قوائم المحتويات متاحة على ASJP المنصة الجزائرية للمجلات العلمية
الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية
الصفحة الرئيسية للمجلة: www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/552

آليات التّماسك النّصّي في شعر سمير العُمَري
(قصيدة "قصيدة القدس" نموذجًا)

Textual Coherence Tools in the Poetry of Samir Al-Omari (A Case Study on the Ode "Ghasidat Al-Qods")

د.عباس يداللهي فارساني*
أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة شهيد تشمران أهواز -إيران.

معلومات المقال
تاريخ المقال:
الإرسال : 2019/01/30
المراجعة: 2019/05/29
القبول : 2019/06/03

الكلمات المفتاحية:
التماسك النّصيّ
لسانيات النصّ
القضية الفلسطينية
المتلقّي
الدلالة

ملخص

تهتمّ دراسات لسانيات النصّ بالولوج إلى عوالم الإنتاجات الأدبية للعثور على ظاهرة ترابط النصوص من الناحيتين الشكلية والدلالية التي تنطلق من النظرة الكلية للنصّ كنسيج واحد وبنية كلية. يستهدف البحث دراسة وسائل التماسك النصّي في قصيدة "قصيدة القدس" للشاعر سمير العُمَري. تمّ إعداد البحث وفق المنهج الوصفي التحليلي معتمداً على المصادر التي كانت ضرورة لإنجازه خاصة مصادر اللسانيات وعلم اللغة النصّي. تبين لنا عبر إمعان النظر في ثنايا هذه المقطوعة أنّ الشاعر عمد إلى توظيف الوسائل التي تضافر على تحقيق التماسك والانسجام للمنجز الشعري. أخيراً خلص البحث إلى أنّ الشاعر رمى عبر هذه الوسائل النصية إلى تحقيق هدفين أساسيين: هما الكشف عن هواجسه وأحاسيسه تجاه القضية الفلسطينية، وإضفاء لون من ألوان الجمال الفني والحداثي على بنية القصيدة للتأثير في المتلقّي ومساهمته في الأهداف المرسومة. من أهمّ مظاهر التماسك النصي في القصيدة، الإحالة، الاستبدال، الحذف، التكرار، التضام، التغريض، العطف، والزمان.

Key words:

Text Coherence

Text Linguistics

the Subject of Palestine

Reader

Abstract

Studies related to linguistic analysis of texts apply a particular consideration to analysis of the spaces in literary texts to access the subject of text coherence from two dimensions of form and meaning so that through this way, a text can be represented as an integrated and coherent unit. The present paper deals with investigating the tools used for text coherence in the ode " Ghasidat Al-Ghods" written by "Samir Al-Omari". The study is conducted based on an analytico-descriptive method by enjoying linguistic resources. By contemplating on this ode, it is revealed that the poet has utilized some tools to create coherence in the same. Finally, the study came to the conclusion that the poet is seeking two major objectives by application of the tools including: first, expressing his feelings and emotions for Palestine, and second, adding the features such as artistic and innovative beauties to the body of the ode with the aim of impacting on the reader and getting him / her along with his designed purposes. Among the most important tools for textual coherence in his poetry one can refer to the following ones: Reference, Substitution, Ellipsis, Reiteration, Collocation, Matisation, Conjunction, and Tense.

* Corresponding author at: Shahid Chamran university of Ahvaz, Iran
Email : yadollahi.a@scu.ac.ir

مقدمة

تعدّ لسانيات النصّ في إطار الدرس اللساني الحديث تطوراً ملحوظاً ومنهجياً في الدراسات اللغوية التي تهتمّ بالكشف عن أغراض الخطاب التداولية ومقاصد المتحدثين ودراسة السياقات المتضاربة التي تبلورت ضمنها الإنتاجات الأدبية والإبداعات الفنية. إذن يمكننا القول إنّ موضوع الانسجام والتماسك من المحاور الألسنية الجديدة التي تمتّ بصلة وثيقة إلى تماسك الخطاب وتحليله الذي يُكسبه سمة نصّيّة. الذي لا ريب فيه أنّ النصّ يتألّف من وحدات لغوية منضدة توجد بينها علاقات الترابط والتنسيق حيث يكوّن هذا التعالق والتماسك ضربًا من ضروب الصلة بين عالم النصّ وعالم الحقيقة التي يصورها النص. يعتبر التماسك النصّي من المصطلحات التي اهتمّ بها الدرس اللغوي الحديث ضمن لسانيات النصّ، إذ يعدّ جانباً مهماً ومظهراً من مظاهر النصية التي ركزّ عليها روّاد لسانيات النص، لأنّ هذا الفرع من اللسانيات يتجاوز حدود الربط بين أجزاء الجملة الواحدة وينظر إلى النص بمثابة هيكلية واحدة ذات تناسق واحد لتتكوّن من خلال هذا الأمر رؤية شاملة وعامّة لإنتاج النص المبدع، فينطلق من الرؤية الكلّية للنّصّ دون العناية بأجزائه. يهتمّ علماء اللسانيات إلى الجملة بمثابة أكبر وحدة لغوية فضلاً عن العناية بالمكونات اللغوية الأخرى ويتطرقون في تفسير الجمل إلى شرح الأسس الدلالية والمنطقية إلى جانب القواعد النحوية والتركيبية. من هذا المنطلق، يعالجون تحديد المعنى عبر النص الكلّي الذي يتألّف من أجزائه. يدلّ هذا الأمر على أنّ النص يكسب معناه عبر ترابط الجمل والعبارات مع وجود الصلة بين الجملة السابقة واللاحقة لكي يصبح عند المتلقي نصاً كلّيًا.

منهج البحث

تمّ إعداد هذا البحث وفق المنهج الوصفي التحليلي معتمداً على المصادر الألسنية التي كانت ضرورة لإنجاز الدراسة.

خلفية البحث

لم يعثر الكاتب في المواقع الإلكترونية أو المجلات العلمية المحكّمة على شيء من البحوث والدراسات التي تمّ نشرها فيما يمتّ بصلة إلى تحليل المعطيات الأدبية لهذا الشاعر الفلسطيني المقاوم، فلا يبعد إذا قلتُ إنّ هذه الدراسة مستقلة وقائمة بذاتها وفريدة في نوعها حيث تحاول تسليط الأضواء وإضاءة ما يكمن وراء الأسطر الشعرية من مقاصد ومواقف شعرية وشعورية في القصيدة المعنونة "قصيدة القدس".

فرضيات البحث

يشتمل البحث على عدة فرضيات من أهمها ما يلي:

1- من المفترض خلال البحث أنّ الشاعر رمى إلى توظيف آليات التماسك النصي لإخصاب النص الشعري وإضفاء نمط من الجمال الفني عليه.

2- يفترض أثناءَ البحث أنّ كل هذه الآليات التماسكية من الإحالة والاستبدال والحذف والتكرار و... يعبّر عن الخلجات الروحية والنفسية التي خامرت الشاعر، ومن ثمّ اتخذها الشاعر أدوات تجسّد المعاناة والمقاساة بشتى صورها.

أسئلة البحث

جاءت إشكالية البحث في شكل تساؤلات، من أهمها ما يلي:

1- هل وفق الشاعر عبر توظيف المستويات المختلفة للتماسك النصي للتعبير عن الهواجس والمكنونات؟ -2 كيف يستطيع المتلقّي عبر مواجهة آليات الاتساق النصي العثور على مراد الشاعر والغرض المنشود؟ -3 هل كان توظيف هذه الآليات مقصودة من قبل الشاعر ومدروسة أم تبلورت عبر خارطة النص الشعري بصورة غير واعية وعشوائية؟ -4 هل توجد علاقات بين هذه الآليات وقضية الاحتلال الأجنبي والمؤامرات والدسائس العداونية؟

أهمية البحث وضرورته

تستمدّ هذه الدراسة أهميتها من موضوعها الذي يعالج وسائل التماسك النصي التي لها دور هامّ في ترابط النص وتماسكه.

نبذة عن الشاعر

يعتبر الدكتور سمير العُمَري أحد أبرز شعراء العرب من الطراز الأول ذا بصمة فريدة حيث يمازج بين الأسلوب وحداثة المضمون وهو مفكّر عربي ذو همّ إنساني ممتدّ وله جهود رائدة في النهوض بالمشهد الأدبي ورعاية الإبداع وصقل المواهب.

ولد الشاعر عام 1964م في قطاع غزّة وهاجر وأسرته إلى "السويد" عام 1998م ويحمل الجنسية الفلسطينية. يرأس الشاعر حالياً الاتحاد العالمي للإبداع الفكري والأدبي وهي منظمة ثقافية عالمية تسعى لبناء جسور التواصل الثقافي مع الآخرين وتقديم الهوية الثقافية الإسلامية كمنتج حضاري راقٍ ومساهم. يعتبر أيضاً رئيس تحرير لمجلة "الواحة" الثقافية الصادرة عنّ رابطة الواحة الثقافية. أصدر الشاعر ديوانين شعريين معنونين "كفّ وإزميلٌ" و"شُرفة الوجدان" اللذين يتمحوران حول القضية الفلسطينية، إذ حاول الشاعر عبرهما تجسيد همومه ومعاناته النفسية والروحية تجاه جرائم الحرب ضدّ الشعب الفلسطيني المقهور.

نظرة إلى مصطلح التماسك النصّي

تعدّ ظاهرة التماسك النصّي من أهمّ المجالات التي تطرق إليها علماء اللسانيات، إذ اهتمّوا بدراسة الميزات والخصائص التي تجعل النصّ متماسكاً متوحداً. أخذت مفردة التماسك حيزاً كبيراً في القواميس والمعاجم والذي نجده خلال هذه القواميس أنّ مادّة (مسك) تحمل معنى الحبس، حيث يقول ابن منظور: «مسك بالشيء أو أمسك به تمسك وتماسك واستمسك ومسك كلّه احتبس»[1]. يتضح أنّ مادّة المسك عند اللغويين تدلّ على معنى الاحتباس والشدّ والربط. يقصد بالتماسك النصي

من منظور المصطلح تلك الوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستقرارية في ظاهرة النص[2]. من هذا المنطلق تظهر أهمية علم لغة النص حيث يفصح عن أوجه الترابط والاتصال بين وحدات النص بمستوياتها المختلفة كالترابط النحوي، الإشاري، الدلالي، وغيرها مما يجعل النص مترابطاً متماسكاً، فتبرز أهمية التماسك في «أنّ الكلام لا يكون مفيداً إذا كان مجتمعاً بعضه مع البعض الآخر دون ترابط»[3].

آليات التماسك النصي في قصيدة "قصيدة القدس"

اتفق كثير من الباحثين العرب والغرب على أنّ الانسجام والتماسك ضروري لكل نصّ، ذلك أنّ كل جملة تمتلك بعض أشكال التماسك عادة مع الجملة السابقة مباشرة، من جهة أخرى كل جملة تحتوي على الأقل على رابطة واحدة تربطها بما حدث قدماً، وبعض آخر من الجمل يمكن أن يحتوي على رابطة تربطها بما سوف يأتي[4]. تؤدي هذه الروابط دوراً هاماً في تحقيق الوحدة الكلية للقصيدة التي تعدّ هذه الروابط لها مصدراً وحيداً للنصية. من هذا المنطلق، نعالج أهمّ عناصر التماسك النصي في القصيدة.

الإحالة (Reference)

المراد بالإحالة تلك العملية التي تحيل وترجع اللفظة المستعملة على اللفظة السابقة أو الآتية وهي تصور العلاقات الدلالية التي تقيم نمطاً من التواصل والترابط بين العناصر اللسانية وهي «لا تخضع لقيود نحوية بل تخضع لقيود دلالية، إذ تستلزم خصائص دلالية بين العنصر المحيل والمحيل إليه»[5]. بناء على هذا، تتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة وهي الضمائر، أسماء الإشارة، الأسماء الموصولة، وأدوات المقارنة و...[6].

من نماذج الإحالة ما جاء في مستهلّ القصيدة حيث يقول الشاعر:

طُوفوا على حرم الحبيبة أو قِفوا وتصوّفوا في وصف ذلك أو صِفوا

ضُمّوا إلى الإحساس من أنفاسها عَبَقَ المدى وتلهّفوا وتعرّفوا [7]

يتبين لنا عبر إمعان النظر في هذه الأسطر الشعرية أنّ الإحالة تعمل لتحقيق الربط بين البني النصية وتكوين الانسجام الدلالي بين البني المضمونية. نلاحظ أنّ الشاعر يكتفي بذكر الضمير (الواو) دون البوح بالمتلقّين وتقديم المعلومات الأخرى من أجل تجنب التكرار والاقتصاد في الكلام. نرى أنّ ضمير المخاطب (الواو) يسيطر على التعبير ويخلق ضرباً من التفاعل بين الشاعر والنص من جانب، وبين النص والمتلقّي من جانب آخر، فالضمير المتصل يحيل على عنصر سابق غير مذكور في النصّ وهذا ما يجعل النصّ أكثر التحامًا وتماسكًا. يعدّ هذا الضمير بمثابة مرآة تعكس انفعالات الشاعر وتفاعله مع قضية القدس الشريفة التي تعانى مصائب شتّى. نلاحظ أنّ توظيف هذا الضمير يربط اللغة بسياق النصّ بجمع شتاته وضمّ أجزائه،فكثرة ضمير المخاطب تدلّ على افتقار النص إلى الاتساق والتماسك، لأنّ هذا الضمير يحال دوماً إلى خارج خارطة النصّ الشعري حيث يشكّل حواراً بين النصّ والمتلقّي. فعلى المتلقّي أن يتناول فهم عناصر تحيل على المسميات داخل النصّ وخارجه لإقامة الربط بينها ليتجاوز بذلك المعنى السطحي عثوراً على المعنى العميق. إذن، تشكّل تمظهرات الإحالة ضمن النسيج الشعري «جسراً لسانياً لعبور الدلالة خصوصاً بتعالقها مع المفردات الأخرى وتؤطر لكثير من الرؤى في عالم النصّ الشعري»[8].

هذه التقنية اللسانية تحثّ المتلقي على مواصلة القراءة وخلق نمط من التماسك بين أجزاء القصيدة. تتسم عملية القراءة ضمن خارطة النص الشعري عبر الإحالة بالاستمرارية التي تجعل النص بنية متماسكة مترابطة، إذ ترتكز الإحالة على تنمية المقدرة التحليلية لدى المتلقي في ربط النص بالسياق المقامي والبنية الكلية للقصيدة. إنّ المتأمل في هذه المقطوعة الشعرية يجد أنّ الإحالة تتوقف على معرفة ما يحيط بالنص من مواقف خارجية ساقت الشاعر مساق عملية الإبداع الفني، ألا وهي قضية الاحتلال الأجنبي لفلسطين وما رافقها من قتل وتدمير وقصف وإراقة دماء الأبرياء. فجاءت الإحالة معبرة عن الربط بين عناصر الإحالة بالموضوع الرئيس للقصيدة وكانت مرتبطة ومتماسكة بالمحور الرئيس للنص الشعري الذي هو الانتماء وحبّ الوطن المسلوب. من هنا ساهمت الإحالة في اتساق النص المبدع حيث تقيم علاقات وطيدة بين الأبنية النصية بموضوعها، فجعلت منها كلًّا موحّداً من البداية إلى النهاية وتميّزت وحدات القصيدة بالكلام عن موضوع واحد وهو التعلّق والانتماء.

تتفرع وسائل الإحالة ضمن هذه القصيدة إلى ضمائر واسم الإشارة والموصول.فإذا أمعنا النظر في طيات القصيدة نجد أنّ الشاعر عمد إلى توظيف الضمائر كأداة طيعة لإيجاد وشائج التماسك والانسجام عبر خارطة النص الشعري ومن نماذجه ما يقول:

سأعودُ أحملُ رايتي مُضَريّةً بالدِّين والعزم المتين ترفرفُ

وعلى جبين الفخر أكتبُ من دمي آيات مجدٍ بالإباء تُشنَّفُ[9]

من الواضح عبر هذه الأسطر الشعرية أنّ الشاعر قام بتشكيل الإحالة إلى عنصر خارج النصّ الذي تبلور في ثنائية ضمير المتكلم والغائب الذي برز ضمن سياق المستوى الدلالي للحصيلة الإبداعية. نرى الشاعر لم يصرح باسمه وإنما يكتفي باستخدام ضمير المتكم لنفسه كما نلاحظ في (أعود/ أحمل/رايتي/أكتب/دمي/ وضمير الغائب في الفعل المضارع تشنّف وترفرف). انطلاقًا من هذا الموقف، ذهب "ياكوبسن" إلى أنّ للضمائر دلالة اصطلاحية، وبناء عليه فالضمير(أنا) لها دلالة عامة وحيدة وثابتة هي دلالتها على موجّه الرسالة ومتلقيها (أنت)[10].. فأنا «هي نحن،في وقت واحد شاعر رئيسي ومطلق،وأيضًا صورة شاعرية عن ذلك الشاعر يريد أن يقدمها للقارئ،بل هي القارئ نفسه باعتباره [كذا] قد دخل في القصيدة

إلى مكان أعدّ له لكي يساهم في مشاعر قدمت له»[11].

نلاحظ عبر المقطوعة الشعرية أنّ الإحالة بالضمير ظهرت بطريقة ترتيبية حيث جاء الفاعل للفعل أعود/أحمل ضمرًا مستترًا تقديره أنا وقد تكرر هذا الضمير بصورة الضمير المتصل بنفس المعنى في المفردات (رايتي/دمي). كأن الشاعر أراد من خلال هذه المقارنة الإبانة عن المقاساة والمكابدة الروحية التي حركت مشاعره وأحاطت هذه الضمائر بذاكرته حيث تشكل معادلًا في الحوار والتواجد النصّي أمام الشاعر المعنّى. فالإحالة تساعد الشاعر في اتساق النص وتوطيد الوشائج بين المتلقّي والنص المقروء حيث تسوقه مساق فهم النص وتخلق نوعًا من التفاعل بين النص واللغة والموقف السياقي للقصيدة.

ومن نماذج الإشارة الإحالية ما يقول:

فهنا على سور البراق من الدمى نجسٌ يهزهزُ بالرؤوس ومُقرفُ

وهناك في الطرقاتِ تُنكأُ صخرةٌ موجوعةٌ بالقهر حتّى ترعفُ[12]

تمّت الإحالة الإشارية عبر هذه الأسطر الشعرية بالإشارة التي تدل على تعيين المدلول وهي إشارة مبهمة لايتعين معناها إلا إذ كان مقرونًا بالمشار إليه.من هنا يتضح أن وظيفة الإشارة تكمن في الإفصاح عن القرب أو البعد من المتكلم.فالإحالة الإشارية وسيلة من وسائل الاتساق والانسجام النصي.نجد ههنا صورة يرسمها الشاعر لمعاناة الشعب الفلسطيني فالإحالة المقامية قد فرضت نمطًا من الغموض على الأسطر الشعرية. لا ريب أنّ توظيف الإحالة الإشارية يساعد الشاعر على الربط بين أجزاء البنية الصغرى للقصيدة. يترك الشاعر عبر عملية الإحالة مجالًا واسعًا ورحبًا للمتلقّي ليأخذه إلى عالم التفسير والتأويل.فالإحالة تخلق جسور التواصل بين أجزاء القصيدة المتباعدة وتقيم صلات وطيدة بينها لتجعل بنية القصيدة متماسكة ذات بنية منسجمة.

ومن نماذج الإحالة بواسطة الاسم الموصل ما ورد في القصيدة حيث يقول الشاعر:

أو كيف باسم اللّه يُورثها الذي يعصي بنعمته الإله ويُسرفُ

هذي تفاصيل الحكاية والذي يعشو بأنصاف الحقائق يُجحفُ

كلُ الدفوف على جراحكِ تعزفُ وأنا الذي يبكي عليك ويأسفُ[13]

يعدّ الاسم الموصول من الألفاظ التي تخلو من الدلالة المستقلة حيث تفتقر إلى صلة توضحها وتعرفه.يسهم الاسم الموصول والصلة في خلق الترابط النصي، إذ تعدّ الموصولات من العامة والخاصة ألفاظًا كنائية لاتشتمل على دلالة خاصة وتظهر عبر النصوص الأدبية تعويضًا عما تحيل إليه،وهي تقوم بالربط الاتساقي والانسجام النصي من خلال ذاتها مع ما يرد بعدها من صلتها التي تخلق نمطًا من الربط المفهومي بين الكلام المسبق واللاحق، وهذا ما ذهب إليه النحاة إلى أنّ الصلة ينبغي لها أن تكون معلومة وواضحة للمتلقي قبل ذكر الموصول.

الإحالة المقامية

المراد بالإحالة المقامية هي الألفاظ التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة إلى الشيء الموجود في خارج النص حيث تسهم في خلق النص باعتبارها تربط اللغة بسياق المقام [14].

من نماذجها ما ورد في القصيدة حيث يقول الشاعر:

ضُمُوا إلى الإحساس من أنفاسها عبقَ المدى وتلهّفوا وتعرّفوا

أسرج قناديلَ الصلاة وهاتِ لي في ساحة الأقصى خشوعًا يعكفُ[15]

يلاحظ المتأمل في هذه الأسطر الشعرية أنّ ضمير المتكلم (الواو) في أفعال الأمر الثلاثة في الشطر الأول من النص يعود إلى خارج النص وهو المتلقي الذي يخاطبه الشاعر ويريد شدّ انتباهه مما يحتاج إلى إمعان النظر خارج بنية القصيدة لتحديد المحال إليه وهذا يتضح من المقام أو السياق أو المعارف السابقة.

الإحالة القبلية

المراد بها توظيف كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سابقة في النص.

من نماذجها ما جاء في القصيدة:

بزغت على شمس الحضارة والورى في غفلة والأرضُ قاعٌ صفصفُ

سبحان من أسرى إليك بعبده فالعقلُ يهرفُ والملائك تهتفُ[16]

نلاحظ أنّ الضمير المستتر في الفعل (بزغت) تعود إلى لفظة (القدس) في الأسطر الشعرية السابقة وكذلك الضمير الغائب المستتر في الفلعل الماضي (أسرى) يعود إلى الله جل وعلا حيث يستطيع المتلقي العثور على مرجعيته حسب السياق.

الإحالة البعدية

المراد بها توظيف كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى تستعمل لاحقًا في النص الشعري.

ومن نماذجها ما ورد في القصيدة حيث يقول الشاعر:

هذي هي الأرض المباركة التي جعل السلامُ بها السلامَ يُطوَفُ[17]

نلاحظ أنّ الضمير (هي) تعود إلى ما بعدها ألا وهي الأرض التي يراد بها القدس الشريفة.

الاستبدال (Substitution)

يعدّ الاستبدال من بين عناصر التماسك النصي الأكثر أهمية وتوظيفاً والتي لا يخلو أي نصّ مبدع من وجوده. المراد بالاستبدال «صورة عن التماسك النصي التي تتمّ في المستوى النحوي المعجمي بين كلمات وعبارات، وهو عملية تتمّ داخل النصّ. إنّه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر وصورته المشهورة استبدال لفظة بكلمات»[18]. تعود أهمية الاستبدال إلى المساهمة في اتساق النصّ وربط المكونات وترد في معظم الأحيان بصورة قبلية أي يذكر عنصرٌ ثمّ يستبدل في نفس الجملة أو في جملة أخرى بعنصر لغوي آخر. يتميّز الشاعر "سمير

العمري" من خلال ما يتمتّع بقوة الأسلوب وجودة القريحة في التعبير خاصة عبر توظيف الاستبدال كأداة مطواع وناجعة للإبانة عما خامر كيانه من عواطف ومشاعر دفينة.

من نماذج قوله في الاستبدال:

إنّا لَفي زمن الأخوّة أطلقت ذئبَ الشقاقِ وليس فينا يوسفُ[19]

سقطت من الزيتون دمعةُ ذلّه للغرقدِ الملعونِ وهو يجرّفُ[20]

غصنٌ هوى لكن تشبّثَ جذرُه ولَسوفَ ينبتُ بالصمود ويُورِقُ[21]

قد كان فتحُ القدسِ فتحَ قداسةٍ وعداً من الدَّيّانِ لايتخلّفُ[22]

نلاحظ عبر هذه الأسطر الشعرية أنّ مجموعة من الاستبدالات الاسمية تخلّلت المقطوعة الشعرية، منها (يوسف (ع): الغدر/ الزيتون: الوطن/ الغرقد: الكيان الصهيوني / غصن: الوطن / الدّيّان: الله تعالى). إنّ الممعن في هذه المفردات الاستبدالية يجد علاقة بين المستبدل والمستبدل¬منه.فيشترك اللفظان في الدلالة وهذا مما يعطي الاستمرارية للنصّ ويمنحه شكلاً منسجماً.

يدلّ توظيف هذه الاستبدالات عبر خارطة النص الشعري على حرص الشاعر والالتزام بالاستمرارية لنصه الشعري والابتعاد عن الرتابة التي تصيب المقطوعات الشعرية إثر عدم الاكتفاء بالمفردات النصية والدلالية الجديدة. ينطوي هذا الاستبدال بالمفردات الدلالية على دلالات قريبة فيما بينها. تبّين لنا عبر تدقيق النظر في ثنايا هذه المقطوعة أنّ الشاعر جنح إلى توظيف تقنية الاستبدال اللسانية لتجنب التكرار الذي يخلّ بالمفردات النصية التي تحمل مغزى النص وتلعب دوراً محورياً في تجسيد المعنى وبلورة الفكرة الرئيسة للنصّ وتمطيط البؤرة الدلالية وتنميتها. من المعلوم عبر الأسطر الشعرية المذكور أعلاها أنّ توظيف الاستبدال يكسب النصّ الشعري نمطاً من الاستمرارية التي تجعل الشاعر يسوق الكلام دون أي صعوبة ولا تعسّر، إذ تمهّد هذه التقنية أرضية مؤاتية ومجالاً أرحب للاسترسال في النظم مما يجعل القصيدة تتّسم بالحيوية والمرونة ضمن عملية الإبداع. من الواضح ههنا أنّ الاستبدال يلعب دوراً هامّاً في تجسيد المشاعر والعواطف المكنونة والأحاسيس المكبوتة عند الشاعر، ألا وهي فكرة الاحتلال الأجنبي للوطن الأمّ وما عانى شعبه المقهور من ممارسات إجرامية. من هذا المنطلق، نجده يرمي إلى استخدام الاستبدال واستنطاق الألفاظ ومحاورتها عبر خارطة النصّ الشعري بالتعويضات اللغوية الجديدة التي تقيم وشائج وطيدة بين الشاعر وعواطفه من زاوية، وبين النصّ والمتلقي من زاوية أخرى، فجاءت المقطوعة الشعرية عبر عملية الاستبدال لإعادة شحن الوجدان بالعواطف والحنين إلى الوطن والشعب المقهور.

من صور الاستبدال ما يسمى الاستبدال القولي الذي تم ظهوره عبر توظيف اسم الإشارة (ذلك) ضمن النص الشعري المبدع

حيث نلاحظ الشاعر يستخدمه منشدًا:

طوفوا على حرم الحبيب أو قفوا وتصوفوا في وصف ذلك أو صفوا[23]

لا ريب أنّ الاستبدال بهذا الشكل بديل في النص الشعري وهو من أبرز الوسائل والأدوات اللسانية التي تساعد الشاعر لإقامة الترابط والانسجام بين الجمل وشرطه أن يتمّ استبدال الوحدة اللغوية بشكل آخر يشترك معها في الدلالة حيث ينبغي أن يدل كلا التشكيلين اللغويين على شيء غير اللغوي نفسه،ومن هذه العلاقة يستمدّ قيمتها الاتساقية [24].

الحذف (Ellipsis)

يعدّ الحذف من أكثر الظواهر اللغوية شيوعاً واستعمالاً في إطار اللغة وهذا يعود إلى دوره الهامّ في تشكيل بنية الخطاب مما يجعل النص أكثر تماسكاً واتساقاً. يستشفّ الحذف في الدراسات اللسانية النصية علاقة من علاقات الاتساق المعجمية النحوية داخل النصّ، «وتتكون بافتراض عنصر غير ظاهر في النصّ، يهتدي المتلقّي إلى تقديره اعتماداً على نص سابق مرتبط به، وهذا يعني أنّ الحذف عادة علاقة قبلية، لأنّه في معظم الأمثلة يوجد العنصر المحذوف المفترض في النص السابق أو الجملة السابقة» [25]. من الواضح أنّ إسقاط الوحدات النصية عبر عملية الإبداع لاينجرّ إلى أيّ إنقاض في المعنى أو تكوين خلل في البؤرة الدلالية أو تشويه بنية النص المبدع، من ثمّ ذهب معظم علماء اللسانيات إلى أنّ الحذف هو عبارة عن استبعاد للعبارات السطحية في النص، والتي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في ذهن المتلقّي، أو أن يوسع أو يعدل من خلال العبارات الناقصة [26].

من نماذج قول الشاعر في الحذف:

يسعى بمحتدمِ التعلُّقِ بالتي يهوى، ويرشفه المعينُ فيغرفُ[27]

ويطيبُ لي إن رامَ ودّكِ عاشقٌ أو إن تغزّلَ شاعرٌ ومؤلّفُ

ما عادَ إلاّ القابضون على السلاح الراقصون على الجراحِ الهُتَّفُ

ماذا يريدُ العابثون تفاوضاً والقدسُ وقفُ المسلمينَ ومَوقِفُ[28]

نلاحظ عبر الأسطر الشعرية أنّها تتضمن على عدد من مواضيع الحذف بمختلف أنواعه، سواء كان اسمياً أو فعلياً أو جملياً. بذلك يتمّ حسن السبك للتأثير في نفسية المتلقّي لكي يستخدم آلياته القرائية لإفراغ هذه الفجوة عبر استحضار القوى الذهنية للربط بين مكونات القصيدة وعناصرها الفنية.

لا ريب أنّ هذه التقنية الألسنية تضافر على تماسك النص واتساقه، إذ ساعدت الشاعر على التعبير عن الهواجس والمكنونات القلبية في جمل قليلة هادفة مقصودة، وعلى قلّتها القليلة استطاع عبرها إيصال رسالته إلى المتلقي الذي يريد سبر أغوار النص. نجد الشاعر يعمد إلى حذف الموصوف وإبقاء الصفة في الاسم الموصول الوارد في الشطر الأول من النص (التي) حيث أراد به (الحبيبة التي يهوى ويحبّ)، فليست الحبيبة سوى القدس،مسقط الرأس، وفي الشطر الثاني حذف جواب الشرط

من الجملة (إن رامَ) وخلت من جواب الشرط، إذ لكل شرط جواب مذكوراً أم محذوفاً، وفي الشطر الثالث حُذفت هذه العبارة (ما عاد إلاّ) حيث أتت بعدها المفردة (الراقصون) ثقةً بذكر هذه العبارة في الشطر السابق، وفي الشطر الأخير من النص حذف الفعل وبقى المفعول¬به منصوباً حيث يقول: ماذا يريد العابثون؟ فأجاب: تفاوضاً أي يريدون تفاوضاً. يعود دليل الحذف إلى أنّ المقام لايتسع لإعادة الجملة، أو أراد الشاعر عبره تجنّب التكرار طلباً للاختصار أو لدلالة الكلام السابق على المحذوف.

نلاحظ أنّ عملية الحذف تؤدي إلى الانسجام والتماسك للنص وتسهم في ترابط أجزائه، إذ نجد الشاعر عبر عملية الحذف يجنح إلى تكثيف الدلالة وتمطيط المعنى عبر الاكتفاء بالألفاظ القليلة والعبارات الموجزة ملتجأً إلى تخزين المعاني في إطار يتسم بالإيجاز غير المخلّ ليضفي على خارطة النص الشعري نمطاً من اللون الجمالي والإبداع الفني ليزاوج من خلال الحذف بين عمق الدلالة وطلاولة النظم الشعري. من هنا للمتلقي دور هامّ ويُذكر في التنقيب عن المعاني وسبر أغوارها وتتميم الفراغ البنيوي وسدّ الفجوة بالعنصر المناسب على بنية القصيدة لاستيعاب المعنى الدفين وراء النصّ. من هنا تبرز أهمية الحذف النصية، لأنّ التركيب اللغوي لعنصر ما لا يبين ولايعرض كل اختيارات المعنى الكامنة فيه وبالتالي يحدث الحذف ليبين بعض خواص بنيته وتركيبه[29].

التكرار (Reiteration)

اهتمّ علماء النص بظاهرة التكرار اهتماماً كثيراً، إذ أنّه يعدّ مظهراً من مظاهر التماسك المعجمي الذي ينجم عن تماسك النصّ ويؤدّي إلى تأليف شبكة من العلاقات ضمن خارطة النص الشعري الذي يتغذي عبر هذه العلاقات والوشائج الدلالية واللغوية. مما لا يدع أي ريب أنّ التكرار يساهم في تكوين النبرة الإيقاعية والخطابية، ويعدّ من عناصر الاتساق المعجمي وليس مجرد إعادة العناصر اللغوية المعجمية ضمن بنية القصيدة. من ثمّ نالت هذه الظاهرة اهتمام رواد علم اللغة النصّي لما تضفي على النص المنجز ضرباً من الجمال الفني والبلاغة المستساغة، ولذلك يودّي توظيف التكرار إلى حسن النظم وسبك النصّ، وذلك من خلال «تدعيم جملة بتحقيق العلاقات المتبادلة بين العناصر المكونة للنص، ويتأتي ذلك من خلال تكرار عنصر ما تكراراً ملحوظاً ينتج عنه شيوع نسبة ورود عالية في النصّ تجعله تتميز عن نظائره، هذه وظيفة لفظية فصلاً عن أهميته الدلالية، فتتحدان كلتاهما في سبك النص وانسجامه»[30].

من نماذج قول الشاعر في التكرار:

هذي هي الأرضُ المباركةُ التي جعلَ السلامُ بها السلامَ يُطوَّفُ[31]

يا قدسُ يا بنتَ السماء وقِبلةً تسبي قلوبَ العابدين وتُرهفُ

يا وجفةَ الوجع المقدّس في دمي يا رجفةَ الروحِ التي بكَ تشغفُ

يا قدسُ يا معنى الوجودِ لدولةٍ إن غابَ ¨بمكِ فالوجودُ مزَّيفُ

قالوا التطرّفُ في النَّضالِ فأيُنا سفكَ الدماءَ وأيُنا المتطرّفُ[32]

إنّ الحالة الشعورية والانفعالية للشاعر جعلته يستخدم تقنية التكرار لما فيه من إمكانيات تعبيرية وإيحائية،إذ يرتفع الشعر إلى مرتبة الأصالة والعراقة ويسهم في إخصاب النص الشعري ويغذّيه بالبواعث الإيحائية والجمالية، فضلاً عن مشاركته في «بناء القصيدة وتلاحمها بما يلحقه أو يكشفه من علائق ربط وتواصل بين الأبيات والأسطر، تتشكل من خلالها لحمة القصيدة»[33].

يتبين لنا عبر هذه المقطوعة أنّ الشاعر يجنح إلى تكرار بعض الوحدات النصية من اسم وحرف (السلام، حرف النداء "يا" وأداة الاستفهام "أيُّ"). من الواضح أنّ توظيف التكرار يضفي على النص لوناً من ألوان القوة والجزالة في الأسلوب التعبيري والاتساق بين مكونات النص الشعري. هذا يدلّ على بلاغة الشاعر ومقدرته اللغوية في استيعاب المفردات النصية التي تعبّر بأنجع طريق عن أحاسيس خامرته رغبةً في تأكيد ما يريد توصيله إلى المتلقّي. من ثمّ تحمل هذه المفردات والوحدات النصية تلك الشحنات العاطفية تجاه الوطن المسلوب، والتي تجعل القصيدة كبنية متّسقة عبر الحفاظ على الموسيقى الداخلية للنص. من المعلوم أنّ الشاعر عبر هذه الأسطر الشعرية اتخذ التكرار بمثابة نقطة ارتكاز ليجسد عبره تلك الوظيفة الإيحائية والتعبيرية التي تلعب دوراً محورياً في الكشف عن فكرة الشاعر ومواقفه. أحدث هذا التكرار في نفسية الشاعر حالة شعورية مكثّفة لا يريد التحول عنها، إذ يجعل الشاعر يمتدّ عبر الزمن لاستمرار هذه الحالة الشعورية المنتابة. بناء على ذلك أسهب الشعراء المعاصرون في توظيف التكرار بغية «التركيز على المتلقّي أو تحقيق إيقاع موسيقي أو ترابط معنوي ونفسي بين بعض الأجزاء في المجموعة الشعرية»[34].

إذا تأملنا في هذه الألفاظ المكرّرة نجد أنّ الشاعر عمد إلى توظيفها بقصد ووعي ولم يكن التكرار وليد الصدفة والاعتباط، بل كان وليد التجربة الشعرية والشعورية معاً. من هنا لم يكن التكرار لدى الشاعر مجرد وسيلة لتحقيق الإيقاع والموسيقى، بل صار أداة مطواعاً وناجعة لتحقيق التماسك والانسجام بين وحدات القصيدة.

الوصل (Conjunction)

يعتبر الوصل أو الربط من وسائل التماسك النحوية التي لا يخلو أي نص منها،إذ يؤدي افتقادها إلى التمزق والتفكيك ضمن الوحدات اللغوية. تطرق علماء اللغة إلى دراسة هذا المصطلح ضمن المسمى الآخر وهو "العطف" بنوعيه البيان والنسق، لأنّ«استخدام التعبيرات العطفية وسيلة واضحة إلى الارتباطات الواقعة بين الحوادث والمواقف ويطلق على التعبيرات جميعًا دون تمييز اسم أدوات العطف في علم القواعد التقليدية»[35]. اهتم علماء البلاغة قديمًا وحديثًا بالوصل ودوره

في تماسك النص وخلق الانسجام وهذا يدل على أنّ النص دومًا يتكون من عبارات وجمل متتالية ومتعاقبة ليصير كوحدة متماسكة عبر توظيف مجموعة من الأدوات والحروف التي تؤدي دورًا محوريًا في ترابط النص وتحقيق الانسجام.

ينقسم الوصل إلى أربعة أنواع:الإضافي (Additive Conjunction) والعكسي (Adersative Conjunction) والسببي (Causal (Conjunction والزمني (Temporal Conjunction).

يتم الربط الإضافي عبر توظيف الأدوات التالية: (الواو) و(أو) ومن اللسانيين من ذهب إلى أنّ أبسط وسائل الوصل هي (الواو).

من نماذج هذا النمط من الوصول ما جاء في هذه القصيدة حيث يقول الشاعر:

وتأمّلوا القسمات إنّ جمالها يسبي وإنّ جلالها يتغطرفُ

ويطيب لي إن رام ودّكِ عاشقٌ أو إن تغزّل شاعرٌ ومؤلّفُ[36]

لا ريب أنّ أدوات الوصل الإضافي تعمل على ربط القضية الأساسية في النص الشعري وشدّها بهيكلية القصيدة العامة، ألا وهي تلك المعاناة والمقاساة النفسية والروحية التي تعتصر نفسية الشاعر وتجعله في حرج وضغط كامن يبوح به عبر توظيف التقنيات التعبيرية المختلفة.لقد أسهمت أدوات الربط خاصة الواو في تحقيق التماسك النحوي عبر إقامة الترابط والاتصال بين الجمل والعبارات في هذه القصيدة وهذا مما يثبت علاقة الشاعر بالظروف التي يعيشها وما أحاط به من مشاعر الحبّ والمودة تجاه الوطن الأمّ.

من الواضح خلال هذه الأسطر الشعرية أنّ الشاعر عمد إلى توظيف الواو و أو لإقامة الانسجام وتحقيق التماسك بين بنية القصيدة الحديثة وإن كان لكل هذين الحرفين جانب نحوي محدد داخل التركيب الشعري حيث تؤديان وظيفة نحوية قبل أن تؤديا تلك الوظيفة الاتساقية. لقد شكّل توظيف هذين الحرفين أساسًا متينًا في ضبط التماسك النصي والمشاركة الفعالة في صنع الاتساق النصي ضمن المقطوعة الشعرية، إذن فحروف العطف بصورة عامة تحدد الطريقة التى تخلق ضربًا من الترابط بين الجملة السابقة واللاحقة بشكل منظم ضمن خارطة النص الشعري وذلك عبر استخدام هذه الحروف المتعددة على اعتبار أنّ «الجملة وحدة تركيبية تؤدي معنى دلاليًا واحدًا تحكمها علاقات الترابط والربط والانفصال في السياق» [37]. نلاحظ هنا أن الوصل الإضافي يعمل على تقريب ذلك الذي أبعدته أدوات الإحالة والحذف ليظهر النص متكاملًا ومنسجمًا.

أما الوصل السببي فيدرك عبر فهم العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر حيث ينمّ عنه توظيف بعض الحروف العاطفة (الفاء. كي) أو اسماء الشرط (إن وإذا) وأحرف التعليل مثل (لأنَّ). إذن، فهذا النمط من الوصل يتحصل ضمن عملية الربط بين السبب والنتيجة.

من نماذجه ما ورد في القصيدة حيث يقول الشاعر:

وإذا أتى وعد السماء فجيشُه متحيّزٌ للحقّ أو متحرّفُ

يا قدسُ يا معنى الوجود لدولةٍ إن غاب نجمك فالوجود مزيّفُ

وسألتُ عنكِ البندقيةَ فاشتكت صدأ الضمير وللرصاص تأفُّفُ[38]

إنّ المتصفح في هذه القصيدة الغراء يجد أنّ الشاعر استعان فيها بجملة من الوسائل لتحقيق ذلك الهدف المنشود ألا وهو الإبانة عن الهواجس والدفائن المكنونة تجاه الوطن المسلوب والمقهور وما لاقى أبنائه من تشرذم وتهجير قسري وقصف.

نلاحظ عبر هذه المقطوعة أنّ الشاعر استفاد من الطاقات التعبيرية والاتساقية لحرف (الفاء) العاطف، فالفاء حرف رابط يفيد الترتيب والتعقيب وكان له دور كبير في اتساق النص الشعري وربطه بما سبق وربط النص بأسره. فربط الشاعر عبر استخدام هذا الحرف علاقته بالوطن المسلوب وما جرى فيه من ممارسات إرهابية من قبل الكيان الصهيوني المزيف،والفاء تعبير صادق عن نفسية الشاعر وخلجانه الروحية إثر الاحتلال.

الوصل العكسي أو الاستدراكي

أكثر ما يستعمل في هذه الآلية من آليات التماسك والاتساق هو أداة الإضراب ومن نماذجه ما ورد في القصيدة حيث يقول الشاعر:

ما كنتِ أولى القبلتين لَجاجةً لكن بأنّكِ في البلاد الأشرفُ

غصنٌ هوى لكن تشبّثَ جذرُه ولَسوفَ ينبتُ بالصمود ويُورِفُ[39]

نلاحظ أنّ الشاعر قام بتوظيف (لكن) مرتين لوصل الجملة الأولى بالثانية وهذا النمط من الوصل عنصر هامّ من عناصر الاتساق والانسجام النصي الذي يزيد من دلالة الصمود والمقاومة أمام العدو المعيق والشرس.فالشاعر في هذا المقطع الشعري يريد أن يعبر عن موقفه تجاه مكانة القدس الشريفة ومستقبلها المضيء، ولكنه لم يتمكن من الوصول إليه، فالأداة (لكن) في هذا الموضع أدت دورها وهي الاستدراك والسلب.

الوصل الزمني

يتمثل هذا النمط من الوصل من خلال خلق العلاقة بين جملتين متتابعتين زمنيًا وأبسط تعبير عن هذا الوصل (ثَمَّ وبعد). لقد تعمل هاتان الكلمات على ترابط العلاقة الزمنية بين الأحداث التي تقع في دائرة الزمان.

من نماذج قول الشاعر ما ورد في القصيدة:

واللّهُ ما وعدَ اليهودَ بأرضه أبدَ الدهور ولا بأنّهم اصطفَوا

يا قدسُ ما أقسى التلهُّف حينما يشتدّ في الروح الرجاءُ ويضعفُ

مهروا اللقاء من الدماء وحولها أرواحُهم طولَ المدى تتطوّفُ[40]

نلاحظ من خلال هذه الأسطر الشعرية أنّ الشاعر قام بتوظيف المفردات التي تدل على تجسيد فترة من الزمن (أبد الدهور،حينما،طول المدى) كشكل تعبيري ينسجم مع المضمون الذي أراد توصيله إلى المتلقّي.نراه ينطلق في شعره ليعبر من خلاله عن تلك الصعاب والمشاق التي انتابت الشعب الفلسطيني العزل، فنلاحظه من أجل التعبير عن هذا الغرض يلتجأ إلى كثير من أدوات الوصل التي من شأنها تعزيز وحدات النص الشعري وتحقيق التماسك والانسجام مع غاية القصيدة النهائية وتكثيف خطابها الدلالي.

التضامّ (Collocation)

يعدّ التضام أو المصاحبة اللغوية إحدى وسائل التماسك المعجمي التي تضافر على تحقيق نصية النص وإضفاء سمة الاتساق عليه. ذهب جلّ علماء لسانيات النصّ إلى أنّ المراد بالتضام «المصاحبة اللغوية بين أجزاء الجملة الواحدة أو أجزاء النصّ وهو نوع من الاتساق المعجمي، وهو توارد زوج من الكلام بالفعل أو بالقوة نظراً بارتباطهما بحكم هذه العلاقة... ويكون بالتضاد، أو الترادف، أو الكلية أو الجزئية»[41]

. بناء على هذا، فالمراد بالتضام إيراد زوج من الألفاظ عبر خارطة النص الشعري حيث تجمع بين هذه الألفاظ صلات وعلاقات بحسب ما تقتضيه اللغة والنص الشعري.

من نماذج قول الشاعر في التضام:

ويُديرُ كأسَ العشقِ حينَ تعلُّل بسُلافِ ما عصرَ الفؤادَ وصبَّ فُو[42]

دعني أناجي اللّه بين حُشاشةٍ ترجو رضاه وبينَ عينٍ تذرفُ[43]

والزعترُ المنثور فوقَ جباله والتّينُ والزيتونُ مهما قصّفوا

جاءوكَ من برّ ومن بحرٍ ومن جوٍّ كما الغربانُ فوقكَ طاروا[44]

إنّ المتأمل في هذه الأسطر الشعرية يجد حشداً كبيراً من علاقات المصاحبة اللغوية التي تومي إلى توفيق الشاعر في جعل قصيدته بناء متماسكاً ومترابطاً يتسق بعضها مع بعض. يتضح عبر إمعان النظر في المقطوعة أنّ هذه التقنية تساهم إلى حد كبير في تلاحم الأبيات الشعرية وتعالقها حيث تجعلها لحمة واحدة متماسكة وكل هذا يساعد على الترابط الدلالي من أجل تحقيق الانسجام لبنية القصيدة.

تشتمل هذه المقطوعة على عدد من التضام منها (كأس وتعلّل وسلاف وعَصَرَ / حشاشة وعين وتذرفُ/ الزعتر والتين والزيتون / البَرّ والبحر والجوّ والغربان وطاروا). نلاحظ من خلال هذه العلاقة المعجمية بين المفردات النصية أنّ بنية القصيدة تجري نحو الاتساق والانسجام لما في الألفاظ المعجمية من علاقات دلالية ومعنوية تسوق النص مساق التماسك وميل الدلالة نحو المعاني المتناسقة والمتضادة التي تنمّ عن التضام الدلالي في النصّ الشعري. تفسّر عناصر الأرض (الزعتر والتين والزيتون و...) مدى ارتباط الشاعر بهذه المكونات، فالانتماء القومي يثبّت هذا التشبث بالأرض والانغراس فيها.

يعثر القارئ عند مشاهدة النص الشعري على حقل دلالي واحد ينمّ عن معنى مشترك حيث يؤكّد على قضية محورية واحدة ساهمت في رسم الفضاء النصي العامّ، ومن هنا تتجمّع مفردات نصية تضافر المتلقّي للوصول إلى الغرض الرئيس للنصّ. لاحظنا أنّ كل هذه الوحدات النصية تحوم حول الاحتلال وما عانى الشاعر من قصف وتهجير وشعور بالغربة. لا ريب أنّ علاقة المصاحبة اللغوية بين هذه المفردات ترمي إلى تحقيق الانسجام عبر الارتباط فيما بينها. لقد نال الشاعر نجاحاً ملحوظاً حيث جعل النص الشعري تترابط مكوناته وأجزائه التي تنطوي على المفردات والوحدات النصية التي تدخل مع غيرها في علاقة التضام. لقد تمّكن الشاعر من حسن توظيف هذه المفردات النصية حيث جعلت القصيدة تتسم بالجزالة والمتانة وحسن السبك.

التغريض (Matisation)

يتمحور التغريض حول النقطة التي تستهلّ بها القصيدة ليستطيع المتلقي من خلالها الولوج إلى عالم النصّ وتعود عملية الفهم والتحليل إلى التعرّف على هذه البؤرة الدلالية، إذ إنّها تضافر المتلقي على قراءة صحيحة للنص المبدع. اتفق علماء لسانيات النص على أنّ التغريض هو العنوان المختار للقصيدة، وهو «عبارة عن علامات سيمنطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النصّ»[45]. فالتغريض وسيلة من الوسائل الأساسية لفهم النص وما يتمحور حوله من محاور ورؤى فكرية يتضمن عليها النص وهو المفتاح الأساس لعملية استيعاب النتاج الأدبي والعثور على فحوى النص ويعطي المتلقّي آفاقًا رحبة حول موضوع النصّ وتأويله ويجعله في حوار دائم مع النصّ، فهناك علاقة وطيدة بين العنوان وبنية القصيدة لأنّ «العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يُعرف وبفضله يُتداول، يُشار إليه، ويدلّ به عليه»[46].

هذه القصيدة المعنونة "قصيدةُ القدس" عبارة اسمية تتألف من المبتدأ المحذوف (هذه) والمضاف إليه، فإذا أمعنا النظر في العلاقة والترابط بين العنوان وبنية القصيدة نجد أنّ القصيدة هو العنوان والعنوان هو القصيدة نفسها والناظر إلى بداية القصيدة ونهايتها يجد ضرباً من التلائم والانسجام بينهما، إذ يفتح هذا العنوان للقصيدة طرقاً لفهم النص أمام القارئ والتكهن بفحوى النص وينير شيئاً من عتمة النصّ ويعطي القارئ تلك الخيوط التي يُحاك منها النّص من جديد. كما يتضح عبر عملية العنونة للقصيدة أنّها جاءت مجتزئةً، ذلك تكملتها تأتي في خارطة النص الشعري وكل ما ورد في ثنايا الأسطر الشعرية يعدّ جزءاً من العنوان وهذا هو الذي يريد القارئ العثور عليه عبر عتبة القصيدة (التغريض).حينما يرى المتلقّي هذا العنوان للقصيدة يتخذه مفتاحاً هامًا لكل ما يستحضره ضمن الأسطر الشعرية، فإذا دققنا النظر في ثنايا المقطوعة نجد أنّ لفظة "القدس" عبر الأسطر الشعرية وردت أكثر من عشر مرات، وهذا التكرار مما يمنح النص الشعري انسجاماً وتماسكاً واضحاً. ذلك لأنّ التغريض لم ينحصر في

علاقة العنوان بالقصيدة فحسب، بل يمتّ بصلة وثيقة إلى كل مقطع من المقاطع الشعرية. فقد جاء العنوان مؤاتياً ومناسباً للأسطر الشعرية ومحور القصيدة الرئيس. أنشد الشاعر هذه القصيدة لتصوير ما حلّ بالشعب الفلسطيني المضطهد من مآس ونكبات وأزمات روحية وجسمية وحاول عبرها التعبير الفائض عن الانتماء الروحي والقومي إلى هذا الشعب المقاوم واستطاع من خلال ذلك ترسيم ما أصابه من غدر وتقاعس الدول العربية والإسلامية التي خذلت وأفردت هذا الشعب وتخلّت عن نصرته.

من نماذج قول الشاعر في التغريض:

ماذا دهى أبناءَ يَعرُبَ فارتضوا عيشًا به مثلَ البهائم تُعلفُ[47]

يا قدسُ يا أرج الخلود من الهدى يا بهجةَ النفسِ التي لا تُوصفُ

يا قدسُ قد دنّسكِ اليهودُ فليتَ لي في الكونِ يفدي الطُهرَ فيكِ ويُردفُ

يا قدسُ تَرسُفُكِ القيودُ فليتَني في القيدِ دون عظيم قدرِكِ أرسفُ[48]

نلاحظ عبر هذه الأسطر الشعرية ضرباً واضحاً من التماسك والاتساق بين عنوان القصيدة والمقاطع الشعرية الواردة في خارطة النصّ الشعري، إذ يقوم العنوان بتحفيز القارئ نحو ممارسة التأويل على النصّ. عندما يقرأ المتلقي هذه المقاطع الشعرية يشعر ببداية القصيدة لما بينهما من علاقة وثيقة وهذا يدلّ على براعة الشاعر في عملية الإنشاد وقدرته على التعبير عن التجربة الشعرية والشعورية في إطار يتّسم بالجمال والانسجام. نتوصّل عبر العلاقة بين العنوان والمقاطع الشعرية إلى دور رئيس ومحوري للعنوان في تحقيق انسجام النصّ الشعري وما يُسهم هذا الأمر في إعطاء القارئ وسيلة هامّة لسبر أغوار النصّ وفكّ شفراته.من هنا صارت القصيدة لحمة متماسكة ومترابطة وكان للعنوان شأن يذكر من البداية إلى النهاية لما يزوّد القارئ من القوى التحليلية وتقديم المعونة الكبرى لضبط انسجام النصّ. إذن، فالعنوان صورة ملخّصة عن المحتوى وهو بذلك يجسد الوحدة الكلية للقصيدة.

العطف (Conjunction)

يعدّ العطف وسيلة من وسائل الترابط النصّي التي تعمل في إطار منسجم على التعبير عن مضمون واحد للمقاطع الشعرية والتي أخذت حيزاً أكبر في الترابط بين مفردات وجمل وأبيات المقطع الشعري، فضلاً عن دور حروف العطف بفضل ما تحمله من معان مختلفة في تكوين البنى الدلالية المتضاربة، بالتالي، فإنّ لها شأناً يذكر في الربط النصّي بنوعيه الشكلي والدلالي. بنى "فان دايك" مجموعة من المصطلحات التي نستطيع من خلالها أن نصنّف التنظيم الداخلي للوحدات النصية، ويمكن أن نطلق عليها الروابط، من ذلك العطف الذي يدلّ على تقوية العلاقات بين الجمل المؤلفة للنص أو لجزء منه[49]. تعدّ الواو من أكثر الحروف وروداً في القصيدة (قصيدة القدس)، إذ وردت في عشر ومئة موضعاً حيث أقامت علاقات دلالية وترابطية بين المقاطع الشعرية وزادت من سمة التماسك والانسجام بين الوحدات النصية.

من نماذج ما ورد في القصيدة:

أرنو فيُنهكُني التأمّلُ حسرةً وإخالُ من عسفِ التأسُّفِ أتلفُ[50]

ويهزّني فَرَقُ التفرُّقِ عُنوةً فأذوبُ من حَدَمِ الأنينِ وأُدنَفُ

واللهُ ما وعَدَ اليهودَ بأرضه أبَدَ الدُهورِ ولا بأنّهم اصطُفوا

ما حُلّفوا إلاّ وخانوا ذِمّةً أو كُلّفوا إلاّ وعنه استنكفوا

إنّا تضاريسُ الملامحِ والمدى والأمسُ والغدُ والثّرى والزخرفُ[51]

نلاحظ في ثنايا المقطوعة أنّ الواو ليست أداة الترابط فقط، بل وسيلة تجعل الخطاب الشعري أكثر فعالية حيث تعمل على تقديم المعلومات الأكثر عبر ترابط المواقف الشعورية وتكثيف الدلالة مما يؤدي إلى إثراء موضوع السياق وإخصابه.

يتبين لنا عبر هذه الأسطر الشعرية أنّ الواو تساعد بشكل كبير على تماسك القصيدة وتلاحمها، إذ اتكأ الشاعر عليها كأداة وصل رئيسة في الترابط بين عرى النص وجمله. نلاحظ عبر هذه الأسطر الشعرية المذكور أعلاها أنّ الواو تشكّل المفتاح الرئيس لتفاعل الشاعر مع الأحاسيس والمشاعر الدفينة حيث تعطي النص المبدع قوة صاعدة للعمق الدلالي وإضاءة اللوحة الانفعالية وعندما يزداد المدّ الانفعالي نشاهد أنّ الشاعر يستعين بالواو ويكرّرها، وهذا يدلّ على أنّ الواو «تعلّق العنصر اللاحق بالسابق أي المعطوف بالمعطوف عليه تعليقاً بنيوياً، والواو الرابطة هي التي تحقق الربط بين الجمل»[52]. لقد عبّرت الواو في هذه المقطوعة عن مشاعر الشاعر تجاه القضية الفلسطينية مصورة تلك الأحاسيس والآلام التي انتابته واعتصرت نفسيته إثر الاحتلال الأجنبي للوطن الأمّ، فعملت الواو على تكوين نمط من أنماط الاتساق المعرفي والدلالي ضمن خارطة النص الشعري. إذن، فالجمل والعبارات داخل النص الشعري لم ترد اعتباطية ولا عشوائية، بل يوجد بينها عنصر الربط فتكون الجمل مترابطة متماسكة لتتشكّل وحدة مترابطة في الشكل والموضوع. من هنا تلعب الواو في تصوير المعاناة في شتى أقسامها وتأشير الدلالات المتنوعة، لأنّ «العلاقة بين المعطوف والمعطوف عليه تجعل منهما شيئاً متماسكاً يربط بين أجزائه أداوت شكلية...حتى يكون النص كالكلمة الواحدة متسقة المعاني منتظمة المباني»[53].

أزمنة النصّ (verb tenses)

يعدّ عنصر الزمان في الدراسات اللسانية من أهمّ العناصر والوحدات النصية التي اهتم بها علماء اللسانيات،إذ تؤدّي معرفة الزمان إلى الكشف عن معنى الدلالات والمعاني الواردة عبر المنجز الشعري، فالزمان «جزء من بنية النص، وعنصر أساسي في تفسيره، فالنص جزء من زمن إنتاجه، وله دلالة في زمنه تختلف عن رؤية زماننا لهذا النصّ»[54]. إنّ المتأمل في هذه القصيدة يجد تعدداً كبيراً في توظيف الشاعر للأزمنة عبر

الأسطر الشعرية حيث انجرّ هذا التعدد إلى تحقيق الانسجام في بنية القصيدة. يتبين لنا هذا الأمر عند إحصاء الوحدات الزمنية على نحو ما ورد في المخطّط التالي:

الفعل	عدد الورود
المضارع	123
الماضي	90
الأمر	17

نلاحظ عبر هذا المخطط أنّ الشاعر عمد إلى توظيف الفعل المضارع بكثرة فطغى بذلك على سائر الأزمنة الأخرى،فصار المضارع ذلك الزمن المسيطر والمهيمن على خارطة النص الشعري وهذا يدلّ على عناية الشاعر واهتمامه بالزمن الحاضر الذي يحاول خلاله تجسيد ما انتابه من مشاعر وأحاسيس مكبوتة للمتلقي لعلّه يشعر بها ويرى ما يعانى الشاعر ويكابده.

من نماذج قول الشاعر:

يا قدسُ تَرسُفُكِ القيودُ فليتني في القيدِ دون عظيم قدرك أرسُفُ

وعلى جبين الفخرِ أكتبُ من دمي آياتِ مجدٍ بالإباء تُشَنَّفُ[55]

أ من العدالةِ أن تُؤَجَّجَ نارُهم ويُذَفُّ كلُ من اشتكى ويُعنَّفُ

تشتاقُ من جبلِ المكبِّر صرخةً عُمريَةً تأبى الهوانَ وتأنفُ[56]

كلما حاول المتلقي إنتاج النص وإعادته يتكوّن لديه الشعور العميق بعلاقته التبادلية مع النص عبر حركية أزمنة النص مما يجعله قادراً على التفاعل والتعامل معه، إذ يسوقه مساق المغامرة في خضم القصيدة متفاعلاً مع العناصر والمكونات اللغوية لإضاءة خباياها واستخراج كوامنها.

لقد وفّق الشاعر في توظيف المضارع لترسيم ما حلّ بالوطن المحتل في الأزمنة السابقة وما يقوم به الكيان الصهيوني من ممارسات إجرامية ومجازر بشعة تستمرّ حتى يومنا الراهن للدفع بالزمن نحو الديمومة. من ثمّ تدوم مظاهر الغدر والخيانة في الزمن الماضي لتشمل الزمن الحاضر ولم تنتهِ جرائم الحرب بحقّ هذا الشعب بانتهاء الزمن الفيزيائي وتتأرجح في دائرة حضور الزمن بين الديمومة والحديثة.

فالقصيدة لا تُعرف ولاتحدّد بزمن الخطاب فقط، بل بالتشابك مع زمن الموضوع. وهذا مما يتضح لنا عبر علاقة الأزمنة الثلاثة خاصة المضارع بالهرم اللغوي للقصيدة.

جاءت هذه الكثرة الكثيرة من الأفعال المضارعة عبر النسيج الشعري لتدلّ على الاستمرار والحركة الدؤوب والتوكيد. يتضح لنا عبر تدقيق النظر في الأسطر الشعرية أنّ الأفعال المضارعة لم تحدث الآن فقط، وإنما حدثت في الزمن الماضي لتمتدّ إلى الزمن الراهن. فيمكننا القول إنّ الشاعر استطاع عبر البنية الزمنية تمثيل قدرته الإبداعية ومقدرة اللغوية إثر استخدام الأطر الزمنية وتحكيمها ضمن النسيج الشعري حيث أسهمت هذه البنية الزمنية إسهاماً كبيراً في تحقيق الترابط والتماسك في عالم النصّ الشعري وتعامل المتلقي مع النص.

النتيجة

توصّل البحث إلى جملة من النتائج التي كانت محصلة لما ورد في متن الدراسة وتتمثل هذه النتائج في الآتي:

1- يعتبر النصّ أكبر وحدة لغوية قابلة للتحليل ضمن علم اللغة النصي وينبني تحليل النصوص الأدبية على هذا المنهج على معايير مختلفة من منظور علماء اللسانيات، غير أنّ أهمّ المعيار يتعلق بالنص ذاته هو الاتساق والانسجام أو ما يعرف بالتماسك النصي.

2- يتمحور تحليل المعطيات الأدبية حسب التماسك والانسجام حول محورين هامّين: المحور الشكلي والمحور الدلالي بغية تحقيق الانسجام بين الأفكار والمواقف الشعرية.

3- لقد عملت آليات التماسك النصي على الاحتفاظ بكينونة النص واستمراريته مما تجعله يتسم بالحيوية والديناميكية، إذ تجعل المقاطع الشعرية كقطعة متلاحمة منسجمة تهدف إلى الكشف عن الترابطات والعلاقات الداخلية التي توطّد بنية النص.

4- ثبت البحث في التحليل إلى أنّ انسجام النص واتساقه ظهر بصورة واضحة في عناصر عدّة، منها الإحالة والاستبدال والحذف والتضام والتكرار والتغريض وبيّن علاقة هذه العناصر بالمنهج النصّي.

5- لا ريب أنّ للمتلقي دوراً محورياً وبارزاً في تحليل النصّ واستيعابه عبر فهم لغة النص وسياقه.

6- كل نصّ شعري يدور حول مواضيع مختلفة توزّعت عبر الأسطر الشعرية، ومن ثمّ تنقسم المقاطع الشعرية إلى أقسام تمتّ بصلة إلى عنوان القصيدة وهذا مما يؤدّي إلى الانسجام الدلالي للقصيدة.

تضارب المصالح

❖ يعلن المؤلف أنه ليس لديه تضارب في المصالح.

الهوامش

1- ابن منظور،لسان العرب،دار صادر، بيروت، 1978م، مادة مسك.

2- دي بوجراند،النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان،عالم الكتب،القاهرة،1998م، ص103.

3- حماسة، بناء الجملة العربية،دار الشروق، مصر،ط1، 1996م، ص74.

4- الفقي، علم لغة النص بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م، ص93.

5- خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991م، ص17.

6- المصدر نفسه.

7- العمري، ديوان كفّ وإزميل، دار الجندي للنشر والتوزيع، القدس، ط1، 2015م،ص 19.

8- فتحي رزق، تحليل الخطاب الشعري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2006م، ص 67.

9- العمري، ديوان كفّ وإزميل، دار الجندي للنشر والتوزيع،ط، القدس، 2015م،ص31.

10- محمد محمد،قضايا في اللغة واللسانيات والخطاب،دار الكتاب الجديد المتحدة،ط1،بيروت،2013م،180.

11-كوين،بناء لغة الشعر،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،1990م،160.

12- نفسه،27-28.

13- نفسه،34.

14- بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النصّ وتحليل الخطاب دراسة معجمية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009م،ص63.

15- العمري، السابق، ص26.

16- العمري، السابق،ص18.

17- المصدر نفسه، ص28.

18- المصدر نفسه، ص23.

19- المصدر نفسه، 38.

20- الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، المؤسسة العربية للتوزيع، ط1،تونس، 2001م،ص1

21- العمري،السابق،ص21.

22- الداودي،الترابط النصي بين الشعر والنثر، دار جرير، ط1، الأردن 2010م، ص51.

23- دي بوجراند، السابق، ص301.

24- العمري، السابق، ص19.

25- نفسه.

26- المصدر نفسه، ص28.

27- عفيفي، نحو النصّ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001م، ص99.

28- العمري،السابق،19.

29- النجار، علم لغة النصّ والأسلوب بين النظر والتطبيق، مؤسسة حورس الدولية، مصر، 2013م، ص56.

30-بخولة، الاتساق والانسجام النصي الآليات والروابط،دار التنوير،الجزائر،2014م،ص246.

31- العمري، السابق، ص21.

32- المصدر نفسه، ص29.

33- فتحي، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث،ط1، الأردن، 2003م، ص111.

34- بن أحمد، البنية الإيقاعية في شعر عزالدين المناصرة، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، د.ت،ص70.

35- بحيري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، مكتبة ناشرون، ط1، بيروت، 1997م،ص99.

36- العمري، السابق، ص19.

37- المصدر نفسه، ص21.

38- المصدر نفسه، ص25.

39- بلال، مدخل إلى عتبات النص، الدار البيضاء، المغرب، 2000م، ص67.

40- الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م، ص15.

41- العمري، السابق، ص29.

42-أبوغزالة وآخرون،مدخل إلى علم لغة النص،جامعة الملك سعود،السعودية،ص107.

43- المصدر نفسه، ص31.

44- العمري، السابق،ص20.

45-أبوخرمة، نحو النصّ، نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، ط1،الأردن، 2004م،ص19.

46- حميدة،نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة،الشركة المصرية العالمية،ط1،القاهرة،1997م،ص148.

47- العمري، السابق، ص20.

48- نفسه، ص25.

49- المصدر نفسه، ص25.

50- نفسه،ص21.

51- ،ص37.

52- العمري،السابق،ص29.

53- أبوزنيد، نحو النصّ، إطار نظري ودراسات تطبيقية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2010م، ص132.

54- عكاشة، تحليل النص دراسة الروابط النصّيّة في ضوء علم اللغة النصي،مكتبة الرشد ناشرون، ط1، د.م.ن، 2014م،ص52.

55- العمري، السابق، ص31.

56- المصدر نفسه، ص27.

المصادر والمراجع

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت، دار صادر، 1978م.

أحمد، بن أحمد، البنية الإيقاعية في شعر عزالدين المناصرة، القدس، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، د.ت.

أبوخرمة، عمر، نحو النصّ، نقد النظرية وبناء أخرى، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، 2004م.

أبوزنيد،عثمان، نحو النصّ، إطار نظري ودراسات تطبيقية، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.

أبوغزالة،إلهام وعلي خليل أحمد،مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجراند وفولفانج دريسلر،السعودية،جامعة الملك سعود،1999م.

بحيري،سعيد حسن، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، بيروت، مكتبة ناشرون، ط1، 1997م.

بخولة،بن الدين،الاتساق والانسجام النصي الآليات والروابط،الجزائر،دار التنوير،2014م.

بوقرة،نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النصّ وتحليل الخطاب دراسة معجمية، الأردن،عالم الكتب الحديث،2009م.

بلال،عبدالرزاق، مدخل إلى عتبات النص، المغرب، الدار البيضاء، 2000م.

الجزار، محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

حميدة،مصطفى،نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة،القاهرة،الشركة المصرية العالمية،1997م.

الداودي، زاهر مرهون،الترابط النصي بين الشعر والنثر، الأردن، دار جرير، ط1، 2010م.

دي بوجراند، روبرت، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمّام حسان، القاهرة، عالم الكتب، ط1، 1998م.

حماسة، محمد، بناء الجملة العربية، مصر، دار الشروق، ط1، 1996م.

خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م.

الشاوش، محمد، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تونس، المؤسسة العربية للتوزيع، ط1، 2001م.

الفقي، صبحي إبراهيم، علم لغة النص بين النظرية والتطبيق، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2000م.

عكاشة، محمود، تحليل النص دراسة الروابط النصّيّة في ضوء علم اللغة النصي، د.م.ن، مكتبة الرشد ناشرون، ط1، 2014م.

العمري، سمير، ديوان كفّ وإزميل، القدس، دار الجندي للنشر والتوزيع، ط1، 2015م.

فتحي رزق، خوالدة، تحليل الخطاب الشعري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2006م.

فتحي، أبومراد،شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث،ط1، الأردن، 2003م.

عفيفي، أحمد، نحو النصّ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001م.

كوين،جون،بناء لغة الشعر،ترجمة أحمد درويش،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،1990م.

النجار، نادية رمضان، علم لغة النصّ والأسلوب بين النظر والتطبيق، مؤسسة حورس الدولية، مصر، 2013م.

يونس علي،محمد محمد،قضايا في اللغة واللسانيات والخطاب،دار الكتاب الجديد المتحدة،ط1،بيروت،2013م.

كيفية الإستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA:

المؤلف عباس يداللهي فارساني، (2019)، آليات التّماسك النّصّي في شعر سمير العُمَري(قصيدة "قصيدة القدس" نموذجًا)، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد11، العدد 02، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر، ص،ص: 3-14.