مظاهر التماسك النصي في قصيدة فلسطين لعلي محمود طه ــ التماسك المعجمي أنموذجًا

مصطفى أحمد قنبر: أستاذ مساعد
وزارة التعليم والتعليم العالي ـ دولة قطر

تاريخ إرسال المقال: 2018/08/23 **تاريخ قبول المقال:** 09/07/2019

الملخص

في هذا البحث، حاولنا الوقوف على مظاهر التماسك النصي (التماسك المعجمي أنموذجًا) في قصيدة (فلسطين) لعلى محمود طه، في مظهرين هما: التكرار والمصاحبة، وكيف ارتبط ذلك بالدلالات التي حملها النص.

الكلمات المفتاحية: قصيدة فلسطين؛التماسك النصي؛ التماسك المعجمي؛ التكرار؛ المصاحبة، الدلالة.

Abstract

In this research we tried stand on Aspects of textual cohesion(Lexical Cohesion as an Example) in poem (Filastin) by Ali Mahmoud Taha in two Aspects: the repetition and Collocation. And how is it with the Semantices Which the text carried.

Key words :Poem Filastin**;** Text Cohesion; Lexical Cohesion; Repetition ;Collocation**;** Semantices

توطـــئة

عرف الدرس اللغوي الحديث في مقارباته التحليلية ما يسمى بالتحليل النصي، وليست أدوات هذا التحليل بجديدة على تراثنا اللغوي؛ فتراثنا اللغوي والبلاغي ــ خاصة عند السادة المفسرين ــ حافل بكثير من المقاربات التي تنتمي ــ الآن ــ إلى حقل الدراسات النصية[1]

المؤلف المرسل: مصطفى أحمد قنبر mqnbr@yahoo.com

وتنزع مهام التحليل النصي إلى تحديد أشكال الترابط والتماسك في النص أو وصف عناصر النص المضمونية والشكلية، أو الكشف عن الروابط الداخلية الواقعة داخل النص، والروابط الخارجية الواقعة خارج النص وغيرها من الأمور التي تتجاوز مهمة تحليل الجملة[2].

ولا تخلو المباحث التي عُنيت بالنص وعلمه مفهومًا وتحليلا من الوقوف عند مفهوم التماسك النصي؛ ذلك أن هذا المفهوم يميز النص من غير النص. وقد أفاد الدارسون العرب في بحوثهم في هذا المجال من معطيات الدرس اللغوي الغربي، وقد ترجمت بعض هذه البحوث التي تُعد العمدة في هذا المجال ــ إلى اللغة العربية.[3]

ومما يؤسف له أن الباحثين العرب لم يتفقوا على ترجمة موحدة لمفهوم التماسك، كما هو شأن الاضطراب الذي حدث في الترجمة لكثيرمن المصطلحات المنقولة عن الغرب، فقد عدد باحثون تسميات أخرى للتماسك منها: **الاتساق، الانسجام، الحبك، السبك، الالتحام، التضام**.[4]

ويسجل أحد الباحثين مدى الاضطراب في النقل وفوضي الترجمة التي أصابت هذا المصطلح فيقول: التماسك مصطلح مترجم عن الكلمة الإنجليزية(Cohesion)، وقد وقع في ترجمته بعض من الاختلاف كالعادة في عملية انتقال المصطلحات العلمية مُترجمَةً إلى العربية؛ فيترجمه محمد الخطابي إلى **الاتساق**، في حين يترجمه تمام حسان إلى **السبك**. وتترجمه إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد إلى **التضام**. أما عمر عطاري، فيترجمه إلى**الترابط**. ويترجمه عبد القادر قنيني إلى **الالتئام**.وبسبب من ذلك ينقله أحمد عفيفي مترجمًا إلى ثلاثة مصطلحات معطوفة بـــ (أو) التنويع هي: **السبك، أو الربط، أو التضام**. وإلى هنا قد يكون الأمر مقبولاً في هذه الفوضى المصطلحية، ولكن أحمد عفيفي ينقل مصطلحاً آخر هو(Coherence)إلى **الحبك أو التماسك، أو الانسجام، أو الاتساق**. وهنا تتداخل ترجمة المصطلحين، بل إن المصطلح الأول الذي اُشتهر بالتماسك أو الاتساق قد انتقلت ترجمته إلى المصطلح الثاني الذي لم يخلُ هو أيضًا من الاضطراب في ترجمته؛ إذ إن عبد القادر قنيني يترجمه إلى **الاتساق**، وتمام حسان يترجمه إلى**الالتحام**، وإلهام أبو غزالة ورفيقها يترجمانه إلى **التقارن**، ومحمد خطابي إلى **الانسجام**.

وهنا تتزايد الفوضى المصطلحية. ويظهر أن الاضطراب في ترجمة المصطلحات آخذ في الاتساع، إذ يترجم بعضهم المصطلح الأول إلى **الترابط**، والمصطلح الثاني إلى **التناغم**. وفي غياب حل حاسم يأخذ على عاتقه مسألة الضبط المصطلحي، وإقصاء

العبارة المشهورة (لا مشاحة في الاصطلاح) ــ في الترجمة خصوصًا ــ يبدو من استعمال المصطلحين في الدراسات النصية غلبة استعمال **التماسك** في(Cohesion)، وغلبة استعمال **الانسجام** في(Coherence)ومع ذلك، فإنه من الأفضل متابعة صبحي الفقي في ترجمة المصطلح الأول إلى **التماسك الشكلي**، وترجمة المصطلح الثاني إلى **التماسك الدلالي أو المعنوي**، وقد سبقه إلى ذلك كل من محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي في ترجمتهما كتاب تحليل الخطاب. أو متابعة سعد مصلوح في ترجمته البليغة حيث ترجم المصطلح الأول إلى **السبك**، والمصطلح الثاني إلى**الحبك**.[5]

أما عن أدوات التماسك النصي فهي كثيرة ومتنوعة بين الخارجية والداخلية، وبين الدلالية والشكلية والمشتركة بينهما، وكلها ضرورية في أي نص؛ حتى يتحقق وجوده كنص، وإلا أصبح جُملا متراصة لا روح فيها.وهذه الأدوات أساسية لكل من منتج النص ومتلقيه على حد سواء؛ إذا نقصت عند منتج النص أضحى عاجزًا عن إنتاج نص سليم في صورة متماسكة. وإن جهلها المتلقي أو لم يلتفت إليها فإنه لن يتمكن من فهم معاني النص ومن ثم يعجز عن قراءته وتحليله.[6]

والتماسك نوعان: شكلي ودلالي ويتحقق عبر "العلاقات أو الأدوات الشكلية والدلالية، التي تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية، وبين النص والبيئة المحيطة من ناحية أخرى."[7]

والترابط الشكلي يهتم بالروابط التي تجري في سطح النص أكثر من اهتمامه بالمشكل الدلالي أو المعنوي للنص، وإذا كان هناك اهتمام بالدلالة وروابطها فيأتي عارضًا، وانطلاقًا من الشكل إلى الدلالة؛ إذ إن كل الروابط التي تربط ظاهر النص تحتوي ضرورةً على قدر من الدلالة تَمَّ الربط وفقاً لها.[8]

وأما مفهوم التماسك الدلالي أو المعنوي فيهتم بالمضمون الدلالي في النص، وطرق الترابط الدلالية بين أفكار النص من جهة، وبينها وبين معرفة العالم من جهة أخرى، ولهذه الجهة الأخيرة أهمية قصوى إلى الدرجة التي تجعل بعض اللغويين يحدّدون التماسك الدلالي بأنه شيء موجود في الناس لا في اللغة، فالناس هم الذين يحددون معنى ما يقرأون وما يسمعون، ولكن الأمر الأهم في التماسك الدلالي هو الوحدة الموضوعية، أو ما يطلق عليه فان دايك(Van Dijk) البنية النصية الدلالية الكبرى وما يتعلق بها من بنى دلالية صغرى في النص، وكذلك البنية العليا التي لها ارتباط قوي بالبنية النصية الكبرى.[9]

وتكمن أهمية التماسك النصي في أنه يركز على كيفية تركيب النص

كصرح دلالي، وعدّه روابط النصية المصدر الوحيد للنصية، وبه يمكن التمييز بين ما هو نص، وما هو غير نص، وبواسطة هذا التماسك يمكن الربط بين الجمل المتباعدة زمنيًا.[10]

ولا يمكن النظر إلى العلاقات التماسكية الدلالية والشكلية بعيدًا عن السياق، فأي نقطة أوجملة بعد البداية ــ أي بداية النص ــ ترتبط بما سبقها، والبيئة المحيطة، وترتبط بما سوف يأتي بعد، فالنص يحتوي على علاقات داخلية وأخرى خارجية مرتبطة بالسياق، وهذه وتلك تحققان التماسك النصي.[11]

وعلى هذا فإننا قبل أن نشرع في بيان مظاهر التماسك النصي الداخلية في قصيدة الشاعر علينا أن نقف على السياق الذي أحاط بولادة هذه القصيدة. والتي ينطق عنوانها بمضمونها وسياقها.

النص

أَخِي، جَاوَزَ الظَّالِمُونَ المَدَى فَحَقَّ الجِهَادُ، وَحَقَّ الفِدَا
أَنَتْرُكُهُمْ يَغْصِبُونَ الـ ـعُرُوبَةَ مَجْدَ الأُبُوَّةِ وَالسُّؤْدَدَا؟
وَلَيْسُوا بِغَيْرِ صَلِيلِ السُّيُوفِ يُجِيبُونَ صَوْتًا لَنَا أَوْ صَدَى
فَجَرِّدْ حُسَامَكَ مِنْ غِمْدِهِ فَلَيْسَ لَهُ، بَعْدُ، أَنْ يُغْمَدَا
أَخِي، أَيُّهَا العَرَبِيُّ الأَبِيُّ أَرَى اليَوْمَ مَوْعِدَنَا لاَ الغَدَا
أَخِي، أَقْبَلَ الشَّرْقُ فِي أُمَّةٍ تَرُدُّ الضَّلاَلَ وَتُحْيِي الهُدَى
أَخِي، إِنَّ فِي القُدْسِ أُخْتًا لَنَا أَعَدَّ لَهَا الذَّابِحُونَ المُدَى
صَبَرْنَا عَلَى غَدْرِهِمْ قَادِرِينَ وَكُنَّا لَهُمْ قَدَرًا مُرْصَدَا
طَلَعْنَا عَلَيْهِمْ طُلُوعَ القَطَا رُوا هَبَاءً، وَصَارُوا سُدَى

أَخِي، قُمْ إِلَى قِبْلَةٍ لِنَحْمِي الكَنِيسَةَ المَشْرِقَيْنِ وَالمَسْجِدَا
يسوع الشهيد على أرضها يعانق، في جيشه، أحمدا
أَخِي، قُمْ إِلَيْهَا نَشُقُّ الغِمَارَ دَمًا قَانِيًا وَلَظًى مُرْعِدَا
أَخِي، ظَمِئَتْ لِلْقِتَالِ فَأَوْرِدْ شَبَاهَاالدَّمَ المُصْعَدَا السُّيُوفُ
أَخِي، إِنْ جَرَى فِي ثَرَاهَادَمِي وأَطبَقتُفوق حَصَاهااليَدَا
ونادى الحِمام وجُنَّ الحُسام وَشَبَّ الضِّرَامُ بِهَا مُوقِدَا
فَفَتِّشْ عَلَى مُهْجَةٍ حُرَّةٍ أَبَتْ أَنْ يَمُرَّ عَلَيْهَا العِدَا
وَخُذْ رَايَةَ الحَقِّ مِنْ قَبْضَةٍ جَلاَهَا الوَغَى،وَنَمَاهَا النَّدَى
وَقَبِّلْ شَهِيداً عَلَى أَرْضِهَا دَعَا بِاسْمِهَااللَّهَ وَاستَشْهَدَا
فَلَسْطِينُ يَفْدِي حِمَاكِ الشَّبَابُ وَجَلَّ الفِدَائِيُّ وَالمُفْتَدَى
فَلَسْطِينُ تَحْمِيكِ مِنَّا الصُّدُورُ فَإِمَّاالحَيَاةُوَإِمَّا الرَّدَى[12]

السياق المحيط بولادة النص

عنوان النص بصفة عامة أول ما يواجهه متلقي النص أو محلله، وهو يحتل مكانة عالية في التحليل النصي، فالنص قد يكون مكملا للعنوان، أو موضحا له، ولا شك في أنه يكون مفصلا للإجمال الكائن فيه.[13] فالعنوان أحد التعبيرات الممكنة عن موضوع الخطاب، ووظيفته أنه وسيلة قوية خاصة لتغريض الخطاب، إذ هو يثير لدى القارئ توقعات قوية حول ما يمكن أن يكون موضوع الخطاب، بل كثيرًا ما يتحكم العنوان في تأويل المتلقي، وكثيرًا ما يؤدي تغييره إلى تأويل وفق العنوان الجديد، إذ القارئ هنا يكيف تأويله مع العنوان الجديد.[14]

ورغم هذه الأهمية للعنوان كونه ذا قيمة إشارية حيث يتأثر باعتبارات سميولوجية ودلالية وبرجماتية تفيد في وصف النص ذاته، إلا أن طبيعة العلاقات بين

النص وعنوانه من المباحث الحيوية الطريفة التي ما زالت في حاجة إلى دراسات علمية تحليلية عميق[15].

ويقف علماء التحليل النصي عند عنوان النص ومدي مناسبته لموضوع النص ومضامينه، وذاك وجه من أوجه التماسك في النصوص، وهو ما يسمى بالمناسبة.[16]

وكما يكشف عنوان القصيدة (فلسطين) عن مضمونها وموضوعها، فإنه كذلك يكشف عن سياقها، فقبل النكبة عام 1948م، أو بالأحرى قبل المراحل المتدرجة للاغتصاب اليهودي لفلسطين على أيادي العصابات الصهيونية لم تكن فلسطين تمثل مشكلة في الوجدان العربي والمسلم. وما إن عاثت أيادي الغدر والخيانة من المستعمر الإنجليزي في هذه الأراضي وتواطأت مع العصابات الصهيونية وتواصُل مسلسل التشريد والتدمير على هذه الأراضي المقدسة، والذي توج بإعلان قيام هذا الكيان عام 1948م ـــ حتى أضحت القضية همَّ العرب والمسلمين، ولازالت تمثل جرحًا نازفًا لم يندمل بعد.

وقد كان حدس الشعراء والأدباء مواكبًا ولم يتخلف عن هذه الأحداث التي آلمت ـــ ولا تزال ـــ الوجدان العربي والإنساني الذين هم يشكلون مساحة كبيرة منه، وكان لهؤلاء الشعراء بحكم تكوينهم المتفرد نظراتهم في مسيرة الأحداث ومستقبلها وما يجب حيالها، وهذا ما عبرَّ عنه على محمود طه في قصيدته (فلسطين).

التماسك المعجمي في القصيدة

يُعد مستوى التماسك المعجمي المتمثل في المفردات المستقلة بمعناها معجميًا عن السياق مادةً أوليةً لا تمثل بعدًا نصيًا على مستوى الجملة البسيطة أو المركبة، حيث يعتمد هذا المستوى من التماسك على ما يقوم بين الوحدات المعجمية من علاقات كالترادف والتضاد وغيرهما. ويتحقق عبر ظاهرتين لغويتين هما: التكرار والمصاحبة.[17]

أولا: الـتكرار

التكرار في حد ذاته وسيلة مهمة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في إحداث نتيجة إيجابية في العمل الفني المميز.[18] وهو وسيلة بلاغية مهمة يقصد إليها المتكلم لتقوية قوة المنطوق الإنجازية، يقولون إن الشيء إذا تكرر تقرر، والتكرار تعرفه الشفرتان المنطوقة والمكتوبة كلتاهما، وإن كان تأثيره في بنية الشفرة المنطوقة التلقائية أقوى.[19] وللتكرار وظائف خطابية عدة عُبر عنها بالإفهام والإفصاح والكشف وتوليد الكلام والتشييد من أمره ،وتقرير المعنى وإثباته[20].

فالتكرارإذن ليس مجرد ألفاظ موضوعة في لخطاب أكثر من مرة، فليس هو ذلك التكرار المولد للرتابة والملل، أوالتكرار المولد للخلل والهلهلة فيا لبناء ،ولكنها لتكرار الذيي سمحلنا بتوليد بنيات لغوية جديدةب اعتباره أحد ميكانيزما تعملية إنتاجا لكلام، وهو أيضا التكرار الذي يضمن انسجاما لنصوت والدهوتناميه.[21]

واللفظ المكرر ـ بوجه عام ــ مصدره الثورة، وهدفه الإثارة حبًا أو بغضًا في أي غرض من أغراض الكلام. كما أن التكرار مرتبط بقانون التردد من قوانين تداعي المعاني؛ ولذا يعد وسيلة تربوية من وسائل التقرير، ويرجع أثر التكرار إلى أنه يزيد المعنى المكرر تميزا من غيره.[22]

ويعد التكرار في القصيدة الشعرية من مكوناتها الجمالية، فالشاعر يبرز شعرية التكرار، ابتداءً من تكرار الحرف؛ وانتهاء بالتكرار اللزومي في التركيب،ولعل ما يثير الحراك الجمالي في الشعر تناغم التكرار مع الحدث والموقف الشعري؛ ولهذا يأتي التكرار بوصفه المتغير الجمالي للرؤية والمشهد، فليس التكرار وسيلة سلبية في القصيدة، وإنما يقوم بدور الرابط للجمل الشعرية والأنساق التشكيلية المحكمة، فكم من الأنساق الشعرية لايحركها إلا التكرار،ولايثير فنيتها إلا المتكرر الذي يشكل رؤية وينتج صورة أو رؤية جديدة مع كل حالة يتكرر فيها الحرف، أو الكلمة، أو الجملة أو المقطع، فغنى التكرار ليس فقط بالمتغير التكراري الذي يظهره في النسق، وإنما بمقدار تفاعل المتكرر مع نسق القصيدة في دلالاتها، ورؤيتها، وبوحها الذاتي وقلقها الوجودي[23]

وفي عشرات الخطابات يعمد المتكلمون إلى تكرار ألفاظ وعبارات يهدفون من خلالها إلى إيصال مفاهيمها الدلالية إلى المتلقين، كإبراز أهميتها، أو التمسك بها، أو التباهي بها، أو التحذير منها ...أو غير ذلك من الدلالات التي تستشف من النص، والتي تعكس الاتجاه الفكري للمتكلم، سواء كان فرديًا أو مؤسسيًا. أو تعبيرًا عن السياسة العامة لتلك المرحلة.

ولولا أن اللفظ المتكرر وما يكتنفه من دلالات لا يثير اهتمامًا عند المتكلم ما لجأ إلى تكراره، وما أصرَّ على أن ينقله إلى نفوس ووجدان مخاطبيه، أو من هم في حكم المخاطبين، ممن يصل إليهم القول على بعد الزمان والديار.[24]

وقد أشار دي بوجراندR. Debeaugrande إلى أن التكرار أو إعادة اللفظ تتطلب وحدة الإحالة بحسب مبدأي الثبات والاقتصاد، ولكنها قد تؤدي إلى تضارب

في النص، حين يتكرر المشترك اللفظي مع اختلاف المدلولات. ويمكن للمخالفة المتعمدة لمبدأي الثبات والاقتصاد أن تزيد في الإعلامية والاهتمام.[25]

كما يهدف التكرار إلى تدعيم التماسك النصي، ويوظف من أجل تحقيق العلاقة المتبادلة بين العناصر المكونة للنص، ويشترط الدكتور صلاح فضل شرطًا أساسيًا حتى يقوم التكرار بهذه الوظيفة، وهو أن يكون لهذا الملمح المكرر نسبة ورود عالية في النص تميزهمن نظائره، وأن يساعدنا رصده على فك شفرة النص وإدراك كيفية أدائه لدلالته.فللتكرار زيادة على كونه يؤدي وظائف دلالية معينة، فإنه يؤدي إلى تحقيق التماسك النصي، وذلك عن طريق امتداد عنصر ما من بداية النص حتى آخره، وهذا الامتداد يربط بين عناصر هذا النص مع مساعدة عوامل التماسك الأخرى.[26]

وليس التكرار في مرتبة واحدة، بل هو سلم مكون من أربع درجات، يأتي أعلاها إعادة العنصر المعجمي نفسه، يليه الترادف أو شبه الترادف، ثم الاسم الشامل، وفي أدني درجات هذا السلم تأتي الكلمات العامة.[27]

وقد صنف الدكتور محمد العبد التكرير إلى صنفين رئيسيين: تكرير الشكل وتكرير المضمون. وقد اشتمل التكرير الشكلي على ثلاثة أنواع:

1- تكرير المكرر بذاته، سواء أكان لفظًا مفردًا أم غير ذلك، في منطوق واحد أو غير ذلك.

2-التكرير في هيئة عنصرين اثنين من مادة واحدة.

3 -التكرير بإعادة الصياغة.

أما تكرير المضمون فيبني على مكونات لغوية مترادفة أو مشتركة في جزء من المعنى، وقد أمكن تصنيفه في الأنواع الآتية:

1- تكرير مفردتين متواليتين أو أكثر في جملة واحدة أو منطوق واحد.

2- تكرير مفردتين في جملتين أو منطوقين متواليين.

3- تكرير مفردتين في ثنائية.

4-تكرير المضمون بين جملتين متواليتين.[28]

وقد شكلت ظاهرة التكرار سمة لغوية وأسلوبية في قصيدة فلسطين، وقد لجأ الشاعر على محمود طه إلى هذه البنية لإبراز أهمية هذا الألفاظ المكررة وإلحاحًا منه على إيصال ذلك إلى متلقيه" ومحاولة منه لإبقائها في بؤرة التعبير ظاهرةً للقارئ".[29]

وأول ما يلاحظ في القصيدة تكرار المنادى محذوف الأداة المضاف إلى ياء

المتكلم **أخي** و قد افتتحت به القصيدة، والذي عاد بعد ثلاثة أبيات ليتكرر مرتين في البيتين التاليين، ثم يعود الأسلوب نفسه بعد بيتين، وفي النصف الثاني من القصيدة يعود النداء متكررًا في ثلاثة أبيات متوالـــية.ولم يقتصر تكرار هذا المنادي ***أخي*** في بنية النداء، على الاسم الظاهر فقط، وإنما تكرر أيضا في الشكل المضمر فجاء عنصرا محيلا على هذا الاسم مع أفعال الأمر: **جردْ، وقمْ، وأوردْ، وفتشْ، وخذْ، وَقبّلْ.** كما تكرر ضمن الشكل المضمر لجمع الغائبين الذي ضم مع المخاطبين كلا من الشاعر والمتلقي وذلك في قوله: **أَنَتْرُكُهُمْ، لِنَحْمِي، نشق**.

ولا شك أن لهذا التكرار أثره في تحقيق التماسك النصي على المستوى المعجمي، فقد كان الشاعر حريصا على تخير هذا العنصر دون غيره لما فيه من إشارة إلى الرابطة القوية التي تجمع بينه وبين غيره من بني العروبة؛ استثارة للحمية العربية الأبية التي تجعلهم يهبُّون عن بكرة أبيهم فور سماعهم لإجابة النداء، نداء إغاثة أخاه المظلوم، الذي نال منه الظالمون ما يوجب الانتفاضة وإعلان الجهاد والفداء.وكان افتتاحية القصيدة بهذه الجملة الإنشائية، وجوابها وما ترتب عليه من وجوب الجهاد والفدا كافيًا لأن يثير شهية المتلقي لأن يتابع جرائم هؤلاء الظالمين واعتداءاتهم الآثمة على المقدسات والمحرمات.

وفي كل تكرار لهذا الأسلوب الإنشائي تأكيدٌ على قيمة فرعية من قيمة كبرى مفادها الوحدة للدفاع عن المقدسات ومقاومة المغتصب، وهذا ما عُنِيَت بحمله الجمل الأربع في صدر القصيدة. ولولا ما لهذه القيم الفرعية من مكانة ما صدَّرها الشاعر في بقية أبيات القصيدة بالنداء ***أخي***، وبذا تحقق في القصيدة فضلا عن التماسك المعجمي تماسكًا دلاليًا لا تخطئوه أفهام المتلقين.

وقد سجل البيت الأول في شطره الثاني أول ظاهرة من ظواهر هذا التكرير للتأكيد على وجوب الجهاد والفدا، فجاء الفعل الماضي المشدد **حقّ** مرتين، مسبوقًا بحرف الفاء التي ــ فضلا عن إفادتها للسببية ــ يُفهم منهاالآنية والحاضر وليس المستقبل.وثاني هذه الألفاظ كانت **فلسطين،** وقد تأخرت حتى نهاية القصيدة إذ صدر بها آخر بيتين.

ويبدو أن هذا التأخير كانت متعمدًا من الشاعر، إذ لم يكن المتلقي في حاجة إلى أن يكشف له الشاعر عن الوطن الذي يعنيه فعنوان القصيدة، وما جاء في أبياتها من معالمها والتصريح بعاصمتها كاف للتعريف بهوية هذا الوطن المغتصب، أمّا وقد صرح باسمها في ختام القصيدة فهذا تأكيد على التمسك بها علمًا على هذه البقعة المباركة رغم إعلان المغتصب قيام كيانه عليها والاستيلاء عليها وطمس معالمها.

أما لفظ **الدَّم** فقد جاء نكرة، ومعرفًا بأل، ومعرفًا بالإضافة، لكن المعنى كان مغايرًا، بين الدم الشريف الذي يسيل من الفدائي، ودم الأعداء الذي تتوقه السيوف حتى تروي ظمأها مـــنه.

ومن الألفاظ التي تكررت لفظتا **السيوف، والحسام** أحد أدوات الحرب القديمة التي لها مدلول في الوعي الجمعي العربي، ومع أن السيوف ليست بأسلحة الحرب الحديثة إلا أن الشاعر وظفها هنا وكررها كاسم جامع لكل سلاح يستخدم في ميادين الوغى، واستحضاره هنا من عبق التاريخ العربي المجيد حيث العزة والإباء؛ ما يقذف في وجدان المتلقي من الاعتزاز بتاريخه، والهبَّة الشجاعة دون توان أو ركون في وجه المغتصبين الظَّلَمة.

ومن الألفاظ التي تكررت فعل الأمر**قُمْ**، وقد وقع متصدرا جملة جواب النداء**أَخِي**، بعد مجموعة من الجمل التي تبرهن على فداحة ما وصل إليه أمر فلسطين من اغتصاب وقتل وانتهاك للحرمات والمقدسات؛ مما يوجب أنُستحَثَّ المتلقي حتى يَهب في وجه الغاصبين المعتدين.

وقد يأتي تكرار (الكلمـــــ الفعل) في القصيدة أقوى من دلالة (الكلمة-الاسم)، إذ" يتجاوز استخدام الشاعر للفعل مهمة نقل الحدث المرتبط بزمن معين، حين يتحول الفعل إلى لبنة أساسية في بنية النص الشعري، بحيث يولد الفعل طاقات تعبيرية هائلة وانبثاقات دلالية مدهشة؛ وعلى هذا الأساس، يؤدي الفعل دوراً مهماً في عملية الإبداع الشعري، حين يتحول إلى قوة مولدة للطاقة التي تمد عناصر النص الشعري بدفعات متوالية تشحنها بالقوة الحركية اللازمة."[30]

ومن أنواع التكرار المعجمي ماجاء في هيئة عنصرين اثنين من مادة واحدة: أحدهما اسم والآخر فعل:

فَجَرِّدْ حُسَامَـــكَ مِـــنْ **غِـــمْـدِهِ** فَلَيْسَ لَـهُ، بَعْدُ ، أَنْ **يُغْمَدَا**

طَغَوْا عَلَيْهِمْ **طُغُوَ** المَنُـونِ فَطَارُوا هَبَاءً، وَصَارُوا سُدَى

وَقَبِّلْ **شَهِيداً** عَلَى أَرْضِـــهَـا دَعَا بِاسْمِهَا اللَّهَ وَ**اسْتَشْهَدَا**

فَلَسْطِينُ **يَفْدِيكِ** حِمَاكِ الشَّـــبَابُ وَجَـــلَّ **الـــفِدَائِيُّ وَالْمُفْـتَـدَى**

ولاشك أن أبرز ما تفيده البنية التكريرية هنا التأكيد على إبقاء المعاني التي تحملها الألفاظ المكررةفي بؤرة اهتمام المتلقي، فالحسام يجب أن يكون جاهزا لصد الظالمين فهو الوسيلة الوحيدة لرد المغتصبين كما جاء في البيت الأول **غِـــمْـدِهِ**

... *أَنْ* **يُغْمَدَ**، واستحضار لأحداث التاريخ حيث البسالة والإطباق على جحافل البغاة كما في البيت الثاني **طَلَعْنَا** ...**طُلُوعَ**، ورفعة مكانة من جاهد فصار شهيدا **شَهِيداً**...*وَاسْتَشْهَدَا* ، ووصف مخاطبه العربي بـــ ***الأبيّ***، ومهجته التي ***أَبَتْ*** أن يدوسها العدا ، وسمو الفداء والفدائي والمفتدى **يَفْدِي** ...**الفِدَائِيُّ**... **وَالْمُفْتَدَى**. ولعل البيت الأخير الذي وردت فيه هذه العناصر كان من أكثر الأبيات تكرارًا؛ إذ حظي بثلاثة عناصر من مادة واحدة، بما يعكس مكانة الوطن المفتدى.

أما عن **تكرير المضمون** فإنه ينبني على مكونات لغوية **مترادفة أو مشتركة** في جزء من المعنى، وتلك آلية لشغل فضاء ذلك المعنى كاملا، حيث تقصر المفردة الواحدة في السيـــاق عـــن أداء هذه الوظـيفة، إذ الترادف لا يبلغ مهما بدا قريبًا أن يكون ترادفًا كاملا.[31]

وقد حفلت قصيدة فلسطين بعدد من أنواع هذا التكرير، منه تكرير مفردتين في جملتين أو منطوقين متواليين كما جاء في الشطر الثاني من البيت الأول في قوله: فحق **الجهاد**، وحق **الفدا**. وفي بيت آخر جاءت لفظتي: هباء،سدى:طارُوا **هَبَاءً**، وصاروا ***سُدًى***، فقد جمعت لفظتي**الجهاد والفدا** كل المعاني التي يجب القيام بها لمجابهة تجاوز الظالمين، كما عبَّر الجمع بين لفظتي **هباء وسدى** عن كل معاني الضياع والهزيمة الذي حلَّ بالجبناء الغادرين.

ومن **الألفاظ المترادفة** تلك التي تكررت في جملة متباعدة في أبيات القصيدة،فألفاظ: **الظالمون، الذابحون، العدا**، نعوت للغاصبين المعتدين وقد رسمت صورة وحشية وهمجية لهؤلاء الذين يحق جهادهم، ومن الألفاظ المترادفة: (**المجد والسؤدد**)، و(**السيف والحسام**)،(**الضرام، الوغي**) و(**المنون، والرَّدي، والحِمام**)، ومن الألفاظ التي بينها **شبه ترادف**: (**الجهاد، والفدا**)، و(**الثرى، حصى**)، (**يَفْدِي ـــ تحمي**) ومن درجات التكرار ما يسمى **بالكلمة الشاملة**، وهي عبارة عن كلمة يندرج تحتها عدد من الكلمات المتكافئة، فكلمة(الفن) على سبيل المثال يقع تحتها كلمات متكافئة كالموسيقى والشعر والنحت والغناء، وكذلك كلمة (الإنسان) فإنه يندرج تحتها كل من الرجل، والمرأة، والولد، والبنت .... وهكذا.[32]

ويُسمى هذا اللفظ أيضا باللفظ الأعم (Hyperonymy) ، والكلمة الرئيسية (Head-word) ، والكلمة الغطاء(Cover word)،...[33]

ومن الكلمات الشاملة التي وظفها الشاعر في هذه القصيدة:**الظالمون، الجهاد، الضلال، الهدى، صوت، الأرض، حِمَى**.فالجهاد ـــ مثلا ـــ لا يقتصر على حمل السلاح

دون سواه، وإنما يندرج تحته الجهاد بالمال لتجهيز الجيوش، والجهاد بالكلمة لبث روح الشجاعة والاستبسال في نفوس المقاتلين. كذلك **الأَرْض** والتي جاءت مع كلمات متكافئة تندرج تحتها، وقد اتصلت بضمير يعود عليها هي: **ثَرَاهَا، حَصَاهَا**.

أما **الكلمات العامة** أو ألفاظ العموم المجردة، فهي تلك الكلمات التي اتَّسم فضاؤها الدلالي بالعموم والشمول؛ ما يجعل المعنى فيه شيء من السعة والانديا‌ح، ولعل هذا النوع يتداخل مع النوع السابق فألفاظ: **الضلال، الهدي، الحق، الحياة، حرة** ... تندرج تحت هذا النوع، لكن يمكن القول: ليس كل كلمة شاملة كلمة عامة أو مجردة، لكن ــ بشيء من التَّسمُّح ــ يمكن عدُّ بعض الكلمات العامة أو المجردة كلمات شاملة، إذ إن منها ما يتسم بالشمولية وتندرج تحتها بعض الكلمات المتكافئة.

ومن أشكال التكرار التي وردت في القصيدة ما يطلق عليه (**التكرار الهندسي**) وهو تكرار قائم على الشكل الخارجي للنص الشعري، إذ يقوم الشاعر بتكرار كلمة، أو عبارة تخضع لنوع من الهندسة اللفظية الدقيقة، ويهدف من ورائها أن يوجه القصيدة في اتجاه معين، أو لتأكيد موقف ما"[34] ويؤدي هذا النوع من التكرار إلى: " رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، تغني الشاعر عن الإفصاح المباشر، وتصل القارئ بمدى كثافة الذروة العاطفية عنده، ويغلب أن تكون العبارة المكررة مقتطعة من كلام سمعه الشاعر، ووجد فيه تعليقًا مريرًا على حالة حاضرة تؤلمه، أو إشارة إلى حادث مثير يصحِّي حزنًا قديمًا، أو سخرية موجعة، ويصحب هذا التكرار أحيانًا البتر للألفاظ المكررة؛ تعبيرًا عن كثافة الدفقة الوجدانية وثقل وقعها على اللفظ." [35]

فعندما يأتي الشاعر ليعبر عما يجب إثْرَ بغي الظالمين وتجاوزاتهم من استنهاض للهمم وشد للعزائم؛ جاءت العبارتان (**فَحَقّ الجِهَاد، وَحَقّ الفِدَا**) في شطر واحد، وبفعل واحد وفاعل شبه مترادف. وعندما يستحضر الماضي بتاريخه المشرف، تأتي الدفقة الوجدانية المعبرة عن الزهو بالانتصارات وانحسار العدا وفرارهم وتلاشيهم إذ أصبحوا ــ سريعًا ــ أثرًا بعد عين: (**فَطَارُوا هَبَاءً، وَصَارُوا سُدَى**). وفي تعبير عن احتدام المواجهة وحَمِي الوَطيس جاء العبارات (**نَادى الحِمام، وجُنَّ الحُسام، وَشَبَّ الضِّرَامُ**)، وكلها مشاهد آثر الشاعر أن يجمع بينها في هذا الشكل الهندسي الرائع في سياق حجاجي تأكيدًا على نتيجته التي أوردها في البيت الأول (**فَحَقّ الجِهَادُ، وَحَقّ الفِدَا**).

ويُلاحظ فيمثل هذه البنى أنه قد تحقق فيها نوع من التوازن الجزئي حيث تطابقت عناصر البناء النحوي فيها عدا عنصر واحد، وذلك بالحذف أو الزيادة أو الاستبدال"[36] وقد اقتصر هذا التوازي في القصيدة على البنية الفعلية، التي اعتراها

تغير في عنصر واحد فقط أخرجها من دائرة التوازي الكلي، وقد اقتصر هذا التغير على الاستبدال اللفظي، الذي لم يكن له مكان واحد في عناصر الجملة، فعلى حين وقع الاستبدال على العنصر الثاني: (**الجهاد، الفدا**) (**هباءً، سدىً**)، وقع في بنية أخرى على العنصر الأول: (**نادى، جنٌّ**).

وفي سياق آخر وظفت بنية هذا التكرار لرسم صورة أخرى طريفة لراية الحق راية الجهاد والسؤدد، وقد ظلت في قبضة هذا الباسل المجاهد حتى آخر رمق.

وَخُذْ رَايَةَ الحَقِّ مِنْ قَبْضَةٍ جَلاَهَا الوَغَى، وَنَمَاهَا النَّدَى

فهي راية قد(**جَلاَهَا الوَغَى، وَنَمَاهَا النَّدَى**) وهي من البني المتوازية توازيًا كليًا، التي يكون فيها "التطابق التام في كل عناصر البناء النحوي للجمل المتوازية توازيًا أفقيًا."[37] وقد جمعت هاتان الجملتان بين ثنائية الحرب والسلام، فراية المجد والسؤدد زادتها الحروب نقاءً وجلاءً، وقد زادتها شِيَمُ الكرم والضيافة رفعةً وسموًا.

ثانيًا: المصاحبة

تعرَّف المصاحبة (Collocation) بأنها مجيء كلمة بصحبة أخرى، فيقال: قطيع من الغنم، ولا يقال قطيع من الطير، وإنما يقال: سرب من الطير.[38]

والمصاحبة ظاهرة دلالية تعرفها كل لغة، ويعود ذلك إلى اتفاق أو اصطلاح المتكلمين باللغة، والذين يمكنهم التنبؤ بهذا الاقتران من خلال الكلمات الاقترانية، مثل: قطيع، سرب، باقة، نباح، مواء، عرين، عش. التي تتطلب الاقتران بكلمات: الغنم، الطيور، الورد، الكلب، القط، الأسد، الطائر على التوالي.[39] والمصاحبة عند فيرث(Firth) كانت جزءًا من معنى الكلمة؛ لأننا نعرف الكلمة بالمجموعة التي تلازمها.[40]

والعلاقة بين هذه الألفاظ علاقة مقيدة، وليست حرة، فلو ذُكِر أحدهما استدعى ــ على الفور ــ صاحبه الذي يرتبط به في الكلام العادي دلاليا وتركيبيًا. ويعد تغيير أحد الطرفين بلفظ آخر انحرافًا عن المعيار وخروجًا على القاعدة لغايات أسلوبية مختلفة، قد تكون الرغبة في إثارة الانتباه بكسر المألوف، وقد تكون الرغبة في خلق علاقات دلالية جديدة بين أحد اللفظين القديمين واللفظ الوافد، وقد لا يكون الانحراف ــ خاصة في الشعر ــ مقصودًا، وإنما تدعو إليه ضرورات النظم.[41]

ولذا يرى الدكتور زكي حسام الدين أن الاقتران هنا نوعان:

أ ــ الاقتران العادي (Usual Collocation) أوالمتوقع، وهو الذي يعتمد على اتفاق واصطلاح المتكلمين باللغة.

ب ــ الاقتران غير العادي(Unusual Collocation)أو غير المتوقع، وهو الذي يرتبط بخصوصية النص، ومبدعه سواء كان كاتبًا أو شاعرًا.[42]

وقد وظف الشاعر بنية المصاحبة في قوله: **صَلِيلِ السُّيُوفِ، فَجَرِّدْ حُسَامَكَ مِنْ غِمْدِهِ، أَعَدَّ لَهَا الدَّابِحُونَ المُدَى**، ويغلب على هذه المصاحبات أنها تنزع إلى التراثية، وليست من النوع المستحدث، ولذا فهي من نوع الاقتران العادي أو المتوقع، وليس هذا بغريب على شاعر يستدعي في إبداعه تاريخ الأمة وماضيها التليد الحافل بالانتصارات استنهاضًا للهمم ودفعًا للإحجام.

غير أن مصاحبة أخرى ختم بها الشاعر قصيدته، تنتمي إلى الاقتران غير العادي أو غير المتوقع، نزع فيها الشاعر أيضا إلى التراثية، وذلك في قوله:**فَإِمَّا الحَيَاةُ وَإِمَّا الرَّدَى**. ولا جدال في أن الذي ألجأ الشاعر إلى هذا اللفظ القديم أو المهجور (بشيء من التَّسمح) ضرورة النظم التي تأبى أن توجد كلمة مضادة لكلمة الحياة غير **الرَّدى** أو**الفناء** بعد حذف همزتها.

خاتمة

وهكذا كان للتماسك المعجمي الذي تمثل في مظهرين هما التكرار والمصاحبة ــ أثره في التماسك النصي في قصيدة فلسطين، ولم تكن ملامح هذان المظهران بمعزل عن البعد الدلالي الذي قصد إليه الشاعر، وبذا استطاع أن يصل برسالته في هذه القضية القديمة الجديدة إلى متلقيه خاصة من أبناء العروبة. ولازالت القصيدة تزخر بالكثير الذي يقدم مادة علمية لمقاربات نصية أخري لسبر أغاورها واستكناه أسرارها الإبداعية.

الهوامش

1. انظر في ذلك: د. صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ـ دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة (2000) 125/1 وما بعدها.
2. د. سعيد حسن بحيري: اتجاهات لغوية معاصرة في تحليل النص، مجلة علامات ، ج 38، م 10، (رمضان 1421هـ— ديسمبر 2000م) ص 140-141. وانظر: محمد خطابي: لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ط1(1991م) ص13،12
3. (1418هـ — 1998م) وسلسلة الكتب المترجمة عن الألمانية لأستاذنا د. سعيد بحيري، ومنها: مدخل إلى علم لغة النص، لـ فولفجانج هاينه مان ديترفيهفجر، مكتبة زهراء الشرق القاهرة(2004م). ومدخل إلى علم النص ـ مشكلات بناء النص، لـ رتسيسلافواورزنيال، مكتبة المختار، القاهرة (2003م)، وعلم النص ـ مدخل متداخل الاختصاصات، لـ فان دايك، دار القاهرة للكتاب(2001م).
4. انظر: د. أياد عبد الله وزميلاه: فوضى المصطلحات في نظرية علم النص من الحد إلى المخرجات، في: مجلة اللغة العربية للأبحاث التخصصية، جامعة العلوم الإسلامية / ماليزيا، المجلد(1)، العدد (3)، (يوليو 2015م) ص 136، 137.
5. د. جمعان عبد الكريم: مفهوم التماسك وأهميته في الدراسات النصية، في: مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج61، مج16، جمادى الأولى 1428 ــ مايو 2007من ص209، 210.
6. د. صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، 119/1— 120.
7. المرجع السابق: 96/1.
8. د جمعان عبد الكريم: مفهوم التماسك، ص 210.
9. المرجع السابق، ص 210.
10. د. صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق 100/1.
11. المرجع السابق، ص107.
12. علي محمود طه: قصيدة فلسطين، في: الموسوعة العالمية للشعر العربي: http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=5761
13. د. صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق 100/1.
14. محمد خطابي: لسانيات النص ـ مدخل إلى انسجام النص، المركز الثقافي العربي، بيروت (1991م) ص 60.
15. ينظر في ذلك: د. محمد العبد: اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1(1989م)، ص48 وما بعدها.

16. عن المناسبة ومفهومها، ينظر: د. صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق 96/1 وما بعدها. ود. نوح الأول جنيد: ظاهرة المناسبة واتساق النص القرآني، في: مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، ع(11)، 2011م الجزائر، ص135.
17. دريم نور الدين ، صفية بن زينة: التماسك النصي في قصيدة قفا نبك لامرئ القيس ـ مقاربة لسانية، في مجلة : دراسات لسانية، مج2 عدد 9(جوان 2018م)ص48.
18. عبد الفتاح يوسف: مجلة فصول، فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض، في: مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع 62(2003 م) ص31.
19. د. محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة (2014) ص248.
20. المرجع السابق، ص178-179.
21. د. أبوبكر العزاوي: الخطاب والحجاج،مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، ط 1(2010) ص49 وانظر: دليلة قسيمة: استراتيجيات الخطاب في الحديث النبوي، مذكرة مقدمة لنيل الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر (2011–2012م) ص167-168.
22. د. عز الدين على السيد: التكرير بين المثير والتأثر، عالم الكتب، بيروت، ط2 (1407هـ –1986م) ص136.
23. عصام شرتح: دراسة نصية جمالية في قصيدة (مديح من أهوى) لمحمد عمران، في مؤسسة النور للثقافة والإعلام: http://www.alnoor.se/article.asp?id=319267
24. المرجع السابق، نفس الصفحة.
25. روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1(1418هـ- 1998م) ص 303، 304.
26. صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق_22/2 ، وانظر: د. صلاح فضل: ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، في مجلة: فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب مجلد 1، عدد 4، القاهرة (1984م) ص210.
27. انظر: حدة روابحية: آليات التماسك النصي في قصيدة المآب لإبراهيم ناجي، في: مجلة حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، جامعة قالمة، الجزائر ع 12(ديسمبر 2015م) ص156.
28. د. محمد العبد :النص والخطاب والاتصال، ص183، 187.
29. حدة روابحية: آليات التماسك النصي في قصيدة المآب لإبراهيم ناجي، ص157.
30. عصام شرتح: دراسة نصية جمالية في قصيدة (في مديح من أهوى) في: http://www.alnoor.se/article.asp?id=319267
31. د. محمد العبد :النص والخطاب والاتصال، ص187.

32. انظر: رمزي منير بعلبكي: معجم المصطلحات اللغوية، دار العلم للملايين، بيروت، ط1(1990م)ص484.
33. د. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5(1998م) ص 99.
34. انظر: حدة روابحية: آليات التماسك النصي في قصيدة المآب لإبراهيم ناجي، ص160.
35. د. عز الدين على السيد: التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2 (1407هـ – 1986م) ص282.
36. حدة روابحية: آليات التماسك النصي في قصيدة المآب لإبراهيم ناجي، ص 165.
37. المرجع السابق، نفس الصفحة.
38. د. محمد حسن عبد العزيز: المصاحبة في التعبير اللغوي، دار الفكر العربي، القاهرة (1990م) ص11.
39. د. كريم زكي حسام الدين: التعبير الاصطلاحي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة (1405م –1985م) ص257، وما بعدها. والتحليل الدلالي ـ أدواته ومناهجه. دار غريب للطباعة، القاهرة (2000م)36/1.
40. بالمر: علم الدلالة، ترجمة: د. صبري إبراهيم السيد، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة (1407م –1986م)، ص 145.
41. د. محمد العبد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، دار المعارف، ط1(1988م)، ص 103.
42. د. كريم زكي حسام الدين: التحليل الدلالي ـ أدواته ومناهجه. 1/ 36 –37.