مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديميةISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2022 المجلد: 05 العدد: 01 ص.ص: 1784-1810

التّضام المعجمي في جداريّة محمود درويش " مقاربة نصّية "

Lexical cohesion in Mahmoud Darwish's mural, a textual approach

عبد المجيد زعزع، مخبر المتخيّل الشّفوي بين حضارة المشافهة من جهة وحضارتي الصّورة والكتابة من جهة أخرى، جامعة باتنة 1، (الجزائر)، chonaoura.1974@gmail.com

تاريخ إرسال المقال: 24-10-2021 تاريخ قبول المقال: 05-11-2021

الملخص:

إنّ النصّ الشّعري بوصفه وحدة معجميّة ودلاليّة،يخضع في بنائه إلى أُسُسٍ نصيّة ومتطلّبات فنّيّةٍ تتحقّق في مستويات متضافرة لتشكيل ذلك البناء،ومن بين تلك المستويات الّتي تعدّ أساس البناء النّصي في منظور اللّسانيّات النّصيّة،المستوى المعجمي الّذي يقوم فيه الدّارس بدراسة كيفيّة اشتغال العلاقات الجامعة بين كلمتين أوأكثر داخل المتواليات النّصيّة،وهو مستوى لسانيّ ينبني على آليّتين لغويّتين: التّكرار والتّضام،وسنشتغل في هذا البحث على إبراز دور آليّة التّضام المعجميّ في تحقيق النصيّة،وكذا وظيفتها الفنّية،في بناء جداريّة "محمود درويش"،من خلال تتبع اشتغال هذه الآلية اللّسانية والظّاهرة الأسلوبيّة في ثنايا هذا النّص الشّعري.

الكلمات المفتاحية:النصّ، اللسانيّة،التّضام،التّرابط.

Abstract:

The poetic text,as a lexical and semantic unit, is subject in its construction to textual foundations and technical requirements that are achieved in concerted levels to form that construction, Among those levels,which are the basis of textual construction in the perspective of textual linguistics,is the lexical level in which the student studies how the collective relations between two or more words operate within textual sequences, and it is a linguistic level based on two linguistic mechanisms:Repetition and Coherence, and we will work in this research to highlight the role of the lexical cohesion mechanism in achieving textuality,as well as its artistic function,in building the "Mahmoud Darwish" mural, by tracing the operation of this linguistic mechanism and the stylistic phenomenon within this poetic text.

Key words : Text, linguistics, cohesion, coherence.

مقدمة:

يحتلّ التّضام المُعجميّ موقعا مهمّا في الدّراسات اللّسانيّة المعاصرة، كونه يؤلّف مع التّكرار ثنائيّة لغويّة تُسهم في بناء المستوى المعجميّ الّذي يعدّ أحدَ المستويات الأربعةِ الّتي يتحقّق بها التّماسك النّصيّ فالنّاظر في كيفيّة بناء النّص وتعامل الكاتب مع اللّغة، يجد نفسه مجبرًا على تبرير اختياراتِ المرسِل للعناصرِ المعجميّة، وتفسير ارتباط تلك العناصرِ بعناصرَ سابقة ضمن علاقاتٍ دلاليّة منظّمة؛ لتُكوّن معًا وحدةً دلالية مترابطة معجميّا.

ومن هذا المنطلق تولّدت إشكاليّة البحث والمتمثّلة في الدّور الّذي تلعبه آلية التّضام في بناء المستوى المعجميّ لجدارية محمود درويش،إشكاليّة تنبثق منها تساؤلات منها:

كيف تعامل الشّاعر محمود درويش مع اللّغة لتشكيل وحداته المعجميّة؟ وكيف أسهم التّضام في ذلك التّشكيل اللّساني؟وما الظّواهر اللّسانية والأسلوبيّة الّتي اتّكأ عليها الشّاعر لبناء التّضام المُعجميّ في جداريّتهِ؟وما دور التضّام المعجمي في تحقيق التّرابط النصّي الّذي تنشده اللّسانيات النّصيّة؟

وللإجابة عن الأشكاليّة المطروحة،وتحقيقا للأهداف المتوخاة،اتبع البحث المنهج الوصفي بآلياتٍ تحليليّة،لتفسير تلك العلاقات الجامعة بين كلمتين أو أكثر على مستوى ظاهر النّص،أمّا فيما يخصّ مسار الدراسة فقد عمد البحث إلى تفصيل محاور أساسيّة تمثّلت في:

* مفهوم التّضام من منظور التّراث واللّسانيّات النّصيّة.
* آليّات التّضام المعجميّ وعلاقتها ببناء النّص.
* دورُ التّضام المعجميّ في بناء الجداريّة وتماسكها.

المبحث الأول: مفهوم التّضام وأشكاله وأهميّته:

تجمع كلّ الدّراسات والبحوث المصطلحيّة على أنّ الجهاز المصطلحي هو نواة انبثاق الأنساق المفهوميّة الخاصّة بعلم أو نظريّة أو منهجٍ ما، وأنّ اكتمال ونضج ذلك الجهاز المصطلحي هو مفتاح نجاح كلّ الجوانب الإجرائيّة الّتي تعمل على تشكيل معرفة خاصة بمجال علمٍ ما أو نظريّة أو منهج،معرفة تشي بإتّساع العقول وتصوّراتها.

وعليه سنحاول في هذا المبحث الوقوف عند مفهوم التّضام لغةً واصطلاحا،وكذا طَرْقِ أشكاله وأهميّته في خلق التّماسك المعجميّ الّذي يمثّل أحد المعايير الّتي تخدم التّماسك النّصي في بناء النّص الشّعري، مع محاولة التّنقيب في تاريخ هذه الاستراتيجيّة اللّسانية في الدّراسات العربيّة القديمة والحديثة.

المطلب الأول: مفهوم التّضام لغةً واصطلاحًا:

يعدّ المعنى اللّغوي الموجّه الأساس لبناء مفهوم أيّ مصطلح، والمصطلح اللّساني شأنُه في ذلك شأن "المصطلحات الأولى في النحو العربي والتي انطلقت من الدلالة المعجمية للكلمة.فعامة مصطلحات النحو والصرف في العربية غير بعيدة عن المعنى المعجمي اللغوي لها"[1]،كون المصطلح يخضع في صناعته إلى تواضع خاص مشترك بين فئة معيّة من الدّارسين الّذين تجمعهم اللّغة الواحدة؛لذا سنبحث عن ذلك التقارب والتفاعل بين المعنى اللغوي والدّلالة الاصطلاحية للتّضام.

أولا: التّضام لغة:

جاء في لسان العرب المعنى اللّغوي للتّضام بمعنى الجمع والإلتحام والإنضمام فهو"مصدر(ضَمَمَ) من الفعل"ضمم"يقال ضمَّ الشيء لشيء أي جمعه،وقيل:انضمّ وتَضام ومنه:ضممت هذا إلى هذا فهو ضام ومضموم،وضام الشيء:انضم معه و تضام القوم إذا انضم بعضهم إلى بعض"[2]،وعليه فالتضام هو الجمع والالتحام بين شيئين أو أكثر.

ثانيا: اِصطلاحًا:

التّضام آلية من آليات التّرابط المعجمي،يُعنى به" توارد عناصر لغوية بعلاقة تلازم أوتضمين بينهما"[3] كما عرّفه الباحثان هاليداي ورقية حسن بـ" توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك" مثال ذلك:(ما لهذا الولد يتلوى في كل وقت؟والبنات لا تتلوى)،فـ(الولد والبنات)ليسا مترادفين،ولا يمكن أن يكون لديهما المحال إليه نفسه،ومع ذلك فإن ورودهما في خطاب ما يساهم في النصية"[4].فالعلاقة النسقية التي تحكم هذه الأزواج في خطاب ما هي علاقة التعارض أوالتضاد[5].

إذا فالمعنى اللغوي للتضام هو الجمع والالتحام بين شيئين،وهذا يتوافق مع ما اصطلح عليه في الدّرس اللّساني من أنّه علاقة جامعة بين كلمتين أو أكثر.

---

[1]- الملخ حسن خميس، التفكير العلمي في نحو العربي:الاستقراء،التحليل، التفسيرنط1،دار الشروق،عمان،2000م، ص140.

[2]– ابن منظور،لسان العرب،مادة (ض م م)،ص2609.

[3]– خطابي محمد،لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب،ط2،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب،2006م.ص25

[4]– زاهر بن مرهون بن خصيف الداوي،الترابط بين الشعر والنثر،ط1،دار جرير للنشر والتوزيع،1431ه،2010م،ص58

[5]– ينظر:خطابي محمد،لسانيات النص،ص25

المطلب الثاني: التّضام في التّراث العربيّ القديم والدّرس الحديث:

أولا: التّضام في التّراث العربيّ القديم:

لقد أدرك اللّغويون العرب القدامى ظاهرة التّضام، وتجلى ذلك في مختلف مصنّفاتهم اللّغوية خاصّة كتب المعاجم والّتي تعدّ أهمّ المصادر لهذه الظّاهرة.فقد ورد في ثناياها كثير من المتضامّات بين الألفاظ التي أشار إليها أصحاب المعاجم العربيّة كلسان العرب لابن منظور .

هذه الكتب أو المصنّفات"كانت تجمع بين الألفاظ الخاصة بمجال دلالي في باب واحد– على خلاف فيما بينها في موضع العناية وأسلوب المعالجة– فبعضها كانت عنايته أكبر باختيار الألفاظ المستحسنة والعبارات البليغة يسوقها سوقا دون أن يعلق عليها أو يستطرد كما فعل الهمذاني وقدامة وغيرهما،وبعضه كانت عنايته أكبر بالتقسيم والتفريع والشرح والتفسير ومع الأشباه والنظائر كما فعل الثعالبي وغيره"[1].

فكلّ هذه المصنّفات" تجمع ثروة من الألفاظ و العبارات والجمل روعي فيها–إلى جانب العلاقة الدلاليّة – اختيار ما يلائم اللّفظ من ألفاظ أخرى تجيء مرافقة له"[2] .

كما أنّ هذه الظّاهرة برزت في المصنفات اللّغوية"وتشهد مصنفاتهم فيما يسمى بفقه اللّغة أو مجامع المعاني أو بالألفاظ الكتابية بعميق إدراكهم لها واستقصائهم لأمثلتها وإن لم يسموها بهذا الاسم أو لم يخصوها باسم"[3].وهناك من اللّغويين القدامى الذي عَدَّ التّضام من المجاز منهم أبو هلال العسكري الذي قال:"إن الكلمة قد تخرج من قواعد الاختيار بسبب التوسع والمجاز"[4] .

أمّا الّذين تفطنوا على أنّها ظاهرة أسلوبيّة نجد ابن فارس بقوله:"للعرب كلام بألفاظ تختص به معان لا يجوز نقلها إلى غيرها يكون في الخير والشر،وغيره في الليل والنهار وغير ذلك"[5].فالكلام الجيد الفصيح البليغ البليغ قد يكون خاضعا لقواعد الاختيار والتناسب بين الألفاظ التي يستدعي بعضها بعضا، فقد كان العرب الأولون "يختاوون للمعنى المناسب اللفظ المناسب في دقة و حسن استخدام ووعي بفقه اللغة"[6]

---

[1]– محمد حسن عبد العزيز،المصاحبة في التعبير اللغوي،دار الفكر العربي،القاهرة،1410هـ–1990م،ص64.

[2]– المرجع نفسه،ص64.

[3]– المرجع نفسه،ص60 .

[4]– ينظر:حمادة محمد عبد الفتاح،المصاحبة اللغوية وأثرها في تحديد الدلالة في القرآن الكريم،"دراسة نظرية تطبيقية"،رسالة دكتوراه جامعة الأزهر،القاهرة،2007م ص 35.

[5]– أحمد بن فارس،الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها،ترجمة أحمد حسن ،ط1،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان ،1997م،ص204.

[6]– حمادة محمد عبد الفتاح،المصاحبة اللغوية وأثرها في تحديد الدلالة في القرآن الكريم،ص40.

كما نجد دواوين الشّعراء أيضا والّتي يمكن اعتبارها من المصادر الّتي تستقى منها هذه الظّاهرة اللّغوية.وقد أشار ابن فارس إليها بقوله:"الشعراء قد يومئون إيماءً،ويأتون بالكلام الذي لو أراد مريد نقله لاعتاص وما أمكن إلا بمبسوط من القول وكثير من اللفظ"[1].

فمن خلال ما سبق يتّضح أنّ اللّغويين القدامى قد أدركوا العلاقات التّركيبيّة والدّلاليّة الّتي يقوم عليها التّضام المعجميّ والمرتكزة في مجملها وعلى اختلافها على" المحسنات البيانية والبديعية التي تعتمد حسن اللفظ والأسلوب"[2].ومن أبرز الأنواع والفنون البلاغيّة نذكرُ:

1-الطباق وهو عند القدماء ينقسم إلى ثلاثة أنواع" نظيري، ونقيضي، وخلافي"[3].

2-علاقة الكل بالجزء.

3-التّدرج التسلسلي .

4-الاشتمال

5-التلازم الذّكري:وهو أن يستدعي كل لفظ ما يلائمه في الاستعمال مثل:السماء الأرض الشمس،والقمر[4].

علاقة الصنف العام:وهو أن تنتمي الكلمات المتضامة إلى صنف عام يجمعها.

ثانيا: التّضام في الدّرس الحديث:

إنّ التّضام عند الدّارسين اللّغويين العرب المحدثين ما هو إلّا ترجمة لمصطلح (فيرث) collocation.فاختلفت ترجماته،وتعدّدت مسمّياته عندهم وإنْ كان المضمون واحدا في الغالب،فأطلقت عليه عديد المصطلحات منها:المصاحبة،التلازم،التضام،قيود التوارد،الإقتران اللفظي الرصف والنظم،كما اختلفت جهودهم ونظرتهم لهذا المصطلح .

فمِن اللّغويين المحدثين الّذين تناولوا هذا المصطلح الباحث أحمد مختار عمر،إذْ استعمله تحت مصطلح(توافق الوقوع،الرّصف،أوالنظم)،وقد بيّن أنّ دراسة طرق الرّصف أو النّظم" collocation" تطور هام للمفهوم العلمي للمعنى وهو ما ركّز عليه فيرث وأتباعه كما ذكر أولمان وقد عرّف الرصف بأنه"الارتباط الاعتيادي لكلمة ما في لغة ما بكلمات أخرى معينة دون أخرى"[5].أو"استعمال وحدتين

---

[1]- المرجع السابق،ص 42.

[2]- نادية رمضان النجار،علم لغة النص والأسلوب بين النظرية والتطبيق،الاسكندرية،مؤسسة حورس الدولية،2013م،ص59.

[3]- المصدر نفسه،ص60.

[4]- ينظر:حمادة محمد عبد الفتاح،المصاحبة اللغوية وأثرها في تحديد الدلالة في القرآن الكريم،ص86.

[5]- أحمد مختار عمر،علم الدلالة، ط5،عالم الكتب،القاهرة ،1998م ،ص74.

معجميتين منفصلتين استعمالهما عادة مرتبطتين الواحدة بالأخرى"[1].وقد أورد الباحث مثالا على ذلك في ارتباط كلمة(منصهر) مع مجموع الكلمات:حديد،نحاس،ذهب،فضة.ولكن ليس مع (جلد) مطلقا."[2]

وما ذكره أيضا الدّكتور محمد حلمي هليل من أنّ التّضام عبارة عن"تجمعات معجمية لكلمتين أو أكثر جرت العادة على تلازمهما وتكرر حدوثها وترابطها دلاليا"[3].

أمّا الباحث فهمي حجازي فقد ترجم المصطلحcollocation تحت اسم(التّضام)ويعني عنده" ارتباط أكثر من كلمة في علاقة تركيبية،ويكون معناهامفهوما من الجزئيات المكونة لها"[4].ومثّل لذلك بكلمة(كرسي)الّتي تستخدم في عدة تراكيب على سبيل التّضام وتدور هذه التّراكيب حول معنيين اِثنين أوّلهما يظهر في التّراكيب:جلس على الكرسي،صنع كرسيا،كرسي منخفض كرسي خشن،كرسي حديدي،أمّا المعنى الثّاني فهو في تراكيب مثل:كرسي الفلسفة، كرسي علم اللّغة،كرسي الأستاذيّة،فالمعنى الأوّل داخلٌ في المجال الدّلالي للأثاث والمعنى الثّاني داخل في المجال الدّلالي للوظائف[5].ثمّ أوضح أنّ تركيب التّضام ما هو"إلا جمع لمعنى المكونات"[6].

فمن خلال ما سبق يتّضح أنّ د.محمود فهمي حجازي تعامل من ظاهرة التّضام على المستوى الدّلالي،فالضّم بين الكلمات والتّلازم بينها هو المكوّن الأساسيّ للمعنى المفهوم .

أمّا الدّكتور عبد الفتاح البركاوي فقد ترجم المصطلحcollocation،وأطلق عليه مصطلح الرّصف أو قيود التّوارد، وبيّن أنّ المقصود منه هو الورود المعتاد لكلمة ما مع ما يناسبها أو يتلائم معها من الوحدات الأخرى.وبعبارة أخرى هو توافق الوحدة المعجميّة مع ما يجاورها في الجملة من سائر الوحدات ولكي يكون الاختيار صحيحا بين الوحدتين لا بدّ من اختيار العنصر الملائم نحويّا للوظيفة المؤدّاة في الجملة،وكذلك

---

[1]– المصدر نفسه،ص74.

[2]– المصدر نفسه،ص74.

[3]– حمادة محمد عبد الفتاح،المصاحبة اللغوية وأثرها في تحديد الدلالة في القرآن الكريم، ص29.ينظر: هليل محمد محمد،في طور التنفيذ معجم جديد للترجمة العربية إلى الأنجليزية،مجلة عالم الفكر،المجلد 28،العدد 13،مارس2000، ص244.وقد عبر عن المصاحبة بمصطلح (التلازم اللفظي).

[4]– حجازي محمود فهمي ،مدخل إلى علم اللغة،دار قباء،القاهرة،1998،ص157.

[5]– المصدر السابق،ص157.

[6] – حجازي محمود فهمي ،مدخل إلى علم اللغة،ص157.

اختيار العنصر الملائم دلاليّا للوظيفة النّحويّة الّتي يشغلها[1].فالتّوارد "يكسب الكلمة معنى معجميا مضافا من كلمة أخرى،فهو ضرب من توسع الدلالة المعجمية للكلمة "[2].

المطلب الثّالث: أشكال التّضام المعجميّ وأهميّته:

إنّ دلالة الكلمة لا تتحدّد إلّا بتضافرها مع عناصر لغويّة أخرى في سيّاق لغويّ محدّد،فتعمل على تشكيله سمات جزئيّة مشتركة بين المعاني القاموسيّة لها ولتلك العناصر المتضامّة معها،فتتشكّل بذلك علاقات دلاليّة مختلفة الأشكال لها من الأهميّة ما يجعل التّراكيب اللّغويّة والوحدات اللسانية تظهر على مستوى سطح النّص.

أولا: أشكال التّضام المعجميّ:

ذكرنا سابقا أنّ التّضام أحد مظاهر التّرابط المعجميّ الّذي ينبني وفق العلاقات الرّابطة بين الأزواج من الألفاظ،المساهمة في تحقيق التّرابط العام للنّص وهي كما ذكرها هاليداي و رقية حسن تتمثل في:[3]

1- علاقة الكلّ بالجزء:

وهي علاقة بين شيئين غير منفصلين كعلاقة اليد بالجسم،فالجسم يتميز عن اليد،لذا كلّ واحد يتميّز عن الآخر،والعلاقة بينهما علاقة اشتمال ماديّ.

2- علاقة الجزء بالجزء: كعلاقة الفم والذقن .

3- علاقة الإشتمال أو الاندراج في صنف عام:

وهو تضام من طرف واحد،واللّفظ المتضمّن يكون هو اللّفظ الأعمّ،مثل كلب وحيوان،فكلب يتضمن الحيوان،أمّا الحيوان فيكون أعلى في التّقسيم التّصنيفي أو التّفريعي .

4- علاقة التّضاد:تنقسم إلى:

أ- التّضاد الحاد:

وهو أنْ تضم الكلمات وحداتٍ متقابلة حيث يكون الإعترافُ بإحداهما ينفي الأخرى،و"تكون فيه العلاقات بين الكلمتين غير قابلة للتدرج،بمعنى أنه لا توجد مساحة دلالية بين اللفظين المتباينين فالأزواج (حي،ميت) و(متزوج،أعزب) و(ذكر،أنثى) كلها أزواج لا تقبل التدرج فيما بينها"[1].

---

[1] – ينظر:حمادة محمد عبد الفتاح،المصاحبة اللغوية وأثرها في تحديد الدلالة في القرآن الكريم،ص70.

[2] – محمد حسن عبد العزيز ، المصاحبة في التعبير اللغوي،ص104.

[3]– ينظر: الداوي زاهر بن مرهون ،الترابط النصي بين الشعر والنثر، ص59–60.

ب- التّضاد المتدرّج:

يمثل تقابلا بين وحدتين،الاعتراف بإحداهما يعني نفي الأخرى،وتخضع العلاقة بينهما لاعتبار التّدرج،أيْ أنّ العلاقة بينهما نسبيّة مثل:(بارد،حار،دافيء)،"فقولنا الحساء ليس ساخنا،لا يعني الاعتراف بأنه بارد"[2] .

ج- التّضاد العكسي:

ويُعرَف بأنّه"علاقة تقوم على ثنائيات تعبر عن ارتباط بين كيانين وتعبر عن اتجاه إحدى اللفظتين بالمقارنة مع الأخرى على امتداد بعض المحاور"[3]،وهذا يعني وجود وحدتين معجميّتين متقابلتين،ووجود إحداهما ينفي الأخرى،ولكنْ يمكنُ أنْ تجتمعا،وذلك نحو(زوج،زوجة) فهما وحدتان متضادّتان،ووجود إحداهما يتطلب نفي الأخرى ضِمنا،فالزّوج يعني أنّه ليس زوجةً،والزوجة تعني أنّها ليست زوجًا،ولكنْ مع ذلك يمكنُ أنْ يجتمعا بعكس حيّ و ميّت،أو بارد وحار .

وحسب هاليداي ورقية حسن،فإنّ إرجاع هذه الأزواج المتصاجبة إلى علاقة واضحة تحكمها ليس أمرا هينا–هذا إن كان ممكنا– ومثال ذلك الأزواج(المحاولة،النجاح،المرض،الطبيب،النكتة ،الضحك)،ولتجاوز هذه الصّعوبة لا بد من خلق سياق تترابط فيه العناصر المعجميّة بالاعتماد على حدس المتلقّي،وعلى معرفته بمعاني الكلمات وغير ذلك، وهذا ما يعني اختلاف مستويات التّلقي أو التّأثر بالنّص،لعدم توافر مقياس آلي صارم يجعلنا نعتبر هذه الكلمة أقرب إلى هذه المجموعة أو تلك،أو أنّ هذه الكلمة أشد ارتباطا بهذه المجموعة من ارتباطها بمجموعة أخرى[4].

وهكذا يتسع التّضام ليشمل مجموعة من الكلمات لا زوجا واحدا مثل،شعر،أدب،القاريء،الكاتب الأسلوب.[5]،فمن خلال هذا يندرج نوع آخر من التّضام،هو:

5- التّضام الأسلوبيّ:وهوذلك التّضام الّذي"يقوم على المجازات والاستعارات والتشبيهات القريبة المبتذلة التي تستعمل في اللغة العادية كنوع من أنواع التضام بين العناصر هذا عند خلو التشبيه من آداته"[1].

---

[1]- ينظر:جميل عبد المجيد،البديع بين البلاغة العربيّة واللسانيّات النصيّة،ص108

[2]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة ، ص102.

[3]- ينظر: أبو الخضر سعد جبر ، التقابلات الدلالة في العربية والانجليزية، تحليل لغوي تقابلي، ط1،عالم الكتب الحديث، إربد 2004م، ص26.

[4]- ينظر: خطابي محمد ،لسانيات النص،ص25.

[5]- ينظر: بن عبد الكريم جمعان ،دراسة لسانية نصية،ط1،النادي الأدبي بالرياض والمركز العربي،الدار البيضاء،بيروت،2009م. ص367.

ثانيا: أهميّة التّضام:

تقوم علاقة التّضام على استغلال إيحاء الكلمات ومعانيها المعجميّة لخدمة التّرابط النّصي،فالعنصر لا يحمل االتّرابط بذاته،وإنّما بتضافره مع العناصر الأخرى داخل النّص من خلال علاقاته المختلفة، وهذا يدلّ على أنّ للتّضام دورا في تحقيق الدّلالة كما يقول البركاوي"إن أهمية التحليل الرصفي تتضح في أهمية المعنى المعجمي المراد لأنه يوقفنا على التجمعات التي ترد فيها الكلمات أو بعبارة أخرى معرفة السياقات اللغوية التي يحتمل استخدامها فيها"[2]،كما أنّه وسيلة من وسائل التّرابط(التّماسك) المعجميّ تعمل على استمرارية المعنى عبر وجود مجموعة من الكلمات التي يتكرر استخدامها في سياقات متشابهة مما يخلق أساسا مشتركا بين الجمل في النص"[3]ولتحقيق الترابط بين الكلمتين المتجاورتين لا بد من مراعاة التناسب بينهما.مثال ذلك :[4]

1 – أركب الكلب . 2 – أركب الفرس .

ففي المثالين السّابقين نجد النّاحية التركيبيّة سليمة،ولكنْ المثال الأوّل لا يصح بسبب فساد التّناسب (التلازم) بين ركب والكلاب،لأنّ الواقع الملموس يربط عملية الرّكوب بالفرس لا الكلب وهذا خاضع بطبيعة الحال إلى التّواضع اللّغوي لجماعة معينة.فالتّضام يعين على التّمييز بين المفاهيم وبه تحدّد الكلمات الّتي تتوافق أو تتفارق .

وقد أجمل الباحث أحمد مختار عمر بعض المميّزات الّتي تحققها علاقة التّضام فيمايلي :

1 – أنّها يمكن أن تساعد في تحديد التعبيرات،فإذا كان لفظ يقع في صحبة آخر دائما فمن الممكن أن يستتخدم هذا التوافق في الوقوع كمعيار لاعتبار هذا التجمع مفردة معجمية واحدة(تعبيرا)أو التركيب الجاهز عند عزة شبل .

2 – أنها تحدد مجالات الترابط والانتظام بالنسبة لكل كلمة،مما يعني تحديد استعمالات هذه الكلمة في اللغة وتحديد هذه المجالات يساعد على الخلاف بين ما يعد ترادفا في اللغات أو في اللغة الواحدة .

3 – أن طرق الرصف تتميز بصفة العلمية ولذا اتسم بالدقة والموضوعية.

[1] – المصدر السّابق،ص267.

[2] – عبد الفتاح حمادة محمد ،المصاحبة اللغوية وأثرها في تحديد الدلالة في القرآن الكريم،ص90.

[3] – عزة شبل،علم لغة النص،ص 153.

[4]– عبد الفتاح حمادة محمد ،المصاحبة اللغوية وأثرها في تحديد الدلالة في القرآن الكريم،ص91.

ممّا سبق يتضح أنّ آليّة التّضام بمختلف أشكاله ما هي إلّا علاقات معجميّة تربط الألفاظ بعضها ببعض،بحيث يمكن إدراك هذه العلاقات دلاليّا من خلال التّرابط المعجميّ الّذي يسهم في تحقيق التّرابط العام للنّص وهذا ما سنحاول الوقوف عليه في ديوان محمود درويش الموسوم:الجداريّة.

المبحث الثّاني: تجلّيات التّضام في جداريّة محمود درويش:

التّضام وسيلة من وسائل التّرابط المعجميّ يعمل على استمراريّة المعنى حيث" يقوم على التلازم بين الكلمات في سياق ما"[1]،فهو يستغلّ إيحاء الكلمات ومعانيها المعجميّة لخدمة ترابط النصّ،فالعنصر لا يحمل التّرابط في حدّ ذاته،وإنّما بتضافره مع العناصر الأخرى المجاورة،فالتّجاور المتضام يؤدّي إلى علاقة أشدّ ترابطا في النّص .

وقد تحقّق التّضام في الجداريّة من خلال علاقاته المختلفة كما يلي :

المطلب الأول: تجلّيات التّضام

أوّلا- التّضاد:

إذا عدنا إلى القصيدة موضع التّحليل وجدنا الشّاعر قد اتكأ على التّضاد بأنواعه الثّلاثة-الحاد،التدرج العكسي- اتكاءً كبيرا،وذلك"لترسيخ فجوة حاصلة بين لونين من ألوان الدلالة فالتضاد لم يفقد جوهره بل طور في مفهومه وبدلا من أن يدل على التناقض بات يبحث فيه عن المشترك بين العناصر المشكلة له."[2]

وأول ما يظهر التّضاد في الجدارية في أسطرها الأول من المقطع الأول،فيقول :

هذا هو اسمكَ
قالت امرأةٌ
وغابت في الممر اللّولبي
أرى السماءهناك في متناول الأيدي
ويحملني جناح حمامة بيضاء صوب
طفولة أخرى ،ولم أحلم بأني
كنت أحلم كل شيء واقعي كنت
أعلم أني ألقي بنفسي جانبا
وأطير سوف أكون ما سأصير في

[1]- جمعان عبد الكريم ،إشكالات النص،ص366.

[2]- الداودي زاهر بن مرهون،الترابط النصي بين الشعروالنثر،ص184.

الفلك الأخير. [1]

نجد في المقطوعة تضادا بين الألفاظ والعبارات(قالت،غابت)،(أحلم،لم أحلم) ،(أحلم،أعلم) ،حيث جاءت البداية بحكاية على لسان امراة مجهولة (نكرة) تخاطب الشاعر الذي أمعن في تغييب نفسه عن الواقع.فقد دل الخطاب المتضاد في العبارتين(قالت وغابت)على أنها تشير إلى إسمه وكأنه يجهله أو منفصل عن هذا الاسم" الذي شكل بالنسبة للشاعر مسكنا رمزيا تأوي إليه الذات في أقصى لحظات الوحدة والغربة،فلم يعد فقط اسم الحالة المدنية بل اسم الشاعر الذي بني"[2].فهو تأكيد لهوية الذات وتأييد لوجودها من خلال سؤال الوجود في غنائية ملحمية تعيد ترميم عناصر الذاكرة لمقاومة الموت والإبقاء على الحياة رغم استحضار كل أدوات التغييب كالممر اللولبي الذي يحجب الرؤية،بل ظل موجودا لأنّه الموجد للحوار(الشاعر)من خلال الفعل(أرى)،فهو يحلم ولم يكن يحلم بأنه يحلم فهو يحلم ويعلم إذ يرى السماء بعينه ويلمسها وهذا يدل على صفاء وسمو وتجرد الشاعر المقبل على عملية القلب المفتوح حيث يتأرجح بين الموت والحياة فبين الحضور والغياب،وبين الحلم والواقع والتوهمات الصوفية هام في طفولة أخرى يحلم معها بالطيران بل يحلم أن حلمه في المعراج الأخير فيرى ما لا يراه غيره إنه يرى ما سيصير إليه في الفلك الأخير الذي لم يعشه بعد.[3]

إنّ اللّجوء إلى هذا التّضاد بأنواعه في البنى النّصية الصّغرى يسهل حفظ الرّسالة في ذهن المتلقي وتخزينها في الذّاكرة ومن ثم استعادتها بسرعة،فالتّضاد يجعل المتلقي في تحفز دائم للسّماع ما يناقض الحالة الأولى،ثم إن الاحتكاك بين المتناقضات في النص قد وظف للكشف عن الدلالة الكبرى للنص الناتجة عن ارتباط كل جزء بتاليه وبالتالي تحقيق الترابط الكلي للنص.[4]

ويرد التضاد في قوله :

ولم أسمع هتاف الطيبين ولا

أنين الخاطئين ، أنا وحيد في البياض [5].

---

[1]– درويش محمود ،الجداريّة،ط2،مكتبة طريق العلم ،2008م، ص1.

[2]– الغرافي مصطفى ،خطاب الموت في جدارية محمود درويش رثاء استباقي لذات حدقت في الموت طويلا،مجلة نزوى،العدد1،86-10-2012م.ص15

[3]– بكر محمد،عبد سلمى محمد ،التصوير الفني وتشكيل فضاء النص في جدارية محمود درويش،مقالات ودراسات مؤسسة درويش للإبداع كفرياسيف،2011/11/25م،ص25

[4] – الوداعي عيسى جواد فضل محمد ،التماسك النصي،دراسة تطبيقية في نهج البلاغة،رسالة دكتوراه،الجامعة الأردنية،2005م،ص76

[5] – الجدارية، ص2

فالتّضاد بين الألفاظ (هتاف ،أنين)و(الطيبين،الخاطئين) أسهم في الترابط بين الجمل ،حيث "هتاف الطيبين" يدل على معنى النعيم الذي يقابله "أنين الخاطئين" الدال على معنى الجحيم ، وبهذا التّضاد أعطى لنا الشّاعر صورة فنيّة رائعة عن التّضاد ودوره في ترابط القصيدة .

كما جمع نص الجداريّة بين مجموعة من اللأضداد الّتي خلقت صور ذهنيّة ونفسيّة متعاكسة كما وردت بين الألفاظ (خفة الاشياء ،ثقل الهواجس)،(شيء ،اللاشيء)،(هنا اللاهنا) ففي ظل الحضور والغياب للشّاعر بين الواقع والخيال ظلّت هذه المتناقضات تسهم في ترابط النّص وتماسكه شكليّا ودلاليّا.

ففي هذا السّياق يقول الشاعر :

أفزعني الهباء من الإشارة والعبارة
لم أجد وقتا لأعرف منزلي
الهنيهة بين منزلتين لم أسأل
لسؤالي بعد عن غبش التشابه
بين بابين :الخروج أم الدخول
لم أجد صوتا لأقتنص الحياة
لم أجد صوتا لأصرخ :أيها
الزمن السريعاختطفني مما أقول
في الحروف الغامضات
الواقعي هو الخيالي الأكيد .[1]

يظهر التّضاد هنا بين الألفاظ (موتا ،حياة)،(الدخول،الخروج)،(أسأل،لم أسأل)،(الواقعي الخيالي)،بين هذه المتنقضات والمتضادات تبرز ذات الشّاعر الّتي انتابها غموض وإحساس أليم بالضّياع في المكان والزّمان،حيث غدا الواقعي هو الخيالي الأكيد .فالغموض أحد خصائص الحداثة الشّعرية "فمن الطّبيعي أن يتجلى الشّعر...غريبا ،مفاجئا غامضا وسط ذلك السائد ،ذلك أنه يخفي الجوانب الأكثر غنى وعمقا في كيانها ...وفي هذا المستوى يكون الشعر خلقا يكشف عن الأجزاء الخفية أو المنتظرة أوالغائبة من وجودنا ومن مصيرنا على السواء "[2].فذات الشاعر بين البين في أقصى لحظات الانتباه الوجودي وهي تواجه مصيرها الفاجع والأليم ألا وهو الموت،ثم يمضي في توظيف التضاد بعدة صور ودلالات قائلا:

[1] – الجدارية ،ص10.

[2]– تاوريريت محمد ،استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس(دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم)،دار الفجر للطباعة والنشر ،الجزائر ص28.

أعرف هذه الرؤيا ،وأعرف أنني
أمضي إلى ما لست أعرف ربما
مازلت حيا في مكان ما و أعرف
ما أريد.[1]

فالتّضاد العكسي بين لفظتي (أعرف،لست أعرف)،فالشّاعر هنا يعرف الرؤيا ويعرف مايريد لكن مقابل ذلك لايعرف إلى أين تمضي به، فهاجس الموت بات يتهدده بين الفينة والأخرى فاحتارفي أمره،وهذا ما زاد النّص ترابطا بين وحداته ومقاطعه .

ويبقى التّضاد ينشط ذاكرة الشاعر وينعشها ويمنحها الحياة بهزيمة الموت قائلا :

هزمتك ياموت الفنون جميعا ....
وانتصرت ،وأفلت من كمائنك
الخلود [2]

فالتضاد بين(هزمتك،انتصرت)حيث ترجع الهزيمة للموت والانتصار لذات الشاعرلأجل الحياة والخلود،وقد أسهم ذلك في ترابط النص .

مع ذلك الغموض والضّياع اللّذان يعتصران ذات الشّاعر،إلّا أنه أدركت أنّ لكلّ شيء وقت ونهاية فالشّاعر يتهيأ في هذا النّص للموت قائلا :

لا شيء يبقى على حاله
للولادة وقت .
للموت وقت
وللصمت وقت
وللنطق وقت
وللحرب وقت
وللصلح وقت
وللوقت وقت .[3]

[1] – ا لجدارية ، ص2.

[2] – المصدر نفسه ،ص25.

[3] – المصدر السابق ، ص45.

نجد هنا التّضاد بين الكلمات(الولادة،الموت)و(الصمت،النطق)و(الحرب،السلم)،فالولادة هي بداية الحياة للذات البشرية التي حتما تنتظر الموت،والصمت الذي تملك الحكام العرب تجاه القضية الفلسطينية سينطق يوما بها، والحرب التي تنخر الأرض الفلسطينية وتهز كيان ووجود شعبها ستنعم بالسلم يوما والصلح مع البلدان العربية الصامتة عن حقها المشروع في السيادة والحرية،فكلما كان التضاد حادا كان أكثر قدرة على ربط العناصر المعجمية للنص.وهكذا ظلت ذات الشاعر حائرة ضائعة لتقتنع أخيرا وتمتلئ بكل أسباب الرحيل الأبدي بقوله:

أما أناوقد امتلأت
بكل أسباب الرحيل
فلست لي
أنا لست لي
أنا لست لي [1]

فمع هذه المتضادات الفنيّة الّتي خلقت صورا فنيّة بين الموت والحياة،الحضور والغياب،والوعي واللّاوعي وبين الهدوء والاضطراب يشعر المرء من خلال التضاد"أنه أمام نظام للخطاب محكم،دقيق صارم ومع ذلك يظل شعريا فياضا،صادقا بسيطا فالبنى تتشابه إيقاعيا،ثم تتعارض دلاليا..مما يمنح النسيج جمالا،والخطاب قوة،والدلالة عمقا،والصورة طرافة وغنى"[2] .

ثانيًا- علاقة الجزء بالجزء :

تظهر علاقة الجزء بالجزء في قوله:

نسيت ذراعي ،ساقي والركبتين
وتفاحة الجاذبية
نسيت وظيفة قلبي
وبستان حواء في أول الأبدية
نسيت وظيفة عضوي الصغير
نسيت التنفس من رئتي
نسيت الكلام

[1] – الجدارية،ص53

[2] – مرتاض عبد المالك ،بنية الخطاب الشعري–دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية – ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ص136.

أخاف على لغتي

فاتركوا كل شيءعلى حاله [1]

فالألفاظ (ذراعي،ساقي،ركبتي،قلبي،عضوي الصغير،رئتي،الكلام) تدل على أعضاء الجسم،فهي جزء من جسم الشاعر الذي دخل دائرة الغياب والهذيان فقد فقد الإحساس بأعضائه التي تمثل جزء من ذاته ،فهو بمثابة موت جزئي اِنتاب الشاعر للحظات،لكن مع ذلك يسعى وراء الحياة لذاته وللغته التي لا تموت كونه شاعر،فاللغة بمثابة حضور للذّات بكل وعي،فبين الحضور والغياب حياة للشعر الذي يسعى الشاعر لحياته رغم رحيله الأبدي الذي يتهدده.وهكذا أسهمت علاقة الجزء بالجزء في ترابط المقطوعة وتماسكها.

ثالثا- علاقة الكلّ بالجزء :

وهي أن تكون العلاقة بين الشيئين غير منفصلين كتصاحب اليد والجسم،وتلازم السيارة والفرامل،واقتران الصندوق بالغطاء[2].

ومن أمثلة هذا النوع من التضام ما جاء في ختام القصيدة بالتأكيد على امتلاك ناصية اسمه،الذي لقنته إيّاه امرأة مجهولة في مفتتح القصيدة،وأوصته أنْ يحفظه جيّدا،فيقول:

واسمي :وإن أخطأت لفظ اسمي
بخمسة أحرف أفقية التكوين لي :
ميم/المتيم والميتم والمتمم ما مضى
حاء/ الحديقة والحبيبة، حيرتان وحسرتان
ميم/ المغامر والمعد المستعد لموته
الموعود منفيا ،مريض المشتهى
واو/الوداع،الوردة الوسطى
ولاء للولادة أينما وجدت،ووعد الوالدين
دال/ الدليل الدرب،دمعة
دارة درست،ودوري يدللني ويدميني
وهذا الاسم لي.[3]

[1] - الجدارية ،ص 31

[2] - ينظر:أحمد مختار عمر،علم الدلالة ،ص101.

[3] – الجدارية ، ص52.

لقد عمد الشاعر إلى تفكيك مكونات اسمه(محمود)إلى حروف مرتبة(ميم،حاء،ميم،واو،دال)،تترابط فيما بينها في تشكيل لغوي يستدعي إلى الذهن نظرة الثقافة العربية إلى سحرية الحرف العربي الذي ينطوي على خواص غامضة تتصل بالمقدّر والمكتوب في الغيب[1].فانتقال الشاعر من ذكر اسمه مجملا وتفكيكه إلى حروف لغوية أسهمت في ضمان استمرارية المعنى على مستوى ظاهر الوحدات النصية،كما خلق استمرارية الدلالة في البنى العميقة لتلك الوحدات النصية بوصف تلك الأحرف جزء من الاسم الذي أراد الشاعر أن يؤرخ له بعرضه لوحات فنية تحظى بشاعرية قوية ودلالات رمزية وإيحائية توميء إلى شاعر منكسر قريب من تخوم الموت الذي يتهدد وجوده الجسدي،فهو حاضر في الزمان غائب عن المكان،فقد أسهمت هذه العلاقة (الكل بالجزء) في ترابط النص وتماسكه شكليا ودلاليا،ومن صور هذا النمط أيضا قوله:

...وأنظر نحو
نفسي في المرايا :
هل أنا هو ؟
هل أؤدي جيدا دوري من الفصل
الأخير ؟
وهل قرأت المسرحية قبل هذا العرض
أم فرضت علي ؟
وهل أنا من يؤدي الدور
أم أن الضحية غيرت لأقوالها
لتعيش ما بعد الحداثة ، بعدها
انحرف المؤلف عند سياق النص
وانصرف الممثل والشهود ؟[2]

ففي هذه الوحدة النّصية نجد أنّ الكلمات التّالية:(العرض،دوري،الفصل الأخير،الممثل الضحية،الشهود المؤلف،سياق النص،أقوالها) كلها تتضافر لتكون لنا المجال الواسع(المسرحية)الذي يحدث فيه الصراع بين الأنا والذات،فالشاعر هنا يطرح سؤالا عن الكينونة وحضورها.بوضع الذات موضع المساءلة أمام المرآة،فقد حول الحياة إلى إلى مسرحية يؤديها ممثل بائس،يائس من الحياة يتبختر زهوا لساعة على

[1] – بكر محمد،عبد سلمى محمد ،التصوير الفني وتشكيل فضاء النص في جدارية محمود درويش،مقالات ودراسات مؤسسة درويش للإبداع كفر ياسين،2011/11/25م.ص22

[2] – الجدارية ، ص 9.

المسرح،ثم لا يسمعه أحد،فالحياة حكاية يرويها أبله تائه ضائع بين الواقع والخيال ملؤها الصخب والعنف اللذان يتجاوبان ودال الضحية التي يمكن أن تغير أقوالهاتحت ضغط الواقع عليها.[1]

فالتّجاور بين الكلمات المشار إليها سابقا تنتمي إلى حقل معجمي واحد هذا ما ساعد على وضوح معنى تلك الكلمات المتجاورة بعلاقة الكل بالجزء،إذْ أنّ دلالة الكلمة تتحدد من خلال اقترانها بالكلمات الأخرى من الحقل المعجمي نفسه،فالمسرحية التي أداها الشاعر في اللاواقع نتيجة الضغط النفسي الذي يواجهه لمواجهة الموت أضفى على الحدة النصية ترابطا معجميا بين أجزائها،وبالتّالي التّرابط النّصي للقصيدة.

المطلب الثاني: علاقةُ الإشتمال أو الإندراج في صِنفٍ عامٍّ :

لقد كرس الشاعر القصيدة بكاملها لموضوع الموت الذي بات يتهدد الذات الشاعرة معاناة وجودية يعيشها بعمق فاجع مما جعل انتظار الموت يتحول إلى ضغط نفسي رهيب إذ شخص الموت قائلا :

أيها الموت انتظرني حتى أعد
حقيبتي :فرشاة أسناني وصابوني
وماكنة الحلاقة والكولونيا والثياب
هل المناخ هناك معتدل؟وهل
تتبدل الأحوال في الأبدية البيضاو
أم تبقى كما هي في الخريف وفي
الشتاء ؟وهل كتاب واحد يكفي
لتسليتي مع اللاوقت أم أحتاج
مكتبة ؟وما لغة الحديث هناك
دارجة لكل الناس أم عربية فصحى. [2]

فالألفاظ(حقيبتي،فرشاة أسناني، صابوني، ماكنة الحلاقة،الكولونيا، الثياب)هي عناصر تندرج في صنف عام(علاقة الاشتمال)وهو السفر، و(الربيع،الشتاء) تندرج في صنف المناخ،أما(عربية فصحى،دارجة) ،فتندرج ضمن صنف عام هو اللّغة .

فالشّاعر في هذه المقطوعة يستعد للرحيل الأبدي بكل وعي،فهو يخاطب الموت خطابا يشعر المتلقي ببساطة الأمر،فقد صور نفسه،وهو يستعد للموت كأنه يتهيأ لرحلة يستوحيها القارىء من التفاصيل

[1] – لوصيف غنية ،الاتساق والانسجام في قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش –مقاربة لسانية– (رسالة ماجستر)،المركز الجامعي العقيد أكلي محند أولحاج البويرة،2008م–2009م،ص136–137.

[2] – الجدارية،ص22–23

الدقيقة التي يذكرها في الأسطر الثلاثة الأولى حيث أعد حقيبة سفره،والتي تنم عن الهدوء النفسي الذي انتاب ذات الشاعر للحظات والناتج عن طلب الانتظار من الموت،أما باقي القطوعة فقد جاء دالا عن الاضطراب الذي عاود ذاته من خلال مجموعة من الأسئلة عن المناخ واللغة في الأبدية البيضاء .

لقد لجأ الشاعرفي مفتتح المقطوعة إلى تشخيص الموت حين حدثه بقوله:"أيها الموت انتظر"،ولكن باقي المقطوعة يشد المتلقي ويجعله يتابع تفاصيلها.إنها التفاصيل الدقيقة التي يهتم بها كل متلقي وكل قاريء،والتي تفسرها علاقة الاشتمال التي أسهمت وبشكل كبير في ترابط أجزاء المقطوعة وتماسكها.

ومن أمثلة علاقة الاشتمال،حضور الموروث الدّيني الدّال على الحياة الروحيّة التي يسعى إليها الشّاعر بقوله:

أريد أن أحيا...
فلي عمل على ظهر السفينة لا
لأنقذ طائرا من جوعنا أو من
دوار البحر،بل لأشاهد الطوفان
عن كثب أو ما بعد ؟ماذا يفعل
الناجون بالأرض العتيقة ؟
هل يعيدون الحكاية ؟ما البداية؟
ما النهاية ؟لم يعد أحد من
الموتى ليخبرنا الحقيقة.[1]

فالألفاظ(أحيا،السفينة،البحر،الطوفان،الموتى،الحقيقة) تندرج ضمن الصنف العام،فلها علاقة الاشتمال بالموروث الديني،فتوالي دلالة الكلمات تشير إلى البحث عن الحياة والبقاء على ظهر السفينة،فمشاهدة الطوفان الذي شهده سيدنا نوح عليه السلام وورد ذكره في القرآن دلالة على الموت الذي يتهدد الشاعر وينفيه من الوجود والذي يريده أن أن يطهر الأراضي الفلسطينية من دنس اليهود والمغتصبين.

كما نجد هذه العلاقة في استدعاء بعص شخصيات الأنبياء والتي ورد ذكرها في القرآن الكريم مثل (لوط أيوب،قابيل،المسيح،سليمان،عيسى،الرسول)كقوله:

وأنا أريد،أريد أن أحيا...
فلي عمل على جغرافيا البراكين

[1] – المصدر السابق ،ص21

من أيام لوط إلى قيام هيروشيما.[1]

فاستحضار الشاعر لفظة "لوط" هو استحضار لقصة قومه الذين عثوا في الأرض فسادا،ليخبر المتلقي أنّ الحياة متداولة وأنّ الإنسان مهما كانت له طموحات ورغبات غير محدودة قد تكون منافية للمبادئ العامة للحياة.فالشاعر هنا قد مزج بين حالة الموت التي يعيشها والحيرة التي يشعر بها تجاه الفساد الذي سيطر على الأرض،فكيفما خسف الله الأرض بقوم "لوط"الأرض،وغير الخريطة لتطهير الأرض من الفساد فاليهود على العكس دنّسوا الأرض المقدّسة وغيّروا الخريطة،لنشر الفساد .

كما نجد هذه العلاقة أيضا واضحة في بعض الألفاظ الدّالة على الشّخصيات الأسطوريّة (جلجامش،أنكيدو عناة،زهرة النرجس) وكلها تصارع الموت من أجل البقاء والخلود.

ونجدها أيضا في الألفاظ الدالة على الأدباء والشعراء(طرفة بن العبد،امرؤالقيس،هيدغر،ريني شارد المعري)،فالشاعر يذكر القاريء من حين غلى آخر بكل ما له علاقة بالموت فطرفة من أكثر من ذكر الموت في معلقته وبكى نفسه،فاستمد الشاعر من هذه الفكرة إيحاءات كثيرة ربط بها ذاته المصارعة حقيقة للموت إثر مرض قلبه وخضوعه للعمليةالجراحية بوعي ثابت،فشاركه في معاناته تلك وألمه ولحظات الانكسار والغربة والرغبة في حريته وحياته المسلوبة امرؤ القيس الغريب الذي يسعى لاسترداد ملكه، فالشاعر قابل هذه الرحلة بالصبر والتحدي والاصرار على مجابهة الموت،فمثلما انكشفت الحجب أمام المعري في رسالة الغفران،انكشف للشاعر بالبصيرة نور يؤدي إلى العدم،بالبصيرة اخترق الشاعر جدار الصمت والوهم وهو في أقصى لحظات الصراع الأخير مع الموت.فكل هذه الصور الفنيه والبنى النصية الصغرى في النص أسهمت وبشكل كبير على إبراز الترابط المعجمي والترابط النصي للقصيدة ككل.

والجدارية كباقي القصائد المعاصرة احتضنت عنصر المكان بعدة ألفاظ تحكمها علاقة الاشتمال منها: المناطق والدول:الأرض،الميناء البحيرة،البحر،البحيرة،المنطقة الرعوية،الميناء،البركان،بلاد الرافدين النهر مقبرة الفراعنة، معبدى...عكا، أورشليم،قانا،الأندلس،أمريكا،هيروشيما.

إنّ عدم غياب المكان في القصيدة هو عدم غياب الذاكرة كما يقول شيركو"إن عدم غياب المكان في شعري هو عدم غياب الذاكرة "[2]،كما أنه يمثّل الهوية والذات والحياة "فالمكان في قصائدي هو التكوين والاستذكار والهوية،حيث أنني لا أستطيع أنْ أتصور الحياة بدون المكان بدون الحركة فيه وبدون الإنسان"[3]

[1] – الجدارية،ص25

[2] – الأنباري صباح ،المكان ودلالته الجمالية في شعر شيركو بيكس،دار نينوى،دمشق،سورية،2011م،ص95.

[3] – المرجع نفسه،ص119.

فهو بذلك استطاع"خلق موازيات نفسية وروحية واعية لدلالات المكان اجتماعيا ونفسيا"[1]،فالشاعر أدرك واقعه المزري،وعاش خيباته المتلاحقة،واكتوى بنارها،فنجده يسعى إلى تغييره برحلته اللامألوفية[2] التي ابتدأهابالعودة إلى عالم الطفولة الأولى وإلى زمن الخلق والبعث والتضحية مرورا بالمناطق والبلدان العربية التي تمثل أصالة وحضارة وهوية الإنسان العربي،أماالبلدان الأروبية تمثل مصدر الدّمار والألم الذي يعاني منه الشّاعر في منفاه والشعب الفلسطيني ككلّ.وقد جعل الموت وسيلة للتنقل بينها وبين عالم الأحياء والأموات،والموت بوصفه"عالما شعريا يحرر الذات من أي سلطة قد تفرضها مادية المكان،فالسفر بالموت إلى عوالم الوطن الشعرية لا يحتاج إلى جوازسفر،كما أن موضوع الموت يعكس تجربة التحول بالمكان إلى أسئلة البحث عن الأرض والوطن،وتتدرج هذه الأسئلة بما تثيره من إشكالات نحو آفاق التأملات الوجودية ورفض البعد عن المكان الموجود من خلال مقاومة الموت بفكرة الخلود"[3].فمع تلك الرحلة التي اختطفت الشاعرللحظات فهولم ينس مميزات طبيعة أرضه الأم فلسطين وبيروت فذكرها في مفردات تحكمها علاقة الاشتمال أو الاندراج في صنف عام مثل:

الأشجار والمزروعات :الزيتون،النخيل،كروم التين،الصفصاف،الأرز،حبة القمح،السنابل الخضراء.

الحيوانات والطيور :الخيل،ماعزنا،الغزالة،كلابنا،الذئب،الحصان،الثعالب،النوارس،الحمامة،الطاووس.

البيئة والطبيعة العربية:الحقل،السهل،السفح،العشب،الصحراء...

هذه الحقول المعجمية استطاع الشاعر من خلالها رسم دلالات أسهمت مفرداتها التي وظفت أحيانا توظيفا رمزيا في بناء ورسم بيئة الشاعر المتميزة والحضارة والأمل والرغبة في الحياة،هذا ما جعل الجدارية مترابطة شكلا ومضمونا.

فهذا التّنقل السّريع بين كلّ هذه الأماكن وما تحتويه من خصائص ومميزات يشير إلى تسلسل تاريخي أبحر فيه الشّاعر عبر ذاكرته ليرصد الموت ويصارعه لأجل الحياة.هذا التنقل أعطى بتسلسله ترابطا لمعماريّة الجداريّة.

[1] – بن السائح الأخضر ،شعرية المكان في روايةالعربية،ط1،دار التنوير،الجزائر،2012م،ص164.

[2] – فاولر روجر ،النقد اللساني،ترجمة عفاف البطاينة،مراجعة هيثم غالب الناهي،ط1،المنظمة العربية للترجمة،توزيع مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت لبنان ،2012م،ص163.

[3] – مجناج جمال ،دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970،رسالة دكتوراه،جامعة الحاج لخضر،باتنة،1428هـ-1429هـ،2007- 2008م، ص437،436.

-التّضام الأسلوبي :

إنّ الأدب ميدان خصب يستخدم الإبداع اللّغوي في إنتاجات جديدة متميزة تختلف عن اللّغة العاديّة المألوفة والمعتادة،إبداع يمارس في أرض القصيدة الشّعرية الخصبة،من خلالها يعمد الشّاعر إلى صناعة أنواع لفظيّة بهلوانية تترجم جوهر الذّكاء الفني للشّاعر في رسم جماليّة الحقيقة،ليست كما هي كحقيقة بل كما يراها شعريّا،إذْ يقال في وصف القصيدة الشّعرية أنّها:"تعبير استعاري ذو أبعاد رمزية"[1]يوظفه الشاعر بغية الوصول إلى الدلالات العميقة البعيدة التي يرى بها العالم،رؤية جمالية تختلف عن الواقع،وقد اعتبر الناقد مصطفى ناصف التراكيب الاستعارية ذات أهمية خاصة،لها وظيفة سامية تكسب الشعر جماله[2]،فاللّغة كائن حيّ يخضع للنّمو والتّطور؛لذا تحتاج اللجوء إلى نوع من الحركية الدلالية بين معاني الألفاظ،لضمان تجددها المستمر بما يوافق روح العصر وجمالية التركيب خاصة الشعري الذي يتيح لمنتجه حرية التصرف في اللّغة.

وإن كان التّركيب الشّعري الاستعاري يتألّف من عناصر متفاعلة ومتناوشة.رغم تباعدها ومناقضتها للواقع،فإنّ الشّاعر يعمد إلى الخيال الذي يتسم باللّامألوفية، بحيث يجعل لغته تشتغل في مستوى أرقى من مستوى اللّغة العادية المألوفة، فهو" يعمل على اكتشاف علاقات جديدة تجمع المتناقضات(والعناصر المتباعدة)في وحدة منسجمة متباينة"[3].ونعني باللّامألوفيّة ما جاء به أرسطو في قوله:الغريب والمستعار والممدود وكل ما بعد عن الاستعمال المعتاد [4]في اللّغة العادية المتداولة،بحيث يشعر المتلقي أو القارئ بغربةٍ دلاليّة تجاه تلك الوحدات المتباينة للوهلة الأولى .

والاستعارات أسلوبٌ رائج في الشّعر العربيّ الحديث مقارنةً بالشّعر العربيّ القديم الذي كان أقلّ تعاطفًا مع توظيف الاستعارة وأكثر إيثارا مع التشبيه؛لما له من قدرةٍ على المحافظة على الحدود المتمايزة بين الأشياء [5]،تلك الأشياء التي تتآلف في توليفات*شعرية يشد بعضها إلى بعض لتشد انتباه القاريء إلى براعة التّركيب الخاص بها .

---

[1] – فاولر روجر ،النقد اللساني،ص168.

[2] – ناصف مصطفى،الصورة الأدبية،مكتبة مصر،القاهرة ،1958م،ص126.

[3]– كريب رمضان،فلسفة الجمال في النقد الأدبي(مصطفى ناصف أنموذجا)،ديوان المطبوعات الجامعية،الساحة المركزية،بن عكنون الجزائر،2009م،ص138

[4] – ينظر: مشبال محمد ،بلاغة الخطاب الديني،ط1،منشورات الاختلاف ،2015م،ص19.

[5] – عصفور جابر ،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،ط3،المركزالثقافي العربي،بيروت ،1992م،ص171.

*– توليفات:نعني بها التراكيب اللغوية المتتالية.

ولأنّ القاريء يتعامل مع القصيدة بوصفها كلًّا موحّدا منسجمًا،فهذا يعني أنّه يستطيع اكتشاف تلك العلاقات الدّلالية الرّابطة بين التّوليفات الاستعاريّة المختلفة والمتتابعة تتابعا نسبيا أومتباعدا.ما يجعل تلك البنى الاستعارية غير المعهودة تتعالق فيما بينها على نحو اشتقاقي متتابع،إذْ يرى ميخائيل ريفاتير أنّ التّعالق الاستعاري هو" سلسلة من الاستعارات المتعالقة بواسطة التراكيب "[1] الرائعة النّسج،إذْ الرّائع هو ما يكسب في الحقيقة الخطاب السّمو والجودة التّامة،فبفضله نال أكبر الشّعراء وأشهر الكتاب التّقدير والخلق [2]. ويمكن القول أنّ محمود درويش واحدٌ منهم.

وسنحاول الوقوف على بعض التراكيب الاستعارية التي لجأ إليها الشاعر محمود درويش في جداريته لبلوغ الدلالات الخفية والبعيدة التي تحتاج إلى قارئ مشارك منتج للنص،لا مستهلك خارج من السلبية إلى الديناميكية والجد وإلى ضرب من اللعب والاندراج في فتنة تلك التراكيب الانحرافية وإغراء المدلول وإلى شهوة الكتابة[3]،فالناظر في مطلع القصيدة يرى توظيف الشّاعر للاستعارة في قوله:"السماء في متناول الأيدي"،فهذا التّأليف غير المألوف يجعل القارئ يتساءل عن سر هذا التركيب.كيف تتناول السماء الأيدي؟لم قال هناك وليس هنا؟ولماذا الفعل رأى؟هل هي رؤية حقيقية واقعية؟أم هل هي رؤية قلبية؟

من خلال معرفتنا لموضوع الجدارية والذي سبق ذكره،ومعرفتنا بالإطار المكاني والزماني لها،يمكن لنا أن نعطي تفسيرا لهذه الاستعارة،فالشاعر شبه السماء بشيء مادي يمكن أخذه أو بلوغه رغم بعدها،فما دامت في متناول الرؤية فلن تستعصي عن الجسد الذي سيرتقي يوما إلى السماء في رحلة أبدية،فالموت ميناء سترسو في سفينة الحياة.

فالشّاعر استعار فعل التّناول والبلوغ بالأيدي للمستعار له هو السماء،فرغم ماديّتها إلّا أنّ حدودها غائبة عن الإدراك غرائبية الأبعاد،كماالموت الذي يلف المكان الحقيقي الذي يسكنه جسد الشاعر،لكن لا يعرف متى ومن أين سيأتي وما صورته؟فالموت هو الحقيقة الوحيدة التي نعرفها،إلّا أنّه هو الحقيقة الوحيدة أيضا الّتي نتجاهلها،لكنْ الشّاعر أراد القبض على تلك الحقيقة الوحيدة برسم صورة كليّة لها كما تتصورها ذاته المتخيّلة،إذًا استعار بلوغ السّماء للتّعبير عن الموت ورحلته الخيالية،فإنْ كانت السّماء مكان،فالموت عند الشاعر مكان،لأنّ "المكان فسحة وجودنا ومماتنا،وما المهد واللحد إلا مكانين.لا شيء خارج المكان...المكان يعني ما نتحرك فيه ونفكر فيه ونعمل فيه حيث يؤسر لوجودنا بكل ما فيه من أصغر خلية ولنقل غرفة إلى

[1] – خطابي محمد ، لسانيات النص ،ص331.

[2] – ينظر: مشبال محمد ،بلاغة الخطاب الديني،ص22.

[3]– ينظر: القاضي محمد ،تحليل النص السردي سلسلة مفاتيح،دار الجنوب للنشر،تونس،ص52.

كوكبنا"[1]فالخيال هنا أحدث انسجاما وترابطا"بينما لا وجود لأية صلة له مع شيء آخر وهذا انطلاقا من قدرته على هدم الحدود الفاصلة بينها ومن هنا يكون الخيال منبع عبقرية فنية مفجر الملكة الإبداعية"[2]عند الشاعر درويش الذي جمع بين ثنائية(السماء،الموت) في نسق يجعل منهما كلا مترابطا.

وإذا واصلنا القراءة حتما سنصطدم بتراكيب استعارية أخرى متسلسلة تكون جسد الخطاب الكلي،إذ"لا شك فيه ولا ريب أن(النص الشعري) كلما طال،زاد عدد الجمل فيه،وكل جملة تضاف تعمق صلة الشيء اللاحق بالسابق،سواء من حيث الموضوع،أو من حيث توقعات المستقبل الذي سيقرأ النص"[3] قراءة مشروعة تمكنه من إنشاء علاقات شكلية ودلالية بين هاتيك التوليفات الاستعارية المراوغة،من خلالها يصل إلى بناء بنية كبرى تتعالق فيها كل الاستعارات الموظفة من طرف الشاعر،فإن كانت الاستعارة الأولى والتي وقفنا عند موضوعها،وهو الصراع مع الموت ورغبة الشاعر في القبض عليه هناك في السماء،فما علاقة ذلك بالاستعارات التي تليها؟وهل هناك جسور دلالية بين تلك الاستعارات المتعاقبة؟

ومن الاستعارات التي شدّت انتباهنا قول الشاعر:

- يحملني جناح حمامة بيضاء صوب طفولة أخرى.
- سوف أطير.
- البحر المعلق فوق سقف غمامة بيضاء.
- لاشيء يوجعني لا الزمان ولا العواطف .
- لا أحس بثقل الأشياء أوثقل الهواجس.[4]

إنّ الشّاعر في هذه التّراكيب الإستعاريّة جعل بعض الألفاظ تتضام مع ألفاظ ليس للقارئ سابقُ عَهدٍ بهذا التّضام الّذي يغريه ويدفعه للاستمرارية في القراءة مع محاولة فك شفرات التضام المعجمي بين الثنائيات اللفظية للتراكيب الاستعارية،ليصل إلى تأويل يجعله يقفز على المفهوم التقليدي للاستعارة،فهي ليست مسألة لفظية تهتم بتحويل أواستبدال للكلمات،بل هي بناء علاقات بين الأفكار والعواطف،وكل أنماط النشاط الذهني الذي يميز الأدب عن غيرهمن أشكال التواصل،فإن كانت الشعرية تلزم الباث على"الخلق المستمر لتوليفات وبنيات اغوية جديدة لم يعهدها المتلقي من قبل مما يؤدي إلى شعور بالغربة والوقوف

[1]- الأنباري صباح ،المكان ودلالته الجمالية في شعر سيركوبيكس،ص5.

[2]– كريب رمضان،فلسفة الجمال في النقد الأدبي،ص143.

[3]– خليل إبراهيم ،في نظرية الأدب وعلم النص،بحوث وقراءات،ط1،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،2010م،ص273.

[4]– الجدارية،ص1.

عاجزا أمام"[1]القصيدة الشعرية التي تنشد الجمالية الفنية من خلال التضام المعجمي بين عناصر لغوية مختلفة وغريبة بعضها عن البعض.فإنها في الوقت نفسه يمكن الجزم:بأن الشعرية تبحث عن ذلك المتلقي الذي يمتلك قدرة خيالية ترصد بشكل أفضل مقصدية الباث،قدرة خلاقة تمكنه من ملء الفجوات الدلالية وسد الفراغات التي يتركها المؤلف في قصيدته[2].

فالتّضام الحاصل بيت الثّنائيات اللّغويّة في التّراكيب الاستعاريّة المذكورةِ أعلاه جاءت على النّحو الآتي:

يحملني،طفولة أخرى– أنا،أطير– البحر،المعلق– سقف،غمامة– يوجعني الزمان،العواطف– ثقل،الهواجس.

بالبحث عن السّمات الدّلالية المشتركة بين تلك الثّنائيات نجد أنّها توحي بالسّفر إلى مكان عالٍ غير المكان الذي يتواجد فيه الشّاعر،فالسّفر إلى الطّفولة لنْ يكون إلّا عن طريق الحلم اللاّمعقول والطّيران لا يتحقّق للإنسان إلّا إذَا مات وعرجت نفسه إلى السّماء،تلك السّماء التي قال:بأنّها في متناول الأيدي،أمّا قوله:البحر المعلّق،فالبحر لا يعلّق بلْ يقصد به دائما تلك السّماء فوق الغمامة البيضاء الّتي جعل لها سقفا.

والسّقف في اللّغة ما دلّ على الطّول[3]؛أيْ أنّ السّماء بعيدةٌ،حيث لا يشعر الإنسان هنالك بثقل الأشياء،هذا طبعًا ما يقرُّه القانون الفيزيائي مِنْ أنّ الثّقل يتلاشى كلّما ابتعد الإنسان عن الأرض،هنالك أين يُمكن للإنسان أنْ يتمرّد على الزّمن والعواطف،فلا الزّمان يُوجعه بهموم الدّنيا،ولا العواطف توجعه بمآسي من حوله فلا علاقاتَ إنسانيّة ولا شُعور بالزّمن هناك في عالم الموت الّذي هو السّماء.

فهذه القراءةُ المشروعةُ من طرف القارئء يمكن أنْ تعيد للعناصر اللّغوية المتباعدة انسجامها ومن ثم تعالقها مع الاستعارة النواة التي بدأ بها الشاعر لعبة الإبداع الأدبي الذي خرج به عن الاصطلاح اللغوي،وكسر دائرة المحاصرة اللغوية لطاقات الخلق الجديد،من هنا يمكن القول أنّ هذا التّعالق بين الاستعارات السّالفة الذّكر،قد أسهم في ترابط الجداريّة من النّاحية الدّلالية على المستوى العمودي،أمّا من النّاحية الشّكلية،فقد أسهم هذا التّعالق في استمرارية تنامي الدّلالة على المستوى الأفقيّ.

[1] – خطابي محمد ،لسانيات النص،ص227.

[2] – خليل إبراهيم ،بنية النص الروائي،ط1،منشورات الاختلاف،الجزائر ،2010م،ص272،271.

[3]– ينظر: الجوهري،أبو نصر إسماعيل،تاج اللغة وصحاح العربية،تحقيق محمد محمد تامر،دار الحديث،القاهرة،2009م،ص546.

الخاتمة:

في ضياء ما قدمنا من دراسة نصيّة رأينا من خلالها كيف أسهم التّضام بمختلف آليّاته اللّغوية في بناء الجدارية،إذْ كانت تلك الآليّات اللّسانيّة تشتغل متضافرةً فيما بينها؛لتشكيل مختلف الوحدات النّصية الّتي قامت عليها الجداريّة،بوصفها نصًّا شعريًّا له خصوصيّتُه الأجناسيّة وقواعده المعجميُه البنائيّة.

فالشّاعر لجأ إلى التّضام وعلاقاته ليجعل من جداريته وحدة نصيّة مترابطة،خاصّة علاقة التّضاد الّتي بنى عليها قصيدته ،لإبراز معالم التّحدي والصّراع بين الموت والحياة ،والحضور والغياب،وذلك لإيصال الشّحنة الإنفعاليّة إلى المتلقّي، ودفعه إلى التّفاعل مع الإيحاءات الوجدانيّة، والعاطفيّة، والدّلالية الّتي تمليها القصيدة من خلال التّرابط المعجمي للعناصر اللّغوية المكوّنة لها، وبالتّالي التّرابط النّصي لها.

لقد عكس التّضام الأسلوبي التّوظيف الجماليّ والدّلالي الرّائع لما تخزنه ذاكرة الشّاعر من موروثات دينيّة وتراثيّة،حيث تداخل الأسطوريّ والدّيني مع التّاريخي ومع الأدبيّ ،وهذا ما يعكس ثقافته الواسعة، وتجربته الشّعرية العربيّة الفذّة المتفرّدة.

إنّ التّضام الأسلوبيّ بمظاهره اللّغوية المتضافرة أسهم في اكتشاف دور المكان الّذي كان عنصرا حاضرا في بناء دلالة الجداريّة،فكانت الأرض من أهمّ المعالم المكانيّة التي يتغنى بها الشّاعر الفلسطيني ،فدلالة المكان وما يتميز به من خصائص كانت حاضرة في ذاكرة الشّاعر التي عبرت عنها رحلته التّنقلية بين عوالم الأحياء والأموات في اللّازمن.

قائمة المصادر والمراجع:

1- أحمد مختار عمر،علم الدلالة،ط5،عالم الكتب،القاهرة ،1998م.
2- الأنباري صباح ،المكان ودلالته الجمالية في شعر شيركو بيكس،دار نينوة،دمشق،سورية،2011م
3- تاوريريت بشير ،استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس(دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم)،ط1،دار الفجر للطباعة والنشر،الجزائر ،2006م.
4- الجوهري أبو نصر إسماعيل ،تاج اللغة وصحاح العربية،تحقيق محمد محمد تامر،دار الحديث
5- حجازي محمود فهمي ،مدخل إلى علم اللغة،دار قباء،القاهرة،1998م

6- خطابي محمد ،لسانيات النص،مدخل إلى أنسجام الخطاب،ط2،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب،2006م.

7- أبو الخضر سعد جبر ،التقابلات الدلالة في العربية والانجليزية،تحليل لغوي تقابلي،ط1،عالم الكتب الحديث،إربد ،2004م

8- خليل إبراهيم ،بنية النص الروائي،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1،2010م.

9- خليل إبراهيم،في نظرية الأدب وعلم النص،بحوث وقراءات،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1 ،2010م

10- الداودي زاهر بن مرهون بن خصيف ،الترابط النصي بين الشعر والنثر،ط1،دار جرير للنشر والتوزيع ،1431هـ،2010م.

11- درويش محمود ،الجداريّة،،ط2،مكتبة طريق العلم ،2008م.

12- رمضان النجار نادية "علم لغة النص والأسلوب بين النظرية والتطبيق،الاسكندرية،مؤسسة حورس الدولية،2013م

13- روجر فاولر،النقد اللساني،ترجمة عفاف البطاينة،مراجعة هيثم غالب الناهي،ط1،المنظمة العربية للترجمة،توزيع مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت لبنان ،2012م

14- بن السائح الأخضر ،شعرية المكان في روايةالعربية،ط1،دار التنوير،الجزائر ،2012م.

15- بن عبد الكريم جمعان ،إشكالات النص،دراسة لسانية نصية،ط1،النادي الأدبي بالرياض والمركز العربي،الدار البيضاء،بيروت ،2009م.

16- عزة شبل محمد،علم لغة النص النظرية والتطبيق،ط2،مكتبة الآداب،القاهرة ،2009م.

17- عصفور جابر،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،ط3،المركز الثقافي العربي بيروت ،1992م.

18- بن فارس أحمد ،الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها،ترجمة أحمد حسن ط1،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان ،1997م.

19- القاضي محمد ،تحليل النص السردي سلسلة مفاتيح،دار الجنوب للنشر،تونس.القاهرة،2009م.

20- كريب رمضان،فلسفة الجمال في النقد الأدبي(مصطفى ناصف أنموذجا)،ديوان المطبوعات الجامعية،الساحة المركزية،بن عكنون الجزائر،2009م.

21- محمد حسن عبد العزيز،المصاحبة في التعبيراللغوي،دار الفكر العربي،القاهرة،1410هـ-1990م.

22- مرتاض عبد المالك ،بنية الخطاب الشعري- دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية – ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر

23- مشبال محمد ،بلاغة الخطاب الديني،ط1،منشورات الاختلاف ،2015م.

24- الملخ حسن خميس،التفكير العلمي في نحو العربي:الاستقراء،التحليل،التفسير،ط1، دارالشروق، عمان،2000م.

25- ابن منظور جمال الدين محمد،لسان العرب،ط6،دار صادر بيروت ،2008م.

26- ناصف مصطفى،الصورة الأدبية،مكتبة مصر،القاهرة،1958م.

ثانيا:الرسائل والمذكرات:

1- حمادة حسن محمد عبد الفتاح الحسيني،المصاحبة اللغوية وأثرها في تحديد الدلالة في القرآن الكريم "دراسة نظرية تطبيقية"،رسالة دكتوراه،جامعة الأزهر،القاهرة،2007م.

2- لوصيف غنية ،الاتساق والانسجام في قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش – مقاربة لسانية- (رسالة ماجستر)،المركز الجامعي العقيد أكلي محند أولحاج البويرة،2008م-2009م.

3- مجناج جمال ،دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970،رسالة دكتوراه جامعة الحاج لخضر،باتنة،1428هـ - 1429هـ،2007- 2008م.

ثالثا:المقالات:

1- بكر محمد ، محمد عبد سلمى ،التصوير الفني وتشكيل فضاء النص في جدارية محمود درويش مقالات ودراسات مؤسسة درويش للإبداع كفر ياسين،2011/11/25م.

2- هليل محمد،مجلة عالم الفكر ،في طور التنفيذ معجم جديد للترجمة العربية إلى الأنجليزية المجلد 28،العدد13،مارس2000م.

3- الوداعي عيسى جواد فضل محمد ،التماسك النصي دراسة تطبيقية في نهج البلاغة،رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية،2005م.