الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشّهيد حمّه لخضر- الوادي

كلّيّة الآداب واللّغات
قسم: اللّغة والأدب العربيّ

مظاهر النّصّيّة في شعر محمود درويش
قصيدة بطاقة هويّة
– أنموذجاً -

مـذكّرة تخرّج مقدّمة لنـيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربيّ
تخصّص: لسانيات عامّة

إعداد الطلبة:
* إبتسام بته
* محمد زايد
* مريم بوته

إشراف الأستاذ:
د. سليم سعداني

لجنة المناقشة

الأستاذ	الصفة	المؤسسة الأصلية
د. سليم حمدان	رئيسا	جامعة الشهيد حمة لخضر- الوادي
د.سليم سعداني	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمة لخضر- الوادي
د. فتحي بحه	مناقشا	جامعة الشهيد حمة لخضر- الوادي

الموسم الجامعيّ: 1441- 1442هـ/ 2020- 2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

سورة يوسف

الآية:101

شكر وعرفان

بداية لا يسعنا في هذا المقام إلاّ أن نحمد الله حمدا كثيرا طيبا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل المتواضع فهو وليّ التوفيق والسداد

ومن باب الاعتراف بالجميل نتقدم بالشكر الجزيل وعظيم الامتنان والعرفان إلى كل من قدم لنا يد العون والمساعدة بداية بأستاذنا المحترم الدكتور" سليم سعداني " الذي أشرف على هذا العمل .

كما نتوجه بشكرنا إلى أساتذتنا من الطور الابتدائي إلى الجامعي.

فجزاهم الله كل خير .

كما نوجّه شكرنا إلى أعضاء لجنة المناقشة على جهدهم في قراءة هذا البحث بغية تقويمه وتنميته فأعانهم الله على ذلك .

وفي الأخير نقدم شكرنا إلى كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث .

وتقبل الله منا ومنكم خالص الأعمال ووفقنا لما يحبه ويرضاه .

مقـــدّمـــة

تعدّ لسانيّات النّصّ أحد أهم العلوم اللّغويّة التي أخذت على عاتقها مهمّة دراسة النّصّ، ورصد كيفيّة بنائه وإظهار عناصر تماسكه ، وكذا ربطه بمحتواه التّواصليّ ، فالنّصّ بنية كليّة وليس رصفاً اعتباطياً من الكلمات والجمل وهي بهذا تتجاوز وتنتقل من مجال التّراكيب الجزئيّة المتمّثل في الجمل إلى مجال أوسع وأرحب كانت فيه الجملة لبنة من لبناته وهو النّصّ.

ونظراً لأهمية لسانيات النّصّ في العصر الحديث ، ظهرت العديد من النظريات التي تأكد على ضرورة ربط النّصّ ومكوّناته بعناصر خارجيّة، حيث إنّ وظيفته لا تتحدّد إلا عن طريق مجموعة من المظاهر والعلاقات التي تربط النّصّ بالنّظام اللّغويّ وبمنشئه وبمتلقيه من أجل تحقيق رؤية شاملة للنّصوص ، ولهذا حدّد لسانيو النّصّ مجموعة من الأسس والمظاهر النّصّية التي من شأنها الكشف على الوحدة الكلية للنّصوص وتماسكها .

وسعياً منّا لدراسة هذه المظاهر عمدنا لاختيار قصيدة بطاقة هوية للشّاعر محمود درويش والوقوف على مختلف هذه المظاهر التي حوتها قصيدة بطاقة هوية . ولعلّ من بين الأسباب والدّوافع التي قادتنا لاختيار هذا الموضوع هو: ميلنا إلى الدّراسات اللّسانيّة والرغبة في معرفة هذه المظاهر والوقوف عندها ومحاولة تطبيقها على قصيدة بطاقة هوية، كما أنّ من الأسباب الموضوعيّة التي دفعتنا أيضا إلى القيام بهذا العمل أنّ قصيدة بطاقة هوية والتي من خلال ما اطلعنا عليه لم تدرس بالطريقة التي سنقاربها بها.

فهذا العمل بصدد دراسة هذه المظاهر وتبيين ماهيتها ومختلف مفاهيمها ومحاولة تطبيقها على نصّ شعريّ يتمثّل في قصيدة بطاقة هوية للشّاعر الفلسطينيّ محمود درويش في بحث بعنوان: "**المظاهر النّصّية في شعر محمود درويش قصيدة بطاقة هوية –أنموذجاً–**".

ونظرا للحاجة الماسة لهذه المظاهر والمبادئ النّصّية وآلياتها و أهميّتها في التّحليل وفي الدّراسة النّصّية، فإنّ البحث يسعى لإيجاد أجوبة عن التساؤلات التالية:

كيف تجلّت المظاهر النّصّية في قصيدة بطاقة هوية ؟ وما مدى مساهمة هذه المظاهر في تحقيق التّرابط والتّماسك النّصّي بالنسبة لهذه القصيدة ؟ وما المظاهر التي تحقّق له ذلك؟ وما مدى توفرها في قصيدة بطاقة هوية ؟

وللإجابة على كل هذه التّساؤلات بنينا خطّة تتناسب مع موضوع بحثنا، فقد قسّمنا الدّراسة إلى مقدّمة ومدخل وثلاثة مباحث مازجت بين الجانب النّظريّ والجانب التّطبيقيّ، فكان المدخل بعنوان: مفاهيم أساسيّة تتمثّل في ماهية ومفهوم النّصّ في الدرس اللّساني عند العرب والغرب ، والنّصّية، وماهية علم اللّغة النّصّي، وقد انطوى تحته ثلاثة مباحث: يتناول المبحث الأوّل: الاتساق والانسجام (مظاهر تتعلق بالنّصّ ذاته)، فقد عرضنا فيه أوّلا: الاتساق وتعريفه ، أدواته ، وأهميّته مع التّطبيق على نص القصيدة المدروسة، وتناولنا ثانيا: الانسجام وتعريفه وأدواته مع إبراز أهميّته والتّطبيق على هذا المظهر، كما تطرّقنا في المبحث الثّاني: مظهري القصدية والمقبولية (مظاهر تتعلق بمنتج النّصّ ومتلقيه) فالجزء الأوّل من هذا المبحث كان بعنوان القصدية وتعريفها، القصدية والمتلقي مع إبراز أهمية هذا المظهر، أمّا عن الجزء الثّاني من هذا المبحث فقد درسنا مظهر المقبوليّة مع إبداء تعريف له، وتناولنا أيضا المقبولية وعلاقتها بالسّياق والعلاقة بين المتكلم والمخاطب ، والكشف عن أهميتها، وأخيرا المبحث الثّالث كان تحت عنوان: الإعلاميّة والمقامية والتّناص (مظاهر تتعلق بظروف إنتاج النّصّ ومتلقيه)، وتدرج تحت هذا المبحث ثلاثة أجزاء كل مظهر له تعريفه وعناصره وإبراز أهمية كل مظهر من هذه المظاهر مع محاولة التطبيق على ذلك في قصيدة بطاقة هوية والتي نحن بصدد دراستها .

أمّا الخاتمة فكانت عبارة عن حوصلة عامة وتلخيصا لكل ما تقدّم تناوله في البحث مع الإجابة على الإشكاليّة المطروحةى، فكانت ملاحظة المظاهر جليّة خاصة في الاتّساق والانسجام .

وقد اقتضت طبيعة البحث في هذا الموضوع أن يكون المنهج المتّبع بالنّسبة لهذه الدّراسة المنهج الوصفيّ التّحليليّ وذلك لتوافقه مع موضوع الدّراسة .

وكان من الطّبيعي أنْ تواجهنا بعض الصّعوبات و خاصة في البداية لأنّ أصعب الأمور بدايتها وهذا من وجهة نظرنا، منها تشعُّب الدّراسات اللّسانية النّصّية و كثرة المفاهيم وتعدّدها، حيث يحوي هذا الموضوع عناصر تستحقّ أن تكون بحثا مستقلا بذاته، إلا أنّه تمّ بفضل الله تعالى ثمّ بفضل أستاذنا المشرف "سليم سعداني" والذي كان حرصه حرص الأب والأستاذ.

وقد أضاءت لنا دروب البحث مجموعة من المصادر والمراجع والتي كانت سندًا لنا في خدمة هذا الموضوع نذكر منها: لسانيات النّصّ وتحليل الخطاب (محمد خطابي)، النّصّ والخطاب والإجراء (دي بوجراند)، علم اللغة النّصّي بين النظرية والتطبيق (لصبحي إبراهيم الفقهي).

وفي الختام نتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذ المشرف الفاضل والمحترم "سليم سعداني " على صبره الجميل وكرمه الجزيل ، إذْ أنّنا لا نستطيع أن نوافيه حقّه لما قدّمه من نصح وإرشاد مع تقديم آرائه السّديدة حتى تمّ إنجاز هذا العمل ، سائلين المولى عزّ وجلّ أن يجعله منفعة للجميع ولأهل العلم خاصة ، كما نسأل الله تعالى أن يوفقّنا في المستقبل القريب إلى أعمال أخرى تقرّ بها عينه ، والله الموفق والمعين.

الوادي في:2021/06/08

مدخل: مفاهيم أساسية

- تمهيد

أوّلاً: مفهوم النص.

1- المفهوم اللغوي

2- المفهوم الاصطلاحي

ثانياً: النصية ومظاهرها

1- مفهوم النصّية

2- المظاهر النصية

ثالثاً: مفهوم اللسانيات النصية

- خلاصة المدخل

تمهيد:

لقد أخذت لسانيات النّصّ حيزاً كبيراً في الأبحاث اللسانية الحديثة ، وخصوصاً بعد ظهور كتاب "هاريس" (تحليل الخطاب) الذي أسهم بشكل مباشر في الانتقال من بنية "الجملة" إلى بنية أكبر منها وهي النّصّ ، وقد ارتبط هذا الأخير بمصطلح آخر لا يقل أهمية عنه ، يعرف بمصطلح النّصّية ، الذي يؤكد على ضرورة توفر جملة من المعايير والعوامل مجتمعة فيما بينها ممّا يجعل من النّصّ كلا متكاملاً.

أولاً: مفهوم النّصّ:

1- المفهوم اللغوي:

ورد في لسان العرب "لابن منظور" في مادة نصص ما يلي :<<النّصّ رفعك الشّيء نصّ الحديث ينصّه نصًا: رفعه . وكل ما أظهر فقد نص ، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري ، أي أرفع له وأسند . يقال: نص الحديث إلى فلان ، أي رفعه ، وكذلك نصصته إليه ، ونصت الظبية: أي رفعته . والنّصّ أقصى الشيء وغايته.[1]

وجاء في أساس البلاغة "للزمخشري" في مادة نصص في قوله: الماشطة تنص العروس فتقعدها على المنصة ، وهي تنتص عليها أي ترفعها ، وانتص السنام: ارتفع وانتصب ، قال مسكين الدرامي:

حتّى علاها تامك شبهته وانتص فندا[2]

وقد ورد مصطلح النّصّ أيضا في معجم الوسيط بأنه: "صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف"[3]

[1] –جمال الدين بن منظور ، لسان العرب ، تح : عامر أحمد حيدر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2003، مج7، ص1009، مادة نصص.

[2] – أبي القاسم أحمد الزمخشري ، أساس البلاغة ، تح : محمد باسل عيون السود ، ج2، دار الكتب العلمية ، بيروت ط1، 1998، ص275، نصص.

[3] –إبراهيم مصطفى وآخرون ، معجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية ، اسطنبول ، ص:996.

وممّا نلاحظه على المعاني اللّغوية لمادة (ن ، ص ، ص) في هذه المعاجم العربية أنها تدل إمّا على الرفع والإظهار أو أقصى الشيء وغايته .

2- المفهوم الاصطلاحيّ:

يعدّ النّصّ من أبرز المفاهيم وأكثرها شيوعًا لدى الكاتب والباحثين ، وقد تعدّدت إجراءاته ، واختلفت مرجعيّاته واتّسعت دائرة مفاهيمه ، ممّا أدّى إلى صعوبة الاتفاق حول ماهية ، وضع تعريف جامع مانع له ، فقد تنوّعت المفاهيم الاصطلاحية حول النّصّ بين مختلف الثقافات ، إذْ تعدّدت الآراء والتفت الرؤى كل حسب منطلقه ورؤاه ، لذا سنعرض مفهوم النّصّ من الناحية الاصطلاحية عند العرب والغرب حتى يتضح الأمر أكثر إذْ يعرّف الأزهر الزناد النّصّ بقوله :<< النّصّ نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد هو ما نطلق عليه مصطلح "نص" >>[1] ، ومن خلال هذا التعريف نلاحظ أنّ الزناد قد ركّز على خاصيتين أساسيتين في بناء النّصّ هما: التّرابط ويقصد اتّصال الكلمات ببعضها وارتباطها من حيث الدلالة وكذلك التماسك والذي يعتبر ضرورياً .

ونجد أيضًا طه عبد الرحمن هو الآخر قدّم تعريفاً للنص والذي ربطه بمصطلح آخر كما سبق ذكره ألا وهو النّصّية ، فيقول: <<إنّ النّصّ هو بناء يتركب من عدد من الجمل السليمة ، مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات >>[2] .

والنّصّ عند الدكتور عبد الملك مرتاض :<< شبكة من المعطيات اللسانية والبنيوية والايديولوجية تتضافر فيما بينها لتكون خطابا ، فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا من أجل إنتاج نصوص أخرى>>[3]

[1] –الأزهر الزناد ، نسيج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصا) ، مركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1993م ، ص12.

[2] –طه عبد الرحمن ، أصول الحوار وتحديد علم الكلام ، المركز الثقافي ، بيروت ، ط2، 2000، ص35.

[3] –عب القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، اتحاد الكتاب العب ، دمشق ، د ط ، 2006م ، ص25.

ويذهب "نور الدين السد" إلى أنّ النّصّ : << ليس مجموعة جمل فقط لأن النّصّ يمكن أن يكون منطوقاً أو مكتوباً ، نثراً أو شعراً ، حواراً أو مونولوجيا يمكن أن يكون أي شيء من مثل واحد حتّى مسرحية بأكملها ، من نداء استغاثة حتّى مجموعة مناقشة الحاصلة طوال يوم في لقاء هيئة >>[1]

وممّن تعرّض لمفهوم النّصّ من الغربيين كثير من الباحثين ومن جوانب مختلفة من هؤلاء:

جوليا كريستيفا تعرّفه على أنّه: "جهاز غير لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر و بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه و المزامنة معه ، فالنّصّ إنتاجية "[2] نلاحظ في التعريف مفهومين ؛ الأوّل : علاقته باللغة التي يتموقع فيها ، حيث تصبح من قبيل إعاقة التوزيع و بالتالي قابلة للتناول عبر المقولات اللغوية . أمّا الثّاني: يمثل النّصّ عملية استبدال من النّصّوص الأخرى أي عملية تناص [3]. إذْ أنّ هذا المفهوم يقيم تصوّرًا من منظور البحوث البنيوية و السيميولوجية .

وعرّفه بارت بقوله: "هو نسيج كلمات منسّقة في تأليف معين ، بحيث هو يفرض شكلا يكون على قدر المستطاع ثابتا ، ووحيدًا ؛ ثمّ يشرح ذلك فيقول : إنّ النّصّ من حيث أنّه نسيج ، فهو مرتبط بالكتابة "[4] .

وقد أبدى سميث تعريفًا للنص على أنّه : "جزء حدّد موضوعيًا (محوريًا) ، من خلال حديث اتصالي ذي وظيفة اتصالية (إنجازية)"[5]

---

[1] –نور الدين السّد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) ، دار هومة، الجزائر ، ج2، د.ت، ص69.

[2] –جوليا كريستيفا ، علم النص ، تر : فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، ط2 ، المغرب ، 1997، ص21.

[3] –صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، ط2 ، إفريقيا الشرق ، المغرب 2013م ، ص127–128.

[4] –عدنان بن ذريل ، النص و الاسلوبية (بين النظرية و التطبيق) ، إتحاد كتّاب العرب ، د ط ، 2000 ، ص17.

[5] –سعيد بحيري ، علم اللغة النص (المفاهيم و الاتجاهات)، الشركة العالمية للنشر، ط1، 1997 ، ص108.

ويرى كلّ من هاليداي و رقية حسن "أنّ النّصّ وحدة دلاليّة و ليست الجمل إلا الوسيلة التي يتحقق بها النّصّ "[1]

نستنتج من التّعاريف السّابقة تعدّد مفاهيم النّصّ بتعدّد التوجهات المعرفية والنظرية والمنهجية المختلفة على أنّه الشّغل الشّاغل للباحثين في ميدان لسانيات النّصّ من جهة ومن جهة أخرى هي تعريفات تشترك في نقاط جوهرية رئيسية:

1- النّصّ هو ما نطق و ما كتب على حدّ سواء.

2- لقد راعت التعريفات الجانب الدلالي و التداولي و السياقي الوظيفي.

3- هي تعريفات ركّزت على الاتساق و ضرورته ليكون النّصّ نصًّا .

إذا فالنّصّ شبكة من العلاقات والمعايير الداخلية التي تتمحور على مجموعة من الروابط اللغوية .

ثانيًا: النّصّية ومظاهرها:

1- مفهوم النّصّيّة:

النّصّيّة مصطلح لساني استعمله روبرت دي بوجراند و فولفجانج دريسلر ، إذ "تمثّل النّصّانية قواعد صياغة النّصّ ، وقد استنبط دي بوجراند و دريسلر سبعة معايير يجب توفرها في كل نص ، وإذا كان أحد هذه المعايير غير محقق فإنّ النّصّ يعدّ غير اتصالي "[2] أي أنّ النّصّية تأكد على ضرورة توفر جملة من المعايير والعوامل مجتمعة فيما بينها ممّا يجعل من النّصّ كلًّا متكاملًا ، و هذا ما يميز النّصّ عن اللانص ، فتتحدّد نصية النّصّ من خلال اعتماده على جملة من الوسائل اللغوية .

2- المظاهر النّصّية:

[1] -محمد خطابي ، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، 1991، ص13.

[2] -نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب ، جدار الكتاب العالمي ، عمان ، الأردن ، ط1 ،2009 ، ص142.

يعتمد دي بوجراند على سبعة معايير لتحديد النّصّية فيقول: " وأنا أقترح المعايير التالية لجعل النّصّية أساسًا مشروعًا لإيجاد النّصّوص و استعمالها" و تتمثل هذه المعايير فيما يلي

2-1- الاتساق(السبك): يقصد به الوسائل التي تتحقق بيها خاصية الاستمرارية في ظاهرة النّصّ [1] أي لبحث في الوسائل التي تحقق ربطًا نحويًا بين الجمل و العبارات في النّصّ و هذه الوسائل متنوعة نذكر منها: التكرار ، التوازي ، المصاحبة المعجمية و الاختصار و الحذف و الربط .[2] و قد يقف تحليل النّصّ على بعض منها على حساب وسيلة أكثر بروزًا في النّصّ .

- أي أنّ السّبك يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق.

2-2- الانسجام (الحبك): و يتطلب من الإجراءات ما تنشط به عناصر المعرفة و تتمثل وسائل الالتحام على العناصر المنطقية كالسببية و العموم و الخصوص و الزمنية...الخ

2-3- القصد: ويعني أنّ النّصّ حدث لغوي مخطط له و ليس رصفًا اعتباطيا للجمل و الكلمات ، فهو بنية لغوية يقصد بها أن تكون منسّقة منسجمة و ذلك تحقيق لغرض منشئها

2-4- القبول: خاص بالمتلقي أو المرسل إليه إزاء كونه صورة من صور اللغة و ينبغي أن تكون مستحسنة من حيث هو نص متّسق منسجم[3] .

2-5- الإعلامية أو الإخبارية: و هي مرتبطة بإنتاج النّصّ و استقباله لدى المتلقي .

2-6- الموقفية أو المقامية: و هي مرتبطة بالمقام الذي أنشئ النّصّ من أجله .

2-7- التناص: و هو التداخل بين النّصّوص[4] .

وقد صنّف كلًا من دي بوجراند و دريسلر هذه المظاهر السبعة إلى :

---

[1] -سعد مصلوخ ، نحو أجرومية النص الشعري ، دراسة في القصيدة الجاهلية مجلّة الفصول ، ع2، 1991.

[2] -جميل عبد المجيد ، علم النص أسسه المعرفية و تجلياته النقدية ، علم الفكر ، ع2، مج32، 2003 ص145-146.

[3] -بشير ابرير ، من لسانيات الجملة إلى علم النص مجلة التواصل ، الجزائر ، ع14 ، 2005 ، ص90.

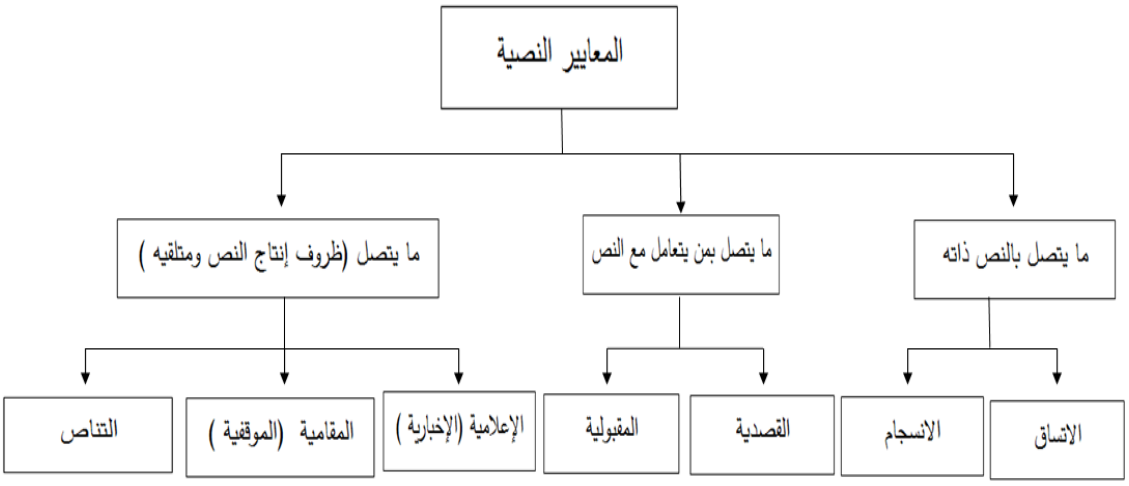
[4] -أحمد عفيفي ، نحو النص (اتجاه جديد في الدرس النحوي)، ص90.

أ- **ما يتصل في النّصّ في ذاته:** و يشمل ظاهر السبك (الاتساق)، و الحبك (الانسجام).

ب- **ما يتصل بمستعملي النّصّ (سواء كان المستعمل منتجًا أو متلقيًا):** و يشمل ظاهرة القصد و القبول .

ج- **ما يتصل بالسياق المادي و الثقافي المحيط بالنّصّ:** و يندرج هنا المظاهر المتبقية : الاعلام – المقام – التناص[1] . مع الإشارة إلى أنّ هذا التصنيف أو غيره إنّما هو تصنيف منهجي اقتضته طبيعة الدراسات النّصّية. و سنعرض ذلك في المباحث القادمة .

* و المخطط الآتي يلخص ما ذكرناه:



مخطط توضيحي للمعايير النّصّية بأقسامها الثلاثة

– تجدر الإشارة هنا: أنّ تحقق النّصّية ليس بالضرورة توفر وتحقق المعايير السبعة في كل نص ، إذ أنه يمكن أن تتشكل النّصّوص بأقل قدر من هذه المظاهر ، ولكن بوجودها جميعا يتحقق ما يسمى ب"(الاكتمال النّصّي)".

3-مفهوم لسانيات النّصّ:

لسانيات النّصّ هي فرع علمي بكر وحقل جديد بين الحقول المعرفية الأخرى ، تشكّل تدريجياً مع نهاية الستينيات وبداية السبعينيات ، حتى غدى رافداً على ساحة الدراسات اللسانية المعاصرة ، وقد جاء ليكون بديلاً لمناهج لسانيات سبقته فيكمل ما عجزت عنه

[1] –سعيد حسن بحيري ، اتجاهات لغوية معاصرة في تحليل النص ، مجلّة علامات ، ج38، د ط ،2000، ص169.

،وينتقل بالدراسة اللسانية من محورية الجملة في الدراسة إلى النّصّ أي من لسانيات الجملة إلى لسانيات النّصّ لتجعل بذلك من النّصّ الوحدة اللغوية الكبرى الأكثر استقلالية .

حيث نجد مصطلح لسانيات النّصّ واحد من المصطلحات التي حددت لنفسها هدف واحداً وهو الوصف والدراسة اللغوية للأبنية النّصّية ، وتحليل المظاهر المتنوعة الأشكال للتواصل النّصّي ، فهو التخصص الذي موضوعه النّصّية ، وتؤكد هذه الدراسات على الطريقة التي تنتظم بها أجزاء النّصّ ، وترتبط فيما بينها لتخبر عن الكل المفيد.

ولعلّ من أبرز المفاهيم التي أوردها الباحثون اللسانيون في ما يخص هذا الحقل المعرفي نجد : "صبحي إبراهيم الفقهي " ينطلق في تحديده لمفهوم لسانيات النّصّ <<هو ذلك الفرع من فروع علم اللغة الذي يهتم بدراسة النّصّ من حيث كونه الوحدة اللغوية الكبرى ، وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها الترابط أو التماسك ووسائله وأنواعه وهذه الدراسة تتضمن النّصّ المنطوق والمكتوب على حد سواء >>[1] .

وقد عرّفه أيضا سعيد حسين بحيري بقوله : "نحو النّصّ يراعي في وصفه وتحليلاته عناصر أخرى لم توضع في الاعتبار من قبل ويلجأ في تفسيراته إلى قواعد دلالية ومنطقية إلى جوار القواعد التركيبية ، ويحاول أن يقدم صياغات كلية دقيقة للأبنية النّصّية و قواعد ترابطها و بعبارة موجزة قد حدّدت للنص مهام بعينها لا يمكن أن ينجزها بدقة إذا التزم حد الجملة "[2].

وكما أشار جميل حمداوي إلى ماهية لسانيات النّصّ بقوله : "يقصد بلسانيات النّصّ ذلك الاتجاه اللغوي الذي يعني بدراسة لسانيات النّصّ انتظامًا واتساقًا وانسجامًا ، و يهتم بكيفية بناء النّصّ وتركيبه ، بمعنى أنّ لسانيات النّصّ تبحث عن الآليات اللغوية الدلالية التي تسهم في بناء النّصّ و تأويله "[3].

[1] –صبحي إبراهيم الفقهي ، علم اللغة النصي(بين النظرية والتطبيق) ، مج9 ، دار قباء ، القاهرة ، 2006، ص6-7.

[2] –سعيد حسين بحيري ، علم اللغة النص (المفاهيم و الاتجاهات) ، ص134.

[3] –جميل حمداوي ، محاضرات في لسانيا النص ، شبكة الألوكة ، المغرب ، د ط ،د ت ، ص17.

وفي هذا الصدد يقول بنفست " لسانيات النّصّ هو فرع من فروع علم اللسانيات ، ويتعامل مع النّصّ باعتباره نظامًا للتواصل والإبلاغ السياقي "[1] . نفهم من هنا أنّ لسانيات النّصّ تدرس النّصّ ، وتهتم بهذا الأخير باعتباره مجموعة من الجمل المترابطة ظاهريًا وضمنيًا ولا تهتم بالجمل المنعزلة .

– يمكننا القول من خلال التعاريف المذكورة ما يلي:

* اللسانيات النّصّية هي فرع من فروع علم اللغة تدرس النّصّوص المنطوقة و المكتوبة ، إذ أنّ هذه الدراسة تؤكد على الطريق التي تنتظم بها أجواء النّصّ ، و ترتبط فيما بينها لتخبر عن الكل المفيد ، و قد استطاع هذا العلم أن يجمع بين عناصر لغوية و غير لغوية لتفسير النّصّ الخطاب أو النّصّ تفسيرًا إبداعيًا و تتمثل مهمة لسانيات النّصّ في وصف العلاقات الداخلية الأفقية منها والعمودية وكذا العلاقات الخارجية للأبنية النّصّية بمستوياتها المختلفة وشرح مظاهر عديدة مرتبط بأشكال التواصل و استخدام اللغة .

* ويصف هذا العلم الجوانب المختلفة لأشكال الاستعمال اللغوي وأشكال الاتصال ويوضحها ، كما تحلل في العلوم المختلفة في ترابطها الداخليّ والخارجيّ ... و الكشف عن الخصائص المشتركة وسمات الأبنية والوظائف .

حوصلة المدخل:

– النّصّ شبكة من العلاقات والمعايير الداخلية التي تتمحور على مجموعة من الروابط اللغوية .

– تعدّدت الآراء وتنوعت المفاهيم الاصطلاحية حول النّصّ بين مختلف الثقافات كل حسب منطلقه ورؤاه .

– ارتبط النّصّ بمصطلح بارز لا يقل أهمية عنه ، يعرف بمصطلح النّصّية ، هذه الأخيرة تؤكّد على ضرورة توفر جملة من المعايير والعوامل المجتمعة فيما بينها لتشكل نصًّا متكاملًا

[1] –المرجع نفسه ، ص17.

– مظاهر النّصّية كان قد عدّها دي بوجراند في سبعة مظاهر ألا وهي: السبك ، الحبك ، القصدية ، المقبولية ، الإعلامية ، المقامية و التناص.

– بوجود مظاهر النّصّية جميعًا يتحقق ما يسمى ب: "الاكتمال النّصّي".

– لسانيات النّصّ تمثل فرعا من فروع علم اللغة ، و يتعامل مع النّصّ باعتباره نظامًا للتواصل و الإبلاغ السياقيّ.

المبحث الأول : الاتساق والانسجام في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش
(مظاهر تتصل بالنص في ذاته)

أوّلاً: الاتساق

1-تعريفه: أ-لغة ، ب- اصطلاحاً

2-أدوات الاتساق النصي

3- أهمية الاتساق

ثانياً: الانسجام

1- تعريفه: أ- لغة ، ب- اصطلاحا

2- مبادئ الانسجام وعلاقاته

3- أهمية الانسجام

- خلاصة المبحث الأول.

المبحث الأول : الاتساق والانسجام (مظاهر تتصل بالنّصّ في ذاته)

تعتبر ظاهرة الترابط النّصّي من أبرز وأهم الظواهر التي اعتنى بها علماء النّصّ ، حيث يتم من خلالها تفسير النّصّ ، ووصفه وصفاً دقيقاً اعتماداً على جملة من الإجراءات والوسائل أهمها:

-أولاً: الاتساق:

1- تعريفه:

أ – لغة: ورد في معجم أساس البلاغة للزمخشري :"وسق ، وسوقاً ، و أوساق ، ووسق متاعه بجهله وسوقاً.

وهو لا يواسق فلان أي لا يعادله .

اتسق القمر ، واتسّق أمره واستوسق"[1]

-وممّا جاء في لسان العرب لابن منظور نجد :"الوسوق : ما دخل الليل وما ضم. وسقى الليل واتّسق وكلّ ما انظمّ فقد اتّسق والطريق يأتسق ويتسق "[2]

-ومن هنا يمكننا القول بأنّ الاتساق في الاشتقاق اللغوي يندرج تحت معنى الاجتماع ، الضم ، الانتظام والاستواء فهو لا يخرج عن هاته المعاني المذكورة .

ب -اصطلاحاً: تعد التعاريف والمفاهيم عند العلماء حول مصطلح "الاتساق" حيث نجد صبحي ابراهيم الفقهي يعرفه بقوله "يعنى العلاقات أو الأدوات الشكلية والدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النّصّ الداخلية ، وبين النّصّ والبيئة المحيطة من ناحية آخري[3] .

أي أن الاتساق حدده في العلاقات والأدوات الشكلية والدلالية ، أو هو الترابط الشكلي بين النّصّ وسياقه المقامي .

---

[1] -الزمخشري ، أساس البلاغة ، ج2، ص333.

[2] -ابن منظور ، لسان العرب ، مج:1 ، ص 212.

[3] -صبحي ابراهيم الفقهي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، دار قباء ، القاهرة ، ط1، 1421، 2000م ، ج1 ، ص96.

– وعرفه محمد خطابي أيضاً فقال: "إنه ذلك التماسك الشديد بين أجزاء المشكلة لنص خطاب ما ، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من الخطاب أو الخطاب برمته [1]. ومما هو واضح في هذا المفهوم على أن الاتساق هو مجموعة من الروابط المشكلة لنص والتي تعمل على تماسكه ، إذا لا يمكن أن نطلق على النّصّ ، أنه متسق إلا إذا تحققت تلك الروابط .

–أمّا عن روبيرت دي بوجراند يرى: أن الاتساق يترتب على إجراءات تبدوا بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق بحيث يتحقق لنا الترابط الوصفي، وبحيث يمكن استعادة هذا الترابط [2].

من خلال تعريفه للاتساق تبين أن الاتساق عنده يختص بالبنية السطحية للنص .

2– أدوات الاتساق النّصّي :

لقد تنوعت أدوات الاتساق واختلفت لدى الباحثين ، إلاّ أنّ الهدف منها واحد وهو تحقيق الترابط بين العناصر المشكّلة للنص ، حتّي لا يغد و هذا الأخير مجرّد تتابع جملي بل ينتظر إليه على أساس أنّه وحدة مترابطة متكاملة . ومن أبرز الأدوات الاتساقية نجد :

1– الإحالة: يتضح معنى الإحالة من الناحية الاصطلاحية كما يلي :

–تعتبر الإحالة من أهم الأدوات التي تربط أجزاء وعناصر النّصّ ببعضها البعض وتؤدي دوراً أساسياً من خلال إشارتها لما سبق وتعويضه ، إذ يعرّفها كلّ من براون ويول :"هي ليست شيئا يقوم به تعبيراً ما .ولكنها شيء يمكن أن يحيل عليه شخص ما باستعماله تعبيراً معيّناً"[3].

وكما عرّفها الأزهر الزنّاد بقوله :"إنها قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب ، فشرط وجودها هو النّصّ ،

[1] –محمد خطابي ، لسانيات النص ، مدخل الي انسجام الخطاب ، ص5.

[2] –روبرت دي بوجراند ، النص والخطاب والاجراء ، تر– تمام حسان ، علم الكتب ، ط1، 1418، 1998م ، ص103.

[3] –براون ويول، تحليل الخطاب ، تر : محمد لطفي الزليطي ، منير التريكي ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، 1418هـ–1997م ، ص37.

وهي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام ما وبين ما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر"[1].

أما عن الإحالة عند الباحثين هاليداي ورقية حسن تُمثّل :" علاقة دلالية ومن ثم لا تخضع لقيود نحوية ، إلاّ أنها تخضع لقيد دلالي وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه "[2] .

إذْ يستعمل كلّ من هاليداي ورقية حسن مصطلح الإحالة استعمالا خاصاً ، وهو أنّ العناصر المحيلة كيف ما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل إذْ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويها [3].

أنواع الإحالة:

تنقسم الإحالة إلى قسمين رئيسيين ألا وهما:

1- الإحالة المقامية (الخارجية): وهي إحالة إلى ما هو خارج النّصّ أو اللغة وترتبط بأنواع محدّدة من النّصّوص وتحتاج إلى جهد أكبر للكشف عنها وإيضاح كيفيتها .

2- الإحالة نصية (الداخلية): وهي إحالة إلى ما هو داخل النّصّ أو (داخل اللغة) وتسمّى بالنّصّيّة[4]، وتختص هذه الإحالة بعناصر جزئية وكلية ، ويشترط فيها وجود العناصر اللغوية في الملفوظ سابقة أو لاحقة هذا تأكيد على ضرورة وجود العنصر المحيل داخل النّصّ ، وتنقسم هذه الإحالة بدورها إلى قسمين:

أ- **الإحالة السابقة (البعدية):** وذلك حين تحيل صيغة الإحالة إلى سابق أو متقدم أو الإحالة بالعودة وفيها يجري تعويض اللفظ المفسّر الذّي كان من المفروض أن يظهر حيث يَرِد المضمر .

---

[1] -الأزهر الزناد ، نسيج النص (بحث ما يكون به الملفوظ نصّاً) ، ص118.

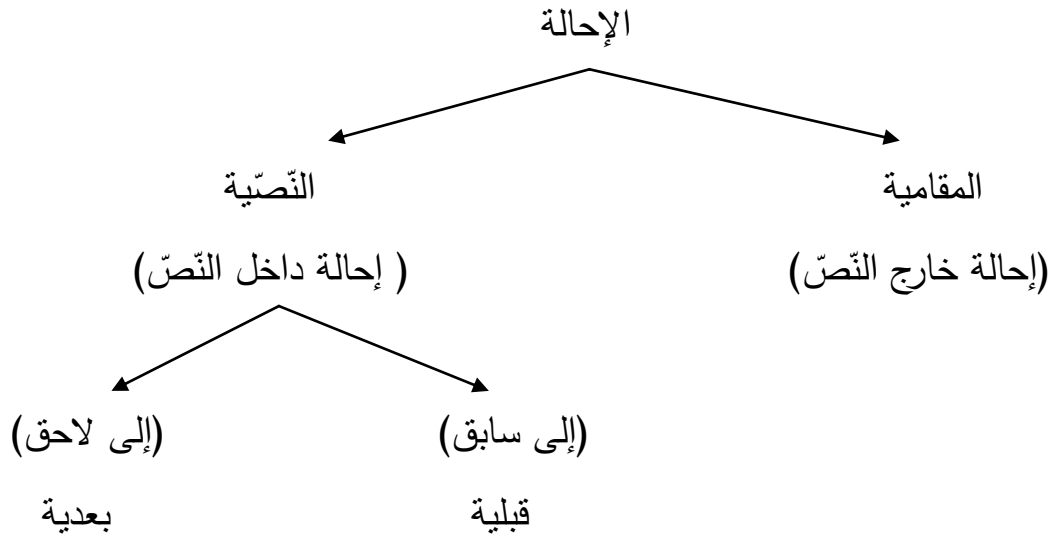
[2] -محمد خطابي ، لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب ، ص17.

[3] -المرجع السابق ، ص17.

[4] -أحمد عفيفي ، نحو النص (اتجاه جديد في الدرس اللغوي)،ص117.

ب- الإحالة اللاحقة (القبلية): ومعناه أن يميل عنصر لغوي أو مكوّن إلى عنصر آخر قالٍ له في النّصّ ومعنى هذا إنّ العنصر الإحالي يشير إلى ما يتقدمه من باقي العناصر اللغوية ، وهذه الإحالة هي أكثر الإحالات شيوعاً [1] .

ومن هنا يمكننا القول بأن الإحالة تنقسم إلى قسمين رئيسيين : إحالة مقامية وإحالة مقاليه أو نصية ، وتنقسم هذه الأخيرة بدورها إلى إحالة بعدية و إحالة قبلية ، ولعلّ المخطّط الذي وضعه الباحثان هاليداي ورقية حسن يوضح هذا التقسيم نسوقه أسفله [2]



وبالنظر إلى وسائل الاتساق الإحالية نجد : الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة :

1- الضمائر: وتنقسم إلى :

أ- **المنفصلة:** مثل : أنا ، أنت ، أنتما ، هو ، هي ...إلخ

ب- المتصلة: ومنها ما هو متصل بالفعل مثل : كتب – كتبنا ومنها ما هو متصل بالاسم مثل : كتابك ، كتابكم ومنها ما هو متصل بالحرف مثل : إني ، إنّكم .

[1] –زاهر بن مرهون الداودي ، الترابط النصي بين الشعر والنثر ، دار جرير ،ط1 ، 2010، ص27-28.

[2] –محمد خطابي ، لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام النص ، ص17-18.

2- ألفاظ الإشارة: لا تفهم ألفاظ الإشارة إلا إذا ربطت بما تشير إليه ، وقد صنفها هاليداي وقية حسن بحسب الظرفية : الزمان (الآن ،غدًا) والمكان (هنا وهناك) والانتقاء (هذا هؤلاء)، أو حسب البعد (ذاك ، تلك) والقرب (هذه ، هذا)[1] .

3- أدوات المقارنة: شكل من أشكال الإحالة تحققها أدوات هي عبارة عن كلمات مخصوصة ، وهي لا تختلف من منظور الاتساق عن الضمائر و أسماء الإشارة [2] .

2- الحذف:

1- تعريفه: فقد عُدَّ من أهم الظواهر التي يميل الناطقون لاتباعها في الكلام ، وهو كذلك خاصية من الخصائص العربية كونه يميل إلى الإيجاز وعدم الإطالة " وهو يميل المتكلم إلى حذف العناصر المكررة أو التي يمكن فهمها من السياق "[3].

ويعرّف طاهر سليمان حمودة الحذف بقوله :"إنّ الحذف ظاهرة لغوية تشترك فيها اللغات الانسانية ، حيث يميل الناطقون إلى حذف بعض العناصر المكررة في الكلام أو إلى حذف ما قد يمكن للسامع فهمه ، اعتماداً على القرائن المصاحبة "[4]

2- أنواع الحذف: قسمها هاليداي ورقية حسن إلى : حذف إسمي ، حذف فعلي ، فعلي جملي .

2-**1- الحذف الإسمي:** وهو حذف يقع داخل المركب الإسمي

2-2- الحذف الفعلي: يقع داخل المركب الفعلي

2-3- الحذف الجملي: ونقصد به حذف شبه الجملة داخل المركب الجملي [5].

3 – الاستبدال:

---

[1] – المرجع السابق ، ص 18-19.

[2] – زاهر بن مرهون الداودي ، الترابط النصي بين الشعر والنثر ، ص 29-30-31.

[3] – عبد الراجحي ، النحو العربي في الدرس الحديث ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط1 ، 1986 ، ص 149.

[4] – المرجع نفسه، ص 149.

[5] – طاهر سليمان حمودة ، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، الدار الجامعية ، الاسكندرية ، (د.ت) ، ص6 .

هو عملية من عمليات الترابط النّصّي التي تتم في المستوى النحوي و المعجمي بين كلمات والعبارات في النّصّ " وهو عملية تتم داخل النّصّ ، إنه تعويض عنصر في النّصّ بعنصر آخر "[1] . غير أن معظم حالات الاستبدال تكون قبلية فهي قائمة على علاقة بين عنصرين أحدهما متأخر والثّاني متقدم وبناء على ذلك يعد الاستبدال مصدراً أساسياً من مصادر اتساق النّصّوص .

وينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع :

3-1- استبدال اسمي: ويتم باستخدام عناصر لغوية مثل : آخر-أخرى – آخرون – نفس ..

3-2- استبدال فعلي: ويمثله استخدام الفعل (يفعل).

3-3- استبدال قولي: وقد يكون باستخدام (ذلك / تلك ...)[2]

4- الوصل:

يعتبر الوصل آلية أخرى تساهم في اتساق النّصّ ، ويحدد على أنه الطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم ومنسّق [3]. ويكون على مستوى من المتواليات من الكلمات و الجمل ، حيث تتماسك وتترابط عضويا ومنطقياً ولغويا وتركيبياً[4].

وقد قسم الوصل إلى أربعة أنواع حسب هاليداي ورقية حسن :

أ - **الوصل الإضافي:** يتم هذا النوع من الوصل بالأدواتين (و) و (أو) كما يمكن أن يكون بتعابير أخرى مثل : أعني ، بتغيير آخر ، مثلا ، نحو ...

[1] – محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 20.

[2] –نعمان بوقرة ، مدخل إلي التحليل اللساني للخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، 1428هـ-2008م ، ص48-49.

[3] –جميل حمداوي ، محاضرات في لسانيات النص ، ط1، 2015م ، ص73.

[4] –ليندة قياس ، لسانيات النص ، (النظرية والتطبيق ، مقامات الهمداني أنموذجا) ،مكتبة الأدب ، القاهرة ، ط1 ، 1430هـ ، 2009م ، ص110.

ب- الوصل الزمني: هو علاقة بين أطروحتي جملتين متتابعتين زمنياً وتمثله الأدوات : و ، ثم ، ف ، بعد ، منذ ...الخ.

ج- الوصل العكسي: ويفيد أن الجملة التابعة مخالفة للمتقدمة ومن أدواته : لكن ، غير أن ، بيد أن ، بل ، إلا أن ، مع ذلك ...الخ.

د- الوصل السببي: وهو علاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر بواسطة عدد من الأدوات .[1]

5- الاتساق المعجمي: (التكرار والتضام)

يعتبر الاتساق المعجمي آخر مظهر اتساقي لتحقيق تلاحم النّصّ ، إلا أنه يختلف عنها جميعاً إذ لا يمكن الحديث في هذا المظهر عن العنصر المفترض والعنصر المفترض كما هو الأمر سابق ولا عن وسيلة تشكيل (نحوية) للربط بين عناصر النّصّ [2].

وينقسم الاتساق المعجمي إلي قسمين : الاتساق المعجمي التكراري والاتساق المعجمي التضامي .

أولا : الاتساق المعجمي التكراري:

يعد الاتساق المعجمي التكراري شكل من أشكال التماسك المعجمي التي تتطلب إعادة الكلمة نفسها ، مرادفة أو شبه مرادف ، كلمة عامة أو اسماً عاماً [3].

وينقسم التكرار إلي عدة أنواع هي :

أ –التكرار التام: ويتمثل في تكرار اللفظ والمعنى والمرجع واحد ، ويحقق هذا التكرار أهدافاً تركيبية ومعنوية .

ب –التكرار الجزئي: وذلك بأن يستخدم الجذر اللغوي استخدامات مختلفة فتُشتقُ من الجذر نفسه كلمات هذا السياق [4] .

---

[1] –محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص22–23.

[2] –ينظر ، المرجع نفسة ، ص24.

[3] –خليل بن ياسر البصاشي ، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، دار جرير ، ط1 ، 1430هـ ، 2009م ، ص200.

[4] –نفس المرجع ، ص66 – 67.

ج –الترادف: وهو إعادة المعنى واختلاف اللفظ : وهو ألفاظ متّحدة المعنى وقابلة للتبادل فيما بينها في أي سياق [1] .

ثانياً : الاتساق المعجميّ التّضاميّ:

1– تعريفه : ورد معنى التضام بمفهوم التوارد .

والذي يهمّنا في هذا المقام هو الوجه الثّاني:

أما الوجه الثّاني: فالمقصود بالتضام أن يستلزم أحد العنصرين التحليليين النحويين عنصراً آخر فيسمى التضام هنا "التلازم" أو يتنافى معه فلا يتلقّى به ويسمّى هذا "التنافي" وعندما يستلزم أحد العنصرين الآخر فإن هذا الآخر قد يدل عليه بمبنى وجودي ، على سبيل الذكر أو يدل عليه بمعنى عدمي على سبيل التقدير بسبب الاستنفار أو الحذف [2].

نلاحظ أن تعريفه للتضام وفهمه له صاحبته معاني الاستلزام والرصف .

وكما يرى أحمد عفيفي أنّ التضام يعدّ من وسائل التماسك النّصّي المعجمي ويعرّفه بقوله : " التضام هو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظراً لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك "[3].

ونجد ايضا **محمد خطابي** الذي يرى أنّ التضام يكون بين لفظين تربط بينهما علاقة ما ، والقارئ هو من يحدّد هذه العلاقة معتمداً على " حدسه اللغوي وعلى معرفته بمعاني الكلمات وغير ذلك ، وهذا يغنى أننا لا نتوفر على مقياس آلي صارم يجعلنا نعتبر هذه الكلمة أقرب إلى هذه المجموعة أو تلك ، ومن ثمّ فكل ما نستطيع قوله هو أنّ هذه الكلمة أشدّ ارتباطا بهذه المجموعة من ارتباطها بمجموعة أخرى "[4].

---

[1] –ستيفن أولمان ، دور الكلمة في اللغة ، تر – كمال محمد بشير ، مكتبة الشباب ، د ط ، 1975م ، ص97.

[2] –تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ، د ط ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1994م ، ص216–217.

[3] –أحمد عفيفي ، نحو النص –اتجاه جديد في الدرس النحوي ، ص112.

[4] –محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص25.

والعلاقات التي يمكن أن ترتبط بها الكلمات مع بعضها البعض متنوعة ، ويمكن تصنيفها إلى عدّة علاقات منها :

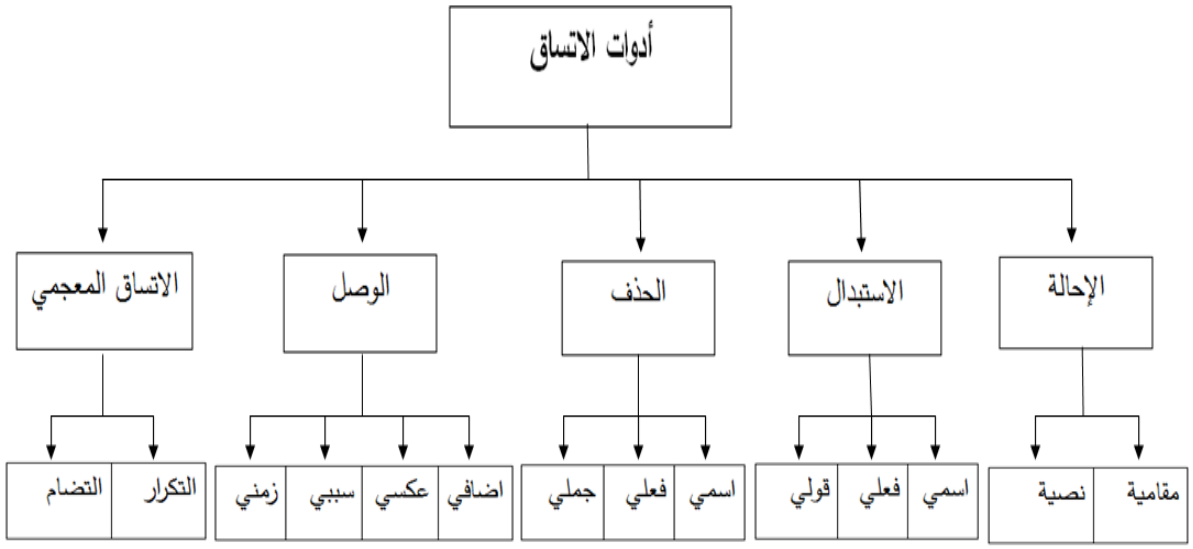
أ- **علاقة التّقابل** / مثل : (سماء/أرض) ، (يمين/يسار) ، ...

ب- **علاقة التّضاد** / مثل : (كريم/بخيل) ، (صدق/كذب) ، ...

ت- **علاقة الجزء بالكل والعكس** / مثل : (يد/جسد) ، (عجلة /داجة) ، ...

ث- **علاقة الاشتمال** / وهي تشبه العلاقة السابقة غير أنّها لا تشكل جزءاً من كل واحد بل علاقة واحدة بفيئة ، مثل : (أسد/حيوانات) ، (المشتري/المجموعة الشمسية) ، ...

- والمخطط الآتي يلخص أهم أدوات الاتساق المدروسة :



أهمية الاتساق :

- تظهر أهمية الاتساق كونه كل جملة تملك بعض أشكاله التي تربط عادة مع الجملة السابقة أو اللاحقة ، وكذلك يجب أن تحتوى كل جملة على رابطة أو أكثر تربطها بما سبقها أو يلحقها ، فعلى الرغم من وجود وسائل ربط داخل الجملة الواحدة ، فإنّ أدوات الربط خارج حدود الجملة هي التي تسمح لتتابعات الجمل أن تفهم كنص [1] .

[1] -حسام أحمد فرج ، نظرية علم النص ، رؤية منهجية في بناء النص النثري ، مكتبة الأداب ، القاهرة ، ط1 ، 2007 ، ص80.

– وبهذا فإن الاتساق يصف النظام اللغوي الذي يتسع عبر النّصّ ، ويربط سلاسل الخطاب معاً ، فاستمرار عناصر السبك داخل النّصّ والارتباط بينهما يشكل سلاسل من الربط اللفظي

– إذْ يسهم الاتساق من خلال تعدّد وسائله وآلياته في تحقيق التماسك النّصّي باعتباره مظهراً مركزياً في النظرية النّصّية .

– وأنّ الاتساق يهتم بالناحية الشكلية (السطحية) للنص.

آليات الاتساق في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش:

أولاً: الإحالة:

نجد الشاعر محمود درويش كان قد استخدم لعبة الإحالة القبلية والبعدية وزَاوجَ بين المخاطب والمتكلم والغائب .

– فالشاعر بدأ بعبارة سجل أنا عربي فنجده يخاطب بلغة التحدّي مستخدماً الفعل المضاعف ليدل على المبالغة .

فقد تنوعت أنواع الإحالة في القصيدة فنجد :

أولا: الإحالة النّصّية:

أ– الإحالة القبلية "الإحالة على السابق"

ومن ذلك قولهم "تاسعهم" ضمير "هم" يعود على أطفاله السابقين الذكر "صبور في البلاد كل ما فيها"

"وكفى صلبة كالصخر...تخمش من يلامسها " ، فالضمير ال "ها" يعود على الكاف .

وفي قوله أيضاً: وتاسعهم ... سيأتي بعد صيف ، فالضمير "هو" المستتر للفعل سيأتي يعود على الكلمة "تاسعهم" إذا هي إحالة مرجعية داخلية .

أنا من قرية عزلاء ... منسية

شوارعها بلا أسماء

فالضمير المتّصل "الهاء" يعود على كلمة قرية عزلاء

وكل رجالها يعود على كلمة قرية عزلاء

وفي قوله أيضاً "يعلمني شموخ الشمس" فالضمير المستتر هو يعود على الكلمة "جدي" في قوله "وجدي كان فلاحاً " فهل ستأخذها فالضمير الغائب المتصل "الهاء" يعود على الصخور.

إذن كل هذه الأمثلة لها إحالات مرجعية داخلية .

ب- الإحالة البعدية: (يعني الإحالة على اللاحق)

1- الضمائر المتصلة: تظهر في القصيدة في قوله:

جوعي ، غضبي ، جعت ، أطفالي ، جذوري ، أجدادي ، جدي ، بيتي ، ميزاني ، رأي ، عنواني ، أجدادي ، أولادي ، أحفادي ، مغتصبي ، فالضمير المتصل في هذه الامثلة ألا وهو : "الياء" كالهاء تعود على الشاعر دلالة على إثبات عن اهله وأناسه .

وكذلك في قوله: "حكومتكم" تحل على حكومة الاحتلال

وفي قوله "مغتصبي" الياء تعود على الشاعر ، كلها تحيل إلى مرجعية داخلية

2- أسماء الإشارة: ومن ذلك قوله:

ولم تترك لنا ... ولكل أحفادي

سوى هذه الصخور

فنجد اسم الإشارة "هذه" يعود على الصخور .

من خلال القصيدة نجد أنّ الشاعر استخدم اسماً واحداً من أسماء الإشارة ، وهو "هذي" وبالرغم من أنّه استخدم اسما واحداً من أسماء الإشارة ، إلاّ أنّ هذا الاسم أسهم في اتساق القصيدة وذلك بربطه بين أجزاء الكلام ومساعدة المتكلم على اختصار كلامه .

3- الأسماء الموصولة: استخدم الشاعر في قصيدته اسمين موصولين هما: من "الموصولة" وما "الموصولة" وهما من أدوات الاتساق في القصيدة ، حيث أسهما في تماسك وترابط القصيدة .

ثانياً: الإحالة المقامية: وتظهر في القصيدة في قوله:

-أنا عربي فالضمير المتكلم "أنا" يعود على كلمة عربي ي القصيدة

سجل فالضمير "أنت" يحيل إلى المخاطب هو المستعمر

و "أعمل" فالضمير "أنا" يحيل إلى الفلسطيني العربي

أسل فالضمير "أنا" يحيل إلى الفلسطيني العربي

أنا اسم بلا لقب فالضمير "أنا" يحيل إلى الفلسطيني العربي

سلبت كروم أجدادي "فالضمير أنت" يحيل إلى المستعمر

نجد أنّ الاحالات المقامية التي استخدمها الشاعر في قصيدته هي إحالات لها مرجعية خلفية .

– جدول يمثل أنواع الإحالة الموجودة في قصيدة محمود درويش "بطاقة هوية" .

أنواع الإحالة	تكرارها	نسبتها
الإحالة النّصّية القبلية	13 مرة	%19.40
الإحالة النّصّية البعدية	17 مرة	%25.37
الإحالة المقامية	37 مرة	%55.22
المجموع	67	%100

نستنتج من خلال الجدول أن الإحالة المقامية طغت على القصيدة ، حيث أكثر الشاعر من استخدام هذا النوع من الإحالة بالمقارنة مع الإحالة البعدية و الإحالة القبلية ، إذن فالإحالة بأنواعها أدت إلى اتساق القصيدة التي نحن بصدد دراستها وتماسكها وهذا ما وضّحه الشاعر محمود درويش .

*** وسائل الإحالة في قصيدة محمود درويش "بطاقة هوية"**

وسائل الإحالة	تكرارها	النسبة %
ضمائر المتكلم	32مرة	%56.14
ضمائر المخاطب	13 مرة	%22.80
ضمائر الغائب	09 مرات	%15.78

الأسماء الموصولة	02 مرة	%3.50
أسماء الإشارة	01 مرة	%1.75
المجموع	57	%100

من خلال الجدول تستنتج أنّ الشاعر قد استخدم الضمائر في القصيدة بأنواعها الثلاثة ، فوظّف ضمائر المتكلم بكثرة في قصيدته ، ونذكر في هذا المقام بالأخص ضمير المتكلم "أنا" في قوله:

– "أنا عربي" حيث تكرّرت في القصيدة بكثرة كذلك في قوله:

أنا اسم بلا لقب

أنا من قرية عزلاء

أنا وجميع اولادي

أنا لا أكره الناس

– فالشاعر في هذا المقطع يُعرّف بذاته وبتواضعه لذي بينه في قصيدة بطاقة هوية .

كما وظّف الضمير المستتر المتكلم وذلك في قوله :

ورقم بطاقتي ...

وأطفالي ثمانية

وأعمل مع الرفاق الكدح في محجر

أسلّ رغيف الخبز ....

ولا أتوسّل الصدقات من بابك ...

ولا أصغر ...

صبور في بلاد كل ما فيها

– فالشاعر محمود درويش يعبّر عن حالته الحياتية من العمل مع الرفاق ومدى صبره ، وهذا دليل على اتحاد الشعب الفلسطيني مع بعضه البعض وهذا ما وضّحته القصيدة بطاقة هوية ، فقد أدى إلى اتساق نص القصيدة وتماسكه .

جذوري

أبي ... من أسرة المحراث

وجدّي كان فلاحاً

وبيتي كوخ ناطور

وميزاني

على رأسي عقال

وكفي صلبة

وعنواني

سلبت كروم أجدادي ، ولم تترك لنا ... أرضاً كنت

لا أسطو عل أحد ...

ولكنني ...

أكل لحم مغتصبي

جوعي

عضبي

وهذا المقطع أيضا في قصيدة بطاقة هوية كان قد وضّح أسرة الشاعر من الجذور ، والجد والأب ... مفتخر بأصله وبأجداده الذين حاربوا لأجل هذه الأرض ، كما قد قام الشاعر بتوظيف الصفات المعنوية من بيت وطريقة اللباس ،فكل هذه الصفات المذكورة ترمز أيضا إلى رجال فلسطين ككل ، ونجد الشاعر في هذه القصيدة كان قد بيّن الصفات المادية على غرار المعنوية ، إذْ يبدوا للشاعر في هذه المقاطع قدم خطاباً للمحتل يبيّن فيه سخافة هذا الأخير وظلمه ، إذْ أنهى قصيدته بمواقف تهدّد المحتل الصهيوني من محاربة هذه الأرض

وسلب أملاكها و شعبها وختمها بلفظ يحيل إلى التحذير لأنه وصل قمة الغضب ألا وهو: حذار... حذار، من جوعي من غضبي ؟!

كثرة ضمائر المتكلم لها علاقة وطيدة بالعنوان بطاقة هوية لأن القصيدة في الأصل في حاجة التعريف بصاحبها وهو ما جعل النّصّ منسجما يربط العنوان بمواقع ضمائر المتكلم .

إذ نجد ضمير المخاطب قد تكرّر بنسبة قليلة واعتمد على ضمير المخاطب "أنت" الذي يظهر في القصيدة مستتراً كما في قوله :

سجل

فهل تغضب

أما بلاط أعتابك

فهل ترضيك منزلتي

سلبت كروم أجدادي

ستأخذها

كما أن الشاعر استخدم ضمير المخاطب "كم" ، "حكومتكم" .

توظيف الشاعر الضمائر المخاطب في مقاطع هذه القصيدة ، يريد الشاعر من وراء هذه الضمائر أن يعرّف أموراً ، كثيرة عن تلك الحكومة الغاضبة أموراً يجعلها شعبه عير المعلن أمام العالم .

أمّا ضمائر الغائب فقد استخدم الشاعر ضميرين هما "هو" وذلك في قوله "سيأتيك بعض صيف" والضمير "هي" في قوله "تخمش من يلامسها" ، وقد وردا مستترين في القصيدة .

– توظيف الشاعر للضمير الغائب "هو" يهو على أطفاله والذي إلى أن عددهم غير محصور والأمر لا زال مجهول .

–ونجد الإحالة في بعض أجزاء النّصّ ارتبطت بالزمان ، ذلك لإثبات الأحقية في الوجود على هذه الأرض – فلسطين – ومن قوله :

سجل

أنا عربي

أنا اسم بلا لقب

صبور في بلاد كلّ ما فيها

يعيش بفروة الغضب

جذوري

وقبل تفتح الحقب

وقبل السرو والزيتون

وقبل ترعرع العشب

فنجد كلمة "قبل" تحمل الدلالة الزمنية التاريخية .

ومن هنا يمكننا أن نستخلص أنّ الإحالة بأنواعها ووسائلها التي وظّفها الشاعر محمود درويش في قصيدته بطاقة هوية أدّتْ إلى تماسك النّصّ واتساقه على مستوى البنية السطحية، وهذا ما جعل كل مقاطع القصيدة مترابطة ومتماسكة فيما بينها .

ثانيا: الحذف

دور الحذف في قصيدة محمود درويش "بطاقة هوية"

أنواع الحذف	التكرار	نسبتها
حذف اسمي	0	%0
حذف فعلى	0	%0
حذف جملي	16	%34.04
حذف نصي	31	%65.95
المجموع	47	%100

من خلال الجدول نستنتج أنّ الشاعر في قصيدته استخدم الحذف الجملي وذلك لجعل القارئ يفكر في إتمام القصيدة والوصول إلى الدلالة ، وهذا الحذف لم يكن عشوائياً و إنّما قدم للنص إضافات من متلقيه ، وهذه بعض الأمثلة:

في المقطع الأول:

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم ...سيأتي بعد الصيف

نجد الشاعر وضع علامة الترقيم (...) للدلالة على أن عدد الأطفال لا يمكن حصره يا عدوى ، فجعل الحذف للدلالة على الكثرة .

في المقطع الثّاني:

أسل لهم رغيف الخبز

والأثواب والدفتر

من الصخر ...

ودليل ذلك أنه لم يستسلم وسيكافح من أجل أبنائه ونستنزع لقمة الخبز من أي مكان .

وفي المقطع الثالث:

قبل ميلاد الزمان رست

وقبل تفتح الحقب

وقبل السرور والزيتون

...وقبل ترعرع العشب .

ودلالة على أنه يريد أن الأرض ملك شعبه منذ القدم .

وفي المقطع الرابع:

أبي ... من أسرة المحراث

لا من سادة نحب

وجدي كان فلاحاً

بلا حسب ... ولا نسب

دلالة على أنه يريد أن آباه وجده و أناسه الذين يسكنون على هذه الأرض كلهم أناس عاديون وبسطاء ويعشقون أرضهم .

وفي المقطع الخامس:

ولم تترك لنا ... ولكل أحفادي

سرى هذه الصخور

حكومتكم ... كما قيلا

دلالة على أن الشاعر يعرف أمورا كثيرة عن تلك الحكومة الغاضبة أمورا يجعلها شعبة غير المعلن أمام العالم .

وفي المقطع الأخير:

ولكني ...إذا ما جعت

آكل لحم مغتصبي

حذار...حذار...من جوعي

دلالة على أن الشاعر طفح كيلهُ لأن الأمور اتضحت فهو يستدرك بجزم ونجده يتوعد ويهدد باسم فعل (الأمر) لأن الأمور زادت عن حدها .

فدور الحذف يجعل القصيدة متناسقة ومتماسكه ومترابطة بعضها البعض .

وكما نجد في القصيدة أيضاً: **الحذف النّصّي** ، ويكمن في:

لفظة: سجّل ، فقد وردت في القصيدة سِتُّ مرّات في قصيدة بطاقة هوية ، فقد حذف الفاعل "أنت" في كل مرّة ، وتقديرها : سجل (أنت)

– وكما استخدم الشاعر محمود درويش أيضا الحذف النّصّي بعد كل واو من ثنايا القصيدة، نذكر منها: ورد **في المقطع الأول:**

سجل

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم سيأتي بعد صيف

والتقدير هو : سجل

أنا عربي

وسجل أنا عربي رقم بطاقتي خمسون ألف

وسجل أنا عربي أطفالي ثمانية

وسجل أنا عربي تاسعهم سيأتي بعد صيف !

وهكذا يكمن التقدير بباقي مقاطع القصيدة .

وورد في **المقطع الرابع** الحذف النّصّي وذلك في :

لم تترك لنا ... ولكل أحفادي

والتقدير هو: ولم تترك لنا ولم تترك لكلّ أحفادي

"لم تترك" تمثّل حذف نصّي في هذا المقطع

– وكما جاء في المقطع الخامس الحذف النّصّي ، وذلك في:

حذار ... حذار ... من جوعي

ومن غضبي!!

والتقدير: حذار ... حذار... من جوعي

وحذار ... حذار ... من غضبي !!

وحذار ... حذار : حذف نصي .

– وكما وظّف الحذف النحوي في المقطع الثالث :

صبور في بلاد كل ما فيها

يعيش بفورة الغضب

والتقدير: "أنا" صبور في بلاد كل ما فيها ، ففي هذه الحالة تم حذف المبتدأ ألا وهو "أنا" .

وخلاصة القول نجد ذلك في الحديث عن الحذف أن المتلقي يشارك في بناء النّصّ بملء تلك الفراغات وهذا ما يجعل من النّصّ نصاً مكتملا منسجماً .

ثالثا: الوصل

إذا تتبعنا آليات الوصل الواردة في النّصّ نجد ما يلي:

- الوصل الإضافي: في القصيدة:

سجل

أنا عربي

رقم بطاقتي خمسون ألف

و أطفالي ثمانية

وتاسعهم ... سيأتي بعد صيف

أسل لهم رغيف الخبز

و الأثواب والدفتر

سلبت لهم كروم أجدادي

و أرضا كنت أفلحها

نجد عطف الجملة على جملة ، مثل:

أسل لهم رغيف الخبز

و الأثواب والدفتر

من الصخر

و لا أتوسل الصدقات من بابك

و لا أصغر أمام بلاط أعتابك

فالوصل بالواو جعل النّصّ متسقا ومتصلا ، وكأنها كل متكامل.

- **الوصل الزمني:**

من ذلك في القصيدة:

سجل ...أنا عربي ...

وأعمل مع رفاق الكدح في محجر.

كذلك قول الشاعر: أنا لا أكره الناس، ولا أسطو على أحد.

نلاحظ في الشاهدين السابقين استعمال الوصل الزمني إذ القصد في الأول منهما "سجل أنا ...وسجل أني أعمل ..." وفي الثّاني "لا أكره ولا أسطو"

- **الوصل العكسي:** وتجلت ذلك في قوله :ولكني إذا ما جعت ، فلفظة لكني تفيد الاستدراك.

- **الوصل السببي:** وقد تجسدت في القصيدة على هيئة جملة شرط في قوله :

إذا ما جعت آكل لحم مغتصبي ، فكأن الجوع سبب في أكل لحم المغتصب

والجدول الآتي يلخّص أدوات الوصل :

أدوات الربط	تكرارها	نسبتها
الواو	24 مرة	%82.75
الفاء	05 مرة	%17.25
المجموع	29 مرة	%100

من خلال هذا الجدول نستنتج أنّ الشاعر في قصيدته أكثر من استخدام الوصل بحرف "الواو" بالمقارنة مع حرف الفاء في القصيدة .

وهذا الوصل أسهم بشكل كبير في تماسك وترابط أبيات القصيدة ، بحيث جعل أبيات القصيدة متماسكة ومتناسقة من بداية القصيدة إلى نهايتها فالواو عمل على الترابط بين الكلمات والجمل والغرض منه حصول المعنى العام في ذهن القارئ كما أنها تعمل على تكثيف الخطاب عن طريق الاختزال وجعله متماسكاً ، بينما الفاء تقوم بربط ما بعدها من الجمل بما قبلها ربطاً محكماً لما قبلها كونها ناتجة عنها ، إذن هي أداة تربط تساهم في التماسك بين أجزاء القصيدة

رابعاً: الاستبدال:

لم يستخدم الشاعر الاستبدال في قصيدته

خامسا: 1- التكرار:

استخدم الشاعر التكرار في القصيدة بكثرة فنجد ذلك فيما يلي:

تكرّرت جملة "سجل أنا عربي" خسمة مرات وبذلك كانت مع كل بداية مقطع وكانت تحمل دلالة جديدة ، ففي المقطع الأول : حمل التسجيل ورقم البطاقة وعدد الأطفال ...

في المقطع الثّاني : حمل التسجيل مهنة العمل وكانت في المحجر...

وفي المقطع الثالث : التسجيل لمكان الولاء وبأنهم الأقدام وهذه الأرض أرض الآباء والأجداد، وذلك قبل ميلاد الزمان رست جذور ...

وفي المقطع الرابع : سجل في البطاقة لون شعري وعيني وأني لا أضع عقالا فوق رأسي كوفيه وكذلك كفي صلبة ، وأسكن في قرية ورجالها في الحقل والمحجر ...

وفي المقطع الأخير: سجل أنني سآكل لحم مغتصبي فاحذر غضبي

- فنجد كلمة "سجل" مخاطبة للآخر على تحدى وهذه البيانات موجودة على أي بطاقة ، فأنت تقرأ من البداية للنهاية لتصل إلى تفاصيل البطاقة .

- جملة "أنا بلا لقب" تكرّرت مرتين ليثبت أنه مواطن عادي ، وصاحب مبدأ .

تكرار ظرف الزمان "قبل" في المقطع الثالث خمس مرات ليثبت الأحقية في الأرض من القدم

- تكرر سؤال السخرية من العدو بعدم تقديم تفاصيل البطاقة وذلك مع نهاية المقطع الأول والثّاني والرابع ، أي ثلاث مرات .

- ونجد ضمير المتكلم "أنا" قد تكرر عشر مرات وبذلك قصد إثبات الذات من أجل إثبات حق الشعب فهو عبّر عن اللاوعي الفردي و أراد اللاوعي الجمعي وكذلك ضمير المتكلم "الياء" تكرّر ستة عشرة مرة : أطفالي ، بطاقتي ، أبي ، جدي ، أولادي ، أحفادي ، مغتصبي ، جوعي ، غضبي ، بيتي ، ميزاني ، كفي وأجدادي .

فأفاد تكرار الضمير استمرارية فرضت على النّصّ وحدة الاتصال ، فخلا الخطاب النّصّي من الانقطاع والفجوات ، ونجد أنّ هذا الضمير قدم سلسة ممتدّة في النّصّ ، من جذوري إلى أجدادي إلى أبى إلى أولادي و أطفالي إلى أحفادي ...وكلها مرتبطة بعنواني وبيتي تكرّرت كلمة "حذار" مرتين وكانت في خاتمة القصيدة ، لتدل على طفح الكيل وقصة الغضب ، فأنا احذرك من ممارستك التي أصبحت لا تطاق .

مما تقدّم نجد التكرار أدى دورًا مهمّا في ربط أجزاء النّصّ ، فأصبح وكأنّه كتلة واحدة وكذلك، هي البطاقة التي لا يمكن لمتصفّحها إلاّ قراءتها متصلة .

– ونجد ملمحا للتكرار الجزئي تمثل في: تغضب والغضب و غضبي .

– من خلال دراستنا للقصيدة نلاحظ أنّ التكرار أسهم في الترابط وتماسك أجزاء القصيدة .

– ورد التكرار في قصيدة محمود درويش "بطاقة هوية" .

الجملة	**شكله**	**التكرار**
سجل	تام	06 مرات
أنا عربي	تام	06 مرات
اسم بلا لقب	تام	02 مرات
و أطفالي ثمانية	تام	02 مرة
ميزتي وعنواني	جزئي	01 مرة
حذار	تام	02 مرة
ضمير المتكلم (الياء)	تام	16 مرة
تغضب ، والغضب ، وغضبي	جزئي	03 مرات
ظرف الزمان (قبل)	جزئي	05 مرات
ظرف المتكلم (أنا)	تام	10 مرات
المجموع	/	53 مرة

2 – التضام: ومن أبرز علاقاته نجد:

أ– التضاد: لم يستخدم الشاعر التضاد في قصيدته ، ماعدا لفظتي: قبل ≠ بعد.

ب– الجزء من الكل: ويتجلى في لفظتي ، قرية وشوارع .

ج– التجاور: وذلك في لفظتي : اسم ولقب .

د– الاشتمال: ويظهر ذلك في : الزمان والحقب

هـ– التنافر: يظهر استخدام الشاعر للتنافر في قصيدته ، لقوله:

لا أتوسل الصدقات

ولا أصغر

لا من سادة الجب

لا أكره الناس

لا أسطو على أحد

نلاحظ أنّ الشاعر استخدم فكرة النفي بين أجزاء القصيدة لأن النفي مرتبط بالتنافر وذلك لجعل القصيدة منسقة ومترابطة جملة ومقطعًا فمقطعًا إلى أن تحقق اتساقه كلية .

ثانياً : الانسجام:

1–تعريفه:

أ– لغة: للكشف عن المفهوم اللغوي للانسجام قمنا بتتبع مادته اللغوية في بعض المعاجم . فقد جاء في " قاموس المحيط " : << سجم الدمع سُجوماً وسجاماً ، ككتاب ، وسجمته العين ، والسحابة الماء تسجمه وتسجمه سجماً وسجوماً وسَجُمانا ، قطر دمعها وسال قليلا أو كثيراً >> [1].

وكما ورد لسان العرب : << سجمت العين الدمع والسحابة الماء تسجمه سجما وسُجُوماً وسَجَماناً وهو قَطَران الدمع وسيلانه قليلا كان أو كثيراً ... ومع مسجوم سَجَمَتْه العين سَجْماً

[1] –الفيروزأبادي ، القاموس المحيط ، مادة (س ج م) ، ص 1009–1010.

وقد أسْجَمَه والسَّجَمُ الدمع ... وانْسَجَم الماء والدمع فهو مُنْسَجِم إذا انْسَجَمَ أي انْصَبَّ ... سَجَمَ العين والدمعُ الماء يَسْجُمُ سُجُوماً وسِجَاماً إذا سال وانْسَجَمَ >>[1] .

نستخلص من خلال هذه المعاني المتعلقة بمادة (س ج م) أنَّها تتضمن معنى القطران والصبّ والسيّلان ، وهذه المفردات توحى بالتتالي والتتابع والانتظام وعدم الانقطاع في الانحدار ، وإذا ما ربطنا هذه المعاني بالكلام نجد الانسجام هو أن << يأتي الكلام متصدراً لتحدر الماء المنسجم >> [2] .

ب- اصطلاحا:

يعتبر الانسجام مظهراً من المظاهر التي تحقق التماسك النّصّي وذلك من خلال جعل النّصّ بنية كليّة مترابطة الأجزاء ، معتمداً في ذلك على وسائل دلالية ومعانٍ محدّدة ، ومن أبرز التعريفات نجد أنّه : << خاصية الوحدة الدلالية والمغزى المفهوم من الخطاب ، وهو ليس الصفة المميزة للأشكال اللغوية والمعاني لدى المتلقي >> [3] .

ومن ذلك يمكننا القول بأن الانسجام يقوم بالدرجة الأولى على مبدأ التفاعل القائم بين مختلف الأشكال والمعاني الموجودة في ذهن المتلقي باعتبارها المحور الرئيسي الذي يرتبط ويتعلق به الانسجام ويعرّفه كريستال بقوله : << أنّه خاصية تناغم المفاهيم والعلاقات في النّصّ بحيث نستطيع تصور استدلالات مقبولة تتعلق بالمعنى الضمني للنص >> [4] ، يركز هذا التعريف على المستوى الدلالي للنص ومدى مقدرة المتلقي على الفهم والتأويل .

وقد أطلق الباحثان "سعد مصلوح" و "محمد العيد" مصطلح "الحبك" بدل الانسجام ويعدّ هذا الأخير من العناصر الأساسية أشار إليها "فان دايك" في دراسة العلاقة بين النّصّ والسياق [5]

---

[1] -ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (س ج م) ، ص103.

[2] -ابن الأصمع المصري ، تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرءان ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة ، ط 1 ، 1963م ، ص 429.

[3] -زاهر بن مرهون الداودي ، الترابط النصي بين الشعر والنثر ، ص65.

[4] -المرجع السابق ، ص66.

[5] -محمد العيد ، النص والخطاب والاتصال ، الأكاديمية للكتاب الجامعي ، القاهرة ، ط1، 2005م ، ص 90-100.

فهو بذلك يمثّل أساسا من أسس الدرس النّصّي [1] .

نستنتج من خلال ما سبق ذكره أن الانسجام يعني العلاقات التي تربط المعاني الجمل في النّصّ وهذه الروابط تعتمد على المتحدثين ، إذْ يهتم بالروابط الدلالية المتحققة في عالم النّصّ ، بخلاف الاتساق الذي يهتم بالروابط الشكلية المتجسدة في ظاهرة النّصّ ، فهو مرتبطاً بالبنية العقيقة للنص الكامنة أي على مستوى التصورات والمفاهيم التي تشكل علم النّصّ [2] ، وكما يطلق عليه بمصطلح التماسك والذي يُعْنى بالعلاقات أو الأدوات الشكلية والدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النّصّ الداخلية وبين النّصّ والبيئة المحيطة من ناحية أخرى بحسب ما درسناه في موضوع الانسجام .

2- مبادئ الانسجام وعلاقاته :

يعتمد الانسجام على عمليات ضمنية غير ظاهرة ، يوظفها المتلقي بقراءة النّصّ وبناء انسجامه ، مثل : السياق ، ومبدأ التأويل المحلي ، مبدأ التشابه ، التعريض ، المعرفة الخلفية ...وغيرها .

1- السياق : يعد السياق أداة معرفية حققت نجاحاً معتبراً في دراسة النّصّوص وهذه الأداة مرتبطة ارتباطا قويا بالنّصّ ، كما تعد معرفة السياق الذي يظهر فيه النّصّ حاسمة ، في تأويل المتلقي ، فالسياق "يحصر مجال التأويلات الممكنة ...ويدعم التأويل المقصود ". وهو يشمل المتكلم أو الكاتب ، والمستمع أو القارئ ، والزمان ، والمكان ، فالسياق "دور حاسم في تواصلية الخطاب ، وفي انسجامه أساسياً "[3]

ويرى "**هايمس**" أن خصائص السياق قابلة للتصنيف إلى ما يلي :

أ- المرسل: هو المتكلم أو الكاتب الذي ينتج القول .

ب- المتلقي: وهو المستمع أو القارئ الذي يتلقى القول .

---

[1] -المرجع نفسه ، ص20.

[2] -عمر عبد الواحد ، التعلق النصي ، مقامات الحريري أنموذجا ، دار الهدى ، للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1، 2003م ، ص11-12.

[3] -محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص52.

ج- الحضور: وهم مستمعون أخرون حاضرون يساهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي .

د- الموضوع: وهو مدار الحدث الكلامي .

هـ- المقام: وهو زمان ومكان الحدث التواصلي ، وكذلك العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالنظر إلى الإشاريات والإيماءات وتعبيرات الوجه ...

و- القناة: كيف تم التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي : كلام ، كتابة ، إشارة ...

ز- النظام: اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي المستعمل .

ح- شكل الرسالة: ما هو الشكل المقصود : دردشة ، جدال ، خرافة ..الخ [1] .

ط – المفتاح: ويتضمن التقويم : هل كانت الرسالة موعظة حسنة ، شرحا مثيراً للعواطف .

ي- العرض: أي ما يقصده المشاركون ينبغي أن نتيجة للحدث التواصلي [2]

2- **مبدأ التأويل المحلي:** يعد هذا المبدأ تقييد التأويل المتلقي من خلال خصائص السياق ، فالمتلقي لا ينتج تأويل بعيداً عن السياق ، ما دام السياق لا يقدم مؤشراً لتأويل أخر ، فمثلا في قولنا : ذهبت إلى بيت الأسرة ، وتحدثت مع الأب ، يفرض مبدأ التأويل المحلي أن هو أب الأسرة التي ذهبت إليه ، وليس أب الأسرة أخري ، فالمتلقي هنا لا يفترض بتأويل لا يدل على السياق .

3- **مبدأ التشابه:** يقوم هذا المبدأ على تشابه النّصّوص ، وتراكم تلقيها عند المتلقي ، حيث يصح بإمكانه أن يفترض أو يتوقع تأويل ما لنص معين ، انطلاقا من استحضار تلق سابق لنص أخر ، فتراكم التجارب مواجهة المتلقي للخطابات ، واستخلاص الخصائص والمميزات النوعية من الخطابات يقود القارئ إلى الفهم والتأويل ، بناء على المعطى النّصّي الموجود أمامه ، ولكن بناء أيضا على الفهم والتأويل في ضوء التجربة السابقة ، أي انظر إلى

[1] – المرجع السابق ، ص 53.

[2] –المرجع نفسه ، ص53.

الخطاب الحالي في علاقة مع خطابات سابقة تشبهه أو بتعبير اصطلاحي انطلاقا من مبدأ التشابه [1] .

4- التغريض: يتعلق بالارتباط الوثيق بين ما يدور في الخطاب وأجزائه وبين عنوان الخطاب أو نقطة بدايته ، ويعتمد مبدأ التغريض على استناد المتلقي لقيمة النّصّ من أجل تكوين تأويل معين ، ولو كان تأويلا أوّلياً والقيمة هي بداية القول ما ، فقد يكون العنوان ، ولو كان تأويلا أولياً ... ولها تأثير على تأثير على تأويل المتلقي ، فإذا تغير مثلا عنوان نص أو خطاب ما ، فقد يتغير تأويل المتلقي له تكيفا مع العنوان الجديد .

5- المعرفة الخلفية: تتشابه مع مبدأ التشابه ، حيث تعتمد على زاد القارئ والمتلقي المرتبطة بالنّصّ نوعا و شكلا ومضمونا ، وغير ذلك [2].

3- أهمية الانسجام (الحبك) :

- يؤدي الانسجام ما يتضمنه من علاقات إلى ربط أجزاء النّصّ ممّا يجعله بنية كليّة متلاحمة .

-يبدوا أن الانسجام أعم من الاتساق كونه يتعلّق بالمستوى العميق للنص ، في حين يتعلق الاتساق بالمستوى السطحي للنص .

الانسجام في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش:

لقد كان الانسجام باعتباره معياراً من المعايير الأساسية دوراً مهماً في تشكيل وتحقيق النّصّية ، من خلال ما يتضمنّه من علاقات تسهم في الربط بين الأجزاء والعناصر المشكلة للنص مهما كان نوعه وجنسه الأدبي ، ويتجسد الانسجام في جملة من المباحث والوسائل الدلالية التي تعمل مجتمعه مع بعضها البعض على تحقيق التكامل النّصّي ولعلّ من أهمّها:

أولاً : العلاقات الدلالية:

[1] -ينظر : المرجع نفسه ، ص 56 وما بعدها

[2] - المرجع السابق ، ص59-61.

1- السببية: حيث يرتبط الخطاب بواسطة ذكر النتيجة أو السبب ، إلاّ أن الشاعر محمود درويش في قصيدته المعروفة ب: "بطاقة هوية" لم يستخدم السبب والنتيجة بشكل بارز إلاّ أنّه يفهم من خلال مقاطع هذه القصيدة تأويل الآتي :

- في المقطع الأول :

- العروبة في قوله (أنا عربي) والسبب هنا ، هو رقم البطاقة (رقم بطاقتي خمسون ألف) والنتيجة ، الغضب (هل تغضب) .

- وعدد الأطفال (وأطفالي ثمانية ، وتاسعهم سيأتي بعد صيف!) .

- فالقصيدة تظهر لنا أنها مبنية على الصخرية والتهكّم ، فالشاعر يسأل عدوّ .

ساخراً: هل عروبتي وعدد أطفالي ...سبب ليجعلك تغضب .

- أمّا عن المقطع الثّاني :

- السبب هو العمل مع الرفاق في قوله : (وأعمل مع رفاق الكدح في محجر) فالنتيجة هنا كسب رغيف أطفاله (أسل لهم رغيف الخبز والأثواب والدفتر) .

- السبب لا أتوسل الصدقات من بابك فالنتيجة هنا حتي لا يصغر أما العدوّ .

- في هذا المقطع يبيّن الشاعر كيفية العمل مع الرفاق بجدّ رغم والمصاعب والعراقيل ، ولا يتوسل الصدقات ولا يصغر أمام العدوّ إذنْ النتيجة : فهل تؤدي بك إلى الغضب ، يتضح لنا أنّ الشاعر قد وظف أسلوب التهكم ومع الافتخار بنفسه وبشعة رغم المشاق .

- أمّا فيما يخص المقطع الثالث: تبرز السببية فيما يلي:

السبب هو الصبر في بلاد يعيش أهلها

بفورة الغضب ، وذلك بقوله :

(ألا صبور في بلاد كل ما فيها ، يعيش بفورة الغضب)

- و الأب من أسرة المحراث

- والجدّ كان فلاحاً

- والبيت كوخ من الأعواد والقصب

وذلك بقوله : أبي ... من أسرة المحراث

وجدي كان فلاحاً

بلا حسب ... ولا نسب!

يعلّمني شموخ الشمس قبل

قراءة الكتب

وبيتي كوخ ناظور

من الأعواد والقصب

فالنتيجة هنا تكمن في: إرضاء منزلة الشاعر ، ومن قوله : (فهل ترضيك منزلتي؟)

– في هذا المقطع نجد الشاعر يُبْدي العديد من الأسباب تتمثل في صبر الشاعر وأهله من الغضب الذي كان يُسبّبه العدو ، وافتخاره بشموخ جدّه ، مع وصف بيته المتواضع ، فهذه أسباب تبرز فيها قوة الشاعر وشجاعته ، والنتيجة مآلها سؤاله المطروح : فهل ترضيك منزلتي؟ ويعود ذلك لاعتزاز الشاعر بنفسه وبوطنه بما فيه شعبه.

– وفي المقطع الرابع تكمن السببية في :

السبب هو ذكره للعنوان وذلك بقوله : فالنتيجة هنا هي الغضب (فهل تغضب؟)

وعنواني

أنا من قرية عزلاء منسية

شوارعها بلا أسماء

وكل رجالها في الحقل والمحجر

– فذكر الشاعر لعنوانه على أنه من قرية عزلاء منسية والشوارع بلا أسماء ورجالها كلهم يعملون في الحقل والمحجر هي أسباب كان قد وجّهها الشاعر لنتيجة مآلها: الغضب وهذا من باب السخرية .

ولعل سبب تساؤل الشاعر في ثنايا أبيات هذه القصيدة وذلك في قوله:

فهل تغضب ؟ ، فهل ستأخذها حكومتكم ، فهل ترضيك منزلتي ؟: تمثل استفهاماً كانت قفلا لمقاطع هذه القصيدة ، إذ تحمل في شحنتها سخرية وتعجبا من العدو .

– وكما تبرز السببية في المقطع الأخير في الآتي:

السبب هو الجوع ، في قوله : (ولكني ...إذا ما جعت) فالنتيجة ، (أكل لحم المغتصب) .

– يتضح في المقطع الأخير سبب هام مرتبطاً بالشاعر يدل على قوته ومدى استطاعته لمقاومة العدوّ وكان قد عبّر عنه بالجوع (ولكني ...إذا ما جعت) مع العلم من أنّه لا يكره الناس ولا يسطو على أحد إلاّ أنّه إذا وصل به الحدُّ سينتج ما يلي: أكل لحم مغتصبه .

ففي هذه الحالة يوظف أسلوب التهديد لكل ينهب ويسرق ويظلمه في حقه ويتدخل في ذلك، فالشاعر في هذه الحالة كان قد أعلن غضبه .

ومن هنا يمكننا القول بأن السببية تجلت في أغلب مقاطع قصيدة بطاقة هوية للشاعر محمود درويش وقد جاءت هذه المقاطع مبنية على التماسك النحوي .

2– الإجمال والتفصيل: هذه العلاقة شديدة الصلة بالتماسك النّصّي و التفصيل أي إنّ هذه العلاقة لها دور فعّال في تحقيق الترابط والتماسك ، وهي تكون أيضا تنشأ عندما تَشْتَدُّ العلاقة وتتآزر الرّوابط بين طرفي الخطاب ، أحدها مكثّف والآخر مفسّر ومفصّل ، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدته بطاقة هوية والتي تعدّ موضوع دراستنا .

–إذْ يكمن الإجمال و التفصيل في قصيدة "بطاقة هوية" للشاعر محمود درويش في العديد من العبارات والمتمثلة في:

– سجّل: وتعدّ إجمالا بالنسبة للمقطع الأوّل ، ثم مضى يفصّل في ذلك إذْ يقول:

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم ... سيأتي بعد صيف !

فهل تغضب؟

وكذلك إجمالا للمقطع الثّاني وما بعدها تفصيلا ، وتمثل في :

أنا عربي

أعمل مع رفاق الكدح في محجر

وأطفالي ثمانية

أسل لهم رغيف الخبز

والأثواب والدفتر

من الصخر

ولا أتوسل الصدقات من بابك

ولا أصغر

أما بلاط أعتابك

فهل تغضب ؟

وكما وردت عبارة "سجل" في المقطع الثالث إجمالا لأمور تفصيلية بعدها ، نذكر:

أنا عربي

أنا اسم بلا لقب

صبور في بلاد كل ما فيها

يعيش بفورة الغضب

* وكما ورد الإجمال أيضاً في المقطع الثالث أيضا في عبارة : جذوري:

"جذوري" قبل ميلاد الزمان رست

وقبل السّرو والزيتون

وقبل ترعرع العشب

هذا الإجمال تفصيله يتمثل في:

أبي من أسرة المحراث

لا من سادة نُجُب

وتفصيلا أيضا ل:

وجدي كان فلاحاً

بلا حسب ... ولا نسب !

يعلّمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب

– ويكمن الإجمال أيضا في : بيتي كوخ ناطور جاء وتفصيله :

من الأعواد والقصب

فهل ترضيك منزلتي؟

– ويتبيّن الإجمال والتفصيل في المقطع الرابع إذْ يكمن الإجمال في : ميزاتي ، وتفصيلها :

على رأسي عقال ، فوق كوفيه ، وكفي صلبة كالصخر ...

* عنواني إجمالاً ل: أنا من قرية عزلاء مَنْسِيَّة

شوارعها بلا أسماء

وكل رجالها في الحقل والمحجر .

– فلفظة قرية إجمالا ل : الشوارع – الرجال – الحقل والمحجر .

وهذه الأخيرة تعدّ تفصيلاً للفظة قرية .

وتاسعهم سيأتي بعد صيف

فهل تغضب

وأعمل مع رفاق الكدح في محجر

وأطفالي ثمانية

أسل لهم رغيف الخبز والأثواب والدفتر

من الصخر

ولا أتوسل لصدقات من بابك

ولا أصغر أمام بلاط أعتابك

فهل تغضب؟

-فبداية القصيدة تمثلت في عنصر الإجمال وما بعدها كان تفصيلا لما ورد .

* ولعل سبب تساؤل الشاعر في ثنايا أبيات هذه القصيدة وذلك في قوله : فهل تغضب؟ ، فهل ستأخذها حكومتكم ، فهل ترضيك منزلتي ؟ : تمثل استفهاما كانت لمقاطع هذه القصيدة، إذ تحمل في شحنتها سخرية وتعجباً من العدوّ.

3- الزمنية:

أ- **ترتيب الأحداث:** يرى مستعملو النّصّ الحوادث والمواقف في عالم القصيدة من خلال العلاقات القائمة بينها ، ولا ينظرون إليها كل على حده ، ويتدخل الزمن بشكل جوهري في إيجاد مثل هذه العلاقات بين الحوادث المذكورة في القصيدة على التوالي ، إذْ يكمن ترتيب أحداث قصيدة بطاقة هوية للشاعر محمود درويش على النحو الآتي :

- **المقطع الأول:** يتمثل في التعريف بذات الشاعر و أسرته ، وقد بيّن بأنّه عربي الأصل ، وله رقم وبطاقة ، ولديه ثمانية أطفال .

- **أمّا المقطع الثّاني:** ورد فيه ذكر لمهنته التي يكسب بها رزقه ، وهي العمل في المحجر مع رفاق الكدح .

- **أمّا بالنسبة للمقطع الثالث:** إثبات لمكان وزمان الولادة لأجداده وأبيه ولنفسه ، وكذلك على أرض فلسطين والتي هي ملك لهم جميعا . إذن فقد تحدث في هذا المقطع عن الأصل والأجداد بما فيها الصفات المعنوية .

كما تبيّن في المقطع الرابع: انتقال الشاعر و أوصافه الخلفية من لون الشعر والعين ، وكذلك ذكر لوصف لباسه التراثي له ولأبناء شعبه ، وحدّد مكان إقامته في قرية عزلاء ، وكل سكّانها يعملون في المحجر والحقل ، إنّه فمن خلال هذا المقطع يتضح لنا تقديم الشاعر جل الصفات المادية .

- **أما فيما يخص المقطع الخامس:** فقد بدأ يكشف الحقائق بأنّ المحتل سلب أرض أجداده وكروم وطنه ، والعدوّ يفكر في أخذ الصخور ، ويتضح ذلك من خلال خطابه للمحتل .

– كما تبيّن في آخر القصيدة بأنّ الشاعر يعلن الغضب لمن يسرق ويسلب ويهدّد بأنّه يأكل لحم مغتصبه ، فالشاعر في هذه الحالة نجده يستعمل أسلوب التهديد من خلال تهديده للمغتصب .

ب– زمن الأفعال: حيث نجد الشاعر قد نثر الزمنية في ثنايا قصيدته ، حيث مزج بين الأفعال وظروف الزمان ، إذْ نجد الأفعال بصيغها تتراوح بين الأمر والمضارع والماضي ، ولعلّ أهم ما يبرزه من الفعل الوارد بكثرة في هذه القصيدة ألا وهو :"سجّل" ، وهو رمز للاستشراق ، فالشاعر في هذه الحالة يعبّر عن نفسه وتجاربه تعبيراً مباشراً ، بل خطابياً صاخباً في معظم الأحيان .

– **أمّا الأفعال الماضية فنجد:** رست ، سلبت ، كنت ، كان ، جعت . وذلك للدلالة على المعاناة والحزن وعلى ما اقترفته أيادي المجرمين بحق الوطن ، ثم يوظف تارة أخرى الأفعال المضارعة وكانت قد وردت هي الأخرى بوفرة إذْ نجد : يعلمني ، يلامس ، تغضب ، أتوسّل، يعيش ، يأتي ، تترك ، تأخذ . وذلك للدلالة على استمرارية وديمومة الأحداث .

وهكذا يتجلى الزمن في هذا العنصر من خلال صيغ الأفعال ومنها :

– **صيغ المضارعة:** ورد الفعل المضارع في قصيدة بطاقة هوية بكثرة وهو يدل على الاستمرارية والديمومة والسيرورة تبعاً إلى الأحداث وكأنّ الشاعر في هذا الموقف يبحث عن الحرية وعدم التقيّد بما يخوضه المحتل من قوانين وإلزاميات أو نشر معلومات ، ومن هذه الأفعال نجد:

تغضب: فقد تكرّر هذا الفعل أكثر من ثلاث مرّات ، تخمش ، تفتح ، يعلّمني ، يلامسها ، أفلحها ، تأخذها ، تترك ، يعيش ، أتوسّل ، أسطو ، ترعرع ، ترضيك ، يأتي ، أعمل وهذا دليل على اضطراب نفسية الشاعر .

– **صيغ الماضي:** ولعلّها تدل على ألم الشاعر وحسرته على وطنه وقلقه ومن بينها : رست، وكان ، سلبت ، كنت أفلحها ، قيلا ، جعت . وذلك للدلالة على المعاناة والحزن وعلى ما اقترفته أيادي المجرمين بحق الوطن .

– **صيغ الأمر**: كان ورودها في القصيدة قليلاً مقارنة بالماضي والمضارع ، ومنه الفعل الذي وظّفه الشاعر ألا وهو :"سجّل" في العديد من المواضع في القصيدة ، فقد كرّر هذا الفعل أكثر من خمس مرات ، وذلك في قوله:

سجّل أنا عربي

سجل

برأس الصفحة الأولى

ج– **الصيغ الزمنية:** وظّف الشاعر العديد من الألفاظ الدالة على الزمان ، نذكر منها:

– بعد صيف: وفي قوله:

وتاسعهم سيأتي بعد صيف

فهل تغضب

* ويقصد الشاعر بذلك: أنّ عدد أطفاله لا يمكن حصره يا عدوّي واستمرارية الحياة (الحياة الرّتيبة) .

– قبل ميلاد الزمان رست: ومنه قوله:

قبل ميلاد الزمان رست

وقبل تفتح السرو والزيتون

وقبل ترعرع العشب

* إذْ نجد المقصود الشاعر في هذا الموقف يريد إثبات أنّ الأرض مُلْك شعبه .

– وأرضا كنت أفلحها: وذلك في قوله:

فهل تغضب ؟ سجّل ...أنا عربي ...

سلبت كروم أجدادي وأرضاً كنت أفلحها

– فكنت: تدّل على الانتماء البسيط الذي كان يعيشه الشاعر ، فقد كان فلاحاً مع والديه في أرضه المحتلة .

ثانياً: التغريض:

العنوان يجذب القارئ لكونه نصا مفتوحاً على أكثر قراءة ووجوده ضروري في أي نص من النّصّوص ، وقد قيل أن العنوان هو مفتاح النّصّ ، وهو الضامن لوحدته و ما يطلعنا به في القصيدة هو العنوان :"بطاقة هوية " ، وهذه الأخيرة كانت مرآة لشاعر ذاق مرّ الاحتلال واغتصاب الأرض ، فعبّر الشاعر عن نفسه وتجاربه تعبيراً مباشراً ، بل خطابيا صاحباً في معظم الأحيان ، فيقول:

سجّل

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم ... سيأتي بعد صيف !

فهل تغضب؟

سجّل

أنا عربي

ويمضي النّصّ بهذه الصورة المباشرة الخطابية الصارخة التي تذكرنا بالهتاف بالمظاهرات، وتذكرنا أيضاً ، بالشعر القديم وخاصة شعر الفخر في صوته المرتفع وموسيقاه الصاخبة وخطابيته العالية ، ولكن محمود درويش يختلف عن أولئك المفتخرين في الشعر القديم بالفكر وتزعمهم المتعالية والقبلية المتعصبة .

– فموقف محمود درويش في هذه القصيدة كان موقفا مدافعاً عن النفس ضد الاضطهاد الذي تصبه إسرائيل على وطنه فتحاول أن تثبت أن العربي بلا قيمة أو أهمية .

– فهذا النّصّ يُعرّف درويش بأنه شاعر له هوية عربية ، فنجد "أنا" الشاعر جاءت تمثل إنسانا فلسطينيا عادياً ، حياته مألوفة يعمل في الحقل لكنه تمرّد على الصهيونية وعادى الظلم ، ومع ذلك فهو لا يحمل حقْدًا على يهودي ولا يحمل نزعته عنصرية متعصبة ، لأنّ العدو محدد ومعروف بمنتهى الوضوح ، فالعدو ومشغل ومحتل وغاصب .

وبهذا فقد شكّل العنوان المرآة الصادقة التي تعكس قصدية الكاتب والبؤرة التي تتحلل بالنّصّ.

وخلاصة هذا المبحث تكمن في :

– الاتساق والانسجام من مظاهر النّصّية التي تتصل بالنّصّ في ذاته .

– وإنّ الاتساق (السبك) يمثل الكيفية التي من خلالها يتم الربط بين العناصر اللغوية مع بعضها على مستويات البنية السطحية ، بحيث يمكن للسابق منها بأن يؤدي بشكل مباشر إلى اللاحق .

– أما الانسجام (الحبك) يقصد بهذا المظهر النّصّي الطريقة التي من خلالها يتم الربط بين التراكيب على مستويات البنى العميقة والداخلية للنصوص .

– يسهم الاتساق من خلال تعدد وسائله وعملياته في تحقيق التماسك النّصّي باعتباره مظهراً مركزياً في النظرية النّصّية .

– الانسجام أعم من الاتساق كونه يتعلق بالمستوي العميق للنص في حين يتعلق الاتساق بالمستوى السطحي للنص .

المبحث الثاني: القصدية والمقبولية في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش
(مظاهر تتعلق بمنتج النص ومتلقيه)

أوّلاً: القصدية

1- تعريفها : أ-لغة ، ب- اصطلاحا

2- القصدية و المتلقي

3- أهمية القصدية

ثانياً: المقبولية

1- تعريفها: أ-لغة ، ب- اصطلاحاً

*** المقبولية وعلاقتها بالسياق**

***العلاقة بين المتكلم والمخاطب**

2- أهمية المقبولية

-خلاصة المبحث الثاني

المبحث الثّاني : القصدية والمقبولية في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش (مظاهر تتصل بمنتج النّصّ ومتلقيه) :

أولاً : القصدية

1- تعريفها:

أ- **لغة:** ورد في لسان العرب معنى القصد بعدّة معانٍ أهمها :

قصد ، القصد : استقامة الطريق .

القصد في الشيء خلاف الإفراط ، وهو ما بين الإسراف والتقدير قصد فلان في مشيته : مشى مستويا [1] .

وممّا جاء في معجم المنجد : "قصد قصدًا : توجه إلى لجأ إلى قصد: ما يرمي إليه جهد أو فعل أو إرادة ، مطلب يسعى المرء للحصول عليه ، وبالتالي فالقصدية تندرج تحت معنى النيّة والإرادة "[2].

ب – اصطلاحًا:

يعتبر عامل القصد أو ما يتعارف عليه بالقصدية أو المقصدية من أبرز العوامل غير اللغوية التي تدخل في إنتاج النّصّوص وفهمها ، وهي من أهم المعايير النّصّية التي حددها **دي بوجراند ودريسلر** والتي تسهم في تحقيق التماسك النّصّي والمساهمة في عملية الإفهام والإبلاغ ، وتُعرف القصدية بأنّها : "جميع الطرق التي يتخذها منتجو النّصّوص في استغلال النّصّوص من أجل متابعة مقاصدهم وتحقيقها "[3] .

وتأكد لهذا الطّرح يرى تمام حسان : " أنّ القصد يتصل بنيّة منشئ النّصّ ، أن ينشئ نصا ذا سبك وتعليق ليصل إلى خطط للوصول إليه ، وينبغي على منتجي النّصّ أن يكونوا قادرين على توقع استجابات المستقبلين له لحظة استقباله "[1].

---

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، مج 12، ص144.

[2] –أنطوان نعمة وآخرون ، معجم المنجد ، مادة (ق ص د) ، ص 1157.

[3] –خليل بن ياسر البطاشي ، الترابط النصي ، في ضوء التحليل اللساني ، ص89.

ومعنى هذا أنّ القصدية وسيلة للوصول إلى المراد من استعمال النّصّوص وما تحمله من مواد معرفية ، << والقصد ليس بنية عشوائية ، وإنما هو عمل مقصود به أن يكون منسقا ومترابطا من أجل تحقيق هدف معين ، وبمعنى آخر هو عمل مخطط له عناية يود بلوغها >> [2] .

ويؤكد **محمد خطابي** << على ضرورة ارتباط القصد بالمرجع العام القائم على تحديد المعارف المشتركة بين منتج النّصّ ومتلقيه وكذا ارتباطه بالمرجع الخاص ومكوّناته وهي ما يتميز بها منتج عن غيره وتحدّد مقاصد النّصّ بمعرفة جميع سياقاته >>[3] ، وبناءً على هذا أمكننا القول أنّه من خلال ارتباط القصد بهاذين المرجعين تحقق الوظيفة الاتصالية التي تهدف إليها منتجو النّصّوص ويتم الفهم والتأويل .

وخلاصة القول: إنّ مسألة القصدية تبقى مسألة نسبية كونها تقوم على قدرات القارئ الثقافية واللسانية والمعرفية ، هذا ما يفسّره تعدّد القراءات واختلاف المقاصد وتنوعها .

2- القصدية والمتلقي:

تتحكم في القصدية مجموعة من المبادئ التي تناول صنفاً منها **غرايس** على شكل مجموعه من القواعد وهي:

أ- قاعدة الكم: اجعل إسهامك إخباريا بقدر ما يطلب ولا تجعل إسهامك الإخباري أكثر مما يطلب .

ب- قاعدة الكيف: حاول أن تجعل إسهامك صحيحًا ، ولا تقل ما تعتقد أنه خطأ .

ج- قاعدة المناسبة: كن مناسبًا ووثيق الصلة بالموضوع .

---

[1] -تمام حسان ، اجتهادات لغوية ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1 ، 2007 ، ص379.

[2] -بشير إبرير ، من لسانيات الجملة إلى علم النص ، ص15.

[3] -محمد خطابي ، لسانيات النص وتحليل الخطاب ، ج1 ، ص259.

د- قاعدة الأسلوب: كن واضحا سهلا ، وتجنب الغموض في التعبير ، وتجنب الإسهاب وكن مختصراً (تجنب الإطناب غير الضروري وكن منظماً)[1] .

هـ- مبدأ الهيئة: ويشمل على عدة طرق لترتيب النّصّوص وتقديمها [2].

أما أوستين فقد حدّد للفعل الكلامي ثلاثة أفعال وهي:

أ- **فعل الكلام (فعل القول):** وهو الفعل الذي ننجزه بمجرد تلفّظنا لبعض الكلمات التي لها نفس المعنى والمرجع ، وينقسم إلى أفعال فرعية:

1- الفعل الصوتي: ويتمثّل في إنتاج أصوات تنتمي إلى لغة معيّنة .

2- الفعل التركيبي: وهو خضوع هذه الأصوات للقواعد النحوية الخاصة باللّغة المنتمية إليها

ب- الفعل الإنجازي (قوة فعل الكلام، الفعل المتضمن في القول): وهو العمل الناتج والمنجز بعد التلفّظ بقول ما ، وهو فعل اتفاقي مبني على التواطؤ والمواضعة ، والفرق بينه وبين الصنف الأول أنّه قيام بفعل ضمن قول شيء ، في حين أنّ الأول هو مجرّد قول شيء فقط ، وتسمى الوظائف التي تحملها هذه الأفعال بالقوى الإنجازية (سؤال، أمر، تحذير، وعد ...).

ج- الفعل التأثيري (الفعل الناتج عن القول): وهو الآثار المترتبة عن الفعل الإنجازي ، فبعد التلفّظ بفعل القول وما يحمله من قوّة إنجازية يكون من الطبيعي أن يؤثر المتكلم في المخاطب من خلال ردّة الفعل التي يبديها ، والتي تنشأ عن تغيّر حاصل على مستوى مشاعره و أفكاره فينتج عن ذلك قيام المرسل بثلاث أفعال في آن واحد ، وهي فعل القول الموجّه للمرسل إليه ، الفعل المنجز بواسطة القول ، وفعل التأثير على المرسل إليه كالإقناع، التضليل ... إلخ.

3- أهمية القصدية:

[1] -عزة شبل محمد ، علم اللغة النص (النظرية والتطبيق) ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، د ط ، ص31.

[2] - حسام أحمد فرج ، نظرية علم النص ، ص50.

تعتبر القصدية من أهم المقوّمات الأساسية للنص ومن أبرز المبادئ والمؤشرات التي تدخل في إنتاج النّصّوص وتؤدي إلى بلورة المعنى حسب قصد المتكلم ، حيث أنّه لا وجود لأي تواصل عن طريق العلامات دون وجود قصدية وراء فعل التواصل [1].

فللقصدية دور فعّال في تحديد معانى هذه العلامات << فما الخطاب أو النّصّ إلاّ علامة تنطوي عليها مقاصد المتكلم ، وهذا ما يجعل معنى النّصّ يتعدد بتعدد السياقات التي تنتجه >>[2] ، كما يقوم القصد أيضاً ويساعد على تصنيف هذه العلامات إلى جانب هذا فهو معيار لفهم النّصّوص وإنتاجها إذ كل فعل قولي أو نتاج لساني يفترض فيه وجود نيّة للتوصيل والإبلاغ .

"ويظهر تأثير القصد في توجيه البنية الداخلية للنصوص والتحكم في الأساليب اللغوية التي تحقق مقاصد المتكلم "[3] . فمن خلال القصد يتوصل إلى عملية الإبلاغ والإفهام بنقل الأفكار الخاصة بمنتج النّصّ على النحو الذي يريده إلى المتلقي وبهذا يتحقق وينجح التواصل بينهما " إلاّ أنّ هذه العملية لا تتم إلاّ بوقوع المخاطب على قصد المتكلم من خلال التشكيل اللغوي الذي يضم العناصر المنطوقة والقرائن التي تضم عناصر منطوقة وغير منطوقة "[4] ، ومنه فنجاح العملية التواصلية مرهون بمدى إدراك ووعي المتلقي لقصد المرسل أو المتكلم .

إذن فالقصدية تعدّ مظهراً يتأسس وفقه العملية التواصلية وهي : المعنى ، القائل والسامع ، الأمر والغاية ، ثم الفهم والإفهام فالغاية التي لها القائل في نظر الجاحظ هي إيصال المعنى

[1] –عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب ، مقاربة تداولية ، دار الكتاب الجديد المتّحدة ، بيروت ، لبنان ط1، 2004م ، ص 183.

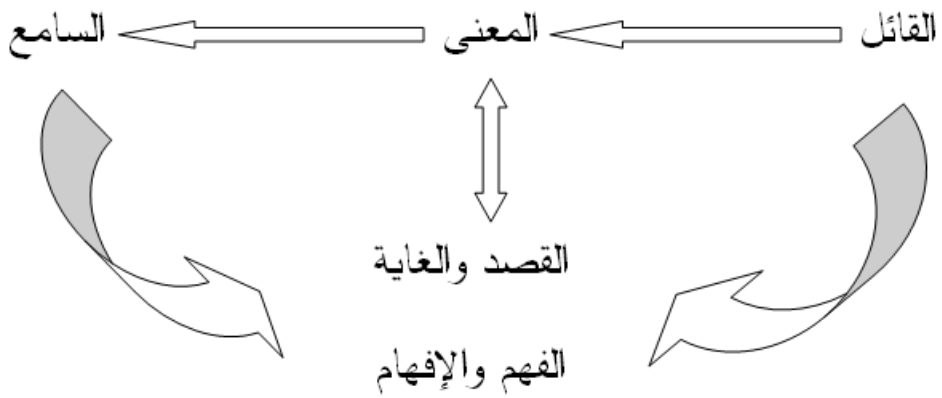
[2] –المرجع نفسه ، ص186.

[3] –هناء محمود اسماعيل ، النحو القرآني في ضوء لسانيات النص ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 2012، ص167.

[4] –المرجع نفسه ، ص170.

للسامع وتحقق فعل الفهم والإفهام ، على أن تبقى المزيّة محفوظة في نظره للمُفهِم على المُتَفَهّم [1].

ولعل المخطط التالي يوضح ذلك:



– القصدية في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش :

بما أنّ القصدية تتحكم فيها مجموعة من المبادئ كان قد قدّمها غرايس تؤدي اتساق وانسجام النّصّ وفهم مقصدية المخاطب ومن هنا نجد :

أ– **مبدأ الكم** : نلاحظ من خلال مقاطع قصيدة بطاقة هوية للشاعر محمود درويش أنّ مبدأ الكم محقق وذلك من خلال عدم إطناب الشاعر في سرده للأحداث بل سرده كان موجزا ، وهذا راجع إلى عدم تعليله لأغلب الأمور بل يكتفي بذكرها فقط ، وقد اتضح الأمر من خلال هذه المقاطع ، لنلاحظ في المقطع الأول : يذكر من دون تعليل : وذلك في قوله :

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

– ما يمكننا قوله في هذا المقطع أنّ الشاعر كان إخباريا بقدر ما يطلب من الموضوع فقد ، يبتعد عن الاسهاب والتعليل والاخبار أكثر ممّا يُطلب والذي بدوره يؤدي إلى الإطناب الذي

[1] –ينظر : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1، ص76.

يُشعر المتلقي بالملل ، فقد قام بالذكر فقط دون أن يبرّر ؛ صرّح : العروبة – رقم البطاقة ، وعدد أطفاله ...إلخ.

ب– مبدأ الكيف: يتبيّن لنا من خلال هذا المبدأ أنّ الشاعر محمود درويش في قصيدة بطاقة هوية ، كان قد أسهم في سرد المعلومات إسهاماً صحيحاً وموثوقاً فيه ويتضح ذلك من خلال أغلب مقاطع القصيدة ، ويتضّح في قوله:

أنا عربي
العمل مع الرفاق في المحجر
صبور في بلاد كل ما فيها
أبي من أسرة المحراث
لا من سادة نجب
وجدي كان فلاحا
بلا حسب ... ولا نسب !
بيتي كوخ ناظور
من الأعواد والقصب
سلبت كروم أجدادي
وأرضا كنت أفلحها
أنا لا أكره الناس
ولا أسطو على أحد

– نلاحظ أنّ هذا المبدأ محقق من خلال مقاطع القصيدة لأن الشاعر كان إسهامه صحيحاً، ومتعلق بقضية وطنه والتي تهمّ العالم العربي بأكمله .

ج– مبدأ المناسبة : من الملاحظات أنّ هذا المبدأ أيضاً محقق في قصيدة بطاقة هوية ، لأنّ موضوع القصيدة كان مناسباً ومتصلاً ومرتبطاً بمقاطع القصيدة ، إذْ توجد صلة وثيقة ووطيدة بين العنوان ونص القصيدة ، ولعلّ أبرز المقاطع التي تبرز مدى ربط الصلة بين

الموضوع ونص القصيدة و بما أنّ محور القصيدة هو الحديث عن القضية الفلسطينية والتي كان الشاعر قد يصف أحواله وظروفه نيابة على شعبه ، لذا نجد كل مقاطع القصيدة متماسكة ومتصلة ببعضها البعض ، ومن ذلك نجد الشاعر يسرد أحداثه بانتظام ، وذلك بداية من الحديث عن معلوماته الشخصية بأنه عربي ، وله بطاقة ، ثم العمل مع الرفاق في المحجر ، ثم ليتحدث عن مدى صبره في بلاد يعيش كل أفردها بفورة الغضب ، ثم يمضي في الحديث عن أسرته و أجداده ، وكان قد بيّن ظروف عيشه المادية وكذلك المعنوية وذلك باكتفاءه بذكر ميزاته وعنوانه على أنه من قرية عزلاء منسية ، ويلي بعد إخبارنا على بأنَّ المغتصب أو العدوّ الصهيوني كان قد سلب كل ما تملكه الأرض من ثروات ، لينهي القصيدة في الأخير بتهديده لهذا المغتصب ، وذلك بذكره : حذار ، حذار ، من جوعي ومن غضبي!!

د- مبدأ الأسلوب :

أسلوب الشاعر محمود درويش أسلوبا سهلا وواضحا لأنّ من الواضح أنّ لغته الشعرية تتميز ببساطة اللغة والأسلوب مع الدقة والإيجاز وهذا ما نلاحظه في أغلب مقاطع القصيدة، إلاّ أنّه كان قد وظّف واستخدم في بعض أبيات هذه القصيدة المجاز ، أي كان تعبيره تعبيراً مجازياً ، على الرغم من لغته الواضحة وأسلوبه البارز إلاّ أنّه عندما كان يخاطب العالم العربي قد أبْدى المجاز في سرده للأحداث ، إذْ يبرز الوضوح في قوله :

سجل – أنا عربي : وهذا دليل على عروبة الشاعر ، إذْ كرّرت هذه العبارة خمس مرات في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة ليبيّن أصله ، ويعلن فخره في الوقت نفسه .

كما يبرز ظروف معيشته ومدى صبره في هذه البلاد ، ويبدي ميزاته ، وذلك في قوله :

وميزاتي

على رأسي عقال فوق كوفيه

وكفي صلبة كالصخر ...

تخمش من يلامسها

وكما يتضح اللبس والغموض أيضا في قوله :

ولون الشعر ... فحميّ

ولون العين ... بنيّ

على الرغم من أنّ صفات الشاعر التي يتميز بها خلاف الصفات المذكورة في ثنايا هذه القصيدة وبما أنّ هذه القضية تتصل بعالم عربي بأكمله ، فقد وظّف صفات وميزات الرجل العربي ، بأنّ لون الشعر فحميّ ولون العين البنيّ دليل على اتصال العرب وارتباط بعضهم ببعض ، مع العلم أنّ الشاعر محمود درويش يتميز بصفات أخرى غير هذه الصفات ألا وهي : لون شعره بني ، ولون عينه أحضر إلاّ العرب إخوة فيما بينهم .

– وكما يبرز المجاز أيضا في قوله :

وكفيّ صلبة كالصخر ...

تخمش من يلامسها

فالشاعر في هذا الموقف يبيّن قصد العرب ودورهم في القوة والصلابة والشجاعة ، إذْ يشبّه كف العربي بأنها صلبة كالصخر ، وهذا دليل على القوة والشجاعة ومقاومتهم العدو الصهيوني .

ويظهر الغموض وعدم الوضوح أيضا في آخر القصيدة في قوله :

ولكني إذا ما جعت

آكل لحم مغتصبي

كما يبيّن في الأخير مدى تواضعه للناس وأنّه في حدّ معين ، وذلك في قوله :

أنا لا أكره الناس

ولا أسطو على أحد

ولكني ...إذا ما جعت

آكل لحم مغتصبي .

إذن مبدأ المناسبة يتبيّن فقط من خلال هذه المقاطع وذلك لسهولة الأسلوب ووضوحه فيها .

كما بتبيّن في معظم مقاطع قصيدة بطاقة هوية غموض بعض العبارات على الرغم من سهولة الألفاظ إلاّ أنّ التقاءها ببعض الألفاظ الأخرى أدّى إلى إحداث المجاز وذلك للتعبير عمّا يجول بخاطر الشاعر من أحزان وعراقيل تسببّها لهم العدو الصهيوني ، فمتلقي هذه القصيدة يشعر بهذا التعبير غير الواضح وما يعتريه من غموض ولبس ، لنلاحظ قول الشاعر في ثنايا القصيدة :

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم ...سيأتي بعد صيف !

فهل يا ترى الشاعر في هذا المقام يقصد عدد أطفاله الحقيقيين أم عدد أخوته ، أو الفَيَالِقَة ، أو عدد المقصود بالأطفال الجيش ...إلخ ، وأنّه لا يوجد نهاية لذلك ، من خلال قوله :

وتاسعهم ... سيأتي بعد صيف

أي أنّ الحياة لا زالت في استمرارية وتجديد ، ومن جهة أخرى على الكثرة .

تظهر قصدية الشاعر محمود درويش من توظيفه لهذا المجاز في مدى شدة غضبه من العدو الصهيوني، أي أنّ العربي رجل متواضع ولا يدخل في شؤون الغير إلاّ أنّه إذا ظلموه فسوف تنقلب الموازين على أعقابها ، لذلك عبّر عليها الشاعر هذا التعبير المجازي و الذي دوره التهديد من غضب العربي ، فقد شبّه الرجل العربي بالحيوان المفترس الذي عندما يجوع يسطو على فريسة و يأكل ، لحمها و ذلك قصد ملء الرعب في العدو الصهيوني و الذلّ تجاه العربي .

*كما يبرز مظهر القصدية فيما بيّنه اوستن في تصنيفه لأفعال الكلام ، و ذلك من خلال تمييزه لثلاث أفعال كلامية إذ تتبيّن الأفعال الكلامية في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش في الآتي :

أ- **فعل الكلام (فعل القول):** بما أنّ فعل الكلامي هو الفعل الذي ننجزه لبعض الكلمات التي لها نفس المعنى و المرجع ، و يتّضح في القصيدة من خلال قول الشاعر :

سجل أنا عربي

– فهذه العبارة تمثل فعل القول و الذي تجسّد من خلال التلفظ بهذا القول أي و المقصود به عبارة (سجل انا عربي)،أي بمجرد النطق بهذا الفعل الكلامي .

"سجّل" ، إذ ينقسم فعل القول إلى :

1– الفعل الصوتي : و يتمثل في إنتاج أصوات هذه العبارة (سجل أنا عربي) (س/ج/ل/أ/ن/ا/ع/ر/ب/ي).

2– الفعل التركيبي: عبارة (سجل أنا عربي) هي عبارة خاضعة للتركيب النحوي مركبة تركيبا سليما خالية من كل الشوائب .

3– الفعل الدلالي : عبارة (سجل أنا عربي) تحمل دلالة محددة و معنى معيّن في ذاتها، وذلك لدلالة على العروبة .

– إذ نلاحظ أن هذه العبارة مشحونة بالفعل الإنجازي و هو المتضمن في القول .

ب– الفعل الانجازي (قوة فعل الكلام أو الفعل المتضمن في القول) :

بما أن الفعل الانجازي هو العمل الناتج و المنجز بعد التلفظ بقول عبارة (سجل أنا عربي) و هو فعل اتفاقي مبني على التواطؤ و المواضعة ، فبعد التلفظ بعبارة (سجل أنا عربي) وما تحمله من قوى إنجازية ، إذ يتبيّن الفعل المتضمن في القول في الوظيفة الأمرية التي يحملها هذا الفعل بالقوى الانجازية ، و تبرز في : الأمر، و ذلك قوله :"سجّل" .

ج– الفعل التأثيري (الفعل الناتج عن القول) : و يتمثل في الآثار المترتبة عن الفعل الإنجازي و الذي يمثله الأمر ، فبعد التلفظ بفعل القول (سجل) و ما يحمله من قوة إنجازية (الأمر) يكون من الطبيعي أن يأثر المتكلم و الذي يمثله الشاعر محمود درويش في المتلقي ألا و هو الشعب العربي .

وذلك من خلال ردة فعل المتلقي العربي التي يبديها ، تنشأ عن تغير حاصل على مستوى المشاعر والأفكار ومنه هنا ينتج عن ذلك قيام المرسل بثلاث أفعال في آنٍ واحد ، فالفعل التأثيري بالنسبة لعبارة (سجل أنا عربي) يبدوا في : الاقناع في هذه العبارة أي إقناع المتلقي العربي بهذا الأمر .

– وكما يتضح الفعل الكلامي في قول الشاعر :

فهل ستأخذها

حكومتكم ... كما قيلا ؟!

هذا القول موجه للمرسل إليه ألا وهو العدو الصهيوني ، فعبارة (فهل ستأخذها حكومتكم ...كما قيلا؟!) تمثل فعل القول ، وهذا الفعل مركب تركيب صوتي ، نحوياً ودلالياً ، إذ نجد هذه العبارة محملة بدلالات مختلفة كل يؤلها بحسب فكره .

– **أما عن الفعل الإنجازي** : فيتمثل في القيام بفعل ضمن هذا القول إذْ أتى الفعل الإنجازي في هذه الحالة محمل بقوة إنجازية تكمن في السؤال ، وذلك قوله : هل ستأخذها حكومتكم ؟

– أما في ما يخص الفعل التأثيري لهذا الفعل الكلامي ، فهذا الأخير كان قد أثر على المرسل إليه وهو العدو الصهيوني تأثيراً بفعل التضليل والسخرية والاستهتار بالعدو الصهيوني ، فكيف ستكون ردة فعل هذا المغتصب وهذا دليل على شجاعه الفلسطيني .

– وكما قد وظف الشاعر محمود درويش في قصيدته بطاقة هوية أسلوب التحذير والتهديد والتعجب هذا الخبر كان هو القصد من وجهة نظر الشاعر ، وبرز ذلك في ذكره للفعل الكلامي ، حذاري ...حذاري ، وذلك في قوله:

حذار ...حذار ... من جوعي

ومن غضبي ؟؟

– ففعل القول حذار تلفظه يمثل قوة إنجازية مبنية على التواطؤ ، والتي تؤدي وظيفة التهديد والتحذير ، أما عن الفعل التأثيري وهو ناتج عن القول (حذار ...حذار من جوعي) ، وهو ردة فعل العدو وفعل تأثير عليه بواسطه التضليل والتخويف والترهيب ، لأن ظروف الشاعر في تلك الفترة كانت عبارة عن مشاكل وعراقيل تمثلت في المظاهرات والأحداث التي وقعت تلك الفترة مع المؤامرات والاتفاقيات من طرف العدو الصهيوني هذا الأخير أدي إلى عضب الشاعر وتهديده لمغتصب هذا الأرض .

فالقضة فلسطينية يحملها عالم عربي بأكمله

– ومن هنا يمكننا القول بأنّ المظاهر النّصّي والذي مثلته القصيدة محقق في هذه القصيدة، ويتضح ذلك في مبادئ غرايس ، وأفعال الكلام عند أوستن ، وهذا ما أدى دور القصدية في نص القصيدة .

ثانيا : المقبولية:

1-تعريفها

أ- لغة: وردت في معجم المنجد بعدة معانٍ أبرزها:

مقبولية ، قبل ، قبولا وقبولا: آخذ شيئا عن طيب الخاطر ، رضي طوعاً بأمره ، وافق عليه، مقبول: مرضى ، حسن نوعا ما ، محتمل ، وقبول ، موافقة علي تسليم شيء [1].

ب- اصطلاحا: وتتعلق بمدى استجابة القارئ للنص وقبوله وهي تعني " حكم الفرد المتلقي على ما يسمع من أقوال ، وتخضع المقبولية لعوامل متعدّدة تقع في مستوى الإنجاز ، منها ما هو لغوي ومنها ما هو اجتماعي أو ثقافي أو نفسي ، وهذا يعنى أن مقبولية جملة ما تربط أساسا بثقافة المتكلم واستعداده النفسي ومستواه اللغوي وظروف التواصل [2] . معنى هذا أن المقبولية تكون رهينة مجموعة من العوامل التي تحدد درجاتها وتتحكم فيها ، ويتمثل القبول برغبة المستقبل أن يكون النّصّ جيد السبك والتعليق وعلاقته به ويميل هذا الموقف استجابة لبعض العوامل مثل ، نوع النّصّ والموقف الاجتماعي أو الثقافي والمرغبات في بلوغ الأغراض [3] .وهذا تأكيد للطرح السابق ، ويتضن القبول موقف مستقبل النّصّ إزاء كون صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث النّصّ [4]. كما تعد المقبولية خاصية مهمة

[1] – أنطوان نعمة و آخرون : معجم المنجد ، مادة (ق ب ل) ، ص1123.

[2] – مصطفى غلفان ، وآخرون : التوليدية من النموذج ما قبل المعيار إلى البرنامج الأدنوي ، مفاهيم و أمثلة ، عالم الكتب الحديث ، ط1، 2010 ، ص37.

[3] – تمام حسام ، اجتهادات لغوية ، ص379.

[4] – دي بوجراند ، النص والخطاب والاجراء ص 105.

تساعد على تفادي مشكلة عدم القدرة على تقعيد اللغة يتجاوزون بها القانون اللغوي المتعارف عليه حتى أثناء الأجراء الاتصالي ، وهذا ما يمكن المتلقي من فهم قصد المتكلم [1]

ولهذا فالمقبولية تركز بالدرجة الأولى على المتلقي ومدى قدرته على تأويل وفهم مقاصد المتكلم .

وقد حاول بعض الباحثين إيجاز معظم العوامل المؤثرة في المتلقي لجملة على قبول النّصّ بنسب متفاوتة ، ننجزها على النحو التالي:

– معرفة المتلقي بنوع النّصّ ومعرفة من هو المنتج ؟

– معرفة المتلقي لقصد المنتج ، أي دلالة النّصّ العامة التي وسمها **فان دايك**" بالبنية الكبري "

–تعتمد نسبة قبول النّصّ على مدى أهمية النّصّ بالنسبة إلى متلقيه

– تعتمد نسبة قبول النّصّ على الخلفيات الفكرية والاديولوجية التي يتمتع بها مستقبل النّصّ

– وتعتمد نسبة قبول النّصّ على الخصائص النفسية التي يتمتع بها المتلقي لذلك بأن الإحالة النفسية تأثر في الحالة الذهنية [2].

*** المقبولية وعلاقتها بالسياق:**

إذا كانت المقبولية مرتبطة بمنتج النّصّ ومتلقيه ، فإنه يجب أن لا نغفل تلك الظروف التي تحيط بها في السياق أو موقف – لغوي أو غير لغوي – فهو الذي يساعد على الحكم بالقبول أو عدمه ، من خلال مجموعة من القواعد الحاكمة التي يشير إليها جون " لوينز " حيث إن نظرية السياق عنده لا تعتبر الجملة كاملة المعنى إلى إذا صيغت طبقاً لقواعد النحو ، وراعت توافق الوقوع بين مفردات الجملة وتقلبها أبناء اللغة فسّروها تفسيرا ملائماً ، وهو ما اطلق عليه اسم التقابليه

–فالسياق الذي يؤدي إلى تقبلية (القبول) ينبغي أن يراعى فيه:

[1]– خليل بن ياسر البطاشي ، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، ص 94.

[2] – دي بوجراند وديلسر ، مدخل إلى علم لغة النص ، تطبيقات لنظرية دي بوجراند ، ص30–31.

-صحة القواعد النحوية

-توافق الوقوع أو (الرصف) بين مفردات الجملة [1].

*** العلاقة بين المتكلم والمخاطب:**

ينتج المتكلم نصوصاً تحمل مواد معرفية ومعاني معينة يود إيصالها إلى السامع رغبة في تحقيق التواصل بينهما والوقوف عند فائدة الكلام ، وبهذا يكون كل من المخاطَب والمخاطِب محور العملية الكلامية ، فالمتكلم يصوغ كلامه وفق الأحوال السامع ومعارفه ، وهذه العلاقة المنظمة هي التي تقود إلى الكشف عن المعاني وعن مقاصد المتكلمين [2]. وفي نفس الصدد يقول عبد الهادي أن " سلوك المرسل إليه ينعكس على المرسل في بناء خطابه إذ يراعي أحواله النفسية "[3] ، ومعنى هذا أن المخاطب ينتج نصه ويختار أدواته اللغوية وألياته تبعاً للمخاطب أو السامع الذي يعتبر شريكاً له في العملية الانتاجية "فالمرسل يوجه خطابه نحو المرسل مسبقا"[4] ، و قد" أكد علماء العربية على التفاعل بين المتكلم والمخاطب والنّصّ وهو وجه من أوجه التماسك الدلالي"[5] . أي أنّ العلاقة الوثيقة التي تربط هذه الأطراف ولا سيما بين المتكلم والمخاطب تؤدي إلى تحقيق التماسك وهي الغاية المرجوة من إنتاج النّصّوص ، واستناداً لما سبق بقول إنّ المتكلم ليس الحيد في عملية الانتاج النّصّوص ، واسنادا لما سبق نقول إنّ المتكلم ليس الوحيد في عملية الانتاج اللغوي بل للمخاطب دور مركزي فيها .

2- أهمية المقبولية:

تكمن أهمية المقبولية من خلال استجابة القارئ للنص وقبوله له . إذْ << يتضمن موقف مستقبل النّصّ إزاء كون صورة ما من صورة اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولية من حيث هو

[1] - ينظر : أحمد عفيفي ، نحو النص ، ص89.

[2] -هناء محمود إسماعيل ، النحو القرآني في ضوء لسانيات النص ، ص224-225.

[3] -عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب -مقاربة تداولية ، ص456.

[4] - المرجع نفسه ، ص456.

[5] -صبحي ابراهيم الفقهي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، ص132.

نص وسبك والتحام >>[1] . ذلك أنّ الفراغ الذي يتركه الكاتب مقتصداً يستطيع القارئ ملأه من خلال تقبّله للنص والتفاعل معه ، ثم الشعبي لملء هذا الفراغ جرّاء تأويله للنص ، وبهذا تكون مساهمته في عملية إنتاج النّصّ وإظهار تماسكه واضحة وفعالة . << فالقارئ بقراءته للنص يصنع تماسكاً من نوع مختلف لما يقرّره علم القواعد ، حيث يقوم بعمل سياق من أجل تفسير معلومات جديدة لكي يصنع التماسك والاستمرارية في النّصّ . وتعتمد قدرة القارئ في استخراج المعلومات وعمل الاستنتاجات الضرورية على معرفة العالم والقصدية ونص الكتابة ودمجه للمعانى التي يدركها الخطاب مع المعلومات التي يعرفها بالفعل >>[2] ، وهذا يعنى أن القارئ عندما يقوم بقراءة للنص فهذا يعني إنّه يقوم بإنتاج ثانٍ للنص ، واستعانته بعلم النحو يقوم بخلق سياق عام يُفسّر من خلاله المعلومات وبهذا يساهم في حلق نصية النّصّ .

المقبولية في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش:

تعتبر المقبولية إحدى المعايير النّصّية التي تدخل في إنتاج النّصّوص وتركز بدرجة كبيرة على المتلقي باعتباره طرفا رئيسياً في العملية الإنتاجية إلى جانب المتكلم أو منتج النّصّ ، وقد تجلت المقبولية في قصيدة بطاقة هوية للشاعر محمود درويش ، لذا يمكننا أن نستشف المقبولية من هذه القصيدة من خلال:

1- قيمة الشاعر وشهرته:

مؤلف قصيدة بطاقة هوية هو الشاعر "محمود درويش" ، والذي يمثّل أحد أهم الشعراء الفلسطينيين والعرب ، ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن ، يعتبر درويش أحد أبرز من ساهم بتطوير الشعر الحديث وإدخال الرمزية فيه ، ففي شعر درويش يمتزج الحب بالوطن بالحبيبة الأنثى ، وقد قام بكتابة وثيقة إعلان الاستقلال الفلسطيني والتي تمّ إعلانها في الجزائر .

[1] – دي بوجراند ، النص والخطب والاجراء ، ص104.

[2] –عزة شيل محمد ، علم اللغة النص ، النظرية والتطبيق ، ص24–25.

أمّا عن حياته فهو شاعر فلسطيني وعضو في المجلس الوطني التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية ، ويسمّونه شاعر فلسطين ، له دواوين شعرية مليئة بالمضامين الحداثية ، ولد عام 1941م في قرية البرودة وهي قرية فلسطينية تقع في الجليل قرب احل عكّة ، حيث كانت أسرته تملك أرض هناك ، خرجت برفقة اللاجئين الفلسطينيين في عام 1941م ، إلى لبنان ثم عادت متسللّة عام 1949م بعيد توقيع اتفاقيات الهدنة .

– وبعد إنهاء تعليمة الثانوي في مدرسة بني الثانوية في كفرياسيف حيث عمل في صحافة الحزب مثل الاتحاد الجديد والتي أصبح فيما بعد مشرفا على تحريرها ، كما اشترك في تحرير جريدة الفجر التي كان يصدرها صباح .

– اعتقل من قبل السلطات الاسرائيلية مراراً بدأ من العام 1961م بتهم تتعلق بتصريحاته ونشاطه السياسي وذلك حتى عام 1970م ، حيث توجه إلى الاتحاد السوفياتي للدراسة ، وانتقل بعدها لاجئاً إلى القاهرة في ذات العام كما التحق بمنظمة التحرير الفلسطينية علماً أنّه استقال من اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير احتاجا على اتفاقية أوسلو ، كما أسسّ مجلة الكرمل الثقافية .

– شغل درويش منصب رئيس رابطة الكتاب والصّحافيين الفلسطينيين كما حرّر مجلة الكرمل .

– لذا فتتبين قيمة ومكانة الشاعر محمود درويش في علاقته مع العديد من الشعراء منها ما تربطه بهم علاقة صداقة نذكر منهم: نزار قباني ومحمد الفيتوري وغيرهم من أفذاذ الأدب .

أمّا عن شعره : فقد بدأ بكتابة الشعر في جيل مبكر كما قد لاقى قبولا و تشجيعاً من بعض معلّميه ، حيث ألقى قصيدة بعنوان "أخي العبري" وكانت هذه القصيدة مقارنة بظروف حياة أطفال العرب مقابل أطفال اليهود .

– وهكذا استمر درويش بتأليف أشعار شبيهه وكانت له مجموعة دواوين بعد أن تلقّى قبولا لشعره ، لذا نجد له العديد من المؤلفات منها:

– أحنّ إلى خبز أمّي

– ذاكرة النسيان

– بطاقة هوية

وبما أنّ هذا الشاعر عربي الأصل فقد لاقى قبولا من طرف الجماهير سواءًا شخصية أو شعره .

2– مناسبة القصيدة: تتضح من خلال القضية:

تعكس القصيدة وطنية الشاعر فهو وطني حتى النخاع ودليل ذلك تكرار "أنا عربي" ، "أبي من أسرة المحراث" ، "على رأسي عقال فوق كوفيه" ، فقصيدة بطاقة هوية تبحث عن قضية قومية لها علاقة بنصرة الحق والإسلام .

– فهذا النّصّ المعنون "ببطاقة هوية" كان مرآة لشاعر ذاق مرّ الاحتلال واغتصاب الأرض، فعبّر الشاعر عن نفسه وتجاربه تعبيراً مباشراً بل خطاباً صاحباً في معظم الأحيان ، ويمضي النّصّ بهذه الخطابية الصارخة التي تذكرنا بالهتاف وبالمظاهرات ، وتذكرنا أيضا بالشعر القديم وخاصة شعر الفخر في صوته المرتفع موسيقاه الصاحبة وخطابية العالية ، ولكن محمود دروش يختلف عن أولئك المفتخرين في الشعر القديم بالفكر ونزعتهم المتعالية والقبلية المتعصبّة فموقفه في هذا النّصّ موقف المدافع عن النفس ضد الاضطهاد الذي تصبه إسرائيل على وطنه ، فتحاول أن تثبت أنّ العربي بلا قيمة و أهمية فنصّ "بطاقة هوية " يعرّف درويش بأنه شاعر له هوية عربية ، فنجد "أنا" تعود على الشاعر جاءت تمثل أنّه إنسانا فلسطينياً عادياً ، حياته مألوفة يعمل في الحقل ، لكنه تمرّد على الصهيونية وعاد الظلم ، ومع ذلك لا يحمل حقداً على يهودي ولا يحمل نزعة عنصرية متعصبة لأن العدو معروف بمنتهى الوضوح .

لذا قيل هذا النّصّ للمحتل ، لأنه يكره الاستغلال مهما كان مصدره ويرفض موقفه من العرب ثم يعلن أنّه كأي عربي لا يكره الناس و إنّما يكره المغتصبين ، وانطلاقا من مناسبة هذه القصيدة نبيّن كيفية بناءها ولغة الشاعر:

3– بناء القصيدة:

تنتمي قصيدة بطاقة هوية إلى ديوان درويش "أوراق الزيتون" الذي صدر عام 1964م ، وتتكون القصيدة من خمسة مقاطع يبدأ كل مقطع ب "سجل أنا عربي" ، فالنّصّ الذي نتعامل معه ، نصّ شعري ، ملتزم بالتفعيلة ، في كل مقاطع هذا القصيدة متربطة ومتماسكة إذن تنتمي القصيدة إلى نظام المقطوعات إذْ تخلّى الشاعر عن النظام الكلاسيكي أو التقليدي ومال إلى الشعر الحر ، وهذا من أجل التجديد في شعره .

4- لغة الشاعر:

يعتمد درويش اعتماداً مباشراً على اللغة الشعرية في مستواها الأوّل دون أن يكون هناك حضور لإبهام الرمزية المغرقة في غموضها ، أو العلاقات الغامضة في التصوير فهي تعبّر عن هوية الفلسطيني المتجذّر في أرضه وتطرح القضية في عبارات بسيطة ببساطة تبلغ حدّ العجب في فتح أضيق الأبواب على أرحب الأفاق .

وتشير القصيدة إلى موقف صمودي في الأرض العربية تحت الاحتلال حيث يعبّر الشاعر بقوة متحدّية لتلك السلطات ليثبت عمق الوجود العربي ، فأنا عربي تأخذ مداها الأوسع لتشمل كل العرب الذين يعلون ممّا يعاني الشاعر فهي بذلك تعدّ قصيدة مقاومة لطمس ومحو الشخصية العربية على الأرض المحتلة .

- وكما تظهر في قصيدة درويش الصورة البلاغية المعتمدة على التشبيه والاستعارة والمجاز إلاّ في بعض الصور القليلة ، مسعيناً عن تلك الصور الكلية التي تعتمد على رسم المشهد كلّه من خلال التعبير الحقيقي الذي يأخذ أبعاد الأكثر من الصورة الجزئية ، ويعود ذلك إلى أنّ التصوير في الحقيقة يعتمد على رسم المشهد المتحرّك في شكل قصصي أو حوار درامي تتجه أحداثه ، وتسير خطوطه وتتقدم نحو اكتمال رسم الشريط القادر على تجسيد إحساسات الشاعر .

* فالشاعر محمود درويش من خلال قصيدته بطاقة هوية راعى إلى المتلقي وذلك من خلال نقل القارئ من أوّل سطر في القصيدة إلى مشهد حواري مفترض يظهر فيه الشاعر مخاطباً الآخر ، مُثْبتاً وجوده و أنه غير طارئ على هذه الأرض بل هو واحد من كثيرين

يتعدّى عددهم الخمسين ألف ، ولا يخلو الرقم هنا من دلالة الكثرة ، وأنّ الفلسطينيين يشكّلون جزء لا يستهان به في الوجود والثقافة مسرين على التجذّر ، والتوالد على هذه الأرض .

وعليه تبدو الصورة الشعرية في القصيدة بما يأتي:

1- **التعبير الحقيقي:** لرسم المشهد العام الذي تحدّث عنه الشاعر مستخدما أسلوب السرد القصصي والحواري .

2- **المزية:** مثل رمزية الخبز في القصيدة ، ورمزية العربي .

3- **الاستعارة:** وذلك من مثل : جذوري رست – ميلاد الزمان – تفتح الحقب .

4- **الكناية:** وذلك في قوله : أعمل مع رفاق الكدح في محجر إذْ يشير إلى انتمائه للطبقة العاملة ، وكذلك قوله : ولون الشعر فخمي ، كناية عن عروبته و أصله المتجذر في هذه الأرض .

– ومن هنا نفهم بأن هذه القصيدة لاقت قبولا لدى المتلقين نظراً لمراعاة الشاعر لمعيار القبول في قصيدته بطاقة هوية .

5- من حيث القراءات للقصائد وطبع الدواوين:

يعتبر الشاعر "محمود درويش" من بين الشعراء الذي نذر حياته وشعره لوطنه الأم فلسطين، فولد على أرضها وترعرع في أحضانها ، فتميزت كلماته بالدقة في التصوير والوصف والقوة في المضمون وعمق الفكرة واتساع المعنى وشمولية العبارة كيف لا ، وشعره نابع مما عايشه وكابده من مرارة التشريد والنفي والسجن ، فواكب بشعره وكلماته وعايش كل حلوة ومُرّة مع أبناء وطنه بل وحمل بقصائده القضية الفلسطينية إلى العالمية و أسمع صوت شعبه ومعاناتهم ، وقد كتب ونشر خلال نصف قرن من الشعر والابداع من سنة ، 1960م إلى سنة وفاته 2008م خمسة وعشرين (25) ، ديوان شعريا بالإضافة إلى عديد الكتب والكثير من المقالات النثرية ومن دواوينه الشعرية نذكر :

1- عصافير بلا أجنحة 1960

2- أوراق الزيتون 1964

3- عاشق من فلسطين 1966

4- آخر الليل 1967

5- العصافير نموت في الجليل 1970

6- أحبك أو لا أحبك 1972

7- أعراس 1977

8- ورد أقل 1985

9- أحد عشر كوكب 1993

10- جدارية 2000 ....إلخ.

وما يخصنا هنا من هذه الدواوين ديوان أوراق الزيتون الذي طبع سنة 1964 ، وحمل حوالى 1.071 مرة ، ومن بين أعماله النثرية أيضا نذكر ما يلي:

1- شيء عن الوطن 1971.

2- ذاكرة للنسيان 1989

3- في حضرة الغياب 2006، وقد ترجمت أعماله الشعرية النثرية إلى أكثر من اثنتان وعشرون (22) لغة عالمية أهميها : الإنجلزية ، والفرنسية ، والألمانية .

- وبناء على هذا نلخص أنّ المقبولية تؤكد وتثبت العلاقة التي تربط بين المتكلم وهو منتج النّصّ والمتمثل في الشاعر محمود درويش والمتلقي الجمهور للقارئ والذي هو مستقبل النّصّ ، فقد تجسّدت المقبولية في قصيدة "بطاقة هوية" في العديد من المشاهد المذكورة سابقاً ويعود ذلك إلى سهولة اللغة ووضوحها ممّا أدّى بالمتلقي إلى فهمها وتقبلها .

وخلاصة المبحث الثّاني تتمثل فيما يلي:

- القصدية والمقبولية تعدّ من مظاهر النّصّية التي تتصل بمنتج النّصّ (المؤلف) ومتلقيه

- يشير مظهر القصدية إلى أنّ النّصّوص عبارة عن أحداث لغوية مخطّطة وليست مجرّد ترتيب للكلمات والجمل ، إذْ لا بدّ أن تكون متسقة ومنسجمة وذلك تحقيقاً لغرض منشئها .

-كما يوحي المظهر النّصّاني الآخر ألا وهو القبول إلى المواقف التي يبديها الشخص المتلقي أو المرسل إليه وذلك فيما يدور حول توقّع وجود نص متناسق أو متماسك .

-القصدية أداة وظيفية نحو إفهام المخاطب وبها يغدو النّصّ وسيلة اتصال اجتماعية تنقل أفكار المنتج إلى المتلقي .

المبحث الثالث: الإعلامية والمقامية والتناص في قصيدة محمود درويش (مظاهر تتعلّق بظروف إنتاج النص ومتلقيه)

أولاً: الإعلامية .

1- تعريفها: أ- لغة ، ب- اصطلاحاً

2- عناصر الإعلامية

3- مراتب الإعلامية

4- أهمية الإعلامية

ثانياً: المقامية (الموقفية)

1- تعريفها: أ-لغة ، ب- اصطلاحاً

2- أنواع السياق

3- أهمية المقامية

ثالثاً: التناص

1- تعريفه: أ- لغة ، ب- اصطلاحاً

2- أشكال التناص

3- أهمية التناص

- خلاصة المبحث الثالث .

المبحث الثالث : الاعلامية والمقامية و التناص في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش (يتعلق بظروف إنتاج النّصّ ومتلقيه).

أولا : الاعلامية

1- تعريفها:

أ – لغة: أعلم إعلاماً علم الخبر أو به .

أعلم الفرس : علق عليها صوفا ملونا علامة لها في الحرب .

أعلم مفرد علم جمع علماء أكثر علما ومعرفة [1].

ب- اصطلاحاً:

الاعلامية من المعايير النّصّية المُسْهِمَة في تركيب و إنشاء النّصّوص إذْ : " يستعمل مصطلح الاعلامية للدلالة على مدى ما وجده مستقبلة النّصّ فيه من الجدة وعدم التوقع ويمكن ممارسة هذه المنهجية على مستويين المحتوي والنظام اللغوي " [2] .

هذا المظهر يتعلق بالمعلومات التي يحملها النّصّ للمتلقي ، فهو يدل كما يقول بوجراند على " الجدّة والتنوّع الذي توصف به المعلومات في بعض المواقف " . فكلّ نصّ يجب أن يقدم شيئاً للمتلقي ، وكلّما كان هذا الشيء جديداً ، وغير متوقّع بالنسبة للمتلقي ، زادت درجة الاعلامية ، وكلّما كان العكس انخفضت درجة الاعلامية ، وهذا ما عبّر عنه "بوجراند" بقوله << إنّ إعلامية عنصر ما تكمن في نسبة احتمال وروده في موقع معين (أي : إمكانية وتوقّعه) بالمقارنة بينه وبين العناصر الأخرى ، وجهة النظر الاختيارية ، وكلّما بَعُد احتمال الورود ، ارتفع مستوى الكفاءة الاعلامية >>[3] .

ويتحكم هذا المظهر في تفاعل المتلقي ؛ حيث قد يرفض النّصّ لأنه لم يحمل معلومات تهمه ، أو حمل معلومات يعرفها ، أو قليلة لا تكفيه ، أو كثيره فوق قدرته ، أو خارج نطاق

[1] –ابن منظور : لسان العرب ، مج 12، ص 140.

[2] –خليل بن ياسر البطاشي ، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، ص 101.

[3] –روبرت دي بوجراند ، النص والخطاب والاجراء ، ص249.

اهتمامه ، ومن أجل ذلك على المنتج أن يعي خطورة التقليل من نشأة إعلامية خطابه ، فيقف وسطاً بين السطحية والمشهور ، بين الإغراق في اللامتوقع والجديد ؛ لأنّ هذا الأمر ينفر المتلقي ويشوّش التواصل ، أو يعيقه نهائياً [1].

2- الإعلامية وعلاقتها بالمعايير النّصّية:

للإعلامية علاقة مع عدّة معايير نصية حيث نجدها ذات صلة بالاتساق والانسجام والتناص أيضاً لننطلق مع :

2-1- الإعلامية والاتساق:

أظهرت الرؤية العامة لعمل عناصر الاتساق مجموعة من المفاهيم التي تؤكد وجودها على إعلامية النّصّ وتميزه ، وفي نفس الوقت فإنّ هذه المفاهيم هي التي تعطي المشروعية لعمل عناصر السبك [2] ، أوّل هذه المفاهيم هو : "السعي للتمسك بمعايير الفصاحة العامة " والملاحظ في تلك النّصّوص أنّ أدوات الاتساق لم تعمل منفردة ، بل بعضها يعضد البعض الأخر . ويتلاحم معه في نفس الإطار ، فاستخدام عناصر الاتساق يساعد على خلق إحساس لدى القارئ بالتوحد مع النّصّ والتي تعكس ثقافة الكاتب التي هي جزء من ثقافة العصر الذي يعيش فيه مع المتلقي مما يؤدي إلى إحساس دائم لدى القارئ بالألفة تجاه لغة النّصّ وصياغته والتوحد النفسي معها إذا يعكس إعلاميتها [3].

2-2- الإعلامية والانسجام:

قامت العناصر الدلالية التي استخدمت في بناء نص إلى إبرازه في أفضل صورة فأصبح بفضلها نصاً أكثر إعلامية ، واتضحت تلك الإعلامية للمتلقي بوجود مجموعة من المبادئ الدلالية المحركة لتتابع بناء النّصّ بشكل متلاحم ومنسجم ومميز ، أوّل هذه المبادئ هو : "

[1] -ينظر : حسام أحمد فرج ، نظرية علم لنص ، ص70.

[2] -ينظر : المرجع نفسه ، ص71.

[3] -ينظر : المرجع السابق ، ص72.

السعي إلى إبراز المعنى الأساسي " بشكل يكون به عونا للمتلقي وغالباً ما يكون ثمّة ترابط بين هذا المعنى وبين القضية الكبرى للنص [1] .

2-3- الإعلامية و التناص:

أحياناً يلجأ الكاتب للمتلقي للاختيارات المثيرة للانتباه ، غير المعتادة ممّا يؤدي إلى صعوبة الفهم مشاكل اتصال العناصر المختارة المعقدة بالنظر لتلك العناصر المحيطة بها فيصبح الاتصال أكثر عرضة للفشل ، ممّا يحفزُ القارئ للبحث عن مصادر تلك الاختيارات غير المعتادة حتي يعود البحث إلى المدى الذي يجعل العناصر النّصّية قريبة التناول ، هذا الإجراء الذي يقوم به المتلقي يخفض من درجة التقعيد لتلك العناصر إلى مرتبة أوّل .

فالمتلقي يقوم بتخفيض درجة التقعيد في ثلاثة اتجاهات :

أ- **تخفيض رجوعي:** أي العودة إلى الوراء داخل النّصّ لتحديد ما إذا كان العنصر المعقد يفسره آخر سابق عليه .

ب- **تحفيض تقديمي:** وذلك بالانتظار لمعرفة التطورات اللاحقة في النّصّ ، في تحديد ما إذا كان العنصر يفسّره شيء لاحق له .

ج- **تحفيض خروجي:** بتذكر الحالات المشابهة في الذاكرة أو اللجوء لمعرفتنا عن العالم ، لتحدد سببا يفسّر التعقيد المقصود لهذا العنصر

- وتمثل الطبيعة الذاتية للمادة (لغة النّصّ) إحدى تلك المؤثرات التي تؤثر بشكل مباشر في عمل القارئ ، وهذا ما يبرزه لنا ثلاثة مصادر للإعلامية داخل النّصّ وهي :

1- تنظيم اللغة ، وما يتصل به من اختبار الكلمات وتركيب الجمل .

2- ترتيب المتواليات بحسب إعلامية العناصر ، والاجراءات لإظهارها .

3- نوع النّصّ : أي تلك الأطر الكلية التي تضبط مدى الخيارات المحتملة الاستعمال [2].

3-مراتب الإعلامية :

[1] -أحمد محمد قدّور ، مبادئ اللسانيات ، دار الفكر ، دمشق ، ط3، 2007، ص355.

[2] - ينظر : أحمد فرج ، نظرية علم النص ، ص 76-77.

تقوم نظرية الإعلامية على فكرة مفادها أن الاعتياد يؤدي إلى سهولة الإجراء ، وعدم الاعتياد يؤدي إلى صعوبة الإجراء ، وهناك مراتب توضّح مدى إمكانية توقّع وقائق النّصّ عن عدمه . وقد قسّم بوجراند ودريسلر الإعلامية إلى ثلاث مراتب : إعلامية الدرجة الأولى ، وإعلامية الدرجة الثّانية ، وإعلامية الدرجة الثالثة.

أ- **إعلامية الدرجة الأولى:** وهي ما عبّر عنه بوجراند بِ (المحتوى المحتمل لتركيب المحتمل) ، ويكون سهلَ الصياغة ومبتذلاً وغير إعلامي ، وخير مثال على ذلك إشارة (ممنوع التدخين) في أماكن عامة ، فإنها واضحة للغاية ، ويسهل توقع معناها من حيث الاتساق والانسجام ، فضلاً عن وضوح السياق الذي ترد فيه الإشارة ، فشكل اللائحة ولونها تدل على وضوح السياق الذي ترد فيه الإشارة وسهولة توقع معاناة وهو تنبيه الناس على التدخين في هذه الأماكن . ومن هذه الإعلامية الدرجة الأولى ، فهي عديمة الأهمية وعديمة الإمتاع بالنسبة إلى المتلقي ؛ لأنها متوقعة ، كما تسمح العناصر الواردة في هذه الدرجة الدنيا بسهولة الإجراء .

ب- إعلامية الدرجة الثّانية: وهي ما عبر عنها بوجراند بِ (المحتوى غير المحتمل في لتركيب المحتمل أو المحتوى المحتمل في التركيب غير المحتمل) ، ومن شأن هذا المحتوى أن يتسم التحدي ، ومع ذلك لا يدعى له دائماً أنه مثير للجدل بلا سبب . وتقع هذه الإعلامية في الغالب في النّصّوص الشعرية والأدبية ، وهي الدرجة المعيارية أو الاتصال العادي عند أكثر النّصّوص للتحقق من اتصاليتها ؛ وذلك لأنه إذا كان النّصّ يحتوي على الإعلامية من الدرجة الأولى فقط ، فإنها تكون مبتذلة ولا تخطى بقبول المتلقي ، كما أن الواقع تتجاوز حالات الاختيار شبه الآلي ؛ حيث توجد أدلة تخالف المتلقي ، الأمر الذي يتطلب الترجيح بين الخيارات المتاحة ؛ لكن الاحتمالات التي تقدمها الواقع النّصّية تبقى داخل دائرة خيارات المتلقي ، وتتسم وقائعها بقدر متوسط من الفرادة والجدة وعدم التوقع والغموض.

ج- إعلامية الدرجة الثالثة: وهي ما عبّر عنها بوجراند بِ (المحتوى غي المحتمل في التركيب غير المحتمل) . ومن شأن هذا المحتوى أن يكون صعب الصياغة ومثيراً للجدل

الحاد ، ويحتاج إلى انتباه أكثر ومصار الإجراء ، وغير أنه أكثر جاذبية . إن من أهم عناصر الإعلامية للدرجة الثالثة الانقطاعات ؛ وهي فقدان بعض المواد في النّصّ أو عند التعليق ، والفجوات ؛ أي التي تحدث عندما يشمل التعليق على جزء لا يتضمن أي محتوى ، والتعارضات ، وهي تعني تعارض الأنماط المقدمة في النّصّ مع أنماط المعرفة المختزنة في ذهن القارئ ، وهذه العناصر غير معتادة ، وشديدة الإثارة للانتباه ، ومن ثم يصعب فهمها والسيطرة عليها ، كما أن العناصر الواردة في درجة أكثر وروداً للإجراء فإنها تستدعي عمق الإجراء ، وحب الاستطلاع المعرفي ، وعلى الرغم من ذلك ، فإن الأمر يتوقف على قدرة المتلقي ، فإن كان لديه كفاءة ، فبإمكانه حفض درجة الإعلامية ، ومن ثّم يتوصل إلى الاستيعاب ؛ وأما إذا كان لا يملك من الكفاءة ما يمكّنه من الاستيعاب ، فإنّ احتمال الفشل كبير ، ويؤدي إلى مشكلة خطيرة .

4- أهمية الإعلامية:

تبرز أهمية الإعلامية من خلال تركيزها على رصد أبعاد العلاقة بين (النّصّ –المرسل – المتلقي) ، وكل ما من شأنه أن يُديم هذه العلاقة ويرفدها بالامتداد على مستوى الزمان والمكان ، لذلك أُنْشِئَت الإعلامية على أساس رئيسي ألا وهو الجدّة والإبداع والإغراب في عرض النّصّوص لغرض إمتاع المتلقي وحثّه على كشف دلالة النّصّ والانشدادِ إليه ، لذلك نجد تنوّع الأساليب في النّصّوص التي تتمتّع بمعيار الإعلامية وذلك لكسر المعهود في المنظومة المعرفية من خلال مفاجأة المتلقي بنهايات غير متوقعه لأحداث المسرودة في تلك النّصّوص أو الخطابات [1] .

– وتقتضي الإعلامية الإخبار ، حيث يحمل كل نص قدراً معلومات من القدرات الإخبارية [2]

الإعلامية في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش:

[1] –مكي محي عيدان ، الباحثة : زينب كريم عبود ، الإعلامية في السور المفتتحة ب (الحمد)(دراسة في ضوء لسانيات النص)، مجلة العميد قسم اللغة العربية ، جامعة كربلاء ، السنة التاسعة ، مج : التاسع ، العدد : الخامس والثلاثون ، سنة 2020، ص40.

[2] –ينظر : بشير إبرير ، من لسانيات الجملة إلى عالم النص ، ص100.

بما أنّ الإعلامية مظهر نصّي يتمثّل في : " مدى ما يقف عليه المتلقي من عناصر جديدة أو غير متوقعة عند اتصاله بالنّصّ" [1]

فهذا المعيار يستخدم لبيان مدى جدّة المعلومات ومدى توقعّها عند المتلقين ، فكلما كانت المعلومات جديدة وغير متوقعة زادت الإعلامية وكلمّا زادت الإعلامية زاد اهتمام المتلقي بالنّصّ .

– وتتبين الاعلامية في قصيدة بطاقة هوية للشاعر محمود درويش من خلال درجات ، تتمظهر في عبارة لتُظهر أوّلا :

الإعلامية بالدرجة الأولى: أنا عربي فهي إعلامية بالدرجة الأولى تعود إلى الشاعر محمود درويش فمن خلال اسم الشاعر "ب محمود" يتضح لنا أنّه عربي الأصل وهذا الأخير له علاقة بالدين الإسلامي ، وبما أنّ عبارة "أنا عربي" وقد تكررت العديد من المرّات في القصيدة للتأكيد على أصل العروبة ، ومن المعلوم أنّ هذه القصيدة العربية ، فذكرها وتوظيفها في القصيدة كان متوقعاً وليس بجديد .

– وتبرز **الإعلامية بالدرجة الثّانية** من خلال المواضع الآتية:

ورقم بطاقتي خمسون ألف ، فهذه المعلومة جديدة كان قد وظفها الشاعر في القصيدة لأننا لا نعرف هل الشاعر لديه بطاقة ، أو الرقم الذي تحمله بطاقته ، من خلال هذه القصيدة أبدي لنا رقم بطاقته الهوية .

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم يأتي بعد صيف!

أخبرنا الشاعر بأطفاله الثمانية و أنّ التاسع من أطفاله سوف يأتي بعد صيف فهو يفتخر بأطفاله ويعرّف بعددهم ، فهذه إعلامية بالدرجة الثّانية .

– وتظهر **الإعلامية بالدرجة الثّانية** من خلال قوله:

[1] – محمد إخوان بن عبد الله ، معيار الإعلامية لدي روبيرت دي بوجراند وتجلياته في آيات القرآن الكريم دراسة دلالية ، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية ، العدد الأول – السنة العاشرة ، ص6.

وأعمل مع رفاق الكدح في محجر

وأطفالي ثمانية

أسل لهم رغيف الخبز

والأثواب والدفتر من الصخر

لا أتوسل الصدقات من بابك

ولا أصغر

أمام بلاط أعتابك

فالشاعر في هذا الموضع كان قد وظّف خبراً جديداً ألا وهو:

العمل مع الرفاق ، ودلالة على كفاحه وتحمله المشاق لأجل أولاده ، فيتعقب ويشقى حتى يوفّر لأولاده الأثواب والرغيف ، وأنّه لا يطلب المساعدة من المغتصب ، لذا وردت كل هذه الأخبار بطريقة تجعل المتلقي متشوّق كما يؤدي به سرد أخبار الشاعر للفت الانتباه بأنه يشير إلى انتمائه للطبقة العاملة التي كانت معتمد الشيوعية ، وهو ما يميزه ويجعله فخوراً بنفسه وببلده .

– وكما تتبين الإعلامية في الموضع الآتي:

صبور في بلاد كل ما فيها

يعيش بفورة الغضب

– الشاعر محمود درويش يخبرنا بأنه رغم المشاق والمتاعب لكنّه صبور ويعيش في أي مكان ، إعلامية بالدرجة الثّانية .

جذوري

قبل ميلاد الزمان رست

ففي هذا الموضع يتحدث الشاعر عن أسلافه ويُعرّفنا بهم وبزمانهم .

– يعلّمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب

وبيتي كوخ ناظور

من الأعواد والقصب

فهل ترضيك منزلتي ؟

– الشاعر محمود درويش يخبرنا بمرحلة تعلّمه على جدّه ، كما يخبرنا أيضاً على تواضعه وعلى بيته والذي هو عبارة عن كوخ صغير يعيش فيه ، يتضح للقارئ في هذا المقام أنها إعلامية بالدرجة الثّانية يتلقيها المتلقي من سرد الشاعر لأخباره في هذه القصيدة .

– كما نجد أيضا:

وميزاني

على رأسي عقال فوق كوفيّه

وكفّي صلبة كالصخر ...

تخمش من يلامسها

– نجد الشاعر يصف نفسه في ثنايا أبيات هذه القصيدة كما يخبرنا بأنّه يرتدي فوق رأسه عقالا وهذه من عادات بلده وتقاليده ، كما يتبيّن أيضا شجاعته وقوته ، وذلك من قوله (تخمش من يلامسها) ، ومن هنا يمكننا القول بأنها إعلامية بالدرجة الثّانية يتصدرها المتلقي

– **وتبرز الإعلامية بالدرجة الثّانية** أيضا في قوله الشاعر:

سلبت كروم أجدادي

وأرضا كنت أفلحها

أنا وجميع أولادي

ولم تترك لنا ... ولكل أحفادي

سوى هذه الصخور ...

فهل ستأخذها حكومتكم كما قيلا !؟

– فالإعلامية تتبين لدى المتلقي على أنّ الشاعر يواجه المستعمر ويعدّ له ما قام في أرضه

– وتتضح الإعلامية أيضاً في الآتي:

أنا لا أكره الناس

ولا أسطو على أحد

من هنا يفهم المتلقي بأنّ الشاعر محمود درويش لا يحمل حقداً في نفسه إلاّ من ظلمه ، ويُعرّف بأمور كثيرة عن تلك الحكومة الغاضبة أموراً يجعلها شعبه غير المعلن أمام العالم .

– **أمّا الإعلامية بالدرجة الثالثة** فتتضح لدى القارئ في قصيدته بطاقة هوية في المواضع الآتية:

أنا اسم بلا لقب

فقد تكررت في القصيدة مرّتين نظرا لأهمية هذه العبارة عند الشاعر والذي يريد أن يُبدي ويعلن هذا الخبر للقارئ بأنّه مجهول اللقب ، فالمتلقي لا يتوقع هذا الأمر مطلقاً إلاّ أنّ الشاعر محمود درويش كان قد صرح بذلك في قصيدته بطاقة هوية .

– وتكمن الإعلامية بالدرجة الثالثة أيضا في قول الشاعر:

وعنواني

أنا من قرية عزلاء منسية

شوارعها بلا أسماء

وكل رجالها في الحقل والمحجر

يتضح لقارئ قصيدة بطاقة هوية أنّ الشاعر ينتمي إلى قرية عزلاء وهذا ما يحيل إلى المتلقي بعد عدّة قراءات على خلو المكان الذي يسكن فيه الشاعر فارغ ولا يسكنه أحد ، وأنّ شوارع قريته مجهولة ، و أنّ رجال قريته من الحقل من الأرض التي ينمتي إليها

– وكما تتضح الإعلامية بالدرجة الثالثة في الآتي:

ولكني ... إذا ما جعت

آكل لحم مغتصبي

حذار... حذار... من جوعي

ومن غضبي !!

توحي هذه العبارات للقارئ بأنّ الشاعر رغم تواضعه وصبره لكن للأمور حدود ، فَيَسْتَشِفَ القارئ المتلقي أن الشاعر يُنبّه المغتصب الصهيوني بأنه إذا لحق هذه الأرض نهب كل أملاكها فإنّه سيغضب غضباً شديداً ويتعامل معهم بشدّة وقساوة .

– ومن هنا نخلص بأنّ معيار الإعلامية موجود في ثنايا أبيات قصيدة بطاقة هوية ، وهذا ما جعل المتلقي يستنبط العديد من الأفكار والمعلومات غير المتوقعة والتي أبداها الشاعر محمود درويش في هذه القصيدة .

– إذن فالإعلامية في قصيدة بطاقة هوية محققّة بدرجاتها الثلاث وذلك من خلال توظيف واستخدام الشاعر محمود درويش لبعض المعلومات الجديدة هذه الأخيرة كان الشاعر قد أضافها لذهن المتلقي ، فبمجرّد اطّلاع المتلقي المخاطب لنص القصيدة يستدرك مباشرة أفكار جديدة و أفكار تحوي التجديد من ناحية أخرى ، إذن فهي تتميز بالجدّة والإبداع وهذا الأساس من المظهر النّصّي الإعلامية .

ثانيا: المقامية

1-تعريفها

أ- لغة: ورد في معجم الرائد.

مقام ج مقامات: منزلة ومرتبة

مقامة: مجلس ، جماعة من الناس [1] .

ومن خلال هذا التعريف اللغوي نخلص أنّ المقامية تعنى الموقع والموضع .

ب- اصطلاحا:

يتعلق هذا المظهر النّصّي بالسياق الثقافي والاجتماعي للنص ويعني : << أن يكون النّصّ موجها للتلاؤم مع حالة أو مقام معين ، بغرض كشفه أو تغييره وقد يكون الموقف الذي يحمله النّصّ مباشراً أو وغير مباشر ويفترض هذا المظهر وجود مرسل ومرسل إليه >>[2] .

ومعنى هذا أنّ النّصّ ذي ارتباط شديد بالموقف والسياق الذي يكون فيه باعتبار أنّ السياق أحد المقوّمات الأساسية في انسجام النّصّ وخاصة من الناحية الدلالية حيث إنّه يُعين ويُحدّد

[1] –جبران مسعودة ، معجم الرائد ، دار العلوم للملايين ، بيروت ، ط3، مادة مقياس ، ص840.

[2] –بشير ابرير ، من لسانيات الجملة ، ص90.

المعنى ، << وفعالية النّصّوص لا تظهر إلاّ من خلال مجموعة من العوامل السياقية والتاريخية والنفسية والاجتماعية ، بما يصطلح عليه قديما بالمقام ، وحديثاً بسياق النّصّ >>[1] .

– ونستنتج من خلال هذا أنه لا يمكن فهم النّصّ بمعزل عن سياقاته المختلفة وما يحيط به من ظروف وملابسات وتأكيداً لهذا يقول دي بوجراند : "أنّ نصية الخطاب لا تكتمل ولا تستقيم إلاّ إذَا راع صاحبه الظروف المحيطة لذا ينبغي للنص أن يتصل بموقف يكون فيه وهذه البنية السابقة تسمى سياق الموقف >>[2] .

– لذلك فالمقام من الوسائل التي تجعل النّصّ يبدو أكثر تماسكًا ، "وهذا الأخير يُنْتَج من مقام معين وله رسالة وهدف بينهما المقام الذي أنتج فيه النّصّ إذْ لا بد من رعاية الموقف الذي أنشأ فيه النّصّ من أجل فهمه وتفسيره تفسير إبداعي مما قصده منتج النّصّ "[3] .

ويكننا القول إنّه من خلال العلاقة الوطيدة التي تربط بين كل من النّصّ والمقام ، نتوصل إلى فهم النّصّ وإدراك معانيه وتفسيره على النحو الذي يقصده المتكلم ويهدف إليه .

من خلال هذه التعريفات الإصطلاحية نقول إنّ النّصّ يرتبط ارتباطاً شديدًا بالسياق وبكل المقتضيات والملابسات ، ولهذا يقال : "لكل مقام مقال" ، وعليه فالمقامية إحدى أهم العناصر التي تحقق النّصّية .

2– أنواع السياق:

سنعرض في بحثنا هذا إلى ما قدمه هايمز في تقسيمه للمؤشرات السياقية لى قسمين: (عامة وخاصة):

– أهمية المقامية (الموقفية):

[1] –هناء محمود اسماعيل ، النحو القرآني في ضوء لسانيات النص ، ص277.

[2] –دي بوجراند ، النص والخطاب والإجراء ، ص104.

[3] –هناء محمود اسماعيل ، النحو القرآني في ضوء لسانيات النص ، ص227.

تكمن أهمية المقامية في غايتها بالشق الاجتماعي وهو ما يسمى ب السياق أو الموقف أي : "سياق الحال" ، لأنّ إجلاء المعنى على المستويات اللغوية لا يعطينا إلى معنى المقال ، أو المعنى الحرفي

وهو معنى فارغ من محتواه الاجتماعي والثقافي ، منعزل عن القرائن ذات الفائدة الكبرى في تحديد المعنى ، ومن ثم فإنَّ المعنى الدلالي يشمل جانبين : أولهما في المقال . والأخر في المقام أو السياق الحال ، والمقال وحده لا يكون محدّد الدلالة إلى بمعونة مقامه . أي الشق الاجتماعي المصاحب له [1] ، إذ تبرز أهمية المرجعية يوصفها فعلاً تواصلياً إشكالياً ومسؤولية لغوية تؤدي محاولة طمسها أو إنكارها إلى تقصير في عملية فهم النّصّ أو لا ، وتقليص الأبعاد لأبعاد النّصّ وفعاليته ثانياً ، وقد لا تسلم من شائبة التهرب من المسؤولية الاجتماعية ثالثا . فهي قيمة خطابية حاسمة ، ولاسيما حينما يتعلق الأمر بتصورية (إدراكية) الحقيقة التي يحيل إليها النّصّ (الخطاب) [2]

2- المقامية في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش:

- للسياق المقامي أثر بالغ في تأويل الخطاب ، وكلما توفرّت المؤشرات السّياقية أكثر كلما كان التوقّع أصدق والتأويل أقرب ، لنبين مؤشرات السياق في قصيدة " بطاقة هوية " كما عرضها هايمز والمتمثلة في:

1- المؤشرات الخاصة:

أ- الأشخاص المشاركين في الحدث بالنسبة لهذه القصيدة :

- **الباث:** وهو المتكلم أو الكاتب الذي ينتج القول ، ويتمثل في الشاعر محمود درويش .

- **المتلقي:** وهو المستمع أو القارئ الذي يتلقى القول ، ويكمن القول في : المحتل الصهيوني أوّلا ، لأنه يأمره (سجّل) .

[1] -ينظر : طاهر سليمان حمّودة ، دراسة المعنى عند الأصوليين ، ص217.

[2] -ينظر : محمد خرماش ، مفهوم المرجعية وإشكالية التأويل في تحليل الخطاب الأدبي ، موقف الثقافي ، بغداد ، العدد 9 ، السنة 2، 1997 ، ص41.

- **المستمعين:** (الحضور) وهم المستمعون آخرون حاضرون ، يساهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي ، ويتبين في : الشعب الفلسطيني و العربي بدرجة أولى والانسان عموماً .

ب- الموضوع المتحدث عنه (محور الحديث) :

هذا النّصّ المعنون ب "بطاقة هوية" كان مرآة للشاعر محمود درويش والذي ذاق مُرَّ الاحتلال واغتصاب الأرض إذْ عبّر الشاعر عن نفسه وتجاربه تعبيراً مباشراً ، بل خطابا صاحباً في معظم الأحيان .

ج- الظروف (السياق الزماني والمكاني):

* **السياق الزماني** : يتمثل في الألفاظ الأتية من قول الشاعر :

وتاسعهم سيأتي بعد صيف

ف : بعد وصيف ظرفين يدلان على الزمان

أيضا في قوله : قبل ميلاد الزمان رست

- يكمن السياق الزماني في الظروف الآتية : قبل ، ميلاد ، الزمان .

وكذلك في قول الشاعر :

وأرضا كنت أفلحها

ف : لفظة "كنت" دلّت على السياق الزماني في هذه القصيدة

نلاحظ أنّ السياق الزماني قد برز بشكل واضح في هذه القصيدة بطاقة هوية من خلال استخدام الشاعر لبعض الألفاظ والظروف الدالة على الزمان .

- **السياق المكاني:**

ويتضح من خلال توظيف واستخدام الشاعر محمود درويش لبعض الأماكن ، إذْ نجد :

محجر : وتحمل دلالة الانفراد والعزلة عن الآخرين ، فهي علامة على معاناة الشاعر في عزلته عن العالم تحت قهر العدوّ .

بلاد : وذلك في قوله :

صبور في بلا كل ما فيها

يعيش بفورة الغضب

ولفظة بلاد تحمل دلالة موطنه الذي يعيش فيه (فلسطين) وهذا ما أدّى بلوغ صراع بؤرة ، واستمرار الحرب والإبادة ...إلخ

وبيتي كوخ: ومنه قوله:

يعلّمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتاب

بيتي كوخ ناطور

كوخ: عبارة عن بيت مسنّم من قصب بلا كوُّة ، فلما نقول هذه منطقة الأكواخ وهي رمز للفقراء الذين لا قوة لهم أمام الاحتلال الصهيوني ، وهي كل مسكن من قصب أو قشّ أو طوب أو قصدي ، وهذا دليل على معاناة الشاعر وأهله الأليمة جرّاء الاحتلال ، وكثرة الاجرام .

قرية عزلاء ، وذلك في قوله:

وعنواني ... أنا من قرية عزلاء منسية

فقرية عزلاء تؤول دلالتها إلى العزلة والوحدة ، فوطنه شبيه بقرية منسية تعيش على هامش الحياة من دون العالم (العزلة)

بلاط أعتابك: ومنه قوله:

ولا أتوسّل الصدقات من بابك

ولا أصغر أمام بلاط أعتابك

فعبارة: بلاط أعتابك تحمل شحنة التسوّل أمام الأبواب من أجل إلمام لقمة عيشه .

جذوري: ومنه قوله:

يعيش بفورة الغضب

جذوري

قبل ميلاد الزمان رست

فلفظة جذوري تحمل القصد الدال على الأرض العابر المتوغّل بأرضه ، وامتداد أصوله .

شوارعها: وذلك قوله:

وعنواني: أنا من قرية عزلاء ... منسية

شوارعها بلا أسماء .

فلفظة شوارعها جاءت تعبر عن قصد ألا وهو : ضعف الهوية ومسح المكان .

د- الشخصيات: وظف الشاعر محمود درويش العديد من الشخصيات التي كانت لها بصماتها وهذه الشخصيات تحيل بدورها غلى التصدي ودليل ذلك على مشاركتهم وتأدية دورهم على اكمل وجه ، حيث اقتحم الشاعر بعض الشخصيات التي تعود إلى اصله وانتمائه ، ومنها:

* الضمير المتكلم (أنا) والذي ابتدأ به الشاعر قصيدته ودلالته تحمل الذاتية وكأنّه هو جزء من الوطن المسلوب والمقصور ، وقد كرّرها عدة مرات وتنوعت دلالتها في ثنايا القصيدة وهذا الانتماء والنسب

* الأطفال: وذلك في قوله

وأطفالي ثمانيه

وتاسعهم سيأتي بعد صيف

الاطفال تحمل دلالة براءة الشعب الفلسطيني بعيداً عن التهميش

* أجدادي: في قوله : سلبت كروم أجدادي و أرضاً كنت افلحها

تحمل قصدية الانتماء الممتد والأصل العريق منذ القدم في أرضه

* وكل رجالها: وذلك في قوله : وكل رجالها في الحقل والمحجر

فلفظه الرجال يقصد بها الشاعر في هذا المقام إنّ فلسطين تملك رجال يتحدون المصاعب والتصدي للخوف ، وجاءت كرمز للنضال والمقاومة وقوة الشعب الفلسطيني مهما تعسّر الأمر.

وهذا دليل على إنّ أباه وجده وأناس الذين يسكنون على هذه الأرض كلهم أناس بسطاء ، ومهما جرت الظروف لكنهم يعشقون أرضهم ، ولا يستسلمون في ذلك .

2- المؤشرات العامة:

– **القناة:** كيفية ربط حلقة الوصل بين الأطراف المشاركة في الحدث الكلامي وكانت القناة في قصيدة بطاقة هوية والتي هي محل دراستنا بشكل كتابه .

– **الشيفرة:** المقصود بها اللهجة المستعملة أو الاسلوب ، إذْ نجد الشاعر محمود درويش يتميز أسلوبه بالبساطة في قصيدة بطاقة هوية .

– **صيغة الرسالة:** تمثل القصيدة ، وهي قصيدة بطاقة هوية .

– **الحدث:** وهو الجزء من الموضوع ، أي مرحلة من مراحله إذْ يمكن أن يكون موضوع الواحد عدة أحداث ، ففي قصيدة بطاقة هوية نجد أنّ الاحداث اختلفت وتفاوتت من حدث إلى آخر كما أبداه الشاعر محمود درويش في هذه القصيدة لذلك نجده قد نوع في سرده للأحداث على الرغم من أنّ الموضوع واحد فقد كان كل مقطع يدل على حدث جديد كما سبق ذكره .

ثالثاً: التناص

تطورت دلالة النّصّ واتسعت لتشمل العديد من المصطلحات والاشتقاقات التي ظهرت في اللغة والنقد ولعل أبز هذه المصطلحات كلمة لتناص

1– تعريفه:

أ– **لغة:** لقد لقي مصطلح التناص شهرة معرفية في حقل الدراسات النقدية المعاصرة ، وهو موجود كمفهوم منذ أن وجد النّصّ كون هذا الأخيرة أحد ميزاته إذن : فالنّصّ في لسان العرب:" يقال في اللغة نص الشيء رفعه وأظهره ، وفلان النّصّ أي استقصي مسألة عن الشيء حتي استخرج ما عنده ونص الحديث ينصّه نصاً إذاً رفعه ونص كل شيء منتهاه "[1]. وفي قاموس المحيط " نص الحديث إليه رفعه ، وناقته استخرج ما عنده من السير والشيء حركة ، ومنه فلان ينصّه أنفه غضباً وهو نص في الأفق و المتاع جعل بعضه فوق بعض ، وفلان استقصي مسألة عن الشيء ...[2]

[1] –ابن منظور ، لسان العرب ، ج7 ، ص42–44.

[2] –الفيروزأبادي ، القاموس المحيط ، ص319.

فيقول جبّار:" اعذرني فأني لا أناص " عبداً إلاّ هنا بمعنى المفاعلة والمشاركة [1] .

إلاّ أنَّ المصادر اللغوية لم تنظر إلى التناص كمصطلح مفهومي يتعامل مع الظّاهرة الأدبية وذلك ما يؤكد في المقولة :<< والحق أنّ الدلالة المرجعيّة للمصطلح قد شغله القدماء ، كما شغل المحدثين ، ولقد كانت العودة للمصادر اللغوية لا تفيد إلاّ بقدر محدّد في تحديد المصطلح ، فعلى الرغم من قدم المادة لم يكن لها مرجع متّصل يتصّل بالبيئة الأدبية ... ومادة التناص بصورتها اللفظية التي لم تذكرها المعاجم إلاّ في (تناص) القوم عند اجتماعهم >>[2] ، إذن فالعودة إلى الدّلالة المرجعية لمصطلح التناص في المعاجم اللغوية لا تشفي التعليل في تحديد المصطلح .

إذن نجد صاحب اللسان يورد كلمة (التناص) بمعنى الاتصال والالتقاء حيث يقول "هذه الغلاة تناص أرض كذا وتوصيها أي تتصل بها "[3]

ب- اصطلاحاً:

إذا أردنا توضيح مفهوم التناص علينا تتبع جذوره ، وينص أغلب الباحثين أنّ إرهاصاته ، أو بدايات هذا الاستراتيجية كان على يد الباحث اللساني "باختين" فهو أول من أشار إلى هذا المفهوم بالرغم من أنه اصطلح عليه بمصطلح تداخل النّصّوص ، ثم جاءت تلميذته "جوليا كريستيفا" وتوسعت في هذا المفهوم وضعت له أسس ومعايير خاصة به .

ترى كرستيفا أنَّ " الممارسات النّصّية ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابة علمية ما ... ، إنّها تقوم بزحزحة ذات الخطاب عن مركزها لِتَتْبَنِي هيَّ [4] . ثم ترى أنَّ هذا المفهوم قد تطوّر أكثر مع الباحثين الغربيين على غرار "مارك أنجينو" و "جيرار جينيت" و "رولان بارث" وغيرهم .

---

[1] –ابن منظور ، لسان العرب ، ص 648.

[2] –محمد عبد المطلب ، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، الشركة العالمية للنشر (لونجمان) ، ط1، 1995، ص136.

[3] –ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (ن ص ص) ، ص649.

[4] – جوليا كريستيفا ، علم النص ، تر : فريد الزاهي ، دار تربقال ، المغرب ، 1991، ص13.

ويعرف التناص بأنه مجموعة من طرائق الإنتاج الفني التي يثبت من خلالها تفاعله مع نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه ، وهو عبارة عن علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص لاحق لإنتاج نص لاحق [1] وهذا ما يؤكده محمد مفتاح بقول << إنّ التناص هو تعالق النّصّوص مع نصّ حدث بكيفيات مختلفة >>[2] ، معنى هذا إنّ النّصّوص السابقة تشكل نقطة انطلاق لتكوين نصوص لاحقة حيث تقوم هذه الأخيرة بدورها بالتأسيس والبناء لنصوص أخر بعدها.

كما يؤكد كلّ من دي بوجراند ودريسلر على أهمية وضرورة التناص بقولهما : "إنّ عنصر التناص هو أهم العناصر المحققة للنصّانية "[3] .

وفي نفس الصّدد يعرّفه تمام حسان بأنّه : "علاقة تقوم بين أجزاء النّصّ بعضها ببعض كما تقوم بين النّصّ والنّصّ ، كعلاقة السؤال والجواب وعلاقة التلخيص بالنّصّ الملخّص "[4].

– ومن هنا نفهم أنّ للتناص دوراً مهما خاصة في نحو النّصّ و أهميته في مدى تأكيد وجود روابط على مستوى النّصّ الواحد أو النّصّوص المختلفة .

ومن هنا نستخلص أنّ مصطلح التناص ذو بُعد دلالي عميق سواء عند العرب أو الغرب وهو : " مزج أمامي بما هو خلفي لأنه عملية لسانية تواصلية بُعدية "[5].

2– أشكال التناص:

أشكال التناص متنوعة ومتعدّدة منها :

[1] –خليل بن ياسر البطاشي ، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، ص، 97.

[2] – محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، ص123.

[3] – بشير إبرير ، من لسانيات الجملة إلى علم النص ، جامعة عنابة ، الجزائر ، مجلة التواصل ، العدد 14، جوان ، 2005، ص23.

[4] –محمد خطابي ، لسانيات النص وتحليل الخطاب ، ج1، ص394.

[5] – عبد الجليل مرتاض ، التناص ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2011م ، ص05.

1- التناص القرآني: بحيث يقتبس الأديب نصاً قرآنياً ، ويذكر مباشرة ، أو يكون ممتدا بإيحائه وظلّه على النّصّ الأدبي ، لنلمح جزءاً من قصة قرآنية أو عبارة قرآنية يُدْخلها في سياق نصّه .

2- التناص الوثائقي: وهذا النوع في النثر أكثر منه في الشعر كالسرد والسيرة ، فيحاكي النّصّ نصوصاً رسمية كالخطابات ، والوثائق ، أو أوراق أخرى كالرسائل الشخصية والإخوانية لتكون نصوصهم أكثر واقعية .

3- التناص والتراث الشعبي: وتكون المحاكاة فيه على مستوى اللغة الشعبية ، وهذا ما يؤخذ على بعض الأدباء ، إضافة إلى الاستفادة ، وتوظيف القصص الشعبية ، والحكايات القديمة ، والموروث الشعبي .

4- التناص والأسطورة: وهي تشابه مع سابقها من ناحية الاستفادة من التراث ، لكنها تختلف من ناحية أنّ الأسطورة غالباً ما هي إلاّ موروث لكنّه يوناني أو غربي ، وإن كان هناك بعض الأساطير العربية إلاّ أنّها قلّة مقارنة بالغرب [1] .

5- التناص الأدبي: وهو تداخل النّصّ مع نصوص أدبية سواء كانت للكاتب نفسه أو لأدباء آخرين مزامنين له أو سابقين به ينتمون لهذه الثقافة ، ويجدر الإشارة هنا إلى أنّ استحضار الشعراء المعاصرين لنصوص الشعر العربي الحديث حقيقة مؤكدة تناولتها العديد من الدراسات للتجربة الشعرية المعاصرة .

6- التناص التاريخي: هو تداخل النّصّ الأصلي الذي بين أعيننا مع نصوص تاريخية مختارة حيث تبدوا منسجمة لدى المبدع مع سياق الرّوائي وتؤدي عرضا فكرياً وفنياً [2].

3- أهمية التناص:

التناص هو الذي يهّب النّصّ قيمته ومعناه ، لأنه يضع النّصّ ضمن سياق يمكنّنا من فضّ مغاليق نظامه الإشاري ، ويمنح ذلك النظام الإشاري وعلاقاته المكوّنة له معناه ، إلى جانب

[1] – ابراهيم عبد العزيز الشمري ، اتجاهات النقد الأدبي العربي ، دار الأفاق العربية ، ط1، القاهرة ، 2011، ص380.

[2] – محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، دار المغرب الإسلامي ، بيروت ، ص400.

دوره في تمكين القارئ من طرح مجموعة متعددة من التوقعات ، والتأثير في أفق التوقع عنده ، كما أنه يزودنا بالتقاليد والمواضعات والمسلّمات ، التي تمكّننا من فهم أي نص نتعامل معه ، والتي أرستها نصوص سابقة ويتعامل معها كل نص جديد بطريقته ، يحاورها ، يصادر عليها ، كل حالة من هذه الحالات ينميّها ويرسّخها ويضيف إليها ، ومن هنا ندرج التناص في النقاط التالية:

-إنّ الإطاحة بالتقاليد تنطوي في بعد من أبعادها على تثبيت المفهوم ذاته ، ولو في شكل جديد .

-فللتناص إذن بؤرة مزدوجة تُلْفت اهتمام المتلقي إلى النّصّوص الغائبة والسابقة عليه ، وإلى التخّلي عن أغلوطة استقلالية النّصّ .

ولأن أي عمل أدبي يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما كتب قبله من نصوص .

-كما أنه يدعونا دوماً إلى أن نعدّ هذه النّصّوص مكوّنات خاصة يمكننا وجودها من فهم النّصّ وأبعاده العميقة ، وبدون ذلك يتعذر استيعاب بِنَى الإبداع في النّصّ والكشف عنه [1]،

* وكما توظف نهلة فيصل أهمية التناص:

أنّ تتبّع أهمية التناص يوحي بدوره إلى أنّه آلية حوارية ، تعبّر عن فيض النّصّوص ، والأصوات والقيم ، فقد أصبح تقنية فعّالة وإجرائيّة في تفكيك النّصّوص ، وتراكيبها ومرجعيّتها ، وتعلقها بنصوص أخرى ، والتغلغل في نسيج النّصّ ، ولا شعوره الإبداعي ، في محاولة لفهم النّصّ وتفسيره ، والكشف عن الدلالات الظاهرة أو المضمرة فيه .[2]

- التناص مع الشعر :

يمكننا أن نعاين حضور النّصّ الشعري في النّصّ الجديد ، سواء كان الحضور أو التناص أو التعالق النّصّي قائماً من خلال التداخل الدلالي عن طريق توليد معاني الشعراء السابقين أم من خلال التداخل النّصّي الشعري وانفتاحه على نصوص قديمة .

[1] – ينظر ، صبري حافظ ، أفق الخطاب النقدي دراسات : نظرية وقراءات تطبيقية ، دار شرقيات ، القاهرة ، ط1، 1996م ، ص: 57-59.

[2] – نهلة فيصل الأحمد ، التفاعل النصّي التناصية : النظرية والمنهج ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1، 2010، ص83.

ونجد ذلك في قصيدة محمود درويش في قوله :

ولكني...إذا ما جعت آكل لحم مغتصبي

حذار ...حذار ...من جوعي ومن غضبي

فالأبيات تتبادل نصوص مع نص شعري قديم بقول فيه الشاعر أبو الفرج من العصر العباسي .

هي الدنيا تقول بملء فيها حذار حذار من بطشي وقتلي

ولا يغرركم حسن ابتسامتي فقولي مضحاك والفعل مبكي

فالتناص هنا يعبر منافسة يضيق فيها النّصّ اللاحق للنص السابق ميراث النّصّ لشعري العربي الزاهر ، ولا لاشك أن النّصّ الشعري الحديث في قصائد أخري يكون فيه تداخلا أكثر وللعديد من الشعراء .

التناص الداخلي :وفيه يعيد المبدع إنتاجه فقد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها فنصوصه يفسر بعضها بعضا فهو يعيد ما أنتجه ما سبق لكن بطريقة جديدة تقوم على التفاعل والتحاور متجاوزاً النمطية السابقة [1].

*استخدام الشاعر مصطلح التناص كثيراً وعرف وحمل معاني مختلفة نجد ذلك في قوله :

سجل أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

أطفالي ثمانية

وتاسعهم سيأتي بعد صيف

فهل تغضب ؟

وفي قول آخر

ولا أتوسل الصدقات من بابك

[1] – محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناصية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 1985، ط2، 1986، ط3، يوليو ، 1992، ص125.

ولا أصغر

أمام بلاط اعتابك

فهل تغضب ؟

وردت لفظة "تغضب" في القصيدة للتعبير عن الشحنة العاطفية التي حزت الشاعر في نفسه ولم تستطيع الكلمات تعبر عنها لفظة "تغضب" على أنها تمثل جميع أحاسيس القهر والغضب والتذمر والعذاب .

أما بالنسبة لقصيدة إلى "القارئ" : حيث يقول :

الزنبقات السود في قلبي

وفي شفتي ...اللهب

ومن أي غاب جئتني

يأكل صلبان الغضب ؟

– يعبر الشاعر هنا عن إحساسين متناقضين لكنهما منسجمان ، أولهما إحساس بالغضب والحقد ويظهر ذلك من خلال كلمة عضب ، وآخر إحساس من الهدوء في قوله : قلبي ، جئتني .

* وكذلك في قصيدة "الحزن والغضب":

الصوت في شفتيك لا يطرب

والنار في رئتيك لا تغلب

و أبو أبيك على مهاجر يصلب وشفاهما نفطي سواك

ونهدها يحلب

فعلام لا تغضب ؟

*وأيضا في قوله:

الريح في شفتيك تهدم ما بنيت من الأغاني

فعلام لا تغضب .

تعني عبارة "فعلام الغضب" الغضب الشديد والحزن من جهة وتعبر عن التحدي والأمل من جهة أخري التي لا تفارق قلوب الفلسطينيين إلا أن هذا الأمل يكتمه الشعب ، فمن جهة حزن على وضعهم المزرى ومن جهة أخري الغضب على اليهود .

حيث نجد الشاعر محمود درويش قد وظف التناص الداخلي في قصيدته "بطاقة هوية" ولذلك من خلال لفظة "ناظور" .

يعلمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب

وبيتي كوخ ناظور

من الأعواد والقصب

وكما لا تخلو قصيدة "الحزن والغضب" من التناص الذي ورده في عبارة آتية :

القربة والأطلال

والناظور والأرض واليباب

وجذوع زيتوناتكم

فنجد الشاعر قد وظف أيضا التناص الداخلي في ديوانيه "أوراق الزيتون" و كذلك من خلال تكرار عبارة "أسل لهم رغيف الخبز" في قصيدة "بطاقة هوية" ، ووردة أيضا في قصيدة رسالة من المنفي من خلال الأبيات الأتية :

وكل ما في عروبتي زوادة

رغيف يابس ووجد

وأيضاً : أنا بخير

أنا بخير

عندي رغيف أسمر

وسلة صغيرة من الخضار

وأيضا في قوله :

وقال صاحبي : هل عندكم رغيف ؟

ودلالة الشاعر هنا على أنه يتعب ويشقي حتي يوفر لهم رغيف الخبز .

وقد وظف الشاعر محمود درويش تقنية التناص في مختلف قصائده فنجد عبارة "أبي من أسرة المحراث لا من سادة نحب" .

فنجد في قصيدة "ثلاث صور" :

كان أبي

كعهدة محملا متاعبا

يصادر الرغيف أينما مضى ...

ففي قصيدة "ثلاث صور" يكرس الشاعر هنا وصف أبيه على أنه يجد صعوبة كبرى في إعالة أولاده الكثر .

وبالإضافة استعمل الشاعر في قصيدة "بطاقة هوية" عبارة :

جدي كان فلاحاً

بلا حسب ولا نسب

فلفظة "جدي" رغم قلتها في الديوان ، إلا أنها وجدت في قصيدة "رباعيات" في قوله :

دم جدي عائد لي فانتظرني

أخر الليل نهار

فالشاعر هنا في هذه الأبيات يعلن فخره في الوقت ذاته بتراث أصيل لا بتراث ولده .

خلاصة المبحث الثالث:

– تعتبر الإعلامية والمقامية إضافة إلى التناص من المظاهر النّصّية التي تتعلق بظروف إنتاج النّصّ ومتلقيه .

تحقق معيار الإعلامية في القصيدة بدرجات متفاوته ، وذلك بدءًا بالدرجة الاولى والتي نالت حظا وافراً في هذه الدراسة ، ثم تليها الاعلامية بالدرجة الثّانية حيث كانت أقل توظيفا من الدرجة الأولى ، أما عن الاعلامية بالدرجة الثالثة فقد كان استخدامها ضئيلا مقارنه بالدرجات السابقة .

– للمقام أثر في تكوين النّصّ وتماسكه تركيبياً ودلالياً ، إذن فالمقامية ترتبط بالمقام الذي أنشئ نص القصيدة المدروسة من لأجله ، وهذا ما لاحظناه في قصيدة بطاقة هوية وذلك من خلال توظيف الشاعر محمود درويش لبعض المؤشرات سواء أكانت عامة أم خاصة وإبدائه للعديد من الأماكن .

– يكمن التناص في كونه بؤرة مزدوجة تلفت اهتمام المتلقي إلى النّصّوص الغائبة والسابقة عليه ، وقد تبين في هذه القصيدة التناص الداخلي المرتبط بذاتية الشاعر .

الخـاتـمـة

بفضل الله وعونه تم إنجاز هذا العمل المتواضع ، الذي يمثّل جهدنا ، آملين من المولى عزّ وجلّ أن يجعله ذخيرة لنا ليوم الدّين ، إذْ لا يمكن أنْ نقول إنَّ هذا العمل قد حاز كل المعلومات اللّازمة ، بل هو محاولة لمدى معرفة حضور المظاهر النّصّية في قصيدة "بطاقة هوية" للشاعر محمود درويش . حيث توصّلنا من خلال دراسة هذا الموضوع إلى جُملة من النتائج أهمّها:

قضايا نظريّة:

– أنّ النّصّ شبكة من العلاقات والمعايير الدّاخلية التي تتمحور على مجموعة من الرّوابط اللّغويّة .

– ارتبط النّصّ بمصطلح بارز لا يقلُّ أهميّة عنه يُعرف بمصطلح النّصّية ، هذه الأخيرة تؤكّد على ضرورة توفّر جملة من المعايير مجتمعة فيما بينها لتشكّل نصًّا متكاملاً ، وما النّصّ إلاّ الميزان الذي تتبلور فيه المظاهر النّصّية.

– يُعدّ النّصّ حدَثًا اتّصاليًّا تتحقّق نصّيّته إذا اجتمعت له سبعة معايير والتي حدّدت من طرف العالم النّصّي دي بوجراند والذي كان من السبّاقين الذين حدّدوا هذه المعايير ألا وهي: الاتّساق ، والانسجام ، والقصديّة ، والمقبوليّة ، والإعلاميّة ، والمقاميّة والتّناص ، وإذا سقط مظهر من هذه المظاهر سقطت معه النّصّية .

– والعلم الذي يهتم بدراسة هذا المجال ألا وهو: اللّسانيّات النّصّيّة والتي بدورها تمثّل فرعًا من فروع علم اللّغة يتعامل مع النّصّ باعتباره نظامًا للتّواصل والإبلاغ السّياقيّ ، إذْ تمثّل النّصّية من المباحث الأساسيّة لهذا العلم ، وهي التي تميّز النّصّ عن اللانص وتحقّق للنّصّ وحدته الشّاملة .

– تعتبر المظاهر النّصّية من أهمّ المظاهر التي يقف عليها النّصّ والتي تخلق تلاحمه وتماسكه وتضمن له النّصّية ، فبوجود مظاهر النّصّية مشتركة في نصّ ما يتحقّق ما يسمّى بـ: "الاكتمال النّصّي".

–هذه الظواهر النّصّيّة والتي تمثّل في المقومات النّصّية تشمل ما يلي:

*نوع يتعلق بالنّصّ: يشمل الاتّساق وأدواته (الإحالة ، الحذف ، الوصل ، الاستبدال ، الاتساق المعجمي–التّكرار والتضام–) ، أمّا الانسجام فأدواته (العلاقات الدلالية ، التغريض...إلخ) .

*ونوع آخر يتعلق بالملقي والمتلقي: وهو مكمّل للأوّل ولا يستغني عنه مما يزيد في تماسك النّصّ وانسجامه ، ويشمل معايير منها: المقبوليّة والقصديّة .

*ونوع أخير يتعلق بظروف إنتاج النّصّ ومتلقيه ، ويشمل كلّ من: الإعلامية ، المقامية والتناص .

–وتجدر الإشارة إلى أنّ لكل مظهر نصي له أهمية كبرى في تحديد نصّيّة النّصّ ، إلاّ أنّنا نجد تباينًا في توافر هذه المظاهر في النّصّوص إذْ نجد بعضها متوافر بكثرة ، في حين نجد البعض الآخر منها يقلّ تواجده في نصوص أخرى . وهذا ما لاحظناه من خلال تحليلنا لقصيدة بطاقة هوية للشاعر محمود درويش إذْ بدا جليا توفر وبروز مظاهر نصّية دون أخرى ، إذن ومن خلال محاولتنا لتطبيق المظاهر النّصّية لهذه القصيدة والتي هي محل دراستنا توصلنا إلى تسجيل النقاط التالية:

قضايا تطبيقية:

– من المظاهر التي تجلّت بوضوح في القصيدة مظهرا الاتساق والانسجام .

– الإحالة بنوعيها وتتضمن (الضمائر والأسماء الموصولة) فقد حقّقت دوراً هاماً في الترابط النّصّي على مستوى البنية السّطحيّة للقصيدة ، أمّا بالنّسبة للوصل فقد ضمّ (حروف العطف والشرط...) ، فقد حقّق التّماسك النّصّي ، ويساهم في ربط أجزاء القصيدة ولعلّه من أهم أدوات الاتساق. أمّا بالنسبة لأداة الاستبدال فلم يوظّف الشاعر محمود درويش وسيلة الاستبدال نهائيًا في هذه القصيدة ، ولعلّ الحذف أيضاً قد أسهم في وسيلة ترابط أجزاء القصيدة وذلك من خلال تجاوز ظاهرة التكرار ، إذْ لاحظنا كل من الحذف الاسميّ والحذف الفعليّ لم يتحقق في القصيدة بل نجد بروز نوعين من الحذف كان قد وظّفها الشاعر في القصيدة ألا وهما : الحذف الجملي والنّصّي وقد سجلّنا نسبة حضور الحذف النّصّي في هذه

القصيدة ، هذا الأخير زاد وضوحاً في ترابط أجزاء نصّ القصيدة ، والاتّساق المعجميّ والذي يتضمن (التكرار والتضام) وهذا الأخير بدوره قد كان له الدّور الفعال في عملية الاتساق من خلال علاقة الجزء بالكل وعلاقة الاشتمال وغيرها من العلاقات الأخرى التي ساهمت في اتساق نص القصيدة .

-ولعل من آليات الانسجام التي أسهمت في تحقيق تماسك القصيدة وانسجامها ، والسياق الذي من خلاله تم التعرف على الظروف لخارجية المحيطة بالقصيدة ، أما بالنسبة العلاقات الدلالية فقد ساهمت في ربط القصيدة والمناسبة كذلك ، أمّا بالنسبة للتغريض فهو محقق ضمن هذه القصيدة ، وذلك من خلال دلالة عنوان القصيدة .

-وقد تحقق عنصر المقبولية في هذه القصيدة من حيث إمكانية تحقق الصحة اللغوية في نص القصيدة وذلك من الناحية الصوتية والصرفية والتركيبية ، فقد لاقت قبولاً من طرق المتلقي ، لأن وجود أخطاء لغوية في القصيدة بسبب النفور والاستهجان عند المتلقي ، ويجعله يتصرف عن المغزى الذي يقصده المتكلم من النّصّ إلى الوقوف على تلك الأخطاء، فالصحة اللغوية والابتعاد عن الأخطاء في هذه القصيدة أدى إلى تحقيق المقبولية.

- كما قد تحققت القصدية في قصيدة "بطاقة هوية" واتضح ذلك من خلال المبادئ التي أبداها غرايس والمتمثلة في الكم ، وذلك من خلال عدم إطناب الشاعر في سرده للأحداث ذكراً دون تعليلٍ ومبدأ الكيف والمناسبة وأخيرا مبدأ الأسلوب ، إذْ نلاحظ طغيان مبدأ الكم والمناسبة على المبادئ الأخرى لأنّ مبدأ الكيف كان إسهامه إسهاماً متبايناً وقد كان لأفعال الكلام الدور الكبير في تحقيق مظهر القصدية وقد تبيّنت في: فعل القول ، الفعل الإنجازي، الفعل التأثيري ، وذلك بالتأثير في المتلقي بطريقة من الطّرق .

- ولعلّ من خلال دراستنا لمظاهر النّصّية نلاحظ أنّ مظهري القصدية والمقبولية حظّهما الوافر في القصيدة حيث برز المظهر الأول جليًّا من قصدية الشاعر محمود درويش في إيصال فكرته للمتلقي ، وهي فضح المغتصب الصّهيوني للأرض الفلسطينية وتبيين مقاومة وتصدي الشعب الفلسطيني بكل روح وطنية محبة للجهاد والاستشهاد.

– والمقبولية ظهرت فيما كان لقصيدة الشاعر محمود درويش من أثر على المتلقين سواء كان الشعب الفلسطيني أم غيره من الشعب العربي .

– أمَّا عن الإعلامية فقد طغت في قصيدة بطاقة هوية بدرجاتها الثلاثة ، وذلك من خلال توظيف الشاعر محمود درويش لبعض المعلومات الجديدة أمكنت الشاعر من إضفاءها لذهن المتلقي ، فالإعلامية في هذه القصيدة تميزت بالجدّة والابداع في إبداء الشاعر لبعض المعلومات الجديدة .

– كان للمقامية أثر بالغ في فهمنا وتأويلنا لنص القصيدة بطاقة هوية ويتضح ذلك بتوفر المؤشرات السياقية سواءً كان العامة أم الخاصة ، إذ أنّه بوجود هذه المؤشرات أدى إلى التوقع الصادق والتأويل الأقرب لفكرة الشاعر من هذه الغاية تأليف القصيدة

– كما وظف الشاعر في هذه القصيدة التناص وقد كان تناصًّا داخليًّا لما له من أثر في ذاتية الشاعر ، ويتبيّن ذلك من خلال ديوانه أوراق الزيتون.

وفي الأخير أدركنا من خلال تحضيرنا للبحث أنّ المظاهر النّصّية في شعر محمود درويش هو موضوع شيّق وفي غاية الأهمية يجذب الطالب إلى البحث فيه والتعمّق في تفاصيله ، وعلى الرغم من المجهودات التي توصلنا إليها فإنّ مجال البحث مازال عميقاً ويحتاج إلى دراسات لاحقة تكمله وتثريه.

قائمة المصادر والمراجع

*** قائمة المصادر والمراجع :**

***القرآن الكريم برواية حفص.**

1. ابراهيم عبد العزيز الشمري ، اتجاهات النقد الأدبي العربي ، دار الأفاق العربية ، ط1، القاهرة ، 2011.

2. إبراهيم مصطفى وآخرون ، معجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية ، اسطنبول.

3. ابن الأصمع المصري ، تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرءان ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة ، ط 1 ، 1963م .

4. أبي القاسم أحمد الزمخشري ، أساس البلاغة ، تح : محمد باسل عيون السود ، ج2، دار الكتب العلمية ، بيروت ط1، 1998.

5. أحمد محمد قدّور ، مبادئ اللسانيات ، دار الفكر ، دمشق ، ط3، 2007.

6. الأزهر الزناد ، نسيج النّصّ (بحث في ما يكون به الملفوظ نصا) ، مركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1993م.

7. براون ويول، تحليل الخطاب ، تر : محمد لطفي الزليطي ، منير التريكي ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، 1418هـ-1997م .

8. بشير إبرير ، من لسانيات الجملة إلى علم النّصّ ، جامعة عنابة ، الجزائر ، مجلة التواصل ، العدد 14، جوان ، 2005.

9. بشير ابرير ، من لسانيات الجملة إلى علم النّصّ مجلة التواصل ، الجزائر ، ع14 ، 2005 .

10. تمام حسان ، اجتهادات لغوية ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1 ، 2007 .

11. تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ، د ط ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1994م .

12. جبران مسعودة ، معجم الرائد ، دار العلوم للملايين ، بيروت ، ط3، مادة مقياس .

13. جمال الدين بن منظور ، لسان العرب ، تح : عامر أحمد حيدر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2003، مج7.

14. جميل حمداوي ، محاضرات في لسانيا النّصّ ، شبكة الألوكة ، المغرب ، د ط ،د ت 2015م .

15. جميل عبد المجيد ، علم النّصّ أسسه المعرفية و تجلياته النقدية ، علم الفكر ، ع2، مج32، 2003 .

16. جوليا كريستيفا ، علم النّصّ ، تر : فريد الزاهي ، دار تربقال ، المغرب ، 1991.

17. حافظ اسماعيل علوي ، منتصر أمين عبد الرحيم ، التداوليات وتحليل الخطاب ، بحوث محكمة ، د ت ، د ط .

18. حسام أحمد فرج ، نظرية علم النّصّ ، رؤية منهجية في بناء النّصّ النثري ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، 2007 .

19. خليل بن ياسر البصاشي ، الترابط النّصّي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، دار جرير ، ط1 ، 1430ه ، 2009م .

20. خليل بن ياسر البطاشي ، الترابط النّصّي في ضوء التحليل اللساني للخطاب .

21. دي بوجراند وديلسر ، مدخل إلى علم لغة النّصّ ، تطبيقات لنظرية دي بوجراند .

22. روبرت دي بوجراند ، النّصّ والخطاب والاجراء ، تر– تمام حسان ، علم الكتب ، ط1، 1418، 1998م .

23. زاهر بن مرهون الداودي ، الترابط النّصّي بين الشعر والنثر ، دار جرير ،ط1 ، 2010

24. ستيفن أولمان ، دور الكلمة في اللغة ، تر – كمال محمد بشير ، مكتبة الشباب ، د ط ، 1975م .

25. سعد مصلوخ ، نحو أجرومية النّصّ الشعري ، دراسة في القصيدة الجاهلية مجلّة الفصول ، ع2، 1991.

26. سعيد بحيري ، علم اللغة النّصّ (المفاهيم و الاتجاهات)، الشركة العالمية للنشر، ط1، 1997 .

27. سعيد حسن بحيري ، اتجاهات لغوية معاصرة في تحليل النّصّ ، مجلّة علامات ، ج38، د ط ،2000.

28. صبحي ابراهيم الفقهي ، علم اللغة النّصّي بين النظرية والتطبيق ، دار قباء ، القاهرة ، ط1، 1421، 2000م ، ج1 .

29. صبري حافظ ، أفق الخطاب النقدي دراسات : نظرية وقراءات تطبيقية ، دار شرقيات ، القاهرة ، ط1، 1996م .

30. صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، ط2 ، إفريقيا الشرق ، المغرب 2013م .

31. طاهر سليمان حمودة ، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، الدار الجامعية ، الاسكندرية ، (د.ت) .

32. طه عبد الرحمن ، أصول الحوار وتحديد علم الكلام ، المركز الثقافي ، بيروت ، ط2، 2000،.

33. عب القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النّصّ ، اتحاد الكتاب العب ، دمشق ، د ط ، 2006م .

34. عبد الجليل مرتاض ، التناص ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2011م .

35. عبد الراجحي ، النحو العربي في الدرس الحديث ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط1 ، 1986 .

36. عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب ، مقاربة تداولية ، دار الكتاب الجديد المتّحدة ، بيروت ، لبنان ط1، 2004م .

37. عدنان بن ذريل ، النّصّ و الاسلوبية (بين النظرية و التطبيق) ، إتحاد كتّاب العرب ، د ط ، 2000 .

38. عزة شبل محمد ، علم اللغة النّصّ (النظرية والتطبيق) ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، د ط .

39. عمر عبد الواحد ، التعلق النّصّي ، مقامات الحريري أنموذجا ، دار الهدى ، للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1، 2003م.

40. ليندة قياس ، لسانيات النّصّ ، (النظرية والتطبيق ، مقامات الهمداني أنموذجا) ،مكتبة الأدب ، القاهرة ، ط1 ، 1430ه ، 2009م .

41. محمد إخوان بن عبد الله ، معيار الإعلامية لدي روبيرت دي بوجراند وتجلياته في آيات القرآن الكريم دراسة دلالية ، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية ، العدد الأول – السنة العاشرة .

42. محمد العيد ، النّصّ والخطاب والاتصال ، الأكاديمية للكتاب الجامعي ، القاهرة ، ط1، 2005م.

43. محمد خرماش ، مفهوم المرجعية وإشكالية التأويل في تحليل الخطاب الأدبي ، موقف الثقافي ، بغداد ، العدد 9 ، السنة 2، 1997 ،

44. محمد خطابي ، لسانيات النّصّ (مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي ، ط1

45. محمد عبد المطلب ، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، الشركة العالمية للنشر (لونجمان) ، ط1، 1995.

46. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناصية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 1985، ط2، 1986، ط3، يوليو ، 1992.

47. محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، دار المغرب الإسلامي ، بيروت .

48. مصطفى غلفان ، وآخرون : التوليدية من النموذج ما قبل المعيار إلى البرنامج الأدنوي ، مفاهيم و أمثلة ، عالم الكتب الحديث ، ط1، 2010 .

49. مكي محي عيدان ، الباحثة : زينب كريم عبود ، الإعلامية في السور المفتتحة ب (الحمد)(دراسة في ضوء لسانيات النّصّ)، مجلة العميد قسم اللغة العربية ، جامعة كربلاء ، السنة التاسعة ، مج : التاسع ، العدد : الخامس والثلاثون ، سنة 2020،.

50. نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النّصّ و تحليل الخطاب ، جدار الكتاب العالمي ، عمان ، الأردن ، ط1 ،2009 .

51. نعمان بوقرة ، مدخل إلي التحليل اللساني للخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، 1428هـ-2008م .

52. نهلة فيصل الأحمد ، التفاعل النّصّي التناصية : النظرية والمنهج ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1، 2010.

53. نور الدين السّد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) ، دار هومة، الجزائر ، ج2، د.ت. -جوليا كريستيفا ، علم النّصّ ، تر : فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، ط2 ، المغرب ، 1997.

54. هناء محمود اسماعيل ، النحو القرآني في ضوء لسانيات النّصّ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 2012.

قائمة المصادر والمراجع

ملحـــق

سجل
أنا عربي
ورقم بطاقتي خمسون ألف
وأطفالي ثمانية
وتاسعهم سيأتي بعد صيف
فل تغضب
سجل
أنا عربي
وأعمل مع رفاق الكدح في محجر
وأطفالي ثمانية
أسل لهم رغيف الخبز
والأثواب والدفتر
من الصخر
ولا أتوصل الصدقات من بابك
ولا أصغر
أمام بلاط أعتابك
فهل تغضب
سجل
أنا عربي
أنا اسم بلا لقب
صبور في بلاد كل ما فيها
يعيش بثورة الغضب
جذوري
قبل ميلاد الزمان رست
وقبل تفتح الحقب
وقبل السرو والزيتون
وقبل ترعرع العشب
أبي من أسرة المحراث
لا من سادة نجب
وجدي كان فلاحا
بلا حسب ولا نسب
يعلمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب
وبيتي كوخ ناطور
من الأعواد والقصب
فل ترضيك منزلتي
أنا اسم بلا لقب

سجل
أنا عربي
ولون
الشعر فحم
ولون العين
بني
وميزاتي
على رأس عقال فوق كوفية
وكفي صلبة كالصخر
تخمش من يلامسها
وعنواني
أنا من قرية عزلاء منسية
شوارعها بلا أسماء
وكل رجالها في الحقل والمحجر
فل تغضب
سجل
أنا عربي
سلبت كروم أجدادي
وأرضا كنت أفلحها
أنا وجميع أولادي
ولم تترك لنا ولكل أحفادي
سوى هذه الصخور
فهل ستأخذها
حكومتكم كما قيل
إذن
سجل برأس الصفحة الأولى
أنا لا أكره الناس
ولا أسطو على أحد
ولا كني إذا ما جعت
أكل لحم مغتصب
حذار حذار من جوعي
ومن غضبي

الفهرس

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل : مفاهيم أساسية	**10-5**
أولاً: مفهوم النّصّ	5
1- المفهوم اللغوي	5
2- المفهوم الاصطلاحي	6
ثانيًا: النّصّية ومظاهرها	8
1- مفهوم النّصّيّة	9
2- المظاهر النّصّية	9
مخطط للمعايير النّصّية	10
3-مفهوم لسانيات النّصّ	10
المبحث الأول : الاتساق والانسجام (مظاهر تتصل بالنّصّ في ذاته)	**50-15**
-أولاً : الاتساق	15
1- تعريفه	15
أ – لغة	15
ب -اصطلاحاً	15
2- أدوات الاتساق النّصّي	16
1- الإحالة	17
1-1- الإحالة المقامية (الخارجية)	17
1-2- الإحالة النصية (الداخلية)	17
مخطط الإحالة	18
2- الحذف	19
1- تعريفه	19
2- أنواع الحذف	19
3 – الاستبدال	19
4- الوصل	20
5- الاتساق المعجمي	21

أولا : الاتساق المعجمي التكراري	21
ثانياً : الاتساق المعجمي التضامي	22
1- تعريفه	22
- مخطط أدوات الاتساق	23
أهمية الاتساق	23
آليات الاتساق في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش	24
أولاً: الإحالة	24
أولا: الإحالة النّصّية	24
ثانياً: الإحالة المقامية	25
وسائل الإحالة في قصيدة محمود درويش "بطاقة هوية"	26
ثانيا: الحذف	30
ثالثا: الوصل	34
رابعاً: الاستبدال	35
خامسا: التكرار	36
2 – التضام	38
ثانياً : الانسجام	38
1-تعريفه	38
أ- لغة	38
ب- اصطلاحا	39
2- مبادئ الانسجام وعلاقاته	40
2- مبدأ التأويل المحلي	41
3- مبدأ التشابه	41
4- التغريض	42
5- المعرفة الخلفية	42
3 - أهمية الانسجام (الحبك)	42
الانسجام في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش	42

أولاً : العلاقات الدلالية	42
1- السببية	43
2- الإجمال والتفصيل	45
3- الزمنية	48
أ- ترتيب الأحداث	48
ب- زمن الأفعال	49
ج- الصيغ الزمنية	50
ثانياً: التغريض	50
المبحث الثاني : القصدية والمقبولية في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش (مظاهر تتصل بمنتج النّصّ ومتلقيه)	**73-54**
أولاً : القصدية	54
1- تعريفها	54
أ- لغة	54
ب – اصطلاحًا	54
2- القصدية والمتلقي	55
3- أهمية القصدية	56
- القصدية في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش	58
أ- مبدأ الكم	58
ب- مبدأ الكيف	59
ج- مبدأ المناسبة	59
د- مبدأ الأسلوب	60
أ- فعل الكلام (فعل القول)	62
ب- الفعل الانجازي (قوة فعل الكلام أو الفعل المتضمن في القول)	63
ج- الفعل التأثيري (الفعل الناتج عن القول)	63
ثانيا : المقبولية	65
1-تعريفها	65
أ- لغة	65

ب- اصطلاحا	65
* المقبولية وعلاقتها بالسياق	66
* العلاقة بين المتكلم والمخاطب	67
2- أهمية المقبولية	67
-المقبولية في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش	68
1- قيمة الشاعر وشهرته	68
2- مناسبة القصيدة	70
3- بناء القصيدة	70
4- لغة الشاعر	71
5- من حيث القراءات للقصائد وطبع الدواوين	72
خلاصة المبحث الثّاني	73
المبحث الثالث : الاعلامية والمقامية و التناص في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش (يتعلق بظروف إنتاج النّصّ ومتلقيه).	**99-76**
أولا : الاعلامية	76
1- تعريفها	76
أ ــ لغة	76
ب- اصطلاحاً	76
2- الإعلامية وعلاقتها بالمعايير النّصّية	77
2-1- الإعلامية والاتساق	77
2-2- الإعلامية والانسجام	77
2-3- الإعلامية و التناص	78
3-مراتب الإعلامية	78
أ- إعلامية الدرجة الأولى	79
ب- إعلامية الدرجة الثّانية	79
ج- إعلامية الدرجة الثالثة	79
4- أهمية الإعلامية	80
الإعلامية في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش	80

أ- إعلامية الدرجة الأولى	81
ب- إعلامية الدرجة الثانية	81
ج- إعلامية الدرجة الثالثة	81
ثانيا: المقامية	85
1-تعريفها	85
أ- لغة	85
ب- اصطلاحا	85
2- أنواع السياق	86
- أهمية المقامية (الموقفية)	86
2- المقامية في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش	87
1- المؤشرات الخاصة	87
ج- الظروف (السياق الزماني والمكاني)	88
* السياق الزماني	88
- السياق المكاني	88
د- الشخصيات	90
2- المؤشرات العامة	90
ثالثاً: التناص	91
1- تعريفه	91
أ- لغة	91
ب- اصطلاحاً	92
2- أشكال التناص	93
3- أهمية التناص	94
- التناص مع الشعر	95
التناص الداخلي	96
خلاصة المبحث الثالث	99
خاتمة	**105-102**

قائمة المصادر والمراجع	112-107
ملحق	114
الفهرس	121-116