

# الفصل الثاني

الاتفاق في نطاق "عاشق من فلسطين"

## تمهيد: مفهوم الاتساق:

اشتهر هذا المصطلح وانتشر في حقل الدراسات النصية على تنوعها، ودلّت عليه مصطلحات كثيرة مثل السبك والتنضيد والانسجام والتناسق والتضام، ولم يتوقف الاختلاف مع الترجمة فحسب؛ بل امتد إلى الضبط المفهومي والإجرائي. ونظرا لشيوع مصطلح الاتساق لدى النصّانيين، وتقاربه الشديد مع ما يقصدونه - مثلما ستوضحه الدلالات المعجمية - فإنه معتمدنا في هذا البحث.

### - في المعجم:

ورد في لسان العرب «الْوَسُوقُ ما دَخَلَ فِيهِ اللَّيْلُ وما ضَمَّ، وقد وَسَقَ اللَّيْلُ وَاتَّسَقَ؛ وكلُّ ما انْضَمَّ فقد اتَّسَقَ. والطَّرِيقُ يَأْتَسِقُ وَيَتَسِقُ أَي يَنْضَمُّ (...)، وَاتَّسَقَ الْقَمَرُ اسْتَوَى. وفي التنزيل (فَلَا أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ) [الانشقاق: 16-17-18]. قال الفراء وما وَسَقَ أَي ما جَمَعَ وَضَمَّ. واتَّسَقَ الْقَمَرُ امْتِلاؤُهُ واجتماعه (...). والْوَسُوقُ ضَمُّ الشيء إلى الشيء. وفي حديث أُحُدِ اسْتَوْسَقُوا كما يَسْتَوْسِقُ جُرْبُ الْغَنَمِ أَي اسْتَجْمَعُوا وانضموا (...). وَاتَّسَقَتِ الْإِبِلُ اسْتَوْسَقَتِ اجْتَمَعَتِ (...). والاتَّساقُ الانتظام»<sup>(1)</sup>.

إذا نستشف من الدلالات السابقة أنّ مادة (وَسَقَ) بصيغها المتنوعة تشير إلى الضم والاستواء والجمع والانضمام والاستجماع والانتظام، وهي دلالات تتقاطب مع سمات النَّصِّ من حيث كونه ضَمَّ جُمْلٍ بعضها إلى بعض، حتى تُشكِّلَ نصًّا يتصف بالاستواء والاكتمال، «فنحن نتحصّل على نص عندما يمتلك هذا النص مجموعة من الوسائل الاتساقية، فيكون له بذلك درجة من التنسيق والتنظيم الداخلي الموجه نحو غاية خاصة به.

والأمر المؤكّد أنّ هذه الوسائل تشتمل على انتقالية الكلمات إلى جمل، والجمل إلى نصوص»<sup>(2)</sup>؛ لأن جمع العناصر النصية من قبل المرسل واستجماعها من قبل المتلقي لا يكون عبثيا؛ بل يخضع للانتظام وفق قواعد نظامية وامتيازات كلامية.

(1) ابن منظور، لسان العرب، 441/6، مادة (و س ق).

(2) نعيمة سعدية، "الاتساق النصي ووسائله من خلال "النخلة والمجداف" للشاعر عز الدين ميهوبي"، مذكرة

## - في الاصطلاح:

يُعد الاتساق من أبرز معايير النصية وأكثرها شيوعاً في النصوص، وبخاصة أنه يستثمر بعض قواعد الجملة من أجل وصف عام لظاهر النص، فيستقي من المستوى المعجمي ما يتصل بالبنية المجردة للنص، ويأخذ من النحو ما يتصل بما يفوق الجملة ولا يغفل عن الدلالة بصفتها نتاجاً للمستويات الأخرى.

فالانساق بمفهومه العام «يترب على وسائل تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع، يؤدي السابق منها إلى اللاحق بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي، وبحيث يمكن استعادة هذا الترابط»<sup>(1)</sup>. ولا يفهم من الاتساق تعليق عناصر الجملة أو عزل القواعد النصية عن مقامها.

إنّ الاتساق في لسانيات النص يرتبط بأجزاء تفوق الجملة بنيةً، وتختلف عنها وظيفةً، وقد مسّ التعدد وسائله لكنه لم يصل إلى درجة التعقيد.

فهاليداي ورقية حسن (Halliday & R.Hassan) اهتما بوسائل الاتساق، يظهر ذلك في كتابهما "الاتساق في اللغة الإنكليزية / Cohesion in English"، وقد حصرا الاتساق في خمس وسائل:<sup>(2)</sup>

الاتساق المعجمي	الحذف	الإحالة
	الوصل	الاستبدال

اقتنع الباحثان بأهمية هذه الآليات في نصية الملفوظ، بيد أن مبالغتهما في الاعتداد بالاتساق وجعله معياراً وحيداً للنصية، فضلاً عن وصفية تناولهما وسائل الاتساق، كل هذا جعل النصانيين المتأخرين يبرزون مواطن القصور في طرح الباحثين؛ فقد لحظ دوبوكراند (De.Beaugrande) فتورا في الاهتمام بالارتباط غير الملفوظ للمعلومات في النص، وعزوفاً عمّا يمكن أن تُيسّره معرفتنا بالعالم، ونُقْصَ اهتمام بالجانب الاتصالي، فضلاً عن

(1) دوبوكراند، النص والخطاب والإجراء، ص 300.

(2) ينظر محمد خطابي، لسانيات النص-مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 16 وما بعدها.

استمرار التحفظ تجاه علم الدلالة. إن هاليداي ورقية حسن عاجلا خصوصا منجزه، منغلقة نسبيا عن مستواها التداولي، لذا لم يقحما مستعمل النص سواء أكان مرسلا أم متلقيا.

ثم خلف من بعدهم صنف من النصانيين اهتموا بالجانب الحيوي في إنتاج النص، فدوبوكراند (De.Beaugrande) في تعدادهِ وسائل الاتساق يورد أمثلة حية من وقائع حياتية طبيعية، رغبةً في وصف أصدق للنص. وعلى الرغم من أنه لم يخرج كثيرا عن تصنيف هاليداي ورقية حسن (Halliday & R.Hassan) غير أنه أسبغ على آليات الاتساق بعدا دلاليا وآخر تداوليا، وتلخص وسائل الاتساق لدى دوبوكراند في: (1)

التكرار	اتحاد المرجع	الحذف
التعريف	الإحالة	الربط

وقد استدرك دوبوكراند وغيره في عمل آخر التوازي، بوصفه وسيلة أخرى للاتساق. (2) وتتسم العناصر السابقة بأنها متوزعة على مستويات اللغة المختلفة، وتتشرك في ارتباطها بسطح النص، وربطها بين أجزائه المتلاحقة.

أما جيليان براون وجورج يول (J.Broun & G.Yule) فقدما طرحا جديدا لوسائل الاتساق؛ وهو طرح يفضي إلى اهتمام أكبر بذاكرة المخاطب وفهمه لما يُلقى إليه، وخلفية المتكلم وقصديته في الاختبار والاقتصاد في كلامه. (3) ولا غرو في ذلك، فقد تعامل الباحثان مع مستعملي الخطاب أكثر من الوصف اللغوي؛ لأن لكل خطاب عامله الخاص به، قد لا يفهم جيّدا إذا ما أُستأصل من مقامه التواصل. وطرفا التواصل في تعاملهما بالنصوص، وتفاعلهما معها يعتمدان كثيرا على المعلومات المسبقة، والملابسات الحاضرة أثناء إنتاج الخطاب أو تلقيه.

إن النصانيين ومحللي الخطاب بحثوا في نصوص وخطابات متنوعة (أدبية، علمية، عادية،...) ومتفاوتة في الشكل (قصيرة، طويلة، شعرية، نثرية،...)، لذا لم يهتموا بانتقاء

(1) ينظر النص والخطاب والإجراء، ص 301.

(2) ينظر محمد خطابي، لسانيات النص - مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 229، 230.

(3) ينظر تحليل الخطاب، ص 238 وما بعدها.

النصوص والخطابات بقدر ما هدفوا إلى ما يكون به الملفوظ نصاً أو خطاباً. ولما كان الاتساق سمة عامة في هذه النصوص، فكيف يمكن تحقُّقها في الخطاب الشعري؟ وماذا يمكن أن يضيفه الخطاب الشعري من خلال قصيدة "عاشق من فلسطين" إلى وسائل الاتساق؟  
دجماً للاقتراحات السابقة واستثماراً لخصوصياتها، على ضوء الأنموذج المدروس، فإننا سنبحث في وسائل الاتساق، مستنبطين مقامها افتراضياً وواقعياً، ومستحضرين مقاصد المتكلم وقراءة المتلقي، ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً:

- الإحالة
- الحذف
- التكرار
- التوازي
- الربط

## 1. الإحالة: (Reference)

تعدّ الإحالة من أكثر وسائل الاتساق تداولاً على ألسنة الناس نزوعاً للاقتصاد في الكلام، وعزوفاً عن التكرار. وحدّ العناصر الإحالية «قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة؛ بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب؛ فشَرْطُ وجودها هو النص، وهي تقوم على مبدأ التماثل»<sup>(1)</sup>.

وعادةً ما يوجد العنصر الإشاري في النص أو في المقام. ولا يعني تماثل العنصرين الإشاري والإحالي تطابقهما في القيود النحوية؛ فالإحالة تقع بين فئات نحوية عدة كأن تكون بين ضمير واسم، أو اسم واسم، أو ضمير وجملة، أو ترتبط بين عنصر لغوي وآخر غير لغوي موجود خارج النص.

ويبقى الضمير أكثر الفئات النحوية تحقيقاً للإحالة؛ لأنه يتضمن وظيفة إبهامية من جهة، ولتعدد صورته ومواضعه من جهة أخرى؛ فقد يكون:<sup>(2)</sup>

أ- ملفوظاً به سابقاً مطابقاً مرجعاً،

ب- أو متضمناً إيّاه،

ج- أو دالاً عليه بالالتزام،

د- أو متأخراً لفظاً لا رتبة،

هـ - وقد يدل عليه المقام فيُضمَر ثقةً بفهم السامع، وغير ذلك من حالات الضمير والمقصود بأن يكون الضمير متضمناً العنصر الإشاري هو استتار مرجع الضمير على سطح النص، أما دلالة الالتزام فيُفهم منها أن يقتضي الضمير عنصراً إشارياً محددًا، ممّا يجيز الاستغناء عليه دون إخلال بالفهم.

ولم يقر السيوطي بعودة الضمير على متأخر في العربية، وإن حدث فإن العنصر الإشاري متأخر لفظاً لا رتبة؛ نحو قوله تعالى: (فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً

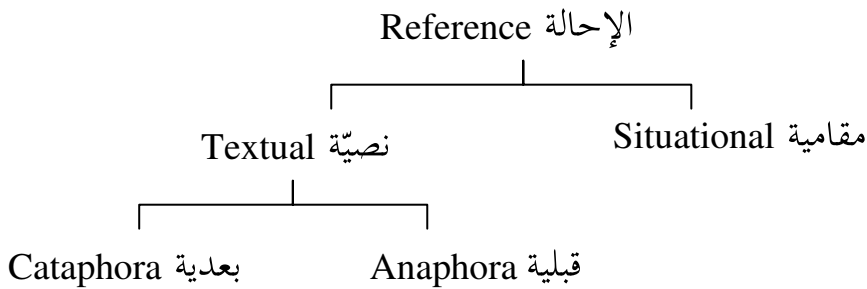
<sup>(1)</sup> الأزهر الزناد، نسيج النص- بحث فيما يكون به الملفوظ نصاً، ص118.

<sup>(2)</sup> ينظر السيوطي، الإتيان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت،

مُوسَى) [طه:67]. ولعل العنصر الإحالي الذي يعود على متأخر ينحصر في ضميري القصة والشأن؛ فهذا الأخير - كما يقول ابن هشام- «يعود على ما بعده لزوما، إذ لا يجوز للجملة المفسرة له أن تتقدم هي ولا شيء منها عليه (...)» [كما أنّ] مفسّره لا يكون إلا جملة<sup>(1)</sup>. والإحالة سواء أ عادت على متقدم أم متأخر تسهم في نصية الملفوظ؛ لأنها تربط بين عناصره الاستبدالية التي تفوق الجملة في أكثر أحوالها (الإحالة).

ثم إنّ الإحالة في الخطاب من **صنع المتكلم**، يُوظّفها رغبةً في توحيد رسالته أو توصيلها. ولعل هذا ما أفضى ببراون ويول (Broun & Yule) إلى جعل الإحالة مرتبطةً بمُرسل الخطاب لا مادة النص في ذاتها؛ فالإحالة «ليست شيئا يقوم به تعبير ما، ولكنها شيء يمكن أن يحيل عليه شخص ما باستعماله تعبيرا معينا»<sup>(2)</sup>، إلى أن يصنع ذلك التعبير تصورا خاصا أو خبرة لدى **المتلقي**، يتوسل به إلى فهم أجزاء الخطاب المبهمة.

ولما كانت الإحالة روابط بين العبارات فيما بينها من جهة وبين العبارات والأشياء والمواقف في العالم الخارجي من جهة أخرى، كان طبعيا أن تُقسّم إلى قسمين رئيسين:<sup>(3)</sup>



تماشيا مع منهج اللسانيات في انطلاقها من الداخل، وطرح السيوطي في بدايته بعودة الضمير على عنصر لغوي في النص، فإننا سنبدأ حديثنا بالإحالة النصية؛ فالخطاب قبل أن يكون واقعة اتصالية تقع بين اثنين هو لغة تبرز مقاصدهما، وتبني على خلفياتهما.

(1) مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيل - بيروت، ط2، 1467هـ-1997م، 167/2.

(2) تحليل الخطاب، ص36.

(3) محمد خطابي، لسانيات النص-مدخل إلى انسجام الخطاب، ص17.

## 1-1 الإحالة النصية:

هي إحالة عنصر لغوي على عنصر آخر داخل النص، ويكون هذا العنصر سابقاً أو لاحقاً.<sup>(1)</sup>

وتتم الإحالة حسب تصور هاليداي ورقية حسن (Halliday & R.Hassan) بثلاثة عناصر هي: الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة.<sup>(2)</sup> وهو طرح يتناسب إلى حد بعيد مع اللغة العربية، مع اختلاف في ندرة استعمال الإحالة البعدية بالنسبة للتراكيب العربية. ونظراً لطول القصيدة (122 سطر) فلن نحللها جملة واحدة؛ بل سنقسّمها على شكل مقاطع متتابعة، بادئين بالمقطع الأول الذي عادةً ما يكون مرجعاً نحوياً ودلالياً لما سيلحق. قال الشاعر:<sup>(3)</sup>

عَيْوُنُكَ شَوْكَةٌ فِي الْقَلْبِ  
تُوجِعُنِي .. وَأَعْبُدُهَا  
وَأَحْمِيهَا مِنَ الرِّيحِ  
وَأُعْمِدُهَا وَرَاءَ اللَّيْلِ، وَالْأَوْجَاعِ .. أُعْمِدُهَا  
فِيُشْعِلُ جُرْحَهَا ضَوْءَ الْمَصَابِيحِ  
وَيَجْعَلُ حَاضِرِي غَدَهَا  
أَعَزَّ عَلَيَّ مِنْ رُوحِي

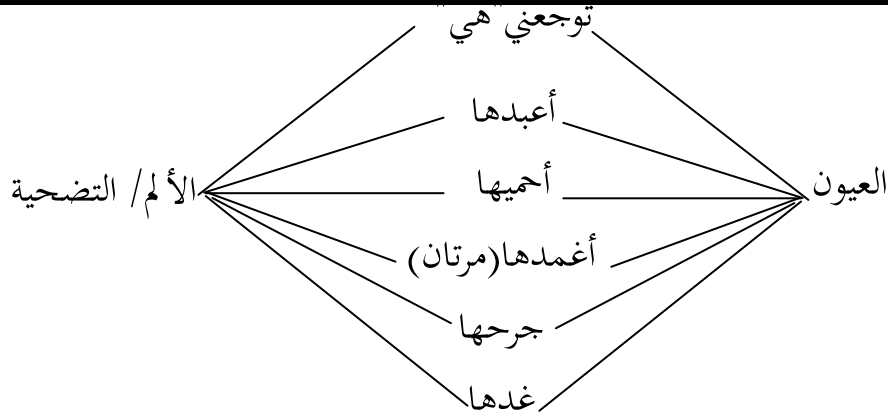
حدث الاتساق في هذا المقطع بفعل الضمير المستتر "هي" والضمير الظاهر "ها"؛ أي إن الضمير العائد جاء مخفياً حيناً وملفوظاً مطابقاً حيناً آخر، وفي كلتا الحالتين مثل إحالة نصية قبلية. فلا يمكن معرفة المسبب لوجع الشاعر في السطر الثاني دون الرجوع إلى السطر الأول، وبالتحديد إلى كلمة "عيونك"، كما لا يتأتى فهم العنصر الإحالي الهاء في: (أعبدتها، أحميها، أعمدتها، جرحها، غدها) إلا بالعودة إلى كلمة "العيون/الشوكة".

(1) ينظر الأزهر الزناد، نسيج النص - بحث فيما يكون به الملفوظ نصاً، ص 120.

(2) ينظر محمد خطابي، لسانيات النص - مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 17.

(3) محمود درويش، الديوان، المجلد 1-2، دار الحرية-بغداد، ط 2، 2000، ص 41.





تنامي معنى العيون في الأسطر السابقة بإضافة عناصر دلالية جديدة، صنعها الشاعر "العاشق"، وجوّزها عالم الخطاب الشعري. فكانت عيون المحبوبة موجعة ومعبودة في الآن ذاته، ومحمية ومضيئة في الوقت نفسه، وأكثر من ذلك نجده رهن حاضره بمستقبل محبوبته. والإحالة الآتية توضح ذلك:

يجعل حاضري غدها ← أعزّ ← عليّ من روحي

ويستمر تغزُّل الشاعر "العاشق" بمحبوبته، منتقلا من نظراتها المؤلمة إلى كلامها المطرب، وتبقى الإحالة تؤدّي دورها في ربط جمل الخطاب وأحداثه، كما في قول الشاعر:<sup>(1)</sup>

كَلَامُكَ كَانَ أُغْنِيَهُ

(...) كَلَامُكَ، كَالسَّنُونُو، طَارَ مِنْ بَيْتِي

فَهَا جَرَ بَابَ مَنْزِلِنَا وَعَتَبَتِنَا الْحَرْفِيَّةَ

حدث الربط في هذه الأسطر بوساطة الضمير المستتر "هو"، الذي يعود على "كلامك" في السطرين العاشر والثالث عشر من الخطاب:

كلامك → كان

كلامك → طار

↑. هاجر

فُدِّر الضمير في الجملة الأولى على أنه اسم كان، وفي الجملتين التاليتين على أنه فاعل للفعليين "طار وهاجر".

<sup>(1)</sup> المصدر السابق، ص 41.

وبين المقطعين الأول والثاني تلازم طبيعيّ؛ فكلاهما يتحدث عن تفاعل العاشق الدال عليه ضمير المتكلم "الياء"، وذات المحبوبة الدال عليها "كاف المخاطبة"؛ حيث يصف الشاعر في البدء عيون المحبوبة ويعبر عن تضحيته لأجلها؛ لأنها مفتاح الأمل ونور الظلام (فيشعل جرحها ضوء المصابيح)، ثم يخرج العاشق من التغزل بالعيون إلى استلطاف كلامها الجميل، وهنا يقحم الشاعر نفسه بوصفه طرفا مشاركا في الحوار، وهو تتابع مناسب تدعمه معرفتنا بالعالم؛ إذ كثيرا من الأحيان يؤدّي النظر إلى الكلام.

ويبقى هاجس الألم والحزن يطارد هذا العاشق في المقطعين؛ فقد جسّدت الألم في المقطع الأول دلالات (الريح، الليل، الأوجاع)، وفي المقطع الثاني (أحاول، الشقاء)، ويبقى الحزن يطارد العاشق والمحبوبة؛ لأنه ألم الوطن الضائع كما يشير إلى ذلك قول الشاعر:<sup>(1)</sup>

لم نتقن سوى مرثية الوطن!  
سنزرعها معاً في صدر جيتار  
وفق سطوح نكبتنا، سنعزفها  
لأقمارٍ مشوّهةٍ... وأحجارٍ

غنيّ عن البيان أن ضمير الهاء في الفعلين (سنزرعها، وسنعزفها) يعود على مرثية الوطن، وهذا ما جعل الأسطر الأربعة في غاية الإحكام حتى صارت كالكلمة الواحدة ملتحمة بنويا ودلاليا، فالحديث عن الوطن ليس أمرا عارضا؛ بل هو صلب الخطاب ولب الرسالة التي يدافع عنها الشاعر؛ يدل على ذلك عنوان القصيدة الذي أقرّ بانتماء العاشق وبالتالي وطنيته، ثم إن محبوبة الشاعر هي مرآة عن الواقع الفلسطيني إن لم تكن الواقع نفسه: وراءك، حيث شاء الشوق..

وانكسرت مرايانا<sup>(2)</sup>

(1) المصدر السابق، ص 41.

(2) المصدر نفسه، ص ن.

تضمّنت الجملة الشعرية الأولى إحالة نصيَّة بعدية، فكلمة (وراءك) مبهمة تحتاج إلى ما يفسّرها، فجاءت عبارة (حيث شاء الشوق) فضاءً نفسياً يوضّح الكلمة السابقة، لكنه فضاء مليء بمرارة اليأس وتضاعف الحزن وتشطّي الذات.

وبعمومية مطلقة سارت الأسطر السابقة على الشكل الآتي:

النظر إلى المحبوبة "حب/تضحية"



الكلام معها "سعادة/شفاء"

تطور إحالات

القصيدة ←

الإشارة إلى الواقع الفلسطيني



"حزن/تحذ"

ويستمر الشاعر في إبراز تضحياته من خلال استحضار صورة اليتيم الذي فقد أباه، ويلهث وراء أمّه ليستفسر عن حقيقة الأوضاع المأساوية التي يعيشها. حيث يقول: (1)

ركضتُ إليكِ كالأيتام،

أسألُ حكمة الأجداد:

لماذا تُسحبُ البيّارة الخضراء



إلى سجن، إلى منفى، إلى ميناء



وتبقى، رغم رحلتها



ورغم روائح الأملاح والأشواق،



تبقى دائماً خضراء؟

يبدو أن هذا المقطع حوى ثلاثة أشكال للإحالة؛ إحالة مقارنة في السطر الأوّل، وإحالة بعدية في الأسطر التي بعده، وإحالة قبلية بين السطر الخامس والسطر الثالث، والسطر الثالث والسطر الأخير:

إحالة مقارنة: أنا الشاعر ↔ كالأيتام

إحالة بعدية: أسأل ← لماذا (...) تبقى دائماً خضراء؟

تبقى (هي) ←

(1) المصدر السابق، ص 41، 42.

إحالة قبلية: البيارة الخضراء ← رحلتها  
 ← تبقى (هي)

تمت المقارنة في السطر الأول بين العاشق "الشاعر" الباحث عن محبوبته/وطنه، التي رُحلت إلى السجن (فقدان الحرية)، وإلى المنفى (الغربة الإجبارية)، وإلى الميناء (اللجوء)، والأيتام الذين يجرون وراء أمهم؛ لأنهم فقدوا أباهم (وطن ضائع/أب ميت).

العاشق (الشاعر) ← المحبوبة متألمة ← الأم أرملة ← الباحث عن محبوبته ↔ الأم  
 ← الوطن الضائع ← أب ضائع (ميت) ← اليتيم

إن العاشق واليتيم يشتركان في البحث عن الأمن والطمأنينة؛ فيلجأ اليتيم إلى أمه بعدما فقد أباه، ويركض العاشق خلف محبوبته؛ لأنها تذكره بالوطن وبلده فلسطين؛ فالشاعر عندما يتغزل بمحبوبته لا يصف جمالها الحسي أو الروحي بقدر ما يبحث فيها عن معنى الوطن؛ لذا شبهه بحثه عنها بالأيتام الذين فقدوا أباهم، ويجرون وراء أمهم طلباً للاطمئنان والأمن والانتماء، ويدعم هذا المعنى حديثه عن جوانب الغربة والسجن واللجوء التي تتعرض إليها هذه المحبوبة، لكنّه لا يلبث حتى يشبّهها بالروضة الخضراء عبر إحالة بعدية: أسأل  
 ← لماذا تسحب (...) تبقى دائماً خضراء؟

فهذه السلسلة الجمالية مفسرة لكلمة (أسأل)، التي تتضمن وظيفة مبهمه متسائلة، وفي هذا المثال سبق العنصر الإحالي (المبهم) العنصر الإشاري (مرجع المبهم)، مما جعل الأسطر الستة لا تفهم إلا في إطار كليتها ووحدها.

وأما الإحالة القبلية فمثلها الضمير المستتر (هي) الذي يعود على البيارة الخضراء:

البيارة الخضراء → تبقى ← تحدي الملح (التحدي)  
 ← تبقى ← الاخضرار (الانتصار)

فقد شغل الضمير في هذه المثال دور الجامع الاتساق، الذي ربط خمسة أسطر ربطاً محكماً؛ إذ لا يمكن فهم أو تقدير المضمّر إلا بالرجوع إلى السطر الثاني من المقطع، سواء أكان هذا الرجوع عينياً بفعل الملاحظة، أم ذهنياً بوساطة تذكر القارئ لمعلومات اختزنت من الأسطر السابقة، تتعلّق بمعاني التحدي والتضحية؛ فعلى الرغم مما أحدثه (الملح/العدو) في

(الأرض/فلسطين) من روائح (القحط/أنات الشوق) يبقى التّفاؤل قائماً، وتظلّ الحياة كائنة (تبقى دائماً خضراء).

ويعلّن الشاعر حبّه لوطنه وأرضه في قوله: (1)

وأقسم:

من رموش العين سوف أُحيط منديلاً

وأنقش فوقه شعراً لعينيكِ

وإسماً حين أسقيه فؤاداً ذاب ترتيلاً..

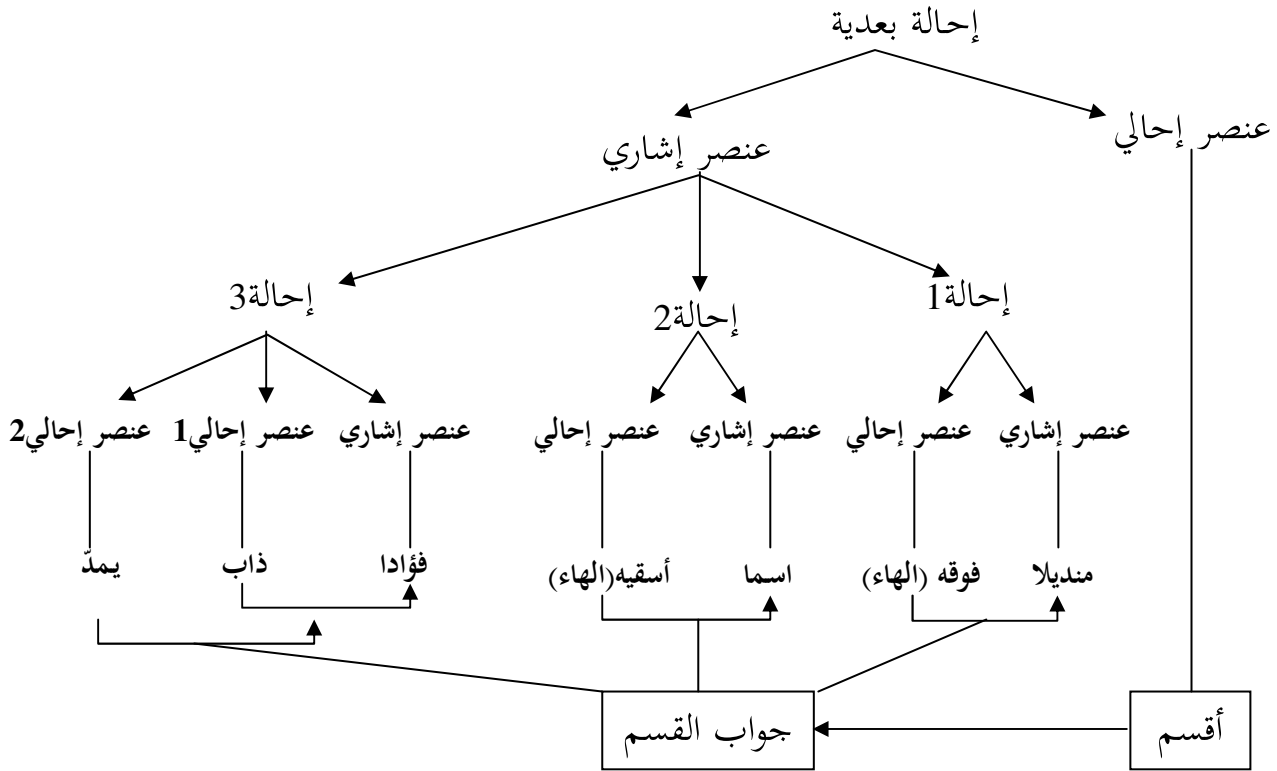
يمدُّ عرائش الأيكِ..

سأكتب جملةً أعلى من الشُهَداءِ والقُبَلِ:

"فلسطينيةٌ كانتِ. ولم تزل!"

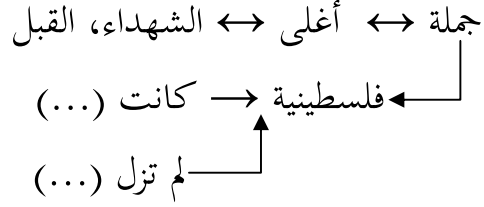
تماسكت الأسطر السابقة بإحالات متداخلة ومتعاضدة، أسهمت في إبراز جمالية

شعرية، وصناعة موسيقى داخلية، ويمكن إيضاح هذه الإحالات في المشجر الآتي:



(1) الديوان، ص 42، 43.

يُظهر المشجر السابق إحالة بعدية، وقعت بين لفظ القسم وجوابه، انضوت تحتها إحالات عدّة جعلت المقطع نسيجاً محكماً، وعكست أسمى معاني الوفاء والصدق من قبل الشاعر، الذي يبدو واثقاً من نفسه كما دلّ على ذلك فعل القسم من جهة، واسم التفضيل من جهة أخرى، هذا الأخير أفضى إلى إحالة مقارنة:



فنظراً لأهمية الكتابة في حياة الشاعر فقد عدّها إنجازاً في حد ذاته، وتزداد قيمة الكتابة أكثر عندما تحمل معاني الوطنية؛ مثلما جسده إقرار الشاعر القديم الحديد بفلسطينية المحبوبة/ الأرض، هذا الإقرار يُكبره العاشق، ويجعله أعلى ممّا يقدمه الشهيد من نفس ونفيس والعاشق من ويلات الحب.

وفي مقابل هذه المعاني الجميلة أفادت الإحالات لحمّة للأسطر؛ بحيث لم تفهم كلمة (جملة) إلا بربطها مع السطر اللاحق عبر إحالة نصية بعدية.

وهكذا يستمر الخطاب على قدر كبير من الاتساق بوساطة إحالات نصية قبلية وبعدية، أسهمت في ربط أجزاء الخطاب وأفكاره؛ ربطاً تحقق بتفسير المضمّرات، وإيضاح المبهّمات عبر إرجاعها إلى عناصرها الإشارية المختزنة في ذهن المتلقي، أو المثبتة في نص الخطاب.

ولمّا كانت الإحالات النصّية كثيرة في الخطاب فإنّه من الضروريّ إجمالها في جدول يجمع ما تبقى منها:

الإحالات النصية البعدية				الإحالات النصية القبلية			
نوع العنصر الإحالي	العنصر الإشاري	العنصر الإحالي	رقم السطر	نوعه	العنصر الإحالي	العنصر الإشاري	رقم السطر
مركب إسنادي فعلي	أحب البرتقال وأكره الميناء	أكتب	34،35	ضمير مستتر	تصلب	قمر	68
جملة فعلية	خيول الروم أعرفها،	صحتُ	107، 106	ضمير ظاهر	دوري	لينتي	69
جملة فعلية	كلي لحمي إذا ما نمت يا ديدان	صحت	116،115	ضمير ظاهر	نشرعها	أغانينا	74،73
مركب إسنادي فعلي	أنا زين الشباب وفارس الفرسان	أعرف قبلها	122،121	مقارنة	كالقمح	أنت	75
				ضمير ظاهر	نزرعها	أغانينا	77،76
				مقارنة	كنخلة	أنت	78
				ضمير مستتر	انكسرت	نخلة	79،78
				ضمير ظاهر	ضفائرها	نخلة	80،78
				ضمير ظاهر	مساربه	جيلنا	94
				ضمير ظاهر	أعرفها	خيول الروم	107
				ضمير ظاهر	صكته	البرق	110
				ضمير ظاهر	أزرعها	حدود الشام	113
				ضمير مستتر	تطلق	قوائد	114
				ضمير مستتر	لا يلد	بيض النمل	117
				ضمير ظاهر	قشرها	بيضة الأفعى	119،118
				ضمير ظاهر	أعرفها	خيول الروم	120
				ضمير ظاهر	قبلها	خيول الروم	121،120

- أثبتت الدراسة كثرة الإحالات النصية في قصيدة «عاشق من فلسطين»؛ فقد بلغت خمسين إحالة، وتنوَّعت بين القبلية والبعدية، وإن كانت الإحالة البعدية أقلّ بكثير من

القبلية؛ ولعل مرجع ذلك هو قلة العودة على متأخر في اللغة العربية، ولم تتمظهر إلا فيما أسماه دويوكراندي: "الألفاظ الكنائية" التي تحتاج إلى مفسرات لها.

- أسهمت الإحالات في اتساق الخطاب؛ حيث جعلت المتلقي يبحث عن مفسراتها ومفصلاتها ومعوضاتها في ظاهر النص، مما أفضى به إلى نسج خيوط النص نحويًا ودلاليًا، ثم معنويًا من خلال توظيف السياق غير اللغوي (المقام) في فهم وظائف الخطاب ومعانيه.

- لم يكن نحو الجملة يراعي في تحليلاته وتفسيراته هذه الروابط على الرغم من أهميتها النحوية والدلالية؛ فأغلب جمل الخطاب لم يتأت فهمها إلا بربطها بعناصر لغوية أخرى. وهنا تكمن أهمية المبهمات في لسانيات النص؛ من حيث إنها ظواهر تدرس في إطار أبنية تفوق الجملة، وقد نحتاج فيها إلى خطاب بأكمله.

- أكد استقراء الإحالات في الخطاب دور المتلقي في الحكم على اتساق الخطاب من عدمه، من خلال إعمال ذهنه في معرفة العنصر الإشاري، واعتماد الذاكرة في استرجاع المعلومات المخترنة من الخطاب وربطها بما عوضها من عناصر إحالية.

- أحكمت الإحالة بأنواعها بناء الخطاب بالإصاق النحوي عن طريق المضمرة، وقربت دلالاته وشكلت معانيه عبر إيضاح المبهم، وتفصيل الجمل، وتأليف المتنافر، وتجميع المتشاكل. كل ذلك بوساطة إحالات سابقة حينًا ولاحقة حينًا آخر، ضميرية مرة، ومقارنة أخرى، وكنائية مرة ثالثة.

- شغلت العناصر الإحالية عناصر نحوية مختلفة؛ فكانت فاعلًا (توجعني، تصلب...) ومفعولًا (أعبدها، نزرعها...) ومجرورة بالإضافة (جرحها، قشرها...) ودلت هذه العناصر على ذوات متنوعة؛ متقاطبة حينًا (العيون، الكلام، البيارة، الخضراء...) ومتباعدة حينًا آخر (السيوف، الضفائر، خيول الروم...).

بيد أن جل ما ذكرناه من عناصر إحالية وإشارية ارتبط بطريقة أو أخرى بالمتكلم/الشاعر والمخاطبة/المحجوبة، وهما مما لم يظهر على سطح النص؛ بل اقتضاهما الخطاب ودلت عليهما عناصر لغوية أخرى. وهذا ما يحتم على الدراسة أن تكمل ما بدأت؛ وذلك بالربط بين اللغة والمقام والنص بمستعمليه (الخطاب) عبر الإحالة المقامية.



## 2-1. الإحالة المقامية

تعرف الإحالة المقامية بأنها «إحالة عنصر لغوي إحصالي على عنصر إحصاري غير لغويّ موجود في المقام الخارجي»<sup>(1)</sup>؛ أي إن الإحالة المقامية تتطلّب عدم ذكر العنصر الإحصاري صراحة في النصّ؛ لأنّ هذا العنصر موجود في المقام، وإنّما تدلّ عليه إحالات لغويّة، فلا تمثل اللغة سوى جسراً بين المخاطب/القارئ والمقام الواقعيّ/الافتراضيّ.

وفي الخطاب المدرّس حضور قويّ للإحالات المقامية، لكنّ أغلبها تعلق بالمتكلم (أنا الشاعر/العاشق/الفلسطينيّ) والمخاطبة (الآخر/المحبوبة/الفلسطينية). ويمكن إيضاح ذلك في الجدول الآتي:

العنصر الإحصاريّ المقامي	العنصر الإحصاليّ المستتر	رقم السطر	العنصر الإحصاليّ الظاهر	رقم السطر
أنا الشاعر (محمود درويش)	أعبدها.	2	توجعني.	2
	أحميها.	3	عليّ.	7
	أغمدها	4	روحي.	7
	أنسى.	8	بيتي.	13
	أحاول.	11	صمتي.	24
	أسأل.	28	رأيتك.	25
	أكتب.	34	ركضت.	27
	أحبّ.	35	حديقتي.	43
	أكره.	35	قلبي.	44
	أردف.	36	صدري.	50
	أدق.	44	شفتي.	51
	أقسم.	60	فتحت.	67

(1) الأزهر الزناد، نسيج النصّ، بحث فيما يكون به الملفوظ نصّاً، ص 119.

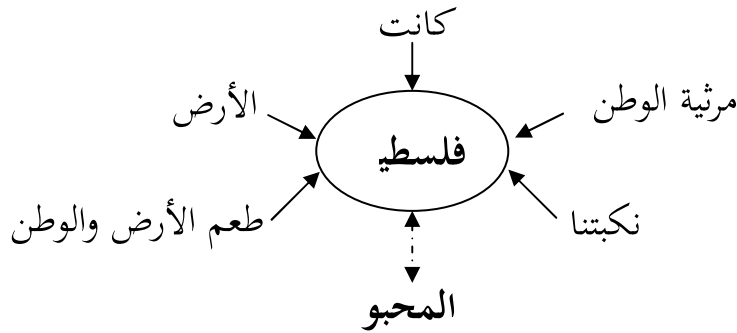
69	قلت.	61	أحيط.	(محمود درويش)
69	ليلتي.	62	أنقش.	
71	فلي.	65	سأكتب.	
82	لكني.	113	أزرعها.	
82	أنا.	121	أعرف.	
83	خذي.			
86	إليّ.			
103	دفاتي.			
104	أشعاري.			
105	أسفاري.			
106	صحت.			
110	أغنيتي.			
116	لحمي.			
121	أنيّ.			
1	عيونك.	85	خذي.	الآخر (المحبوبة)
10	كلامك.	86	أردّ.	
15	وراءك.			
23	مجهولة الصّوت.			
24	رحيلك.			
25	رأيتك.			
27	إليك.			
43	كنت.			

50	أنتِ			الآخر (المحبوبة)
54	أيتامك.			
62	عينيك.			
103	حملتك.			
106	باسمك.			
9	أنا.	19	نتقن	الأنا/الآخر (النحن)
9	كنا.			
9	أثنين.			
14	منزلنا			
14	عتبتنا.			
16	مرايانا.			
18	ملمنا			
20	معا.			
21	نكبتنا.			
39	لنا.			
68	ليالينا.			
73	أغانينا.			
94	جيلنا.			

- عادت ضمائر المتكلم في الخطاب على ذات الشاعر محمود درويش، وارتبطت بعواطفه نحو محبوبته وتصوّراته تجاه واقعه وقناعاته حول وطنه.
- وقد تلوّنت دلالات الضمائر وتباينت مكانتها، تلوّن النفس البشريّة عموماً ونفسية الشاعر الثائر خصوصاً؛ فقد كان الشاعر عاشقاً (أعزّ عليّ من روحي، أخيط مندبلاً، أنقش فوقه شعراً لعينيك، أنت حديقتي العذراء...) ووفياً (توجعني وأعبدها، أنت الرّثة الأخرى

بصدري، خذيني كيفما كنت). والعاشق قبل هذا وذاك لا ينسى أنه (غريب الدار، المنفي، [فاقد] لون الوجه والبدن (...)) وطعم الأرض والوطن (...).

- إنَّ الشاعر لا يلبث أن يسترجع أنفاسه ويستجمع قواه، ليعلن ثقته الكاملة في فلسطينية المحبوبة/الأرض، ويعرب عن ثقته الكامنة في قوّة شخصيته الضاربة في عمق التاريخ (أقسم، صحت، أنا زين الشباب وفارس الفرسان...)، فهذه القناعات ترجع إلى ذات الشاعر وتعكس ثقته العالية بالنفس، ثقة تكوّنت من قوّة الحبِّ ومجد التاريخ وروح الوطن.



تنوّعت الإحالات المتعلقة بوطن الشاعر (فلسطين) بين المباشرة والرمزية، من ذلك

إشارته إلى آلام الأرض المغتصبة:

وراءك، حيث شاء الشوق..

وانكسرت مرايانا

فصار الحزن ألفين

وللمنا شظايا الصوت..

لم نتقن سوى مرثية الوطن!<sup>(1)</sup>

يشير السطر الأخير إلى القضية الفلسطينية وأحزانها (ذهاب الشوق، انكسار المرايا، عمق الحزن، تشظّي الصوت). وبين نزيه الجرح وقلة الحيلة يعترف الشاعر بامتلاكه حلاًّ وحيداً، هو نعيّ هذا الوطن الضائع بـ(مرثية). وهي إشارة واضحة إلى فلسطين، ولا يجد الشاعر مناصاً من جعل هذه المرثية سلاحاً في وجه أعدائه، الذين سبّوا النكبة الفلسطينية.

<sup>(1)</sup>الديوان، ص41.

ويبدو أنّ الشاعر اكتفى بالإشارة إلى بلده نظرا لتعمده التلميح في الإحالة على وطنه؛ حيث إنّه اعتمد على محبوبته لتصوير واقعه، فمحبوبة الشاعر تكاد تتطابق في كبرياتها وأثاتها مع الأرض المغتصبة، وليس أدلّ على ذلك من قول الشاعر:<sup>(1)</sup>

كنت جميلة كالأرض ← أرض فلسطين

(...) أردّ إليّ (...) طعم الأرض والوطن ← فلسطين

- لقد أسهمت الإحالات السابقة بعناصرها الإشارية المقامية في إنشاء جوّ خطابيّ حيويّ، تجاوز البنية النسيقيّة إلى الخطاب بجد ذاته؛ حيث يوظّف المخاطب إشارات لغويّة إلى المقام وعناصره (المتكلّم/الشاعر، المخاطب/القارئ، المكان...)، مما استدعى القارئ إلى استثمار ما تخمّر لديه من نوايا المخاطب ومقاصده، مستعينا في ذلك بمعرفته المسبقة عن الشاعر وعن العالم في فهمه لتلك العناصر الإحالية المستعملة في السياق اللغويّ؛ فهذه العناصر أحالت إلى عناصر إشارية موجودة في السياق غير اللغويّ (المقام).

والشاعر عندما استعمل إحالات مقامية قد ربط النصّ بالواقع وقرب بين اللغة والمجتمع، وهو ما يقتضيه الخطاب، لكنّ خصوصية الخطاب الشعريّ لم تجعل الإحالة المقامية محاكاة جافة للمقام أو إشارة مباشرة لمراجعتها؛ بل صنعت فضاءً نفسيًا ومقامًا شعريًا يدلّو فيه القارئ بدلوه من خلال تأويل العناصر المبهمة.

**وصفوة القول** إنّ استقراء الإحالات النصيّة والمقامية في خطاب "عاشق من فلسطين"، بيّن أنّ دور هذه الإحالات في اتّساق الخطاب وربط أوّله بآخره كان كبيرا؛ إذ نسجت النصيّة منها خيوط الخطاب أفقيا من خلال الحاجة المسيسة إلى فهم أو معرفة العنصر الإشاري، وهذا الربط الرّصفي تبعه ترابط دلالي من خلال معرفة تنامي دلالات وإيحاءات العناصر الإحالية في الخطاب؛ لذا خلّصَ البحث إلى الامتزاج الجمالي للنحو والدلالة في الدراسة اللسانية للخطاب الشعريّ.

(1) المصدر السابق، ص 42.

أما الإحالة المقامية فقد جعلت القارئ مضطراً إلى ربط النصّ بمقامه التواصلي رغبةً في إيجاد فكّ لشفرات الخطاب وإحالاته. كلّ هذا جعل المستويات الثلاثة: النحويّ والدلالي والتداوليّ تتضافر لتحديد مقصدية الشاعر/المتكلّم من توظيفه بعض المبهمات في خطابه.

بيد أنّ الإحالة لم تقدّم تفسيراً كافياً وكليّاً لتتابع أجزاء الخطاب؛ إذ وُجدت بعض البنيات تبدو مفكّكة، تحتاج إلى إزالة اللبس عن دلالتها وأسرار تعاقبها. وهذا ما يفضي بنا إلى البحث عن الحذف في الخطاب بوصفه وسيلة أخرى من وسائل الاتساق.

## 2. الحذف: (Ellipsis)

يميل النَّاسُ في كلامهم إلى الاقتصاد والاختصار، وبخاصة إذا لم يؤثر ذلك على وضوح رسائلهم وبلوغ مقاصدهم، ويلجؤون في جُلِّ ذلك إلى الحذف بوصفه وسيلة لتجنب التكرار، وملاذا لإخفاء الأسرار. ولا يتم الحذف إلا إذا دلَّ على العنصر المحذوف قرائن لغوية ومقامية تساعد على معرفته، «وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته».<sup>(1)</sup> إنَّ المحذوف عنصر عديمي في الكلام قد لا يستشعره المتلقِّي إطلاقاً، ولا يتأتَّى له استكناؤه إلا بالاستعانة بمعطيات لغوية تشير إليه، أو مقتضيات مقامية استغنت عنه. وقد عدَّ الحذف مندوحة في الكلام وملاححة في البلاغة؛ لأنَّك «تري به ترك الذِّكر أفصح من الذِّكر، والصَّمْت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمَّ ما يكون بياناً إذا لم تبين».<sup>(2)</sup> لذا كان خير الكلام ما قلَّ ودلَّ، وعُرِّفت البلاغة بأنَّها الإيجاز.

ويمسُّ الحذف عناصر التركيب المتنوعة تنوُّع المستويات اللغوية؛ «فقد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة».<sup>(3)</sup> وتتنوُّع حالات الحذف بين الوجوب والمنع والجواز تبعاً لقوانين صاغها النَّحاة وارتضاها البلاغيون، لكنَّهم تباينوا في نظرهم إلى الحذف، فإذا كان عمل التَّحويِّ يقتصر على ضبط ما يجوز وما لا يجوز حذفه من عناصر التركيب، فإنَّ البلاغيين أولوا عناية كبيرة بالمقام ودوره في سلامة الدلالة وكفاية المعنى، فضلاً عن تأكيدهم على أهمِّية المتلقِّي في تقدير المحذوف.<sup>(4)</sup>

(1) ابن جنِّي، الخصائص، تحقيق محمد على النَّجار، المكتبة العلمية، بيروت - لبنان، (دط)، (دت)، 360/2.

(2) الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 106.

(3) المرجع السابق، ص 361.

(4) ينظر فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية-مدخل نظريّ ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، (د.ط)،

وقد لا يخضع الحذف إلى قوانين نحوية ولا تشير إليه معطيات لغوية بقدر ما يخضع إلى المقام، والمعلومات التي يمتلكها المتلقي عن الواقع، وترابعية الأشياء في العقل، وهذا ما لم يهتم به النحاة.

وأكثر من ذلك لم ينتبه اللغويون القدامى إلى ما يمكن أن يحدثه الحذف من ربط أجزاء التركيب أو النصّ، في حين تعرض السيوطي إلى ذلك أثناء سرده لأنواع الحذف؛ إذ رأى أنّ من أنواع الحذف الاحتباك؛ و«مأخذ هذه التسمية من الحبك الذي معناه الشد والإحكام وتحسين لأثر الصنعة في الثوب، فحبك الثوب سدّ ما بين خيوطه من الفرج وشدّ إحكامه؛ بحيث يمنع منه الخلل مع الحسن والرونق، وبيان أخذه منه من أنّ مواضع الحذف من الكلام شبّهت بالفُرج بين الخيوط، قلّما أدركها الناقد البصير بصوغه الماهر في نظمه وحوكه، فوضّع المحذوف مواضعه كان حابكا له مانعا من خلل يطره فشدّ تقديره ما يحصل به من الخلل مع ما أكسبه من الحسن والرونق»<sup>(1)</sup>.

إنّ هذه المقولة رائدة في التراث العربيّ، تنم على وعي دقيق بأسرار الحذف، وعي يتقاطع مع نظرة اللسانيين المعاصرين للحذف، فقد عدّ النّصانيون الحذف «علاقة داخلية تقع في النصّ وتسهم في ربط أجزائه عن طريق افتراض العنصر المحذوف الذي تدلّ عليه عناصر لغوية سابقة»<sup>(2)</sup> أو لاحقة.

ولكن ليس كل حذف يحقّق الاتساق، فما يسهم في تماسك أجزاء النصّ من أنواع الحذف نجد: <sup>(3)</sup>

\* حذف الاسم \* حذف الفعل \* حذف العبارة \* حذف الجملة \* حذف أكثر من جملة

<sup>(1)</sup> الإيتقان في علوم القرآن، 183/3.

<sup>(2)</sup> محمد خطابي، لسانيات النصّ - مدخل إلى انسجام الخطاب، ص21.

<sup>(3)</sup> صبحي إبراهيم الفقي، علم النصّ بين النظرية والتطبيق، 194/2.



## 2-1. حذف المفرد:

تتألف الجملة الاسمية من ركنين أساسين هما المبتدأ (المسند إليه) والخبر (المسند)؛ وكلاهما ضروري في بناء الجملة، لكنّ السياق قد يغني عن ذكر أحدهما، كما في قول الشاعر:<sup>(1)</sup>

كَلَامُكَ كَالسَّنُونُوطَارٍ مِنْ بَيْتِي

حيث حذف الخبر وبقي المبتدأ على الرغم من كون الخبر مكمّن الفائدة، ويمكن تقدير العنصر المحذوف ب(ذاهب، محلّق...) استنادا إلى قرينة مقالية لاحقة (طار)؛ فقد شبّه الشّاعر ذهاب كلام محبوبته بطيران السنونو من بيته، مكثفيا بوصف حال السنونو تعبيرا عن حال صوتها أو كلامها.

وخلافا لما هو عليه الحال في الجملة الاسمية، حيث قد يحذف أحد ركنيها دون خلل تركيبّي أو دلاليّ. فإن الحذف إذا وقع في الجملة الفعلية فإنه يمس كلا ركنيها، طالما أنّ الفعل والفاعل وحدة متلازمة، يقول ابن جني «إنّما تحذف الجملة من الفعل والفاعل لمشابهتها المفرد بكون الفاعل في كثير من الأمر بمنزلة الجزء من الكلّ».<sup>(2)</sup>

هذا وقد يمتدّ الحذف ليشمل المفعول وغيره من المتّمّات، على أنّ كلّ ذلك يرتبط بقرائن مقالية ومقامية.

ومن أمثلة حذف المركّب الإسنادي الفعليّ قول الشاعر:<sup>(3)</sup>

لماذا تسحب البيّارة الخضراء؟

إلى سجن إلى منفى على ميناء

وقع حذف الفعل ونائب الفاعل في السّطر الثّاني لدلالة السّياق عليه، وتجنّبا للتّكرار الدّي قد يفضي إلى الرّكاكة في الأسلوب، فالشّاعر بحذفه هذا المركّب الإسناديّ قد أسبغ على البنية تسريعا واتّساقا، وعلى المعنى تكثيفا وقوّة.

<sup>(1)</sup>الديوان، ص41.

<sup>(2)</sup>الخصائص، 360/2.

<sup>(3)</sup>المصدر السابق، ص41.

ويبدو أنّ الحرقة تأكل قلب الشاعر من جرّاء ما يحدث للبيّارة (الأرض الفلسطينية) من تعذيب وترحيل، وليس أدلّ على هذه المغلووية والقهر من الفعل المبني للمجهول، وقسوة الأماكن التي نُجّر إليها هذه البيّارة.

وقد ساعد الحذف على اتّساق الخطاب من خلال التّقريب بين أماكن عدّة تُنقل إليها البيّارة، وتشارك هذه الأماكن في الألم والوحدة:

الاحتلال	غربة في الوطن	إلى سجن ←	تسحب البيّارة الخضراء
	عيش في غربة	إلى منفى ←	
	ترحيل من الوطن	إلى ميناء ←	

كما حذفت الحال من بناء الجملة الفعلية ثقة في فهم المتلقّي، وبالتالي إشراكه في إنتاج المعنى كما في الأسطر الآتية:

رأيتُك في جبال الشوك

راعيةً بلا أغنام

مطاردةً، وفي الأطلال..<sup>(1)</sup>

فقد استغنى الشاعر عن كلمة (باكية) أو ما يقابلها بعد الجار والمجرور (وفي الأطلال)، وأعان على التقدير السابق قرائن مقالية سابقة تمثّلت في مظاهر البؤس والشقاء التي تعيشها محبوبه الشاعر؛ فهي (بلا أهل، بلا زاد، راعية بلا أغنام، مطاردة)، بالإضافة إلى معرفتنا المسبقة عن نعاة الأطلال في الموروث الشعري العربي.

أسهم حذف المفرد بأنواعه السابقة (خبر، فعل وفاعل، حال) في اتّساق الخطاب؛ إذ بدت الحاجة إلى ربط العنصر المحذوف بعناصر لغويّة سابقة وأخرى لاحقة ملحّة، ثمّ إنّ المقام الذي أغنى عن ذكر المحذوف ساعد في الآن ذاته على تقديره، وبالتالي ربط بنى الخطاب ودلالاته.

(1) المصدر السابق، ص 42.

## 2-2. حذف الجملة:

ما يحدث للمفرد من حذف يحدث للجملة؛ فكثير ما تتعرض الجملة إلى الحذف كلياً وفق حدود رسمها النحاة ووسّعها محللو الخطاب.

فمن أمثلة حذف الجملة الاسمية قول الشاعر:<sup>(1)</sup>

وكنت جميلة كالأرض.. كالأطفال.. كالفلّ

حيث حُذفت جملة (كنت جميلة) مرّتين؛ قبل (كالأطفال) وقبل (كالفلّ)، وهي مكتملة بنويا ودلاليا (فعل ناسخ + مبتدأ + خبر) لم يذكرها الشاعر عزوفاً عن إعادة المعروف ونسجاً لعناصر المذكور (الأرض، الأطفال، الفلّ)؛ فهذه العناصر وإن تباعدت مراجعها في العالم الخارجي فهي مؤتلفة متناسقة في عالم الخطاب؛ إذ يجمع بينها الجمال والحبّ والوئام.

كما حذفت الجملة الفعلية من قوله:<sup>(2)</sup>

فبيضُ النمل لا يلدُ النسور

وبيضة الأفعى..

يخبّيء قشرها ثعبان؟

نفى الشاعر من خلال القول السابق أنّ النمل يلد النسور، وترك للقارئ التكملة، ويفترض أن تكون هذه التكملة (بل يلد النمل). وهو في هذا شبيه بأحرف الجواب التي كثيراً ما تستغني عن الجملة بعدها.

وقد أدّى حذف الجمل إلى البحث عن قرائن هذه الحذف، ممّا استدعى تجاوز مستوى الجملة إلى مستوى الخطاب، وهكذا صرنا إزاء نحو للنصوص/الخطابات لا نحو الجمل.

كما أن استثمار معطيات الدلالة قرّب العنصر المحذوف، وفضلا عن هذا وذاك قدّم المستوى التداوليّ جانباً كبيراً في تحقيق الاتساق من طريق الحذف؛ ويتجلّى ذلك في المحاور

<sup>(1)</sup>الديوان، ص 42.

<sup>(2)</sup>المصدر نفسه، ص 44.

الجادة التي تقع بين الخطاب والملتقي من جهة، والملتقي والمقام من جهة أخرى. وتقوى هذه المحاورة وتنعق من قيود النحو أكثر فيما يتعلّق بحذف أكثر من جملة.

### 2-3. حذف أكثر من جملة:

قد يلجأ المتكلم إلى حذف جزء كبير من كلامه جنوحاً إلى الاختصار، وهروباً من الإطالة، وقد حصل هذا النوع من الحذف في الخطاب المدروس مثلما هو مجسّد في قول الشاعر: (1)

وأنسى، بعد حين، في لقاء العين بالعين  
بأننا مرة كنا، وراء الباب، اثنين!  
كلامك.. كان أغنية  
وكنت أحاول الإنشاد

فمن يدقق النظر يلحظ إيجازاً في هذه الأسطر، تحقق هذا الإيجاز بحذف كلام محبوبة العاشق أو الكلام الذي دار بينهما، ومن المفترض أن يتشكل هذا الكلام أو الحوار من مجموعة من الجمل، كأن يكون حديثاً عن قوتها وصمودها تجاه كل ما تتعرض له. والملتقي في تأويله وتقديراته يتكئ على فهمه للخطاب من جهة، ومساعدة القرائن السياقية من جهة أخرى. ومن أمثلة قرائن هذا الحذف (كلامك كان أغنية، كلامك كالسنونو، أغانينا سيوف، أغانينا سماد)، وهي قرائن مقالية لاحقة أسهمت في توحد جزء كبير من الخطاب، عبر جسر دلالي يصنعه الملتقي بفعل القراءة ثم التأويل، وهذا ما يفضي به إلى إبراز بنيات عدمية على ظاهر الخطاب ومن ثم إزالة اللبس عن تتابع بنيات الخطاب الكبرى ووحداته الدلالية الشمولية.

وهكذا استمرّ الخطاب متراوحاً بين الذكر والحذف، بين الصمت والكلام من بداية الخطاب إلى نهايته. ويمكن أن نجمل مواضع الحذف الباقية في هذا الجدول:

(1) المصدر السابق، ص 41.

رقم السطر	الجملة بتقدير المحذوف	نوع العنصر المحذوف	القرائن المصاحبة	
			قرائن مقالية	قرائن مقامية
15	حيث شاء الشوق أن يقوى	مفعول به	انكسار المرايا، تضاعف الحزن	
18	لملمنا شظايا الصوت لثَغْيِي	جملة فعلية	لم نتقن سوى مرثية لوطن	
24	رحيلك أصدأ الجيتار أم هو صمتي؟	ضمير منفصل (مبتدأ)	رحيلك	
26	(...) مسافرة بلا أهل رأيتك مسافرة بلا زاد	جملة فعلية	رأيتك مسافرة بلا أهل	اقتران الزاد بالسفر
30-29	لماذا تُسحب البيارة الخضراء (...) وتبقى	أكثر من جملة	السؤال يقتضي إجابة	
32-31	دائماً خضراء؟ لأنها تؤمن بأحقيتها في الأرض			
33	وامتداد جذورها رغم كل محاولات الاجتثاث			
32	تبقى رغم روائح الأملاح والأشواق	مركب إسنادي فعلي	تبقى رغم رحلتها	
38	وقفت (...) وكانت الدنيا عيون شتاء	أكثر من جملة	تفاصيل وقفة العاشق	
42	رأيتك في الأطلال	جملة فعلية	رأيتك في جبال الشوك	
42	رأيتك في جبال الشوك مطاردة	جملة فعلية	=	
53	رأيتك عند النار	جملة فعلية	رأيتك عند باب الكهف	
55	رأيتك في الشوارع	جملة فعلية	رأيتك في المواقد	
56	رأيتك في الزرائب	جملة فعلية	=	
56	رأيتك في دم الشمس	جملة فعلية	=	
66	فلسطينية كانت أرضي ولم تزل فلسطينية	اسم كان خبر لم تزل	فلسطينية كانت	حديث عن بلده فلسطين
78	وأنت كخنخة معدودة في البال	خبر		
93	خذيبي حجراً من البيت	جملة فعلية	خذيبي لعبة	

- انتشر الحذف في الخطاب بصورة كبيرة، إذ يكاد يوجد في كل سطر من أسطر القصيدة، كما توزعت العناصر المحذوفة بين البنى الإفرادية والتركيبية.
- وبخلاف ما هو عليه الحال في الخطابات العادية أدى الحذف دوراً جمالياً، واكتسب بعداً حداثياً في هذا الخطاب الشعري؛ تجلّت جماليته في البعد الإيحائي الذي قام به التلميح بدل التصريح والإيجاز بدل الإطناب، فضلاً عن تلك الفراغات البنوية والدلالية التي تركها الشاعر، فمثلت فضاءً يصنعه المتلقي بتأويلاته للخطاب.

- وقبل هذا وذاك أدى الحذف دوراً اتساقياً في الخطاب؛ فقد تطلّب تصوّر الخطاب كلاً موحداً تقدير كلمات وعبارات وجمل بين وحدات القصيدة وأسطرها، مثلت هذه العناصر المقدّرة فضاء بنويا ودلاليا عميقا يربط بين أجزاء الخطاب، تغاضى الشاعر عن ذكر تلك العناصر عزوفا عن التكرار، وجنوحا إلى التلميح، ورغبة في الإيجاز، واستئناسا بما لدى المخاطب/المتلقي من معارف عن المقام. وأفضى تقدير العناصر المحذوفة إلى معرفة القرائن المصاحبة، والارتكاز عليها في استجلاء العنصر المحذوف، وقد تفاوت المدى الذي يفصل بين القرائن والعنصر المحذوف فتفاوتت بذلك درجة الاتساق الذي يؤدّيها الحذف. وبين الرجوع إلى القرائن المقالية السابقة واستشراف اللاحقة والاستناد إلى المقام يجعل الحذف الخطاب متآزراً، بعضه آخذٌ بأعناق بعض.

- وتجدر الإشارة إلى أنّ للمتلقي دوراً رائداً في تحقيق الحذف لدوره؛ يظهر ذلك في اجتهاده في البحث عن القرائن من جهة، وتقدير المحذوفات من جهة أخرى. وهكذا تتضافر قصديّة المُخاطب ومقبولية المُخاطب في تحقيق الاتساق.

### 3. التكرار (Recurrence)

إذا كان الناس يلجؤون إلى الحذف في كلامهم تجنباً للتكرار فإنهم في أحيان أخرى يُفضّلون إعادة كلامهم أو جزء منه استجابةً لمضامين نفسية أو تحقيقاً لمقاصد كلامية. وقد عرّف علماء العربية التكرار وبيّنوا أنواعه، ولم يتجاوز النحاة باب التوكيد في حديثهم عن التكرار ف«العرب إذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له، فمن ذلك التوكيد. وهو على ضربين؛ أحدهما تكرير اللفظ بلفظه (...) والثاني تكرير الأول بمعناه، وهو على ضربين أحدهما للإحاطة والعموم، والآخر للتثبيت والتمكين»<sup>(1)</sup>. ويقى التوكيد في كلتا الحالتين متعلّق باللفظ المفرد، وقلّمّا تحدّث النحاة عن لطائف التكرار أو مساوئه لبعده ذلك عن هدفهم، وتنافيه مع مقاصدهم من دراسة اللغة.

أمّا البلاغيون فقد فصّلوا القول فيه، وتعمّقوا في أبعاده الدلالية، من ذلك ما ذهب إليه السجلماسي بقوله: «كرّر تكريراً: ردّد وأعاد (...) فهو إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنوع (...) في القول مرّتين فصاعداً. والتكرير اسم لمحمول يُشابهه به شيء شيئاً في جوهره المشترك لهما، فلذلك هو جنس عالٍ تحته نوعان: أحدهما التكرير اللفظي، ولُنسّمه مشاكلةً، والثاني التكرير المعنوي ولنسّمه مناسبةً، وذلك لأنّه إمّا أن يُعيد اللفظ وإمّا يُعيد المعنى»<sup>(2)</sup>. أي إن التكرار يلحق المدلولات كما يلحق الدوال. وقد ميز علماء البلاغة أمثال ابن سنان وابن رشيق وابن الأثير بين نوعين من التكرار؛ أحدهما يقدر في الفصاحة ويغض من طلاوتها لعدم بروز فائدة منه، والثاني لا يتم المعنى إلا به فهو مستحسن يرتضيه البلاغيون ويجيد توظيفه الشعراء.

ويولي النصانيون أهمية خاصة للتكرار، إذ يعدونه «شكلاً من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف، أو عنصراً مطلقاً

(1) ابن جيّ، الخصائص، 104، 102، 101/3.

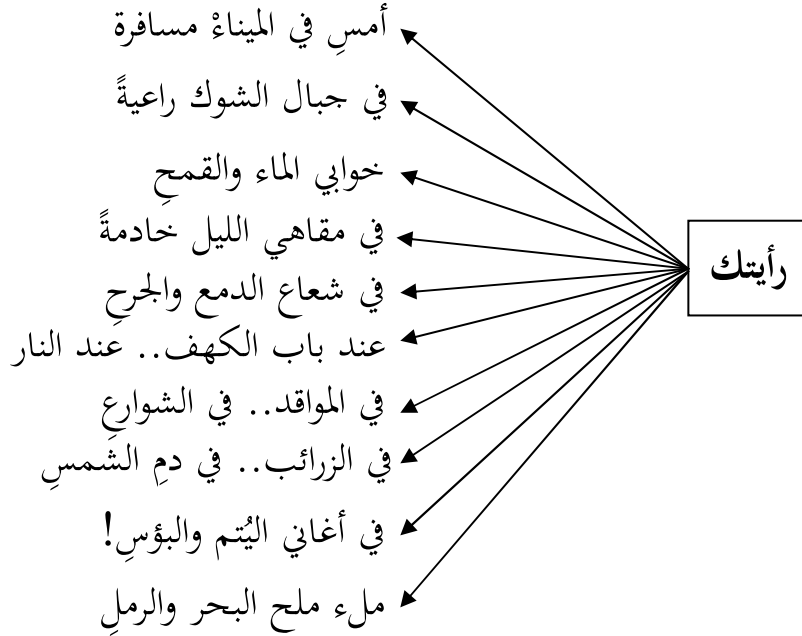
(2) المنزق البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق عمال الغازي، مكتبة المعارف - الرباط، ط1، 1408هـ.

أو اسما عاما». (1) وإذا أرجأنا بعض هذه الأنواع إلى حين؛ لكونها تتعلق بعالم الخطاب أو المستوى الباطني منه، فإنه يمكن الحديث عن نوعين من التكرار: (2)

- تكرار تام أو مباشر للعناصر والأنماط.

- تكرار جزئي؛ وهو نقل العناصر التي سبق استعمالها إلى فئات مختلفة.

### 3-1. التكرار التام: من نماذجه جملة (رأيتك) في الأسطر الآتية:



تمثل الجمل السابقة الأسطر (25، 40، 47، 48، 49، 53، 55، 56، 57، 58). وقد ربط التكرار هذه الأسطر معجميا ومعنويا، من خلال تكرار الجملة الفعلية (رأيتك) التي مثلت قاسما مشتركا ونموذجا موحّدا للمواضع التي وجد فيها الشاعر محبوبته والمواقف والأفعال التي ألبستها إكراها. ولم يكن التكرار هاهنا من ابتذال الألفاظ أو توكيد المعنى، يدل على ذلك تنوع البنيات التي التحمت مع الجملة المكررة، فتنامت بذلك دلالات الخطاب وإيحاءاته. فالعاشق افتتح رؤيته بالحديث عن جوانب الترحيل التي تتعرض لها محبوبته، مثلما يجسده رمز الميناء وتعضده معرفتنا بالحقيقة المأساوية التي يمارسها الصهاينة تحقيقا لأهداف استعمارية، وبعد هذا يستطرد العاشق في تفسير تلك الرؤية في نحو عشرة أسطر إلى أن يعيد ذكر رؤية

(1) محمد خطابي، لسانيات النص - مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 24.

(2) ينظر إلهام أبو غزالة وخلييل علي حمد، مدخل إلى علم لغة النص، ص 72 وما بعدها.



ثانية لمحبوته، لكنها غير مرحّلة أو مسافرة هذه المرّة، إنّها تعيش ذليلة مقهورة في عملها ومنزلها، في حركاتها وسكناتها؛ فهي التي ترعى بلا أغنام في جبال شائكة! وهي من تقضي الليل خادمة، وأكثر من ذلك صارت لشدة تعاستها وشقائها متماهية في شعاع الدمع والجرح؛ لأنّها لا تجد-إضافة إلى ذلك- ملجأ من الألم إلا إليه، فتتجرّع طعم العزلة في الكهف أو تأوي أيتامها في بؤس إلى أن تملأ الدّنيا حزنا وألما (ملح البحر والرمل).

إذا سارت محبوبة العاشق الفلسطيني في خطّ متّسق نحو الألم، الدّي تعدّدت مظاهره وتنوعت حيثياته، بيد أن الشاعر قد وَحّد بين هذه الأمور بتكرار جملة (رأيتك) بين الفينة والأخرى، فما إن ينساق المتلقّي تجاه أحوال المحبوبة حتّى يُذكّرهُ الشاعر بفعل الرّؤية استحضارا لما سبق واستتماما لما سيلحق، وقد تفاوت مدى هذا التذكير تبعا للحالة النفسية والضّغط الشعوريّ للشاعر، فبين حديث الشاعر عن رؤيته لمحبوته في الميناء ورؤيتها في جبال الشوك تسعة أسطر، تضمّنت مقاطع سردية عكست استفسارَ العاشق عن بعض الوقائع. ثمّ توالى أفعال الرّؤية بسرعة ومباشرة حتّى إنّ بعض التراكيب قد وقع فيها الحذف، فجاءت البنيات متلاحقة معبّرة عن كثافة شعورية تُبرز تأثر الشاعر الكبير بحال محبوته، التي تعدّ مرآة صادقة للشعب الفلسطيني، وبين تقارب العناصر المكرّرة وتباعدها تضعف درجة الاتّساق وتزيد.

وفضلا عن هذه الأبعاد النّصيّة والنّفسية التي صنعها وصنعت التّكرار، فقد أدّت البنيات المتماثلة إلى إحداث موسيقى داخلية جمالية في الخطاب.

ويمسّ التّكرارُ الكلمة كما يمسّ الجملة، ومن أمثلة تكرار الكلمة مفردةً ضمير الأنا في الأسطر الآتية:

- وأنا غريبُ الدّار
- أنا المنفيّ خلفَ السّور والبابِ
- أنا زينُ الشّبابِ وفارسُ الفرسانِ
- أنا ومحطّّم الأوثان.<sup>(1)</sup>

(1) الديوان، ص 42، 44، 43.

فهذه الجمل التي تمثل الأسطر (112،111،82،43) تكرر فيها ضمير المتكلم (أنا)، ويبدو أنّ آلام محبوبة العاشق جعلته يسترسل في وصفها وتصوير تطوّراتها باستطراد، فإذا رجع العاشق أدراج نفسه، وانتبه إلى حاله وجدّه في وضع لا يُحسد عليه؛ فهو-أيضا-غريب الدار ومنفيّ، ومع ذلك لا نجد هذا العاشق يعبأ كثيرا بذاته؛ لأنّ همّه مصروف جهة محبوبته ومصيره مرتبط بها.

ولعلّ هذا ما جعل العنصر المكرّر متباعدة إلى حدّ ما، يأتي به الشاعر «خشية تناسي الأوّل لطول العهد به في القول»<sup>(1)</sup>، أو على شكل وميض يضيء به المتلقّي بين فترة وأخرى. وتتضح الفروق الدلالية بين العناصر المكررة في تباين المحمولات التي أسندت إلى ضمير المتكلم؛ فصورة الغريب التي جسدها ضمير الأنا في السطرين (82، 43) نتاج ضمني لحال المحبوبة المأسوي، لكن هذه الحالة لا تدوم طويلا وبخاصّة بعد أن أعلن العاشق فلسطينية المحبوبة، حينئذ استعاد الشاعر ثقته الكاملة بنفسه فأسند إلى ضمير المتكلم صفات الجمال والقوّة؛ بل إنّ هذا العاشق صار (زينَ الشباب وفارسَ الفرسان)، ويُشبّه نفسه بمحطّم الأوثان، وهنا تكمن صفة الشجاعة والقوّة بأتمّ معنى الكلمة، فالعاشق الفلسطيني لا يركن إلى ظروفه على قساوتها، ولا يابه للغربة على مرارتها بل يعلن بضمير الأنا أنّه هو الأجمل والأقوى، وهذا أكثر ما يهّم المحبوبة والأرض.

إنّ إعادة العنصر في أجزاء متباعدة من الخطاب أحدث دورا اتّساقيا رائدا، من خلال استقراء التّغيرات التي تحدث لهذا العنصر، وبالتالي ربطُ بنيات الخطاب ودلالاته ليُشكّل وحدة متكاملة.

وهكذا يتواصل دور التّكرار في صناعة الاتّساق والجمال في الخطاب الشعريّ، ممّا يستدعينا أن نحمل ما تبقى في عمومية مطلقة.

(1) السّلاجمسي، المنزّع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص 477.

الأسطر	مواضعه	نوعه	العنصر المكرر
9	- كُنَّا وراء الباب اثنين	اسم	وراء
15	- وراءك حيث شاء الشوق..		
1	- عيونك شوكة في القلب	اسم	عيون
38	- وكانت الدنيا عيون شتاء		
4	- وأغمدها وراء الليل والأوجاع..أغمدها	جملة فعلية	أغمدها
10	- كلامك كان أغنية	مركب إضافي	كلامك
13	- كلامك كالسنونو		
23	- ولكني نسيت.. نسيت	مركب إسنادي	نسيت
31	- تبقى رغم رحلتها	مركب إسنادي	تبقى
33	- تبقى دائما حضراء		
34	- وأكتب في مفكرتي	مركب إضافي	مفكرتي
36	- وأردف في مفكرتي		
35	- وأكره الميناء	اسم	الميناء
37	- على الميناء		
35	- أحبّ البرتقال	اسم	البرتقال
39	- قشر البرتقال لنا		
44	- أدقّ الباب يا قلبي	مركب إضافي	قلبي
45	- على قلبي		
18	- لملنا شظايا الصوت	اسم	الصوت
51	- أنت أنت الصوت في شفتي		
101	- فلسطينية الصوت		
8	- وأنسى، بعد حين، في لقاء العين بالعين	اسم	العين
61	- من رموش العين سوف أحيط منديلا		
87	- ضوء القلب والعين		
90، 83	- خذيني تحت عينيك	جملة فعلية	خذيني تحت عينيك

50	- أنت الرثة الأخرى بصدري	ضمير منفصل	أنت
51	- أنت أنت الصوت في شفتي		
52	- أنت الماء، أنت النار		
72	- أنت حديقتي العذراء		
75	- أنت وقية كالقمح		
78	- أنت كخنخلة في البال		
46	- يقوم الباب والشباك	اسم ومعطوف عليه	الباب والشباك
67	- فتحت الباب والشباك		
43	- كنت حديقتي	فعل ناقص + اسم	كنت
59	- كنت جميلة كالأرض		
84	- خذيني أينما كنت		
85	- خذيني كيفما كنت		
43	- كنت حديقتي	مركب إضافي	حديقتي
72	- أنت حديقتي العذراء		
4	- وراء الليل والأوجاع	اسم	الليل
48	- رأيتك في مقاهي الليل		
70	- وراء الليل والسور		
5	- فيشعل جرحها ضوء المصابيح	اسم	ضوء
87	- ضوء القلب والعين		
19	- لم نتقن سوى مرثية الوطن	اسم	الوطن
89	- طعم الأرض والوطن		
9	- كئا، وراء الباب، اثنين	اسم	الباب
82	- أنا المنفي خلف السور والباب		
73	- ما دامت أغانينا سيوفاً	مركب إضافي	أغانينا
76	- ما دامت أغانينا سماداً		

59	- كنت جميلة كالأرض	اسم	الأرض
89	- طعم الأرض والوطن		
93	- حجراً من البيت	اسم	البيت
95	- مساربه إلى البيت		
66	- فلسطينية كانت.. ولم تزل		
96	- فلسطينية العينين		
97	- فلسطينية الاسم		
98	- فلسطينية الأحلام	اسم	فلسطينية
99	- فلسطينية المنديل والقدمين الجسم		
100	- فلسطينية الكلمات والصمت		
101	- فلسطينية الصوت		
102	- فلسطينية الميلاد والموت		
71	- فلي وعد مع الكلمات والنور	اسم	الكلمات
100	- فلسطينية الكلمات		
103	- حملتك في دفاتري القديمة نار أشعاري	مركب إسنادي	حَمَلْتُكَ
105	- حملتك زاد أسفاري	فعلي	
120،107	- خيول الروم أعرفها	جملة اسمية	خيول الروم...
106	- باسمك صحت في الوديان	جملة	وباسمك صحت
115	- باسمك صحت بالأعداء		
122،111	- أنا زين الشباب وفارس الفرسان	جملة اسمية	أنا زين الشباب

- أظهر الجدول السابق قوة انتشار التكرار التام على ظاهر الخطاب؛ حيث لا يكاد يخلو سطر من عنصر مكرّر أو أكثر، إذ بلغ عدد العناصر المكرّرة سبعة وعشرين عنصراً، وتفاوتت درجة تكرارها من إعادتها مرّة واحدة (البرتقال، الميناء، حملتك...) إلى ثماني مرّات (أنت، فلسطينية)، وكلّ ساعد على اتساق الخطاب معجمياً بناءً على تشاكل الثوابت (العناصر المكرّرة) وتكامل المتغيّرات (ما ألحق بالعناصر المكرّرة).

وقد تنوّعت هذه العناصر بتنوّع الفئات النحوية، كما تعدّدت حالات التكرار فتعدّدت بذلك وظائفه؛ فقد ورد أحياناً على شكل متوالية من العناصر المكرّرة انعكاساً لضغط شعوري داخلي أو رغبةً في التأكيد على موقف معيّن؛ على نحو ما هو مُجسّد في إعادة لفظ (فلسطينية). وجاء أحياناً متباعد العناصر يبرز حالة نفسية ملازمة للشاعر تجعله يذكرها من حين لآخر، كما أفاد هذا الضرب من التكرار لحمّة الخطاب بأكمله، حيث إنّ الخطاب على تعدّد موضوعاته، وتشعب قضاياها يبقى محافظاً على بعض العناصر في ثنايا هذا الفضاء الفكري.

### 2-3. التكرار الجزئي:

وما قيل عن التكرار المحض يقال عن التكرار الجزئي، ويمكن التمثيل له بالاستخدامات المختلفة لجذر (ل ي ل) في الأسطر الآتية:

- وَأَغْمِدُهَا وَرَاءَ اللَّيْلِ وَالْأَوْجَاعِ.. أَغْمِدُهَا

- فَتَحْتُ الْبَابَ وَالشُّبَّاكَ فِي لَيْلِ الْأَعَاصِيرِ

عَلَى قَمَرٍ تَصَلَّبَ فِي لَيْالِينَا

وَقُلْتُ لِللَّيْلِ دُورِي

وَرَاءَ اللَّيْلِ وَالسُّورِ.<sup>(1)</sup>

تشغل الجمل السابقة الأسطر (4، 67، 68، 69، 70)، وَحَوّت صيغاً مختلفة للجذر (ل ي ل)؛ فكان اسماً معرفاً بـ"أل" أي (الليل)، ومعرفاً بالإضافة كما في (ليل الأعاصير)، وورد بصيغة الجمع (ليالينا) والمفرد (ليلتي). وتبع هذا التنوع المورفيمي تغييرٌ دلالي وبعد جمالي وفق ما يقتضيه السياق اللغوي والمقام. ويمكن أن نستقرأ مظاهر التكرار الجزئي في هذا الجدول:

(1) الديوان، ص 41، 43.

الأسطر	مواضعه	نوعه	العنصر المكرر
1	- عيونك شوكة في القلب	اسم جمع، مفرد، مثنى	عيونك، العين عينيك، العينين
8	- في لقاء العين بالعين		
62	- أنقش فوقه شعراً لعينيك		
96	- فلسطينية العينين		
9	- كُنّا وراء الباب اثنين	معرف بـ"أل"، معرف بالإضافة	الباب، باب
14	- فهاجر باب منزلنا		
5	- فيشعل جرحها ضوء المصابيح	اسم نكرة، اسم معرفة	جرح، الجرح
49	- في شعاع الدمع والجرح		
8	- أنسى بعد حين	فعل مضارع، فعل ماضٍ	أنسى، نسيت
23	- نسيت يا مجهولة الصوت		
10	- كلامك كان أغنيّة	مصدر، جمع مؤنث	كلامك، كلمات
71	- فلي وعد مع الكلمات		
10	- كلامك كان أغنيّة	مفرد، جمع	أغنية، أغاني
73	- ما دامت أغانينا سيوفاً		
12	- أحاط بالشفة	معرف بـ"أل"، معرف بالإضافة	الشفة، شفتي
51	- الصوت في شفتي		
22	- لأقمار مشوّهة	جمع، مفرد	أقمار، قمر
68	- على قمر تصلّب في ليالينا		
22	- لأقمار مشوّهة وأحجار	جمع، مفرد	أحجار، حجر
93	- حجراً من البيت		
24	- رحيلك أصدأ الجيتار.. أم صمتي؟	معرف بالإضافة، معرف بـ"أل"	صمتي، الصمت
100	- فلسطينية الكلمات والصمت		

27	- ركضت إليك كالأيتام	معرف ب"أل"،	الأيتام، أيتام، اليتيم
54	- ثياب أيتامك	معرف بالإضافة، مصدر	
57	- في أغاني اليتيم		
30	- إلى منفي	اسم مكان، اسم مفعول	منفي، المنفي
82	- أنا المنفي		
30	- إلى سجن إلى منفي إلى ميناء	نكرة، معرفة	ميناء، الميناء
37	- أردف في مفكرتي على الميناء		
52	- أنت النار	معرف ب"أل"،	النار، نار أشعاري
104	- حملتك في دفاتري القديمة نار أشعاري	معرف بالإضافة	
32	- رغم روائح الأملاح	جمع، مفرد	الأملاح، ملح
58	- رأيتك ملء ملح البحر		
61	- أحيط مندبلاً	نكرة، معرفة	منديل، المنديل
99	- فلسطينية المنديل		
62	- أنقش فوقه شعراً لعينيك	مفرد، جمع	شعر، أشعاري
104	- نار أشعاري		
63	- اسما حين أسقيه فؤاداً	نكرة، معرفة	اسم، الاسم
97	- فلسطينية الاسم		
44	- يا قلبي	معرف بالإضافة،	قلبي، القلب
87	- ضوء القلب	معرف ب"أل"	
48	- في خوابي الماء والقمح محطمة	اسم مفعول، اسم فاعل	محطمة، محطّم
112	- أنا ومحطّم الأوثان		
77	- سماداً حين نزرعها	فعل مسند إلى المتكلمين	نزرعها، أزرعها
113	- حدود الشام أزرعها	فعل مسند إلى المتكلم	
83	- خذيني تحت عينيك	فعل أمر للمؤنث، فعل	خذوني، خذو
109	- خذوا حذراً	أمر لجمع المذكور	



102	- فلسطينية الميلاد	مصدر، فعل	الميلاد، يلد
117	- بيض النمل لا يلد النسور		
117	- بيض النمل	جمع، مفرد	بيض، بيضة
118	- بيضة الأفعى		

إنّ رصد العناصر المكرّرة جزئياً قد أوضح تناثرها على مساحات واسعة من الخطاب، تعدّت أحياناً سبعين سطرًا (صمتي، الصمت)، وتعدّدت صورها بين المعرفة والنكرة، والمفرد والجمع، واسم الفاعل والمفعول والمصدر والفعل. على أنّ كلّ ذلك حقّق تلاحم الخطاب واتساقه عبر تنويع صيغ الكلمة وتلوين دلالاتها، ممّا أضفى على هذا النوع من التكرار إبداعيةً في توظيف الجذر اللغوي ولم يؤدّ إلى الرتابة المحتملة من استعمال التكرار.

#### 4. التوازي: (Parallélisme)

يعدّ التوازي من المصطلحات الجديدة على الدرس اللساني، والمفاهيم المستجدة في النقد، والخصائص المستحسنة في الشعر. ولا يخفى على دارس له تشابكه الكبير مع التكرار، ولعلّ هذا ما جعل السجل ماسي يرى أنّ من أنواع التكرار الموازنة وهي «أن تصير أجزاء القول متناسبة الوضع متقاسمة النظم معتدلة الوزن مُتَوَخَّي في كلّ جزء فيهما أن يكون بزنة الآخر»<sup>(1)</sup>. ولما كانت النفس الإنسانية تنحو إلى التناسق وتميل إلى التوافق، تطمح إلى التنظيم وحسن التصميم حتّى في طريقة الكلام وهندسته كان التوازي خصيصة بنوية بإمكانها تحقيق ذلك، فالتركيب المتوازية لا ترى فيها عوجاً في النسق ولا تخاذلاً في الوسق، حتّى وإن تمايزت وحداتها وتباعدت دلالاتها؛ لأنّ التوازي يقتضي «تكرير بنية مع ملئها بعناصر جديدة؛ أو هو ذلك المظهر الذي يقتضي إعادة استعمال صيغ سطحية تملأ بعناصر مختلفة»<sup>(2)</sup> وهذا فاصل رئيس بينه وبين التكرار.

ونظراً لتعدد تقسيمات التوازي وتشابكها فإننا سنكتفي بتقسيمه إلى قسمين:

- التوازي المتصل: وهو ما توالى فيه التراكيب المتوازية.
- التوازي المنفصل: وهو ما تباعدت فيه التراكيب المتوازية.

#### 4-1. التوازي المتصل:

ويمكن التمثيل للتوازي المتصل بقول الشاعر:<sup>(3)</sup>

أرَدُّ ِإِلَيَّ لَوْنَ الْوَجْهِ وَالْبَدَنِ  
وَضَوْءَ الْقَلْبِ وَاللَّحْنِ  
وَمِلْحَ الْحُبِّزِ وَاللَّحْنِ  
وَطَعْمَ الْأَرْضِ وَالْوَطَنِ

<sup>(1)</sup>المنزح البديع، ص 514.

<sup>(2)</sup>محمد خطابي، لسانيات النصّ - مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 229، 230. ينظر محمد مفتاح، التشابه

والاختلاف - نحو منهجية شمولية، ص 130.

<sup>(3)</sup>الديوان، ص 43.

تحتل الأسطر السابقة أرقام (86،87،88،89) يتجلى التوازي في هذه الأسطر من خلال تشاكل بنيتها وتمائل تركيبها؛ فجلّ عناصرها تنتمي إلى الفئات النحوية نفسها:

أردّ إليّ + مفعول به + مضاف إليه + حرف عطف + معطوف عليه

يقابل هذا التعادل البنوي تجددٌ في العناصر المعجمية وتنوعٌ في المحمولات الدلالية والقضايا المعنوية على المستويين العمودي والاستبدالي، وإذا كان التمايز المعجمي والدلالي واضحين؛ لأنّ المعجم والدلالة من المركوزات في الأذهان، الموجودة مع النظام فإنّ المعنى في هذه الأسطر قد تنامى بتزايد طلبات الشاعر وتطورها؛ إذ استهلّ الشاعر حديثه بالتماس لون الوجه والبدن باحثاً عن ذاته الضائعة، ثم أراد أن يستردّ بريقه وضوءه المنطفئ لينير باطنه وظاهره (القلب والعين) وذاته وغيره؛ فالعاشق ههنا يريد أن يكون فعّالاً في مجتمعه ووطنه، لذا لا يأبه أن يطلب من محبوبته أن تعيد له بساطة العيش وهناءه (ملح الخبز واللحن) لكن هذا لا يتحقّق ولا يستلذّ إلاّ في وطنه، الذي فقد طعمه منذ أن فقد حريته.

لقد أدّى التوازي في المثال السابق دوراً اتساقياً بناءً على تزواج البنيات المتعادلة وتضافرها لتأدية رسالة معيّنة عبر تنويع عناصر البنية وتجديد عناصرها، ممّا زاد لحمّة الخطاب ظاهرياً وباطنيّاً.

#### 4-2. التوازي المنفصل:

يُمكن أن يحدث التوازي بين عناصر غير متصل بعضها ببعض على سطح الخطاب.

ويمكن أن نورد مثالا لذلك بهذه الجمل:

- وَكُنْتِ جَمِيلَةً كَالْأَرْضِ.. كَالْأَطْفَالِ.. كَالْقُلِّ

- وَأَنْتِ وَفِيَّةٌ كَالْقَمَحِ

- وَأَنْتِ كَنْخَلَةٌ فِي الْبَالِ.<sup>(1)</sup>

فهذه الجمل التي تشغل الأسطر (59، 75، 78) متباعدة إلى حدّ ما على سطح الخطاب، بيد أنّ تناسبها الوضعي وتقاسمها النظمي وتعادلهما الوزني قد قرّب مسافاتهما ووحد رسالاتهما؛ فالممدّق للنظر يلحظ تشابهها في مخاطبة المحبوبة "تاء المخاطبة" وفي تركيب التشبيه

(1) الديوان، ص 42، 43.

"الكاف"، واختلافها في الأوصاف وتقاطعها في المشبهات بالمحبة (الجمال/الأرض - الأطفال - الفل)، (القوة/النحلة)، (الوفاء/القمح).

وعادة ما يلجأ الشاعر إلى التوازي وغيره من الأنماط التكرارية بمعناها العام رغبة في الإلحاح على التقارب والتآلف بين عناصر المضمون أو ترتيبها في النص<sup>(1)</sup>، ليصنع تنامياً دلاليّاً وتناسقاً موسيقياً بين أسطر الخطاب المتقاربة والمتباعدة.

ويمكن سرد باقي أمثلة التوازي في الخطاب في جدول إجمالي:

السطر	التوازي المنفصل	السطر	التوازي المتصل
25	رأيتك أمس في الميناء	5	- فيشعل جرحها ضوء المصابيح
26	مسافرة بلا أهل.. بلا زاد	6	- يجعل حاضري غدها
40	رأيتك في جبال الشوك	20	- سنزرعها معاً في صدر جيتار
41	راعية بلا أغنام	21، 22	- وفق سطوح نكبتنا سنعزفها لأقمار مشوّهة وأحجار
34	أكتب في مفكرتي	47	- رأيتك في خوالي الماء والقمح
36	أردف في مفكرتي	48	- محطّمة رأيتك في مقاهي الليل خادمة
50	أنت الرئة الأخرى بصدري	73	- ما دامت أغانينا
51	أنت أنت الصوت في شفتي	74	- سيوفاً حين نشرعها
72	أنت حديقتي العذراء	76	- ما دامت أغانينا
106	وباسمك صحت في الوديان	77	- سماداً حين نزرعها
115	وباسمك صحت بالأعداء	79	- ما انكسرت لعاصفة وحطّاب
107	خيول الروم أعرفها	80، 81	- ما جزّت ضفائرها وحوش البيد والغاب
113	حدود الشام أزرعها		
		83	- خذيني تحت عينيك

(1) Robert de Beaugrande and Wolfgang Dressler, Introduction to Text Linguistics, London, 1981, P79. 124 نقلا عن محمد مفتاح، التشابه والاختلاف - نحو منهجية شمولية، ص 124.

84	- خذيبي أينما كنت
85	- خذيبي كيفما كنت
91	- خذيبي لوحة زيتية في كوخ حسرات
92	- خذيبي آية من سفر مأساتي
93	- خذيبي لعبة.. حجراً من البيت
96	- فلسطينية العينين والوشم
97	- فلسطينية الاسم
98	- فلسطينية الأحلام والهلم
99	- فلسطينية المنديل والقدمين والجسم
100	- فلسطينية الكلمات والصمت
101	- فلسطينية الصوت
102	- فلسطينية الميلاد والموت
103،	- حملتك في دفاتري القديمة نار أشعاري
104	
105	- حملتك زاد أسفاري

تمتلك البنيات المتوازية قدرة على استدعاء بعضها بعضاً على النحو الذي يتفق مع مكانم الشاعر أو مقاصده. فمبدأ التشابه والتباين، اللذان يقوم عليهما التوازي، يصنعان تنظيمية خاصة للخطاب الشعري، إنَّ الوحدات المتشاكلة تقتضي مثيلاتها وإن تباعدت مسافاتهما وتباينت عناصرها، فتأكد بذلك أهمية التوازي في توحد الخطاب الشعري وتوليد الموسيقى الشعرية فيه.

## 5. الربط (Junction):

النصّ فضاء خطّي وفكري تتلاقى فيه وحدات اللغة الصغرى والكبرى، وتتجاور على عدة مستويات وبعده مسوغات؛ وإذا ما تجاوزنا التأليف الاعباطي للفونيمات والمنطقي - النحوي للمورفيمات وغيرها، ممّا لم يترك فيه لسانيو الجملة شاردة ولا واردة إلاّ أحصوها، فإنّ تفصيل القول في التابع الحاصل بين جمل النصّ وفقراته أمر لا مناص منه في الدراسة اللسانية للنصّ؛ بل إنّ «العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض، أو ترك العاطف فيها والمحيء بها منشورة تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة»<sup>(1)</sup> ومحاسن الصناعة؛ فهي التي تحدّد العلاقات بين مفاصل النصّ وأحداثه، وتبرّر لترتيبه وتساعد على فهمه، إذ لا يكون النصّ تتابعا عشوائياً أو اعتباطيا لوحدات اللغة، على الرغم من انكسار في بنيات بعض النصوص بسبب تدخّل أمور خارجة عن السياق، أو تعمّد المتكلم تشفير رسالته، حتّى يُخيّل إلى المتلقي عدم اتساق النص ولا منطقية تتابعه الرصفي، وهذا ما يستثير المتلقي لربط دلالات النصّ الضاربة في عمق التأويل والضبابية، مثلما هو الحال في الخطابات الشعرية.

إذاً يفترض في الملفوظ إذا كان نصّاً أن يبني على علاقات خفية تربط بين جملة، قد لا تكفي عناصر الاتساق نحو الإحالة والحذف والتكرار والتوازي في إبراز تلك العلاقات، فيضطر المتلقي إلى الاستعانة بالربط.

إنّ الربط كفيل بتحديد العلاقات بين الجمل المتتابعة على سطح النصّ بشكل منظم، وهو يختلف عن وسائل الاتساق الأخرى من حيث كونها تتطلّب استذكار عنصر لغوي سابق أو استشراق لاحق، أمّا الربط فيحدّد موقع الجملة اللاحقة بالنسبة للسابقة<sup>(2)</sup>، على أنّ حصر أدوات الربط أوسع من أن يحاط خُبراً؛ فعلماء العربية أشاروا إليه في حديثهم عن الفصل والوصل، معتمدين فيه على مبادئ نحوية ودلالية وتداولية.

(1) الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص152.

(2) ينظر محمد خطابي، لسانيات النصّ - مدخل إلى انسجام الخطاب، ص23.

وإذا ما لحّصنا نظرهم للفصل والوصل جاز أن نختزلها في هذا الجدول<sup>(1)</sup>:

المبادئ	الفصل	الوصل
الأساس النحوي	إذا كانت الجملة الثانية: - وصفا، - أو تأكيدا، - أو بيانا للجملة الأولى.	- أن يكون حكم الجملتين حكم المفرد. - أن يكون للأولى محلّ من الإعراب. - أن تنقل الواو إلى الثانية حكما كما وجب للأولى.
المبادئ المعنوية	- أمن اللبس أو تقدير السّؤال. - نقصان المعنى. - الإيضاح(الخفاء/التجلي).	- الجامع العقلي. - الجامع الوهمي. - الجامع الخيالي.
المبادئ التداولية	- تقدير السّؤال. - اختلاف الأفعال الكلامية. - تماثل الفعلين الكلاميين وانكسار بنية الخطاب.	- تأويل اختلاف الأفعال الكلامية. - التضام العقلي والتّفسي.

### 5-1. الفصل:

تمكّن علماء العربيّة من استنباط قواعد نحوية، ومبادئ معنوية، ومقتضيات تداولية للفصل والوصل؛ فالسّكّاكي يرى أنّ من دواعي الفصل «أن يكون الكلام السّابق بفحواه كالمورد للسّؤال فننزل ذلك منزلة الواقع، ويطلب بهذا الثّاني وقوعه جوابا فيقطع عن الكلام

السّابق»<sup>(2)</sup>، مثلما يتّضح في قول الشّاعر:<sup>(3)</sup>

وراءك، حيث شاء الشوق..

وانكسرت مرايانا

فصار الحزن ألفين

<sup>(1)</sup> ينظر المرجع السابق، ص 100 وما بعدها.

<sup>(2)</sup> مفتاح العلوم، ص 228.

<sup>(3)</sup> الدّيان، ص 41.

وللمنا شظايا الصوت..

لم نتقن سوى مرثية الوطن!

فكأنّ الشاعر توهم سؤالاً بعد أن قال: (للمنا شظايا الصّوت) مثل أن يكون فماذا قلم؟ أو غنّيتم؟؛ لذا جاء السّطر جواباً له، فحقّ الفصل وحدث الاتّساق بإنزال الجواب منزلة الجزء من نصّ مقدّر.

كما يمكن أن نفصل بين جملتين عندما يلتبس المعنى أو « يكون الكلام السابق غير واف بتمام المراد وإيراده، أو كغير الوافي والمقام مقام اعتناء بشأنه»<sup>(1)</sup>، فتصير الجملتان لحاجة بعضها إلى بعض، بمثابة الجملة الواحدة، ومثال ذلك قول الشاعر:<sup>(2)</sup>

وباسمك، صحتُ في الوديان:

خيولُ الروم! ... أعرفها

وإن يتبدّل الميدان!

يظهر أن الجملة الأولى مكتملة بنوياً، لكنّ دلالتها ظلّت محتاجة إلى ما يُكملها، وتتطلب إضافةً من جملة لاحقة، فكان السّطران التّاليان استكمالاً للمعنى غير التّام في السّطر السّابق.

وليس ببعيد عن المبدأ السّابق، نجد الفصل يقع عندما تكون الجملة الثانية إيضاحاً أو إجلالاً للجملة الأولى، كما في هذا السّطر:

وراءك، حيث شاء الشوق..<sup>(3)</sup>

إذ إنّ عبارة (وراءك) فيها من الغموض ما يحتاج إلى بيان أو إيضاح، فكانت الجملة الثانية موضّحة للأولى من جهة أن في «الكلام السّابق نوع خفاء والمقام مقام إزالة له»<sup>(4)</sup> وفضلاً عن التّوجيه الدّلاليّ السّابق للفصل، يقتضي الفصل أحياناً معرفة ما يمكن أن تؤدّيه اللّغة من وظائف تصبح على ضوئها فعلاً، فإذا تجاوز فعلاً كلامياً مختلفان وقع

(1) السّكاكي، مفتاح العلوم، ص 228.

(2) الديوان، ص 44.

(3) المصدر نفسه، ص 41.

(4) السّكاكي، المرجع السابق، ص 229.



الفصل كأن «يختلفا خبرا وطلبيا»<sup>(1)</sup>، فيصعب وضع ربط بينهما، مثلما هو الحال في الأسطر الآتية:

أسأل حكمة الأجداد:

لماذا تُسحبُ البيارة الخضراء

إلى سجن، إلى منفى، إلى ميناء (...).؟<sup>(2)</sup>

تضمّن السطر الأوّل فعلا كلاميا إخباريا، في حين تضمّن الثاني فعلا كلاميا طلبيا، وقد يعود مرجع الفصل إلى كون الجملة الثانية إيضاحا لما في الأولى؛ فحكمة الأجداد عبارة مبهمّة يلتبس فهمها على المتلقّي، ففسّرّها الشاعر بما بعدها فكانت الجمل اللاحقة كالجزء من الكلام السّابق.

ومن مواضع الفصل - كذلك - انكسار بنية الخطاب لخاطر ما؛ كأن يدخل تركيب غريب عن سير الكلام أو بعيد عن مقامه:

رأيتك في جبال الشوك

راعيةً بلا أغنام

مطاردةً، وفي الأطلال..

وكنت حديقتي، وأنا غريب الدار

أدقُّ الباب يا قلبي

على قلبي..

يقوم الباب والشبّاك والإسمنت والأحجار!

رأيتك في حواري الماء والقمح

محطّمةً. رأيتك في مقاهي الليل خادمةً.<sup>(3)</sup>

بنية غريبة

عن سير الكلام

(1) السّكّاكي، المرجع السابق، ص 228.

(2) المصدر نفسه، ص 41-42.

(3) المصدر نفسه، ص 42.

## 5-2. الوصل:

يقع الوصل بحرف العطف تبعاً لقوانين نحوية منها أن يكون حكم الجملتين حكم المفرد؛ «إذ لا يكون للجملتين موضع من الإعراب حتى تكون واقعة موقع المفرد»<sup>(1)</sup>، فيتسنى وصل الجملتين بعطف كما في قول الشاعر:<sup>(2)</sup>

وراءك، حيث شاء الشوق..

وانكسرت مرايانا

عُطِفَ بين الجملتين أو السّطرين السابقين بحرف عطف " الواو " لوقوعهما موقع المفرد (حيث مشيئة الشوق وانكسار المرايا)، ولدلالة كليهما على الفضاء النفسي (وراءك).

كما يعطف بين الجملتين إذا كانت بينهما جهة جامعة، «سواء من جهة العقل أو الوهم أو الخيال؛ والجامع العقلي هو أن يكون بينهما اتّحاد في تصوّر مثل الاتّحاد في المخبر عنه أو في الخبر أو في قيد من قيودها أو تماثل هناك».<sup>(3)</sup>

ومن أمثلة الجامع العقلي عطف هذه الأسطر:

وأنت كمنخلة في البال،

ما انكسرت لعاصفةٍ وحطابٍ

وما جرّت ضفائرها

وحوشُ البيد والغاب..<sup>(4)</sup>

تمّ الوصل بين السّطرين الثاني والثالث لجامع عقلي هو اتّحادهما في المخبر عنه (المعشوقة/النّخلة)؛ فالشاعر شبه محبوبته بنخلة استعاراً لرمز الأصالة والشموخ، إنّ المحبوبة تأبى أن تسقط على الرّغم من المؤامرات الكثيرة التي تحاك حولها، وشراسة المتربصين بها من الداخل والخارج.

(1) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 152.

(2) الديوان، ص 41.

(3) السّكاكي، مفتاح العلوم، ص 229.

(4) المصدر السابق، ص 43.

وفي مقابل وصل النظيرين أو الشبيهين يحصل الوصل إذا تجاوز المتضادان أو شبيهاهما كما في السطرين الآتين:

أحبُّ البرتقال. وأكرهُ الميناء

(...) وكنت حديقتي، وأنا غريب الدار.<sup>(1)</sup>

يندرج وصل المتضادين وشبيهيهما ضمن الجامع الوهمي؛ أي «أن يكون بين تصوّرات [عنصرين] شبه تماثل، نحو أن يكون المخبر عنه في أحدهما لون بياض وفي الثانية لون صفرة (...)»، أو تضاد كالسواد والبياض، والهمس والجهارة، والطيب والنتن، والحلاوة والحموضة، أو (...) شبه تضاد كالذي بين نحو السماء والأرض، والسّهل والجبل (...). فإنّ الوهم ينزل المتضادين والشبيهين بهما منزلة المتضايين، فيجتهد في الجمع بينهما في الذهن، ولذلك تجد الضد أقرب خطورا بالبال مع الضد»<sup>(2)</sup>، ويكون النص على ضوء ذلك محور التقاء المتشاكلات وتقاطب المتضادات.

ففي السطر الأوّل وصل الشاعر بين معنيين متضادين تماما، هذا الجمع يضمّر ثورة نفسية، تهزّ كيان الشاعر تجعله ينظر إلى واقعه بمنظارين: منظار المحبّ والكاره في آن واحد؛ فالشاعر يقيّد حبّه بالبرتقال، وما ينساق من ورائه من معان بعيدة تجاه الأرض والغيرة وفلسطين، أمّا كرهه فقد نشأ من رمز الميناء، الذي يجر وراءه هموما ومساوى، قد لا تتراءى لمن لم يتجرّع علقم الاحتلال، وهنا يتضافر الجامع الوهمي والخيالي لتبرير الوصل، وما قيل عن السطر الأول يقال عن السطر الثاني لجامع الشبه.

إنّ الشاعر بأجنحة خياله التي ما تنفك عن تصوراته للعالم وبنية الوقائع والأشياء فيه، ثمّ ترابيتها في ذهنه وتداعيتها في خياله، يستطيع أن يقرب عناصر متباعدة في الواقع، ليصنع منها معنى جديدا يقابله وصل شكلي في بعض الحالات، وهو ما تحدّث عنه السكاكي فيما أسماه بالجامع الخيالي الذي يقع بين عنصرين؛ إذ «يكون بين تصوّراتهما تقارن في الخيال سابق لأسباب مؤدّية إلى ذلك، فإنّ جميع ما يثبت في الخيال ممّا يصل إليه من الخارج يثبت

(1) الديوان، ص 42.

(2) السكاكي، مفتاح العلوم، ص 229.

فيه على نحو ما تتأدى إليه ويتكرّر لديه، ولذلك لما لم تكن الأسباب على وتيرة واحدة فيما بين معشر البشر لتختلف الحال في ثبوت الصور في الخيال تَرْتُبًا ووضوحًا، فكم من صور تتعاقب في الخيال وهي في آخر ليست تتراءى، وكم من صور لا تكاد تلوح في الخيال وهي في غيره نار على علم»<sup>(1)</sup>.

فلكل إنسان تصورات خاصة انبثقت من بيئته، أو تنامت مع قناعاته، أو غير ذلك ممّا يجعل تلك التّصوّرات متألّفة لديه، وربّما متنافرة لدى غيره.

ولما كان الشاعر حرّاً في بناء صوره وتركيب وقائع حياته، جاز له أن يجمع بين أشياء متباعدة إلى حدّ ما في نصّه، ولعلّ أبرز مثال على ذلك قول الشاعر:<sup>(2)</sup>

وأنتِ حديقتي العذراء..

ما دامت أغانينا

سيوفاً حين نشرعها

وأنتِ وفيّة كالقمح..

ما دامت أغانينا

سماداً حين نزرعها

وأنتِ كمنخلة في البال،

ما انكسرت لعاصفةٍ وحطّابٍ

وما جزّت ضفائرها

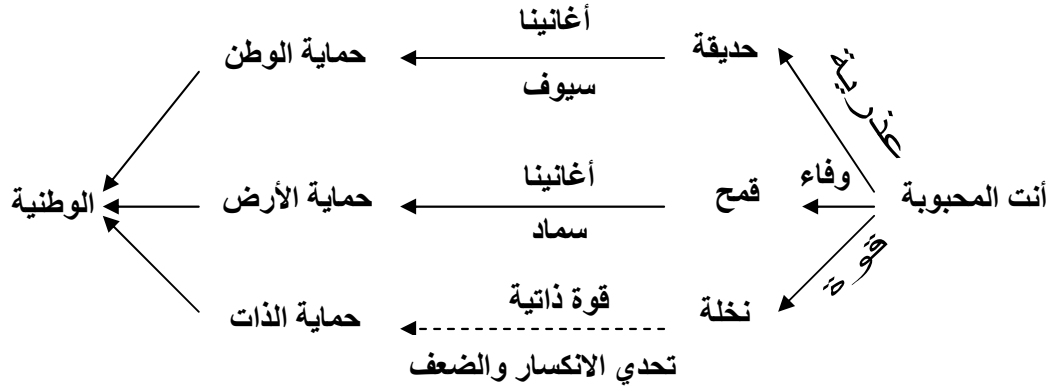
وحوشُ البید والغاب..

حيث تعالقت ثلاثة أشياء بسمات ثلاث، وهي كما يوضحها الرسم الآتي متقاطبة

في الخطاب:

<sup>(1)</sup>السّكاكي، المرجع السابق، ص 229.

<sup>(2)</sup>الديوان، ص 43.



أدى حرف العطف (الواو) دور الجامع الاتساق الذي ربط بين عشرة أسطر من (72 إلى 82) من الخطاب، واحتوت هذه الأسطر على عناصر متباعدة نسبياً ومتباينة دلاليًا؛ فتوارد صور الحديقة والنخلة والقمح قد لا يكون غريباً بالنسبة للمتلقّي، ولكن جمعها على هذا النحو، وفي هذه الوضعية التشخيصية التي تجعل منها رمزا مقدّساً يجب حمايته (حديقة، قمح)، أو ذاتاً تحمي نفسها بنفسها (نخلة) يثير تساؤلات عدّة أبرزها: ماذا تمثل هذه الأشياء بالنسبة للشاعر؟

إنّ خيال الشاعر قد احتال لجمع الحديقة العذراء والنخلة والقمح برابط رصفي هو حرف العطف؛ ودواعي التشريك هاهنا متعدّدة منها: ارتباط هذه الأشياء بالمحبة عن طريق التشبيه من جهة، واشتراكها بطريقة أو بأخرى في التعبير عن حبّ الشاعر لوطنه.

### 5-3. الاستدراك:

يصف المتكلّم في حديثه وقائع، ويطلق أحكاماً قد يتراجع عن بعضها ويستدرك في أخرى، كأن يجد في كلامه غموضاً فيزيل ذلك، أو يتوقّع سوء فهم من متلقيه فيقيّد كلامه، أو يرغب في تعديل رأيه فيأتي برأيه الجديد، ويلجأ المتكلّم في جلّ ذلك إلى الاستدراك. و«لما تضمّن الاستدراك إيضاح ما عليه ظاهر الكلام من الإشكال عدّ من المحاسن»<sup>(1)</sup>؛ لأنّ الأحكام العامّة والآراء المطلقة قليلاً ما تفلح، وبخاصة إذا كان المتلقّي شغوفاً في بحث ما يناقضها أو يخالفها.

(1) السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، 4/264.

فقد تختلف سيرورة الأشياء عمّا هي عليه في الواقع، وتتركب الأمور بخلاف توقّعاتنا المسبقة ومعارفنا المشتركة، أو يَعدّل الإنسان عن رأيه أو يوضّح ما غمض منه، وغير ذلك ممّا يتطلّب العلاقات الاستدراكية وغير المتوقّعة، هذه العلاقات تتطلّب توظيف روابط خاصة نحو "لكنّ" و"حتى" و"مع أنّ" و"بالرّغم" و"مع ذلك" و"بينما".<sup>(1)</sup> ويمكن التمثيل للربط الاستدراكي بقول الشاعر:<sup>(2)</sup>

كلامك.. كان أغنيه

وكنت أحاول الإنشاد

ولكنّ الشقاء أحاط بالشفة الربيعية

يحاول العاشق الفلسطيني في هذه الأسطر مجازاة المحبوبة بالإنشاد، محاولة تنمّ على رغبة مدفونة مقهورة لم تذق طعم السعادة، أو ذات لم تعرف الهناء والأمن من قبل، فهي تحاول الإنشاد وأتى لها ذلك؟ (إذ جرح العيون (عيون المحبوبة) يُوجع، وآلام الأرض المغتصبة تُحزن، فكيف للشفة الربيعية أن تنشد؟! لذا استعمل الشاعر الرابط الاستدراكي (لكنّ) لإقحام ذاته والتذكير بألمه، حتّى لا ينسى المتلقّي أنّ العاشق فلسطيني وما تحمله هذه الكلمة من أبعاد.

إذاً مثل الاستدراك هاهنا منعرجا في بناء أحداث الخطاب وعكس معلومات غير متوقّعة إلى حدّ ما، فالمتلقّي يتفا جيّ بشقاء يحيط بالشفة الربيعية وانكسارٍ لذات العاشق. وفي مقابل هذا الاستئناف القصدي والبناء غير المتوقع للمعلومات، أحدث الاستدراك ربطا بين أحداث متقابلة أو متناقضة حتّى صارت كتلة لغوية واحدة، حيث لا يمكن أن يتوقّف المتلقّي عند السطر الثاني؛ لأنّ الشاعر لم يركّز على محاولته الإنشاد بقدر ما أراد أن يُظهر الشقاء الذي يعاني منه والألم الذي يحيط به، على أنّ هذا لا يعني غياب دور السطر الثاني؛ إذ لا يمكن فهم السطر الثالث دون معرفة المعنى الذي أراد العاشق تحقيقه وحالت ظروفه دون ذلك.

<sup>(1)</sup> ينظر فان دايك النصّ والسياق - استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ص 122.

<sup>(2)</sup> الديوان، ص 41.

#### 4-5. التفرّيع:

يشير هذا الربط إلى علاقات منطقية تربط بين جمل متتابعة في سطح النص، تكون متآخذاً في النسج بفعل أدوات معيّنة، ومتدرّجة في الحدث، حتّى إنّهُ ليتعدّد حدوث إحداها دون حضور الأخرى. وقد تختلف بنيات هذه الجمل دون ضرر يعود على تعاقبها الاقتضائي.<sup>(1)</sup>

وتتنوّع علاقات الرّبط التّفريعي بحسب موقع الجملة الثانية بالنسبة إلى الأولى من جهة، ونوعية الأدوات الرابطة بين الجملتين من جهة لأخرى، وينضوي تحت الربط التّفريعي علاقات منها: السبب، والنتيجة، والشرط.<sup>(2)</sup>

وتقع علاقة السببية حينما تتجاور جملتان تكون الأولى سببا للثانية، كما في قول الشاعر:

وراءك، حيث شاء الشوق..  
وانكسرت مرايانا  
فصار الحزن ألفين<sup>(3)</sup>

فالعاشق الفلسطيني في شرحه للفضاء النفسي (وراءك) قدّم لنا أسبابا (مشيئة الشوق، انكسار المرايا) أدّت إلى نتيجة حتمية هي (تضاعف الحزن)، في مقابل تكاتف الجمل الثلاث لأداء مقصد الشاعر، وقد ربط بين السبب والنتيجة حرف الفاء، ممّا جعل هذه الجمل متّسقة من جهتي الشكل والمضمون معا.

وقد يتأخّر السبب عن النتيجة ليكون ذلك مبرّرا أو معلّلا لشيء سبق ذكره، أو أمر طلب فعله فيزداد الكلام إقناعا كما في قول الشاعر:<sup>(4)</sup>

وقلّْتُ لليلتي: دوري!

وراء الليل والسور..

فلي وعد مع الكلمات والنور.

<sup>(1)</sup> ينظر دوبركراند، النصّ والخطاب والإجراء، ص 347.

<sup>(2)</sup> ينظر محمد خطّابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 23.

<sup>(3)</sup> الديوان، ص 41.

<sup>(4)</sup> المصدر نفسه، ص 43.

يبدو أنّ حرف الفاء أدّى وظيفة في ربط النتيجة بالسبب، وبالتالي أكّد اتّساق الأسطر الثلاثة؛ إنّ الشاعر وهو يطلب من ليلته أن تدور خلف الليل والسّور، يشخّص حالة الأرق التي يعاني منها كلّ مسجون متألم من الاحتلال، أو أمل في الاستقلال، وبين هذا وذاك يعيش الشاعر المسجون ملازماً للتّور (الضوء) حتّى يتمكّن من ترجمة أحزانه وأحلامه إلى أشعار، تكون سلاحاً في وجه العدو.

وهكذا يزول الغموض عن دواعي الرّبط بين أمر الشاعر ليلته بالدّوران، وتواعده مع

الكلمات والتّور.

الرقم	عدد الروابط	العنصر الأساسي	نوعه	العنصر المفترض	المسافة
2	1	الواو	ربط إضافي	أعبدتها	2
3	1	الواو	ربط إضافي	أحميها	3،2
4	1	الواو	ربط إضافي	أغمدها	3،4
5	1	الفاء	ربط تفرعي	يشعل	5، 4
7.5	1	الواو	ربط إضافي	يجعل	7، 6، 5
9.8	1	الواو	ربط إضافي	أنسى	8
11	1	الواو	ربط إضافي	كنت	11
12	2	ولكن	ربط استدراكي	الشقاء	12،11
14	1	الفاء	ربط تفرعي	هاجر	14، 13
16	1	الواو	ربط إضافي	انكسرت	16، 15
18	1	الواو	ربط إضافي	لملنا	18
23	2	ولكني	ربط استدراكي	نسيت	23، 22
31	1	الواو	ربط إضافي	تبقى	31، 29، 30
32	1	الواو	ربط إضافي	رغم	32، 31
34	1	الواو	ربط إضافي	أكتب	34، 28



36، 34	أردف	ربط إضافي	الواو	1	36
38	كانت	ربط إضافي	الواو	1	38
42، 40	في الأطلال	ربط إضافي	الواو	1	42
43	كنت حديقتي	ربط إضافي	الواو	2	43
50، 49	أنت الرئة	ربط إضافي	الواو	1	50
52، 50	أنت الماء	ربط إضافي	الواو	1	52
59، 58	كنت جميلة	ربط إضافي	الواو	1	59
60، 58	أقسم	ربط إضافي	الواو	1	60
62، 61	أنقش	ربط إضافي	الواو	1	62
63، 62	اسما	ربط إضافي	الواو	1	63
66	لم تزل	ربط إضافي	الواو	1	66
69، 67	قلت	ربط إضافي	الواو	1	69
72، 58	أنت حديقتي	ربط إضافي	الواو	1	72
75، 72	أنت وفية	ربط إضافي	الواو	1	75
78، 75	أنت كمنحلة	ربط إضافي	الواو	1	79
80، 79	ما جزت	ربط إضافي	الواو	1	81
82، 72	أنا المنفي	ربط استدراكي	ولكني	2	82
106	باسمك	ربط إضافي	الواو	1	107
115، 106	باسمك	ربط إضافي	الواو	1	116
117، 116	بيض	ربط تفريعي	الفاء	1	118
118، 117	بيضة	ربط إضافي	الواو	1	119
121، 120	أعرف	ربط إضافي	الواو	1	122

يمتاز الخطاب الشعري بانتقائية في استخدام أدوات الربط إذ يلحظ غياب كثير من الروابط التي تحدث عنها النصانيون والتي استنتجوها من نصوص متنوعة البناء و الوظيفة، ففي قصيدة "عاشق من فلسطين" اقتصرت أدوات الربط على الواو والفاء ولكن واللام، على أن هذه الأدوات قد تجاوزت في أحيانا كثيرة مهامها المعيارية لتكتسب وظائف أخرى اقتضاها المقام وتطلبتها شعرية الخطاب، فالواو التي لا يكاد يخلو منها سطر شغلت معان عدة؛ حيث ربطت بين عناصر متماثلة (ما انكسرت، وما جزت) وجمعت بين عناصر متناقضة (توجعني وأعبدها)، وأفادت الترتيب الضمني (أخيط وأنقش) وغيرها من الاستعمالات الإبداعية للوسائل النحوية.

إن قوة انتشار أدوات الربط في الخطاب المدروس وتنوع البنيات التي تربط بينها هذه الأدوات وتفاوت المسافة التي تسيطر عليها قد أكسب الخطاب اتساقا ولحمة من خلال استدعاء أجزائه بعضها لبعض، إما عن طريق الجمع وإما عن طريق الشرح أو التعليل أو الاستدراك، وكل أسهم في تنظيمية الخطاب الشعري.

### خلاصة:

- أفرز لنا الاتساق جملة من القواعد تتعلق بما يفوق الجملة بنية ويختلف عليها وظيفية؛ ويعود هذا بدرجة كبيرة إلى انتماء النص إلى نظام واقعي حيث يمارس الناس اللغة إنتاجا وتلقيا، لذا لم يكن غريبا أن تُربط وظائف هذه القواعد بأبعادها التواصلية، حتى نتمكن من وصف أعمق للظاهرة اللغوية، كما لم يتأت تحديد معاني بعض المبهمات دون نظرة كلية للنص ومقامه، وبخاصة أثناء استقراء الإحالة و الحذف.
- على أن وضع قواعد اللغة في رحم العملية التواصلية قد زعزع مقولة الصرامة العلمية لتلك القواعد، وبخاصة لما كان الخطاب المدرّس خطابا شعريا، فترسخت بذلك خصوصية هذا النوع من النصوص من حيث نسبية التأويل واحتمالية الفهم.
- إن استكناه قصدية الشاعر تطلب مظاهر التعلق الشكلي للوقائع اللغوية على سطح الخطاب، ثم ربطها بنفسية الشاعر وتقلباته وواقعه الاجتماعي ومتغيراته. أما حضور المتلقي فتجلى في نسج خيوط الخطاب أفقيا وعموديا، ومساهمته الفعالة في تقدير العناصر المحذوفة، والتقريب بين المبهمات ومفسراتها.
- أفاد النظر إلى السياق اللغوي في رصد أنماط الاستبدال البنوي، والتنامي الدلالي للوحدات اللغوية على سطح الخطاب، لتتضح بذلك مكانم الشاعر ونواياه ومعمارية الخطاب و هندسته.
- أول ملاحظة في هندسة الخطاب هي التناغم العميق بين مستويات اللغة المختلفة، والتداخل الكبير بين وسائل الاتساق إلى درجة استحالة الفصل بين النحو، والدلالة، والفعل التواصلية على مستوى الممارسة النصية للخطاب الشعري.
- اتسم خطاب " عاشق من فلسطين " باتساق كبير، وليس أدل على ذلك من توافر وسائل الاتساق بصورة لافتة للانتباه، هذه الميزة جعلته أنموذجا عمليا لمعرفة الاتساق في أدق صوره وأعمق تجلياته.
- أدى استقصاء وسائل الاتساق في الخطاب الشعري إلى مراعاة الجوانب الجمالية والأبعاد الإيحائية لهذه الوسائل؛ حيث عكست الإحالة اهتمام الشاعر واشتغاله بقضية

معينة، وأوضح الحذف جمالية التلميح وبلاغة الصمت من جهة، وأكد إسهامات المتلقي في فهم الخطاب وتأويله من خلال قراءته الإنتاجية من جهة أخرى، أما التكرار والتوازي فقد رسخا إصرار الشاعر على فكرة خاصة، من خلال إعادة اللفظ أو بنيته بطريقة متوالية، كما دلّ على هواجس تراود الشاعر فيعيد اللفظ أو البنية بين الفينة والأخرى، وصنع التكرار والتوازي موسيقى خاصة وإيقاعا متناغما في هذا الخطاب، وقابلت هذا التناغم الإيقاعي تنظيمية في ترتيب جمل الخطاب وأحداثه بفعل أدوات الربط، التي خرجت أحيانا عن وظائفها الافتراضية لتتأثر بالنظام الواقعي للغة.

إن ما قدمته وسائل الاتساق السابقة من إثبات الترابط الظاهري للخطاب على قدر كبير من الأهمية، لكنّ بقاء بعض أجزاء الخطاب المنسقة محتاجة إلى وصف أدق وتحليل أعمق، قد ألزم الباحث إلى استظهار العلاقة الخفية المتصلة بالترابط الباطني للخطاب، كما أن غياب وسائل الاتساق في بعض البنيات أفضى إلى الاستعانة بالبحوث الدلالية والتداولية من أجل استبطان ظاهر الخطاب واستكناه عالمه، ولعل هذا ما يحققه الانسجام بوصفه معيارا من معايير النصية.