دور الإحالة في التماسك النصّي
(شعر نورالدين درويش أنموذجاً)

محمد زاهر عبد المحسن
طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران
d.mohmmedzaher@gmail.com
د. مريم رحمتي تركاشوند
أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران
m.rahmati@razi.ac.ir
د. علي سليمي
أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران
a.salimi@razi.ac.ir
د. بيمان صالحي
أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة إيلام، إيلام، إيران
p.salehi@Ilam.ac.ir

The role of reference in textual cohesion
(Nour Al-Din Darwish's poetry as a model)

Mohmmed Zaher Abdel Mohsen
PhD student , Department of Arabic Language and Literature , Razi University , Kermanshah , Iran
Dr. Maryam Rahmati Turkashvand
Assistant Professor , Department of Arabic Language and Literature , Razi University , Kermanshah , Iran
Dr. Ali Salimi
Professor , Department of Arabic Language and Literature , Razi University , Kermanshah , Iran
Dr. Peyman Salehi
Professor , Department of Arabic Language and Literature , University of Ilam , Ilam , Iran

الملخص:ـ

لقد احتلّ التماسك النصّي مكانة بارزة في جماليات النص ودلالته، وأيضاً له مكانة محورية في كل الدراسات التي تناولت لسانيات النص وتحليل الخطاب بوصفه الشرط الرئيس لكون كلام معين نصّاً، فلا وجود لنص بلا تماسك وفي كل عناصر تماسك نجد دلالة وجمالية، بناء علي ذلك، سعي هذا البحث مستفيداً من المنهج الوصفي- التحليلي إلى إلقاء الضوء علي دور الإحالة في شعر نورالدين درويش الشاعر الجزائري المعاصر ووصل إلى نتائج منها: لقد أسهمت أنواع الإحالة في التماسك النصّي في شعر نورالدين درويش، وهذه الإحالات تتشكل في ذهن المتلقي صورة واضحة المعالم بينة التفاصيل لما يستمع إليه أو يقرؤه، لأن الشاعر يستمر في إشاعة جو الترابط الشديد بين النص وعالمه الخارجي؛ بعبارة أخرى من خلال انتقال مستقبل النص من الداخل إلى الخارج عبر الإحالات المقامية يتضح الدور الذي تقدمه الإحالة المقامية لوضع أساس العلاقة بين النص والخارج أو الموقف بعناصره المختلفة اعتماداً علي أن وظيفة اللغة هي التعبير عن المواقف المختلفة بإمكاناتها القادرة علي ذلك، وبما أن الوطنية تغلب علي شعره، فكان الضمير الغائب ستاراً يتحدث الشاعر من ورائه ليبين مدي مأساة التي كان يعيشها الجزائريون تحت الاستعمار والاحتلال. استعمل درويش العديد من أدوات المقارنة خاصة كافة التشبيه، واسم التفضيل علي وزنه القياسي (أفعل)، وقد كان لها دور في اتّساق النص بين العناصر اللغوية إما داخل النص أو خارجه. ومما يزيد في تماسك النص وسبكه، هو تعدد الإحالات بضمير الإشارة. أما الألفاظ فهي توافق أحاسيس الشاعر حيث تصوّر أحزانه وآلامه الناتجة عن جفاء الزمان، وتترك تأثيراً بالغاً في نفس القارئ.

الكلمات المفتاحية: نورالدين درويش، التماسك النصّي، الإحالة، الضمير، اسم الإشارة، أدوات المقارنة.

Abstract:-

Textual coherence has occupied a prominent position in the aesthetics of the text and its meaning, and it also has a pivotal position in all studies that dealt with text linguistics and discourse analysis as the main condition for a certain speech to be a text. There is no text without coherence, and in all elements of coherence we find meaning and aesthetics. Based on that, this research sought, benefiting from the descriptive-analytical approach, to shed light on the role of reference in the poetry of Noureddine Darwish, the contemporary Algerian poet, and reached the following results: The types of reference contributed to the textual coherence in Noureddine Darwish's poetry, and these references form in the mind of the recipient a clear and detailed image of what he listens to or reads, because the poet continues to spread an atmosphere of strong connection between the text and his external world; In other words, through the transition of the future of the text from the inside to the outside through situational references, the role played by situational reference in establishing the basis of the relationship between the text and the outside or the situation with its various elements becomes clear, depending on the fact that the function of language is to express different situations with its capabilities capable of doing so. Since patriotism dominates his poetry, the absent pronoun was a curtain behind which the poet speaks to show the extent of the tragedy that the Jarayris were experiencing under colonialism and occupation. Darwish used many comparative tools, especially all similes and the superlative in its standard weight (af'al), and they played a role in the consistency of the text between the linguistic elements either inside or outside the text. What increases the coherence and style of the text is the multiplicity of references with the demonstrative pronoun. As for the words, they match the poet's feelings, as they depict his sorrows and pains resulting from the harshness of time, and leave a profound impact on the reader's soul.

Keywords: Nour El-Din Darwish, textual cohesion, reference, pronoun, demonstrative pronoun, comparison tools.

١ـ المقدمة:ـ

لا شك أن لعناصر الإحالة دوراً محورياً في تضافر جزئيات النص، كما يمنح العنصر الإشاري التدفقات الحيوية اللازمة للحمة النص وقوة نسيجه، وتُعدُّ الإحالة من أدوات الربط الفعالة التي تحافظ على اتساق النصوص وربط أجزائها المختلفة ببعضها البعض، لأنها تخضع لقيود دلالية لها بالضرورة نفس الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه. وإذا كانت الإحالة النصية تقرب أجزاء النص وتربطها ربطاً شديداً وتزيد من حالة الالتحام والتماسك بينها، فإن الإحالة المقامية تربط النص كاملاً بمحيطه الخارجي، وتحقق ذلك التواصل المنشود بين النص وبين بيئته الخارجية وفضائه الكبير، كما تضيف للعلاقة الوثيقة بين منتج النص ومستقبله مزيداً من الوشائج والصلات. بناء علي أهمية الإحالة في التماسك النصّي، تسعى هذه الدراسة مستفيدة من المنهج الوصفي- التحليلي إلى إلقاء الضوء علي جماليات التماسك النصّي ودلالته في شعر نورالدين درويش الشاعر الجزائري المعاصر.

١- ١- أسئلة البحث:

١- ما هو دور الإحالة في تحقيق التماسك النصي في شعر نورالدين درويش؟

٣- أي عناصر الإحالة تم استخدامها أكثر في شعر نورالدين درويش ولماذا؟

١- ٢- خلفيّة البحث:

بخصوص شاعرنا نورالدين درويش، نشير إلى بعض الدراسات التي أجريت حول أشعاره:

- رسالة ماجستير بعنوان (جماليات الخطاب الشعري عند نورالدين درويش)، جامعة منتوري قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، سنة (٢٠١١م)، لكريمة بوصندل وحياة بورافة، وصلت الباحثتنان في دراستهما إلى أن التراكيب تنوعّت في أشعار نورالدين درويش حيث استعمل أسلوب الاستفهام، النداء والنهي، وجاءت كلها لتنبيه القارئ وتشويقه وحثه لمتابعة النص الشعري والتفاعل معه، أما التكرار فقد جاء لفظي يحمل في طياته أنواعا لهذا التكرار: (تكرار المقاطع الصوتية، الفعل،

الإسم والضمير) وقد غلب تكرار الفعل على الاسم لأن الفعل يدل على الحدث والزمن، أما التكرار المعنوي فقد كان له دور هادف في النماذج الشعرية، الأمر الذي أكسب الصورة جمالية في التعبير.

- رسالة ماجستير بعنوان (الصورة الشعرية عند نورالدين درويش؛ دراسة أسلوبية في قصيدة الليل)، جامعة أحمد دراية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، سنة (٢٠١٥م)، لبلبالي فاطمة الزهراء، وبوسيدي حفصة، وصلت الباحثتان إلى هذه النتيجة أن الصور الشعرية الموظفة في النص كلية لا تفهم إلا في إطارها الكلي الشامل وهو إطار التجربة الشعرية، ورغم أن النص يحفل بألوان البيان خصوصا الاستعارة والتشبيه البليغ، إلا أنها تكشف عن دلالة معنوية لا حسية، وهو ما جعلنا ندرك أن الصور الشاعر نابعة من واقعه وتجربته الذاتية.
- رسالة ماجستير بعنوان (رؤية العالم في ديوان "محطات" لنورالدين درويش؛ مقاربة بنيوية تكوينية)، جامعة أحمد دراية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، سنة (٢٠٢٠م)، للباحثة شروق قيزة، وصلت الدراسة إلى هذه النتيجة أن رؤية العالم في ديوان "محطات" للشاعر نورالدين درويش، تمثلت في رؤيته للإنسان التي برزت بشكل واضح في هذه المدونة، بل طغت على باقي الرؤى (الله والكون)، والتي تبرز إنسانية الشاعر ودافعه إلى كتابة الديوان، واهتمامه بالقضايا الاجتماعية، فالبنية التحتية للمجتمعات العربية تغيرت من خلال الأوضاع الاقتصادية والسياسية في العالم ككل، وبدورها عكست البنية الفوقية في الساحات العربية عموما والجزائر خصوصا.

أما حتى الآن فلم يتم إجراء أي بحث في جماليات التماسك النصّي ودلالاته في شعر نورالدين درويش، وهذا البحث يمكن أن يسد الفجوة في هذا المجال.

٢- الأطر النظرية للبحث:

٢-١- الترابط النصي:

علم النص هو علم معقد له فروع عديدة، لأنه يتناول الظواهر التي تخرج عن إطار

الجملة ويتناول ما يسمى بوحدة النص الشاملة، بما في ذلك تماسك النص الذي يربط عناصر النص ببعضها البعض، ولكي نفهم معناها، يجب علينا أولاً أن نفهم معنى الترابط.

أ- لغة:

ورد في لسان العرب: «رَبَطَ الشيءُ يربِطُهُ ويربُطُهُ رَبطاً، فهو مَربُوطٌ ورَبيطٌ: شَدَّه. والرِّبَاطُ: ما رُبِطَ بِهِ، والجمع رُبُطٌ»[١].

وجاء في القاموس المحيط: «رَبَطَهُ يربِطُهُ ويربُطُهُ: شَدَّهُ، فهو مربوط ورَبِيطٌ. والرِّبَاطُ: ما رُبِطَ بِهِ ج: رُبُطٌ».[٢]

وقد ورد المعني نفسه في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَمِنْ رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ﴾. (سورة الأنفال: الآية ٦٠) وقوله عزوجل: ﴿وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا﴾. (سورة آل-عمران: الآية ٢٠٠).

ولذلك فإن الترابط في دراسات اللغة يعني الربط والشد والتقوية.

ب: اصطلاحا:

ويعرفه كريستال على النحو التالي: «إن الروابط المنطقية هي التي تمكن الاستخدام اللغوي ولا تركز على معنى النص، بل تركز على كيفية تشكيل النص كصرح دلالي.»[٣].

ولذلك فإن الترابط لا يعتمد فقط على وجود المعنى، بل على وجود دمج بين أجزاء النص يحقق وحدته الشاملة.

كما يرى سعيد يقطين «أن الترابط النصي هو سمة مميزة للنص.»[٤].

وعلى هذا فإن الارتباط بين النصوص يتطلب خاصية التفاعل النصي، وهنا يربط سعيد يقطين الارتباط النصي بالتفاعل النصي.

٢- ٢- التماسك النصي:

يعدُّ التماسك من أهم الظواهر التي تساعد على بناء النص في مجال لسانيات النص، ولذلك فهو يلعب دوراً كبيراً في تنسيق النصوص مع بعضها البعض وفحصها من حيث

الأشكال والأدوات. ولذلك لا بد من تحديد مفهوم تماسك النص نظرا لتداخله مع المفاهيم والمصطلحات الأخرى.

التماسك لغة: «ومَسَك بالشيء وأمسَك بِهِ وتَّمَسَّك وتَّماسَك واستَمَسَك ومسَّك، كلُّهُ: احتبَس»[٥].

وجاء في القاموس المحيط: «ومَسَك به، وأمسَك تَّمَاسَك وتَّمَسَّك واستَّمسَك ومَسَّك: احتبس، واعتصم به»[٦].

فالتماسك في اللغة يعني التضييق والربط والسجن.

أما معانيها التقليدية، عند صلاح فضل، فهي: «السمة الدلالية للخطاب التي تعتمد على فهم كل جملة هي التي تجعل النص بالنسبة إلى ما يفهم من الجمل الأخرى.»[٧]

يساعد التماسك على ربط أجزاء النص ببعضها البعض حتى تشكل نسيجا واحدا متماسكا وثابتا ويقوم على تفسير العلاقات الموجودة بين الجمل التي يتكون منها النص.

وهذا هو نفس المعنى الذي قاله صبحي إبراهيم: «يرتبط التماسك بالعلاقات بين مكونات الجملة، وكذلك بالعلاقات بين جمل النص وبين فقراته، وحتى بين النصوص التي يتكون منها الكتاب، مثل السور المكونة للقرآن الكريم، كما يتناول العلاقات بين النص وما يحيط به، ثم يشمل التماسك بالنص بأكمله داخليا وخارجيا.»[٨]

إن خاصية التماسك داخل النصوص تنظر إلى العناصر المكونة للنص من خلال شكله وبنيته وأساليبه، بحيث يصبح النص جملاً متماسكة في بنيته العامة.

٢- ٣- الإحالة لغة واصطلاحاً:

تُعَدُّ الإحالة من أدوات الربط الفعالة التي علي اتساق النصوص وربط مختلف أجزائها ببعض، إذ تخضع لقيد دلالي يكون بالضرورة متطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه.

أ- مفهوم الإحالة لغة:

لقد ورد في لسان العرب: «والمحال من الكلام: ما عُدِلَ به عن وجهه. وحَوَّلَه: جعله

محالاً. وأَحَالَ: أتي بمُحال. ورجل محوَال: كثير مُحَال الكلام. وكلام مستحيل: مُحَال. ويقال: أَحلتُ الكلام أُحِيله أحالة إذا أفسَدتُهُ»[٩].

وجاء في القاموس المحيط: «والمحال من الكلام. بالضم: مَا عُدلَ عن وجهه، كالمستحيل. وأحَالَ: أتي به. والمِحوَالُ: الكثير المِحَال».[١٠] وهذه التعريفات اللغوية تبين أن الإحالة تعني النقل والتحويل.

ب-اصطلاحا:

- **عند الغرب:**

ولقد وجدت دراسات كثيرة في تعريف مفهوم الإحالة عند الغربيين، حيث ذكر"**لاينز**" في تعريفها بـ: «أن العلاقة بين الأسماء والمسميات هي علاقة إحالة: فالأسماء تشير إلى المسميات.»[١١]

وهذا يعني أن الإحالة لها معنى دلالي، لأن الأسماء تمثل المسمّيات، وهي تربط عنصرين أساسيين: العنصر المحيل والعنصر المحال إليه.

بينما نجدها عند"**دي بوجراند**": بـ«أنها علاقة بين الألفاظ من جهة وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي التي تشير إليها الألفاظ من جهة أخرى.»[١٢]

وهذا يشير إلى أن الإحالة تقوم على مستوى الجملة، وفي علاقات الجمل مع بعضها البعض، وبين التمثيلات الذهنية للأشياء التي تشير إليها الكلمة.

- **عند العرب:**

تُعتبر الإحالة مصطلحا جديدا في الدراسات اللغوية العربية، لأن العرب لم يعرفوها في مجال لسانيات النص إلا مؤخرا، وفقا للدراسات الغربية السابقة.

عرّفها الأزهر الزناد في كتاب "**نسيج النص**" بما يلي: «إنها تقوم على مبدأ التماثل بينما سبق ذكره في مقام ما وبينما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر»[١٣].

فتركز الإحالة على تناسق عناصر النص بحيث يؤدي العنصر السابق بأكمله إلى خلق العنصر اللاحق.

وفي تعريف آخر: «تشير الإحالة إلى الرجوع والعودة إلى المرجع المِحال إليه، وتكون الإحالة بأسماء الإشارة والضمائر وأدوات المقارنة، والإحالة هي أكثر من علاقة نحوية، علاقة دلالية، وقد تكون مقامية تراعي المقتضي الخارجي والسياق التداولي، وقد تكون نصية ذات مرجعية داخلية وعلاقاتها قبلية وبعدية.»(١٤)؛ أي أن الإحالة تعتمد على مفهوم دلالي وهناك نوعان من إحالة مقامية وإحالة نصية.

وأضاف محمد خطابي، ويقول: «تُعدُّ الإحالة علاقة دلالية وبالتالي لا تخضع لقيود نحوية، بل تخضع لقيود دلالية، وهو وجود السمات الدلالية نفسها بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه»(١٥).

وهذا يعني أن الإحالة هي دالة على شرط توافق السمات الدلالية بين عناصر النص التي يمثلها العنصر المحيل والعنصر المحال إليه.

٢- ٣- ٢- عناصر الإحالة:

تقوم الإحالة علي عناصر موزّعة كالتالية:

١. **المتكلم أو الكاتب صانع النص**، أشار علماء النص به إلى أن الإحالة هي فعل إنساني.
٢. **اللفظ المحيل**، وهذا العنصر الإحالي يجب أن يكون إما متجسداً بشكل واضح أو ملموس، كالضمير أو الإشارة، وهو ما يحولنا وينقلنا من اتجاه إلى آخر خارج النص أو داخله.
٣. **المحال إليه**، وهذا النص موجود إما خارج النص أو بداخله على شكل كلمات أو عبارات أو معاني، ومعرفة الإنسان بالنص وفهمه مفيد للوصول إلى المحال إليه.
٤. **العلاقة بين اللفظ المحيل والمحَال إليه**، من المفترض أن يكون التطابق بين الكلمة المحال إليها»(١٦).

٢- ٣- ٣- أقسام الإحالة:

تنقسم الإحالات إلى نوعين رئيسين:

١- إحالة داخل النص أو الإحالة النصية، وهي إحالة علي العناصر اللغوية الواردة في

النص، سابقة كانت أو لاحقة، ويمثلها تركيب لغوي يشير إلى جزء ما من عناصر النص التي ذُكرت فيه صراحة أو ضمناً، وهذه الإحالة هي التي تسهم في ربط أجزاء النص(١٧).

٢- إحالة مقامية أو خارجية، وهي التي تحيل أشياء وموجودات خارج النص، ويمكن فهم مرجعها من خلال سياق الموقف، وتُسمَّي أيضا إحالة خارج النص، أو الإحالة إلى غير مذكور، وهي التي ترجع إلى أمور تستنبط من الموقف لا من عبارات تشترك معها في الإحالة في نفس النص أو الخطاب.

ويعرفها الأزهر الزناد بقوله: "هي إحالة عنصر لغوي إحالي علي عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد علي 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 بنفسه، فهو يمكن أن يحيل علي المتكلم"(١٨)؛ أي أن الإشارة تكون إلى خارج النص.

وتنقسم الإحالة النصية على النحو التالي:

أ) الإحالة إلى ما سبق أو الإحالة بالعودة وتُسمَّى (القبلية)، وهي التي تحيل إلى مفسِّر سابق جري ذكره في النص ذاته، وتُعدُّ هذه الإحالة من أكثر الإحالات شيوعاً في النصّ اللغوي. ومن أمثلتها: أرسم شجرة. فيها عصفورة. فضمير الغيبة يمثل عنصراً إحالياً يعوض لفظ (شجرة)، ويرتبط في الوقت نفسه بين الجملتين. لذلك يعد هاليداي ورقية حسن ضمير الغيبة بأشكاله المختلفة من أكثر العناصر الإحالية النصية قدرة علي الربط بين النص، وخاصة الإحالة علي ما قبل. ويعرفها صبحي إبراهيم الفقي بقوله: "هي إحالة علي سابق أو إحالة بالعودة، وهي استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سابقة في النص أو المحادثة."(١٩).

ب) الإحالة إلى ما يليه ويسمى (البعدية) وهي استخدام كلمة ما بديلاً لكلمة أو مجموعة من الكلمات اللاحقة لها في النص، وبتعبير آخر: " استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقاً في النص أو المحادثة."(٢٠) ويمكن القول بأنها "في الاتجاه المعاكس للإحالة القبلية، تتم فيها الإشارة

إلى الأمام لعنصر لاحق، بحيث يرد ذكر العنصر الإحالي في النص قبل ذكر مفسِّره أو مرجعه."[٢١].

وهذا النوع أقل وجوداً في اللغة العربية من الإحالة علي السابق.

والفرق بين هذين النوعين من الإحالة هو أن «الإحالة المقامية تساعد في إنتاج النص، لأنها تربط اللغة بسياق المقام، بينما تلعب الإحالة النصية دورا فعالا في تماسك النص.»[٢٢].

ورغم أن هناك فرقا بين نوعي الإحالة، إلا «أن كلاهما يتطلب وجود عنصر يفترض الرد عليه، فضلا عن ضرورة تحديد الشيء المحال إليه في مكان ما.»[٢٣].

٢- ٣ - ٤- أدوات الإحالة:

هناك ثلاث أدوات لتحقيق الاتساق الإحالي: الضمائر، أسماء الإشارة، وأدوات المقارنة.

١- الضّمائر:

الضمير: "ما وضع كناية عن الاسم الظاهر وهو ما دلّ علي متكلّم كأنا أو مخاطب كأنت أو غائب كهو."[٢٤].

وينقسم إلى: **ضمائر وجودية**، مثل: أنا- أنت- نحن- هو- هم-هن...الخ، و **ضمائر ملكية**، مثل: كتابي - كتابُك - كتَابُهُم - كتَابُه - كتابُنَا...الخ»[٢٥].

٢- أسماء الإشارة:

هناك عدة احتمالات لتقسيم أسماء الإشارة، منها:

- **تقسيم حسب الظرفية إلى:** ظرفية زمنية مثل: الآن، غدا، أمس. وظرفية مكانية مثل: هنا، هناك، وهنالك.
- **تقسيم حسب المسافة إلى:** بعيد مثل: ذاك، ذلك، تلك، وقريب مثل: هذا، هذه.
- **حسب النوع إلى:** مذكر: هذا، ومؤنث: هذه.
- **حسب العدد:** مفرد: هذا، هذه، مثني: هذان، هاتان، جمع: هؤلاء.

وتؤكد التقسيمات المتعددة لأسماء الإشارة على دورها الفعال في تماسك النص وتنسيقه، وتبين أن «الأسماء الإشارة تقيم صلة بين المتقدم والمؤخر. وإذا كانت أسماء الإشارة من أي نوع، فهي إحالة قبلية، أي أنها تربط الجزء التالي بالجزء السابق. ومن ثم فهي تساهم في تماسك النص. فيتميز اسم الإشارة المفرد بما يسميه المؤلفون "الإحالة الموسعة"، أي إمكانية الإشارة إلى جملة كاملة أو مجموعة من الجمل.»[٢٦].

تحيل أسماء الإشارة إلى إحالة نصية قبلية وبعدية، أي ربط العنصر السابق بالعناصر التالية أو العكس، مما يؤدي إلى تماسك النص.

٣- الأسماء الموصولة:

الاسم الموصول، مثل الضمير واسم الإشارة، هو أحد بدائل الأسماء في النص. «وهي كلمة تفتقر إلى معنى الاسم التام الملحق بها، فيستقل عنها، فيصير معنى الاسم الذي له معنى مستقل.»[٢٧] فيعرف بها المقصود لدي المتكلم أو المخاطب.

٤- أدوات المقارنة:

تصنف أدوات المقارنة إلى نوعين: «عامة يتفرع منها التطابق (ويتم باستعمال عناصر مثل same) والتشابة (فيه تستعمل عناصر مثل: similar...) والاختلاف (باستعمال عناصر مثل: other، otherwise... وإلي خاصة تتفرع إلى الكمية (تتم بعناصر مثل: more...) وكيفية (أجمل من، جميل مثل...). أمَّا من منظور الاتساق فهي لا تختلف عن الضمائر وأسماء الإشارة في كونها نصية»[٢٨].

وتعتمد أدوات المقارنة على إنشاء علاقة ترابطية بين السابق واللاحق، من خلال مقارنة عنصرين موجودين فعليًا في النص.

٣- الإحالة في شعر نورالدين درويش:

٣- ١- الضمائر:

هنا، نذكر بعض الأمثلة للتعبير عن دور الإحالة بالضمير في التماسك النصّي لقصائد الشاعر نورالدين درويش:

أنا لا أبايع كل قافلة تفوت
إن التي غنّيتها انتبذت مكاناً في السماء
فضلت بعد غيابها المر السكوت
سأعيش بالذكري
بأغنيتي القديمة لن تموت
هي في فمي
هي في الفؤاد وفي دمي
هي لن تموت
هي لن تموت[٢٩]

في هذا المقطع الشعري، يحيل الضمير المنفصل (أنا) في صدر المقطع، إلى الشاعر. والضمير هنا إحالة مقامية، وفي أماكن متفرقة من هذا المقطع الشعري يتكرر الضمير المتصل (الياء) الذي يعود إلى الشاعر نفسه، وأيضاً هذا الضمير إحالة مقامية، وهنا يمنح الشاعر القصيدة هالة قوية وطاقة تنتشر في فضاء النص الداخلي لتزيده تماسكاً. والضمير المتصل (هاء) في (غنّيتها، وغيابها) يرجع إلى القافلة، والضمير هنا إحالة نصّية داخلية. والضمير المنفصل (هي) يرجع إلى (الأغنية)، والضمير هنا إحالة نصّية قبلية ذات المدي القريب، وتكراره يزيد النص من القوة والتماسك. بالرغم من رحيل محبوبته، فإن الشاعر مازال حريصاً علي العروة الوثقي والرابطة المتينة التي تربطه بها، فقد عمد إلى الإتيان بضمير المؤنث البارز(غنّيتها، وغيابها)، وضمير المؤنث المستتر (هي) في (انتبذت)، ليحيل إلى القافلة إحالة نصّية ربطت النص بالواقع الخارجي، مما يزيد في تماسك النص.

وفي هذا المقطع الشعري، يتحول الضمير (هي) الذي يدل علي غائب غير معلوم ظاهرياً إلى حاضر معلوم وهو (الأغنية القديمة) التي تنتفي عنها صفة الموت، وهي بذلك تحمل معاني الخلود والبقاء، لكننا عندما نحفر في أعماق النص أكثر نجد أن معاني الخلود والبقاء هي مجرد دلالات سطحية تحيل إلى دلالات أعمق تدل علي الصمود والتحدّي وعدم الاستسلام والانهزام، فالشاعر الذي يحس بالركود والجمود إزاء وضع راهن ملي بالقيود والمصاعب، يجعله في نظر الآخرين ميتاً ولا فائدة من وجوده كمثقف.

مما جدير بالذكر، أننا قمنا بدراسة إحالة الضمائر البارزة، ولا يوجد فرق بين الضمائر البارزة والمستترة في هذا سياق الإحالة، ولكن على سبيل المثال سنتناول بعض الإحالات بالضمائر المستترة التي وردت في هذا المقطع الشعري. يحيل الضمير المستتر (أنا) في (لا أبايع، غنّيتِها، وسأعيش) إلى الشاعر. والضمير هنا إحالة مقامية ذات المدي القريب، ويعود الضمير المستتر (هي) في (فضّلت) إلى القافلة فالإحالة هنا إحالة نصّية داخلية قريب المدي. والضمير المستتر (هي) في (لن تموت) يحيل إلى (أغنيتي القديمة)، والإحالة هنا إحالة نصّية داخلية قبلية، قريبة المدي. ونحن نرى في هذا المقطع الشعري أن تواجد الضمائر البارزة والمستترة أدّي إلى تماسك النصّ واتّساقه.

يحدثني دائماً عن هواه

عن البحر

عن نجمة في السماء لا تري

عن فتاة تغار الجميلات منها

ومنها يغار القمر

يحدثني دائماً عن أنينه

عن حزنه

عن عيون تبخر في لبها الدمع ثم اعتصر

يحدثني عن رسائله

...لنا الأرض

هذا المدي كله يا صديقي لنا

لا تسئلني

فأغنية الحب والنار فينا اختيار

مجازفة

وقضاء وقدر(٣٠)

في هذا المقطع الشعري، يحيل الضمير المتصل (الياء) في (يحدثني) وكذلك الضمير المتصل (هاء) في (هواه، أنينه، حزنه، ورسائله) إلى صديق الشاعر، الذي قيلت القصيدة فيه، فالإحالة هنا إحالة مقامية خارجية. ويكرر (الياء والهاء) ليسهم في إعطاء المزيد من

الربط بالمحيط الخارجي له. والضمير المتصل (الهاء) في (منها) يرجع إلى (الجميلات)، والضمير هنا إحالة مقامية قبلية ذات المدي القريب، وتكراره يزيد النص من القوة والتماسك. وكذلك، الضمير المتصل (نا) في (لنا، وفينا) يرجع إلى (الشاعر وصديقه)، والضمير هنا إحالة مقامية قبلية ذات المدي القريب، وتكراره يزيد النص من القوة والتماسك. والضمير المتصل (هاء) في (كلّه) يرجع إلى (المدي)، والضمير هنا إحالة نصّية قبلية ذات المدي قريب. قد أظهرت لنا براعة الشاعر وتمكنه من قواعد اللغة، فهو مستمر بمخاطبة صديقه وكأنه يرسم لنا صورة من آماله ورغباته، فالإحالة مقامية نقلت المتلقي إلى الفضاء الخارجي للقصيدة وساهمت بربط النص بواقعه.

أنا لا أعرف شيئاً
قسماً باللّه لا أدري لماذا أخذوني
ولماذا جعلوا منّي قضية
أنا لا أدري لماذا فصلوا عنّي لساني ويديَّ
صدّقوني أنا لم أقتل
ولم أسرق
ولا خالفت عرفاً وطنياً
كلّ ما في الأمري أني قلت شعرا
ربّما أدهشهم شعري(٣١)

في أماكن متفرقة من هذا المقطع الشعري يتكرر الضمير المنفصل (أنا)، والضمير المتّصل (الياء) اللذان يعودان إلى الشاعر نفسه، والإحالة هنا إحالة مقامية داخلية ذات المدي القريب، والضمير المتصل (هم) في (أدهشهم) إلى أعداء الشاعر ومخالفيه، والإحالة هنا إحالة مقامية خارجية ذات المدي البعيد، وهذه الإحالات تتشكل في ذهن المتلقي صورة واضحة المعالم بينة التفاصيل لما يستمع إليه أو يقرؤه، لأن الشاعر يستمر في إشاعة جو الترابط الشديد بين النص وعالمه الخارجي. بعبارة أخرى من خلال انتقال مستقبل النص من الداخل إلى الخارج عبر الإحالات المقامية يتضح الدور الذي تقدمه الإحالة المقامية لوضع أساس العلاقة بين النص والخارج أو الموقف بعناصره المختلفة اعتماداً علي أن

وظيفة اللغة هي التعبير عن المواقف المختلفة بإمكاناتها القادرة علي ذلك، علي الوجه الذي جعلنا في علاقة النص بالموقف علاقة بناء وتفسير.

يا أنت يا طفل المدينة

أيها الولد الذي احتضَنته أرصفة

الشوارع والرؤي

ها أنت تكبر دون أن يدروا

وتكسر دون أن يدروا القيود

ماذا عساك تقول

أنت محاصر فاصبر علي البلوي إذا صمت

الكلام وكشّرت عن أنيابها لغة الجديد(٣٢)

هنا إحالتان مقاميتان، وإحالة نصّية، فالأولي في قوله (أنت، وعساك)، ليحيل بها إلى (طفل المدينة)، والإحالة الثانية في قوله (أنيابها)، حيث جاء بضمير الغيبة (الهاء) العائد علي (لغة جديدة) وهي إحالة نصّية بعدية، ذات قريب المدي، وهاتان الإحالتان وفرتا نوعاً من التآزر بين النص وعالمه الداخلي. ولا شك أن هذه الإحالات المقامية قد أوجدت ذلك التواصل المنشود بين القارئ وعلم النص الخارجي حيث تنقله عبر تلك الوسائل الاتساقية من جو النص الداخلي إلى ما يحيط به من العالم الخارجي، فهو ما بين غوص بالنص وبين خروج منه إلى فضائه، وفي ذلك ما فيه من الترابط القوي والتعاضد المتين.

كما رأينا في المقاطع أو الأبيات الشعرية، أنّ الشاعر نورالدين درويش وظّف العديد من الضمائر بأنواعها التي ساعدت في اتّساق النصّ، وكان لها دور في تعلّق الأبيات بعضها ببض عن طريق عودتها علي سابق أو لاحق.

٣- ٢- أسماء الإشارة:

أما الأداة الثانية فهي أسماء الإشارة: " وهو اسم يبين مسماه بإشارة حسية أو معنوية".(٣٣) أي أن يكون المشار إليه بإشارة حسية حاضراً ومراياً أو بإشارة معنوية إذا كان المشار إليه معني، أو ذاتاً غير حاضرة. نشير إلى نماذج منها في قصائد نورالدين درويش:

هــذه آيــتي الكــبري اقرئــي شــغفي في مقلتيّ اقـرئيني، لـيس في الكتـب[٣٤]

يستعمل الشاعر في هذا البيت، اسم الإشارة (هذه) كعنصر إحالي إلى عنصر إشاري متقدم هو (آيتي)، وفي ذلك إحالة نصّية بعدية، قريب المدي. نرى آهات الحسرة متصاعدة من قلب الشاعر؛ لأنه يرى نفسه بريئاً لا ذنب له، وغير مستحقّ للجفاء والوحدة. كل هذه الأحاسيس تجعله يبكي ويحزن ويشعر بالوحدة ويشعر من عدم وفاء الأصدقاء.

هل كان لي وطن سواي؟

ناديت يا صحراء...هذي خيمتي

هذا نخيلي يا رمال...وذاك عطر طفولتي

فبأي أرض تؤمنون

تتغير الأسماء والألوان، ما ذنبي أنا

جسدي امتداد للرمال

ودمي امتداد للنبوة[٣٥]

نرى في هذا المقطع الشعري، أن الشاعر استعمل أسماء الإشارة (هذي، هذا، وذاك) بوصفها عنصراً إحالياً قد أحال إلى عنصر إشاري لاحق في الجمل المتتالية (هذي خيمتي، هذا نخيلي، ذاك عطر طفولتي)، فالعناصر الإشارية المتعددة في (خيمتي، نخيلي، وعطر طفولتي)، والإحالات كلها هي إحالة نصّية بعدية، وهنا مما يزيد في تماسك النص وسبكه، هو تعدد الإحالات بضمير الإشارة. أما الألفاظ فهي توافق أحاسيس الشاعر حيث تصوّر أحزانه وآلامه الناتجة عن جفاء الزمان، وتترك تأثيراً بالغاً في نفس القارئ. منها: ما ذنبي أنا، جسدي امتداد للرمال، ودمي امتداد للنبوة، لأن الشاعر يحاول في إثارة ترحّم الناس، وإن كان يخاطب الصحراء وما فيها، وهذا المقطع يحقق ما أراد قائله. علي كل حال شعره رائع وبعيد عن التصنّع والتكلّف، ولغته بسيطة لا تجهد القارئ في سبيل فهمها، إذن تأثيره في النفوس أكثر وأقوي من الأشعار التي تتكاثر فيها المفردات الصعبة.

وادي الرمال، وذاك الجسـر أوحشـني فجلسة في جبال الوحش تشـفيني[٣٦]

في هذا البيت، استعمل الشاعر ضمير الإشارة (ذلك) المحيل إلى البعيد، فالإحالة هنا

إحالة نصّية. والتصوير الذي يصوّره الشاعر في ذهن القارئ هو تصوير ملي بالغموم وكأنّ القارئ ينغمس في فضاء كئيب ويشاركه في أحزانه ويفهم مدي القسوة التي تعرّض لها الشاعر، كما نرى أن الألفاظ توافق المعني تماماً. وفي هذا القسم نواجه معني حكمياً من جانب الشاعر وهي الاستعانة بالوحوش في أيام الحزن، ولكن الأقرباء أكثرهم يصاحبون المرء عند تمتعه باللذات، ويتفرقون من حوله فور أن تمضي هذه الأيام وعندما تحلّ المصائب.

أنا بعض هذا التراب الذي دسّتموه

ولكنهم ذهبوا

وبقيت أنا والتراب

أنا لغز هذي المدينة

هذا دمي

هذه صورتي

والأغاني التي روَّجتها الإذاعات ليست

سوي شوكة في فؤادي(٣٧)

نشاهد في هذا المقطع الشعري، أن الشاعر نور الدين درويش قد اعتمد اللازمة في نصّه (هذا دمي... هذه صورتي)، ليعبّر عن تشبثه بالوجود، وعشقه لفاعلية التجدد والانبعاث، أن الشاعر لجأ إلى استعمال أسماء الإشارة (هذي، هذا، وهذه) بوصفها عنصراً إحالياً قد أحال إلى عنصر إشاري لاحق في الجمل المتتالية (هذي المدينة، هذا دمي، هذه صورتي)، فالعناصر الإشارية المتعددة في (المدينة، دمي، صورتي)، والإحالات كلها هي إحالة نصّية بعدية، وتعدد الإحالات بضمير الإشارة مما يزيد في تماسك النص وسبكه. تلعب العاطفة في هذا المقطع الشعري دوراً جوهرياً، وللشعر مهمّة وهي التأثير في عواطفنا وكسب تعاطفنا مع موقف الشاعر، ومن خلاله يصل الشاعر إلى غايته من إنشاد الشعر وهي تبادل الأحاسيس بينه وبين القارئ، فعلي هذا القول، نستنتج أن العاطفة جزء رئيسي من شعره، ونري أن عاطفته إحساس إنساني عامّ؛ لأنها صادرة عن حالات نفسية لم تختصّ بالشاعر فحسب بل تشمل كل قلب إنسان متألم عن حوادث الدهر.

ومن الناحية الأخرى، فالاتحاد بالتربة والحلول بها، من أجل أن تبذر الذات داخلها،

ثم انتظار النمو من جديد، هو اتصال بلحظة الخلق، وخلود إلى الأرض ورضا بأساليب الوجود. أما الجمع بين البذرة واللهب (عنوان الديوان)، فهو وصل بين الظلمة والنور، وبين عالم سفلي وآخر علوي، وبين السكون والحركة، وبين الحياة والموت.

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

٣- ٣- الأسماء الموصولة:

الاسم الموصول، مثل الضمير واسم الإشارة، هو أحد بدائل الأسماء في النص. وهذه الأسماء كسابقتها لا تخلو من غموض أو إبهام فهي فارغة معجميا لا تملك دلالة مستقلة بل تعود إلى عنصر مذكور في أجزاء النص. نشير إلى نماذج منها في شعر نورالدين درويش:

أنا عفوكم

أنا لا أبايع كل قافلة تموت

إن التي غنّيتها انتبذت مكاناً في السماء

فضّلت بعد غيابها المر السكوت(٣٨)

في هذا المقطع الشعري، جاء الشاعر بالاسم الموصول (التي)، وهي إحالة مقامية بحيث يحيل علي حبيبته، إحالة خارجية ذات المدى البعيد.

أنا وصديقي الذي يعشق الليل

دوماً نسافر دون جواز السفر

نهيم معا

ومعاً نحتسي بننا والهموم(٣٩)

في هذا المقطع الشعري، ورد الاسم الموصول (الذي)، وهي إحالة مقامية بحيث يحيل علي صديقه، إحالة داخلية ذات المدي القريب.

وعيون أمّي لا تصدّق ما يذاع

لا تقرئي الصحف التي شربت دمي

لا تقرئي في أساطير النساء

لا تقرئيني في مراثي الأصدقاء[٤٠]

في هذا المقطع الشعري، يحيل الاسم الموصول (الذي) علي (الصحف)، إحالة نصّية قبلية ذات المدي القريب.

الشعر يا صاحبي دنيا ملغمة ... وليس يفلح إلاّ من له صبر[٤١]

جاء الشاعر في البيت، الاسم الموصول (من)، ويحيل علي فعل (يفلح)، وهي إحالة مقامية داخلية ذات المدي القريب.

وأنا الذي أذّنت يوم خروجهم ... وصرخت فيهم أن خذوا بالثّار[٤٢]

في هذا البيت، الاسم الموصول (الذي) يعود علي (أنا) وهو الشاعر، وهي إحالة داخلية مقامية قبلية ذات المدي القريب.

كما رأينا أن الشاعر جاء بالعديد من الأسماء الموصولة المشهورة الاستعمال التي كان لها دور في اتساق النص وتلاحمه.

٣- ٤- أدوات المقارنة:

تعتمد أدوات المقارنة على إنشاء علاقة ترابطية بين السابق واللاحق، من خلال مقارنة عنصرين موجودين فعليًا في النص. نشير إلى نماذج منها في شعر نورالدين درويش:

بكي صاحبي
ضمّني وبكي مثل طفل صغير
إلى أين تذهب والنار في أوجها
لم أجبه وابتسمت[٤٣]

لقد استخدم الشاعر هنا الأداة (مثل) والتي هي من أدوات المقارنة العامة، والتي تدل علي التشبيه، فهنا يربط الشاعر بين الصورتين، وهما تشبيه بكاء صديقه ببكاء طفل، فأداة التشبيه هنا أحالت الجملة الثانية إلى الأولى مما قد ساهم في اتساق النصّ وانسجامه.

إن المتأمل في المقطوعة بدءا من العنوان يجد أن هذا العنوان "أغنية الحب والنار" يعد فضاء سيميائيا يفتح الفعل الشعري على دلالتين رمزيتين "الحب والنار" ويخلق هذا العنوان

نوعا من التوتر في ذهن المتلقي، لأنه يجمع بين متناقضين الحب الذي هو حالة شعورية تنتاب الإنسان في حالات الهدوء والصفاء، والنار التي تمثل أحد الأخطار التي يهابها الإنسان ويتفاداها، ولكن الشاعر يهدف بهذا الجمع إلى دلالة أخرى لأنه يرمز بالنار إلى الثورة التي تغير الوضع المتردي؛ والا لماذا يبتسم حين يسأله صديقه: إلى أين تذهب النار في أوجها؟

هـا صـرت أكـبر مـن يـديّ ومـن حضـني، فكيـف أفـك سـرنقتي(٤٤)

ورد في هذا البيت الشعري، لفظة (أكبر) اسم تفضيل علي الوزن القياسي، وهي تحيل إلى الفاعل المستتر في (صرتُ) وهو الشاعر، إحالة مقامية داخلية ذات المدي القريب. وهنا، وباستخدام اسم تفضيل (أكبر)، أجرى الشاعر مقارنة بين رشده وطفولته ويريد أن يقول إن يديه كبرت لفعل أشياء عظيمة وكبر صدره ليرحب برفاقه.

رأيت كلباً أحمر الأذنين يركض
لا يكفّ عن النباح
ورأيتني ممتدةً بين الفضيحة والفجيعة
كانت الأقدام تركلني وتعبر
كنتُ كالجسد المباح
هل مات فيك الحب؟...(٤٥)

في المقطع الشعري، استعمل الشاعر أداة المقارنة (الكاف) بين التركيب الأول والثاني ليوضح للقارئ شدة المعاناة التي يعيشها، فأدّت الكاف المقارنة إحالية المعني الثاني إلى الأول، فقامت بربط التركيبين مع بعضهما، مما يضفي علي النص اتّساقاً وتماسكاً.

عيناك أمّي تنموان كزهرةٍ بين الزهور
يمتد حلمي...ليس لي إلاك ملهم
وعيون أمّي باسمة...
أبتاه أمّي في عيون أمّي باسمة...
أبتاه أمّي فوق صدري نائمة...(٤٦)

يوظّف الشاعر في المقطع الشعري، أداة المقارنة (كاف التشبيه) ليوضّح لنا صورة حبّه

واشتياقه لبسمة أمّه، لأنها تعيش في حالة مأساوية، ورؤية وجه أمه المبتسم في حلمه هو حلم كبير بالنسبة له، ولهذا يكرر هذه المسألة عدة مرات. إضافة إلى هذا، في المقطع الشعري، يظهر لنا حرف الروي موحدا وهو الميم (ملهم، باسمة، نائمة) وهي قواف موحدة من حيث الحركات والسكنات، والقافية الموحدة تلعب دورا مهما في تبليغ الحالة الشعورية للشاعر والشاعر بطبعه يتغنى بالأم ويصف المكانة التي تحتلها في نفسه، وقد جاءت هذه القافية مطلقة.

بعيدةٌ لا نسل- ليلي- بلا وطن ... ليلاك أبعد من نجم السماء فنم

ليلاك حُلم وكابوس يعذبنا ... ماذا سيحدث لو عشنا بلا حلم(٤٧)

ورد في البيت الأول، لفظة (أبعد) اسم تفضيل علي الوزن القياسي، وهي تحيل إلى (الليل)، إحالة نصّية داخلية قبلية، ذات المدي القريب، وفي البيت الثاني، استعمل الشاعر أداة المقارنة (الكاف) بين التركيب الأول والثاني ليوضح للقارئ شدة الحالة المأساوية التي يعيشها، فأدّت الكاف المقارنة إحالية المعني الثاني إلى الأول، فقامت بربط التركيبين مع بعضهما، ومن هنا تتحقق فكرة اعتماد أجزاء النص بعضها علي بعض، وعدم استغناء أحدهما عن الآخر، مما يضفي علي البيت اتساقاً وبالتالي اتّساقاً عاماً للقصيدة.

وأنا وحدي

كالقارب أسبح في بحرٍ من غير شراع

مرج البحرين الماء هنا سمّ(٤٨)

في المقطع الشعري، استعمل الشاعر أداة المقارنة (كاف التشبيه) مرتين، فمرّة بصورة مذكورة (أنا وحدي كالقارب أسبح في بحرٍ من غير شراع)، ومرّة أخرى وفي الشطر الأخير، بشكل محذوف، والتقدير (الماء هنا كالسمّ)، ليوضح لنا مرة أخرى الحالة المأساوية التي يعشها، وليربط بين التركيبين ويشابه بينهما، وهذا ما يزيد النصّ اتّساقاً وتماسكاً. بعبارة أخرى، استهل الشاعر هذا المقطع بالاستفهام الذي يعبر عن حيرته وأرقه وهو يحاول البحث عن أجوبة تفسر واقعه المرير، وقضية الوطن هي المحور الأساسي التي عالجتها أغلب قصائده، لذلك شبه الشاعر نفسه بالقارب الذي تحطم شراعه وأصبح مثل ورقة في

مهب الريح تعبيرا عن الجهل السائد في بلده، وماضيا نحو مستقبل مجهول.

نلحظ في المقاطع الشعرية أن الشاعر نورالدين درويش استعمل العديد من أدوات المقارنة خاصة كافة التشبيه، واسم التفضيل علي وزنه القياسي (أفعل)، وقد كان لها دور في اتّساق النص بين العناصر اللغوية إما داخل النص أو خارج النص.

النتائج:ـ

بعد تتبع دور الإحالة في التماسك النصّي في قصائد مختارة من شعر نورالدين درويش، وصلنا إلى هذه النتيجة أنَّ الشاعر نورالدين درويش وظّف العديد من الضمائر بأنواعها التي ساعدت في اتّساق النصّ، وكان لها دور في تعلّق الأبيات بعضها ببعض عن طريق عودتها علي سابق أو لاحق. ونلحظ أيضاً أنه وردت ضمائر الغيبة مقارنة بغيرها، ولشيوع ضمائر الغيبة علي غيرها من الضمائر المتكلم والمخاطب يمكن أن نشير إلى أن ضمير الغائب هو وسيلة جيدة لأن يختفي وراءها المتكلم فيوصل ويعبر عما يشاء من أفكار وقضايا تخص الوطن والثورة علي الاحتلال والاستعمار، فالشاعر يغلب علي شعره الوطنية وحب وطنه الجزائر، فكان الضمير الغائب ستاراً يتحدث الشاعر من ورائه ليبين مدي مأساة التي كان يعيشها الجزائريون تحت الاستعمار. إضافة إلى ذلك، إن ضمير الغيبة يصلح لتغطية الإنسان، والحيوان، والجمادات، أما ضميرا المتكلم والمخاطب فلا يصلحان إلا لتغطية الإنسان فقط، ما أدّي إلى شيوع ضمير الغائب علي غيره. ووصلنا إلى هذه النتيجة أن أسماء الإشارة بأنواعها قد أسهمت بشكل كبير في تماسك النصوص وانسجامها وربط أجزاء الكلام ببعضه ومساعدة المتكلم علي اختصار كلامه. وأن الشاعر جاء بالعديد من الأسماء الموصولة المشهورة الاستعمال التي كان لها دور في اتساق النص وتلاحمه. ولاحظنا في المقاطع الشعرية أن الشاعر نورالدين درويش استعمل العديد من أدوات المقارنة خاصة كافة التشبيه، واسم التفضيل علي وزنه القياسي (أفعل)، وقد كان لها دور في اتّساق النص بين العناصر اللغوية إما داخل النص أو خارج النص.

هوامش البحث

(١) – ابن منظور، لسان العرب، دون تا: ج٧، مادة «ربَطَ»، ص ٣٠٢.
(٢)– الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ٢٠٠٥: مادة «ربَطَ»، ص ٦٦٧.
(٣) – البطاشي، خليل بن ياسر، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ٢٠٠٩: ص ٥٦.
(٤) – يقطين، سعيد، من النص إلي النص المترابط مدخل إلي جماليات الإبداع التفاعلي، ٢٠٠٥: ص ١٢٧.
(٥) – ابن منظور، لسان العرب، دون تا: ج١٠، مادة «مَسَكَ»، ص ٤٨٧.
(٦) – الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ٢٠٠٥: مادة «مَسَكَ»، ص ٣٥٣.
(٧) – فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، ١٩٩٢: ص ٢٤٤.
(٨) – الفقي، صبحي إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية علي السور المكية، ٢٠٠٠: ص ٩٧.
(٩) – ابن منظور، لسان العرب، دون تا: ج١١، مادة «حَوَلَ»، ص ١٨٦.
(١٠) – الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ٢٠٠٥، مادة «حَوَلَ»، ص ٩٨٩.
(١١) – ويول، براون، تحليل الخطاب، ١٩٩٧: ص ٣٦.
(١٢) – دي بوجراند روبرت، النص والخطاب والإجراء، ١٩٩٨: ص ١٧٢.
(١٣) – الزناد، الأزهر، نسيج النص بحيث في ما يكون به الملفوظ نصا، ١٩٩٣: ص ١١٨.
(١٤) – حمداوي، جميل، محاضرات في لسانيات النص، ٢٠١٥: ص ٧١.
(١٥) – خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلي انسجام الخطاب، ١٩٩١: ص ١٧.
(١٦) – الحريرات، زكريا محمد، الموصولات في اللغة العربية التأصيل والإحالة، ٢٠٠٩: ص ١٦.
(١٧) – دي بوجراند روبرت، النص والخطاب والإجراء، ١٩٩٨: ص ٣٣٢.
(١٨) – الزناد، الأزهر، نسيج النص بحيث في ما يكون به الملفوظ نصا، ١٩٩٣: ص ١١٩.
(١٩) – الفقي، صبحي إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية علي السور المكية، ٢٠٠٠: ج١، ص ٣٨.
(٢٠) – عفيفي، أحمد، نحو النص اتّجاه جديد في الدرس النحوي، ٢٠٠١: ص ١١٧.
(٢١) – مصطفى، حاتم محمد، أسس التحليل النصّي، ٢٠١٠: ص ٣٩.
(٢٢) – البطاشي، خليل بن ياسر، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ٢٠٠٩: ص ١٦٥.
(٢٣) – خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلي انسجام الخطاب، ١٩٩١: ص ١٧.
(٢٤) – شاهين عطية، جرجي، المعتمد، ٢٠١٢: ص ٣٦٣.
(٢٥) – خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلي انسجام الخطاب، ١٩٩١: ص ١٩.
(٢٦) – خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلي انسجام الخطاب، ١٩٩١: ص ١٩.
(٢٧) – الحريرات، زكريا محمد، الموصولات في اللغة العربية التأصيل والإحالة، ٢٠٠٩: ص ١٨.

(٢٨) – المصدر نفسه، ص ١٩.
(٢٩) – درويش، مسافات، ٢٠٠٩: صص ١٦– ١٥.
(٣٠) – درويش، مسافات، ٢٠٠٩: صص ٢٥– ١٧.
(٣١) – درويش، السفر الشاق، دون تا: ص ١٧.
(٣٢) – درويش، البذرة واللّهب، ٢٠٠٤: صص ٣٤– ٣٣.
(٣٣) – الفوزان، عبد الله، دليل السالك إلي ألفية ابن مالك، ١٩٩٨: ج١، ص ١١٧.
(٣٤) – درويش، مسافات، ٢٠٠٩: ص ٣٦.
(٣٥) – المصدر نفسه، ٢٠٠٩: ص ٦٥.
(٣٦) – درويش، السفر الشاق، دون تا: ص ٢٤.
(٣٧) – درويش، البذرة واللّهب، ٢٠٠٤: ص ٤٤.
(٣٨) – درويش، مسافات، ٢٠٠٩: ص ١٥.
(٣٩) – المصدر نفسه، ص ٢١.
(٤٠) – درويش، مسافات، ٢٠٠٩: ص ٦٤.
(٤١) – المصدر نفسه، ص ٣٤.
(٤٢) – درويش، البذرة واللّهب، ٢٠٠٤: ص ١٧.
(٤٣) – درويش، مسافات، ٢٠٠٩: ص ٢٠.
(٤٤) – المصدر نفسه، ص ٢٤.
(٤٥) – المصدر نفسه، ص ٦٦.
(٤٦) – درويش، مسافات، ٢٠٠٩: ص ٧٦.
(٤٧) – درويش، السفر الشاق، دون تا: صص ٥٩– ٥٨.
(٤٨) – درويش، البذرة واللّهب، ٢٠٠٤: ص ١٣.

قائمة المصادر والمراجع

– إن خير مانبتديء به القرآن الكريم

١. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، د.ت.

٢. بديع يعقوب، إميل، معجم الطلاب في الإعراب والإملاء، بيروت: دار الملايين، ١٩٨٤.

٣. البطاشي، خليل بن ياسر، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ - ٢٠٠٩.

٤. بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، د.ت.

٥. الحريرات، زكريا محمد، الموصولات في اللغة العربية التأصيل والإحالة، رسالة ماجستر، جامعة مؤتة، ٢٠٠٩.

٦. حمداوي، جميل، محاضرات في لسانيات النص، الألوكة، بيروت، ٢٠١٥.

٧. خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١.

٨. درويش، نورالدين، البذرة واللّهب، الجزائر، قسنطينة: دار الأمواج، ٢٠٠٤.

٩. .....، السفر الشاق، الجزائر، قسنطينة: رابطة الإبداع، دون تا.

١٠. .....، مسافات، الجزائر، قسنطينة: المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، ٢٠٠٩.

١١. دي بوجراند روبرت، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٩٨.

١٢. الزناد، الأزهر، نسيج النص بحيث في ما يكون به الملفوظ نصا، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣.

١٣. شاهين عطية، جرجي، المعتمد، بيروت: دار صادر، ط٧، ٢٠١٢.

١٤. عفيفي، أحمد، نحو النص اتّجاه جديد في الدرس النحوي، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠١.

١٥. فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٩٢.

١٦. الفقي، صبحي إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية علي السور المكية، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠.

١٧. الفوزان، عبد الله، دليل السالك إلى ألفية ابن مالك، الرياض: دار المسلم، ١٩٩٨.

١٨. الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، بيروت، مؤسسة الرسالة للطباغة والنشر والتوزيع، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

١٩. مصطفى، حاتم محمد، أسس التحليل النصّي، أطروحة دكتوراه، كلية دار العلوم، جامعة المينا، ٢٠١٠.

٢٠. مفتاح، محمد، دينامية النص، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط٢، ١٩٩٠.

٢١. ويول، براون، تحليل الخطاب، ترجمة: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٩٩٧.

٢٢. يقطين، سعيد، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥.