور الوسطى)، فقد اتجه اهتمام البلاغيين في تلك المرحلة إلى تدريب الخطباء في أربعة مجالات، هي: مجال إنشاء الأفكار، ومجال تنظيمها، ومجال إيجاد التعبيرات المناسبة لها، ومجال حفظها، وذلك قبل عملية

---

(١) مبادئ في اللسانيات، الإبراهيمي، ص١٦٧. وينظر: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص ١٣٥.

(٢) ينظر: مدخل إلى علم لغة النص" تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجراند وفولفانج دريسلر"، إلهام أبو غزالة، وعلي خليل أحمد، ص ٩.

الإلقاء[١]. فنلحظ من قوله: إنَّ النظرات النصية لم تأتِ من فراغ وإنما بزغت من بحوث في البلاغة القديمة.

ويؤكد ذلك (فان دايك) بقوله:" البلاغة هي السابقة التاريخية لعلم النص إذ أخذنا في الاعتبار توجهها العام المتمثل في وصف النصوص، وتحديد وظائفها المتعددة، لكن نؤثر مصطلح (علم النص)؛ لأن كلمة (بلاغة) ترتبط حالياً بأشكال أسلوبية خاصة، وكما كانت ترتبط بوظائف الاتصال العام ووسائل الإقناع، فالبلاغة القديمة تضم أفكاراً جوهرية هي التي عنيت بها الدارسات النصية بالتوسع فيها، وبالتالي توجد جوانب عدة للاتفاق بينهما[٢]". ولكن يشير بعض الدارسين إلى أن علم النص من أحدث فروع علم اللغة، غير أنه يتميز عنها من جهة النشأة والتطوير، إذ إنه لم يرتبط – كما يذهب أغلب مؤرخي هذا العلم – في نشأته أو تطوره ببلد بعينه أو مدرسة بعينها، أو باتجاه محدد، بل على العكس من ذلك كله، فإن أقطابه قد حاولوا تلمس البدايات في أعمال لغوية محددة، ترجع إلى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي وبدايات القرن العشرين[٣]. أما (سعيد بحيري) يشير إلى أن البداية الفعلية لعلم النص كانت في بداية السبعينيات، بعد أن اكتملت ملامحه الفارقة؛ لأنه يرتكز على خاصية جوهرية له تحول دون ذلك، ألا وهي خاصية التداخل، فهو يستقي أكثر أسسه ومعارفه من علوم تتداخل معه تداخلاً شديداً[٤]، ثم تطورت تلك الدراسات النصية في السبعينات على يد(فان دايك) الذي يعد مؤسس علم النص[٥]، ولكن أشار أكثر من باحث إلى أن بداية البحث في النص – بشكلٍ عام – ترجع إلى رسالة دكتوراة قدمتها الباحثة الأمريكية (I. Nye) سنة (١٩١٢م)[٦]، التي بحثت في فصل من فصولها علامات الاكتمال، وأدوات الربط في الجملة، كما تناولت في بحثها ظاهرة النقصان، وعدم الاكتمال، وظاهرة التكرار بناءً على أسس نصية بوصفها إشارات وأشكالاً محددة للعلاقات الداخلية بين الجمل المختلفة[٧]، ولكن الاتجاه من نحو الجملة إلى نحو النص لم يفرض وجوده إلا مع بدايات النصف الثاني من هذا القرن، حين نشر (زليج هاريس Zelling Harris) دراستين مهمتين في تاريخ اللسانيات الحديثة تحت عنوان "تحليل الخطاب"

---

(١) علم النص ونظرية الترجمة، يوسف نور عوض، ص١١.

(٢) معيار التماسك النصي في عبقريات العقاد، حسن عبد الحليم جمعة، ص١١.

(٣) علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، سعيد بحيري، ص ١٧.

(٤) علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، بحيري ، ص ١٧.

(٥) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص٢٣٢

(٦) علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، بحيري، ص ٢٩.

(٧) الترابط النصي بين الشعر والنثر، زاهر بن مرهون الداودي، هامش ص ٢١.

عام (١٩٥٢م)[١]، قدم فيهما منهجاً لتحليل الخطاب المترابط سواء في حالة النطق أو حالة الكتابة ومن أجل تحقيق ذلك الهدف رأى (هاريس) أنه لا بد من تجاوز مشكلتين وقعت فيهما الدراسات اللغوية (الوصفية والسلوكية)، وهما: قصر الدراسة على الجمل والعلاقات فيما بين الجملة الواحدة، والفصل بين اللغة والموقف الاجتماعي، مما يحول دون الفهم الصحيح، ومن ثم اعتمد منهجه في تحليل الخطاب على منهجين، هما: العلاقات التوزيعية بين الجمل، والربط بين اللغة والموقف الاجتماعي[٢] ثم دراسة (دل هيمز) عام (١٩٦٠م)، الذي ركز على الحدث الكلامي في مواقفه الاجتماعية، ثم جاء فلاسفة اللغة، مثل: Ausim 1962، Searle 1969، Grice 1975 ... ثم هاليدي Halliday M.A.K (١٩٧٣م)، الذي قدم أعظم عمل في تحليل الخطاب البريطاني وغير مفاهيم كثيرة في المدرسة اللغوية...، ثم توالت بعد ذلك ظهور أسماء جديدة تبنت هذا الاتجاه[٣].

ويمكن تلخيص دوافع نشأة علم النص فيما يأتي[٤]:

١. العلاقة الوثيقة التي ربطت بين اللسانيات والدرس الأدبي منذ عقود ثلاثة في أوروبا، وترددت أصداؤها في الدراسات العربية منذ أمد ليس بالبعيد.

٢. كانت دراسة الخطاب أو النص واقعة منذ أمد بعيد في نطاق علوم أخرى تتجاذبها، كعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا، والدراسات الأدبية، ولكن النصوص مادة لغوية بالضرورة، ولذلك أحس المشتغلون بهذه التخصصات حاجة ماسة إلى خدمة المعالجة المنضبطة التي تؤديها اللسانيات الحديثة على خير وجه، فكان الاتجاه إلى نحو النص.

٣. توصل المشتغلون بعلم اللسان إلى أن اللغة ليست مجرد نماذج وأنماط في جمل، ولكنها مرآة وأداة وسلاح، ومن ثم فإن الفهم الحق لنظرياتها لا يمكن أن يتحقق باجتزاء الجمل من السلوك القولي في شموله وتكامله، والتزام حدود نحو الجملة.

٤. أثبتت الخبرة العملية للسانيين المعاصرين تميز نحو النص على نحو الجملة حتى في إطار الغرض القريب وهو الوصف النحوي الخاص للغة (ما).

---

(١) علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، سعيد بحيري، ص ٢٩-٣٠.

(٢) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبد المجيد، ص٦٥.

(٣) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي الفقي، ٢٣/١.

(٤) دراسة لغوية لصور التماسك النصّي في لغتي الجاحظ والزيّات، مصطفى صلاح قطب، ص٤٧، وكذلك وردت في: من نحو الجملة إلى نحو النص المفهوم والتطبيق، هايل الطالب، ص١٠٦.

لهذه الأسباب، وجه اللسانيون اهتمامهم إلى علم النص؛ لأن البحث على مستوى النص سيزيد من فرص تحقيق أهداف الدراسة اللغوية، التي تم باللغة أولاً وكيفية استعمال المتكلمين للغة التي ينتمون إليها.

سابعاً- بين نحو الجملة ونحو النص:

إن الجملة والنص لا يمكن فصلهما عن بعضهما؛ لأن النص يقوم على مجموعة من الجمل بينها رابط لغوي ودلالي وسياقي، وما الجملة إلا إحدى لبنات النص، فهي بمثابة نواة النص، كذلك لا يمكن لنحو النص أن يستغني عن نحو الجملة؛ لأن نحو الجملة يقدم مجموعة من الإجراءات التحليلية التي يعتمد عليها نحو النص، غير أن هذه الاتجاهات الحديثة في المناهج اللغوية لم تكتفِ بتحليل الجملة، وإنما انطلقت النداءات بضرورة الخروج من بوتقة التحليل على مستوى الجملة إلى التحليل على مستوى أكبر، هو التحليل على مستوى النص، انطلقت من الإحساس القوي بأن نحو الجملة لم يعد كافياً لإشباع حاجة المحلل اللغوي؛ إذ الجملة لا تقدم سوى الضئيل بالنسبة لما يقدمه النص؛ فما الجملة إلا جزء صغير بالقياس إلى النص، وما يقدمه النص يمثل المعنى الكلي، وما تقدمه الجملة يمثل جزءاً فقط من المعنى العام[1]، والآن سنستخلص مجموعة من الفوارق بين نحو الجملة ونحو النص، ونذكر الأمور المشتركة بينهما، فهما علمان يتقاطعان ويتداخلان في كثير من الأمور كما اتضح سابقا.

أ. ما يختص به نحو الجملة:

ينقل عن الدكتور/ أحمد عفيفي مجموعة من المبادئ الحاكمة التي تخص نحو الجملة والتي ذكرها الدكتور تمام حسان، وهي:

١. **الاطراد:** وهو ثبات القاعدة في الحكم على اللغة الفصيحة، وما خرج عنها عُدَّ شاذاً، مع ملاحظة أنهم يحكمون في كثير من الأحيان للشذوذ بالفصاحة لوجوده على لسان أحد الناطقين خلال أحد عصور الاستشهاد. أما نحو النص فينأى عن الإطراد؛ لأنه: يعترف بالمؤشرات الأسلوبية، وهي تصرفات فردية يلجأ إليها منشئ النص ليدل بها على لفتات ذهنية، أو يثير بها انتباه المتلقي، والمعروف أن المؤشرات الأسلوبية لا

([1]) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي الفقي، ص ٤٩، وينظر: نحو النص بين الأصالة والحداثة، أحمد عبد الراضي، ص٤٧.

تأتي على نسق واحد مطرد، فالنص الكامل في الأسلوبية هو موضوع البحث من أجل ذلك ظهرت ملامح لسانيات النص التي تعطي فرصة قوية للتدخل الذاتي في النص[١].

٢. **المعيارية:** القاعدة في نحو الجملة هي أساس الصحة أو الخطأ فهي – أي القاعدة– هي المعيار، وينبغي أن يراعى هذا الأساس عند النظر في أي قول. فالمعيارية– إذاً– سابقة على النص، ولهذا لا يؤمن نحو الجملة بنص إلا إذا كان موافقاً ومتطابقاً مع القواعد التي سبق استنباطها. أما نحو النص فهو "أبعد ما يكون عنها (المعيارية)؛ لأنه نحو تطبيقي غير نظري؛ فلا ينشأ إلا بعد أن يكتمل النص، وبعد أن يكون النص حاضراً ومعرضاً لتطبيق النحو عليه مستخرجاً من مادته". ولهذا يشير نحاة النص أن المعيار يكون– دائماً– من داخل النص لا من خارجه، ومن هنا يمكن أن تختلف المعايير.

٣. **الإطلاق:** وهو أن تطلق القاعدة لتصدق على كل ما قيل أو سيقال، فهي الحكم الذي يرد إليه كل كلام في نحو الجملة، أما نحو النص، فلا يطبق على كلام قبل صياغته أو أثنائها، ومن هنا يكون الحكم– دائماً– في نحو النص بعد انتاجه، وفي حالة التواصل الفعلي.

٤. **الاقتصار:** ويركز على بحث العلاقات في حدود الجملة الواحدة دون تجاوزها إلا عند إرادة معنى الاضراب أو الاستدراك أو غير ذلك من الدلالات التي يمكن أن تربط بين جملتين مثل التعليل أو الشرط أو ما شابه ذلك من الدلالات، أما نحو النص فالأصل فيه _ كما هو واضح من تسميته_ أن يكون ميدانه النص كاملاً دون تجزئته، ومن هنا كانت أهم ملامحه هي دراسة العلاقات بين أجزاء النص كاملاً مع الاختلاف الشديد في كيفية تقسيمه عندهم[٢].

أما (دي بوجراند) فيذكر مبدأين يتمسك بهما نحاة الجملة دون نحاة النص وهما[٣]:

١. الإصرار على استقلال النحو عن رعاية المواقف العملية، وهذا يعني أن نحو الجملة يقوم بدراسة الجمل معزولة عن سياقها.

---

(١) نحو النص(اتجاه جديد في الدرس النحوي)، أحمد عفيفي، ص٧٣.

(٢) نحو النص(اتجاه جديد في الدرس النحوي)، أحمد عفيفي، ص ٧٤.

(٣) النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند، ص١٢٩.

٢. إخضاع كل الجمل المركبة لمجموعة ثابتة من التراكيب البسيطة؛ فنحو الجملة يؤمن باستقلالية الجملة إذاً هو نحو تحليل وليس تركيب.

ب. **ما يختص به نحو النص:**

١. نحو الجملة هو صورة من صور التحليل النحوي يقف في معالجته عند حدود الجملة، ويرى أن الجملة هي الوحدة اللغوية الكبرى التي ينبغي أن يقعد لها، دون أن يتجاوزها إلا في القليل النادر[١]، بينما نحو النص هو فرع من فروع اللسانيات يعنى بدراسة النص وأبرز مميزاته وحده وتماسكه واتساقه والبحث عن محتواه الإبلاغي التواصلي، حيث تحتل فيها النصية مكاناً مرموقاً؛ لأنها تجري على تحديد الكيفيات التي ينسجم بها النص، وتكشف عن الأبنية اللغوية، وكيفية تماسكها وتجاوزها، من حيث هي وحدة لسانية، تتحكم فيها قواعد إنتاج متتاليات[٢].

٢. نحو الجملة يقوم بدراسة الجمل معزولة عن سياقها اللغوي في النص، وهذا ما يجعل النحو يتسم بالاستقلالية عن المواقف اللغوية[٣]، فالنحو تحليل وليس تركيبي، أما نحو النص ينظر إلى المسألة في إطار شمولي كلي، وتصور يراعي فيه السياق النصي وغير النصي، المؤثر في النص، وعناصر التلقي والفهم والاستيعاب وغيرها.

٣. نحو الجملة يحكمه مجموعة من المبادئ أهمها أربعة، ذكرها الدكتور/ تمام حسان، وهي: (الإطراد، والمعيارية، والإطلاق، والاقتصار) – وقد سبق ذكرها آنفاً– ولكن عند النظر إلى هذه المبادئ من منظار نحو النص فسنلحظ أن نحو النص ينأى عن (الاطراد)؛ لأنه يعترف بالمؤشرات الأسلوبية، وهي تصرفات فردية يلجأ إليه منشئ النص ليثير انتباه المتلقي، وهي لا تأتي على نسق مطرد[٤]. كذلك يبتعد نحو النص عن (المعيارية)؛ لأنه نحو تطبيقي وليس نظري، فلا ينشأ إلا بعد أن يكتمل النص، وبعد أن يكون النص حاضراً ومعرضاً لتطبيق النحو عليه مستخرجاً من مادته[٥]. أما من حيث معيار (الإطلاق) فالحكم في نحو النص لا يطبق على كلام قبل صياغته أو أثناءها، لذا يكون الحكم دائماً في نحو النص بعد إنتاجه، وتحقيقه لفعله التواصلي.

---

(١) نحو النص، أحمد عفيفي، ص ٦٥.

(٢) من نحو الجملة إلى نحو النص المفهوم والتطبيق، هايل الطالب، ص١٠٨.

(٣) نحو النص، أحمد عفيفي، ص٧٢.

(٤) المرجع السابق، ص ٧٣.

(٥) المرجع السابق، ص ٧٤.

جـ . الحاجة إلى نحوي النص والجملة معاً:

من خلال ما سبق تبين لنا ما يختص به نحو النص، وما يختص به نحو الجملة، ولاحظنا أن نحو النص لم ينشأ من فراغ وإنما كان نحو الجملة أساساً له، كما أن نحو النص لا يرفض نحو الجملة رفضاً مطلقاً، إنما يقف به عند حد الجملة الواحدة، ويتجاوزه إلى مسرح النص بتمامه، والحق أن الفصل الحاد بين نحو الجملة ونحو النص لا يتناسب مع الواقع الفعلي، لكونهما متكاملين؛ وذلك لأن النص ما هو إلا مجموعة من الجمل، فكما أن الفونيم وحدة الكلمة، والكلمة وحدة الجملة، فالجملة وحدة النص، ويؤكد ذلك أن توسيع مجال علم اللغة ليشمل النصوص وتوظيفها في الاتصال لا يشكك مطلقاً في أهمية الوحدات اللغوية المعزولة (الفونيمات، والمروفيمات، واللكسيمات، والمركبات الإسمية، والجمل)[١]. بل على العكس يجب أن تستمر مثل هذه الدراسات وتقوى حتى تقوم بدور في تشكيل نحو النص، ومن ثم لا يسوغ أن تنفصم العلاقة بين علم اللغة النصي وعلم اللغة الجملي، كما لا يجوز أن يتداخل العلمان (بمعنى أن يشتمل أحدهما على الآخر) ومن ثم ينظر إلى دراسات نحو الجملة على أنها تمهيد ضروري لدراسة نحو النص، ومن ثم فهما متكاملان[٢].

ويؤكد هذا الاتجاه (التكامل بينهما) كون نحو النص يشترك مع نحو الجملة في تحليل مواد لغوية ذات صفات مشتركة، منها:

١. أن كلا الاتجاهين يحللان البنية (Structure) ومن ثم يمكن اقتراح نحو الخطاب من أجل توليد النصوص، وهكذا نستطيع أن نصمم أنموذجاً لنحو واحد يعالج بنية الجملة وبينة النص من خلال توسيع وتطوير النظام الذي يحدد بنية الخطاب.

٢. النصوص مثلها مثل الجمل ذات معنى. فقد أثبت (ديبوجراند ١٩٨٠م)، أن العلاقات الدلالية في الجملة يمكن أن تقوم أيضاً بين الجمل في نصٍ (ما).

٣. فكما تقوم العلاقات الإحالية بين العناصر في الجملة يمكنها أن تكون ضمن العناصر في جملتين منفصلتين في النص؛ وهذا يستدعي وجود معالجة نحوية واحدة لكلتا الحالتين كما يستدعي ذلك من المؤيدين لنحو الجملة السعي إلى تطوير نموذجهم على أساس تجريبي[٣].

---

(١) مدخل إلى علم اللغة النصي، فولفجانج هاينه من و ديتر فيهفيجر، ص٧.

(٢) المرجع السابق، ص٨.

(٣) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق_ الخطابة النبوية نموذجا_ نادية رمضان النجار، ، ص ٥.

ومن جهة إن السامع عندما يتلقى نصاً (ما) يستدعي له بنتين: (داخلية) تعتمد على الوسائل اللغوية التي تربط أواصر مقطع ما لغيره، و(خارجية) تكمن في مراعاة المقام المحيط بالنص؛ ومن ثم فلا فصل بينهما عند المتلقي، ولكن الفصل ضروري بالنسبة للدارس اللساني تأكيداً على ما يرغب في دراسته وما يدرجه ضمن اهتمامه[١].

ثامناً- مفهوم التماسك النصي وأدواته:

١-مفهوم التماسك:

التماسك لغةً: يأتي التماسك في اللغة مقابلاً للتفكك، وهو بهذا يعني الترابط التام، والشدة والصلابة، فقد ورد في أساس البلاغة: "أمسك الحبل وغيره، وأمسك بالشيء ومسك وتمسك واستمسك وامتسك. و﴿أَمْسِكْ عَلَيْكَ زَوْجَكَ﴾[٢]، وأمسكتُ عليه ماله: حبسته، وأمسَكَ عن الأمر: كفّ عنه. وأمسكت واستمسكت وتماسكت أن أقع عن الدابة وغيرها. وغشيَني أمرٌ مقلق فتماسكتُ. وفلان يتفكّك ولا يتماسك، وما تماسك أن قال ذلك وما تمالك، وهذا حائط لا يتماسك ولا يتمالك. وحفر في مَسْكَةٍ من الأرض: في صلابة[٣].

وفي لسان العرب: " أمسكتً بالشيء وتمسكتُ به واستمسكتُ كله بمعنى اعتصمت، وكذلك تمسكت به تمسيكاً... المَسِيك من الأَساقي التي تحبس الماء فلا يَنْضَحُ وأرض مَسِيكة لا تُتَشِّفُ الماءَ لصلابتها وأَرض مَساك أيضاً"[٤].

وفي المعجم الوسيط: مسك بالشيء، مسكاً: أخذ به وتعلق واعتصم، والتماسك يعني: ترابط أجزاء الشيء حسياً أو معنوياً، ومنه: التماسك الاجتماعي، وهو ترابط أجزاءِ المجتمع الواحد[٥].

وعلى هذه الدلالات تسير أغلب المعاجم، فلفظ التماسك فيها يتوجه إلى الدلالة على الصلابة والمتانة، وترابط الأجزاء بعضها ببعض.

التماسك اصطلاحاً: من العسير تحديد مفهوماً عاماً للتماسك؛ وذلك لتداخله مع مجموعة من المصطلحات التي قد تعبر عنه من قريب أو بعيد، وتتضح الإشكالية في تفريق العلماء بين

---

(١) المرجع السابق، ص ٥.

(٢) سورة الأحزاب، ٣٧.

(٣) أساس البلاغة، الزمخشري، ٢١٣/٢.

(٤) لسان العرب، ابن منظور، ص ٤٨٨-٤٩٠.

(٥) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص ٨٦٩.

مصطلحات تدل على التماسك الشكلي (كالاتساق والسبك)، ومصطلحات تدل على المستوى الدلالي (كالانسجام والحبك)، وهناك من يرى إطلاق كلمة التماسك تجمع بين هذين النوعي؛ أي: (التماسك الشكلي) و (التماسك المضموني) [1]، من خلال ما سبق يتضح لنا أن التماسك هو عبارة عن مزيج بين مصطلحي (الاتساق والانسجام)- وهما قريبا الشبه مع بعضهما- وسنركز أكثر على (الاتساق) وسندرس أدواته بالتفصيل، وعليها سيتم التطبيق.

أولاً- الاتساق:

مفهوم الاتساق لغةً واصطلاحاً:

الاتساق لغةً: جاء في معجم لسان العرب في مادة (و س ق) الآتي: " اتّسقت الإبل، واستوسقت: اجتمعت، والطريق يأتسق ويتسق؛ أي: ينظم، وقد وسق الليل: انضم، واتسق القمر: استوى، واتساق القمر: اجتماعه وامتلاؤه... والوسق: ضم الشيء إلى الشيء، فالاتساق هو الانتظام[2].

وقد جاء في المعجم الوسيط: " وسقت الدابة، تسق وسقاً وسوقاً، حملت، وأغلقت على الماء رحمها، فهي واسق، واتسق الشيء: اجتمع وانضم وانتظم، والقمر: استوى وامتلأ[3].

من خلال ما جاء في المعاجم نستخلص أن الاتساق لا يخرج عن معاني (الاجتماع والضم والانضمام والاستواء والامتلاء).

١. الاتساق اصطلاحاً:

لا يبتعد المفهوم الاصطلاحي للاتساق كثيراً عن تعريفات المعاجم له، وقد عرفه عدد من الباحثين، غير أن أغلب الباحثين عدوه متصلاً بالبنية السطحية الشكلية لاشتماله على الإجراءات المستعملة في توفير الترابط بين عناصر ظاهر النص، كبناء العبارات والجمل واستعمال الضمائر، وغيرها من الأشكال البديلة[4]. أما (روبرت دي بوجراند) فقد ذهب في حديثه عن التماسك (السبك) فيرى أنه يترتب عن " الإجراءات التي تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع، يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي، بحيث

([1]) التماسك النصي من خلال الإحالة والحذف، محمد الأمين مصدق، ص٧.

([2]) لسان العرب، ابن منظور، ١/ ٣٧٩-٣٨٠

([3]) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ١٠٣٢-١٠٣٣.

([4]) التماسك النصي في الخطاب الشعري القديم، بختي بوعمامة، ص ٦١.

يمكن استعادة هذا الترابط[1]. نستنتج من تعريفه أن الاتساق يهتم بالجانب الشكلي المتجسد عبر وسائل تظهر جلياً على سطح النص، وتؤدي إلى ترابطه ما يساعد في تأويله. وكذلك محمد خطابي يرى أن الاتساق يهتم بالجوانب الشكلية إذ يقول:" التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص ما، ويهتم بالوسائل فيها بالوسائل (الشكلية) اللغوية، التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته"[2]. يوافقهما سعد مصلوح في هذا حيث يقول في ترجمته لمصطلح (Cohesion) الذي ترجمه إلى السبك، "أنه يختص بالوسائل التي تحقق بها خاصية الاستمرارية والاتصال في ظاهر النص، ويعنى بظاهر النص الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني، والتي نخطها أو نراها بما كم متصل على صفحة الورق"[3]. أما صبحي الفقي فيرى أن الاتساق والانسجام يعنيان معاً التماسك النصي، ومن ثم يجب التوحيد بينهما باختيار أحدهما، وليكن (Cohesion) ثم يقسمه إلى التماسك الشكلي والتماسك الدلالي، فالأول يهتم بعلاقات التماسك الشكلية، والثاني: يهتم بعلاقات التماسك الدلالية بين أجزاء النص من ناحية، وبين النص وما يحيط به من سياقات خارجية[4].

وسائل الاتساق:

لعل أبرز من تحدث عن وسائل الاتساق (هاليداي ورقية حسن)، فقد قام كتابهما الاتساق (التماسك) في الإنجليزية الصادر عام ١٩٧١في لندن، وقد جعلاها في خمسة أقسام، أربع منها تندرج تحت التماسك النحوي، وواحدة منها تندرج تحت التماسك المعجمي بقسميه التكرار والتضام.

أولاً: التماسك النحوي، ويشمل أربع أدوات، هي: المرجعية، والإبدال، والحذف، والعطف[5].

١. الإحالة: مجموعة من العناصر، التي تحتاج عند تأويلها إلى مرجع كالضمائر، وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة. وتقسم الإحالة إلى: مقامية، وهي خارجية تحيل إلى العالم، منها: ضمائر التكلم والخطاب، ونصية، وهي: داخلية تحيل إلى النص، منها: ضمائر الغيبة وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة.

---

(١) النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند، ص ١٠٣.

(٢) لسانيات النص، محمد خطابي، ص٥.

(٣)نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، سعد مصلوح، ص١٥٤.

(٤) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي الفقي، ٩٦/١.

(٥) المرجع السابق، ١١٦/١، نقلاً عن (التماسك في الإنجليزية) لهاليداي ورقية حسن ، ص٤٠.

٢. الاستبدال: تعويض عنصر في النص بعنصر آخر.

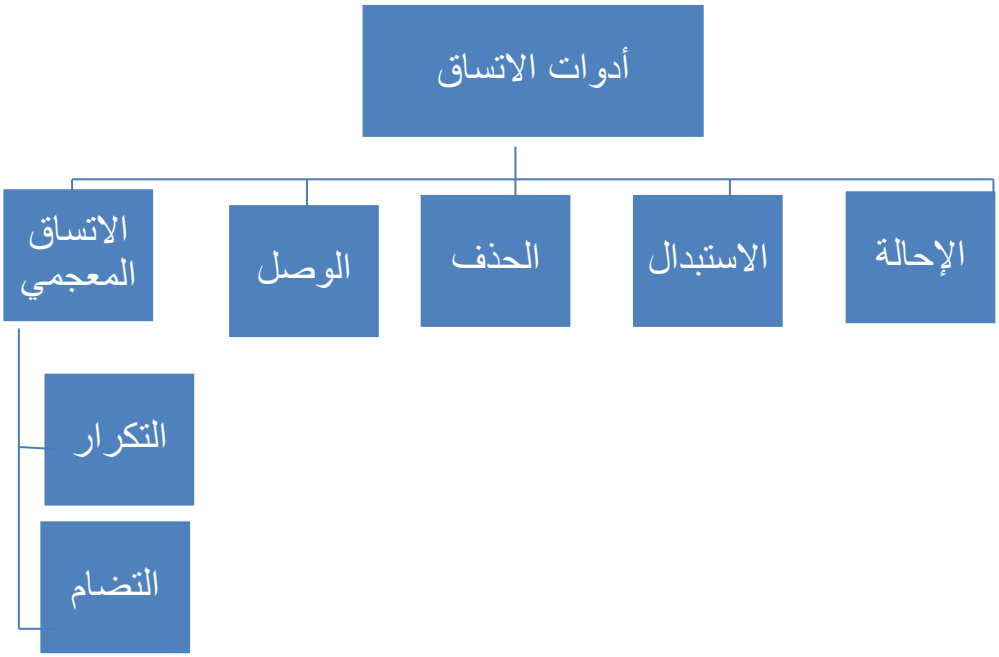
٣. الحذف: افتراض عنصر غير موجود في النص فيه دلالة عنصر سابق عليه.

٤. الوصل: ربط عنصر سابق بآخر لاحق بواسطة عنصر دال كالعطف والاستدراك والاقتراب والتعليل والشرط والظرف.

ثانياً: التماسك المعجمي، ويشمل على العناصر الآتية:

١. التماسك المعجمي التكراري: هو إعادة عنصر معجمي أو مرادفه أو شبيهه أو عنصر عام يشمله.

٢. التماسك المعجمي التضامي: هو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظراً لارتباطهما بحكم علاقة (ما)[١].



وسأعتمد في بحثي هذا التصنيف لـ "هاليداي" و "رقية حسن" وسأتحدث عن كل أداة من أدوات التماسك السابقة كل منها في فصلٍ مستقلٍ بالتفصيل.

وهي عند **(دافيد كريستال)** تتلخص في [٢]:

---

(١) ينظر: نحو النص(نقد النظرية وبناء أخرى)، عمر أبو خرمة، ص ٨٢-٨٣.

(٢)علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي الفقي، ج١، هامش ٢، ص ١١٨.

١. العطف.

٢. المرجعية بأنواعها القبلية والبعدية.

٣. الإبدال.

٤. الحذف.

٥. التكرار.

٦. أدوات معجمية.

وعلى الرغم من التشابه الكبير في وظيفة هذه الوسائل بين العربية والانجليزية _ على سبيل المثال_ فإن هناك اختلافاً في مثل (الإبدال) فالبدل في العربية نوع من أنواع التوابع المعروفة، وهو يقوم بوظيفة التماسك النصي أيضاً.

ومثال البدل في النحو العربي، قوله تعالى: ﴿قم الليل إلا قليلاً، نصفه أو انقص منه قليلاً﴾[١] فـ (نصفه) بدل بعض من كل من (الليل)، وهو يمثل مرجعية سابقة، إضافة إلى الضمائر التي تقوم بوظيفة المرجعية كذلك، وأيضاً الدلالة الواضحة، ومن ثم يسهم البدل في تحقيق التماسك بين هاتين الآيتين[٢].

ولا شك أن السياق يقوم بدور أساسي في الربط الدلالي بين عناصر النص، ولذا فإنَّ المكونات الدلالية لأي نص لا تظهر إلا من خلال السياق، ومن ثم يصرح (فيرث): "بأن المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية؛ أي: وضعها في سياقات مختلفة، سواء كانت هذه السياقات لغوية، أم اجتماعية، وهي ما أطلق عليه(فيرث): (سياق الموقف) [٣]. ومن هنا عُدَّ السياق من الأدوات الضمنية التي تحقق التماسك النصي؛ فأي وحدة لغوية من النص الواقع تحت إطار التحليل تشمل بيئتين:

أ_ البيئة الخارجية عن النص – السياق – وهي تتصل بالنص.

ب_ البيئة اللغوية المصاحبة للنص[٤].

ثم قسم الدكتور/ صبحي الفقي، أدوات (الاتساق)التماسك النصي قسمين:

---

(١) سورة المزمل، ٢، ٣.

(٢)علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي الفقي، ١١٧/١.

(٣)نحو النص بين الأصالة والحداثة، أحمد عبد الراضي، ص١١١.

(٤)علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي، ١١٧/١.

- أدوات خارجية: وتتمثل في السياق، والإحالة الخارجية، وتجمعهما الدلالية.
- أدوات داخلية: وتتمثل في ثلاثة أقسام: شكلية، ودلالية، ومشتركة.
- فالشكلية تشمل: العطف، والتكرار، والمعجم، والرتبة.
- والدلالية تشمل: المرجعية، والإبدال، والحذف، والمقارنة، والتكرار بالمعنى، والترادف، والانضواء، والسببية الزمنية، والتخصيص، والتعميم، والتوكيد، والإضراب، والعطف.
- والمشتركة تشمل: العطف[١].

ثانياً: الانسجام:

١) مفهوم الانسجام لغةً واصطلاحاً:

أولاً- الانسجام لغةً:

ورد في معجم (لسان العرب) لابن منظور في مادة (سَ جَ مَ) الآتي:" سَجَمَتِ العينُ الدمعُ، والسحابة الماء، تَسْجُمُهُ وتسجمه سَجْماً وَسُجُوماً وَسِجماناً، وهو قطران الدمع وسيلانه، قليلاً كان أم كثيراً، وكذلك الساجمُ من المطر، والعرب تقول: دمعٌ ساجم ودمعٌ مسجوم...وانسجم الماء والدمعُ، فهو منسجم، أي انصبَّ. وسجمت السحابة مطرها تسجيماً وتسجاماً، إذا صبته. سجم العين الدمع الماء: يسجُمُ سُجُوماً، إذا سال وانسجم..." [٢]. وورد في (المعجم الوسيط) الآتي:" أسجمت السحابة: دام مطرها، سجم الدمع والمطر سجوماً، وسجاماً: سال قليلاً او كثيراً: انصبَّ، والسجم: الماء والدمع..."[٣].

والملاحظ أن معاني المادة اللغوية (سَ جَ مَ) تدور حول السيلان والانسياب والصب والانصباب والقطران.

ثانياً- الانسجام اصطلاحاً:

الانسجام(Coherence) هو المعيار الثاني من المعايير النصية الذي حددها (دي بوجراند)، ويترجمه الدكتور/ تمام حسان إلى الالتحام، ويقول بأنه "يتطلب من الإجراءات ما تتنشط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه، وتشتمل وسائل الالتحام على

---

(١) المرجع السابق، ١/١٢٠.

(٢) لسان العرب، ابن منظور، ١٢/٢٨٠-٢٨١.

(٣) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص٤١٨.

العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص، معلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف، والسعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية، ويتدعم الإلتحام بتفاعل المعلومات التي يعرضها النص مع المعرفة السابقة بالعالم[١]. بينما سعد مصلوح يذهب إلى ترجمة (Coherence) بالحبك، ويرى أنه يختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النص، ويقصد بها الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم، وكلا هذين الأمرين هو حاصل هذه العلامات الإدراكية المصاحبة للنص، إنتاجاً وإبداعاً، أو تلقياً واستيعاباً، وبها يتم حبك المفاهيم من خلال قيام العلاقات وإضفائها على نحو يستدعي فيه بعضها بعضاً، ويتعلق بواسطته بعضها ببعض[٢]، ويعرفه (فان دايك) بأنه" الأبنية الدلالية المحورية الكبرى وهي أبنية عميقة تجريدية)[٣]، تظهر الصورة جلياً في الفارق بين الاتساق والانسجام فـ(الاتساق) يتعلق بالجانب النحوي التركيبي، أما الانسجام فيتعلق بالجانب الدلالي، ويرى الدكتور/ محمد خطابي، أن الانسجام أعم وأعمق من الاتساق، فهو يتطلب من المتلقي أن يغدو أعمق منه، وأن يصرف الاهتمام جهة علاقة خفية، التي تنظم النص وتولده، ويتجاوز رصد المتحقق أو غير المتحقق؛ أي إلى الاتساق إلى الكامن (الانسجام) [٤].

٢) آليات الانسجام:

للانسجام وسائل وآليات، وهي:

أ. **العلاقات الدلالية:** هي حلقات الاتصال بين المفاهيم، وتحمل كل حلقة اتصال نوعاً من التعيين للمفهوم الذي ترتبط به بأن تحمل عليه وصفاً أو حكماً، أو تحدد له هيئة أو شكلاً، وقد تتجلى في شكل روابط لغوية، واضحة في ظاهر النص، كما تكون أحياناً علاقات ضمنية يضفيها المتلقي على النص، وبها يستطيع أن يوجد له مغزى بطريق الاستنباط، وهنا يكون النص موضوعاً لاختلاف التأويل[٥].

ب. **موضوع الخطاب/ البنية الكبرى:** يحدد موضوع النص بأنه " بؤرة النص التي توحده، وتكون الفكرة العامة والأساسية له، أو هو ما يدور بشأنه النص أو ما يقوله، أو ما يقدمه؛ فإن قدرة المتلقي على تذكر عناصر أكثر من غيرها دليل على أن ما نحمله في ذاكرتنا بعد قراءة

---

(١) النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند، ص ١٠٣.

(٢) نحو أجرومية للنص الشعري، سعد مصلوح، ص١٥٤.

(٣) علم لغة النص، سعيد بحيري، ص ١٣٢.

(٤) لسانيات النص، محمد خطابي، ص ٥-٦.

(٥)نحو أجرومية للنص الشعري، سعد مصلوح، ص١٥٤.

النص هي تلك العناصر التي تمثل موضوع النص[١]، إذ إن المواضيع الجزئية المشكلة للنص تجتمع وتنتظم لتؤدي في النتيجة إلى موضوع أساس يدور حول النص، وقد أضاف الدارسون إلى موضوع الخطاب مفهوم التخاطب، الذي يقتضي إشتراك اثنين في العملية بخاصة النص الشعري باعتباره خطاباً، ويظهر من خلال حوارية مقطعية داخلية بحيث يساهم كل مقطع في علاقته بسائر المقاطع في بناء موضوع الخطاب[٢].

ت. **التغريض:** ويعتبر الوسيلة الأساسية التي يعتمد عليها في اكتساب خاصية الانسجام في النص، ويعرف بأنه " نقطةُ بداية قول ما"[٣] أو هو " كل قول، كل جملة، كل فقرة، كل حلقة، وكل خطاب منظم حول عنصر خاص يتخذ كعنصر بداية[٤]. إذاً التغريض: هو كل ما وقع في صدارة الكلام، وكل ما قيل في أوله، فنقطة بداية أي نص تكمن في عنوانه أو الجملة الأولى.

ث. **السياق:** ويعني الانزلاق من المستوى التحليلي إلى مستوى آخر يتعلق بظروف إنتاج الخطاب، فالمرسل والمتلقي وزمن النص ومكان إنتاجه والحالة النفسية للمرسل أو المتلقي، كلها عوامل محددة للسياق. وسيتم التطبيق خلال الفصول القادمة _بإذن الله تعالى _ على أداوت الاتساق الخمس النحوية بأقسامها الأربعة، وكذلك المعجمية، بقسميها: التكرار وكذلك التضام.

([١])علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل، ص ١٩١.

([٢])التماسك النصي في الخطاب الشعري العربي القديم، بختي بوعمامة، ص ١٢٤.

([٣])لسانيات النص، محمد خطابي، ص ٥٩.

([٤])المرجع السابق، ص ٥٩.

المبحث الثاني: التعريف بالشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة

سأقوم في هذا المبحث بتسليط الضَّوء على شخصية عز الدين المناصرة الإنسان والشاعر والناقد والمثقف وعلى أعماله وإبداعاته وإنتاجاته العظيمة لما لهذه الجوانب من أثر بالغ في شعره.

ولادته[١]:

هو محمد عز الدين المناصرة، أحد رواد الحركة الشعرية العربية المعاصرة، ولد في بني نعيم في الخليل الفلسطينية في(١١/٠٤/١٩٤٦م).

تعليمه[٢]:

هو شاعر وناقد ومفكر نشأ في مدينة الخليل وفيها تلقى تعليمه إلى أن أنهى دراسته الثانوية فيها، وذلك في سنة ١٩٦٤م، ثم غادر فلسطين إلى القاهرة في أكتوبر ١٩٦٤م، بعد أن عاش فيه (ثمانية عشر عاماً) ثم تنقل بعدها لبلدان كثيرة إلى أن استقر به الحال في الأردن، وفيها مقام إقامته الحالي، حصل على شهادة (الليسانس) في اللغة العربية والعلوم الإنسانية سنة ١٩٦٨م، من كلية دار العلوم بالقاهرة، وتحصل في السنة الموالية على دبلوم الدراسات العليا في النقد والبلاغة والأدب المقارن، أكمل دراسته وحصل على شهادة التخصص في الأدب البلغاري الحديث، ودرجة الدكتوراة في الأدب المقارن بجامعة صوفيا عام ١٩٨١م، حصل كذلك على درجة أستاذ مشارك من جامعة تلمسان سنة ١٩٩٠م، وعلى جائزة التميز الأكاديمي والتفوق في التدريس سنة ٢٠٠٥م، وفي السنة نفسها تحصل على درجة الأستاذية من جامعة فيلادلفيا الأردنية.

حياته وأعماله:

عاش شاعرنا حياة المشقة والتعب والترحال والبعد عن الوطن، فهو إذ يقول في إحدى اللقاءات (التلفزيونية) " لقد غادرت الخليل عام ١٩٦٤م، باختياري، لكنني لم أتمكن من العودة إليها، وأصبحت العودة صعبةً بل ومستحيلةً لمنع الاحتلال له بالعودة والرجوع".

أما أهم محطات أعماله فقد عمل مذيعاً ومديراً ومنتجاً للبرامج الثقافية في الإذاعة الأردنية بين (١٩٧٠- ١٩٧٣)، وأسس رابطة الكتاب في الأردن في (١٩٧٣)، ولما غادر

---

(١) الأعمال الشعرية، عز الدين المناصرة، ٥٦٠/١.

(٢) ينظر: أيقونة فلسطين الشعرية، قراءات في شعر عز الدين المناصرة، بنان صلاح الدين، ٥-٦.

عمان إلى بيروت عمل في إطار منظمة التحرير الفلسطينية محرراً ثقافياً في مجلة فلسطين الثورة، وانتخب عضواً في القيادة العسكرية للقوات الفلسطينية اللبنانية في سنة (١٩٧٦)، وحمل السلاح دفاعاً عن المخيمات الفلسطينية والجنوب اللبناني[١]، اشتغل مديراً لمدرسة أبناء مخيم تل الزعتر بعد تهجيرهم، كذلك سكرتيراً لتحرير مجلة شئون الفلسطينية وجريدة المعركة سنة ١٩٨٢م.

غادر بيروت بعد أن عاش الحصار سنة ١٩٨٢م، إلى سوريا ثم غادر دمشق إلى عمان لكن السلطة اتخذت قراراً بإبعاده وأسرته ليحط الرحال في تونس في السنة نفسها ثم إلى الجزائر.

هناك عمل أستاذاً للأدب المقارن في جامعة قسطنطينة ما بين ١٩٨٣-١٩٨٧م. انتخب أميناً عاماً مساعداً للرابطة العربية في الجزائر، فُصِلَ من عمله في قسطنطينة سنة ١٩٨٧م، لينتقل إلى العمل في جامعة تلمسان ما بين ١٩٨٧-١٩٩١م، ولما سمحت له السلطات الأردنية، رجع إلى عمان سنة ١٩٩١م، هناك أسس قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة القدس المفتوحة. لم يسمح له بالعودة إلى فلسطين حتى الآن، عمل عميداً لكلية العلوم التربوية (الأورونوا) في عام ١٩٩٤م. يعمل في جامعة فيلادلفيا الأردنية منذ ١٩٩٥م، حيث ترأس قسم اللغة العربية، وقسم العلوم الإنسانية واللغات الأجنبية. وكان نائباً لعميد كلية الآداب والفنون وآدابها، وهو حالياً أستاذ النقد الحديث والأدب المقارن[٢].

حصل على جوائز كثيرة منها: وسام القدس ١٩٩٣م، جائزة المركز الأول في الشعر عام ١٩٦٨م، وجائزة (غالب هلسا) للإبداع الثقافي عام ١٩٩٤، جائزة الدولة التقديرية في الآداب سنة ١٩٩٥م، وجائزة الباحث المتميز في العلوم الإنسانية عام ٢٠٠٨ [٣].

ينتمي الشاعر عز الدين المناصرة إلى أسرة زراعية عريقة، تنتهي إلى الصحابي نعيم الداري وبلدة نعيم الخليلية المشهورة بعنبها ورخامها وآثارها الكنعانية. تزوج عام ١٩٧٨ في بيروت وله ثلاثة أولاد، ولا زال هذا الشاعر على قيد الحياة-أطال الله في عمره-

---

(١) جمالية الزمان والمكان في شعر عز الدين المناصرة، ربيب كتيبة، ص١، نقلاً عن: موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين، أحمد خليل أحمد، ١/ ١٨١٥.

(٢) ينظر: الأعمال الشعرية، المناصرة، ٥٦١/٢.

(٣) شاعرية التاريخ والأمكنة، حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة، المناصرة، ص٦٨٨. وينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، موقع إلكتروني، بتاريخ ٢٠١٧/١٢/٢٢.

أعماله الأدبية والشعرية[1]:

هو اسم من أسماء الفعل الثقافي والعربي، وأبرز أعلامها الإبداعية، صدر له كثير من الكتب الأدبية والنقدية، فهي لا تقل عن خمسة عشر كتاباً، ومنها:

١. السينما الإسرائيلية في القرن العشرين، بيروت، ١٩٧٥.

٢. النقد الثقافي المقارن، عمان، ١٩٨٨.

٣. الشعريات المقارنة، عمان، ١٩٩٢.

٤. حارس النص الشعري، عمان، ١٩٩٣.

٥. جمرة النص الشعري، عمان، ١٩٩٥.

٦. هامش النص الشعري، عمان، ٢٠٠٢[2].

وكذلك صدرت له المجموعات الشعرية الآتية:

١. يا عنب الخليل _ ١٩٦٨، القاهرة.

٢. الخروج من البحر الميت _ ١٩٦٩، بيروت.

٣. مذكرات البحر الميت _ ١٩٦٩، بيروت– قصائد نثرية.

٤. قمر جرش كان حزيناً _ ١٩٧٤، بيروت.

٥. بالأخضـــــر كفناه – ١٩٧٦، بيروت.

٦. جفـــــرا _ ١٩٨١، بيروت.

٧. كنعانيـــــــاذا _ ١٩٨٣ _ بيروت– قصائد نثرية.

٨. حيزية عاشقة من رذاذ الواحات – ١٩٩٠، عمان.

٩. رعويات كنعانية – ١٩٩٢ قبرص.

١٠. لا أثق بطائر الوقواق – ١٩٩٩ فلسطين.

١١. صدر آخر دواوينه بعنوان (لا سقف للسماء) وذلك في عمان عام ٢٠٠٩.

---

(١) توقيعات عز الدين المناصرة، المناصرة، ص٣، وينظر: الأعمال الشعرية، عز الدين المناصرة، ٥٦٢/١.

(٢) للاطلاع أكثر حول أعمال الشاعر الكثيرة، ينظر: الأعمال الشعرية، عز الدين المناصرة، ٥٦١/٢.

يتضح مما سبق أن الشاعر عز الدين المناصرة له باعٌ طويل في الشعر فقد امتاز هذا الشاعر بتجربة شعرية حداثية طويلة، تجاوزت الأربعة عقود، كَوَّن خلالها أحد عشر ديواناً شعرياً، ولوحظ خلال البحث والغوص في أعماق هذه التجربة الشعرية الحداثية والمقاربة النقدية، وامتاز شعره كذلك بالجدة والإثارة والعمق والشاعرية، وكان ذلك من أهم الأسباب التي دفعتني لدراسة شعر هذا الشاعر لما يحتويه من قوة وصلابة وأرضٍ خصبة لتطبيق مجال دراستي عليه وهو (التماسك النصي) بعناصره الخمس، فمن خلال نظرتي الأولى لعناصر التماسك النصي وجدت كثافة ورود تلك العناصر الخمس في شعره.

الفصـــــل الأول

الإحالة

المبحث الأول: الإحالة عند النحاة.

وينقسم إلى خمسة مطالب:

المطلب الأول: الإحالة لغةً واصطلاحاً.

المطلب الثاني: أنواع الإحالة.

المطلب الثالث: أهمية الإحالة.

المطلب الرابع: عناصر الإحالة.

المطلب الخامس: وسائل الاتساق الإحالية.

توطئـــة:

يُعَدُّ ابن رشيق القيرواني(ت456هـ) أول من أشار إلى الإحالة باعتبارها مصطلحاً لغوياً، أو نحوياً في التراث العربي، حيث يقول في كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه)[1]: " ومن التضمين ما يحيل الشاعر فيه إحالة، ويشير به إشارة، فيأتي به كأنه نظم الأخبار أو شبيه به... فهذا النوع أبعد التضمينات كلها، وأقلها وجوداً، وذلك نحو قول أبي تمام:

لعمروٌ مع الرَّمضاء والنار تَلْتَظِي أَرَقُّ وأحنى منك في ساعة الكَرْبِ[2].

أراد البيت المضروب به المثل، وهو:

المستجير بعمرو عند كربته كالمستجير من الرمضاء بالنار

فيتضح أن(ابن رشيق) يستعمل مصطلح (الإحالة) للتمييز بين دلالة التضمين المألوفة التي تعني حضور نص سابق زمنياً في نص لاحق، وبين الإحالة التي تعني إقامة نوع من الترابط اللفظي والدلالي بين نص سابق ونص لاحق دون حضور النص الأول في صورة التضمين المألوفة[3].

وظهر مصطلح الإحالة عند حازم القرطاجني **(ت684هـ)**، في كتابه المشهور "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" حيث ورد ذكره في هذا الكتاب تسع عشرة مرة في سياقات متعددة، وقد تتبع "زياد صالح الزغبي" تجلياتها ونشأتها التاريخية، حيث يقول:" وملاحظات الشعراء الأقاصيص والأخبار المستطرفة في أشعارهم ومناسباتهم بين تلك المعاني المتقدمة والمعاني المقاربة لزمان وجودهم، والكائنة فيها التي يبنون عليها أشعارهم مما يحسن في صناعة الشعر. ويجب للشاعر أن يعتمد من ذلك المشهور الذي هو أوضح في معناه من المعنى الذي يناسب بينه ويعلقه على طريق التشبيه أو التنظير أو المثل أو غير ذلك. ويسمى ما تُسبب إلى ذكره من القصص المتقدمة المأثورة بذكر قصة أو حال معهودة (الإحالة)؛ لأن الشاعر يحيل بالمعهود على المأثور[4].

ولم يرد مصطلح الإحالة بشكل صريح في النحو العربي القديم، وإنما ورد ما يدل على مفهومه، من ذلك قول الرضي**(ت686هـ)** عن اسم الإشارة: كل اسم موضوع للدلالة على ما

([1]) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، ٢/ ص٨٨.

([2]) ديوان أبي تمام الطائي، حبيب بن أوس، ص٣٨.

([3]) السبك في العربية المعاصرة، محمد أبو غفرة، ص ٢٩.

([4]) ينظر: المرجع السابق، ص ٢٩-٣٠.

سبق علم المخاطب يكون ذلك الاسم دالاً عليه، ومن ثمة لا يُحسن أن يخاطب بلسان من الألسنة إلا من سبقت معرفته بذلك اللسان"[١].

المطلب الأول: الإحالة في اللغة والاصطلاح

أولاً- الإحالة لغةً:

جاء في الصحاح للجوهري(ت٣٩٣هـ):" الحَولُ: السنة، وحال عليه الحولُ؛ أي مرَّ، وحالت الدار، وحال الغلام؛ أي: أتى عليه حول، وحَال على العهد حؤولاً: انقلب، وحَال لونه؛ أي تغير واسودَّ...، وحال إلى مكانٍ آخر: أي تحول، وحال الشخص: أي تحرك، وكذلك كل متحولٍ عن حاله. والتحول: التنقل من موضعٍ إلى موضع... [٢].

وجاء في مقاييس اللغة لابن فارس(ت٣٩٥هـ):"الحاء والواو واللام أصل واحد، وهو تحرك في دورٍ، فالحَوْل العام، وذلك أنه يحولُ، أي يدورُ. ويقال: حالت الدار وأحالت وأحولت: أتى عليها الحول، حالَ الرجل في متن فرسه يَحُولُ حَوْلاً وَحَؤولاً، إذا وثب عليه، وأحَالَ أيضاً، وحال الشخصُ يحولُ، إذا تحرك، وكذلك كل متحول عن حالة. ومنه قولهم: استحلت الشخص، أي نظرت هل يتحرك... [٣].

جاء في أساس البلاغة للزمخشري (ت٥٣٨هـ) "حال عليه الحول. وحالت الدار وأحالت وأحولت، ورسم حولي ومحيل ومحول وحائل. وهذه امرأة لا تلد إلا تحاويل؛ أي تلد سنة وسنة لا، ومنه تحاويل الأرض وتحويلاتها؛ أي تُزرع سنة وسنة لا... وحال الشيء واستحال: تغير، وحال لونه، وعظم حائل. ويقولون: والله لا يحور ولا يحول. وحالت القوس: انقلبت عن حالها التي غمزت عليها. وحال عن مكانه: تحول[٤].

وورد في معجم لسان العرب لابن منظور(ت٧١١هـ) " حول: الحول: سنة بأسرها، والجمع أحوال وحوول وحؤُول، وحال عليه الحول حوْلاً وحؤولاً: أتى، وأحال الشيء واحتال: أتى عليه حول كامل، الحوال والمحالُ من الكلامِ: ما عُدِلَ به عن وجهه، وَحَوَّلَهُ، جعلهُ مُحالاً، وأحالَ أتى بِمُحَالٍ. وَرَجُلٌ مِحْوالٌ: كثيرُ مُحالِ الكلامِ، وكلامٌ مستحيلٌ: مُحالٌ، ويُقَالُ: أَحَلْتُ الكلامَ أُحيلُهُ إِحالةً إذا أفسَدْتُهُ، وَرَوى ابن شميلٍ عن الخليلِ بن أحمدَ أَنَّهُ قال: المحالُ الكلامُ

---

(١) شرح الرضي على كافية ابن الحاجب، رضي الدين الاستراباذي، ١٨٤/٤.

(٢) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، ص ٢٩٥.

(٣) معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، ١٢١/٢.

(٤) أساس البلاغة، الزمخشري، ٢٢٤/١.

لغيرِ شيءٍ ... والحِوالُ: كلُّ شيءٍ حالَ بين اثنينِ... وتحوَّلَ عن الشيء: زالَ عنهُ إلى غيره... حالَ الرجُلُ يحولُ مثلُ تحوَّلَ من موضِعٍ إلى موضِع. الجوهري: حالَ إلى مكانٍ آخر أي تَحَوَّل"[1].

وكذلك في تاج العروس للزبيدي (ت٢٠٥هـ) جاء بمعنى النقل والتحول :" أحال الشيء: تحول من حال إلى حال، أو أحال الرجل: تحول من شيء إلى شيء"[2].

وفي المعجم الوسيط لم يبتعد المعنى عما جاء في المعاجم الذي سبقته فأورد: "أحال: مَضَى عليه حولٌ كاملُ. وأحالت الدارُ: تغيرت وأتى عليها أحوال (سنون)... أحال: مضى عليه حول كامل، والشيءُ أو الرَّجُلُ: تَحَوَّل من حالٍ إلى حالٍ... والشيءُ: نَقَلَهُ، والعمل إلى فلانٍ: ناطَ به. والقاضي القضيَّةَ إلى محكمةِ الجناياتِ نقلها إليها"[3].

من خلال ما سبق نستنتج أن مصطلح (الإحالة) مشتق من الفعل (أحال)، والمعنى العام الذي يحمله هذا الفعل، هو التغير والتبدل ونقل الشيء إلى الشيء.

والمعنى اللغوي العام لـ " الإحالة" ليس ببعيد عن الاستخدام الدلالي لها، فهي علاقة قائمة بين عنصرين، فيتم التحول من عنصر إلى آخر كما يتم الانتقال بذهن المتلقي من خلال هذه العلاقة في فضاء النص، ففي ذلك تحول وتغير في الاتجاه، إما إلى الامام أو إلى الخلف داخل النص، وقد يكون الانتقال إلى خارج النص، وسيبدو ذلك جلياً في المعنى الاصطلاحي.

ثانياً- الإحالة اصطلاحاً:

تُعَدُّ الإحالة مادة أولية يتكئ عليها محلل النص كي يثبت مدى تماسك نصه، وهي من أهم الأدوات التي تحقق التماسك "وتتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة"[4].

إنَّ مصطلح الإحالة مصطلح قديم، لكنه بمفهوم استخدامه والتوسع فيه وفي تطبيقاته في علم اللغة النصي، إنما هو مصطلح جديد من هذه الزاوية، ولهذا لم يُتفق على تعريف نهائي له؛ لذا سأبسط القول في بيان مفهومه لدى العلماء؛ لنستخلص مما طرحوه مصطلحاً للإحالة يقرب من فهم الجميع.

([1]) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، ١١/١٨٤-١٨٩.

([2]) تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، ص ١٦٠.

([3]) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص ٢٠٨-٢٠٩.

([4]) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، ص ١٧.

يشير(دي بوجراند) في تعريفه للإحالة قائلاً: "العلاقة بين العبارات من جهة، وبين الأشياء والأحداث والمواقف، في العالم الخارجي الذي يُدَلُّ عليه بالعبارات ذات الطابع الاختياري في نصٍ ما"[١].

غير أن بعض الباحثين احتفظ بالمفهوم الدلالي التقليدي "للإحالة" فيعرفها (جون ليونز)[٢] "إنها العلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات" فالأسماء تحيل إلى المسميات، وهي علاقة دلالية تخضع لقيد أساسي وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والمحال إليه [٣].

وَيُعَدُّ (براون ويول) هذا التعريف تعريفاً قاصراً؛ لأنه يهمل دور مستعمل اللغة، غير أن (ليونز) تدارك هذا النقص فيما بعد، وأعطى المتكلم مزية الإحالة؛ إذ يقول:" إن المتكلم هو من يحيل من خلال استعماله التعابير المناسبة، وهذا المفهوم الأخير الذي يجب على محلل الخطاب الاعتماد عليه[٤].

أما(كلماير) فيقدم تعريفاً أكثر وضوحاً للإحالة إذ يقول:" هي العلاقة القائمة بين عنصر لغوي يطلق عليه (عنصر علاقة) أو (عنصر التعلق) وضمائر يطلق عليها (صيغ الإحالة) [٥].

وتطلق تسمية (العناصر الإحالية) على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب، فشرط وجودها هو النص[٦].

ويذكر (الأزهر الزناد) أن بعض هذه العناصر يقوم بوظيفتين[٧]:

---

(١) النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند، ص ١٧٢.

(٢) جون ليونز: من مواليد ١٩٣٢/٥/٢٣، لساني إنجليزي، يعمل في مجال السيميائيات بين سنتي ١٩٦٥-١٩٦٩، أصبح رئيس تحرير جريدة اللسانيات. وبين سنتي١٩٦٤و ١٩٨٤م عمل أستاذاً للسانيات بجامعة إدنبرة وجامعة ساسكس. له كتاب معروف بعنوان: مبادئ السيميائيات (Element of semantic).

(٣) ينظر: تحليل الخطاب، جليان براون وجورج يول، ص٣٦.

(٤) ينظر: المرجع السابق، ٣٦.

(٥) دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، سعيد حسن بحيري، ص٩٨، وينظر: الترابط النصي بين الشعر والنثر، زاهر مرهون الداودي، ص٤٢.

(٦) نسيج النص، الأزهر الزناد، ص ١١٨.

(٧) المرجع السابق، ص ١١٨، وينظر: دراسات لغوية تطبيقية، سعيد بحيري، ص ٩٩.

الأولى: تشير وتعين المشار إليه في المقام الإشاري، فهي ليست ذات صلة بما يخرج عن مقام ورودها، ويكتفي سامعها بها في تحليلها.

الثانية: تعوض المشار إليه فتحيل إليه (ترتبط به) فهما رهن استحضار ذلك المشار إليه استحضار عهد أو إدراك حسي أو غيره.

أما بعضها الآخر فيكتفي بوظيفة التعويض، مثل: الأسماء الموصولة فهذه يزدوج دورها كذلك ولكن من زاوية أخرى إذ تعوض وتربط ربطاً تركيبياً، وهي بكم إبهامها تحتاج إلى صلة تفسرها.

وقد استخدم الباحثان (هاليداي ورقية حسن) مصطلح الإحالة استعمالاً خاصاً، وهو" أن العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لا بد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها، وتمتلك كل لغة على عناصر تملك خاصية الإحالة، وهي حسب الباحثين: الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة[١]، وتعد الإحالة علاقة دلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحيل إليه.

ويتصل النص الممتلك للعناصر الإحالية بعنصرين ضروريين محال ومحال إليه، وكلاهما يمتلك نفوذاً داخل النص، وتحديدهما موكول إلى ثقافة المتلقي، وسياق النص"[٢].

وهناك مؤلفون عرب تناولوا موضوع الإحالة ولم يقدموا تعريفاً واضحاً لها، منهم (الأزهر الزناد) في كتابه " نسيج النص" ومحمد خطابي الذي لم يقدم أي تعريف لها، واكتفى بالحديث عن استعمال المصطلح كما تطرق عن العناصر المحيلة وتأويلها[٣].

وقد برر(سعيد بحيري) إعراض بعض المؤلفين عن وضع تعريف للإحالة بقوله: " وكان لإعراضنا عن طرح تصورات مختلفة عن مفهوم الإحالة وعناصرها عدة أسباب، أهمها: محاولة تجنيب القارئ ما ينشأ عن تقديم وجهات نظر متباينة من صعوبةٍ وخلطٍ واضطراب وغموض"[٤].

---

(١) لسانيات النص، محمد خطابي، ص ١٦-١٧.

(٢) ثنائية الاتساق والانسجام في قصيدة الوقت، الرواشدة، ص ٥١٧.

(٣) ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص ١٦- ١٩.

(٤) ينظر: دراسات لغوية تطبيقية، سعيد بحيري، ص ١٠٨.

ولكن هذا المبرر الذي طرحه (سعيد بحيري) يبدو غير مقنع؛ لأن الباحث أو القارئ لا يمكنه الاستغناء عن معرفة المفاهيم والمعاني قبل الخوض في أية دراسة، فهي بلا شك منطلقة لبناء بحثه، أو لفهم ما يقرأ.

أما الدكتور (نعمان بوقرة) فيعرف الإحالة بأنها" علاقة قائمة بين الأسماء والمسميات، فهي تعني العملية التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة على لفظة متقدمة عليها، فالعناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل وصورة الإحالة استخدام الضمير ليعود على اسم سابق أو لاحق بدلاً من تكرار الاسم نفسه"[١].

وبهذا يمكن القول "إن الإحالة هي علاقة بين عنصر لغوي إحالي، وآخر إشاري غير لغوي أو خارجي بحيث يتوقف تفسير الأول إلا بالرجوع إلى الثاني الذي يحيل إليه فيوضح دلالته ومعناه، شريطة أن يكون هناك تطابق دلالي بينهما؛ ولذلك فإنَّ فهم العناصر الإحالية التي يتضمنها نص (ما) يقتضي أن يبحث المخاطب في مكان آخر داخل النص أو خارجه[٢]، وتتحقق الإحالة في العربية بالضمائر بأنواعها، وأسماء الإشارة، والمقارنة أو الموصولات.

إن اللغة نظام إحالي، فهي تشتمل على نوعين من العناصر يمثلان قطبي الإحالة، وهما: العنصر الإشاري، والعنصر الإحالي:

أ **العنصر الإشاري:** يعرفه (الأزهر الزناد) بأنه" كل لفظٍ مفردٍ دالٍ على حدث أو ذات أو موقع ما في الزمان أو المكان، جزءاً من الملفوظ أو المكان كاملاً[٣]، فالمشار إليه لازم الورود(سابقاً أو لاحقاً) ليجيز وجود المحيل.

ب **العنصر الإحالي:** يعرفه (الأزهر الزناد) بقوله:" العنصر الإحالي هو كل مكون يحتاج في فهمه إلى مكون آخر يفسره" [٤] وبذلك تكون العناصر الإحالية فارغة دلالياً، مما يجعل تفسيرها رهين بربطها بالعناصر الإشارية التي تعوضها، ويذكر (محمد خطابي) أن " العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل؛ إذ لا بد من

([١]) المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، نعمان بوقرة، ص ٨١.

([٢]) ينظر: نسيج النص، الأزهر الزناد، ص ١١٩، وكذلك: دراسات لغوية تطبيقية، سعيد بحيري، ص ١٠٥.

([٣]) المرجع السابق، ص ١١٥. وكذلك: دراسات لغوية تطبيقية، سعيد بحيري، ص ١٠١.

([٤]) المرجع نفسه، ص ١١٤. وينظر: دراسات لغوية تطبيقية، سعيد بحيري، ص ١٠٨.

العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها وتتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة"[١].

ويمكن من خلال هذه العناصر الإحالية أن تتشكل شبكة من العلاقات الإحالية بين العناصر المتباعدة في فضاء النص، وينتج عن هذا الانسجام والائتلاف بين الأجزاء المتقاربة والأجزاء المتباعدة بنية متداخلة معقدة تشكل الأحداث الاتصالية التي تحدد كم ورود صيغ الإحالة بوجه عام في النصوص[٢].

فالإحالة لا تخضع لقيود نحوية، إلا أنها تخضع لقيد دلالي، وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه[٣]، فالربط يمكن أن يكون نتيجة علاقةٍ إحالية حين تنشأ علاقة إحالية بين جملتين مستقلتين، وحين تكون العلاقة بينهما ذات طبيعة دلالية غير تركيبية على الإطلاق، فالربط من خلالها يكون ضعيفاً، بل وضئيلاً.

وتقوم الإحالة على نوعين من الربط الدلالي:

١. ربط دلالي يوافق الربط البنيوي (التركيبي).

٢. ربط دلالي إضافي يمثل الإحالة، وهو الربط الإحالي.

وهذا الربط الدلالي "هو الذي يمد جسور الاتصال بين الأجزاء المتباعدة في النص، إذ تقوم شبكة من العلاقات الإحالية المتباعدة في فضاء النص، فتجتمع في كل واحدةٍ عناصره المتناغمة"[٤].

المطلب الثاني- أنواع الإحالة:

تنقسم الإحالة إلى نوعين أساسيين، هما:

١. إحالة نصية، وتسمى (إحالة داخلية).

٢. إحالة مقامية، وتسمى (إحالة خارجية).

---

(١) لسانيات النص، محمد خطابي، ص ١٧.

(٢) ينظر: ظواهر تركيبية في مقابسات أبي حيان التوحيدي، سعيد حسن بحيري، ص ٢٥٥.

(٣) لسانيات النص، محمد خطابي، ص ١٧.

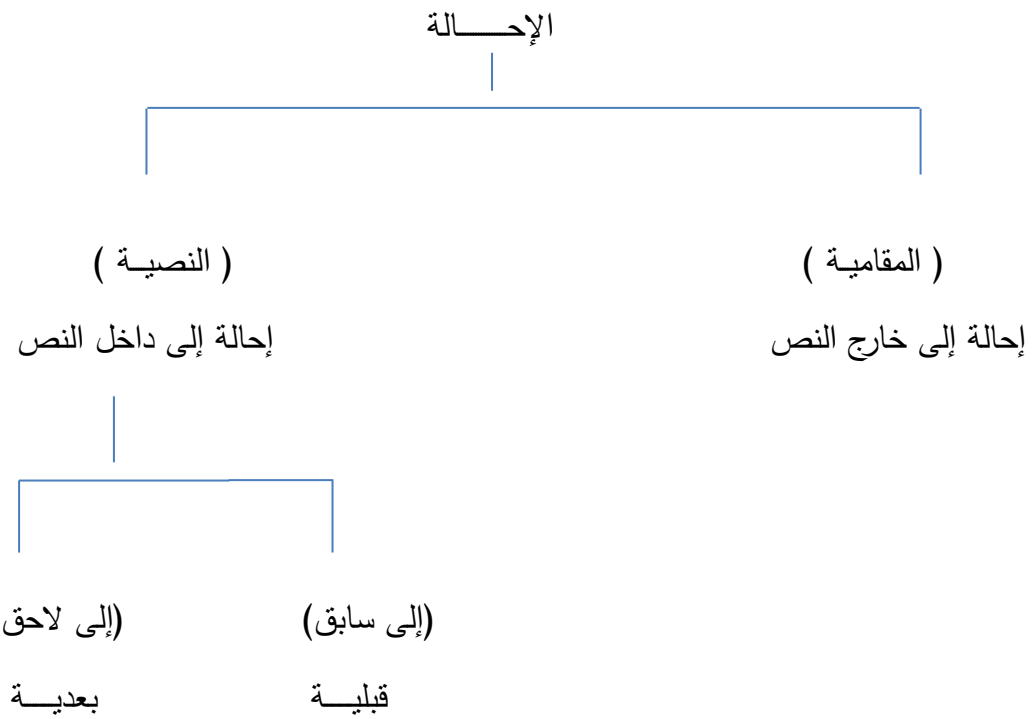
(٤) الإحالة بالضمائر، بالضمائر ودورها في تحقيق الترابط في النَّص القُرآني، نائل إسماعيل ، ص ١٠٦٦.

وتتفرع النصية – التي سنفصل القول فيها – إلى قسمين: [1]

١. إحالة قبلية.

٢. إحالة بعدية.

وقد حددت أنواع الإحالة هذه في المخطط الآتي [2]:



يتضح من خلال هذا الشكل أن الإحالة تنقسم إلى قسمين: إما إحالة خارج النص، وإما إحالة داخل النص وعلى الرغم من الاختلاف بينهما إلا أنهما يشتركان في وجود عنصر محال إليه في مكان آخر، وهذا ما سيظهر من خلال تحديد مفهوم كل نوع.

أولاً– الإحالة النصية(Endophora):

أو الداخلية؛ أي داخل النص أو داخل اللغة، وهي: " إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ، سابقة كانت أو لاحقة"[3].

([1]) لسانيات النص، محمد خطابي، ص ١٧.

([2]) ينظر: المرجع السابق، ص ١٧.

([3]) نسيج النص، الأزهر الزناد، ص ١١٨.

وتتمثل في إحالة لفظة على لفظة أخرى سابقة أو لاحقة داخل النص؛ أي أنها تركز على العلاقات اللغوية في النص ذاته، وقد تكون بين ضمير وكلمة أو كلمة وكلمة أو عبارة وكلمة أو جملة وجملة، أو فقرة وفقرة وغيرها من الأنماط اللغوية [١].

وتقوم الإحالة النصية بدور فعال في تماسك النص، لذلك تحظى باهتمام الباحثين في الدراسات النصية، بل اتخذوها معياراً للإحالة"[٢].

وتنقسم الإحالة النصية بدورها إلى قسمين:

١. الإحالة القبلية أو الإحالة بالعودة: وهي عودة العنصر الإحالي على عنصر إشاري سابق أو مذكور قبله في النص، إذ يقوم العنصر الإحالي مقام العنصر الإشاري، عوضاً عن تكرار ظهوره للاختصار، لذلك تسمى العناصر الإشارية بالمعوَّضات، وتشتمل الإحالة بالعودة على نوع آخر من الإحالة يتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد وهو الإحالة التكرارية (Epanaphora) وتعد الإحالة بالعودة أكثر أنواع الإحالة استعمالاً ودوراناً في الكلام[٣]. ومن الإحالة القبلية اسم الإشارة (هذا) في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَن يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ، وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَٰذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾[٤] فقد أحال إحالة نصية قبلية على عنصر إشاري نصي (مضمون) وهو تآمر أخوة يوسف –إذن– الإحالة القبلية تقتضي العودة إلى الوراء من أجل البحث عن العناصر الإشارية وتحديدها، وهذا ما يسهم في تحقيق تماسك النص والربط بين أجزائه.

٢. الإحالة البعدية أو الإحالة على اللاحق: إحالة إلى الأمام؛ أي لما سيأتي ذكره في النص، فهي تعني" استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى، سوف تستعمل لاحقاً في النص أو المحادثة...[٥]، بحيث تعود على عنصر إشاري مذكور

---

(١) علم اللغة النصي، صبحي الفقي، ص ٤١.

(٢) ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص ١٧.

(٣) نسيج النص، الأزهر الزناد، ص ١١٩.

(٤) سورة الكهف، ١٥.

(٥) علم اللغة النصي، صبحي الفقي، ٤٠/١.

بعدها في النص ولاحقاً عليها[١]، وأبرز أبواب النحو العربي توضيحاً لها " ضمير الشأن" [٢]، ومثاله قوله تعالى﴿ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ﴾[٣].

فالضمير (هو) وهو ضمير الشأن يحيل إلى لفظ الجلالة (الله)، ومثال الجمل والعبارات؛ الجملة التفسيرية التي تفسر جملة أو عبارة، كما في أسماء السور والجمل الأولى منها، بل أحياناً الكلمة الأولى منها.

ويرى الدكتور (نعمان بوقرة) أن الإحالة البعدية أو الإحالة على اللاحق –التي تعود على عنصر لاحق في النص– دخيلة على العربية؛ فربما ولجت العربية نتيجة تأثير اللغات الأجنبية في التركيب العربي المحدث بفعل الترجمة[٤].

ويرى (دي بوجراند) أن هذا النوع من الإحالات أقل وروداً من الإحالة القبلية، إضافة إلى صعوبة البحث عن المحال إليه في الإحالات البعدية، وهذا النوع من الاحالات شائع جداً في الجمل المفردة[٥].

ثانياً– الإحالة المقامية:

وتسمى– أيضاً– إحالة خارج النص، أو الإحالة إلى غير مذكور كما يسميها الدكتور (تمام حسان)، ترجمة لمصطلح (دي بوجراند) " Exophoric Reference" وهي تعود إلى أمور تستنبط من الموقف لا من عبارات تشترك معها في الإحالة في نفس النص أو الخطاب"[٦] وبذلك؛ فإن هذا النوع من الإحالة يمكن أن يحدث نوعاً من التفاعل بين النص والخطاب والموقف السياقي.

ويعرفها (الأزهر الزناد) بقوله : "إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم، حيث يرتبط عنصر لغوي إحالي بعنصر إشاري غير لغوي هو ذات المتكلم. ويمكن أن يشير عنصر لغوي إلى المقام ذاته، في تفاصيله أو مجملاً إذ يمثل كائناً أو مرجعاً موجوداً مستقلاً

---

(١) نسيج النص، الأزهر الزناد، ص ١١٩. وينظر: نحو النص، أحمد عفيفي، ص ١١٧.

(٢) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي الفقي، ص ٤٠.

(٣) سورة الإخلاص، ١.

(٤) المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، نعمان بوقرة، ص٨٢.

(٥) النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند، ص ٣٢٧.

(٦)المرجع السابق، ص ٣٣٢.

بنفسه، فهو يمكن أن يحيل عليه المتكلم، ومهما تعددت أنواع الإحالة فإنها تقوم على مبدأ واحد هو الاتفاق بين العنصر الإشاري والعنصر الإحالي في المرجع[١].

كما تسمى –أيضاً– إحالة خارجية، وترتبط بأنواع محددة من النصوص، وتحتاج أحياناً إلى جهدٍ أكبر للكشف عنها، وإيضاح كيفيتها وتأويل العنصر غير اللغوي الذي يحكمها والذي يقع خارج النص، ويستعان في تفسيره – أحياناً – بالسياق أو المقام والإشارات الدالة عليه [٢]. معنى هذا فهم الإحالة وتحديد عناصرها عن طريق التأويل، وبالاعتماد على السياق عكس الإحالة الداخلية التي يتوصل إلى فهمها بطريق مباشر، إذ يبرز المحال إليه كما العنصر الإحالي في النص دون حاجة إلى التأويل للوصول إليه.

وفيما يتعلق بعلاقة الإحالة بالاتساق ومدى الأهمية التي تحتلها في بناء تماسك النص يمكن القول بأن الإحالة المقامية" تساهم في خلق النص، لكونها تربط اللغة بسياق المقام، إلا أنها لا تساهم في اتساقه مباشرةً " بينما تقوم الإحالة النصية بدور فعال في اتساق النص[٣].

ثالثاً–الإحالة البينية:

يضاف لأنواع الإحالة نوعاً ثالثاً يطلق عليه (الإحالة البينية)، وهي الإحالة التي لا توجد خارج النص أو داخله بشكل مباشر، بل يمكن أن تأتي عن طريق الإيحاء، وهي ما أطلق عليه " المعطي الجديد" حيث لم يذكر صراحة في النص المحال إليه، بل يفهم من سياق الحوار، والدليل على وجوده يكون داخل النص؛ غير أنه لم يذكر صراحةً، فلا هي مذكورةٌ داخل النص، ولا هي مفهومة من الموقف وحده[٤]. فهذا النوع من الإحالة يزودنا بـ "معطى جديد " لا يفهم إلا بتظافر النص والسياق معاً.

كما يمكن تقسيم الإحالة باعتبار المدى الذي يفصل بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه إلى قسمين[٥]:

---

(١) نسيج النص، الأزهر الزناد، ص ١١٨.

(٢) دراسات لغوية تطبيقية، سعيد بحيري، ، ص١٠٥.

(٣) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، ص ١٧–١٨. نقلاً عن Halliday M.A.K and Hasan, Cohesion in English, p 37.

(٤) الإحالة في نحو النص، دراسة في الدلالة والوظيفة، أحمد عفيفي، ص ٢٠٠٥، ٤١.

(٥) نحو النص، أحمد عفيفي ، ص ١٢٠. وينظر: نسيج النص، الأزهر الزناد، ص ١٢٣–١٢٤.

١. إحالة المدى القريب: تكون على مستوى الجملة الواحدة. حيث تجمع بين العنصر الإحالي ومفسره.

٢. إحالة المدى البعيد: تكون بين الجمل المتصلة أو الجمل المتباعدة، والإحالة –هنا– لا تتم في الجملة الأولى (الأصلية).

المطلب الثالث–أهمية الإحالة:

تكمن أهمية الإحالة في أمرين [١]:

١. تحقق التماسك النصي والربط التركيبي والدلالي بين أجزاء النص، لاسيما المتباعدة منها؛ إذ إنَّ تكرار الألفاظ قد يؤدي إلى حدوث لبس أو غموض في فهم النص، ولكن الإحالة عليها كفيلة بأن تخلق في النص توازناً واعتدالاً.

٢. الاقتصاد اللغوي، حيث يسعى معيار الإحالة إلى الإيجاز في النص، والاقتصاد في سرد الألفاظ؛ ولهذا نجد "دي بوجراند" يعد الإحالة من البدائل المهمة في إيجاد الكفاءة النصية ويذكر أنه صياغة أكبر كمية من المعلومات بإنفاق أقل قدر ممكن من الوسائل.

المطلب الرابع–عناصر الإحالة:

تتوزع عناصر الإحالة كما يلي: [٢]

١. المتكلم أو الكاتب صانع النص، وبقصده المعنوي تتم الإحالة إلى ما أراد؛ حيث يشير علماء النص إلى أن الإحالة عمل إنساني.

٢. اللفظ المحيل، وهذا العنصر الإحالي ينبغي أن يتجسد إما ظاهراً أو مقدراً، كالضمير أو الإشارة، وهو الذي سيحولنا ويغيرنا من اتجاه إلى اتجاه خارج النص أو داخله.

٣. المحال إليه، وهو موجود إما خارج النص أو داخله من كلمات أو عبارات أو دلالات، وتفيد معرفة الإنسان بالنص وفهمه في الوصول إلى المحال إليه.

٤. العلاقة بين اللفظ المحيل والمحال إليه، والمفروض أن يكون التطابق مجسداً بين اللفظ المحيل والمحال إليه.

---

(١) الترابط النصي في الخطاب السياسي_ دراسة في المعاهدات النبوية، سالم بن محمد المنظري، ص ٧٤–٧٥.

(٢) الإحالة في نحو النص، أحمد عفيفي، ٥٢٩ أو ص ١٥–١٦.

المطلب الخامس– وسائل الاتساق الإحالية:

تتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة، وهي حسب الباحثين (هاليداي ورقية حسن): الضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة[١].

أولاً– الضمائر:

وهي من أكثر العناصر الإحالية شيوعاً وأثراً في تماسك النص وترابطه، إذ تؤدي دوراً رئيساً في ربط أجزاء النص بعضها ببعض ولولا وجودها في بنية النص؛ لأدى ذلك إلى ارتباك المعنى أو غموضه، وتتفرع الضمائر في العربية حسب الحضور في المقام أو الغياب إلى فرعين كبيرين متقابلين، هما: ضمائر الحضور وضمائر الغياب؛ ثم تتفرع ضمائر الحضور إلى متكلم هو مركز المقام الإشاري وهو الباث، وإلى مخاطب يقابله في ذلك المقام ويشاركه فيه وهو المتقبّل (المتلقي)، أما ضمائر الغياب فمعيار التفصيل فيها لا يتجاوز الجنس والعدد؛ فضمائر الحضور أكثر تفصيلاً من ضمائر الغياب، وهذا يرتبط بأولوية الشخوص المشاركة في عملية التلفظ[٢].

ويقسم الدكتور/ محمد خطابي الضمائر باعتبارها وسيلة من وسائل الاتساق الإحالية إلى قسمين[٣]:

١. الضمائر الوجودية، مثل: أنا، أنت، نحن، هو، هم، هنَّ ... إلخ.

٢. ضمائر ملكية، مثل: كتابي، كتابك، كتابهم، كتابنا... إلخ

وتُعَدُّ إحالة ضمائر التخاطب مقامية غالباً؛ أي لا ترتبط بسابق ولا لاحق، أما إحالة ضمائر الغائب (هو، هي، هما، هم، هنَّ) فهي –غالباً– مقامية مرتبطة إما بسابق أو لاحق ما يمكنها من تحقيق التناسق للنص. فالدور المهم في تماسك النص بالنسبة للضمائر يكمن في ضمائر الغيبة أكثر من غيره من الضمائر الأخرى.

إن الضمائر تكتسب أهميتها بصفتها نائبة عن الأسماء والأفعال والعبارات والجمل المتتالية؛ فقد يحل ضمير محل كلمة أو عبارة أو جملة أو عدة جمل. ولا تقف أهميتها عند هذا

---

(١)لسانيات النص، محمد خطابي، ص ١٧.

(٢) ينظر: نسيج النص، الأزهر الزناد، ص ١١٧–١١٨.

(٣)المرجع السابق، محمد خطابي، ص ١٨.

الحد؛ بل تتعداه إلى كونها تربط بين أجزاء النص المختلفة، شكلاً ودلالة داخلياً وخارجياً وسابقة ولاحقة[١].

فمحلل النص يقوم بدور مهم في إعادة اللفظ المحيل إلى مرجعيته من أجل تفسير النص وإزالة اللبس عنه وتوضيح دلالته، فلا شك أن اللبس والإبهام يحول دون فهم النص وتحقيق تماسكه، كما أن إزالة اللبس عنه تسهم في تقوية ترابطه وتلاحمه.

ثانياً- أسماء الإشارة :

وهي من وسائل تماسك النص الرئيسة، إذ تحيل هذه الأسماء" إحالة قبلية، بمعنى أنها تربط جزءاً لاحقاً بجزء سابق، ومن ثم تساهم في تماسك النص"[٢]، ويذهب الباحثان (هاليداي ورقية حسن) إلى أن هناك عدة إمكانيات لتصنيفها[٣]:

١. إما حسب الظرفية: ظرفية زمانية: (الآن، غداً، أمس...)، ظرفية مكانية: (هنا، هناك، هنالك، ...).

٢. حسب المسافة: بعيد، مثل: (ذاك، ذلك، تلك...)، قريب، مثل (هذه، هذا...).

٣. حسب النوع: إلى مذكر:(هذا)، ومؤنث (هذه).

٤. حسب العدد: مفرد: (هذا، هذه)، مثنى(هذان، هاتان)، جمع (هؤلاء).

وتقوم هذه الأسماء بالربط القبلي والبعدي وإذا كانت أسماء الإشارة تربط جزءاً لاحقا بجزء سابق ومن تم تساهم في اتساق النص، فهذا يعني أن اسم الإشارة المفرد يتميز بما يسميه بعض المؤلفين "الإحالة الموسعة"؛ أي إمكانية الإحالة إلى جملة بأكملها أو متتالية من الجمل[٤].

ثالثاً-المقارنة:

عدها الباحثان" هاليداي ورقية حسن" من وسائل الاتساق الإحالية مثل الضمائر وأسماء الإشارة، والمقارنة، هي: "وجود عنصرين يقارن النص بينهما، وتقوم على المطابقة والتشابه، وتقوم على ألفاظ مثل وصف الشيء بأنه شيء آخر أو يماثله أو يوازيه وبعضها يقوم على

---

(١) علم اللغة النصي، صبحي الفقي، ١٣٧/١.

(٢) لسانيات النص، محمد خطابي، ص ١٩.

(٣) ينظر: المرجع السابق، ص ١٩، وينظر: الإحالة في نحو النص، أحمد عفيفي، ص٥٣٣.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٩.

المخالفة كأن تقول يضاد أو يعاكس أو أفضل أو أكبر أو أجمل"[١]، ويفرق الباحثان (هاليداي ورقية حسن) بين نوعين من الإحالة المقارنة، وهما:

المقارنة العامة: وتقع بين محوري التشابه والاختلاف دون الأخذ في الاعتبار صفة معينة، فالمقارنة قد تأخذ شكل التطابق أو التشابه أو الاختلاف؛ التطابق، ويحدث ذلك بأدوات، مثل: (نفس، عين ...)، أو التشابه، ويحدث ذلك بأدوات، مثل: (متشابه، يشبه إلى حدٍ ما ...) أو الاختلاف، ويحدث ذلك بأدوات، مثل (مختلف، غير متشابه...).

مثال (١): إنها نفس القطة التي رأيناها أمس.

مثال (٢): إنها قطة مشابهة لـ(مختلفة عن) تلك التي رأيناها أمس.

المقارنة الخاصة: وتعبر عن إمكانية المقارنة بين شيئين في صفة معينة سواء من حيث الكم أو الكيف[٢]، مثل: (أقل، أكثر، متساو...)، أم من حيث الكيف، مثل: (الأفضل، الأكثر، الأقل، على حد سواء...).

تكون المقارنة في اللغة العربية بـ: [٣]

١. الكاف ومثل: وهما أداتان تدخلان على الاسم للتشبيه، ومن أمثلتها:

(دخل عليَّ كالأسد)، ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ﴾ [٤].

٢. كما: وتدخل على الجملة الفعلية أو الاسمية، ومن أمثلتها:

(هي مجتهدة كما هو مجتهد).

٣. كأن: حرف من الأحرف المشبهة بالفعل، فهو يدخل على الجملة الاسمية فيدل على التشبيه والافتراض معاً، ومن أمثلتها:

(كن في الدنيا كأنك غريب أو عابر سبيل) [٥].

---

(١) لسانيات النص، محمد خطابي، ص ١٩.

(٢)علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل، ص ١٢٤.

(٣) الاتساق والانسجام في رواية سمرقند لأمين معلوف، لمياء شنوف، ص٣٦.

(٤) سورة الشورى، ١١.

(٥) صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، ٨٨/٨.

المبحث الثاني

الإحالة في شعر عز الدين المناصرة

بعد أن عرضنا لدراسة ظاهرة الإحالة وتكلمنا عنها بالتفصيل بَدءاً بعرض إشارات علماء العربية القدامى للإحالة وتعريفاتهم لها، والمعنى الذي استقر عليه هذا المصطلح عندهم، بعدها انتقلتُ إلى تعريف الإحالة في المعاجم اللغوية العربية، بعدها عرضت تعريفاتها عند العلماء المحدثين(العرب والغربيين)، ثم فصَّلتُ القول في أنواع الإحالة الرئيسة، وهي نوعان: الإحالة النصية، والإحالة المقامية، والإحالة النصية بدورها تقسم إلى قسمين، هما: (الإحالة القبلية، والإحالة البعدية) وأضيف إليها نوعاً آخر أقل وروداً من غيره ألا وهي الإحالة البينية، ثم تعرضت لأهمية الإحالة في الكلام والدور الكبير الذي تؤديه في تماسك النص وترابطه وانسجامه، بعدها تحدثت موجزاً عن عناصرها، إلى أن وصلت إلى وسائلها وهي ثلاث وسائل، وهي:(الضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة) وذلك وفق تقسيم الباحِثين (هاليداي ورقية حسن) لها، وسوف أتطرق _الآن_ إلى تلك الوسائل الإحالية الثلاث آنفة الذكر في شعر عز الدين المناصرة والمجموعة في أعماله الشعرية، طبعة دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، والصادرة عام 2006م، والتي حصلتُ عليها من الجامعة الإسلامية بغزة، وهي تتكون من جزأين، علماً بأني قد ذكرت في المدخل النظري أن دواوين المناصرة (أحد عشرَ) ديواناً، وهذه الطبعة تحتوي على (عشرة) دواوين، فاكتفيت بها، نظراً لصعوبة تمكني من الحصول على طبعة تحوي الديوان الحادي عشر بل وعجزي عن ذلك، فاكتفيت بعد موافقة أستاذي ومشرفي الموقر بالدواوين العشرة.

وسوف أقوم –الآن– بشرح مفصل باختيار عدداً من العينات من شعر المناصرة لأبين وسائل الاتساق الإحالية المختلفة ونوع الإحالة من خلال ذكر العنصر الاتساقي والعنصر المفترض. وقد وردت وسائل الاتساق الإحالية في العينات المختارة من شعر عز الدين المناصرة سبعمائة وخمس عشرة (715) إحالة، وقد استنتجتُ بأن الضمائر من أهم وسائل الاتساق الإحالية في شعره، فهي التي تغلب مقارنةً بغيرها من تلك الوسائل، فهي _أي الضمائر_ أكثر شيوعاً وورواداً، وجاءت الضمائر كالآتي:

المطلب الأول- الإحالة بالضمير:

يبلغ عدد الإحالات الضميرية في القصائد جميعها ستمائة وإحدى وعشرين(621) من أصل سبعمائة وخمس عشرة (715)؛ أي بنسبة (86.80%)، وتنوعت الضمائر الموظفة في شعره كما يأتي:

القسم الأول: ضمائر المتكلم:

لقد وردت ضمائر المتكلم مائتان وأربع وأربعون(244) مرة؛ أي بنسبة(34.12**%**) وهي نوعان:

أولاً- الإحالة بضمير المتكلم (أنا):

وقد وردت مائتان وأربع (204) مرات؛ أي بنسبة(28.53%) ومن أبرز ما يستشهد به على الضمير المتكلم (أنا)، ما يلي:

سأفكفكُ أزرارَ قميص الوردةِ سراً في الليل[1].

حيث يبدأ البيت بقوله: (سأفكفك) فلقد أحال هنا إلى عنصر إشاري يقع خارج النص، وهو المتكلم نفسه(الشاعر)، فهي إحالة مقامية.

وأنا في غابة أشواكِ الصبر الأخضر

أتلقى من غضبٍ كالماء الفائر في المرجلْ

تأتي، قد لا تأتي

مطلوبٌ مني أن أتجمَّلْ

مطلوبٌ مني أن لا أسأل

سأنتفُ أوراق الوردة حتى تأتيني الوردة

سأفتتُ هذا الحجر بكفيَّ مخدَّةْ

أشربُ كأس عصيرٍ من جَعْدَةْ [2].

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ١/ ٢٩.

([2]) المرجع السابق، ٢٩/١-٣٠.

نلاحظ أن الشاعر عز الدين المناصرة يلجأ إلى استخدام ضمير المتكلم (أنا) في هذه الأبيات كثيراً، فيبدأ بيته بضمير المتكلم المنفصل(أنا) وفي هذه إحالة إلى عنصر إشاري يقع خارج النص، وهو المتكلم نفسه، ثم يلجأ إلى استعمال ضمير المتكلم المستتر في الإحالة إلى العنصر الإشاري الرئيسي غير اللغوي وهو المتكلم نفسه في (أتلقى- أسأل- أنتفُ- أفتتُ- أشربُ).

أنا كرياح الجنوب

أحنُّ لريح الشمالْ

وأنا كالتراب الغريب

في بلادٍ تعافِ التراب

والبلاد

ذكرتني ... وأنا واقفٌ بانتظار شروقي

والبلاد

طلبتني... فحنَّت عروقي[1].

ومع استمرار عرض الشاعر لقصيدته يلجأ إلى استعمال ضمير المتكلم المنفصل في قوله(أنا كرياح- أنا كالتراب- أنا واقفٌ) محيلاً به إلى العنصر الإشاري خارج النص وهو المتكلم نفسه، بالإضافة إلى استعماله ضمير المتكلم المستتر في (أحنُّ)، وضمير المتكلم المتصل في (ذكرتني- طلبتني) المحيلان إلى العنصر الإشاري نفسه.

سمعتُ القبائل يا بلبلي تحتفي بحطام الجفاف[2].

وهنا إحالة إلى العنصر الإشاري غير اللغوي وهو المتكلم نفسه، فلقد تمت الإحالة إليه بواسطة ضمير المتكلم المتصل في (سمعتُ).

أهيمُ مبتهجاً، أغرد كالتينة النعيميَّة

أركضُ وراء طبول النواطير والواويات والجنادب

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ١٩٦/١.

([2]) المرجع السابق، ٣٦٣/١.

بين أورقة التراب الأزهر،

أركضُ وراء شعاع وجهها القمري

أغازل جارتي، كي أحرقصَ حبيبتي الكنعانية[1].

يتجه الشاعر عز الدين المناصرة إلى إبراز العنصر الإحالي الضمير المستتر في (أهيمُ- أركضُ- أغرد- أغازل- أحرقص) محيلاً به إلى العنصر الإشاري خارج النص، وهو المتكلم نفسه(الشاعر)، بالإضافة إلى استعمال ضمير المتكلم المتصل في (حبيبي) المحيل إلى العنصر الإشاري نفسه.

أيها السيد، أيها السيد

بلدية المدينة أعدت لاستقبالك هذه الموسيقا العذبة

وترجلتُ من حلمي،

ونسيتُ أيام الحزة واللزة والمصاعبْ

رأيتُ شبراتٍ بيضاً مثل عرانيس الذرة

تلمع في صفوفٍ منتظمةٍ في الساحات

لكنني... واحسرتاه،

لم أصل إليها [2].

يحيل الشاعر هنا إلى عنصر إشاري يقع خارج النص وهو المتحدث نفسه، ويحيل إليه بالعنصر الإحالي ضمير المتكلم المتصل في (ترجلتُ- حلمي- نسيتُ- رأيتُ- لكنني)، وضمير المتكلم المستتر في (أصل).

أنا والمسيح الذي كان جاري هناك[3].

الملاحظ –هنا- أن الشاعر يحيل إلى العنصر الإشاري الرئيسي خارج النص، ويحيل إليه مستخدماً ضمير المتكلم المنفصل (أنا).

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢/٨٣-٨٤.

([2]) المرجع السابق، ٢/٨٤-٨٥.

([3]) المرجع نفسه، ٢/٢٨٥.

أكظم الغيظ من أجلها

أكظم الغيظ حتى نعود إلى سهلها

أكظم الغيظ حتى أخفف من قهر مريام[1].

يحيل الشاعر _هنا_ إلى عنصر إشاري يقع خارج النص، هو المتكلم نفسه، ويحيل إلى ذلك العنصر الإشاري الرئيس بالعنصر الإحالي ضمير المتكلم المستتر في (أكظم- أخففُ).

أكظم الغيظ، حاصرني في المساء الرماديّ

جيش من الهمّ والأعدقاءْ

من حُطام الخسارات في غابةٍ من حديدْ

من حطام الخسارات، صُغتُ معادلتي الخاسرة[2].

يحيل الشاعر –هنا- إلى العنصر الإشاري الرئيس الواقع خارج النص، ويحيل إليه بالعناصر الإحالية، وهي ضمير المتكلم المستتر في(أكظمُ)، وضمير المتكلم المتصل في (حاصرني_ صغتُ_ معادلتي).

لم ألوثُ قميصي بمهزلة الاختلافْ

لم أوسخ بياضي بحبر النفاقْ

ثم كيف يعاقبني الفاسدُ الوطنيُّ،

يعاقبني المسخ،

بالخلع والطرد والاشتياقْ[3].

العنصر الإشاري _هنا_ خارج النص، هو الشاعر نفسه، تمت الإحالة إليه بضمير المتكلم المستتر في الجمل(لم ألوثُ_ لم أوسخُ)، وكذلك بضمير المتكلم المتصل في (قميصي- بياضي- يعاقبني).

وأنا أتبع الغيم والوعدَ... والمنتظرْ

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٣٢٢/٢.

([2]) المرجع السابق، ٣٢٢/٢.

([3])المرجع نفسه، ٣٢٣/٢.

علهُ، لو هززتُ الجذوعُ، يهرُّ مطرْ.

لا يشبهني أحدٌ

لا أشبه أحداً

حين أغوصُ بقاع البحر الميت، أستخرجُ آثامي، وأعلقها،

أنشرها في الليل على حبل القمر الولهانْ

سأنتفُ ريش الحجل وأشويه مساءً،

ما أحلى حطب القيعانْ

ثم أمصمصهُ، ألقي بعظام النعناع

على إيقاع الصوت المتلاشي في الوديانْ

في قاع الوادْ

سأنادي الكرمة والبحر الميتْ،

ثم أنادي كوكبة الرعيانْ

أسألهم عن عطر الأديرة، وعن بطيخ السهل الأحمر[١].

يبدأ الشاعر أبياته الشعرية بضمير المتكلم المنفصل (أنا) وفي هذا إحالة إلى عنصر إشاري رئيسي يقع خارج النص وهو المتكلم نفسه(الشاعر)، ثم يحيل إلى ذلك العنصر الإشاري بضمير المتكلم المتصل في (هززتُ- يشبهني- آثامي) وكذلك يحيل إليه بضمير المتكلم المستتر في (أشبه- أغوصُ- أستخرجُ- سأنتفُ- ألقي- سأنادي).

ثانياً- الإحالة بالضمير المتكلم (نحن): وردت (40)إحالة؛ أي بنسبة (5.60%)، ومن أبرز المواطن للاستشهاد بها من شعره كالآتي:

صوتنا كامتداد اللظى في الجحيم

صوتنا واحدٌ عندما ينهمر

أمنا سمحة كالسماءْ

([١])الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢/٣٢٣-٣٢٤.

... إنما دمنا ليس ماء

دمنا ليس ماء[1].

يحيل الشاعر –هنا– إلى عنصر إشاري خارج النص وهو المتكلم نفسه في (أمنا_ صوتنا_ دمنا) مع ملاحظة أن العنصر الإشاري المحال إليه خارج النص يشترك الشاعر فيه مع أبناء شعبه الفلسطينيين، ففي قوله (أمنا– صوتنا– دمنا) تعود على كل أبناء الشعب الفلسطيني، ووظف ذلك باستخدامه لضمير الجمع الغائب، المهم أن المحال إليه عنصر خارج النص.

ومن أين نأتي، بقشٍ لعرس البتول

ومن أين في الثلج، نجلبُ عاصفةً، ضد هذا الذهول[2].

وهنا يستعمل ضمير المتكلم المستتر في قوله (نأتي– نجلبُ) المحيل إلى عنصر إشاري خارج النص، وهو المتكلم مستعملاً ضمير الجمع (نحن).

نحنُ من نزرعُ الرمل، لتنبت صحراؤهم شجراً وبريق

نحن من نركل الرمل–لا عاش فينا النعام

نحن يا طفلة الموت، نطرح للعاشقين السلام

نحن من نشرب الدمع، قبل الطعام وبعد الطعام[3].

هنا يستمر الشاعر عز الدين المناصرة في استعمال العنصر الإشاري غير اللغوي الواقع خارج النص وهو الإنسان الفلسطيني، ويحيل إليه بواسطة ضمير المتكلم المنفصل في (نحن نزرع_ نحن من نركل_ نحن نطرح_ نحن نشرب)، ونلحظ _هنا_ أن الشاعر يلجأ إلى تكرار استعمال الإحالة بضمير المتكلم المنفصل(نحن) وهنا إشارة إلى كل إنسان فلسطيني مجاهد، يدافع عن أرضه ويحب السلام ولا يرضى بحياة الذل والانبطاح.

أنا والمسيح الذي كان جار الكرومْ

نراقبُ نجم المجوس

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ١٩٣/١–١٩٤.

([2]) المرجع السابق، ٣٦٣/١.

([3]) المرجع نفسه، ٣٦٥/١.

فنلمحُ في الفجر عاشقةً من سَفَرْ

نفتشُ خبز الطوابين عن كومةٍ

من وثائق هذا الخبزْ[1].

يذكر الشاعر عنصراً إشارياً هو (أنا والمسيح) ثم أحال إلى هذا العنصر الإشاري المركب بالعنصر الإحالي ضمير المتكلم المستتر في (نلمحُ_ نراقبُ_ نفتشُ).

أخيراً يلاحظ من خلال التحليل أن العنصر الإشاري غير اللغوي وهو المتكلم نفسه قد تمت الإحالة إليه في أغلب أبياته الشعرية وأن هذه الإحالة تراوحت بين الضميرين (أنا_ نحن) المنفصل والمتصل والمستتر.

القسم الثاني: الإحالة بضمائر المخاطب:

وفيها تكون الإحالة بأحد ضمائر المخاطب(أنتَ_ أنتِ_ أنتما_ أنتم_ أنتنَّ) وقد وردت (63) مرة؛ أي بنسبة (8.80**%**) وهي كالآتي:

أولاً- الإحالة بالضمير المخاطب (أنتَ) الدال على المذكر:

وردت(12) إحالة؛ أي بنسبة(1.67%)، ومن أبرز ما يستشهد به على الإحالة بالضمير المخاطب (أنتَ) ما يلي:

لا يجرؤ أحدٌ أن يشبهني

واسألْ إن كنت تكذبني

جدّي كنعان[2].

العنصر الإحالي هو ضمير المخاطب المستتر (أنتَ) في (واسأل)، وكذلك في كنتَ ويحيل به إلى عنصر إشاري غير لغوي يقع خارج النص وهو العدو.

أيها السيد، أيها السيد،

بلدية المدينة أعدت لاستقبالكَ هذه الموسيقا العذبة[3].

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢/٢٨٥.

([2]) المرجع السابق، ٢/٢٨٥.

([3])المرجع نفسه، ٢/٨٤.

من الملحوظ أن العنصر الإحالي الضمير المستتر في (استقبالكَ) يحيل به الشاعر إلى العنصر الإشاري السابق، هو "السيد".

ثانياً- الإحالة بالضمير المخاطب (أنتِ) الدال على المؤنث:

وردت (51) إحالة؛ أي بنسبة(7.13%) ومن أبرز ما يستشهد به على الإحالة بالضمير المخاطب (أنتِ) ما يلي:

سأبوسكِ بس تيجي، يا عمتنا النخلة

في سهل البطيخ الأشقر

مرمعتكِ بالرمل الأحمر

غمستكِ بالزيت وخبز الطابون

نظفتُكِ بالصابون وملح الليمون

فرفكتُكِ[1] في عتم الزمن الكحليْ

وسألقاكِ بدون السينات البدوية

ثم أشمُّ مواويلكِ عن بعدٍ، ألقاكِ،

ولو رفرفت الغربانْ

ألقاكِ غريقاً، يتعلق في البحر الأسود،

أخشاباً من غابة كنعان[2].

العنصر الإحالي الضمير المتصل(الكاف) الذي هو للمؤنث في (سأبوسكِ- مرمعتكِ- غمستكِ- نظفتكِ- فرفكتكِ- سألقاكِ- مواويلكِ) يحيل به إلى العنصر الإشاري هو "النخلة"،

---

(1) الفعل (سأبوسكِ) لم يقصد به معناه الظاهري، والمقصود بالنخلة: الفتاة الطويلة، وصفه للنخلة بالعمة هو مستوحى من التراث الديني، فهو لا يعني مدلولها اللفظي الظاهري.. هو يمازحها ويتغزل فيها، _ أيضاً_ يوظف الشاعر هنا الأفعال (سأبوسكِ- مرمعتكِ- غمستكِ- نظفتكِ- فرفكتكِ)، هي أفعال تفيد الدلالة المألوفة وهي الحركة والتقلب، فتمرغ الإنسان: تقلب وتمعك. ويتقاطع مع دلالة كروم العنب والعشب وسهل البطيخ. فالمرغُ: الروضة، أو هي: الكثيرة النبات، ويتناغم مع إحساس النشوة والخصوبة، فتمرغ الرجل: تنزه، ويتمرغُ في النعيم: يتقلبُ فيه (تاج العروس).

(2) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٣١/١.

والنخلة هي الفتاة الطويلة، ووصف النخلة بالعمة هو مستوحى من التراث الديني لكنه لا يعني مدلولها اللفظي الظاهري... هو يمازحها ويتغزل فيها.

يا خيول الجبال التي لا تنام

يا كروم المطر

أنت لي مهرةٌ كالقمر

أنت لي فرس جامح في المروج[١].

الشاعر يكرر –هنا– العنصر الإحالي ضمير المخاطب المنفصل (أنتِ)، ويحيل به إلى العنصر الإشاري المركب(خيول الجبال وكروم المطر).

هرولي يا مريم، أحضري طفلكِ حتى لا تحرقه الشمس

حتى لا يسرقه اليهود[٢].

يلاحظ –هنا– أن العنصر الإحالي الضمير المتصل الكاف التي هي للمؤنث في(طفلكِ) يحيل به إلى العنصر الإشاري (مريم).

وليس هناك أي مثال على العناصر الإحالية الأخرى من باقي ضمائر المخاطب، مثل: (أنتما_ أنتم_ أنتنَّ).

القسم الثالث: الإحالة بضمائر الغائب:

وفيها تكون الإحالة بأحد ضمائر الغائب (هو– هي– هما– هم– هنَّ)، وقد وردت **(314)** إحالة، من أصل **(715)** إحالة؛ أي: بنسبة (**43.90%**) وهي كالآتي:

أولاً– الإحالة بضمير الغائب(هو):

وردت (100) إحالة؛ أي: بنسبة (13.98%)، ومن أبرز شواهدها الآتي:

صوتنا كامتداد اللظى في الجحيم

صوتنا واحدٌ عندما ينهمر [٣].

---

(١) الأعمال الشعرية، المناصرة، ١٩٤/١.

(٢) المرجع السابق، ٨٣/٢.

(٣) المرجع نفسه، ١٩٣/١.

يستعمل الشاعر –هنا– العنصر الإحالي ضمير الغائب المستتر في (ينهمرُ)، ويشير به إلى عنصر إشاري سابق هو (صوتنا).

يعتصر الراوي، قيثارته في الطرقات

هبط علينا كالحرقةِ

لما راحَ يغني[1].

يستخدم الشاعر _هنا_ الضمير المتصل في (قيثارته)، والمستتر في (هبط– يغني)، ويحيل بهما إلى العنصر الإشاري (الراوي).

الأخضر أوعدني، والأخضر، حين يقول

يفعل، ما قالته حبيبته الخضراء

والأخضر جذر الأرض

صديق الشمس الحمراء

الأخضر صوت الحجر الناري،

وصوتُ الآثار.

الأخضر مرسال النار إلى النار

الأخضر يولد حين يموت[2].

يكرر الشاعر –هنا– العنصر الإشاري(الأخضر) ويحيل إليه بالعنصر الإحالي ضمير الغائب المستتر في (يقول_ يفعل_ يولد_ يموت) والضمير الغائب المتصل في (حبيبته).

رغم أنَّ الصنوبر، قصَّ جدائله، غازل السروة النادرة

رغم أنَّ الثعابين، طقَّت من الغيظ في القيظِ،

حيث زعيق النوارس قرب المحيطْ

يفضح السرَّ، لكنَّه لا يُجيبْ [3].

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢٤٦/١.

([2]) المرجع السابق، ٥٠١/١.

([3]) المرجع نفسه، ٤٣/٢.

يضع الشاعر –هنا– عنصراً إحالياً وهو (الصنوبر) ثم يحيل إليه بالعنصر الإحالي الضمير المستتر في (قصَّ_ غازل)، وضمير الغائب المتصل في (جدائلهُ)، ثم يذكر عنصراً إشارياً آخر وهو(زعيق النوارس) وكذلك يحيل إليه بالعنصر الإحالي الضمير المستتر في (يفضحُ_ يجيبُ)، وضمير الغائب المتصل في (لكنه).

هرولي يا مريم، أحضري طفلكِ حتى لا تحرقهُ الشمس

حتى لا يسرقهُ اليهود [١].

العنصر الإشاري هو(طفلكِ) ويحيل إلى ذلك العنصر الإشاري بعنصر إحالي هو ضمير الغائب في (تحرقه_ يسرقه).

أنا... والمسيحُ الذي كان جاري هناكْ

المسيحُ الوفي الأمين

شمَّ رائحةً فانتَبَهْ[٢].

العنصر الإشاري الذي يذكره الشاعر –هنا– ذاكراً صفاته المتتالية(المسيح الوفي الأمين)، ويحيل إليه بالضمير المستتر في (شمَّ– انتبه).

تُرى: هل أشبه نخلكِ بالمريماتْ

يخبئنَ بعض الصناديق تحت سلال العنب

ليومِ... يقومُ المسيحُ على التلة العاليةْ

ليشربَ من دمعةِ الدالية

ليفتح أبواب هذي الصناديق

في ليلةِ الانطلاق[٣].

يُلاحظ –هنا– أن الشاعر يحدد (المسيح) كعنصر إشاري، ويحيل إلى ذلك العنصر الإشاري بالعنصر الإحالي ضمير الغائب المستتر في (يشرب_ يفتح).

---

(١) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٨٣/٢.

(٢) المرجع السابق، ٢٨٥/٢.

(٣) المرجع نفسه، ٢٨٦/٢.

أكظم الغيظ من أجلها

أكظم الغيظ، ثم أفجرهُ في الربيع

نيزكاً في عيون القطيع[1].

العنصر الإشاري الذي كرره الشاعر غير مرةٍ هو(الغيظ) ويحيل إليه بالعنصر الإحالي ضمير الغائب المتصل في (أفجره)، وهنا يكرر العنصر الإشاري لغرض التوكيد.

ما للقصيدةِ

لا تطاوعني

فاهذي تحت أرْزتها العجوزِ

كأنَّ سيفي قد تكسَّرْ

شَقَحَ الجبالَ،

فشقها نصفينِ

من عنبٍ تلوحُ كرومُهُ خضراءَ

في قلبي

وَمَرْمَرْ[2].

من الملحوظ أن العنصر الإشاري هو (القصيدة) وقد ذكره الشاعر في أول قصيدته الشعرية، ثم أحال إلى هذا العنصر الإشاري الرئيس بعنصر إحالي هو ضمير الغائب المستتر في (تكسَّر- شَقَحَ). ثم يضع عنصراً إشارياً ثانوياً هو(العنب)، ويحيل إليه بضمير الغائب المتصل في (كرومه).

ثانياً- الإحالة بضمير الغائب(هي):

وقد وردت (158) إحالة؛ أي بنسبة (22.09%)، ومن أبرز ما يستشهد به على الإحالة بالضمير المخاطب (هي) ما يلي:

سأفكفكُ أزْرار قميصِ الوردةِ سرّاً في الليل

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٣٢٧/٢.

([2]) المرجع السابق، ٤٤٣/٢.

فمُها كالسمكةِ، وردةُ هذا الليل[1].

يضع الشاعر أول القصيدة العنصر الإشاري الرئيسي (الوردة)، ويحيل إليها بضمير الغائب المتصل في (فمها) فهي إحالة نصية قبلية.

هناك ورودُ تَسْتَلُّ مخالبَها، لا تخجلْ

تغتصبُ الزنبقَ في الوادي،

تحصدهُ بالشفرةِ والسيفِ، وبالمنجلْ[2].

يضعُ الشاعرُ _هنا_ عنصراً إشارياً، هي كلمة (ورود)، ويحيل إلى ذلك العنصر الإشاري بالعنصرين الإحاليين الضمير المستتر في (تستل– تخجل– تغتصبُ)، والمتصل في(مخالبها).

في الليل ورودٌ تَخْجلْ

فتوشوشُ في الفجر شقيقتَها بكلامٍ عيبْ

وهناك ورودُ تَسْتَلُّ مخالبَها، لا تخجلْ

تغتصبُ الزنبقَ في الوادي[3].

لقد توالت الإحالات إلى العنصر الإشاري الرئيس السابق(الورود)، ويحيل إليه بالعناصر الإحالية التي تراوحت بين الضمائر المستترة في (تخجل– توشوش)، والضمير المتصل في شقيقتها، وهنا إشارة إلى سابق قريب من الجملة الصغرى.

كم كَذَبَتْ كالأسنانِ البيضاء الضاحكة بصدغيها

كم خفتُ عليها

... تأتي قد لا تأتي[4].

يستمر الشاعر في سبك النص بالإحالة إلى العنصر الإشاري الرئيس (الوردة)، وذلك بالضمائر المتصلة في(بصدغيها– عليها) حيث إن (الهاء) في هاتين المكلمتين تحيل إلى العنصر الإشاري الرئيسي الوردة، ثم يحيل إليها بالضمير المستتر في (تأتي).

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢٩/١.

([2]) المرجع السابق، ٢٩/١.

([3]) المرجع نفسه، ٢٩/١.

([4]) المرجع نفسه، ٢٩/١.

إن جاءت جفرا في موعدها

أرسمُ نافذة وعلى الإفريز حمامة

لاحقها صقرٌ كقذيفة نار

أرسم فوق العشب مسدسها

وإذا غابت أرسُمها كزجاج مكسور في المرآة

أمطرها برزيل الكلمات

أرسمها تسعى كالأفعى، أشويها

ألقيها في الوردة كالعارْ[1].

يُلحظ أن العنصر الإشاري هو (جفرا) قد ذكرها في البيت الأول، ثم يحيل إلى هذا العنصر الإشاري بعنصر إحالي هو الضمير المتصل في (موعدها- لاحقها- مسدسها- أرسمها- أمطرها- أشويها- ألقيها)، أو المستتر في (غابت_ تسعى)، ولعلَّ سبب لجوء الشاعر إلى مثل هذه الحالات المتعددة في هذا المقام؛ لأنه يريد تكثيف الصورة والحركة والديناميكية التي تعيشها جفرا والمكانة التي تحتلها في قلوب الجميع.

الأغاني التي أنجبتها خاطي

سقطت في الكهوف

يا رنين السيف[2].

يبدأ الشاعر عز الدين المناصرة في استعمال الضمير المتصل في (أنجبتها)عنصراً إحالياً إلى عنصر إشاري سابق، وهو (الأغاني)، ثم يستعمل الضمير المستتر في (سقطت) في الإحالة إلى العنصر الإشاري نفسه وهو (الأغاني).

أمنا سمحة كالسماءْ

وأبي عاصفٌ وغاضبٌ ومطرْ

والذي بيننا

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ١/٣٢-٣٣.

([2]) المرجع السابق، ١/١٩٣.

كلماتٌ تقال فتكبر ثم تروح[١].

هنا إحالة عنصرها الضمير المستتر في (تُقال- تكبر- تروح) والمحيل إلى عنصر إشاري سابق، وهو (الكلمات).

الأماني التي صغتها في الصبا

ضيعتها الدروب

يا زمان الحروب[٢].

وهنا يورد الشاعر عنصراً إشارياً جديداً وهو (الأماني) ثم يحيل إليه بالعنصر الإحالي الضمير المتصل في (صغتها- ضيعتها)، فهي إحالة نصية قبلية.

البلاد طلبت أهلها

وأنا كرياح الجنوب

أحنُّ لريح الشمالْ

وأنا كالتراب الغريب

في بلادٍ تعافِ التراب[٣].

وهنا يورد الشاعر _أيضاً_ عنصراً إشارياً جديداً، هو (البلاد)، ثم يحيل إليه بالعنصر الإحالي الضمير المتصل في كلمة (أهلها)، والضمير المستتر في(طلبت).

حين تمرُّ تفاحة الشبق

تتقصعُ في مشيتها، كالشعر الحر

تهزُّ الأرداف، كإيقاع نثري[٤].

تمت الإحالة بالعنصر الإحالي الضمير المستتر في (تتقصع- تهزُّ)، والضمير المتصل في (مشيتها)، ويحيل تلك العناصر الإحالية إلى العنصر الإشاري السابق وهو (تفاحة الشبق).

---

(١) الأعمال الشعرية، المناصرة، ١٩٤/١.

(٢) المرجع السابق، ١٩٣/١-١٩٤.

(٣) المرجع نفسه، ١٩٦/١.

(٤) المرجع نفسه، ٢٤٣/١.

لقد قتلوكِ... وإن نشرت نعيك الصحف الميتة[١].

العنصر الإشاري _هنا_ وارد بعدي، ويحيل إليه الشاعر بالضمير مستتر في(نشرت)، فهي هنا إحالة نصية بعدية.

سمعتُ القبائل يا بلبلي تحتفي بحطام الجفاف

رآها الرذاذ، وشم جديلتها، ثم خاف[٢].

العنصر الإشاري الذي يستخدمه الشاعر "القبائل" ، ثم يحيل الشاعر إلى هذا العنصر الإشاري بالعنصر الإحالي ضمير الغائب المستتر في (تحتفي)، ثم ضمير الغائب المتصل في(رآها- جديلتها).

هل أمي ما زالت قرب الغيم تقيم

وتغني لعصافير الفجر

أشاهدها في حلمٍ ظمآن[٣].

من الملحوظ أن العنصر الإشاري هو(أمي) وقد ذكره في البداية ثم يحيل إلى هذا العنصر الإشاري بعنصر إحالي هو ضمير الغائب سواء المستتر في (تقيم- تغني) أو المتصل في (أشاهدها).

أنا... والمسيح الذي كان جاري هناك

المسيحُ الوفي الأمين

شمَّ رائحةً فانتبهْ

أن مشنقةً تم تفصيلها في الظلامْ[٤].

الملاحظ في هذا المقطع الشعري أنه يحتوي على عنصر إشاري هو(مشنقة)، ثم أحال إليه بالضمير المتصل في (تفصيلها)، فهي دلالة على الإحالة النصية القبلية.

---

(١) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٣٦٣/١.

(٢) المرجع السابق، ٣٦٣/١.

(٣) المرجع نفسه، ٥٠٠/١.

(٤) المرجع نفسه، ٢٨٥/٢.

أكظمُ الغيظَ من أجلها

أكظمَ الغيظ حتى نعود إلى سهلها

أكظمُ الغيظ حتى أخففَ من قهر مريام:

حاراتها، وأساها، وأسلاكها، وينابيعها الشاعرة[1].

يلاحظ _هنا_ في هذه الأبيات أن العنصر الإشاري الرئيس هو(مريام)، ويحيل إليه الشاعر بالعنصر الإحالي الضمير المتصل في (أجلها– سهلها)، ويتضح –هنا– أنها إحالة إلى عنصر إشاري متقدم(بعدية)، ثم يحيل إلى نفس العنصر الإشاري بالعنصر الإحالي الضمير المتصل في (حاراتها، أساها، أسلاكها، ينابيعها) ويلاحظ –هنا– أن الإحالة تمت بعنصر إشاري متأخر، فنفس العنصر الإشاري تمت إليه الإحالة النصية القبلية وكذلك الإحالة النصية البعدية، وهذا ما يزيد قوةً وتماسكاً وسبكاً في النص الشعري.

حين أغوصُ بقاع البحر الميت، أستخرجُ آثامي،

وأعلقها،

أنشرها في الليل على حبل القمر الولهانْ[2].

يحيل _هنا_ الشاعر إلى العنصر الإشاري (آثامي) بالعنصر الإحالي ضمير الغائب المتصل في كلمتي(أعلقها– أنشرها).

البندقةُ اهترأتْ، شابتْ، تابتْ،

كانت خضراء... وبنية

كانت خضراء ملفعةً بقناديل الضوء الطازجْ.

البحر الأحمر غازلها عن بُعدٍ، حرَّكها عن بُعدٍ،

مدَّ رذاذ الرغبة في الجذر الدمويّ، وناداها

لكن لم تسمعْ.

البحر الميتُ أعطاها تلات الملح، وأنهار الإثمِ،

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٣٢٢/٢.

([2]) المرجع السابق، ٣٢٤/٢.

فم تأتَمْ[1].

من الملحوظ أن العنصر الإشاري في هذا الموطن الشعري هو (البندقة) وقد ذكره الشاعر في مقدمة هذه الأبيات، ثم يحيل إلى هذا العنصر الإشاري بعنصر إحالي هو ضمير الغائب سواء المستتر في(اهترأت– شابت– تابت– تسمع)، أو الضمير المتصل في(غازلها_ حركها_ ناداها).

حتى العماراتُ التي

في وجهها

الجَدَريُّ

والعصفورُ نَقَّرْ

نسيت مواعيدي

كأنكِ غيمةً سوداءْ

أو ماءٌ تعوكَرْ[2].

الملاحظ _هنا_ أن الشاعر استعمل كلمة (العمارات) بوصفه عنصراً إشارياً، وأحال إلى هذا العنصر الإشاري بعنصر إحالي هو ضمير الغائب المتصل في(وجهها)، وضمير الغائب المستتر في(نسيت).

ماذا أقولُ

إذا القصيدةُ

نَكَّدَتْ روحي وفرتْ

من أصابع هذه الذكرى

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٣٢٥/٢.

([2]) المرجع السابق، ٤٤٤/٢، كلمة (تعوكر) التي وظفها الشاعر هنا على غير العادة الصرفية، فالأصل الصرفي لها (تعكر)، إذا كدر، والكدر هو نقيض الصفاء،(اللسان، عكر–كدر) وقد عمد الشاعر في هذه الكلمة إلى زيادة الواو بعد فاء الفعل، وليس هناك دلالة إضافية فيها، ولكن هذا الاستعمال وإن لم يدرج في معاجم اللغة فإن ثمة قاعدة صرفية تبرره، فالإلحاق يُسمح، وهو زيادة على الأصل تلحق المزيد بوزن غيره، فيتصرف تصرفه، ومن ملحقات الرباعي الذي وزنه (فعلل) المزيد على وزن (فوعل، فعْول) وهذا ما انطبق عليها. ينظر: بنية النص في شعر عز الدين المناصرة، محمد يونس عمرو، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٧، ص٢٠.

فأخطأتُ العدد[1].

العنصر الإشاري الرئيس الذي بدأ بذكره الشاعر هو (القصيدة)، ثم أحال إليه بعنصر إحالي هو ضمير الغائب المستتر في (نكدتْ_ فرت).

ما للقصيدةِ تنحني

قدامَ جلاد البلد

لكنها لا تنحني

قدامَ واحدٍ أحد!!! [2].

العنصر الإشاري الرئيس هو(القصيدة) يذكره الشاعر، ثم يحيل إليه بالضمير المستتر في(تنحني)، وكذلك الضمير المتصل في(لكنها).

ثالثاً- الإحالة بضمير الغائب(هما):

وقد وردت (4) حالات؛ أي بنسبة (0.55%)، ومن أبرز ما يستشهد به على الإحالة بالضمير الغائب (هما) ما يلي:

العموريات والأدوميات

يتآخين في نقر الماءِ في القُفّ،

عند الخلجان الجبلية قرب بلوطات مَمْرا

يغسلن القنابيز في السيل، يستغبن الرعد والمطر[3].

يبدأ الشاعر عز الدين المناصرة قصيدته بتحديدي العنصر الإشاري وهو(العموريات والأدوميات)، ثم يحيل إلى هذا العنصر الإشاري الرئيس بعنصر إحالي هو ضمير الغائب المستتر في(يتآخين- يغسلنَ- يستغبنَ).

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢/٤٤٤-٤٤٥.

(2) المرجع السابق، ٢/٤٤٧، إن كلمة (قُدَّام) كلمة فصيحة، وهذه الكلمة يستخدمها الناس على اعتبار أنها ليست فصيحة، فلقد ورد في المعجم المحيط في مادة (قدم): قُدَّامَ: ظرف مكان بمعنى أمام؛ وقف الناس صفًّا قدّامَ شبّاك التذاكر. وورد في المعجم الوسيط: قُدَّامٌ مُؤَنَّثَةٌ وَقَدْ تُذَكَّرُ "جَلَسَ قُدَّامِي": أَمَامِي، وَهُوَ ظَرْفُ مَكَانٍ. لَقِيتُهُ قُدَّامَ ذَاكَ": أَيْ قَبْلَهُ، ينظر: معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص ٧٢٠.

(3)المرجع نفسه، ٢/٨٢.

رابعاً- الإحالة بضمير الغائب(هم):

وردت (45) إحالة؛ أي بنسبة (6.30%)، ومن أبرز ما يستشهد به على الإحالة بضمير الجمع الغائب (هم) ما يلي:

ها أنذا،

أسقط مغشياً عليَّ ... في نفق التشبيهِ،

تصرعني، تفاحة كافِ الجبل في النصوص،

جرارهم، ترشح بماء الصيفِ،

قبعاتهم ترشحُ أرجواناً دمويًّا،

قُمصانُهم الكنعانية، مجدولةٌ من سعف التلحميةِ[1].

يستعمل الشاعر عز الدين المناصرة العنصر الإحالي ضمير الجمع الغائب في (جرارهم- قبعاتهم- قمصانهم)، ويحيل به إلى عنصر إشاري يقع خارج النص.

زحف الأحبابُ إلى الأحباب المسجونينْ

بقيود المهزومين الجبناء

المهزومون الجبناء، أذلوا الأحبابَ المسجونين

زحفَ الأحبابُ... امتدوا،

كانت شجراتُ الموز تغني،

النهر وجسرُ الحبِّ، وآهات المظلومينْ

جاءوا، جاءوا من قلب الصحراءْ

فكوا أصفاد الأحباب المسجونينْ[2].

يتنقل الشاعر -هنا- للحديث عن صورتين، وهما: صورة الأحباب، والأحباب المسجونين بقيود المهزومين الجبناء، فالعنصر الإشاري -هنا- هو (المهزومون الجبناء) فيذكرهم ثم يحيل

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢٤٦/١.

([2]) المرجع السابق، ٤٩٨/١.

إليهم بواو الجماعة في (أذلوا)، ثم يذكر (الأحباب) بوصفه عنصر إشاري، ويحيل إليه بالعنصر الإحالي ضمير الجمع (واو الجماعة) في (جاءوا- فكروا).

تلك آثارهُمْ،

من يدلّ حبيبي على خطوهمْ

جاء من جبل النار يسألُ،

إن كنتُ من ضمنهمْ.

غير أني صرختُ، كما الريح،

حين تقابلُ أبناءَها الغائبينْ

كان كفّي، وقلبي، على جرحهمْ[1].

من الملحوظ أن العنصر الإشاري يقع خارج النص، ويحيل إليه بضمير الجمع المتصل في (آثارهم- خطوهم- ضمنهم- جرحهم)، فهي -هنا- إحالة خارجية(مقامية).

تلك آثارهمْ،

إنني راكض خلفَهُمْ.

خلفهم، خلفهم، خلفهمْ

تلك آثارهمْ

اخرسي ... إنّه، إنّهمْ.

إنه دمهمْ ... والعطورْ

تلك أشواقهم ... دمهمْ[2].

ويستمر -هنا- في الإحالة إلى عناصر إشارية خارجية، ويستعمل ضمير الجمع الغائب في الإحالة إليها وذلك في(خلفهم- آثارهم- إنهم- دمهم).

غربوا، شملوا، شرقوا، وظعائنهمْ أصبحتْ

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٤٩٩/١.

([2]) المرجع السابق، ٥٠٠/١.

نجمةً في المنافي... وخادمةً للغريبْ[1].

يحيل الشاعر –هنا– إلى عنصر إشاري يقع خارج النص وهم أبناء الشعب الفلسطيني، ويحيل إليه بالعنصر الاشاري (ضمير واو الجماعة) في (غربوا– شملوا– شرقوا)، وكذلك أحال إليه بضمير الغائب المتصل في(ظعائنهم).

الكنعانيون يهرعون لحشو القش تحت قدور العنطبيخ

كالقيامة الهادئة، يزحفون وتزحفُ السلاسل[2].

يبدأ الشاعر عز الدين المناصرة حديثة باستخدام كلمة (الكنعانيون) بوصفه عنصر إشاري، ويحيل إليه بالعنصر الإحالي ضمير الجمع(واو الجماعة) في (يهرعون– يزحفون).

الحدادون يحضرون حذوات الأحصنة المتوحشة

يدقون المسامير في حفلةٍ،

لها صراخ الأطفال واستهجانهم

الغجر يتابعون المشهد من اعلى الجبل الوثني

ينفخون في الكير[3].

من الملاحظ أن العنصر الإشاري هو (الحدادون) وقد ذكره في أول البيت، ثم يحيل إلى هذا العنصر الإشاري بعنصر إحالي هو الضمير المتصل واو الجماعة في (يحضرون– يدقون)، وبعد ذلك يضع عنصراً إشارياً جديداً وهو(الغجر) ويحيل إليه بالعنصر الإحالي الضمير المتصل واو الجماعة في (يتابعون– ينفخون).

عندما نذرفُ الدمع من أجل مريام في مهجع الدائرة

قُربَ منحدرات الجفافْ

يجمعون هواياتهمْ في نبيذ المساءْ

يسرقون علاماتنا،

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٤٤/٢.

([2]) المرجع السابق، ٨٣/٢.

([3]) المرجع نفسه، ٨٣/٢.

ثم يغتصبون الأدلةَ،

يقتسمون الخليلْ

يجمعون مناصبنا الشاغرةْ[1].

من الملاحظ أن الشاعر أحال إلى عنصر إشاري ورد أول القصيدة هو(جيش من الهم والأعدقاء)، وأحال إلى ذلك العنصر الإشاري المتأخر بالعنصر الإحالي واو الجماعة في(يجمعون– يسرقون– يغتصبون– يقتسمون).

أكظم الغيظ حت نعود لمريام قبل طلوع النهار

تاركاً للوشاة جوائزهمْ

في الجدارْ

كقطيع النعاجْ

يمدحون اصفرار المعادن، ثم رنين الخراجْ[2].

حيث العنصر الإحالي في (جوائزهم)، فالضمير المتصل (هم) محيل إلى عنصر إشاري سابق هو (الوشاة)، وكذلك ضمير الجماعة واو الجمع في (يمدحون) العائد على العنصر الإشاري نفسه.

خامساً– الإحالة بضمير الغائب(هنَّ):

وقد وردت (7) حالات؛ أي بنسبة (**0.97%**)،ومن أبرز ما يستشهد به على الإحالة بضمير الجمع الغائب (هنَّ) ما يلي:

سوف أغوي النساء الجميلاتِ، قبل الكؤوسْ

يُطرّزن هذا الفضاء الذي في الرؤوسْ.

ويرسُمنَ خارطةَ الأُقحوانْ

لكي ترتوي عسقلان[3].

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢/٣٢٢–٣٢٣.

([2]) المرجع السابق، ٢/٣٢٣.

([3]) المرجع نفسه، ٢/٤٥.

من الملحوظ أن العنصر الإشاري هو(النساء الجميلات) وقد ذكره الشاعر في البيت الأول، ثم يحيل إلى هذا العنصر الإشاري بعنصر إحالي هو ضمير الغائب المستتر في(يطرزن– يرسمن).

تُرى: هل أشبه نخلكِ بالمريماتْ

يخبئنَ بعض الصناديق تحت سلال العنبْ[١].

العنصر الإشاري –هنا– (المريمات)، والإحالة إليه تمت بواسطة العنصر الإحالي ضمير الغائب في(يخبئن).

أخيراً عرفنا لماذا النوى لا يطاقْ.

هل المريمات اللواتي التحفنَ ثيابَ الوعودْ

يداوين في ليلة الصلب هذي القروحْ

تُراهنَّ صرنَ هوىً طازجاً في جبال الخليل[٢].

العنصر الإشاري الذي يكرره الشاعر في قصيدته ويذكره هنا هو(المريمات)، ويحيل إليه العنصر الإحالي هو ضمير الغائب في(التحفنَ– يداوينَ– تراهنَّ– صرنَ).

المطلب الثاني: الإحالة بأسماء الإشارة (هذا_ هذه_ هذي_ هناك_ تلك):

يبلغ عدد الإحالات بأسماء الإشارة(**37**) إحالة، من أصل (**715**) إحالة؛ أي بنسبة (**5.20%**)، ومن أهم الشواهد على الإحالة بأسماء الإشارة ما يأتي:

أولاً– الإحالة باسم الإشارة (هذا): وقد وردت(17) إحالة؛ أي بنسبة (2.37%)، ومن أبرز ما يستشهد عليه:

سأفكفك أزرار قميص الوردة سراً في الليل

فمها كالسمكة وردةُ هذا الليل[٣].

---

(١) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢٨٦/٢.

(٢) المرجع السابق، ٢٨٧/٢.

(٣) المرجع نفسه، ٢٩/١.

يستعمل الشاعر عز الدين المناصرة اسم الإشارة (هذا) عنصراً إحالياً إلى عنصر إشاري متقدم هو "الليل".

سأفتت هذا الحجر بكفيَّ مخدَّةْ [1].

في هذا البيت يلجأ الشاعر إلى استعمال اسم الإشارة(هذا) حيث يحيل هذا الاسم إلى العنصر الإشاري المتقدم "الحجر".

هذا قلبي منثورٌ فوق الطرقات العرجاءْ

هذا عودي

سأدندن أنشودةَ سهل مجدو

عودي

هذا عودي الأخضر فوق شفاه الكنعانياتْ

هذا دربُ البرقوق على خارطة مهترئةْ

هذا مفرق معصرة الزيتون

هذا أثر الثعلب في حقل القثاء[2].

مع استمرار الشاعر في عرض قصيدته يكرر استعمال اسم الإشارة (هذا) بوصفه عنصر إحالي ويحيل به إلى عناصر إحالية متقدمة على التوالي بقوله: (هذا قلبي- هذا عودي الأخضر- هذا درب البرقوق- هذا مفرق معصرة الزيتون- هذا أثر الثعلب)، فهذه المواطن جميعها أمثلة على الإحالة النصية البعدية.

كم سيبقى من القهر، من حصتي... يا يَسوعْ؟!!

أيها الرعوي الذي يركب الآن مهرته في السهولْ

تاجُ شوكٍ وسَعْفُ النخيلْ

قُلْ لنا: كيف نمشي، إذا طافَ هذا الحَرَسْ؟!!

كيف تجلبُ مريام، هذا المساء، حليبَ الرضيع؟!!

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ١/٣٠.

([2]) المرجع السابق، ١/٣٠-٣١.

كيف يصمتُ هذا الجَرَسْ[1].

نرى أن اسم الإشارة (هذا) بوصفه عنصراً إحالياً قد أحال إلى عنصر إشاري لاحق في الجمل المتتالية(هذا الحرس– هذا المساء– هذا الجرس)، فالعناصر الإشارية المتعددة في (الحرس– المساء– الجرس)، وقد تعددت الإحالات بضمير الإشارة هنا، مما يزيد في تماسك النص وسبكه.

غير أني صرختُ، كما الريح،

حين تقابل أبناءها الغائبين

كان كفي، وقلبي، على جرحهمْ.

إنها الجولة الخامسةْ

إنها الجولة السادسة

قيل هذا، ولكنني، حين أخلو لنفسي، أقول:

إنهمْ رغم هذا الشتاء الرصاصِ،

ربيعٌ... ونيلْ[2].

من الملاحظ أن الشاعر أحال إلى عنصر إشاري ورد سابق، وهو قوله(إنها الجولة الخامسة، إنها الجولة السادسة)، وذلك بضمير الإشارة(ذا) في هذا، ثم يحيل بضمير الإشارة(هذا) إلى عنصر إشاري آخر وهو" الشتاء الرصاص".

ثانياً– الإحالة باسم الإشارة (هذه): وقد وردت (7) إحالات، بنسبة(0.97%)، ومنها:

لو تدعني أكلم هذا الحجر

لو تدعني أكلم هذي الملاعب قبل السفر

لو تدعني أُقبّل كعب النخيل

قبل يوم الرحيل[3].

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٣٦٤/١.

([2]) المرجع السابق، ٤٩٩/١.

([3]) المرجع نفسه، ١٩٥/١.

يستعمل الشاعر العنصر الإحالي(ذا) الملتصق بهاء التنبيه في هذا، ويحيل به إلى عنصر إشاري متقدم هو الحجر، ثم يستعمل عنصراً إحالياً آخر هو(ذي) في هذي، ويحيل به إلى عنصر إشاري متقدم هو "الملاعب".

ثالثاً- الإحالة باسم الإشارة (هذي): وقد تم إيجاد (6) إحالات، بنسبة (0.83%)، ومن أبرز ما يستشهد به عليها:

سوف أسأل هذي القبائل قبل الدخولْ

كم تكون المسافة بين دمشق وباب الخليلْ؟؟

كم تكون المسافة بين صراخ الوليد، وبين اصفرار العُروقْ؟

آهِ، يا طفلةَ القهر، هذا زمان فظيعْ[1].

يستعمل الشاعر ضمير الإشارة(هذي) كعنصر إحالي إلى عنصر إشاري متقدم هو "القبائل"، ثم يستعمل ضمير الإشارة(هذا) كنعصر إحالي ويحيل به إلى العنصر الإشاري المتقدم "الزمان".

هل مرت قرنفلةٌ تمازحُ عوسجةْ

قالت لها:

من ينتش الأشواكَ يا هذي يقع[2].

العنصر الإشاري(عوسجة) يذكره الشاعر ثم يحيل إليه بضمير الإشارة المتقدم (هذي) وفي ذلك إحالة نصية قبلية.

رابعاً- الإحالة باسم الإشارة (هناك): وقد تم إيجاد (4) إحالات، بنسبة (0.55%)، ومن أبرز ما يستشهد به عليها:

هناك ورودُ تستلُ مخالبها لا تخجل[3].

يبدأ الشاعر بيته الشعري هذا، بضمير الإشارة(هناك)، محيلاً به إلى العنصر الإشاري المتقدم هو " الورود".

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٣٦٤/١.

([2]) المرجع السابق، ٤٤٦/٢.

([3]) المرجع نفسه، ٢٩/١.

خامساً– الإحالة باسم الإشارة (تلك): وقد تم إيجاد (3) إحالات، بنسبة (0.41%)، ومن أبرز ما يستشهد به عليها:

تلك القصائد من رَمَدْ

وسواي لم يعشقْ أحد[1].

لجأ الشاعر هنا إلى استعمال ضمير الإشارة(تلك) المحيل إلى البعيد، وفي هذا إشارة مهمة حيث إن في هذه الإحالة نوعاً من الإلحاح على العنصر الإشاري الرئيس.

إذاً أسماء الإشارة بأنواعها قد أسهمت بشكل كبير في تماسك النصوص وانسجامها وربط أجزاء الكلام ببعضه ومساعدة المتكلم على اختصار كلامه.

المطلب الثالث: الإحالة بالمقارنة:

المقارنة هي الوسيلة الثالثة من وسائل الاتساق الإحالية، ولقد بلغت عدد الإحالات بالمقارنة في العينات المختارة من شعر المناصرة (**57**) إحالة، من أصل (**715**)؛ أي: بنسبة (8%)، ومن أكثر أدوات المقارنة وروداً "كاف التشبيه" ثم أداة التشبيه "مثل" والقليل جداً من العناصر الأخرى من مثل: الأداة(كما) التي وردت في حالتين، والأداة (أحلى) التي وردت في حالة واحدة، ومن بعض تلك النماذج:

أولاً– الإحالة بأداة المقارنة (كاف التشبيه) والتشابه والتقابل: وقد وردت في (46) مرة؛ أي بنسبة (6.43%)، ومن بعض أمثلتهما الآتي:

في الليل ورود تخجلْ

فتوشوش في الفجر شقيقتها بكلامٍ عيب

وهناك ورود تستل مخالبها، لا تخجل[2].

ترد هنا الإحالة بالمقارنة بين جملتين وهما "في الليل ورود تخجل" و"هناك ورود لا تخجل" فلقد جاءت الجملتان متشابهتين في البناء؛ ولكن الذي عدلها عن صفة التشابه إلى صفة التقابل هو تقابل الفعلين" تخجل" و "لا تخجل".

وأنا في غابة أشواك الصبر الأخضرْ

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة ٤٤٤/٢.

([2]) المرجع السابق، ٢٩/١.

أتلقى من غضبٍ كالماء الفائر في المرجلْ[1].

أشواك الصبر يعني الشوك مع اخضراره أكثر ألماً من كونه يابساً، وكذلك الماء حين بداية غليانه، فالشاعر استعمل المقارنة بين التركيب الأول والثاني ليوضح للقارئ شدة الألم الذي يعانيه، مع العلم أن كليهما يدل على معنى الألم والمعاناة، فأدت الكاف المقارنة إحالية المعنى الثاني إلى الأول، فقامت بربط التركيبين مع بعضهما، مما يضفي على البيت اتساقاً وبالتالي اتساقاً عاماً للقصيدة.

صوتنا كامتداد اللظى في الجحيم

صوتنا واحدٌ عندما ينهمر

أمنا سمحةٌ كالسماء[2].

يحتوي هذا المقطع الشعري على جملتين في كل جملة تركيبين(صوتنا كامتداد اللظى– و أمنا سمحةٌ كالسماء) والمعنى من قول الشاعر أن صوت المنادين بالحرية باق كبقاء نار الجحيم ،حتى ينالوا مرادهم، كيف لا وصوتهم واحد فقوتهم في اتحادهم، وقد شبه هذا الاتحاد في التركيب الثاني كغيث من السماء فيه، فأدت أداة الإحالة بالمقارنة (الكاف) الربط بين معنى التركيبين مما أضفى على اتساقه شكلاً.

يا خيول الجبال التي لا تنام

يا كروم المطر

أنت لي مهرةٌ كالقمر[3].

من الملحوظ أن الشاعر يستخدم أداة المقارنة (كاف التشبيه) ليربط بين التركيبين ويشابه بينهما، فالمعنى من قوله أن من يقاوم العدو ومن يعمل ليلاً ونهاراً هم جبال لا تلين ولا تستكين تعمل في كل حين من أجل الوصول إلى الحرية، وقد شبه هؤلاء المقاومين المدافعين بالأقمار المضيئة التي تضيء درب الآخرين، وهذا ما قد يزيد في النص اتساقاً وتماسكاً.

فالبلادْ

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢٩/١.

([2]) المرجع السابق، ١٩٣/١.

([3]) المرجع نفسه، ١٩٤/١.

طلبتْ أهلها

وأنا كرياح الجنوب

أحنُّ لريح الشمالْ

وأنا كالتراب الغريب

في بلادٍ تعاف التراب[1].

يوظف الشاعر هنا أداة المقارنة (كاف التشبيه) ليوضح لنا صورة حبه واشتياقه لوطنه، فالبلاد تنتظره بأن يأتي إليها فاتحاً محرراً، فهو يعيش في حياة لا يريدها حياة اللاجئ البعيد عن أرضه في بلادٍ تنبذه وترفضه وتكرهه، فهو يحاول أن يلبي طلب بلاده بأن يأتي لها محرراً منتصراً، متخلصاً من الغربة والحياة الصعبة في البعد عن موطنه الأصلي.

بالأمس

ذليلاً كنتُ أزورِكِ،

واليوم يزورِكِ أبناء الزيتوناتْ

وأنا أعرف أنكِ كنتِ كأرملةٍ،

تنتظرُ الغيم من الصلواتْ[2].

يستخدم الشاعر هنا أداة المقارنة (كاف التشبيه)، ليقابل بين الصورتين ويقارن بينهما فهو يتحدث هنا عن صورة الذل والانهزام التي كان يعيشها في السابق، والصورة الحاضرة هي صورة الثبات والمقاومة والنصر صورة عدم الخوف من العدو وغطرسته، فالكاف هنا شبهت الوطن في الماضي بالأرملة التي لا معيل لها ليحميها من غطرسة الأيام وصعوبتها، فهي تنظر وتتأمل الفرج.

عند باب السماء الرمادي لاقيتُهُ ساهماً،

أطرق الرأس، حتى الأبدْ

خالداً، كتراب الخليلْ

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ١٩٦/١.

([2]) المرجع السابق، ٥٠٢/١-٥٠٣.

شامخاً، كجبال صفدْ

ناعماً كالنبيذ العتيق، إذا ما سرى في الجسَدْ[1].

فقد ربطت كاف التشبيه (التي هي لفظ من ألفاظ المقارنة) الجملة الثانية بالأولى في الجمل التالية (خالداً، كتراب الخليلْ_ شامخاً، كجبال صفدْ_ ناعماً كالنبيذ العتيق)؛ لأنه لا يكون التشبيه إلا بتشبيه صورة بصورة أخرى، ولا يمكن ذلك إلا بذكر الصورتين، ومن هنا تتحقق فكرة اعتماد أجزاء النص بعضها على بعض، وعدم استغناء أحدهما عن الآخر.

ثانياً– الإحالة بأداة المقارنة (مثل): وقد وردت ثماني (8) مرات، بنسبة(1.11%) ومن بعض أمثلتها الآتي:

حين تمرُّ تفَّاحةُ الصباح

يرتجفُ قلبي، مثل طُعمِ صُنّارةٍ تتلولحُ في الهواء[2].

لقد استخدم الشاعر هنا الأداة (مثل) والتي هي من أداوت المقارنة العامة، والتي تدل على التشبيه، فهنا يربط الشاعر بين الصورتين فهو عندما تمر أوقات الصباح الجميلة يرتجف قلب الشاعر ويصيبه الشوق فيصبح شبيهاً بالسمكة التي اصطادها الصياد وتحاول بكل قوة وهي على صنارته أن ترجع إلى مكانها داخل المياة تمارس حياتها بكل حرية، محاولةً الهروب من الموت أو العيش في غير الموطن الأصلي، فأداة التشبيه هنا أحالت الجملة الثانية إلى الأولى مما قد ساهم في اتساق النص وانسجامه.

ثالثاً– الإحالة بأداة المقارنة (كما): وقد وردت في حالتين(2)، بنسبة(0.27%)، ومنها الآتي:

غير أني صرختُ، كما الريح،

حين تقابل أبناءها الغائبينْ

كان كفي، وقلبي، على جرحهمْ[3].

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٤٤/٢.

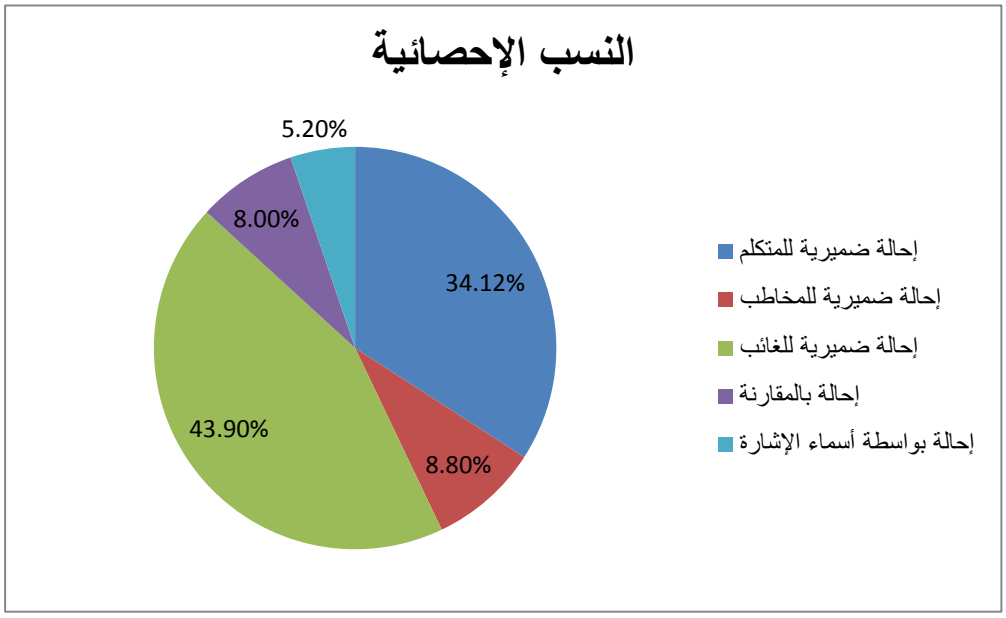
([2]) المرجع السابق، ٢٤٣/١.

([3]) المرجع نفسه، ٤٩٩/١.

يستخدم الشاعر أداة المقارنة وهي (كما) ليشبه لنا الصورة الصعبة المرفوضة التي يعيشها الفلسطيني وهي صورة البعد تتمثل في غيابه عن وطنه سواء بالهجرة القصرية إلى بلاد الغربة أو بالشهداء الذين يموتون دفاعاً عن وطنهم، فهو يبين لنا الطريق الأمثل للوصول للتحرير وهي السير على خطى هؤلاء الشهداء وأثرهم، في حمل راية الدفاع والجهاد حتى الوصول للتحرير والنصر بإذن الله.

وهكذا، كانت أدوات المقارنة من وسائل الاتساق البارزة في القصيدة و التي أسهمت إلى حد كبير في تماسك و ترابط عناصرها.

ويمكن تمثيل النتائج السابقة في المخطط الآتي:



شكل (٢.١) النسب الإحصائية لأنواع الإحالة.

النتائج والتفسير:

أولاً: استعمل الشاعر الإحالة الضميرية في شعره بشكل لافت وبصورة أوسع بكثير من باقي العناصر الإحالية كأسماء الإشارة وأدوات المقارنة؛ فكانت الضمائر أقوى الروابط وأكثرها حضوراً وكثافةً في شعره؛ فقد أسهمت في ربط أجزاء نصوصه، وجعلها نسيجاً منتظماً، والجدول الآتي يبين نسبة ورود كلٌ من عناصر الاتساق الثلاث.

وسائل الاتساق الإحالية	التكرار	النسبة المئوية
الضمائر	**621**	**%86.80**
أسماء الإشارة	**37**	**%5.20**
أداوت المقارنة	**57**	**%8.00**
المجموع	**715**	**%100**

ثانياً: إن الضمير في اللغة العربية يغنينا عن ذكر كلمات أو تكرارها، مما يعد اختصاراً واقتصاراً للوقت وأقرب إلى الخفة في إنجاز النصوص، ناهيك عن دفع السأم والملل عن القارئ، وهذا الجانب قد برع فيه شاعر الحداثة الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة، والجدول الآتي تظهر فيه الضمائر ومدى تواجدها في العينة المختارة بنوعيها المتصلة والمنفصلة ودرجة تكرارها ونسبتها المئوية وقد خرجت بالآتي:

نوع الضمير	التكرار	النسبة المئوية
الضمائر المتصلة	**601**	**%96.77**
الضمائر المنفصلة	**20**	**3.23**
المجموع	**621**	**%100**

والمتمعن في الجدول يلاحظ ما يأتي:

١. شيوع ورود الضمائر المتصلة.

٢. قلة ورود الضمائر المنفصلة بدرجة كبيرة.

فالضمائر المتصلة هي التي تغلب في القصائد، وهذا ما يمكن تفسيره بما يأتي:

أ. إن العرب كانت تستعمل الضمائر لقصد اختصار الأسماء، ولا شك أن الضمير المتصل أشد اختصاراً من المنفصل، ومن هنا كان استعمال الضمير المتصل أبلغ في الاختصار وأقرب إلى الخفة والاقتصار، وهذه العناصر الثلاثة من مطالب الاستعمال اللغوي؛ لهذا لم

يعدلوا عن استعمال المتصل إلا عند تعذره[1]. وبناءً على ذلك الضمير وسيلة من وسائل التماسك النصي، فهو كالشبكة التي تربط السابق باللاحق وتكون نسيج نصي متماسك.

ب. الضمائر المتصلة تحمل المعاني بصورة أبلغ من المنفصلة، وتحتوي على كثير من المعاني في القليل من الألفاظ.

ت. الضمير المتصل يتصل بالأسماء والأفعال والحروف.

ث. للضمائر المتصلة أثر في إيضاح المعنى وتقويته وتوكيد في ذهن المتلقي أكثر من غيرها.

ج. فاعلية الضمائر المتصلة في إثارة انتباه المتلقي وتوجيه انتباهه من خلال البحث عن عائد الضمير.

ثالثـاً: لقد تنوعت الضمائر الواردة في تلك القصائد ما بين ضمائر متكلم ومخاطب وغائب، ما أدى لتحقيق الترابط بين الجمل والأحداث والشخوص، والجدول الآتي يبين أنواع الضمائر في العينة المختارة:

أنواع الضمائر	التكرار	النسبة المئوية
ضمائر المتكلم	**244**	**%39.30**
ضمائر المخاطب	**63**	**%10.15**
ضمائر الغيبة	**314**	**%50.55**
المجموع	**621**	**%100**

والمتمعن في الجدول يلاحظ ما يلي:

شيوع ورود ضمائر الغيبة مقارنةً بغيرها؛ ولتفسير شيوع ضمائر الغيبة على غيرها من ضمائر المتكلم والمخاطب ما يأتي:

١. ضمير الغائب هو وسيلة جيدة؛ لأن يختفي وراءها المتكلم فيوصل ويعبر عما يشاء من أفكار وقضايا تخص الوطن والثورة على الاحتلال، فالشاعر يغلب على شعره الوطنية وحب وطنه فلسطين، فكان الضمير الغائب ستاراً يتحدث الشاعر من ورائه ليبين مدى المأساة التي يعيشها الفلسطيني تحت الاحتلال.

---

(١) من التماسك النصي في سورة يونس، حسين العايدي، ص ٤٢.

٢. إنَّ ضمير الغيبة يصلح لتغطية الإنسان والحيوان والجمادات، أما ضميرا المتكلم والمخاطب فلا يصلحان إلا لتغطية الإنسان فقط، ما أدى إلى شيوع ضمير الغائب على غيره.

٣. دور ضمير الغائب المهم في الربط النصي، وتحديد مرجعية السابق من اللاحق، وكذلك دوره الفاعل في الربط بين جمل النص.

رابعـاً: لقد تواردت نوعي الإحالة: النصية(الداخلية) والمقامية(الخارجية) في قصائد عز الدين المناصرة وكان ورود كلٌ منهما بدرجات متفاوتة، مما ساهم بدور عالٍ في تماسك النص وتناسقه وانسجامه، فكانت هناك الإحالة النصية والتي أسهمت بنوعيها القبلية والبعدية في تشكيل البناء الداخلي للنسيج النصي للقصائد التي تحتويها دواوينه، ونظم مكوناتها وربطها ربطاً كثيفاً، وهناك الإحالة المقامية (الخارجية) والتي عملت على إحداث علاقة بين النص وسياقه الخارجي، أعانت على فهم النصوص بالوقوف على مراجع إحالاتها، ولهذا وبعد النظر تبين أن الإحالات النصية ترد أكثر من الإحالات الخارجية، والجدول الآتي يبين عدد ورود كلٌ من نوعي الإحالة النصية والمقامية ونسبتهما المئوية:

نوع الإحالة	التكرار	النسبة المئوية
الإحالة النصية	**374**	**%52.30**
الإحالة المقامية(الخارجية)	**341**	**%47.70**
المجموع	**715**	**%100**

خامســاً: غلبة الإحالة النصية القبلية على الإحالة النصية البعدية، وهذا يتفق وطبيعة اللسان العربي فغالباً ما تكون مرجعية الكلام سابقة وهذا الوجه المألوف، وقليل ما ترد مرجعيته بعدية لاحقة كما بينت ذلك النسب المئوية، والجدول الآتي يبين عدد ورود كل من نوعي الإحالة النصية والنسبة المئوية لكل منهما.

نوع الإحالة النصية	التكرار	النسبة المئوية
نصية قبلية	**328**	**%87.70**
نصية بعدية	**46**	**%12.30**
المجموع	**374**	**%100**

الفصـــــل الثـانـي

الاستبـــــدال

المبحث الأول
الاستبدال عند اللغويين

وينقسم إلى ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: الاستبدال لغةً واصطلاحاً.

المطلب الثاني: أنواع الاستبدال.

المطلب الثالث: أهمية الاستبدال في تحقيق التماسك.

المطلب الأول: الاستبدال في اللغة والاصطلاح

أولاً- الاستبدال لغـةً:

أصل الاستبدال في اللغة أخذ شيء مكان شيء، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور: "وبَدَلُ الشيءِ: غَيْرُهُ، وتبدَّل الشيء واستبدله واستبدل به كلِّه: اتَّخذ منه بدلاً... واستبدل الشيء بغيره وتبدَّله به: إذا أخذه مكانه، والأصل في الإبدال جعل شيء مكان شيء آخر[١]. كما جاء في تهذيب اللغة للأزهري" وأبْدَلتُ الخاتم بالحلقة: إذ نحيت هذا وجعلت هذا مكانه... وبدلتُ الحلقة بالخاتم إذا أذبتها وجعلتها خاتماً وحقيقته أن التبديل تغيير الصورة إلى صورة أخرى والجوهرة بعينها والإبدالُ تنحية الجوهرة واستئناف جوهرة أخرى[٢]... وقد ورد في المنجد: البدلُ: الشيء يؤخذ مكان غيره، وقد بَدَّل يُبَدِّلُ بَدْلاً [٣].

وعليه فإن جلّ هذه التعاريف اللغوية للاستبدال تشمل وتشترك في لفظ واحد ألا وهو الإبدال والتبديل والمبادلة، فهي تعني تبديل الشيء بغيره واستبداله منه.

نستنتج أن الإبدال والاستبدال في اللغة بمعنى واحد، وهذا ما ذهب إليه محمد عناني في تناوله للمصطلح الإنجليزي(Substitution)؛ حيث ترجمه بالإبدال والاستبدال، والمعنى المستقى من هذين المصطلحين هو جعل شيء مكان شيء آخر[٤].

وقد عني به القدماء والمحدثون على حد سواء، فالقدماء تناولوه بوصفه تابعاً من التوابع والنصيون تناولوه بوصفه وسيلة من وسائل التماسك النصي[٥]، ويعد " دي سوسير " أول من فتح المجال أمام المنهج الاستبدالي حينما تحدث عن ثنائية العلاقات السياقية الأفقية والعمودية، ثم سار هذا المنهج من بعده في ثلاث اتجاهات: الأول: شكلي وأصحابه اللسانيون البنيويون، والثاني: وظيفي، والثالث: أخذ من شكلانية الأول، ووظيفية الثاني[٦].

([١]) لسان العرب، ابن منظور، مادة (بدل)، ٢٣١/٣.

([٢]) تهذيب اللغة، الأزهري، ص ١٣٢.

([٣]) المنجد في اللغة العربية، علي بن الحسن الهنائي، ص ١٨٣.

([٤]) ينظر: المصطلحات الأدبية الحديثة، محمد عناني، ص ٣٥٠.

([٥]) ينظر: علم اللغة النصي، صبحي الفقي، ١١٧/١.

([٦]) الترابط النصي في الخطاب السياسي- دراسة في المعاهدات النبوية، سالم محمد المنظري، ص ١١٥.

ثانيـاً– الاستبدال اصطلاحاً:

يعد الاستبدال من أهم عناصر التماسك النصي، ويعرفه النصيون بعدة تعريفات، نذكر منها تعريف (هاليداي ورقية حسن) بأنه: "عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر"[١]. ويسمى التعبير الأول من التعبيرين (المنقول) المستبدل منه، والآخر الذي حلَّ محله المستبدل به وإذا وقع المستبدل منه والمستبدل به في مواقع نصية متوالية فإنهما يقعان في علاقة استبدال نحوية بعضها ببعض، ويوجد في حالة الاستبدال النحوي بين المستبدل به والمستبدل منه مطابقة إحالية[٢].

إنَّ الاستبدال هو صورة من صور التماسك النصي التي تتم في المستوى النحوي المعجمي بين كلمات وعبارات، على أن معظم حالات الاستبدال النصي قبلية؛ أي علاقة بين عنصر متأخر وعنصر متقدم[٣]. وعندما نتكلم عن الاستبدال فإننا لا بد أن نتكلم عن الاستمرارية الدلالية؛ أي وجود العنصر المستبدل في الجمل اللاحقة[٤]. وبناءً عليه يمثل الاستبدال عنصراً مهماً من عناصر الاتساق فالاستبدال كمصطلح يقصد به: " مجموعة الألفاظ التي يمكن للمتكلم أن يأتي بواحد منها في كل نقطة من نقاط سلسلة الكلام ومجموعة تلك الألفاظ القائمة في الرصيد المعجمي للمتكلم والتي لها قابلية ودواعية الاستبدال فيما بينها تقوم بينها علاقات من قابلية الاستعاض، ولذلك يطلق عليها محور الاختيار[٥].

قد يعتقد البعض أن عملية الاستبدال عملية صعبة؛ لذا قل من عالجها ضمن ما يعالج من أسباب التماسك النصي وعوامله، ويمكن تبسيطه في هذا النموذج الذي نقلناه من كتاب (الأسلوبية والأسلوب) للمسدي، إذ يقول: " إذا قال الإنسان مثلاً: (تناولتُ أكلة شهية) فإنه في المرحلة الأولى اختار فعل(تناول) من بين مجموعة من أفعال كان يمكن أن يختار أحدهما فيقول مثلاً: (أخذت أو طعمت أو أكلت أو فطرت)، وفي المرحلة الثانية: اختار لفظة (أكلة)

---

(١) لسانيات النص، محمد خطابي، ص ١٩، نقلاً عن Halliday M.A.K and R Hasan,(1976) Cohesion in English, Longman, 88.

(٢) مدخل إلى علم اللغة النصي، فولفانج هانيه و ديتر فيهفيجر، ص ٢٧–٢٨.

(٣) نحو النص، أحمد عفيفي، ص ١٢٢، وانظر: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، نعمان بوقرة، ص٨٣.

(٤) المرجع السابق، أحمد عفيفي، ص ١٢٣.

(٥) معيار التماسك النصي في عبقريات العقاد دراسة تطبيقية في عبقرية (محمد_ عمر_ المسيح)، حسن عبد الحليم جمعة، ص ٢٢٠.

من بين مجموعة ألفاظ هي على سبيل المثال: (طعاماً أو فطوراً أو غذاءً)، وفي المرحلة الثالثة وردت لفظة (شهية) وكان يمكن أن ترد لفظة (لذيذة أو مرة أو حلوة أو حارة أو سمجة...إلخ).

فكل مجموعة من تلك الألفاظ تقوم بينها علاقة استبدالية إذ تتنزل على محور واحد من محاور الاختبار فإذا اختار المتكلم أحدهما انعزلت البقية، ولذلك قيل عن هذه العلاقات إنها(روابط غيبية) أي يتحدد الحاضر منها بالغائب، ويتحدد الغائب انطلاقاً من الحاضر.

يعد الألسنيون أن النظام الاستبدالي لا يمكن أن يكون عفوياً ولا اعتباطياً في الظاهرة اللغوية، وإنما تتميز كل لغة بنواميس تحدد التصنيفات الممكنة فيها، والتصنيفات غير الممكنة، وتسعى الألسنية إلى تحسس تلك النواميس في كل لغة(١).

وقد حاولا (هاليداي ورقية حسن) تحديد مفهوم الاستبدال بأن فرقا بين الاستبدال والحذف، بأن الاستبدال هو: تعويض عنصر بآخر، أما الحذف: فهو نسيان عنصر وتغييبه(٢).

ويفرق الباحثان السابق ذكرهما –أيضاً– بين الاستبدال والإحالة، بقولهما: الاستبدال لا يقع إلا داخل النص، على حين تقع الإحالة داخل النص وخارجه، والاستبدال يعد علاقة على المستويين: النحوي والمعجمي، بينما الإحالة تعد علاقة على المستوى الدلالي، هذا بالإضافة إلى أن العناصر المستبدلة يشترط اشتراكها فيما بينها في البنية الوظيفية على حين لا يشترط ذلك في الإحالة(٣).

وقد فرق "محمد خطابي" بين الإحالة والاستبدال بقوله:" إن العلاقة بين عنصري الإحالة – المحيل والمحال إليه– هي علاقة تطابق، والعلاقة بين عنصري الاستبدال – المستبدَل والمستبدِل_ علاقة تقابل، تقتضي إعادة التحديد والاستبعاد، ويسوق مثلاً لعلاقة لتوضيح علاقة التقابل، والمقصود من الاستبعاد، الجملة الآتية: My axe is too blunt. I Must got a sharper one. ومعنى الجملة – التي تتكون من جملتين في الواقع – (فأسي غير حادة جداً. يجب أن أحصل على واحدة أكثر حدَّة) ويتجلى التقابل في هذه الجملة بين الوصفين (blunt)غير حاد، و(sharper) أكثر حَّدة، فالوصفان مختلفان، وعلى هذا الاختلاف ينتج التقابل، مما أدى إلى إعادة التحديد – أي تحديد الفأس– الذي ترتب عليه الاستبعاد – أي(استبعاد وصف وإحلال وصف آخر محله) مع ملاحظة أن الشيء المستبدل – الفأس

---

(١) الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألنسي في نقد الأدب، عبد السلام المسدي، ص ١٣٩-١٤٠.

(٢) Cohesion in English, p, 88-89.

(٣) Cohesion in English, p,89.

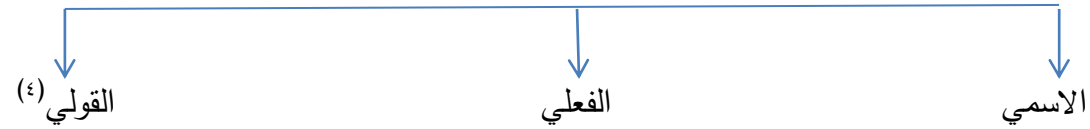
الحادة – في الجملة الثانية، يرتبط بعلاقة التقابل مع المستبدل منه – الفأس غير الحادة – في الجملة الأولى، وبناءً عليه يتضح أن العلاقة الاستبدالية لا تقوم على التطابق، وإنما على التقابل والاختلاف [١].

ومن نماذج الاستبدال قوله تعالى: ﴿ قَدْ كَانَ لَكُمْ آيَةٌ فِي فِئَتَيْنِ الْتَقَتَا فِئَةٌ تُقَاتِلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَأُخْرَى كَافِرَةٌ يَرَوْنَهُمْ مِثْلَيْهِمْ رَأْيَ الْعَيْنِ وَاللَّهُ يُؤَيِّدُ بِنَصْرِهِ مَنْ يَشَاءُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً لِأُولِي الْأَبْصَارِ ﴾[٢].

فقد تم استبدال كلمة (أخرى) بكلمة (فئة)؛ أي وفئة كافرة، وتم الاستدلال على ذلك من النص القرآني نفسه[٣].

المطلب الثاني– أنواع الاستبدال:

يفرق نحاة النص بين ثلاثة أنواع من الاستبدال، وهذه الأنواع تتمثل في الصيغ الاسمية والفعلية والقولية التي جرى عليها الاستبدال، والجدول التالي يلخص أنواع الاستبدال النصي كما وضحها (هاليداي ورقية حسن):



١.استبدال اسمي Nominal Substitution:

وفيه تستبدل الكلمات: "Same, ones, one" [٥] من أسماء أخرى متقدمة عليها في النص نفسه، ويقابلها في العربية الكلمات واحد، واحدة، آخر، أخرى " ويمكن أن يكون اسم الإشارة مستبدلاً لعنصر آخر متقدم عليه، وقد عدَّ الدكتور: أحمد عفيفي الشاهد القرآني السابق نموذجاً للاستبدال الاسمي، وأتى من الشعر العربي بنموذج آخر، وهو:

فتاتان أما منهما فشبيهة الـ هلالِ والأخرى منهما تشبه الشمسا[٦]

---

(١) ينظر: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، ص ٢٠-٢١، نقلاً عن Cohesion in English: p257.

(٢)سورة آل عمران، ١٣.

(٣) نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، ص ١٢٣.

(٤) ينظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي الفقي، ص ٢٦٨.

(٥) لسانيات النص، محمد خطابي، ص ٢٠.

(٦) ديوان عبد الله بن قيس الرقيات، عبد الله الرقيات، ص٣٤.

وقد حذف في الشطر الأول(أما الأولى منهما) واستبدل في الشطر الثاني والتقدير(والفتاة الأخرى) فتم الربط[١].

٢. استبدال فعلي Verbal Substitution:

وفيه يحل فعل محل فعل آخر متقدم عليه، ويمثله في الانجليزية (do) بصيغه المختلفة، وفي العربية مادة (فعل) بصيغتها المختلفة[٢]، واستحضر الدكتور: أحمد عفيفي بشاهد عليه، هو: (هل تظن الطالب المكافح يطالب حقه؟ أظن أن كل طالب(يفعل) فعليه استبدلت بكلام كان المفروض أن يحل محلها وهو (ينال حقه) [٣].

٣. استبدال قولي: Clausal Substitution:

هو استبدال قول مكان آخر مع تأدية وظيفته في النص، والاستبدال بهذا المعنى لفظ بديل في النص وهو وسيلة مهمة للربط بين الجمل وشرطه أن يتم استبدال وحدة لغوية بشكل يشترك معها في الدلالة، حيث ينبغي أن يدل كلا الشكلين اللغويين على الشيء غير اللغوي في نفسه[٤]. ويكون باستخدام (ذلك، لا)، ومثاله الذي طرحه الدكتور/ أحمد عفيفي هو قوله تعالى: ﴿ قالَ ذَٰلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ، فَارْتَدَّا عَلَىٰ آثَارِهِمَا قَصَصًا ﴾[٥].

فيقول: كلمة (ذلك) جاءت بدلاً من الآية السابقة عليها مباشرة ﴿ قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ... ﴾[٦].

ويعلق الدكتور/ محمد أبو غفرة، على ذلك بقوله:" والحق أن اتخاذ الدكتور: أحمد عفيفي الآية القرآنية السابقة مثلاً على القِسم الثالث من أقسام الاستبدال أمرٌ فيه نظر؛ وذلك أنه يستعمل ضمير الإشارة (ذلك) بدلاً من الآية السابقة للآية المذكورة فما الفرق _إذن_ بين الاستبدال والإحالة! أليس ضمير الإشارة (ذلك) إحالة إلى أمر في الآية السابقة كما قال المفسرون! [٧].

---

(١) نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، ، ص ١٢٣.

(٢) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق_ الخطابة النبوية نموذجاً، نادية رمضان النجار، ص ٥.

(٣) نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، ص ١٢٤.

(٤) الترابط النصي في رواية النداء الخالد لنجيب كيلاني، عيدة مسبل العمري، ٥٣.

(٥) سورة الكهف، ٦٤.

(٦) سورة الكهف، ٦٣.

(٧) ينظر: السبك في العربية المعاصرة بين المنطوق والمكتوب، محمد أبو غفرة، ص ٩٩.

إنَّ كلٌ من الاستبدال الاسمي، والفعلي، والقولي يسهم في تحقيق الترابط النصي، ومن خلال إسهام كل من(فعل وفاعل، واسم وضمير، وتركيب وقول وغيرها) بدورها في النص، من أجل إعطاء دورها في الاتساق النصي، وحتى يتضح للقارئ ويفهم المعنى والنص.

المطلب الثالث– أهمية الاستبدال في تحقيق التماسك:

يكون الاستبدال محققاً للتماسك والترابط في النص من خلال طريقتين[١]:

الأول: استمرارية وجود معنى العنصر الأول (المستبدَل) في العنصر الثاني (المستبدِل)، فعند النظر إلى الآية الكريمة ﴿وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَى لَنْ نَصْبِرَ عَلَى طَعَامٍ وَاحِدٍ فَادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ مِنْ بَقْلِهَا وَقِثَّائِهَا وَفُومِهَا وَعَدَسِهَا وَبَصَلِهَا قَالَ أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَى بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ﴾.[٢] فنرى أن معنى (طعام واحد) الوارد في الآية الكريمة عند التمثيل الأول في الاستبدال الاسمي ظل موجوداً في العنصر المستبدِل(خير)، وإن كان بلفظٍ عام إلا أنه المقصود به؛ وبالتالي فإن الاستبدال يحقق للمعنى الاستمرارية عبر أجزاء النص.

الثاني: لا يمكن إدراك معنى العنصر الثاني دون العودة إلى العنصر الأول، كما ذكرنا أن لفظة (خير) عامة، ولا يمكن إدراك المقصود منها إلا بالرجوع إلى السياق السابق عليها؛ وبالتالي فإن النص بهذه الطريقة يكون مترابطاً ومتلاحمة أجزاؤه.

---

(١) لسانيات النص، محمد خطابي، ص٢٠.

(٢) سورة البقرة، ٦١.

المبحث الثاني

الاستبدال في شعر عز الدين المناصرة

شكلت الظواهر الاستبدالية شبكة متناسقة، مما ساهم في اتساق النص، وربط أجزائه، وإذا حاولنا تتبع الاستبدال فقد وردت مواضع الاستبدال في العينات المختارة من شعر عز الدين المناصرة(41) حالة، واستنتجتُ بأن الاستبدال الاسمي أكثر أنواع الاستبدال وروداً وشيوعاً في شعره، فهي التي تغلب مقارنةً بغيرها من باقي أنواع الاستبدال، وجاءت أنواع الاستبدال الثلاث كالآتي:

المطلب الأول- الاستبدال الاسمي:

وقد وردت شواهد الاستبدال الاسمي في (23) حالة، من أصل (41) حالة، أي بنسبة (56.10%)، ومن أبرز ما يستشهد به على الاستبدال الاسمي من شعره كما يأتي:

يا خيول الجبال التي لا تنام

يا كروم المطر

أنت لي مهرة كالقمر

أنت لي فرس جامح في المروج[١]

تم الاستبدال –هنا– باستبدال كلمة (مهرة) بكلمة (فرس)، فقد استخدم الشاعر الاستبدال تجنبا للتكرار، وهذا ينم عن عبقرية الشاعر في توظيف اللغة وطواعيتها في إيصال ما يريد، والتعبير عما يقصده بدقة وبأبهى صورة.

يا خيول القرى في غبار الغجر

كلهم باطلٌ في البلاد التي تحلمين

الليالي، هنا علمتني السهر

الليالي هنا علمتني الحنين[٢]

([١]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ١٩٤/١.

([٢]) المرجع السابق، ١٩٥/١.

استبدل الشاعر كلمة (السهر) بكلمة (الحنين)، وكلا الكلمتين تدلان على طول الزمن وانتظار الفرج، السهر يكون أحياناً للعشاق يتلهف لرؤية المحبوب، وكذلك الحنين بمعنى الاشتياق، فقد تم الاستبدال تجنباً للتكرار، ودلالة على القوة الشعرية لدى الشاعر وحسن التوظيف من خلال معجم الألفاظ الذي يمتلكه.

يا حمام العُلا

يا حمام البروج

كيف حال القرى بعدنا

وزمانُ تراشقنا بالثلوج[١]

تم استبدال كلمة (العُلا)، بكلمة (البروج)، فالاسمين يدلان على السمو والرفعة. وتم الاستبدال –هنا– تجنباً للتكرار، ولكن توظيفهما ضمن السياق دلتا على الاشتياق، فالشاعر طلب من الحمام أن يأتيه بأخبار عن أهله وأرضه ووطنه وماضيه الجميل الذي يحن إليه.

لي حارةٌ في القاهرةْ

لي خانٌ، لي مقهى أخضرْ[٢]

من الملحوظ أن الشاعر استبدل كلمة (حارة) بكلمة(خان)، واستبدل كلمة (خان) بكلمة (مقهى)، فتلك الكلمات ممكن أن تحل أحدها مكان الأخرى، فهذه الكلمات هي أماكن قد يتواجد فيها الشخص للراحة أو لقضاء وقتٍ فيها؛ فالشاعر يذكرها مرتبةً حسب ترتيب سعتها فالحارة أكبر من الخان والخان أكبر من المقهى.

حين تمر تفاحةُ الصباح

يرتجفُ قلبي، مثل طُعْمِ صُنّارةٍ تتلولحُ الهواء.

حين تمر تفاحة الحنين،

تشعطنا بالنار، تكوي شرايين الحارات [٣].

([١]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ١٩٥/١.

([٢]) المرجع السابق، ٢٤٣/١.

([٣]) المرجع نفسه، ٢٤٣/١.

لقد استبدل الشاعر الصباح بالحنين التي توازيها دلالة من خلال توظيفها ضمن سياق معين، ولا يقصد الشاعر صباح –هنا– بلفظة دالة على وقت زمني؛ فالصباح –هنا– يحمل دلالة الرقة، وهذا مثال على الاستبدال الاسمي.

لماذا تشوين قلبي، حجلاً برّياً

في موقدك الثلاثي العتيق،

قرب نبع روماني في الوادي،

دون رحمة، دون نظرة، دون مداعباتْ[١].

ألاحظ –هنا– أن لفظة (رحمة) يمكن استبدالها، بـ(نظرة)، وكلمة(نظرة) يمكن استبدالها بـ (مداعبات)، فيمكن أن يحل أحد تلك الكلمات مكان الأخرى، فهي كلمات مترادفة، وبالتالي الحاصل هو " استبدال اسمي".

سأقول، دون لفّ، ولا دوران، حول القلب:

أنتِ المسافةُ بين الأمكنة المغروسة في الرأس،

في الرأس يولدُ حنين الإشارات[٢].

نلحظ –هنا– أن الشاعر قد استبدل كلمة (لف) بـ(دوران)، وهذا على سبيل الترادف، مما يجعل المقصود من البيت أكثر وضوحاً، وبذلك فالاستبدال _هنا_ هو "استبدال اسمي".

سوف أسأل هذي القبائل قبل الدخولْ

كم تكون المسافة بين دمشق وباب الخليلْ؟؟ [٣].

استبدل الشاعر –هنا– (القبائل) من اسم الإشارة (هذي)، وهذا النوع يندرج ضمن (البدل)، والذي يعامل كالاستبدال، وهو من قبيل الاستبدال الاسمي.

أيها الرعوي الذي يركب الآن مهرته في السهولْ

تاجُ شَوْكٍ وسعفُ النخيل [٤].

([١]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢٤٣/١-٢٤٤.

([٢]) المرجع السابق، ٢٤٥/١.

([٣]) المرجع نفسه، ٣٦٤/١.

([٤])المرجع نفسه، ٣٦٤/١.

لقد استبدل الشاعر الرعوي بالرجل، فكان من الممكن أن يحل أحد هذين الاسمين مكان بعضهما، ووظف الشاعر الاستبدال –هنا– لقصد الاختصار والبعد عن الإطالة والتكرار، وهذا المثال على الاستبدال الاسمي.

الأخضرُ أوعدني، والأخضرُ، حين يقولْ

يفعل، ما قالته حبيبتُهُ الخضراءْ[1].

الأخضر هو رمز للفلسطيني هو رمز للزيتون، هو رمز للحرية والسلام، وقد استبدل الشاعر تلك الأسماء بالأخضر، فكان من الممكن أن يذكر أحد تلك الأسماء التي ذكرتها آنفاً، ولكنه استبدلها بكلمة واحدة هي كلمة (الأخضر)، فجاء الشاعر بالاستبدال _هنا_ للاختزال والاقتصار، وهذا مثال واضح على الاستبدال الاسمي.

عند باب السماء الرمادي، لاقيتهُ ساهماً

كالخريف الحزين الصموت الكئيب [2].

ألاحظ من خلال هذين البيتين أن العناصر الاسمية الآتية: (الحزين، الصموت، الكئيب)، يمكن أن يحل بعضها مكان بعض؛ وذلك لأنها صفات للخريف الذي ذكره، وذلك لوصف ما رآه بصورة أكثر وضوحاً ودقةً، وبالتالي فإن الاستبدال الذي حصل في هذين البيتين هو "استبدال اسمي".

المطلب الثاني– الاستبدال الفعلي:

وردت شواهد الاستبدال الفعلي في (6) حالات، من أصل (41) حالة؛ أي بنسبة (14.65%)، ومن أبرز ما يستشهد به على الاستبدال الفعلي من شعره ما يأتي:

حين تمر تفاحة الحنين،

تشعطنا بالنار، تكوي شرايين الحارات[3].

لقد استبدل الشاعر _هنا_ الفعل تشعطنا بفعل يوازيه دلالة هو تكوي، تجنباً للتكرار، فكلا الفعلين يندرجان في نفس الحيز الدلالي دون أن يختل المعنى لدى القارئ.

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٥٠١/١.

([2]) المرجع السابق، ٤٣/٢.

([3]) المرجع نفسه، ٢٤٣/١.

حين تمر تفاحة الشبق،

تتقصع في مشيتها كالشعر الحُرّ

تهزُّ الأرداف، كإيقاعٍ نثري[١].

الشاعر في هذين البيتين استبدل الفعل(تتقصع) في البيت الأول بفعل يوازيه(تهزُّ) في البيت الثاني، وذلك تجنباً لتكرار نفس الفعل وزيادة النص الشعري سبكاً وتماسكاً ودلالةً أقوى.

الأخضر مرسالُ النارِ إلى النار

الأخضر يولدُ حين يموت[٢].

نلحظ –هنا– استبدال الشاعر للفعل (يولدُ)، بالفعل(يموت)، وأن المعنى بين المستبدل والمستبدل به يقوم على التضاد.

أنا والمسيح الذي كان جار الكرومْ

نراقبُ نجم المجوس

فنلمحُ في الفجر عاشقةً من سَفَرْ

نفتشُ خبز الطوابين عن كوْمةٍ[٣]

الاستبدال تم _هنا_ باستبدال الفعل(نلمحُ) بالفعل(نراقب)، وترجع قيمة الاستبدال في هذا الموطن إلى أن كل عنصر استبدالي كان صدر البيت مما أدى إلى سبك الأبيات، ومن ثم سبك القصيدة كلها.

لم ألوث قميصي بمهزلة الاختلاف

لم أوسخ بياضي بحبر النفاقْ[٤]

استبدل الشاعر –هنا– كلمة (ألوثُ) في البيت الأول بكلمة (أوسخ) في البيت الثاني، فكلا الفعلين يحملان الدلالة نفسها، فالشاعر وظف الاستبدال تجنباً للتكرار، وزيادة المعنى قوةً ودلالةً بتكرار الكملة بمعناها، وهذا مثال على الاستبدال الفعلي.

---

(١) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢٤٣/١.

(٢) المرجع السابق، ٤٩٩/١.

(٣) المرجع نفسه، ٢٨٥/٢.

(٤) المرجع نفسه، ٣٢٣/٢.

حين أغوص بقاع البحر الميت، أستخرجُ آثامي

وأعلقها،

أنشرها في الليل على حبل القمر الولهانْ[1]

الاستبدال وقع بين الفعل(أعلقها)، وقد استبدله الشاعر بكلمة أخرى لها الدلالة نفسها (أنشرها)، ومثل هذا الاستبدال يزيد في سبك النص وتماسكه من خلال تكرار الكلمات ذات المعاني والدلالات المشتركة.

المطلب الثالث– الاستبدال القولي:

وردت شواهد الاستبدال القولي في (12)حالة، من أصل(41) حالة؛ أي بنسبة (29.25%)، ومن أبرز ما يستشهد به على الاستبدال القولي من شعره ما يلي:

لو تدعني أكلم هذا الحجر

لو تدعني أكلم هذي الملاعب قبل السفر

لو تدعني أقبل كعب النخيل

قبل يوم الرحيل[2].

وظف الشاعر –هنا– الاستبدال الجملي، وذلك بين الجمل (لو تدعني أكلم هذا الحجر)، قد استُبدلت بالجملة الثانية (لو تدعني أكلم هذي الملاعب قبل السفر)، وهذه الجملة قد استبدلت بالجملة الثالثة (لو تدعني أقبل كعب النخيل)، ويؤكد الشاعر لنا من خلال هذا المقطع الشعري بشدة تعلقه بأرضه، وحبه الشديد لوطنه، ووضح ذلك من خلال الاستبدال الجملي الحاصل بين هذه الأبيات.

سأقول، دون لفّ، ولا دوران، حول القلب:

أنتِ المسافةُ بين الأمكنة المغروسة في الرأس،

في الرأس يولدُ حنين الإشارات

أنتِ المسافة بين ظنوني، وظنوني

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٣٢٤/٢.

([2]) المرجع السابق، ١٩٥/١.

مسألةٌ تغريني[١].

استبدل الشاعر الجملة الأولى(أنتِ المسافةُ بين الأمكنة المغروسة في الرأس) بالجملة الثانية، وهي (أنتِ المسافة بين ظنوني)، وهذا من الاستبدال القولي الذي يعمل على سبك النص الشعري من خلال التفريق بين الجملتين أو البيتين.

حين تمر نهود الساحرات، على قشّ العرباتْ

أنت دمي المهدور، في الثغور، والمفترقات

أقرأُ النحاسَ المنقوشَ،

أقرأ النارجيلاتِ، أقرأ طريقَ الخليلْ[٢].

عند تحليل هذا المقطع الشعري نجد أن الشاعر قد استبدل الجملة الأولى (أقرأُ النحاسَ المنقوشَ) بالجملة الثانية (أقرأ النارجيلاتِ)، واستبدل الجملة الثانية السابقة، بالجملة الثالثة (أقرأ طريقَ الخليلْ)، وهذا مثال على الاستبدال القولي.

لماذا، لا أقول بصراحة أخوية:

ادخُلي، ادخُلي، يا تفّاحة الصباح،

كرذاذ قشر البرتقال في أنحائي،

لملميني، قطعةً، قطعةً من الطمي،

لكي يمرَّ النيلُ الحبشيُّ، النيلُ الأزرقُ،

النيل الأحمر، مثل فتيات القرابين،

تحت القدمين، فألعبُ بأطراف أصابعي

يهرب هذا الماء، كبيضةٍ خداج[٣].

---

(١) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢٤٥/١.

(٢) المرجع السابق ، ٢٤٥/١.

(٣) المرجع نفسه ، ٢٤٥/١.

استبدل الشاعر الجملة الأولى (النيل الحبشي) بالجملة الثانية (النيل الأزرق)، واستبدل الجملة الثانية بالجملة الثالثة (النيل الأحمر)، فهو –هنا– يستبدل قولاً بقول، وهذا من قبيل الاستبدال القولي.

كم سيبقى من القهر، من حصتي يا يسوعْ

سوف أرسم فوق ذراعي سهاماً تذكرني بالسهامْ

صلبوا أهلها فوق نار الجذوعْ.

سوف أسأل هذي القبائل قبل الدخولْ

كم تكون المسافة بين دمشق وباب الخليلْ؟؟

كم تكون المسافة بين صراخ الوليد، وبين اصفرار العُروقْ؟[1]

استبدل الشاعر الجملة الأولى "كم تكون المسافة بين دمشق وباب الخليلْ؟؟" بالجملة الثانية "كم تكون المسافة بين صراخ الوليد، وبين اصفرار العُروقْ" وهذا مثال على الاستبدال القولي، فحصول الاستبدال –هنا– بين جملتين حقق ترابطاً وتماسكاً بين الجمل.

آه، يا وردةً في الرمال تموتُ،

وتبكيكِ هذي القبيلة حتى الشروقْ

كم تكون المسافة يا نجمةً من عقيقْ؟!!

كم تكونُ المسافةُ بين الرحيل وبين القِصاص؟!![2]

ورد الاستبدال القولي –هنا– في استبدال جملة بجملة أخرى، وهما(كم تكون المسافة يا نجمةً من عقيقْ؟) والجملة الثانية (كم تكونُ المسافةُ بين الرحيل وبين القِصاص؟) فقد تم استبدال الجملة الأولى بالثانية، وهذا الاستبدال الذي وقع بين هاتين الجملتين، هو مثال على الاستبدال القولي.

تلك آثارهُمْ،

من يدلّ حبيبي على خطوهمْ

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٣٦٤/١.

([2]) المرجع نفسه، ٣٦٥/١.

جاء من جبل النار يسألُ،

إن كنتُ من ضمنهمْ.

غير أني صرختُ، كما الريح،

حين تقابلُ أبناءَها الغائبينْ

كان كفّي، وقلبي، على جرحهمْ.

إنها الجولة الخامسة

إنها الجولة السادسة

قيل هذا، ولكنني، حين أخلو لنفسي، أقولْ: إنهم

رغم هذا الشتاء الرصاصِ،

ربيعٌ ... ونيلْ[1]

استبدل الشّاعر الجملتين (إنها الجولة الخامسة– إنها الجولة السادسة) باسم الإشارة(هذا) في البيت الذي تلاه، فاقتصد في اللغة تجنباً لتكرار العبارتين، دون إخلال في المعنى الذي يريد، وهذا مثال على الاستبدال القولي.

هل كان يبيع التبغَ الأشقرَ في الحاراتْ

هل يمسك بالمرجان الوردي النعسان.

هل أمي، ما زالت قرب الغيم، تقيمْ

وتغنّي لعصافير الفجر،

أشاهدها في حلمٍ ظمآنْ[2]

استبدل الشاعر –هنا– الجملة الأولى بالثانية، واستبدل الجملة الثانية بالثالثة، وهذا تبعاً لسير القصيدة، وتماشياً مع تناميها، فنلحظ أن الشاعر –هنا– قد سبك بين هذه الأبيات الشعرية الطويلة عن طريق الاستبدال.

لنْ تفهمني شجرةُ لوزٍ، ليست عاقرةً يا بيروتْ

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٤٩٩/١.

([2]) المرجع السابق، ٥٠٠/١.

لنْ يفهمني، البرقُ المكبوت

لنْ يفهمَني الدكتاتورُ الطاغوتْ

لن تفهمني، ميلشياتُ الغاباتْ

لنْ يفهمني، طيرُ الليمون

لن يفهمني، أَحَدٌ،

لن يفهمني أحدٌ، غير الزيتونْ[1]

قام الشاعر باستبدال الجمل التالية على التوالي، فاستبدل الجملة الأولى(لنْ تفهمني شجرةُ لوزٍ، ليست عاقرةً يا بيروتْ) بالجملة الثانية، وهي (لنْ يفهمني، البرقُ المكبوت)، والجملة الثانية استبدلت بالجملة الثالثة وهي(لنْ يفهمَني الدكتاتورُ الطاغوتْ)، وهكذا حصل مع باقي الجمل، ونلاحظ أن هذه الجمل المستبدلة في كل مرة تحمل في مكنونها الدلالي نفس المعنى، فالبرق المكبوت دلالة المعاناة جراء ما يخبئه الشاعر في صدره، من أحاسيس العزلة والانغلاق في غربة وجودية صعبة؛ تشي بالمرارة، والابتعاد؛ فلا أحد يفهم مرامي الشاعر، وحجم معاناته سوى الطبيعة الصامتة من حوله؛ لا أحد يفهمه، وكذلك هو لا يستطيع البوح بوجود حاكم ظالم جائر، هذا التعدد في استبدال الجمل ما هو إلا رسالة مناداة أراد الشاعر بها حريته، وما دل عليه هو آخر استبدال جملة (غير الزيتون) دلالة أرضه فلسطين، فلا أحد يعي ما يريد غير هذا الزيتون، رمز القوة، والعظمة، والتشبث بالأصالة، والهوية، والانتماء.

الغمامات سوداء في حالة الطلق،

تولدُ بالطبول والأناشيد.

بين كروم الكريستال، وحَبَلاتَها

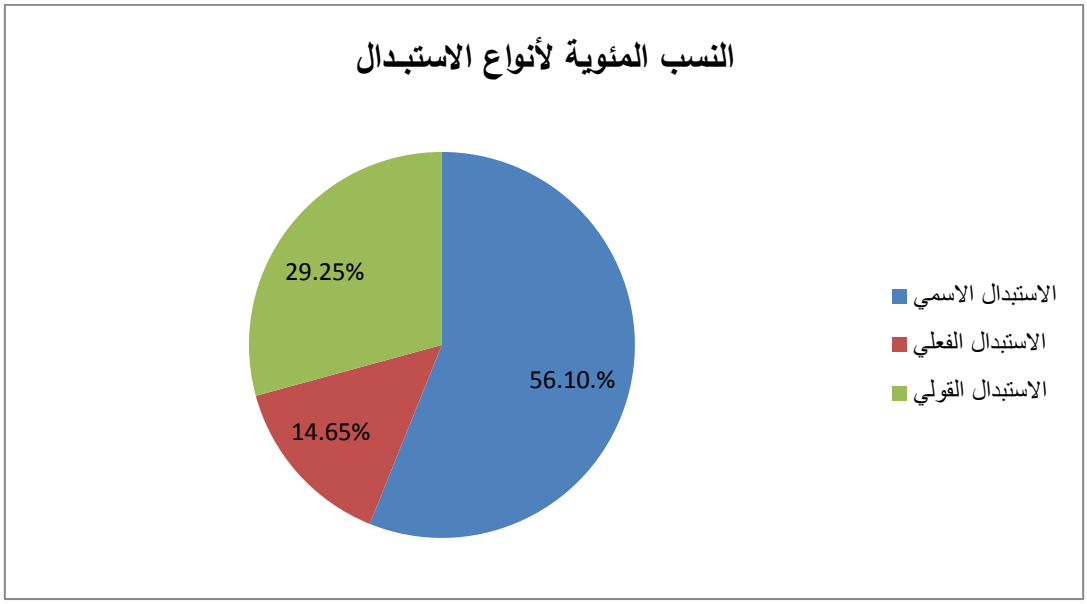
بين آبار الأفاعي الشقراء، والعرائش[2]

تم الاستبدال الجملي –هنا– باستبدال الجملة الأولى(بين كروم الكريستال، وحَبَلاتَها) بالجملة الثانية التي تليها مباشرة (بين آبار الأفاعي الشقراء، والعرائش)، وهذا الاستبدال يُوجد التماسك بين الفقرات المتتالية.

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٥٠٣/١.

([2]) المرجع السابق، ٨٢/٢.

ويمكن تلخيص تلك النتائج في المخطط الآتي:



شكل (٢.١) النسب الإحصائية لأنواع الاستبدال

النتائج والتفسير:

لقد خلصتُ إلى ما يلي:

١. يُلحظ غلبة الاستبدال الاسمي على غيره في شعر عز الدين المناصرة، أما الاستبدال القولي فأتى ثانياً من حيث حضوره، لكن الاستبدال الفعلي قد ورد قليلاً في ما لا يزيد عن ستة شواهد.

٢. أدى الاستبدال في شعر المناصرة وظيفة اختزالية، والاقتصاد في استعمال العناصر اللغوية وتجنّب التكرار الذي يبعث الملل، وينتج الأسلوب الشعري المترهل، فأضاف الاستبدال قيم تركيبية ودلالية كبيرة.

٣. ساهم الاستبدال في تماسك النص وربط أجزائه، على الرغم من قلّته.

٤. من خلال تتبع مواطن الاستبدال كما حددها نحاة النص أو علماء اللغة النصيين في شعر عز الدين المناصرة نجد أن هذه المواطن محدودة وقليلة في شعره، مع أنها تقوم بنوع من التماسك والسبك بين الجمل المتتالية، أو بين الفقرات المتتالية، والجدول الآتي يبين عدد تكرار الاستبدالات ونسبتها في العينات المختارة من شعر عز الدين المناصرة.

نوع الاستبدال	التكرار	النسبة المئوية
الاستبدال الاسمي	**23**	**%56.10**
الاستبدال الفعلـــي	**6**	**%14.65**
الاستبدال القولـــي	**12**	**%29.25**
المجمـــــــوع	**41**	**%100**

الفصـــل الثالث

الحـــــذف

المبحث الأول: الحذف عند النحاة

وينقسم إلى تسعة مطالب:

المطلب الأول- مفهوم الحذف لغةً واصطلاحاً.

المطلب الثاني- علاقة الحذف بالإحالة.

المطلب الثالث- علاقة الحذف بالاستبدال.

المطلب الرابع- كيفية حدوث التماسك من خلال الحذف.

المطلب الخامس- أهمية الحذف.

المطلب السادس- أغراض الحذف.

المطلب السابع- أنواع الحذف.

المطلب الثامن- أنواع الحذف الذي قد يحقق التماسك.

المطلب التاسع- شروط الحذف.

توطئة:

لقد اتجهت اللغات الإنسانية إلى الإيجاز والاختصار من خلال الحذف، نظراً لصعوبة ذكر كل التفاصيل والأحداث المتضمنة في الفعل الكلامي؛ لأنه يتطلب مساحة كبيرة من الزمان، لكل من المتحدث والمتلقي، إضافة لما يحذفه التفصيل من الملل والحشو الزائد[١].

وقد لقيت ظاهرة الحذف اهتماماً كبيراً من الباحثين قديماً وحديثاً، فالحذف ظاهرة لغوية مشتركة بين اللغات الإنسانية، ولكن تبدو مظاهرها في بعض اللغات أكثر وضوحاً، فهي متفاوتة في بروزها بين هذه اللغات، ويرى اللغويون العرب أن اللغة العربية تفوق غيرها في بروز هذه الظاهرة؛ نظراً لما تتميز به هذه اللغة من ميلٍ إلى الإيجاز والاختصار، حيث يعمد المتكلمون إلى حذف بعض العناصر المتكررة في الكلام وإسقاطها، ففيها أمور واجبة الحذف والإضمار كخبر المبتدأ بعد لولا أو خبر لا النافية للجنس[٢].

وأكد ابن جني(ت٣٩٢هـ) ميل العرب إلى الحذف والإيجاز حين قال: "واعلم أن العرب – مع ما ذكرنا– فَهُم إلى الإيجاز أميل، وعن الإكثار أبعد، ألا ترى أنها في حال إطالتها وتكريرها مؤذنة باستكراه تلك الحال وملالها[٣].

المطلب الأول– مفهوم الحذف لغةً واصطلاحاً

أولاً– الحذف لغة:

إنَّ معنى الحذف في اللغة يدور حول ثلاثة معانٍ، وهي: (القطف، والقطع، والإسقاط)، ومن أمثلة المعنى الأول ما ورد في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ) إذ يقول: الحذف هو: "قطف الشيء من الطرف كما يحذف طرف ذنب الشاة"[٤]، فالحذف هنا أطلق على عملية قطف طرف الشيء، والقطف هو أخذ شيء من شيء آخر[٥].

والمعنى الثاني نجده في جمهرة اللغة لابن دريد (ت٣٢١هـ) إذ يقول: "حذفتُ الأرنب بالعصا أحذفها حذفاً، إذا رميتها بها. وحذفتُ رأسه بالسيف حذفاً إذا ضربته به فقطعتُ منه

---

(١) ينظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي،١٩١/٢.

(٢) ينظر: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، طاهر سليمان حمودة، ص ٩.

(٣) الخصائص، ابن جني، ٩٢/١.

(٤) كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ٢٩٧/١.

(٥) معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، ١٢/٥.

قطعة... وحذفت الفرس أحذفه حذفاً إذا قطعت بعض عسيب ذنبه"[١]. وكذلك في المعجم الوسيط "حذف الشيء حذفاً: قطعه من طرفه[٢]، فالحذف في هذا الموطن أطلق على عملية قطع الشيء، والقطف والقطع شيئان متقاربان في المعنى.

والمعنى الثالث نجده في معجم الصحاح للجوهري (ت٣٩٨هـ) إذ يقول:" حذفُ الشيء: إسقاطُهُ، يقال: حَذَفْتُ من شعري ومن ذنب الدابة؛ أي: أخذته، والحذافةُ: ما حذفتُهُ من الأديم وغيره[٣]. وكذلك في القاموس المحيط للفيروز أبادي إذ يقول:" حَذَفَهُ يَحْذِفهُ: أَسْقَطَهُ، ومن شَعَره: أخذه"[٤] فأُطلق على الحذف –هنا– لفظ الاسقاط.

نلحظ من خلال ما سبق العلاقة القوية بين المعاني المعجمية، فالسقوط نتيجة حتمية للقطع والقطف، فما تقطعه أو تقطفه يسقط، وبذلك نستنتج أن الحذف في اللغة تدور معانيه حول (القطف والقطع والاسقاط) وأي شيء يطلق عليه كلمة الحذف في العربية لا بد من الإشارة فيه إلى هذه المعاني الثلاثة.

ثانياً– الحذف اصطلاحاً:

ويندرج تحته قسمان:

القسم الأول: مفهوم الحذف في التراث العربي

لقد عني النحاة والبلاغيون والمفسرون بظاهرة الحذف كثيراً، وتناثرت الإشارات إليها في مصنفاتهم، ونظراً لأهمية الحذف فإننا لا نجد مؤلفاً لم يتحدث عن هذه الظاهرة[٥]، فقد تناول القدماء هذه الظاهرة بالدراسة ونعتوها بمصطلحي: (الحذف) و(الإضمار) ووقع استعمال كليهما معاقباً للآخر بحيث يبدو للناظر أن بينهما دلالة واحدة، وقد انتقد ابن مضاء القرطبي(ت٥٩٢هـ) هذا الخلط في استعمال المصطلحين السابقين بمعنى واحد غالباً، والتفريق بين استعمالهم في أحيان قليلة إذ يقول: "النحاة يفرقون بين الإضمار والحذف حين يقولون: إن الفاعل يضمر ولا يحذف، وذلك حيثما أمكن تقديره بضمير مستتر، فكأنهم يريدون بالمضمر ما لا بد منه، وبالمحذوف ما قد يستغنى عنه، لكنهم لا يسيرون على هذه التفرقة بين

---

(١) كتاب جمهرة اللغة، لابن دريد، ٥٠٨/١.

(٢) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص ١٦٢.

(٣) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، ص ٢٣٣.

(٤) القاموس المحيط، الفيروز آبادي، ص ٣٤٠.

(٥) علم اللغة النصي، صبحي الفقي، ١٩٢/٢.

المصطلحين، بل يخلطون حين يقولون:" وهذا انتصب بفعل مضمر لا يجوز إظهاره، والفعل بهذه الصفة لا بد منه ولا يتم الكلام إلا به، وهو الناصب فلا يوجد ناصب، وإن كانوا يعنون بالمضمر الأسماء ويعنون بالمحذوف الأفعال ولا يقع الحذف إلا في الأفعال أو الجمل لا في الأسماء فهم يقولون في قولنا:" الذي ضربت زيد، إن المفعول محذوف تقديره: ضربته، فإن فرق بينهما بما هو مقطوع بأن المتكلم أراده وبما يُظن أن المتكلم أراده، ويجوز أن لا يريده وهو فرق، لكن إطلاق النحويين لهذين اللفظين لا يأتي موافقاً لهذا الفرق"[١].

والواقع أن المصطلحين يستعملان بمعنى واحد عند النحاة، ابتداءً من سيبويه، ولا توجد تفرقة دقيقة تراعى في استعمالهما، فـ (سيبويه) يتحدث كثيراً عن الحذف في الأسماء والأفعال وعن الإضمار في الأفعال، بحيث لا يفرق بين استعمالهما وقد نبه سيبويه في بداية كتابه على وقوع الحذف في اللغة سواء أكان متصلاً بالصيغ أو بالتراكيب وبين كيفية الاستدلال على المحذوف وهو ما يعرف بالأصلية والفرعية، فقال: "اعلم أنهم ممن يحذفون الكلم وإن كان أصله في الكلام غير ذلك، ويحذفون ويعوضون... فما حذف وأصله في الكلام غير ذلك: لم يك، لم أدرِ، وأشباه ذلك"[٢]. وعنوان هذا الموضوع عنده (باب ما يكون في اللفظ من الأعراض) فهو يرى أنه يعد الحذف عارضاً يعرض في الكلام والأصل أن يرد الكلام بغير حذف.

أما الزركشي (ت٧٩٤هـ) فقد حاول أن يقيم تفرقة بين الحذف والإضمار تمثل في قوله: " والفرق بينه وبين والإضمار: أن شرط المضمر بقاء أثر المقدر في اللفظ نحو: ﴿يُدْخِلُ مَن يَشَاءُ فِي رَحْمَتِهِ، وَالظَّالِمِينَ أَعَدَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا﴾[٣]، ﴿يُعَذِّبَ الْمُنَافِقِينَ ﴾[٤]، ﴿ انتَهُوا خَيْرًا لَّكُمْ ﴾[٥]؛ أي: ائتوا أمراً خير لكم. وهذا لا يشترط في الحذف، ويدل على أنه لا بد في الإضمار من ملاحظة المقدر باب الاشتقاق، فإنه من أضمرت الشيء: أخفيته.. وأما الحذف فمن حذفت الشيء قطعته، وهو يشعر بالطرح بخلاف الإضمار"[٦].

---

(١) كتاب الرد على النحاة، ابن مضاء، ص ١٠٥-١٠٦.

(٢) انظر: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، طاهر حمودة، ص٢٠، انظر: الكتاب، سيبويه، ج١، ص ٢٤-٢٥.

(٣) سورة الإنسان، ٣١.

(٤) سورة الأحزاب، ٢٤.

(٥) سورة النساء، ١٧١.

(٦) البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، ص٦٨٥.

أما الحذف عند الجاحظ (ت٢٥٥هـ): فلم يذكر تعريفاً صريحاً ولعل ما يبرز عنده أن الحذف: "هو إسقاط بعض العناصر من النص لغرض من الأغراض البيانية، مع وجود دليل على المحذوف"[١].

أما ابن جني (ت٣٩٢هـ) فقد تحدث عن الحذف بشكل مستقل في باب أسماه (باب في شجاعة العربية) إذ يقول: "قد حذفت العرب الجملة، والمفرد، والحروف وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته[٢].

أما عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)[٣] فقد اهتم بالحذف وعقد له فصلاً صدَّره بقوله:" هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الزيادة أفيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تُبن[٤]، ثم يكمل بقوله: "وهذه جملة قد ننكرها حتى تخبر، وندفعها حتى تنظر".

فالجرجاني يرى في الحذف معنى الفصاحة والبيان، ولذلك؛ فإن الحذف مع ما فيه من الإيجاز والاختصار قد يكون به الكلام أرفع وأبلغ، وقد يؤدي من المعاني ما لا يؤدي إليه الذكر، وهو حيث جاء كان أبلغ، وذكر المحذوف عبثٌ يتنزه عنه البليغ أو إطناب يخالف الذوق السليم؛ لأن المعنى يفهم بدونه والمقام أو الأسلوب يدل على المحذوف[٥].

ويقول العلوي (ت ٧٤٥هـ) في بيان قيمة الحذف وشروطه:" اعلم أن مدار الإيجاز على الحذف؛ لأن موضوعه على الاختصار، وذلك إنما يكون بحذف ما لا يخل ولا ينقص من البلاغة، بل أقول لو ظهر المحذوف لنزل قدر الكلام عن علو بلاغته، ولصار إلى شيء مسترذل، ولكان مبطلاً لما يظهر على الكلام من الطلاوة والحسن والرقة. ولا بد من الدلالة على ذلك المحذوف، فإن لم يكن هناك دلالة عليه فإنه يكون لغواً من الحديث، ولا يجوز الاعتماد عليه، ولا يحكم عليه بكونه محذوفاً"[٦] وعلى الرغم من أن هذه الشروط تقصد نحو الجملة، إلا

---

(١)الحذف في القصص القرآني قصة موسى عليه السلام، نورة طبشي، ص ١٠.

(٢) الخصائص، ابن جني، ٣٦٠/٢.

(٣) اختلف في تحديد سنة وفاته بالتحديد، فهناك من قال بأنه توفي سنة (٤٧١هـ)، وبعضهم من قال إنه توفي سنة (٤٧٤هـ).

(٤) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ١٤٦.

(٥)الحذف في القراءات القرآنية في تفسير الطبري، ماجد الخوالدة، ص٢٠.

(٦) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحي بن حمزة العلوي، ص٢٤٦-٢٤٧.

أنها كذلك تصلح لنحو النص، فمراعاة الوجه الدلالي للتركيب ووجود الدليل على المحذوف من معايير تماسك النص وتلاحمه.

من خلال ما ذكره الجرجاني والعلوي يتبين لنا اهتمام البلاغيين بسبك النص، ولعل في إشارة العلوي إلى أن ظهور ينزل من قدر الكلام يعزز القول بأن ما عده النحاة من قبيل الحذف الجائز هو أقرب عندهم إلى الوجوب، وإن ما دفعهم للقول بالجواز هو بعض الشواهد التي نقلوها عن العرب ولم يروا تخطئتها، وإنما عدوها من قبيل الجائز غير الفصيح. وأن الحذف في ظل وجود الدليل والقرينة الدالة عليه يتلاءم مع أهم خصائص العربية وهي الإيجاز[١].

القسم الثاني– مفهوم الحذف عند علماء النص الغربيين والعرب المحدثين:

لقد أشار الباحثان "هاليداي "و" رقية حسن" إلى أن الحذف هو: "علاقة تتم داخل النص، ففي معظم الأمثلة يتواجد العنصر المفترض في النص السابق وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية[٢]، يظهر من خلال تعريفهما؛ أن الحذف هو عبارة عن علاقة نصية، تتم داخل النص، مع وجود دليل أو قرينة تدل عليه في النص السابق، وهذا ما يجعله علاقة قبلية؛ أي يدل عليه عنصر قبله. ومثال ذلك: هل كنت تسبح؟ نعم. فالحذف من الجملة الثانية (كنت أسبح).

وهذا ما ذهب إليه الدكتور/ نعمان بوقرة بقوله: "يتحدد الحذف بأنه علاقة تتم داخل النص فمعظم أمثلته تبين أن العنصر المحذوف موجود في النص السابق، مما يعني أن الحذف ينشأ عن علاقة قبلية"[٣].

ويمكننا أن نحذف ما ليس له وظيفة يقوم بها في النص؛ أي ما لا يُعدُّ فرضاً تترتب عليه نتائج في بقية النص"[٤]، والمعنى المقصود هو الذي يحكم طبيعة الحذف، ومدى وضوح الدلالة المقصودة من النص بعد الحذف، ووجود المؤشرات السابقة للمحذوف. إن الحذف على مستوى جملة واحدة لا يحقق التماسك، بل على مستوى أكثر من جملة[٥]. والحذف في إطار الجملة أكثر استعمالاً من النص، وفي النص المنوي أكثر استعمالاً منه في النص الموجود.

---

(١) السبك في العربية المعاصرة، محمد أبو غفرة، ص ١١٩.

(٢) ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص٢١.

(٣) المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، نعمان بوقرة، ص ١٠٦-١٠٧.

(٤) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، ١٩٩٢، ص ٢٣٨.

(٥) لسانيات النص، محمد خطابي، ص ٢٢.

أما (دي بوجراند) فيذهب إلى أنه:" استبعاد العبارات السطحية التي مكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن، أو أن يوسع، أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة، وأطلق عليه تسمية الاكتفاء بالمبنى العدمي[١]. فالاكتفاء –هنا– إشارة إلى أن الحذف لا يعد نقصاناً في النص، وإنما يحقق الوحدة لهذا النص.

أما (كريستال) فقد ذكره في موسوعته ومعجمه تحت مصطلح " Ellipsis" وهو:" حذف جزء من الجملة الثانية، ودل عليه دليل في الجملة الأولى، ويُعد الحذف واحداً من العوامل التي تحقق التماسك النصي، وقد اتفق النحاة العرب مع الغربيين في موضع المحذوف، فيذهب ابن هشام إلى أنه " إذا دار بين كون المحذوف أولاً أو ثانياً فكونه ثانياً أولى[٢] وهذا يعني أن المحذوف من الجملة الثانية يجب أن يدل عليه دليل من الجملة الأولى، فيؤكد (كريستال) على وجود دليل لقيام الحذف، فلن يكون هناك حذف دون وجود دليل.

أما علي أبو المكارم(ت ١٤٣٦هـ) – وهو من المحدثين – فيعرفه بأنه:" إسقاط لصيغ داخل النص التركيبي في بعض المواقف اللغوية، وهذه الصيغ يفترض وجودها نحوياً؛ لسلامة التركيب وتطبيقاً للقواعد"[٣].

المطلب الثاني– علاقة الحذف بالإحالة (المرجعية):

تحدث العلماء عن ضرورة وجود القرينة التي تدل على المحذوف منهم سيبويه في كتابه[٤]، وتحدث" الفراء" عن أهمية القرينة في تقدير المحذوف [٥]، و"ابن جني" تحدث عن الأمر نفسه في الخصائص [٦]، و" ابن هشام" ذكر ثمانية شروط للحذف – ذكرتها في نهاية هذا الفصل – أولها: وجود دليل حالي أو مقالي للمحذوف [٧]، ويتفق علماء النص مع علماء العربية الأوائل في وجوب وجود الدليل على النص المحذوف، أياً كان نوعه: مفرداً أو جملة أو

---

(١) ينظر: النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند، ص ٣٤٠–٣٤١.

(٢) ينظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي، ٢/ ١٩١–١٩٢.

(٣) الحذف والتقدير في النحو العربي، علي أبو المكارم، ص ٢٠٠.

(٤) الكتاب، سيبويه، ١/ ٢٥٣– ٢٦٠.

(٥) معاني القرآن، أبو زكريا يحي بن زياد الفراء، ١/ ٣٥٢.

(٦) الخصائص، ابن جني، ٣٦٢/٢.

(٧) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، ٦٩٢/٢.

أكثر، ويؤكد ذلك (هاليداي ورقية حسن) بقولهما:" أينما يوجد الحذف يوجد افتراض مقدم أو دليل عليه"[1].

وإذا تأكد لدينا وجود مرجعية للحذف وجب علينا البحث في هذه المرجعية، أهي داخلية أم خارجية؟ وإذا كانت داخلية أهي قبلية أم بعدية؟ يمكن أن تكون مرجعية الحذف خارجية، ويمكن أن تكون داخلية، بحسب حالة المحذوف، حيث يمكن أن تكون المرجعية خارجية إذا كان الحذف في إطار الجملة الواحدة؛ لذا فإنه لن يكون ذا فائدة في تحقيق التماسك النصي. ويمكن أن تكون المرجعية داخلية إذا كان الحذف يطال أكثر من جملة.

المطلب الثالث- علاقة الحذف بالاستبدال:

بمقارنة الحذف مع الاستبدال نجد "أن الحذف علاقة قبلية، فالحذف لا يختلف عن الاستبدال إلا بكون الحذف استبدالاً بالصفر؛ أي: أن علاقة الاستبدال تترك أثراً في النص، وأثرها هو وجود أحد عناصر الاستبدال، بينما علاقة الحذف لا تخلف أثراً، إذ لا يحل محل المحذوف أي شيء، ومن ثم نجد في الجملة الثانية فراغاً بنيوياً، يهتدي القارئ إلى ملئه اعتماداً على ما ورد في الجملة الأولى أو النص السابق، والحذف على مستوى الجملة الواحدة غير مهم من حيث التماسك النصي، ويجب البحث عنه من خلال الجمل وليس داخل الجملة الواحدة[2].

المطلب الرابع- كيفية حدوث التماسك من خلال الحذف:

المحذوف كالمذكور، خاصة إذا وُجد دليل، ولذلك؛ فإن تأكيد علماء اللغة القدماء والمحدثين، أهمية وجود دليل أمرٌ له دلالته؛ فقولنا: هل فهم محمد الدرس؟ نعم.

يدرك المتلقي أن هناك حذفاً في جملة الجواب، ويدرك تماماً -لوجود الدليل السابق- أن الجملة الثانية هي: نعم فهم محمد الدرس. ومن ثم إذا عُدَّت هذه العناصر المحذوفة كأنها مذكورة، فإنه يطبق عليها مثل الذي يطبق على النص كامل العناصر. وبناءً عليه فإن التماسك في تراكيب الحذف يقوم على محورين أساسيين:

الأول- التكرار: لكون المحذوف يشتق من مادة المذكور غالباً أو من معناه أو مما يتعلق به.

---

(1) Cohesion in English, p, 144.

(2) لسانيات النص، محمد خطابي، ص ٢١-٢٢. وانظر: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص، محمد بوقرة، ص ١٠٦-١٠٧، وانظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي الفقي، ٢/ ١٩٩.

الثاني– المرجعية: في كون المحذوف غالباً يقع في التركيب الثاني، ويحيل بمرجعيته إلى ما سبق ذكره، فهي مرجعية قبلية كثيراً، وبعدية قليلاً، ولا شك أن هاتين الوسيلتين تسهمان في تحقيق التماسك النصي[١].

المطلب الخامس– أهمية الحذف:

الحذف أسلوب يلجأ إليه الشاعر، من أجل توضيح بعض الدلالات الإيحائية التي يرمي إليها، وقد يكون السياق هو ما يدفع المتكلم إلى الاختصار والحذف لبعض عناصر الجملة، وهو يدخل في بناء الجملة ويعد أحد المطالب الاستعمالية "فقد يعرض لبناء الجملة المنطوقة؛ أي يحذف أحد العناصر المكونة بهذا البناء وذلك لا يتم إلا إذا كان الباقي في بناء الجملة بعد الحذف مغنيا في الدلالة كافيا في أداء المعنى، بتعبير آخر يقصد بالحذف الاستغناء عن جزء من الكلام لدلالة السياق عليه، ودلالة السياق هذه ما سماه النحاة الأوائل الحال المشاهدة، و(تمثل الحال المشاهدة التي تقع فيها الحدث الكلامي كالعنصر من عناصر الكلام لديهم وتشكل مسوغاً ثابتاً للحذف. والتعبير بالحال والمشاهدة مصطلح صريح من مصطلحهم، واتخاذه دليلا على الحذف خاصة أصل متواتر في كتبهم)[٢].

المطلب السادس– أغراض الحذف:

لقد كثرت أغراض الحذف وتشعبت وتناولتها الكتب التي بحثت موضوع الحذف وفصلت الحديث فيها، فأغراض الحذف متعددة ومتنوعة، وقد يعزى الحذف في موضع واحد إلى أكثر من غرض، وجانب كبير من الأغراض يتصل بالمعنى، ويؤثر فيه، وبعضها يتصل باللفظ وهذه الأغراض يمكن أن تحصر فيما يأتي:

١. **التخفيف:** إن أهم الأسباب التي تدفع إلى الحذف، وإن كان التخفيف هو نتيجة من نتائج الحذف. والنفس البشرية تميل إلى الإيجاز والحذف، طلباً للتخفيف وهروباً من التعقيد والإطالة، وهذا يمكن عده سبباً عاماً[٣].

٢. **كثرة الاستعمال:** وهو العلة الكبرى التي يتعلل بها النحاة للحذف، وهذا " سبب مهم وقوي في جنوح اللغة إلى الحذف؛ لأن فيه نوعاً من التخفيف الذي يميل إليه الناطقون

([١])علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي الفقي، ٢٢١/٢، وانظر: النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة د. تمام حسان، ص٣٠١.

([٢])الحذف ودوره في تماسك النص ودلالته في شعر المجذوب، عثمان إبراهيم يحيى إدريس، ص ٩٠.

([٣]) ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، طاهر حمودة، ص ٩٩.

بطبيعتهم[١]، وهذا أمرٌ طبيعي وليس خفياً؛ إذ إن الناس إذا أكثروا من استعمال شيء مالوا إلى التخفيف من هذا الاستعمال، فلا يكون أمامهم إلا أن يحذفوا جزءاً منه، ومن هنا كان لكثرة الاستعمال أثر في التغيير، ألا ترى أنهم قالوا: (إيش)، والمراد(أي شيء)، وقالوا: ويلمه، وقالوا: لا أدر، فغيروا هذه الأشياء عن مقتضاها لضرب من التخفيف عند كثرة الاستعمال[٢].

والغالب في الحذف المعلل بكثرة الاستعمال أن يقع في الصيغ لا في التراكيب؛ أي أن يعتري جزءاً أو أكثر من أجزاء الكلمة غالباً ما يكون الأخير، وهو ما اصطلح على تسميته عند المتأخرين بالاقتطاع [٣].

أما سيبويه فرغم أنه يرى أنه ليس كل ما كثر استعماله يقع الحذف فيه، إلا أنه يبين أن كثرة الاستعمال سبب قوي لما يعتري الكلمات من تغيير، إذ يقول:" وغيروا هذا؛ لأن الشيء إذا كثر في كلامهم كان له نحو ليس لغيره مما هو مثله. ألا ترى أنك تقول: لم أك، ولا تقول: لم أق، إذا أردت أقل. وتقول: لا أدر كما تقول: هذا قاض، وتقول: لم أبل، ولا تقول: لم أرم، تريد لم أرام. فالعرب مما يغيرون الأكثر في كلامهم عن حال نظائره [٤].

٣. الإيجاز والاختصار في الكلام: كثير من أنواع الحذف في التراكيب تنتج عن رغبة المتكلم في الإيجاز والاختصار، ذلك أن الإيجاز فضلاً عما فيه من تخفيف يكسب العبارة قوة ويجنبها ثقل الاستطالة وترهلها .

٤. الحذف لطول الكلم: وذلك عندما تطول التراكيب؛ فيقع الحذف تخفيفاً من الثقل، كجملة الصلة التي طالت، وأسلوب الشرط، وأسلوب القسم؛ ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ اتَّقُوا مَا بَيْنَ أَيْدِيكُمْ وَمَا خَلْفَكُمْ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ﴾ [٥] فالجواب لم يذكر، وتقديره "اعرضوا"؛ بدليل سياق الآية التالية لها[٦].

٥. الاتساع: وهو نوع من الحذف للإيجاز والاختصار، لكنه ينتج عنه نوع من المجاز بسبب نقل الكلمة من حكم كان لها إلى حكم ليس بحقيقة فيها، ومثال ذلك حذف المضاف وإقامة

---

(١) ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، طاهر حمودة، ص ٤٠.

(٢) شرح المفصل، موفق الدين ابن يعيش،١٠٢/٤.

(٣)المرجع السابق، ص ٤١.

(٤)الكتاب، سيبويه، ٤٠٥/٤.

(٥) سورة يس، ٤٥.

(٦) ينظر: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، طاهر حمودة، ص ١٠٠.

المضاف إليه مقامه، كما في قوله تعالى: ﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ﴾[1] والتقدير: واسأل أهل القرية، فالحكم الذي يجب للقرية في الحقيقة قبل الحذف هو الجر، والنصب فيها مجاز[2].

ومن أسباب الحذف ودواعيه _أيضاً_: الحذف للضرورة الشعرية، والحذف للتركيب، والحذف للإعراب، وغيره، ولكن ما يعنينا _هنا_ الحذف الذي يحقق التماسك النصي.

المطلب السابع– أنواع الحذف:

تقسيم النحويين للحذف:

يتعدد الحذف تبعاً لتقسيم النحويين له، وهذا التعدد يدل على ثراء هذه الظاهرة ودورها في اللغة، فمن حذف واجب إلى حذف جائز وحذف ممتنع، وتعريفاتها كالآتي: [3]

- الحذف الممتنع: هو الحذف الذي لم تتوفر شروطه؛ أي لم تتوفر القرينة والدليل على العنصر المحذوف؛ فمتى انعدم الدليل امتنع الحذف لما في ذلك من تكليف العلم بالغيب، ومنه امتناع حذف العنصرين الملازمين كحذف الفعل دون فاعله أو عكسه.
- الحذف الجائز: هو ما توفر فيه الدليل على المحذوف، وله دور كبير في تحقيق الترابط والتماسك بين أجزاء الخطاب.
- الحذف الواجب: هو حذف (نظري)؛ أي لا يظهر له أثر في الاستخدام الفعلي للغة، وإنما حدده النحويون؛ ليتسنى لهم إرجاع بعض الصيغ إلى الأشكال النظرية، ومن أمثلته حذف الفعل، وفاعله في النداء، ومنه حذف الأفعال العاملة في بعض المصادر.

المطلب الثامن– أنواع الحذف الذي قد يحقق التماسك:

تحدث القدماء عن أنواع الحذف، فهذا ابن جني(ت ٣٩٢هـ) يقول في الخصائص: "قد حذفت العرب الجملة، والمفرد، والحروف وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"[4] فشرط الحذف عنده هو توفر الدليل. ويعلق الدكتور/ محمد أبو غفرة على هذا القول، حيث يقول: "واللافت للنظر _هنا_ أنه بدأ بحذف الجملة، وحذف الجملة لا يكون إلا في إطار يتكون من جملتين على الأقل، أو جملة كبرى؛ أي

([1]) سورة يوسف، ٨٢.

([2]) ينظر: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، حمودة، ص ١٠٢.

([3]) الترابط النصي بين الشعر والنثر، الداودي، ص ١٠٧.

([4]) الخصائص، ابن جني، ٣٦٢/٢.

أنه يخرج عن حيز الجملة الصغرى على الأقل، وفي هذا إشارة إلى اهتمام ابن جني بما هو أوسع من حيز الجملة الصغرى إلى دائرة النص أو الجملتين على الأقل"[1].

أما ابن هشام (ت٧٦١هـ)، فقد أفرد قسماً خاصاً تحدث فيه عن القضايا المتعلقة بالحذف، وقدم فيه أنماط الحذف كلها، وبصورة تفصيلية، نلخصها فيما يأتي:

أولاً: حذف الاسم، كما في حذف: الاسم المضاف، والمضاف إليه، واسمين مضافين، وثلاثة متضايفات، والصلة، والموصوف، والصفة، والمعطوف، والمعطوف عليه، والمبدل منه، والمؤكد، والمبتدأ والخبر، والمفعول والحال، والتمييز، والاستثناء. ويلاحظ أن في هذه المواضع اسماً، وعبارة، وجملة، إذ قد يكون الحال جملة، وكذلك الصفة والخبر، وفيها –أيضاً– عبارة مثل حذف ثلاثة متضايفات.

ثانياً: حذف الفعل وحده أو مع مضمر مرفوع أو منصوب، أو معهما، وهو على ضربين: الأول: أن تحذفه والفاعل فيه، والثاني: أن تحذف الفعل وحده.. ولا شك –أيضاً– أن حذف الفعل مع المضمر المرفوع يمثل جملة.

ثالثاً: حذف الحرف أو الأداة، كما في حذف: حرف العطف، وفاء الجواب، وواو الحال، وقد، وما النافية، وما المصدرية، وكي المصدرية، وأداة الاستثناء، ولام التوطئة، والجار، وأن النافية، ولام الطلب، وحرف النداء...إلخ.

رابعاً: حذف الجملة، كما في حذف: جملة القسم، وجواب القسم، وجملة الشرط، وجملة جواب الشرط.

خامساً: حذف الكلام بجملته.

سادساً: حذف أكثر من جملة[2].

أما الباحثان (هاليداي ورقية حسن) فيقسمان الحذف إلى ثلاثة أقسام، وهي: [3]

([1]) السبك في العربية المعاصرة بين الشكلين المنطوق والمكتوب، محمد أبو غفرة، ص ١١٧–١١٨.

([2])مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، ٢/٧٢٦– ٧٤٧، وانظر: الخصائص، ابن جني، ١/ ١٤٠–١٥٨، وانظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي الفقي، ٢/ ١٩٣–١٩٤.

([3]) انظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص٢٢. نقلاً عن: .Cohesion in English, p, 142–167، وانظر: نحو النص، أحمد عفيفي، ص ١٢٧.

١. الحذف الاسمي "Nominal Ellipsis" وهو حذف يحصل داخل المركب الاسمي، أو هو حذف العناصر الاسمية، حيث يقع حذف الاسم بعد العنصر الإشاري(deictic) أو العددي(numerative) أو النعت(epithet)، والعنصر الإشاري تعبر عنه الكلمات الآتية (كل– بعض – أي – كلا – كلتا)، مثل: ""أي قبعة ستلبس؟ هذه هي الأحسن؛ أي هذه القبعة. والعنصر العددي يعبر عنه من خلال العدد، مثل: (أول– ثانٍ– ثالث...) أو الكلمات التي تدل على الكم، مثل: (كثير – قليل – العديد ...). ووظيفة النعت تملؤها الصفات، مثل: صفات الألوان، مثل: " أنا أحب الشاي الثقيل – أعتقد أن الخفيف أفضل لك". ويقرر الباحثان أن الحذف لا يقع إلا في الأسماء المشتركة.

٢. الحذف الفعلي: "Verbal Ellipsis": وهو حذف العناصر الفعلية، وهو نوعان: الحذف المعجمي (Lexical ellipaia) حيث يحذف الفعل المعجمي من المجموعة الفعلية كما في المثال:

- هل تقومين بالسباحة؟ – نعم أفعل.

والنوع الثاني، هو حذف العامل(operator ellipaia) ويشمل حذف العامل فقط مع بقاء الفعل المعجمي، ويقع هذا في بعض التركيبات التي تحتوي على جمل مركبة عديدة، مثل: السؤال والجواب، مثل:

- هل هي تبكي ؟ – لا (بل) تضحك.
- ماذا كنت تنوي؟ – السفر... والتقدير: أنوي السفر.

٣. الحذف الجملي: يختلف عن النوعين السابقين لكونه لا يقتصر على المجموعة الاسمية أو الفعلية وإنما يشمل العبارة أو الجملة برمتها بما تتضمنه من أسماء وأفعال، ومنه: "كم ثمنه؟ عشرون ديناراً، والتقدير: ثمنه عشرون ديناراً.

المطلب التاسع– شروط الحذف:

لا بد عند وقوع الحذف من دليل يدل على المحذوف، يتمثل في قرينة أو قرائن مصاحبة حالية أو عقلية أو لفظية، فالقرينة تعد أهم شروط الحذف، يليها ألا يؤدي الحذف إلى لبس في المعنى.

ووضع النحويون شروطاً لا بد من توافرها في الجملة لكي يتم الحذف وقد حددها ابن هشام في ثمانية، هي[1]:

١. وجود دليل حالي على المحذوف كقولك لمن رفع سوطاً "زيداً" بإضمار: اضرب، ومنه (قالوا سلاما)؛ أي: سلمنا سلاماً، أو مقالي كقولك لمن قال: مَن أضرب؟ زيداً.

٢. ألا يكون ما يحذف كالجزء؛ فلا يحذف الفاعل ولا نائبه ولا مشبهه.

٣. ألا يكون مؤكداً؛ لأن المؤكد مريد للطول، والحاذف مريد للاختصار.

٤. ألا يؤدي الحذف إلى اختصار المختصر، فلا يحذف اسم الفعل دون معموله؛ لأنه اختصار للفعل.

٥. ألا يكون المحذوف عاملاً ضعيفاً، فلا يحذف الجار والجازم والناصب للفعل إلا في مواضع قويت فيها الدلالة وكثر فيها استعمال تلك العوامل، ولا يجوز القياس عليها.

٦. ألا يكون المحذوف عوضاً عن شيء محذوف؛ فلا تحذف ما في (أما أنت منطلقاً انطلقت) ولا كلمة لا من قولهم (افعل هذا إما لا)، ولا التاء من عدة واستقامة.

٧. ألا يؤدي الحذف إلى تهيئة العامل للعمل وقطعه عنه.

٨. ألا يؤدي الحذف إلى إعمال العامل الضعيف مع إمكان إعمال العامل القوي؛ فقد امتنع البصريون حذف المفعول في نحو(زيد ضربته)؛ لأن في حذفه تسليط (ضَرَبَ) على العمل في(زيد) مع قطعه عنه، وإعمال الابتداء مع التمكن في إعمال الفعل.

---

(1) انظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، ٦٩٢/٢- ٧٠٠.

المبحث الثاني:

الحذف في شعر عز الدين المناصرة

إن شعر المناصرة مدونة ثرية بظاهرة الحذف، سواء أكان حذفاً اسمياً، أم حذف الفعل أم حذف الجملة، فقضية الحذف من أهم وسائل التماسك النصي التي تبرز أهمية المتلقي؛ إذ هو الذي يدرك _عبر آفاقه الكثيرة_ مواضع الحذف، وكيفية قيام هذا الحذف بوظائفه البلاغية والنصية[1]، وإذا حاولنا تتبع مواطن الحذف حسب تقسيم(هاليداي ورقية حسن) فقد وردت مواطنه في العينات المختارة من شعر عز الدين المناصرة إحدى وخمسون (51) مرة، وقد استنتجتُ بأن الحذف الفعلي أكثر أنواع الحذف وروداً وشيوعاً في شعره، فهو الذي يغلب مقارنةً بغيره من باقي أنواع الحذف، وعليه فقد جاءت أنواع الحذف الثلاث كالآتي:

المطلب الأول– الحذف الاسمي:

وسنقوم في هذا الموطن بتحليل الشواهد التي حذف فيها الاسم في شعر عز الدين المناصرة، فقد وردت شواهد حذف الاسم في شعره ست عشرة (16) مرة، من أصل إحدى وخمسين (51) مرة؛ وذلك بنسبة (31.40%)، ومن بعض تلك الأمثلة ما يأتي:

وأنا في غابة أشواك الصبر الأخضرْ

أتقلَّى من غضبٍ كالماء الفائر في المرْجَل

تأتي، قد لا تأتي[2].

تبدو ظاهرة الحذف في هذا البيت واضحة، فالشاعر استعمل التركيب (تأتي– قد لا تأتي) وفي الأصل يمكن قول: تأتي الوردة، قد لا تأتي الوردة، فتم حذف الاسم وهو (الوردة).

كم واعدتُ الوردةَ في الليل على سطح الليلْ

كم كَذَبَتْ كالأسنانِ البيضاء الضاحكةِ بصدغيها[3].

هذه الحالة شبيهة بما وجدناه في البيت السابق، حيث لجأ الشاعر إلى حذف الاسم وهو (الوردة)، والتقدير (كم كذبت الوردة كالأسنان البيضاء الضاحكةِ بصدغيها).

([1]) علم اللغة النصي، صبحي الفقي، ٢/٢١٧.

([2]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ١/٢٩.

([3]) المرجع السابق، ١/٢٩.

صوتُنا مثل طوفان نوح

جنّةٌ ... ونعيم[١].

يظهر لقارئ هذين البيتين أنه تم حذف كلمة(صوتنا)، والتقدير (صوتنا مثل طوفان نوح، صوتنا جنة، وصوتنا نعيم) فاكتفى الشاعر بذكرها مرة واحدة، وهذا الحذف هو حذف اسمي.

العالم، فواصلُ، نقاطٌ، وعلامات[٢].

تم حذف المبتدأ (العالم) في هذا البيت، وتقدير الجملة (العالم فواصلُ، والعالم نقاط، والعالم علامات)، وحُذف المبتدأ _هنا_ تجنباً للتكرار.

تلك آثارهمْ

اخرسي ... إنّه، إنّهم

إنه دمهمْ ... والعطور[٣].

لقد تم _هنا_ حذف الخبر في(اخرسي ... إنّه، إنّهم) فخبر إنَّ _هنا_ محذوف، ولعل الحذف تم لتنبيه المتلقي إلى أمر مهم.

الأخضرُ أوعدني، والأخضرُ، حين يقولْ

يفعل ما قالته حبيبته الخضراءْ

والأخضرُ جذرُ الأرضِ،

صديق الشمس الحمراء

الأخضر صوت الحجر الناريِ،

وصوتُ الآثار[٤].

تم حذف الضمير (هو) من البيت الأخير من هذا المقطع الشعري، وهو يعود على (الأخضر)، والأصل في ذلك (الأخضرُ جذرُ الأرض، وهو صديق الشمس الحمراء... وهو صوت الآثار) وهذا هو حذف اسمي؛ لأن الضمير يعوض اسماً.

---

(١) الأعمال الشعرية، المناصرة، ١٩٣/١.

(٢) المرجع السابق، ١٩٣/١.

(٣) المرجع نفسه، ٥٠٠/١.

(٤) المرجع نفسه، ٥٠١/١.

بالأمس

ذليلاً كنت أزورِكِ،

واليوم يزورِكِ أبناء الزيتوناتْ

وأنا أعرف أنكِ كنتِ كأرملةِ،

تنتظرُ الغيم من الصلواتْ[1].

تم حذف كلمة (امرأة) من البيت قبل الأخير، والأصل في ذلك (وأنا أعرف أنكِ كنتِ كامرأة أرملة)، وهذا حذف اسمي.

ما للقصيدة كالدجاجْ

تهذي كأعمى في الطريقْ

في عُنُقِها سِكِّينُ عاجْ[2].

قد تم حذف الموصوف (رجل) في البيت الثاني، والتقدير: تهذي كرجل أعمى، وتم حذف المنعوت هنا لأن الصفة خاصة بجنس الموصوف.

المطلب الثاني- حذف الفعل:

سيتم _هنا_ تحليل الشواهد التي حذف فيها الفعل في شعر عز الدين المناصرة، فقد وردت شواهد حذف الفعل في شعره أربعاً وعشرين (24) مرة، من أصل إحدى وخمسين(51) مرة؛ وذلك بنسبة (47.05%)، ومن بعض تلك الأمثلة ما يأتي:

وهناك ورودُ تَسْتَلُّ مخالبَها، لا تخجلْ

تغتصبُ الزنبقَ في الوادي،

تحصدهُ بالشفرةِ والسيفِ، وبالمنجلْ [3].

وقع _هنا_ حذف الفعل (تحصده) وذلك في البيت الأخير "تحصدهُ بالشفرةِ والسيفِ، وبالمنجلْ" والتقدير(تحصدهُ بالشفرةِ وتحصدهُ بالسيفِ، وتحصدهُ بالمنجلْ)، ولعل الغرض من

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٥٠٢/١-٥٠٣.

([2]) المرجع السابق، ٤٤٥/٢-٤٤٦.

([3]) المرجع نفسه، ٢٩/١.

الحذف هنا الايجاز والاختصار، وقد يتشابه هذا الموطن كثيراً مع حذف الجملة، لكن التركيز أكثر فيه على الفعل نفسه، فهو أكثر ظهوراً.

في سهل العنب الدابوقيْ

أرسم طاقيَّةَ إخفاءٍ لأزوركِ

ثم أُكحّلُ جفنيكِ ... بلونينْ

وأوزّعُ قافيتي وخيولي بين مَجِدّو ... وَمَجِدّو [١].

حذف الشاعر الفعل (ألونها) في البيت الثالث، فكأنه أراد القول(ثم أكحل جفنيكِ وألونها بلونين) والنقاط التي وضعها الشاعر هي قرينة دلنا على وقوع الحذف. وكذلك وقع الحذف في البيت الرابع، "وأوزّعُ قافيتي وخيولي بين مَجِدّو ... وَمَجِدّو" ولعله أراد القول (وأوزّعُ قافيتي وخيولي بين مَجِدّو... وَأوزّعُ قافيتي وخيولي بين مَجِدّو) فالشاعر يتعمد تكرار المكان نفسه(مجدو)، لم يكن عشوائياً، فهو على وعي كامل لبعدي الزمان والمكان، فالتاريخ يدور دوراته الحلزونية ويجدد نفسه والواقع والمصادر، فهو يضج بحلم التواصل مع حبيبته، مع وطنه، مع جفرا، وعودة الحياة في دورة جديدة من دورات العشق والعطاء[٢].

أرسم زهراتِ القندولِ على الصفّينْ

أرسم زنبقةً ووعولاً ، تتراكض في الليل البُنّيْ[٣].

لقد حُذف الفعل (أرسمُ) في هذا البيت، وتقدير الحذف هو (أرسم زنبقةً وأرسمُ وعولاً، تتراكض في الليل البُنّيْ) فقد فسر هذا الحذف واو العطف، واللجوء لمثل هذا الحذف تجنباً لتكرار نفس الفعل غير مرةٍ في البيت الواحد.

---

(١) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٣٢/١.

(٢) بتصرف: امرؤ القيس الكنعاني، دراسات في شعر المناصرة، عبد الله رضوان، المؤسسة العربية للدراسات النشر، بيروت، ١٩٩٩، ٣٤-٣٥. مدينة مجدو تقع في سهل مرج ابن عامر، غرب مدينة جنين، وفي مكان قرية اللجون الحالية. وتلفظ بالعبرية(هار-مجدون) أو (آر-مجدون)، وهذا السهل، هو الذي يقطع جبال فلسطين باتجاهين، غرباً وشرقاً، ويقع في هذا المرج، عدد من المواقع الأثرية والتاريخية، ومن أشهرها مدينة مجدو، والتي تعرف حالياً بـ(تل المتسلم). يقع سهل مجدو في فلسطين يبعد ٥٥ ميلاً عن يافا، و ٢٠ ميل جنوب شرق حيفا، وعلى بعد ١٥ ميل من شاطئ البحر الأبيض المتوسط، وهو منسوب إلى مدينة مجدو الكنعانية التاريخية منذ الألف الثالثة قبل الميلاد، المرجع: موقع إلكتروني https://www.facebook.com/SwrMnFlstynPhotoFromPalestine/posts/655019987945933 وذلك في يوم الخميس(٢٠١٨/٠٢/٠٨) الساعة(٠٢:٣٧ص)

(٣) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٣٢/١.

أسمع همهمةً وعويلاً في الخطوات البريَّة[1].

حُذف –هنا– الفعل (أسمع) وذلك بعد واو المعية، والتقدير "أسمع همهمةً وأسمعُ عويلاً في الخطوات البريَّة" ولعل مردود الحذف في هذا الموطن تجنباً للتكرار.

كانت جفرا أنقى من ثلج السهل.

تُسندني بأصابعها، تحميني

النهر الدمويُّ وحيداً[2].

وهنا تم حذف الفعل (كان)، والتقدير(النهر الدمويُّ كان وحيداً)، وهذا حذفاً فعلياً.

حين تكون المسافة مُعقّدةً

نتشابكُ فيها، طيناً، مثل امتزاج عناصرنا[3].

في هذا البيت حُذف كلام واقع قبل كلمة (طيناً) وهو الفعل (نصبح)، وتقدير الجملة (نتشابكُ فيها، نصبحُ طيناً، مثل امتزاج عناصرنا).

لماذا لا أقول مباشرةً،

دون وسائل نقلٍ، أو مواصلاتْ،

نكتوي بالتأمل، أحياناً بالثلج، وأحياناً بالنار[4].

تم حذف الفعل (نكتوي) في البيت الأخير من هذا المقطع الشعري، وتقدير الجملة(نكتوي بالتأمل، أحياناً نكتوي بالثلج، وأحياناً نكتوي بالنار) وذكر الفعل في أول البيت الشعري دلنا على وقوع حذفه في الموطن الأخرى.

لماذا، لا أقول بصراحة أخوية

ادخُلي، ادخُلي، يا تفّاحة الصباح،

كرذاذ قشر البرتقال في أنحائي[5].

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٣٣/١.

([2]) المرجع السابق، ٣٤/١.

([3]) المرجع نفسه، ٢٤٤/١.

([4]) المرجع نفسه، ٢٤٤/١.

([5]) المرجع نفسه، ٢٤٥/١.

تم _هنا_ حذف الفعل (تفوحُ أو تنتشرُ) وتقدير الحذف (ادخُلي، ادخُلي، يا تفّاحة الصباح، تفوحُ/ تنتشر كرذاذ قشر البرتقال في أنحائي) وهذا مثال على الحذف الفعلي.

في الليل جاءتْ حبيبتي، التي في كتاب النصوصِ،

واعدتْني ... في خيمة خضراء

وأنا أبحث عن سورة الآه، عن رائحةٍ ما،

عن عطر خليليّ، لا يعرف أحدٌ منفاه[١].

تم حذف الفعل (أبحثُ)، والتقدير (وأنا أبحث عن سورة الآه، وأبحثُ عن رائحةٍ (ما)، وأبحثُ عن عطر خليليّ، لا يعرف أحدٌ منفاه) فاكتفى بذكر الفعل مرة واحدة، وقدَّره في المواطن الأخرى.

– في الليل جاءتْ حبيبتي، التي في كتاب النصوصِ،

واعدتْني ... في خيمة خضراء

وأنا أبحث عن سورة الآه، عن رائحةٍ ما،

عن عطر خليليّ، لا يعرف أحدٌ منفاه[٢].

تم حذف الفعل (نلتقي)، والتقدير(واعدتْني أن نلتقي في خيمة خضراء)، ولعل النقاط الثلاث قرينة على ورود الحذف.

ها أنذا،

أسقط مغشياً عليَّ ... في نفق التشبيهِ[٣].

في هذا البيت تم حذف الفعل (أسقطُ)، فالتقدير(أسقط مغشياً عليَّ، وبذلك أسقط في نفق التشبيهِ)، وعلامة الحذف النقاط الثلاث المتتالية هي قرينة على وقوع الحذف.

غير أنَّ لصوص الطريقْ

سَحَبوا خنجراً في الظلام، وقصوا شفاهكِ،

---

(١) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢٤٦/١.

(٢) المرجع السابق، ٢٤٦/١.

(٣) المرجع نفسه، ٢٤٦/١.

حين صار لنا مطر وبروق

كي يكون لهمْ وحدهمْ، ثمرٌ ورحيقْ[1].

وقع الحذف مرتين في هذا المقطع الشعري، الأول حذف فيها الفعل (صار)، والتقدير (حين صار لنا مطر وصار بروق)، والثاني حذف فيه الفعل (يكون)، والتقدير (كي يكون لهمْ وحدهمْ، ثمرٌ ويكون لهم رحيقْ).

غربوا، شملوا، شرقوا، وظعائنهمْ أصبحتْ

نجمةً في المنافي... وخادمةً للغريبْ[2].

وقع حذف الفعل (أصبحت) في هذا الموطن الشعري، وتقدير الكلام (غربوا، شملوا، شرقوا، وظعائنهمْ أصبحتْ نجمةً في المنافي وأصبحت خادمةً للغريبْ) ما أسهم في سبك النص وتماسكه.

أكظم الغيظَ حتى نعود لمريام قبل طلوع النهار

تاركاً للوشاةِ جزائزهمْ

في الجدارْ

كقطيع النعاجْ

يمدحون اصفرار المعادن، ثم رنين الخراجْ

وأنا أتبع الغيم والوعد... والمنتظرْ[3].

تم حذف الفعل (أتبعُ) في البيت الأخير، والأصل في ذلك (وأنا أتبعُ الغيم وأتبع الوعد)، ثم يتبع قوله "والمنتظر" ولعل قبل هذه الكلمة كلام محذوف على تقدير (وأنا أتبع الغيم وأتبع الوعد كي أصل لليوم المنتظر).

سأنادي الكرمة والبحر الميت،

ثم أنادي كوكبة الرعيانْ

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٣٦٥/١.

([2]) المرجع السابق، ٤٤/٢.

([3]) المرجع نفسه، ٣٢٣/٢.

أسألُهمْ عن عطر الأديرة، وعن بطيخ السهل الأحمرِ

في مرج الغزلانْ[1].

تم حذف الفعل (أنادي)، في هذا الموطن الشعري، والتقدير (سأنادي الكرمة وأنادي البحر الميت، ثم أنادي كوكبة الرعيانْ)، وقد تم الحذف هنا –أيضاً– تجنباً للتكرار الممل، والواو هي ما دلنا على وقوع الحذف.

نلاحظ من خلال الأمثلة السابقة أن الحذف لم يقتصر على الفعل وحده، بل قد يتعداه إلى حذف الفاعل؛ لأننا من الصعب أن نفصل الفعل عن فاعله، وبناءً على ذلك قد يشترك هذا النوع من الحذف مع النوع اللاحق من الحذف وهو حذف الجملة، لكن ما يميزه عنه كون هذا النوع من الحذف يركز على الفعل أكثر، فهو أكثر ظهوراً، بينما حذف الجملة قد يكون حذف جملة كاملة العناصر، فعلية أو اسمية أيضاً كما في الآتي:

المبحث الثالث– الحذف الجملي:

سيتم _هنا_ تحليل الشواهد التي تم فيها حذف الجمل في شعر عز الدين المناصرة، وقد وردت شواهد حذف الجمل في شعره إحدى عشرة (11) مرة، من أصل (51) مرة؛ وذلك بنسبة (21.55%)، ومن بعض تلك الشواهد ما يأتي:

سأفتّتُ هذا الحجرَ بكفيَّ مخدَّةْ

أشرب كأس عصيرٍ من جَعْدَةْ

أشرب وقْع مسافات الساقين المرمر

في قاع محطّات الزمن الأصفر

أشرب زمناً ممدوداً ... وبطيئاً[2].

تم الحذف في قوله "أشرب زمناً ممدوداً ... وبطيئاً" فحذف الجملة الفعلية الواقعة بعد واو العطف، وكأنه أراد القول " أشرب زمناً ممدوداً، وأشرب زمناً بطيئاً".

سأبوسُكِ، بَسْ تيجي ، يا عمّتنا النخلةْ

في سهل البطيخ الأشقر

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٣٢٤/٢.

([2]) المرجع السابق، ٣٠/١.

مَرْمَغْتُكِ بالرمل الأحمرْ

غَمَّستُكِ بالزيت وخبز الطابون

نَظَّفتُكِ بالصابون وملحِ الليمونْ[1].

وقع حذف الفعلين (غمستُكِ، نظفتكِ) بدلاً من أن يعيدها بعد واو الربط، وتقدير الحذف هو(غَمَّستُكِ بالزيت وغَمَستُكِ بخبز الطابون) و(نَظَّفتُكِ بالصابون ونظفتُكِ بملحِ الليمونْ) فقد تم حذف هذين الفعلين تفادياً للتكرار.

أعطتني أسئلةً ورموزاً وإشاراتْ[2].

تم حذف الجملة (أعطتني) من هذا البيت، والأصل في ذلك أعطتني أسئلةً وأعطتني رموزاً وأعطتني إشاراتٍ، وهذا هو حذف جملي.

حين تمرُّ نهود الساحرات، على قشّ العرباتْ

أنت دمي المهدور، في الثغور، والمفترقات[3].

تم حذف الجملة الاسمية(أنت دمي المهدور) في البيت الثاني، وتقدير الكلام (أنت دمي المهدور، في الثغور، وأنت دمي المهدور في المفترقات)، والدليل على الحذف وجود قرينة هي أنت دمي المهدور الأولى، فاكتفى بذكرها مرة واحدة دون تكرارها.

ثم فاجأني السيّد، دون تمهيدٍ، أو توطئةٍ، يا سيّدي

هل تشرب شاياً أخضر، أيها السيّد؟!

في شارعِ محمد علي، بعُطورهِ القديمةْ

أوْ ... في حارة المناصرةْ!! [4].

لقد تم حذف الجملة الفعلية (تشرب شاياً أخضر) في هذا البيت، والتقدير (هل تشرب شاياً أخضر، أيها السيّد؟! في شارعِ محمد علي، بعُطورهِ القديمةْ أوْ تشرب شاياً أخضر في حارة المناصرةْ)، وقرينة الحذف _هنا_ هي علامة الحذف.

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٣١/١.

([2]) المرجع السابق، ٣٣/١.

([3]) المرجع نفسه، ٢٤٥/١.

([4]) المرجع نفسه، ٢٤٨/١.

آه... لا تغضبي،

كنتُ في الرمل، أقرأ ريحاً،

رصيفاً ووعداً،

وغنيتُ للرملِ، حتى ينامْ

ثم لا تغضبي[1].

تبدو ظاهرة الحذف ظاهرة في مطلع هذا المقطع الشعري، فقد لجأ الشاعر _هنا_ إلى حذف جملة النداء: (يا فلسطين)، والأصل(آه يا فلسطين، لا تغضبي)، والقرينة على وقوع الحذف الأبيات الآتية لهذا المقطع الشعري من القصيدة نفسها.

سأنادي الكرمة والبحر الميت،

ثم أنادي كوكبة الرعيانْ

أسألُهمْ عن عطر الأديرة، وعن بطيخ السهل الأحمرِ

في مرج الغزلانْ[2].

تم حذف الجملة (أسألهم) في هذا المقطع الشعري، وتقدير الكلام (أسألُهمْ عن عطر الأديرة، وأسألهم عن بطيخ السهل الأحمرِ في مرج الغزلانْ) ، وقدرها ما يسهم في تماسك النص وتقويته.

عند باب السماء الرماديِّ، لاقيته ساهماً،

أطرق الرأس، حتى الأبدْ

خالداً، كتراب الخليلْ

شامخاً، كجبال صَفَدْ

ناعماً كالنبيذ العتيق، إذا ما سرى في الجَسَدْ [3].

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٥٠١/١-٥٠٢.

([2]) المرجع السابق، ٣٢٤/٢.

([3]) المرجع نفسه، ٤٤/٢. ساهماً: تعني ضَامراً، مَهْمُوماً، عابساً، لُوْنُهُ متغير/ أطرق الرأس: أي طأطأ رأسه وسكت/ النبيذ: خَمْر، شَراب مُسْكر يُتّخذ من عصير العِنَب أو التَّمر أو غيرهما.

وهنا تم حذف الجملة (لاقيته) والمكونة من فعل وفاعل ومفعول به، فتقدير الكلام: (عند باب السماء الرماديِّ، لاقيته ساهماً، أطرق الرأس، حتى الأبد، لاقيتهُ خالداً، كتراب الخليلْ، لاقيتهُ شامخاً، كجبال صَفَدْ لاقيتهُ ناعماً كالنبيذ العتيق، إذا ما سرى في الجَسَدْ) فاكتفى بذكر الجملة في المرة الأولى فقط دون تكرارها.

لم أوسخ قميصي بمهزلة الاختلافْ

لم أوسخ بياضي بحبر النفاقْ

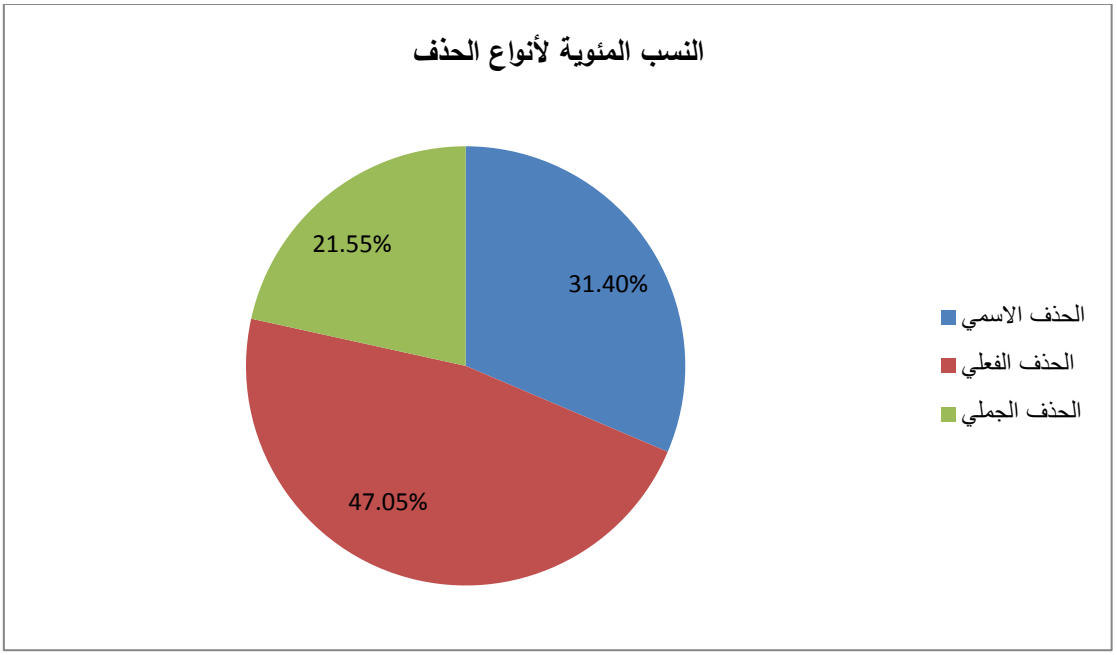
ثم كيف يعاقبني الفاسدُ الوطنيُّ،

يعاقبني المسخُ،

بالخلع والطرد والاشتياق[1].

لقد تم حذف الجملة الفعلية(يعاقبني) من هذا المقطع الشعري، والأصل في ذلك (يعاقبني المسخُ، بالخلع ويعاقبني بالطرد ويعاقبني بالاشتياق). فهو –هنا– قد تم حذف الجملة واستغنى بذكرها مرةً واحدة.

ويمكن تلخيص تلك النتائج في المخطط الآتي:



شكل (٣.١) النسب الإحصائية لأنواع الحذف.

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٣٢٣/٢.

النتائج والتفسير:

من خلال ما سبق، يتبين لنا الآتي:

١. إنّ معرفة مواضع الحذف في أي نص متوقف على المتلقي من خلال ثقافته وأفقه ومعرفته، فهو الذي يفك شفرته ويحاول ملء الفراغ الكامن بين عناصره.

٢. إن تعدد أنواع الحذف في شعر المناصرة ساهم في تحقيق التماسك، وتقوية المعاني، سواء على مستوى البيت الواحد، أو على مستوى القصيدة كلّها، أو على مستوى القصائد بشكل عام، مع العلم أنّ الحذف صعب العثور عليه، لولا وجود قرينة دلّت عليه .

٣. استعمال الحذف في تراكيب نحوية مختلفة يظهر لنا عبقرية الشاعر ويكشف عن مواهبه وامتيازاته.

٤. من أهم الأسباب التي تجعل الشاعر يلجأ إلى الحذف، تجنب التكرار.

٥. من خلال تتبع مواطن الحذف كما حددها نحاة النص أو علماء اللغة النصيين في شعر عز الدين المناصرة نجد أن هذه المواطن متعددة ومتنوعة في شعره، فهي تعمل على إيجاد التماسك والسبك بين الجمل، والجدول التالي يبين عدد مرات تكرار الحذف بأنواعه الثلاث ونسبتها المئوية في العينات المختارة من شعر المناصرة.

نوع الحذف	التكرار	النسبة المئوية
الحذف الاسمي	**16**	**%31.40**
الحذف الفعلـــي	**24**	**%47.05**
الحذف الجملي	**11**	**%21.55**
المجمـــــــوع	**51**	**%100**

الفصـــل الرابع

الوصـــــل والربط

المبحث الأول
الوصل عند النحاة والبلاغيين

وينقسم إلى مطلبين:

المطلب الأول: تعريف الوصل لغةً واصطلاحاً.

المطلب الثاني: أنواع الوصل.

الوصل (الربط) Conjunction

هو وسيلة من وسائل التماسك النحويّة، فأي نص لا يخلو من أدوات الربط المختلفة التي تسهم في تماسكه، لكنه مختلف عن كل أنواع علاقات التماسك؛ وذلك لأنه لا يتضمن إشارة موجهة نحو البحث عن المفترض فيما تقدم، أو ما سيلحق كما هو شأن الإحالة والاستبدال والحذف.

المطلب الأول- تعريف الوصل لغةً واصطلاحاً:

أولاً- الوصل لغةً:

ورد في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ) قوله:" وَصَلَ: كل شيء اتصل بشيء فما بينهما وُصْلة. وموصلُ البعير: ما بين عجزه وفخده"[١]. وقد ورد في المعجم الوسيط " وَصَلَ فلان يَصِلُ وصلاً، الشيء بالشيء وَصْلاً وُصلة وصِلةً: ضمه به وجمعه ولامه، ويقال: وصلت المرأة شعرها بشعر غيرها، وفلان وصلاً وصلةً ضد هجره... (وصَّل) الشيء بالشيء: أكثر من وصله بمعنى ضمه"[٢] وورد في المنجد للويس معلوف (ت١٣٦٦هـ) قوله: "وَصَلَ يَصِلُ وَصْلاً وَصِلَةً وَصُلَةَ الشيءُ بالشيء: لأمهُ وجمعهُ وربطه به... وهو ما يصلُ بين الشيئين[٣].

من خلال النظر في المعنى اللغوي المتعدد لمادة (وصل) نجد أن المعنى واحد، لا يخرج عن الاتصال وعلاقة الشيء بالآخر.

ثانياً- الوصل اصطلاحاً: درس علماء العربية موضوع الوصل تحت مصطلح الربط، فهما لفظتان لدلالة واحدة، وهناك من لم يستعمل مصطلح (الوصل) وإنما يستعمل لفظاً آخر وهو "العطف" فاستخدام التعبيرات العطفية وسيلة واضحة الإشارة إلى الارتباطات الواقعة بين الحوادث والمواقف[٤].

وقد تناول موضوع الوصل (الربط) كل من علماء النحو والبلاغة والنصيين، فعلماء النحو القدماء، تناولوا الوصل إذ يقول سيبويه: "إن وظيفة العطف هي وصل الكلام بعضه ببعض،

---

(١) معجم العين، الفراهيدي، ٣٧٦/٤.

(٢) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص ١٠٣٧.

(٣) المنجد في اللغة والأعلام، لويس معلوف، ص ٩٠٣-٩٠٤.

(٤) ينظر: مدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة، وعلي خليل حمد، ص ١٠٧.

والاشتراك بين المعطوف والمعطوف عليه"[١] وأدوات العطف علامات على أنواع العلاقات القائمة بين الجمل، وبها تتماسك الجمل وتبين مفاصل النظام الذي يقوم عليه النص"[٢] أيضاً ابن أبي الإصبع المصري(ت٦٥٤هـ) قد تحدث عن تلك الوظيفة من قبل، مع بيان دور العطف في تلاحم الجمل[٣]، ويبدو أن النحويين قد ساروا على خطى سيبويه الذي يعالج موضوع العطف والوصل في مواضع متفرقة. وقد تابع النحاة سيبويه في ذلك، فاهتموا في موضوع العطف بفكرة الاتباع الإعرابي[٤].

أما علماء البلاغة فقد ربطوا العطف بقضية الفصل والوصل، وغالباً ما ارتبط تعريف الفصل والوصل بتعريف البلاغة، فالجاحظ(ت٢٥٥هـ) يعرف البلاغة بقوله:" معرفة الفصل من الوصل"[٥]؛ أي أنه قد شمل البلاغة في الفصل والوصل، أيضاً تحدث عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) عن العطف، فقال: "اعلم أن العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض أو ترك العطف فيها، والمجيء بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة"[٦].

وقد ذكر الدكتور/ إبراهيم خليل في كتابه (في اللسانيات ونحو النص) اهتمام علماء البلاغة بالفصل والوصل، وذلك لإدراكهما مدى ارتباط ذلك بتحديد معنى النص بالنظر إلى كيفية ارتباط عناصره وتماسكها، ذلك أن تماسك النص وتعالق الجمل بعضها ببعض لا يقومان على الترابط فقط، فقد يقومان على ما يعرف بالفصل، مثلما يقومان على الوصل والعطف[٧].

أما عند النصيين المعاصرين فقد عرف كل من (هاليداي و رقية حسن) الوصل بأنه: "تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم"[٨] ويوضح محمد خطابي هذا التعريف بقوله:" معنى هذا أن النص عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطياً، ولكي تدرك

---

(١) ينظر: الاتساق والانسجام في رواية سمرقند لأمين معلوف، لمياء شنوف، ص ٤٦، نقلاً عن سيبويه، الكتاب، ١/ ٤٣٧-٤٣٨.

(٢) نسيج النص، الأزهر الزناد، ص ٣٧.

(٣) ينظر: تحرير التحبير، أبي الإصبع المصري، ص ٤٢٥.

(٤) الاتساق والانسجام في شعر إبراهيم ناجي، بو بكر نصبة، ص ٦٦.

(٥) البيان والتبيين، الجاحظ، ١/ ١١١.

(٦) ينظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ١٧٤.

(٧) في اللسانيات ونحو النص، إبراهيم خليل، ص ١٩٧.

(٨) لسانيات النص، محمد خطابي، ص ٢٢-٢٣. نقلاً عن Cohesion in English p.227.

كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص[١]. أيضاً إلى جانب (هاليداي ورقية حسن) جعل (دافيد كريستال) الوصل أول وسيلة من وسائل التماسك النصي، ولم يذكر من أدواته سوى العطف والإبدال، ثم ذكر وسائل أخرى، مثل: الإحالة بأنواعها، والحذف والتكرار والعلاقات المعجمية والمقارنة[٢].

من خلال ما سبق نستنتج أن الوصل (الربط) يعني علاقة الشيء بالآخر، وقد تناوله مجموعة من العلماء والباحثين قديماً وحديثاً، وأن فكرة الوصل هي عملية ربط الكلام وتعلقه ببعضه بواسطة مجموعة من الأدوات والحروف، والتي من شأنها جعل الكلام متناسقاً مترابطاً متماسكاً كل جملة مع الأخرى، الأمر الذي جعله محط اهتمام علمائنا العرب لما لحروف الوصل من دور أساسي في تحقيق الاتساق على مستوى الجملة والجملتين وأكثر، وبذلك على مستوى النص كله.

المطلب الثاني-أنواع الوصل:

الوصل حسب تصنيف الباحثين (هاليداي ورقية حسن) أربعة أنواع، وهي: [٣]

١. الوصل الإضافي Additive Conjunction

٢. الوصل العكسي Adersative Conjunction

٣. الوصل السببي Causal Conjunction

٤. الوصل الزمني Temporal Conjunction

وقد ضربا المثال الآتي لتوضيح هذه الأنواع:

For the Whole Day Climbed up the steep mounts in side, almost without stopping.

- And in all this time he met no one. (Additive)

-Yet he was hardly a ware of being tired. (Adersative)

-So by night time the valley was for beliw him. (Causal)

---

(١) لسانيات النص، محمد خطابي، ص ٢٣.

(٢) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي الفقي، ٢٥٧/١. نقلاً عن: David Crystal, The Cambridgo Encyclopedia of language, p. 119.

(٣) لسانيات النص، محمد خطابي، ص ٢٣، وانظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل، ص ١١١-١١٢.

-Then, as dusk fell, he sat down to rest. (Temporal).

قضى اليوم كله في تسلق الجبل الشديد الانحدار، وذلك دون أن يتوقف تقريباً.

- وطوال هذا الوقت لم يلتقِ أحداً.
- مع ذلك لم يشعر بالتعب.
- وهكذا في المساء كانت الواحة تبدو له بعيدة في الأسفل.
- ثم في الغسق جلس ليستريح[١].

ويعقب محمد خطابي على هذا المثال بقوله:" يتم الربط بالوصل الإضافي(Additive) بواسطة الأدوات الآتية: (و) و(أو)، وتندرج ضمن المقولة العامة للوصل الإضافي علاقات أخرى، مثل: التماثل الدلالي المتحقق في الربط بين الجمل بواسطة تعبير من نوع: بالمثل...، وعلاقة الشرح، وتتم بتعابير، مثل: أعني، بتعبير آخر... وعلاقة التمثيل المتجسدة في تعابير، مثل: مثلاً، نحو...".

ويقول (هاليداي ورقية حسن) أن أبسط وسائل الوصل هي (و)، وتستعمل للربط بين جملة وأخرى.

أما الوصل العكسي (الاستدراكي): يربط بين الأجزاء المتعارضة والمتناثرة في عالم النص فهو يسير على عكس ما هو متوقع، والأداة التي تعبر عن الوصل العكسي في نظر (هاليداي ورقية حسن) هي (yet)[٢]. ويستخدم (دي بوجراند ودريسلر) مصطلح وصل النقيض للدلالة على الوصل الاستدراكي، ويشار إليه بالأدوات (لكن، مع ذلك، على الرغم من، على أية حال، من ناحية أخرى، في نفس الوقت) إذ يكون هناك جمع غير محتمل بين الأحداث والسياقات، ويستخدم رابيل سالك (Raphael Salkie) مصطلحاً آخر هو روابط التضاد، فالمعنى الأساسي لعلاقة الاستدراك هو عكس التوقع[٣].

أما الوصل السببي، فيمكننا من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر ويعبر عنه بعناصر، مثل: (Therefore, hence, thus, so)... ويقع ضمنه علاقات خاصة، كالنتيجة والسبب، والشرط، وهي علاقات منطقية ذات علاقة وثيقة بعلاقة عامة، هي: النتيجة والسبب

---

(١) لسانيات النص، محمد خطابي، ص ٢٣، نقلاً عن .Cohesion in English p.227

(٢) المرجع السابق، ص ٢٣.

(٣) علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد، ص ١١١-١١٢.

والشرط[1]. ويشار إلى أن (دي بوجراند ودريسلر) يستخدمان مصطلحاً آخر هو التبعية، حيث يعتمد عنصر على وجود عنصر آخر، ويندرج تحت التبعية علاقة السبب والنتيجة والعلاقة الزمنية والعلاقة الشرطية[2].

أما الوصل الزمني فيجسد علاقة بين جملتين متتابعتين زمنياً، وأبسط تعبير عن هذه العلاقة هو(Then) [3] فهي تربط العلاقة الزمنية بين الأحداث من خلال الأدوات (ثم، بعد)، وتعبيرات أخرى مثل (وبعد ذلك، على نحو تال)، وقد تشير العلاقة الزمنية إلى ما يحدث في ذات الوقت، مثل: (في ذات الوقت، حالاً، في هذه اللحظة) أو تشير إلى السابق، مثل(مبكراً، قبل هذا، سابقاً) كما يمكن أن تتحد الجملة مع مجموعة من الجمل؛ لأنها تعد نهاية لمجموعة من العمليات أو سلاسل من العمليات، فيطلق عليها جملاً استنتاجية وتسبقها التعبيرات(أخيراً، في النهاية) [4].

أما ظاهرة الوصل والربط عند (روبرت دي بوجراند) فيلخص قوله الدكتور/ تمام حسان في ترجمته لكتابه بقوله:" وفي رأي المؤلف أنه إذا كانت إعادة اللفظ والاشتراك في الإحالة والحذف تحافظ على بقاء مساحات المعلومات فإن الربط لديه يشير إلى العلاقات التي بين المساحات أو بين الأشياء في هذه المساحات. فللربط صور مختلفة: فهناك مطلق الجمع وهو لربط صورتين أو أكثر من صور المعلومات بالجمع بينهما إذ تكونان متحدتين من حيث البيئة أو متشابهتين، وهناك الربط بالتخيير بين صورتين أو أكثر من صور المعلومات إذ تكونان متحدتين من حيث البيئة أو متشابهتين، وإذا كانت المحتويات جميعاً صادقة عند مطلق الجمع في عالم النص فإن الصدق في حالة التخيير لا يتناول إلا محتوى واحداً [5].

ويتضح أن هاتين الصورتين تشابهان ما أطلقا عليه (هاليداي ورقية حسن) الربط بالوصل الإضافي.

ويكمل الدكتور/ تمام حسان الحديث قائلاً:" ويربط الاستدراك على سبيل السلب صورتين من صور المعلومات بينهما علاقة التعارض إذ تكونان في بيئتهما متحدتين أو متشابهتين وقد

([1]) لسانيات النص، محمد خطابي، ص ٢٣.

([2]) علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد، ص ١١٣.

([3]) ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ٢٣، علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل، ص ١١١-١١٢، تحليل الخطاب، جليان بروان، وجورج يول، ص٢٢٩.

([4]) علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل، ص ١١٢.

([5]) النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة: تمام حسان، ص ٣٥.

يكون كل من الصورتين صادقاً بالنسبة لعالم النص، ولكن تعلق كل منهما بالآخر غير واضح"[١] وهذا يندرج تحت موضوع (الوصل العكسي) حسب ما أطلقه (هاليداي ورقية حسن).

ويضيف الدكتور/ تمام حسان الحديث قائلاً:" ويشير التفريغ إلى أن العلاقة بين صورتين من صور المعلومات هي علاقة التدرج؛ أي أن تحقق إحداهما يتمثل عند حدوث الأخرى، وليس من الضروري للتفريغ (بخلاف غيره من الوسائل) أن يكون له تركيب مشابه للبنية السطحية، بل قد يكون للجمل الفرعية بيئة مختلفة إلى درجة كبيرة عن بنية الجمل الأصلية[٢]. وهذا يندرج تحت الوصل السببي حسب ما أطلقه عليه (هاليداي ورقية حسن).

ويكمل الدكتور/ تمام حسان في ترجمته لكتاب (دي بوجراند) قائلاً: "يمكن لهذه العلاقات المختلفة من صور الربط أن تتحقق دون التصريح بوسيلة الربط بسبب ما لدى الناس من طرق للتنبؤ في تنظيم المعلومات"[٣].

ويخلص (دي بوجراند) إلى تقسيم الوصل إلى أربعة أنواع تتمثل في الآتي:[٤]

١. ربط يفيد مطلق الجمع: يربط بين صورتين أو أكثر من صور المعلومات بالجمع بينهما، ويمكن استعمال "الواو" في هذا النوع.

٢. ربط يفيد التخيير: يربط بين صورتين متماثلتين من حيث المحتوى، ويقع الاختيار على محتوى واحد، وتستعمل الأداة " أو" في هذا النوع.

٣. ربط يفيد الاستدراك: ويكون هذا النوع من الربط على سبيل السلب، ويضم صورتين من صور المعلومات بينهما علاقة تعارض، ويمكن استعمال الأدوات" لكن، بل".

٤. ربط يفيد التفريع: ويشير هذا النوع من الوصل إلى العلاقة بين صورتين بينهما حالة تدرج، أي أن تحقق إحداهما يتوقف عند حدوث الأخرى، ويستعمل لذلك أدوات، منها: " لأن، ما دام، من حيث، ولهذا ".

ويُلحظ أن أنواع الوصل المذكورة سابقاً تؤدي وظائف متماثلة، ولكن معانيها داخل النص مختلفة، فقد يعني الوصل تارة معلومات مضافة إلى معلومات سابقة، أو معلومات مغايرة

---

(١) النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند ، ٣٥.

(٢) المرجع السابق، ٣٥.

(٣) المرجع نفسه، ٣٥.

(٤) ينظر: النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند،، ص ٣٥-٣٦. وورد هذا أيضاً في المرجع نفسه، في موضع آخر، وذلك في صفحتي ٣٤٦- ٣٤٧.

للسابقة، أو معلومات نتيجة مترتبة على السابقة(السبب)، إلى غير ذلك من المعاني، ولأن وظيفة الوصل هي تقوية الأسباب بين الجمل وجعل المتواليات مترابطة متماسكة، فإنه لا محالة يعدُّ وسيلة تماسك أصلية في النص[١].

.

(١) لسانيات النص، محمد خطابي، ص ٢٤.

المبحث الثاني

الوصل في شعر عز الدين المناصرة

سوف أتطرق _الآن_ إلى دراسة أدوات الوصل المستعملة في شعر عز الدين المناصرة ومن المعروف أن هذه الأدوات لها دلالات مختلفة كل واحدة عن الأخرى، وعليه فقد جاءت أنواع الوصل مختلفة ومتنوعة على تنوع وظيفة كل أداة ربط، ما يساهم في تماسك النصوص الشعرية، وربط أجزائها، وإذا حاولنا تتبع موطن الوصل، فلقد وردت في العينات المختارة من شعر عز الدين المناصرة(220) مرة، ولقد استنتجتُ بأن الوصل الإضافي من أهم أنواع الوصل في شعره وأكثرها شيوعاً وروداً، فهو الذي يغلب على غيره من أنواع الوصل الأخرى، وقد وردت أنواع الوصل كالآتي:

المطلب الأول– الوصل الإضافي:

ويتم فيه ربط صورتين أو أكثر من صور المعلومات بالجمع بينهما. ويمكن استعمال (الواو، الفاء، أو، أم، ضلاً عن، علاوة على هذا...). ويبلغ عدد حالات الوصل الإضافي في (153) مرة، من أصل (220) مرة؛ أي بنسبة(69.55%)، ومن أبرز ما يستشهد به على الوصل الإضافي من شعره كما يأتي:

أولاً–(الواو):

هي من أهم أدوات الربط التي تسهم في اتساق النص وترابطه، ولن نتوقف في دراستنا هذه عند اعتبارها أداة ربط وعطف بين الكلمات والجمل فقط، بل سنبحث عن المبررات الدلالية والنفسية التي أجازت العطف وسوغت له؛ ولذا نجد أن حرف العطف "الواو" قد تكرر بشكل لافت للنظر في شعر المناصرة، حيث حضرت في شعره حوالي (125) مرة، ومن أبرز شواهده الآتي:

في الليل ورودٌ تَخْجلْ

فتوشوشُ في الفجر شقيقتَها بكلامٍ عيبْ

وهناك ورودُ تَسْتَلُّ مخالبَها، لا تخجلْ

تغتصبُ الزنبقَ في الوادي،

تحصدهُ بالشفرةِ والسيفِ، وبالمنجلْ[1].

نلحظ في هذا المقطع الشعري أن دور(الواو) لم يقتصر على تحقيق التماسك من خلال العطف بين الكلمات فقط، بل أسهمت –أيضاً– في رسم إيقاع متسارع وسرد للأحداث وتتابع سيرها، فالواو تتيح لقارئ القصيدة تتبع تفاصيل المشهد السردي، وهي _هنا_ تفيد الجمع المطلق من خلال عطف الأدوات الشفرة، السيف، المنجل على بعضها، وكأن الشاعر في هذا التعدد في أدوات القتال يظهر الصورة الجلية لتلك الورود في صفاتها وطبائعها السلبية السيئة والتي تختلف عن محبوبته ذات الصفات الطيبة التي ذكرها.

سأبوسُكِ، بَسْ تيجي، يا عمّتنا النخلةْ

في سهل البطيخ الأشقر

مَرْمَغْتُكِ بالرمل الأحمر

غَمَّستُكِ بالزيت وخبز الطابون

نَظَّفتُكِ بالصابون وملحِ الليمونْ[2].

يربط الشاعر –هنا– بين العناصر من خلال أداة الرابط (الواو)، فهي –هنا– تفيد مطلق الجمع، من خلال عطف الكلمة الأولى على الثانية، فعطف الخبز على الزيت، وعطف كذلك ملح الليمون على الصابون، ولعل الجمع بين هذه الأمور دلالة على عدم استغنائه عنها كعدم استغنائه عن الخبز والزيت.

أسمع همهمةً وعويلاً في الخطوات البريَّة[3].

تم عطف كلمة (عويلاً) على كلمة(همهمة)، وهذا العطف فيه دلالة على الحزن لما آلت إليه جفرا ولما جرى لها من ملاحقة المحتل.

نكتوي بالتأمل، أحياناً بالثلج، وأحياناً بالنار[4].

لقد نوع الشاعر في هذا البيت في أدوات الوصل فاستخدم الباء كأداة وصل، ثم عقبها استخدام الواو، وهذا ما يزيد النص سبكاً وتماسكاً.

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢٩/١.

([2]) المرجع السابق، ٣١/١.

([3]) المرجع نفسه، ٣٣/١.

([4]) المرجع نفسه، ٢٤٤/١.

هزي قلوبهم، مثل دِلْبِ الداليةِ،

تساقطُ الأغاني والمواويلُ[1].

تم عطف الكلمات المواويل على الأغاني، وفي هذا التركيب عودةً للتراث الفلسطيني وللأغاني والمواويل الفلسطينية الجميلة المتعددة من (جفرا، وعتابا، ودلعونا) حيث يذكرها في تكملة هذا المقطع الشعري، والتي تمثل جزءاً من تراثنا.

أنت دمي المهدور، في الثغور، والمفترقات[2].

هذا التعدد في المعطوفات فيه دلالة على كثرة الدماء الفلسطينية التي سقطت في كل ناحية إثر العدوان الصهيوني والغطرسة الشرسة التي كان يُعامل بها الفلسطينيين.

صوتنا مثل طوفان نوح

جنّةٌ ... ونعيم[3].

لقد تم عطف كلمة (نعيم) على (جنة)، فالكلمتان بينهما ترادف، وتتابعها وعطفهما على بعضهما يزيد من تماسك النص وانسجامه.

وأنا أتبع الغيم والوعدَ ... والمنتظر[4].

(الواو) عطفت الأسماء (الغيم والوعد والمنتظر) على بعضها، ما يوحي بانتظار الشاعر لمن وعدوه بالعودة والرجوع إلى وطنه وقدسه، فهو ينتظر تنفيذ ذلك الوعد، ينتظر الفرج، فذلك الغيم لا بد من أن يسقط مطراً وخيراً قريباً.

كانت إذا عطش المغني

أشربتْهُ نبيذها ونشيدها الأبديَّ[5].

لقد ورد العطف _هنا_ بين كلمتي نبيذها ونشيدها، وفي هذا البيت دلالة على ما تحمله القصيدة من ألفاظٍ ومعان ودلالات تعبر فيها عن الغربة القاسية والحنين إلى الوطن، وما تظهره تلك القصيدة من المعاناة التي يعانيها الفلسطيني في بعده عن أرضه ووطنه.

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢٤٧/١.

([2]) المرجع السابق، ٢٤٥/١.

([3]) المرجع نفسه، ١٩٣/١.

([4]) المرجع نفسه، ٣٢٣/٢.

([5]) المرجع نفسه، ٤٤٥/٢.

أكظمُ الغيظ حتى أخفف من قهر مريام:

حاراتها، وأساها، وأسلاكها، وينابيعها الشاعرة[1].

تم في هذا المقطع الشعري توالي المعطوفات، فعطف (أساها) على (حاراتها)، وعطف عليها كلمة (أسلاكها) وكلمة (ينابيعها)، ومردود كثرة هذه المعطوفات وتواليها؛ دلالةً على حب الشاعر وعشقه لكل جزء من (مريام)، والتي هي رمز القدس، فهو حزين جداً على حال (مريام) وما تتعرض له من تنكيل وبُعد الأهل والأحباب.

– البلبلُ يرمي بُندقةً، والشحرورُ ينامْ

الجسد لمريام [2].

(الواو) _هنا_ حرف عطف يفيد الجمع، قد عطف من خلاله بين جملتين، ومن هنا يبرز دور هذا الحرف في سبك النص إذ هو يصل بين فقرتين.

إنَّ الواو كأداة عطف وربط لها أحوال أخرى، فقد تدل على الحال، وعندئذٍ تسمى (واو الحال)، نحو قول الشاعر:

فالبلاد طلبت أهلها

وأنا كرياح الجنوب

أحنُّ لريح الشمال

وأنا كالتراب الغريب

في بلادٍ تعاف التراب

والبلادْ

ذكرتني... وأنا واقفٌ بانتظار شروقي[3].

فالواو الحالية في هذا المثال قد دخلت على الجملة الاسمية (وأنا كرياح الجنوب)، فالواو: واو الحال، (أنا): ضمير منفصل مبني في محل رفع مبتدأ، كرياح : الكاف: حرف جر، رياح:

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٣٢٢/٢.

([2]) المرجع السابق، ٣٢٦/٢.

([3]) المرجع نفسه، ١٩٦/١.

اسم مجرور بالكسرة وهو مضاف، والجنوب: مضاف إليه، والجار والمجرور في محل رفع خبر المبتدأ (أنا).

وقد تدخل على الجملة الفعلية، وذلك في قوله:

البلبلُ كان ذليلاً، وهو يراقبُ قشرتها[١].

وقد تكون للمعية، نحو قوله: "

الكنعانيون يهرعون لحشو القش تحت قدور العنطبيخ

كالقيامة الهادئة، يزحفون وتزحف السلال[٢].

وقد تكون الواو للقسم، وهي حرف جرّ، وتدخل على الأسماء وتجرّها ولكن ليس هناك أي مثال على هذا النوع من شعر المناصرة.

ثانياً- (الفاء):

وهي إحدى حروف الوصل الإضافي توحي بمجيء الثاني بعد الأول، فهي تقتضي الترتيب والتعقيب، ويقول عنها المرادي: "هي من الحروف التي تشرك في الإعراب والحكم، ومعناها التعقيب، فإذا قلت قام زيد فعمرو، دلت على أن قيام عمرو بعد زيد، بلا مهلة[٣]، وقد حضرت في شعره المناصرة ما يقرب (20) مرة، ومن أبرز تلك المواطن ما يأتي:

في الليل ورودٌ تَخْجلْ

فتوشوشُ في الفجر شقيقتَها بكلامٍ عيبْ[٤].

ربط الشاعر بواسطة "الفاء" بين جملتين، وهذا يزيد النص سبكاً وتماسكاً، فالفاء –هنا– جاءت للترتيب والتعقيب، وهذا يعني أن فعل الوشوشة أعقب الخجل مباشرةً، فلو لم تكن تخجل لم تكن الوشوشة والتي هي الحديث بهمس وصوت منخفض في أذن الآخر.

حين أُناوِشُكِ، فتتدلعين، كالهرّة[٥].

---

(١) الأعمال الشعرية، عز الدين المناصرة، ١٩٦/١.

(٢) المرجع السابق، ٨٣/٢.

(٣) الجنى الداني في حروف المعاني، المرادي، ص٦١.

(٤) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢٩/١.

(٥)المرجع السابق، ٣٢٦/٢.

وظف الشاعر _هنا_ أداة الوصل (الفاء) فهنا يقول إنه إذا بدأ بملاعبة تفاحة الشبق ومناكشتها فتتدلع وتلين كالهرة، فهي تدل على السرعة في الاستجابة، فلعبت هذه الأداة دوراً قوياً في الربط بين الجملتين مما يضفي تماسكا عاماً للنص.

المسيحُ الوفيُّ الأمين

شمَّ رائحةً فانتبه[1].

في هذا البيت تم عطف الفعل انتبه على الفعل شمَّ بواسطة أداة الربط(الفاء)؛ ليدل على أن فعل الانتباه أعقب مباشرة فعل شم الرائحة، دون أن يكون هناك مهلة بينهما، فهي أفادت – هنا– الترتيب والتعقيب.

فالبلاد طلبت أهلها

وأنا كرياح الجنوب

أحنُّ لريح الشمال[2].

بدأ الشاعر بأداة الوصل (الفاء)، ما أضفت دلالة على أنه حان وقت الرجوع للوطن، فهو قد حن لوطنه وكذلك الوطن قد حنَّ واشتاق لأهله الأصليين، والفاء أكدت قرب الرجوع.

وقد يكون للفاء دور بارز في توليد بعض الدلالات، وهنا تكمن وظيفتها الشعرية التي لا تؤديها غيرها من أدوات العطف الأخرى، على نحو قوله:

سُحُبٌ

تغبشُ مرج ذاكرتي فأشقى

ثم أشقى

ثم أشقى

مثل مهزوم تَذكَّرْ[3].

([1]) الأعمال الشعرية، عز الدين المناصرة، ٢٤٣/١.

([2]) المرجع السابق، ١٩٦/١.

([3]) المرجع نفسه، ٤٤٣/٢.

فالفاء _هنا_ تعبر تعبيراً صادقاً عن نفسية الشاعر بعدم شعوره بالراحة بسبب احتلال أرضه، فتلك السحب وهي المحتل، قد زادوه معاناةً ببعدهم له عن أرضه قصراً، ولا زال الألم يعتصر قلبه كلما تذكر وطنه.

بالإضافة إلى هذا فإن رغبة الشاعر في تصوير تعاقب الأحداث في القصيدة وتتابعها وتسارعها، جعله لا يستغني عن الفاء لتحقيق هذه الرغبة، على نحو ما نجده عنده في قوله:

أنا والمسيح الذي كان جار الكرومْ

نراقبُ نجم المجوس

فنلمحُ في الفجر عاشقةً من سَفَرْ

نفتشُ خبز الطوابين عن كومةٍ

من وثائق هذا الخبر[1].

ثالثاً- (أو):

قد وردت في شعر المناصرة (7) مرات، وهي توضع للدلالة على أحد الشيئين المذكورين معها، ولذلك وقعت في الخبر المشكوك فيه، من حيث كان الشك تردداً بين أمرين من غير ترجيح لأحدهما عن الآخر[2]، وقد وردت في شعر المناصرة واصلة بين الجمل للدلالة على معان منها:

- **دلالة التخيير**: ومن ذلك قوله:

لماذا لا أقول مباشرةً

دون وسائط نقلٍ، أو مواصلاتْ:

نكتوي بالتأمل، أحياناً بالثلج، وأحياناً بالنار[3].

(أو) هنا حرف عطف، يفيد التخيير أو التقسيم، فالشاعر يريد أن يوصل كلامه دون اللجوء إلى الكلام الضمني، فهو يلجأ إلى الصراحة والصدق في حديثه مبتعداً عن الطرق الملتوية.

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢/٢٥٨.

([2]) الفصل والوصل في خطب نهج البلاغة، حسن هادي نور، ص ٢٣٤.

([3]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ١/٢٤٤.

ألا فاسألوا التلحمية في السجنِ

أو فاسألوا التلحميْ[1].

الأداة (أو) أدت إلى الربط بين أجزاء النص الشعري من خلال إضافة معاني جديدة إلى النص عن طريق التخيير، هو _هنا_ قد خيرهم بين أمرين، عليهم أن يختاروا أحدهما، وهو إما أن يسألوا التلحمية في السجن أو يسألوا التلحمي.

حين تنكرني مُتوني

نعسانةٌ متمايلة

تمشي على قَرْعِ الطبولْ

أو ترتدي ثوب الخمولْ[2].

لقد عملت(أو) على الربط بين كل لاحق بسابق، فهي _هنا_ قد أضافت للدلالة قوةً، فالشاعر يريد أن يعبر عن تخلي إخوانه العرب عنه، فهم قد انشغلوا وتغافلوا عنه إما بالرقص والغناء وما شابه، وإما بالكسل والنوم والسبات العميق.

بل حين أنكرني الهواءْ

كانت تغطيني

إذا هبتْ عواصفُ من صهيلٍ

في جبال البُطْم

أو في غابة البلوطِ

في الوادي السحيقْ[3].

ربطت أداة العطف (أو) بين البيت وما سبقه مما أسهم في تماسك القصيدة، فالشاعر أراد أن يقول إنه إذا هبت العواصف في جبال البطم أو في غابة البلوط وحمي الوطيس وعانى الفلسطيني الطرد والإنكار كانت تلك القصيدة الحامي له والدرع الواقي.

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢/٢٨٧.

([2]) المرجع السابق، ٤/٤٤٧.

([3]) المرجع نفسه، ٢/٤٤٥.

ثم فاجأني السيد، دون تمهيدٍ، أو توطئةٍ، يا سيدتي:

هل تشرب شاياً أخضر، أيها السيد؟!

في شارع محمد علي، بعطوره القديمةْ

أوْ... في حارة المناصرةْ!! [1].

لقد وصل الشاعر بين الجملتين بـ (أو) للدلالة على معنى التخيير المتمثل في مكانين إما شارع محمد علي، أو في حارة المناصرة، فقد جاء هنا بالتخيير؛ لأنه لا يمكن اختيار المكانين في آنٍ واحد.

- دلالة الشك أو الابهام:

حتى العمارات التي في وجهها

الجَدَريُّ

والعصفور نَقَّرْ

نسيتْ مواعيدي

كأنكِ غيمة سوداءْ

أو ماءٌ تَعَوْكَرْ [2].

هنا أسهمت الأداة (أو) في تماسك النص الشعري، بربط اللاحق بالسابق، فهي –هنا– قد أفادت التخيير بين أمرين، فالشاعر في هذا الموطن يشبه العربي غير المتعاون معه بصورتين متشابهتين، فهي كالغيمة السوداء، أو كالماء المتعكر غير الصافي.

وقد تأتي الأداة (أو) بعدة دلالات، فقد تأتي لدلالة الإباحة أو التحيير... ولم يرد أي مثال على هذه الأمور من شعر عز الدين المناصرة.

رابعاً–(أم):

حرف عطف نائب عن تكرير الاسم والفعل، وقيل إنه يُشرك بين المتعاطفين كما تشرك بينهما (أو)، وقيل فيها معنى العطف، وقيل: هي (أو) أبدلت الميم من الواو، وهي نوعان:

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢٤٨/١.

([2]) المرجع السابق، ٤٤٤/٢.

الأولى: متصلة، والواقعة في العطف، والوارد بعدها وقبلها كلام واحد، والمراد بها الاستفهام عن التعيين، ولهذا يقدر بأي وشرطها أن تتقدمها همزة الاستفهام، ويكون ما بعدها مفرداً أو ما في تقديره. الثانية: المنفصلة ما فقد فيها الشرطان أو أحدهما وتقدر ب (بل) والهمزة.

وللنحاة في تقدير المنفصلة ثلاثة مذاهب:

الأول: أنها تقدر بهما وهي بمعناهما، فتفيد الإضراب عما قبلها على سبيل التحول والانتقال كـ(بل).

الثاني: أنها بمنزلة (بل) خاصة، والاستفهام محذوف بعدها، وليست مفيدة الاستفهام، ويلزم فيه حذف همزة الاستفهام في الكلام.

الثالث: أنها بمنزلة الهمزة والإضراب مفهوم من أخذك في كلام آخر وترك الأول[1]، وقد حضرت في شعر المناصرة في حالة واحدة، وهي:

هل المريماتُ اللواتي التحفن ثياب الوعودْ

يداوين في ليلة الصلب هذي القروحْ

تُراهنَّ صرنَ هوىً طازجاً في جبال الخليلْ

أم المريماتُ ندىً دافئات الخدودْ[2].

الأداة (أم) في هذا الموطن الشعري قد أفادت النوع الأول، يطلب بها تعيين أحد الشيئين المذكورين، وأداة الاستفهام –هنا– هي الهمزة المقدرة، فتقدير الجملة (أتُراهنَّ صرنَ هوىً طازجاً في جبال الخليلْ، أم المريماتُ ندىً دافئات الخدودْ).

المطلب الثاني– الوصل العكسي:

ويسمى بالاستدراكي، ويكون هذا النوع من الربط على سبيل السلب. ويتم فيه ربط صورتين من صور المعلومات بينهما علاقة التعارض. ويستعمل لذلك (لكن، بل، مع ذلك). وبالرجوع إلى شعر المناصرة نجد أن الشاعر قد استخدم الربط العكسي بشكل متفاوت، حيث وردت شواهده في(9) مرات، من أصل (220)مرة؛ أي بنسبة (4.10%)، ومن أبرز ما يستشهد به على الوصل العكسي من شعره ما يأتي:

([1]) البرهان في علوم القرآن، الزركشي، ص ١٠٣١.

([2]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢٨٧/٢.

أولاً- (لكن): حرف عطف يفيد الاستدراك؛ إذ يأتي العطف فيه بين أمرين متخالفين في المعنى ويتمثل ذلك عن طريق انتقال المتكلم من المعنى الأول (المعطوف عليه) إلى المعنى الآخر (المعطوف) كما أنها لا تأتي إلا عقب نفي[1]، وهي من أكثر الأدوات شيوعاً، وقد وردت في شعر المناصرة حوالي (8) مرات، ومن أبرز تلك المواطن الآتية:

رغم أن الصنوبر، قصَّ جدائله، غازلَ السروة النادرة

رغم أنَ الثعابين، طقت من الغيظِ في القيظ

حيث زعيقُ النوارس قرب المحيطْ

يفضح السر، لكنه لا يجيب[2].

أداة الاستدراك (لكن) عبرت على أن سير الأحداث كان على عكس ما هو متوقع، فزعيق النوارس كان قد كشف السر، لكنه لم يجب، فمن كشف السر قد أجاب، ولكن زعيق النوارس –هنا- سار على عكس المتوقع ولم يجب.

رأيتُ شبراتٍ بيضاً مثل عرانيس الذرة

تلمع في صفوف منتظمة في الساحات

لكنني... واحسرتاه،

لم أصل إليها[3].

يظهر الوصل العكسي من خلال قوله (لكنني... واحسرتاه، لم أصل إليها) فالشاعر في هذا المقطع الشعري يريد أن يتحدث عن رؤيته لورود أو فراشات بيضاء منتظمة جميلة المنظر، ولكنه لم يتمكن من الوصول إليها، فالأداة (لكن) في هذا الموطن أدت دورها وهو السلب والاستدراك.

البندقة، اهترأت، شابتْ، تابتْ،

كانت خضراء ...وبُنيَّة

كانت خضراء ملفعةً بقناديل الضوءَ الطازجْ

([1]) الفصل والوصل في خطب نهج البلاغة، حسن هادي نور، ص٢٣٤.

([2]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٤٣/٢.

([3]) المرجع السابق، ٨٥/٢.

البحر الأحمر غازلها عن بعدٍ، حركها عن بعدٍ،

مدَّ رذاذ الرغبة في الجذر الدمويّ، وناداها

لكن لم تسمعْ[1].

إن أداة الاستدراك (لكن) تشير إلى أن حقيقة البندقة ليست كما المألوف، فهي لم تسمع لندائه؛ لذا فهي ليست على الحالة الطبيعية المألوفة لها.

البلبلُ يرمي بُندقةً، والشحرورُ ينامْ

الجسد لمريام

السنجاب نبيذ البحر المردومْ

لكن الصوت صهيلٌ لبنات الرومْ[2].

لعل الصهيل هو مفتاح القصيدة؛ لأنه يعبر –برأيي– عن صوت الرصاص وهي شفرة بنات الروم، وهذا كله في جسد القدس، وكأن العرب نيام وهو الطائر، هي نوع من استدراك لرفع توهم هل هو كذلك، ولعل –لكن– فيها حسرة على هذه الغفلة التي تقوم على ذلك التصور عن القوم، فالأداة (لكن) فاصل بين قوم وقوم، قوم يقاتلون على شيء وقوم على شيء على الرغم من حبهم له، وهي أداة حجاجية ورابط، تربط بين قضيتين الأولى عالمية، والأخرى قومية طائفية.

ما للقصيدةِ تنحني

قدام جلاد البلدْ

لكنها لا تنحني

قدام واحدٍ أحد!!! [3].

من خلال هذا يبين الشاعر أنَّ هناك بعض المنافقين من أبناء جلدته من العرب، من ينصاع ويتنازل ويطأطأ رأسه أمام العدو الجلاد، لكنهم في نفس الوقت، لا يرضون لأمر الله وقدره وقضائه.

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٣٢٥/٢.

([2]) المرجع السابق، ٣٢٦/٢.

([3]) المرجع نفسه، ٤٤٧/٢.

ثانياً–(بل): ولها ثلاث حالات، فهي إما أن تكون: حرف عطف للإضراب، أو حرف عطف للاستدراك، أو حرف ابتدائي مبني لا محل له من الإعراب[1]، وقد ورد في شعر المناصرة في شاهد واحد، وهو:

كانتْ إذا فَتَتَتْ

تخلخلُ ما تبقى

من مسامات الجَسَدْ

بل حين أنكرني الهواءْ

كانت تغطيني[2].

الحرف (بل) في هذا الموطن الشعري قد وقعت بعد جملة خبرية، لذا أفادت سلب الحكم عما قبلها، وإثباته لما بعدها.

المطلب الثالث– الوصل السببي:

يُمكننا من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر وتتدرج ضمنه علاقات خاصة كالنتيجة و السبب، و يعبر عنه بعناصر مثل: (إذن، لذلك ،هكذا، الباء) وقد وردت شواهد الوصل السببي في (35) مرة، من أصل (220) مرة؛ أي بنسبة(15.90%)، ومن أبرز ما يستشهد به على الوصل السببي من شعره ما يأتي:

أولاً– (الباء): لقد اعتمد الشاعر على (الباء) كأداة وصل تسهم في ترابط شعره وتماسكه، وحرف الباء في العربية قد يأتي لواحدة من المعاني الآتية، فقد يكون للتعدية، أو التعليل أو الإلصاق، أو الظرفية بمعنى (في)، أو التعويض، وقد وردت في شعر المناصرة حوالي(**35**) مرة، ومن بعض تلك المواطن الآتية:

سأبوسُكِ، بَسْ تيجي ، يا عمّتنا النخلةْ

في سهل البطيخ الأشقر

مَرْمَغْتُكِ بالرمل الأحمر

غَمَّستُكِ بالزيت وخبز الطابون

([1]) معجم الطلاب في الإعراب والإملاء، إميل يعقوب، ص٧٣.

([2]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٤٤٥/٢.

نَظَّفتُكِ بالصابون وملحِ الليمونْ[١].

إن أداة العطف(الباء)–هنا– تفيد الاستعانة، في قوله: (غَمَّستُكِ بالزيت وخبز الطابون)، وكذلك في قوله (نَظَّفتُكِ بالصابون وملحِ الليمونْ)، فهي أداة ربط توصل وتلصقه ببعضه.

كانت جفرا أنقى من ثلج السهل

تُسندني بأصابعها، تحميني[٢].

يظهر التماسك النصي في هذا المقطع الشعري من خلال أداة العطف (الباء) والتي تفيد الاستعانة، فجفرا استعانت بأصابعها في عملية إسناد وحماية المتكلم (الشاعر).

يا حمامَ العُلا

يا حمام البروج

كيف حال القرى بعدنا

وزمانُ تراشقنا بِالثلوج[٣].

في هذا الموطن يحن الشاعر للأرض في غربته، متحدثاً عن طفولته في بلده فلسطين وبالتحديد في مدينة الخليل، فهو يتذكر الثلوج التي كانت تتساقط على سفوح جبال الخليل والتي كانت ألعاباً شيقة بالنسبة له، فقد كان يتراشق بالثلوج مع أصدقائه من أبناء جيله من بلدته.

لماذا لا أقول مباشرةً،

دون وسائل نقلٍ، أو مواصلاتْ،

نكتوي بالتأمل، أحياناً بالثلج، وأحياناً بالنار[٤].

يظهر دور أداة الوصل(الباء) والتي هي من قبيل الوصل السببي في ربط الأسماء ببعضها، فمن خلالها تم تماسك النص وربط الكلام ببعضه وتقوية أوصاره.

لم ألوثُ قميصي بمهزلة الاختلافْ

لم أوسخ بياضي بحبر النفاقْ

---

(١) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٣١/١. لقد استخدم الشاعر هنا كلمة (غمستكِ)، وهذه الكلمة عامية وليست فصيحة.

(٢) المرجع السابق ، ٣٤/١.

(٣) المرجع نفسه، ١٩٥/١.

(٤) المرجع نفسه، ٢٤٤/١.

ثم يعاقبني الفاسدُ الوطنيُّ،

يُعاقبني المسخ،

بالخلع والطرد والاشتياقْ[1].

اعتمد الشاعر –هنا– على الباء كأداة وصل تسهم في تمساك النص وانسجامه، وفي هذا الوصل دلالاتٍ كثيرة فهي توحي ببعد الشاعر وتجنبه عن الخلافات البسيطة والتي من شأنها زعزعة الصف الفلسطيني وخلق الكراهية بين الأهل والأحباب، ويضيف قائلاً " لم أوسخ بياضي بحبر النفاقْ" فهو لم يخن يوماً ولم يفكر يوماً في خيانة وطنه كالمنافقين الذين باعوا وطنهم واستغلوا الوطن لمناصب خاصة بهم.

المطلب الرابع– الوصل الزمني:

وهو علاقة بين أطروحتي جملتين متتابعتين زمنياً، و يتحقق ذلك بفضل عناصر، مثل: (ثم، بعد ذلك، أخيراً) ولقد وردت شواهد الوصل الزمني في (**23**)مرة، من أصل (**220**) مرة، أي بنسبة(10.45%)، ومن أبرز ما يستشهد به على الوصل الزمني من شعره ما يأتي:

أولاً–(ثم): هو حرف عطف يفيد الترتيب مع التراخي في الزمن[2]. وهو يختلف عن (الفاء) فالمهلة هنا أطول وفيها تراخٍ، وقد وردت في شعر المناصرة تقريباً(22) مرة، ومن بعض تلك المواطن ما يأتي:

في سهل العنب الدابوقيْ

أرسم طاقيَّةَ إخفاءٍ لأزوركِ،

ثم أُكحّلُ جفنيكِ ... بلونيْ[3].

لقد ربطت أداة العطف (ثم) الفعل أكحل على الفعل أرسم الذي قبله، ولا شك أن بين الحدثين أحداثاً محذوفة، أخذت زمناً لم يذكر في النص، والأداة (ثم) قد نابت عنه، فكان العطف بـ(ثم) مفيداً للترتيب والتراخي.

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٣٢٣/٢.

([2]) الكتاب، سيبويه، ٤٢٩/١.

([3]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٣٢/١.

ثم فاجأني السيّد، دون تمهيدٍ، أو توطئةٍ، يا سيّدي[1].

أداة العطف(ثم) في هذا البيت الشعري، قد أفادت الترتيب مع التراخي، في الربط بين الحدث الذي ذُكر بعدها والأحداث المتتالية المتعددة قبلها، وكان ما بين الحدثين زمناً معيناً لم يُصرح به، فمن خلال الأداة(ثم) تم اختزال كل ذلك.

والذي بيننا

كلماتٌ تقال فتكبر ثمَ تروح[2].

أداة الربط(ثم) –هنا– كشكل تعبيري تنسجم مع المضمون الذي تحاول نقله؛ فهي تدل على أن تلك الكلمات التي تقال وتكبر، لا تروح مباشرةً، بعد قولها وكبرها؛ ولكن هناك فترة من الزمن تفصل بين الحدثين، وفي هذه الفترة قد يحصل عدة وقائع وعدة أمور وعدة اتفاقيات، هذه الوقائع التي قد تحصل اختزلها الكاتب في شكل تعبيري واحد هو(ثم) المتراخية، فقوله: كلمات تقال فتكبر، الفاء دلت على سرعة كِبر ونمو تلك الكلمات التي قيلت، ولكن عندما تروح استعان بالأداة (ثم)، والتي توحي بمدة أكبر من الزمن، فهي –هنا– تفيد الترتيب والتراخي، (ثم) وحدها دلت على ذلك.

تاركاً للوشاة جوائزهمْ

في الجدارْ

كقطيع النعاجْ

يمدحون اصفرار المعادن، ثمَّ رنين الخراجْ[3].

لقد عطف جملة (يمدحون رنين الخراج) على جملة (يمدحون اصفرار المعادن)؛ إذْ إنَّ المدة الزمنية بين مدحهم لاصفرار المعادن، ثم انتقال الوشاة لمدحهم لرنين الخراج هي مدة طويلة نوعاً ما، لذا استلزم السياق العطف بـ(ثم).

أكظمُ الغيظ من أجلها

أكظمُ الغيظ، ثم أفجرهُ في الربيع

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢٤٨/١.

([2]) المرجع السابق، ١٩٣/١.

([3]) المرجع نفسه، ٣٢٣/٢.

نيزكاً في عيون القطيعْ[١].

أي أن الشاعر سيكظم الغيظ وسيهدأ، ولكن سكوته لن يطول، ثم بعد فترة من الصبر سيثور وسيغضب من أجل مريام (القدس) وسيكون ناراً على عدوه المحتل، حتى ينتصر على عدوه، ويعيد مريام لأصحابها الحقيقيين.

ثانياً–(أخيراً): وقد ورد في شعر المناصرة في حالة واحدة، وذلك في المواطن الآتية:

أخيراً عرفنا لماذا النوى لا يطاقْ[٢].

يتمثل الوصل الزمني في هذا الموطن الشعري بالأداة (أخيراً)، وهي تستخدم لاختتام الكلام وإنهائه.

إذن تتنوع طرائق الوصل كاستخدام واو العطف وغيرها فتأتي في سياق المعاقبة والتتابع وقد تستخدم أداة العطف في ربط الجمل أو وصل الأسطر الشعرية، وقد يستعيض الشاعر عن أدوات العطف في القصيدة بالنقط أو ترك مسافة بين الكلمة و الأخرى في سياق التداعي، وقد يستخدم الفواصل بديلا عن حروف العطف[٣]، وهذا ما ورد بكثرة في شعر عز الدين المناصرة ، ومن بعض تلك الأمثلة الآتي:

جرارهم، ترشح بماء الصيفِ،

قبعاتهم ترشحُ أرجواناً دموياً،

قُمصانهم الكنعانية، مجدولةٌ من سعف التلحميةِ[٤].

فهذه الجمل متعاقبة ومتتابعة، فاستعمل الشاعر فيها الفواصل بوصفها علامات ترقيم بديلاً عن حرف العطف الواو، وهذا ما حصل –أيضاً– في قوله:

البندقة، اهترأت، شابتْ، تابتْ[٥].

العالم، فواصلُ، نقاط، وعلامات[٦].

---

(١) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٣٢٧/٢.

(٢) المرجع السابق، ٨٥/٢.

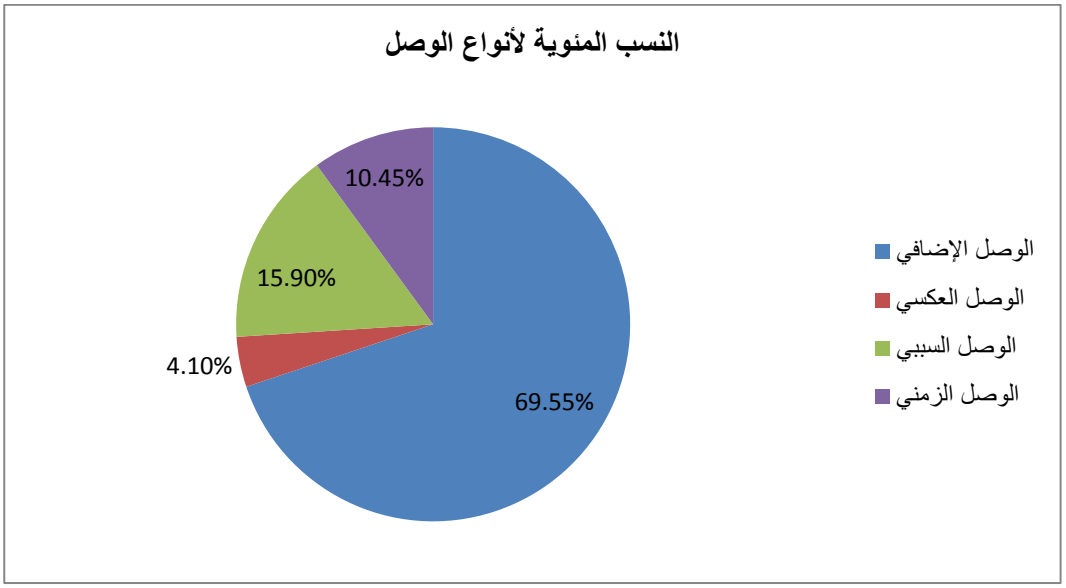
(٣) النص الشعري وآليات القراءة، فوزي عيسى، ص ٣١٣.

(٤) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢٤٦/١.

(٥) المرجع السابق، ٣٢٥/٢.

(٦) المرجع نفسه، ٢٤٤/١.

ويمكن تلخيص تلك النتائج في المخطط الآتي:



شكل (٤.١) النسب الإحصائية لأنواع الوصل.

النتائج والتفسير:

من خلال ما سبق، يتبين لنا الآتي:

١. إن الشاعر عز الدين المناصرة شاعرٌ مقاوم؛ ينطلق في شعره ليعبر من خلاله عن الصعاب والحياة القاسية والصعبة التي يعيشها الفلسطيني حياة الترحال والبعد القسري عن الوطن، فاستخدم الكثير من أدوات الوصل ووظفها في شعره والتي من شأنها تقوية أجزاء النص الشعري لتظهر سلسلة ملتحمة في شكل بنية واحدة متكاملة، ومن الواضح أن الوصل الإضافي كان أكثر حضوراً من غيره، يليه السببي، يليه الزمني، ثم يتبعه الوصل العكسي.

٢. أداوت العطف السابقة تُعد كالنسيج الذي يصنع الشاعر منه رداءه، فهو بمثابة روابط تربط السابق باللاحق ما ينتج عنه نسيج نصي متماسك مترابط، ليخرج النص الشعري بنهاية المطاف بالصورة الأمثل والأكثر لياقةً.

٣. من خلال تتبع مواطن الوصل والربط كما حددها نحاة النص أو علماء اللغة النصيين وخاصة (هاليداي ورقية حسن) في شعر عز الدين المناصرة نجد أن هذه المواطن متباينة في ورودها، وهي تقوم بنوع من التماسك والسبك بين الجمل المتتالية، أو بين الفقرات المتتالية، وذلك بفضل توافر جملة من الأدوات النحوية المؤدية لوظيفة الربط، والجدول

الآتي يبين عدد تكرار كل أداة من أدوات الوصل ونسبتها في العينات المختارة من شعر عز الدين المناصرة.

حرف الوصل	التكرار	النسبة المئوية
الواو	**125**	**%56.80**
الفاء	**20**	**%9.10**
أو	**7**	**%3.20**
الباء	**35**	**%15.90**
ثم	**22**	**%10**
لكن	**8**	**%3.65**
أم	**1**	**%0.045**
بل	**1**	**%0.045**
أخيراً	**1**	**%0.045**
المجمـــــــوع	**220**	**%100**

يُلحظ من خلال الجدول السابق أن حرف (الواو) كان أكثر حضوراً، وذلك لما تتمتع به هذه الأداة من حرية في اتخاذ المعنى المناسب لسياق العطف كون عطفها مطلقاً، –أيضاً– تقوم الواو العاطفة بدور مهم في ترابط المعطوف بالمعطوف عليه، من خلال إشراكها في الحكم الإعرابي أو المعنى، أيضاً أداة الوصل (الواو) لا تقف وظيفتها على ربط الكلمات والجمل بعضها ببعض فقط، وإنما تعمل على تكثيف الخطاب الشعري عن طريق الاختزال وجعله متماسكاً بعيداً عن التهلهل والحشو، ثم يليه من حيث الورود حرف (الباء) يليه (ثم) وباقي أدوات الوصل وردت بصورة أقل بكثير كما اتضح سابقاً.

الفصـل الخامس

التماسك المعجمي

المبحث الأول
التكرار عند اللغويين

وينقسم إلى مطلبين:

المطلب الأول: التكرار.

المطلب الثاني: التكرار في شعر عز الدين المناصرة.

المطلب الأول

التكرار

وينقسم إلى أربعة أقسام:

القسم الأول: التكرار لغةً واصطلاحاً.

القسم الثاني: وظائف التكرار.

القسم الثالث: أقسام التكرار من حيث قيمته.

القسم الرابع: أنواع التكرار.

توطئـــة:

أولى اللغويون النصيون التماسك المعجمي اهتماماً خاصاً، وميزوا بينه وبين سائر وسائل التماسك، فهو من أهم مظاهر تماسك النص، ومختلف عنها جميعاً، إذ لا يمكن الحديث في هذا المظهر عن العنصر المفترِض، والعنصر المفترَض، كما هو الأمر سابقاً، ولا عن وسيلة شكلية (نحوية) للربط بين عناصر في النص، فهو يقوم على العلاقة المعجمية الخالصة فقط[١] فالتماسك المعجمي هو: "من أهم مظاهر التماسك النصي وآلية من آليات الإحالات اللفظية التي تقع بين مفردات النص، وعلى مستوى البنية السطحية فيه، تعمل على الالتحام بين أجزائه معجمياً، ومعاني جمله وقضاياه، من خلال إحكام العلاقات الدلالية القريبة والبعيدة فيه؛ إذ يؤدي ذلك إلى تلازم الأحداث، وتعالقها من بداية النص حتى آخره؛ مما يحقق للنص نصيته"[٢].

ويتحقق التماسك المعجمي بحسب (هاليداي ورقية حسن) داخل النص من خلال وسيلتين، هما[٣]:

١. التكرار recurrence: وهو إعادة ذكر عنصر معجمي أو التعبير عنه بمرادف أو باسم جنس، أو بوحدة ذات دلالة عامة.

٢. التضام collocation: "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة؛ نظراً إلى ارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك".

لذا سوف يتم دراسة كل مظهر وحده، لكي يتمكن الباحث من التعرف على مفاهيمه وخصائصه التي تميز بها.

القسم الأول: التكرار لغةً واصطلاحاً

أولاً–التكرار لغة:

هو الرجوع على الشيء، بإعادته مرة بعد أخرى، أو ترديه، أو رده، أو العطف عليه، أو بعثه، بخلقهِ وإرساله في ثوب جديد بعد فنائه، حيث ورد في لسان العرب: الكَرُّ : الرجوع ،

---

(١) ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص ٢٤.

(٢) فاعلية التكرار في رسالة الجد والهزل للجاحظ (دراسة تحليلية في ضوء لسانيات النص)، مفلاح بن عبد الله، ص١٦٧. وينظر: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية تأسيس نحو النص، محمد الشاوش، ١/ ١٤٢.

(٣) ينظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص ٢٤–٢٥. نقلاً عن.Cohesion in English, p 274–285

يقال: كَرَّه وكَرَّ بنفسه ، يتعدّى ولا يتعدّى ، والكَرُّ مصدر كَرَّ عليه يَكُرُّ كرًّا وتكراراً... والكَرُّ : الرجوع على الشيء، والكَرَّةُ: البعث وتجديد الخلق بعد الفناء ... [١]. وورد في المعجم الوسيط: كرر الشيء تكريراً وتكراراً: أعاده مرة بعد أخرى... الكرَّة: الرجعة[٢].

ويُلاحظ من خلال ما سبق أن التكرار تدور معانيه اللغوية حول(الترديد والرجوع، والإعادة).

ثانياً-التكرار اصطلاحاً:

إن مصطلح "التكرار" هو نفسه مصطلح "التكرير"[٣]، وقد يطلق عليه أحياناً " التكرر"[٤] وبالتالي فالتكرار يُعد ظاهرة من الظواهر التي تتسم بها اللغات عامة، والعربية خاصة، ولا يتحقق التكرار على مستوى واحد، بل على مستويات متعددة، مثل: تكرار الحروف والكلمات والعبارات والجمل والفقرات والقصص والمواقف كما هو واقع في القرآن الكريم[٥].

والتكرار هو شكل من أشكال التماسك المعجمي التي تتطلب إعادة عنصر معجمي، أو وجود مرادف له، أو شبه مرادف، أو عنصرٍ مطلقٍ أو اسمٍ عامٍ[٦]، ويطلق بعضهم على هذه الوسيلة (الإحالة التكرارية)، وتتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد[٧]، وهذا التكرار في ظاهر النص يصنع ترابطاً بين أجزاء النص بشكل واضح، ويعرف (هاليداي ورقية حسن) التكرار بأنه" أية حالة تكرار أو تكرير يمكن أن تكون الكلمة نفسها أو مرادف أو شبه مرادفاً، أو كلمة عامة أو اسماً عاما"[٨]، فالتكرار في علم اللغة الحديث يقصد به توظيف لفظتين مرجعهما واحد، فهذا التكرار يعد ضرباً من ضروب الإحالة إلى سابق، بمعنى أن الثاني منهما يحيل إلى الأول، وبذلك يحدث السبك بينهما، وكذلك الجملة

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، ص ١٣٥-١٣٦.

(٢) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية،٧٨٢/١ .

(٣) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، السجلماسي، ص ٤٧٦.

(٤) ينظر: مدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة، وعلي خليل حمد، ص ٧٢.

(٥) ينظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي الفقي، ٢/ ١٧.

(٦) لسانيات النص، محمد خطابي، ص ٢٤ نقلاً عن Cohesion in English, p 27.

(٧) نسيج النص، الأزهر الزناد، ص ١١٩.

(٨) لسانيات النص، محمد خطابي، ص ٢٤- وكذلك ص٢٣٧ من المرجع نفسه.

أو الفقرة الوارد فيها الطرف الأول من طرفي التكرار، والجملة أو الفقرة الوارد فيها الطرف الثاني من طرفي التكرار[١]، ويضرب المؤلفان (هاليداي ورقية حسن) على ذلك المثال الآتي:

Wash and core six cooking apples. Put Them into afire proof dish.

- اغسل وانزع نوى ست تفاحات. ضعها في صحن مقاوم للنار.

فالضمير (ها) في الجملة الثانية يحيل إلى (ست تفاحات) في الجملة الأولى، كما أنه لا يمكن تفسيره إلا بالرجوع إلى ما يحيل إليه، وبالتالي ترتبط الجملتان الثانية بالأولى وتشكلان نصاً، أو – على الأقل– جزءاً من نص واحد. قد قدم الضمير (ها) وظيفة الإحالة القبلية والتي أدّت بدورها إلى السبك وهو شكل من أشكال الإحالة؛ فالإحالة إلى سابق (Anaphore) تكون عندما تحيل إلى عنصر لغوي متقدم وقيل إنها إحالة بالعودة حين تعود إلى مفسر أو عائد (Antécédent) ومنها يجري تعويض لفظ المفسر الذي كان من المفروض أن يظهر حيث يرد المضمر، فالإحالة هي بناء جديد للنص[٢].

القسم الثاني– وظائف التكرار:

لم يكن التكرار ناتجاً عن فقر لغوي، ولا عن عجز في التعبير، وإنما كان مقصوداً متعمداً، جاء ليحمل جزءاً من المعنى المراد، ويؤدي وظائف عدة، ومنها:

وظائف التكرار كما أشار إليها (Hoey١٩٩١م)، هي [٣]:

١. الإسهام في الربط بين أجزاء النص المختلفة.
٢. تحديد القضية الأساسية في النص بالتأكيد على محتوى معين أو تكرار الكلمات المفاتيح.
٣. يعدّ مقياساً للتوازن بين المعلومات الجديدة والقديمة في النص.
٤. يعد التكرار أحد العوامل التي ترتبط بالقدرة على الفهم.

ويذكر الباحث –حسب رأيه– وظائف أخرى للتكرار، ومنها:

١. التأكيد على أمر (ما)، والإشارة إلى أهميته أو خطورته.
٢. التشوق والتلذذ بذكر الاسم كتكرار ذكر اسم المحبوبة.

---

(١) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبد المجيد، ص ٧٩.

(٢) دراسات لغوية تطبيقية بين البنية والدلالة، سعيد حسن بحيري، ص ١٠٤، وينظر: المرجع نفسه، ص٧٩.

(٣) علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل، ص ١٠٥.

٣. الترغيب في أمر معين، وإغراء الآخرين للالتزام به.

٤. التحذير من الوقوع في فعل المكرر والدعوة لاجتنابه .

٥. تهويل أمر (ما) وبيان عاقبته.

٦. الباعث النفسي: فعلماء النفس يؤكدون أن المتحدث إذا كرر أكد فكرة معينة أو موضوع معين يشغل فكره، ويسيطر عليه، وهذا أمر فطري، وهذا ما ظهر جلياً في شعر الكثير من الشعراء قديماً وحديثاً.

القسم الثالث– أقسام التكرار من حيث قيمته:

قسم البلاغيون التكرار إلى نوعين[١]:

أولاً– مذموم معيب: فهو ما كان مستغنى عنه، غير مستفادٍ به زيادة معنى، ومثل ذلك لغو وخطل من القول ولا قيمة له؛ بل ويزيد النص ركاكةً وضعفاً.

ثانياً– مقبول حسن: هو ما ورد في المواضع التي تقتضيه وتدعو الحاجة إليه فيها، وكان له أثره الحسن في الكلام سواء من حيث المعاني والأفكار أو من حيث المباني والألفاظ، أما من حيث المعاني والألفاظ، فإن ما يستحسن ويقبل من التكرار ما كان وثيق الارتباط بالمعنى إما بتأكيده، أو توضيحه أو تقويته، أو استغراق تفاصيله وأجزائه، وأما من حيث المباني والألفاظ فإن التكرار المقبول –أيضاً– يعد ركناً أساسياً من أركان الرنين والانسجام في الشعر، هذا غير ما يضيفه التكرار من العناية والدعوة إلى الاهتمام به والتنبيه عليه؛ فدور التكرار راجعٌ إلى أنه يزيد الشيء المكرر تميزاً عن غيره.

القسم الرابع– أنواع التكرار:

لقد تحدث البلاغيون العرب عن التكرار، وقد قسمه "السجلماسي" في كتابه(المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) إلى نوعين:

النوع الأول–المشاكلة: وهي التكرار اللفظي(إعادة اللفظ) كما في تكرار(أنكم) في قوله تعالى:﴿ أَيَعِدُكُمْ أَنَّكُمْ إِذَا مِتُّمْ وَكُنتُمْ تُرَابًا وَعِظَامًا أَنَّكُم مُّخْرَجُونَ﴾[٢] أو بطريق التفصيل والإجمال، كقوله تعالى: ﴿ فَبِمَا نَقْضِهِم مِّيثَاقَهُمْ وَكُفْرِهِم بِآيَاتِ اللَّهِ وَقَتْلِهِمُ الْأَنبِيَاءَ بِغَيْرِ حَقٍّ

---

(١) ينظر: التكرار في الحديث النبوي الشريف، أميمة بدر الدين، ص ٧٨.

(٢) سورة المؤمنون، ٣٥.

وَقَوْلِهِمْ قُلُوبُنَا غُلْفٌ بَلْ طَبَعَ اللَّهُ عَلَيْهَا بِكُفْرِهِمْ، فَلَا يُؤْمِنُونَ إِلَّا قَلِيلًا، وَبِكُفْرِهِمْ وَقَوْلِهِمْ عَلَىٰ مَرْيَمَ بُهْتَانًا عَظِيمًا ﴾[1] ثم بعد أن عدد كل من هذه الأنواع من الظلم قال: ﴿ فبظلم من الذين هادوا حرمنا عليهم﴾[2].

النوع الثاني- المناسبة: وهي التكرار المعنوي(إعادة المعنى) الذي يشمل إيراد الملائم كالشمس والقمر، وإيراد النقيض كالليل والنهار، والانجرار كالقوس والسهم[3].

ثم تعددت الآراء وتباينت حول أنواع التكرار، وقسم علماء النص أنواع التكرار كالآتي[4]:

١. التكرار التام أو المحض: وهو تكرار اللفظ والمعنى والمرجع واحد، كتكرار المرجع الإشاري.

٢. التكرار الجزئي: وهو عبارة عن استعمالات مختلفة عن للجذر اللغوي الواحد.

٣. تكرار المعنى واللفظ مختلف: ويشمل الترادف وشبه الترادف، والعبارة الموازية.

٤. التوازي: وذلك بتكرار البنية التركيبية مع ملئها بعناصر جديدة.

وقد قدم (هاليداي ورقية حسن) أربعة أنواع للتكرار تلعب دوراً مهماً في جعل النص متماسكاً، وهي[5]:

١. تكرار نفس الكلمة The same word.

٢. الترادف أو (شبه الترادف) Asynonym or near-synonym.

٣. الكلمة الشاملة A superordinate word.

٤. الكلمة العامة A general word.

---

(1) سورة النساء، ١٥٥-١٥٦.

(2) سورة النساء، ١٦٠.

(3) ينظر: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، السجلماسي، ص ٤٧٦-٤٧٩.

(4) ينظر: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، ص ١٠٦-١٠٧، وينظر: النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند، ص٣٠٣-٣٠٦، أصول تحليل الخطاب، محمد الشاوش، ١٤٢، علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل، ص ١٠٢.

(5)ينظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل، ص ١٠٦، والبديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبد المجيد، ص ٨٢-٨٣، والترابط النصي بين الشعر والنثر، زاهر بن مرهون الداودي، ص ٥٤، والتماسك النصي في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي، دراسة أسلوبية، كريمة صوالحية، ص ١٥-٥٦.

أولا- تكرار الكلمة نفسها ويندرج تحته ثلاثة أنواع:

أ. **التكرار المباشر** للعنصر المعجمي، ويعني تكرار الكلمات والجمل في النص دون تغيير، أو هو" مواصلة الحديث عن نفس الشيء بما يعني استمراره عبر النص، ويطلق عليه التكرار المعجمي البسيط، ومثاله الذي طرحه (هاليداي ورقية حسن):

- شرعتُ في الصعود إلى القمة، الصعود سهل للغاية.

ب. **تكرار جزئي**، أي: استخدام المكونات الأساسية للكلمة (الجذر الصرفي) لها- المشتقات-، مثال: (ينفصل، انفصال)، (يحكم، حكم، حكام، حكومة)، ويطلق عليه التكرار المعجمي المركب، حيث يشترك عنصران معجميان في مورفيم معجمي واحد، ومثاله:

فلفظة (الصعود) الثانية هي إعادة عنصر معجمي، هذا العنصر المعجمي يتمثل بلفظة (الصعود) الأولى، وهما تتساويان في المعنى والمبني، وهذا هو التكرار التام (المحض).

- شرعتُ في الصعود إلى القمة، الصاعدون كثيرون جداً.

فكلمتا (الصعود) و(الصاعدون)، ترتدان إلى المصدر(الصعود) فكلتاهما ترجعان إلى أصل واحد، وجذر واحد، وهو (ص ع د).

ج. **الاشتراك اللفظي**، وهو تكرار معجمي غير مقترن بالتكرار في المفهوم، حيث يتكرر استعمال كلمتين بمعنيين مختلفين، فهو الكلمات مختلفة المعنى، لكنها متحدة في صورة النطق، أو هو(اتفاق اللفظين، واختلاف المعنيين)، ومثاله: كلمة (ولّى) بمعنى حَكَمَ، و(ولّى): بمعنى ذَهبَ.

ثانيا- الترادف أو شبه الترادف: ويعني تكرار المعنى دون اللفظ[1]، أو هو اشتراك كلمتين في معنى واحد، واختلافهما في اللفظ، مثل:(بيت- منزل)، و(هاتف- تلفون)، ومثاله:

شرعتُ في الصعود إلى القمة، التسلق سهل للغاية. هنا قد تكرر معنى (الصعود) بلفظ مغاير.

([1]) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبد المجيد، ص ٨٢، وانظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل، ص ١٠٧.

ثالثا– الكلمة الشاملة: هو المعنى الذي يحمل عدة أسماء مشتركة فيكون شاملاً لها، وذلك مثل الأسماء: الناس، الرجل، المرأة، الولد، الطفل. هذه الأسماء يشملها اسم (الإنسان)، ومثاله الذي طرحه (هاليداي ورقية حسن):

شرعتُ في الوصول إلى القمة، العمل سهل للغاية.

لفظة (العمل) اسم شامل لكل الأسماء، منها: (الصعود والنزول والقراءة والكتابة...) فهذه الأسماء تشترك في كونها(عملاً)، فهو الأساس المشترك لقائمة الأعمال التي يشملها بالأساس.

رابعا– الكلمة العامة: شبيهة بالكلمة الشاملة إلى حد (ما)، فهي مجموعة صغيرة من الكلمات لها إحالة عامة، وتستخدم كوسائل للربط بين الكلمات في النص، مثل الكلمات: (مشكلة، سؤال، فكرة، أمر (ما)، مكان، شيء، الناس) بالإضافة إلى كلمات، مثل:(قصة، خطاب، ورقة، كتاب).

ويقسم (هاليداي ورقية حسن) الكلمات العامة إلى ثلاثة أقسام:

١. الاسم الدال على الإنسان، مثل: (الناس، الشخص، الرجل، المرأة، الطفل).

٢. الاسم الدال على المكان، مثل: (مكان، موضع، ناحية، اتجاه).

٣. الاسم الدال على حقيقة، مثل: (سؤال، فكرة، شيء، أمر، موضوع) [١].

([١]) علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل، ص ١٠٨.

المطلب الثاني

التكرار في شعر عز الدين المناصرة

إذا ولجنا إلى شعر عز الدين المناصرة نجد أن الشاعر قد وظف التكرار في شعره بصورة كبيرة وملحوظة، فلا يكاد يخلو بيت في شعره من التكرار، مما ساهم في اتساق النص، وربط أجزائه، " فالتكرار يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة تامة، ويستخدمه في موضعه، وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة[١]. وإذا حاولنا تتبع موطن التكرار حسب تقسيم (هاليداي ورقية حسن) نلحظ أنه قد ورد في العينات المختارة من شعر عز الدين المناصرة ست وثمانين(86) مرة، وقد استنتجتُ بأن التكرار المعجمي التام أكثر أنواع التكرار وروداً وشيوعاً في شعره، فهو الذي يغلب مقارنةً بغيره من باقي أنواع التكرار الأخرى، وجاءت أنواع التكرار كالآتي:

القسم الأول: تكرار نفس الكلمة (التام)، وأجزائه :

نجد هذا التكرار في الدرجة الأولى في سلم الحضور في شعر عز الدين المناصرة، حيث بلغ استخدام هذا النوع من التكرار المعجمي بأفرعه الثلاثة (المحض مع التكرار الجزئي مع المشترك اللفظي) حوالي تسع وأربعين(49) مرة، موزعةً كما الآتي:

أولاً: التكرار المعجمي (التام).

لقد حفل شعر المناصرة بالتكرار التام، حيث وصل مجموع استعمال هذا الفرع في شعره إلى ثماني وثلاثين (38) مرة؛ أي: بنسبة (44.18%)، ومن أبرز شواهده في شعر المناصرة ما يلي:

سأفكفكُ أزْرار قميصِ الوردةِ سرّاً في الليلْ

فمُها كالسمكةِ، وردةُ هذا الليل

في الليل ورودٌ تَخْجلْ

وهناك ورودُ تَسْتَلُّ مخالبَها، لا تخجلْ

كم واعدتُ الوردةَ في الليل[٢].

([١]) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص٢٦٣ – ٢٦٤.

([٢]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢٩/١.

نجد أن الشاعر قد كرر كلمة (الوردة) في مرات عديدة، وقد جاءت بصيغتين، ثلاث مراتٍ بـ(ال)التعريف، وثلاث مرات متجردةً منها، وهنا يقارن بين نوعين من الورود، فالوردة الأولى يقصد بها محبوبته الذي يعشقها، فهي الحضن الذي يهرب إليه لتناسي الحزن و الألم الذي يعيشه، فيذكر طيب صفاتها، فيتلذذ الشاعر بذكر اسمها وتكراره، ويقارنها بالورود الأخرى بنات الهوى ذات الطبائع السلبية السيئة.

سأفكفكُ أزْرار قميصِ الوردةِ سرّاً في الليلْ

فمُها كالسمكةِ، وردةُ هذا الليل[١].

نلحظ أن الشاعر يكرر كلمة (الليل)، وهنا تأكيد على الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر وأمله بلقاء محبوبته على الرغم من الواقع المأساوي الذي يعيشه من ضياع وتشريد، جعله يشعر باليأس و الخيبة وضياع الأحلام، فالليل –هنا– رمز للصعاب والضيق، ترد – أيضاً– كلمة الليل في شعره بغزارة، ولا يتسع المجال لذكرها، وغالباً ما يدل لفظ (الليل) على المصير المجهول الذي ينتظر الإنسان الفلسطيني في الشتات أو على الرقيب الذي يرقب حركات محبوب جفرا وهو الشاعر.

إن جاءت جفرا في موعدها[٢].

كانت جفرا أنقى من ثلج السهل[٣].

مَنْ لم يعرفْ جفرا ... فليدفن رأْسَهْ

... من لم يعشق جفرا ... فليشنق نَفْسَهْ

جفرا جاءت لزيارة بيروتْ

هل قتلوا جفرا عند الحاجز، هل صلبوها في تابوت ؟؟! [٤].

نلحظ أن الشاعر قد أكثر من ترداد اسم (جفرا) في قصائده، بل حملت (جفرا) أسماء بعض القصائد وبعض الدواوين، وهو بهذا التكرار يرسخ هذا الرمز الفلسطيني، ويرتقي به إلى مستوى الأسطورة، ويثبته في عالم الواقع الشعري، فلم تكن جفرا مجرد أغنية شعبية يوظفها

---

(١) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢٩/١.

(٢) المرجع السابق، ٣٢/١.

(٣) المرجع نفسه، ٣٤/١.

(٤) المرجع نفسه، ٩/٢.

الشاعر في شعره ولكن تكرار ذكرها مع تحميلها دلالات مختلفة وتصويرها في مواقع متعددة وأشكال متباينة وتقديمها للمتلقي بأبهى الصور حقق للشاعر النجاح والتفوق الفني.

كـم واعدتُ الوردةَ في الليل

كـم كَذَبَتْ كالأسنانِ البيضاء

كـم خِفْتُ عليها[1].

يكرر الشاعر الأداة (كم) الخبرية، والتي تدل على الكثرة، فمن خلالها يؤكد لنا على تواصله المستمر مع محبوبته وأنه لم ينساها، ويعرف الحالة النفسية التي هي عليها في كل الأحوال.

صوتُنا كالينابيع إنْ جلجلتْ

في عروق الصخور

أورق العشب فوق السفوح

صوتُنا مثل طوفان نوح

جنّةٌ ... ونعيم

صوتُنا كامتداد اللظى في الجحيم

صوتُنا واحدٌ عندما ينهمر[2].

نجد الشاعر عز الدين المناصرة قد كرر لفظة (صوتنا) في مطلع عدة أبيات من هذا المقطع الشعري وذلك لكي يؤكد لنا إثبات حضوره ودوره الذي لا يتناساه في مقاومة العدو والدفاع عن أرضه ووطنه المسلوب برفقة جميع أبناء شعبه، فكأنه يقول بالوحدة نزداد قوة ونخيف عدونا ونرهبه.

الماء يتدفّق ناصعاً في سراويل الخلوة

حيث الماء جذري، والتراب يقيني

العالم، فواصلُ، نقاطٌ، وعلامات

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢٩/١.

([2]) المرجع السابق، ١٩٣/١.

فحولةُ الرغبات ... وفي النهاية، ترابْ[1].

نلحظ تكرار لفظتي (الماء/ التراب)، ولعل الغرض من هذا التكرار تأكيدَ العلاقة التي تربط الشاعر بوطنه وترابه ومائه، فالماء جذر الأرض والإنسان هو جزء من هذا التراب، فهو الملاذ والملجأ ومكان العيش بالنسبة للشاعر.

نحن يا طفلة الموت، نطرح للعاشقين السلامْ

نحن من نشرب الدمع، قبل الطعام وبعد الطعامْ[2].

تكرر ذكر ضمير الجماعة المنفصل (نحن) في هذا المقطع الشعري، وفي بداية كل بيت، ويرمز به إلى الإنسان الفلسطيني الشجاع الذي يعيش الاغتراب والصعاب، ويظهر ذلك جلياً من خلال المفردات الصادحة بالآهات الحزينة والمعاناة المريرة إزاء الواقع الظالم المستبد الذي يعيشه؛ فهو يشرب الدمع، ويعاني المرارة أشكالاً وألواناً، دون أن يجد منفذاً أو خلاصاً من هذا الواقع الموبوء؛ أو بصيص أملٍ ببزوغ فجرٍ جديد. وهذه الروح التشاؤمية لم تثبط عزيمته، أو تقلل من إرادته القوية؛ إلا في بعض الرؤى، والمواقف الشعرية التي ضج بالألم، والشكوى في آهاتٍ محملة بالحسرة، والمرارة، وحرقة الاغتراب.

سأناديك: حمراء حمراء،

مثل الشقائق نبضي،

وأنت الغيابُ الطويل الطويلْ

تلك آثارهمْ،

إنني راكض خلفَهُمْ.

خلفهم، خلفهم، خلفهمْ

تلك آثارهمْ

اخرسي ... إنّه، إنّهمْ.

إنه دمهمْ ... والعطورْ

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢٤٤/١.

([2]) المرجع السابق، ٣٦٥/١.

تلك أشواقهم ... دمهمْ [1].

يوظف الشاعر التكرار في مفردات عديدة، (حمراء، الطويل، خلفهم، دمهم) ولعل تعدد حالات التكرار في مثل هذا النص الصغير يعمل على حيوية النص وحركته وتقلبه، وديناميكيته، فالتكرار يحمل كثير من الشحنات الدلالية خلفه، وكذلك وسيلة جيدة لربط الكلام وتقوية أوصاره.

الأخضرُ أوعدني، والأخضرُ، حين يقولْ

يفعل، ما قالته حبيبتُهُ الخضراءْ

والأخضر جذرُ الأرضِ،

صديقُ الشمس الحمراءْ

الأخضرُ صوتُ الحجر الناريِّ،

وصوتُ الآثارْ

الأخضر مرسالُ النار إلى النارْ

الأخضر يولد حين يموت[2].

في هذا المقطع الشعري تكرر لفظة (الأخضر)، والأخضر هو لون الطبيعة الجميلة، هو لون الزيتون الخليلي الفلسطيني ، هو رمز السلام والحياة الكريمة، هذا اللون يبعث الأمل ويجدد الطاقة المستنفذة، يرمز به الشاعر لوطنه فلسطين الخضراء ولأبناء فلسطين الأوفياء لها فيفدونها بأغلى ما يملكون؛ فالأخضر دائم الحضور في ساحات الوغى، كان بإمكان الشاعر الاستغناء عن ذكر اللفظة مرات عديدة باستخدامه الضمير كقوله:(الأخضر جذر الأرض، وهو صوت الحجر الناري، وهو مرسال النار إلى النار، وهو يولد حين يموت) لكنه يرى أن الضمير لا يثبت حضور ويوفي غرض إثبات الفلسطيني الشجاع المقدام،؛ لذا لجأ إلى تكرار اسمه.

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٥٠٠/١.

([2]) المرجع السابق، ٥٠١/١.

ثانياً–التكرار الجزئي:

وهو عبارة عن الاستعمالات المختلفة للجذر اللغوي الواحد، حيث لم يكتب له التوظيف في شعر المناصرة إلا في ست(6) مرات؛ أي: بنسبة (6.97%) وحضوره ضعيف مقارنةً بالتكرار المحض، ومن بعض شواهده التالي:

من حطام الخسارات، صُغتُ معادلتي الخاسرة[١].

يُلحظ –هنا– أنه قد تمت إعادة عنصر معجمي بشيء من التغيير في الصيغة الصرفية على سبيل التكرار الجزئي، حيث إن دلالة كلمة (الخسارات) هي نفسها دلالة كلمة (الخاسرة)؛ لكنهما تختلفان في الصيغة الصرفية، فالميزان الصرفي حال بينهما في الصيغة، لكنهما مشتركتان في أصل الاشتقاق (الخسران)، وأنهما تنتميان لجذر لغوي واحد (خ س ر).

أهيمُ مبتهجاً، أغرد كالتينة النعيمية

أركضُ وراء طبول النواطير والواويات والجنادب

بين أورقة التراب الأزهر،

أركضُ وراء شعاع وجهها القمري

أغازلُ جارتي، كي أُحرقص حبيبتي الكنعانية

المتعالية الموزونة كمعلقةِ امرئ القيس فتنةٌ تتراكض في الحقول[٢].

يشار من خلال ما سبق إلى أنه تمت إعادة عنصر معجمي مع إجراء بعض التغيير في البنية الصرفية للكملة، فالكلمتان هما(أركض/تتراكض) فالمعنى بينهما واحد، ولكن بينهما اختلاف في الصيغة الصرفية، فالكلمتان مشتركتان في أصل الاشتقاق (الركض) وهما تنتميان لجذر لغوي واحد (ر ك ض).

ثالثـاً: الاشتراك اللفظي:

وهو اتفاق اللفظين، واختلاف المعنيين، أو هو اتفاق اللفظ دون المعنى، وقد ورد هذا النوع من التكرار في شعر المناصرة، خمس (5) مرات فقط، وذلك بنسبة (5.82%)، ومن أبرزها الآتي:

---

(١) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٣٢٢/٢.

(٢) المرجع السابق، ٨٤/٢.

تأتي، قد لا تأتي

مطلوبٌ مني أن أتحمل

تأتي قد لا تأتي

مطلوبٌ مني ألا أسأل

سأنتفُ أوراق الوردة حتى تأتيني الوردة[1].

من الملحوظ أن الشاعر قدر كرر كلمة (الوردة) مرتين، ولكن لكل منهما معنى ودلالة معينة، فالشاعر –هنا– يستخدم التعبير الشعبي، فقد كان من عادة الفلاح إذا انتظر شيئاً أن يقطف وردة ثم يأخذ في نزع أوراقها وهو منتظراً ويردد قائلاً: "تأتي.. قد لا تأتي.." فإذا قال: تأتي عند نزعه الورقة الأخيرة تفاءل بتحقيق ما ينتظر وإذا صادف أن انتزاع الوردة الأخيرة مع قوله (لا تأتي) تشاءم وأيقن ألا تحقيق لما ينتظر. وغالباً ما كان العشاق يلجأون إلى هذه الطريقة عندما يحيط الشك بقدوم المحبوبة في الموعد المتفق عليه.

كم واعدتُ الوردةَ في الليل على سطح الليلْ[2].

المشترك اللفظي ورد –هنا– في كلمة (الليل)، فالأولى يقصد بها الوقت الذي يقابل النهار حيث ينتظر فيه الشاعر محبوبته متأملاً لقاءها حسب اتفاقهما، فالليل –هنا– (زمن التلاقي)، والليل الثانية لها علاقة بواقع الفلسطيني (النفي والاحتلال والتهجير والمراقبة المستمرة) فهو المصير المجهول الذي قد يلقاه الشاعر ويفجع به.

هذا قلبي منثورٌ فوق الطرقات العرجاءْ

هذا عودي،

سأدندن أنشودةَ سهلِ مَجِدّو،

عودي،

هذا عودي الأخضر فوق شفاه الكنعانياتْ[3].

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ١/٣٠.

([2]) المرجع السابق، ١/٣٠-٣١.

([3]) المرجع نفسه، ١/٣٠-٣١.

لقد ورد الاشتراك اللفظي بين الكلمتين (عودي/عودي)، فهاتان الكلمتان تتشابهان في العدد والشكل والترتيب، ولكنهما تختلفان من ناحية الدلالة والمعنى، فكلمة (عودي) الأولى هي بمعنى فعل الأمر من عاد يعود؛ أي رجع ، بمعنى تحرري، وكلمة (عودي) الثانية هي اسم لعود غصن الزيتون الأخضر.

القسم الثاني– الترادف: وهو –كما عرفناه سابقاً– اتفاق الكلمتين في المعنى، واختلافهما في اللفظ، حيث وظف الترادف في ثماني عشرة(18) مرة، وذلك بنسبة (20.93%)، ومن شواهد الترادف في شعر المناصرة ما يأتي:

ومن أين نأتي بقشٍ لعرس البتولْ؟

ومن أين في الثلج، نجلبُ عاصفةً، ضد هذا الذهولْ؟؟[1].

لقد جاءت دلالة الكلمات (نأتي/ نجلب) في حقل دلالي وهو (الاستدعاء أو التحضير) فكلمة نأتي ونجلب كلمتان متناوبتان تعطيان نفس المعنى ونفس الدلالة، وقد وظف الشاعر – هنا– مثل هذا النوع من التكرار بعيداً عن التكرار التام الذي يبعث الملل، وما يضفي تلاحم وتماسك ما بين كلمات النص الشعري.

يا خيول الجبال التي لا تنام

يا كروم المطر

أنت لي مهرةٌ كالقمر

أنت لي فرسٌ جامح في المروج[2].

لقد استعمل المناصرة مرادفات لكلمة (خيول) في مواضع عديدة، فجاء بلفظة (مهرة) والتي تعني أنثى الحصان، وكذلك جاء بلفظة (فرس)، وتعني الحصان نفسه(ذكر الحصان)، فهاتان الكلمتان تندرجان تحت حيز دلالي واحد تجمعهما كلمة (خيول)، وهذا تكراراً بصورة الترادف.

حين تمر تفاحة الشبق

تتقصَّعُ في مشيتها، كالشعر الحُرّ،

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٣٦٣/١.

([2]) المرجع السابق، ١٩٤/١.

تهزّ الأرداف، كإيقاع نثري[1].

لفظتا (تتقصَّعُ/ تهزّ) كلتاهما تدلان على الالتواء والتمايل والرقص، فكلتاهما تحملان نفس الحقل الدلالي، والتكرار –هنا– تم عن طريق الترادف، وابتعد عن التكرار المباشر للكملة لنفي الشعور بالضجر والملل الذي قد يصيب القارئ، وهذا النوع من الترادف يضفي على المحتوى تنوعاً، وعلى السياق تماسكاً وانسجاماً.

حين أُناوِشُكِ، فتتدلعين، كالهرّة

يا مهرةً غنوجاً، يا رُمّانةً نديّة[2].

لفظة (تتدلعين) دلت صفة الليونة التي تمتاز بها الأنثى، وكلمة (غنوجاً) _أيضاً_ تحمل صفات الدلال والدلع والليونة، فهاتان اللفظتان تحملان الدلالة نفسها، لذلك نجد الشاعر قد استبدل بالترادف الكلمة الأولى بالثانية.

أستطيعُ الغناء لها في المصاعبِ،

ثم أنادي، وأصرخُ فيها، ومنها، لها...

ثم تمنح غيري[3].

لقد جاء المناصرة بلفظة (أنادي) بعدها كرر الكلمة بكلمة ترادفها، وهي (أصرخُ)، فكما هو معلوم كلتا الكلمتين تحملان المعنى نفسه والدلالة نفسها، فلو قال "ثم أنادي، وأنادي فيها" لخرج عن الوجه الأمثل والصورة الأفضل وابتعد عن الالتحام والتماسك، ولكن جاء بكلمتين تصنفان في حيز دلالي واحد.

اهرعي يا عناكب... تهرع

هرولي يا مريم، أحضري طفلك حتى لا تحرقه الشمس[4].

يستخدم الشاعر –هنا– الترادف من خلال ذكر الكلمتين (اهرعي/ هرولي) واللتان تندرجان ضمن حقل دلالي واحد، فكلتاهما تدل على السرعة والعجلة، فوظف الشاعر التكرار بالترادف –هنا– تجنباً لتكرارها.

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢٤٣/١.

([2]) المرجع السابق، ٢٤٣/١.

([3]) المرجع نفسه، ٤٣/٢.

([4]) المرجع نفسه، ٤٣/٢.

القسم الثالث– التكرار بواسطة الاسم الشامل والكلمات العامة:

الاسم الشامل: هو التكرار الذي يرد بواسطة كلمة شاملة تندرج تحتها كلمة أو كلمات أخرى. و الكلمات العامة: هي كلمات فيها العموم والشمول أوسع بكثير عن الشمول الموجود في (الاسم الشامل)، وكان حضورهما في شعر المناصرة حوالي تسع عشرة (19) مرة؛ أي بنسبة (22.10%)، ومن شواهد التكرار بواسطة الكلمة العامة والاسم الشامل في شعر المناصرة ما يأتي:

فمها كالسمكة وردة هذا الليل[١].

كم كذبت كالأسنان الضاحكة بصدغيها[٢].

يرتجفُ قلبي، مثل طُعْمِ صُنّارة تتلولح الهواء[٣].

حين تمر نهود الساحرات على قش العربات[٤].

عند باب السماء الرماديّ لاقيتُهُ ساهماً،

أطرق الرأس حتى الأبدْ [٥].

ناعماً كالنبيذ العتيق، إذا ما سرى في الجَسَدْ[٦].

وكفايْ قد شققت[٧].

نلحظ من خلال الشواهد السابقة أنها احتوت على عدة كلمات، وهذه الكلمات هي(فمها، الأسنان، قلبي، نهود، الرأس، الجسد، كفاي) وتندرج جميعها تحت اسم واحد، وهو جسم الإنسان.

شواهد أخرى:

الأخضرُ زرعي ، داسوه بجرّافاتْ

---

(١) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢٩/١.

(٢) المرجع السابق، ٢٩/١

(٣) المرجع نفسه، ٢٤٣/١.

(٤) المرجع نفسه، ٢٤٥/١.

(٥) المرجع نفسه، ٤٤/٢.

(٦) المرجع نفسه، ٤٤/٢.

(٧) المرجع نفسه، ٢٨٦/٢

الأحمرُ، قُرباناً، أُهديهِ إلى الإيلْ

الأبيضُ حقلُ الملحِ، شربناهُ على المُنعرجاتْ

الأسود قهرٌ في أضلعنا من زمنٍ فات[1].

لكي يمر النيل الحبشي، النيل الأزرقُ،

النيل الأحمر، مثل فتيات القرابين[2].

الغمامات سوداء في حالة الطلق،

... بين الأفاعي الشقراء والعرائش[3].

البندقةُ اهترأت، شابت، تابت،

كانت خضراءَ وبُنية[4].

يوظف الشاعر _هنا_ في شعره كلمات عديدة دالة على الألوان، وهي (الأخضر، الأحمر، الأبيض، الأسود، الشقراء، بنية) ويغلب على تلك الألوان التي يذكرها الألوان التي يتزين بها العلم الفلسطيني، والذي يقصد الشاعر من خلاله بتمسكه بوطنه والعمل دوماً على استقلاله.

وقد لاحظنا أنَّ هناك الكثير من المصاحبات اللغوية، ومنها:

- ألفاظ دالة على المكان: (سهولي_ جبال_ سهل مجدو، البحر الميت، الخليل، النيل، القاهرة، الثغور، المفترقات، رواق، مقهى، حارة).
- الألفاظ الدالة على الطعام: (نشرب، الطعام، نبيذ).
- الألفاظ الدالة على السلاح: (السيف، المنجل، الشفرة، البارود، الإزميل).
- الألفاظ الدالة على الوقت: (الصباح، الليل، الفجر، الزمن، الأمس).
- الألفاظ الدالة على الحيوانات: (أفعى، الكلب، الهرة، كبشي، صقر، عصفور، خيول، فرس، مهرة، الحمام).

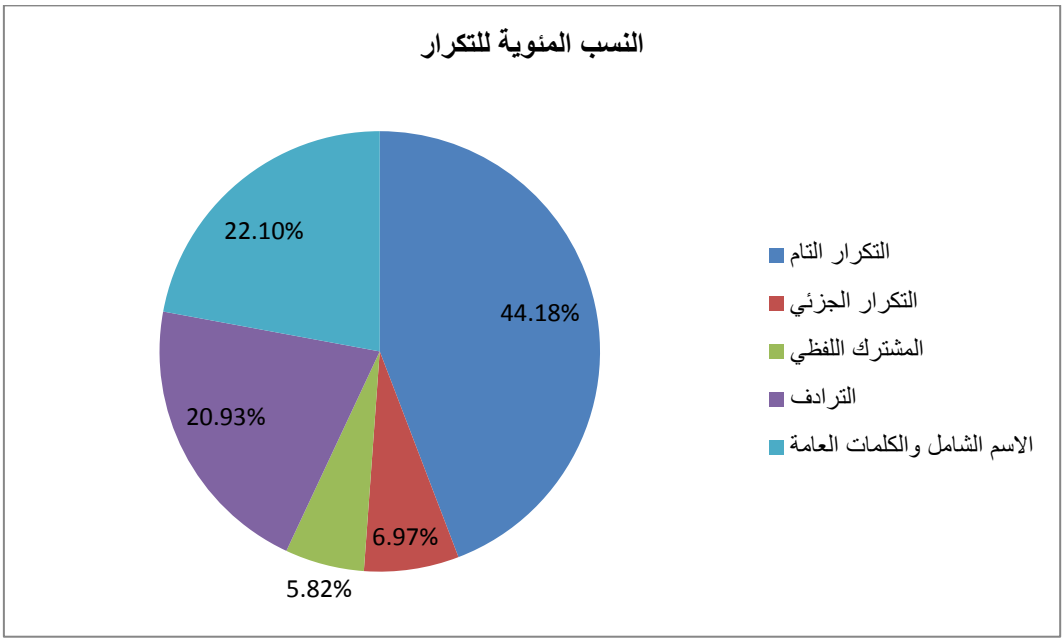
([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢٤٥/١.

([2]) المرجع السابق، ٢٤٥/١.

([3]) المرجع نفسه، ٨٢/٢.

([4]) المرجع نفسه، ٣٢٥/٢.

- الألفاظ الدالة على الاتجاهات: (شرقوا، غربوا، شملوا، الجنوب، الشمال)
- الألفاظ الدالة على النبات: (التوت، عنب، التفاح، البرتقال، ورود، الصبر، النخلة، البطيخ، الزيتون، لوز).
- الألفاظ الدالة على الأرض: (التراب، المدن، الرمل، الأرض، جبال) .
- ألفاظ الدالة على القرابة: (أمنا، أبي، أخوية، جارتي).
- ويمكن تلخيص تلك النتائج في المخطط الآتي:



شكل (٥.١) النسب الإحصائية لأنواع التكرار.

المبحث الثاني

التضام

وينقسم إلى مطلبين:

المطلب الأول: التضام عند اللغويين.

المطلب الثاني: التضام في شعر عز الدين المناصرة.

المطلب الأول
التضام عند اللغويين

وينقسم إلى قسمين:

القسم الأول: تعريف التضام.

القسم الثاني: علاقات التضام.

القسم الأول- تعريف التضام:

وهي الظاهرة اللغوية الثانية التي تسهم في تحقيق التماسك المعجمي ويطلق عليه التلازم العباري، أو المصاحبة المعجمية، فقد ذكر (هاليداي ورقية حسن) التضام على أنه" أداة من أدوات التماسك المعجمية، وعرفاه بأنه: "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة؛ نظراً إلى ارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك"[١]، فمثال ذلك:

-Why This boy wriggle the time?

-Girls don't wriggle.

ما لهذا الولد يتلوى في كل وقتٍ وحين؟ البنات لا تتلوى.

" الولد والبنات" ليسا مترادفين، فكلمة البنات -هنا- ليس لها المرجع الذي لكلمة (الولد)، ومن ثم ليس بينهما علاقة تكرار معجمي، لكن السبك -هنا- يتجلى بشكل نمطي تبرزه علاقة التضام بين (الولد) و(البنت) [٢]، فثمة أزواج من الألفاظ متصاحبة دوماً، فذكر أحدها يستدعي ذكر الآخر؛ ومن ثم يظهران دوماً معاً وهذا يسمى بالمصاحبة المعجمية.

القسم الثاني- علاقات التضام:

تنقسم علاقات التضام إلى:

إنَ العلاقات الرابطة بين زوج من الألفاظ متعددة جداً وذكر (هاليداي ورقية حسن) بعضها، وهي [٣]:

١. التباين Complementarits بجميع درجاته، حيث قد يكون اللفظان:

أ. متضادين (Opposites) ولد / بنت .

ب. متخالفين (Antonyms) أحب / أكره.

ج. متعاكسين (Convers) أمر / طاع.

٢. الدخول في سلسلة مرتبة (ordered Series)، مثل:

---

(١) لسانيات النص، محمد خطابي، ص ٢٥.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٣٨. نقلاً عن : .Cohesion in English, p 285 ، وينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبد المجيد، ص ١٠٧.

(٣) لسانيات النص، ص ١٠٧-١٠٨، وانظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص ٢٥.

٣. الثلاثاء / الأربعاء ، الدولار/ السنت، اللواء / العميد .

٤. الكل للجزء(Par to whole) السيارة/ الفرامل، الصندوق/ الغطاء.

٥. الجزء للجزء :(Part To part) الأنف / الرئة، الفم/ الذقن.

٦. الاندراج في صنف عام(Genaral Class)، مثل: الكرسي/ الطاولة، حيث تشملهما كلمة الأثاث، الأمعاء / المعدة تشملها كلمة هضم.

وليست هذه هي العلاقة الوحيدة الرابطة بين زوج من الكلمات، وهناك علاقات أخرى غير هذه الكلمات، مثل: العلاقات الجامعة بين الأزواج، مثل: الضحك/ النكتة، الحديقة/ الحرث... كما أن المصاحبة قد تتسع لتشمل ما يتجاوز زوجاً من الكلمات، مثل: شعر/ أدب/ القارئ/الكاتب/ الأسلوب، وهذه المصاحبات المعجمية تُحدث قوة سابكة حين تبرز في جمل متجاورة[١].

(١) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية جميل عبد المجيد، ص ١٠٨، وانظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق، د. عزة شبل، ص ١٠٩.

المطلب الثاني
التضام في شعر عز الدين المناصرة

وينقسم إلى خمسة أقسام:
القسم الأول: علاقة التضاد والتعارض.

القسم الثاني: علاقة المشترك العام.

القسم الثالث: الدخول في سلسلة مرتبة.

القسم الرابع: علاقة الجزء بالكل.

القسم الخامس: علاقة الكل بالجزء.

التضام ودوره في تماسك النص في شعر عز الدين المناصرة.

إن أشكال التضام في شعر المناصرة كثيرةٌ ومتنوعة، كعلاقة التضاد فهذه العلاقة بارزة في شعره؛ إذ فاقت هذه العلاقة بقية العلاقات في إيراد المفردات المصاحبة بقوة، كون التضاد من أهم العلاقات وأبرزها في الإفصاح وتوضيح المعاني فبضدها تتبيّن المعاني، ثم يأتي بعدها، علاقة المشترك العام أو ما يسمى بعلاقة الاندراج في صنف عام وغيرها، وتلك العلاقات الرابطة بين الأزواج المصاحبة في شعر عز الدين المناصرة، قد أدت دورها المهم في تحقيق ترابط النص واتساقه وانسجامه، وقد وردت علاقات التضام في مواطن كثيرة من شعر المناصرة، ومن بعض تلك الحالات الآتي:

القسم الأول- علاقة التضاد والتعارض: وكان حضورها أكثر من غيرها من علاقات التضام، فقد وردت في شواهد كثيرة، من أبرزها:

أكظم الغيظ من أجلها

أكظم الغيظ، ثم أفجّرهُ في الربيع

نيزكاً في عيون القطيعْ [1].

نلاحظ كيف استدعت العلاقة بين المفردات(أكظم/ أفجر) فتم وجود الكملة ووجود النقيض لها في المقطع الشعري نفسه، وقد كان لذلك أثرٌ في شد النسيج النصي، وارتباط العلاقات وتحقيق اتساق النص.

كانت إذا عطش المغني

أشربتْهُ نبيذها ونشيدها الأبديَّ،

لا تعشق سواها

أيها المطرودُ في ليل الحريقْ[2].

لقد ورد هنا المفردات (عطش/ أشربته) فهاتين الكلمتين متناقضتين فوجود الكلمة الأولى استدعى وجود ما يناقضها في النص نفسه، وقد كان لذلك أثرٌ في شدِّ النسيج النصي وارتباط العلاقات وتحقيق اتساق النص.

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٣٢٧/٢.

([2]) المرجع السابق، ٤٤٥/٢.

القسم الثاني– علاقة المشترك العام: وتسمى بعلاقة الاندراج في صنف عام، وهي العلاقة الثانية من حيث ورودها، بعد علاقة التضاد وهذه العلاقة كان لها حضورها ودورها وإسهامها في تماسك النص، ومن شواهدها في شعر المناصرة:

تحصدهُ بالشفرةِ والسيفِ، وبالمنجلْ[1].

فالكلمات (الشفرة/ السيف/ المنجل) بينها علاقة اشتمال مشترك تندرج جميعها ضمن أدوات القتال.

سأدندن أنشودةَ سهلِ مَجِدّو[2].

أخشاباً من غابة كنعان[3].

لا يبقى في الساحة غير حميدان...

لا يبقى في الوادي غير حجارته... وأنا[4].

الكلمات (سهل/ غابة/ الساحة/ الوادي) أيضاً بينهما علاقة اشتمال، فجميع هذه الأسماء تندرج ضمن (الأماكن).

القسم الثالث– الدخول في سلسلة مرتبة: كان لها دور في تماسك النص من خلال الصورة المنطقية التي ينتظم بها الكلام، حيث وردت عدة شواهد في شعر المناصرة، ومن بعض تلك الشواهد التالي:

غير أني صرختُ، كما الريح،

حين تقابلُ أبناءَها الغائبين

كان كفّي، وقلبي، على جرحهمْ

إنها الجولة الخامسة

إنها الجولة السادسة[5].

([1]) الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢٩/١.

([2]) المرجع السابق، ٣٠/١.

([3]) المرجع نفسه، ٣١/١.

([4]) المرجع نفسه، ٣٢٥/٢.

([5]) المرجع نفسه، ٤٩٩/١.

فالكلمات (الخامسة/السادسة) تسير في نظام ونسق معين وفق سلسلة منطقية مرتبة، هي نظام الأعداد، وتوظيفها يزيد النص منطقيةً وتماسكاً.

الأخضر يولدُ حين يموت[1].

فالكلمات (يولد/ يموت) تسير حسب النظام المألوف في الحياة، فالكائن الحي بشكل عام يولد ويعيش حيناً معيناً من الدهر ثم يموت، وهذه سلسلة طبيعية مستمرة.

القسم الرابع- علاقة الجزء بالكل: كان حضورها متواضعاً مقارنةً بغيرها، بحيث أسفر عن نتيجة ضئيلة ، وقد عملت هذه العلاقة على تصاحب المفردات في شعر المناصرة، وكان لها أثرها في التماسك النصي، ومن الأمثلة على ذلك :

سأفكفكُ أزرار قميص الوردةِ سراً في الليل

فمها كالسمكة وردةُ هذا الليل[2].

ترتبط –هنا- المفردات فيما بينها بعلاقة الجزء من الكل، فكلمتي (أزرار/قميص) علاقة جزء من كل، فالأزرار جزء من الكل وهو القميص، ولعل الفعل (فكفك) يوحي بالتدرج والأمل بوصول محبوبته بعد صبره وعنائه واشتياقه لها.

حين أغوصُ بقاع البحر الميت، أستخرجُ آثامي،

وأعلقها،

أنشرها في الليل على حبل القمر الولهانْ[3].

لقد جاء في هذا البيت مفردات ترتبط فيما بينها بعلاقة الجزء من الكل، فالثنائية (الليل/القمر) هي علاقة جزء من الكل، كون القمر جزء من الليل، وقد دَلَّ هذا التركيب على نية الشاعر بالخروج من واقع الهموم ومن الضيق يريد أن يستخرج همومه يذيبها في ماء البحر، ويعيش لحظات بعيدة عن الصعاب وما يؤكد ذلك المقطع الشعري الذي يعقبه.

([1])الأعمال الشعرية، المناصرة، ٥٠١/١.

([2])المرجع السابق، ٢٩/١.

([3])المرجع نفسه، ٣٢٤/٢.

القسم الخامس- علاقة الكل للجزء: وردت -أيضاً- في شواهد قليلة في شعر المناصرة، عملت هذه العلاقة -أيضاً- على تصاحب المفردات في شعره، وكان لها أثرها في التماسك النصي، ومن الأمثلة على ذلك :

سأفكفكُ أزرار قميص الوردةِ سراً في الليل

فمها كالسمكة وردةُ هذا الليل[1].

لقد جاء في هذين البيت مفردات ترتبط في بينها بعلاقة الكل للجزء، فقد ذكر الشاعر في البيت الأول لفظة (الوردة)، والتي يقصد بها محبوبته، ثم يذكر جزء منها، كون الفم جزء من المحبوبة، وقد دلَّ هذا التركيب على إظهار الشاعر لجمال محبوبته وذكر طيب صفاتها.

وهناك ورودُ تَسْتَلُّ مخالبَها، لا تخجلْ[2].

ورد في هذا البيت مفردات ترتبط فيما بينها بعلاقة الكل للجزء، فالكلمتان(ورود/ مخالب) هي علاقة كل من جزء، فالمخالب جزء من تلك الورود، ولعل الشاعر يقصد بالورود -هنا- من يظهر بالمظاهر الحسنة والصفات الطيبة، ولكنها ليست كذلك في حقيقة الأمر، فهي كالوحوش التي لها مخالب وتجرح وتضر غيرها.

- **من خلال ما سبق نخلص إلى الآتي:**

إن الشاعر عز الدين المناصرة لجأ إلى التكرار كثيراً، ولكن هذا التكرار لم يُخِل بناء القصيدة أو الصورة الشعرية بل أسهم إسهاماً واضحاً في تشكيل القصيدة ونسج صورها، أيضاً لم يكن عبثياً أو عشوائياً، وإنما قد جاء تكراره عن وعي وقصد، فالشاعر يدرك ويعرف أهمية التكرار ودوره في القصيدة الحديثة ويعلم الأثر النفسي الذي يخلفه هذا الأسلوب في نفسية المتلقي، فمعجمية الشاعر في شعره قد تجلت بصورة مكثفة من خلال توظيفه معياري التكرار والتضام، حيث اكتسبت ألفاظ شعره ووحداته المختلفة ترابطاً معجمياً واتساقاً نصياً بفضل تلك الظواهر النصية، فوجود هذه الظواهر ينم عن سبك متقن رصين فلقد استطاع الشاعر أن يجعل التكرار عنصر تماسك بدل أن يكون عنصر حشو وإطالة وملل، واستطاع أن يجعل من العلاقات المعجمية عناصر التحام وتضام بدل أن تكون عناصر دالة على ركاكة الأسلوب أو تكلف الربط بين أجزاء النص الشعري.

([1])الأعمال الشعرية، المناصرة، ٢٩/١.

([2])المرجع السابق، ٢٩/١.

الخاتمـــــة

بعد رحلة البحث الطّويلة والمُمتعة، والتي كان الهدف منها ذكر وشرح وتفصيل ما جاءت به لسانيات النّص ثم تطبيق أداوت الاتساق النصي على شعرٍ عربي فلسطيني معاصر من أجل الكشف عن الوسائل التي أسهمت في تماسكه، فتوصل البحث –بفضل الله– إلى مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

- إنَّ إجراءات لسانيات النّص لم تكن غائبة عن تراثنا العربي القديم (البلاغة، والنقد، وعلوم القرآن)، فقد ساهم القدماء في إرساء قواعد لسانيات النص، فاجتهدوا من أجل إبراز كيفية تماسك النّصوص من شعر ونثر، وكان لهم من النص القرآني الحظ الوافر، والدليل على هذا تلك المصطلحات التي وظفوها من منجزاتهم، غير أنه لم تكن لديهم نظرية كاملة قائمة بذاتها في معالجة النصوص، لكن جهودهم تستحق التقدير .
- تم إرساء قواعد لسانيات النّص لدى الغربيين، حيث قاموا بوضع نظرية من أجل إثبات نصية نص ما.
- ساير الباحثون العرب في العصر الحديث هذا التطور اللغوي، من خلال دراسات نصية متنوعة ترجمة وتأليفاً.
- يُعدُّ التماسك النّصي بشقيه (الاتساق والانسجام)،أهم مظاهر لسانيات النّص فالاتساق يهتم بالعلاقات السطحية (نحوية ومعجمية)، أما الانسجام فيهتم بالعلاقات الدلالية الكامنة داخل النّصوص.
- لقد أسهمت أدوات عدة في التماسك الشكلي في شعر المناصرة: الإحالة، والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتساق المعجمي (التكرار، والتضام).
- شغلت الإحالة النصية الداخلية في نصوص المناصرة مجالاً أوسع مما شغلته الإحالة المقامية، وهذا التنوع في الأدوات الإحالية قد ساهم في تشكيل المعنى الكلي للنصوص من خلال تموضعها داخله، مما أدى إلى اتساقها وانسجامها.
- أدى الاستبدال في شعر المناصرة وظيفة اختزالية، والاقتصاد في استعمال العناصر اللغوية وتجنّب التكرار، مما ساهم في اتساق القصائد وربط أجزائها، رغم قلّته.
- تعدد أنواع الحذف في شعر المناصرة مما ساهم في تحقيق الاتساق، وتقوية المعاني سواء في البيت الواحد أو القصيدة كلّها، وذلك من خلال استدراج المتلقي إلى ملء الفراغات

بحسب فهمه لدلالة النص، وقد لاحظنا أن الحذف الفعلي أكثر حضوراً عن غيره من أنواع الحذف.

- إن الوصل بأدواته الحاضرة في شعر المناصرة أعطى اتساقاً قوياً للقصائد وذلك بالربط بين أجزاء كل سطر شعري، بفضل توافر جملة من الأدوات النحوية المؤدية لوظيفة الربط، حيث تم الربط بين أغلب عناصر الجملة وبين الجمل المتتالية، وكان لحرف العطف "الواو" الحضور الأقوى.
- أضفى التكرار على شعر المناصرة تكثيفاً دلالياً، كما قام بوظائف متنوعة منها: وظيفة التأكيد وظيفة التنبيه ووظيفة الاستمرارية وغير ذلك.

ومن خلال هذه النتائج، تبيّن أنّ شعر المناصرة قابل للتحليل اللساني كغيره من النّصوص الغربية التي تناولتها لسانيات النّص في منبعها، كما أوضحت الدراسة الكيفية التي ترابطت من خلالها تطبيقها على بعض عينات من شعره، وأنّ أدوات الاتساق قد ساهمت في تماسك شعره وترابطه.

وأخيراً أسأل الله أن أكون قد وفقت فيما ذهبت إليه من تحليل وتطبيق، وأن يكون بحثي إضافة للمكتبة العربية يستفيد منه غيري، وأنّ هذا ما أمكننا الوصول إليه فإن وفقنا فبعون الله، وان أخطانا نسأل أن يسدّد خطانا إلى ما فيه الخير والصلاح، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات .

التوصيات:

١. صرف الاتجاهات إلى دراسة هذا المجال اللغوي الحديث.

٢. الاهتمام بدراسة شعر المناصرة لما يحتويه من جوانب إبداعية من النواحي الصرفية والنحوية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١- الاتساق والانسجام في رواية سمرقند لأمين معلوف، (رسالة ماجستير غير منشورة) لمياء شنوف، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٩.

٢- الاتساق والانسجام في شعر إبراهيم ناجي، (رسالة ماجستير غير منشورة) بو بكر نصبة، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٦.

٣- الإحالة بالضمائر ودورها في تحقيق الترابط في النَّص القُرآني، نائل إسماعيل، بحث مقدم لمجلة جامعة الأزهر بغزة فلسطين، مج١٣(ع١)، ٢٠١٣.

٤- الإحالة دراسة نظرية مع ترجمة الفصلين الأول والثاني من كتاب(COHEION IN ENGLISH) لـ(هاليداي ورقية حسن)، (رسالة ماجستير غير منشورة)، شريفة بلحوت، جامعة الجزائر، الجزائر، ٢٠٠٦.

٥- الإحالة في نحو النص، أحمد عفيفي، القاهرة، كلية دار العلوم، ٢٠٠٥.

٦- أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، تحقيق: محمد باسل السود، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٢-١٩٩٨.

٧- الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألنسي في نقد الأدب، د.عبد السلام المسدي، ليبيا، تونس، الدار العربية للكتاب، ١٩٧٧.

٨- الأسلوبية ونظرية النص، دراسات وبحوث، نقد، إبراهيم خليل، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٧.

٩- أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية تأسيس نحو النص، محمد الشاوش، تونس، مكتبة الآداب المغربي، جامعة منوبة، المؤسسة العربية للتوزيع، ٢٠٠١.

١٠- إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلاني، تحقيق السيد: أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، ط٣، ١٩٧١م.

١١- الأعمال الشعرية، عز الدين المناصرة، عمان، دار مجدلاوي للنشر، ط١، ٢٠٠٦.

١٢- أيقونة فلسطين الشعرية، قراءات في شعر عز الدين المناصرة، بنان صلاح الدين، عمان، الأردن، الصايل للنشر والتوزيع. (دت).

١٣- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبد المجيد، الإسكندرية، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
١٤- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي، تحقيق: أبو الفضل الدمياطي، القاهرة، مصر، دار الحديث، ٢٠٠٦.
١٥- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٩٢.
١٦- بنية النص في شعر عز الدين المناصرة، محمد يونس عمرو، عمان، الأردن، الصايل للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٧.
١٧- البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: حسن السندوبي، بيروت، دار الفكر، د ت.
١٨- تاج العروس من جواهر القاموس، محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الزبيدي، تحقيق: علي جيري، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، ٢٠٠٥م.
١٩- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، أبي الإصبع المصري، تحقيق: حنفي شرف، القاهرة، ط١. نسخة إلكترونية.
٢٠- تحليل الخطاب، جليان براون وجورج يول، ترجمة وتعليق: محمد الزليطني ومنير التريكي، السعودية، منشورات جامعة الملك سعود، ١٩٩٧.
٢١- الترابط النصي بين الشعر والنثر، زاهر مرهون الداودي، عمان، الأردن، دار جرير للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠.
٢٢- الترابط النصي في الخطاب السياسي- دراسة في المعاهدات النبوية، سالم محمد المنظري، عمان، بيت الغشام للنشر والترجمة، ط١، ٢٠٠٥،ص ١١٥.
٢٣- الترابط النصي في رواية النداء الخالد لنجيب كيلاني، (رسالة ماجستير غير منشورة)، عيدة مسبل العمري، جامعة الملك سعود، السعودية، ١٤٣٠هـ.
٢٤- التراكم العلاماتي بين النص المكتوب والنص المنطوق، محمد إسماعيل بصل، بحث منشور في مجلة المعرفة، تصدرها وزارة الثقافة السورية، السنة الثالثة والثلاثون، العدد ٣٧٠، ١٩٩٤، ص٦٦، نسخة إلكترونية.

٢٥- التكرار في الحديث النبوي الشريف، أميمة بدر الدين، مجلة جامعة دمشق، مج٢٦ (ع١+٢)، ٢٠١٠.
٢٦- التماسك النصي في الخطاب الشعري القديم (رسالة ماجستير غير منشورة) بختي بوعمامة، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٧.
٢٧- التماسك النصي في المثل القرآني(رسالة ماجستير غير منشورة)، شهلة عبد الرازق نادر، جامعة صلاح الدين، العراق، ٢٠١١.
٢٨- التماسك النصي في بنية حكم ابن عطاء السكندري(رسالة ماجستير غير منشورة)، محمد محاسنة، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠١٠.
٢٩- التماسك النصي في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي، دراسة أسلوبية، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كريمة صوالحية، جامعة الحاج لخضر، باتنه، الجزائر، ٢٠١١.
٣٠- التماسك النصي من خلال الإحالة والحذف(رسالة ماجستير غير منشورة)، محمد الأمين مصدق، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، ٢٠١٥.
٣١- تهذيب اللغة، محمد الأزهري، تحقيق: أحمد عبد العليم البردوني، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، دت.
٣٢- توقيعات عز الدين المناصرة، محمد عز الدين المناصرة، عمان، الأردن، الصايل للنشر والتوزيع، ٢٠١٣.
٣٣- ثنائية الاتساق والانسجام في قصيدة الوقت، الرواشدة، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، مج٣٠(ع٣)، ٢٠٠٣.
٣٤- جمالية الزمان والمكان في شعر عز الدين المناصرة(رسالة ماجستير غير منشورة)، ربيب كتيبة، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، ٢٠١٢.
٣٥- الجنى الداني في حروف المعاني، المرادي، تحقيق: فخر الدين قباوة، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٢.
٣٦- الحذف في القراءات القرآنية في تفسير الطبري،(رسالة ماجستير غير منشورة)، ماجد الخوالدة، جامعة مؤتة، ٢٠٠٨.

٣٧- الحذف في القصص القرآني قصة موسى عليه السلام، رسالة ماجستير غير منشورة، نورة طبشي، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، ٢٠١٥.
٣٨- الحذف والتقدير في النحو العربي، علي أبو المكارم، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، ٢٠٠٨.
٣٩- الحذف ودوره في تماسك النص ودلالته في شعر المجذوب، عثمان إبراهيم يحيى إدريس، مجلة الجامعة الإسلامية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، مج ١٥(ع٤)، ٢٠١٤.
٤٠- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩.
٤١- دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، سعيد حسن بحيري، القاهرة، مصر، مكتبة الآداب، ط١، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
٤٢- دراسة لغوية لصور التماسك النصي في لغتي الجاحظ والزيات (رسالة دكتوراة غير منشورة) مصطفى صلاح قطب، جامعة القاهرة، القاهرة، مصر، ١٩٩٦.
٤٣- دلائل الإعجاز، أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، القاهرة، مكتبة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م.
٤٤- ديوان أبي تمام الطائي، حبيب بن أوس، فسر ألفاظه اللغوية: محيي الدين الخياط، الناشر: محمد جمال، د ت.
٤٥- ديوان عبد الله بن قيس الرقيات، عبد الله الرقيات، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، بيروت، دار صادر، دط، دت.
٤٦- الرسالة، محمد بن إدريس الشافعي، تحقيق: أحمد شاكر، مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط١، ١٩٣٨.
٤٧- السبك في العربية المعاصرة بين الشكلين المنطوق والمكتوب (رسالة دكتوراة غير منشورة) محمد أبو غفرة، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، مصر، ٢٠٠٨.
٤٨- شرح الرضي على كافية ابن الحاجب، رضي الدين الاستراباذي، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، القاهرة، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٠م.

٤٩- شرح المفصل، موفق الدين ابن يعيش، عالم الكتب، بيروت، لبنان. (د ت).
٥٠- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: محمد محمد تامر، القاهرة، دارُ الحديث، مصر، ٢٠٠٩.
٥١- صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق: محمد زهير الناصر، دار طوق النجاة، ط١، ١٤٢٢هـ.
٥٢- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحي بن حمزة العلوي، مراجعة عبد السلام شاهين، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٥.
٥٣- ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، طاهر سليمان حمودة، الإسكندرية، مصر، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، ١٩٩٨.
٥٤- ظواهر تركيبية في مقابسات أبي حيان التوحيدي، سعيد حسن بحيري، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، (دط)، ١٩٩٥.
٥٥- الأعمال الشعرية، عز الدين المناصرة، عمان، الأردن، دار مجدلاوي للنشر، ط١، ٢٠٠٦.
٥٦- شاعرية التاريخ والأمكنة، حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة، عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الأردن، ط١، ٢٠٠٠.
٥٧- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق_ الخطابة النبوية نموذجاً، نادية رمضان النجار، ، (رسالة ماجستير غير منشورة).
٥٨- علم اللغة و الدراسات الأدبية، برند شبلنر، ترجمة محمود جاد الرب، السعودية، جامعة الملك سعود الرياض، د.ط.
٥٩- علم النص ونظرية الترجمة، يوسف نور عوض، مكة المكرمة، السعودية، دار الثقة للنشر والتوزيع، ط١، ١٤١٠هـ- ١٩٨٩م).
٦٠- علم النص، جوليا كريسطيفا، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٩١.
٦١- علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، سعيد بحيري، القاهرة، مصر، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤.

٦٢- علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد، تقديم: د. سليمان العطار، القاهرة، مصر، مكتبة الآداب، ٢٠٠٧.
٦٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، لبنان، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط٥، ١٩٨١.
٦٤- فاعلية التكرار في رسالة الجد والهزل للجاحظ (دراسة تحليلية في ضوء لسانيات النص)، مفلاح بن عبد الله، جامعة بغليزان، (ع٣) الجزائر، ٢٠١٦.
٦٥- الفصل والوصل في خطب نهج البلاغة، حسن هادي نور، بحث مقدم لمجلة كلية الآداب، العدد١٠١.
٦٦- في اللسانيات ونحو النص، إبراهيم خليل، عمان، الأردن، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط ٢٠٠٩.٢،
٦٧- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن الفيروز آبادي، تحقيق: أنس الشامي، وزكريا أحمد، القاهرة، مصر، دار الحديث، ٢٠٠٨.
٦٨- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، بيروت لبنان، دار العلم للملايين، ط٧، ١٩٨٣م.
٦٩- كتاب الرد على النحاة، ابن مضاء، نشره وحققه: شوقي ضيف، القاهرة، مصر، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٤٧.
٧٠- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ترتيب وتحقيق د. عبد الحميد هنداوي، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٣.
٧١- كتاب جمهرة اللغة، لأبي بكر محمد بن الحسن ابن دريد، حققه وقدم له د. رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٧.
٧٢- الكتاب، عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، مصر، مكتبة الخانجي، ١٩٧٧.
٧٣- لذة النص، رولان بارت، ترجمة د. منذر عياشي، حلب، سوريا، مركز الإنماء الحضاري، ط٢، ٢٠٠٢.

٧٤- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد ابن منظور، بيروت- لبنان، دار صادر، ١٩٩٠.
٧٥- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩١.
٧٦- مبادئ في اللسانيات، خولة طالب الإبراهيمي، الجزائر، دار القصبة للنشر، ط٢، ٢٠٠٦.
٧٧- مدخل إلى علم لغة النص" تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجراند وفولفانج دريسلر"، إلهام أبو غزالة، وعلي خليل أحمد، القاهرة، مصر، دار الكاتب، ط١، ١٩٩٢.
٧٨- مدخل إلى علم اللغة النصي، فولفجانج هاينه من و ديتر فيهفيجر، ترجمة: فالح العجمي، السعودية، جامعة الملك سعود، ١٩٩٩.
٧٩- المصطلحات الأدبية الحديثة، محمد عناني، الجيزة، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط٣، ٢٠٠٣.
٨٠- المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، نعمان بوقرة، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث، ، ٢٠٠٩.
٨١- معاني القرآن، أبو زكريا يحي بن زياد الفراء، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي، ومحمد علي النجار، القاهرة، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٨٠.
٨٢- معجم الطلاب في الإعراب والإملاء، إميل يعقوب، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٤.
٨٣- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ، ط٤، ٢٠٠٤.
٨٤- معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت، لبنان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دت.
٨٥- معيار التماسك النصي في عبقريات العقاد دراسة تطبيقية في عبقرية (محمد_ عمر_ المسيح)، (رسالة دكتوراة غير منشورة) حسن عبد الحليم جمعة، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، مصر، ٢٠٠٧.

٨٦- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، صيدا، بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٩١.
٨٧- من التماسك النصي في سورة يونس، حسين العايدي، بحث مقدم لمجلة جامعة الأزهر، غزة، سلسلة العلوم الإنسانية، مج ١٥، (ع٢)، ٢٠١٣.
٨٨- المنجد في اللغة العربية، علي بن الحسن الهنائي، تحقيق: أحمد عبد العليم البردوني، القاهرة، عالم الكتب، ط٢، ١٩٨٨م.
٨٩- المنجد في اللغة والأعلام، لويس معلوف، بيروت، لبنان، منشورات دار المشرق، ط٣٢، ١٩٩٢.
٩٠- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمد القاسم السجلماسي، تحقيق: علال الغازي، الرباط، مكتبة المعارف، ١٩٨٠م.
٩١- من نحو الجملة إلى نحو النص المفهوم والتطبيق، هايل الطالب، بحث مقدم لمجلة جامعة البعث، مج ٣٩(ع١٢)، ٢٠٠٧.
٩٢- نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، سعد مصلوح، مجلة فصول، مصر مج١٠(ع١-٢)،١٩٩١.
٩٣- نحو النص إتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، القاهرة، مصر، مكتبة زهراء الشرق، ط١، ٢٠٠١.
٩٤- نحو النص بين الأصالة والحداثة، أحمد عبد الراضي، القاهرة، مصر، مكتبة الثقافة الدينية، ط١، ٢٠٠٨.
٩٥- نحو النص(نقد النظرية وبناء أخرى)، عمر أبو خرمة، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠٠٤.
٩٦- النحو ودوره في الإبداع، أحمد كشك، القاهرة، مصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٨.
٩٧- نسيج النص، (بحث في ما يكون فيه الملفوظ نصاً)، الأزهر الزناد، بيروت- لبنان، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٣.

٩٨- النص الشعري وآليات القراءة، فوزي عيسى، مصر، دار المعرفة الجامعية، دط، ٢٠٠٦.

٩٩- النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، - ترجمة د. تمام حسان، القاهرة، مصر، عالم الكتب، ط١، ١٩٩٨.

١٠٠- نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، مصطفى حميدة، لونجمان، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٧.

Halliday and Hasan,(1976) Cohesion in English,Longman .London