

Cohesion and harmony in the poem "Three Pictures" by poet Mahmoud Darwish

Ahmed Mohammad Albzour

College of Literature || Zarqa Private University || Jordan

Abstract: The research aims to stand on the concept of textual cohesion, and we seek through it to provide a holistic approach to the mechanisms of formal cohesion in the poem, and to explain its role in achieving textual harmony, which is represented by referral, repetition and interconnection, for this research seeks to reveal the elements of cohesion and textual harmony in the poem of three images, has been adopted The research on the descriptive approach, based on that on analysis and statistics, has concluded that the poem is characterized by a coherent and coherent framework, and its parts are linked in an interrelated manner.

Keywords: Pilgrims, Mutanabi, Saif State, initiation, Conclusion, Pairing, To cling, Referral.

التماسك والانسجام في قصيدة "ثلاث صور" للشاعر محمود درويش

أحمد محمد البزور

كلية الآداب || جامعة الزرقاء الخاصة || الأردن

الملخص: هدف البحث إلى الوقوف على مفهوم التماسك النصي، ونروم من خلاله تقديم مقارنة كلية لأليات التماسك الشكلي في القصيدة، وبيان دورها في تحقيق الانسجام النصي، والتي تتمثل بالإحالة والتكرار والوصل، لهذا يسعى هذا البحث إلى الكشف عن عناصر التماسك والانسجام النصي في قصيدة "ثلاث صور"، وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي، مُعتمداً بذلك على التحليل والإحصاء، وقد خلص البحث إلى أن القصيدة تتسم بإطار منسجم ومتناسك، وترتبط أجزائها بشكل مترابط.

الكلمات المفتاحية: النص، التماسك، الانسجام، الاتساق، الترابط، الاقتران، التعالق، الإحالة.

المقدمة:

على الرغم من كثرة الدراسات التي أولت موضوع النص، حتى كاد أن يستوفي حقه، إلا أن موقع هذا البحث في أنه يُعد استكمالاً لسلسلة من الدراسات النقدية واللغوية، في محاولة تقريب الدرس النقدي واللغوي من الدرس الأدبي، وعلى الرغم من كثرة الأبحاث التي تناولت موضوع التماسك النصي من الناحية النظرية إلا أن بعض الدراسات يغلب عليها افتقار الحس الأدبي من الناحية التطبيقية، ونظرًا لكثرة الدراسات التي سبق أن خصصت لهذا الموضوع، إلا أن قصيدة "ثلاث صور" للشاعر محمود درويش لم تحظ في ظني بجديّة الدرس والبحث والتطبيق من هذا الجانب إطلاقاً، وقد جرى اختيار القصيدة بناءً على ما فيها من الترابط والانسجام، وتبدو أهميّة هذا البحث في أنه يُمكن أن يلقي الأضواء على عناصر التماسك في الشعر العربي الحديث، من هنا كان لا بدّ لنا في هذا البحث من اتباع المنهج الوصفي القائم على التحليل والإحصاء، غير أن ما ينبغي الإشارة إليه هو أن هذا البحث اتخذ مصطلح التماسك النصي دون غيره من المصطلحات؛ لأنه في الحقيقة أن الدراسات النصية السابقة كانت قد استخدمت مسميات مختلفة، لتدلّ على التسمية نفسها المستخدمة في هذا البحث، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر، دراسة الانتظام اللساني النصي، لعبد المهدي الجراح، المنشورة في المجلة الأردنية، 2009، والانسجام النصي وأدواته

للطبيب الغزالي، وهي دراسة منشورة في مجلة المخبر الجزائرية، العدد الثامن، 2012، ودراسة أخرى معنونة بالانسجام والاتساق لحمودي السعيد، المنشورة في مجلة الأثر، وهي في الأصل دراسة تقدّم بها الباحث للملتقى الوطني الأول حول اللسانيات والرواية، 2012م.

وحاصل أمر هذه الدراسات التي اهتمت بموضوع التماسك والانسجام أنّ حظّها من الائتلاف دون حظّها من الاختلاف، مما يقرّ باتفاقية الكلام على هذا المجال، وسهولة تقنيته وتنزيله في نماذج كثيرة وموحّدة، ولغايات منهجية ارتأيت تقسيم البحث إلى مفاصل، ويحسن في بداية هذا البحث أن نطرح عدّة تساؤلات تمثل إضاءات وتمهيداً للدخول على النحو التالي:

- ما مفهوم النصّ؟

- ما هي معايير التماسك والانسجام النصّي؟

- كيف يتمظهر التماسك في قصيدة ثلاث صور؟

ومن هذا المنطلق سنروم إلى اسكتشاف دور الجمال في تحقيق تماسك النصّ على صعيد المفاهيم، وكيف يتأزر الجمال فيما بينه مع تشكيله الأسلوبّي على انجاز الهدف الجماليّ الذي يسعى النصّ إلى الوصول إليه، انطلاقاً من فرضية ترى دور الوظيفة الجمالية في انسجام النصّ وتماسكه، وفي قدرته على التأثير من خلال حركة المؤثر.

مفهوم النصّ

إنّ السؤال الذي لا بدّ من الإجابة عنه هو: ما النصّ؟ وتبدو أهميّة هذا السؤال في كونه يُعدّ المدخل الرئيس الذي لا بدّ أن ينفذ منه أي باحث متخصص في هذا الموضوع.

إنّ أهميّة هذا السؤال تكمن في أنّ الجواب عنه يُشكّل منطلقاً للإمساك بجوهر الموضوع، وعلى ذلك لا نعدم في الواقع إجابات عن هذا السؤال منذ أن تكلم اللغويون المعاصرون عن التماسك والانسجام النصّي.

وإذا ما رجعنا إلى معاجم اللغة، فسنجد أنّ الكلمة تنطوي تحت جذر نصّ، إذ يقال نصّ الشيء، رفعه وأظهره، وفلان نصّ، أي استقصى مسألته عن الشيء حتّى استخرج ما عنده، ونصّ الحديث ينصّه نصّاً، إذا رفعه، ونصّ كلّ شيء منتهاه. (انظر، ابن منظور، 1994: ص 43، 44)

والنصّ مصدر، أصله أقصى الشيء، الدال على غايته أو الرفع والظهور، ونصّ المتاع، جعل بعضه فوق بعض، (انظر، رضا، أحمد، 1960: 472) وعلى هذا الأخير، نستنتج أنّ ضمّ الشيء بعضه فوق بعض إشارة إلى التماسك والانسجام، وينسحب هذا المفهوم على النصّ اللغويّ، وهذا الوعي بالنصّ هو نفسه الذي جعل كلّ من هاليدي ورقية حسن عدّه وحدة دلالية، (انظر، زناد، الأزهر: 12) وهذا الذي ذكره الباحثان لا يختلف عمّا ذكره باحث آخر في تعريفه للنصّ بأنّه "القول اللغويّ المكتفي بذاته والمكتمل دلاليّاً"؛ (حبلى، محمد، 1994: 242) لذلك لا غرو أن يعدّ دي بوجرند النصّ بأنّه حدثٌ تواصلّي، (انظر، السعيد، حمودي: 109) وعلى هذا الأساس فإنّه لا بدّ من النصّ أن يجمع بين عناصره علاقات وروابط معيّنة، مما من شأنه أن يجعل منه كلا مترابطاً منسجماً، (انظر، السبيعي، محمد، 2008: 80) ويبدو أنّ ما أشير إليه هنا هو نفسه ما يشير إليه برينكر الذي ذهب في تحديد النصّ على أنّه تتابع مترابط من الجمل، (انظر، البحيري، سعيد، 1997: 103) ويؤكّد من جهة أخرى الأزهر زناد في النصّ على ما أكّده برينكر من أنّه نسيجٌ من الكلمات يترايط بعضها ببعض، كالخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كلّ واحد، (انظر، زناد، الأزهر، مرجع سابق: 12) وفي وسعنا أن نضيف إلى ذلك أنّ هذا "الترايط يقوم على خيوط وأدوات بعضها من النحو وبعضها من المحتوى وبعضها من الموقف، وهي التي تجمع عناصره المتباعدة المختلفة في

سياقٍ واحدٍ متماسكٍ"، (خليل، إبراهيم، 2014: 11) وعلى ذلك نخلص إلى أن "النَّصَّ متتالية من الكلمات تكوّن ملفوظاً مُنجزاً". (أبو زيد، عثمان، 2009: 20)

وعلى ضوء ما سبق ثمة سـؤال مشروع يطرح نفسه، هو كيف يمكن أن يتحقق التماسك والانسجام النَّصِّي، وما العناصر والمعايير التي ينبغي توافرها في النَّصِّ لتحقيق ذلك؟

التَّماسك والانسجام النَّصِّي

مما تجدر الإشارة إليه هنا أنّ "التَّماسك مصطلح مترجم من الكلمة الإنجليزية Cohesion وقد وقع في ترجمته بعض الاختلاف كالعادة في عملية انتقال المصطلحات العلميّة مترجمة إلى العربيّة"، (خطابي، محمد، 1991: 65) والتَّماسك النَّصِّي، هو "ترابط الجمل في النَّصِّ مع بعضها بعضاً بوسائل لغويّة معينة". (قارع، شحده، وآخرون، 2000: 201)

ومن نافلة القول إنّ التَّماسك النَّصِّي مجال اشتغال النَّقد الأدبيّ الحديث، هذا وقد استند على المبادئ التي قامت عليها المدارس اللغويّة الغربيّة، ولا أرى لهذا المفهوم من تعريف أفضل من قول دي بوجراند بأنّه "التَّلاحمُ بين أجزاء النَّصِّ، بحيث توجد علاقة بين كل مكوّن من مكوّنات النَّصِّ وبقية أجزائه، فيصبح نسيجاً واحداً". (دي بوجراند، روبرت، 1998، تر. تمام حسان: 103)

وتجسيدياً لهذا التعريف يرى الخطابي إلى أنّ الاتّساق يقصد به ذلك التَّماسك الشّديد بين الأجزاء المشكّلة للنَّصِّ، ويهتم فيه بالوسائل اللغويّة الشّكليّة التي تصل بين العناصر المكوّنة لجزءٍ من خطاب أو خطاب برمته. (انظر، الخطابي، محمد، 1991: 2)

وهذا تعريف أكاد أميل إليه لولا تقاربه مع تعريف بوجراند تقارباً يوشك أن يبلغ حدّ الالتباس، والتَّماسك هو المعيار الأهم من معايير النَّصِّ، وهناك ثلاثة أنواع قواعد التَّماسك: الصّوتيّة والنحويّة والمعجميّة. وعلى هذا الإساس فإنّ القاعدة النحويّة تتمثل من خلال الإحالة، بواسطة الضّمائر، والقاعدة المعجميّة، تظهر من خلال التكرار، والقاعد الصّوتيّة تنبثق من الوزن والإيقاع والتنغيم، ففي القصيدة ظهر التَّماسك النَّصِّي من الوزن والقافية التي تغلب على مقاطع القصيدة؛ ليسهم في تحقيق الاتّساق، وفيما يأتي قصيدة "ثلاث صور" للشاعر محمود درويش، نُحاول أن نستكشف ملامح التَّماسك والانسجام.

قصيدة ثلاث صور

1.

كان القمر

كعهده . منذ ولدنا . باردا

الحنُّ في جبينه مرقق . .

روافدا . . روافدا

قرب سياج قرية

خرّ حزيناً

شارداً . .

2.

كان حبيبي

كعهده . منذ التقينا . ساهما

الغيمُ في عيونه
يزرعُ أفقًا غائمًا..
والنار في شفاهه
تقول لي ملاحما..
ولم يزل في ليله يقرأ شعراً حالماً
يسألني هدية..
وبيت شعري.. ناعماً!

.3.

كان أبي
كعهده، محملاً متاعبا
يطارد الرغبة أينما مضى..
لأجله.. يصارع الثعالب
ويصنع الأطفال..
والتراب..
والكواكبا..
أخي الصغير اهترأت
ثيابه.. فعاتبا
وأختي الكبرى اشترت جواربا!
وكل من في بيتنا يقدم المطالبا
ووالدي.. كعهده.
يسترجع المناقبا
ويقتل الشواربا!
ويصنع الأطفال..
والتراب..
والكواكبا!"

(درويش، محمود، 1979: ص 45 .49)

تطرح القصيدة العلاقة بين الإنسان الفلسطيني والوطن، وتحتل هذه القصيدة المرتبة التاسعة في تعداد القصائد الشعرية لديوان "أوراق الزيتون"، الذي صدر عام 1964، وتوزع على ثلاثة مقاطع، وفي كل مقطع منها صورة تتجلى فيها ذات الشاعر، وتكرر فيها اللازمة (كان) ثلاث مرّات، ليجسد في ذلك اهتمام الشاعر وحرصه على أن يجعل نصّه الشعري منسجماً ومتناسكاً، ومما يثني أيضاً بأنّ الشاعر يعي ما يكتب، وعن مقصدية واضحة؛ لأنّه ربط بين هذه المقاطع جميعاً من خلال فعل الماضي الناقص، علاوة على ذلك أنّ الشاعر اختار أرقاماً لقصيدته؛ ليتناسب مع المقاطع الثلاثة، مما يدل على أنّ هذا التوظيف يتسم بقصدية، وليس الأمر مجرد اعتبار، فيما يمكن تسميته بـ "الهندسة المعمارية للنص".

تقوم هذه القصيدة على موقف هو المقارنة بين ثلاث صور: الأولى تمثل القمر، والثانية الحبيب، والثالثة الأب، وهذا الموقف ما يمكن أن نسميه بالبنية الكبرى، وهذه المقاطع تبدو لنا في الظاهر شبه مستقلة بعضها عن

بعض بالمعيار المعجمي الدلالي، لهذا فهي مقاطع نصية تحتاج إلى غيرها ليكتمل المعنى، ويتضح الموقف، إذ إن التماسك في هذه المقاطع نشأ بطرق منها: تكرار الفعل كان، ويتضح الاقتران في القصيدة من خلال تكرار الشاعر ماضيه بما يحتويه من حزن، وأمل، وخيبة، وحب، وفقر، وبؤس، وحرمان، وقمع، هذا وقد نجح الشاعر في أن يضفي على هذه المعاني والموضوعات نسقا من الترابط يوحى بتماسكها.

وفي القصيدة ثلاث بنى فرعية: الأولى تدور حول القمر، والثانية الحبيب، والثالثة الأب، وعلى ذلك فإن تنقل الشاعر بين هذه المعاني آتسم بمراعاة السياق النفسي والواقعي الذي يحيطه، وإذا كانت البنية الكبرى للقصيدة هي استرجاع ثلاث صور وأثرها في نفس الشاعر، فإنه قد توصل لذلك من خلال المقاطع (البنيات الفرعية) التي تسودها نغمة حزينة واحدة أشاعت في القصيدة أجواء من الانسجام.

العنوان

من الناحية البنائية التركيبية جاء العنوان على صورة مبتدأ خبر محذوف، لهذا فهو لا يؤدي إلى وظيفة تواصلية، إذ إن القارئ لا يعرف شيئا عن هذه الصور، وهذا العنوان عنوان مقامي ونصي، لا يوحى بتوجه معين عند الشاعر، لذلك لا يكتمل فيه المعنى ولا يتحقق الفائدة إلا بانضمامه لعبارات أخرى، وبناءً على ذلك فإن على القارئ أن يقفز إلى ما بعد العنوان ومتابعة لما سيأتي من القصيدة، لمعرفة طبيعة هذه الصور وعلاقتها بالشاعر، من هنا جاء العنوان غير مكتمل، هذا بالإضافة لجعل القارئ يفكر في إتمام العنوان ومتابعة القراءة، للوصول إلى الدلالة ومعرفة الصور التي يرمي إليها الشاعر.

من هنا ينشأ التماسك من خلال عنصر التشويق، وهذا ما يسمى عند نقاد النص بعنصر التقبل، لذلك بنى الشاعر عنوان القصيدة على أساس التشويق والإثارة؛ إذ إن الحذف يستثير القارئ إلى التوق لمعرفة مضمون الصور المقصودة، ولجذبه وحمله على متابعة القراءة، وإذا ما أعدنا قراءة القصيدة مرة أخرى، فسنجد أن ثمة اقتران المقاطع الثلاثة بالعنوان، فهي كلها خبر لمبتدأ في العنوان باستخدام الفعل كان، هذا بالإضافة أن القصيدة بنيت أساسا للوصول إلى هذا الغرض، وهو ثلاث صور، وهذا من شأنه أن يخلق ما يسمى بالمقصديّة.

روابط التماسك النصي

الوصل:

الوصل عطف كلمة على أخرى أو جملة على أخرى برابط، لذلك تستخدم أدوات الربط لتوازن بين الكلمات والجمل، ولبيان السبب وتوضيح النتيجة والمعنى، ولا يتحقق الوصل إلا برابط، والروابط كثيرة، كما سيأتي بيانها لاحقا، ومن هذه الروابط حروف العطف.

للعطف في العربية أدوات لفظية من أهمها: الواو، والفاء، وأو، وثم ولكن، وبل، وغيرها، ولكن أشهرها استعمالا وشيوغا الواو، ومن المعروف حقا أن حرف العطف الواو يفيد المشاركة في الحكم، أي اشتراك ما قبله بما بعده حكما أو فعلا، لذلك لا غرو أن يعدّه الباحثون في علم اللغة النصي من أهم وسائل اتساق النص. (انظر، الفقي: يحي إبراهيم، 2000: 258)

لقد جمع الشاعر محمود درويش في المقطع الثاني بين الغيم، والنار، وبين هديّة، وبيت شعر بالواو، كذلك في المقطع الثالث جمع بين الفعل المضارع يصنع، ويصنع، والتراب، والكواكب، وجمع بين أخي، وأختي، وكل من في بيتنا، ويسترجع، ويفتل، ويصنع، والتراب، والكواكب، لذا فإن الملاحظ أن كل من هذه الكلمات والجمل مرتبط بمعنى سابق.

وعلى ضوء معاني حروف العطف نجد أنّ الواو (في) يصارع ويصنع يحمل معنى السببية والتعليل، وبالنتيجة فإنّ الشاعِر جمع طائفة من المعاني بعضها إلى بعض، هذا ويكفي أن نعيد قراءة القصيدة حتى يسترعي انتباهنا هذا الحرف، من هنا سندرك أنّ حرف العطف ينهض في القصيدة بدور الرّبط بين المعاني، لذا فإنّ العلاقة بين هذا المقطع، والذي قبله علاقة تبعيّة، بحيث تأخذ التراكيب بعضها برقاب بعض، وإذا ما تتبعنا حالات العطف الواردة في القصيدة سنجد أنّ حرف العطف الواو له الغلبة السّاحقة، وبالمحصّلة فإنّ حرف العطف الواو جعل من كلمات القصيدة نسقاً متصلاً، لتأخذ القصيدة بشكل السلسلة المتوالية يتم حبكها ببراعة الشاعِر على شكل صور إطناريّة ترتبط ببعضها بخيط واحد هو الماضي الذي جاء بصورة الحاضر، ليشير الشاعِر أنّ الحاضر استمرار للماضي.

الضمائر:

من المعروف جدّاً أنّ الضمير ما دلّ على المتكلم والغائب والحاضر، وينقسم إلى ضمير مستتر وضمير متصل، والمستتر هو ما يكون غير ظاهر وعلى عكس ذلك الضمير المتصل، وهو ما يكون ظاهراً وبارزاً، مما من شأنه أن يسهم في تكامل النصّ وتماسكه، كما يعد الضمير مؤشراً لتحديد ما يعود عليه في النصّ، لمنع اللبس والغموض، ويغني كذلك عن تكرار الكلمة والجملة الظاهرة ويكتفي ذكر الكلمة مرة واحدة. استخدم الشاعِر محمود درويش في قصيدة "ثلاث صور" ضمائر قبلية وبعديّة، وقد زواج بين المتكلم والغائب، وهو ما يمكن تمثيله بالجدول الآتي:

معدّل التكرار	المفردات	الضمير
سبع مرات	ولدنا، حبيبي، أبي، أخي، أختي، بيتنا، والدي.	المتكلم
إحدى وثلاثون مرة	كان، كعده، جبينه، خرّ، كان، كعده، التقينا، عينه، يزرع، شفاهه، تقول، يزل، ليله، يقرأ، يسألني، كان، كعده، محملاً، يطارد، لأجله، يصارع، ويصنع، اهترأت، ثيابه، اشترت، يقدّم، كعده، يسترجع، يفتل، يصنع.	الغائب

يتضح من خلال التّمعن في الجدول السّابق أنّ ضمائر الغائب متواترة في القصيدة، تطغى على ضمائر المتكلم، وعلى هذا الأساس سنجد الإحالة الضميريّة أخذت صوراً عدّة في مقاطع القصيدة، ويمكن إجمال ذلك وفقاً للخطاطة الآتية:

- فعل ماضٍ ناقص + اسم ظاهر = كان القمر.
- حرف جر + اسم مجرور + ضمير متصل غائب = كعده.
- فعل ماضٍ + ضمير متكلمين = ولدنا.
- اسم + ضمير متصل غائب = جبينه.
- فعل ماضٍ + ضمير مستتر = خرّ.
- فعل ماضٍ ناقص + اسم ظاهر = حبيبي.
- اسم + ضمير متصل متكلم = حبيبي.
- فعل ماضٍ + ضمير متكلمين = التقينا.

الإحالة

قد أسهمت الإحالات في إضفاء أجواء التماسك والانسجام في القصيدة، هذا وتنقسم الإحالة إلى نوعين:

الإحالة القبليّة:

مثل الإحالة على السّابق، ومن ذلك قوله "كعهده" في جميع المقاطع، إذ ضمير الهاء عائد على القمر، وحيبي، وأبي، ووالدي، حيث يقول الشّاعر:

"كان القمر
كعهده منذ ولدنا . باردا
كان حبيبي
كعهده منذ التقينا . ساهما
كان أبي
كعهده، محمّلا متاعبا
ووالدي كعهده
يسترجع المناقبا"

لا أعالي إذا ما تجرأتُ وقلتُ إن القصيدة ينتظمها خيط واحد أو خط نامٍ متصاعد بقدر ما تنشره من انسجام وآنساق، وينبغي هنا الالتفات إلى ذلك التّرابط العضوي بين الفعل كان المتكرر بوصفه لازمة وبين صورة القمر، والحبيب، والأب، والوالد، وقد ندعو مثل هذا التّوع من التّرابط بالمقصود، مما يؤكّد ترابط الصّور، والحقيقة أنّ البحث في العلاقة بين القمر والحبيب والأب والوالد يؤدي في نهاية الأمر إلى إظهار درجة التّرابط الوثيق ومدى التّكامل العميق بينهم في الشعور والإحساس بالحزن، ومن هذا المعطى نستنتج مدى الرّابطة التي تجمع الشّاعر بوطنه والحبيب والأب القائمة على الاعتراب، وهكذا تنثال ذكريات الماضي الجائمة فوق صدر الشّاعر عن طريق التّداعي، ولعلّ هذا الارتداد إلى الماضي يعكس مدى أهميّة زمن الدّآكرة في تشكّل النّص، إذ يلج الشّاعر على الحزن من خلال الصّور، بدليل تكرار كان والتكرار هنا دلالة ترتبط بالماضي والماضي عند الشّاعر زمن سلمي، مؤلم، وقاس.

الإحالة البعدية:

وهي إحالة على اللاحق، ومن ذلك الضمير المتصل في حبيبي، أبي، وأخي، وأختي، ووالدي، فالضمير المتصل الياء في هذه الكلمات كلها تعود على الشّاعر، وتحيل في الوقت نفسه إلى مرجعيّة داخلية.

مظاهر الإحالة في القصيدة: الإحالة بالضمير المتصل

الإحالة بالنّاء الفاعلين:

"كان القمر
كعهده منذ ولدنا باردا
كان حبيبي
كعهده منذ التقينا ساهما"

إنّ الضمير (نا) المتصلة بالفاعلين تُحيل إلى جماعة من النّاس، ويبدو أنّ بينهم علاقة وأواصر قوية، تربط بعضهم بعضاً، وقد جمعهم الولادة واللقاء، ووفقاً للسياق التّاريخي، فإنّ محمود درويش شاعر فلسطيني، لذلك ستحيلنا هذه النّاء إلى الشّعب الفلسطيني، والتّماسك يكمن هنا من خلال توحيد الضمير وسيره في نسق واحد عبر

الفعل (ولدنا والتقينا)، كما أفاد الضمير المشاركة والمفاعلة، الأمر الذي من شأنه أن يجعل النص منسجماً ومتناسكاً، بحيث أصبح ضمير ناء الفاعلين بمثابة ربط ووصل.

الإحالة بالهاء

الهاء المتصلة بـ "كعده وجبينه" في المقطع الأول من القصيدة إحالة إلى القمر بوصفه معادلاً فنياً لفلسطين، كذلك الهاء المتصلة بـ "كعده، عيونه، شفاهه، ليله" في المقطع الثاني تحيل إلى ما قبلها وهو الحبيب، ودلالة هذه الإحالة في التماسك أنها أضفت على القصيدة جواً من الانسجام والترابط، كما أنها أعادت إنتاج الصور من خلال الاستحضار الذهني، الأمر الذي دفع القارئ إلى مشاركة الشاعر في إعادة عملية بناء الصور:

"كان القمر

كعده . منذ ولدنا . باردا

كان حبيبي

كعده . منذ التقينا . ساهماً".

لام التعريف

في المقطع الأول من القصيدة استهل الشاعر بالإشارة إلى (القمر) الذي يدور حوله المقطع، واكتفى بأل التعريف التي تحيلنا إلى الصورة الأولى من بين ثلاث صور، وفي السطر الثالث استعمل الشاعر أل التعريف (الحزن) لإحالة القارئ إلى القمر، وكأن الشاعر يستبدل القمر بالحزن، وعلى هذا النحو يتضح أن المعرف بأل شكل رابطاً بين دال ودال، تحيل القارئ بشيء سبق ذكره، واستخدم الشاعر في المقطع الثاني أداة التعريف في كلمة (الغيم) و(النار): للإحالة إلى (حبيبي).

الترابط المنطقي:

استخدام الشاعر محمود درويش عناصر لفظية؛ للربط بين المقدمة والنتيجة، وهذا من شأنه أن يجعل النص الشعري نصاً متماسكاً ومنسجماً. في المقطع الثالث استخدم الشاعر عنصراً لفظياً، وهو التعليل؛ للربط بين السبب والنتيجة، فقد عمد لبيان السبب باستعمال كلمة لأجله، إذ يقول:

"كان أبي

كعده، محملاً متاعبا

يطارد الرغبة أينما مضى..

لأجله . . يصارع الثعالب".

استخدم الشاعر حرف الفاء؛ للترتيب مع التعليل، ذلك من خلال التأكيد أن ما يليه بسبب ما تقدم عليه، وما عتاب الأخ الصغير إلا بسبب الثياب الممزقة والمهترئة، إذ يقول:

"أخي الصغير اهترأت

ثيابه . . فعاتباً".

إذ إن حرف العطف (الفاء) عطف السطر الشعري (فاعتبا) على ما قبله (أخي الصغير اهترأت ثيابه . .)، وأفادت هنا الترتيب بربط السبب بالنتيجة، وعلى الرغم من ورود حرف العطف الفاء مرة واحدة في القصيدة إلا أنه

أدى دورًا كبيرًا في المقطع الشعري الثالث، ذلك من خلال مساهمته في تماسك واتساق المقطع، مما يشعر القارئ بوحدة القصيدة.

الترابط الزماني:

لا أحد ينكر أن في القصيدة متتاليات عبر عنها الشاعر بالصيغة الزمنية الموحدة، مما أشاع فيها وحدة وترابطًا، وقد ساعدها على ذلك التكرار، في جعل القصيدة مترابطة من الناحية الزمنية، فالفعل الماضي المتجسد بـ (كان) يلقي بظلاله على المقاطع كافة، مما يضفي على القصيدة تماسكًا لافتًا للنظر، ويبدو أنّ ظاهرة الزمن الماضي هي مفتاح القصيدة، وأنها بالفعل تتوقف على الفعل كان الذي تكرر ثلاث مرات.

الانسجام الدلالي:

وهذه القصيدة تمثل سيرة الشاعر، من خلال استرجاع ذكرياته عن طريق الصورة والرمز، إذ إنّ المقطع الأول تعبير رمزي لا يخلو من دلالة على أنّ القمر هو الوطن، وامتدادًا لهذه الصورة الرامزة يواصل الشاعر رسم ملامح الوطن بأنه بارد، وحزين، وغير مستقر، وباختصار يحمل القمر معاني حزينة ولا تبعث على الدفاء، وعلى ذلك لا يتحقق الانسجام الدلالي إلا بوجود علاقات كعلاقة الجزء بالكل، على نحو قوله:

"كان القمر

كعهده منذ ولدنا باردا

الحزن في جبينه مرقرق

كان حبيبي

كعهده منذ التقينا ساهما

الغيم في عيونه والنار في شفاهه

كان أبي

كعهده محملا متاعبا

يطارد الرغيف أينما مضى"

وعلى ضوء ذلك يمكن توضيح هذه العلاقة، إذ تتجلى علاقة الجزء (البرودة والحزن) بالكلّ القمر في المقطع الأول، وعلاقة الجزء (ساهما، وعيونه، وشفاهه) بالكلّ الحبيب في المقطع الثاني، وعلاقة الجزء (الرغيف) بالكلّ (متاعب الأب)، من هنا يتضح أنّ هذا النوع من الانسجام الدلالي أسهم في ترابط أجزاء القصيدة، من خلال تضام الكلمات والجمل بعلاقة الجزء بالكل.

الاقتران:

إنّ اقتران الكلمات بعضها ببعض يضفي وحدة على القصيدة وشعورًا بالانسجام والاتساق، حيث يظهر الاقتران في البرودة بالحزن، والحزن يقترن بالشroud، والغيم يقترن أيضًا بالنار، والهدية تقترن ببيت الشعر، والتعالب تقترن بالأطفال، وأخي الصغير يقترن بأختي الكبرى، وعلى هذا الأساس أرى أنّ الشاعر أجاد في جعل قصيدته كلا متكاملًا؛ هذا بربط اللاحق بالسابق، بحيث ظهرت القصيدة أشبه ما تكون بالسلسلة المتشابكة من المعاني والدلالات.

التكرار:

إنّ الملاحظ أنّ التكرار في قصيدة ثلاث صور لا يحدث على مستوى واحد، بل على مستويات عدّة، منها: الحروف والكلمات والجمل، ومن هذا المنطلق أسهم التكرار في تحقيق التماسك الدلاليّ في القصيدة، كما له أثر في تحقيق الاتّساق اللغويّ، ذلك من خلال قدرته على ربط الأحداث بعضها مع بعض، لذلك يتخذ التكرار في القصيدة وظيفتين: وظيفة موسيقيّة وأخرى دلالية، لتعكس الحالة النفسيّة، ليؤكد الشّاعر من خلاله الصّورة ويوضّحها، حسب ما يبيّنه الجدول التّالي:

عدد مرّات التكرار	الكلمات المكررة
ثلاث مرّات	كان
أربع مرّات	كعهده
مرّتان	شعر
مرّتان	يصنع
مرّتان	الأطفال
مرّتان	التراب
مرّتان	الكواكبا

إنّ تكرار كان/ كعهده العائد على القمر، والحبيب، والأب، والوالد أدى إلى ترابط دلالي على الرّغم من أنّ القمر، وحبيبي، وأبي أشياء متباعدة، من هنا يتضح أنّ تكرار كلمة ذات مدلول معين في أماكن مختلفة من النّص يؤدي إلى جوّ من التماسك والانسجام الذي يفصح عن الشّعور بوحدة ما، هذا بالإضافة أنّ التكرار أدى دورًا في ربط أجزاء النّص، وإنّ تكرار الشّاعر "كعهده" أربع مرّات؛ ليثبت المعنى وحقيقة صورة القمر؛ لتأكيد الوطن والحبيب، ولتأكيد الأمل والإصرار، والأب؛ لتأكيد العطف، والوالد لتأكيد القسوة والتحول، وتكرار الشاعر (كعهده) وضّح الصورة التي عليها كلّ من الوطن/ فلسطين، والإنسان الفلسطيني المتطلع للأمل والتحرر من المحتل الغاصب، كما وضّح تحوّل الإنسان الفلسطيني من إنسان محب لوطنه ولأمّته، مقدّمًا له العديد من التنازلات لقاء التحرر، والعيش العزيز، إلى إنسان أكثر أنانية وقسوة.

أدوات الوصل والرّبط

التكرار	الوصل بحرف العطف الواو
ثلاث عشرة مرّة	والنار في شفاهه. ولم يزل في ليله يقرأ شعرا حالمًا. وبيت شعرٍ . ناعما. ويصنع الأطفال والتراب والكواكبا وأختي الكبرى اشترت جواربا وكلّ من في بيتنا يقدم المطالبا ووالدي كعهده يسترجع المناقبا ويقتل الشواربا ويصنع الأطفال..

التكرار	الوصل بحرف العطف الواو
	والتراب.. والكواكبا

من خلال الجدول نستنتج أنّ الشّاعر في قصيدته أكثر من استخدام الوصل بحرف الواو، كما أشرنا إليه أعلاه، وقد ورد في كثير من المواضع في القصيدة، مما من شأنه أن يسهم بشكل كبير في تماسك النّص وتربط مقاطعها، بحيث جعل أسطر القصيدة متماسكة ومتسقة من بدايتها إلى نهايتها، وعلى هذا النحو جمع الشّاعر الأحداث والمشاهد التي يصفها بواو العطف؛ من أجل إكمال جميع الصّور التي يريد إيصالها للمتلقى، لذا أسهم حرف العطف في تسلسل الأفكار والصّور في القصيدة، ونأتي بعد ذلك الوصل بحرف الجر.

الوصل بحرف الجرّ

مما تجدر الإشارة إليه هنا أنّ حروف الجرّ سمّيت بهذا الاسم كونها تجرّ الاسم الذي بعدها، ومن الجدير بالذكر القول أيضًا أنّها تسمى في العربيّة بحروف الإضافة، ذلك لأنّها تضيف معاني الأفعال إلى الأسماء، وتوصلها ببعضها البعض.

التكرار	الوصل بحرف الجرّ
أربع مرّات	الغيم في عيونه والنار في شفاهه ولم يزل في ليله يقرأ شعراً حالماً وكلّ من في بيتنا يقدّم المطالبا

إنّ حرف الجرّ (في) بوصفه أداة من أدوات الوصل والرّبط أسهم في جسر الفجوة والانقطاع بين الكلمات والجمل، وأشاع جوّاً من الاتّصال في النّص الشعريّ.

الانسجام الصوتي:

هو استعمال الشاعر مترابطات صوتية، من خلال تكرير حرف روي الألف في الأسطر الشعريّة، مما من شأنه أن يشيع في القصيدة نغمة صوتيّة طويلة، تضيف عليها اتساقاً يتناسب مع رؤية الشّاعر في إظهار الحزن، كما أضافت القافية اتساقاً في الأسطر الشعريّة. وهذه الألف وردت في آخر الأسماء؛ لإشباع فتحة الحرف الذي قبله، لذلك زاد الشّاعر ألفاً في تفعيله القصيدة، على نحو "باردا، روافدا، حزيناً وشاردا، ساهماً، غائماً، ملاحماً، حالماً، ناعماً، متاعياً، الثعالياً، الكواكبا، جوارياً، المطالبا، المناقبا، الشواربا"، وهذه المتواليات الصوتيّة تضيف من شأنها أن تضيف انسجاماً على القصيدة، وإنّ الأمر هنا أشبه بالتأليف الموسيقي بين أنغام وإيقاعات مختلفة ومتنوعة تتحاور فيما بينها.

في المقطع الرّابع استعمل الشاعر (والدي) بدل من (أبي)، إذ إن بين الكلمتين فرقا في الدلالة، فالأب في اللغة سبب وجود الشّيء أو إصلاحه، أو ظهوره، وسمي الأب أباً؛ لأنّه يقوم على إصلاح الأبناء ورعايتهم في التّربية والغذاء، والوالد في اللغة: الأب المباشر، الذي هو سبب وجود الابن، فالوالد خاص والأب عام، وقد استعمل الشّاعر الأب والوالد في سياق تقتضي قوّة الرّابطة والعاطفة، حيثُ المقام في (والدي) مقام جفاء وقسوة، في حين المقام في (أبي) عطف وحنان ورحمة، فالأب يحمل الاتّصال، والوالد يحمل الانقطاع والانفصال.

لهذا فإنّ الملفوظ الشعري في قول الشّاعر "والدي كعهده / يسترجع المناقبا/ ويفتل الشواربا" يكمن معناه في بنيته العميقة وليس في البنية السّطحية، ويضطلع بدور مرجعي مسكوت عنه، ليذهب هذا الملفوظ بالقارئ نحو

الإنسان الفلسطيني المحبّ لأبناء وطنه، الذي يعطي دون مقابل، ويبدل الغالي والنّفيس من أجل الوطن، إلاّ أنّه سرعان ما تحوّل إلى عكس ذلك، يرى نفسه على الآخرين، ويستعرض مناقبه، ومزدهيا بنفسه وفخوراً بها:

"كان أبي"

كعهده محمّلاً متاعبا

يطارد الرغيفَ أينما مضى..

لأجله.. يصارع الثعالب

ووالدي كعهده

يسترجع المناقبا

ويقتل الشواربا".

مظاهر أخرى لتماسك القصيدة

- الإجمال والتفصيل من الإبهام إلى التّوضيح

نلاحظ حضور هذه الظاهرة من الانسجام بدءاً من العنوان؛ إذ إنّ العنوان أجمل بموضوع القصيدة الرّئيس، وهو ثلاث صور، ثم إنّ الشّاعر فصّله في مقاطع القصيدة كل على حدة، بدءاً من القمر مروراً بالحبیب وانتهاءً بالأب، لذلك سلّمت القصيدة من التّناقض، فالعنوان لا يناقض القصيدة، بقدر ما يوافقها ويؤكدّها، وهذا ما زاد تماسكها:

"كان القمر"

كان حبيبي

كان أبي"

- الخلفية المعرفيّة للشّاعر

استقى الشّاعر صوره من واقعه، فكلّ مقاطع القصيدة لها علاقة بعضها ببعض، وقد أضفت هذه الخلفية المعرفيّة انسجاماً على القصيدة مما زاد من تماسكها، لذا يبدو أنّ الشّاعر كان على تماس مع هذه الأحداث وواكها، لذلك صاغها بلغة فنية شعريّة، وأخيراً، فإنّ القصيدة انسجام وتماسك تضافر فيه عوامل كثير منها حروف العطف، والجار والمجرور، والتكرار والاقتران، والانسجام، وما إلى ذلك.

الخاتمة:

مما تقدّم يمكن استخلاص ما يلي:

- 1- طرح البحث عدّة محاولات في الجانب النّصّي النّظريّ والتّطبيقيّ، مما من شأنه أن يسهم في تأطير مفهوم النّص وعناصر التّماسك والانسجام.
- 2- تعدّد قصيدة "ثلاث صور" للشّاعر محمود درويش نموذجاً لاشتغال آليات التّماسك النّصّيّ، إذ إنّ القصيدة ينتظمها نوعٌ من التّرابط والانسجام القائم على التّفاعل الدّاخلي، والنّمودلاليّ، ذلك من خلال الزّمن الماضي الذي ظهر تأثيره في ذلك التّرابط، كما أنّ الأدوات النّحويّة كالعطف والإحالة والحذف والتّكرار جعلت من القصيدة نسيجاً متشابكاً.
- 3- من خلال ما سبق نجد أنّ الشّاعر محمود درويش باستعماله لأدوات التّماسك النّصّيّ تمكّن إلى حدّ ما من تحقيق انسجام وآنساق في القصيدة.

4- هذا وتوصل البحث إلى أن لا يمكن تصوّر نصّ أدبي من غير اتّساق وانسجام، لهذا يؤسس محمود درويش في قصيدة ثلاث صور لقيام علاقة اتّساقية، لتشكّل روابط التماسك النصّي سمة بارزة في القصيدة، إذ برز الترابط المنطقيّ، والزّمني، والانسجام الدّلالي، والصّوتي بشكلٍ جلي وواضح في القصيدة، لهذا يؤسس محمود درويش في قصيدة ثلاث صور لقيام علاقة اتّساقية؛ لتشكّل روابط التماسك النصّي سمة بارزة في القصيدة، إذ برز الترابط المنطقي، والزّمني، والانسجام الدّلالي، والصّوتي بشكلٍ جلي وواضح في القصيدة.

المصادر والمراجع:

- ابن منظور. لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط3، 1994.
- أبوزنيد، عثمان. نحو النّص، إريد، عالم الكتل الحديث، ط1، 2009.
- البحيري، سعيد. علم لغة النّص، المفاهيم والاتجاهات، القاهرة، الشركة المصريّة العالميّة، ط1، 1997.
- حبلى، محمد. من أسس علم اللغة، القاهرة، دار الثقافة العربيّة. ط1، 1994.
- الخطّابي، محمد. لسانيّات النّص، مدخل إلى انسجام النّص، بيروت، المركز الثقافيّ العربيّ، ط1، 1991.
- خليل، إبراهيم. نحو النّص، التّظريّة والتّطبيق، عمّان، أمواج للطباعة والنّشر، 2014.
- درويش، محمود. ديوان محمود درويش، مج 1، بيروت، دار العودة، ط6، 1979.
- دي بوجراند، روبرت. النّص والخطاب والإجراء، تر. تمام حسّان، القاهرة، عالم الكتب، ط1، 1998.
- رضا، أحمد. معجم متن اللغة، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، 1960.
- زناد، الأزهر. نسيج النّص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصّاً، ط1، بيروت، المركز الثقافيّ العربيّ.
- السّبيعي، محمد الأخضر. مدخل إلى علم النّص، ومجالات تطبيقه، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.
- السّعيد، حمودي. الانسجام والاتساق النصّي، مجلة الأثر، عدد خاص.
- الفقي: يحي إبراهيم. علم اللغة النصّي بين التّظريّة والتّطبيق، القاهرة، دار قباء، ط1، 2000.
- قارع، شحده، وآخرون. مقدمة في اللغويات المعاصرة، عمّان، دار وائل للنّشر، ط1، 2000.