

اللغة وجماليات التكرار

مقاربة معجمية في نصوص كتاب « في حضرة الغياب » لمحمود

درويش

المقدمة علي بن شاي في الشرحي

التكرار أو التكرير (Reiteration) من المباحث اللغوية التي اعتنى بها العلماء قديما وحديثا -كغيرها من المصطلحات، في تحديد مفهومه، وبيان أنواعه، وتقسيماته، وتأثيراته الدلالية في سياق النص الذي يرد فيه، في مستوياته المتعددة كتكرار الحروف، والكلمات، والتركييب، والعبارات، والجمل، والفقرات، واللوازم، والبدائيات، والنهايات، والقصص، والمواقف. ولئن اقتصر دور البلاغيين القدماء على تعريف التكرار، وبيان أقسامه، وأغراضه، وذكر شواهد؛ فإن الدرس اللغوي الحديث قد وجه اهتمامه لدراسة هذا المبحث في ضوء علم اللغة النصي، وأثره في التماسك النصي للنص المدروس، مع شبكة العلاقات النحوية والدلالية في ما يعرف بـ«السبك والحبك»، و«الاتساق والانسجام».

وبما أن التكرار ليس حلية لفظية جمالية يستدعيها المبدع، ويستلذها المتلقي، وإنما هو أداة فاعلة داخل النسيج اللغوي للنص، وتنوع في أساليبه، مع ما يتركه من أثر انفعالي ونفسي في المتلقي؛ فقد حظي هذا الأسلوب بدراسات متعددة في مدونات تطبيقية لا سيما في الدراسات اللغوية القرآنية، والدراسات الشعرية، كدراسة «التكرار في الفاصلة القرآنية لفيصل غوادرة، ودراسة عبدالله علوان «جمالية التكرار في شعر البردوني، ودراسة عبد القادر علي زروقي «أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا لمحمود درويش»، ودراسة ماجد النعامي «ظاهرة التكرار في ديوان لأجلك غزة». وهناك دراسات أخرى في التكرار، مثل كتاب حاتم عبيد «التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي»، وكتاب عز الدين السيد: «التكرير بين المثير والتأثير»، فضلا عن الكتب النقدية واللغوية الأخرى التي تناولت قضية التكرار، ككتاب نازك الملائكة «قضايا الشعر المعاصر».

وقد حظي محمود درويش الشاعر بدراسات متنوعة لفنيات شعره، إلا أن هذا البحث مساهمة في دراسة أثر من آثار محمود درويش الناثر، الذي عُرف عنه أنه شاعر أكثر من كونه ناثرا.

يتغيا هذا البحث دراسة التكرار في الفصل الأخير من كتاب محمود درويش «في حضرة الغياب»، لما يحمله هذا الفصل من تميز في التكرار عن باقي الكتاب. وقد جاء في مبحثين: نظري وتطبيقي. اختص المبحث النظري ببيان التكرار عند علماء البلاغة قديما وحديثا وعند علماء النص. أما المبحث التطبيقي فيشتمل على أنواع التكرار وتطبيقاتها في فصل الكتاب.

المبحث الأول

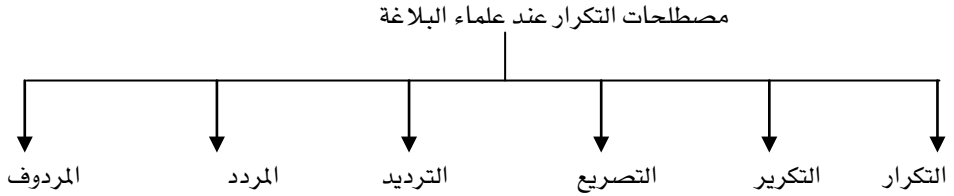
الإطار النظري للتكرار في الاتساق المعجمي والتماسك النصي

يأتي التكرار - قديما وحديثا - بعدة تسميات ومرادفات، فقد سَمَّى أحمد مطلوب التكرار في معجم المصطلحات البلاغية وتطورها بـ «الإطناب بالتكرير» (١)، وهو من الأساليب الشائعة في اللغة العربية، وقد تعرّض له معظم النحاة والنقاد والبلاغيين فسماه محمد عبد المطلب «بالتكرار النمطي»، ويجمع عدة أنماط، هي: التناسب، والسجع، والالتزام وهو نوع من السجع، والترصيع، والجناس التام، والناقص، والمعاضلة، وتشابه الأطراف (٢). وهو نوع من التشاكل اللغوي الذي يلفت الانتباه، ومظهر من مظاهر التماسك المعجمي؛ حيث يقوم ببناء شبكة من العلاقات داخل المنجز النصي؛ مما يحقق ترابط النص وتماسكه، إذ إن العناصر المكررة تحافظ على بنية النص، وتغذي الجانب

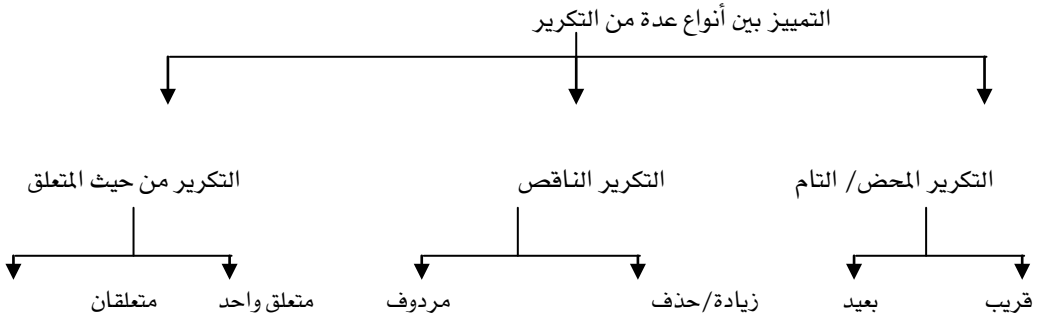
الدلالي، والتداولي فيه، وذلك من خلال تكاثر المفردات وكثافتها؛ مما يحقق سبك النص وتماسكه، وإعادة تأكيد كينونته، واستمراريته واطراده (٣) .

١- التكرار عند علماء البلاغة :

حظي مبحث التكرار بالاهتمام عند نقاد العرب وعلماء البلاغة، كالجاحظ (ت٢٥٥هـ) في «البيان والتبيين»، وأبي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) في «الصناعتين»، وابن رشيق (ت٤٥٦هـ) في «العمدة»، ويحيى بن حمزة العلوي (ت٤٧٥هـ) في «الطراز»، وابن الأثير (ت٦٣٧هـ) في «المثل السائر»، وتظهر عنايتهم به بتفضيلهم المائز لأقسامه، وأنواعه، ولعل استقصاء مفهومه عند علماء البلاغة يظهر تصورهم العلمي الدقيق له من خلال المصطلحات الآتية:



كما ميّز علماء البلاغة بين أنواع عدة من التكرار، كما في الشكل الآتي:



ويأتي التكرار لأغراض متعددة كما نص الناقد القديم ابن رشيق في العمدة ، أهمها: التعظيم، والتهويل، والوعيد، والتهديد، والتعجب، والتنبية، والتشويق، والاستعداد، والتوقع، والاستغاثة، والتقريب، والتوبيخ، وغيرها (٤) .

٢- التكرار عند علماء النص :

لقد نال مصطلح التكرار عناية علماء النص المحدثين؛ بسبب كونه مظهرا من مظاهر التماسك المعجمي الذي يؤدي إلى سبك النص، ولعل الدراسات المتعددة له أثمرت تنوعا في اصطلاحه، من حيث توسيع المصطلح وتقريبه، ويمكن أن يعرف بالآتي :

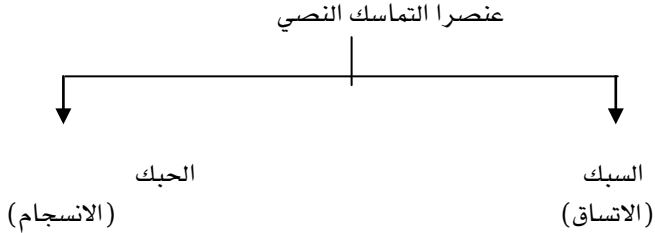
إن التكرار النصي هو: إعادة العنصر المعجمي بلفظه، أو بشبه لفظه، أو بمرادفه، أو بزنته، أو بمدلولة، أو ببعض منه، أو بالاسم العام له؛ مما يؤدي إلى تماسك النص وسبكه.

وعرفه الفقي بقوله: « التكرار هو إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة، وذلك باللفظ نفسه، أو بالترادف؛ لتحقيق أغراض كثيرة أهمها تحقيق التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة (٥) .

٣- الاتساق المعجمي والتماسك النصي:

إن وصف التشكيلات النصية، والكيفية التي ينظم بها المستوى النصي ترتبط برصد التشكيلات الخطابية والقضايا التي تنظم النص؛ ولذلك فإن وصف المكونات المعجمية التي يحددها الشكل الخطابي يمثل محورا أساسيا في العمليات الاستدلالية التي تنبثق عن النص.

فعماد الاتساق المعجمي هو المعجم وما يقوم بين وحداته من العلاقات؛ فكلما ازدادت الوحدتان المعجميتان قريبا في النص ازداد الاتساق الذي تحققانه قوة ومتانة، وذلك مع الأخذ بعين الاعتبار أن الوحدة المعجمية التي تدخل في علاقة أنساقية لا تحمل في ذاتها ما يدل على قيامها بهذا الدور أو عدم قيامها به، وإنما يكون ذلك بحسب موقعها من النص (٦) ، ويتحقق التماسك النصي عن طريقي: السبك، والحبك .



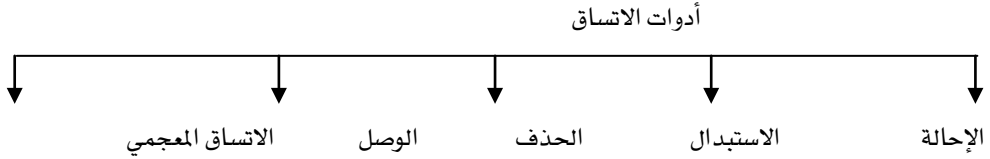
فالسبك ويطلق عليه بعضهم التضام، وهو يختص بالوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النص، ويقصد بظواهر النص هنا: الأحداث اللغوية التي تنطق أو تكتب والتي تنظم في شكل مبان نحوية. وهي لا تشكل نصا إلا إذا تحقق لها من وسائل السبك ما يجعل النص محتفظا بكيونته واستمراريته. والتماسك يعني: العلاقات أو الأدوات الشكلية والدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية، وبين النص والبيئة المحيطة من ناحية أخرى. ومن بين هذه الأدوات المرجعية (٧) وهو (أي التماسك) يتميز بخاصية «خطية»، أي أنه «يتصل بالعلاقات بين الوحدات التعبيرية المتجاورة داخل المتتالية النصية، فالتماسك يتحدد على مستوى الدلالات عندما تكون العلاقات قائمة بين المفاهيم والذوات» (٨).

على أن «التنظيم النصي» هو السمة الأساس التي تحكم مفهوم البنية الكلية، وأن كل التفكير في النص والخطاب من خلال نظريات تحليل الخطاب أو لسانيات النص أو مختلف العلوم الأخرى التي اهتمت بالنص، هي بشكل أو بآخر تبحث في التنظيم النصي بوصفه قطب الرحي (٩).

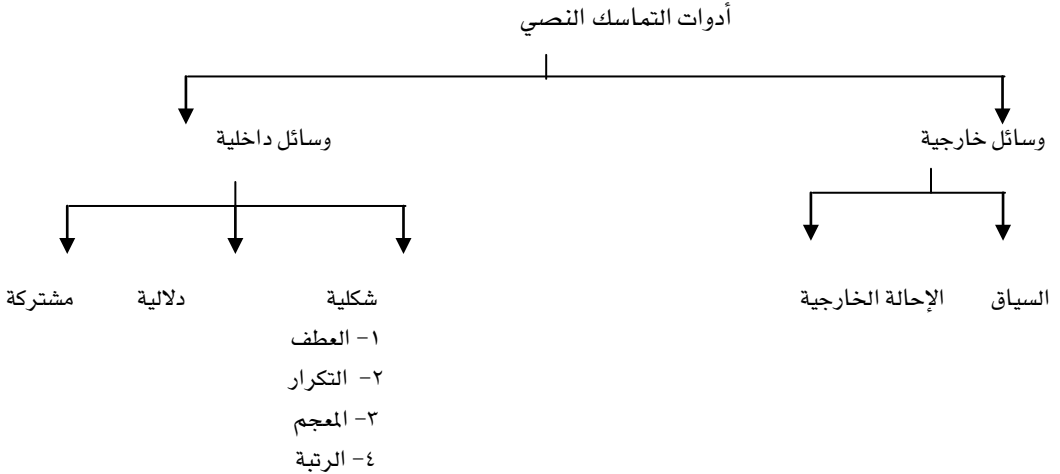
وقد ذكر محمد خطابي أن اتساق النص وانسجامه - وهما ركنا التماسك النصي- يحتلان موقعا مركزيا في جميع الدراسات التي تبحث في تحليل الخطاب ولسانيات الخطاب /النص، والنص، وعلم النص، ونحو النص (١٠). وقد ميز علماء النص بين هذين المفهومين؛ فقد عدوا الاتساق قائما على الصياغة، والانسجام قائما على المضمون، وحسب دي بو جراند فإن الاتساق من مظاهر النحوية والانسجام من مظاهر المقبولية.

فالاتساق: التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برتمته. وجاء في معجم تحليل الخطاب: « ظهر مفهوم الانسجام في اللسانيات في دروس ق. قيوم الذي جعل منه خاصية للسان باعتباره نسقا، وباعتباره» كلا نسقا أجزاءه كلها في

انسجام» وبانتقال هذا المفهوم من لسانيات اللسان إلى لسانيات الخطاب فقد اكتسب معنى آخر. إن الانسجام باعتباره من صميم تعريف النص لا ينفصل في اللسانيات النصية عن مفهوم الاتساق الذي كثيرا ما يختلط به «(١١)». والاتساق المعجمي أداة من أدوات الاتساق النصي، من خلال شبكة العلاقات بين الألفاظ في جانبي: التكرير والتضام، كما يتضح في الشكل الآتي:



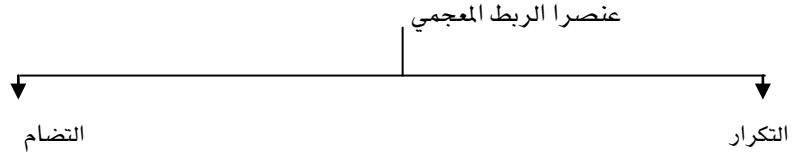
وهو من الوسائل الداخلية في أدوات التماسك النصي:



- مظاهر الاتساق المعجمي:

ويسمى الربط المعجمي lexical cohesion : وهو الربط الذي يتحقق من خلال اختيار المفردات عن طريق إحالة عنصر إلى عنصر آخر، أي هو ذلك الرابط الإحالي phoric chesion الذي يقوم على مستوى المعجم lexis فيحدث الربط بواسطة استمرارية المعنى بما يعطيه النص صفة النصية، حيث تتحرك العناصر المعجمية على نحو منتظم في اتجاه بناء الفكرة الأساسية للنص، وتكوينه، كما تقدم على نحو متكرر معلومات تتصل بتفسير العناصر المعجمية الأخرى المرتبطة بها؛ مما يساهم في الفهم المتواصل للنص عند سماعه أو قراءته (١٢).

ويتحقق الربط المعجمي داخل النص من خلال وسيلتين هما: التكرار reiteration، والتضام collocation. ويتميز الربط المعجمي بأن الوحدات المعجمية تتصف في ذاتها بالربط؛ حيث إن بعضها يفسر البعض الآخر، وليست في حاجة لضرورة لأداة ربط تربط بينها.



أولاً : التكرار reiteration :

وهو يشكل مع التضام نوعي العلاقات المعجمية التي تسهم في اتساق النص، إذ هو «شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصراً مطلقاً، أو اسماً عاماً» (١٣)؛ كونه يؤدي وظائف دلالية؛ تؤدي إلى تحقيق التماسك النصي، وذلك عن طريق امتداد عنصر ما من بداية النص حتى آخره (١٤).

فالتكرار عبارة عن إحالة إلى قبلي؛ حيث تحيل اللفظة نفسها إلى مثلتها السابقة، أو يحيل المرادف إلى مرادفه. ومن أشكال التكرار أيضاً: المصاحبة المعجمية collocation:

وهي ورود مفردات معاً على نحو مطرد، أو توارد زوج من الكلمات أو أكثر بالفعل أو بالقوة نظراً لارتباطهما بهذه العلاقة أو تلك. وتأتي على صورة التقابل، مثل: الليل والنهار، والضوء والظلام، والداخل والخارج. كما تأتي أحياناً على صورة التراكم والتكامل، مثل: الشعر والشاعر، الحيوان والإنسان، الأب والأطفال، الأقوى والأقبح. - الألفاظ المعبرة عن علاقات التضامن (العام - الخاص، الكل - الجزء، المجموعة - المجموعة الفرعية - العنصر، المالك - المملوك...) حيث إن وقوع الألفاظ ذوات هذه العلاقات الموقع المناسب يزيد في الاتساق المعجمي، وخلاف ذلك يقلل من الاتساق والانسجام (١٥).

ثانياً : التضام collocation :

هو نوع من أنواع الربط المعجمي، حيث يرتبط عنصر بعنصر آخر من خلال الظهور المشترك المتكرر في سياقاً متشابهة، مثل الكلمات (الحرب - الأعداء - الصراع - الجنرال) و (محاولة - نجاح) . ويعرفه خطابي بقوله «التضام وهو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظراً لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك (١٦) وينقسم التضام إلى:

أ- الارتباط بموضوع معين association with particular topic، حيث يتم الربط بين العناصر المعجمية، نتيجة الظهور في سياقات متشابهة. مثل (ماركس، التغيير الاجتماعي، صراع الطبقة الاقتصادية) . وهو ما يطلق عليه محمد خطابي علاقة التلازم الذكري، مثل: (المرض - الطبيب) (النكتة - الضحك) .

ب- التقابل أو التضاد: حيث تترايب الكلمات مع بعضها البعض من خلال أشكال التقابل بأنواعها المختلفة، المكملات complementaries مثل (ولد- بنت) (يقف- يجلس) والمتعارضات antonyms، مثل (يحب- يكره) والمقوبات converses، مثل (بأمر- يطيع).

ج- علاقة الجزء بالكل part to whole : مثل (صندوق- غطاء الصندوق)، (الحجرة- المنزل).

د- علاقة الجزء بالكل part to part : مثل (فم - ذقن) و(أنف- عين).

هـ- الاشتغال المشترك co-hyponyms: عنصران ينتميان لكلمة شاملة، مثل (كرسي- منضدة) فتشتملان على كلمة أتاث (١٧) . فهذان عنصرا الاتساق المعجمي، وسأقتصر على تناول عنصر التكرار من مظاهر الاتساق المعجمي، وتطبيقه على الفصل الأخير من الكتاب النثري لمحمود درويش « في حضرة الغياب». ولم أتوسع في بحث هذه الظاهرة الفنية المحدودية الدراسة كما وكيفا.

المبحث الثاني : الجانب التطبيقي لل تكرار :

تم اختيار الفصل الأخير من كتاب « في حضرة الغياب » (١٨) لمحمود درويش، وتم الاقتصار على بحث ظاهرة التكرار في هذا الفصل؛ لما يتميز به من طريقة خاصة للتكرير، دون التطرق للقسم الثاني من الاتساق/ الربط المعجمي، وهو التضام؛ وذلك لشيوع ظاهرة التكرار في النص وبروزها.

١- في حضرة الغياب :

هو نص نثري طويل للشاعر محمود درويش (١٩)، يستغرق كتابا كاملا من الحجم المتوسط، في ١٨١ صفحة. وينتظم هذا النص عنواناً واحد فقط هو عنوان الكتاب « في حضرة الغياب » وكتب تحت العنوان كلمة (نص)، وهو مجموعة فصول نثرية، مجموعها عشرون فصلا، مختلفة الموضوعات - وإن كان يجمع بينها فيما يسمى ب« السلك / الخيط الرابط»، متباينة الحجم. وهذه الفصول ليست معنونة، وإن كانت مرقمة كتحديد منهجي قد يقتضيه المعنى العام للنص، وقد لا يقتضيه، في إمكانية إعادة ترتيب هذه الفصول. وهذا النص نثري الشكل، إلا أنه شعري في ألفاظه وتراكيبه وطريقة كتابته، فهو شعري اللغة وإن كان نثري الكتابة تتخلله بعض المقطوعات الشعرية شكلا ومضمونا.

وأما موضوعه فهو يتناول تيمة الموت والغياب والحضور والتشرد، وهو يصور جانبا متكررا أدبا وواقعا من مأساة الضياع والقهر والظلم والموت التي يعيشها المواطن الفلسطيني. واعتمد الكاتب على استرجاع الأحداث الماضية للشخص المسجى أمامه الذي يحاوره ويحدثه، ويذكره بأحداث الطفولة، وقصص البؤس والتشرد التي عانى منها، وذلك في لغة مركزة مكثفة، تعج بالتصوير والإيحاءات المختلفة، معتمدة على السرد والحوار، والشعر، و شيوع الأساليب الإنشائية التي تحفل بعواطف الحزن والأسى، في لحظات الموت والفقْد، متكئا الشاعر على الأدب كملجأ أخير يرسأ إليه، ويرمم به ما تبقى من رمق الحياة، ويمنحه فرصة البقاء والخلود، وبصيصا خافتا من الأمل المنشود؛ ولذلك كانت ثقافة الشاعر الشعرية حاضرة وبقوة في هذا النص، حيث تدخل فيه نصوص صريحة من الشعر، كقول الكاتب بعد قوله : لماذا ولدتم هنا؟ فقلنا: لماذا ولد آدم في الجنة ؟ :

«تذكر، لتكبر، نفسك قبل الهباء

تذكر تذكر

أصابعك العشر، وأنس الحذاء

وأنس ضباب الشتاء» (٢٠).

ويقول في موضع آخر:

«فانهض من هذا الأبيض

عدّ طفلاً / علمني الشعر / وعلمني إيقاع البحر / وأرجع للكلمات براءتها الأولى / لديني من حبة قمح، لا من جرح، لديني / وأعدني، لأضمك فوق العشب، إلى ما قبل المعنى / هل تسمعي: قبل المعنى» (٢١).

وإذا كان هذا النص يفيض بالشاعرية، فلا غرو؛ فكاتبه معروف بشعره ومشتهر به، فالشعر يجري في دمه وعروقه. ولعله من باب التنوع الأدبي والأجناسي أن يقوم بكتابة هذا النص النثري، الذي لا يخرج عن الموضوع العام الذي شغل درويش طوال حياته وهو شاعر القضية الفلسطينية وناصرها، والحديث عن الحرب والاحتلال، والإبعاد، والتشريد، والجلاء، والسجن، والتعذيب، والقتل، ونزع الحقوق، واغتصاب الأرض، فما نصه النثري هذا إلا (تناص) مع إبداعه الشعري المنجز في مسيرته الإبداعية.

وبالإضافة إلى تقنية مزج الشعر بالنثر في بعض فصول هذا النص، توجد تقنيات فنية أخرى - كالحوار الذي يجريه الكاتب مع نفسه، أو مع الشخص الذي يخاطبه . فهذا النص مناجاة ذاتية من الكاتب للكاتب نفسه، في صورة الحديث عن شخص آخر، ابتداءً الحديث معه ومناجاته، وهو مسجى في فراشه. أو هو تشخيص للصورة الحقيقية التي يعيشها الفلسطيني. حيث الموت هو الأصل وما يكون من تداعيات الذكرى والأحداث .

٢- الميزة التكرارية لنص التطبيق:

هو الفصل الأخير من هذا النص، وهو الفصل العشرون ، ويجري في كتابته على نسق الفصول السابقة . إلا أن الظاهرة اللافتة في هذا النص هي ظاهرة التكرار، وهي ظاهرة لها حضورها في نص الكتاب بشكل عام بمختلف مستوياته. وهذا النوع من التكرار في هذا الفصل الأخير مصاغ بطريقة فنية مقصودة وواعية، هدفها التنوع، واستمالة المتلقي والتأثير فيه كضرب مبطن من الإقناع، كما انها تكسب النص معاني جديدة تتوالد من الألفاظ والتراكيب المكررة. فالنص يتكون من مقاطع ، تصل إلى خمسين مقطعاً أو فقرة . هذه المقاطع قد تطول فتستغرق فقرة طويلة، وقد تقصر فتكون من كلمتين. وينتهي كل مقطع أو كل فقرة بكلمة معينة ، هذه الكلمة نفسها تتكرر في بداية الفقرة الثانية، بطريقة أخرى ، وأسلوب مختلف.

فهذه الألفاظ قد جاءت في نهاية الفقرة الأولى، وبداية الفقرة الثانية، كما نلاحظ ذلك في قوله - مثلاً - :

«الرحلة غاية /

والغاية إغواء المجهول /

والمجهول بعيد عنا وقريب منا.....(٢٢) »

حيث كرر الشاعر كلمة المجهول في بداية المقطع الثاني، بعد أن ذكرها في آخر المقطع الأول، على سبيل التفصيل

والإيضاح .

وفي قوله :

«..... والمؤونة من العمر قليلة /

وقليلة هي الأغاني /

الأغاني، حسينا منها استراق السمع إلى اعتذار الموت من بعض الموتى، واختلاس النظر إلى بحبوحة النثر/

النثر جار الشعر ونزهة الشاعر/

الشاعر هو الحائر بين النثر والشعر

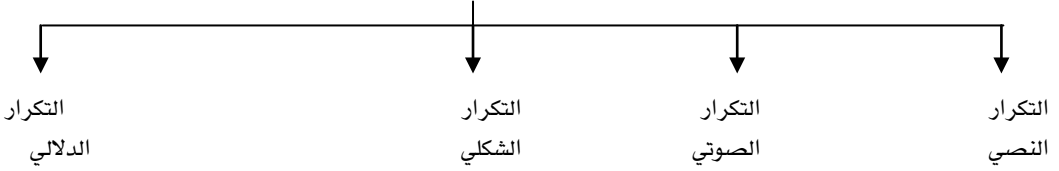
والشعر إخفاء الزوال عن الزائل.....(٢٣)» .

فكأن الشاعر بتكراره للكلمات (قليلة/ الأغاني/ النثر/ الشاعر/ الشعر) يفصل بالتكرار ما أجمله بالذكر، ويضيف دلالات أخرى لهذه الوحدات المعجمية وإكساب النص معاني جديدة. ولعل تكراره لكلمة الشاعر هنا، والإخبار عنه بأنه حائر بين النثر والشعر، هو ما يريد تطبيقه في هذا الكتاب، من شعرية المعنى، ونثرية الشكل.

٣- أنماط التكرار في النص:

تعددت أنماط التكرار في نص محمود درويش، وتنوعت أشكاله؛ مما ساهم في عملية الاتساق المعجمي والترابط النصي مع الوحدات الرابطة الأخرى.

أنماط التكرار في النص



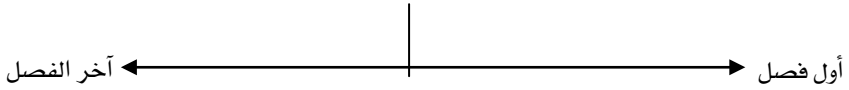
أولاً: التكرار النصي :

وأعني بهذا النوع من التكرار أن بنية هذا النص موضوع التطبيق هي تكرار لبنية النص كاملاً، من حيث الاتكاء على نفس الألفاظ، ودلالياً من حيث تكرير المعاني السابقة، تأكيداً أو اختصاراً لها. فالبنيات المعجمية في هذا النص، هي نفسها في النص الكامل للكتاب. فهو (تناص داخلي) شكلاً ومضموناً مع نص الكتاب.

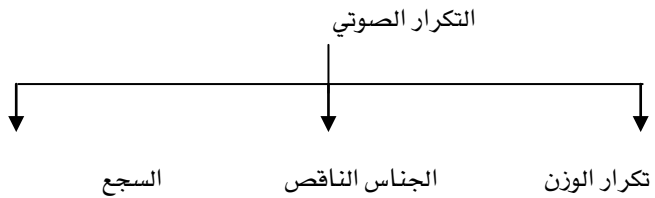
وعندما نعود للنص قبل الأخير (التاسع عشر)، وهو يستحضر صورة صاحبه المسجى أمامه، نجد أنها نفس الصورة التي رسمها في أول فصل للنص. إذ يقول: «لكنك مسجى أمامي، أعني في كلامي الخالي من عثور الاستعارات على مصادرها» (٢٤). ويقول في الفصل التاسع عشر: «وأنا أتلو على مسامع المكان اللاهي عنك وعني مقاطع من خطبتك عليك، خطبتك التي شئت أن تكون طويلة الظلال..» (٢٥) نجده يقول في الفصل الأخير: «وأطيل خطبتي كشاعر يحتفظ بالمقطع الأخير، ليطيل التأمل فيما مضى من هواياته» (٢٦).

ويتضح الربط المعجمي والدلالي بين فصول هذا النص، في أن الكاتب كرّر نفس العبارة في بداية أول فصل من الكتاب، وفي بداية آخر فصل من النص. والعبارة هي قوله: «سطرا سطرًا أنثرك أمامي بكفاءة لم أوتها إلا في المطالع» فكان هذه العبارة المحورية ربطت آخر النص بأوله، ففكرها يتعدى أنها تكرار عبارة، بل هي تكرار نص بنص، في عملية ربط معجمي، واتساق نصي بين أول الكتاب وآخره.

تكرار «سطرا سطرًا أنثرك أمامي بكفاءة لم أوتها إلا في المطالع»



ثانياً: التكرار الصوتي:



لقد كان عنصر الإيقاع خاصة تتوفر بدرجة عالية في الشعر، كما تتوفر بشكل أو بآخر في النثر، من حيث التساوي والتوازي والتوازن والتكرار، وكلها عناصر إيقاعية اهتم لها البلاغيون، وبدلوا جهداً وفيراً في اكتشاف قوانينها (٢٧). ومن مظاهر التكرار الصوتي في النص تكرار الوزن، والجناس الناقص، والسجع.

١- تكرار الوزن :

وهذه الوسيلة من وسائل التكرار لا تهتم بالوزن من حيث الأصلي والزائد منه، بل بالتشاكل الصوتي في الإيقاع بين تلك الأوزان فقط، وهذا التشاكل يحدث نغمة إيقاعية داخل النص لها أثرها في الربط بين لبناته، فيحدث ذلك تماسكا نصيا من خلال استمرارية القرع على ذلك الوزن في أرجاء النص؛ مما يثبت أن التعالق الصوتي الذي أحدثته تكرار الوزن هو أشبه بصدى للفكرة التي يريد أن يعبر عنها الكاتب، ويبدو من ذلك عناية الكاتب بسك هذه الأوزان في بيئة النص، فجاءت كما يأتي:

أ- وزن فاعل: وجاء في ثمانية وعشرين اسما، مثل: شاعر، الهارب، شاهر، حالم، الحائر، الزائر، الحارس، الساهر، الغائب الحاضر. كقول الكاتب: «الصدى وصية الزائر للعابر، وقيافة الطائر للطائر» (٢٨). فالوزن الصوتي للكلمات (زائر/عابر/ طائر) أضاف إيقاعا خاصا للعبارة بدلالة المعنى: فالزيارة عابرة، وعبورها كطائر يتنقل من مكان إلى آخر.

ب- وزن فعيل: وجاء في سبعة أسماء: بعيد، قليل، كثير، قريب، عصي، كثيف، أخير. يقول: «والمجهول بعيد عنا، وقريب منا... يستدرجنا إلى الامتلاء بجهل لا حد له، فنتجهد لإقتان جهل آخر. لكننا قنعنا بالبحث عن معلوم يرشدنا إلى حياة ما في الحياة، فصار المعلوم عصيا / وعصيا كان كل شيء» (٢٩).

ج- وزن فاعل: وقد جاء منه شرس، وسلس. «الزمن نهر سلس لمن لا ينتبه إليه، وحشي شرس لمن يحدق إليه، فتخطفه الهاوية». د- وزن فاعل: وقد جاء على صورتين في النص: إحداهما في لفظ مفرد كما في: نهر، رشوة، سوءة، نجمة، صمت. والثانية بصورة التكرار، كما في: سطرًا سطرًا، حبة حبة، قطرة قطرة.

د- وزن مفعول: وردت خمسة أسماء على هذا الوزن، وهي: موجود، ومحدود، ومجهول، ومعلوم، ومبتور. يقول: «ما هو؟ لو عرفناه لتغيرت مشاريعنا، فما لا نعرف موجود، وما نعرف محدود يتغير» (٣٠).

هـ - أوزان الجموع: شاعت أوزان الجموع في النص، لا سيما جموع التكسير، في الأوزان الآتية:

- فُعُول: مثل، الغيوم، والنجوم، والدموع، والدروب.

-أفعله: كما في: أجنحة وأمتعة.

-أفعال: كما في: أغصان، أفكار، آذان، أزوار، أوراق، أصداف، أعماق، آثار، أخطاء. يقول: «المستحيل هو الممكن الطموح، يخرج إلى الشارع شاهرا مقصا لتقليم الأغصان اليابسة والأفكار، وتعليم الحالم إدارة النهار على وتيرة ما يرى» (٣١).

- شيوخ جموع المؤنث: كما في: هوايات، درجات، عضلات، قطرات، دقات.

فالكاتب يستخدم تلك الصيغ وسيلة للدلالة على التكاثر والتغليب، والمبالغة، وهي ظاهرة صرفية شائعة عنده، أثمرت تنوعا في الإيقاع الصوتي الذي أسهم بدوره في توافق سطح النص مع عمقه الدلالي.

- أوزان أفعال المقارنة (أفعل): ساهم هذا الوزن في سبك قضية النص الكبرى، وقد جاء في خمسة أسماء: أكثر، أفضل، أقوى، أعلى، أبعد. يقول: «الوحي برهان القلب على ما لا يعرف، على ما هو أعلى/ أعلى وأبعد...» (٣٢). ويقول: «فمن يملك وقتا أكثر يتحرر من خشية الزمن». فاستخدام (أكثر) ساهم في توجيه دلالة المعنى، في القدرة على التحرر من خشية الزمن (٣٣).

ب- الجنس الناقص: وهو وسيلة تتكرر بها بعض أصوات الكلمة في كلمة أخرى لها من الإيقاع نفسه؛ مما يشد انتباه المتلقي، إذ إن القيم الصوتية لجرس الحروف والكلمات عند التكرار لا تفارق القيمة الفكرية والشعورية المعبر عنها. وقد جاء السجع الناقص عند الكاتب في قوله: «الصدى وصية الزائر للعابر، وقيافة الطائر للطائر»، وقوله: «الشعر إخفاء الزوال عن الزائل»، وقوله «الوداع هو الصمت الفاصل بين الصوت والصدى» (٣٤). وقوله: «المستحيل هو الممكن الطموح، يخرج إلى الشارع شاهرا مقصا لتقليم الأغصان اليابسة والأفكار، وتعليم الحالم إدارة النهار على وتيرة ما يرى» (٣٥) فالتكرار في الجنس الناقص في (الزوال/ الزائل، الزائر/ العابر/، الصمت/ الصوت، تقليم/ تعليم) ساهم في طريقة التعبير عن الفكرة

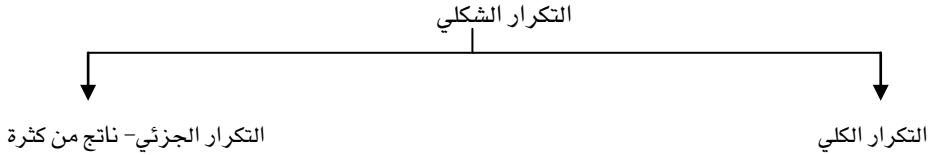
وتأكيدهما، وشد الانتباه إليها.

ج- السجع: وهو من التكرار النمطي الذي اهتم له البلاغيون على المستوى الصوتي، واعدوا فيه ألوانا من الأداء، يتمثل فيها عنصر التوزيع اللفظي، وما يحدثه التكرار فيه من تناسب في الإيقاع الصوتي. وقد شاع السجع في عدة عبارات، مثل (إلهام النهاية على إطالة الحكاية - أن هنالك موتا أقسى منك، لأحببتك، وقدسناك - في رحلة لا نهاية لها ولا بداية، لا قصد ولا غاية - قوس قزح هو تحرش الوحي بالشاعر، بلا استئذان، واقتتان الشاعر بنثر القرآن، فبأي آلاء ربكما تكذبان) (٢٦).

وهذا يؤكد أن الإيقاع الصوتي الواقع في الجنس الناقص والسجع إيقاع قائم على انتظام الحركة بين أزواج من الكلمات بينها تجانس صوتي، يؤدي إلى تكثيف المعنى، ويزيل الرتابة عن السامع، كما يساهم في سبك النص وتقوية نسجه.

لقد كان عنصر الإيقاع خاصة تتوفر بدرجة عالية في الشعر، كما تتوفر بشكل أو بآخر في النثر، من حيث التساوي والتوازي والتوازن والتكرار، وكلها عناصر إيقاعية اهتم لها البلاغيون، وبذلوا جهدا وفيرا في اكتشاف قوانينها .

ثالثا : التكرار الشكلي :



التوليد من الجذر، يقول رولان بارت - وهو يتحدث عن إنتاج النص - : « سنركز الآن، داخل هذا النسيج (النص) على الفكرة التوليدية التي يتخذها النص لنفسه، وينشغل بها من خلال تشبيك دائم(٢٧) مثل قول درويش : « سأبذر بذور بنفسج على هذين المترين »

أ- التكرار الكلي: جاء في خمسة وأربعين كلمة في النص، مثل، الزمن، النجوم، العابر، الشاعر، أحمر، الألم، سطرًا سطرًا، قطرة قطرة . ومن عدة حقول: الطباع الإنسانية (سعادة، نسيان) ، والسماء والعلو(الغيوم، المطر) ، والوقت(الزمن، الغد، الليل) ، والرحلة (العابر، الوداع) ، والأدب (النثر، الشعر، الحكاية) ، والألوان (أحمر، قوس، قزح) ،

ب- التكرار الجملي (الغيوم يا صاحبي تغطيك بقطنها وتغطيني) (٢٨) في تكرار جملي (تغطيك وتغطيني).

- دلالات هذا النوع الخاص من التكرار:

وأعني به تكرار الكلمات والمفردات في النص في آخر كلمة من المقطع الأول وبداية أول كلمة من المقطع الثاني في هذه التقنية التكرارية الخاصة التي اتبعها الشاعر في هذا النص. من خلال تتبع تكرار الكلمة الثانية في أول المقطع الثاني، وعلاقتها الضمنية والدلالية والشكلية بالكلمة نفسها في آخر المقطع الأول، كما في قول الكاتب:

«العابر من ليل الضوء إلى ضوء الليل /
الليل يهبط علينا. وعلينا أن نأبه بشواغل الذين تركونا وذهبوا إلى ليلهم الخاص، ينسون أو يتذكرون مقطعا من خطبة الوداع /

الوداع هو الصمت الفاصل بين الصوت والصدى (٢٩)

نرى أن تكرار كلمة الليل جاءت لإيضاح كلمة الليل السابقة وإزالة إبهامها. فالكاتب قد أضاف دلالات أخرى من

تكراره لكلمة الليل، وأخبر عن هبوط الليل، وأضاف التكرار الآخر بعدا دلاليا لليل، في وجود فئة لها ليلاها الخاص. فالليل هنا يختلف عن الليل هناك، وهو بدوره يختلف عن الليل الأول.

وتكرار كلمة الوداع جاء توضيحا للوداع الأول وشرحا له. إذ هو الصمت الفاصل بين الصوت والصدى . وهكذا جاءت جميع الكلمات المكررة بهذه الطريقة توضيحا وشرحا وتفصيلا وإخبارا لما قبلها من كلمات في دلالات جديدة تتولد بالتكرار.

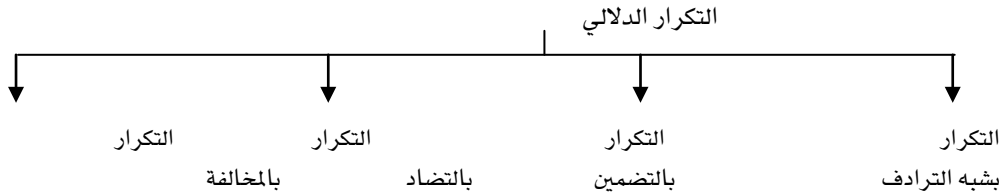
على أن هذا النوع من التكرار يشوق المتلقي ويثر اهتمامه لمعرفة الإحياءات المختلفة والدلالات الممكنة للتكرار بعد إزالة الغموض الذي يكتنفها في سياقها.

رابعا- التكرار اللفظي التجاوري:

لم يقتصر التكرار في هذا النص على ما قدمنا من شيوع التكرار في آخر كلمة من الفقرة، وبداية أول كلمة من الفقرة اللاحقة، بل كان للتكرار التجاوري حضور بارز داخل الفقرات أو المقاطع، ويقصد بالتكرار التجاوري: تكرار الكلمة المفردة مرتين أو ثلاثا بصورة متتابعة، أو قد تفصلها لفظة أو لفظتان. فقد كرر الشاعر كلمات، مثل: « سطرًا سطرًا / حبة حبة / قيافة الطائر للطائر / صدى للصدى / الصمت اطمئنان الصاحب للصاحب / قطرة قطرة، وكتوله: «فأطيل وقوفي، وأطيل خطبتي» (٤٠) ، وقوله: «وغائبان أنا وأنت، وحاضران أنا وأنت، وغائبان» (٤١).

وقد استغل الكاتب في توظيف تقنية التكرار بتوظيف التشاكل والتماثل بين الكلمات السابقة وتكراراتها، وإعطائها إحياءات دلالية تخدم الترابط النصي في هذا النص التكراري التجاوري.

خامسا: التكرار الدلالي :



أ- التكرار بشبه الترادف :

ويقبر علماء الدلالة بان الترادف التام لا يقع إلا في حالات نادرة؛ لأن الكلمة في سياقها لا تتضمن إلا معنى واحدا، فشبه الترادف هنا قائم على قدرة منتج النص على استبدال إحدى المفردتين بالأخرى مع الإقرار بوجود فروق دلالية طفيفة بينهما. والتكرار بشبه الترادف قليل في هذا النص، وقد ورد في شبه الترادف بين لفظتي: (الزمن، والوقت). يقول الكاتب: «الكسل اجتهاد ومهارة، إفراغ القلب مما يزيد عن حاجته إلى الخفقان، وتمييز بين الوقت والزمن» (٤٢). وقد جاء أيضا في قوله: «لم يبق أحد سواي يسليك ويلهيك». فاستخدم الكاتب الفعلين (يسلي- يلهي) في تكرار شبه الترادف؛ لعدم التطابق الدلالي التام بينهما، وقوله أيضا: «لأحببناك وقدسناك» في تكرار شبه الترادف بين (أحب - وقدس). وفي (أعلى وأبعد). وقد جاء في النص ما يدل على هذا النوع من التكرار في دلالات بعض التراكيب وليس في الألفاظ، كمثل قوله: «الهاوية هي إغواء الأعماق، وجاذبية المجهول» فعبارة «جاذبية المجهول» تكرار معنوي

وليس لفظيا لعبارة «إغواء الأعماق» في تعريف الكاتب للهاوية.

ب- التكرار بالتضمين :

التضمين الدلالي شكل من أشكال العلاقات الدلالية فهو شبكة من عناقيد المعنى داخل الحقل، ووسيلة من الوسائل التي تسهم في تماسك النص؛ فيتشكل من خلاله كتلة دلالية متحدة يجمعها معنى عام لها، وغالبا ما يهيمن التضمين الدلالي على الحقل فيكون بمثابة الكلمة الغطاء التي يندرج تحتها عدة تفرعات، وعناصر أشبه ما تكون بعناقيد للمعنى التي تتدلى داخل النص.

ومن المضمنات في هذا النص :

١- السماء: وتتضمن (الغيوم/ الليل/ الهواء/ النجوم/ المطر/ القمر/ الطائر/ قطرات/ بلل/).

٢- الرحلة : وتتضمن (العابر/ الساهر/ الوداع/ الغاية/ المجهول/ العدم/ البعد/ الهدف/ الصمت/ المستحيل/ الدرب/ المؤونة/ موت/ طرق/ الخاطئة/ الشبح/ السهر)

فتكرار هذه الأجزاء داخل النص هو شبه تكرار دلالي لكلمتي (السماء- الرحلة)، وامتداد لحضورهما داخل النص. فالكاتب لم يذكر الشيء بذاته بل بنوعه أو جزئه أو متعلقاته، وبهذا تقوم المفردات بنسج شبكة مترابطة من الكلمات المتقاربة دلاليا، وهي بامتداد محتواها وتشعبه أسهمت في استمرارية المعنى المقصود في النص، مما حقق له التماسك.

إن من أسباب قوة الربط في النص هو ما يسمى ب«العلاقة الضمنية»، فمن خلاله تتحقق العلاقة بين المفردات كعلاقة الكل والجزء، فالعلاقات الدلالية شكلت شبكة مترابطة من الألفاظ حققت للنص استمراريته بترابطه، وقوة نسجه .

ج- التكرار بالتضاد :

وهو وسيلة لغوية حجاجية إقناعية، كما أنه حلية تنتج صورا جمالية لفظية لها دورها في تماسك النص، وهو سلوك غير متوقع للوحدات اللغوية.

استخدم الكاتب تكرار الطباق في الكلمات والجمل. ففي الكلمات نجد (المعلوم والمجهول/ وغائبان وحاضران/ الأرض والسماء/ المديح والعتاب/ الحياة والموت/ الذاكرة والنسيان) .

وفي تضاد الجمل نجد (ينسون أو يتذكرون/ ما لا نعرف موجود، وما نعرف محدود/ أحزن، لا أحزن/). فالتضاد هو عنصر تقابلي ذو دلالات تكرارية للمعنى، تسهم في إبرازه، وإضافة دلالات جديدة عليه .

٤- التكرار بالمخالفة :

وهذا النوع أوجده بنفسي من خلال معاينة أنماط التكرار في نص التطبيق، وأعني به ورود بعض العبارات بنفس التكرار لكن بأسلوب المخالفة بينها في التقديم والتأخير. كما يتضح ذلك في قول الكاتب: السعادة مادة روحية يختلف على تعريفها من يتفقون على أن الحظ موهبة، والموهبة حظ «(٤٣).

فقوله (الحظ موهبة، والموهبة حظ) تكرار في المعنى بمفهوم المخالفة : في أن الحظ قد يكون موهبة، والموهبة قد تكون حظا. وكذلك في قوله: «العابر من ليل الضوء إلى ضوء الليل» (٤٤). في دلالة التكرار بالمخالفة بين ليل الضوء وضوء الليل.

- التكرار وخطاب القضية :

إذا كان هذا النص من الكتاب قد حقق هذا التماسك والترابط، فإن للوحدات المعجمية التي بني عليها النص دورا محوريا في توجيه خطاب الموضوع في سياقاته الثقافية والفكرية والحضارية.

فاختيار الكاتب لهذه الوحدات المعجمية، والتركيز على إعادة تكرارها بمختلف أنواع التكرار له دلالاته في سياق الخطاب والتلقي. فالموضوع هو موضوع القضية الفلسطينية التي نذر الشاعر نفسه وإبداعه للدفاع عنها، وتصوير المأساة التي يعيشها الشعب الفلسطيني، فكان اختياره لهذه الوحدات وتكرارها مقصودا ومشروعا في نفس الوقت. إلا أن هذا الاستخدام يأتي في سياق الواقع المعاش؛ الأمر الذي وجه إلى استخدام الوحدات المعجمية استخداما خاصا يتفق والموضوع المطروق. فالكاتب تحدث - مثلا - عن كلمات (الزمن، الرحلة، هوايات، الغد، المجهول، السعادة....) إلا أن مدلولاتها عنده تختلف عن مدلولاتها عند غيره.

فالرحلة عنده ليست هي الرحلة المتعارف عليها، والتي تتغيا الاستجمام والفرح، والتنفيس، والمتعة. ولكنها رحلة روحية في عمق الذات والوطن، فهي رحلة شعب مضطهد محروم، مطاردي أرضه وماله وعرضه، وهي رحلة النضال، والتضحيات، والفداء، وبذل الدماء.

والزمن عند الكاتب ليس زمن الراحة، وزمن المتعة، والسعي وراء متاع الحياة، وإنما الزمن عنده ما تبقى من نفس ونفس ولحظات هاربة في سبيل الدفاع عن الوطن، والحق بالزمن في بذل المزيد من الجهد والتضحيات؛ لتخليص الشعب الفلسطيني من براثن الظلم والعدوان. وقس على ذلك باقي الوحدات المعجمية التي اختارها الكاتب، وتعمد تكرارها عن قصد ووعي.

والهوايات عند الشاعر، هي غيرها عند الآخرين. فإذا كانت عندهم تتمثل في ممارسة هواياتهم بكل حرية واختيار؛ بقصد المتعة، وتجديد النشاط، فإن الهوايات عند الكاتب تتمثل في مقارعة الظلم والعدوان، وفي إيصال صوته وقضيته للآخرين، وجعل الأدب والشعر أداتين مهمتين لتحقيق ذلك.

فالبنيات/ الوحدات المعجمية جاءت متساوقة مع موضوع النص، وموضوع الكتاب؛ بسبب توجيه الخطاب لها في سياقات القضية المحورية التي يتناولها النص، وجاء التكرار مؤكدا لها تنوعا في الأسلوب، وتأثيرا في المتلقي، وليس ترفا لفظيا أو زخرفا شكليا، أو نوعا من التكرار المفرط الذي قال عنه رولان بارت في لذة النص: «يعني التكرار المفرط الدخول في الضياع، وفي الدرجة صفر من المعنى» (٤٥).

وختاماً فقد تناولنا في هذا النص التطبيقي من كتاب « في حضرة الغياب» لمحمود درويش أثر التكرار بمختلف أنواعه في التماسك النصي والربط المعنوي في شبكة العلاقات المعجمية فيه. وكان التكرار بتكرار الكلمة المفردة بصورة ورودها آخر المقطع الأول، وأول المقطع الثاني من أكثر صور التكرار وأنماطه ورودا. وتأتي بعد ذلك أنواع التكرار الأخرى: الصوتية، والشكلية، والتجاورية، والدلالية. وهي مع تضافرها مع العلاقات التركيبية النحوية، والدلالية، والسياقية تحقق التماسك التام للنص والترابط الكامل بين شبكة العلاقات المتداخلة فيه، وما أضافته من تنوع للمعنى وإكساب معاني أخرى جديدة، وأثر ذلك في التأثير والإقناع في هذا المشهد الذي قال عنه درويش: «... ماذا دهاني؟ لندخل هذا العناق السراب .. العناق السراب السراب»

ونحن على مشهد لا يكرر إلا حضور الغياب .. غيابٌ حلولي في كل دار. غيابٌ بلادٌ أشيدها في اللغة... غيابٌ دخولي في الروح . لا شيء في. غيابٌ غياب أحيان تمد الجذور

رسائلها في الفضاء لتمتد فينا يغيب الحضور « مقطع من قصيدة أسميك نرجسة حول قلبي لمحمود درويش إلى صديقه سميح القاسم، كتاب الرسائل لمحمود درويش وسميح القاسم، دار العودة بيروت-١٩٩٠، ص٢٧)

- هوامش البحث :

- (١) - مطلوب، (أحمد)، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج١، الدار العربية للموسوعات، بغداد، ٢٠٠٦، ص٢٣٦.
- (٢) - عبد المطلب، (محمد)، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، القاهرة، ١٩٩، ص٢٨٩.
- (٣) - نقلا عن كتاب «النص والخطاب والإجراء» دي بوجراند، ترجمة تمام حسان - بحث بعنوان: أثر التكرار في التماسك النصي، نوال بنت إبراهيم الحلوة، مجلة جامعة أم القرى، العدد الثامن، مايو ٢٠١٢.
- (٤) - ابن رشيق القيرواني، (أبو الحسن علي بن رشيق)، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج٢، درا الجيل، ط٥، بيروت، ١٩٨١، ص٧٤-٧٦.
- (٥) - الفقي، (صبيح إبراهيم)، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، ج٢، دار قباء، القاهرة، ٢٠٠٠، ص٢٠.
- (٦) - أبو زنيد، عثمان، نحو النص إطار نظري ودراسات تطبيقية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٩، ١٣٦-١٣٩.
- (٧) - الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج١، ص٩٦.
- (٨) - فضل، (صلاح)، بلاغة الخطاب، وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢، ص٢٥٤-٢٥٥.
- (٩) - يقطين، (سعيد)، الترابط النصي والخطاب الروائي العربي، مجلة العلوم الإنسانية، ع:١٨/١٩، ٢٠١٠، ص١٨٨.
- (١٠) - خطابي، (محمد)، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١، ص٥.
- (١١) - شارودو، باتريك/ ومنغونو، دومينيك، معجم تحليل الخطاب، ترجمة: عبد القادر المهيري، وحامدي صمود، المركز الوطني للترجمة، تونس ٢٠٠٨، ص١٠٠.
- (١٢) - شبل محمد، (عزة)، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٧، ص: ١٠٥.
- (١٣) - المرجع نفسه: ٢٤.
- (١٤) - الفقي، علم اللغة النصي: ٢٢.
- (١٥) - أبو زنيد، عثمان، نحو النص، ١٤٠-١٤١.
- (١٦) - خطابي، لسانيات النص: ٢٥.
- (١٧) - شبل محمد، عزة، علم لغة النص: ١٠٩-١١٠.
- (١٨) - درويش، (محمود)، في حضرة الغياب، نص، دار رياض الريس، سبتمبر ٢٠٠٦.
- (١٩) محمود درويش: شاعر فلسطيني معاصر، بل هو أحد أهم الشعراء الفلسطينيين والعرب الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن، ولد عام ١٩٤١ في قرية البروة في الجليل، وتوفي في ٢٠٠٨ بمدينة هيوستن الأمريكية، أصدر عدة دواوين شعرية، منها: لماذا تركت الحصان وحيدا؟، وسرير الغريبة، وجدارية، وحالة حصار، ولا تعتذر عما فعلت، كزهر اللوز أو أبعد، أثر الفراشة، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، مديح الظل العالي، عابرون في كلام عابر، مديح الظل العالي، وغيرها. يعتبر درويش أحد أبرز من ساهموا بتطوير الشعر العربي الحديث وإدخال الرمزية فيه. في شعر درويش يمتزج الحب بالوطن بالحببة الأنثى. قام بكتابة وثيقة إعلان الاستقلال الفلسطيني التي تم إعلانها في الجزائر. (محمود درويش - ويكيبيديا، الموسوعة الحرة ar.m.wikipedia.org).
- (٢٠) - في حضرة الغياب: ٤٨.
- (٢١) - المرجع نفسه: ٣١.
- (٢٢) - المرجع نفسه/ وأسميه بعد ذلك «النص»: ١٧٨.
- (٢٣) - النص: ١٧٧.
- (٢٤) - النص: ١١.
- (٢٥) - النص: ١٦٥-١٦٦.

- (٢٦) - النص: ١٧٢
- (٢٧) - عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، ٢٩١
- (٢٨) - النص: ١٧٦
- (٢٩) - النص: ١٧٨
- (٣٠) - النص: ١٧٨
- (٣١) - النص: ١٧٤
- (٣٢) - النص: ١٨٠
- (٣٣) - النص: ١٧٢
- (٣٤) - النص: ١٧٦
- (٣٥) - النص: ١٧٤
- (٣٦) - النص: ١٨١
- (٣٧) بارت، (رولان)، لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ١٩٢٢، دار لوسوي - باريس، ومركز الإنماء الحضاري، ص ١٠٩
- (٣٨) - النص: ١٧٤
- (٣٩) - النص: ١٧٦
- (٤٠) - النص: ١٨٠
- (٤١) - النص: ١٨١
- (٤٢) - النص: ١٧٢
- (٤٣) - النص: ١٧٤
- (٤٤) - النص: ١٧٥
- (٤٥) - بارت، رولان، لذة النص، ص: ٧٨

المصادر والمراجع

- ابن رشيق، (أبو الحسن علي بن رشيق القيرواني)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج ٢، درا الجيل، ط ٥، بيروت، ١٩٨١.
- أبو زيد، (عثمان)، نحو النص إطار نظري ودراسات تطبيقية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٩.
- الحلوة، (نوال بنت إبراهيم)، أثر التكرار في التماسك النصي، مجلة جامعة أم القرى، العدد الثامن، مايو ٢٠١٢.
- الفقي، (صبيحي إبراهيم)، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، ج ٢، دار قباء، القاهرة، ٢٠٠٠.
- بارت، (رولان)، لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ودار لوسوي باريس، ١٩٩٢.
- خطابي، (محمد)، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١.
- درويش، (محمود)، في حضرة الغياب، نص، دار رياض الريس، سبتمبر ٢٠٠٦.
- شارودو، باتريك / ومنغنو، دومينيك، معجم تحليل الخطاب، ترجمة: عبد القادر المهيري، وحمادي صمود، المركز الوطني للترجمة، تونس ٢٠٠٨.

- شبل محمد، (عزة)، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٧.
- عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة، ١٩٩٤.
- فضل، (صلاح)، بلاغة الخطاب، وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢.
- مطلوب، (أحمد)، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج١، الدار العربية للموسوعات، بغداد، ٢٠٠٦.
- يقطين، (سعيد)، الترابط النصي والخطاب الروائي العربي، مجلة العلوم الإنسانية، ع:١٨/١٩، ٢٠١٠.
- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة (ar.m.wikipedia.org) .