آليّات الاتّساق النّصيّ في قصيدة (أبد الصّبّار) للشّاعر محمود درويش

*عاطف المحاميد، عمادالدين الشمري، ناديا الطويسات**

ملخص

آليّات الاتّساق النّصيّ في قصيدة (أبد الصّبّار) للشّاعر محمود درويش الملخّص تقومُ هذه الدّراسةُ على رصدِ عددٍ من عناصر الاتّساق في واحدٍ من النّصوص الشّعريّة للشّاعر العربيّ محمود درويش من ديوانه الشّعريّ (لماذا تركت الحصان وحيداً؟)، راميةً إلى الكشف عن عناصر الاتّساق النّصيّ الخمسة، وهي :الإحالة، والحذف، والاستبدال، والوصل، والاتّساق المعجميّ، وتناولها تناولاً تطبيقيّاً لقياس مدى مساهمتها في تحقيق النّصّانيّة، من خلال تتبّع هذه العناصر في قصيدة (أبد الصّبّار) للشّاعر محمود درويش.

الكلمات الدالة: أبد الصّبار، الاتّساق، الإحالة، الاستبدال، الوصل، الاتّساق المعجميّ.

المقدمة:

هدفت الدّراسة إلى توظيف عدد من الآليات المأخوذة من نظرية الاتساق في تحليل الخطاب وتطبيقها علىالنّصّ الشّعريّ للشّاعر محمود درويش، إذْ تناولت خمس أدوات من نظرية الاتّساق، هي: الإحالة، والحذف، والاستبدال، والوصل، والاتّساق المعجميّ؛ في محاولة رصد نصيّة الملفوظ، ومدى إسهام هذه الأدوات اللغويّة المشكلة للنّصّ في تحقيق الاتساق التركيبيّ والدلاليّ بين عناصر النّصّ.

اتّخذت الدّراسة مسارين لها: نظريّاً، وتطبيقيّاً، إذْ نهضت برصد عناصر الاتّساق في إطارها النّظريّ، ثمّ أخذت هذه العناصر جانباً تطبيقيّاً على قصيدة (أبد الصّبار)، بعد أنْ خصصت لكلّ آليّة من آليّات الاتّساق مطلباً مستقلاً.

وقصيدة (أبد الصّبّار) هي واحدة من قصائد محمود درويش في ديوانه الموسوم بـ (لماذا تركت الحصان وحيداً)، الصادر عام (1995م)، إذْ سجلَّ فيه درويش سيرته الذاتيّة، ذاكراً ذلك اليوم الذي تشرَّد فيه مع أسرته بعد الاحتلال عام 1948م، متأثراً بعدد من الظروف السياسيّة والاجتماعيّة التي أحاطت به"**(الخليلة،1430هـ – 2009م، ص263)**، وهي ظروف ترتبط ـ في مُجملهاـ بالقضيّة المركزيّة التي تبنّاها درويش في شعره (قضيّة فلسطين)، القضيّة التي آمن بها، فعاش منافحاً عنها، معبّراً عن هموم أهلها داخل فلسطين وخارجها.

والقارئ للقصيدة يلمح إصراراً على تأصيل وإثبات حقّ الفلسطينيّ في الوجود على أرضه، التي أقام عليها أجداده من قبله، وفي القصيدة أيضاً يقينٌ بالعودة رغم الرحيل الإجباريّ، وحالة الضياع والشّتات التي عانى منها أبناء فلسطين، تحت وطأة الظلم والاحتلال الإسرائيليّ. وعَبْر بنية سرديّة امتزج فيها السّرد بالحوار، استطاع درويش أنْ يؤكّد ذلك كلّه، ويوصلَ رسالتَه متكئاً على راوٍ (كلّيّ العلم)، ولغةٍ رامزة، تكتنز بالأدلّة التاريخيّة، التي تثبت تجذّر الإنسان الفلسطينيّ في أرضه، وحقّه فيها.

وجاء ذلك كلُّه عبر عدد من المقاطع تتضمّن مشاهد حواريّة بين شخصيتين رئيستين في النّص: شخصيّةِ الأب (الخبير، الناظر إلى المستقبل بعين الحكمة والثّقة والثّبات)، وشخصيّة الابن (الحائر، المتسائل عن مصيره ومستقبله)، وفي الوقت ذاته اختبأ درويش خلف راوٍ(كلّيّ العلم) تدخّل في سيرورة الحوار، مؤكّداً قدرة المكان–الإنسان على الصّمود، ومواجهة العدوّ، ليفضي النّص على سياق تاريخيّ يعود إلى ماضي هذه الأرض التي صمدت في وجه (نابليون)، فاندحر عنها مهزوماً.

توطئة: (آليّات الاتّساق).

إنّ المعنى الذي تدور حوله المعاني المعجميّة للجذر (وسق) تتفق على جعل الاتساق: ضمّ الشيء، والانتظام، والاكتمال، والاجتماع، والاستواء الحسن"**(ابن منظور، 2003م، مادة: وسق)** و**(الفيروز آباديّ، (د.ت)، مادة: وسق)**، وهذا لا يبتعد أبداً عن

* جامعة الحسين بن طلال، الأردن. تاريخ استلام البحث 2020/2/17، وتاريخ قبوله 2020/6/8.

 ©2021 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

المعنى الذي يدور الآن في كتب الاختصاص في لسانيّات النّصّ. إذْ يُقصد بالاتّساق ذلك التّماسك الشّديد بين الأجزاء المشكّلة لنّصّ أو خطاب ما، ويهتمّ فيه بالوسائل اللغويّة (الشكليّة) التي تصل بين العناصر المكوّنة لجزءٍ من خطاب أو خطابٍ برّمته".**(خطابيّ، 1991م، ص5)، و(بخولة، 2014م، ص9)، و(الفقي، 1421هـ2000م، ص90)، و(عبد الكريم، 2009م، ص121)**.

وقد برز هذا المصطلح خاصة مع ظهور كتاب الاتساق في اللغة الإنجليزيّة لهاليداي ورقيّة حسن؛ ونعني به مجموع الوسائل اللسانيّة التي تحقق الربط بين الجمل، فتعطي بذلك سمة النصيّة لملفوظ ما سواء أكان كتابيّاً أم شفاهيّاً؛ فهو –أي الاتساق–يتعلق أساساً بمختلف الآليات اللسانيّة التي تنظم العلاقات بين التّراكيب فيما بين الجملة الواحدة أو ما بين الجمل في النّص**(روبرت دي بوجراند، 2007م، ص103)، و(بوقرة ، 2008م، ص23)**، وهو الأحداث اللغويّة التي تنطق أو تكتب، التي تنتظمُ في شكل مبانٍ نحويّة، وهي لا تشكّل نصّاً إلّا إذا تحقّق لها من وسائل السبك ما يجعلُ النصّ محتفظاً بكينونيته واستمراريته.**(البطاشيّ، 2009م، ص24)**.

وينتشر في كتب الدّراسات اللغويّة الحديثة مصطلحات متعدّدة تعدّ كلّها تسمية لعلم النّصّ منها: علم النّص، لسانيّات النص، علم اللغة النّصيّ، نحو النّصّ. وقد كانت الإرهاصات الأولى لظهور هذا العلم في 1952م على يد الأمريكيّ (هاريس) في كتابه (تحليل الخطاب)، إذ ركّز فيه على الجوانب النحويّة البنيويّة، ربما لأنّه كان أحد تلاميذ العالم (بلومفيلد) البنيويّ، ثمّ تطورت الدّراسات النّصيّة وتبلورت النّظريّة مع (فان دايك)، وتكامل العلم مع الأمريكيّ (روبرت دي بوجراند)، الذي في عهده دُكّت الكثير من الحواجز، وأصبح علم اللغة النّصيّ يستفيد من كثير من العلوم منها ما هو لغويّ، ومنها ما هو غير لغويّ؛ ويهتم علم النّصّ بالقواعد التي تجعل النّصّ نصّاً، في حين إنّ نحو النّصّ لا يعنيه إلا أنْ يدرس الجمل مفردة.**(السعيد، 2012، مقالة في الشبكة الإلكترونيّة)**.**(كلاوس برينكر، 2005م، ص22–26)**.**(عفيفيّ، (د.ت)، ص28)**.**(عبد الحميد، 1999م، ص13)**.

وإلى (هارفنج) تعزى أول محاولة جادة لوصف التّنظيم الذّاتيّ الداخليّ للنّصوص من خلال الحديث عن بعض العلاقات التي تسودها، مثل علاقة الإحالة، والاستبدال مشيراً إلى التّكرار، والحذف، والتّرادف، والعطف والتقريع، والتّرتيب، وذكر النّتيجة بعد السّبب، والجزء بعد الكلّ، أو العكس، وهذا كله ممّا يقع في دائرة التّرابط والاتّساق الدّاخليّ للنّصّ.**(خليل، 2007م، ص187)**

ومفهوم الاتّساق مفهوم دلاليّ، يحيل إلى العلاقات المعنويّة القائمة داخل النّصّ، الّتي تحدده كنصّ، ويمكن أنْ تسمى هذه العلاقة تبعّية خاصّة، حيث يستحيل تأويل عنصر دون الاعتماد على العنصر الذي يحيل إليه، ويتحققّ عبر وسائل وآليات لغويّة محدّدة تخلق النّصيّة فيه، وتساهم في وحدته الشاملة، والآليات التي تحددّ النّصّانيّة فيه، ويحكم بها على ترابط الأعمال الأدبيّة هي: الإحالات إلى الضّمائر والإشارة، والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتّساق المعجميّ.**(خطابيّ، 1991م، ص15)** و**(البطاشيّ، 2009م، ص26–27)**. فإنْ انعدمت أو ضعفت افتقر الملفوظ إلى النّصيّة، أو ضعفت نصيّته، ومنثمّ افتقر إلى الاتّساق.**(الزّواشدة، 2003م، ص517)**.

ومفهوم الاتّساق يعني ترابط الجمل في النّص مع بعضها بعضاً بوسائل لغويّة معيّنة، وهذا التّرابط يهتمّ بالرّوابط الّتي تجري في سطح النّصّ أكثر من اهتمامه بالشّكل الدّلاليّ أو المعنويّ للنّصّ؛ لهذا عني المهتمونبنحو النّصّ بهذه الرّوابط وحاولوا حصرها وتصنيفها، وبيان وظائفها، ومحاولة تعميمها، وتمثّلها مظاهر الاتّساق التالية:**(عبد الكريم، 2007م، ص210)**.

المطلب الأوّل: الإحالات

يرى روبرت دي بوجراند أنّ الإحالة هي العلاقة الرّابطة بين العبارات، وما يشير إلى موقف في العالم الخارجيّ،**(روبرت دي بوجراند، 2007م، ص332)** ويعرّفها هاليداي ورقيّة حسن:" بأنّها علاقة دلاليّة تتحقّق بوساطة ارتباط عنصرين، هما المحيل والمحال عليه، حيث يمثّل المحيل نقطة انطلاق عمليّة الربط الإحاليّ، وهو دائماً عنصر سياق ذو طبيعة لغويّة، وأمّا المحال عليه: فهو نقطة وصول عمليّة الإحالة، وقد يكون عنصراً لغويّاً" **(بخولة، 2014م، ص9)**.

والإحالات أدوات لسانيّة ذات مستوى دلاليّ داخل النّص وخارجه، وتتميّز بعلاقات غير تطابقيّة استباليّة واستبعاديّة، وتشير إلى أنّ العناصر المُحيلة مهما كان نوعها لا تكفي وحدها للتّأويل، وتفسير العلاقات اللغويّة، إذ لا بُدّ من العودة إلى ما تحيل إليه على من أجل تأويلها.**(خطابيّ، 1991م، ص17) و(مسيس، 2003م، ص33)**.

وتتوافر في كلّ لغة طبيعيّة عناصر تمتلك خاصيّة الإحالة، وهي: الضّمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة، وهي لا تخضع لقيود نحويّة، إلاّ أنّها تخضع لقيود دلاليّة، تتمثّل بوجوب تطابق الخصائص الدّلاليّة بينَ العنصر المُحيل، والعنصر المُحال إليه.**(خطابيّ، 1991م، ص17)**

أوّلاً: إحالة الضمائر

لا تخلو الضّمائر في اللغة العربيّة_ إذا لم تكن مقترنة بقرائن لغويّة_ من إضافة الإبهام والغموض، سواء أكانت للمتكلّم أم المخاطب أم الغائب؛ لذا فهي تستدعي_ دائماً_ ما يزيل الإبهام والغموض عنها؛ لأنّها يمكن أن تؤوّل حَسْب علاقتها بالسّياق العام، أو بأمور تقع خارج النّص، وذلك بالإحالة إلى المقام، زيادة على أنّ هذه الإحالات تتحدّد بوساطة ما يحدثه المُتكلم أو المُخاطب من أثر في دلالات النّصّ.

وتعتمد الإحالة لغير مذكور في الأساس على سياق الموقف(context)، شأنها في ذلك شأن الإحالة لمذكور سابق(anaphora)، والإحالة لمتأخر (cataphora)، وإذا كان مفهوم ما موقعه في عالم النّصّ، فإنّ معنى المرجع في الإحالة لغير مذكور(exophora) هو مكانه في عالم النّص مع التركيز على عالم الموقف الاتّصاليّ.**(روبرت دي بوجراند، 2007م، ص332)**

ولقد بين (لاينز) الطبيعة الّتي يجب على محلّل الخطاب الاعتماد عليها بقوله:" إنّ المُتكلم هو الذي يحيل باستعماله لتعبير مناسب؛ أيْ أنّه يُحمّل التعبير وظيفة إحاليّة عند قيامه بعمليّة إحالة".**(براون ويول، 1997م، ص36)**

وتنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسين: الإحالة المقاميّة، والإحالة النّصيّة، وتتفرّع الثّانية إلى: إحالة قبليّة، وإحالة بعديّة.

وأمّا الإحالة المقاميّة، فهي إحالة خارج النّص، وهي تسهم في خلق النّص؛ لكونها تربط اللغة بسياق المقام، إلاّ أنّها لا تساهم في اتّساقه بشكل مباشر. وأمّا الإحالة النّصيّة، فهي الّتي تحيل إلى مُحال إليه موجود داخل النّصّ، ولا يحتاج إلى افتراض أو تأويل؛ لهذا فالإحالة النّصيّة تحقّق درجة عالية من تماسك النّصّ واتّساقه.**(خطابيّ، 1991م، ص17–18)** و**(الصبيحيّ، 2008م، ص90)** و**(الزّناد، 1993م، ص199)** و**(مشري، (د.ت)، ص71)**.

وتطالعنا الإحالة المقاميّة في بداية قصيدة (أبد الصّبار)في قول درويش:

إلى أين تأخُذُني يا أَبي؟

إلى جِهَةِ الريحِ يا وَلَدي... (درويش،2009م، ص298)

ويفتح درويش المقطع بإحالة مقاميّة خارج النّصّ بضمير المتكلّم (الياء) فمن هو المُحال إليه؟ ومن هو الأب؟ هل هو الشّاعر نفسه، أم هو أيّ أبّ مشرّد من أبناء فلسطين؟ أم هو كلّ أبّ فلسطينيّ؟ وكذلك الأمر بالنسبة للابن فمن هو الابن؟ فهل هو الشّاعر أو ابن الشّاعر؟ أم قصد به الجيل الجديد من أبناء فلسطين لبثّ روح الصمود والتّضحية فيهم؟

وممّايُعلم أنّ ضمائر المتكلم والمخاطب تعدّ من أعرف المعارف، لكنّها نصيّاً يمكن أنْتشكّل حالة من الإبهام والغموض، وبخاصّة عندما يعلو ضمير المتكلّم، بوصفه الروح المعبّرة عن القضيّة التي يكافح من أجلها(وهي قضيّة التهجير)، بِعَدّه واحداً من أبناء فلسطين، إذ يصوّر حال الظلم وجرائم التّرحيل الّتي وقعت عليه وعلى أبناء بلده مازجاً بين ضمير (الأنا) وضمير الجمع نحن، فهذه الإحالة تحتاج إلى قدر كبير من التّأويل؛ فهي واسعة الإشكاليّة، لكنّها ثرّة التّأويلات؛ فدورها تأويليّ أكثر منه لسانيّ؛ لذا فهي لا تسهم في ترابط النّص بشكل مباشر، بل تُسهم في خلقه وتأويله نتيجة ربط الملفوظ بسياق المقام.

ومن الإحالات المقاميّة التي تحتاج قدراً كبيراً من التأويل قول درويش:

وهما يعبران سياجاً من الشوكِ:

يا ابني تذكَّرْ! هنا صَلَبَ الانجليزُ

أَباك على شَوْك صُبَّارة ليلتين،

ولم يعترف أَبداً. سوف تكبر يا

ابني، وتروي لمن يرثون بنادقهم

سيرة الدم فوق الحديد...(درويش،2009م، ص299)

فنلحظ أنّ درويشاً استعمل ضمير المتكلّم الياء في قوله:(يا ابني) على لسان الأب، وهو يحثّ ابنه على الصمود والثّبات، ولكنّه في الوقت نفسه تحدّث عنه عندما صلبه الإنجليز على شوك صبّارتين، فهذه الإحالة تفتح مجالات من الغموض، فمن غير المعقول أنْ يكون الأب الذي صلبه الإنجليز في الماضي هو نفسه الذي قصده الشاعر في الوقت الحاضر، والصّبّارتان ترمزان للاحتلالين الإنجليزيّ والإسرائيليّ.

فهذا مشهد يكتنز بدلالات إيحائيّة عميقة، تكشف عن رؤية سرديّة، تحيل النّصّ إلى وثيقة تاريخيّة، تتجاوز حدود السرد التقريريّ، إلى نوع من التفسير المقصود لحقائق التاريخ، مع إشعاعات تفرضها اللغة الإيحائيّة. فالحديث عن الإنجليز في هذا المقطع؛ حديث عن مسبّبات الاحتلال، وحلقاته الممتدّة، فالإنجليز كانوا سبباً رئيساً في تمكين اليهود من فلسطين، من خلال الانتداب، والقرارات

الصّادرة، والوعود السّخيّة، والدّعم منقطع النّظير، وتسهيل الهجرة، وتمكين الصهاينة من العرب.

وإذا ما حاول القارئ الربط بين هذا المشهد والمشهد السابق الذي تمثّل في عبارة الشاعر:

"وهما يخرجان من السهل، حيث

أقام جنودُ بونابرتَ تلّاً لرصدِ

الظلال على سور عكا القديم"(درويش،2009م، ص298)

فإنّ جنود (بونبارت) يعودون مرة أخرى بثوب استعماريّ جديد (الإنجليز) أي إنّ ثمّة إصراراً من الشاعر لربط التشريد بمسبباته، وهنا تكمن الرؤية في توجيه دِفّة السّرد. وعلى الرغم من سوداويّة هذه الرؤية إلا أنّ استحضارها يؤكّد عزم وحتميّة الأب على الرجوع، وهنا تتجلّى دلالة الصبّار في المقطع الأخير.

ولقد بدت إحالات الضّمائر على تنوّعها في القصيدة مقتصرةً في أغلبها على الأب والابن، وساهمت في خَلْق النّصّ؛ لأنّها قابلة للتوسّع في الدّلالة؛ فالخطاب الحاصل بينهما لا يقتصر عليهما فحسب، بل يشمل كلّ مهجّر من أبناء فلسطين عموماً، زيادةً على القرّاء والمخاطبين جميعاً.

ولم يخلُ النّص من استعمال ضمائر الجمع نحو قوله:

سننجو ونعلو ونرجعُ (درويش،2009م، ص298)

ممّا يلحظ أيضاً أنّ درويشاً التفت بإحالة مقاميّة في حديثه باستخدام ضمير المتكلّمين مع أفعال مضارعة، فمن المتكلّمون؟ هل هنا قصد الأب والابن فقط كون العربيّة لا يشتمل نظام ضمائر المتكلّم فيها على ضمير خاص بالتّثنية؟ أم أراد إشراك الآخرين في الحضور داخل قضيّة النّص؟ إذْ إنّ هذه الصيغ الفعليّة المسندة إلى ضمير الجمع تقويّ استشراف الخلاص من سياسة التهجير، (ولعلّ الشاعر باستخدامه ضمير المتكلم الجمعيّ (نحن) أراد أن يشرك العرب جميعاً، ممّن عانوا من وطأة الاحتلال واكتووا بناره.

وفيما يلي جدول تظهر فيه إحالات الضمائر وأنواعها في النّصّ:

الإحالة المقاميّة	الإحالة النّصيّة القبليّة	الإحالة النّصيّة البعديّة	النّصّ
تأخُذُني / أَبي			تأخُذُني يا أَبي
وَلَدي			إلى جِهَةِ الريح يا وَلَدي
		وَهُما يَخْرجانِ	وَهُما يَخْرجانِ مِنَ السَهْل، حَيْثُ
لابنِه/ تَخَفْ			يقولُ أَبٌ لابنِه: لا تَخَفْ.
لا تخف/ التصِقْ/ لتنجو			لا تخف من أَزيز الرصاص! التصِقْ بالتراب لتنجو
سننجو ونعلو ونرجعُ			سننجو ونعلو على جَبَلِ في الشمال، ونرجعُ حين
	أهلهم		يعود الجنودُ إلى أهلهم في البعيد
بعدنا /أَبي			ومن يسكُنُ البَيْتَ من بعدنا يا أَبي؟
ولدي	حاله / كان/		سيبقى على حاله مثلما كان يا ولدي
مفتاحَهُ/أَعضاءه/ واطمأنَّ			تَحَسَّسَ مفتاحَهُ مثلما يتحسَّسُ أَعضاءه، واطمأنَّ
قال/ لَهُ			وقال لَهُ
هما/ يعبران			وهما يعبران سياجاً من الشوكِ
ابني/ تذكَّرْ			يا ابني تذكَّرْ
أَباك			هنا صَلَبَ الانجليزُ أَباك على شَوْك صُبَّارة ليلتين
يعترف			ولم يعترف أَبداً
تكبر يا ابني			سوف تكبر يا ابني
يرثون/ بنادقهم			وتروي لمن يرثون بنادقهم
تركتَ			لماذا تركتَ الحصان وحيداً
ولدي			– لكي يُؤنسَ البيتَ، يا ولدي،
	تموت/ سُكَّانُها		فالبيوتُ تموت إذا غاب سُكَّانُها...
	أبوابها		تفتحُ الأبديَّةُ أَبوابها، من بعيد،
لابنه/ كجدِّك			ويقولُ أَب لابنه: كُنْ قوياً كجدِّك

الإحالة المقاميّة	الإحالة النّصيّة القبليّة	الإحالة النّصيّة البعديّة	النّصّ
أَصعَدْ(أنت)/ معي/ ابني			وأَصعَدْ معي تلَّة السنديان الأخيرةَ يا ابني،
تذكَّرْ /اصمُدْ (أنت) معي/ نعودْ			تذكَّرْ: هنا وقع الانكشاريُّ عن بَغْلَةِ الحرب، فاصمُدْ معي لنعودْ.
أَبي			متى يا أَبي؟
ابني			– غداً. ربما بعد يومين يا ابني!
خلفهما			وكان غَدُ طائشُ يمضغ الريح خلفهما
	يبنون /قَلْعَتَهُمْ		وكان جنودُ يُهُوشُعَ بن نونَ يبنون قَلْعَتَهُمْ
بيتهما /. هما/ يلهثان			يبنون قَلْعَتَهُمْ من حجارة بيتهما. وهما يلهثان على درب (قانا)
سيِّدُنا	قال		: هنا مرَّ سيِّدُنا ذاتَ يومٍ. هنا جَعَل الماءَ خمراً. وقال كلاماً كثيراً عن الحبَ
ابني/ تذكّر / وتذكّرْ			يا ابني تذكّر غداً. وتذكّرْ قلاعاً صليبيَّةً

ويلحظ من الجدول السابق أنّ النّص غلبت عليه الإحالات المقاميّة، وهي من الإحالات التي تحمل قدراً من الغموض والإبهام، إلاّ أنّنا نجد أنّ أغلب الضمائر المُحالة إحالة مقاميّة يمكن تفسيرها على أنّها عائد إلى الأب والابن والراوي الذي اصطنعه الشّاعر.

ثانياً: إحالة أسماء الإشارة والظروف

تُعدّ أسماء الإشارة والظروف الوسيلة الثّانية من وسائل الاتّساق النّصيّ الدّاخلة في نوع الإحالة، فمنها مايدلّ على الزمان (الآنوغداً)، ومنها للمكان (هناوهناك)،ومنهاللبعد (ذلكوتلك)،ومنهاللقرب (هذه،هذا) فهي تقوم بالربط القبليّ والبعديّ ومنتَمّة تسهم في اتساق النص. **(خطابيّ، 1991م، ص19)** و**(نجّار، 2013م، ص37)**.

وأمّا أسماء الإشارة بشتّى أصنافها، فهي محيلة إحالة قبليّة، بمعنى أنّها تربط جزءاً لاحقاً بجزءٍ سابق، ومن ثمّ تُسهم في اتّساق النّص، فإنّ اسم الإشارة المفرد يتميّز بما يسمّى بـ (الإحالة الموسّعة)، أي إمكانيّة الإحالة إلى جملة بأكملها أو متتاليات من الجمل.**(خطابيّ، 1991م، ص19)**و **(فرج، 2009م، ص84)**.

ويلحظ أنّ أدوات الربط الإشاريّة قد جاءت قليلة ومحدودة في النّص، فقد وردت أربع مرّات فقط، واقتصرت على اسم الإشارة (هنا)، ومن ذلك قول محمود درويش:

وهما يعبران سياجاً من الشوكِ:
يا ابني تذكَّرْ! هنا صَلَبَ الانجليزُ
أَباك على شَوْك صُبَّارةِ ليلتين، (درويش،2009م، ص299)

فأحال الشّاعر اسم الإشارة (هنا) إلى الأرض الفلسطينيّة؛ ليؤكّد لأبناء الشّعب ضرورة التّعلّق بها وبمجد سكانها، ويحفّزهم على الكفاح والتّضحية.

وقال في موضع آخر:

ويقولُ
أَب لابنه: كُنْ قوياً كجدِّك!
وأَصعَدْ معي تلَّة السنديان الأخيرةَ
يا ابني، تذكَّرْ: هنا وقع الانكشاريُّ
عن بَغْلَةِ الحرب، فاصمُدْ معي
لنعودْ. (درويش،2009م، ص300)

فقد استعمل اسم الإشارة (هنا) في هذا الموضع؛ ليؤكد ضرورة الصمود للجيل الحالي، ويحثّهم على تذكر الآباء والأجداد، الذين قاموا وضحوا بدمائهم من أجل أرض فلسطين، ويحثّهم على تذكّر الغزاة، الذين مرّوا على هذه الأرض، ولم يثبتوا بل سقطوا في نهاية المطاف، وخرجوا من الأرض بثبات أبنائها.

ومن المواضع الأخرى التي ورد فيها عنصر الإشارة (هنا) قوله:

وكان غَدُ طائشُ يمضغ الريح
خلفهما في ليالي الشتاء الطويلة.
وكان جنودُ يُهُوشُعَ بن نونَ يبنون
قَلْعَتَهُمْ من حجارة بيتهما. وهما
يلهثان على درب (قانا): هنا
مرَّ سيِّدُنا ذاتَ يومٍ. هنا
جَعَل الماءَ خمراً. وقال كلاماً
كثيراً عن الحبّ.(درويش،2009م، ص300)

ففي هذا الموضع أكدّ علاقة أرض فلسطين بعيسى المسيح –عليه الصلاة والسّلام–الذي غرس قيم الحبّ في الأرض المباركة. فممّا يُلحظ أن اسم الإشارة (هنا) في مواضعه الأربعة أُحيل به إلى الدّاخل الفلسطينيّ، على الرغم من قسوة الحصار والتّشرد والاستلاب، وهذا أسهم في اتّساق عنصر الإحالة في مواضعه جميعها، إذا عادت في مجملها إلى أرض فلسطين.

إحالة الظروف:

وظف درويش في قصيدته مجموعة من الظروف المكانيّة، زيادة على أسماء الإشارة الدّالة على المكان المتمثّلة بكلمة (هنا)، نحو:(حيثأقام)،و(فوقالحديد)، و(خلفهما)،زيادة على كلمة جهة، وإنْ كانت مسبوقة بحرف جرّ.

نجد أنّ درويشاً قد ابتدأ القصيدة بظرف مكانيّ عندما جاء ردّ الأب على سؤال الابن بقوله:

إلى أين تأخُذُني يا أَبي؟
إلى جِهَةِ الريحِ يا وَلَدي ... (درويش،2009م، ص298)

فقد استعمل الظرف(جهة) مع وجود حرف الجرّ (إلى) قبله، وأحال به إلى مكان الذهاب الدّال على الضياع، نتيجة الخروج من أرضه جبراً، وكأنّ جهة الريح هي الّتي ستشهد فقدان ذاته وهويّته الفلسطينيّة.

وإنّ المكان المقصود للهجرة ليس مشيراً مكانيّاً، تتحدّد به وجهة معلومة لفرار المهاجرين (فجهة الريح) مبهمة، ولا يمكن أنْ يتحدد بها المكان المقصود، وبخاصة أنّ الريح تجري في كلّ الاتجاهات، فهي توحي بحالة الضياع والاضطراب الشديدين، اللذين حلّابالمهجّرين، دون معرفتهم وجهة تحميهم، فالريح ليس لها مكان محدد تستقر فيه، بل هي دائمة الحركة.

ومن إحالات الظروف المكانيّة قوله:

وهُما يَخْرجانِ مِنَ السَهْل، حَيْثُ
أَقام جنودُ بونابرتَ تلاًّ لِرَصْدِ
الظلال على سور عَكَّا القديم (درويش،2009م، ص298)

فالجملة التركيبيّة في هذا المقام تقوم على التطابق بين فعلَيْ الخروج والإقامة، والملحوظ أنّهما يتحقّقان في ذات المكان، المُعبّر عنه بظرف المكان(حيث)، الذي يشير إلى أنّ المكان الذي يخرج منه الأب وابنه هو ذاته الذي أقام فيه جنود بونابرت وخرجوا منه؛ الأمر الذي يفيد استشراف خروج اليهود.**(حسّونة، 2014م، ص350)**فهنا يؤكّد قدرة المكان على الصّمود، ومواجهة العدوّ؛ لينفتح النّصّ على سياق تاريخيّ، يعود إلى ماضي هذه الأرض، التي صمدت في وجه (نابليون)، فاندحر عنها مهزوماً.

وأمّا المفردات الدّالة على الظرفيّة الزّمانيّة فهي:(غداً، بعد يومين، حين، أبداً، ليلتين، إذا، ليالي الشتاء، متى، نيسان، بعد، حين، ذات يوم).

وقد استعملها درويش مراوحاً بين ثنائيّة المكان والزّمان في القصيدة تسع مرّات،لكنّه لم يقف عند حدّ الخروج عن الوطن، الذي هو معادلٌ للضياع، بل تجاوز هذا الأمر، وأخذ يحفّز ابنه على ضرورة ترك اليأس، والسّعي إلى تحقيق حلّ العودة إلى الأرض، إذْ لم يغب عن الوالد تذكير ابنه بتاريخ هذه الأرض ومطامع الغرباء فيها،إذْ قال:

يا ابني، تذكَّرْ: هنا وقع الانكشاريُّ
عن بَغْلَةِ الحرب، فاصمُدْ معي
لنعودْ.
– متى يا أَبي؟
– غداً. ربما بعد يومين يا ابني! (درويش،2009م، ص301)

فقد أدّى الظرف (غداً) في هذا الموضع اتّساقاً مهمّاً في النّص؛إذْ أحال إلى يوم العودة إلى أرض فلسطين، فالأب تحدّث عن أهميّة الصمود للعودة إلى الوطن، والابن يتقبّل هذا الأمر دون أدنى شكّ أو تردّد، ويتساءل عن موعد العودة، فجاء ردّه ردّ الواثق من حتميّة العودة، بأنّها ستكون قريبة جداً.

وقوله:

يا ابني تذكّر غداً.

وتذكّرْ قلاعاَ صليبيَّةً

قَضَمَتْها حشائش نيسان بعد

رحيل الجنود...(درويش،2009م، ص301)

وإنّ استعمال الظرف (غداً) مع فعل أمر، مكرّر مرّتين في تركيب:(يا ابني تذكّر غداً وتذكّرْ) أضفى بُعداً يدلّل على حتميّة العودة وتحقّقها، ومقرّراً الحقيقة بأنّ هذه الأرض تعرف كيف تأكل غُزاتها.

وزد على إحالة الظرفيّة المتمثّلة بشهر (نيسان)، إذْ يحمل ثنائيّة ضدّية متمثّلة بأنّه شهر الخراب، الذي يذكّره بالمحتل، لكنّه في الوقت ذاته يحمل بُعد الخصب والبناء، ذلك بمحوه آثار القلاع الصليبيّة، فهذا الشّهر مع مرارة ذكرى العدوّ فهو شهر الخصب والنّماء.**(الخلايلة،1430هـ- 2009م، ص286)**

ويمكن القول: إنّ درويشاً استخدم تقانة الإحالة وأسماء الإشارةوالظروف؛ لاسترجاع أحداث ماضية، وقعت في أمكنة أو أزمنة محدّدة، أو تذكير بأحداث سابقة لتأويلها تأويلاً يتّفق ومعطيات الأحداث اللاحقة.فهذا النّوع من الإحالات أسهم في اتّساق النّص وخلقه.

ثالثاً: أدوات المقارنة

المقارنة: وهي النوع الثّالث من أنواعالإحالة، ويقصدُ بها: وجود عنصرين يقارن النصّ بينهما، وتنقسم إلى المطابقةوالتّشابه، وتتكئ على ألفاظٍ مثل وصف الشّيء بأنّه يشبه شيئاً آخرَ أو يماثله أويوازيه، بعضها يقوم على المخالفة؛ كأنْ تقول: يُضادّ أو يعاكس، أو أفضل أو أكبرأو أجمل"،**(الرّواشدة، 2003م، ص519)**. أمّا من منظور الاتّساق، فهي لا تختلف عن الضمائر وأسماء الإشارة فيكونها نصيّة، وبناءً عليه فهي تقوم مثل الأنواع المتقدّمة لا محالة بوظيفة اتّساقيّة.**(خطابيّ، 1991م، ص19)**

وأمّا أدوات المقارنة التي وظّفها درويش في قصيدته فحُصرت بأداتين فحسب، وهما (مثلما)، و(كاف التشبيه)، ومن أمثلتها في النّص قوله:

تَحَسَّسَ مفتاحَهُ مثلما يتحسَّسُ

أعضاءه، واطمأنَّ. وقال لَهُ

وهما يعبران سياجاً من الشوكِ:

يا ابني تذكَّرْ! هنا صَلَبَ الإنجليزُ

أباك على شَوْك صُبَّارةِ ليلتين.(درويش،2009م، ص299)

وإنّ أداة المقارنة (مثلما) في هذا السّياق ارتبطت بالقرينة الدّالة على ملكيّة البيت(المفتاح)، المؤكّدة على ما صرّح به الأب من يقين المحافظة عليه، والحقيقة أنّ هذا الفعل الذي ورد متبوعاً بأسلوب التّشبيه يؤكّد ذلك اليقين من جهة، ولكنّه يُخفي موقفاً مضمراً، يكذّب حقيقة تيقّن الأب واطمئنانه على المفتاح من جهة أخرى؛ لأنّ ضياع القرية وبيوت السّكان سيكونان حقيقة وأمراً واقعاً، سيفرضه المحتلّ الذي هجّر السّكان.**(الجودة،(د.ت)، ص176)**

فدرويش يشابه ويماثل بين مفتاح البيت، وأعضاء الجسد، هو لا يكتفي بتحسس مفتاح البيت، بل يحرص على سلامته، كما لو كان عضواً من أعضاء جسمه. ويشير إلى حال التوحّد مع الوطن، فحمل (المفتاح) قيمة رمزيّة تمثّلت في الالتصاق بالأرض.

ومن إحالات المقارنة قوله:

ومن يسكُنُ البَيْتَ من بعدنا

يا أَبي؟

سيبقى على حاله مثلما كان

يا ولدي! (درويش،2009م، ص299)

فأمر العودة حاصل بالتأكيد، ولكنه يتساءل عن حال البيت بعد فترة الغياب، فإحالة المقارنة أفادت المطابقة، إذ جاء ردّ الأب

بأنّ البيت الذي هو معادل للوطن سيبقى على حاله التي كان عليها، وقد يحيل بهذا التشبيه إلى المطابقة في ملكيّته.

وهذه الإجابة التي تبدو مراوغة تبطّن موقفاً للأب أساسه أنّ ملكيّة البيت لن تتحوّل إلى غيره، وهذه دلالة غير تصريحيّة تؤكدها صيغة الفعل والمشير الدّال على الوضعيّة (سيبقى على حاله مثلما كان). **(الجودة،(د.ت)، ص176).**

وممّا توافر على أدوات المقارنة في هذه القصيدة قوله:

ويقولُ أَبلابنه: كُنْ قوياً كجدِّك! (درويش،2009م، ص300)

وإنّ إحالة المقارنة في هذا الموقف المتمثلة بـ (كاف التّشبيه) استُعملت في موقف صار فيه الأب محفّزاً ومحرّضاً لابنه على الصّمود، مقوّياً عزيمته على التّجلّد واحتذاء سلوك جدّه المقاوم، فهو بهذه الأداة يبث الأمل في الأجيال القادمة، ويأمل أنْ تُحقق أعمالاً وإنجازات لتُزيل الاحتلال.

فممّا يظهر أنّ أدوات المقارنة في قصيدة (أبد الصّبار) قد احتوت على المشابهة والمطابقة، ممّا أسهما في تحقيق الاتساق.

المطلب الثّاني: الحذف

الحذف ظاهرة لغويّة تشترك فيها اللغات، إذْ يميل النّاطقون إلى حذف العناصر المكرّرة في الكلام، أو إلى حذف ما يتمكن السّامع من فهمه اعتماداً على القرائن المصاحبة.**(حمّودة،(د.ت)، ص4)**

يرى هاليدي ورقيّة حسن أنّ الحذف:"هو علاقة داخل النّصّ، وهو في معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النّص السّابق، وهذا يعني أنّ الحذف عادة علاقة قبليّة، والحذف كعلاقة اتّساق لا يختلف عن الاستبدال إلّا بكون الأوّل(استبدالاً بالصفر) أي إنّ علاقة الاستبدال لا تترك أثراً، وأثرها هو وجود عناصر الاستبدال، فيما علاقة الحذف لا تخلّف أثراً".**(خطابيّ، 1991م، ص21)**

وأهميّة دور الحذف في الاتّساق ينبغي البحث عنه في العلاقة بين الجمل وليس داخل الجملة الواحدة.**(خطابيّ، 1991م، ص22)**

فالحذف،بِعَدّه آلية من آليّات الاتّساق، تدفع المتلقي للقيام بمهمّة تأويل الكلام المحذوف. وقد جاءت مواطنه محدودة في النّص، واستعملت على ضربين: الأول: الحذف المُعَبّر عنه بتعويض نقاط تدلّ عليه، وهي ما توسم بعلامة الحذف(...)، والثّاني: الحذف الفعليّ والاسميّ والقوليّ.

أوّلاً: علامة الحذف(...):

وردت علامة الحذف في القصيدة في خمسة مواضع، وهي تستوجب قراءة تحليليّة تعتمد على النظرة الكليّة التي تشمل النّص أفقيّاً وعموديّاً،**(فتّوح، 1978، ص124)** فاستعمالها في مواضع محددة من القصيدة لم يأتِ جزافاً، فهي تحتاج من المتلقي أنْ يكون ذا علم بالنّظام التّركيبيّ اللغويّ للوقوف على أبعاده التّحليليّة.

ولا بأس أنْ نقف على بعضٍ منها، ومن ذلك قوله:

إلى جِهَةِ الريحِ يا وَلَدي ...(درويش،2009م، ص298)

فعلامة الحذف جاءت مكملة لدلالة جهة الريح وموحيةأنّ الهجرة ستكون إلى اللاشيء وما يحويه من ضياع، وتشير إلى أنّ هذه الجهة ستخلّد نقطة تحوّل في حياة المُهجّر.

وقوله:

... وَهُما يَخْرجانِ مِنَ السَهْل (درويش،2009م، ص298)

وتوحي هذه العلامة أنْ يتحسس القارئ الأحداث التي تجاوزها درويش، وما حلّ بالأب والابن من خيبات قبل خروجهما من السّهل؛ إذْ أخفى عدداً من الأحداث التي يمكن أنْ يتخيّلها القارئ فيجعله يفكر في صناعة صور لسلسلة مشهد الرّحيل.

سيرة الدم فوق الحديد... (درويش،2009م، ص299)

وقوع علامة الحذف بعد كلمة (الحديد) فيها تسليط للضّوء على الأحداث المظلمة والمآسي المتتابعة التي حلت بالشّعب الفلسطينيّ وما قدّمه من دماء، وفي ذلك إيحاء بديمومتها واستمرارها عبر الأجيال.

فالبيوتُ تموت إذا غاب سُكّانُها... (درويش،2009م، ص300)

البيت رمزللوطنالذي يشكل هاجساً في وجدان درويش المتوجس من إحساس الفقد، فعلامة الحذف هذه تشي بحالة انتظار عودة السّكان لبيوتهم بعد أنْ غادروها تاركيها لوحشة الغياب والفراغ.

إنّ استعمال محمود درويش نظام التّرقيم المُعَبّر عن الحذف الذي يمكن أنْ يدرس تحت تقنيات البياض والسّواد في النّصّ الأدبيّ، فيه إشارة تشكيليّة وفنيّة وضعها لتحريك وتيرة القراءة لدى المتلقي، فكأنّه يحذره ويطلب منه أنْ يتوقف عندها لاستدراج

فضاءات من المعاني التّأويليّة، لا أنْ يقف أمامها وقفة سطحيّة.

فهي بذلك تكلّف المتلقي جهداً من التأويل فهي لم تسهم في اتّساق النّص، وإنّما أسهمت في انسجامه.

ثانياً: الحذف الفعليّ والاسميّ والقوليّ

هذا الضرب من الحذف يمثّل آليّة تفكّك وتشتيت على المستوى النّصيّ أو اللسانيّ النّصيّ؛ لأنّها تترك أطرافاً من النّص بعيدة عن الحضور، فيبدو النّصّ وكأنّه أشلاء ممزّقة، غير أنّه يُحفّز القارئ للمشاركة والدّخول بوصفه جزءاً من تشييد النّصّ، ومالكاً له، كما يرى نقّاد نظريّة التّلقي الّذين يُفعّلون دور القارئ ويُعوّلون عليه كثيراً. **(شولز، 1994م، ص13)**

وقد ورد الحذف الفعليّ في غير موضع من القصيدة، وهذا الضربالذي يقع داخل المركب الفعليّمن قبيل اختصار الكلام في الحواريّة التي أجراها درويش بين الأب والابن،نحو قوله:

إلى أين تأخُذُني يا أَبي؟

إلى جِهَةِ الريحِ يا وَلَدي. (درويش،2009م، ص298)

وقع حذف فعليّ في هذا الحوار، إذْ حذف الفعل (سآخذك) من جواب الأب:(سآخذك إلى جهة الرّيح.)

وقوله:

يا ابني، تذكَّرْ: هنا وقع الانكشاريُّ

عن بَغْلَةِ الحرب، فاصمُدْ معي

لنعودْ.

– متى يا أَبي؟

– غداً. ربّما بعد يومين يا ابني! (درويش،2009م، ص301)

فعندما تحدّث الأب عن أمر العودة جاء سؤال الابن عن موعدها، فقال: متى يا أبي؟ فهنا وقع حذف فعليّ، إذْ حذف الفعل (نعود) من السؤال، أي: (متى نعود يا أبي؟) ثمّ حذفه من جواب الأب: (سنعود غداً).

وإنّ عمليّة الحذف الفعليّ تحفّز المتلقي على عمليّة الفهم والتّوقع، وبخاصّة كونه يضفي نوعاً من تواصل المعنى واستمراريّته بالنّسبة للمتلقي، وهو في الحقيقة لم يخلق ضعفاً أو غموضاً في النّص، بل خلق اتّساقاً في مبنى الأسطر الشّعريّة.

الحذف القوليّ:

ومن يسكُنُ البَيْتَ من بعدنا

يا أَبي؟

سيبقى على حاله مثلما كان

يا ولدي! (درويش،2009م، ص299)

وتؤكّد إجابة الأب على بقاء البيت على حاله؛ ليظلّ شاهداً على رسوخهم في الأرض، وحضورهم فيها رغم غيابهم، وتوحي في الوقت نفسه بوجود قول منفي محذوف، يمكن أنْ نقدّره على النّحو التّالي:(لن يسكن البيت أحد، سيبقى على حاله مثلما كان).

ولكن في حقيقة الأمر عندما نبحث في القصيدة عن أمثلة على ظاهرة الحذف القوليّ في عناصر التّركيب نجدها محدودة جداً، لا يمكن أنْ تمثّل ظاهرة تسهم في اتّساق النّصّ.

المطلب الثّالث: الاستبدال

هو عمليّة تتم داخل النّصّ أو الخطاب من خلال استبدال عنصر في النّصّ بعنصر آخر في المستوى النّحويّ المعجميّ،**(خطابيّ، 1991م، ص19)**،و**(زتسيسلاف وأوزنياك، 2003م، ص61)**وعلاقة الاستبدال تمثّل شكلاً من العلاقات النصّية القبليّة؛ لأنّ العنصر المتأخّر يأتي بديلاً لعنصرٍ متقدّم، ما يجعلها قادرةً على تحقيقالاتّساق في النصّ حين تربط بين عنصرين متباعدين.**(الزّواشدة، 2003م، ص520)، و(عفيفي، 2002م، ص124).**

والاستبدال بأقسامه المتعدّدة (اسميّ، وفعليّ، وقوليّ)، هو صورة من صور التّماسك النّصيّ، التي تسهم في تحقيق التّرابط النّصيّ من خلال إسهام هذه الأنواع من الاستبدال في اتّساق النّصّ، وتبيّن لمتلقي النّصّ المعنى المراد منه.

ويمكن القول: إنّ قصيدة (أبد الصّبار) قد اشتملت على أمثلة قليلة من الاستبدال؛ وبذلك فإنّ افتقارها لهذا العنصر يجعل القصيدة بحاجة إلى آليات أخرى لشدّ عناصره مع بعضها، ومن أشكال الاستبدال الاسمي الواردة في النّص ورود لفظة (ولد) التي

كرّرها الشّاعر في ثلاثة مواضع، مضافةً إلى ياء المتكلّم (ولدي):

-إلى أَين تأخُذُني يا أَبي؟

إلى جِهَةِ الريحِ يا وَلَدي...

- ومن يسكُنُ البَيْتَ من بعدنا

يا أَبي؟

- سيبقى على حاله مثلما كان

يا ولدي!

- لماذا تركتَ الحصان وحيداً؟

- لكي يُؤنسَ البيتَ، يا ولدي (درويش،2009م، ص298-299)

مستغنياً بهاعن كلمة (ابن) التي تكررّت ستّ مرات، مُبرزةً رسالة الشّاعر إلى الأجيال الآتية (ياابني تذكّر).

ومن جانب آخر فإنّ الاستعارة التي تضمّنتها إجابة الأب حين قال: (إلى جهة الرّيح ياولدي) تُشكّل استبدالاً آخر،فهي لاتحيل إلى لفظ داخل النّص،لكنّها عبّرت عن معنى، أراده الشاعر (صعوبة الرّحلة،قسوتها،حالة الضّياع والشّتات...) فأزاحَ هذا التّعبير المعجميّ المباشر إلى تعبيرآخر قائم على الاستعارة التّصريحيّة (إلى جهة الريح...).

ومن الأمثلة الأخرى على الاستبدال قوله:

ونرجعُ حين

يعود الجنودُ إلى أهلهم في البعيد. (درويش،2009م، ص299)

إذ كان من المتوقع أنْ يقول:(ونرجع حين يرجع الجنود)

فأمّا معنى رجع:فهو الانتقال من مكان ما إلى المكان الأصليّ.**(ابن منظور، 2003م، مادة: رجع، ج6/ص107)**. فاستخدم الفعل (رجع) في مقام رجوع المشرّدين من مكان هجرتهم وتشرّدهم إلى نقطة البداية وهو بلدهم الأصليّ.

ولكنّه عندما تحدّث عن الجنود أجرى استبدالاً فعليّاً باستعمال الفعل (عاد) ويُعنى به:ردّ الشّيء إلى ما كان في سابق عهده. **(ابن منظور، 2003م، مادة: عود، ج10/ص235)**. فهو ينسجم دلالياً مع سياق حديثه عن جنود نابليونالغرباء أكثر من الفعل (رجع)، فعلى الرّغم من أنّهم_ أي الجنود_ فعلوا كلّ ما يستطيعون للبقاء، إلّا أنّهم عادوا إلى ديارهم آخر الأمر.

المطلب الرّابع: الوصل

يعدّ الوصل علاقة اتّساقأساسيّة في النّصّ؛ لأنّه يعمل على تقوية الأسباب بين متواليات الجمل المشكّلةللنّصّ وجعلها متماسكةً.**(الرّواشدة، 2003م، ص520)** فهو يحدّد الطريقة التي تترابط بها الجملةالسابقة مع الجملة اللاحقة بشكلٍ منظّم داخل النّصّ، من خلال الأدوات السابقة،بحيث تُدرك متواليات الجمل بعَدّها وحدة متماسكة.**(خطابيّ، 1991م، ص24)**

فتقنية الوصل تُعدّ من أهمّ التّقنيات التي تؤكّد اتّساق النّصّ من عدمه، إذ إنّها تقوم على ربط ووصل المتتاليات والجمل المتعاقبة وتجعلها متماسكة متّسقة.**(مطلوب، 2006، ج3/ص345)**

وينقسم ثلاثة أقسام: الوصل الإضافيّ، والوصل العكسيّ، والوصل السّببيّ.

الوصل الإضافيّ:

وأمّا أدوات الوصل الإضافيّ،فهي حروف العطف،وجاء استعمالها محدوداًوقليلاً في القصيدة، إذْاستُعمل حرف العطف(الواو) منها فقط، وتكرر استعماله ثماني مرّات، فهذه الأداة وحدها لا تكفي لجمع النّصّ وتحقيق درجة عالية من الاتّساق، مع غياب الأدوات الأخرى؛ لذا، لم يكن لها دور فاعل في اتّساق النّص الشّعريّ.

الوصل العكسيّ:

وأمّا الوصل العكسيّ، فهي الآليّة التي تُستعمل فيها أداة من أدوات الإضراب أو الاستدراك نحو: (بل، لكن، غير أنّ، إلّا أنّ) فيلحظ أنّ القصيدة قد خلت تماماً من هذه الآلية؛ ممّا أفضت إلى عدم اتّساقها.

الوصل السّببيّ:

هو الوصل الذي يقوم على استعمال أدوات تفضي إلى بيان العلاقات المنطقيّة بين جملتين أو أكثر؛ حيث تندرج ضمنه علاقات خاصة؛ كالتعليل والسّببيّة، ومنه الشرط بأدواته،فقد ورت في القصيدة أربع مرّات، وكان لها دور فاعل في اتّساق النّص، ومن ذلك

قوله:

وَهُما يَخْرجانِ مِنَ السَهْل، حَيْثُ
أَقام جنودُ بونابرتَ تلاً لِرَصْدِ
الظلال على سور عَكَّا القديم – (درويش،2009م، ص298)

وإنّ استعمال أداة الوصل اللام المفيدة معنى (السّببيّة والتعليل) عندما تحوّل لسرد أطوار الصّراع الذي دار في زمن حملة القائد الفرنسيّ (بونابرت) مع جنوده على عكّا؛ ليدلّ على صعوبة الموقف الذيواجهه، فأُجبر على وضع المراصد لمراقبة حركة الظلال على سور عكا.

وقال في موضع آخر:

يقولُ أَبٌ لابنِه: لا تَخَفْ. لا
تخف من أَزيز الرصاص! التصِقْ
بالتراب لتنجو! سننجو ونعلو على
جَبَلٍ في الشمال، ونرجعُ حين
يعود الجنودُ إلى أهلهم في البعيد.(درويش،2009م، ص300)

يُلحظ أنّدرويشاً يحرص على غرس قيم التّمسك بالأرض في أبناء الجيل الجديد؛ لأنّهم المسؤولون عن تحقيقه، من أجل ذلك استعمل أداة الوصل السببيّ (اللام التعليليّة)؛ ليؤكد أنّ التّمسك بالأرض هو طريق النّجاة.

وقال في موضع آخر:

لماذا تركتَ الحصان وحيداً؟
– لكي يُؤنسَ البيتَ، يا ولدي،
فالبيوتُ تموت إذا غاب سُكَّانُها... (درويش،2009م، ص299)

وجاء سؤال الابن عن الحصان، وهو رمزالأصالة والفروسية عند العرب، (لماذا تركت الحصان وحيداً؟)، فجاء تعليل الأب أنّه ترك ليسكن الأرض التي شُرد عنها أهلها،لأنّ الأرض والحصان مكملان لبعضهما في نظر الشاعر الفلسطينيّ.

وجاء الوصل السّببيّ بالأداة (لكي) في جواب الأب عن الاستفهام الذي يجسد حالة الفصل بين الحصان بما يرمز إليه من دلالات ذات صلة بالتّراث، فأصحابه الذين هم بأمسّ الحاجة إليه تركوه، لكنّ الارتباط بالمكان يمسي أقوى، إذْ إنّ التّخلي عن الحصان هو بمثابة التّشبّث بالمكان (البيت)، وفي ذلك تجاهل للعنصر الإنسانيّ العابر عن هذه الأرض، في المقابل تلك العلاقة الآخذة في التّوثيق ما بين الأرض والحصان، الحصان الذي يؤنس الدّار، وليس له من يؤنسه.**(شبانة، 2009م، ص65)**

ممّا توافر على الوصل السببيّ قوله:

يا ابني، تذكَّرْ: هنا وقع الانكشاريُّ
عن بَغْلَةِ الحرب، فاصمُدْ معي
لنعودْ. (درويش،2009م، ص299)

فهنا يوجه الأب خطابه لابنه ليؤكد له أنّه من سلالة من شهدوا زوال ظلم الإنكشاريّين.فجاء التّعليل هنا ليصمد الابن كما صمد آباؤه وأجداده من قبل.

المطلب الخامس: الاتّساق المعجميّ:

وهو آخر مظهر من مظاهر اتّساق النّصّ، إلاّ أنّه مختلف عنها جميعها، إذْ لا يمكن الحديث في هذا المظهر عن العنصر المفترِض والعنصر المفترَض كما هو الأمر سابقاً، ولا عن وسيلة شكليّة(نحويّة) للربط بين عناصر في النّص، وينقسم الاتساق المعجمي – كما يرى هاليداي وحسن – إلى نوعين: التكرير، والتضام.**(خطابيّ، 1991م، ص25)،و(بوزي، 2012، ص53) و(خليل، 2007م، ص231–232)**

أوّلاً: التكرار

هو شكل من أشكال الاتّساق المعجميّ يتطلّب إعادة عنصر معجميّ، أو وجود مرادف له، أو شبه مرادف.**(خطابيّ، 1991م، ص66)** و**(البطاشيّ، 2009م، ص66)**. اشتمل النّص على عناصر تكرير عديدة، ولعلّ من أبرز مظاهر التكرير تمثّلت فيما يلي:

العنصر المكرر	النّداء	الاستفهام	الأمر	النّهي	اسم الإشارة هنا	أب، والد	ابن، ولد
عدد المرات	10	4	8	2	4	6	10

ولا بأس أنْ نقف على بعضٍ منها، ومن ذلك تكرار عنصر النّداء:

لعلّ أكثر عنصر قد تكرر في القصيدة هو عنصر النداء (يا) وذلك متوافق مع الحوارّية التي أجراها محمود درويش بين الأب وابنه من بداية القصيدة حتى آخرها، فتكرر هذا العنصر عشر مرّات، فأصبح لازمة لغويّة لا يمكن الاستغناء عنه؛ لأغراضه المتعددة التي يوحي بالفجيعة والحسرة على فقدان الأرض وهذا ما يُلمس في مطلع القصيدة حين قال:

إلى أين تأخُذُني يا أَبي؟

إلى جِهَةِ الريحِ يا وَلَدي... (درويش،2009م، ص298)

وفي الوقت نفسه، يلحظ أن عنصر النداء (يا) قد أدى معنى آخر وهو حثّ الجيل الجديد على ضرورة التّعلق والالتصاق بالأرض ومن ذلك قوله:

تَحَسَّسَ مفتاحَهُ مثلما يتحسَّسُ

أَعضاءه، واطمأنَّ. وقال لَهُ

وهما يعبران سياجاً من الشوكِ:

يا ابني تذكَّرْ! هنا صَلَبَ الانجليزُ

أَباك على شَوْك صُبَّارة ليلتين،

ولم يعترف أَبداً. سوف تكبر يا

ابني، وتروي لمن يرثون بنادقهم

سيرة الدم فوق الحديد...(درويش،2009م، ص299)

ومن مظاهر علاقة التّكرار في القصيدة، تكرار اللفظ أو مرادفه، وممّا توافر عليه النّص: (أب، أبي) و(ابني، ولدي، ابنه)،فقد حقّق الحوار بينهما التّلاحم بين المقاطع السّرديّة التي عبّر فيها عن صمود الأب،ومخاوفه، وأحلامه، وتاريخ الأرض الضّارب في الزمن البعيد، واهتمامات الطفل البريئة الممزوجة بالخوف من المجهول.

فتّكرار لفظة (الأب والابن) ومرادفاتهما هدف إلى الحفاظ على ذاكرة الأجيال حيّة، وحمايتها من الطمس والاندثار، وبثّ الأمل في الأجيال القادمة باندحار الاحتلال الإسرائيليّ كما اندحر الصليبيّون ونابليونوالإنجليز.

,(هنا) التي استعرض فيها درويش عهوداً من الاستعمار الذي تعاقب زمنيّاً على أرضفلسطين وانتهى بالاحتلال الإسرائيليّ.

كُرّر فعل الأمر(تذكّر) في النّص وحده أربع مرّات، وهي:

- **يا ابني <u>تذكَّرْ</u>! هنا صَلَبَ الانجليزُ**

أَباك على شَوْك صُبَّارة ليلتين

- **يا ابني، <u>تذكَّرْ</u>: هنا وقع الانكشاريُّ**
- **يا ابني <u>تذكّر</u>**

غداً. <u>وتذكّرْ</u> قلاعاً صليبيَّةً (درويش،2009م، ص301)

ويُلحظ أنّ الفعل (تذكّر) في المقامات جميعها جاء مسبوقاً بنداء، وصيغة النّداء تفيد خصوصيّة تعزّزه الإضافة إلى ياء المتكلّم، وصيغة فعل الأمر الملحاحيّة التّكراريّة المُلزَمة بالمكان(هنا)، فهذا المكان لم يُقدّر البقاء للغرباء الذين مرّوا به.**(حسّونة، 2014م، ص350)**

ففي تكرار الفعل (تذكّر) تحريض للذاكرة للوقوف على المحطّات المفصليّة من تاريخ هذا المكان؛ لقصد إنجاز أعمال يستهدي بها الابن المخاطب بالتاريخ ووقائعه.

وعليه، فآليّة التّكرار جاءت عاملاً مهمّا ومؤثّراً إلى حدّ كبير في تماسكالنّصّ الشعريّ بإسهامها في تقوية الدّلالات والمعاني التي أرادها درويش من جوانبها المتعدّدة.

ثانياً: التّضام

وهو النّوع الثّاني من الاتّساق المعجميّ، وهو من الدّلائل على علاقة تبادليّة بين العناصر اللغويّة في النّصّ، ويتجلّى هذا

الاتّساق على المستوى المعجميّ في مظاهر هي: التّلازم، التّوارد، التّنافي، فيقوم التّلازم على علاقة دلاليّة بين الكلمات في حين يقوم التوارد على علاقة أفقيّة نحويّة بين العناصر اللغويّة.**(جون لاينز، 1987م، ص102)**.

فهو توارُد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوّة؛ نظراً إلى ارتباطهما بحكم علاقة من العلاقات؛**(خطابيّ، 1991م، ص179) و(الهواوشة، 2008م، ص94)**كعلاقة التضاد والتنافر، وعلاقة الجزء بالكلّ.

ولعلّ أكثر ما يُطالعنا من صور التّضام في القصيدة العلاقة بين (الأب، والابن أو الولد)، فزيادة على التكرار الحاصل في لفظهما في النّص كاملاً، بتكرار لفظة (أب) ست مرّات، وتكرار لفظتي (ابن وولد) عشر مرّات، إلّا أنّها ظهرت علاقة تضام بين طرفي الحوار، وهي علاقة قائمة على (النّسب) وما تحويه من أساس ربط الأصل بالفرع.

ومن مظاهر علاقة التّضام في القصيدة، قوله:

تعوي ذئابُ

البراري على قَمَرٍ خائفٍ (درويش،2009م، ص300)

وإنّ كلمة (قمر) لا يمكن أنْ تتصاحب معجميّاً على مستوى النّعوت مع الشّجاعة أو الخوف؛ لذا ستصل هذه العبارة إلى درجة عالية من عدم القبول وعدم الفهم في الخطاب التلقائيّ، بعيداً عن لغة الخطاب الشّعريّ، ومع ذلك فقد وصف درويش القمر بالخوف بعلاقة مجازيّة؛ للإيحاء بطبيعة الصّراع الواقع بين الطرفين المتصارعين، ففي هذا الاستعمال استعارة دالّة على صراع بين طرف متوحّش (ذئاب البراري)، وطرف مسالم (قمر خائف) على قساوة أعمال التّهجير الذي وقع على السّكان الآمنين.

وجاءت هذه العلاقة في موضع آخر، في قوله:

هنا وقع الانكشاريُّ

عن بَغْلَةِ الحرب(درويش،2009م، ص300)

ويظهر التّضام الدّال على المنافرة في عبارة (بغلة الحرب)، من خلال الانزياح في تركيب الإضافة، إذْ إنّ العلاقة العرفيّة تؤكّد أنّ الجنود يسقطون من ظهور الخيول في الحروب عند اشتداد القتال، إلّا أنّ هذه العبارة تظهر السّخرية من انهزام الإنكشاريّ، الذي استعمل بغلة لا علاقة لها بساحات القتال بدلاً من الخيول، فكانت نتيجة حربه عقيمة كعقم البغلة.

ويظهر ممّا سبق أثر التّضام المتمثّل في صور ربط الأصل بالفرع، والتنافر الحاصل بين المصاحبات المعجميّة في اتّساق النّص؛ على الرّغم من محدوديّته، إذْ كان للعلاقات الدّلاليّة أثر في مدّ الجسور لفهم النّص.

الخاتمة:

خلُصت هذه الدّراسة إلى جملة من النتائج، منها:

- ممّا يلحظ بعد تناول آليات الاتساق أنّ بعضاً منها قد حقّق الاتّساق في القصيدة، وبعضها الآخر قد أخفق في تحقيق تماسك النّص؛ لنقص بعض ألياتها، إلّا أنّ العناصر مجتمعة أسهمت_ إلى حد كبير_ في اتّساق النّص.
- نوّع درويش في توظيف الضمائر، إذْ بدت الإحالات المقاميّة فيها غالبة على الإحالات النّصيّة، وعلى الرّغم من أنّ مرجعيّتها في الغالب الأعمّ مقتصرة على الأب والابن، إلّا أنّها أضفت مساحة من الغموض، ممّا أسهمفي خلق النّص؛ لاحتياج المتلقي إلى التوسّع في دلالتها.
- إنّ عنصر الحذف في القصيدة أفضى إلى أمرين: أوّلهما: الإيجاز والاختصار، وثانيهما: تفجير مخيلة القارئ حول أحداث سكت عنها الشّاعر عمداً؛ لتعلّقها بوقائع وأحداث تاريخيّة، يطلب من المتلقي استرجاعها وتأمّلها.
- إنّ علامة الحذف(...) التي استعملها درويش في مواضع محدّدة من القصيدة، تُعدّ منفذاً من منافذ اللغة المكتوبة، استعان بها ليزيد المشهد ضياءً وحركة، ودعا القارئ من خلالها إلى ملء الفجوات المتعددة من المشهد العام.
- أفضى الاتّساق المعجميّ بنوعيه (التكرار والتّضام) على إثارة المتلقي وجذب انتباهه، وتحريك أحاسيسه لخلق النّص.

ملحق

نصّ قصيدة (أَبَد الصُبَّار)

إلى أين تأخُذُني يا أَبي؟
إلى جِهَةِ الريحِ يا وَلَدي...
***
... وَهُما يَخْرجانِ مِنَ السَهْل، حَيْثُ
أَقام جنودُ بونابرتَ تلاًّ لِرَصْدِ
الظلال على سور عَكَّا القديم

يقولُ أَبٌ لابنِه: لا تَخَفْ. لا
تخف من أَزيز الرصاص! التصِقْ
بالتراب لتنجو! سننجو ونعلو على
جَبَلٍ في الشمال، ونرجعُ حين
يعود الجنودُ إلى أهلهم في البعيد.
***
ومن يسكُنُ البَيْتَ من بعدنا
يا أَبي؟
سيبقى على حاله مثلما كان
يا ولدي!
***
تَحَسَّسَ مفتاحَهُ مثلما يتحسَّسُ
أَعضاءه، واطمأنَّ. وقال لَهُ
وهما يعبران سياجاً من الشوكِ:
يا ابني تذكَّرْ! هنا صَلَبَ الانجليزُ
أَباك على شَوْكِ صُبَّارة ليلتين،
ولم يعترف أَبداً. سوف تكبر يا
ابني، وتروي لمن يرثون بنادقهم
سيرة الدم فوق الحديد...
***
– لماذا تركتَ الحصان وحيداً ؟
– لكي يُؤنسَ البيتَ، يا ولدي ،
فالبيوتُ تموت إذا غاب سُكَّانُها...
***
تفتحُ الأبديَّةُ أَبوابها، من بعيد،
لسيَّارة الليل. تعوي ذئابُ
البراري على قَمَرٍ خائفٍ. ويقولُ
أَب لابنه: كُنْ قوياً كجدِّك!
وأَصعَدْ معي تلَّة السنديان الأخيرةَ
يا ابني، تذكَّرْ: هنا وقع الانكشاريُّ
عن بَغْلَةِ الحرب، فاصمُدْ معي

لنعودْ.
***
–متى يا أَبي؟
– غداً. ربّما بعد يومين يا ابني!
***
وكان غَدُ طائشُ يمضغ الريح
خلفهما في ليالي الشتاء الطويلةْ.
وكان جنودُ يُهُوشُعَ بن نونَ يبنون
قَلْعَتَهُمْ من حجارة بيتهما. وهما
يلهثان على درب (قانا): هنا
مرَّ سيِّدُنا ذاتَ يومٍ. هنا
جَعَل الماءَ خمراً. وقال كلاماً
كثيراً عن الحبَ، يا ابني تذكّر
غداً. وتذكّرْ قلاعاً صليبيَّةً
قَضَمَتْها حشائش نيسان بعد
رحيل الجنود...
***

درويش، محمود، الأعمال الجديدة الكاملة، رياض الرّيس للكتب والنّش،(ط1)، 2009م.(ص298– 301).

قائمة المصادر والمراجع

بخولة، (ب)، (2014م)، الاتساق والانسجام النصيّ، الآليات والروابط، دار التنوير، الجزائر.
براون ويول، (1997م)، تحليل الخطاب، ترجمة محمّد لطفي الزليطنيّ ونير التريكيّ، جامعة الملك سعود، الرّياض.
البطاشيّ، (خ)، (2009م)، الترابط النصيّ في ضوء التحليل اللسانيّ للخطاب، (ط1)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن.
بوزي، (ف)، (2012م)، الاتّساق النصيّ مفهومه وآلياته، مجلّة الممارسات اللغويّة، العدد10.
بوقرة، (ن)، (2008م)، مدخل إلى التحليل اللسانيّ للنصّ الشعريّ، (ط1)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن.
الجودة، (أ)، (د.ت)، التّداوليّة وتحليل الخطاب، جامعة صفاقس، تونس.
جون لاينز، (1987م)، اللغة والمعنى والسّياق، ترجمة: عبّاس صادق الوهّاب، بغداد.
حسونة، (م)، (2014م)، تجلّيات المقصديّة الدّرويشيّة (دراسة أسلوبيّة)، مجلّة العلوم الأساسيّة، كليّة الآداب، جامعة الأقصى، العدد(24).
حمودة، (ط)، (د.ت)، ظاهرة الحذف في الدّرس اللسانيّ، الدّار الجامعيّة للنّشر، الإسكندريّة.
خطابيّ، (م)، (1991م)، لسانيّات النّصّ (مدخل إلى انسجام الخطاب)، (ط1)، المركز الثّقافيّ العربيّ.
الخلايلة، (م)، (2009م)، قراءة في ديوان(لماذا تركت الحصان وحيداً؟) لمحمود درويش، مجلّة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد(1).
خليل، (إ)، (2007م)، في اللسانيات ونحو النص، (ط1)، دار الميسرة، عمان، الأردن.
درويش، (م)، (2009م)، الأعمال الجديدة الكاملة، (ط1)، رياض الرّيس للكتب والنّشر.
الرواشدة، (س)، (2003م)، قصيدة الوقت لأدونيس (ثنائيّة الاتّساق والانسجام)، مجلّة دراسات الجامعة الأردنيّة، مجلّد(3)، العدد(3).
روبرت دي بوجراند، (2007م)، النّص والخطاب والإجراء، ترجمة تمّام حسّان، (ط2)، عالم الكتب، القاهرة..
زتسيسلاف وأوزنياك، (2003م)، مدخل إلى علم النّصّ مشكلات بناء النصّ، ترجمة سعيد بحيري، (ط1)، المختار للنشر والتوزيع.
الزنّاد، (أ)، (1993م)، نسيج النصّ، (ط1)، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان.
السعيد، (ح)، (2012م)، الانسجام والاتساق النصيّ، المفهوم والأشكال، جامعة بالمسيلة، الجزائر، مقالة منشورة على الشبكة الإلكترونية

بتاريخ 16 نوفمبر.
شبانة، (ن)، (2009م)، الرؤى المكبّلة (دراسات نقديّة في الشّعر)، (ط1)، دار فضاءات للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن.
شولز، (1994م)، السّيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، ط1، بيروت.
الصبيحيّ، (م)، (2008م)، مدخل إلى علم النصّ ومجالات تطبيقه،(ط1) الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان.
عبد الحميد، (ج)، (1999م)، بلاغة النصّ، (د.ط)، دار غريب، القاهرة،.
عبدالكريم، (ج)، (2009م)، إشكاليّات النصّ، دراسة لسانيّة نصيّة، (ط1)، النادي الأدبيّ بالرياض، والمركز الثقافيّ العربيّ، بيروت.
عبد الكريم، (ج)، (2007م)، مفهوم التماسك وأهميته في الدّراسات النّصيّة، مجلة علامات، مجلّد(16).
عفيفي، (أ)، (2002م)، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحويّ، (ط1)، مكتبة الزهراء الشرق، القاهرة.
فتوح، (أ)، (1978م)، الرمز والرمزيّة في الشّعر المعاصر، (ط2)، دار المعارف، القاهرة
فرج، (ح)، (2009م)، نظريّة علم النص، (ط2)، مكتبة الآداب، القاهرة.
الفقي، (ص)، (2000م)، علم اللغة النصيّ بين النظريّة والتطبيق، (ط1)، دار قباء، القاهرة.
الفيروز آباديّ، (م)، (د.ت)، القاموس المحيط، المؤسسة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، دار الجيل، بيروت، لبنان.
كلاوس برينكر، (2005م)، التحليل اللغويّ النصيّ، (ط1)، ترجمة سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار.
مسيس، (ر)، (2003م)، الخطاب الأدبيّ منظور لسانيّات النص، رسالة ماجستير، جامعة عنّابة، الجزائر.
مشري، (آ)، (د.ت)، الإحالة وآثرها في دلالة النصّ وتماسكه (عيون البصائر) أنموذجاً، مجلة جيل الدراسات الأدبيّة والفكريّة، العدد63.
مطلوب، (أ)، (2006م)، معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، (ط1)، الدّار العربيّة للموسوعات، بيروت_ لبنان.
ابن منظور، (ج)، (2003م)، لسان العرب، (ط1)، دار صادر بيروت لبنان.
نجّار، (ن)، (2013م)، علم لغة النصّ والأسلوب، (د. ط)، مؤسسة حورس الدوليّة للنشر، القاهرة، مصر.
الهواوشة، (م)، (2008م)، أثر عناصر الاتساق في تماسك النّصّ (دراسة نصّيّة من خلال سورة يوسف)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الأردن.

References

bikhawlat , (b), (2014 m), alʾittisāq &alʾinsijām alnṣiy , alʾāliyāt &alrawābiṭ , Dār altanwĪr , Algeria.

birāwn wayawil, (1997 m), taḥlil alkhiṭāb, tarjamat Muḥammad luṭfiy alzulyṭiniy & nĪr alturaykiy King Saud University, Riyadh.

albuṭāshiy , (kh) , (2009 m) , altarābuṭ alnṣiy fĪ ḍawʾ altaḥlĪl allisāniy lilkhiṭāb, (1st ed), Dār jarĪr lilnashr &altawziʿ , Amman, Jordan.

bawziy , (f) , (2012 m)), alʾittisāq alnṣiy mafhūmuh & ʾāliyātuh , Journal of Linguistic Practices, alʿadad 10.

būqarat , (n) , (2008 m) , madkhal 'iā al taḥlil allisāniy lilnaṣ alshiʿriy (1st ed), ʿĀlam al-Kutub alḥadith , Irbid, Jordan.

aljawdat , (a) , (d.t) , altadāwuliyt & taḥlil alkhiṭāb University of Sfax, Tunisia..

jūn lāynz , (1987 m) , allughat &almaʿnā &alsiyāq , Translation: ʿabbās ṣādiq alwahhāb , Baghdad

ḥassūnat , (m) , (2014 ma) , tajalliyāt almaqṣadiyat aldarwyshiyat (dirāsat ʾuslūbiyat) Journal of Basic Sciences, Faculty of Arts, Al-Aqsa University, alʿadad (24).

ḥamūdat , (ṭ) , ẓāhirat alḥadhf fĪ aldars allisāniy, aldār aljāmiʿiyat lilnashr , Alexandria.

khaṭābiy , (m) , (1991 m) , lisāniyyāt alnaṣ (madkhal 'iā ʾinsijām alkhiṭāb, (1st ed), almarkiz althaqāfiy al-ʿarabiy

alkhalāyilat , (m) , (2009 m) , qirāʾat fĪ diwān (limādha tarakt alḥiṣān wahydan? li Maḥmood darwish , Umm Al-Qura University Journal for Language Sciences and Literature, alʿadad (1).

khalĪl , ('i) , (2007 m) , fĪ al lisāniyyāt & naḥw alnaṣ, (1st ed), dār almaysarat , Amman, Jordan

darwĪsh, (m) , (2009 m) , al'amāl aljadidat alkāmilat , (1st ed), riyāḍ alraryis li kutub & alnashr.

alrwāshdat , (s) , (2003 ma) , qaṣĪdat alwaqt liʾaduonis (thunāʾiyt) , dirasat Journal of University of Jordan , mujalld (3) alʿadad (3)

19. rubirt di bwjrānd , (2007 m) , alnaṣ & alkhiṭāb & alʾijrāʾ' , Translation tamām ḥassān , (2sd ed) , ʿālam alkutub , Cairo, Egypt.

ztsyslaf & 'uwzniak , (2003 m) , madkal 'iā ʿilm alnaṣ mushkilāt binā' alnaṣ, Translation saʿĪd buḥayriy , (1st ed),,

almukhtār lilnashr &altawzĪ‘.
alzannād , (a) , (1993 m) , nasĪj alnaṣ, (1st ed),almarkiz althaqāfiy al-‘arabiy, Beirut, Lebanon
alsa‘id , (h) , (2012 m) , alʾinsijām& alʾittisāq alnṣiy, almafhum &al'ishkāl , Al-Messila University, Algeria, maqālat manshurat ‘alā alshabakat al'iluktruniyat.
shabānat , (n) , (2009 m) , alruʾā almukabbalat (dirāsāt naqdiyat fĪ alshi‘r) , (1st ed) , dār faḍā'āt lilnashr &altawzi‘ , Amman, Jordan.
shuliz , (1994 m) , alisymyā' &altaʾwil , Translation sa‘id alghānimiy , (1st ed)Beirut, Lebanon.
alṣubayḥiy , (m) , (2008 m) , madkal 'iā ‘ilm alnaṣ &majālāt taṭbĪqih , (1st ed)aldār al‘arabiyat lil‘ulom nāshiron ,Beirut, Lebanon.
‘abdu alḥamĪd , (j) , (1999 m) , balāghat alnaṣ, dār ghariyb , Cairo, Egypt.
‘abdu alkarim, (j) , (2009 m) , al'ishkāliyyāt alnaṣ, dirāsat , lisāniyyat naṣṣiyat, , (1st ed), alnādiy alʾadabiy bialriyāḍ , almarkiz althaqāfiy al-‘arabiy, Beirut, Lebanon
‘abdu alkarim , (j) , (2007 m) , mafhum altamāsuk &'ahammiyatuh fĪ al dirāsāt alnaṣṣiyat, majalat ‘alāmāt mujalad (16)
‘afĪfĪ , (a) , (2002 m) , naḥw alnaṣ, ʾitijāh jadid fĪ aldars al naḥwiy , (1st ed), maktabat alzahrā' alsharq , Cairo, Egypt.
fatuh , (a) , (1978 m) , alramz &alramziyat fĪ alshi‘r almu‘āṣir , (2sd ed), dār alma‘ārif , Cairo, Egypt.
faraj , (h) , (2009 m) , naẓariyat ‘ilm alnaṣ, (2sd ed), maktabat alʾādāb , Cairo, Egypt.
alfiqqiy , (s) , (2000 m) , ‘ilm allughat alnaṣiy bayn al naẓariyat &altaṭbiq (1st ed) , dār qibā' , , Cairo, Egypt.
alfiruz ʾabādiy , (m) , (d.t) , alqāmus almuḥiṭ , almuʾasasat & alnashir , Beirut, Lebanon ,: Dār aljĪl, Beirut, Lebanon.
klaws brynkr , (2005 m) , al taḥlil allughawiy alnṣiy, (1st ed), Translation sa‘Īd buḥayriy, muʾasasat almukhtār.
masis , (r) , (2003 m) , alkhiṭāb alʾadabiy manẓur , lisāniyyāt alnaṣ , risālat mājistayr , Annaba University, Algeria.
mashriy, (a) , (d.t) , al'iḥālat &ʾatharaha fĪ dalālat alnaṣ &tamāsukih (‘uyun albaṣāʾira) ʾunmudhajaan , Journal of literary and intellectual studies generation, al‘adad(63).
maṭlub , (a) , (2006 m) , mu‘jam almuṣṭalaḥāt al balāghiyat &taṭwwrha , (1st ed), aldār al-‘arabiyat lilmawsu‘āt Beirut, Lebanon.
Ibin Manẓūr, (j) , (2003 m) , Lisān al-‘Arab, (1st ed) , Dār Ṣādir, Beirut, Lebanon.
njjār , (n) , (2013 m) ‘ilm allughat alnaṣ & al'uslūb , muʾasasat hūris aldawliyt lilnashr , Cairo Egypt
alhawāwshat , (m) , (2008 m) , 'athar ‘anāṣir alʾitisāq fĪ tamāsuk alnaṣ, dirāsat

The mechanisms of textual consistency in Mahmoud Darwish's The Eternity of Cactus (ʾabad Al-ṣabbār)

*Atef Almahameed, Imad-edeen Alshamare, Nadia Altowaisat**

ABSTRACT

The mechanisms of textual consistency in Mahmoud Darwish's (The Eternity of Cactus (ʾabad Al-ṣabbār)).This study mainly dwells on tracking a number of elements of consistency in one of the poetry texts of the Arab poet Mahmoud Darwish that appeares in his Diwan Why Have You Left the Horse Alone?. It aspires to reveal the five elements of the textual consistency, which are referral, deletion, replacement, linking, and lexical consistency. The study purports to handle them practically to measure the extent to which these elements contributed to create the text by tracking them in Mahmoud Darwish's The Eternity of Cactus (ʾabad Al-ṣabbār).

Keywords: The Eternity of Cactus (ʾabad Al-ṣabbār); referral; deletion; replacement; linking; lexical consistency.

* Alhussein Bin Talal University. Received on 17/2/2020 and Accepted for Publication on 8/6/2020.