آليات الاتساق وديناميةالمعنى في شعر التفعيلة: قراءة في مظاهر الوصل والإحالة
قصيدة راجع إلى يافا لمحمود درويش أنموذجا

د. محمد بلحبيب هاشمي

جامعة أحمد بن بلة – وهران1، haouiadab@yahoo.com

تاريخ الإيداع: 2025/05/16 **تاريخ المراجعة:** 2025/11/28 **تاريخ القبول:** 2025/12/16

ملخص

تعد قضايا الاتساق من الركائز الأساسية في تحليل النصوص الأدبية، إذ تسهم في الكشف عن الترابط الداخلي للنص، ومدى قدرة عناصره اللغوية على بناء المعنى وتوجيهه. وفي سياق الشعر العربي الحديث، وبخاصة في قصيدة التفعيلة، يبرز استخدام أدوات الاتساق النصي كـ "الوصل" و"الإحالة" بوصفهما أداتين مركزيتين في إحكام بنية النص وتدفق دلالاته. ومن هذا المنطلق، تسعى هذه الدراسة إلى تتبع مظاهر الوصل والإحالة في قصيدة "عائد إلى يافا" للشاعر الفلسطيني محمود درويش باعتبارها أنموذجاً شعرياً غنياً بتقنيات التعبير الحديثة، حيث تتداخل البنية اللغوية مع البنية العاطفية والسياسية للنص. وسنحاول من خلال هذا التطبيق الكشف عن كيفية توظيف دروش لهذه الأدوات لتحقيق الاتساق النصي، بما يعزز المعنى ويوجه المتلقي نحو تأويلات متعددة تتجاوز ظاهر اللغة إلى عمق التجربة الشعرية.

الكلمات المفاتيح: تماسك، اتساق، معنى، وصل، إحالة.

Mechanisms of Coherence and Dynamic Meaning in Free Verse: Connection and Reference
Mahmoud Darwish's "Return to Iaffa" as a Model

Abstract

Coherence issues are fundamental pillars in the analysis of literary texts, as they contribute to revealing the internal cohesion of the text. In the context of modern Arabic poetry, especially in free verse poetry, the use of textual coherence tools such as "connection" and "reference" stand out as two central tools. This study seeks to trace the manifestations of connection and reference in the poem "Returning to Iaffa" by the Palestinian poet Mahmoud Darwish, given its being a poetic model rich in modern expression techniques.

Keywords: Cohesion, consistency, meaning, connection, reference.

المؤلف المرسل: د. محمد بلحبيب هاشمي، haouiadab@yahoo.com

- **توطئة (مقدّمة):**

شهد الشعر العربي الحديث تحولات جدرية على مستوى الشكل والمضمون، وكان من أبرز هذه التحولات بروز شعر التفعيلة، الذي مثل خروجاً عن النظام المألوف قديماً، نظام الشطرين التقليدي، سعيا من أصحاب هذا الشعر للوصول إلى أفق تعبيري أرحب يتناسب مع تحولات الواقع العربي وتطلعات الشعراء المحدثين. وقد أتاحت هذه القصيدة مجالاً أرحب للتجريب اللغوي والتعبيري، مما استدعى دراسة آليات الاتساق النصي التي تضمن للنص الشعري نصيته من تماسك وانسيابية المعنى التي تتماثل في الانسجام.

وفي هذا الإطار، تكتسب أدوات الاتساق النصي، وخصوصا الوصل والإحالة، أهمية بالغة في تحليل الجانب النحوي لاتساق الخطاب الشعري، إذ تسهم في بناء العلاقات المنطقية والدلالية بين أجزاء النص، وتعزز من تدفق المعنى وترابطه. فالوصل يوفر الترابط النحوي عبر أدوات الربط المختلفة، بينما تعد الإحالة وسيلة إحالتية تربط بين عناصر النص السابقة واللاحقة، مما يسهم في إغناء البنية الدلالية وتعميق التلقي. فالاتساق النصي هو ذلك التماسك أو الترابط الحاصل بين أجزاء النص من (فقرات، وجمل، والكلمات) ولتحقيق هذه الوحدة الكلية على المستوى الشكلي يجب توفير أدوات ربط شكلية معينة، تؤدي هذا الدور الفعال من أجل الوصول إلى نص مترابط يؤدي في النهاية إلى أقصى درجات الإقناع "فالأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبتها الزمني، والتي نخطها أو نراها وهذه الأحداث أو المكونات ينتظم بعضها مع بعض تبعا للمباني النحوية ولكنها لا تشكل نصا إلا إذا تحقق لها من وسائل السبك ما يجعل النص محتفظا بكينونته واستمراريته"[(1)]، إذن الروابط النحوية تضمن للنص استمراريته وتلعب دورا هاما في الاتساق النصي.

1- تعريف الاتساق النصي:

1-1- لغة:

جاء في لسان العرب "الوسوق ما دخل عليه الليل وما ختم، وقد وسق الليل واتسق، كل ما أنضم فقد اتسق، والطريق يأتسق ويتسق أي ينضم، واتسق القمر استوى"[(2)]، أي أنه ضم الشيء لبعضه.

وتترجم كلمة (cohesion) التي تدل عليه غالبا في العربية بـ: (التماسك)، وهناك من يترجمونها(السبك) وبعض منهم يترجمونها ب (الترابط) وآخرون يترجمونها ب (التماسك النصي الشكلي)، للتفريق بينها وبين كلمة (coherence)، إذ يترجمونها بـ (التماسك الدلالي).

وقد أخذت كلمة الاتساق ترجمة للكلمة (cohesion)، لكونها في العربية تعني: الجمع والانضمام والامتلاء، وهذا ما توحي به دلالتها واستعمالها ويبدو أن الاستعمال الاصطلاحي لهذا اللفظ ليس بعيدا عن معانيه اللغوية فقد ظهر هذا المصطلح عند الغرب بلفظ (cohesion)، وهو أحد المصطلحات التي تندرج ضمن مجال اللسانيات النصية، وهو يختص بالبنية السطحية للنص أي العلاقات والروابط التي تشكل بنية النص[(3)]. فيختص الاتساق بالجانب الأفقي الخطي للنص، من حيث تلاحم جمله وتراكيبه.

1-2- اصطلاحاً:

يقصد عادة بالاتساق ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته[(4)]، "وهو من أبرز المعايير النصية، وأكثرها شيوعا في النصوص وبخاصة أنه يشترك مع بعض قواعد الجملة، ويتجاوزها من أجل وصف عام لظاهر النص، فيستقي من المستوى المعجمي ما يتصل بالبنية المجردة للنص ويأخذ من النحو ما يتعلق

بما يفوق الجملة، ولا يغفل عن الدلالة بصفتها نتاجا للمستويات الأخرى"[5]، فتوفر خاصية الاتساق تجعل من توفر الانسجام في النص أمراً لا جدال فيه.

الاتساق النصي هو ذلك التماسك أو الترابط الحاصل بين أجزاء النص من (فقرات، جمل، الكلمات) ولتحقيق هذه الوحدة الكلية على المستوى الشكلي يجب توفير أدوات ربط شكلية معينة، تؤدي هذا الدور الفعال من أجل الوصول إلى نص مترابط يؤدي في النهاية الأمر إلى أقصى درجات الإقناع. "من هنا يكون الترابط النصي أو التماسك النصي هو دور وعلاقة بين أجزاء النص أو جمل النص أو فقراته، لفظية أو معنوية، وكلاهما يؤدي دوراً تفسيرياً، لأن هذه العلاقة مفيدة في تفسير النص وعنصر آخر يكون ضروريا لتفسير النص الذي يحمل مجموعة من الحقائق المتوالية"[6]. إذن هناك وسائل وأدوات مختلفة هي ما يضمن للنص اتساقه.

ومن هذه العناصر:

الاتساق النحوي: الوصل والاحالة والاستبدال والحذف.

الاتساق المعجمي: التكرار والتوازي والتضام.

وتعتمد دراستنا هذه على عنصرين من هذه العناصر وهما:

2- الوصل:

وهي الأدوات التي تفيد الربط الخطي وتولد تلك العلاقة النحوية بين الجمل، ولقد جعل دافيد كريستال منها أول وسيلة من وسائل التماسك[7]. ويقول عنها الخطابي: "فإذا كانت وظيفة هذه الأنواع المختلفة من الوصل متماثلة (نقصد بالوظيفة هنا الربط بين المتواليات المشكلة للنص)، فإن معانيها داخل النص مختلفة، فقد يعني الوصل تارة معلومات مضافة إلى معلومات سابقة أو معلومات معايرة للسابق أو معلومات (نتيجة) مترتبة عن السابق (السبب) إلى غير ذلك من المعاني"[8]، فهي لا تؤدي دورا فقط على المستوى الخطي بل تساهم في ربط المعاني والدلالات.

2-1- الوصل في قصيدة عائد إلى يافا:

يوضح الجدول التالي أدوات العطف الموجودة في القصيدة عائد إلى يافا.

أدوات العطف	تكرارها	النسبة المئوية
الواو	37	%82
أو	02	%03
اللام	07	%15
المجموع	**48**	**%100**

2-2- تحليل قصيدة عائد إلى يافا:

وظف الشاعر في نصه الشعري أدوات عطف من بينها "الواو" وقد تكررت (37) مرت وبنسبة 82 % ومن نماذج توظيفها في النص نورد الأمثلة التالية:

ويسكن يافا:

ويعرفها حجرا.... حجرا.

ولا شيء يشبهه.

هنا يربط الذكريات باللاجئ وبأنه لا ينفك يذكر يافا حتى وإن بعدت عنه فهي جزء لا يتجزأ من كيانه فهي منقوشة في خياله حجرا حجرا حتى أغانيها لا ينساها، وقد شارك حرف العطف "الواو" في الربط بين تلك الجمل لتعطينا إضافة للمعنى المراد ـ حسب هاليداي ورقية حسن ـ، فمثلا لو نزعنا حرف الواو من جمل المقطع لكان شكلها كالآتي:

يعرفها حجرا... حجرا.

لا شيء يشبهه.

الأغاني[9].

عدم الربط بينها يجعلها مفككة فحرف الواو يفيد الإضافة وعدم ذكره يجعل الجمل متباعدة ويضفي عليها نوعا من الغرابة في إدراك المعنى، فيشوش على قارئها.

أما حرف العطف الآخر استعمله كذلك في قصيدة عائد إلى يافا فهو حـرف "أو" لكن بنسبة قليلة جدا ولم يظهر إلا مرة واحدة بنسبة 02 % كانت في:

هو الآن يمضي إليه.

قنابل أو... برتقال

ولا يعرف الحد بين الجريمة حين تصير حقوقا

وبين العدالة[10].

وهذا حرف "أو" لا يفيد التخيير بل يفيد الإباحة فهو يساوي بين القنابل أو البرتقال ليبدي لنا عن الحق المسلوب بموجب الحقوق أي ما يدعيه الصهاينة من حق في أرض فلسطين المحتلة، وصمت الرأي العالمي عليه، حتى اختلطت الجريمة بالحق فلم تعرف أين العدالة فكان لذلك الربط في "أو" وإن كان واحدا فقط والذي توسط القصيدة حسابيا ذلك المفعول الكبير في المعنى فمثلا لو حذفها لكانت على الشكل التالي:

قنابل.... برتقال.

فتفتح المجال للتأول ولا يصل إلى المعنى المبتغى من التركيب الذي يصل بين الجمل السابقة بالإضافة إلى أن حرف الواو قد ساعد كذلك في هذا الربط حيث كان له حضور.

وفيما يخص الرابط الثالث الذي وظف في هذه القصيدة فكان حرف "اللام" فقد تكرر خلال القصيدة (09) مرات أي بنسبة 16 % وتجلى ظهوره من خلال:

نعلن قصتنا كل يوم

"لنكسب خصلة ريح وقبلة نار[11].

جاءت "اللام" هنا للإضافة معنى سببيا، فأضافت الكلام الذي جاء بعدها إلى الذي سبق بغرض التوضيح وذكر السبب، فهو يوضح وينحصر في الوقت نفسه بأنهم يتوجهون للعالم كل يوم بالشكوى حول حقهم في الرجوع إلى بلدهم والعالم يرى كل يوم تلك الاغتصابات للأراضي والجرائم وقوافل الشهداء، لكنهم يجنون في الأخير تعاطفاً كاذباً مجرد تصفيقات عبر عنها بخصلة الريح ومساعدات من الإخوة لكنها ليست من أخوية بل مجرد تلميعات لهم أمام الرأي العام العربي لذلك عبر عنها بقبلة النار.

ومن الأمثلة على توظيف اللام كذلك:

ونمضي... لنطرح أحزاننا في مقاهي الرصيف.

ونحتج، ليس لنا في المدينة دار[12].

وهنا كذلك وصف حرف اللام للإضافة أي إضافة الكلام اللاحق للسابق، ليبين حالتهم في مخيمات اللاجئين، فهو يبين الحزن الذي لحق بهم وهم تحت الخيم رغم أنهم في المدينة، فيشتاقون ليكون لهم دار، هذا الشوق يصبح حنينا إلى يافا أين المسكن والسكون.

ومما سبق تظهر لنا قيمة العطف في التماسك الذي تفرضه على الجمل بحيث تجعل منها وحدة متناسقة ومتسقة لأن العطف بذلك علاقة توسيع في الفقرة أو سلسلة الجمل، يسمح للجملة بأن تكون علاقة جديدة، جملة أو عبارة أو مفردة. بحيث يلتفت إلى ارتباطه بالعناصر السابقة، وهو في نفسه وسيلة من وسائل الفقرة في الاقتصاد[13]، أي بالإضافة إلى ربطه الجمل بعضها ببعض هو عامل في اقتصاد الكلام فينقص الإطناب للوصول إلى فكرة ما مباشرة.

3- الإحالة:

يشير اللسانيون لمفهوم الإحالة référence والتي تعني" العلاقة بين العبارات من جهة وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات"[14]، وهي إحالة عنصر على عنصر متقدم أو متأخر.

وتعد الإحالة بنوعيها المقامية والنصية من الروابط النحوية للاتساق المهمة والتي تعمل على اتساق النص خطيا وتماسكه وهي تضم:

أ . الضمائر.

ب . أسماء الإشارة.

ج . أدوات المقارنة.

3-1- الضمائر:

والضمائر قد تحيل أحيانا إلى متقدم موجود داخل النص، فاستعمال الضمير، ليعود على اسم سابق أولا حق، بدل من تكرار الاسم نفسه، ويؤدي ذلك إلى ضمان وحدة النص في ضوء ترابط جمله[15].

وأحيانا أخرى تكون "أدوار الكلام التي تندرج تحتها الضمائر الدالة على المتكلم والمخاطب، هي إحالة لخارج النص بشكل نمطي"[16].

3-2- الضمائر في قصيدة راجع إلى يافا:

أما في" قصيدة العائد إلى يافا"، فكان تقسيم تكرارات الضمائر على النحو الآتي:

الضمائر	التكرار	النسبة المئوية
المتكلم	31	%33
الغائب	59	%65
المخاطب	02	%02
المجموع	**82**	**%100**

3-3- تحليل استخدام الضمائر للإحالة في قصيدة عائد إلى يافا:

إن هذه القصيدة لم توظف فيها الضمائر كلها بل انحصرت في الضمائر المتكلم والغائب والمخاطب بنسبة ضئيلة حيث كان حضور ضمير المتكلم في (31) مرة، بنسبة 33 %، أما ضمير الغائب، فقد كانت له النسبة

الأكبر من الحضور بتكرار (59) مرة أي بنسبة 65 % وهي نسبة كبيرة إذا ما قورنت بالقصيدة السابقة إذ لم تتعد 02% وأما ضمائر المخاطب فقد تكررت مرتين بنسبة2%، هذا يبين التنوع في استعمال هذه الضمائر عند الشاعر محمود درويش حسب ما يراه مناسبا من إحالات داخل النص أو خارجه مما يعطي للنص التماسك المطلوب سواء على المستوى الخطي أو العمودي.

وقد استعمل الشاعر في النص ضمير المتكلم للجمع" نحن" في القصيدة والضمير المتصل الذي يدل عليه "نا" وكان في جل أطراف النص وجمله يحيل إلى اللاجئين الفلسطينيين هذا الشعب المطارد الباحث عن الغطاء والأمن والسلام وهذا الضمير نحن يوحي بتحقيق الروح الجماعية من أجل القضية المشتركة وهي قضية العودة إلى الديار فيقول:

ونحن بعيدون عنه،

ويافا حقائب منسية في مطار.

ونحن بعيدون عنه.

لنا صور في جيوب النساء.

وفي صفحات الجرائد،

نعلن قصتنا كل يوم.

لنكسب خصلة ريح وقبلة نار[17].

ظهر ضمير المتكلم للجماعة "نحن" في إحالة مقامية خارجية للدلالة على اللاجئين الفلسطينيين البعيدين عن وطنهم الذي يحنون إليه فلسطين والمتمثل في مدينة يافا والتي يرى أن هذه القضية أصبحت منسية تنتظر أن يعود الحق لأهله، وظهر ضمير المتصل "نا" الذي يحيل إلى نحن في "لنا صور في جيوب النساء"، وهي إحالة مقامية دائما عن اللاجئين وظهر فيها حنينهم إلى بلدهم الذي يحتفظون بصوره ويتابعون أخباره، من المخيمات عبر الصحف.

وظهر أيضا من خلال الفعلين "نعلن"، "نكسب" الذي يحيل دائما إلى الفلسطينيين اللاجئين وهي كذلك إحالة مقامية، "نعلن قصتنا كل يوم" أي أن اللاجئين يواصلون نضالهم من أجل حريتهم "لنكسب خصلة ريح وقبلة نار" لكن العالم من حولهم يخذلهم ولا ينالون من الغرب سوى التصفيق والتهليل والضجيج ومن العرب سوى مساعدات لا تلبي مستوى رغباتهم بل يحسون من خلالها بالقهر.

وكذلك يظهر الضمير" نحن في قوله:

ونحن بعيدون عنه:

نهيب به أن يسير إلى حتفه.

نحن نكتب عنه بلاغا فصيحا.

وشعرا حديثا.

ونمضي.... لنطرح أحزاننا في مقاهي الرصيف.

ونحتج، ليس لنا في المدينة دار[18].

ويحيل الضمير" نحن" في المناسبتين دائما إلى الفلسطينيين اللاجئين في المخيمات المهجرين من بلادهم، وهي إحالة مقامية كما أن الضمير في الأفعال" نهيب، نكتب، نمضي، نحتج"، يحيل إلى نفس الشخصية وهي

الشعب الفلسطيني وهي إحالة مقامية، ويحاول أن يقول من خلال هذه الشخصية تذكر تفاصيل المعركة بين الشهيد والأعداء، حيث كانت تدور رحاها بعيدة عنهم وهم يترقبون الأخبار، وليس بيدهم سوى تذكر الطاولات وكتابة الأشعار، وتذكر أحزان اللجوء والسكن في المخيمات، ليبين الفارق بين الشهيد وبينهم هم المخلفون القاعدون في المخيمات يحملون الأحزان ولا يفعلون شيأ غير التحسر.

أما ضمير المخاطب فتكرر في القصيدة مرتين فقط في قوله:

لا تقولوا: أبانا الذي في السموات.

قولوا، أخانا الذي أخذ الأرض منا وعاد[19].

وهنا يظهر الضمير أنتم وفيه إحالة إلى أبناء الشهيد أبو علي إياد وهي إحالة مقامية تزيد تماسك النص وانسجامه على مستوى المعنى، وهو يقول للأبناء بأن أباهم ليس ميتا بل هو حي وسيعيش أكثر منهم جميعا لأنه خلد اسمه وسيكبر الأبناء ويروحون لكن اسم الشهيد باق، لذلك قال لهم قولوا أخانا لأنه سيعيش أكثر منهم، فهو شهيد تشهد له بطولته التي قام بها في أثناء مقاومته للاحتلال، ولم يطأطئ رأسه بل عاش ومات صامدا إلى أن اغتالته أيادي الغدر والعمالة.

وعند رصدنا لضمائر الغائب في القصيدة، نجدها حاضرة في (59) مرة، وهي بذلك أسهمت إلى حد ما في تماسك القصيدة، خاصة وأن المسافة بين المحيل والمحال إليه في أغلب الأحيان مسافة قصيرة ومباشرة، هذا ما زاد ارتباط أجزاء القصيدة وتماسك أقسامها، وتمثلت ضمائر الغائب في الضمير المنفصل "هو" و "هي" (الهاء، ها، هم) ومنها ما تدل عليه الأفعال مثل (سكن، يسكن، يتعلم، عاد....)، وتختلف إحالة كل ضمير عن الآخر، ومن النماذج الدالة على ذلك قول الشاعر:

هو الآن يرحل عنا.
ويسكن يافا
ويعرفها حجرا... حجرا.
ولا شيء يشبهه.
والأغاني.
تقلده.....
تقلد موعده الأخضر.
هو الآن يعلن صورته
والصنوبر ينمو على مشنقته
هو الآن يعلن قصته
والحرائق تنمو على زنبقه.
هو الآن يرحل عنا.
ليسكن يافا[20].

إن المقطع السابق، والمكون من ثلاثة عشر سطرا، انطوت على ثلاثة: ضمائر، كلها تحيل إلى معنى أو شيء معين، هذا ما جعل الجمل في هذه الأسطر الثلاثة عشر متماسكة لتكون بذلك نسيجا نصيا مترابطا وقد

افتتح الشاعر هذا المقطع والقصيدة بضمير الغائب "هو" في قوله "هو الآن يرحل عنا" وهنا الإحالة مقامية للدلالة على الشهيد "أبو علي إياد" فالقصيدة ألفت بعد استشهاده، ويبين أنه قد استشهد وهو الآن يرحل عنا.

أما الضمير في الفعل "يمكن" فهو يحيل إلى الكلام السابق، بأن الذي قصده من "هو" الأولى هو من يسكن يافا، ومن ثم هذه إحالة نصية قبلية، تربط الجمل بعضها ببعض، حتى وإن كان المعنى الذي يريده شيئا آخر فهو يقصد أن روحه ذهبت إلى فلسطين واستقرت هناك.

ثم قال "يعرفها" هنا كانت الإحالة نصية قبلية لأنه يحيل إلى يافا مما ربط كذلك الجملة السابقة بالجملة اللاحقة لها، ويقصد بأن ذلك الشهيد يعرف فلسطين شبرا شبرا، بيتا بيتا، مسجدا، كنيسة، مجددا، كل شيء يعرفه هناك، ثم قال "يشبهه" هنا كذلك إحالة نصية قبلية لأن" الهاء"، تعود على الحجر في الجملة السابقة، فيتحدث عن فلسطين وبأن لا شيء يشبهها، فهي مميزة عن بقية العالم.

وقال كذلك:

"والأغاني.... تقلده "هنا" الهاء" إحالة نصية قبلية تصل إلى "هو" الموجودة في السطر الأول أي تبعدها خمسة أسطر، فنلاحظ هذا التماسك الذي تفرضه هذه الضمائر خاصة التي تشير إلى إحالات داخلية، فالضمير إذن يتعلق، للضرورة النحوية الدلالية، بمرجع معين يسبقه وتحديد دلالة هذا المرجع قرينة تعين على إزالة الإبهام الذي يتلبس بالضمير عند الاستعمال[21].

وكذلك الضمير في "موعده" يحيل إلى "هو" الموجودة في السطر الأول الذي يحيل بدوره إلى الشهيد "أبو علي إياد" وهي بذلك إحالة نصية قبلية، ساعدت على تماسك النص خطيا إذ بين المحيل والمحال إليه ستة أسطر مع تكرر هذه الهاء في الأسطر السابقة فإنها تجعلها كلها متماسكة وتذهب الغموض الذي تحدثنا عنه سابقا.

ثم يعود ليذكر الضمير "هو" حتى لا تبتعد الإحالة عن بعضها البعض، وتبقى المسافة بين المحيل والمحال إليه مسافة قصيرة ومباشرة، لأن بعدهما عن بعض في بعض الأحيان قد يحدث نوعا من الغموض أو خلطا في الفهم، فيقول" هو الآن يعلن صورته "ف" هو" تحيل إلى الشهيد وهي إحالة مقامية أما "الهاء" في "صورته" تحيل عن "هو" في السطر نفسه، لتخلق ذلك التماسك الوثيق بين الجمل والمعاني في الوقت نفسه.

أما" ينمو" في السطر التاسع فالضمير فيها يحيل إلى الصنوبر وهي كذلك إحالة نصية قبلية، ويقصد بذلك أن حتى المشنقة التي يعلق فيها أو موته بصورة عامة، موت أسطوري مخلد.

وفي مقاطع أخرى يلتقي الضمير "نحن" أو ما يدل إليه والضمير "هو" وما يحيل إليه، تحس ذلك الالتقاء بين نحن الشاعر وفلسطين والشهيد فتحس بذلك التشكي والحزن فمثلا في قوله:

ونحن بعيدون عنه،

نعانق قاتله في الجنازة،

نسرق من جرامه القطن حتى نلمع.

أوسمة الصبر والانتظار[22].

فالضمير "نحن" يحيل إلى اللاجئين وهي إحالة مقامية، أما "الهاء" في "عنه" فهي إحالة نصية قبلية إلى الذي يسير إلى حتفه الذي يبعد عنه ب خمسة أسطر، أما الضمير في نعانقه دائما فيعود على اللاجئين في إحالة مقامية، أما "الهاء"في" قاتله" فتحيل إحالة نصية قبلية للذين هم بعيدون عنه، هذا التنوع في الإحالات

يجعل النص متماسكًا فهو يتراوح بين إحالة مقامية وإحالة نصية تزيد في اتساقه، وهو يقصد من هذا المقطع بأنهم بعد موته والبعد عنه، يعانقون قاتله، يقصد بذلك ملك الأردن الحسين الذي أعطى الأمر بقتله بعد أن قبض عليه جيشه في الحدود مع فلسطين ويقصد مباشرة أيضا زعماء منظمة التحرير الفلسطينية الذي تقاعسوا على نصرته ولم يتدخلوا بعد القبض عليه، وهم اليوم حاضرون في جنازته ويعزون أبناءه، وهم لا يستطيعون فعل شيء سوى التأسي ببطولاته والانتظار في ظل هذه الخيانة الأخوية.

وقد كان لضمير الغائب، "هي" حضورٌ في قوله:

وما كان لاجئا.

هي الأرض لاجئة في جراحه.

وعاد بها.

والضمير "هي" فيه إحالة على فلسطين الأرض المحتلة وهذه الإحالة هي مقامية لأنها تشير إلى شيء خارج النص أما "ها" في وعاد بها فهي تحيل إلى "هي" التي في السطر السابق وهي إحالة نصية قبلية وكلاهما يزيدان من التحام النص سواء من جانبه العمودي أو الأفقي مما يزيد في تحقيق النصية لهذه القصيدة، وفي هذا المقطع يوضح الشاعر بأن الشهيد ليس لاجئًا بل الأرض هي اللاجئة لكن في دمه وجراحه لأنه ما رضي بحياة اللجوء بل قاوم وناضل وقد ظهر الضمير "هي" متخللا الضمير المتصل "ها" في قوله:

صباحا.... صباحا.

لتكتشف الأرض عنوانها.

وتكتشف الأرض فينا[23].

فالضمير المتصل "ها" في "عنوانها" يحيل إلى فلسطين ومن ثم هي إحالة مقامية تربط بين النص وشيء خارج عنه تحيل إليه، وهنا يريد الشاعر أن يقول إن النضال هو الذي يرجع الأرض إلى أصحابها ويرجع إليها اسمها الحقيقي وعنوانها فلسطين العربية" ويعود اللاجئون إليها بعد حرمان طويل عاشت فيه هذه الأرض بداخلهم فقط.

وقد أشار الشاعر في النص للعدو الصهيوني في مناسبتين فقط إذ يقول:

رياحا... رياحا.

لتنتشر أسماؤهم.

جراحا... جراحا.

لتنفجر الآن أجسادهم[24].

والضمير المتصل "هم" في "أسماؤهم" و"أجسادهم" يحيل إلى العدو الصهيوني وكل من ساندهم، ومن ثم فالإحالتان مقاميتان، وقد صور الشاعر في هذا المقطع ضرورة المقاومة والنضال وبذل الدماء من أجل إرهاق العدو، للوصول إلى المبتغى.

وفي هذه القصيدة نلاحظ كيف أن تنوع الضمائر نوع في الإحالات وكيف كان هذا التنوع حتى في المقطع الصغير الواحد مما ساهم في ترابطها النحوي وتماسك النص.

خاتمة:

تبين من خلال هذا البحث أن نص قصيدة التفعيلة، رغم تحررها النسبي من البنية الشكلية التقليدية، لا تزال تحتكم إلى آليات لغوية دقيقة تضمن للنص الشعري تماسكه واتساقه. وقد أظهر التحليل التطبيقي لنص قصيدة "عائد إلى يافا" لمحمود درويش أن الشاعر يوظف أدوات الوصل والإحالة بشكل واع ومكثف، بما يخدم البنية الدلالية للنص ويعزز من انسيابية المعنى داخله. فقد جاءت أدوات الوصل لتربط بين الجمل والمقاطع بشكل يسهم في بناء وحدة عضوية متكاملة، بينما أدت الإحالات ـ سواء أكانت مرجعية أم مقامية ـ دورا في ترسيخ المعاني وإعادة إنتاجها داخل السياق الشعري. كما كشفت الدراسة أن هذا التوظيف لا يقتصر على البعد اللغوي فحسب، بل يمتد ليحمل أبعاداً دلالية ونفسية تتصل بتجربة الشاعر كما رأينا في القصيدة السابقة حيث يعالج تجربة العودة والمنفى والهوية، وهي محاور مركزية في شعر درويش ويمكن حصر النتائج المتحصل عليها في هذا البحث في النقاط التالية:

اتساق البنية الشعرية في قصيدة التفعيلة: أظهرت قصيدة *"عائد إلى يافا "*أن محمود درويش يوظف هذه الروابط بمهارة، حيث تتحوّل من أدوات لغوية شكلية إلى عناصر عضوية تعكس الانسجام الداخلي للقصيدة، وتدعم تجربته الشعورية والفكرية.

البعد الدلالي للروابط والإحالة: لعبت الإحالات دوراً محورياً في إبراز الأبعاد الدلالية للنص، فهي ليست مجرد وسائل ربط، بل أدوات استرجاع واستحضار للذاكرة والمكان والهوية، مما عمق من أثر القصيدة لدى المتلقي.

قصيدة التفعيلة والاتساق النصي: أثبت التحليل أن قصيدة التفعيلة، رغم تحرّرها من بعض القيود الشكلية للعمود الشعري، تحافظ على اتساقها عبر هذه الروابط، مما يبرهن على أنّ الانسجام لا يتحقق بالوزن والقافية فقط، بل بالتماسك اللغوي والدلالي.

أهمية الروابط والإحالة في الاتساق النصي: يتضح من خلال الدراسة أنّ الروابط النحوية والدلالية والإحالات المختلفة (ضمائر، أسماء إشارة، إحالة زمانية ومكانية) تمثل ركائز أساسية في تحقيق الاتساق النصي داخل قصيدة التفعيلة، إذ تسهم في ربط أجزائها المتناثرة في بنية واحدة مترابطة.

أثر الروابط والإحالة على التلقي النصي: يسهم هذا الاتساق، الناتج عن الروابط والإحالات، في تسهيل عملية تلقي القصيدة وفهم أبعادها، ويمنح القارئ شعوراً بالانسجام، حتى مع التكرار الرمزي والتحولات الزمنية والمكانية التي تميز شعر درويش.

مصادر ومراجع:

- محمود درويش، ديوان محمود درويش، ج 2، دار العودة، بيروت، ط 2، 1978.
- إبراهيم بشار، الاتساق في الخطاب الشعري من شمولية النصية إلى خصوصية التجربة الشعرية مجلة المخبر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي العدد 6، 2010.
- إبراهيم رماني الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1991.
- ابن منظور أبو الفضل، جمال الدين، لسان العرب، ج 1، مادة (وسق)، الدار المتوسطة للنشر والتوزيع، تونس، ط 1، 1426. 2005.
- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، 2001.
- أزوالد ديكرو وجان ماري ستايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ط 2، 2007.
- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتاب، القاهرة، ط 1، 1998.

– سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، العدد 1–2، 1يناير 1991.
– سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة المجلد العاشر، العدد الأول، جويلية، 1991.
– صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج 1، دار قباء للطباعة، القاهرة، ط 1، 2000.
– عمر أبو خرمة، نحو النص، نقد النظرية، وبناء أخرى، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط 1، 2004.
– محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت/الرباط، ط 1، 1991.
– نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2009.

الهوامش:

1- سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، العدد 1–2، 1يناير 1991، ص 154.

2- ابن منظور أبو الفضل، جمال الدين، لسان العرب، مادة (وسق)، الدار المتوسطة للنشر والتوزيع، تونس، ط 1، 1426 . 2005 م، ج 1، ص 4284.

3- ينظر: أزوالد ديكرو وجان ماري ستايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ط 2، 2007، ص 540 541.

4- ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت/الرباط، ط 1، 1991، ص 05.

5- إبراهيم بشار، الاتساق في الخطاب الشعري من شمولية النصية إلى خصوصية التجربة الشعرية مجلة المخبر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي العدد 6، 2010، ص 157.

6- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، 2001، ص 98.

7- ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج 1، دار قباء للطباعة، القاهرة، ط 1، 2000، ص 257.

8- حمد الخطابي، لسانيات النص ص 24.

9- محمود درويش، ديوان محمود درويش، ج 2، دار العودة، بيروت، ط 2، 1978، ص 88.

10- محمود دوريش، المرجع نفسه، ص 81.

11- المرجع نفسه، ص 79.

12- المرجع نفسه، نفس الصفحة.

13- ينظر: عمر أبو خرمة، نحو النص، نقد النظرية، وبناء أخرى، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط 1، 2004، ص 184.

14- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتاب، القاهرة، ط 1، 1998، ص 172.

15- ينظر: نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2009، ص 82.

16- محمد الخطابي، لسانيات النص، ص 18.

17- ديوان محمود درويش، ج 2، ص 78.

18- المرجع نفسه، ص 89.

19- المرجع نفسه، ص 82.

20- المرجع نفسه، ص 77–78.

21- ينظر: إبراهيم رماني الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1991، ص 197.

22- محمود درويش، الديوان، ص 79–80.

23- المرجع نفسه، ص 84.

24- المرجع نفسه، ص 84.