# بلاغة مَلفوظيَّة النَّصوص الشِّعرية عند محمود درويش ديوان «أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً» أنموذجاً

**كريم أحمد زيدان أبو سمهدانه** (*)
**جامعة جازان**

(قدم للنشر في 1442/5/13هـ، وقبل للنشر في 1443/2/12هـ)

**مستخلص البحث:** تعدُّ هذه الدِّراسة من الدِّراسات البلاغيَّة والنَّقدية الحديثة، التي تتناول شعر الشَّاعر محمود درويش، الَّذي يعدُّ من أكثر الأدباء الَّذين دُرس شعرهم في جوانب متعدِّدة، لما في ملفوظيَّته من عمق في الدِّلالة والمعنى، وارتباطها بحركة الواقع، والكم الشِّعري والخصوصيَّة عنده، والحالة الفنِّية المتميزة الَّتي يتمتع بها هذا الشِّعر بشكلٍ عام، وديوان (أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً) خاصة، فجاءت الدراسة بمنهجها الوصفي التحليلي لتكشف عن بلاغة ملفوظية ديوان (أحد عشر كوكبا)، ومدى انسجامها واتساقها في تشكيل الدلالة الكلية التي يقصدها محمود درويش.

كلمات مفتاحية: الاتِّساق – الانسجام – الملفوظيَّة – درويش – الدِّيوان.

*****

# The rhetorical articulation in Mahmoud Darwish's poetic texts: Divan "Ahada Ashara Kawkaban (Eleven Planets)" as a model

**Karim Ahmed Zaidan Abu Samhadaneh**(*)
**Jazan University**

*(Received 28/12/2020, accepted 19/9/2021)*

Abstract: This study is considered one of the modern rhetorical and critical studies dealing with the poetry of the poet Mahmoud Darwish, who is considered one of the most important writers whose poetry has been studied in various aspects because of its depth of semantic significance and meaning, its connection with the movement of reality, its poetic quantum and peculiarity, and its distinct artistic state, which this poetry features in general and Divan "Ahada Ashara Kawkaban (Eleven Planets)" in particular.

**Keywords::** consistency - harmony - articulation - Darwish - Divan.

**(*) للمراسلة:**

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة جازان، ص ب: 114، رمز بريدي: 45142، جازان ، المملكة العربية السعودية.

**(*) Corresponding Author:**

Assistant Professor, Dept., Department of Arabic language, College of Arts, Prince Nora bent Abdul Rahman university , P.O. Box: 88805/ Code: 11672 , Al Riyadh /Kingdom of Saudi Arabia.

**DOI: 10.12816/0061551**

e-mail: AB.KAREEM@YAHOO.COM

**مقدمة:**

مثَّلت الفنون الَّتي واكبت البَشريَّة على اختلاف أجناسها، وحتَّى يومنا الَّذي نعيش، إشكاليَّة كبرى لمعرفة ماهيتها، وطبيعتها، ووظيفتها من خلال محاولات متعدِّدة ومتتالية، بعضها نَفَدت أدواته وآلياته، والآخر ما يزال قائماً لعقلنتها، وفكٍّ لغزها وطلاسمها، لهذا استعارت ـ الدِّراسات الأدبيَّة في مسيرتها بمختلف العلوم والمعارف من جمال، ومنطق، وأخلاق، وعلم نفس، وتاريخ، ولغة مُنذ عهد أفلاطون وأرسطو حتَّى وقتنا الحاضر، وفي ظلِّ هذا الجهد الموصول للبشريَّة، فقد بقيت الفنون وخاصة الشِّعر عصية على محاولات كشفها، وسبر غورها، والوصول إلى سرّها العميق الَّذي ترمز إليه. لعلها طبيعة الأدب، أو الفن، فهو صِنو الغُموض المسيَّج بالسِّريَّة الَّتي تحرسه، كيلا يصبح سافراً، ومكشوفاً، وعادياً، ومألوفاً، ومباحاً، عندها تتهدَّم كلَّ معطيات الأدوات الحاملة لَهُ مِن لُغة، وشعريِّة، ومعنى ودلالة.

فمحمود درويش في استعاراته التَّاريخية الشِّعرية سعى لصهر جماع تجربة سقوط الذَّات؛ طامحاً من ذلك لتكوين وطن لغويّ، من خلال اشتغاله على تأسيس حالة شعوريَّة قادرة على استيعاب معطيات الذَّات العربيَّة، في تحولاتها المسرَّبة عبر الذَّات الجمعيَّة والفرديَّة، مُسلطا الضَّوء على فعل انكسار الذَّات وسقوط المكان، جاعلاً منه بؤرة استقطاب للبعد الزَّماني والمكانيّ، إذ تتماهى الذَّات الفلسطينيَّة بالذَّات الأندلسيَّة، لتعيد الذَّات الفلسطينيَّة إنتاج الخروج من المكان إلى اللامكان، ويكون الزَّمان وحده مرآة التَّحولات الدِّلاليّة.

- **مشكلة الدِّراسة:**

تأتي الدِّراسة المعنونة ضمن الدِّراسات النَّقدية الحديثة الَّتي تتناول بلاغة مَلفوظيَّة نصوص ديوان (أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً) لمحمود درويش بشكلٍ عامٍ، وعلى قصيدتين فرعيتين من الدِّيوان نفسه (ذات يوم سأجلس فوق الرَّصيف، وللحقيقية وجهان والثلج الأسود)، بشكل خاص في ضوء معطيات تحليل مَلفوظيَّة الخطاب، لنكشف من خلالهما كيفية صياغة الماضي بلغة شعرية بليغة؛ لأنَّ القصيدتين تندمجان ضمن سلسلة دلالية متتالية تشكل في تكاملها مقولة النَّص الرَّئيسية، هدماً لشبكة النَّص الدِّلالية وانتهاكاً لبنيته اللُّغويّة، ويأتي تحليل هاتين القصيدتين من خلال الإحاطة الفاعلة للمقطوعات الأخرى، ذلك إنَّ الإحدى عشرة قصيدة تشكل في تسلسلها (عنونة فرعية، وأرقاما رومانية) قصيدة مطوَّلة عنوانها (أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً) على آخر المشهد الأندلسيّ، لذا سيأتي عملنا على تحليل بلاغة انسجام مَلفوظيَّة النَّصين من خلال قراءة تحليلية تكامليَّة للإحدى عشرة قصيدة فرعية شكَّلت سلسلة الدِّيوان. والدراسة تجيب عن

الآتـي:

مـا هـي أشـكال اتِّسـاق بلاغـة مَلفوظيَّـة خطـاب الدِّيـوان وأشـكاله الإبداعيّـة؟ ومـا هـي آليـات وتشكيلات بلاغـة مَلفوظيَّـة النَّصين، وأثرهما فـي اتِّسـاق وانسـجام الدِّلالـة؟ ومـا هـي أسـاليب بلاغـة المَلفوظيَّـة المعجميـة فـي النَّصيـن وآثرهمـا فـي تكويـن البنيـة الكليِّـة؟

- **أهمية الدِّراسة ومجتمعها:**

تكمـن أهميـة الدِّراسـة المعنونـة أنَّهـا تقـدم طرحـاً نقديـاً وتحليـلا ًقرائيـاً جديـداً لبلاغـة مَلفوظيَّـة خطـاب النَّـص فـي ديـوان (أَحَـدَ عَشـرَ كَوكَبـاً) بأسلوبيَّة الوصـف والتَّحليـل، وبيـان مـدى تماسكها وانسـجامها فـي تشـكيل الدِّلالـة فـي النَّصيـن والدِّيـوان معـاً.

- **الدِّراسات السَّابقة:**

وجـد الباحـث عـدداً مـن الدِّراسـات السَّـابقة، الَّتـي تناولـت موضـوع ومجتمـع الدّراسـة – بلاغـة مَلفوظيَّـة النَّصـوص الشِّـعرية عنـد محمـود درويـش (ديـوان أَحَـدَ عَشـرَ كَوكَبـاً أنموذجـاً)- لكنَّهـا لـم تتنـاول موضـوع الدِّراسـة بشـكلٍ محـددٍ ومباشـر، إلا أنَّـه هنـاك بعـض الدِّراسـات النَّصيـة الَّتـي تناولـت طروحـات الموضـوع مـن قريـب، أو بعيـد علـى امتـداده، وتنوعـه، كدراسـة (أحمـد يحـي علـي) الخطـاب الشِّـعري وأنسـاق المعرفـة، ودراسـة (صبحـي حديـدي) الحِداد يليق بغرناطـة، وبعضهـا تنـاول موضـوع البحـث كدراسـة (عبدالملـك العايـب)، أثـر الرَّبـط المعجمـي فـي اتِّسـاق النَّـص القرآنـي، ودراسـة (محمـد خطابـي) لسـانيات النَّـص، ودراسـة (بـراون (جيليـان)، ويـول (جـورج)) تحليـل الخطـاب. ودراسـة (فتحي رزق الخوالـدة) تحليـل الخطـاب الشِّـعري، وغيرها مـن الدِّراسـات الَّتـي أثبتهـا الباحـث فـي الهوامـش، وقائمـة المصـادر، والمراجـع، والدوريـات.

- **منهج البحث:**

اعتمـد البحـث علـى المنهـج الوصفـي التَّحليلـي لدراسـة الموضـوع (بلاغـة مَلفوظيَّـة النَّصـوص الشِّـعرية عنـد محمـود درويـش) فـي ديـوان (أَحَـدَ عَشـرَ كَوكَبـاً)، ومـا يتفـرع عنـه مـن تشـكيلاتٍ تسـهم فـي بيـان بلاغـة مَلفوظيَّـة التَّراكيـب وأثرهـا فـي الاتِّسـاق والانسـجام الدِّلالـي عنـد درويـش.

- **أهداف البحث:**

اسـتقراء الدِّراسـات النَّقديـة والبلاغيِّـة الَّتـي تناولـت بلاغـة مَلفوظيَّـة شـعر محمـود درويش واسـتثمارها فـي مضمون الدِّراسـة، وبيان دور بلاغـة المَلفوظيَّة فـي الكشـف عـن البنيـة الكليِّـة لموضـوع الخطـاب، وتحديـد أهـم المرتكـزات الَّتـي تسـهم فـي انسـجام بلاغـة مَلفوظيَّـة الخطـاب واتِّسـاقها عنـد محمـود درويـش.

- **خطة البحث:**

ينقسـم البحـث بعـد المقدمـة إلـى ثلاثـة مباحـث، لـكلِّ مبحـث بعـض الفصـول، وهـي:

1. بلاغـة اتِّسـاق وانسـجام مَلفوظيَّـة بنيـة خطـاب

الدِّيوان.

2. بلاغة آليات اتِّساق بنية النَّص وتشكيلاتها.
3. بلاغة تشكيلات اتِّساق وانسجام مَلفوظيَّة النَّص والخطاب معاً.

وينتهي البحث بخاتمة فصلت النتائج الَّتي توصل إليها الباحث عبر عرضه من المقدمة وحتى الفصل الأخير، ثم عرض لقائمة المصادر والمراجع والدَّوريات الَّتي اعتمد عليها الباحث.

## المبحث الأوَّل: بلاغة اتِّساق وانسجام مَلفوظيَّة بنية خطاب الدِّيوان:

### 1. بلاغة المَلفوظيَّة في الدِّيوان:

ظلَّت البلاغة عند الدَّارسين تَشْغل حيِّزًا كبيراً في حقول المعرفة الفلسفيَّة، والنَّقديَّة، والأدبيَّة منذ زمن أرسطو، ومرورًا بالدِّراسات العربيَّة في عصور ازدهارها، وصولاً إلى الَّتيارات الأدبية والنَّقدية الحديثة. فنجد من خلال هذه الدِّراسات للبلاغةِ علاقةٌ قوية بالنَّص الأدبي في شتَّى مَظاهرِه وتشكُّلاته الفنيَّة والأدبية والتَّحليليَّة، وفي هذا تَنْصِبُ البلاغة لنفسها مكاناً محمودًا في الحقول المعرفيَّة المختلفة. ومن هنا؛ نجد حازمًا القرطاجنِّيَّ قد حسم القول في تبيان مدى اتِّساع أو: رحَابة مجال البلاغة، فيقول: «كيف يظنُّ إنسانٌ أنَّ صناعة البلاغة يتأتَّى تحصيلُها في الزَّمن القريب، وهي البحر الَّذي لم يَصِل أحدٌ إلى نهايته مع استنفاد الأعمار؟» ( القرطاجني،، 1966م، صفحة :88) فالدِّراسات البلاغية والنَّقدية واللِّسانية الحديثة تدرس الإبداع في مستوياته المتعددة، الَّتي يدخل معها المستوى النَّصي «وهو ما من شأنه تلوين مستوياته، والرَّبط بين علاقاته، والتَّأليف بين مفاصله الإيقاعيِّة، وبين بناه وأجزائه الَّتي تساعد على النُّمو العضوي المتماسك» (الهاشمي، 1992م).

وبناء على حدود هذه المستويات نجد أن مفهوم النَّص عند كثير من الدَّارسين يتمحور حول: «اللُّغة فيما بعد الجملة» (ميشيل، 1968، صفحة :78)، فمثلاً نصّ الخطبة، والقصيدة، والرِّواية، والمقالة، يمثل نصاً حسب المفهوم الَّذي طرحه (فوكو) وغيره؛ فالنَّص على تنوعه قد تجاوز حدود الجملة الواحدة، وتكوّنَ من خلال اجتماع هذه الجمل، ليؤكد فكرة واحدة أو مجموعة أفكار اشتمل عليها، ليعبر عنها، وهذا ما نجده عند محمود درويش في خطاب ديوان (أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً).

ونجد في الغالب كذلك استعمال مصطلح (النَّص) عند محمود درويش في ديونه –أحد عشر كوكبا-محور الدِّراسة للجمل المترابطة لفظاً ومعنى، ليؤكد فكرة واحدة، أو قضية واحدة، أو قضايا متعددة في النَّص ذاته، وهذه تُعد بمثابة النظرة الأولى لصور اللغة فيما وراء الجملة في تشكيلات هذا الدِّيوان، وهذا الجانب

اهتمت بدراسته أيضاً (اللسانيات النَّصية) أو (علم النَّص)، وكذلك امتدت إليه البلاغة الجديدة، فاللِّسانيات شرعت في تخليص البلاغة من ربقة التَّصور الاختزالي الَّذي يقتصر فيه الدَّرس البلاغيّ على وصف الصُّور، ثم المجازات معزولة عن أبعادها الاجتماعيِّة والسِّياقية والخطابيِّة، فتشكيل صياغة النَّصوص وقوتها في ديوان (أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً) لمحمود درويش كان له أثر بالغ في إظهار قوة الاتِّساق الدِّلالي وبلاغته في إنتاج المعرفة الاجتماعية والفكرية لديه (راستيه، 2010م، صفحة :170)، وهذا الأمر يشكل الصُّورة الأولى لديه في نصوص الدِّيوان محور الدراسة.

أمَّا الصُّورة الثَّانية المتشكلة في ديوان –أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً- فهي الَّتي يغلب فيها النَّظر إلى الجملة أو النَّص في بلاغة السِّياق في تشكيل الدِّلالة، أو المقام الَّذي يتم خلاله فعل التَّلفظ ليخرج، حيث يتم تجاوز حدود النَّظر إلى الجملة في ذاتها، وذلك بالنظر إليها في ضوء السِّياق أو المقام. فدرويش ينفتح في ديوان (أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً) في مساحة المعنى الممتد في مَلفوظيَّة الخطاب بشكل عام؛ بسبب ضغط السِّياق التَّناسبي الَّذي تتطلبه بلاغة علاقات المعنى، وخيارات الشكل لديه في إطار واسع يتسم بالطابع الثقافي، والحضاري، والتاريخي، فقصائد ديوان (أحد عشر كوكبا) هي ممارسات أدبية نصية تظهر سطوحاً بلاغية متعددة للمعنى والشَّكل، بجدل إشكالي نشيط يطال سبل مستويات مَلفوظيَّة الخطاب الشِّعري لدية بشكل خاص، فيقول:

**لا أُريدُ منَ الْحُبِّ غَيْرَ الْبدَايَةِ، يَرْفو الحَمَامُ**
**فَـوْقَ سـاَحَاتِ غَرْنَاطَتِـي ثَـوْبَ هَـذَا النَّهـارْ**

(درويش، د.ت، صفحة :28).

وهذا يبين بأنَّ هناك مسارين أساسيين لدراسة الخطاب الشِّعري المتسق في ديوان (أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً) على وجه الخصوص، والخطاب الشِّعري عند درويش على إطلاقه بوجه عام الأساس الدَّاخلي والأساس الخارجيّ، وسوف نركِّز على التَّحليل الدَّاخلي لارتباطه ببلاغة الاتِّساق عند درويش (الخطيب، 1996). وسوف تركز الدِّراسة كذلك في الفصول القادمة على التَّحليل من الدَّاخل للتعرف إلى العناصر، أو المركبات الَّتي صنعت منه نصاً منسجماً ومترابطاً ومتماسكاً قادراً على إيصال فكرته وقضيته، فالدِّراسة ستظهر العناصر والمركبات الَّتي بوجودها في خطاب ديوان (أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً) يكون النَّص نصاً بليغاً متناسقاً، ومتماسكاً، ومترابطاً بنائياً، ودلالياً.

### 1. إنتاجية اتِّساق بلاغة مَلفوظيَّة الخطاب في الدِّيوان:

القارئ أو النَّاقد أو المحلل جميعهم يقرأون استعداداً إلى إنتاج نص جديد عن طريق

التَّحليل والتفسير والتأويل، ولهذا «تعوِّل نظرية القراءة والتَّلقي كثيراً على الدَّور الَّذي يؤديه المتلقي أثناء قراءته للنَّص، وتولي القراءة والتَّأويل أهمية كبيرة في فهم النَّص، مؤكدة على اختلاف هذا الفهم، واختلاف المعنى ودلالته من متلقٍ إلى آخر، ومن قراءة إلى قراءة» (البريكي، 2008م)؛ وعليه يُعدّ فعل القراءة عاملاً مهمًا يساعد على فهم اتِّساق بلاغة الخطاب في ديوان (أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً) بشكل خاص، وبالتَّالي يكون من المقدور تأويله وفهم المغزى الَّذي يقصده (درويش)؛ لأنَّ اختلاف القراءة وتعددها سيولِّد اختلاف الفهم والتَّفسير لمقصد الخطاب، مما يؤدي إلى اختلاف تحديد الرُّؤيا الَّتي يتمحور حولها نص الخطاب في الدِّيوان، فانفتاح النَّص واتِّساقه البلاغيّ عند درويش بشكلٍ عامٍ، وفي ديوان (أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً) بشكل خاص، يتَّسع للعديد من التَّأويلات. فـ «التَّأويل هو الكشف عن المعنى الخفي وترجمته بعبارات أخرى غير العبارات الأصلية، وبدلالات جديدة» (دحامنية، 2008م، صفحة :11) ...فالخطاب لديه أيضاً يوظف كُلَّ الأزمنة، في حين لا يكون زمن الحكاية التّاريخيّة فيه إلاَّ زمناً ماضياً، لا يمكن تحديده والقبض عليه بشكل محدَّد، بلْ يبقى متلوناً حسب الثَّقافات والأحداث...فدرويش في ديوان (أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً) بهذا التَّوجه الإبداعي في بلاغة ملفوظيَّته، يعمل على توظيف الحكاية التّاريخيّة بمشاركة الضَّمائر على تنوعها، فأعطته هذه الأسلوبيِّة متسعاً داخل خطابه في الدِّيوان، لكي يسقط ما يريد من دلائل وعلائق ذات مستويات بلاغية وأسلوبيِّة متعدِّدة، تنطوي على حمولة فكريَّة وثقافيَّة، تكشف الأثر من خلال التَّحليل، الَّذي يكشف الأحداث بشكل مُتسقٍ داخل فضاء النَّص لديه في خصوصيته المعرفية، بوصفها مقولة دلاليَّة لمقاربة المعنى البلاغيّ المجازي المستتر وراء المعنى الحقيقي (الصفدي، 1984). فيقول:

**لا ريحَ تَرفَعُني إلى أعْلى من الماضي هُنَا**
**لا ريحَ تَرفعُ موْجةً عن ملْح هذا البحْر، لا**
**رايات للموْتى لكي يسْتسْلِمُوا فيها، ولا**
**أصْوات للأحْياء كي يَتبادلوا خُطُب السَّلامِ**

(درويش، د.ت، صفحة :16).

ففي لوحة خطاب آخر المشهد الأندلسيّ يُعيد (محمود درويش) بشكل متسق إلى الشِّعر بلاغة الذَّاكرة التراجيدية والموضوع الكونيّ (نيتيشف، 1993)، حين يحوّل ببلاغة الكلمة، وجودة الصِّياغة استعادة الحدث إلى حكمة موسوعيِّة، تحتشد فيها مفردات الوجود داخل التَّاريخ، ومفردات الخروج الجارح من جملة تواريخ...فنجد ثمَّة مراكمة جدلية تقابليّة مدهشة في هذه اللَّوحة من ديوان (أحد عشر كوكبا)، لوحة تفصل وقائع متباعدة في المظهر

الخارجي، لكنَّها تتوحد في الزَّمن الملتقط؛ لتخضع ببلاغة الطَّرح الأسلوبيّ في المَلفوظيَّة لقراءة الماضي (أو لأكثر من قراءة واحدة للماضي وللمستقبل) ...فالحاضر الَّذي يطمح بتلوينه بالمأمول هو محصلة العالم كما تصفه نصوص الدِّيوان، وتناقض الحاضر لا يكمن في الماضي أو المستقبل، وإنما في حالة الغياب، أو حالة اللاحاضر إذا جاز القول (الصفدي، 1984، الصفحات 4 - 5)، فيقول:

**ذاتَ يَوْمٍ سأَجْلِسُ فوق الرَّصيف...رَصيف الغَريبَةْ**
**لَمْ أكُنْ نَرْجساً، بَيْدَ أَنّي أُدافِعُ عَنْ صُورَتِي**
**في الْمَرايا. أَما كُنْتَ يَوْماً، هُنا، يا غَريبْ؟**
**خَمْسُمائَةِ عامٍ مَضى وانْقَضى، والْقَطيعةُ لَمْ تكْتَمِلْ**
**بَيْنَنَا، ههُنا، والرَّسائِلُ لمْ تَنْقَطِعْ بَيْنَنا، والْحروبْ**
**لَمْ تغُيِّرْ حدائِقَ غَرْناطَتي. ذات يَوْمٍ أُمُرُّ بأقْمارِها**
**وَأَحُكُّ بلَيْمونَةٍ رَغْبَتي ... عانِقيني لأُولَدَ ثانيَةً**
(درويش، د.ت، صفحة :17)

فمحمود درويش يسند اتِّساق إنتاجية الخطاب في الدِّيوان إلى دور الوسيط بين التَّاريخ والمخيلة الجمعيِّة، فيصطحب القارئ في رحلة خاطفة داخل فساد الحاضر الَّذي هو دوماً في طور التَّكوين من وجهة نظره الَّتي تتفق مع رؤيا(هيجل) (شاهين، 1980م)، كي يقتاده الماضي بعد ذلك نحو التَّوسيع الأهم لرحلة الخطاب: التَّوسع نحو التِّجواب البانورامي المفصّل في ميادين إمساك الماضي على المستقبل، أو في احتمالات ذلك اللقاء ومضاعفاته... المتكافئ في درجة اقترابه من المستقبل (مع استمرار غيابه)، فهو رديف طبيعي لغير المتكافئ في درجة ابتعاده عن الحاضر (من دون أن يكون حاضراً)، والخطاب هنا لا يؤسس الفارق بين الحاضر والماضي، وإنما بين الحضور والغياب، فيقول:

**للْحَقيقَة وَجْهان، وَالثَّلْجُ أَسْوَدُ فوق مَدينتنَا**
**لَمْ نَعُدْ قادرين على الْيأْس أكْثرَ مما يَئسْنا.**
**والنِّهايةُ تَمْشِي إلى السُّور واثقَةً مِنْ خُطَاهَا**
**فَوْقَ هذا الْبلاط الْمُبلَّل بالدَّمْعِ، واثقةً مِنْ خُطاها**
**منْ سيُنْزلُ أَعْلامنا: نَحْنُ، أم هُمْ؟ وَمَنْ**
**سوْف يتلو علَيْنا «مُعاهَدَة اليأْسِ، يَا مَلِكَ الإحْتِضَارْ؟** (درويش، د.ت، صفحة :19).

ونجد في بلاغة خطاب ديوان (أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً) أسلوبية أُخرى تتصل باتِّساق هندسة الاستعارة، وإيقاع الصَّوت الشِّعري، وأطوار تشكيلات المفردة الواحدة، والكثير من التَّطبيقات والأشكال البديعة الجماليَّة، الَّتي تتكاثر في خطاب الدِّيوان على شكل متتاليات «إثقال الخطاب السِّياقي» كما عبّر (المرزوقي) ذات يوم حول مضمون هذه الفكرة (المرزوقي، 1951م، صفحة :5) كي ينتج الدِّلالة المعنوية

الَّتي يطمع إليها السِّياق... فمحمود درويش في خطابه يدخل أسلوب الاستعارة (بوصفها صورة المشابهة)، أو هي الوسيلة الَّتي يجمع الذِّهن بواسطتها أشياء مختلفة، لم توجد بينها علاقة من قبل (نصر، 1984م)، أو الوسيلة الرَّئيسة الَّتي بها ترتبط الأشياء المتغايرة في خطابه الشِّعري كما يقول روز غريب (غريب، 1971م، صفحة :224).

ويدخل كذلك جمالية الأسلوب الكنائي -بوصفه صورة للتَّجاور الدِّلالي- بعلاقة أسلوبيِّة مركَّبة من بلاغة التَّكوين الدِّلالي، حيث تعمل مَلفوظيَّة الخطاب في الدِّيوان على إبراز المشابهة من الشَّبيه في أسلوبية الاستعارة، وإبراز الكلِّ من الجزء في أسلوبيِّة الكناية، فهما –الاستعارة والكناية- تجميع تشكيليّ لصورة العالم من الخارج والحدود بـ(المشابهة/ الشبيه/ والجزء/ الكلّ)، فيقول:

**لا حليب لرُمّان شُرْفَتنا بعد صَدْرِكِ. خفَّ النَّخيلْ خَفَّ وَزْنُ التَّلال، وخَفّتْ شوارِعُنا في الأَصيلْ خَفتَّ الأَرْضُ إِذْ وَدَّعَتْ أَرْضها. خَفَّت الْكَلِمَاتْ والْحِكاياتُ خفَّت على دَرَج اللَّيْلِ. لكنَّ قَلْبي ثقيلْ فاتْرُكيهِ هُنا حوْل بيْتك يعوى وَيَبْكي الزَّمان** الْجميلْ (درويش، د.ت، صفحة :16).

فالاستعارة الَّتي اتَّكأ عليها درويش في مَلفوظيَّة خطاب ديوان (أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً) من وسائل الإدراك الخيالي لتعبر في المستوى الدِّلالي عن ملاحظات متنوعة بطرائق متميزة، إذ تتجلى قوتها الخياليَّة في الجانب الفرديّ من التَّجربة، في محاولة استكناه موضوعية الشَّيء بتأمل أبعادها (خف النخيل/ خف وزن التلال/ وخفت شورعنا في الأصيل...)؛ لأَن «ما تؤسسه الاستعارة من علاقات بين العناصر في الخطاب، يسمح بأن تتمثل الصُّورة الاستعاريَّة بوصفها غير قابلة للإدراك على نحو صحيح... فهي الَّتي تحقق ضرباً من المعرفة الكشفيَّة، وتثرى العالم وتجدد روابطنا به» (نصر، 1984م، صفحة :281).

وبهذه المقاربة نجد ثمة ارتباطًا كبيرًا نجد ثمة ارتباط كبير في موضوع مَلفوظيَّة الخطاب عند محمود درويش في ديوانه (أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً)، فهو يؤسّس الموضوع في الخطاب إلى عدة محاور أساسية من تاريخية الصراع بين الأمّة وأعدائها ممثلة بقضية فلسطين، ووصف حالة اللاوجود للأمّة من خلال محاور عدة تلتقي جميعها في الرُّؤيا المشتركة حول الواقع المحيط بكينونة الوجود بالنِّسبة للشَّاعر، فالمحاور المتجاورة تبدو في ذكر الجزئيات المؤلّفة لهذه القضية المركزية، مثل: محور الأندلس الَّذي عدَّه الشاعر جسراً للعبور إلى مآربه، فالتَّاريخ بالنِّسبة له حقل ثري بالموضوعات والرُّؤى والرُّموز؛ لما يمثله في الوجدان العربي من دلالات تلهب الذَّاكرة،

وتحـرك الـذَّات، وهـي ذات ارتبـاط موضوعـيّ واحـد داخـل أبنيـة الخطـاب فـي الدِّيـوان، علـى الرّغم مـن تعدديَّـة الصّـور المرسـومة الَّتـي شـكلت الخطـاب مـن تشـبيه، واسـتعارة، وكنايـة، فبنائيّـة بلاغـة مَلفوظيَّـة المحـاور الموضوعيِّـة المطروحة، توحـي بالتآمـر والنِّهايـة، وتَـردي الأوضـاع والأمـل.

فإنتاجيـة ملفوظيَّـة الخطـاب وبلاغـة اتِّسـاقه فـي الدِّيـوان –أَحَـدَ عَشـرَ كَوكَبـاً- يوزعهـا محمـود درويـش علـى موضـوع التَّرحـال والضَّيـاع فـي مشـهد الأندلـس -المركزيّـة فـي التَّجـوال الملحمـيّ للموضـوع- ضمـن لوحـات صغيـرة منتشـرة بعنايـة داخـل نصـوص الخطـاب، كـي تضيـف إلـى تصاعـد الحـدث الدَّرامـي دلائـل وقرائـن إضافيـة، تصنـع فـي ملفوظيَّـة الخطـاب مـا يشـبه المـرآة الموازيـة لتنـوع نمـط صـورة الغريـب، أو تبـدل موقعـه داخـل المجـال التَّاريخـي الواحـد فـي تكويـن الحـدث... فقـد جـاءت الصُّـورة الكليِّـة للموضـوع البنائـيّ فـي الدِّيـوان متسـقة فـي الجانـب الأسـلوبي والبنائـي موزعـة علـى مسـاحة المـكان والزمـان فنجدهـا -الفتـح والفتـح المضـاد- فـي لوحـة خطـاب «المسـاء الأخيـر»، ولوحـة الحـب، والغنـاء لغرناطـة، والشـجن، وأنسـنة العناصـر، والرَّحيل... أمَّـا مسـاحة المـكان المضـاد والغريـب، والخـروج مـن التكويـن، نجـده فـي خطـاب «كيـف أكتـب فوق السَّـحاب» ولوحـة « فـي الرَّحيـل الكبيـر»، ولوحـة «لا أريـد مـن الحـب غيـر البدايـة»، ولوحـة «لـي خلـف السَّـماء».

وتشـكل دلالـة موضـوع (الذَّاكـرة/ الماء/الفتـح...) اتِّسـاقاً مـع الصُّـورة الاسـتعاريِّة والكنائيِّـة فـي إظهـار الحـدث مـن خـلال خطـاب «أنـا واحـد مـن ملـوك النِّهايـة»، وخطـاب «كـن لجيتارتـي وتـراً أيَّهـا المـاء»، ليربطـه درويـش فـي علاقـات الماضـي والحاضـر والمسـتقبل، وسـيكولوجية الـذَّات/ الظـل، وبمعاهـدة الصُّلـح مـن خـلال موضـوع ملفوظيَّـة الخطـاب الكلـيّ فـي «ذات يـوم سـأجلس فـوق الرَّصيـف»، وتتَّسـق أيضـاً مـع لوحـة رصيـف الغريبـة والغريـب، والمعاهـدات، والتَّسـاؤلات، وحالـة اليـأس، والتَّاريـخ فـي عنصـر الماضـي، والخريـف بخطـاب «للحقيقـة وجهـان»، و «مـن أنـا بعـد ليـل الغريبـة»، ويـزداد الاتِّسـاق فـي ترابـط الموضـوع فـي الدِّيـوان بشـكل جلـيٍّ، حتـى يعطـي المتلقـي البنيـة العميقـة الَّتـي يريـد أن يستشـرفها درويـش، عندمـا تتسـق دلالـة الغريبـة، والنَّخيـل المحاصـر، والأسـئلة الحائـرة، مـع لوحـة الأندلـس، والزَّمـن الضَّائـع -الوطـن الضَّائـع- والغجـر، والعـرب فـي خطـاب «الكمنجـات».

ليصـل بنـا إلـى إغـلاق المعنـى علـى عنـوان الدِّيـوان –أَحَـدَ عَشـرَ كَوكَبـاً- لكـي ينهـض المتلقـي بـدور تأويلـي فعّـال، ويتحكـم فـي تحديـد الرُّؤيـا، ويؤسـس لعلاقـة التَّغريـض كمـا يـرى بـراون ويـول (خطابـي، 1991م) وينظـر (بـراون جيليان،

وبـول جـورج، د.ت، صفحـة :37).

**المبحث الثَّاني: بلاغة آليات اتِّساق بنية النَّص وتَشكيلات الإحالات المقاميَّة:**

ثَمَّة أدوات لغويّة تتعاضد في تشكيل بلاغة بنية ملفوظيَّة خطاب النَّص وتماسكه عند محمود درويش، لتكوّن شبكته الدِّلالية النَّاهضة بمقولاته الفكريِّة، والثَّقافية، والسِّياسية، مضافاً إليها الأبعاد الجماليِّة والفنيِّة... وفي حالة الأدوات اللُّغوية للعلاقات المعنويَّة النَّاتجة داخل النَّص على تنوعها، يتشكل مفهوم اتِّساق مَلفوظيَّة الخطاب في الدِّيوان، الَّذي يختبر تماسك وحداته المرتبطة بالتَّبعية، أي: تلك المواضيع الَّتي يتعلَّق فيها تأويل عنصر بعنصر آخر يعترض كل منهما الآخر، لتتكامل بعدها علاقات الاتِّساق بتعالق العناصر.

وتتجلَّى عناصر بلاغة الانسجام والاتِّساق للملفوظيَّة في الدِّيوان في الكشف -أيضاً- عن تعالق الاستعارات، والتَّشبيهات، والكنايات مع بعضها البعض، في كشف مكمن التَّرابط بينها (لوغورن، 1988م)، فهي تلعب دوراً كبيراً في هذا التَّبادل اللفظيّ والدِّلالي لديه، فكل لفظة، أو تركيب، أو انحراف في الاستخدام اللغوي لديه، تعطي تأكيدات عن قوة بلاغة الاتِّساق والمعنى في مَلفوظيَّة خطابه الأدبيّ، عندما يتنكر لهما تبعثر الحديث، وتشتته هنا وهناك في لوحات ديوان (أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً) بشكل خاص. فاتِّساق الملفوظ الأدبي عند (درويش) يعوض غياب المرجع في الدِّيوان -الحاضر في الخطاب المشترك الشفاف- بالإحالة التَّخييلية، وبالتَّالي يستبدل المعنى المجرد (في حال الملفوظ) بمعنى مثار في الواقع بالنِّسبة للشاعر (ريفاتير، 1993م). فعناصر الاتِّساق والانسجام لديه في ديوان (أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً) نجدها في الإحالات المرجعيَّة، أو الاستبدال، أو الوصل، أو في العلاقات الدِّلالية: من ترابط، وانسجام، وترتيب لمكونات بنية الخطاب (عبداللطيف، 2001م)، ونجد بلاغة تَشكيلات الإحالات المقاميَّة والنَّصية في الاتِّساق تتمحور بالآتي:

- **بلاغة الضَّمائر:**

تُفهم الإحالة على أنَّها عودة الملفوظ على عناصر لفظية أخرى سابقة (قبلية)، أو لاحقة (بعدية)، كالضَّمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة العامة (مشابهة واختلاف) والخاصة، المبنية على الكيفية والحجم... حيث أشار ميرفي (Myrphy) لمفهوم الإحالة كما بين (براون) بقوله: «هي تركيب لغوي يشير إلى جزء ما ذكر صراحة، أو ضمناً في النَّص الَّذي يتبعه، أو الَّذي يليه (براون جيليان، وبول جورج، د.ت، صفحة :36)، و (نعيمة، 2010م)... فالعناصر اللُّغوية في خطاب ديوان (أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً) ترتبط ببعضها البعض، كالعناصر اللاحقة الَّتي تعتمد على السابقة، فالوحدات

العائـدة (anaphores)، أو مـا يعـرف بالعوائـد البعديـة (cataphores) فـي خطـاب الدِّيـوان عنـد درويـش، نسـتطيع تأويلهـا بفضـل المقومـات الموجـودة قبـل (anaphores)، أو بعـد (cata-phores) فـي النَّصـوص المجـاورة وترتبـط ببعـد دلالـيّ ومعنـويّ: كالضَّمائـر، والبدائـل المعجميَّـة (مانغوغـو، 2008م)

وفـي ديـوان (أَحَـدَ عَشـرَ كَوكَبـاً) وبالـذَّات فـي نصـيّ (ذات يـوم سـأجلس فـوق الرَّصيـف، وللحقيقـة وجهـان) يُصـرُّ الخطـاب فيهمـا علـى انبثـاق الضَّمائـر، لتعلـن حالـة مـن التَّفـكك والتَّشـظي، إذ بلغـت الإحـالات المقاميَّـة (بوجرانـد، د.ت) فـي نـص (ذات يـوم سـأجلس فـوق الرَّصيف) سـبعاً وعشـرين إحالـة، والإحـالات النَّصيـة ثمانـي إحـالات. أمَّـا نـص (للحقيقـة وجهـان)، فقـد بلغـت الإحـالات المقاميَّـة أربعـاً وثلاثيـن إحالـة، أمَّـا النَّصيـة فقد بلغـت أربـع عشـرة إحالـة، ممَّـا يعنـي تفعيـل سـلطة التَّأويـل فـي قـراءة وتحليـل إحالـة الضَّمائـر:

**ذاتَ يَـوْمٍ سـأَجْلِسُ فـوق الرَّصيف...رَصيـف الغَريبَـةْ**

**لَمْ أَكُنْ نَرْجساً، بَيْدَ أَنّي أُدافِعُ عَنْ صُورَتِي**

**في الْمَرايا. أَما كُنْتَ يَوْماً، هُنا، يا غَريبْ؟**

**خَمْسُـمائَةِ عـامٍ مَضـى وانْقَضـى، والْقَطيعـةُ لَـمْ تكْتَمِـلْ**

**بَيْنَنَا، ههُنا، والرَّسائِلُ لمْ تَنْقَطِعْ بَيْنَنا، والْحروبْ**

**لَمْ تغُيِّرْ حدائِقَ غَرْناطَتي. ذات يَوْمٍ أُمُرُّ بأَقْمارِها**

**وَأَحُكُّ بلَيْمونَةٍ رَغْبَتي ...عانِقيني لأُولَدَ ثانيَةً**

**مِـنْ رَوَائِـحِ شَـمْسٍ وَنَهـرٍ علـى كَتِفَيْـكِ، وَمِـنْ قَدَمَيْـنْ**

**لَمْ أَكُنْ عابِراً في كَلامِ المُغَنّيينَ...كُنْتُ كَلامَ**

**المُغَنّيين. صُلَحَ أَثينا وفارِسَ، شَرْقاً يُعانِقُ غَرْباً**

**فـي الرَّحيـلِ إلـى جَوْهـرٍ واحِـدٍ. عانِقينـي لأُولَـدَ ثانيَـةً**

**مِنْ سُيوفٍ دمَشقِيَّةٍ في الدَّكاكينِ. لَمْ يَبْقَ منّي**

**غَيْرَ دِرْعي الْقَديمةِ، سَرْجِ حِصاني الْمُذَهَّب. لَمْ يَبْقَ مِنّي**

**غَيْـرُ مَخْطوطـةٍ لابْـن رُشْـدٍ، وَطَـوْقِ الْحَمامِـة، والتَّرْجَمـات...**

**كُنْتُ أَجْلِسُ فَوْقَ الرَّصيف على ساحَةِ الأُقْحُوانَة**

**وأَعُـدُّ الْحَمامـاتِ: واحِـدةً، اثْنَتَيْـن، ثَلاثيـنَ... والْفَتيَـات اللَّواتـي**

**يتخاطَفْـنَ ظِـلَّ الشُّـجَيْراتِ فَـوْقَ الرُّخـامِ، وَيَتْرُكْـنَ لـي**

**وَرَقَ الْعُمْرِ، أَصْفَرَ...مَرَّ الْخَريفُ عليّ وَلَمْ أَنْتَبِهْ**

**مَـرَّ كُلُّ الْخَريـفِ، وتاريخُنـا مَـرَّ فَـوْقَ الرَّصيـف... وَلَـمْ أَنتبِـهْ!** (درويش، د.ت، صفحـة :11).

فمـن أمثلـة الإحـالات المقاميَّـة في النَّص (سـأجلس، أكـن، أدافـع، أمـر، أمـل، أعـد، صورتـي، رغبتـي، حصانـي، درعـي، علـيّ، لـي...)، نجـد فيهـا بلاغـة اتِّسـاق وانسـجام الإحـالات فـي النَّـص-ذات يـوم سـأجلس فـوق الرَّصيـف- بأنَّهـا تدفـع المتلقـي

إلى البحث عمَّا يعود إليه الضَّمير، أو الإحالة المقاميَّة. أمَّا نصّ للحقيقة وجهان، فيقول:

**لِلْحَقيقَة وَجْهان...وَالثَّلْجُ أَسْود فوق مَدينَتنا**
**لَمْ نَعُدْ قادرين على الْيأْس أكْثرَ مما يَئسْنا...**
**والنِّهايةُ**
**تَمْشى إلى السّور واثقَةً مِنْ خُطاها**
**فَوْقَ هذا الْبلاط الْمُبلِّل بالدَّمْعِ...واثقةً مِنْ خُطاها**
**منْ سيُنْزلُ أَعْلامنا: نَحْنُ أم هُمْ؟**
**وَمَنْ سوْف يتلوعليْنا « مُعاهَدَة الصلح «...يا ملك الاختصار؟**
**كُلُّ شَيْءٍ مُعَدٌّ لنا سلَفاً**
**منْ سينْزعُ أَسْماءنا عنْ هُويَّتنا: أَنْتَ أمْ هُمْ؟**
**وَمَنْ سوْفَ يزْرعُ فينا خُطْبَةَ الَّتيهِ**
**للحقيقةِ وجْهانِ...كان الشِّعارُ الْمُقَدَّسُ سَيْفاً لَنا وَعَلَيْنا**
**لَمْ تُقاتِلْ لأنَّك تَخْشى الشَّهادَةَ...لكنَّ عَرْشَكَ نَعْشُكْ**
**فأحْمِلِ النَّعْشَ كي تَحفَظَ الْعَرْشَ...يا مَلك الانتظار**
**إنَّ هذا السلام سَيتْرُكُنا حُفْنَةً منْ غُبار**
**مَنْ سيدْفنُ أَيامنا بَعْدنَا: أَنْت...أَمْ هُمْ؟ وَمَنْ**
**سوْفَ يرْفَعُ راياتهمْ فَوْق أَسْوارِنا: أَنْتَ...أَمْ فارسٌ يائسٌ؟**
**من يُعلّقُ أَجْراسهم فَوْقَ رحْلَتنا**
**أَنْتَ...أَمْ حارسٌ بائسٌ؟**
**كُلُّ شيء مُعَدٌّ لَنا سلفا** (درويش، د.ت، صفحة :19).

فمن نماذج الإحالات المقاميَّة في هذا النَّص (نعد، يئسنا، يرفع، سينزل، أعلامنا، قادرين، نحن، هم، هويتنا، فردوسنا، أحراسهم...) الَّتي تستوجب في هذه الحالة دوراً تأويلياً بلاغياً، فعلى من تعود الضَّمائر في نص (سأجلس فوق الرَّصيف) أتعود على الشاعر أم الفلسطيني أم الأندلسي أم العربي؟ أسئلة مفتوحة على إجابات عصية على التَّحديد... وفي النَّص الثَّاني تظهر المراوغة والعصيان في الاختفاء وراء الجماعة بين (نحن، وهم) خلافاً للنَّص الأوَّل.

فالنَّص الأول -سأجلس فوق الرَّصيف- يُتوّج بضمير (النَّحن، والهُم)، فمن هو النَّحن؟ ومن الهُم؟ وعلى من تحيل ضمائر (النا) المتكرّرة في كلمات (أجراسهم، رحلتنا، قلعتنا، راياتهم...)؟ فيقول:

**ذاتَ يَوْمٍ سأجْلِسُ فوق الرَّصيف... رَصيف الغَريبَةْ**
**لَمْ أكُنْ نَرْجساً، بَيْدَ أَنّي أُدافِعُ عَنْ صُورَتِي**
**في الْمَرايا. أَما كُنْتَ يَوْماً، هُنا، يا غَريبْ؟**
**خَمْسُمائَةِ عامٍ مَضى وانْقَضى، والْقَطيعةُ لَمْ تكْتَملْ** (درويش، د.ت، صفحة :10).

في هذه الأسطر خمس إحالات مقاميّة، لا نجزم بيقين عودتها على محدَّد ومعين نصياً، ولكنَّا نقبض على مؤول دلالياً من خلال المعطى

النَّصي للملفوظيَّة، وحكم سياق المطولة النَّصية للدِّيوان (أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً) على آخر المشهد الأندلسيّ، فالجالس والمدافع في اتِّساق الخطاب هي إحالة على صعيد القصيدة المطولة إلى الذَّات العربية أندلسياً وفلسطينياً، فالإحالات تمثِّل صورة واضحة عن التَّرابط بين التَّشكيل اللُّغوي الظَّاهري للخطاب، الَّذي يرتكز على علاقات نحويَّة أساساً، والتَّمثيل الدِّلالي المفهومي، الَّذي يعمل مع تلك العلاقات الظَّاهرة في البنية الدَّاخلية لملفوظيَّة الخطاب (العبيدي، 1989م). وثمة مفارقة في هذه السُّطور الشِّعرية، فالفعل (سأجلس) دال على المستقبل، لكنَّ السُّطور التَّالية للفعل تكشف عن ماضويَّة الفعل المستقبلي على الصَّعيد التَّاريخي، وانفتاح الأندلس على فلسطين، فهو ترحيل للدِّلالة المتوارثة، الَّتي تمثل هامشيَّة الذَّات العربيِّة، وخروجها من فلك التَّاريخ بالنِّسبة للشاعر... وعلى الرّغم من انشداد الذَّات للماضي وانشغالها به، فهي في نفيها تعمد إلى إثبات وجودها، وتمسك باللحظة التَّاريخية المرشحة للإفلات باستمرار... فملفوظيَّة الخطاب في قوله: (أَما كُنْتَ يَوْماً، هُنا، يا غَريبْ؟) ملغز، لمن يُوجه الخطاب؟ أهو موجه للعربي الخارج من الأندلس؟ وقد أصبح غريبًا منكراً مجهولاً أم موجه من الشَّاعر لذاته في إغراقه متمعناً بصورته دفاعاً عن ماضٍ ساقطٍ وحاضر منكر؟

فالصُّورة التركيبية للأندلس في النَّص الأول (سأجلس فوق الرَّصيف)، تضيء صورة الفلسطيني في النَّص الثاني (للحقيقة وجهان)، مما يجعل النَّص الأول يشي بالخروج الفلسطيني من فلسطين طواعية كما يقول: «إنَّ هذا السلام سَيتْرُكُنا حُفْنَةً منْ غُبار» (درويش، د.ت، صفحة :13). فالتَّاء في الفعل (سيتركنا) إحالة إلى جمع مبعثر متطاير غير متماسك يشير إلى احتمالات متعددة، أهم العرب في الأندلس أم الفلسطينيون في القدس؟ فسياق إنتاج ملفوظيّة النَّص يقدِّم استقراءً لما سيحدث، خاصة أن التَّحضير للسَّلام في مجتمع الشاعر قد بلغ مراحله النِّهائية وقت زمن الملفوظيّة.

أمَّا الإحالات النَّصية (الأدوار الأخرى)، فإنها تعجز عن تقديم رؤيا دلالية وبلاغيَّة متماسكة؛ نظراً لعودة الملفوظ على عناصر لفظيَّة تحال بدورها إلى المقام، كقوله: «أَما كُنْتَ يَوْماً، هُنا، يا غَريبْ؟» (درويش، د.ت، صفحة :10)، فضمير المخاطب (التَّاء) يعود على لاحق، أو ما يسمى بالإحالة النَّصية البعديَّة... لكنَّ الإشكال قائم في تحديد هوية الغريب، أهو الفلسطيني الغريب عن أرضه أم الأندلسي صنوه أم الخطاب موجه للآخر طلباً للرَّأفة؟ فملفوظيَّة الخطاب بهذه البلاغة المتَّسقة يقيم حالة مقارنة، فكما كنت غريباً، فنحن الآن غرباء على المكان، فعبء بلاغة ملفوظيَّة الصَّوت المتنامي

فـي القصيـدة تحملـه شـخصية الغريـب (باسـتثناء المقطـع الأوَّل الَّـذي يعتمـد ضمير المتكلم بصيغـة الجمـع، والمقطـع الأخير الَّـذي لا يعتمد أي صوت، أو يعتمـد ضمير المتكلم المفرد ضمنـاً). والغريـب -المشـكل- الَّـذي نلحظـه فـي بلاغـة السِّـياق، أنَّ ضميـر المتكلـم هـو مـن يطـرح سـؤال الأندلـس (ههنـا) أو هنـاك، علـى الأرض أم فـي القصيـدة؟ فكلَّمـا تابـع اللفـظ الصُّعـود الدَّرامـي تشـعب موضـوع الغريـب، وانتظمـت وحداتـه السَّـابقة، ليقيـم الرَّوابـط بينهـا قبـل أن يوحدهـا ويتوحـد فيهـا فـي العمـق الدِّلالـي... فالخطـاب بهـذا الانسـجام والتَّماسـك الملفوظـيّ كمـا يقـول (مورينـو) ينفـي أن يكـون بيـن الخيـال، والحقيقـة تعـارض، أو تقاطـع، فكلاهمـا عنصـر فعـال فـي مجـالٍ أوسـعٍ هـو عالـم الأشـياء والأشـخاص والأحـداث (إسـماعيل، 1980م، صفحـة :36)، وذلـك يشـير إلـى أنَّ خطـاب الدِّيـوان لـدى (درويـش) حيـن يسـتخدم الخيـال المتنامـي لا يهـرب مـن الحقيقـة، بـل يلتمـس الحقيقـة فـي هـذا الخيـال (تشـارلتن، 1945م). وحالـة المقارنـة الَّتـي تظهرهـا الضَّمائـر نجدهـا كذلـك فـي نـص (للحقيقـة وجهـان):

**لَـمْ تُقاتِـلْ لأنَّـكَ تَخْشـى الشَّـهادَةَ ...لكـنَّ عَرْشَـكَ نَعْشُـكْ**

**فأحْمِـلِ النَّعْـشَ كـي تَحفَـظَ الْعَرْشَ...يـا مَلـك الانتظـار** (درويـش، د.ت، صفحـة :13).

فالضَّمائـر المحيلـة إلـى النَّـص تبلـغ (سـبعة)، ممَّـا يدلِّـل علـى تماسـك وانسـجام مَلفوظيَّـة المقطـع واتِّسـاقه، إذ تحيـل جميعهـا علـى ملـك الاحتضـار، وتصلـح هـذه الضَّمائـر (لأنَّـك، عرشـك، نعشـك، تقاتـل، تخشـى، فاحمـل، تحفـظ...)، لتـؤدي إحالـة نصيّـة قبليـة وبعديـة، لكـون ملـك الاحتضـار متقدم فـي النَّـص ولاحـق بالنِّـداء أيضـاً..فالضَّمائـر فـي النَّصيـن يتناوبـان فـي النُّهـوض بأعبـاء ملفوظيَّـة الخطـاب ومقولاتـه، إذ يمثـل النَّـص الأول (سـأجلس فـوق الرَّصيـف) سـقوط الـذَّات الكليِّـة الَّتـي ينتمـي إليهـا درويـش أندلسـياً، والنَّـص الثَّانـي (للحقيقـة وجهـان) يمثـل سـقوط الـذَّات الكليِّـة كذلـك فلسـطينياً. فجـاء جلـوس ذات الشَّـاعر، ومـن ينتمـي لـه علـى الرَّصيـف تهميشـاً وإقصـاءً موائمـاً لحالهـا فـي النَّـص الثانـي: (إنَّ هـذا السَّـلام سَـيتْرُكُنا حُفْنَـةً مـنْ غُبـار). ولعـلّ مـن المفارقـات الجديـرة بالملاحظـة فـي ديـوان (أحـد عشـر كوكبـا)، أنَّـه كلَّمـا زادت الإحـالات فـي الجملـة زاد اعتمادهـا علـى غيرهـا فـي الفهـم، واضمحـلّ اسـتقلالها بنفسـها، عندهـا تتزايـد قـوة الرَّبـط بيـن المتعلقـات، وقدراتهـا التَّماسـكيّة... ومـن الممكـن فـي هـذا السِّـياق كذلـك اعتبـار حركـة الضَّمائـر موجهـة لانفتـاح مَلفوظيَّـة الخطـاب، أو انغلاقـه عنـد محمـود درويـش فـي ديـوان (أَحَـدَ عَشـرَ كَوكَبـاً)، كـون ضمائـر الغائـب تعـود فـي إحالتهـا إلـى مقالـة داخـل النَّـص، وضمائـر المخاطـب تكـون الاحالـة بهـا مقاميَّـة خـارج النَّـص، ممـا يسـبب فـي السِّـياق

الدِّلالـي اتسـاع الأدوار مـا بيـن جميـع الإحـالات مشـكِّلة حالـة مـن الاتِّسـاق المعنـويّ فـي موطـن الاستشـهاد لديـه (خطابـي، 1991م، صفحـة :18).

فبوسـاطة حركـة اتِّسـاق الضَّمائـر عنـد (درويـش) فـي الدِّيـوان اختـرق الخطـاب بملفوظيَّتـه المسـامع مـن خـلال الماضـي، وينفتـح علـى المسـتقبل، لغـرض إشـراك كل مـن يسـتمع، فيكـون خطـاب الدِّيـوان انفتـح علـى متلقـي غيـر محـدود، أو عالمـيّ الجمهـور؛ لأنَّ انفتـاح الخطـاب فـي الدِّيـوان –أَحَـدَ عَشـرَ كَوكَبـاً- بهـذا النَّسـق الملفوظـيّ علـى أكثـر مـن مرجـع يدخلـه مجـال التَّأويـل، الَّـذي مـن أهـم مقوماتـه عـدم القطعيـة مـع المعنـى، وبقـاء أفـق الحركـة الدِّلاليـة مفتوحـاً لقـراءة جديـدة، وكثيـراً مـا يشـير الضَّميـر كمـا بينـا سـابقاً إلـى مدلـول جديـد، يعتمـد علـى الكشـف الَّـذي يقـوم بـه المتلقـي، الَّـذي مـن شـانه أن يـرى للعبـارة اللُّغويـة، الَّتـي تبـدو ثابتـة معـانٍ جديـدة فـي كل لحظـة (أبـو زيـد ، 1996م، صفحـة :101).

- **بلاغـة اتِّسـاق وانسـجام الإحالـة بالمقارنـات فـي النَّـص:**

هـي مـن أشـكال المقارنـة بيـن شـيئين -فـي الأقـل- يشـتركان فـي سـمة مشـتركة بينهمـا فـي المَلفوظيَّـة، ومـن الممكـن التَّمييـز بيـن نوعيـن مـن بلاغـة إحـالات المقارنـة: المقارنـات العامـة والخاصـة، حيـث تتميَّـز الألفـاظ فيهـا بالنَّوعيـن – الخـاص والعـام- بعـدم اسـتقلال تعبيـرات الإحالـة عـن نفسـها، وهـو مـا يؤهلهـا لأنْ تكـون وسـيلة مـن وسـائل التَّماسـك والانسـجام فـي الخطـاب الأدبـيّ بشـكلٍ عـامٍ، وخطـاب (درويـش) بشـكلٍ خـاصٍ لاتِّكائـه علـى التَّاريـخ فـي التَّعبيـر عـن صـورة الحاضـر؛ ولـذا فأينمـا وردت هـذه الألفـاظ اقتضـى ذلـك مـن المخاطـب أن ينظـر إلـى غيرهـا بحثـاً عمَّـا يحيـل عليـه المتكلـم... وكمـا كان الأمـر مـع الضَّمائـر فـي الفصـل السَّـابق يحتمـل أن يكـون المرجـع فـي المقارنـات خارجيـاً، ويحتمـل أن يكـون داخليـاً؛ فـإذا كان داخليـاً: فإمـا أن يكـون المرجـع متقدمـاً، أو متأخـراً (المطلبـي، 1988م)، فمهمـا تعـدَّدت أنـواع الإحالـة، فإنَّهـا تقـوم علـى مبـدأ واحـد، يتمثَّـل بالاتفـاق بيـن العنصـر الأوَّل والعنصـر الإحالـي فـي المرجـع (الزنـاد، 1993م، الصفحـات :118-119)... وأسـلوبيَّة الإحالـة بالمقارنـة وردت فـي النَّـص الأوَّل –ذات يـوم سـأجلس فـوق الرَّصيـف- لتـدلَّ علـى المقارنـة العامـة (مقارنـة الاختـلاف)، والمقارنـة الخاصـة (الكيفيَّـة)، فيقـول:

**ذاتَ يَـوْمٍ سـأَجْلِسُ فـوق الرَّصيـف... رَصيـف الغَرِيبَـةْ**

**غَيْـرُ مَخْطوطـةٍ لابْـن رُشْـدٍ، وَطَـوْقِ الْحَمامِـة، والتَّرْجَمـات.**

**كُنْـتُ أَجْلِسُ فَوْقَ الرَّصيف علـى سـاحَةِ الأُقْحُوانَة** (درويـش، د.ت، صفحة :10).

فشـرط النبـوءة المسـتقبليَّة يكمـن فـي توجههـا مـن

الماضي للحدوث مستقبلاً، أمَّا نبوءة (درويش) السَّاخرة فإنَّها تنطلق من المستقبل المحقق للماضي، وذلك من خلال انحراف المعيار نحوياً، ممَّا يؤسس دوره دلالياً داخل ملفوظية خطاب الدِّيوان (بارت، 1992م)، فالأصل أن يقول: سأجلس وبعدها:(جلست) أو (كنت أجلس)، فإنَّه إيغال في استخدام زمن المضي (الماضي)، ممَّا يجعله متقدّماً على زمن النُّبوءة، ولكن انحراف المعيار النَّحوي لا يخلو من فاعلية إنتاج دلالة زمانيِّة مكانيَّة في الوقت نفسه، مرتحلة من الأندلس صوب فلسطين، فمستوى الخطاب بهذا الاستخدام عند (درويش) يمثل المجال التَّعبيري اللَّفظي أولاً، ويمثل ثانياً تشكيل مفهوم الانزياح بنيوياً بالخروج عن المعيار، أو نظام اللُّغة، فخطاب مَلفوظيَّة الدِّيوان –أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً- سهَّل قلب زمن الواقع وقراءته بالمقلوب، مما يُنميّ لذَّة تلقي النَّص بشكلٍ رائع. فالنُّبوءة في النَّص الأوَّل تكشف ما تحقق، لتميط اللثام عمّا سيتحقق مستقبلاً على صعيد الذَّات الفلسطينيَّة، والنبوءة متقدمة على زمن حدوثها، حيث يكتنه درويش حال ما بعد السَّلام (أوسلو)، وبهذا تصدق نبوءته في إحالة الذَّات الفلسطينية إلى مكون هامشيّ:

**للحقيقةِ وجْهانِ ...كان الشِّعارُ الْمُقَدَّسُ سَيْفاً لَنا وَ عَلَيْنا**

**فَماذا فَعَلْتَ بقَلْعَتنا قَبْلَ هذا النَّهار؟** (درويش، د.ت، صفحة :13).

فالأرض مقابل السَّلام سياق يوحي بتبدل منتج المقول ومستقبلها، ليغدو المنتج مستقبلاً راضياً ومتمنياً حدوثها (خذوا أيُّها الأعداء الأرض وأعطونا السَّلام)، فمقارنة الاختلاف تنبني على معطى نصيّ موجود، فحواه هامشية الذَّات، وإبعادها خارج الزَّمان والمكان، ممّا يستحضر النَّقيض، وفحواه مركزيَّة الذَّات، وفاعلية حضورها، فهامشية الدِّلالة تكتسب أهميتها عن طريق التَّطور في الاستخدام اللُّغوي للألفاظ الَّذي يخضعها لخصوصيات معنويَّة ذات ظلال دلاليَّة (Semantics) جديدة يستدعيها الزَّمان والمكان، فيبعدها الاستعمال الجديد عن أصلها بعداً كثيراً، مما يساهم في قلب الدِّلالة في سياق ملفوظيَّة الخطاب (السامرائي، 1973م)، وهذا ما دارت عليه نصوص الدِّيوان في الإحالات التَّقابليّة عند(درويش)، وبهذه التَّغيرات أخذت فيها الدِّلالة مرحلةً هامشية من المراحل الَّتي انتهت إليها. فيقول:

**لَمْ أُكُنْ عابِراً في كَلامِ المُغَنّيِنَ... كُنْتُ كَلامَ المُغَنّيين. صُلْحَ أَثينا وفارِسَ، شَرْقاً يُعانِقُ غَرْباً في الرَّحيلِ إلى جَوْهرٍ واحِدٍ. عانِقيني لأُولَدَ ثانيَةً** (درويش، د.ت، صفحة :11).

فالمقارنة الخاصة المبنية على الكيفيَّة، تسهم في توليف حالة ماضويّة شكَّلتها الذَّات العربيِّة في الأندلس، الذَّات الَّتي طمحت إلى تأسيس

كينونة ممتدة شرقاً وغرباً في جوهر إسلاميّ، ولكنّ الحال لم يدم، فكان تعبير الذَّات عن كونها نصّ الغناء، لا مفردة عابرة فيه فضحاً لواقع لا واقعي.

ج. **-تشكيلات بلاغة الوصل في الاتِّساق والانسجام النَّصي:**

يعد الوصل من أهم مباحث البلاغة السَّابقة لعلم النَّص (فضل، 1992)، وقد أفرغت له المباحث البلاغيِّة العربية إفراغاً كبيراً، لدرجة جعله حداً للبلاغة فقد ورد في كتاب البيان والتَّبيين للجاحظ(255ه) أنَّه: « قيل للفارسيّ: ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصل والوصل» (الجاحظ، 2003، صفحة :68)، وهو «علاقة بين أجزاء الجملة، أو بين الجمل، وهذه العلاقة تكون بواسطة لفظيَّة، وبدون واسطة» (الخباص، 2008م)... ويعتبر (الجرجانيّ) معرفة الفصل والوصل سبيلاً لمعرفة البلاغة، وسر من أسرارها، فيقول: «واعلم أنَّه ما من علم من علوم البلاغة أنت تقول فيه: إنَّه خفيٌّ غامضٌ، دقيق صعب، إلا وعلم هذا الباب أغمض، وأخفى، وأدق، وأصعب: وقد قنع النَّاس فيه بأن يقولوا إذا رأوا مجلة، قد ترك فيها العطف: إن الكلام قد استؤنف وقطع عمَّا قبله» (الجرجاني، 1989م، صفحة :231). ولهذا تعتمد دراسة تحليل النَّصوص ونقدها، على إظهار قيمتها وأثرها في بيان التَّماسك والانسجام النَّصي واللَّفظيّ بأنواعه، وتناسب حروف الكلمة الواحدة في توضيح الدِّلالة في الخطاب والنَّصوص، وكلمات الجملة الواحدة ونحو الجملة... فبلاغة الوصل تسهم بفاعلية في تماسك ملفوظيَّة النَّص وشده، فهي تمثل حالة من الرَّبط بين العلاقات القائمة في النَّص... وعند النظر في (ديوان أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً) وبوجه خاص في نصي (ذات يوم سأجلس فوق الرَّصيف، وللحقيقة وجهان) نلحظ أسلوبية بلاغة تدرج الوصل في هذين النَّصين ضمن أدوات عدّة مثل: الوصل الإضافي (و، أو)، والوصل العكسي (زايد، 1997) (لكن/ بيد)، والوصل السببي (لوكاش، 1971م)(لذلك/ لام التعليل/ كي)، والوصل التمثيلي: (مثل/ نحو)، والوصل الزَّمني الَّذي يشير إلى علاقة التَّدرج، أو التَّعاقب الزَّمني بين أجزاء النَّص، فهو يجسد علاقة بين أطروحتي جملتين متباعدتين زمنياً (الزناد، 1993م)، ومن الوصل العكسي، نجد قوله:

**لَمْ أَكُنْ نَرْجِساً، بَيْدَ أَنّي أُدافِعُ عَنْ صُورَتِي**
**في الْمَرايا. أَما كُنْتَ يَوْماً، هُنا، يا غَريبْ؟**

ويقول:

**لَمْ تُقاتِلْ لأنَّك تَخْشى الشَّهادَةَ .... لكنَّ عَرْشَكَ نَعْشُكْ**
**فأَحْمِلِ النَّعْشَ كي تَحفَظَ الْعَرْشَ .... يا مَلك الانتظار** (درويش، د.ت، صفحة :10).

فآلية الوصل العكسي في هذين السَّطرين، تُنبئ عن حالة الصِّراع والاصطدام المفاهيمي (النَّرجسية – الذَّات) / (الذَّات – السَّوية)، فبينما تنفي الذَّات عنها النَّرجسية القائمة على حب الذَّات وعبادتها، متسلحة بآلية الإقصاء والتَّهميش للآخر، فإنها تسحب لنفسها أحقية الدِّفاع عن ذاكرة وحاضر، يشكلان محور وجودها، وكأنَّ النَّص بهذه الأسلوبيَّة يقيم إبدالاً في المفاهيم، حيث نجد نفي النَّرجسيّة وإثبات الدِّفاع عن الذَّات، هو استقطاب لمصطلحات ملبسة على الوعي العالميّ (النَّرجسية، المقاومة، الدِّفاع...).

وتكثر في النَّصين آلية الوصل الإضافي (و، أو، أم)، لكنَّ الكثرة الكثيرة لا تسهم في ربط النَّص بقدر ما تبعد في التقائه، إذ يرد العطف ليحتضن علاقات الاختلاف والمباعدة، والأصل في العطف التَّأكيد عن حالة من الائتلاف والمشابهة، نحو:

**لَمْ تغُيِّرْ حدائِقَ غَرْناطَتي...ذات يَوْمٍ أمرُّ بأقْمارِها**

**وَأَحُكُّ بلَيْمونَةٍ رَغْبَتي ...عانِقيني لأُولَدَ ثانيَةً**

**مِنْ رَوَائِحِ شَمْسٍ وَنَهرٍ على كَتِفَيْكِ، وَمِنْ قَدَمَيْنْ** (درويش، د.ت، الصفحات :10- 11).

فملفوظية الخطاب تتوجَّه إلى مؤنث مجازيّ عائد على متقدم هو (غرناطة)، كاشفةً حالة من الفقد والبوار المنصبين على الذَّات (عثمان، 1988م)، حيث سبق أن خاطب درويش بيروت إبان الخروج الإجباري بهذه الأسلوبيّة، فيقول: «بيروتُ! من أين الطريقُ إلى نوافذ قُرْطُبهْ/أنا لا أُهاجرُ مَرتَّين (محمود درويش، 1985م، الصفحات :92 - 93)... أمَّا الخطاب الموجه إلى (غرناطة) -لَمْ تغُيِّرْ حدائِقَ غَرْناطَتي... ذات يَوْمٍ أَمُرُّ بأقْمارِها- آخر الحصون المقتحمة في زمن الخروج الطَّوعي، فإنَّه إعجازي على الصَّعيد الواقعي، جماليّ على الصَّعيد الشِّعري، فالولادة لن تكون إلاَّ بعد فعل العناق، فهي جملة سببية متماسكة لفظياً محيلة دلالياً على أبعاد من التَّشظي والفقد، فالعناق الأوَّل نابع من إحساس مثقل بروائح المكان الَّذي كان ممتلكاً، والعناق الثَّاني يحيل إلى حاضر منكسرٍ، فالسُّيوف أصبحت فعل ترف لا فعل شرف من وجهة نظر الشَّاعر. وهذا يعني أن (درويش) يتتبع ضوابط النَّظم بكل تفاصيله، بوصفه ممارسة من الممارسات اللِّسانية، الَّتي تهتم بتماسك النَّص وتلاحم أجزائه، لذا تظهر أهميتها في بناء ملفوظيَّة الخطاب عند محمود درويش في ديوانه (أَحَدَ عَشَرَ كَوكَباً)، لتقوية علاقات التَّلاحم والتَّرابط بين الوحدات اللُّغوية الحاملة للدِّلالة، وتعمق كذلك عملية

التَّواصل اللُّغوي بين المرسل والمستقبل في خطاب الدِّيوان بشكل عام، وقصيدتي (سأجلس فوق الرَّصيف، وللحقيقة وجهان) على وجه الخصوص.

**المبحث الثَّالث: بلاغة تشكيلات اتِّساق وانسجام مَلفوظيَّة النَّص والخطاب معاً:**

الاتِّساق المعجميّ كما هو في الدِّراسات النَّقدية واللِّسانية هو: الرَّبط الَّذي يتكون من خلال اختيار المفردات عن طريق إحالة عنصر إلى عنصر آخر في التَّشكيل اللَّفظيّ للخطاب، عندها تتحرك العناصر المعجميّة بشكل متَّسق داخله (محمد، 2007م)... وهذا ما نجده في الدِّيوان -(أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً)- عند درويش، حيث جعلها تتحرك وتتَّحد مع العناصر الَّتي تتصل بتقصيرها في اتجاه بناء فكرته وتكوينها، ممَّا أسهم في تماسك وانسجام البناء اللَّفظي في خطاب الدِّيوان، ليكون قابلاً للفهم والتَّواصل الدِّلالي من قِبل المتلقي...وتظهر كذلك أسلوبيَّة بناء الجملة بين الكلمات بشكلٍ واضحٍ عند (درويش) في الاتِّساق المعجمي لخطاب الدِّيوان، من حيثُ هي صاحبة الدِّلالة المفهومة في سياق ملفوظه الأدبيّ على حدِّ تسمية أصحاب النَّظرية التَّحويليَّة وأتِّباعها شروط -قيود- الانتقاء (الطلحي، 1424هـ) (Selection Restriction)... وقد تحقَّق الرَّبط المعجميّ في الدِّيوان بأداتين هما: التَّكرير، والتَّضام، أو التَّصاحب المعجمي (كمال، 1983م)... والتَّكرير: بيان وشرح وتسرب لما يثقل في الوجدان بإعادته لفظاً، أو مرادفاً، أو شبه مرادف (السيد علي، 1978م)، بينما التَّضام يتمثَّل بارتباط زوج من الكلمات بحكم علاقة بينهما قد تكون المماثلة أو المخالفة في النَّص (الطلحي، 1424هـ).

**1- بلاغة اتِّساق أسلوبية التَّكرير:**

في هذين النَّصين ثقل التَّكرير وانتشر على مساحتيهما الورقية تعبيراً عن اتِّساع حضوره وجدانياً، فجاء على النَّحو الآتي:

**جدول رقم (1)**

**البيانات الإحصائية**

| اسم النَّص | تكرار لازمة | إسمية | فعلية | نداء | تعجب | استفهام | نفي |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ذات يوم سأجلس فوق الرَّصيف | 3 | 3 | 22 | - | - | 1 | 5 |
| للحقيقة وجهان والثلج الأسود | 3 | 16 | 4 | 3 | - | 9 | 3 |

فالنَّصان يلهجان بالرِّثاء: رثاء الذَّات أندلسياً وفلسطينياً، وقد حضر العنوانان الفرعيان للنَّصين كلازمة متكررة فيهما، وما يتكرر حضوره نصياً ولسانياً، يتسع أفقه دلالياً، فحضور العنوان الفرعي كلازمة نصيّة في التَّكرار، يعمد إلى تسليط الضَّوء عليها، ممّا يجعله بؤرة تستقطب مقولات النَّص، وحمله للنُّهوض بعبء دلالاته (المساوي، 1994م)، فعنوان النَّص الأول (ذات يوم سأجلس فوق الرَّصيف)، يحمل نبوءة النَّص الثَّاني، الَّذي يليه (للحقيقة وجهان والثَّلج الأسود) (بورايو، 1998م)، فالنُّبوءة لم تتفعّل في سياق نصِّها، وكأنَّ مشكاة النَّص الأوَّل تجلت واقعاً في النَّص الثَّاني، فخروج الذَّات أندلسياً، أفضى بها إلى خروجات متوالية على نغم الانكسار والخسارة والسُّقوط لفلسطين، وكأنَّ الرَّصيف هو هامش الاستحقاق الطَّبيعي للذَّات الكليِّة، وقد احترفت مهنة التَّخلي عن المكان.

أمَّا نبوءة الجلوس على الرَّصيف، فتأخذ فاعليتها في سياق إنتاج النَّص تاريخياً قبيل توقيع معاهدة الصُّلح، ليكون توقيع السَّلام حقيقة بوجهين، وثلجها أسود... فالحقيقة علمياً واحدة ولكنَّها شعرياً، وحتى واقعياً بملايين الوجوه، فالحقيقة أنَّ (الأرض) تحمل وجوه من يحميها ويحرسها، فهي عصية لعصيان وصلابة أهلها، فمعاهدة الصُّلح والسَّلام (الحقيقة المرة) تحمل وجهاً مضيئا واعداً بالسَّلام، وآخر مظلمًا واعدًا بالقتل على أرض الواقع بالنِّسبة لمساحة الشِّعر الَّتي ترسم هذا الواقع، وبين الوجهين: تكون ثلوج السَّلام ووعوده السَّوداء، ممثلة بحالة التَّشظي والتَّدمير المسيطرة على واقع الزَّمن النَّصي (دايك، 2004م).

وما تكرار الاستفهام في خطاب النَّصين إلا دلالة محورية، تكثّف فعل السُّقوط بالنِّسبة لزمن النَّص، فهي إدانة قاهرة من جانب، وتعبير عن استلاب موجع من جانب آخر، إذ يتماهى (الأنا) بالنَّحن في مواجهة الهمِّ، وليست الضَّمائر في هذا المقام عصية على التَّأويل بين الذَّات الفلسطينيَّة، وذات المحتل، والتَّساؤل في خطاب النَّصين بشكل خاص وفي الدِّيوان بشكل عام، يفتح تهيئة (درويش) على الإمعان في السُّخرية المرة، فالأعداء في هذه المرة بالنِّسبة للشَّاعر لا يعودون على خيلهم، وإنما على خيلنا عائدون، فهو قلب للدِّلالة، فيقول:

**منْ سيُنْزِلُ أَعْلامنا: نَحْنُ أم هُمْ؟**

**وَمَنْ سوْف يتلو عليْنا «مُعاهَدَة الصلح»... يا ملك الاحتضار؟**

**كُلُّ شَيْءٍ مُعَدٌّ لنا سلَفاً** (درويش، د.ت، صفحة :19).

وبهذه الأسلوبية لم يعد ثمَّة فرق بعد أن أصبحت الذَّات الفلسطينية حفنة من غبار في دلالة الخطاب، فالنَّصان في تتاليهما يتكاملان للنهوض

بتماسك وانسجام مقولة خطاب الدِّيوان الكليِّة ، على صعيد توظيف التَّاريخ في التَّعبير عن الحاضر، بواسطة الجمل الفعليَّة والاسميَّة في تتابعها في خطاب النَّصين، فنجد الجمل الفعلية أخذت تتلاحق حتى وصلت في النَّص الأوَّل: إلى اثنين وعشرين جملة، أما النَّص الثَّاني: فقد بلغت أربع جمل، وكذلك الجمل الاسميَّة على النَّقيض، فقد قلَّت في النَّص الأوَّل إلى ثلاث جمل، بينما وصلت في النَّص الثَّاني: إلى ست عشرة جملة.

فالجمل الاسميِّة والفعليّة في بنية ملفوظيَّة الخطاب تشكل بنية بلاغية لغويّة تكمِّل مع غيرها من المتعلقات دلالة الخطاب، الدِّلالة الَّتي تنهض بالمعنى الَّذي يقوم على المفارقة (نيشان، 1997م)، فالجمل الاسميِّة تحمل سمة الثَّبات، بينما الفعليّة تحمل سمة التَّحول وتبدل الأحداث، فالنَّص الأوَّل يمثل خروج الذَّات الأندلسيَّة مكاناً وزماناً، فجاء من أجل تحقيق ذلك بالجملة الفعليِّة، أمَّا النَّص الثَّاني يمثِّل خروج الذَّات الفلسطينية (أوسلو) فجاء بالجملة الإسميَّة، ونجد تبادل الأدوار بين الجمل الفعليِّة والاسميِّة يدلل في ملفوظيَّة خطاب النَّصين، على افتقاد التَّوازن والتَّماسك والفوضى والضَّياع، فالشَّاعر –درويش- يجعل الاستمراريَّة في الملفوظيَّة للحدث المنتهي على الصَّعيد التَّاريخي، بينما يثبت ويُحدُّ من حركة واستمراريّة الحدث المعيش (الأندلس/ فلسطين)، وفي هذا تواصل للموقف الفكريّ في مديح الظِّل العالي لديه، فيقول:

**فـي الَّرحيلِ إلـى جَوْهرٍ واحِدٍ... عانِقيني لأُولَدَ ثانيَةً**

**مِنْ سُيوفٍ دمَشقِيَّةٍ في الدَّكاكينِ... لَمْ يَبْقَ منّي غَيْرَ دِرْعي الْقَديمةِ، سَرْجِ حِصاني الْمُذَهَّب... لَمْ يَبْقَ مِنّي**

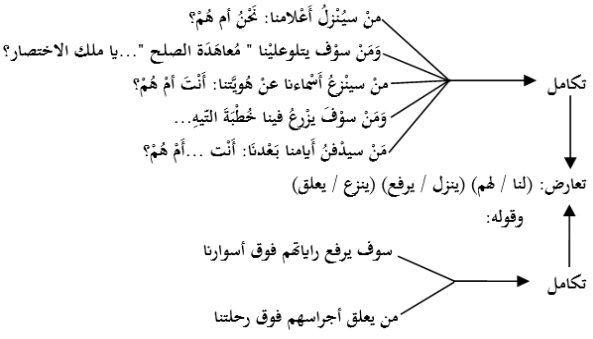
**غَيْرُ مَخْطوطةٍ لابْن رُشْدٍ، وَطَوْقِ الْحَمامِة، والتَّرْجَمات** (درويش، د.ت، صفحة :11).

فالمستوى اللُّغوي القائم على أسلوبيّ المجاوزة بين الجمل الفعليّة والاسميّة (في الَّرحيلِ إلى جَوْهرٍ واحِدٍ...عانِقيني لأُولَدَ ثانيَةً)، وأسلوبيّة الحصر يشكلان في الملفوظيّة بؤرة دلالية تنسجم مع معنى النَّص الناهض على هتك الحجب، وفضح الزَّيف، وإعلان الخراب والسُّقوط الَّذي أفصح عنه لفظ الخطاب، إنَّه إعلان بإدمان الذَّات على السُّقوط... فالإلحاح في خطاب النَّصين على ما تبقى من (دِرْعي الْقَديمةِ، سَرْجِ حِصاني، مَخْطوطةٍ لابْن رُشْدٍ، وَطَوْقِ الْحَمامِة، والتَّرْجَمات)، يكشف عَطل المتبقي مادياً ومعنوياً، فالذُّروع، والسُّروج غدت مصدر زينة لتلك السُّيوف الدِّمشقية، وكذلك المؤلفات الفلسطينية والدِّينية والأدبيّة، أمَّا تلاقح الحضارة العربيّة الإسلاميّة مع غيرها من خلال التَّرجمة، لم يسعف الذَّات على تحصين

هويتها كما يرى (درويش).

**2- بلاغة اتِّساق وانسجام التَّضام/ التَّصاحب المعجمي:**

يندرج أسلوب التَّضام ضمن الظَّواهر الخطابيّة ذات القيمة الإبلاغيّة، حيث عدَّه المختصون القدماء ضمن علم البديع (حوحو، 2015م)، فهو يرتبط في الخطاب كعنصر اتِّساق معجميّ بحكم العلاقة الَّتي تُنظّم أزواجاً من الكلماتِ، تتَّحد هذه العلاقة وفقاً لمعطيات النَّص، وقدرة القارئ على إقامة هذه العلاقة، سواء أكانت تعارضيَّة أم تكامليّة (عبدالحميد، 1998م)، وفي نصٍّ (للحقيقة وجهان والثلج الأسود) يؤسس التَّضام علاقة تكامليّة من أجل توضيح العلاقات التَّعارضية، الَّتي تستند فيها (التَّكاملية والتعارضية) إلى الاختلاف أيضاً، والشكل الآتي يبينه:




فالأفعال المسلطة على الذَّات (سينزل، يتلو، سينزع، سيزرع، سيدفن...) تعمق فعل إجهاض الحمولات الثَّقافية، والفكريَّة، والتَّاريخية (حمولة التَّاريخ والجغرافيا) للذَّات الفلسطينية، وتعمد إلى دفنها بعد تجريدها من مقومات كينونتها، وأخصيّة وجودها، فالأفعال تُصعّد من فعل قهر الذَّات واستلابها، وكأنَّ الفعل تعدَّى مشهد الاحتضار والوفاة والدَّفن إلى مشهد أكثر من ذلك. في المقابل ينهض الفعلان (يرفع / يعلق) ليوسعا حالة تاريخيّة وجغرافيّة على أطلال الذَّات الفلسطينيّة، إنَّها الحالة التَّوراتيّة، فتقابل: نزولنا ارتفاعهم وصعودهم، ومقابل انتزاعنا تعلقهم وتثبيتهم، وانبثاق التَّعارض ينطلق من تكامليَّة الأفعال المسلطة على الذَّات الفلسطينيّة، والأفعال النَّاهضة بالذَّات التَّوراتيَّة.

**3- بلاغة انسجام البنية الكليِّة مع بنية المعرفة الخلفيِّة في مَلفوظيَّة الخطاب:**

لم تسهم آليات الاتِّساق في تطويع النَّص، وضبط مراوغته للقبض على دلالته الكامنة في ديوان (أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً)، ذلك إنَّ الضَّمائر الإحاليَّة خانت وظيفتها الاتِّساقيَّة من خلال كثافة الإحالات المقاميَّة، وحتى النَّصية، فإنَّها تحيل إلى ملفوظات نصِّية عصيّة على التَّحديد (تودوروف، 1992م)... غير أنَّ الوصل أسهم في تحقيق تماسك النَّص لسانياً، إلاَّ أنَّه لم يفلح في إيصالنا إلى لُبِّ النَّص وجوهره، وإن كان الاتِّساق المعجميّ نهض بدوره اللِّساني في مَلفوظيَّة خطاب النَّصين بوجه خاص والدِّيوان بوجه عام، إلاَّ أنَّه أخفق في تأسيس حالة من

التَّكامل الدِّلالي، لذا تناط المهمة بآليات الانسجام البلاغيّ من خلال آليتي: البنية الكليِّة (موضوع الخطاب) و(معرفة العالم الخلفيّة) (أبو ديب، 1981م):

**أ. بلاغة انسجام البنية الكليِّة / موضوع مَلفوظيَّة الخطاب:**

فدور السِّياق في فهم ملفوظيّة الخطاب وتحديد دلالاته في الدِّيوان –أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً- يضعنا أمام استحقاق المعرفة الكليِّة لطبيعته، وصورة إنتاجه، ومن هنا فقد تعددت صوره وارتباطاته الدِّلالية عند (درويش) في الدِّيوان؛ لأنَّ حالة المرسل وصورته الشخصيّة والنفسيّة لا بدَّ أن تأخذ دورها في التَّأثير، ولهذا فإنَّه يمكن القول إنَّ للخطاب عدةَ أهداف، فعن طريقه نستطيع «تحقيق الذَّات، ونجعل لأفكارنا قدراً من التَّقبل عند الآخرين، وتُعدّ هذه درجة من درجات تحقيق الذَّات، ودافع نفسيّ آخر يتلخص بالتَّميز عن الآخرين والتَّقدم عليهم. ويعدُّ الخطاب في ملفوظيَّته أيضاً طريقةً للتَّحاور، والتَّفاهم لتقبل الآخر، ويستطيع المرءُ عن طريقه التَّعبير عن الحقائق الكونيَّة، الَّتي توصل إليها، وهو الَّذي ينشئ القرب، والبعد بين أيَّ طرفين (إستيتية، 2002م). وفي هذا يرى (بول وبراون) أنَّ موضوع ملفوظيّة الخطاب هو: القضية الَّتي تحظى باهتمام مباشر، وتشكل مبدأ النَّص المركزيّ المنظّم له (براون جيليان، وبول جورج، د.ت، الصفحات :87 - 90)... إنَّه أداة إجرائيّة وبنية دلاليّة تعمل على ترتيب الدِّلالات التَّاريخية من المتواليات الجمليَّة، من خلال أداتين هما: العنوان، والتَّحرير.

فالعنوان يمثِّل الإضاءة الكاشفة للنَّص بكونه موحياً ومانحاً للقيمة الدِّلالية، ولا يمثل إنتاج المبدع إياه تعبيراً عن انفعال، بقدر ما يعمد إلى انتزاع الإشارة، والاستجابة الجماليَّة لدى المتلقيّ (سكوت، د.ت)، وعنوان القصيدة المطولة والمشتملة على أحد عشر عنواناً فرعياً، ورقماً، رومانياً (أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً على آخر المشهد الاندلسيّ)، يلقي بظلاله على العناوين الفرعيَّة، لينهض بمقولة النَّص الرئيسيّة، متكئاً على المعطى التَّاريخي، والدِّيني في إحداث تناص زمانيّ مكانيّ في الوقت نفسه، يُؤطِّر المشهد العربيّ في خسارته المتوالية.

فالعنوان (أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً) في تناصه مع (يوسف) يطرح إشكاليّة إقصاء الذَّات ونبذها (الغذامي، 1985م)... إذ يمثِّل (يوسف) رمز الخديعة كما يقول قطوس(2000م)، أعني أنموذج المخدوع، والمستلب، والمعروض للإقصاء في كل بقعة يحلُّ بها، ممَّا يجعله يكشف الغربة المكانيّة، والاغتراب الزَّماني في شخص (يوسف)، والمفارقة الكبيرة في العنونة يتمثَّل في البعد الزَّمني فإخوة يوسف كانوا في بداية المشهد، ممَّا عمق سطوة حضورهم، وفعّل في

استلاب (يوسف)، ولكنَّا نرى رمز (أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً)، ينسحب على آخر المشهد الأندلسيّ وليس في بدايته، ولهذا دلالته الجارحة، إذ يمثِّل استمرارية فعل الكواكب (الإخوة) الدَّال على التَّعدد لا التَّوحد، فالكواكب تضيء آخر المشهد الاندلسيّ، فتكشف عن استمرارها في تلبس فعل تحقيق الفواجع والنِّهايات، كما أنَّ (أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً) المتفقة على إقصاء (يوسف) في بداية المشهد، تعادل ضمناً رمزية نزاع ملوك الطوائف المختلفة فيما بينها على أحقية تملك الأندلس، فالإخوة متفقون على إقصاء يوسف، والملوك مختلفون على تملك الأندلس، وعليه يكون اتِّفاق الأخوة إقصاء ليوسف، كما يكون اختلاف الملوك إسقاطاً للأندلس.

وتأتي العناوين الفرعيّة (كواكباً) تُضيء عتمة المشهد الأندلسيّ (سأجلس فوق الرَّصيف، وللحقيقة وجهان)، فهما يتكاملان بنقل أبعاد المشهد، الَّذي يختزل الزَّمان والمكان بأمانة مطلقة، سواء المشهد العربيّ في الأندلس، أمْ في فلسطين، ليسبق بذلك دلالة العنوانين الفرعيين. ُويأتي التَّكرار ضمن سلسة تساؤليَّة مفعمة بالسُّخرية، لإيمانه أنَّ الفلسطينيّ يوقِّع صَكَّ تنازله عن كيانه لقاتله، فيكون السُّؤال مشروعاً، فيقول:

**منْ سيُنْزلُ أَعْلامنا: نَحْنُ، أم هُمْ؟ وَمَنْ**
**سوْف يتلو عليْنا «مُعاهَدَة اليأْسِ، يَا مَلِكَ**
**الاحْتِضَارْ؟**
**كُلُّ شَيْءٍ مُعَدٌّ لنا سلَفاً، منْ سينْزعُ أَسْماءنَا**
**عنْ هُويَّتنا: أَنْتَ أمْ هُمْ؟ وَمَنْ سوْفَ يزْرعُ فِينَا**

(درويش، د.ت، صفحة :13).

فيحيل الضَّمير (أنت) إلى ملك الاحتضار، والمعنى رُبمَّا ينسحب على رئيس السُّلطة في زمن النَّص، كما يكون تكرار عبارة (كُلُّ شيء مُعَدٌّ لَنا سلفا) مرتين نهاية النَّشيد، ونهاية الرَّفض والرِّحلة الطَّويلة، بأن يخرج صاحب الحق من جلده بدءاً على عود من البحر وإليه تشرداً تلو تشرد، وضياعاً تلو ضياع، ويأتي التَّساؤل السَّاخر في النِّهاية، لماذا تطول النِّهايات، وهي معدة سلفاً بإتقان؟ وهذا ما يُقدِّمه النَّص، لتنتهي القصيدة المطولة بلوحاتها الإحدى عشرة، بما يشي بإكمال الفجيعة وخيبات الأمل (قطوس، 2000م)، الَّتي مُني بها الإنسان الفلسطينيّ، وبذلك تحولت التَّجربة الشِّعرية إلى حقيقة محملة بمستلزمات الشَّرط الإنسانيّ، ومفعمة بالتَّناقضات الحادة الَّتي تسود الوجود بأسره.

**ب. بلاغة انسجام المعرفة الخلفية/ معرفة العالم مع (البنية الكبرى):**

إن ما اختزنته الذَّاكرة من تجارب ومقروءات، ومشاهدات في السِّياق الواقعي، يخرج رقيباً لمعاينة النَّصوص، وبيان مدى انسجام معطياتها اللَّصيقة بين الواقع والنَّص الأدبيّ، خاصة أنَّ

النَّص الأدبيّ ينهل من ذات الواقع، وينغمس فيه بقدر تعاليه عليه. لذا تُشكِّل الرُّؤيا قاعدة أوليَّة لفهم النَّصوص وإدراكها، ومن ثمَّ إعادة إنتاجها في واقعة ما بعد تشكيله، فالنَّص إعادة تشكيل للواقع وفقاً لرؤيا مبدعه، والنَّص أمام قارئه يخضع لعملية تشكيلية من نوع آخر تسهم في إعادة إنتاجه في ضوء معطياته وواقع إبداعه... فالبنية النَّصية تعتبر قاعدة أساسية للإدراك البشري، ممَّا يحُفز قارئ النَّص لمعاينته في ضوء معرفته الخلفيَّة، كآليَّة من آليات انسجام ملفوظيَّة خطاب النَّص (أبو حاقه، 1979م)، فيقول:

**لِلْحَقيقَة وَجْهان ... وَالثَّلْجُ أَسْود فوق مَدينَتنا لَمْ نَعُدْ قادرين على الْيأْس أكْثرَ مما يَئسْنا ... والنِّهايةُ تَمشِي إلينا** (درويش، د.ت، صفحة :13).

فهذان السَّطران يتصادمان مع ما تشكل من معرفة لخلفية، مستمدة من تجاربنا ونشاطاتنا وإدراكنا للعالم، فالحقيقة ربمَّا تكون مراوغة وهي كذلك، لكن لها وجهاً واحداً، ممَّا تعدَّد ملّاكها وتصاعدت قواهم، وفي هذا النَّص ندهش بالحقيقة العمليِّة، وكأنَّ الحقيقة تتطوع معلنة ما يشاء مالكها، إذ تخترق الجملة الشِّعرية الأولى بنية القواعد العلميَّة، لكنَّها شعرياً لا تفتأ عن فتنة متلقِّيها، وجذبه إليها من خلال ما ينتجه النَّص. فالحقيقة واحدة/ فلسطين (أرض كنعان)، ولكن وجهين متنازعين يقلبانها (الوجه الفلسطينيّ – والوجه الصهيونيّ)، وربما ما ينتجه النَّص متكاملاً يفصح عن صورة الفلسطينيّ المنقسم على ذاته، حيثُ يتشكَّل هذا الإفصاح بوجهين: وجه مقاوم مدافع ضمن تاريخ نضاليّ، ووجه بائس كالح أسقط تاريخه بتوقيع صكٍّ باسمه، فكان له ملايين الوجوه تعكس صورته.

أما الثَّلج الأسود فوق مدينتنا، فإنَّه يزجّ المتلقيّ في فلك الصَّدمة، صدمة ودهشة المفارقة، لكنَّها شعريّة الجملة في النَّص، لتنسجم مع إدخال شبه الجملة الظَّرفيّة (فوق مدينتنا)، لتنقذ ما ترسَّخ من معرفتنا للَّون _ الثَّلج _ فالثَّلج أبيض في كلِّ مكانٍ إلاَّ في مدينة (درويش) الفلسطينيّ العربيّ أسود قاتم، وبهذا الجماليّة اللونيّة للثَّلج تنقلب ضداً إلى قبحيّات، وكأنَّه يقول: بنود الوعد قنابل رعد، والنُّبوءة تتحقق، يتلون ثلج السَّلام ثقيلاً مُظلماً:

**لَمْ يَبْقَ مِنّي**
**غَيْرُ مَخْطوطةٍ لابْن رُشْدٍ، وَطَوْقِ الْحَمامِة، والتَّرْجَمات** (درويش، د.ت، صفحة :13).

فقراءة ومقاربة هذه الجملة الشِّعرية لا تَسلخ –مطلقاً– عمّا تكون لدينا من معرفة تاريخيّة بالإنتاج المعرفيّ والحضاريّ للعرب والمسلمين في الأندلس الأكثر اعتدلاً، وانفتاحاً على الحضارات الأخرى استيعاباً ومحاورة، فابن رشد الأندلسيّ الَّذي أنتج ميثاقاً للعشاق

والتَّرجمات، فهو اعتراف في نهاية النَّص بتقبل الذَّات العربيَّة للآخر، فالذَّات انحطت في مقوماتها الماديَّة، ولم يبقَ إلاَّ الذَّات المعرفيّة، فهل هي في طريق التَّلاشي؟

**خاتمة:**

نجد في المقاربة النَّقديَّة التَّحليليّة ثمة ارتباطًا واضحًا في بلاغة انسجام واتِّساق مَلفوظيَّة موضوع الخطاب في ديوان (أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً)، وهي على النَّحو الآتي:

1. يؤسّس (درويش) الشَّاعر الفلسطينيّ الموضوع إلى محاور مهمة من تاريخيّة الصَّراع بين الأمّة وأعدائها، ممثَّلة بقضية فلسطين الأولى في العصر الحاضر، ووصف حالة اللاوجود من خلال محاور عدّة، تلتقي جميعها في الرُّؤيا المشتركة حول الواقع المحيط بكينونة الوجود القوميّ للشَّاعر.
2. ترتكز المحاور الشِّعرية المتجاورة في مَلفوظيَّة خطاب الدِّيوان (أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً) بذكر الجزئيات المؤلّفة للقضية المركزيَّة (البنية الكبرى)، من خلال أسلوبيِّة التَّناص الدِّيني والتَّاريخي والأدبيّ، والإحالات المرجعيَّة وغيرها، الَّتي تعتبر من الحقول الثَّرية في تحقيق الرُّؤى والتَّطلعات عند درويش.
3. ترتبط بلاغة انسجام واتِّساق مَلفوظيَّة الخطاب ارتباطاً موضوعياً بنسق المعرفة عند درويش، فخطاب مَلفوظيَّة الدِّيوان لديه يثبت في الواقع الدِّلالي أولاً: التَّعبير عن العالم وموقف الذَّات منه، ويثبت ثانياً: أنَّه يركِّز على الآنيّ في واقع الشَّاعر، ويثبت ثالثاً: الاستفادة من الماضي، والحاضر، والمستقبل في التَّغيير.
4. نجد من خلال المقاربة التَّحليلية قوة انفتاح مَلفوظيَّة الخطاب في الدِّيوان (أَحَدَ عَشرَ كَوكَباً) على الفضاء الخارجيّ المسؤول عن تماسكها داخل سياق ثقافة الشَّاعر وخارجها، فالتَّناول المجازيّ في مَلفوظيَّة الخطاب لحالة الواقع، يتعانق مع الواقعي والمتخيل، في بنية مكثفة شديدة الالتحام، تسمح بدخول عناصر جديدة إليه.
5. تثبت الدراسة كذلك اتساع الهوة بين الذَّات والواقع ملفوظياً عند درويش، فكلَّما طال البعد في التَّغيير والعودة بعد الشَّتات، ازدادت معها الهوة النَّفسيَّة بعدم الرُّجوع للوطن لفظياً.

**المصادر والمراجع**

**أولاً/ المصادر والمراجع العربية:**

أبو حاقة، أحمد. (1979م)، الالتزام في الشعر العربي، ط1، لبنان، بيروت، دار العلم للملايين.

أبو ديب، كمال. (1981م)، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ط2، بيروت، دار العلم للملايين.
أبو زيد، نصر حامد. (1996م)، إشكاليات القراءة وآليات التَّأويل، ط4، القاهرة، المركز الثقافي العربي.
استيتية، سمير. (2002م)، اللغة وسيكولوجية الخطاب، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
إسماعيل، عز الدين. (1980م)، التفسير النفسي للأدب، ط4، لبنان، دار العودة.
بارت، رولان. (1992م)، لذة النص، ط 1، ترجمة: منذر عياشي، حلب، سوريا، مركز الإنماء الحضاري.
البريكي، فاطمة. (2008م)، مدخل إلى الأدب التفاعلي، د. ط، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي.
بوجراند، روبرت دي. (د.ت)، نص والخطاب والإجراء، ط1، ترجمة: تمام حسان، القاهرة، عالم الكتب.
بورايو، عبد الحميد. (1998م)، البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، د.ط، الجزائر، دار المطبوعات.
تشارلتن، هـ. ب. (1945م)، فنون الأدب، د.ط، ترجمة: زكي نجيب محمود، القاهرة، د. م.
تودوروف، تزفيتان. (1992م)، المبدأ الحواري (دراسة في فكر ميخائيل باختين)، ط1، ترجمة: فخري صالح، العراق، دار الشؤون الثقافية العامة.
الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر(ت255هـ). (2003م)، البيان والتبيين، ط2، وضع حواشيه: موفق شهاب الدين، المجلد الأول، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.
الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد. (1989م)، دلائل الإعجاز، ط2، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة، مكتبة الغانمي.
جيليان، براون، (جورج)، ويول. (د.ت)، تحليل الخطاب، د.ط، ترجمة: محمد الزليطي، والتريكي، الرياض، جامعة الملك سعود
حمد، عزة شبل. (2007م)، علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، ط1، القاهرة، مصر، مكتبة الآداب.
حوحو، صالح. (2015م)، إسهام التضام في تماسك النص الشعري القديم، معلقة طرفة بن العبد أنموذجاً،مجلةالأثر،ديسمبر،بسكرة،العدد23.
الخباص، جمعة عوض. (2008م)، نظام الربط بين النص العربي، ط1، عمان، الأردن، دار كنوز المعرفة.
خطابيّ، محمد. (1991م)، لسانيات النَّص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، ط1، الدَّار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
الخطيب، حسام. (1996م)، الأدب والتكنولوجيا وجسر "النص المفرع، ط1، بيروت، المكتب العربي.
دايك، فان. (2004م)، العلاماتية وعلم النص، ط1، ترجمة: منذر عياشي، الدار لبيضاء، المغرب.
دحامنية، مليكة. (2008م)، هرمنيوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي، د. ط، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
درويش، محمود. (د. ت)، ديوان أحد عشر كوكبا، د. ط، بيروت، دار طليطلة.
راستيه، فرانسوا. (2010م)، فنون النص وعلومه، ط1، ترجمة: إدريس الخطاب، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر.
ريفاتير، ميكائيل. (1993م)، معايير تحليل الأسلوب، ط 1، ترجمة حميد لحمداني، المغرب، منشورات سال.
زايد، علي عشري. (1997م)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط1، القاهرة، دار الفكر العربي.
الزناد، الازهر. (1993م) نسيج النص (بحث فيما يكون به الملفوظ نصاً)، ط1، المغرب، المركز الثقافي العربي.
السامرائي، إبراهيم. (1401هـ-1981م)، التطور اللغوي التاريخي، ط2، بيروت -لبنان، دار الاندلس للطباعة.
سامرائي، إبراهيم. (1973م)، الدِّلالة الجديدة والتطور اللغوي، العراق، مجلة اللسان العربي، مج 10، ج1.

سكوت، ويلبرس. (د.ت)، خمسة مداخل في النقد الأدبي، د.ط، ترجمة: عنان غزوان، وجعفر صادق الخليلي، د. م.

السيد علي، عز الدين. (1978م)، التكرير بين المثير والتأثير، ط2، القاهرة، دار الطباعة المحمدية.

شاهين، سمير الحاج. (1980م)، لحظة الأبدية، ط1، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

صفدي، مطاوع. (1984م)، استراتيجية التسمية (التأويل وسؤال التراث)، مجلة الفكر العربي، العدد 30/ 31.

الطلحي، ردة الله بن ردة. (1424 هـ)، دلالة السياق، ط1، أم القرى، معهد البحوث العلمية بجامعة.

عبد اللطيف، محمد حماسة. (2001م)، الإبداع الموازي (التَّحليل النَّصي للشعر)، ط1، القاهرة، دار غريب للطباعة.

عبد المجيد، جميل. (1998م)، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، د. ط، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبيدي، رشيد عبد الرحمن. (1989م)، الألسنية بين عبد القاهر والمحدثين، مجلة المورد، مجلد 18، العدد 3.

عثمان، إعتدال. (1988م) إضاءة النص، ط1، بيروت، دار الحداثة.

الغذامي، عبد الله. (1985م)، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر)، ط1، جدة، السعودية، النادي الأدبي الثقافي.

غريب، روز. (1971 م)، تمهيد في النقد الحديث، ط1، بيروت، لبنان، دار المكشوف.

فضل، صلاح. (1992م)، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط 1، الكويت، عالم المعرفة.

فوكو، ميشيل. (1968م)، حفريات المعرفة، ط1، ترجمة: سالم يفوت، المغرب، المركز الثقافي العربي.

القرطاجني، أبو الحسن حازم. (1966م) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، د. ط، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس.

قطوس، بسام. (2000م)، مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني، ط1، عمان، دار الشروق.

كمال، ألفت. (1983م)، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ط1، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر.

لوغورن، ميشال. (1988م)، الاستعارة والمجاز المرسل، ط1، ترجمة: حلاج صليبا، عويدات، بيروت.

لوكاش، جورج. (1971م)، معنى الواقعية المعاصرة، د.ط، ترجمة: أمين العيوطي، مصر، دار المعارف.

مانغوغو، دومينيك. (1428 هـ-2008م)، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ط1، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون.

المرزوقي، أحمد بن محمد بن الحسن. (1371هـ-1951م)، شرح ديوان الحماسة، د.ط، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، القسم الأول، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر.

المساوي، عبد السلام. (1994م)، البنيات الدالّة في شعر أمل دنقل، ط1، دمشق، مطبعة اتحاد الكتاب العرب.

مطلبي، مالك. (1988م)، بحث غريب على الخليج (أنشودة المطر)، مجلة الأقلام، العراق، عدد 12/211.

نصر، عاطف جودة. (1984 م)، الخيال مفهوماته ووظائفه، د.ط، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

نعيمة، سعدية. (2010م)، الخطاب الشعري عند محمد الماغوط (دراسة تحليلية من منظور لسانيات النص)، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

نيتشيف، ألكسندر. (1993م)، فن الشعر، ط2، الترجمة البلغارية عن النص اليوناني القديم.

نيشان، عبد الهادي خضير. (1997م)، مفارقة في شعر المتنبي، بحث مقدّم إلى ندوة بغداد السادسة المنعقدة في كلية التربية للبنات، نيسان، جامعة بغداد.

## ثانيـــاً/ المصـــادر والمراجـــع الأجنبيـــة والعربيـــة المترجمـــة للإنجليزيـــة:


Abdel-Latif, M. H., (2001), Parallel Creativity (Textual analysis of poetry) (in Arabic) (1st ed.), Cairo, Dar Gharib for Printing and Publishing.

Abdul-Majeed, G. (1998), Al-Badi' between Arabic Rhetoric and Textual Linguistics (in Arabic), Cairo, General Egyptian Book Organization.

Abidi, R., (1989), Linguistics between Abd al-Qaher and al-Muhaddithin (in Arabic), al-Mawrid, vol. 18, issue 3.

Abu Deeb, K., (1981), On the rhythmic structure of Arabic poetry (in Arabic) (2nd ed.). Beirut, Dar El-Elm lil-malayeen.

Abu Haaqa, A., (1979), Commitment in Arabic poetry (in Arabic) (1st ed.). Beirut, Dar El-Elm lilmalayeen.

Abu Zeid, N. H.,(1996), The problems of reading and the mechanisms of interpretation (in Arabic) (4th ed.). Cairo, Arab Cultural Center.

Al-Buraiki, F., (2008), Introduction to interactive literature (in Arabic), Casablanca, Beirut, Arab Cultural Center.

Al-Ghadami, A. (1985), Sin and Atonement from Structural to Anatomical (A Critical Reading of a Contemporary Human Model) (in Arabic) (1st ed.), Jeddah, Saudi Arabia, Society of Culture and Arts.

Al-Jahiz, A. O., (255 AH), (2003), Al-Bayan wa Al-Tabyeen (in Arabic) (2nd ed.), Footnotes: Muwaffaq Sh.D., Vol.1, Beirut, Lebanon, Dar Al-Kotob Al-Elmeya.

Al-Jurjani, A.B., (1989), Evidence of Miracles (in Arabic) (2nd ed.), Editor, Shaker M.M., Cairo, Al-Ghanmi Library.

Al-Khabbas, J. (2008), The Linking System in the Arabic Text (in Arabic) (1st ed.), Amman, Jordan, Dar Kunooz Al Maarefa.

Al-Khatib, H., (1996), Literature, Technology and the Bridge of the Branched Text (in Arabic) (1st ed.), Beirut, The Arab Office.

Al-Marzouqi, A., (1951), Explanation of Diwan Al-Hamassah (in Arabic), Editor: Ahmed A. and Abdel S., first section, Cairo, The Committee of Writing, Translation and Publishing Press.

Al-Massawi, A., (1994), Signifying Structures in Amal Dunqul's Poetry (in Arabic) (1st ed.), Damascus, Arab Writers Union Press.

Al-Qartajni, A.H., (1966). The route of the eloquent and the writer guiding light (in Arabic), Introduced and edited by: Muhammad Al-Habib I. K., Dar Al-Kutub Al-Sharqiyah, Tunisia.

Al-Samerrai, I. (1981), Historical Linguistic Development (in Arabic) (2nd ed.), Beirut - Lebanon, Dar Al-Andalus Press.

Alsayed Ali, E. D., (1978), Refining between Stimulus and Influence (in Arabic) (2nd ed.), Cairo, Muhammadiyah Printing House.

Al-Talhi, Raddat Allah bin Raddah, (1424 AH), Significance of the Context (in Arabic) (1st ed.), Umm Al-Qura, Institute of Scientific Research at the University of Umm Al-Qura.

Al-Zanad, A., (1993), Text structure (A research on what the pronunciation is in a text) (in Arabic) (1st ed.), Morocco, the Arab Cultural Center.

Bart, R., (1992), Beauty of text (in Arabic) (1st ed.), Trans.: Munther A., Aleppo, Syria, Centre for Civilization Development.

Borayo, A. H., (1998), The epic hero and the victim hero in Algerian oral literature (in Arabic), Algeria, Dar Al-Matboaat.

Charlton, H. B. (1945), Arts of Literature (in Arabic), Trans., Zaki N. M., Cairo: (n.p.).

Dahamnia, M., (2008), Hermeneutics of the Literary Text in Western mindset (in Arabic), Damascus, Arab Writers Union.

Darwish, M., (n.d.), Eleven Planets (Collection of poems) (in Arabic), Beirut, Dar Toledo.

Dyke, V., (2004), Semiotics and Knowledge of the Text (in Arabic) (1st ed.), Trans., Munther A., Casablanca, Morocco.

Estetia, S., (2002), Language and the psychology of discourse (in Arabic) (1st ed.), Beirut, Arab Institute for Research and Publishing.

Fadl, S., (1992), The eloquence of discourse and the science of the text (in Arabic) (1st ed.), Kuwait, Alam Al-Maarefa.

Foucault, M., (1968), The Archaeology of Knowledge (in Arabic) (1st ed.), Trans.: Salem Y., Morocco, The Arab Cultural Center

Ghareeb, R. (1971), Introduction to Modern Criticism (in Arabic) (1st ed.), Beirut, Lebanon, Dar Al-Makshoof.

Gillian, B., George, and Yule. (n.d.), Discourse Analysis (in Arabic), Trans.: Al-Zulaiti, M. and Al-Tariki, Riyadh, King Saud University.

Hamad, A., (2007), Linguistics of the Text (Theory and Practice) (in Arabic) (1st ed.), Cairo, Egypt, Al-Adaab Bookshop.

Houhou, S., (2015), How inclusion contributes to the cohesion of ancient poetic text, Torfa ibn Al-Abd Mu'allaqa as a model (in Arabic), Al-Athar Journal, December, Biskra, VOL.23.

Ismail, E. D. (1980), Psychological interpretation of literature (in Arabic) (4th ed.), Lebanon, Al-Awda Publishing.

Kamal, O., (1983), Theory of Poetry for Muslim Philosophers (in Arabic) (1st ed.), Beirut, Dar Al-Tanweer for printing and publishing.

Khattabi, M., (1991), Linguistics of the Text (Introduction to the Harmony of Discourse) (in Arabic) (1st ed.), Casablanca, Arab Cultural Center

Leghorn, M. (1988), Semantics of the metaphor and metonymy (in Arabic) (1st ed.), Trans.: Hallaj, S., Oweidat, Beirut.

Lukasz, G., (1971), The Meaning of Contemporary Realism (in Arabic), Trans.: Amin A., Egypt, Dar Al-Maaref

Mangogo, D., (2008), Key Terms for Discourse Analysis (in Arabic) (1st ed.), Muhammad Y., Publications of Difference, Algeria, Arab Scientific Publishers.

Matlabi, M., (1988), A Strange Research on the Gulf (The Rain Song) (in Arabic), Al-Aqlam Journal, Iraq, No. 211/12.

Naima, S., (2010), The poetic discourse of Muhammad al-Maghout (An analytical study from the perspective of the linguistics of the text) (in Arabic), PhD thesis (manuscript), Muhammad Kheidir University, Biskra.

Nasr, A., (1984), Imagination: Its Concepts and Functions (in Arabic), Cairo, General Egyptian Book Organization.

Nechiv, A., (1993), The Art of Poetry (in Arabic) (2nd ed.), Bulgarian translation of the ancient Greek text.

Nishan, A., (1997), Paradox in Al-Mutanabbi's Poetry (in Arabic), The Sixth Baghdad Symposium held at the College of Education for Girls, April, University of Baghdad.

Osman, E., (1988) Illumination of the Text (in Arabic) (1st ed.), Beirut, Dar Al-Hadathah.

Qatous, B., (2000), Textual Approaches in Palestinian Literature (in Arabic) (1st ed.), Amman, Dar Al-Shorouk.

Riffaterre, M., (1993), Stylistics Analysis Criteria (in Arabic) (1st ed.), Trans., Hamid H., Morocco, Sal Publications.

Rustet, F., (2010), Text Arts and Science, (in Arabic) (1st ed.), Trans.: Idris K., Casablanca, Toubkal Publishing House.

Safadi, M., (1984), Naming strategy (Interpretation and the question of heritage) (in Arabic), Journal of Arab Thought, 30/31.

Samerrai, I., (1973), The New Semantics and Linguistic Development (in Arabic), Iraq, Al-lissan A-Arabi Journal, Vol. 10, Part.1.

Scott, W., (n.d.), Five Approaches of Literary Criticism (in Arabic), Trans.: Anan G. and Jaafar S. (n.p)

Shaheen, S., (1980), Moment of Eternity (in Arabic) (1st ed.), Beirut, University Foundation for Research and Publishing.

Todorov, T., (1992), The Dialogue Principle (A Study in the Thought of Mikhail Bakhtin), (in Arabic) (1st ed.), Trans.: Fakhri S., Iraq, House of General Cultural Affairs.

Zayed, A., (1997), Summoning Heritage Personalities in Contemporary Arabic Poetry (in Arabic) (1st ed.), Cairo, Dar Al-Fikr Al-Arabi.