# آلِيَّاتُ الاِنْسِجامِ في قَصِيدة " لاعب النّرد " لـ " محمود درويش."

# The mechanisms of harmony in the poem "The Dice Player" by Mahmoud Darwish.

**بن عودة دولات سروري[1]***

[1] جامعة لونيسي علي – البليدة 2 (الجزائر)، serouri48@hotmail.fr

تاريخ الاستلام:11-01-2026 تاريخ القبول: 02-03-2026 تاريخ النشر:01-06-2026

مُلخّص البحث

إنّ تَقَفِي آلِيّات الانسـجام في قصـيدة " لاعب النّرد "، تكشِـف عن عبقريّة " محمود درويش " ومَقْدِرَته العجيبة على الجمع بين ما لا يَجْتَمِع، وشـــدِّ أعناقِ ما تنَافَرَ من الأشـــياء وجعْلِها تتآلَفُ وتتَحّد في تراكِيبَ واحدةٍ، مُولِّدةً معانٍ مُبتكرةً، تترك أبلغَ الأثر في المتلقِي.

حيثُ اسـْتطاعَ الشـّاعرُ أن ينتقِلَ بالمتلقِي من معانٍ بسـيطة تُعدّ لدى الكثِيرين مجرّد مُسـلّماتٍ يَعْرِفُها الخاصّ والعامّ، إلى حقَائِقَ شَدِيدةِ التّعقِيد لا تُدْرَكُ إلاّ بَعْد كدٍّ ذهْنِيّ، وما كان له أنْ يُشارِكَ القارئَ فِيما وَصَل إليه من قناعاتٍ، لولا اعتماده على آلِياتٍ منحتْ نصـَّهُ مَزِيَّةَ الانسـجام، كالتّكرار، والتّدرّج، وعدم التّناقض، والعلاقة بين المعاني الّتي تضمّنها كلّ مقطعٍ في القصيدة.

**كلمات مفتاحية**: الانسجام – التّكرار – التّدرّج – عدم التّناقض – العلاقة.

**Abstract:**

Tracing the mechanisms of harmony in the poem "The Dice Player" reveals the genius of Mahmoud Darwish and his remarkable ability to combine the incompatible, to bring together disparate elements and make them harmonize and unite in single structures, generating innovative meanings that leave a profound impact on the reader. The poet was able to move the recipient from simple meanings that many consider to be mere givens known to both the elite and the general public, to extremely complex truths that can only be grasped after mental

* المؤلف المرسل: بن عودة دولات سروري

exertion. He would not have been able to share with the reader the convictions he reached, had he not relied on mechanisms that gave his text the advantage of harmony, such as repetition, gradual progression, lack of contradiction, and the relationship between the meanings contained in each section of the poem.

**Keywords:** harmony – repetition – gradation – non-contradiction – relationship.

## 1. مقدمة:

يُقْصَدُ بالانسجام ذلك الترابط بين أجزاء النص، الّذي يتشكّل من خلال العلاقات الدلاليّة الّتي تربط بين معانيه. وهو أحد المعايير المهمّة – إلى جانب معيار الاتّساق الّذي يُعْنَى بتَتبُّع مظاهر التّرابط السّطحيّ- الّتي تضمن استمراريّة النّص. فالمبدع يُنشِئُ ترابُطًا بين تراكيب قد تبدو للقارئ مفكّكةً لا صِلَةَ بينها، « **وهذا النّوع من الرّبط هو ما يَصِحّ إطْلاقُ مُصْطَلَحِ الاِنْسِجَامِ عَلَيْهِ.**[1] » وقد عرّفه بعضهم بأنّه: « **الاستمرارية الدّلاليّة الّتي تتجلّى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرّابطة بين هذه المفاهيم.**[2] »

تتَصِّف عناصر الخطاب المنسجم بالتّتابع المنطقيّ للمعاني، فالانسجام يجعل النّص كُلاًّ موحّدًا متصِّفاً بالانتظام، يظهر ذلك « **عندما تُؤَوّلُ عنُصرًا في الخطابِ، بِرَبْطِه بِعُنصرٍ آخَرَ، الواحِدُ يَفْتَرِضُ الآخَرَ.**[3]» ولأنّ الإفهام هو الغايَةُ الّتي ينشُدُها واضِعُ النّص، فإنّ الكتابات الّتي تفْتَقِرُ إلى الرّوابط الدّلاليّة بين أجزائها، لا ترتَقِي إلى مَصَافِ النّصوص، لِخُلُوّهَا من أيّ دلالةً مركزيّة، فالانسجام شرطٌ أساسٌ لأجل أن يكون التواصل مفهومًا، يُكْشَفُ عنه من خلال رصْد وتتبّع العلاقات المعنويّة في نسيج النّص، الّتي بِسَبَبِهَا تناسقت دلالاتُه، وتلاقت مَعَانِيه على الوجه الّذي يقتضيه العقل، على حدّ تعبير " عبد القاهر الجرجاني. " [4]

## 2. آلِيات الانسجام :

على الرّغم من عدم وجود نظريّة مكتملة تُفصّل في ماهيّة الانسجام والشّروط المحقّقة له، إلاّ أنّه ثمّةَ إسهاماتٌ لِعُلَمَاءَ حاولوا أن يَضبِطُوا آلياتِ الانسجام، وهي إسهاماتٌ لَهَا دَوْرُها في إمَاطَةِ اللِّثَامِ عَنِ الكَثِيرِ مِنَ العَلاقَاتِ الدّلاليّة المؤثّرة في انسجام النّصوص. فالنّص ليس مجرّد رَصْفٍ

للجُمل فقط، بل هو علاقات دلاليّة سِمَتُها التّرابُطُ والتّوافق، تحقّق انسجامًا على مستوى بنيته الكليّة، هذا ما أكّد عليه " شارول ميشال Charolles Michel " بقوله: « **حتى يكون مقطع ما أو نص منسجمًا، يجب أن تكون الوقائع الّتي يُوردها في العالم المطروح مُترابطة.**[5] »

لقد حاول " شارول " في مقاله (القواعد الواصفة للانسجام meta- regles de coherence)، أن يُؤَسِّسَ لآلِياتِ الانسجام، حيث شدّد على أنّ أيّ حديثٍ عن الانسجام يجب أن يضع في الحسبان خطيّة النص، أي: ذلك التّتابع الّذي يُنظّم أجزاءَه.

حدّد " شارول " أربع قواعدَ، اعتبرها آلِيّاتٍ محقّقة للانسجام، هي[6]:

## 1.2 قاعدة التّكرار::

تُتِيحُ آلِيّة التّكرار للمُبدع رَبْطَ جزءٍ من النّص بآخَرَ يَسْبِقُه أو يَلِيه، يشتَرِكانِ في مُكَوّنٍ واحد على الأقلّ يُذكَرُ في كِلَيْهِما، يتكفّل هذا المكوّن المشترك بتحقيق الاسْتِمراريّة الدّلاليّة، وغياب القطيعة على مستوى المعاني، ما يُفضِي إلى التّدرّج المتجانس.

## 2.2 قاعدة التّدرّج:

إنّ وجود التّكرار في نصٍّ ما، ليس كافٍ للحُكم عليه بالانسجام، ما لم يُصاحِبه نُمُوٌّ دلاليّ وزيادةٌ في المعنى، ما يعنِي أنّ التدرّج والتّكرار آلِيّتَانِ مُتكامِلتان، وإن كانت الثانيةُ تَتَسّمُ بِالثّباتِ، لأنّها ترْمِي إلى تحقيق الاستمراريّة الموضوعاتيّة، فإنّ الأولى تَمِيلُ إلى الحركة والتجدّد، لأنّها تنْشُدُ تحقيق النّمو الدّلاليّ.

## 2. 3 قاعدة عدم التّناقض:

يرى " شارول " أنّ المنطق يمنع – استنادًا إلى مبدأ عدم التّناقض – أن تُوجد القضية ونقيضُها في الوقت ذاته، لكنّ في بعضِ النّصوص الإبداعيّة ثمّة تناقض مُوجّهٌ توجِيها بلاغيّا لِغايةٍ فنّيّة، يُؤثّر إيجابًا على المعنى ويُسهم في تحقيق الانسجام.

### 2. 4 قاعدة العلاقة:

شدّد " شارول " على هذه القاعدة، واعتبرها من أهمّ الآلِيّاتِ الّتي تحقّق الانسجام، وليس المقصود منها الرّوابط الشكليّة الّتي تُفِيدُ الاتّساق، وإنّما يُقصَدُ بها أن تكون الوقائع المطروحة في النّص مترابطة، أيْ العلاقات الدلاليّة التي تشُدّ أجزاءَ النّص إلى بعضِها، وتَجعلُ منه لُحْمَةً واحدة.

هذه القواعد الأربعة التي ذكرها " شارول " في مقاله، يعدّها آلِيَّاتٍ أساسيّة يَسْتَنِدُ عليها الدّارِسُون أثناء الحكم على نصٍّ ما بالانسجام من عَدَمِه.

### 3. آلِيّاتُ الانسجام في قصيدة " لاعب النّرد " :

جاءَتْ القَصِيدةُ مُثخَنَةً بحُمولة فلسفيّة، نتيجةَ طبيعةِ الموضوعِ المعالِج، إذ حاولَ الشّاعر تصوِير وضْعِهِ كإنسانٍ في هذا الكونِ، يُصَارِعُ على جبَهَاتٍ عديدةٍ من أجل تحقِيقِ كَيْنونَتِهِ، غير أنّ هذا الكائِنَ الفَانِي تتحكّم فيه قوى غيبيّة، لا يملك القدرة على مجابَهَتِها، وليس أمامه سوى الرّضوخِ لمصِيره المحتوم المتمثّل في الموتِ.

وقد اسْتطاعَ الشّاعرُ من خلال حرصِهِ على توظِيفِ آلِيّاتِ الانْسِجامِ، أن يَعْبُرَ بالقَارِئِ من مُسلّماتٍ بَسِيطَةٍ، إلى مَعانٍ مُعَقّدَةٍ يَعْسُرُ على المتلقِي تَقَبُّلُهَا، وما كان له أنْ يُقْنِعَه لولا حِرْصُهُ على توْظِيفِ آلِياتٍ الانسجام، كالتّكرار، والتّدرّج، وعدم التّناقض، والعلاقة بين المعاني الّتي تضمّنها كلّ مقطعٍ في القصيدة.

### 1.3 آلِيّةُ التّكرار في قصيدة " لاعب النّرد ":

التّكرار أحد أهمّ البِنيات الأسلوبيّة الّتي تُسهم في تشكيلِ مِعْمَارِ النّص، لِمَا له من دورٍ في تحقيق الاتّساق والانسجام بين أجزائه، والتّكرار ظاهرةٌ موغِلةٌ فِي القِدمِ، سجّلت حضورًا لافِتًا في الشّعر العربيّ قَدِيمه وحَدِيثِه، لذا نُلفِي اهتمام البلاغة القديمة وعلم النّص الحديث بهذا المبحث، فـ « **البلاغيّون جعلوا من ظاهرة التّكرار إجراءً لاستكشاف أدبيّة الكلام وشعريّته على مستوى الجملة، وارتبط بالوظائف الّتي تبرّر حضوره. بينما اتّخذه علماء النّص مِنوالاً لدراسة مظاهر الاتّساق لنَصِيّة النّص.**[7] »

وقد تبوّأ التّكرار مكانةً لافتةً في الشّـعر الحديث، جعلته يرقى من حيث الاسـتخدام عمّا كان عليه الحال في الشّعر القديم، فـ « **إنْ كانَ التّكرار التراثي يهدِفُ إلى توليد إيقاعٍ خِطابِيّ مُوجّهٍ إلى الخارج، فإنّ التّكرار الحدِيث يَنْزعُ إلى إبراز إيقَاعٍ درامِيّ.**[8] »

والتّكرار في مفهومه المعجميّ « **يدور حول الكرّ، والرّجوع إلى الشّـيء وترديده.**[9] » أمّا اصـطلاحا فهو « **إعادة ذِكر كلمة أو عبارة، بلفظِها أو معناها في موضِـعٍ آخَرَ، أو موضِـعٍ مُتعدّد، من نصٍّ أدبِيّ واحدٍ.**[10] »

ومن أكثر أنماط التّكرار وُرُودًا في القصيدة، تكرار العبارة، وقد عرّفته المستشرقة الألمانيّة " **باربرا جونسون** " بأنّه : « **وسِيلةُ الإقناعِ من خلالِ الصّياغة، وإلْبَاسِهَا إيْقَاعَاتٍ نغمِيّة جمِيلة، تهدِف إلى اِستِمالة السّـامع.**[11] » وهذا النّمط من التّكرار يكتسِـي أهمِيّة أكثر من تكرار المفردة أو تكرار الأصـوات، ذلك أنّ العباراتِ المكرّرة شِـيفراتٌ أو مفاتيح لا مناصّ لفكّ مغاليق النّص دون الاتّكاء عليها، و« **تعتمد العبارة المكرّرة على عنصُـرَين، هما: الامتداد والاسـتمراريّة، يتجلّى ذلك إذا تكرّرت في أكثر من سـطْرٍ شِـعرِيّ، فتبرز قِيمتها السّـمعيّة أكثرَ ممّا هو عليه في تكرار الحرف أو الكلمة.**[12] »

تشـكّلتْ قصـيدة ( لاعب النّرد ) من خمسـةِ مقاطع، تكرّرتْ فيها ثلاثُ جُمَلٍ تكرارًا جعلها تتحوّل إلى عنصر مهيمن ومنظّم لحركيّة القصيدة:

**الجملة الأولى:**

– مَنْ أنا لأقول لكم

ما أقول لكم.

**الجملة الثانية:**

– كان يمكنُ أنْ ....

**الجملة الثالثة:**

– كانت مُصادفة أن أكون / أو / مِنْ حُسْنِ حَظّ ... / أو / مِنْ سوءِ حَظّ .....

تَرِدُ الجملة الأولى ( من أنا لأقول لكم ما أقولُ لكم؟ ) في مُسْـتَهلِّ كُلّ مقطع من المقاطع الخمسةِ المكوّنة للقصيدة من دون أنْ يطرأَ عليها تغيِيرٌ، لأنّها تضَعُ القارئَ أمام إشْكالٍ وُجوديٍّ يُمَهّدُ للصِّراع الدّائر بين ذاتٍ تُحاولُ تحقيقَ كيْنُونَتِها من جِهةٍ، والعَدَمِ من جهة مُقَابِلَة.

ثمّ تَتْبَعُها جملةٌ ثانِية توسّطَتْ كلّ مقاطع القَصِيدة، تتمثّل في (كان يمكنُ أن **أفْعَلَ**) ... / أو / كانَ يُمكنُ أنْ لا أكونَ ... ) حيثُ يبقى هيكلُ الجملة (كان يمكن أن .. ) ثابِتا في المقاطع جميعِها، غير أنّ الفعل بعد أنْ المصـــدريّة قدْ يتحوّل من حالةِ الإثباتِ، إلى حالةِ النّفيِ. وهذا الاختلافُ بين النّفي والإثبات يعكس الصِّـــراع المحتدمَ بين طرفَيْ الثنائية ( أكون / لا أكون ) الّتي شكّلتْ عَصَبَ القصيدة، ولأنّ الفعل ( أكون ) مُفْرَغٌ من الحدث لكونه فعلا ناقصا، فإنّه يحتاج إلى خبرٍ يمنحُ اللّفظةَ حَرَكِيَّةً ويُعبِئُها بالأحداث، ويختلفُ الخبر ويَتَعَدَّدُ بتعدّد المواقفِ الّتي تقع فيها الذات، فتارة نجد: (كان يمكنُ أن لا يكون أبي قد تزوّج .. ) وتارة (كان يمكنُ أن لا أكونَ مُصابًا .. ) وتارة أخرى (كان يمكنُ أن يربح الشّعر أكثر .. )، إلاّ أنّ نسبة تكرار الصّيغة المنفيّة (كان يمكنُ أن **لا أكون** ) تفوقُ بكثير نسبةَ ورود الصّيغة بأفعال مثبتة (كان يمكنُ أن **أفعلَ** )، وهذا يشي برجحان كفّة ( العَدَم ) جرّاء عجزِ الذات عن تحقيق (الكينونة).

أمّا الجملة الثالثة فقد تكّفلتْ بإبرازِ فاعليّة المصادفات في حياة الذات الشاعرة، حيثُ تكرّرت كلمة المصـــادفة في قوله: (كانت مُصـــادفة أن أكون .. / سمّيتُ باسمي مصـــادفة / أو نجوتُ مُصـــادفة ...) وأحيانًا تنوبُ عنها لفظة الحظّ مثل قوله: ( مِنْ حُسْـــنِ حَظّ .. / أو / مِنْ ســـوءِ حَظّ ...). وبهذا تتحوّل حياة الشّـاعر / الإنسـان إلى رهينةٍ في يدِ الأقدار والمصـادفات، ويتلاشـى دورُه في الحياة ( لا دورَ لي في حياتي ): ماضـــيها أومســـتقبلها ( ليسَ لي أيّ دورٍ بِما كُنتُ. أوْ سَأكُون ) هذه المشاعر تجعله يُحِسّ بالتّشيؤ، فيتحوّل من كائِنٍ فاعلٍ إلى مُجرّد شيءٍ ( لستُ سوى رمية النّرد.)

ومن خلال تكرار هذه العبارات في كلّ مقاطع القصـيدة « **تصـبحُ الجُمَل ( النّواة المُشـكّلة للنّسق ) لُحْمَةً أساسيّة في جسَدِ القصِيدةِ، حين تتكرّرُ بالصّيغة ذاتِها ( عِدّةَ ) مرّاتٍ، دون أن**

**يتغيّر فيها شيءٌ بنيويّا.**[13] » وتكرارُها أسْهمَ في انْسِجام النّص، باعتبارها مُولّدةً للمعاني، ومُعبّرة عن رؤية الشّاعر، والّتي كان يصْبُو إلى نقلِها إلى القارِئِ ومحَمْلِه على مُشاركَتِهِ إيّاها، لذلك تدرّجَ في طَرْحِ أفكارِه، والانتقال من المسلّماتِ إلى ما اعتبرها حقائِقَ غيرَ مُدْرَكَةٍ.

## 2.3 آليّةُ التّدرُّج في قصيدة " لاعب النّرد ":

استهل الشّاعر قصِيدتَه بطرْحِ إشْكالٍ جدليّ ( مَنْ أنا ؟ ) جوابُه مَعْرُوف وهو ( أنا إنسان / أنا شاعر )، أمّا في الجُملةِ الثانية يُقْحِمُ الشّاعرَ المتلقي في جَدَلِ فلسَفِيّ: (كان يمكن أن لا أكون ...) فيُرْبِكُهُ ويدفعه إلى إعادةِ النّظرِ في مُسَلّمَاتِه، وشيئا فشيئا يَصِلُ به إلى أنْ يَشُكّ في دوره في الحياة ( ليس له أيّ دورٌ في: الحياة باعتباره إنسانا / وفي القصيدة باعتباره شاعرا ) وفي المرحلةِ الأخيرة يُقْنِعُ فيها الشّاعرَ القارِئَ أنّ الحياةَ رهينةُ الحظّ والمصادفات.

لقد أعانَتْ آليّةُ التّدرّج الشّاعر في عَرْضِ أفكارِه، كما أسْهَمَتْ في نَقْلِ القارئِ من فكرةٍ أبسَطَ إلى أخرى أكثر عُمقًا. وهذه الأفكار تتمثّل في:

أولا: الذات ( الشّاعر ) لاعبُ نردٍ ( إنسان مثل غيره من البشر ) قد يربح، وقد يخسر.

ثانيا: الذات تتحوّل من لاعب نَرْدٍ ( مُؤَثّرٍ ) إلى رمية نرْدٍ ( شيءٍ).

ثالثا: القصيدة رميةُ نَرْدٍ ( لا دخْلَ للشّاعر في نَظْمِها ).

رابعا: لو كنتُ غيري، لَصِرْتُ أنا مرّة ثانية.

خامسا: مَنْ أنا لأُخَيّبَ ظَنّ العَدَم؟ ( الصّراع الجدليّ بين الكينونة والعدم ).

## 3.3 آليّةُ عدم التّناقُض في قصيدة " لاعب النّرد ":

التّناقُضُ في الاصطِلاح هو : « **هو اختلافُ القَضِيّتَيْنِ بالإيجابِ والسّلْبِ، بحيثُ يَقْتَضِي لِذاتِهِ صِدْقَ اِحْدَاهما وكَذِبَ الأخرى، كقولِنا: " زَيْدٌ إنْسانٌ، زَيْدٌ لَيْسَ إنْسان. أمّا تناقُض المُفردَتَين، فهو اِخْتلافُهما بالإيجابِ والسّلْبِ، بحيثُ يقتضِي لِذَاتِه حَمْلَ أحَدِهما وعدم حَمْلِ**

**الآخر** [14] » وأصـــله قولهم: « **تنَاقَضَ الكلامانِ، إذا تدَافَعَا، كأنّ كُلّ واحِدٍ يَنْقُضُ الآخر، وفي كلامِه تناقُضٌ إذا كان بَعْضُه يَقْتَضِي إبْطَالَ بَعْضٍ.**[15] »

ولـــــمّا كان عدم التّناقض من الآليّات الّتي تحقّق الانسـجام في النّصـوص، فإنّنا نُلْفِي الشّـاعر حَرِيصًـا على عدم الوقوع في شـرَكِ التّناقُضِ، لأنّ كلّ فكرة تضـمّنها مقطع من مقاطع القصـيدة، ترتبط من حيث المعنى بالفكرة الّتي تَسْبِقُها أو تَلِيها، حيثُ تدرّج الشّاعر من معانٍ بسيطة إلى أخرى أكثرَ عُمقًا، طامحا إلى أن يَصِـلَ – في الأخير – إلى حقائقَ تُزعزعُ يَقِين القَارئ، لذا فإنّ أيّ تناقُضٍ بين فكرة لاحقةٍ وأخرى سابقة يَنْسِفُ اِنْسِجامَ النّص ويُبْهِمُ معناه.

وعليه، فإنّ الشّـــاعر قد وُفِقَ في تحقيق آليّة عدم التّناقض، الّتي كان لها أبلغُ الأثرِ في تحقِيق انسجام القصِيدة.

## 4.3 آلِيّةُ العلاقة في قصيدة " لاعب النّرد ":

تركّبت قصِـــيدة " لاعِب النّرد " من مقاطع لغويّة تتوّفر على روابط، ما جعلَهَا تتميّز بِوِحْدَةٍ كُلِيّةٍ. إذْ يتطلّبُ فهمُ أيّ مقطعٍ منها العودة إلى مقطعٍ آخرَ يسْـــبِقُه أو يَلِيه، وبِهذا تُصـــبِحُ الدّلالةُ مُسْـتَخْلَصَـةً مِنَ النّسِيجِ ولَيْسَ مِنْ كُلِّ عُنْصُرٍ عَلَى حِدة. ما جعلهَا تختلِفُ عن اللا نصّ، الّذي لا يَعِدُو أن يكون مجرّد جُمَلٍ متواليات غيرَ مترابطة، تتسِّـــمُ بِالتّصَـــدُعِ البِنيَويّ. فالاتّســـاق يُؤدّي « **إلى تحقيق التّرابط اللّفظيّ والتّماسـك الدّلالي في بنية النّص من خلال الأدوات والوسـائل اللّفظيّة، ومن خِلال انسجَامِ شَبَكَةِ العلاقَاتِ الدّلاليّة بين أجزاء النّص.**[16] »

أمّـا المتلقي فـإنّـه يَقْبِضُ على دَلالاتِ النّص من خلال الإمْســـــاكِ بمنطق النّص الـداخلي والتّخييلي، وإدراك بنائه الاستدلاليّ، انْطِلاقًا من الجزء إلى الكُلّ، وعليْهِ فإنّ آلِيّةَ العلاقة أسْهمتْ في تحقيق اِنْسِجام القَصِيدة من جهة، إضافةً إلى كوْنِهَا تُسْعِفُ القارِئَ في استكشاف المعنى، واِسْتِيعابِ تَلاحُمِهِ البِنْيَوِيّ والدّلاليّ .

ولتوضيح الآليّات الّتي تَعَاضَدتْ في تحقيق الانْسِجام بين المقاطع الخمسةِ الّتي تتألّفُ منها القصيدة، نقوم بالتّحليل الآتي:

| | آلِيّـة التّكرار : | آلِيّة التّدرج/ آلِيّة عدم التّناقض | آلِيّة العلاقة : |
|---|---|---|---|
| المقطع الأول | 1- من أنا لأقول لكم ما أقول؟<br>2- ليس لي أيّ دورٍ بِما كنت<br>- كانت مصادفة أن أكون<br>3- كان يمكن أن لا أكون لو .... | الشّاعر لاعب نرد ( رابح / خاسر)<br>يُهَيّئ الشّاعر قارِئَهُ لِما هو آتٍ، انطلاقا من مُسلّمَةِ أنّ الحياةَ فيها رِبْحٌ وخسارة | الشّاعر يُهيّء المتلقي ويُقدّم للفكرة الّتي يريد أن يُشاركها القارئ |
| المقطع الثاني | 1- من أنا لأقول لكم<br>2- لستُ سوى رمية نرد<br>- الذات قامت بـ 32 فعلا<br>لكن الوضع لم يتغيّر<br>3- كان يمكن أن لا أكون | الشّاعر (لاعب نرد / رمية نرد)<br>حياة الإنسان يتحكّم فيها الحظّ والمصادفات<br>( إنســـان / شـــــيء) | الفكرة في هذا المقطع زيادة على ما قبلها، وتقديم لما بعدها |
| المقطع الثالث | 1- من أنا لأقول لكم ما أقول<br>2- كان يمكن أن لا يُحالفني ....<br>- القصيدة رميةُ نـرد<br>- لا دَوْرَ لي في القصيدة<br>3- هو الحظّ<br>- قد نُسمّيه حدّادَ أقدارنا<br>- قد نُسمّيـــــه ساعي بريـــد<br>- من سوء حظّ المؤلّف أنّ ... | الشّاعر يتخلّى عن دوره في نَظْمِ القصيدة، ويتحوّل إلى مجرّد وسِيطٍ، تُمْلَى عليه فينقُلُها إلى جمهور السّامعِين<br>( مؤثّر / غير مُؤثّر) | الفكرة في هذا المقطع زيادة على ما قبلها، وتقديم لما بعدها<br>( الكينونة / العدم) |
| المقطع الرّابع | 1- من أنا لأقول لكم ؟<br>2- كان يمكن أن لا أكون<br>- كان يمكن أن لا أكون أنا<br>3- مُصادفة صار ومُصادفـــةً عاشر | أنا / شخص آخر<br>حتى لو كان شخص آخر محلّ الشّاعر، لما كان بإمكانه التّغيير | الفكرة في هذا المقطع زيادة على ما قبلها، وتقديم لما بعدها |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | |
| المقطع الخامس | 1- من أنا لأقول لكد<br>2- كان يمكن أن لا أكون هنا - كان يمكن لو<br>3- من حُسنِ حـَ ظّـي أنّي .... | الشّاعر<br>الشّاعر ينجو من الموت مصادفة لحُسنِ حَظِّه ، لكنّه لن ينجوَ كلّ مرّة من هذا التّهديد الّذي يؤرّق وجوده ( الحياة / الفناء) | الفكرة في هذا المقطع زيادة على ما قبلها، وتقديم لما بعدها |
| نهاية القصيدة | 1- منْ أنا لِأُخَيِّبَ ظنَّ العدم ( وجود تغيير في صِيعة الجملة<br>2- غير مذكورة<br>3- غير مذكورة | الموت نهاية كلّ إنسان، ولا سبيل للفرار من هذا المصير المحتوم، وما دام هذا الكائن الفاني عاجزا عن دفعِ الموت، فهو كائن ضعيف | النتيجة الّتي خَلُصَ إليها الشّاعر، والّتي كانت بمثابة استدلال منطقيّ للقضايا والمحمولات السّابقة |

## 4. خاتمة:

– اسْتطاعَ الشّاعرُ من خلال حرصِهِ على توظِيفِ آلِيّاتِ الانْسِجامِ، أن يَعْبُرَ بالقَارِئِ من مُسلّماتٍ بَسِيطَةٍ، إلى مَعانٍ مُعَقّدَةٍ، أعَانَهُ في ذلك حِرْصُهُ على توْظِيفِ آلِياتِ الانسجام، كالتّكرار، والتّدرّج، وعدم التّناقض، والعلاقة بين المعاني الّتي تضمّنها كلّ مقطعٍ في القصيدة.

– أكثر أنماط التّكرار وُرُودًا في القصيدة، تكرار العبارة، حَيْثُ تشكّلتْ قصيدة ( لاعب النّرد ) من خمسةِ مقاطع، تكرّرتْ فيها ثلاثُ جُمَلٍ تكرارًا جعلها تتحوّل إلى عنصر مُهَيْمِن ومنظّم لحركيّة القصيدة، وشِيفراتٌ أو مفاتيح لا مناصّ لفكّ مغاليق النّص دون الاتّكاء عليها.

– أعانَتْ آلِيّةُ التّدرّج الشّاعر في عَرْضِ أفكارِه، كما أسْهَمَتْ فِي نَقْلِ القارئِ من فكرةٍ أبسَطَ إلى أخرى أكثر عُمقًا.

– كان الشّاعر حَرِيصًا على عدم الوقوع في شرَكِ التّناقُضِ، لأنّ كلّ فكرة تضمّنها مقطع من مقاطع القصيدة، ترتبط من حيث المعنى بالفكرة الّتي تَسْبِقُها أو تَلِيها، لذا فإنّ أيّ تناقُضٍ بين فكرة لاحقةٍ وأخرى سابقة يَنْسِفُ اِنْسِجامَ النّص ويُبْهِمُ معناه.

– أَسْهَمَتْ آلِيّةُ العلاقة في جعلِ القَصِيدة لُحمَةً واحدَةً، إذْ يتطلّبُ فهمُ أيّ مقطعٍ منها العودة إلى مقطعٍ آخرَ يسْبِقُه أو يَلِيه، وبِهذا تُصبِحُ الدّلالةُ مُسْتَخْلَصَةً مِنَ النّسِيجِ ولَيْسَ مِنْ كُلِّ عُنْصُرٍ عَلَى حِدة.

## 5- الهوامش:

[1]- سعيد حسن بحيري: علم لغة النص، المفاهيم والاتّجاهات، مؤسسة المختار للنّشر والتّوزيع، 2004، ص: 122-123.

[2]- سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية ، مجلة فصول، مج 10، ع 1 – 2 ، ص 145.

[3]- أنور المرتجى، سيميائية النص الأدبي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987م: 88.

[4]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمد عبده ومحمد محمود الشنقيطي، علّق عليه: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ط3، 1422هـ-2001م : 51.

[5] -Charolles, M., Introduction aux problèmes de la cohérence des textes [Approche théorique et étude des pratiques pédagogiques]. In: Langue française, n°38. Enseignement du récit et cohérence du texte 1978,: 30 .

[6]- ينظر: المصدر نفسه: 41-49.

7- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربيّة واللّسانيّات النّصيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1998، ص 85

8- محمّد خطّابي، لسانيات النّص:مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثّقافيّ العربيّ، المغرب، 2006، ص 134

9- الزّمخشريّ، أساس البلاغة، تح: عبد الرّحيم محمود، ط1، مطبعة أولاد أورقاند، القاهرو، 1953، ص 319

10- شفبق السيّد، أسلوب البلاغة بين تحقيق البلاغيّين وإبداع الشّعراء، مجلة إبداع، مج 2، العدد 6، مصر، 1984، ص 7

11 -Barbara Johnston Koch , presentation as proof, the langage of arabic rhetoric anthropogical linguistic ,vol 25, N01, 1983 , p 117.

12- عزّ الدّين علي السيّد، التّكرير بين المثير والتأثير، دار الطّباعة المحمديّة بالأزهر، القاهرة، 1978، ص 80

13- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيويّة في الشّعر، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ص 111

14- التّهانويّ، كشّاف اصطلاحات الفنون، ج1، دار صادر، بيروت، ط1، 1861، ص514

15- عبد الرّؤوف بن المناويّ، التّوقيف على مهمّات التّعاريف، عبد الحميد صالح حمدان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1990، ص208

16- أسامة البحيري، سطوة البدايات، دراسة في نصوص رواد القصة القصيرة جدا في الوطن العربي، مايو 2013، مجلة الراوي، منشورات النادي الثقافي الأدبي، جدّة، العدد: 26، مايو 2013، ص 36

## 6. قائمة المراجع:


1- أسامة البحيري، سطوة البدايات، دراسة في نصوص رواد القصة القصيرة جدا في الوطن العربي، مايو 2013، مجلة الراوي، منشورات النادي الثقافي الأدبي، جدّة، العدد: 26، مايو 2013.

2- أنور المرتجى سيميائية النص الأدبي، ، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987.

3- التّهانويّ، كشّاف اصطلاحات الفنون، ج1، دار صادر، بيروت، ط1، 1861.

4- الزّمخشريّ، أساس البلاغة، تح: عبد الرّحيم محمود، ط1، مطبعة أولاد أورقاند، القاهرو، 1953.

5- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربيّة واللّسانيّات النّصيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1998.

6- سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية ، مجلة فصول، مج 10، ع 1 – 2

7- سعيد حسن بحيري: علم لغة النص، المفاهيم والاتّجاهات، مؤسسة المختار للنّشر والتّوزيع، 2004.

8- شفبق السّيّد، أسلوب البلاغة بين تحقيق البلاغيّين وإبداع الشّعراء، مجلة إبداع، مج 2، العدد 6، مصر، 1984.

9- عبد الرّؤوف بن المناويّ، التّوقيف على مهمّات التّعاريف، عبد الحميد صالح حمدان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1990.

10- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمد عبده ومحمد محمود الشنقيطي، علّق عليه: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت–لبنان، ط3، 1422هـ–2001م .

11- عزّ الدّين علي السّيّد، التّكرير بين المثير والتأثير، دار الطّباعة المحمديّة بالأزهر، القاهرة، 1978.

12- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيويّة في الشّعر، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان.

13- محمّد خطّابي، لسانيات النّص:مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثّقافيّ العربيّ، المغرب، 2006.

14-Barbara Johnston Koch , presentation as proof, the langage of arabic rhetoric anthropogical linguistic ,vol 25, N01, 1983.

15-Charolles, M., Introduction aux problèmes de la cohérence des textes [Approche théorique et étude des pratiques pédagogiques]. In:

Langue française, n°38. Enseignement du récit et cohérence du texte 1978